

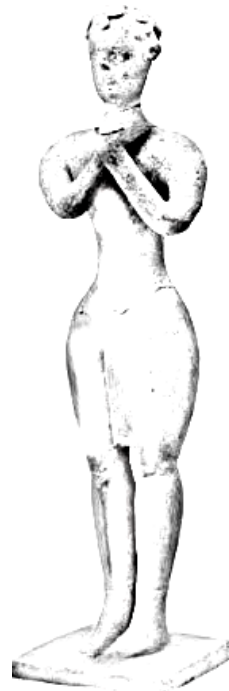


Χρήστος Κεκές

## ΟΜΙΛΟΥΝΤΑ ΣΩΜΑΤΑ

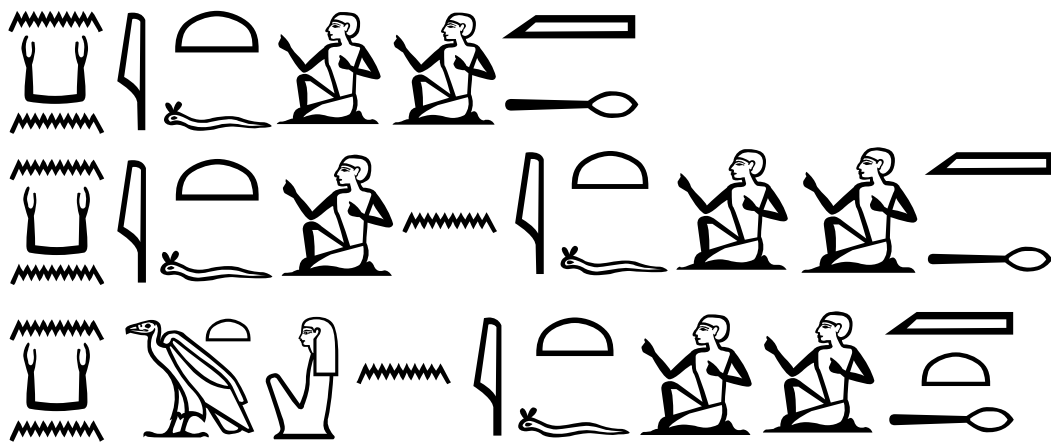
Μια προσέγγιση των αιγυπτιακών και των αιγαιακών  
τελετουργικών χειρονομιών της Εποχής του Χαλκού

Διδακτορική Διατριβή



**Εξεταστική επιτροπή:** Παναγιώτης Κουσουλής (**επιβλέπων**), Πανεπιστήμιο Αιγαίου  
Υρις Τζαχίλη, Πανεπιστήμιο Κρήτης  
Κωνσταντίνος Κολανιάς, Εθνικό και Καποδιστριακό  
Πανεπιστήμιο Αθηνών  
Διαμαντής Παναγιωτόπουλος, Πανεπιστήμιο Χαϊδελβέργης  
Εμμανουήλ Στεφανάκης, Πανεπιστήμιο Αιγαίου  
Μαρία Μηνά, Πανεπιστήμιο Αιγαίου  
Σπύρος Συρόπουλος, Πανεπιστήμιο Αιγαίου

**Ρόδος 2021**



Πηγές εικόνων εξωφύλλου: (Αριστερά) Wilson και Allen 1938α, pl. 93.

(Δεξιά) Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 98 (σχέδιο του συγγραφέα).

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Συντομογραφίες.....	viii
Βιβλιογραφικές συντομογραφίες.....	x
Ευχαριστίες.....	xiv
Πρόλογος.....	xviii
Εισαγωγή.....	xx
Μέρος Α΄ - Μεθοδολογία.....	1
<b>I. Εισαγωγή στη μελέτη των χειρονομιών.....</b>	<b>2</b>
<b>1. Ζητήματα ορολογίας.....</b>	<b>2</b>
«Ομιλούν τα σώματα»;.....	2
Τι ορίζεται ως «χειρονομία».....	5
It's ritual! – Η αρχαιολογία της τελετουργίας.....	8
<b>2. Ιστοριογραφική επισκόπηση της μελέτης των χειρονομιών του     αρχαίου κόσμου.....</b>	<b>22</b>
Τι μπορεί να προσφέρει η εξέταση των χειρονομιών στη μελέτη των κοινωνιών του παρελθόντος.....	22
Οι απαρχές και η εξέλιξη της έρευνας των χειρονομιών.....	25
Οι χειρονομίες ως πεδίο μελέτης στην αρχαιολογία και συναφείς επιστήμες.....	37
Η προϊστορία της έρευνας των αιγυπτιακών χειρονομιών.....	41
Οι χειρονομίες ως ερευνητικό πεδίο στην αιγαιακή αρχαιολογία.....	49
<b>3. Ανάλυση μεθοδολογίας.....</b>	<b>53</b>
Προκαταρκτική ομαδοποίηση του αρχαιολογικού υλικού.....	53
Τυπολογική ταξινόμηση των χειρονομιών.....	54
Δομή της παρουσίασης του εξεταζόμενου υλικού.....	56
Κριτήρια ερμηνείας και ερμηνευτικές προσεγγίσεις των χειρονομιών.....	57
<b>4. Στοιχεία πρωτοτυπίας της έρευνας.....</b>	<b>67</b>
<b>5. Προβληματισμοί και ερευνητικά ερωτήματα.....</b>	<b>70</b>
Μέρος Β΄ - Τυπολογία αιγυπτιακών και αιγαιακών τελετουργικών χειρονομιών.....	73
<b>II. Τυπολογία αιγυπτιακών τελετουργικών χειρονομιών.....</b>	<b>74</b>
<b>1. Κειμενογραφία.....</b>	<b>74</b>
<b>α. Αιγυπτιακοί όροι που αναφέρονται στο χέρι και σε επιμέρους         μέλη του.....</b>	<b>74</b>

$q^c h / r m n$ (καχ / ρέμεν) = Ωμος.....	74
$^c (\alpha)$ = Χέρι/Πήχης.....	75
$\underline{drt}$ (τζερέτ) = Χέρι/Παλάμη.....	75
$\underline{hf}^c$ (κχεφά) = Πυγμή.....	75
$\underline{db}^c$ (τζεμπά) = Δάχτυλο.....	76
<b>β. Αναφορές των αιγυπτιακών πηγών σε τελετουργικές χειρονομίες...</b>	<b>77</b>
$wn r m n(wy) n$ = Ο ώμος/το χέρι (οι ώμοι/τα χέρια) ανοίγει (-ουν) σε.....	77
$(r) dj ^c (wy) / \underline{drt}(y) n/r$ = Τείνω το χέρι (τα χέρια) σε.....	80
$\check{s} p ^c / \underline{drt}, n \underline{dr} ^c$ = Λαμβάνω το χέρι, Αδράχνω το χέρι.....	88
$\underline{hnm}, \underline{hpt}, ((r) dj / sbh) ^c wy h^2 / \underline{hnw} - ^c wy$ = Αγκαλιάζω/Εναγκαλισμός.....	93
$\underline{dj} ^c (wy) n/m, r$ = Προτείνω το χέρι (τα χέρια) σε... / εναντίον.....	101
$\underline{fj} / \underline{j r j} ^c (wy) n/r$ = Υψώνω το χέρι (τα χέρια) σε... / εναντίον.....	112
$m^3 ^c ^c n / m s ^c (wy) / r m n n$ = Προτείνω το χέρι (τα χέρια) σε.....	120
$\lambda w j ^c (wy) / \underline{drt}(y) / r m n n$ = Προτείνω το χέρι (τα χέρια) σε.....	125
Άλλες χειρονομίες και στάσεις του σώματος.....	133
Χειρονομίες και στάσεις που απαντώνται στις <i>Επιστολές της Αμάρνα</i> ...	139
<b>2. Εικονογραφία.....</b>	<b>145</b>
<b>α. Χειρονομίες του ενός χεριού.....</b>	<b>145</b>
Χέρι στο Στόμα.....	145
Χέρι στο Πηγούνι.....	159
Χέρι στο Στήθος.....	169
Χέρι στον Αντίθετο Ωμο.....	185
Χέρι στην Αντίθετη Μασχάλη.....	200
Χέρι στον Αντίθετο Βραχίονα.....	207
Χέρι στον Αντίθετο Καρπό.....	213
Υψωμένο Χέρι με Όπλο.....	217
Προτεταμένο Χέρι με Ανκχ.....	242
Προτεταμένη Ανοιχτή Παλάμη.....	248
Προτεταμένη Παλάμη προς τα Κάτω.....	265
Παλάμη προς τα Έξω.....	272
Εκτεταμένος Δείκτης.....	299
Εκτεταμένος Μικρός.....	311
<b>β. Χειρονομίες των δύο χεριών.....</b>	<b>316</b>
Χέρια στο Στήθος.....	316
Παλάμες Χιαστί στο Στήθος.....	326



Χέρια στους Μηρούς.....	333
Ενωμένες Παλάμες στο Μηρό.....	341
Χέρια στους Αντίθετους Ώμους.....	346
Χέρια στις Αντίθετες Μασχάλες.....	351
Χέρια στους Αντίθετους Βραχίονες.....	357
Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και στο Στήθος.....	365
Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Βραχίονα.....	370
Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Αγκώνα.....	375
Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Πήχη.....	385
Χέρια στο Στήθος και στον Αντίθετο Καρπό.....	401
Υψωμένη Πυγμή και Πυγμή στο Στήθος (χενού).....	404
Υψωμένα Χέρια (σχήμα <i>Κα</i> ).....	412
Παλάμες προς τα Έξω.....	422
Παλάμες προς τα Κάτω.....	451
Ανοιχτές Παλάμες με Ύδωρ (νινί).....	467
<b>γ. Τελετουργικές δράσεις.....</b>	<b>489</b>
Παρουσίαση Αντικειμένου.....	489
Τελετουργικός Δρόμος.....	518
Σπονδή.....	526
Θυμιάτισμα.....	539
Εξαγνισμός.....	554
Σφαγή.....	566
<b>III. Τυπολογία αιγαιακών τελετουργικών χειρονομιών.....</b>	<b>578</b>
<b>1. Χειρονομίες του ενός χεριού.....</b>	<b>578</b>
Χέρι στο Μέτωπο.....	578
Χέρι στο Στόμα.....	601
Χέρι στον Ώμο.....	611
Χέρι στο Στήθος.....	617
Πυγμή στην Κοιλιακή Χώρα.....	630
Παλάμη προς τα Μέσα.....	635
Παλάμη προς τα Έξω.....	639
Υψωμένο Χέρι.....	652
Προτεταμένο Χέρι με Ράβδο.....	657
<b>2. Χειρονομίες των δύο χεριών.....</b>	<b>681</b>

Χέρια στο Κεφάλι.....	681
Χέρια στο Πρόσωπο.....	688
Χέρια στο Στήθος.....	692
Χέρια στην Κοιλιακή Χώρα.....	710
Χέρια στη Μέση.....	725
Χέρια στους Αντίθετους Ώμους.....	735
Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και στο Στήθος.....	741
Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και στην Κοιλιακή Χώρα.....	745
Χέρια στο Στήθος και στην Κοιλιακή Χώρα.....	749
Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Καρπό.....	753
Χέρια στο Στήθος και στον Αντίθετο Πήχη.....	758
Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Αγκώνα.....	761
Υψωμένα Χέρια.....	766
Παλάμες προς τα Έξω.....	787
Παλάμες προς τα Κάτω.....	798
Παλάμες προς τα Πάνω.....	807
Εκτεταμένα Χέρια.....	810
<b>3. Τελετουργικές δράσεις.....</b>	<b>813</b>
Παρουσίαση Αντικειμένου.....	813
Περιφορά Αντικειμένου.....	833
Έλξη Κλαδιών Δένδρου.....	842
Εναγκαλισμός Λίθου.....	858
Σπονδή.....	880
<b>Μέρος Γ΄ - Τελετουργίες, συμβολισμοί και διαπολιτισμικές σχέσεις.....</b>	<b>894</b>
<b>IV. «Χαμήλωσε τα χέρια σου, λύγισε τη μέση σου!»: Η αρχαία αιγυπτιακή «σωματική συμπεριφορά» ως έκφραση σεβασμού προς τους κοινωνικά ανωτέρους.....</b>	<b>895</b>
<b>V. Το χέρι ως σύμβολο στην αρχαία αιγυπτιακή σκέψη.....</b>	<b>911</b>
<b>VI. Ο ρόλος και η ισχύς των χειρονομιών στο πλαίσιο των αιγυπτιακών τελετουργιών.....</b>	<b>927</b>
<b>VII. Το χέρι ως σύμβολο στην αιγαιακή αντίληψη.....</b>	<b>941</b>
<b>VIII. «Δεξί» και «αριστερό»: Προς αναζήτηση της πιθανής συμβολικής σημασίας τους στην αιγυπτιακή και την αιγαιακή σκέψη.....</b>	<b>955</b>
<b>IX. Παράλληλες αιγυπτιακές και αιγαιακές τελετουργικές χειρονομίες: Όψεις μιας «χειρονομιακής κοινής» στην αρχαία ανατολική Μεσόγειο</b>	<b>991</b>
<b>Συμπεράσματα.....</b>	<b>1049</b>

<b>Βιβλιογραφία.....</b>	<b>1062</b>
<b>Παράρτημα Α΄ - Τυπολογικοί πίνακες αιγυπτιακών χειρονομιών.....</b>	<b>1128</b>
<b>Παράρτημα Β΄ - Κατάλογοι αιγυπτιακών χειρονομιών ανά περίοδο χρήσης...</b>	<b>1167</b>
<b>Παράρτημα Γ΄ - Κατάλογοι αιγυπτιακών χειρονομιών ανά φύλο του χειρονομούντος προσώπου.....</b>	<b>1174</b>
<b>Παράρτημα Δ΄ - Τυπολογικοί πίνακες αιγαιακών χειρονομιών.....</b>	<b>1178</b>
<b>Παράρτημα Ε΄ - Κατάλογοι αιγαιακών χειρονομιών ανά περίοδο χρήσης.....</b>	<b>1210</b>
<b>Παράρτημα ΣΤ΄ - Κατάλογοι αιγαιακών χειρονομιών ανά φύλο του χειρονομούντος προσώπου.....</b>	<b>1215</b>
<b>Παράρτημα Ζ΄ - Χρονολογικοί πίνακες.....</b>	<b>1218</b>

## ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

<b>αρ.</b>	<i>αριθμός-οί</i>
<b>αρ. κατ.</b>	<i>αριθμός(-οί) καταλόγου</i>
<b>έγχρ.</b>	<i>έγχρωμος-οι</i>
<b>εικ.</b>	<i>εικόνα-ες</i>
<b>επιμ.</b>	<i>επιμέλεια</i>
<b>Κεφ.</b>	<i>Κεφάλαιο-α</i>
<b>ΜΕ</b>	<i>Μεσοελλαδικός-ή-ό</i>
<b>ΜΚ</b>	<i>Μεσοκυκλαδικός-ή-ό</i>
<b>ΜΜ</b>	<i>Μεσομινωικός-ή-ό</i>
<b>Μτφρ.</b>	<i>Μετάφραση</i>
<b>ΠΕ</b>	<i>Πρωτοελλαδικός-ή-ό</i>
<b>πίν.</b>	<i>πίνακας-ες</i>
<b>ΠΚ</b>	<i>Πρωτοκυκλαδικός-ή-ό</i>
<b>ΠΜ</b>	<i>Πρωτομινωικός-ή-ό</i>
<b>σελ.</b>	<i>σελίδα-ες</i>
<b>ΥΕ</b>	<i>Υστεροελλαδικός-ή-ό</i>
<b>ΥΕΧ</b>	<i>Υστερη Εποχή του Χαλκού</i>
<b>ΥΚ</b>	<i>Υστεροκυκλαδικός-ή-ό</i>
<b>ΥΜ</b>	<i>Υστερομινωικός-ή-ό</i>
<b>υποσ.</b>	<i>υποσημείωση-εις</i>

---

<b>Abb.</b>	<i>Abbildung</i>
<b>Abt.</b>	<i>Abteilung</i>
<b>BD</b>	<i>The Book of the Dead</i>
<b>Bl.</b>	<i>Blatt</i>
<b>CHIC</b>	<i>Corpus Hieroglyphicarum Inscriptionum Cretae</i>
<b>CMS</b>	<i>Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel</i>
<b>col(s).</b>	<i>column(s)</i>
<b>CT</b>	<i>Coffin Texts</i>

<b>ed(s).</b>	<i>editor(s)</i>
<b>fig(s).</b>	<i>figure(s)</i>
<b>KV</b>	<i>Kings' Valley</i>
<b>n(n).</b>	<i>note(s)</i>
<b>no(s).</b>	<i>number(s)</i>
<b>p</b>	<i>papyrus</i>
<b>PGM</b>	<i>Papyri Graecae Magicae</i>
<b>pl(s).</b>	<i>plate(s)</i>
<b>PT</b>	<i>Pyramid Texts</i>
<b>QV</b>	<i>Queens' Valley</i>
<b>taf.</b>	<i>tafel(n)</i>
<b>tav.</b>	<i>tavola-e</i>
<b>tbl(s).</b>	<i>table(s)</i>
<b>Trnsl.</b>	<i>Translation-ed</i>
<b>TT</b>	<i>Theban Tomb</i>
<b>vso.</b>	<i>verso</i>

## BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

<b>ΑΕ</b>	<i>Αρχαιολογική Εφημερίς</i>
<b>ΑΕΚ</b>	<i>Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης</i>
<b>ΈΡΓΟΝ</b>	<i>Το Έργον της Αρχαιολογικής Εταιρείας</i>
<b>ΠΑΕ</b>	<i>Πρακτικά της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας</i>

---

**Aegyptische Inschriften I** *Aegyptische Inschriften aus den Königlichen Museen zu Berlin, Erster Band: Inschriften von der Ältesten Zeit bis zum Ende der Hyksoszeit. Leipzig: J.C. Hinrichs'sche Buchhandlung (1913).*

<b>AJA</b>	<i>American Journal of Archaeology</i>
<b>Ä&amp;L</b>	<i>Ägypten und Levante/Egypt and the Levant</i>
<b>AM</b>	<i>Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung</i>
<b>ASAE</b>	<i>Annales du Service des Antiquités de l'Égypte</i>
<b>ASAtene</b>	<i>Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente</i>
<b>ASCSA</b>	<i>American School of Classical Studies at Athens</i>
<b>BACE</b>	<i>The Bulletin of the Australian Centre for Egyptology</i>
<b>BAR</b>	<i>British Archaeological Reports</i>
<b>BARE I-V</b>	<i>Breasted, J.H. 1906. Ancient Records of Egypt: Historical Documents from the Earliest Times to the Persian Conquest. Collected, Edited, and Translated with Commentary. Vols. I-V. Chicago: The University of Chicago Press.</i>
<b>BAR IS</b>	<i>British Archaeological Reports International Series</i>
<b>BCH</b>	<i>Bulletin de Correspondance Hellénique</i>
<b>BES</b>	<i>Bulletin of the Egyptological Seminar</i>
<b>BICS</b>	<i>Bulletin of the Institute of Classical Studies</i>
<b>BIFAO</b>	<i>Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale</i>
<b>BSA</b>	<i>The Annual of the British School at Athens</i>

<b>CHIC</b>	Olivier, J.-P. και L. Godart. 1996. <i>Corpus Hieroglyphicarum Inscriptionum Cretae</i> . Études Crétoises 31. Paris: De Boccard.
<b>CRIPPEL</b>	<i>Cahier de Recherches de l'Institut de Papyrologie et d'Égyptologie de Lille</i>
<b>CT I-VII</b>	De Buck, A. 1935-1961. <i>The Egyptian Coffin Texts</i> , vols. I-VII. Oriental Institute Publications (OIP) 34-87. Chicago: The University of Chicago Press.
<b>DWJ</b>	<i>Distant Worlds Journal</i>
<b>EAE</b>	<i>Editorial Académica Española</i>
<b>EGeA</b>	<i>Etudes gevenoises sur l'Antiquité</i>
<b>GM</b>	<i>Göttinger Miszellen – Beiträge zur ägyptologischen Diskussion</i>
<b>HdO</b>	<i>Handbuch der Orientalistik/Handbook of Oriental Studies</i>
<b>Hesperia</b>	<i>Hesperia. The Journal of the American School of Classical Studies at Athens</i>
<b>HTBM I-XII</b>	<i>Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae etc. in the British Museum</i> , parts I-XII. London: British Museum Publications (1911-1993).
<b>JAAUTH</b>	<i>Journal of Association of Arab Universities for Tourism and Hospitality</i>
<b>JA EI</b>	<i>Journal of Ancient Egyptian Interconnections</i>
<b>JANES</b>	<i>The Journal of the Ancient Near Eastern Society</i>
<b>JAOS</b>	<i>Journal of the American Oriental Society</i>
<b>JARCE</b>	<i>Journal of the American Research Center in Egypt</i>
<b>JEA</b>	<i>Journal of Egyptian Archaeology</i>
<b>JEH</b>	<i>Journal of Egyptian History</i>
<b>JES</b>	<i>The Journal of Egyptological Studies</i>
<b>JFSR</b>	<i>Journal of Feminist Studies in Religion</i>
<b>J. Hum. Evol.</b>	<i>Journal of Human Evolution</i>
<b>JHP</b>	<i>Journal of Humanistic Psychology</i>
<b>JHS</b>	<i>The Journal of Hellenic Studies</i>
<b>JNES</b>	<i>Journal of Near Eastern Studies</i>
<b>JPR</b>	<i>Journal of Prehistoric Religion</i>

- JRAI** *Journal of the Royal Anthropological Institute (New Series)*
- JSSEA** *Journal of the Society for the Study of Egyptian Antiquities*
- KMT** *KMT: A Modern Journal of Ancient Egypt*
- KRI I-VIII** Kitchen, K.A. 1969-1990. *Ramesside Inscriptions: Historical and Biographical*, vols. I-VIII. Oxford: B.H. Blackwell Ltd.
- KRITA I-V** Kitchen, K.A. 1993-2008. *Ramesside Inscriptions: Translated and Annotated: Translations*, vols. I-V. Oxford: Blackwell.
- LD I-VI** Lepsius, C.R. 1849-1859. *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien*, bände I-VI. Berlin: Nicolaische Buchhandlung.
- LD – Ergänzungsband** Lepsius, C.R. Naville, E. και K. Sethe. 1913. *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien, Ergänzungsband*. Leipzig: J.C. Hinrichs'sche Buchhandlung.
- MAA** *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*
- MDAIK** *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Abteilung Kairo*
- MIFAO** *Mémoires Publiés par les Membres de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire*
- OJA** *Oxford Journal of Archaeology*
- PM I-VII** Porter, B. και R.L.B. Moss. 1927-1952. *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs, and Paintings*, vols. I-VII. Oxford: Griffith Institute, Ashmolean Museum.
- PM – Knossos I-IV** Evans, A. 1921-1935. *The Palace of Minos at Knossos*, vols. I-IV. London: MacMillan and Co. Limited.
- Proc. Royal Soc. B** *Proceedings of the Royal Society B: Biological Sciences*
- PT / Pyr.** Sethe, K. 1908-1910. *Die Altaegyptischen Pyramidentexte nach den papierabdrücken und photographien des Berliner Museums*, 2 vols. Sprüche 1-714 (Pyr. 1-2217). Leipzig: J.C. Hinrichs'sche Buchhandlung.



<b>RdE</b>	<i>Revue d'Égyptologie</i>
<b>SAK</b>	<i>Studien zur Altägyptischen Kultur</i>
<b>SAOC</b>	<i>Studies in Ancient Oriental Civilization</i>
<b>TdE</b>	<i>Trabajos de Egiptología/Papers on Ancient Egypt</i>
<b>Urk. I-VIII</b>	Sethe, K., Helck, H.W., Schäfer, H., Grapow, H. και O. Firchow, eds. 1903-1957. <i>Urkunden des Ägyptischen Altertums</i> , bände I-VIII. Leipzig, Berlin: Akademie Verlag.
<b>Wb I-VII</b>	Erman, A. και H. Grapow. 1971. <i>Wörterbuch der Ägyptischen Sprache</i> , bände I-VII. Berlin: Akademie Verlag.
<b>ZÄS</b>	<i>Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde</i>

## ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ένα ταξίδι διαφορετικό και πρωτόγνωρο φτάνει στον τελικό του προορισμό με την ολοκλήρωση της συγγραφής της παρούσας διατριβής. Στη διάρκεια των τελευταίων χρόνων διάφορα πρόσωπα με βοήθησαν σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό να φτάσω στο τέλος του ταξιδιού αυτού. Θεωρώ χρέος και τιμή μου να ευχαριστήσω προσωπικά όλους όσους συνέβαλαν με τον τρόπο τους στην ολοκλήρωση των διδακτορικών μου σπουδών.

Καταρχάς, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον κ. Παναγιώτη Κουσουλή, Αναπληρωτή Καθηγητή Αιγυπτολογίας στο Τμήμα Μεσογειακών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αιγαίου και επιβλέποντα της διατριβής μου, για τη συνεργασία μας, τις γνώσεις που μου μετέδωσε, τη στήριξη και καθοδήγησή του και την εμπιστοσύνη που επέδειξε σε έναν άγνωστο μέχρι πριν κάποια χρόνια σε εκείνον φοιτητή, να φέρει εις πέρας το δύσκολο έργο συγγραφής μιας άρτιας διδακτορικής διατριβής. Ελπίζω να φάνηκα αντάξιος των προσδοκιών και της εμπιστοσύνης του.

Δεύτερον, ευχαριστώ θερμά τους καθηγητές που διετέλεσαν μέλη της Τριμελούς Συμβουλευτικής Επιτροπής της διατριβής μου. Αρχικά, την κα Ίριδα Τζαχίλη, Ομότιμη Καθηγήτρια Προϊστορικής Αρχαιολογίας του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης. Η συμβολή της στη διαμόρφωση του ερευνητικού μου προφίλ, κατά τη διάρκεια των σπουδών μου, ήδη από τα προπτυχιακά μου έτη, ήταν τεράστια. Ένα απλό «ευχαριστώ» δεν αρκεί για να ανταποδώσει όσα μου πρόσφερε όλα αυτά τα χρόνια σε γνωστικό, υλικό και ηθικό επίπεδο. Την ευχαριστώ, ωστόσο, θερμά, για όλα τα παραπάνω, αλλά και για τη χορήγηση άδειας πρόσβασης στο αδημοσίευτο υλικό των ανασκαφών του Κωστή Δαβάρα στο Ιερό Κορυφής του Βρύσινα Ρεθύμνου και χρήσης σχεδίων των χειρονομιών των πήλινων ειδωλίων που περιλαμβάνονται στο υλικό αυτό.

Έπειτα, τον κ. Κωνσταντίνο Κοπανιά, Αναπληρωτή Καθηγητή Αρχαιολογίας της Ανατολικής Μεσογείου του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών. Από την πρώτη μας γνωριμία, την εποχή που ως προπτυχιακός φοιτητής στο Ρέθυμνο παρακολουθούσα τα μαθήματά του, μου μετέδωσε την αγάπη του για την αρχαιολογία των πολιτισμών της Ανατολής. Οι παρατηρήσεις του και η στήριξή του στο πλαίσιο των προπτυχιακών, αλλά και των

μεταπτυχιακών μου σπουδών, μου έδωσαν αυτοπεποίθηση και τη δύναμη να προχωρήσω και να εξελιχθώ ερευνητικά.

Στο σημείο αυτό θα ήθελα να ευχαριστήσω τους κυρίους Κωστή Δαβάρα και Alan Peatfield, για την ευγενική τους χειρονομία να μου χορηγήσουν άδεια πρόσβασης στα ανθρωπόμορφα ειδώλια του Ιερού Κορυφής του Πετσοφά και χρήσης σχεδίων των χειρονομιών που αυτά υλοποιούν. Δυστυχώς, δεν πρόλαβα να παραδώσω ολοκληρωμένη τη διατριβή στον κ. Δαβάρα. Η πρόσφατη απώλειά του με λύπησε βαθιά και θεωρώ -όπως πιστεύω θα συμφωνήσουν πολλοί μαζί μου- πως αφήνει ένα μεγάλο και δυσαναπλήρωτο κενό στη μινωική αρχαιολογία.

Ευχαριστώ θερμά, επίσης, το προσωπικό της Εφορείας Αρχαιοτήτων Λασιθίου, που διευκόλυνε την πρόσβασή μου στο εν λόγω υλικό. Δεν μπορώ να μην αναφερθώ σε αυτούς ονομαστικά. Την Αντιγόνη Παπαδέα, αρχαιολόγο της Εφορείας Αρχαιοτήτων Λασιθίου, για τις επίμονες ενέργειές της, ώστε να διευκολυνθεί η έγκριση της αίτησής μου στην Εφορεία Αρχαιοτήτων Λασιθίου. Την Κλειώ Ζερβάκη, συντηρήτρια αρχαιοτήτων της Εφορείας Αρχαιοτήτων Λασιθίου, για την προθυμία της να με βοηθήσει, την άψογη συνεργασία της και τον πολύτιμο προσωπικό της χρόνο που αφιέρωσε για να με εξυπηρετήσει στο Αρχαιολογικό Μουσείο Αγίου Νικολάου. Το Γιώργο Αποστολάκη, αρχαιοφύλακα του Αρχαιολογικού Μουσείου Αγίου Νικολάου, και το Νέαρχο Νικάκη, συντηρητή αρχαιοτήτων της Εφορείας Αρχαιοτήτων Λασιθίου, για την άψογη συνεργασία τους. Τέλος, την προϊσταμένη της Εφορείας Αρχαιοτήτων Λασιθίου, Χρύσα Σοφιανού, για την ευγένειά της και την προθυμία της να με εξυπηρετήσει.

Για την άψογη συνεργασία τους και τη βοήθειά τους στο να εντοπίσω και να εξετάσω το αδημοσίευτο υλικό της ανασκαφής Δαβάρα στο Ιερό Κορυφής του Βρύσινα, που φυλάσσεται στις αποθήκες του Αρχαιολογικού Μουσείου Ρεθύμνου, ευχαριστώ το Γιώργο Δρουδάκη, εργατοτεχνίτη της Εφορείας Αρχαιοτήτων Ρεθύμνου, και το Μανώλη Καμιωνάκη, αρχαιοφύλακα της Εφορείας Αρχαιοτήτων Ρεθύμνου.

Η Κατερίνα Γιαννάκη, η οποία στη διδακτορική της διατριβή ασχολήθηκε με τις μινωικές γυναικείες χειρονομίες, επηρέασε σε μεγάλο βαθμό τη σκέψη μου και την ερευνητική μου μεθοδολογία. Οι καίριες παρατηρήσεις της πάνω στην ερμηνευτική προσέγγιση των μινωικών χειρονομιών και οι συμβουλές της αναφορικά με τη μεθοδολογία έρευνας του αρχαιολογικού υλικού εν γένει, και των αρχαίων χειρονομιών ειδικότερα, υπήρξαν καταλυτικές στη διαμόρφωση του ερευνητικού πλαισίου στο οποίο κινήθηκα, κατά τα πρώτα στάδια της συλλογής, ομαδοποίησης και

εξέτασης των χειρονομιών που συμπεριέλαβα στη μελέτη μου. Η συστηματική της μέθοδος οργάνωσης του μελετώμενου υλικού, την οποία και ακολούθησα ευλαβικά, υπήρξε αφάνταστα χρήσιμη στη διαχείριση του ογκωδέστατου αρχαιολογικού υλικού που χρησιμοποίησα για την έρευνά μου. Για όλα τα παραπάνω την ευχαριστώ από καρδιάς και χαίρομαι που μια νέα φιλία δημιουργήθηκε μέσα από όλη αυτή την ερευνητική περιπέτεια.

Θα ήθελα, επίσης, να ευχαριστήσω την Δρ. Εύη Σίκλα για τις επικοινωνητικές μας συζητήσεις γύρω από τη μινωική θρησκεία και το θρησκευτικό συγκρητισμό. Επιπλέον, την κα Αρτεμη Καρναβά, Επίκουρη Καθηγήτρια Προϊστορικής Αρχαιολογίας του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης, για τις συμβουλές και τις υποδείξεις της σχετικά με την Κρητική Ιερογλυφική γραφή και τα σημεία που απεικονίζουν διάφορες στάσεις των ανθρώπινων χεριών, τα ενθαρρυντικά της σχόλια για την εξέλιξη της έρευνάς μου και την παροχή σχετικής βιβλιογραφίας.

Σε ορισμένες δύσκολες περιόδους που, εξαιτίας του απομακρυσμένου τόπου κατοικίας μου ή της καθολικής απαγόρευσης πρόσβασης σε βιβλιοθήκες εξαιτίας της πανδημίας του COVID-19, ήταν δύσκολο για μένα να συλλέξω το απαραίτητο βιβλιογραφικό και εποπτικό υλικό για την εξέλιξη και ολοκλήρωση της έρευνάς μου, κάποιοι άνθρωποι με χαρακτηριστική προθυμία και ευγένεια μου παρείχαν όλα τα απαιτούμενα. Ορισμένοι εξ αυτών, μάλιστα, δίχως να με γνωρίζουν προσωπικά. Θα ήθελα, λοιπόν, για τους παραπάνω λόγους, να ευχαριστήσω τον Δρ. Νίκο Λαζαρίδη, Αναπληρωτή Καθηγητή του Τμήματος Ιστορίας του Πανεπιστημίου της Καλιφόρνια, τη Λαμπρινή Κατσένου και την Άλκηστη Χρονάκη. Την Prof. Arlette David, Καθηγήτρια του Εβραϊκού Πανεπιστημίου της Ιερουσαλήμ και τον Dr Hamada Mansi Ashour, Καθηγητή του Τμήματος Ιστορίας και Αιγυπτιακής Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου της Damanhur που με χαρά μου απέστειλαν ορισμένα άρθρα τους, στα οποία δεν είχα τη δυνατότητα πρόσβασης. Ευχαριστώ επίσης την Elena Hertel που με μεγάλη προθυμία και ενθουσιασμό μου έστειλε την αδημοσίευτη διπλωματική της εργασία, την οποία εκπόνησε στο Πανεπιστήμιο του Leiden. Τέλος, ευχαριστώ θερμά την Δρ. Αλεξία Σπηλιωτοπούλου, για τις ενδιαφέρουσες συζητήσεις μας γύρω από τα ανθρωπόμορφα ειδώλια των μινωικών Ιερών Κορυφής και ιδιαίτερα για το γεγονός πως μου απέστειλε την αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή της για τα ανθρωπόμορφα ειδώλια του Κόφινα.

Στο πλαίσιο αυτό, θα ήθελα να ευχαριστήσω και το προσωπικό των πανεπιστημιακών βιβλιοθηκών του Πανεπιστημίου Αιγαίου, του παραρτήματος της Ρόδου, και του Πανεπιστημίου Κρήτης, του παραρτήματος Ρεθύμνου, για τη συνεργασία τους και την εξυπηρέτησή τους. Απολογούμαι που δεν τους αναφέρω ονομαστικά.

Οι φίλοι μου, Νίκος Δασκαλάκης, Μίνα Πούλιου, Μαρία Ζουριδάκη και Χριστίνα Αντωνιάδου, στάθηκαν πάντα στο πλευρό μου και με βοήθησαν, εκτός από την ψυχολογική τους υποστήριξη και με την παροχή βιβλιογραφίας, να ολοκληρώσω επιτυχώς τις διδακτορικές μου σπουδές. Ευχαριστώ τη Χριστίνα και για τον επιπλέον λόγο της σχεδίασης των χειρονομιών που παρατίθενται στα παραρτήματα της παρούσας διατριβής.

Ευχαριστίες οφείλω, επίσης, σε όλους εκείνους του γνωστούς μου και αγνώστους που συμμετείχαν με ενδιαφέρον στη διαδικτυακή έρευνα που διεξήγαγα στο πλαίσιο της διατριβής μου και με προθυμία την προώθησαν. Αν και η εν λόγω έρευνα είχε απλώς ενδεικτικό χαρακτήρα και όχι καταλυτική σημασία για την ερμηνευτική προσέγγιση των χειρονομιών που εξέτασα, δεν θα μπορούσε να έχει το επιθυμητό, άκρως επιτυχημένο αποτέλεσμα, δίχως τη βοήθειά τους.

Τέλος, θα πρέπει να επισημανθεί πως η ερευνητική εργασία υποστηρίχτηκε από το Ελληνικό Ίδρυμα Έρευνας και Καινοτομίας (ΕΛΙΔΕΚ) και από τη Γενική Γραμματεία Έρευνας και Τεχνολογίας (ΓΓΕΤ), στο πλαίσιο της Δράσης «Υποτροφίες ΕΛΙΔΕΚ Υποψηφίων Διδακτόρων» (αρ. Σύμβασης 867).

Η επιτυχής και έγκαιρη ολοκλήρωση της διδακτορικής μου έρευνας δεν θα ήταν δυνατή δίχως τη χορήγηση αυτής της υποτροφίας από το Ελληνικό Ίδρυμα Έρευνας και Καινοτομίας. Με την ευκαιρία αυτή, θα ήθελα να ευχαριστήσω το προσωπικό του ΕΛΙΔΕΚ, της ΓΓΕΤ και του ΕΛΚΕ του Πανεπιστημίου Αιγαίου, με το οποίο βρισκόμουν σε συχνή επικοινωνία την περίοδο λήψης της υποτροφίας και το οποίο επέδειξε κατανόηση και συμπάθεια για οποιοδήποτε πρόβλημα αναδύθηκε στο πλαίσιο αυτής, βοηθώντας ουσιαστικά για την επίλυσή του, όπου αυτό ήταν δυνατό.



## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα διδακτορική διατριβή αποτελεί το τελευταίο στάδιο μιας εξελικτικής διαδικασίας που ξεκίνησε από την παιδική μου ηλικία. Όταν και, διαβάζοντας λογοτεχνικά βιβλία, παρακολουθώντας ταινίες και συλλέγοντας ερευνητικό έντυπο και οπτικό υλικό που αφορούσαν τον αρχαίο αιγυπτιακό πολιτισμό και άλλους μεγάλους πολιτισμούς του παρελθόντος, ονειρευόμουν να θεραπεύσω την αρχαιολογική επιστήμη. Εστιάζοντας πάντα το ενδιαφέρον μου στην προϊστορία και τον πολιτισμό της αρχαίας Αιγύπτου.

Το ενδιαφέρον μου για την έρευνα των χειρονομιών και την εν γένει απόδοση του ανθρώπινου σώματος στην τέχνη του παρελθόντος προέκυψε κατά την περίοδο των μεταπτυχιακών μου σπουδών. Όταν και θέμα της διπλωματικής μου εργασίας αποτέλεσε η συγκριτική μελέτη της απόδοσης της ανθρώπινης μορφής μεταξύ των αιγυπτιακών και των αιγαιακών τοιχογραφιών της Ύστερης Εποχής του Χαλκού, με έμφαση στις στάσεις και κινήσεις του σώματος.

Ολοκληρώνοντας την εργασία εκείνη αντιλήφθηκα πως αποτελούσε την αφορμή για μια διεξοδικότερη μελέτη των αιγυπτο-αιγαιακών σχέσεων, υπό το πρίσμα των χειρονομιών τους. Είχε γίνει εμφανής σε μένα η ύπαρξη κοινών αιγυπτιακών και αιγαιακών χειρονομιών, τουλάχιστον μορφολογικά. Και αποτέλεσε δέλεαρ η αναγνώριση των αιτίων πίσω από αυτή την εμφανή χρήση κοινών χειρονομιών. Επιπλέον, ήταν εμφανές πως μια συγκριτική μελέτη των αιγυπτιακών και των αιγαιακών χειρονομιών θα μπορούσε να προσφέρει νέες κατευθύνσεις στην ερμηνευτική προσέγγιση των αιγαιακών χειρονομιών.

Αυτό που δεν υπήρχε αρχικά ως σκέψη, αλλά γρήγορα κατέστη σαφές, ήταν πως για να εμβαθύνω στη μελέτη των αιγυπτιακών και των αιγαιακών τελετουργικών χειρονομιών θα έπρεπε να εξετάσω όσο το δυνατόν περισσότερα είδη τεχνέργων, όπως και ποικίλες γραπτές αναφορές. Και αυτό γιατί αφενός το τέχνηργο μπορεί ενδεχομένως να συμβάλλει σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό στη συμβολική λειτουργία που λαμβάνει μια χειρονομία. Και αφετέρου γιατί η αιγυπτιακή κειμενογραφία αποτελεί μία πλούσια πηγή πληροφοριών κάθε πτυχής του αιγυπτιακού πολιτισμού. Στις αρχαίες αιγυπτιακές γραπτές πηγές αναφέρονται ποικίλες

χειρονομίες. Οι οποίες, ανάλογα με το πλαίσιο στο οποίο κάθε φορά υλοποιούνται, λαμβάνουν αντίστοιχα έναν ιδιαίτερο και εξειδικευμένο συμβολισμό.

Κατόπιν των παραπάνω, και δεδομένης της επιθυμίας μου να εκπονήσω μία όσο το δυνατόν ολοκληρωμένη συνθετική μελέτη, που θα εξετάζει κάθε πτυχή των αιγυπτιακών και των αιγαιακών τελετουργικών χειρονομιών, είναι δικαιολογημένη η έκταση που έλαβε τελικά η παρούσα διδακτορική διατριβή.

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να γίνει μία διευκρίνιση σχετικά με ορισμένες βιβλιογραφικές συντομογραφίες που χρησιμοποιούνται στην παρούσα έρευνα. Για τους αιγυπτιολόγους, η συντομογραφία *PM* παραπέμπει στο μνημειώδες έργο των Bertha Porter και Rosalind Moss, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs, and Paintings*. Για τους ειδικούς στην αιγαιακή αρχαιολογία, ωστόσο, η ίδια συντομογραφία αναφέρεται στο επίσης μνημειώδες έργο του Sir Arthur Evans, *The Palace of Minos at Knossos*. Προς αποφυγήν παρανοήσεων σημειώνεται πως στην παρούσα διατριβή η βιβλιογραφική συντομογραφία *PM* χρησιμοποιείται για να παραπέμψουμε στο έργο των Porter και Moss, ενώ για την παραπομπή στο έργο του Evans χρησιμοποιείται η συντομογραφία *PM – Knossos*.

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η μελέτη της μη λεκτικής επικοινωνίας, δηλαδή των χειρονομιών, σωματικών στάσεων και κινήσεων, των μορφασμών του προσώπου κτλ., αποτελεί ένα ιδιαίτερο πεδίο έρευνας των πολιτισμών του παρελθόντος. Το οποίο τα τελευταία χρόνια έλκει ολοένα και περισσότερο το ερευνητικό ενδιαφέρον. Η παρούσα διδακτορική διατριβή εντάσσεται στο παραπάνω ερευνητικό πεδίο και εστιάζει στους πολιτισμούς της Αιγύπτου και του Αιγαίου με χρονικό ορίζοντα την Εποχή του Χαλκού.

Στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας, μεταξύ άλλων, συζητούνται μεθοδολογικά ζητήματα που αφορούν την προσέγγιση των χειρονομιών του αρχαίου κόσμου· πραγματοποιείται η κατάρτιση όσο το δυνατόν πιο ολοκληρωμένων τυπολογικών καταλόγων των αιγυπτιακών και των αιγαιακών τελετουργικών χειρονομιών και αναλύονται παράλληλες τελετουργικές χειρονομίες που απεικονίζονται στην τέχνη της Αιγύπτου και του Αιγαίου.

Η διατριβή δομείται σε τρία επιμέρους μέρη. Στο Μέρος Α' αναλύεται η μεθοδολογία που ακολουθείται στην έρευνα. Στο Μέρος Β' περιγράφονται και αναλύονται οι κυριότερες τελετουργικές χειρονομίες που απαντώνται στην αιγυπτιακή τέχνη και γραμματεία και την τέχνη του Αιγαίου. Στο Μέρος Γ', τέλος, εξετάζονται οι παράλληλες αιγυπτιακές και αιγαιακές τελετουργικές χειρονομίες, επί τη βάση των διαπολιτισμικών επαφών της Αιγύπτου και του Αιγαίου. Παράλληλα, αναλύονται ποικίλες πτυχές των κοινωνιών της Αιγύπτου και του Αιγαίου συναρτήσεως των δεδομένων που προέκυψαν από τα δύο προηγούμενα μέρη της διατριβής.

Πιο αναλυτικά, στο πρώτο κεφάλαιο πραγματοποιείται μία εισαγωγή στην έρευνα των χειρονομιών. Θίγονται ζητήματα ορολογίας, πραγματοποιείται μία επισκόπηση της εξέλιξης της έρευνας των χειρονομιών και αναπτύσσεται μία μεθοδολογία μελέτης και ερμηνείας των χειρονομιών του αρχαίου κόσμου. Παράλληλα, περιγράφονται οι στόχοι και τα ερευνητικά ερωτήματα που θέτει η παρούσα έρευνα, καθώς επίσης τα στοιχεία πρωτοτυπίας της και η συμβολή της στην έρευνα των χειρονομιών.

Το δεύτερο κεφάλαιο αφιερώνεται στην παρουσίαση και ανάλυση των τελετουργικών χειρονομιών που αναφέρονται στην αιγυπτιακή γραμματεία και εκείνων που απεικονίζονται στην αιγυπτιακή τέχνη. Οι διαφορετικοί χειρονομιακοί



ιδιοματισμοί που απαντώνται στην αιγυπτιακή κειμενογραφία διαχωρίζονται σε επιμέρους ενότητες, όπου και παρατίθενται ποικίλες πηγές για τη σφαιρική εξέτασή τους. Οι διαφορετικοί χειρονομιακοί τύποι που αποδίδονται στην αιγυπτιακή τέχνη επίσης διαχωρίζονται σε ξεχωριστές ενότητες. Πρώτα σχολιάζονται οι χειρονομίες που πραγματοποιούνται με το ένα χέρι, έπειτα εκείνες που συνδυάζουν την κίνηση και των δύο χεριών και τέλος ορισμένες βασικές τελετουργικές δράσεις. Σε κάθε ενότητα παρουσιάζονται παραδείγματα που προέρχονται από ποικίλα τέχνηρα και αρχαιολογικά περιβάλλοντα και σε χρονολογική σειρά. Έπειτα ακολουθεί η ερμηνεία του κάθε χειρονομιακού τύπου, που εδράζεται στα δεδομένα που προκύπτουν από την εξέταση ποικίλων πτυχών του.

Η ίδια εργασία πραγματοποιείται στο τρίτο κεφάλαιο και για τις τελετουργικές χειρονομίες που παριστάνονται στην αιγυπτιακή τέχνη. Αρχικά, παρουσιάζονται οι χειρονομίες του ενός χεριού, έπειτα των δύο χεριών και ακολουθούν συγκεκριμένες τελετουργικές δράσεις. Σε κάθε ενότητα παρατίθενται ποικίλα τέχνηρα που αποδίδουν τον εκάστοτε χειρονομιακό τύπο, σε χρονολογική σειρά. Ακολουθεί η συζήτηση των δεδομένων και η ερμηνευτική προσέγγιση των χειρονομιών.

Στο τέταρτο κεφάλαιο αναλύονται οι κοινωνικές διαστάσεις της αρχαίας αιγυπτιακής «σωματικής συμπεριφοράς». Πιο συγκεκριμένα, περιγράφονται και ερμηνεύονται, υπό μία κοινωνιολογική σκοπιά, οι σωματικές στάσεις και χειρονομίες που αναπαριστάνονται στην τέχνη και αναφέρονται στις πηγές να υλοποιούν οι Αιγύπτιοι ενώπιον κοινωνικά ανωτέρων τους, του Φαραώ και των θεών.

Στο πέμπτο κεφάλαιο το ανθρώπινο χέρι προσεγγίζεται ως ένα «σύμβολο» ισχύος, εξουσίας, ζωής κτλ. στην αρχαία αιγυπτιακή αντίληψη. Αναλύονται σκηνές της αιγυπτιακής τέχνης και αναφορές των αιγυπτιακών πηγών που καθιστούν σαφή το συμβολικό ρόλο του χεριού στην αρχαία αιγυπτιακή κοσμοαντίληψη.

Το έκτο κεφάλαιο της διατριβής πραγματεύεται διάφορες αιγυπτιακές ιεροτελεστίες και τελετουργικές δράσεις. Έμφαση δίνεται στο ρόλο και την ισχύ των χειρονομιών για την επίτευξη του προσδοκώμενου αποτελέσματος της εκάστοτε τελετουργίας.

Στο έβδομο κεφάλαιο επιχειρείται η προσέγγιση του ανθρώπινου χεριού ως «συμβόλου» στην αιγυπτιακή σκέψη. Παρουσιάζονται ποικίλα αιγυπτιακά τέχνηρα που προέρχονται από διάφορα αρχαιολογικά περιβάλλοντα και περιόδους. Τα οποία υποδεικνύουν πως το ανθρώπινο χέρι και στις κοινωνίες του Αιγαίου της Εποχής του Χαλκού μπορούσε να προσλάβει ποικίλες συμβολικές διαστάσεις.

Διαχρονικά και σε παγκόσμιο επίπεδο το δεξί και το αριστερό χέρι διαχωρίζονται, προσεγγίζονται στην καθημερινότητα και σε συμβολικό επίπεδο ως άνισα και προσλαμβάνουν αντιθετικές πολλές φορές συμβολικές έννοιες. Το όγδοο κεφάλαιο της παρούσας διατριβής πραγματεύεται την πιθανή συμβολική νοηματοδότηση και διάκριση του δεξιού και του αριστερού χεριού στην αιγυπτιακή και την αιγαιακή αντίληψη. Πέραν των τεχνέργων και των κειμένων που παρουσιάζονται, για τη θεώρηση των χεριών, υπό το συγκεκριμένο ερευνητικό πρίσμα, χρησιμοποιούνται τα δεδομένα που προέκυψαν από τη διενέργεια μίας ενδεικτικής διαδικτυακής έρευνας που ζητούσε από τους συμμετέχοντες να υλοποιήσουν μια σειρά αιγυπτιακών και αιγαιακών χειρονομιών.

Το ένατο κεφάλαιο πραγματεύεται τις παράλληλες αιγυπτιακές και αιγαιακές τελετουργικές χειρονομίες που προκύπτουν από την κατάρτιση και ανάλυση των τυπολογικών καταλόγων. Εξετάζονται ενδελεχώς ποικίλες πτυχές των κοινών χειρονομιών και αυτές εντάσσονται στο πλαίσιο μιας «χειρονομιακής κοινής» μεταξύ των πολιτισμών της Αιγύπτου και του Αιγαίου, κατά την Εποχή του Χαλκού.

Μετά τα συμπεράσματα που προκύπτουν από τη σφαιρική εξέταση των αιγυπτιακών και των αιγαιακών τελετουργικών χειρονομιών ακολουθούν τα Παραρτήματα, όπου αναρτώνται οι τυπολογικοί κατάλογοι των χειρονομιών και χρονολογικοί πίνακες. Στους τυπολογικούς πίνακες παρατίθενται σχέδια των χειρονομιών, καταγράφονται διάφορα δεδομένα που προκύπτουν από την εξέτασή τους, ενώ παρατίθεται, επίσης, και ενδεικτική σχετική βιβλιογραφία για όποιον επιθυμεί να εμβαθύνει στη μελέτη τους. Επιπλέον, οι χειρονομίες καταλογογραφούνται ανά περίοδο χρήσης και ανά φύλο του προσώπου που τις υλοποιεί.

# Μέρος Α΄ - Μεθοδολογία

# I. ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗ ΜΕΛΕΤΗ ΤΩΝ ΧΕΙΡΟΝΟΜΙΩΝ

## 1. Ζητήματα ορολογίας

### «Ομιλούν τα σώματα»;

Ο τίτλος που επιλέχθηκε για την παρούσα διατριβή εκ πρώτης ανάγνωσης προκαλεί έναν δικαιολογημένο προβληματισμό. Αναρωτιέται κανείς πώς είναι δυνατόν να μιλάει ένα σώμα. Λεκτικά δεν έχει τη δυνατότητα. Μπορεί όμως να επικοινωνήσει μη λεκτικά. Να οπτικοποιήσει, δηλαδή, και να μεταδώσει ένα κωδικοποιημένο μήνυμα, το οποίο θα είναι σε θέση να λάβει και να αποκωδικοποιήσει ένα άλλο πρόσωπο. «Το σώμα μιλά με τη δράση του», όπως έγραφε ο Κικέρωνας τον 1ο αι. π.Χ.<sup>1</sup> Ενώ, μερικές δεκαετίες αργότερα, ο Κουντιλιανός θα δήλωνε, σχεδόν βέβαιος, πως «τα χέρια μιλούν από μόνα τους».<sup>2</sup> Ακόμα και στην Αίγυπτο της Πρώτης Ενδιάμεσης Περιόδου απαντάται η φράση «το σώμα (μου) μιλάει» (βλ. **Πηγή 150**). Ο McNeill,<sup>3</sup> άλλωστε, υποστηρίζει πως οι χειρονομίες που συνοδεύουν αυθόρμητα -αλλά συγχρονισμένα- το λόγο ανήκουν στην ίδια ψυχολογική δομή με την ομιλία, φέρουν μία παράλληλη με τις λέξεις και φράσεις που προφέρονται σημασιολογία και πρακτική λειτουργία και μπορούν να θεωρηθούν «λεκτικές».<sup>4</sup>

Η «μη λεκτική επικοινωνία» ή αλλιώς «σωματική επικοινωνία» αποτελεί θεμελιώδες στοιχείο της ανθρώπινης συμπεριφοράς.<sup>5</sup> Πρόκειται για μία ιδιαίτερη πτυχή της ανθρώπινης επικοινωνίας που επιτυγχάνεται μέσω της χρήσης διαφόρων στάσεων του σώματος, χειρονομιών, μορφασμών του προσώπου κτλ. Ο Jens Allwood<sup>6</sup> προσδιορίζει την «επικοινωνία» ως: «μετάδοση του περιεχομένου X από έναν αποστολέα Y σε έναν παραλήπτη Z χρησιμοποιώντας μία έκφραση W και ένα μέσο Q σε ένα περιβάλλον E έχοντας μια πρόθεση/λειτουργία F».

<sup>1</sup> Cicero, *De Oratore*, III.LIX.222.

<sup>2</sup> Quintilian, *The Orator's Education*, 11.3.85–86.

<sup>3</sup> McNeill 1985. Βλ. επίσης Kendon 1988, 131· 1997, 110–1.

<sup>4</sup> Οι Krauss, Morrel-Samuels και Colasante (1991), αντίθετα, παρόλο που συμφωνούν πως αυτές οι αυθόρμητες χειρονομίες που συνοδεύουν το λόγο μπορούν να περικλείουν και να επικοινωνούν ένα μήνυμα, έδειξαν πως η σπουδαιότητα που τους αποδίδεται στη διαδικασία της συνομιλίας από ορισμένους ερευνητές (π.χ. το McNeill και τον Kendon) δεν υποστηρίζεται πειραματικά.

<sup>5</sup> Για αναλυτικές πληροφορίες σχετικά με τη «μη λεκτική επικοινωνία» βλ. ενδεικτικά τις μελέτες των Ekman και Friesen 1969· Argyle 1988· Feyereisen και De Lannoy 1991· Allwood 2002· Knapp και Hall 2002· Kendon 2004.

<sup>6</sup> Allwood 2002, 8.

Οι σωματικές κινήσεις μπορούν να συνοδεύουν το λόγο ή και να υλοποιούνται ανεξάρτητα από αυτόν. Και λαμβάνουν το ρόλο της «έκφρασης» και του «μέσου» στον παραπάνω ορισμό του Allwood.<sup>7</sup> Ποικίλες σωματικές στάσεις και κινήσεις στο πλαίσιο της ανθρώπινης «μη λεκτικής» επικοινωνίας μπορούν συνειδητά ή ασυνείδητα να «εκφράζουν», να μεταδίδουν ποικίλα νοηματοδοτικά «περιεχόμενα», που ενδέχεται να αφορούν τη βιολογική και κοινωνική ταυτότητα του προσώπου που τις υιοθετεί, τη σωματική του κατάσταση, τον ψυχικό του κόσμο κ.ά.<sup>8</sup> Τα περιεχόμενα αυτά μπορούν να γίνουν κατανοητά από τον «παραλήπτη» κυρίως μέσω της όρασης, αλλά συχνά και μέσω της ακοής ή της αφής.<sup>9</sup>

Επιπλέον, συγκεκριμένες χειρονομίες, ανεξάρτητες του λόγου, μπορούν να λειτουργήσουν ως «σύμβολα» ή «σημεία», έχοντας ακριβή λεκτικά παράλληλα, τα οποία μπορεί άμεσα και εύκολα να αναγνωρίσει ο αποδέκτης, γνωρίζοντας τόσο το πολιτισμικό, όσο και το γλωσσικό περιβάλλον στο οποίο αυτά έχουν αναπτυχθεί.<sup>10</sup> Το περιβάλλον στο οποίο αυτές οι χειρονομίες υλοποιούνται, ωστόσο, μπορεί να επηρεάσει τη συμβολική τους αξία.<sup>11</sup> Μία χαρακτηριστική ελληνική κίνηση αυτού του τύπου είναι η *μούντζα*, την οποία κάθε γνώστης της ελληνικής πραγματικότητας μπορεί εύκολα να συσχετίσει με μια λεκτική (και μη) προσβολή.<sup>12</sup> Η συγκεκριμένη χειρονομία, παρόλα αυτά, μπορεί να υλοποιείται και μεταξύ φίλων περισσότερο εν είδει αστεϊσμού. Άλλες χειρονομίες και σωματικές κινήσεις που θα μπορούσαν να αναφερθούν είναι, παραδείγματος χάριν, η διαδοχική κίνηση εμπρός-πίσω του δείκτη ή όλων των δαχτύλων, ως κάλεσμα σε κάποιον («έλα, έλα») ή η κλίση του κεφαλιού προς τα κάτω ή προς τα πάνω (ορισμένες φορές συνοδευόμενη από ανάλογες κινήσεις των φρυδιών και των ματιών) ως κατάφαση ή άρνηση αντίστοιχα.

Πέραν των χειρονομιών, οι χωρικές σχέσεις δύο ή και περισσότερων σωμάτων, δηλαδή η εγγύτητά τους και ο προσανατολισμός τους, δύνανται να προβάλλουν το είδος των διαπροσωπικών τους σχέσεων.<sup>13</sup> Όταν κάποιος κατευθύνεται προς ένα άλλο πρόσωπο, οι κινήσεις του σώματός του, η ταχύτητα με την οποία αυτό κινείται, η

---

<sup>7</sup> Allwood 2002, 8–9.

<sup>8</sup> Allwood 2002, 17–8· Knapp και Hall 2002, 9· Kendon 2004, 1.

<sup>9</sup> Ekman 1957, 141.

<sup>10</sup> Βλ. και Ekman 1976· Feyereisen και De Lannoy 1991, 9–10· Knapp και Hall 2002, 9, 230–41.

<sup>11</sup> Knapp και Hall 2002, 232.

<sup>12</sup> Η χειρονομία ανάγεται στους βυζαντινούς χρόνους, όπου οι αλυσοδεμένοι κατάδικοι περιφέρονταν στους δρόμους των οικισμών και οι θεατές τους «μουντζούρωναν» το πρόσωπο με κάρβουνο, στάχτη, καπνιά ή περιττώματα και λάσπη που κρατούσαν στην παλάμη τους, διαπομπεύοντάς τους κατ' αυτόν τον τρόπο. Βλ. Πολίτης 1921, 330–42· Argyle 1988, 54· Morris 1998, 47–8, 140.

<sup>13</sup> Βλ. και Mehrabian 1969· Argyle 1988, 168–87· Knapp και Hall 2002, 8· Kendon 2004, 1.

απόσταση μεταξύ των δύο ατόμων, αν δηλαδή εισβάλλει στον προσωπικό χώρο κυριαρχίας<sup>14</sup> του άλλου ή έρχεται σε εγγύτητα εναρμονισμένη με τις εκάστοτε κοινωνικές συμβάσεις,<sup>15</sup> το αν αγγίζονται τα δύο πρόσωπα ή όχι, παρέχουν πληροφορίες σχετικά με το αν το πρόσωπο που κινείται έχει απειλητική διάθεση, αν τα δύο πρόσωπα ενώνει μία φιλική σχέση, αν πρόκειται για δύο ερωτικούς συντρόφους, αν υπάρχει εν γένει οικειότητα ή όχι μεταξύ τους ή κοινωνική ανισότητα κ.ο.κ.

Μία ιδιαίτερη πτυχή της «μη λεκτικής επικοινωνίας» είναι, τέλος, η σωματική επαφή.<sup>16</sup> Σε αυτή την κατηγορία μπορεί να εντάσσονται τόσο κινήσεις «αυτοθωπείας» ή «αυτεπαφής»,<sup>17</sup> όσο και αγγίγματα μεταξύ δύο προσώπων. Η πρώτη περίπτωση μπορεί να αντανakλά τον ψυχικό κόσμο του προσώπου που χειρονομεί, ένα αίσθημα ανασφάλειας λ.χ. ή τη φυσική του κατάσταση (π.χ. αγγίζω ένα μέλος του σώματος που πονάει). Αντίθετα, το είδος του αγγίγματος μεταξύ δύο προσώπων προβάλλει τις προθέσεις τους, το βαθμό οικειότητας που έχουν αναπτύξει μεταξύ τους, το είδος της διαπροσωπικής τους σχέσης και προκαλεί αντίστοιχα συναισθήματα στα πρόσωπα που αγγίζονται.

Κατά την αρχαιότητα, οι άνθρωποι υλοποιούσαν μια ποικιλία στάσεων και κινήσεων του σώματος, κατά την καθημερινή τους συναναστροφή,<sup>18</sup> την επίδειξη πίστης και υποτέλειας στην άρχουσα τάξη,<sup>19</sup> την απόδοση λατρείας στις τοπικές τους θεότητες<sup>20</sup> κ.ο.κ. Η ένταξή τους στο κοινωνικό σύνολο επισφραγιζόταν με τη συμμετοχή τους σε θρησκευτικές και κοσμικές τελετές ανάλογα με την ηλικία τους, το φύλο τους, την κοινωνική τους θέση κ.τ.λ.<sup>21</sup>

---

<sup>14</sup> Ως προσωπικός χώρος κυριαρχίας προσδιορίζεται ο νοητός χώρος που περιβάλλει ένα σώμα και εντός του οποίου κάποιος αισθάνεται ασφαλής όντας σε δημόσιο χώρο. Με άλλα λόγια, η ελάχιστη απόσταση που κρατά κανείς από ένα άλλο πρόσωπο, ώστε να μην νιώθει αμηχανία, κατά τη διάρκεια μιας συνομιλίας ή δημόσιας συνάντησης. Ενδεικτικά βλ. Argyle 1988, 180–1.

<sup>15</sup> Σε διαφορετικές κοινωνίες απαντώνται διαφορετικές κοινωνικές νόρμες αναφορικά με την πρόσωπα ελάχιστη εγγύτητα μεταξύ δύο προσώπων. Μελέτες έχουν δείξει, για παράδειγμα, πως οι μεσογειακοί λαοί, οι Άραβες και οι Λατινοαμερικάνοι τείνουν να έρχονται εγγύτερα στους συνομιλητές τους, να έχουν για περισσότερη ώρα άμεση οπτική επαφή με εκείνους και να τους αγγίζουν περισσότερο σε σχέση με τους Βορειοευρωπαίους, τους Ασιάτες, τους πολίτες των Η.Π.Α. κ.ά. Αυτές οι συνήθειες σαφώς σχετίζονται και εντός του πλαισίου της ίδιας κοινωνίας άμεσα με το φύλο των συνομιλούντων, την ηλικία τους, την ατομική τους ιδιοσυγκρασία, την κοινωνική τους θέση, τις διαπροσωπικές τους σχέσεις, τις θρησκευτικές τους πεποιθήσεις κ.τ.λ. Ενδεικτικά, βλ. Argyle 1988, 57–61, 67–9· Knapp και Hall 2002, 152–69.

<sup>16</sup> Fischer, Rytting και Heslin 1976· Thayer 1986· Argyle 1988, 214–32· Knapp και Hall 2002, 9–10, 272–98.

<sup>17</sup> Morris 1998, 102–5.

<sup>18</sup> Ηρόδοτος, *Ιστορίαι*, II.80.

<sup>19</sup> Miller 1983· Burrow 2002, 12–3.

<sup>20</sup> Calabro 2014β, 652–65.

<sup>21</sup> Βλ. για παράδειγμα Meszell 2002, 148.

Αυτές οι τελετές ενδεχομένως περιλάμβαναν, μεταξύ άλλων, εκστατικούς χορούς, σπονδικές πομπές και ποικίλες άλλες σωματικές στάσεις και κινήσεις. Σε τέτοιου είδους δραστηριότητες το σώμα εξυπηρετούσε ταυτόχρονα την απόκτηση και τη μετάδοση της γνώσης. Οι χορευτικές κινήσεις, ο τελετουργικός, ρυθμικός βηματισμός μιας πομπής, οι επιμέρους χειρονομίες και ο ξεχωριστός συμβολισμός της καθεμιάς από αυτές μαθαίνονταν και μεταδίδονταν μέσω της μίμησης συμμετέχοντας ενεργά στις εκάστοτε κοινωνικές εκδηλώσεις. Στη σύγχρονη Ελλάδα, για παράδειγμα, από μικρή ηλικία τα παιδιά διδάσκονται μέσω της συμμετοχής τους στις εκκλησιαστικές συναθροίσεις το σημείο του σταυρού και τη στάση της προσευχής (και το συμβολισμό τους) ή τα βήματα ενός παραδοσιακού χορού συμμετέχοντας σε πολιτιστικές και κοινωνικές εκδηλώσεις (χοροεσπερίδες, γαμήλιες δεξιώσεις κτλ.).<sup>22</sup>

Επανερχόμενοι στο αρχικό ερώτημα που τέθηκε ως επικεφαλίδα αυτής της ενότητας και βάσει της ανάλυσης που προηγήθηκε, η απάντηση μπορεί να είναι περίπλοκη, αλλά σίγουρα όχι αρνητική. Τα σώματα με έναν ιδιαίτερο τρόπο «ομιλούν». Επικοινωνούν μεταξύ τους και μεταδίδουν το ένα στο άλλο ποικίλα νοήματα. Τι συνέπεια έχει αυτή η διαπίστωση στο πεδίο της αρχαιολογίας και ειδικότερα για την παρούσα διατριβή; Οι σωματικές στάσεις και χειρονομίες που διασώζονται μέχρι σήμερα στα υλικά κατάλοιπα του παρελθόντος, είτε αυτά είναι εικονιστικά είτε γραπτές πηγές, οι αιγυπτιακές και αιγαιακές τελετουργικές χειρονομίες εν προκειμένω, είναι επενδυμένες με πληθώρα συμβολικών περιεχομένων. Η κατανόηση των οποίων δύναται να παράσχει στους/στις ερευνητές/-τριες επιπλέον ερμηνευτικά εργαλεία των πολιτισμών στο πλαίσιο των οποίων αναπτύχθηκαν.

### **Τι ορίζεται ως «χειρονομία»**

Σύμφωνα με το Μπαμπινιώτη,<sup>23</sup> η χειρονομία ορίζεται ως «κάθε κίνηση των χεριών που κάνει κανείς ασυναίσθητα και ιδιαίτερα όταν μιλά, εκφράζοντας τη διάθεσή του ή προσπαθώντας να τονίσει ή να κάνει πιο σαφή ή ενδιαφέροντα αυτά που λέει» και ως «συνειδητή κίνηση των χεριών κάποιου, η οποία μπορεί να έχει συγκεκριμένη συμβολική σημασία». Παρόμοιους ορισμούς συναντά κανείς και σε άλλα λεξικά. Ο Κριαράς ορίζει τη χειρονομία ως «κίνηση των χεριών που αποβλέπει στην εκδήλωση συναισθήματος ή τη μετάδοση πληροφορίας αντικαθιστώντας ή συνοδεύοντας το

---

<sup>22</sup> Βλ. επίσης Κεκές 2015, 30· Kekes 2021.

<sup>23</sup> Μπαμπινιώτης 2002, 1945.

λόγο».<sup>24</sup> Στο *Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής* η χειρονομία προσδιορίζεται ως «κίνηση των χεριών που συνοδεύει την ομιλία για να την κάνει πιο εκφραστική ή που αποτελεί, χωρίς λόγια, τρόπο συνεννόησης ή έκφρασης».<sup>25</sup>

Στη διεθνή βιβλιογραφία συνήθως απαντούν οι όροι «*gesture*» (αγγλική), «*geste/gebärde*» (γερμανική), «*geste*» (γαλλική), «*gesto*» (ιταλική/ισπανική). Με τους όρους αυτούς οι ερευνητές/-τριες συχνά εννοούν τις κινήσεις όχι μόνο των χεριών, αλλά του ανθρώπινου σώματος στο σύνολό του: τις στάσεις και κινήσεις του κορμού και των άκρων, τις κινήσεις του κεφαλιού και των ματιών, τις εκφράσεις του προσώπου.<sup>26</sup> Λεξικά της αγγλικής γλώσσας δίνουν παρόμοιους μεταξύ τους ορισμούς της χειρονομίας (*gesture*), η οποία προσδιορίζεται ως μία σωματική κίνηση, κυρίως των χεριών, που εκφράζει ένα νόημα ή συναίσθημα.<sup>27</sup> Ο Kendon χρησιμοποιεί τον όρο «*gesticulation*» για να προσδιορίσει τις κινήσεις των χεριών.<sup>28</sup>

Επιχειρώντας κανείς να προσεγγίσει ερμηνευτικά χειρονομίες του αρχαίου κόσμου διαπιστώνει πως αυτές ενδέχεται να περικλείουν ποικίλα συμβολικά νοήματα που άπτονται του συναισθηματικού κόσμου του εκτελούντος προσώπου, της κοινωνικής του θέσης, του φύλου του, της ηλικίας του κ.ά. Ο Wedde<sup>29</sup> στη μελέτη του για τις αιγαιακές τελετουργικές χειρονομίες προσδιορίζει τη χειρονομία ως «μια κίνηση που εκτελείται με το ένα ή και τα δύο χέρια, καθώς το σώμα λαμβάνει μία ή και περισσότερες συγκεκριμένες στάσεις και περικλείει μια κωδικοποιημένη έννοια, την οποία μπορούν να αντιληφθούν όλα τα μέλη μιας κοινωνίας ή μέρος αυτής». Η τελευταία διαπίστωση του Wedde χρήζει ιδιαίτερης προσοχής και θα αναλυθεί περαιτέρω παρακάτω.

Στον ορισμό του Wedde δεν γίνεται αναφορά στην ομιλία, καθώς στην αιγαιακή αρχαιολογία οι χειρονομίες μελετώνται κυρίως ως «εικόνες», ως στιγμιότυπα, και όχι ως πραγματικές κινήσεις.<sup>30</sup> Η εικονογραφία, δηλαδή, αποτελεί τη μοναδική πηγή μελέτης των αιγαιακών χειρονομιών. Γεγονός που σημαίνει πως οι ερευνητές/-τριες δεν διαθέτουν στοιχεία για πιθανές λέξεις ή φράσεις που πιθανότατα συνόδευαν τη χειρονομιακή πράξη. Ούτε για το αν μια απεικονιζόμενη χειρονομία υλοποιείτο

---

<sup>24</sup> Κριαράς 1995, 1488.

<sup>25</sup> *Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής*, 1470.

<sup>26</sup> Ενδεικτικά βλ. Brunner-Traut 1977, 573· Feyereisen και De Lannoy 1991, 3–5· Thomas 1991, 1· Wilkinson 2001, 20· Knapp και Hall 2002, 229.

<sup>27</sup> Ενδεικτικά βλ. *Longman Dictionary of Contemporary English*, 433–4· Crystal 1992, 439–40.

<sup>28</sup> Kendon 1988, 131.

<sup>29</sup> Wedde 1999, 912.

<sup>30</sup> Morris 2001, 247.



μεμονωμένη ή αποτελούσε απλώς ένα στάδιο ενός ευρέως corpus διαδοχικών σωματικών κινήσεων.<sup>31</sup> Ο Wilkinson,<sup>32</sup> μάλιστα, επισημαίνει πως πολλές στάσεις και χειρονομίες που απεικονίζονται στην αιγυπτιακή τέχνη ενδεχομένως δεν υλοποιούνταν στην πραγματικότητα, αλλά οφείλονται σε καλλιτεχνικές συμβάσεις της εποχής ή στην ιδιοσυγκρασία του εκάστοτε καλλιτέχνη.

Ωστόσο, πολλές φορές ακόμα και η ερμηνεία που δίνει κάποιος/-α ερευνητής/-τρια σε συγκεκριμένες χειρονομίες προϋποθέτει και υποδηλώνει τη χρήση του λόγου, κατά την τέλεσή τους. Όταν, για παράδειγμα, μια χειρονομία προσδιορίζεται ως «λατρευτική» ή «χαιρετισμού», εμμέσως πλην σαφώς δηλώνεται η πεποίθηση των μελετητών/τριών πως κάποιο κατάλληλο λεκτικό (λέξη, φράση, μαγική ρήση) θα πρέπει να συνόδευε την εκάστοτε χειρονομία ανάλογα με την περίπτωση (θρησκευτική συνάθροιση, συνάντηση δύο προσώπων).

Επιπρόσθετα, γραπτά τεκμήρια που ανάγονται σε ιστορικές περιόδους ή διασώζονται από εγγράμματος πολιτισμούς της προϊστορίας συχνά αναφέρονται στη «συνύπαρξη» λόγου και κίνησης. Χαρακτηριστικές είναι οι αναφορές στους αρχαίους ρήτορες, οι οποίοι ενίσχυαν τις αγορεύσεις τους με ποικίλες κινήσεις των χεριών και του σώματος.<sup>33</sup> Άλλωστε, μελετητές της «μη λεκτικής επικοινωνίας» υποστηρίζουν πως αυτή δεν μπορεί να διερευνάται ανεξάρτητα από την ομιλία, εφόσον πρόκειται για δύο αλληλένδετες πτυχές μιας ενιαίας διαδικασίας, της ανθρώπινης επικοινωνίας.<sup>34</sup>

Ειδικοί στην αρχαιολογία της Αιγύπτου αναγνωρίζουν τη στενή σχέση των χειρονομιών με την ομιλία λαμβάνοντας υπόψιν τις διαθέσιμες γραπτές μαρτυρίες. Η Brunner-Traut<sup>35</sup> ορίζει τις χειρονομίες ως εκφραστικές, σωματικές κινήσεις που συνοδεύουν, συμπληρώνουν ή αντικαθιστούν την ομιλία. Ο Wilkinson<sup>36</sup> κατηγοριοποιεί τις αιγυπτιακές χειρονομίες βάσει αναφορών της αιγυπτιακής γραμματείας: π.χ. σε χειρονομίες «ομιλίας», «χαιρετισμού», «ερωτήματος» κτλ. με βάση αντίστοιχους αιγυπτιακούς όρους.

Συνθέτοντας τα παραπάνω θα μπορούσε να διατυπωθεί ένας διευρυμένος ορισμός, σύμφωνα με τον οποίο: «η χειρονομία αποτελεί μία συνειδητή ή ασυνείδητη κίνηση του ενός ή και των δύο χεριών, καθώς το σώμα λαμβάνει μία κατάλληλη ανά

---

<sup>31</sup> Morris 2001, 247.

<sup>32</sup> Wilkinson 2001, 20–1.

<sup>33</sup> Quintilian, *The Orator's Education*, 11.3.92–116· Graf 1991.

<sup>34</sup> Knapp και Hall 2002, 11.

<sup>35</sup> Brunner-Traut 1977, 573.

<sup>36</sup> Wilkinson 2001, 21.

περίσταση στάση, που συνοδεύει ή αντικαθιστά το λόγο και φέρει συγκεκριμένα συμβολικά νοήματα, τα οποία μπορούν να κατανοήσουν ορισμένες κοινωνικές ομάδες ή το σύνολο μιας κοινωνίας».

### **It's ritual! – Η αρχαιολογία της τελετουργίας**

Στο εικονογραφημένο βιβλίο του «Το Μοτέλ των Μυστηρίων»,<sup>37</sup> ο Macaulay<sup>38</sup> σατιρίζει με έναν αρκετά ευφάνταστο και διασκεδαστικό τρόπο την τάση της αρχαιολογικής κοινότητας να εντάσσει στο πλαίσιο της τελετουργίας οποιοδήποτε εύρημα και δραστηριότητα είναι δύσκολο να ερμηνευθούν στη βάση του καθημερινού βίου.<sup>39</sup> υπογραμμίζει, παράλληλα, το πόσο λίγα στοιχεία γίνονται αντιληπτά τελικά για τις συνήθειες και τη ζωή των πληθυσμών της αρχαιότητας.

Στο μακρινό μέλλον, αφού ο κόσμος έχει καταστραφεί αιφνίδια γύρω στα 1985, ένας ερασιτέχνης αρχαιολόγος ανακαλύπτει τυχαία το δωμάτιο ενός μοτέλ. Το οποίο και ερμηνεύει ως ασύλητο τάφο, εφόσον στέκει ακόμα στο πόμολο της θύρας η «Ιερή Σφραγίδα», που φέρει την επιγραφή «Μην Ενοχλείτε». Ο τάφος φέρει δύο ταφές, τα λείψανα δύο άτυχων επισκεπτών του ξενοδοχείου, κατά τη στιγμή της καταστροφής. Ένας νεκρός άνδρας κείται στο κρεβάτι, την «Τελετουργική Εξέδρα» που βρισκόταν στον «Εξωτερικό Θάλαμο» του τάφου, στραμμένος προς την τηλεόραση, που ερμηνεύεται ως «Μεγάλος Βωμός». Μια νεκρή εντοπίστηκε στον «Εσωτερικό Θάλαμο», δηλαδή το λουτρό, μέσα στη «σαρκοφάγο» της, το λουτήρα. Η λεκάνη ερμηνεύεται ως «Ιερή Υδρία», μπροστά στην οποία θα γονάτιζε ο ανώτατος ιερέας και θα έψαλλε τις επικήδειες, τελετουργικές ψαλμωδίες, ανακατεύοντας ταυτόχρονα το ύδωρ που έρεε από την ιερή πηγή.

Τέτοιου είδους ευφάνταστες ερμηνείες των αρχαιολογικών ευρημάτων από παλαιότερους, αλλά και ορισμένους σύγχρονους μελετητές, επικρίνει ο Κυριακίδης.<sup>40</sup>

Πριν προχωρήσουμε στην εξέταση των χειρονομιών, κάτι που αποτελεί και το κεντρικό θέμα της παρούσας διατριβής, είναι απαραίτητο να διευκρινιστεί τι ακριβώς προσδιορίζει ο όρος «τελετουργία» και ποιες χειρονομίες του αρχαίου κόσμου θα αποκαλούσαμε σήμερα «τελετουργικές». Στην πραγματικότητα, δεν υπάρχει ένας

<sup>37</sup> Ευχαριστώ τη φίλη και συνάδελφο Αγγελική Κνημίδου που μου το επισήμανε.

<sup>38</sup> Macaulay 2006.

<sup>39</sup> Βλ. και Renfrew 1985, 15· Kyriakidis 2005α, 1. Ο Merrifield (1988, 1) θα είχε την αντίθετη άποψη.

<sup>40</sup> Kyriakidis 2005α, 1–2· 2007α, 2.

σαφής και ευρέως αποδεκτός στην επιστημονική κοινότητα ορισμός της «τελετουργίας».<sup>41</sup>

Στο λεξικό του Μπαμπινιώτη<sup>42</sup> η τελετουργία, στο πλαίσιο της κοινωνικής ανθρωπολογίας, ορίζεται ως: «ιδιωτική ή δημόσια πράξη, που ακολουθεί ορισμένο τυπικό και έχει έντονα μαγικό και θρησκευτικό χαρακτήρα». Στον παραπάνω ορισμό προβάλλεται πρωτίστως ο υπερβατικός χαρακτήρας της τελετουργικής δράσης. Για τον Turner,<sup>43</sup> ως τελετουργία προσδιορίζεται η εκτέλεση μιας σύνθετης ακολουθίας συμβολικών δράσεων. Ο Tambiah<sup>44</sup> ορίζει την τελετουργία ως ένα: «πολιτισμικά δομημένο σύστημα συμβολικής επικοινωνίας», που αποτελείται από ακολουθίες οργανωμένων μοτίβων λόγου και δράσης· τα μοτίβα αυτά διακατέχονται από επισημότητα (συμβατικότητα), στερεοτυπία, συμπύκνωση και επανάληψη. Σύμφωνα με τον Rappaport,<sup>45</sup> πρόκειται για την επιτέλεση μιας ακολουθίας επίσημου χαρακτήρα δράσεων και απαγγελιών, που δεν είναι απαραίτητα κωδικοποιημένες από εκείνους που τις πραγματοποιούν. Τα πρόσωπα που συμμετέχουν στις τελετουργίες, δηλαδή, συνήθως ακολουθούν απλώς οδηγίες εκτέλεσης που έχουν πιθανότατα καθιερωθεί από άλλους.<sup>46</sup> Οι Humphrey και Laidlaw δίνουν έμφαση στην τροποποίηση των συνηθισμένων προθέσεων κάποιου εκτελώντας μία ενέργεια, καθιστώντας την με αυτόν τον τρόπο «τελετουργική».<sup>47</sup>

Ο Κυριακίδης<sup>48</sup> προσδιορίζει την τελετουργία γενικότερα ως ένα σύνολο δράσεων που πραγματοποιούνται με συγκεκριμένες μη συνήθους χαρακτήρα προθέσεις και από μία συγκεκριμένη ομάδα ανθρώπων. Ως ένα σαφώς οριοθετημένο κοινωνικό φαινόμενο, επομένως, η τελετουργία θα πρέπει, σύμφωνα με τον Κυριακίδη,<sup>49</sup> να εξετάζεται πάντοτε σε συνάρτηση με το πολιτισμικό και το υλικό της περιβάλλον. Η Catherine Bell,<sup>50</sup> αντίθετα, εστιάζει στην πρακτική πτυχή της τελετουργίας, υποστηρίζοντας πως οι ερευνητές θα πρέπει μάλλον να δίνουν έμφαση

---

<sup>41</sup> Ενδεικτικά βλ. Tambiah 1979, 119· Smith 1992· Humphrey και Laidlaw 1994, 64–71· Muir 1997, 1–9· Insoll 2004, 10–2· Kyriakidis 2005α, 28–30· 2007α, 1· 2007β, 10· 2007γ, 289–94· Bell 2007· Marcus 2007, 44–8· Renfrew 2007, 110· Verhoeven 2011, 116, 118· Stephenson 2015.

<sup>42</sup> Μπαμπινιώτης 2002, 1750.

<sup>43</sup> Turner 1986, 75.

<sup>44</sup> Tambiah 1979, 119.

<sup>45</sup> Rappaport 1999, 24.

<sup>46</sup> Rappaport 1999, 32.

<sup>47</sup> Humphrey και Laidlaw 1994, 71, 88–107· 2007, 256.

<sup>48</sup> Kyriakidis 2007β, 10· 2007γ, 294.

<sup>49</sup> Kyriakidis 2007α, 1.

<sup>50</sup> Bell 2007.

στο τι κάνει μια τελετουργία, παρά να αναλώνονται στην αναζήτηση συγκεκριμένων ορισμών για αυτή.

Μία δραστηριότητα που σε έναν πολιτισμό θα εκλαμβάνονταν ως «τελετουργική», σε κάποιον άλλο πολιτισμό ενδεχομένως θα αποτελούσε απλώς μια καθημερινή δραστηριότητα ή απλώς δεν θα υλοποιούνταν.<sup>51</sup> Ή θα τελείτο σε διαφορετικά περιβάλλοντα, με διαφορετικά επιμέρους στάδια και έχοντας διαφορετικές προθέσεις θα αποσκοπούσε σε και θα παρήγε ένα διαφορετικό αποτέλεσμα. Ενδεικτικά, θα μπορούσαμε να αναφέρουμε την καθημερινή δραστηριότητα της σφαγής ενός ζώου, η οποία μπορεί σε συγκεκριμένες περιστάσεις και από συγκεκριμένες πολιτισμικές ομάδες να προσλάβει τελετουργικό χαρακτήρα. Η τελετουργική θυσία ενός ζώου σε κάποιο πολιτισμό ενδέχεται να αποτελεί μέρος μιας απόδοσης προσφοράς προς τους θεούς. Σε κάποιον άλλο να αποτελεί ένα στάδιο της ταφής. Ενώ σε έναν τρίτο πολιτισμό να πραγματοποιείται στο πλαίσιο της στέψης ενός νέου ηγεμόνα. Σαφώς, όλες οι παραπάνω περιπτώσεις θα μπορούσαν να απαντώνται επίσης στο πλαίσιο μιας και μόνο κοινωνίας και χρονικής περιόδου.<sup>52</sup>

Ομοίως, εκείνο που ένας/μία ερευνητής/-τρια θα χαρακτήριζε ως «τελετουργία» μελετώντας και ερμηνεύοντας ένα συγκεκριμένο υλικό ή μία συγκεκριμένη πτυχή ενός πολιτισμού, για κάποιον/-α άλλο/-η ερευνητή/-τρια ενδεχομένως θα μπορούσε να ερμηνευτεί κάπως διαφορετικά. Η Bell<sup>53</sup> και οι McCauley και Lawson<sup>54</sup> υποστηρίζουν, για παράδειγμα, πως ως «τελετουργίες» μπορούν να χαρακτηριστούν μόνο εκείνες οι δραστηριότητες που έχουν θρησκευτικό υπόβαθρο. Άλλοι ερευνητές, αντίθετα, αναγνωρίζουν την ύπαρξη και «τελετουργιών» κοσμικού χαρακτήρα.<sup>55</sup> Ο Rappaport<sup>56</sup> υποστηρίζει χαρακτηριστικά πως δεν είναι το σύνολο των τελετουργιών θρησκευτικού χαρακτήρα, ούτε όλες οι θρησκευτικές δράσεις τελετουργικές.

Η δεύτερη άποψη είναι εκείνη που ενστερνιζόμαστε εδώ. Η τελετή ενός γάμου στην εκκλησία αποτελεί μία θρησκευτική δραστηριότητα. Ένας γάμος, ωστόσο, μπορεί

---

<sup>51</sup> Όπως επίσης ένας εξωτερικός παρατηρητής θα χαρακτήριζε ως «τελετουργία» μία δραστηριότητα, η οποία για τους ίδιους τους συμμετέχοντες ενδεχομένως δεν θεωρείτο «τελετουργική» ή πολύ απλά δεν διαχωριζόταν εννοιολογικά από τις καθημερινές δρασεις (Jackson 1983, 330–2· Kyriakidis 2007γ, 292–4).

<sup>52</sup> Βλ. επίσης μία σχετική μελέτη των Humphrey και Laidlaw (2007).

<sup>53</sup> Bell 2007.

<sup>54</sup> McCauley και Lawson 2007.

<sup>55</sup> Ενδεικτικά βλ. Kyriakidis 2005α, 62· 2007β, 16–8· 2007γ, 290–1· Renfrew 2007· Humphrey και Laidlaw 1994, 71· 2007· Verhoeven 2011, 118–21.

<sup>56</sup> Rappaport 1999, 25.

να τελεστεί και σε ένα δημαρχείο, δίχως θρησκευτικές προεκτάσεις.<sup>57</sup> Επιπρόσθετα, μία τελετουργική δραστηριότητα μπορεί να είναι, για παράδειγμα, αμιγώς πολιτική (ή άλλου χαρακτήρα). Στο πλαίσιο αυτό μπορεί κανείς να αναφέρει τις μεγαλειώδεις ναζιστικές παρελάσεις στη Γερμανία του Χίτλερ. Ως «τελετουργία» μπορεί επίσης να χαρακτηριστεί και η ανθρώπινη διάδραση, εφόσον ακολουθούνται απαρέγκλιτα ποικίλες εθιμοτυπικές λεκτικές και μη λεκτικές συμπεριφορές σε κάθε πτυχή του καθημερινού βίου, όπως κατά τη διάρκεια φιλικών ή επίσημων χαιρετισμών.<sup>58</sup>

Η Hull<sup>59</sup> δίνει έμφαση περισσότερο στην εξέταση της εκτέλεσης της δράσης αυτής καθαυτής και στο τι κάνει μια τελετουργία παρά στο τι θα μπορούσε να σημαίνει. Το ερευνητικό ενδιαφέρον στη μελέτη της τελετουργικής δράσης εστιάζεται επομένως, μεταξύ άλλων, στις κινήσεις και τις απαγγελίες των συμμετεχόντων, το πλήθος των συμμετεχόντων και την κοινωνική τους ταυτότητα, τη σχέση και διάδραση των συμμετεχόντων με τους θεατές, τη συναισθηματική κατάσταση των προσώπων που συμμετέχουν ενεργά και εκείνων που απλώς παρακολουθούν τα δρώμενα, τη χρήση και το είδος των τελετουργικών αντικειμένων, τις τροφές που καταναλώνονται, το περιβάλλον στο οποίο υλοποιείται η τελετουργία και την εξέλιξη αυτής.<sup>60</sup>

Ο Frits Staal κάνει μία παρόμοια παρατήρηση. Επισημαίνει πως κατά τη διάρκεια εκτέλεσης μιας τελετουργίας οι τελετουργοί δεν σκέφτονται τις συμβολικές προεκτάσεις της δράσης τους, αλλά είναι εντελώς αφοσιωμένοι στις πράξεις και τις απαγγελίες τους και την ορθή απόδοση αυτών, βάσει των παραδοσιακών κανόνων που διέπουν τις τελετές.<sup>61</sup> Η τελετουργία είναι πρωτίστως δραστηριότητα και εκείνο που έχει σημασία είναι τι κάνει ένας/μία τελετουργός και όχι τι σκέφτεται ή τι πιστεύει.<sup>62</sup> Στον επιτελεστικό χαρακτήρα της τελετουργίας δίνει έμφαση και ο Tambiah.<sup>63</sup>

Για τον Verhoeven<sup>64</sup> η «τελετουργία» αποτελεί μία πρακτική στην οποία η συμβολική επικοινωνία υπηρετεί την καθιέρωση σχέσεων των ανθρώπων μεταξύ τους ή ανάμεσα σε εκείνους και το υπερβατικό. Επισημαίνει, επίσης, πως η συνήθης διχοτόμηση ιερού και κοσμικού, που ανέλυσαν ο Émile Durkheim<sup>65</sup> και ο Mircea

---

<sup>57</sup> Βλ. και Kyriakidis 2007γ, 294.

<sup>58</sup> Αναλυτικά βλ. Goffman 1966· 1967· 1972.

<sup>59</sup> Hull 2014, 166.

<sup>60</sup> Hull 2014, 166.

<sup>61</sup> Staal 1979, 3–4.

<sup>62</sup> Staal 1979, 4.

<sup>63</sup> Tambiah 1979.

<sup>64</sup> Verhoeven 2011, 118.

<sup>65</sup> Ενδεικτικά βλ. Durkheim 1915, 36–42.

Eliade<sup>66</sup> (*sacred/profane*), είναι παραπλανητική· σε προ-χριστιανικές ή σύγχρονες παραδοσιακές κοινωνίες η θρησκευτικότητα και η τελετουργία συχνά ενσωματώνονται σε αρκετές πτυχές του βίου, αν όχι σε κάθε πτυχή του· ενώ το ιερό και το καθημερινό θα πρέπει μάλλον να εκλαμβάνονται ως τα δύο άκρα ενός φάσματος, αντί να διαχωρίζονται αυστηρά σε δύο ξεχωριστές και αντιθετικές μεταξύ τους κατηγορίες.<sup>67</sup> Μία αντίστοιχη ανάλυση πραγματοποιεί και ο Ritner<sup>68</sup> για τη «μαγεία» στην αρχαία Αίγυπτο. Όπου δεν αποτελούσε κάτι το «υπερφυσικό» που τίθετο ενάντια στους «φυσικούς» νόμους, αλλά αντίθετα ήταν αναπόσπαστο μέρος του ανθρώπινου και υπερβατικού κόσμου (και μέσο δημιουργίας αυτών), του καθημερινού βίου και της αιγυπτιακής θρησκείας.

Ο Renfrew επισημαίνει πως η τελετουργία είναι μια δομημένη και επαναλαμβανόμενη περιοδικά δράση.<sup>69</sup> Η Catherine Bell,<sup>70</sup> μία εκ των σύγχρονων ειδικών στην «τελετουργία», παραθέτει έξι βασικά χαρακτηριστικά γνωρίσματά της, τα οποία, όπως σημειώνει, δεν είναι απόλυτα, εφόσον σε παγκόσμιο επίπεδο μπορεί κανείς να συναντήσει και άλλες πτυχές που δεν έχουν ενδεχομένως προβλεφθεί:

A) Καταρχάς, οι τελετουργίες έχουν έναν επίσημο, τυπικό χαρακτήρα. Δηλαδή διέπονται από κανόνες που ορίζουν τη χρήση ενός συγκεκριμένου και περιορισμένου αριθμού σωματικών κινήσεων και συμβατικού χαρακτήρα απαγγελιών.

B) Οι τελετουργίες διέπονται από παραδοσιακές αρχές. Πρόκειται για μια προσπάθεια διατήρησης, υιοθέτησης ή επαναφοράς παραδοσιακών πρακτικών. Ή δημιουργίας νέων, που συνδέονται με κάποιο τρόπο με τις παραδοσιακές πρακτικές. Ίσως αυτή η «παραδοσιακότητα» επιχειρείται στο πλαίσιο της «νομιμοποίησης» ενός καθεστώτος ή απόκτησης και διατήρησης του κύρους μιας κοινωνικής ομάδας ή ενός θεσμού μέσω της σύνδεσής τους με το παρελθόν.

Γ) Οι τελετουργίες έχουν την τάση να παραμένουν αμετάβλητες. Οι τελετουργικές δράσεις χαρακτηρίζονται από την επανάληψη και τον έλεγχο. Πρόκειται για ελεγχόμενες από τον ίδιο τον τελεουργό πράξεις που πραγματοποιούνται τακτικά, με τον ίδιο ρυθμό και τρόπο.

---

<sup>66</sup> Eliade 1959.

<sup>67</sup> Verhoeven 2011, 124–6.

<sup>68</sup> Ritner 1993.

<sup>69</sup> Renfrew 2007, 115–6.

<sup>70</sup> Bell C. 1997, 138–69.

Δ) Οι τελετουργίες υπόκεινται σε αυστηρούς θεσμοθετημένους κανόνες. Οι οποίοι περιορίζουν το «χάος» της ανθρώπινης δράσης και διάδρασης και ελέγχουν τις συνέπειες αυτών.

Ε) Οι τελετουργίες έχουν επίσης «ιερό συμβολισμό». Στα «σύμβολα» η Bell δεν εντάσσει αποκλειστικά εκείνα που έχουν θρησκευτικό προσανατολισμό, αλλά κάθε είδους αντικείμενα στα οποία θα μπορούσε μια πολιτισμική ή κοινωνική ομάδα να αποδώσει «ιερό» χαρακτήρα. Ως ένα τέτοιο σύμβολο θα μπορούσε να εκληφθεί, για παράδειγμα, μια εθνική σημαία. Ή ένα μνημείο τοπικού, εθνικού ή οικουμενικού συμβολικού βεληνεκούς.

ΣΤ) Οι τελετουργίες έχουν βιωματικό χαρακτήρα. Οι τελετουργοί εκτελούν ποικίλες συμβολικές δράσεις επικοινωνώντας σε πολυ-αισθητηριακά επίπεδα με τους θεατές. Πρόκειται για δραματικές συνήθως δράσεις που προκαλούν μια έντονη αισθητηριακή εμπειρία, τόσο στους ίδιους τους τελετουργούς, όσο και στους θεατές.

Όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, τα παραπάνω γνωρίσματα δεν είναι απόλυτα και οριστικά. Αναφορικά με την τελευταία παρατήρηση της Bell θα μπορούσαμε να αναφέρουμε πως οι τελετουργίες δεν έχουν απαραίτητα στο σύνολό τους έντονο ψυχολογικό αντίκτυπο στους τελετουργούς και τους θεατές. Ο Whitehouse αναλύει, υπό ένα «γνωσιακό» πρίσμα, διαφορετικούς «τύπους θρησκευτικότητας», τους οποίους συγκεκριμενοποιεί σε δύο κύριες κατηγορίες:

A) Το *δογματικό τύπο θρησκευτικότητας*.

B) Τον *εικονιστικό τύπο θρησκευτικότητας*.

Στο δογματικό τύπο το τελετουργικό τυπικό επαναλαμβάνεται αρκετά συχνά, αλλά προκαλεί χαμηλή συναισθηματική διέγερση στους θεατές, επομένως εντυπώνεται στη μνήμη τους διά της συχνής επανάληψης. Σε αυτού του τύπου τις τελετουργίες θα μπορούσαμε να εντάξουμε την ορθόδοξη *Θεία Λειτουργία* που τελείται κάθε Κυριακή. Στον εικονιστικό τύπο, αντίθετα, οι τελετουργίες τελούνται σπάνια και εντυπώνονται στη μνήμη των ενεργά συμμετεχόντων και των θεατών έχοντας έναν έντονο συναισθηματικό αντίκτυπο σε αυτούς.<sup>71</sup> Στον δεύτερο τύπο ανήκουν, για παράδειγμα, οι ελληνικές πυροβασίες, τα αποκαλούμενα «Αναστενάρια».<sup>72</sup>

Ως αρχαιολόγοι ερχόμαστε αντιμέτωποι με μια σειρά ζητημάτων που αφορούν όχι τόσο την ίδια την τελετουργία, όσο τα υλικά κατάλοιπά της. Πώς αυτά μπορούν να

<sup>71</sup> Whitehouse 2006. Ιδιαίτερα βλ. Κεφ. 4, σελ. 177–212.

<sup>72</sup> Αναλυτικά βλ. Ξυγαλατάς 2006, 43–66.

αναγνωριστούν στο πεδίο; Και πώς μπορεί κανείς να ανασυνθέσει την τελετουργία εξετάζοντας αυτά τα πολλές φορές αποσπασματικά υλικά κατάλοιπα; Στο βαθμό που αφορά την παρούσα διατριβή, ποιες χειρονομίες μπορούμε με βεβαιότητα να εκλάβουμε ως τελετουργικές; Και με ποιο τρόπο αυτές μπορούν να χρησιμοποιηθούν για την ανασύνθεση του τελετουργικού τους περιβάλλοντος;

Ο Colin Renfrew<sup>73</sup> στη μονογραφία του για το ιερό της Φυλακωπής, *The Archaeology of Cult*, επισημαίνει ορισμένες κατηγορίες πληροφόρησης που ενδέχεται να έχουν στη διάθεσή τους οι ανθρωπολόγοι για την κατανόηση και ερμηνεία των θρησκευτικών πεποιθήσεων ενός πολιτισμού, αλλά που συνήθως στην αρχαιολογική επιστήμη δεν διατίθενται δεδομένα ή πρόκειται για αποσπασματικά, ελλιπή ή ελάχιστα τεκμήρια:

A) Προφορικές ή γραπτές μαρτυρίες των μελών ενός πολιτισμού σχετικές με τις λατρευτικές πρακτικές τους.

B) Άμεση παρατήρηση των λατρευτικών πρακτικών, κατά τη διάρκεια της τέλεσής τους.

Γ) Εικονογραφία, όπου μπορεί να απεικονίζονται είτε οι θρησκευτικές πεποιθήσεις, ένα θεϊκό πρόσωπο ή κάποιο μυθικό συμβάν λ.χ., είτε οι λατρευτικές πρακτικές.

Δ) Τα υλικά κατάλοιπα των λατρευτικών πρακτικών, όπως ένα μνημείο ή ένα συμβολικό αντικείμενο.

Στην αρχαιολογική επιστήμη συνήθως τα δεδομένα εξάγονται από τις δύο τελευταίες κατηγορίες. Στην περίπτωση εγγράμματων παρελθοντικών πολιτισμών οι γραπτές μαρτυρίες τους (Α' κατηγορία) μπορούν να χρησιμοποιηθούν έπειτα από κριτική ανάλυση για την προσέγγιση των θρησκευτικών τους πεποιθήσεων. Σε σπάνιες περιπτώσεις πληροφορίες μπορούν να αντληθούν και από πηγές που εντάσσονται στην Β' κατηγορία. Τέτοιου είδους πηγές αποτελούν οι μαρτυρίες που άφησαν πίσω τους οι Ισπανοί κονκισταδόρες σχετικά με τις πεποιθήσεις και πρακτικές των ιθαγενών της Μεσοαμερικής του 16ου αι. ή οι μαρτυρίες των αρχαίων Ελλήνων και Ρωμαίων συγγραφέων αναφορικά με πολιτισμούς της εποχής τους (π.χ. η περιγραφή αιγυπτιακών ηθών και εθίμων από τον Ηρόδοτο).

Ο Renfrew προχωρά στην καταλογογράφηση διαφόρων κριτηρίων που θα πρέπει να εστιάζει κάποιος, κατά τη μελέτη του αρχαιολογικού υλικού, ώστε να

---

<sup>73</sup> Αναλυτικά βλ. Renfrew 1985, 12–3.



αναγνωρίσει τις θρησκευτικές τελετουργικές πρακτικές και το νοσηματοδοτικό τους περιεχόμενο. Συνοπτικά, αναφέρεται, μεταξύ άλλων, στην αναγνώριση τελετουργικών τόπων, του είδους και του πλούτου των προσφορών, την αναγνώριση της τελετουργικής σκευής και των λατρευτικών ή αναθηματικών μορφών, τη χρήση συγκεκριμένων συμβόλων, το περιεχόμενο των αναπαραστάσεων κτλ.<sup>74</sup> Δεν θα επεκταθούμε περαιτέρω, καθώς αρκετοί ερευνητές έχουν επικρίνει, συχνά αδίκως, τόσο τη μηχανική χρήση «τσεκαρίσματος» δεδομένων, όσο και την αδυναμία εφαρμογής αυτού του θεωρητικού πλαισίου πέραν των πολιτισμών του Αιγαίου, τους οποίους και εξ αρχής αφορούσε η μελέτη του Renfrew.<sup>75</sup>

Ο Κυριακίδης,<sup>76</sup> επιπροσθέτως, επισημαίνει διάφορα στοιχεία που δυσκολεύουν την αναγνώριση των υλικών καταλοίπων των τελετουργιών ή δημιουργούν μία εσφαλμένη εντύπωση σχετικά με αυτές, καθώς τα ευρήματα ενδέχεται να αποτελούν κατάλοιπα διαφορετικών τελετουργιών και όχι μίας και μόνο τελετής:

A) Αρχικά, τονίζει πως αν το ίδιο αρχαιολογικό υλικό απαντάται σε διαφορετικά τελετουργικά περιβάλλοντα δεν σημαίνει απαραίτητα πως η ίδια τελετουργία λάμβανε χώρα σε αυτά.

B) Έπειτα, επισημαίνει πως ένας χώρος μπορεί να φιλοξενεί αρκετές διαφορετικές μεταξύ τους τελετουργίες.

Γ) Η αποκρυστάλλωση μιας τελετουργικής πρακτικής στο πέρασμα του χρόνου πιθανώς υποδηλώνει τη διαχρονικότητα των πεποιθήσεων με τις οποίες αυτή συνδέεται. Ωστόσο, δεν μπορεί από μόνη της να αποτελεί τεκμήριο της διαχρονικής συνέχειας των πεποιθήσεων. Η τελετουργική πρακτική μπορεί να παραμένει αναλλοίωτη, αλλά να μεταβάλλεται ο συμβολισμός της. Και αντίστροφα, η τροποποίηση του τελετουργικού τυπικού δεν σημαίνει απαραίτητα πως έχουν διαφοροποιηθεί αντίστοιχα και οι συσχετιζόμενες πεποιθήσεις.

Δ) Συχνά παρατηρείται αλληλοεπικάλυψη μεταξύ της τελετουργικής και της καθημερινής σφαίρας. Χρηστικά αντικείμενα μπορεί να αποθηκεύονται σε τελετουργικούς χώρους και τελετουργικά αντικείμενα σε χώρους καθημερινού χαρακτήρα. Κτήρια και ιδρύματα θρησκευτικού χαρακτήρα μπορούν να περιλαμβάνουν αίθουσες μη τελετουργικού χαρακτήρα (π.χ. γραφεία). Ομοίως, χώροι

<sup>74</sup> Ενδεικτικά βλ. Renfrew 1985, 25–6· 2007, 114–5.

<sup>75</sup> Ενδεικτικά βλ. Insoll 2004, 99· Briault 2014, 6.

<sup>76</sup> Kyriakidis 2005α, 41–2· 2007β, 10–20.

πολιτικού/διοικητικού, εκπαιδευτικού ή άλλου μη τελετουργικού χαρακτήρα ενδέχεται ανά περιόδους να φιλοξενούν τελετουργικές εκδηλώσεις (π.χ. μια τελετή ορκωμοσίας).

Ε) Συχνά τα υλικά κατάλοιπα εντοπίζονται σε δευτερεύοντα περιβάλλοντα. Τα αντικείμενα είτε έχουν συγκεντρωθεί σε κάποιο σημείο ξέχωρα από το πρωταρχικό τους περιβάλλον, ώστε να πραγματοποιηθεί μία άλλη τελετή εκεί είτε έχουν μεταφερθεί σε μικρότερη ή μεγαλύτερη απόσταση από εκείνο κατά τη διάρκεια της τελετής. Επομένως δυσχεραίνει η πλήρης ανασύνθεση της τελετουργίας στην οποία ανήκουν, εφόσον δεν υπάρχουν διαθέσιμα δεδομένα για το αρχικό περιβάλλον στο οποίο πραγματοποιήθηκε αυτή.

Ο Κυριακίδης σημειώνει επίσης πως, ενώ αρχαιολογικά υπάρχει η δυνατότητα αναγνώρισης μιας τελετουργίας, εφόσον συνήθως αυτή αποτελεί μία αποκρυσταλλωμένη και επαναλαμβανόμενη πράξη, εντούτοις, θα πρέπει να λαμβάνονται υπόψη τα παραπάνω στοιχεία για την αποφυγή παρερμηνειών.<sup>77</sup> Επιπλέον, αναλύει πώς μπορούν να αναγνωριστούν στο αρχαιολογικό υλικό τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της «τελετουργίας» που έθεσε η Bell: η *επισημότητα/τυποποίηση*, η *επανάληψη*, η *αμεταβλητότητα*, η *παραδοσιακότητα*, η *υπαγωγή σε κανόνες*, η *εκτέλεση της δράσης* και ο *συμβολισμός* της.<sup>78</sup>

Για τον Κυριακίδη,<sup>79</sup> τα στοιχεία αυτά είναι αλληλοεπιδρώντα και μη αυστηρώς οριοθετημένα, ενώ λαμβάνοντας υπόψη το θεωρητικό πλαίσιο των Humphrey και Laidlaw (βλ. παραπάνω) προσθέτει τη «σκοπιμότητα» στα παραπάνω στοιχεία που καθιστούν μία δράση τελετουργική. Αναφέρει, λοιπόν, πως η πρόθεση του ενεργούντος προσώπου μπορεί να καταστήσει μία καθημερινού χαρακτήρα ενέργεια τελετουργική. Παραθέτει το παράδειγμα του ανδρικού ξυρίσματος,<sup>80</sup> που αποτελεί σαφώς μία καθημερινή δραστηριότητα. Η οποία, παρόλα αυτά, μπορεί να αποκτήσει τελετουργικό χαρακτήρα εάν, για παράδειγμα, ένας έφηβος που ξυρίζεται για πρώτη φορά τη νοσηματοδοτήσει κατά τέτοιο τρόπο, ώστε αυτή να συμβολίζει τη μετάβασή του στην ενήλικη ζωή. Επισημαίνει, τέλος, πως πέραν της «σκοπιμότητας», η οποία και είναι αρκετά δύσκολο να ανιχνευθεί αρχαιολογικά, τα υπόλοιπα γνωρίσματα της «τελετουργίας» μπορούν να απαντώνται σε μια δραστηριότητα σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό ή και καθόλου.<sup>81</sup>

<sup>77</sup> Kyriakidis 2007β, 20.

<sup>78</sup> Kyriakidis 2005α, 44–9.

<sup>79</sup> Αναλυτικά βλ. Kyriakidis 2005α, 30–40.

<sup>80</sup> Kyriakidis 2005α, 30, 76.

<sup>81</sup> Kyriakidis 2005α, 38–40.

Στην αρχαία Αίγυπτο δεν υπήρχε κάποιος διαχρονικός και αποκλειστικός όρος που να αντιπροσωπεύει αυτό που σήμερα θα προσδιορίζαμε, βάσει και της παραπάνω ανάλυσης, ως «τελετουργία».<sup>82</sup> Οι αιγυπτιακοί όροι που συνήθως μεταφράζονται ως «τελετουργία» είναι, πρωτίστως, η φράση «*jrj ht*», η οποία κυριολεκτικά σημαίνει «κάνω πράγματα», και η κάπως πιο περίπλοκη σημασιολογικά φράση «*nt ʿ*», η οποία ετυμολογικά σχετίζεται με «έγγραφα» (κυριολεκτικά «αυτό που ανήκει στο έγγραφο»)<sup>83</sup>.

Ο πρώτος όρος<sup>84</sup> προβάλλει τον επιτελεστικό χαρακτήρα των τελετουργιών, εφόσον πρόκειται για δράσεις που, ως επί το πλείστον, πραγματοποιούνται μέσω ποικίλων σωματικών ενεργειών. Αιγυπτιακές πηγές, μάλιστα, αναφέρουν πως «τα χέρια εκτελούν τελετουργίες», κυριολεκτικά «τα χέρια κάνουν πράγματα» (*ʿwy m jrj ht*).<sup>85</sup> Με τον όρο αυτό οι Αιγύπτιοι αναφέρονταν στην επιτέλεση λατρευτικών τελετών, νεκρικών τελετών, αλλά και στην αρνητική ή κακόβουλη συμπεριφορά ή ακόμα και στην εκτέλεση των εργασιακών καθηκόντων τους.

Στα πλαίσια αυτά, ο όρος ουσιαστικά προσδιόριζε κάθε ενέργεια, κάθε σωματική πράξη που πραγματοποιούσαν και επωδές που απήγγελαν ο Φαραώ και οι ιερείς, κατά τη διάρκεια των ιερατικών καθηκόντων τους (π.χ. απόδοση προσφορών, θυμιάτισμα, τέλεση σπονδών κτλ.)· οι ζώντες συγγενείς και οικείοι του νεκρού προς τιμήν του και οι ίδιοι οι νεκροί (ή θεότητες για εκείνους) για να μεταβούν στη μεταθανάτια ευλογημένη κατάσταση. Αφορούσε, επίσης, βίαιες και κακόβουλες ενέργειες ενάντια σε ζώντες και νεκρούς ανθρώπους και τις περιουσίες τους (π.χ. τον τάφο) ή ενάντια σε θεότητες, καθώς και αποτροπαϊκές δράσεις ενάντια σε δαιμονικές και αντίθεες οντότητες (όπως η τελετή εξόντωσης του Αποφη).<sup>86</sup> Περιέκλειε, τέλος, τις πρέπουσες ενέργειες και συμπεριφορές των Αιγυπτίων στο πλαίσιο των επαγγελματικών καθηκόντων τους.

Με τη φράση «*nt ʿ*»<sup>87</sup> οι αρχαίοι Αιγύπτιοι αναφέρονταν στις λατρευτικές τελετές, σπανιότερα σε νεκρικές τελετές, που αποσκοπούσαν στην αναγέννηση του νεκρού και τη μεταθανάτια ζωή του και σε τελετουργικές δράσεις επιθετικού χαρακτήρα ενάντια σε «επαναστατικές» δυνάμεις, δηλαδή δαιμονικές και αντίθεες

---

<sup>82</sup> Routledge 2001, 4.

<sup>83</sup> *Wb I*, 124, 158–9· Faulkner 1991, 36· 2017, 45· Routledge 2001, 5–7, 307–11· 2008, 161.

<sup>84</sup> Αναλυτικά βλ. Routledge 2001, 28–161.

<sup>85</sup> Ενδεικτικά βλ. Πηγή 82.

<sup>86</sup> Αναλυτικά βλ. Kousoulis 1999.

<sup>87</sup> Αναλυτικά βλ. Routledge 2001, 306–66.

οντότητες. Τέλος, ο όρος αυτός αφορούσε τα τελετουργικά καθήκοντα του Φαραώ, αλλά και τα εν γένει εργασιακά καθήκοντα των Αιγυπτίων. Στο πλαίσιο αυτό περιλαμβάνονταν και οι απαραίτητες ενέργειες που θα έπρεπε να εκτελέσει κάποιος αξιωματούχος ευρισκόμενος ενώπιον του Φαραώ, σύμφωνα με το εθιμοτυπικό.

Ο όρος, παρόλα αυτά, δεν αφορούσε μόνο τα καθήκοντα των ανώτερων αξιωματούχων της βασιλικής αυλής, αλλά την εργασία κάθε Αιγύπτιου και μη που απασχολούνταν σε κάποιο έργο συσχετιζόμενο με το Φαραώ (π.χ. τεχνίτες στα βασιλικά εργαστήρια ή δούλοι στην υπηρεσία κάποιου ναού κτλ.). Αναφορικά με την εργασία, η «τελετουργία» περιλάμβανε, επίσης, συνήθειες, καθημερινές συμπεριφορές. Αφορούσε ακόμα και νομικού χαρακτήρα συνθήκες, όπου η «τελετουργία» όριζε τη συμπεριφορά που θα ακολουθούσαν, βάσει της συμφωνίας τους, τα δύο μέρη. Για παράδειγμα, οι ενέργειες που θα έπρεπε να πραγματοποιηθούν σε διάφορες περιστάσεις από τους Αιγύπτιους και τους Χετταίους, βάσει της συνθήκης ειρήνης που υπεγράφη μεταξύ του Φαραώ Ραμσή Β΄ και του Χετταίου Βασιλέα Χαττουσίλι Γ΄.<sup>88</sup>

Όπως μαρτυρά και η ετυμολογική ανάλυση του όρου, η τελετουργία που αποδίδεται με τη φράση «*nt* ḫ» συνδυάζεται πάντα με κάποιο τρόπο με γραπτά κείμενα: η προαναφερθείσα συνθήκη των Αιγυπτίων με τους Χετταίους αποτελούσε ένα γραπτό κείμενο, οι ιερατικές ενέργειες ακολουθούσαν γραπτά πρότυπα κοκ. Και σε αυτή την περίπτωση, επίσης, προβάλλεται ο επιτελεστικός χαρακτήρας της τελετουργίας, εφόσον καθόριζε τις σωματικές συμπεριφορές των Αιγυπτίων σε κάθε τους δραστηριότητα, περιλαμβανομένης της εργασίας τους. Κάποιες φορές, μάλιστα, ο όρος συνοδεύεται από το ρήμα *jrj* (κάνω).<sup>89</sup> Ενώ και η λέξη «ḫ» που αποδίδει το «έγγραφο», ηχητικά παραπέμπει επίσης στον αιγυπτιακό όρο αναφοράς στο «χέρι» (βλ. **Μέρος Β΄**).

Βάσει της ανάλυσης των παραπάνω όρων, η Routledge<sup>90</sup> καταλήγει πως η «τελετουργία» στην αρχαία Αίγυπτο είχε επιτελεστικές ιδιότητες, επίσημο και τυποποιημένο χαρακτήρα, καθοριζόταν από την παράδοση και θεσμοθετημένους, ενδεχομένως γραπτούς, κανόνες, χαρακτηριζόταν επίσης από τακτική ή περιοδική επανάληψη, ενώ συνδεόταν άμεσα με τη διατήρηση της κοινωνικής και κοσμικής τάξης.<sup>91</sup>

<sup>88</sup> Ενδεικτικά βλ. *KRI* II, 225–32· *KRITA* II, 79–85· Davies 1997, 97–116.

<sup>89</sup> Ενδεικτικά βλ. Griffith και Newberry 1895, pl. XIX.3 [στήλη 16]· Routledge 2001, 314, 355 [Chart #7, e.02, e.06].

<sup>90</sup> Routledge 2001, 368–77· 2008, 161–164.

<sup>91</sup> Για μια επισκόπηση των αιγυπτιακών τελετουργιών βλ. Helck 1984α.

Συνοψίζοντας τις διάφορες προσεγγίσεις της «τελετουργίας» που παρουσιάστηκαν μπορούμε να αποδώσουμε στις τελετουργικές χειρονομίες τα εξής χαρακτηριστικά:

A) Πρόκειται για συμβατικού χαρακτήρα σωματικές κινήσεις που επαναλαμβάνονται. Στην τέχνη του αρχαίου κόσμου δηλαδή, εν προκειμένω της Αιγύπτου και του Αιγαίου, αναμένεται να συναντώνται οι ίδιες τυποποιημένες χειρονομίες σε πλήθος τεχνέργων.

B) Διέπονται από θεσμοθετημένους κανόνες «ορθοπραξίας» και από παραδοσιακές αρχές. Η παραδοσιακότητα μπορεί να ανιχνευθεί από τη διαχρονική εμφάνιση μιας χειρονομίας στο αρχαιολογικό υλικό. Σε σπάνιες περιπτώσεις, οι διαθέσιμες γραπτές πηγές παρέχουν πληροφορίες για την πρότυπη, ανά περίπτωση, σωματική συμπεριφορά.

Σαφώς, για να αναγνωριστεί μία χειρονομία ως τελετουργική θα πρέπει πρώτα να ταυτιστεί το περιβάλλον στο οποίο αυτή υλοποιείται ως «τελετουργικό». Υπό το πρίσμα αυτό, θα πρέπει να ληφθούν υπόψη τα σύμβολα και τελετουργικά αντικείμενα που ενδεχομένως απεικονίζονται ή εντοπίζονται στον περιβάλλοντα εικονιστικό και αρχαιολογικό χώρο αντίστοιχα. Θα πρέπει, επίσης, να ταυτιστεί και η δραστηριότητα που εξελίσσεται ως «τελετουργική». Η οποία θα μπορούσε να σχετίζεται, για παράδειγμα, με την απόδοση προσφορών σε μια θεότητα ή έναν ηγεμόνα, με την απόδοση τιμών σε ένα εξέχον πρόσωπο, με τη μετάβαση ενός προσώπου σε μια συγκεκριμένη κοινωνική ομάδα κ.ο.κ.

Συνήθως μια χειρονομία έχει ποικίλες συμβολικές λειτουργίες. Η χρήση της μπορεί να είναι καθημερινή, αλλά και τελετουργική. Κρίσιμο σημείο στην αναγνώριση της τελετουργικής χρήσης της ίδιας χειρονομίας σε διαφορετικά περιβάλλοντα αποτελεί η αναγνώριση των προθέσεων του προσώπου που την υλοποιεί. Η σκοπιμότητα με την οποία υλοποιείται μια χειρονομία σε μια καθημερινή δραστηριότητα και μια τελετουργική δραστηριότητα διαφέρει. Αλλά δεν είναι πάντα εύκολο να αναγνωριστεί αρχαιολογικά. Μπορεί, ωστόσο, να ανιχνευθεί από την ενδελεχή ανάλυση του περιβάλλοντός της. Το δίπλωμα των χεριών στο στήθος, για παράδειγμα, αποτελεί μία συνήθη κίνηση χαλάρωσης, αναμονής κτλ. Αν, εντούτοις, αυτή η κίνηση εκτελεστεί ενώπιον ενός ανώτερου κοινωνικά προσώπου, τότε επενδύεται από ένα ιδιαίτερο συμβολικό περιεχόμενο που απορρέει από κοινωνικές συμβάσεις. Ενδεχομένως προβάλλει την κοινωνική ανισότητα των προσώπων και θα πρέπει να ιδωθεί υπό το πρίσμα του εθιμοτυπικού παρουσίασης ενώπιον των κοινωνικά

ανωτέρων. Σε ένα ανάγλυφο των Μάγια, για παράδειγμα, με τον τρόπο αυτό κάθονται δύο αξιωματούχοι ενώπιον του ηγεμόνα τους, εκφράζοντας το σεβασμό τους προς εκείνον (εικ. 3). Σε επόμενη ενότητα θα αναλυθούν περαιτέρω τα στοιχεία εκείνα που μπορούν να συμβάλλουν στην κατανόηση της σημασιολογίας μιας χειρονομίας.

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να αναφερθούμε σε έναν προβληματισμό που αναδύθηκε κατά τη μελέτη των αιγυπτιακών χειρονομιών. Και αφορά το κατά πόσον οι ποικίλες χειρονομίες σεβασμού που εξετάζονται στην παρούσα διατριβή εμπίπτουν στη θεματική αυτής της μελέτης. Αν μπορούν δηλαδή να θεωρηθούν «τελετουργικές» χειρονομίες, εφόσον και τα εικονογραφικά περιβάλλοντα στα οποία εντάσσονται πολλές φορές θεωρούνται μάλλον καθημερινού χαρακτήρα ασχολίες, παρά τελετουργικές δράσεις (π.χ. επίβλεψη της απόδοσης φόρου). Επιπλέον, από την ανάλυση της πρόσληψης της «τελετουργίας» στην αρχαία Αίγυπτο κατέστη σαφές πως αυτή αφορά ενεργητικού χαρακτήρα δράσεις. Αντίθετα, οι χειρονομίες σεβασμού στις οποίες αναφερόμαστε αποτελούν κυρίως παθητικές στάσεις, κατά την εκτέλεση των οποίων οι μορφές μαζεύουν τα χέρια τους στο σώμα, σε ποικίλες στάσεις.

Παρόλα αυτά, στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας ως «τελετουργίες» ορίζονται όχι μόνο εκείνες οι δραστηριότητες που συνδέονται με τη λατρεία, αλλά και κοσμικού χαρακτήρα ενέργειες που παρουσιάζουν μια τυποποίηση, μαζική αναπαράσταση και υπαγορεύονται πιθανώς από συγκεκριμένους κοινωνικούς κανόνες.

Οι χειρονομίες σεβασμού που αναλύονται στην παρούσα διατριβή εμφανίζουν τυποποίηση και αναπαριστάνονται σε πληθώρα αιγυπτιακών έργων τέχνης. Αυτή η μαζική και τυποποιημένη αναπαραγωγή των εν λόγω χειρονομιών υποδηλώνει πως στην αρχαία αιγυπτιακή κοινωνία θα πρέπει να υπήρχαν θεσμοθετημένοι κανόνες που καθόριζαν την ενδεδειγμένη κοινωνική συμπεριφορά. Οι οποίοι υπαγόρευαν τον ορθό τρόπο παρουσίασης των Αιγυπτίων μπροστά σε κάποιο κοινωνικά ανώτερό τους πρόσωπο (π.χ. τους πρεσβυτέρους). Συγκεκριμένη ακολουθία σωματικών κινήσεων υλοποιείτο για την παρουσίαση μπροστά σε ανώτερους αξιωματούχους, το φαραώ και τους θεούς.<sup>92</sup>

Ακόμη, παραστάσεις απεικονίζουν ορισμένες μορφές να υλοποιούν κάποια από τις εξεταζόμενες χειρονομίες σεβασμού σε σαφή τελετουργικά/θρησκευτικά περιβάλλοντα, καθώς προσεγγίζουν τον ένθρονο Όσιρη στη σκηνή της ψυχοστασίας

---

<sup>92</sup> Ενδεικτικά βλ. Lichtheim 1973, 67, 71, 214· Van den Boorn 1988, 88–94· Quack 2010, 4–5· Μυνάφοβα και Coppens 2011.

λ.χ. (εικ. 166, 168) ή κατά την απόδοση προσφορών στο νεκρό και άλλων τελετουργικών δράσεων προς τιμήν του (ενδεικτικά βλ. εικ. 150). Επομένως, οι χειρονομίες σεβασμού συχνά επενδύονται με έναν κοσμικής ή θρησκευτικής φύσεως τελετουργικό μανδύα που συνδέεται με την επίδειξη σεβασμού, πίστης, υποτέλειας και υποταγής. Σε ένα συμβολικό επίπεδο, μέσω αυτών των κινήσεων προβάλλεται η κοινωνική ιεραρχία, η οποία δεν πρέπει να διαταράσσεται. Υπό αυτή την οπτική γωνία, ακόμα και στο επίπεδο της καθημερινής συναναστροφής, έμμεσα αυτές οι χειρονομίες συνδέονται με τη διατήρηση της τάξης στην αιγυπτιακή κοινωνία.

Παράλληλα, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, ακόμα και οι ίδιοι οι Αιγύπτιοι αναφέρονταν σε συνήθειες και ποικίλες σωματικές συμπεριφορές στο πλαίσιο των καθηκόντων τους με τους όρους που αποδίδονται ως «τελετουργία». Επομένως, η ενδεδειγμένη σωματική συμπεριφορά στο πλαίσιο των καθηκόντων ενός ανώτερου ή κατώτερου αξιωματούχου, κατά την τέλεση μιας εργασίας ή κατά τη διάρκεια μιας κοινωνικής συναναστροφής, υπαγορευόταν από θεσμοθετημένους, παραδοσιακούς κανόνες και εκλαμβάνονταν ως «τελετουργία». Όπως, για παράδειγμα, ως «τελετουργία» εκλαμβάνεται και σήμερα η ακολουθία των επίσημων χαιρετισμών.

## 2. Ιστοριογραφική επισκόπηση της μελέτης των χειρονομιών του αρχαίου κόσμου

### Τι μπορεί να προσφέρει η εξέταση των χειρονομιών στη μελέτη των κοινωνιών του παρελθόντος

Για πολλούς αιώνες ήταν διαδεδομένη η άποψη πως οι χειρονομίες αποτελούν μια κοινή, παγκόσμια γλώσσα, η οποία γίνεται αντιληπτή από όλα τα έθνη. Ο Κουιντιλιανός, Ρωμαίος ρήτορας που έζησε τον 1ο μεταχριστιανικό αιώνα, υποστήριξε πως μέσα στη γλωσσική ποικιλία των λαών του κόσμου, οι χειρονομίες είναι η κοινή γλώσσα του ανθρώπινου είδους.<sup>93</sup> Ο Bulwer,<sup>94</sup> τον 17ο αι., θα δηλώσει πως οι κινήσεις και οι συνήθειες του χεριού είναι καθαρά φυσικές· οι χειρονομίες αποτελούν τη μόνη φυσική γλώσσα του ανθρώπου, που μπορεί πολύ εύκολα και με την πρώτη ματιά να κατανοήσει οποιοσδήποτε άνθρωπος, ανά την οικουμένη, δίχως προηγουμένως να την έχει διδαχθεί.

Η «οικουμενικότητα» των χειρονομιών, όπως την αντιλαμβάνονταν παλαιότερα, υποδηλώνει πως αυτές είναι έμφυτες και ενστικτώδεις στον άνθρωπο και πως σε διαφορετικούς πολιτισμούς και χρονικές περιόδους μπορούν να εκτελούνται οι ίδιες σωματικές κινήσεις με τις ίδιες προθέσεις. Χαρακτηριστικά, ο De Jorio,<sup>95</sup> κατά τον 19ο αι., επιχείρησε να ερμηνεύσει ρωμαϊκές χειρονομίες που απεικονίζονται στις τοιχογραφίες της Πομπηίας και τη ρωμαϊκή τέχνη γενικότερα με βάση χειρονομίες που εκτελούνταν στην εποχή του στην περιοχή της Νάπολης.

Ορισμένες σωματικές κινήσεις φαίνεται πράγματι να ενυπάρχουν στην ανθρώπινη φύση, όπως οι *δεικτικές* χειρονομίες των βρεφών,<sup>96</sup> και συνήθως οφείλονται στην ανατομία του ανθρώπινου σώματος.<sup>97</sup> Επιπλέον, συγκεκριμένες χειρονομίες φαίνεται να επιβίωσαν από την αρχαιότητα μέχρι και τη σύγχρονη εποχή, αυτούσιες ή παραλλαγμένες, με την ίδια συμβολική αξία ή και όχι, όπως το περίφημο «κερασφόρο χέρι» ή «*mano cornuta*» (εικ. 1, 485).<sup>98</sup>



**Εικ. 1. Η αποτροπαϊκή χειρονομία του «κερασφόρου χεριού» ή «*mano cornuta*», όπως συχνά υλοποιείται στη σύγχρονη εποχή. (Σχέδιο του συγγραφέα)**

<sup>93</sup> Quintilian, *The Orator's Education*, 11.3.87.

<sup>94</sup> Bulwer 1644, 3.

<sup>95</sup> De Jorio 1832.

<sup>96</sup> Liszkowski 2010.

<sup>97</sup> Hewes 1955, 231. Βλ. και Ekman και Friesen 1972, 364–5· Johnson, Ekman και Friesen 1975, 342.

<sup>98</sup> Wainwright 1961.



Ωστόσο, μελέτες του 20ου αι.<sup>99</sup> έδειξαν πως σε μεγάλο βαθμό οι χειρονομίες είναι επίκτητες, μαθαίνονται και μεταδίδονται μέσω μιμητικών διαδικασιών και κοινωνικών αλληλεπιδράσεων και απορρέουν από διάφορους κοινωνικούς και πολιτισμικούς παράγοντες. Επιπλέον, παρόλο που ανατομικά οι άνθρωποι μοιράζονται σε παγκόσμιο επίπεδο πλήθος σωματικών στάσεων, αυτές μπορούν να υλοποιούνται σε διαφορετικές περιστάσεις ανάλογα με το πολιτισμικό πλαίσιο και να επενδύονται με διαφορετικό συμβολικό χαρακτήρα (επισημότητας, κύρους κτλ.).<sup>100</sup> Μάλιστα, όπως έδειξε ο Hewes,<sup>101</sup> συγκεκριμένες σωματικές στάσεις απαντώνται αποκλειστικά σε συγκεκριμένα πολιτισμικά περιβάλλοντα και αποτελούν προϊόντα των επικρατούντων σε αυτά ιδιαίτερων κοινωνικών, πολιτισμικών και περιβαλλοντικών χαρακτηριστικών· ή συγκεκριμένες στάσεις προτιμώνται σε κάποια πολιτισμικά περιβάλλοντα περισσότερο σε σχέση με άλλα.

Ενδεικτικά ας αναφέρουμε την υπόκλιση. Ανατομικά, όλοι οι άνθρωποι έχουν τη δυνατότητα να κύβουν. Στη σύγχρονη Ευρώπη η υπόκλιση εκλαμβάνεται ως υποτέλεια και υποτακτική στάση και δεν υιοθετείται, κατά την καθημερινή συναναστροφή, ιδιαίτερα μεταξύ ίσων και μεταξύ μελών των κατώτερων κοινωνικών τάξεων. Στην Ιαπωνία, ωστόσο, η κουλτούρα της υπόκλισης κρατά ακόμη κάποιες παραδοσιακές αρχές, χρησιμοποιείται εν είδει χαιρετισμού σε κάθε πτυχή του καθημερινού βίου και προβάλλει την περίπλοκη δυναμική των κοινωνικών σχέσεων.<sup>102</sup>

Με άλλα λόγια, η χρήση ή μη χειρονομιών, ο τύπος και η σημασία των χειρονομιών που χρησιμοποιούνται εξαρτώνται από και διαφέρουν ανάλογα με τον πολιτισμό, τη χρονική περίοδο, την πολιτική ιδεολογία, τις θρησκευτικές πεποιθήσεις, τη συλλογική και ατομική ιδιοσυγκρασία κτλ.<sup>103</sup> Ακόμα και μέσα στην ίδια κοινωνία η χρήση συγκεκριμένων χειρονομιών ενδεχομένως αποτελεί αποκλειστικό προνόμιο ορισμένων κοινωνικών ομάδων (άρχουσα τάξη, ιερείς, ανδρικό φύλο, ενήλικες κτλ.) ή το ακριβές νοηματοδοτικό περιεχόμενο των χειρονομιών αυτών δεν μπορεί να γίνει αντιληπτό από τις υπόλοιπες κοινωνικές ομάδες (κατώτερες τάξεις, γυναικείο φύλο, ανήλικοι κτλ.).<sup>104</sup>

---

<sup>99</sup> Ενδεικτικά βλ. Mauss 1935/1973· Efron 1941· Labarre 1947· Ekman 1976· Thomas 1991, 3. Βλ. επίσης Matsumoto 2006· Yelle 2006.

<sup>100</sup> Hewes 1955.

<sup>101</sup> Hewes 1957.

<sup>102</sup> Βλ. Morsbach 1988.

<sup>103</sup> Βλ. επίσης Argyle 1988, 49–70· Kendon 1997, 115–8· Knapp και Hall 2002, 235–41.

<sup>104</sup> Calabro 2013, 75· 2014α, 154.

Κάποιες κινήσεις, επίσης, ενδέχεται να θεωρούνται κατάλληλες μόνο όταν το πρόσωπο που χειρονομεί και εκείνο στο οποίο απευθύνεται δεν είναι ίσα μεταξύ τους (με ηλικιακούς, κοινωνικούς κτλ. όρους). Ενώ, αντίθετα, όταν υλοποιείται μεταξύ ίσων, να λαμβάνουν προσβλητικό χαρακτήρα, να διαφοροποιείται τελείως το νοηματοδοτικό τους περιεχόμενο ή να στερούνται νοήματος. Ο Ekman<sup>105</sup> φέρνει ένα τέτοιου είδους παράδειγμα: Ένας ενήλικας μπορεί να κουνάει απαγορευτικά ή θυμωμένα το δάχτυλο σε έναν ανήλικο, αλλά όταν πραγματοποιήσει την ίδια κίνηση ενώπιον ενός συνομηλίκου του, τότε η κίνηση μπορεί να εκληφθεί, για παράδειγμα, ως προσβολή ή ακόμα και αστεϊσμός. Στην περίπτωση δε που ένα πρόσωπο κατώτερης κοινωνικής θέσης κουνούσε το δάχτυλο προς ένα ανώτερό του πρόσωπο, π.χ. ένας ανήλικος προς έναν ενήλικα, τότε και πάλι η χειρονομία θα ερμηνευόταν ως προσβλητική.

Ακόμα και όταν απαντούν χειρονομίες με την ίδια μορφολογία και σημασιολογία σε διαφορετικούς πολιτισμούς αυτό οφείλεται ως επί το πλείστον στις διαπολιτισμικές επαφές και αλληλεπιδράσεις.<sup>106</sup> Ο Duranti<sup>107</sup> αναλύοντας τους «χαιρετισμούς» μιας κοινότητας της Δυτικής Σαμόα αναφέρει πως η χειραψία δύο προσώπων που ανταμώνουν μετά από καιρό αποτελεί κατάλοιπο της εποχής της δυτικής αποικιοκρατίας και πλέον χρησιμοποιείται κυρίως κατά την επαφή των ιθαγενών με αλλοεθνείς. Σήμερα, άνθρωποι διαφορετικής καταγωγής και κουλτούρας μοιράζονται ορισμένες χειρονομίες που πλέον έχουν αποκτήσει έναν οικουμενικό χαρακτήρα χάρη στο διαδίκτυο και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Η πιο χαρακτηριστική από αυτές είναι η σφιγμένη πυγμή με ανυψωμένο τον αντίχειρα ως ένδειξη επιβράβευσης ή επιβεβαίωσης («thumbs up»/«like»)<sup>108</sup>.

Η διαπίστωση πως οι χειρονομίες είναι κατά βάση πολιτισμικά εξαρτώμενες υποδεικνύει πως μπορούν να λειτουργήσουν ως μέσο εξέτασης των πολιτισμών στο περιβάλλον των οποίων αναπτύχθηκαν. Η ερμηνευτική προσέγγιση των χειρονομιών που ήταν σε χρήση εντός μιας συγκεκριμένης κοινωνικής ομάδας ή από το σύνολο μιας κοινωνίας συμβάλλει κατ' επέκταση στην προσέγγιση του καθημερινού, του

---

<sup>105</sup> Ekman 1976, 21.

<sup>106</sup> Johnson, Ekman και Friesen 1975, 343· Wilkinson 2001, 23.

<sup>107</sup> Duranti 1997, 73.

<sup>108</sup> Πιθανώς προέρχεται από την περίφημη (χολιγουντιανή) χειρονομία με την οποία οι Ρωμαίοι θεατές στις αρένες ζητούσαν να δοθεί χάρη στους ηττημένους μονομάχους. Στην πραγματικότητα, όπως έδειξε ο Corbeill (2004, 41–66), κατά τη ρωμαϊκή εκδοχή της χειρονομίας ο υψωμένος αντίχειρας σήμαινε ακριβώς το αντίθετο, ενώ η χάρη στον ηττημένο δινόταν με το χέρι σε σφιγμένη πυγμή.

τελετουργικού, του ιδιωτικού και του δημόσιου βίου των ανθρώπων που συγκροτούσαν αυτή την κοινωνική ομάδα ή κοινωνία.<sup>109</sup>

### **Οι απαρχές και η εξέλιξη της έρευνας των χειρονομιών**

Ήδη από την αρχαιότητα μαρτυρείται η εστίαση του ενδιαφέροντος του ανθρώπου στη μελέτη των σωματικών κινήσεων ως εκφραστικών μέσων.<sup>110</sup> Εντούτοις, η μελέτη τους εντάσσεται αποκλειστικά στο πλαίσιο της ρητορείας και αφορά τον ορθό τρόπο με τον οποίο κάποιος ρήτορας θα πρέπει να χρησιμοποιεί το σώμα του για να ενισχύσει τη ρητορική του δεινότητα και τον αντίκτυπο των λεγομένων του.

Ο Αριστοτέλης φαίνεται μάλλον να αποδοκιμάζει τη χρήση χειρονομιών, κατά την αγόρευση.<sup>111</sup> Αναφέρει, για παράδειγμα, πως στον άνθρωπο περισσότερο ταιριάζει η χρήση του λόγου, παρά η χρήση του σώματος (αν και στην περίπτωση αυτή αναφέρεται στη χρήση σωματικών κινήσεων στο πλαίσιο της αυτοάμυνας).<sup>112</sup>

Δύο Ρωμαίοι ρήτορες, ο Κικέρωνας και ο Κουιντιλιανός, θα εμβαθύνουν στη μελέτη των χειρονομιών και θα αναλύσουν την ορθή χρήση τους στο πλαίσιο της ρητορείας.<sup>113</sup> Ο Κικέρωνας<sup>114</sup> καταγράφει ποικίλα συναισθήματα που προβάλλονται σε χωρία ρωμαϊκών τραγωδιών που παραθέτει στο έργο του και αναφέρει χαρακτηριστικά πως: «όλα αυτά τα συναισθήματα θα πρέπει να συνοδεύονται από χειρονομίες». Έπειτα, αναλύει τις ορθές χειρονομίες που θα πρέπει να χρησιμοποιούνται σε κάθε περίπτωση. Οι οποίες, όπως υποστηρίζει, δεν θα πρέπει να είναι θεατρινίστικες και να αναπαράγουν απλώς τις προφερόμενες λέξεις. Αντίθετα, θα πρέπει να μεταδίδουν το γενικότερο πλαίσιο και την ιδέα, όχι μέσω της μίμησης, αλλά μέσω των υπαινιγμών. Το χτύπημα του στήθους δεν θα πρέπει, φερ' ειπείν, να υλοποιείται όπως θα πραγματοποιούσε την κίνηση ένας ηθοποιός. Αντίθετα, θα πρέπει να παραπέμπει στον τρόπο με τον οποίο βλέπει κανείς να υλοποιείται η κίνηση στις παρελάσεις ή ακόμα και στην πάλη.

Τον 1ο αι. μ.Χ. ο Κουιντιλιανός, στον 11ο τόμο του έργου του *Instituto Oratoria*, θα δηλώσει πως «η χειρονομία μπορεί να μεταδώσει ένα νόημα ακόμα και χωρίς τη βοήθεια των λέξεων. Όχι μόνο τα χέρια, αλλά και τα νεύματα δείχνουν τις

---

<sup>109</sup> Thomas 1991, 5–10.

<sup>110</sup> Για μια επισκόπηση της έρευνας των χειρονομιών από την αρχαιότητα μέχρι και τον 20ο αι. βλ. ενδεικτικά Kendon 2004, 3–83· Knapp 2006.

<sup>111</sup> Βλ. και Kendon 2004, 17.

<sup>112</sup> Αριστοτέλης, *Περί Ρητορικής*, Α'.1.1355b.1–2.

<sup>113</sup> Βλ. μια ανάλυση των έργων τους από «χειρονομιακή» σκοπιά στο Graf 1991.

<sup>114</sup> Cicero, *De Oratore*, III.LVI.216–LIX.222.

προθέσεις μας». <sup>115</sup> Και έχοντας ως φόντο τη ρητορική τέχνη αναλύει ποικίλες κινήσεις που θεωρεί κατάλληλες για κάθε περίπτωση, ανάλογα με το περιεχόμενο του λόγου που εκφωνείται. <sup>116</sup> Ο Κουιντιλιανός, <sup>117</sup> επίσης, δίνει έμφαση στο περιβάλλον στο οποίο υλοποιείται μια χειρονομία και θεωρεί πως σε διαφορετικά πλαίσια, ανάλογα και με την ταυτότητα των παρευρισκόμενων, θα πρέπει να χρησιμοποιούνται οι κατάλληλες κινήσεις. Δεν είναι το ίδιο πρέπουσες οι ίδιες κινήσεις όταν μιλά κανείς αντίστοιχα μπροστά στον Αυτοκράτορα, στη Σύγκλητο, στο λαό κτλ. Όπως θα φανεί παρακάτω, η διαπίστωση αυτή του Κουιντιλιανού έχει ιδιαίτερη σημασία για τον/την ερευνητή/-τρια που επιχειρεί να προσεγγίσει ερμηνευτικά χειρονομίες του αρχαίου κόσμου.

Στις αρχές του 17ου αι., ο Bonifacio <sup>118</sup> στο βιβλίο του *L'Arte de' Cenni* θα υποστηρίξει πως ο άνθρωπος έχει εφεύρει έναν κοινό τρόπο επικοινωνίας, να μιλά με το στόμα. Εξαιτίας αυτής της κατάστασης, ωστόσο, έχει απωλέσει την ικανότητα να εκφράζει τις ιδέες της ψυχής του με μια πιο «φυσική» μέθοδο, τις χειρονομιακές κινήσεις του σώματός του. Οι οποίες, κατά τον Bonifacio, έχουν χορηγηθεί φυσικά από τη Θεία Πρόνοια στον άνθρωπο. Τους προσδίδει, δηλαδή, έμφυτο χαρακτήρα και θεϊκές καταβολές.

Παραπάνω αναφερθήκαμε στον John Bulwer, ο οποίος στα μέσα του 17ου αι. θα ορίσει τις χειρονομίες ως τη μόνη φυσική γλώσσα του ανθρώπου, που μπορεί να γίνει άμεσα αντιληπτή από όλα τα έθνη. Στα έργα του *Chirologia: or the Naturall Language of the Hand* και *Chironomia: or the Art of Manuall Rhetoricke* αναλύει πληθώρα χειρονομιών που απαντώνται σε κείμενα αρχαίων Ελλήνων και Ρωμαίων συγγραφέων και σε χωρία της *Βίβλου*. <sup>119</sup>

Δύο αιώνες αργότερα θα εκδοθεί το βιβλίο του Andrea De Jorio, *La mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano*, που θα θέσει τα θεμέλια της σύγχρονης έρευνας των χειρονομιών. <sup>120</sup> Για πρώτη φορά αναγνωρίζονται οι πολιτισμικές καταβολές των σωματικών κινήσεων, καθώς ο De Jorio όχι μόνο επισημαίνει πως οι Ιταλοί χειρονομούν περισσότερο σε σχέση με τους Βορειοευρωπαίους, αλλά αναφέρεται και στη χειρονομιακή ποικιλομορφία που παρατηρεί κανείς ακόμα και σε διαφορετικές περιοχές της Ιταλίας. <sup>121</sup> Το έργο του De Jorio αποτελεί την πρώτη

---

<sup>115</sup> Quintilian, *The Orator's Education*, 11.3.65–6.

<sup>116</sup> Quintilian, *The Orator's Education*, 11.3.82–136, 156–84.

<sup>117</sup> Quintilian, *The Orator's Education*, 11.3.150.

<sup>118</sup> Bonifacio 1616, 172· Βλ. επίσης Kendon 2004, 24.

<sup>119</sup> Bulwer 1644.

<sup>120</sup> De Jorio 1832. Βλ. επίσης Kendon 2004, 45–50.

<sup>121</sup> De Jorio 1832, XXII–XXIII. Βλ. και Kendon 2004, 48.

εθνογραφική μελέτη, εφόσον δίνονται αναλυτικές πληροφορίες σχετικά με τα ναπολιτάνικα ήθη και έθιμα του α΄ μισού του 19ου αι., τις χειρονομίες (και λεπτομερείς περιγραφές αυτών), τα περιβάλλοντα στα οποία υλοποιούνται και τη σημασία τους.<sup>122</sup>

Η χρησιμότητα και σημασία του έργου του De Jorio στη μελέτη των χειρονομιών έγκειται στο ότι για πρώτη φορά δίνεται έμφαση σε διάφορες πτυχές μιας χειρονομίας για την κατανόηση του νοηματοδοτικού της περιεχομένου.<sup>123</sup> Ο De Jorio εστιάζει στη μορφολογία της χειρονομίας, καθώς ακόμα και η ελάχιστη διαφοροποίηση στο σχήμα των χεριών ή στην κατεύθυνση προς την οποία κινούνται μπορεί να μεταβάλλει τη συμβολική σημασία της. Εξετάζει επίσης, μεταξύ άλλων, τη στάση του σώματος, την έκφραση του προσώπου, την κατεύθυνση του βλέμματος. Κρίσιμη θεωρεί και την παρατήρηση των αντιδράσεων των ατόμων που πλαισιώνουν το πρόσωπο που χειρονομεί και των χειρονομιών τους, ώστε να αναγνωριστεί η λειτουργία των σωματικών τους κινήσεων στο πλαίσιο της επικοινωνίας τους. Ιδιαίτερη σημασία αποδίδει στο περιβάλλον στο οποίο υλοποιείται μια χειρονομία, τονίζοντας πως είναι ο μόνος τρόπος για να κατανοήσει κανείς τη σημασία της. Δεν αγνοεί, τέλος, στη μελέτη του την ανάλυση σχετικών ρωμαϊκών γραπτών πηγών για την ερμηνεία των χειρονομιών που απαντώνται στη ρωμαϊκή τέχνη. Οι παραπάνω πτυχές αποτελούν θεμελιώδη στοιχεία που θα πρέπει να συνεξετάσει κανείς για να ερμηνεύσει μια χειρονομία και αναλύονται περισσότερο στην επόμενη ενότητα. Ο De Jorio αναγνωρίζει ακόμα πως μια χειρονομία δύναται να εμπεριέχει ένα ευρύ σημασιολογικό φάσμα.<sup>124</sup>

Στις αρχές του 20ου αι. ένας Γερμανός ψυχολόγος, ο Wilhelm Wundt, θα αναλύσει τις χειρονομίες στο πλαίσιο της ανάπτυξης και εξέλιξης της γλώσσας, στον πρώτο τόμο του πολύτομου έργου του *Völkerpsychologie: Eine Untersuchung der Entwicklungsgesetze von Sprache, Mythos und Sitte*.<sup>125</sup> Ο Wundt μελετώντας αποκλειστικά χειρονομίες που πραγματοποιούνται ανεξάρτητα του λόγου τις διαχωρίζει σε τρεις κύριες κατηγορίες: τις *δεικτικές*, τις *παραστατικές* και τις *συμβολικές*. Στη δεύτερη κατηγορία συμπεριλαμβάνει δύο υποκατηγορίες: τις *μιμητικές* και τις *συνδηλωτικές* χειρονομίες.<sup>126</sup>

---

<sup>122</sup> Βλ. Kendon 2004, 45–6.

<sup>123</sup> Αναλυτικά βλ. De Jorio 1832, 1–27. Βλ. επίσης Kendon 2004, 46–8.

<sup>124</sup> De Jorio 1832, 5–6.

<sup>125</sup> Βλ. Wundt 1973, 55–149· Kendon 2004, 57–60, 91–2.

<sup>126</sup> Wundt 1973, 72–4.

Όπως γίνεται εύκολα αντιληπτό από την ονομασία τους, ως *δεικτικές* χειρονομίες ορίζονται, κατά τον Wundt,<sup>127</sup> εκείνες οι κινήσεις που εστιάζουν την προσοχή του θεατή σε κάποιο ορατό αντικείμενο. Ή δείχνουν τα πρόσωπα που συμμετέχουν σε μια συζήτηση (π.χ. «εγώ», «εσύ» κτλ.). Μπορούν, επίσης, να υποδεικνύουν το χώρο (π.χ. εδώ, εκεί, πάνω, κάτω, πίσω, εμπρός, δεξιά, αριστερά) ή χωρικές διαστάσεις (π.χ. ύψος, μέγεθος κτλ.), αλλά και να τις τοποθετούν στο χρόνο (παρελθόν, παρόν, μέλλον). Υπάρχουν, τέλος, οι κινήσεις που υποδεικνύουν κάποιο μέλος του σώματος, τη φύση και τη λειτουργία του (π.χ. κινήσεις που δείχνουν το στόμα, τα μάτια, τα αυτιά και αντιπροσωπεύουν αντίστοιχα, πέρα από τα ίδια τα όργανα, την ομιλία, την όραση και την ακοή). Όταν, για παράδειγμα κάποιος στρέψει το δείκτη και το μέσο στα μάτια του και έπειτα κατευθύνει το δείκτη του σε ένα άλλο πρόσωπο χρησιμοποιεί δεικτικές κινήσεις που μπορούν να αποδοθούν λεκτικά ως: «Σε βλέπω».

Ως *μιμητικές* χειρονομίες ορίζει ο Wundt<sup>128</sup> τις κινήσεις που αντιγράφουν με άμεσο τρόπο ένα αντικείμενο ή μια δράση. Με μία κίνηση μπορεί κανείς να σχεδιάσει στον αέρα το περίγραμμα ενός αντικειμένου. Ή τα χέρια (ή μόνο τα δάχτυλα των χεριών) να λάβουν μια τέτοια στάση, ώστε να αντανakλούν το σχήμα του αντικειμένου. Μια κίνηση αυτού του είδους θα ήταν το *κερασφόρο χέρι* (*mano cornuta*) που σε αναπαραστατικό επίπεδο προσομοιάζει τα κέρατα ενός ζώου (συνήθως συσχετίζεται με τον ταύρο).

Στις *συνδηλωτικές*<sup>129</sup> χειρονομίες μια συγκεκριμένη πτυχή, ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό γνώρισμα ενός αντικειμένου, μιας δράσης κτλ. χρησιμοποιείται για να παραπέμψει σε αυτό το αντικείμενο ή τη δράση κτλ. Ο Wundt, μάλιστα, για να εξηγήσει το είδος αυτό των χειρονομιών φέρνει ένα ιδιαίτερο παράδειγμα σχετικό και με τη μελέτη που πραγματοποιούμε εδώ. Το δάχτυλο που έρχεται στο στόμα μπορεί μέσω ενός υπαινιγμού να αντιπροσωπεύει ένα παιδί, καθώς είναι τα βρέφη εκείνα που φέρνουν συνήθως το χέρι τους στο στόμα. Παραθέτει, μεταξύ άλλων παραδειγμάτων, τη χρήση του παρακάτω αιγυπτιακού ιερογλυφικού σημείου (A17 στη λίστα του Gardiner), που χρησιμοποιείται ως ιδεόγραμμα ή προσδιοριστικό του «παιδιού».<sup>130</sup>



<sup>127</sup> Wundt 1973, 74–7· Kendon 2004, 91.

<sup>128</sup> Wundt 1973, 78–84· Kendon 2004, 91.

<sup>129</sup> Wundt 1973, 84–7· Kendon 2004, 91.

<sup>130</sup> Gardiner 1994, 443 [A17]· Allen 2009, 424 [A17]. Βλ. επίσης Wilkinson 1992, 21.

Τέλος, *συμβολικές*<sup>131</sup> χειρονομίες είναι εκείνες που αντιπροσωπεύουν μία ιδέα. Η μορφή του χεριού δεν παραπέμπει άμεσα στην ιδέα αυτή, αλλά η σχέση τους είναι έμμεση. Ο αρχικός συμβολισμός τους μπορεί να χάνεται στα βάθη του χρόνου ή να έχει μεταβληθεί. Οι χειρονομίες αυτού του τύπου ενδέχεται επίσης να έχουν αποκτήσει ποικίλες συμβολικές προεκτάσεις. Η χειρονομία του «κερασφόρου χεριού» μπορεί επίσης να χαρακτηριστεί *συμβολική*, καθώς προσλαμβάνει ποικίλες εννοιολογικές διαστάσεις. Παραπέμποντας με έμμεσο τρόπο στη ρώμη του ταύρου μπορεί να ερμηνευθεί ως μία χειρονομία που συμβολίζει την ισχύ. Ή αντίθετα τον κίνδυνο που αντιπροσωπεύει το εν λόγω ζώο. Επεκτείνοντας αυτή τη συλλογιστική, η χειρονομία μπορεί να εκλάβει αποτροπαϊκό χαρακτήρα εκφράζοντας την επιθυμία να προστατευθεί κανείς από τον κίνδυνο αυτό. Η ελληνική χειρονομία της «μούντζας» εντάσσεται επίσης σε αυτή την κατηγορία (βλ. **υποσ. 12**).

Αρκετά σημαντική για την εξέλιξη της συστηματικής έρευνας των χειρονομιών θεωρείται η συγκριτική μελέτη του David Efron, *Gesture and Environment*, που εκδόθηκε στις αρχές της δεκαετίας του 1940.<sup>132</sup> Ο Efron εξέτασε συστηματικά τις χειρονομίες Εβραίων και Ιταλών μεταναστών πρώτης γενιάς και των απογόνων τους στην περιοχή της Νέας Υόρκης και τεκμηρίωσε την άμεση εξάρτηση των χειρονομιών από το πολιτισμικό τους περιβάλλον. Αφενός, παρατήρησε μια σημαντική χειρονομιακή διαφοροποίηση μεταξύ των Εβραίων και Ιταλών μεταναστών πρώτης γενιάς. Αφετέρου, διαπίστωσε περισσότερα κοινά στοιχεία στις χειρονομίες των απογόνων τους, οι οποίοι είχαν πια αφομοιωθεί στην αμερικανική κουλτούρα.

Από τα τέλη της δεκαετίας του 1960 μέχρι και τις αρχές του 21ου αι. η μελέτη των χειρονομιών και της μη λεκτικής επικοινωνίας εν γένει αποκτά νέο ενδιαφέρον, κυρίως στις επιστήμες της κοινωνικής ανθρωπολογίας και της ψυχολογίας, και αποκρυσταλλώνονται πολλές αρχές της σύγχρονης έρευνας. Πιο συγκεκριμένα, πραγματοποιούνται μεθοδολογικά ακριβέστερες και σαφέστερες ομαδοποιήσεις των χειρονομιών, λαμβάνοντας υπόψιν και τις αρχές της σημειωτικής<sup>133</sup> (όπως συμβαίνει και στη μελέτη του Efron).

---

<sup>131</sup> Wundt 1973, 87–101· Kendon 2004, 91.

<sup>132</sup> Efron 1941. Επανεκδόθηκε το 1972 με τον τίτλο «*Gesture, Race and Culture*»· Kendon 2004, 92–4, 330–5.

<sup>133</sup> Που εν πολλοίς χαρακτηρίζει και τη μελέτη του Wundt, αν και προηγείται χρονικά της ανάπτυξης της σημειολογίας/σημειωτικής. Βλ. επίσης Kendon 2004, 58.

Οι Ekman και Friesen,<sup>134</sup> ως πρώτο κρίσιμο στάδιο στη μελέτη της μη λεκτικής επικοινωνίας θέτουν την εξέταση τριών επιμέρους πτυχών της: την *προέλευση*, τη *χρήση* και την *κωδικοποίηση* των σωματικών κινήσεων. Δηλαδή, θα πρέπει να εξετάζεται, αντίστοιχα, με ποιο τρόπο μια συγκεκριμένη συμπεριφορά έγινε κτήμα ενός προσώπου, τις περιστάσεις στις οποίες χρησιμοποιεί τη συγκεκριμένη συμπεριφορά και τους κανόνες που εξηγούν με ποιο τρόπο η συμπεριφορά αυτή εμπεριέχει ή μεταδίδει πληροφορίες. Υποστηρίζουν, εν συνεχεία, πως η σημασία μιας συμπεριφοράς ενδέχεται να μεταβάλλεται ανάλογα με το πλαίσιο στο οποίο εντάσσεται, το φυσικό και κοινωνικό περιβάλλον, την ηλικία, το φύλο κτλ. του προσώπου που την υιοθετεί, αλλά και με τις υπόλοιπες λεκτικές και μη συμπεριφορές του.<sup>135</sup> Επομένως η ανθρώπινη μη λεκτική συμπεριφορά είναι απολύτως εξαρτημένη από τα παραπάνω στοιχεία.

Οι παραπάνω ερευνητές, επηρεασμένοι και από τη μελέτη του Efron, διακρίνουν πέντε κατηγορίες μη λεκτικής συμπεριφοράς:

A) Τα *εμβλήματα* ή *συμβολικές χειρονομίες* (*emblems/symbolic gestures*).<sup>136</sup> Πρόκειται για μη λεκτικές δράσεις που έχουν μία άμεση λεκτική μετάφραση ή ορισμό, συνήθως μίας ή δύο λέξεων ή μιας φράσης. Η λεκτική μετάφραση αυτής της μη λεκτικής δράσης είναι γνωστή σε όλα τα μέλη μιας κοινωνικής ομάδας, μιας κοινωνικής τάξης ή ενός πολιτισμού. Ένα έμβλημα μπορεί να αντικαθιστά, να επαναλαμβάνει ή να αντικρούει τα λεγόμενα. Οι χειρονομίες αυτού του τύπου συνήθως υλοποιούνται συνειδητά, μπορούν να διδαχθούν και κατά κύριο λόγο έχουν πολιτισμική προέλευση. Κάποιες από αυτές έχουν αφηρημένη σχέση μεταξύ της μορφής και της σημασίας τους. Δηλαδή, δεν εντοπίζεται μια άμεση οπτική σχέση μεταξύ του σχήματος των χεριών και αυτού που συμβολίζουν. Άλλες, αντίθετα, απεικονίζουν με σαφή τρόπο το συμβολικό τους περιεχόμενο. Το ίδιο έμβλημα ενδέχεται να εμπεριέχει διαφορετικές σημασίες σε διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα.

B) Τους *εικονογράφους* (*illustrators*).<sup>137</sup> Πρόκειται για κινήσεις που συνήθως πραγματοποιούνται συνειδητά και συνδέονται άρρηκτα με την ομιλία και «εικονογραφούν» τα λεγόμενα. Μπορούν να ενισχύσουν, να αντικρούσουν, να

---

<sup>134</sup> Ekman και Friesen 1969, 49, 53–62.

<sup>135</sup> Ekman και Friesen 1969, 51.

<sup>136</sup> Ekman και Friesen 1969, 62–8· 1972, 357–8, 364–7· Ekman 1976· 2004, 39–41.

<sup>137</sup> Ekman και Friesen 1969, 68–70· 1972, 358–61, 367–9· Ekman 2004, 41–3.



επαναλάβουν ή να αντικαταστήσουν την πληροφορία που μεταδίδεται προφορικά. Πρόκειται, τέλος, για κινήσεις που μπορούν να διδαχθούν και να μεταδοθούν, ενώ σχετίζονται άμεσα και με την πολιτισμική προέλευση του προσώπου που τις υλοποιεί.

Οι Ekman και Friesen περικλείουν σε αυτή την κατηγορία ποικίλων ειδών χειρονομίες, οι οποίες εξυπηρετούν διάφορους σκοπούς: κινήσεις που διακόπτουν ή δίνουν έμφαση σε μια λέξη ή φράση που προφέρεται (*batons*)· κινήσεις που σχεδιάζουν ένα μονοπάτι ή μια κατεύθυνση σκέψης (*ideographs*)· κινήσεις που στρέφουν το ενδιαφέρον σε ένα αντικείμενο (*deictic movements*)· κινήσεις που απεικονίζουν χωρικές σχέσεις (*spatial movements*)· κινήσεις που απεικονίζουν μια σωματική δράση (*kinetographs*) και, τέλος, κινήσεις που σχεδιάζουν μια «εικόνα» εκείνου στο οποίο παραπέμπουν (*pictographs*). Αργότερα ο Ekman θα προσθέσει τις κινήσεις που απεικονίζουν το ρυθμό ενός γεγονότος (*rhythmic movements*).<sup>138</sup> Το νόημα των χειρονομιών που ανήκουν στις δύο πρώτες υποκατηγορίες δεν μπορεί να γίνει αντιληπτό, αν δεν συνοδεύεται από παράλληλες προφερόμενες λέξεις ή φράσεις. Στις υπόλοιπες υποκατηγορίες, αντίθετα, αυτό θα μπορούσε να καταστεί αντιληπτό ακόμα και εν τη απουσία του λόγου.

Γ) Τις *συναισθηματικές εκφράσεις* (*affect displays* ή *emotional expressions*).<sup>139</sup> Στην ανάλυσή τους οι Ekman και Friesen περιλαμβάνουν σε αυτή την κατηγορία μη λεκτικής επικοινωνίας αποκλειστικά τις εκφράσεις του προσώπου, συνεπώς δεν θα μας απασχολήσει εδώ. Αργότερα, ωστόσο, ο Ekman<sup>140</sup> θα υποστηρίξει πως συναισθήματα μπορούν να εκφραστούν και μέσω της υιοθέτησης ποικίλων σωματικών στάσεων.

Δ) Τους *ρυθμιστές* (*regulators*).<sup>141</sup> Σε γενικές γραμμές, οι κινήσεις αυτού του τύπου «ρυθμίζουν» τη συζήτηση ανάμεσα σε δύο ή περισσότερα πρόσωπα. Πρόκειται για κινήσεις που δίνουν στον ομιλητή να καταλάβει πότε θα πρέπει να διακόψει την ομιλία του, να επαναλάβει τα λεγόμενά του, να συνεχίσει, να αυξήσει ή να μειώσει το ρυθμό του, να δώσει το λόγο σε κάποιον άλλο κτλ. Δείχνουν, επίσης, στον ακροατή πως πρέπει να δώσει προσοχή σε αυτά που ακούει, να κάνει λίγη ακόμα υπομονή, να πάρει το λόγο κοκ.

Όπως εύλογα αντιλαμβάνεται κανείς, αυτού του είδους οι κινήσεις εξαρτώνται άμεσα από το λόγο, είναι αποκλειστικά διαδραστικές, ακολουθούν τη ροή της ομιλίας

---

<sup>138</sup> Ekman 2004, 41.

<sup>139</sup> Ekman και Friesen 1969, 70–81.

<sup>140</sup> Ekman 2004, 46.

<sup>141</sup> Ekman και Friesen 1969, 82–4· Ekman 2004, 44.

και δίνουν το ρυθμό των εναλλαγών στη συνομιλία. Στην απουσία του λόγου οι κινήσεις αυτές στερούνται νοήματος. Συνήθως πραγματοποιούνται ασυνείδητα, αλλά μπορούν να ανακληθούν στη μνήμη και να ξαναχρησιμοποιηθούν. Φαίνεται, επίσης, κατά τους παραπάνω ερευνητές, να εξαρτώνται άμεσα από την ατομική ιδιοσυγκρασία του προσώπου που χειρονομεί, αλλά υπόκεινται επίσης σε κοινωνικούς και πολιτισμικούς κανόνες. Γι' αυτό και συχνά παρατηρούνται παρεξηγήσεις ανάμεσα σε πρόσωπα διαφορετικών πολιτισμικών καταβολών που ερμηνεύουν λανθασμένα τις προθέσεις του/της συνομιλητή/-τριας τους.

Ε) Τους *προσαρμογείς (adaptors)*.<sup>142</sup> Σε μεταγενέστερη δημοσίευσή του ο Ekman για τον προσδιορισμό αυτής της κατηγορίας κινήσεων θα προτιμήσει τον όρο «manipulators».<sup>143</sup> Ουσιαστικά πρόκειται για κινήσεις που μαθαίνονται και πραγματοποιούνται κυρίως, αλλά όχι μόνο, κατά την παιδική ηλικία. Και αποσκοπούν στην ικανοποίηση σωματικών αναγκών (π.χ. πλύσιμο του προσώπου), τη διαχείριση συναισθημάτων (π.χ. αμηχανία), την ανάπτυξη διαπροσωπικών σχέσεων, την εκμάθηση μηχανικών κινήσεων (π.χ. οδήγηση)· την εν γένει προσαρμογή του σώματος στο περιβάλλον του και την ατομική και κοινωνική εξέλιξη ενός ανθρώπου.

Τέτοιου είδους κινήσεις μπορούν να πραγματοποιούνται και σε άλλα στάδια της ζωής ενός ανθρώπου, εφόσον όσο μεγαλώνει κανείς έρχεται σε επαφή με περισσότερα και ποικίλα περιβάλλοντα, αναπτύσσει νέες δεξιότητες και συμπεριφορές και συναναστρέφεται με περισσότερα άτομα. Σε αυτή την κατηγορία εντάσσονται συνήθως ασυνείδητες ή σχεδόν ασυνείδητες κινήσεις, που δεν αποβλέπουν στη μετάδοση κάποιου μηνύματος σε ένα άλλο πρόσωπο, αλλά αποτελούν συνήθειες του προσώπου που τις υλοποιεί. Αν και πολλές φορές ο/η συνομιλητής/-τρια μπορεί να αντιληφθεί την υλοποίηση της κίνησης και το νόημά της. Ή αυτή μπορεί να προκαλέσει μια αντίδραση του/της συνομιλητή/-τριας.

Από τις παραπάνω κατηγορίες σωματικών κινήσεων των Ekman και Friesen, οι δύο πρώτες είναι εκείνες που κυρίως μας απασχολούν στην παρούσα έρευνα, τα *εμβλήματα* και οι *εικονογράφοι*. Παρόλα αυτά, η περιπλοκότητα της μελέτης των εν λόγω ερευνητών και εν πολλοίς η αδυναμία να ενταχθούν οι ποικίλες σωματικές συμπεριφορές στα στενά πλαίσια της μίας ή της άλλης κατηγορίας, όπως ακόμη και οι

---

<sup>142</sup> Ekman και Friesen 1969, 84–92· 1972, 361–4, 369–71· Ekman 2004, 43.

<sup>143</sup> Ekman 2004, 43.

ίδιοι σχεδόν παραδέχονται,<sup>144</sup> οδήγησε την έρευνα σε άλλες κατευθύνσεις και πιο διευρυμένες κατηγορίες.<sup>145</sup>

Δύο από τους σύγχρονους ειδικούς στη μελέτη της «χειρονομίας» στις επιστήμες της ψυχολογίας και της ανθρωπολογίας είναι οι Adam Kendon και David McNeill. Ο McNeill,<sup>146</sup> βασιζόμενος στο θεωρητικό πλαίσιο του Kendon,<sup>147</sup> τοποθετεί τις χειρονομίες σε ένα φάσμα. Στο ένα άκρο του φάσματος βρίσκονται οι αυθόρμητες κινήσεις που είναι συγχρονισμένες με την ομιλία και έχουν άμεση σχέση με αυτήν και με την ατομική ιδιοσυγκρασία. Στο άλλο άκρο τοποθετούνται οι χειρονομίες ή «σημεία» των διαφόρων συστημάτων νοηματικών γλωσσών, οι οποίες σαφώς χρησιμοποιούνται συνειδητά, στην απουσία του λόγου, και είναι αρκετά τυποποιημένες.<sup>148</sup> Ανάμεσα στα δύο άκρα του φάσματος διακρίνονται κινήσεις που βαθμιαία αρχίζουν να ανεξαρτητοποιούνται από την ομιλία (ως εκ τούτου να την αντικαθιστούν), να υλοποιούνται περισσότερο συνειδητά και να αποκτούν συμβατικό χαρακτήρα.

Μέσα σε αυτό το φάσμα αρχικά τοποθετούνται οι χειρονομίες που ο McNeill αποκαλεί «speech-framed gestures», οι οποίες εξαρτώνται άμεσα από το λόγο, ωστόσο δεν είναι συγχρονισμένες με τις λέξεις, αλλά μάλλον υλοποιούνται κατά τις λεκτικές παύσεις και ολοκληρώνουν λεκτικές προτάσεις.<sup>149</sup>

Έπειτα, τα *εμβλήματα* ή *συμβολικές χειρονομίες*, που αποτελούν τυποποιημένες κινήσεις, οι οποίες εξαρτώνται άμεσα από το πολιτισμικό τους περιβάλλον και μπορούν να χρησιμοποιούνται ανεξάρτητα του λόγου ή να τον συνοδεύουν.<sup>150</sup> Ο Kendon<sup>151</sup> τις προσδιορίζει ως «quotable gestures», καθώς σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό μπορούν να έχουν ακριβή λεκτική μετάφραση, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω.

---

<sup>144</sup> Ενδεικτικά, σε μία μελέτη τους οι Ekman και Friesen (1972, 360) περιλαμβάνουν στην κατηγορία των *εικονογράφων* και κινήσεις που ονομάζουν *εμβληματικές κινήσεις*, καθώς, όπως δηλώνουν, μια δράση μπορεί να αποτελεί ένα *έμβλημα* και σε μια δεδομένη στιγμή μπορεί επίσης να ιδωθεί ως *εικονογράφος*, έχοντας μια ιδιαίτερη χρήση.

<sup>145</sup> Kendon 2004, 98.

<sup>146</sup> McNeill 2006, 58–9. Βλ. επίσης Kendon 2004, 98–101, 104–6.

<sup>147</sup> Kendon 1988.

<sup>148</sup> Βλ. επίσης Kendon 2004, 284–306.

<sup>149</sup> McNeill 2006, 59.

<sup>150</sup> McNeill 2006, 59.

<sup>151</sup> Kendon 2004, 335–44.

Ακολουθούν οι *παντομίμες*, μεμονωμένες ή διαδοχικές χειρονομίες εν είδει αφήγησης, που υλοποιούνται ανεξάρτητα από το λόγο.<sup>152</sup> Ο McNeill,<sup>153</sup> εμπνευσμένος από τη σημειωτική του Peirce (βλ. παρακάτω), εμβαθύνει στη μελέτη των αυθόρμητων και εξαρτημένων από το λόγο χειρονομιών διακρίνοντάς τες περαιτέρω σε:

Α) *Εικονικές (iconic)*, οι οποίες αναπαριστούν ένα αντικείμενο ή μια δράση. Για παράδειγμα, όταν κάποιος αναπαριστάνει την κίνηση του κρατήματος και του τραβήγματος ενός σχοινιού λέγοντας: «...το πιάνει και το τραβά πίσω...», αυτή η χειρονομιακή δράση είναι *εικονική*.

Β) *Μεταφορικές (metaphoric)*, οι οποίες αναπαριστούν νοητά αντικείμενα και αφηρημένες έννοιες. Αν κάποιος χειρονομώντας δείχνει πως κρατά ένα νοητό αντικείμενο στα χέρια του, η κίνηση δεν είναι εικονική, δεν απεικονίζει το αντικείμενο αυτό, αλλά θα πρέπει μεταφορικά να παρουσιάζει μια έννοια, μια ανάμνηση ή ένα «αφηρημένο» αντικείμενο. Το νοηματοδοτικό περιεχόμενο της κίνησης θα αντιλαμβανόμασταν από τα συμφραζόμενα, από το πλαίσιο στο οποίο εντάσσεται η χειρονομία. Δηλαδή, αν γνωρίζαμε ποιες χειρονομίες προηγήθηκαν, ποιες ακολούθησαν και το περιεχόμενο της συζήτησης.

Γ) *Δεικτικές (deictic)*, όπως έχουμε ήδη δει, είναι οι χειρονομίες και σωματικές κινήσεις εν γένει που στρέφουν το ενδιαφέρον του θεατή προς κάποια κατεύθυνση. Οι δεικτικές χειρονομίες, κατά τον McNeill, δεν κατευθύνονται αποκλειστικά προς αντικείμενα και τοποθεσίες με φυσική παρουσία στο περιβάλλον στο οποίο υλοποιείται η κίνηση, αλλά και προς αφηρημένες κατευθύνσεις επίσης. Αναφέρει ως παραδείγματα δεικτικές κινήσεις που πραγματοποιούνται κατά την αφήγηση.

Δ) *Ρυθμικές (beats)* χειρονομίες είναι, τέλος, οι κινήσεις που κάνει ένας ομιλητής για να δώσει το ρυθμό στην ομιλία του ή να δώσει έμφαση σε αυτά που λέει.

Τόσο ο ίδιος ο McNeill,<sup>154</sup> όσο και ο Kendon,<sup>155</sup> αναγνωρίζουν, ωστόσο, πως δεν πρόκειται στην πραγματικότητα για στενών ορίων κατηγοριοποιήσεις, αλλά μιλούν περισσότερο για *διαστάσεις* και σημασιολογικό-λειτουργικό εύρος των χειρονομιών. Σε μια χειρονομία μπορεί να παρατηρήσει κανείς όλες τις παραπάνω ιδιότητες.

Ο John Haviland δίνει έμφαση στη μορφολογία της χειρονομίας για την ερμηνευτική της προσέγγιση.<sup>156</sup> Η σημασία της έρευνάς του, ωστόσο, έγκειται στην

---

<sup>152</sup> McNeill 2006, 59.


<sup>153</sup> McNeill 2006, 60.

<sup>154</sup> McNeill 2006, 60.

<sup>155</sup> Kendon 2004, 104–6.

<sup>156</sup> Haviland 1999, 89.

εφαρμογή του θεωρητικού πλαισίου της σημειωτικής του Peirce στο πεδίο των χειρονομιών.

Ο Peirce<sup>157</sup> διακρίνει τα «σημεία» σε τρεις θεμελιώδεις κατηγορίες: τις *εικόνες* (*icons*), τους *δείκτες* (*indices*) και τα *σύμβολα* (*symbols*). Οι *εικόνες*<sup>158</sup> αποτελούν *σημεία* στα οποία παρατηρείται μία ομοιότητα μεταξύ αυτών και των αντικειμένων τα οποία αντιπροσωπεύουν. Ένα ιδεόγραμμα της αιγυπτιακής ιερογλυφικής γραφής, για παράδειγμα, αποτελεί μια *εικόνα* του αντικειμένου του οποίου αντιγράφει τη μορφή· το παρακάτω ιερογλυφικό *σημείο* (N5 στη λίστα του Gardiner), μπορεί να  χρησιμοποιηθεί ως ιδεόγραμμα του ήλιου, καθώς *απεικονίζει* αυτό το «κυκλικό» αντικείμενο.<sup>159</sup> Ένας πίνακας ζωγραφικής είναι μια *εικόνα* του φυσικού τοπίου που αναπαριστάνει. Μια φωτογραφία ενός σταυρού αποτελεί μια *εικόνα* του σταυρού.

Οι *δείκτες*<sup>160</sup> αποτελούν *σημεία* που είτε *δείχνουν* άμεσα το αναφερόμενό τους είτε έμμεσα το *υποδεικνύουν*. Μια αστραπή μπορεί να είναι μια *ένδειξη* πως θα ακολουθήσει βροχή. Ο βήχας είναι μια *ένδειξη* πως κάποιος είναι άρρωστος. Οι *δείκτες* του ρολογιού *υποδεικνύουν* την ώρα. Ο Πολικός Αστέρας *υποδεικνύει* την κατεύθυνση του Βορρά. Οτιδήποτε εστιάζει την προσοχή μας κάπου αποτελεί έναν *δείκτη*.

Τα *σύμβολα*<sup>161</sup> συνδέονται με τα αντικείμενα ή έννοιες στα οποία αναφέρονται βάσει συμβάσεων. Τα γράμματα του αλφάβητου, οι λέξεις ενός βιβλίου αποτελούν *σύμβολα*, καθώς το νόημά τους αποτελεί προϊόν συμφωνίας συγκεκριμένων κοινωνικών και πολιτισμικών ομάδων. Η λέξη «ήλιος», τόσο ως προφερόμενος ήχος, όσο και ως ένα σύνολο γραπτών *σημείων*, αποτελεί έναν συμβατικό προσδιορισμό του άστρου του ηλιακού μας συστήματος. Αυτός ο συμβατικός προσδιορισμός, ωστόσο, δεν έχει το ίδιο νόημα για κάποιον που δεν γνωρίζει την ελληνική γλώσσα. Επίσης, η λέξη αυτή καθαυτή δεν ταυτοποιεί τον ήλιο, δεν μας παρέχει τη μορφή του, το ρόλο του, τις ιδιότητές του, αλλά προϋποθέτει πως έχοντας γνώση του τι ακριβώς είναι ο ήλιος μπορούμε να τον συνδέσουμε νοητά με αυτή.

Το παραπάνω ιερογλυφικό σημείο θα μπορούσε να αντιπροσωπεύει *συμβολικά* ένα πρόσωπο, τον ηλιακό θεό Ρα, ή μια αφηρημένη έννοια, όπως ο χρόνος και η ημέρα.<sup>162</sup> Ο σταυρός αποτελεί ένα *σύμβολο* της σταύρωσης, του θανάτου και της

---

<sup>157</sup> Peirce 1932, 156–73.

<sup>158</sup> Αναλυτικά βλ. Peirce 1932, 156–60.

<sup>159</sup> Gardiner 1994, 485 [N5]· Allen 2009, 436 [N5].

<sup>160</sup> Αναλυτικά βλ. Peirce 1932, 160–5, 170–2.

<sup>161</sup> Αναλυτικά βλ. Peirce 1932, 165–9, 172–3.

<sup>162</sup> Gardiner 1994, 485 [N5]· Allen 2009, 436 [N5].

Ανάστασης του Χριστού. Παρόλα αυτά, για τους μη Χριστιανούς δεν έχει τον ίδιο *συμβολισμό*. Για τους προ-κολομβιανούς πληθυσμούς, για παράδειγμα, θα αποτελούσε απλά ένα σχήμα. Το οποίο θα μπορούσε ωστόσο, βάσει των δικών τους βιωμάτων και συμβάσεων, να *συμβολίζει* κάτι άλλο.

Αυτό που θα πρέπει να τονιστεί, και εν μέρει καθίσταται σαφές και από τα παραπάνω ενδεικτικά παραδείγματα, είναι πως ένα σημείο δεν μπορεί να ιδωθεί αποκλειστικά και με απόλυτους όρους είτε ως εικόνα είτε ως δείκτης ή ως σύμβολο. Συχνά τα σημεία περιλαμβάνουν τόσο *εικονικές*, όσο και *ενδεικτικές*, αλλά και *συμβολικές* πτυχές.

Ο Haviland θεωρεί πως υπάρχει ένας ολοκληρωμένος σημειωτικός παραλληλισμός μεταξύ της μορφής μιας χειρονομίας και της σημασίας της και βάσει του τριμερούς διαχωρισμού του «σημείου» από τον Peirce διακρίνει τις χειρονομίες σε *εικόνες*, *δείκτες* και *σύμβολα*.<sup>163</sup> Έναν αντίστοιχο παραλληλισμό, εμπνευσμένο από τη θεωρία του Peirce, πραγματοποίησε και ο McNeill, όπως ήδη αναφέρθηκε.

Μια χειρονομία προσδιορίζεται ως *εικόνα* όταν η μορφή της παραπέμπει άμεσα στο σχήμα του αντικειμένου που αντιπροσωπεύει. Με τα δάχτυλα των χεριών του μπορεί κανείς να σχηματίσει νοητά στον αέρα το καμπύλο σχήμα της «κλεψύδρας» που παραπέμπει στην εικόνα του γυναικείου σώματος.<sup>164</sup> Όπως είδαμε παραπάνω, το κερασφόρο χέρι παραπέμπει άμεσα στα κέρατα του ταύρου.

Μια *δεικτική* χειρονομία είναι εκείνη που εστιάζει το ενδιαφέρον του θεατή σε ένα συγκεκριμένο σημείο (χωρικό ή χρονικό), αντικείμενο κτλ. Για παράδειγμα, με το δείκτη του χεριού μας δείχνουμε προς μια κατεύθυνση.

Ως *σύμβολο* αναφέρεται μια χειρονομία όταν δεν παρατηρείται κάποια άμεση σχέση αυτής με το αναφερόμενό της, αλλά αυτό γίνεται άμεσα αντιληπτό, βάσει πολιτισμικών συμβάσεων. Το «σημείο του σταυρού» γίνεται άμεσα αντιληπτό εντός του πλαισίου των χριστιανικών κοινωνιών και παραπέμπει αφενός στη σταύρωση, το θάνατο και την Ανάσταση του Χριστού, μέσω αυτού στην προσδοκία της ανάστασης, και αφετέρου στον ίδιο το Χριστιανισμό.

---

<sup>163</sup> Haviland 1999, 89–90· 2006, 68–70.

<sup>164</sup> Haviland 1999, 89.

## Οι χειρονομίες ως πεδίο μελέτης στην αρχαιολογία και συναφείς επιστήμες

Ως μία πρώτη προσπάθεια εξειδικευμένης μελέτης ενός *corpus* χειρονομιών του αρχαίου κόσμου θα μπορούσε να θεωρηθεί το έργο του Andrea De Jorio.<sup>165</sup> Ο De Jorio ήταν ένας διακεκριμένος Ιταλός αρχαιολόγος· έλαβε μέρος σε αρκετές ανασκαφές, δημοσίευσε πλήθος αρχαιολογικών μελετών και διετέλεσε έφορος του Βασιλικού Μουσείου (*Real Museo*), μετέπειτα γνωστού ως «Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Νάπολης» (*Museo Archeologico Nazionale di Napoli*).<sup>166</sup>

Παρά το ότι εν πολλοίς αναλύει τις χειρονομίες και δράσεις των Ναπολιτάνων των αρχών του 19ου αι., τις αντιπαραβάλλει, εντούτοις, με κινήσεις που απαντώνται στη ρωμαϊκή τέχνη και γραμματεία.<sup>167</sup> Ο De Jorio θεωρεί πως οι σύγχρονοί του Ναπολιτάνοι έχουν διατηρήσει τις πεποιθήσεις, τις πρακτικές και τις μεθόδους έκφρασης των Ρωμαίων και η μελέτη αυτών των σύγχρονων πρακτικών και πεποιθήσεων μπορεί να βοηθήσει στην κατανόηση των υλικών καταλοίπων και αναπαραστάσεων των τελευταίων.<sup>168</sup>

Σαφώς, από αρχαιολογική σκοπιά η μελέτη του δεν μπορεί να έχει μεγάλο βαθμό εγκυρότητας -εντούτοις, όχι μηδενική αξία-, όσον αφορά την ερμηνευτική προσέγγιση των ρωμαϊκών χειρονομιών.<sup>169</sup> Ενδεικτικά, ανάμεσα στο πλήθος σωματικών κινήσεων που εξετάζει ο De Jorio αναλύεται και η περίφημη χειρονομία του «κερασφόρου χεριού» (*mano cornuta*), στην οποία προσδίδει ποικίλη σημασιολογία:<sup>170</sup> οι κάτοικοι της Νάπολης του 19ου αι. τη χρησιμοποιούσαν ως ένδειξη συζυγικής απιστίας, ως απειλή επίθεσης στα μάτια, ως κατάρα, ως αποτροπαϊκή χειρονομία, ως ένδειξη δύναμης, υπεροψίας ή περιφρόνησης, προσδίδοντάς της αρκετές ακόμη σημασίες.

Κατά τον 20ο αι. το ερευνητικό ενδιαφέρον στρέφεται ολοένα και περισσότερο προς τις χειρονομίες που απαντώνται στην τέχνη και τη γραμματεία του αρχαίου κόσμου. Ιδιαίτερα από τη δεκαετία του 1980 και εξής πληθαίνουν τόσο τα εξειδικευμένα άρθρα σε περιοδικά και συλλογικούς τόμους, όσο και οι εξειδικευμένες μονογραφίες που αφορούν τις χειρονομίες ενός συγκεκριμένου πολιτισμού, μιας συγκεκριμένης περιόδου, ενός *corpus* κειμένων ή τεχνέργων.

---

<sup>165</sup> De Jorio 1832.

<sup>166</sup> Kendon 1995, 371–3· 2004, 45–6.

<sup>167</sup> De Jorio 1832, 27–318.

<sup>168</sup> De Jorio 1832, 4–5· Kendon 2004, 46.

<sup>169</sup> Παρόλα αυτά, σύγχρονες έρευνες υποδεικνύουν τη διαχρονική επιβίωση ορισμένων χειρονομιών. Ενδεικτικά βλ. Kendon 1995, 381–3.

<sup>170</sup> De Jorio 1832, 89–120· Kendon 1995, 374–7.

Το 1917 θα εκδοθεί η μελέτη των Coomaraswamy και Duggirala, *The Mirror of Gesture*,<sup>171</sup> όπου οι ερευνητές πραγματεύονται δεκάδες ινδικές τελετουργικές χορευτικές κινήσεις και αναλύουν τον περίπλοκο συμβολισμό τους.

Ο Mayer Gruber στο έργο του *Aspects of Nonverbal Communication in the Ancient Near East* θα αναλύσει διεξοδικά τις χειρονομίες και σωματικές στάσεις που εντοπίζονται σε βιβλικά χωρία και αφορούν τόσο τον τελετουργικό βίο, όσο και καθημερινές δραστηριότητες, όπως οι χαιρετισμοί και η έκφραση συναισθημάτων.<sup>172</sup>

Το 1981 θα ολοκληρώσει τη διδακτορική της διατριβή η Virginia Miller, στην οποία πραγματεύεται τις στάσεις και χειρονομίες που απεικονίζονται στη γλυπτική της Κλασικής περιόδου των Μάγια.<sup>173</sup>

Ένα χρόνο αργότερα θα εκδοθεί ένας κατάλογος έκθεσης αφρικανικών τεχνέργων της γκαλερί L. Kahan στη Ν. Υόρκη, όπου έμφαση δίνεται στις χειρονομίες που αποδίδονται στην αφρικανική τέχνη.<sup>174</sup>

Ο συλλογικός τόμος *A Cultural History of Gesture*<sup>175</sup> αποτελεί ενδεχομένως την πρώτη συλλογική προσπάθεια παρουσίασης εξειδικευμένων στις χειρονομίες μελετών. Ο τόμος περιλαμβάνει άρθρα που αναλύουν χειρονομίες και σωματικές στάσεις που ανάγονται από την Κλασική Περίοδο μέχρι και τον 20ο αι. Αυτές εξετάζονται πάντα σε συνάρτηση με το κοινωνικό τους περιβάλλον.

Ο Lateiner το 1995 στη μελέτη του *Sardonic Smile* θα ασχοληθεί με την εν γένει μη λεκτική συμπεριφορά στα ομηρικά έπη.<sup>176</sup> Ο Lateiner εξετάζει τα τελετουργικά χαιρετισμού και μάχης, τους τρόπους με τους οποίους οι ομηρικοί ήρωες εκφράζουν τα συναισθήματά τους, την εγγύτητα των ηρώων μεταξύ τους και τη στάση τους, που προβάλλουν τις δυναμικές των διαπροσωπικών τους σχέσεων, ενώ σχολιάζει και τις έμφυλες σχέσεις, υπό το πρίσμα των σωματικών συμπεριφορών.

Μία πιο διευρυμένη, υπό την έννοια του εξεταζόμενου υλικού, μελέτη θα εκπονήσει ο Boegehold λίγα χρόνια αργότερα. Στη μονογραφία του *When a Gesture Was Expected*, ο Boegehold αναλύει κυρίως χειρονομίες που καταγράφονται σε κείμενα αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων, εξετάζοντας, παράλληλα, και ορισμένα παραδείγματα της αρχαιοελληνικής τέχνης.<sup>177</sup>

---

<sup>171</sup> Coomaraswamy και Duggirala 1917.

<sup>172</sup> Gruber 1980.

<sup>173</sup> Miller 1981.

<sup>174</sup> Blier 1982.

<sup>175</sup> Bremmer και Roodenburg 1991.

<sup>176</sup> Lateiner 1995.

<sup>177</sup> Boegehold 1999.



Στις αρχές του 21ου αι. ο Burrow<sup>178</sup> θα δημοσιεύσει μία μελέτη σχετικά με τη μη λεκτική επικοινωνία στο μεσαιωνικό κόσμο. Το σύγγραμμά του τιτλοφορείται *Gestures and Looks in Medieval Narrative* και αναλύει τις διαπροσωπικές σχέσεις και την κοινωνική ανισότητα, όπως προβάλλονται μέσω ποικίλων χειρονομιών, σωματικών στάσεων και εκφράσεων του προσώπου.

Ο Corbeill<sup>179</sup> στη μονογραφία του *Nature Embodied: Gesture in Ancient Rome*, θα μελετήσει κυρίως ρωμαϊκές χειρονομίες που αναφέρονται σε κείμενα της ρωμαϊκής γραμματείας. Αντιπαραβάλλει, ωστόσο, συγκεκριμένες γραπτές αναφορές με χειρονομίες που απεικονίζονται στη ρωμαϊκή τέχνη. Ιδιαίτερη έμφαση δίνει τόσο στις έμφυλες διαστάσεις των χειρονομακών δράσεων, όσο και στη χρήση και σημασία τους στο ρωμαϊκό θρησκευτικό, κοινωνικό και πολιτικό βίο. Προβάλλει, επιπλέον, την αντίληψη των Ρωμαίων ως προς την αρμονική σύνδεση των σωματικών κινήσεων, ιδιαίτερος των τελετουργικών και θεραπευτικών χειρονομιών, με το περιβάλλον, με τη Φύση.

Την ίδια περίπου περίοδο θα εκδοθεί ένας συλλογικός τόμος που αφορά τη μη λεκτική επικοινωνία κατά την ελληνορωμαϊκή περίοδο. Ο τόμος *Body Language in the Greek and Roman Worlds* περιλαμβάνει άρθρα που πραγματεύονται τις κοινωνικές και πολιτικές διαστάσεις του σώματος και των σωματικών συμπεριφορών, όπως αυτά προβάλλονται από τα ομηρικά έπη μέχρι τη ρωμαϊκή τέχνη.<sup>180</sup>

Το ερευνητικό ενδιαφέρον στρέφεται στις πολιτικές διαστάσεις των χειρονομιών στο συλλογικό τόμο *The Politics of Gesture: Historical Perspectives*.<sup>181</sup> Όπου αναλύονται χειρονομίες και η επένδυσή τους με πολιτικού περιεχομένου συμβολισμό από τους μεσαιωνικούς χρόνους σε Δύση και Ανατολή, μέχρι και τον 20ο αι. και τις σωματικές συμπεριφορές στην περίοδο του Γ΄ Ράιχ. Παράλληλα, παρουσιάζονται σύγχρονες κοινωνιολογικές θεωρήσεις της ανθρώπινης χειρονομακής διάδρασης.

Η Masségliα στην πρόσφατη μονογραφία της *Body Language in Hellenistic Art and Society*<sup>182</sup> πραγματεύεται τις χειρονομίες και σωματικές στάσεις που απεικονίζονται σε δισδιάστατα και τρισδιάστατα έργα τέχνης της Ελληνιστικής περιόδου. Στη μελέτη της η Masségliα αναλύει τις κινήσεις όχι μόνο των θεών και των

---

<sup>178</sup> Burrow 2002.

<sup>179</sup> Corbeill 2004.

<sup>180</sup> Cairns 2005.

<sup>181</sup> Braddick 2009.

<sup>182</sup> Masségliα 2015.

βασιλέων, αλλά και κοινών θνητών, υπηρετών και αλλοεθνών, συμπεριλαμβανομένων και των δύο φύλων.

Ένας από τους σύγχρονους ειδικούς στο ερευνητικό πεδίο των αρχαίων χειρονομιών είναι ο David Calabro, ο οποίος στην πρόσφατη διατριβή του πραγματεύθηκε τις τελετουργικές χειρονομίες της Συροπαλαιστίνης που εντοπίζονται στην τέχνη της περιοχής και στα βιβλικά κείμενα.<sup>183</sup> Η συστηματική μεθοδολογία έρευνας των χειρονομιών του αρχαίου κόσμου που ανέπτυξε ο Calabro<sup>184</sup> ακολουθήθηκε εν πολλοίς και στην παρούσα διατριβή.

Πέραν των παραπάνω δημοσιεύσεων μπορεί κανείς να παραθέσει πληθώρα αρχαιολογικών άρθρων που αφορούν τη μη λεκτική επικοινωνία όπως αυτή παρουσιάζεται στην τέχνη και τις γραπτές πηγές συγκεκριμένων πολιτισμών και περιόδων. Εν συντομία αναφέρουμε τα εξής: τις μελέτες των Langdon,<sup>185</sup> Frye,<sup>186</sup> Wright,<sup>187</sup> Choksy,<sup>188</sup> Cifarelli,<sup>189</sup> Keyn<sup>190</sup> και Cornelius<sup>191</sup> σχετικά με τις χειρονομίες και σωματικές στάσεις στην τέχνη και τη γραμματεία της Εγγύς Ανατολής· τη μελέτη της Clark<sup>192</sup> για τη μη λεκτική επικοινωνία στην ποίηση του Βακχυλίδη· το άρθρο του Pilz<sup>193</sup> αναφορικά με χειρονομίες που απαντώνται στην αρχαϊκή τέχνη· το άρθρο των Nováková και Pagáčová<sup>194</sup> σχετικά με την αρχαιοελληνική χειρονομία της «δεξίωσης»· τη μελέτη της Brubaker<sup>195</sup> για τις βυζαντινές χειρονομίες· τη μελέτη του Nicolini<sup>196</sup> για τις χειρονομίες που αποδίδονται σε χάλκινα ειδώλια τις Ιβηρικής χερσονήσου που ανάγονται στην περίοδο πριν τη ρωμαϊκή κατάκτηση· τις μελέτες της Miller,<sup>197</sup> του Palka<sup>198</sup> και των Wright και Lemos<sup>199</sup> για τις χειρονομίες και σωματικές στάσεις στην τέχνη των Μάγια και τη μελέτη των Fowles και Arterberry<sup>200</sup> σχετικά με τις χειρονομίες που απαντώνται στις βραχογραφίες της ινδιάνικης φυλής των Comanche.

---

<sup>183</sup> Calabro 2014β.

<sup>184</sup> Βλ. και Calabro 2013.

<sup>185</sup> Langdon 1919.

<sup>186</sup> Frye 1972.

<sup>187</sup> Wright 1986.

<sup>188</sup> Choksy 1990.

<sup>189</sup> Cifarelli 1998.

<sup>190</sup> Keyn 2010.

<sup>191</sup> Cornelius 2017.

<sup>192</sup> Clark 2003.

<sup>193</sup> Pilz 2006.

<sup>194</sup> Nováková και Pagáčová 2016.

<sup>195</sup> Brubaker 2009.

<sup>196</sup> Nicolini 1968.

<sup>197</sup> Miller 1983.

<sup>198</sup> Palka 2002.

<sup>199</sup> Wright και Lemos 2018.

<sup>200</sup> Fowles και Arterberry 2013.

## Η προϊστορία της έρευνας των αιγυπτιακών χειρονομιών

Η εικόνα στην αρχαία Αίγυπτο ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με την ιερογλυφική γραφή. Συχνά, μάλιστα, οι εικόνες αποτελούν μέρος της επιγραφής που συνοδεύουν, καθώς οι μορφές και τα αντικείμενα λειτουργούν ως προσδιοριστικά σημεία των λέξεων που συνθέτουν την επιγραφή. Πολλές φορές, επίσης, ορισμένες χαρακτηριστικές στάσεις και κινήσεις του ανθρώπινου σώματος που παρατηρούνται στην αιγυπτιακή τέχνη αντιγράφουν τη μορφή συγκεκριμένων σημείων της ιερογλυφικής γραφής παραπέμποντας άμεσα στην έννοια ή λέξη που αυτά καταγράφουν.<sup>201</sup> Ο Wilkinson<sup>202</sup> στο σύγγραμμά του *Reading Egyptian Art* επισημαίνει τη συμβολική σύνδεση της εικόνας με το σημείο: «πολλά αιγυπτιακά έργα τέχνης είχαν σχεδιαστεί για να “διαβάζονται” συμβολικά και να παρέχουν ένα υποβόσκων μήνυμα το οποίο αποτελούσε βασικό συστατικό της σύνθεσης».

Τόσο στην παραπάνω μελέτη του, όσο και σε πλήθος άλλων δημοσιεύσεων, ο Wilkinson σε ένα γενικό ή πιο εξειδικευμένο επίπεδο πραγματεύεται χειρονομίες που απαντώνται στην αιγυπτιακή τέχνη.<sup>203</sup> Στη μονογραφία του *Symbol and Magic in Egyptian Art* διαχωρίζει τις χειρονομίες, ανάλογα με τη συμβολική τους λειτουργία, σε χειρονομίες κυριαρχίας, υποταγής, προστασίας, δοξολογίας, επίκλησης, προσφοράς, θρήνου και ευθυμίας.<sup>204</sup> Σε ένα μεταγενέστερο άρθρο του, ωστόσο, θα διαφοροποιήσει τις παραπάνω κατηγορίες, βασιζόμενος σε αιγυπτιακούς όρους αναφοράς σε χειρονομίες, και θα προσθέσει ορισμένες νέες: χαιρετισμού, κοινωνικής θέσης, ερωτήματος, προσφοράς, ομιλίας, ένδειξης, προσταγής, αρίθμησης, μουσικής, χορού, ευθυμίας, θλίψης, μαγείας και υποστήριξης.<sup>205</sup> Στις κατηγορίες αυτές συμπεριλαμβάνει ορισμένες πιο ειδικές κατηγορίες, όπως π.χ. στην κατηγορία της κοινωνικής θέσης χειρονομίες που εκφράζουν την κυριαρχία ή την υποταγή του προσώπου που χειρονομεί. Το Wilkinson απασχολούν, επίσης, κοινές χειρονομίες που απαντώνται στην αιγυπτιακή τέχνη και την τέχνη της Εγγύς Ανατολής.<sup>206</sup>

Ένας από τους πρώτους ερευνητές που επιχείρησαν να μελετήσουν συστηματικά τις χειρονομίες που απεικονίζονται στην αιγυπτιακή τέχνη ήταν ο Müller,<sup>207</sup> ο οποίος ομαδοποίησε και ανέλυσε χειρονομίες που απαντώνται σε ταφικές

<sup>201</sup> Wilkinson 1992, 9–12· Bietak 2000, 210.

<sup>202</sup> Wilkinson 1992, 8.

<sup>203</sup> Βλ. ενδεικτικά Wilkinson 1991· 1992, 15–29, 33–5, 39, 49–55· 1994, 170–211· 2001· 2015.

<sup>204</sup> Wilkinson 1994, 194–5.

<sup>205</sup> Wilkinson 2001, 21.

<sup>206</sup> Ενδεικτικά βλ. Wilkinson 1991.

<sup>207</sup> Müller 1937α· 1937β.

τοιχογραφίες του Παλαιού Βασιλείου. Ο Müller διακρίνει τις χειρονομίες στις εξής κύριες κατηγορίες: Α) *ομιλίας, επίκλησης και απαγγελίας*, Β) *δέους*, Γ) *μαγικής αποτροπής/προστασίας* και Δ) *θρήνου*. Στις δύο πρώτες κατηγορίες περιλαμβάνει ποικίλες χειρονομιακές υποκατηγορίες. Ενδεικτικά, στην κατηγορία των χειρονομιών *δέους* κατηγοριοποιεί διάφορες χειρονομίες σεβασμού και λατρευτικές κινήσεις.

Το 1938 ο Moret<sup>208</sup> θα αναλύσει την τελετουργική «θραύση των ερυθρών αγγείων» (*sd dšrwt*), μια τελετουργική δράση που θα εξετάσει πολύ αργότερα και ο Van Dijk.<sup>209</sup> Στα τέλη της δεκαετίας του 1940 ο Nelson<sup>210</sup> και στις αρχές της δεκαετίας του 1970 ο Altenmüller<sup>211</sup> θα μελετήσουν την τελετουργική δράση, κατά την οποία ένας ιερέας σβήνει τα ίχνη του (*jnt rd*) μετά το πέρας μιας τελετουργίας.

Τον Gardiner<sup>212</sup> απασχόλησε η σκηνή «εξαγνισμού» του Φαραώ από δύο θεότητες, την οποία προσδιόρισε ως «Βάπτισμα του Φαραώ». Το ίδιο θέμα πραγματεύονται ο Smith<sup>213</sup> και σε δύο πρόσφατες μελέτες του ο Ivanov,<sup>214</sup> ο οποίος δίνει έμφαση στις σκηνές της ελληνορωμαϊκής περιόδου.

Το πολύτομο έργο του Vandier,<sup>215</sup> *Manuel d'archéologie égyptienne*, θεωρείται ακόμα και σήμερα ένα βασικό εγχειρίδιο μελέτης της αρχαίας αιγυπτιακής τέχνης και του αιγυπτιακού υλικού πολιτισμού εν γένει. Ο Vandier στο πλαίσιο της μελέτης του περιγράφει αναλυτικά τις χειρονομίες, σωματικές στάσεις και δράσεις καθημερινού και τελετουργικού χαρακτήρα που απαντώνται στην αιγυπτιακή γλυπτική (3ος τόμος) και τις αιγυπτιακές τοιχογραφίες (4ος-6ος τόμος) από το Παλαιό Βασίλειο και εξής.

Ο Wainwright<sup>216</sup> ανέλυσε τις διάφορες εκδοχές μιας συγκεκριμένης χειρονομίας που υλοποιούν οι εισβολείς «Λαοί της Θάλασσας» ενώπιον των Αιγύπτιων στρατιωτών και του Φαραώ σε τοιχογραφίες της 20ης Δυναστείας. Πρόκειται για την πρώτη εμφάνιση της αποτροπαϊκής χειρονομίας του «κερασφόρου χεριού» (*mano cornuta*).

Μετά τον Vandier, η Brunner-Traut είναι η πρώτη ερευνήτρια που το 1977 θα επιχειρήσει να ομαδοποιήσει τις αιγυπτιακές χειρονομίες στο λήμμα της *Gesten*,<sup>217</sup> στο

---

<sup>208</sup> Moret 1938.

<sup>209</sup> Van Dijk 1986.

<sup>210</sup> Nelson 1949.

<sup>211</sup> Altenmüller 1971.

<sup>212</sup> Gardiner 1950· 1951.

<sup>213</sup> Smith 2005.

<sup>214</sup> Ivanov 2017· 2019.

<sup>215</sup> Βλ. Vandier 1958α· 1964· 1969.

<sup>216</sup> Wainwright 1961.

<sup>217</sup> Brunner-Traut 1977.

*Lexikon der Ägyptologie*. Η ερευνήτρια διακρίνει τις αιγυπτιακές χειρονομίες στις εξής βασικές κατηγορίες: Α) *ευλαβικού χαιρετισμού*, Β) *παράκλησης και δέησης*, Γ) *ομιλίας* (τόσο καθημερινού χαρακτήρα, όσο και θρησκευτικής απαγγελίας), Δ) *υπόδειξης και προσταγής*, Ε) *μουσικής και τραγουδιού*, ΣΤ) *αγαλλίασης και πανηγυρισμού*, Ζ) *θλίψης και θρήνου*, Η) *μαγικής αποτροπής/προστασίας*, Θ) *προστασίας και υποστήριξης*, Ι) *αρίθμησης*, ΙΑ) *χορού* και ΙΒ) *χειροφίλημα*.

Το 1982, σε ένα άλλο λήμμα του εν λόγω λεξικού, θα εξετάσει τη χειρονομία που στις αιγυπτιακές πηγές αναφέρεται ως *njnj* (βλ. και επόμενο κεφάλαιο).<sup>218</sup> Τη χειρονομία αυτή αναλύει και η Grassart-Blésès<sup>219</sup> σε μια πρόσφατη μελέτη της.

Η Dunand,<sup>220</sup> ειδική στην ελληνορωμαϊκή περίοδο της Αιγύπτου, παρουσιάζει και ερμηνεύει χειρονομίες που απαντώνται στην ταφική τέχνη της περιόδου και κυρίως αναλύει διάφορες παραλλαγές της χειρονομίας των υψωμένων χεριών. Πρόκειται για *συμβολικές χειρονομίες* που κυρίως λειτουργούν ως δέηση ή λατρεία ή εκφράζουν τον ενθουσιασμό ή τη θλίψη του προσώπου που τις υλοποιεί. Η Dunand επισημαίνει πως για την ερμηνευτική προσέγγιση των χειρονομιών είναι απαραίτητη η εξέταση της μορφολογίας των κινήσεων, του τεχνέργου που τις αποδίδει, του εικονιστικού, αλλά και του πολιτισμικού περιβάλλοντος στο οποίο υλοποιούνται. Η ίδια διακρίνει, μάλιστα, στις χειρονομίες που εξετάζει επιρροές της αρχαίας αιγυπτιακής παράδοσης, αλλά και ελληνικά και ρωμαϊκά πολιτισμικά στοιχεία.

Ο Baines<sup>221</sup> το 1992 θα πραγματοποιήσει μία επισκόπηση της απόδοσης των «ανοιχτών παλαμών» στην αιγυπτιακή τέχνη από τους προδυναστικούς χρόνους μέχρι και την ελληνορωμαϊκή περίοδο. Στη συγκεκριμένη μελέτη επιχειρεί να ερμηνεύσει ορισμένες χειρονομίες, δίχως, ωστόσο, να εμβαθύνει στην ανάλυσή του.

Η Roth<sup>222</sup> πραγματεύεται τις χειρονομίες στο πλαίσιο της τελετής «Ανοίγματος του Στόματος» και ιδιαίτερα τις κινήσεις που πραγματοποιούνται με το μικρό δάκτυλο του χεριού. Πρόκειται κυρίως για μια χειρονομία που συνδέεται και με τη χρήση με έλαια των θεϊκών γλυπτών ή του νεκρού.

Ο Reeder<sup>223</sup> αναλύει μία ιδιαίτερη τελετουργική δράση που λαμβάνει χώρα στο πλαίσιο ποικίλων τελετουργιών, αλλά κυρίως κατά τον εορτασμό του Ιωβηλαίου του

---

<sup>218</sup> Brunner-Traut 1982.

<sup>219</sup> Grassart-Blésès 2017.

<sup>220</sup> Dunand 1987.

<sup>221</sup> Baines 1992.

<sup>222</sup> Roth 1993.

<sup>223</sup> Reeder 1993-1994.

εκάστοτε Φαραώ. Πρόκειται για τον τελετουργικό δρόμο που πραγματοποιεί ο Φαραώ για να ανανεώσει την εξουσία του στον επίγειο και τον ουράνιο κόσμο.

Η δημοσιευμένη διδακτορική διατριβή της Dominicus<sup>224</sup> αποτελεί μέχρι τώρα βασικό εγχειρίδιο της έρευνας των αρχαίων αιγυπτιακών χειρονομιών. Πρόκειται, μάλιστα, για την πρώτη μονογραφία που θεραπεύει τις αιγυπτιακές χειρονομίες. Μέχρι τότε οι ερευνητές εξέταζαν μεμονωμένες χειρονομίες ή ομάδες χειρονομιών σε εξειδικευμένα άρθρα τους ή στο πλαίσιο γενικότερων μελετών τους αναφορικά με την αιγυπτιακή τέχνη. Αυτό που ξεχωρίζει τη μελέτη της, πέρα από την έκταση και την ποικιλία κινήσεων που εξετάζει, είναι πως για την ερμηνευτική προσέγγιση των αιγυπτιακών χειρονομιών συχνά παραθέτει και σχετικές αναφορές της αιγυπτιακής γραμματείας. Παρόλα αυτά, πολλές φορές αγνοεί να εξετάσει το πλαίσιο στο οποίο εντάσσεται μια χειρονομία και να παραθέσει ποικίλες πηγές που αναφέρονται σε αυτή, ώστε να αποσαφηνιστεί η συμβολική της λειτουργία στο εκάστοτε περιβάλλον. Συχνά, απλά παραπέμπει σε πηγές, δίχως να τις εξετάζει ενδελεχώς. Τέλος, αξίζει να αναφερθεί πως η Dominicus εξετάζει αποκλειστικά χειρονομίες που απεικονίζονται σε τοιχογραφίες.

Το 1996 ο Der Manuelian<sup>225</sup> θα αναλύσει μία ιδιαίτερη δράση που αποδίδεται σε ταφικές τοιχογραφίες του Παλαιού Βασιλείου. Πρόκειται για την «παρουσίαση του παπύρου» προς τον κάτοχο του τάφου στον οποίο εντοπίζεται η εκάστοτε παράσταση. Ο Der Manuelian αναλύει ενδελεχώς τις ποικίλες στάσεις και κινήσεις των μορφών που παρουσιάζουν τα έγγραφα, την κοινωνική τους ταυτότητα και τυχόν συνοδευτικές επιγραφές. Το είδος των εγγράφων ποικίλλει. Πρόκειται κυρίως για καταλόγους προσφορών προς το νεκρό και της περιουσίας του.

Ένα χρόνο αργότερα, η Teeter<sup>226</sup> θα δημοσιεύσει μία μελέτη της σχετικά με μία συγκεκριμένη τελετουργική δράση, εκείνη της παρουσίασης της Μάατ (συνήθως από το Φαραώ προς κάποια θεότητα). Η Teeter παρουσιάζει ποικίλα παραδείγματα δισδιάστατων και τρισδιάστατων έργων τέχνης που αποδίδουν την εν λόγω δράση και αναλύει το συμβολισμό της.

---

<sup>224</sup> Dominicus 1994.

<sup>225</sup> Der Manuelian 1996.

<sup>226</sup> Teeter 1997.

Η Fayza Haikal<sup>227</sup> ερμηνεύει το «χειροφίλημα», που αναφέρεται σε ένα ερωτικό άσμα,<sup>228</sup> ως μια χειρονομία «ευχαριστίας» προς κάποια θεότητα.<sup>229</sup> Υποστηρίζει, μάλιστα, πως εκείνος που πραγματοποιεί τη δράση φιλάει ο ίδιος το χέρι του, για να ευχαριστήσει μια θεότητα που έφερε στη ζωή του την αγαπημένη του. Σε ένα παρόμοιο σημασιολογικό πλαίσιο εντάσσεται η μελέτη του Ahmed Eissa.<sup>230</sup> Ο ερευνητής πραγματεύεται χειρονομίες που παρατηρούνται στην αιγυπτιακή τέχνη και συμβολίζουν την ερωτική ένωση.

Τον El-Khadragy<sup>231</sup> απασχολεί μία άλλη τελετουργική χειρονομία, η «λατρευτική» χειρονομία, όπως συνήθως αναφέρεται (βλ. και τη συζήτηση σχετικά με την ορολογία των χειρονομιών σε επόμενη ενότητα). Ο παραπάνω ερευνητής παρουσιάζει και αναλύει ποικίλα παραδείγματα απεικόνισης της χειρονομίας από το Παλαιό μέχρι και το πρώιμο Μέσο Βασίλειο.

Η Elke Blumenthal<sup>232</sup> παρουσιάζει γλυπτά και τοιχογραφικές παραστάσεις του Παλαιού Βασιλείου, όπου ο Φαραώ συνοδεύεται από τον Ωρο, υπό μορφήν ιέρακος, ή τη θεά Νεχμπέτ με αντίστοιχη μορφή. Ιδιαίτερη έμφαση δίνει στη χειρονομία των πτηνών, τα οποία με ανοιχτά τα φτερά τους φαίνεται να αγκαλιάζουν ή να καλύπτουν από ψηλά τον Αιγύπτιο ηγεμόνα. Η παρουσία του θεού Ωρου (ή της θεάς Νεχμπέτ) και η χειρονομία των ανοιγμένων φτερών ερμηνεύονται ποικιλοτρόπως και η Blumenthal αναλύει και αξιολογεί τις διαφορετικές ερμηνευτικές προσεγγίσεις.

Η Marsha Hill<sup>233</sup> αναλύει τα χάλκινα αιγυπτιακά γλυπτά δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση σε εκείνα που αποδίδονται σε γονυπετή στάση, ενώ τους Μυνάϊονά και Coppens<sup>234</sup> απασχολεί η τελετουργική στάση της «προσκύνησης» ενώπιον του Φαραώ και των θεών. Άλλοι ερευνητές επικέντρωσαν το ενδιαφέρον τους στη μελέτη των σκηνών όπου ο Φαραώ (και σπανίως η Βασίλισσα) απεικονίζεται να κρατά με το ένα του χέρι τους εχθρούς αιχμαλώτους και με το άλλο του χέρι να κραδαίνει ένα όπλο, όντας έτοιμος να τους εξολοθρεύσει.<sup>235</sup>

---

<sup>227</sup> Haikal 1998.

<sup>228</sup> Βλ. Gardiner 1931, 35 και pl. XXX (σειρά 4)· Lichtheim 1976, 187· Simpson 2003, 329.

<sup>229</sup> H Brunner-Traut (1977, 583) την ερμηνεύει ως έκφραση αγαλλίασης.

<sup>230</sup> Eissa 2001.

<sup>231</sup> El-Khadragy 2001.

<sup>232</sup> Blumenthal 2003.

<sup>233</sup> Hill 2004.

<sup>234</sup> Μυνάϊονά και Coppens 2011.

<sup>235</sup> Hall 1986· Schulman 1988, 8–115· Luiselli 2011· Sales 2012· 2017· 2018, 308–9, 312· Matić 2017.

Σε διάφορες δημοσιεύσεις της η Edith Bernhauer<sup>236</sup> εξετάζει την τυπολογία των γλυπτών ιδιωτών, εισάγει μια μεθοδολογία τυπολογικής ταξινόμησης αυτών και διακρίνει τρεις βασικές χειρονομιακές κατηγορίες: της ένδειξης *ταπεινότητας*, της *παραάκλησης* και της *λατρείας*. Στο πέρασμα των αιώνων παρατηρεί διαφοροποίηση στον τρόπο με τον οποίο κάθε επιμέρους συμβολική λειτουργία από τις παραπάνω εκφράζεται χειρονομιακά. Επικεντρώνει το ερευνητικό της ενδιαφέρον στην κίνηση του χεριού που έρχεται στο πηγούνι (βλ. επόμενο κεφάλαιο), η οποία απαντάται σε γλυπτά ιδιωτών του Νέου Βασιλείου, και την προσδιορίζει ως μία χειρονομία παραάκλησης (*Bittgestus*).

Η Luiselli<sup>237</sup> πραγματοποιεί μια επισκόπηση των αιγυπτιακών τελετουργικών και μη χειρονομιών, αναλύοντας τη λειτουργία τους στην αιγυπτιακή τέχνη και τη θρησκευτική και πολιτισμική τους αξία. Στις μελέτες της επικεντρώνει το ενδιαφέρον της αφενός στη «λατρευτική» χειρονομία, όπου μια μορφή στρέφει τις ανοιχτές παλάμες της προς μια θεότητα, την οποία και προσδιορίζει ως «ευλαβικό χαιρετισμό». Αφετέρου, σε «αυθόρμητες» χειρονομίες που υλοποιούν οι Αιγύπτιοι στον καθημερινό τους βίο, όπως οι δεικτικές κινήσεις, οι οποίες, ωστόσο, σε συγκεκριμένα περιβάλλοντα προσλαμβάνουν συμβολικό χαρακτήρα. Το προτεταμένο χέρι με τον τεντωμένο δείκτη, εν προκειμένω, λειτουργεί συμβολικά ως μαγική προστασία. Ο δείκτης που έρχεται στο στόμα συμβολίζει τη βρεφική ηλικία και το παιδί (βλ. και παραπάνω).

Το 2009 ο Nyord<sup>238</sup> στη μονογραφία του για το ανθρώπινο σώμα στην αιγυπτιακή αντίληψη, *Breathing Flesh: Conceptions of the Body in the Ancient Egyptian Coffin Texts*, παραθέτει χωρία των *Κειμένων των Σαρκοφάγων* που αναφέρονται σε ποικίλες χειρονομίες, κυρίως τελετουργικού χαρακτήρα. Παρόλα αυτά, συνήθως δεν αναλύει ενδελεχώς τις πηγές, παρά μόνον παραθέτει τους όρους που αναφέρονται σε χειρονομίες ή σε μέλη του σώματος και παραπέμπει στα χωρία, όπου αυτοί εντοπίζονται.

Σχετικά πρόσφατα ο Αντωνάτος<sup>239</sup> εκπόνησε τη διδακτορική του διατριβή στο τμήμα Μεσογειακών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αιγαίου αναφορικά με τις αιγυπτιακές χειρονομίες. Πρόκειται για την πρώτη εξειδικευμένη έρευνα στο πεδίο των

---

<sup>236</sup> Bernhauer 2002· 2006.

<sup>237</sup> Luiselli 2007· 2008.

<sup>238</sup> Nyord 2009, 245–75.

<sup>239</sup> Αντωνάτος 2012.



αιγυπτιακών χειρονομιών που εκπονείται στην ελληνική γλώσσα. Όπου και παρουσιάζεται η ποικιλομορφία των σωματικών κινήσεων και δράσεων που πραγματοποιούσαν οι αρχαίοι Αιγύπτιοι σε κάθε πτυχή του βίου τους και η ιδιαίτερη σημασιολογία που αυτές προσλάμβαναν.

Αυτό που διακρίνει τη μελέτη του από άλλες δημοσιεύσεις αυτού του είδους είναι πως λαμβάνει υπόψη και σύγχρονες ανθρωπολογικές έρευνες που πραγματεύονται το σώμα και τις κινήσεις του. Ίσως κάποιες φορές σε μεγαλύτερο βαθμό από όσο θα έπρεπε, καθώς αγνοεί με αυτό τον τρόπο τις αρχαίες αιγυπτιακές αντιλήψεις και το εν γένει εικονογραφικό πλαίσιο στο οποίο απεικονίζεται μια χειρονομία για την ερμηνευτική της προσέγγιση. Συχνά, επίσης, αρκείται σε μια περιγραφική προσέγγιση και δεν εμβαθύνει στην ερμηνεία των χειρονομιών. Ένα ακόμη μειονέκτημα της συγκεκριμένης έρευνας είναι πως ο Αντωνάτος δεν εντάσσει τις χειρονομίες που αναλύει στο χρονολογικό τους πλαίσιο, ώστε να διαπιστωθεί η εξέλιξη ή η περίοδος της εμφάνισης και χρήσης μιας χειρονομίας. Τέλος, η μελέτη του Αντωνάτου πραγματεύεται αποκλειστικά τις σωματικές στάσεις και κινήσεις που απεικονίζονται στην αιγυπτιακή τέχνη και ως επί το πλείστον αποφεύγει να εξετάσει εκείνες που καταγράφονται στην αιγυπτιακή κειμενογραφία.

Οι Hendrickx και Eyckerman<sup>240</sup> πραγματεύονται τη διαμόρφωση του πρώιμου αιγυπτιακού κράτους, υπό το πρίσμα των συμβολικών αναπαραστάσεων. Στο πλαίσιο αυτό αναλύουν τις χειρονομίες που απεικονίζονται στην τέχνη της Προδυναστικής Αιγύπτου.

Στο πλαίσιο της μελέτης του για το συμβολικό ρόλο της «χειραψίας» στις θρησκείες των αρχαίων μεσογειακών πολιτισμών, ο Stephen Ricks σχολιάζει και το θεϊκό εναγκαλισμό που απαντάται στην αιγυπτιακή τέχνη.<sup>241</sup> Πρόκειται για μια τελετουργική δράση που υλοποιεί κάποια θεότητα, καθώς υποδέχεται τον τεθνεώτα Φαραώ στον Άλλο Κόσμο.

Η Betsy Bryan<sup>242</sup> αναλύει μία ιδιαίτερη χειρονομία που απεικονίζεται σε σκηνές συμποσίων της 18ης Δυναστείας, την οποία και ερμηνεύει ως μια χειρονομία άρνησης. Οι μορφές που την υλοποιούν φαίνεται με την κίνηση αυτή να αρνούνται στις υπηρέτριες την προσφορά κρασιού. Η Bryan, επιπλέον, ανιχνεύει τις κοινωνικές

---

<sup>240</sup> Hendrickx και Eyckerman 2012.

<sup>241</sup> Ricks 2014, 159–62.

<sup>242</sup> Bryan 2015.

προεκτάσεις της εν λόγω χειρονομίας, εντάσσοντάς την σε έναν κοινωνικό διάλογο της εποχής αναφορικά με την κοινωνική αποδοχή ή μη της μέθης.

Σε δύο πρόσφατες δημοσιεύσεις της η Colazilli<sup>243</sup> αναλύει τις σωματικές στάσεις που υλοποιούνται κατά το θρήνο και τον πολυποίκιλο συμβολισμό αυτού. Για την ερμηνευτική προσέγγιση των θρηνητικών κινήσεων λαμβάνει υπόψη της όχι μόνο αιγυπτιακά τέχνηρα, αλλά και αναφορές της αιγυπτιακής γραμματείας. Τις θρηνητικές και άλλων τύπων χειρονομίες της Ίσιδος και της Νέφθιδος, αλλά και εκείνες των θνητών θρηνωδών που απεικονίζονται σε σαρκοφάγους πραγματεύεται και η Andrea Kucharek.<sup>244</sup>

Ο Ayman<sup>245</sup> πραγματοποίησε μία συνθετική και εκτεταμένη μελέτη των αναπαραστάσεων της χειρονομίας *henu* στην αιγυπτιακή τέχνη και των γραπτών πηγών που αναφέρονται σε αυτή.

Η Arlette David<sup>246</sup> σε μια αρκετά ενδιαφέρουσα και συστηματική μελέτη της πραγματεύεται τις βασιλικές στάσεις και χειρονομίες που αναπαριστούνται στην τέχνη της Αμάρνα. Η ερευνήτρια αφενός προσεγγίζει τις αρχαίες αιγυπτιακές χειρονομίες υπό το θεωρητικό πρίσμα σύγχρονων ερευνών στο πεδίο της μη λεκτικής επικοινωνίας. Αφετέρου, αναλύει ενδελεχώς την εικονογραφία και σχετικές αιγυπτιακές πηγές. Διαχωρίζει τις χειρονομίες του Φαραώ Ακενατών σε ποικίλες κατηγορίες: Α) Χειρονομίες που σχετίζονται με την ομιλία, όπως η επίκληση/το κάλεσμα και η λήψη όρκου. Β) Χειρονομίες που αφορούν καθημερινές δράσεις, όπως η οδήγηση του άρματος, η κατανάλωση τροφής και ποτού και η απονομή δώρων/αμοιβών σε αξιωματούχους της φαραωνικής αυλής. Γ) Τελετουργικές χειρονομίες, όπου εντάσσει χειρονομίες *τελετουργικού χαιρετισμού* και έκφρασης σεβασμού κατά τη διάρκεια της θεϊκής λατρείας, το θυμιάτισμα, τη σπονδή, την απόδοση προσφορών, τις θρηνητικές χειρονομίες και την *οσιριδική* στάση του βασιλιά που κρατά σκήπτρα. Δ) Τέλος, χειρονομίες που εκφράζουν δημοσίως την οικειότητα του βασιλικού ζεύγους, όπως η χειραψία, ο εναγκαλισμός και η απόδοση προσώπου με πρόσωπο του Ακενατών και της Νεφερτίτης.

Αντικείμενο μιας πρόσφατης μελέτης του Altenmüller<sup>247</sup> αποτελεί μία ιδιαίτερη χειρονομία που κυρίως απεικονίζεται στις σκηνές διάβασης του έλους από κοπάδια

---

<sup>243</sup> Colazilli 2015· 2018.

<sup>244</sup> Kucharek 2018.

<sup>245</sup> Ayman 2016.

<sup>246</sup> David 2017-2018.

<sup>247</sup> Altenmüller 2019.

ζώων που οδηγούν οι κτηνοτρόφοι. Πρόκειται για μια χειρονομία μαγικής αποτροπής που στρέφεται ενάντια στους κροκόδειλους που επιχειρούν να επιτεθούν στα ανυπεράσπιστα ζώα.

Τη Valdesogo<sup>248</sup> απασχόλησαν οι χειρονομίες των γυναικών θρηνωδών που καλύπτουν το πρόσωπό τους με τα μαλλιά τους, τα τραβούν ή τα ανακατεύουν· κινήσεις που φαίνεται πως ενείχαν έναν ιδιαίτερο μεταθανάτιο συμβολισμό. Ο Calabro<sup>249</sup> σε μια πρόσφατη μελέτη του πραγματεύεται τις θεϊκές χειρονομίες που αναφέρονται σε στήλες και άλλες επιγραφικές μαρτυρίες της Πρώτης Ενδιάμεσης Περιόδου και του Μέσου Βασιλείου, οι οποίες εντάσσονται στο πλαίσιο της αποκαλούμενης «Φόρμουλας της Αβύδου» (βλ. επόμενο κεφάλαιο). Ο ερευνητής διαχωρίζει τις χειρονομιακές φράσεις που απαντώνται στα κείμενα αυτού του είδους και εξετάζει και ερμηνεύει τις χειρονομίες λαμβάνοντας πάντα υπόψη το γενικότερο περιβάλλον στο οποίο υλοποιούνται σε κάθε επιγραφή.

### **Οι χειρονομίες ως ερευνητικό πεδίο στην αιγαιακή αρχαιολογία**

Η μελέτη των στάσεων και των κινήσεων του σώματος με τις οποίες αποδίδονται οι ανθρώπινες μορφές στην αιγαιακή τέχνη αποτελεί ένα ιδιαίτερο πεδίο έρευνας της αιγαιακής προϊστορίας που τα τελευταία χρόνια προσελκύει ολοένα και περισσότερο το ερευνητικό ενδιαφέρον.

Ο Wedde και η Morris έθεσαν το θεωρητικό πλαίσιο μελέτης των αιγαιακών χειρονομιών, το οποίο ακολουθείται μέχρι και σήμερα από το σύνολο των ερευνητών, αν και με ορισμένες τροποποιήσεις και βελτιώσεις.<sup>250</sup> Πιο πρόσφατη θεωρητική μελέτη είναι εκείνη της Murphy,<sup>251</sup> η οποία αφενός προσεγγίζει σε ένα θεωρητικό επίπεδο τις αιγαιακές χειρονομίες και αφετέρου εστιάζει στη μινωική χειρονομία των «Πυγμών στο Στήθος» και τις διάφορες παραλλαγές της. Επίσης, σε άλλη θεωρητική μελέτη μας παρουσιάσαμε μια μεθοδολογική προσέγγιση των χειρονομιών του αρχαίου κόσμου, όπου δίνεται έμφαση στις αιγυπτιακές και τις αιγαιακές τελετουργικές χειρονομίες.<sup>252</sup>

Η πρώτη εξειδικευμένη στις αιγαιακές χειρονομίες μονογραφία ήταν εκείνη του Jucker,<sup>253</sup> η οποία, παρόλα αυτά, πραγματεύεται αποκλειστικά τη χειρονομία του

---

<sup>248</sup> Valdesogo 2019.

<sup>249</sup> Calabro 2020.

<sup>250</sup> Βλ. Wedde 1999· Morris 2001.

<sup>251</sup> Murphy 2011.

<sup>252</sup> Κεκές 2018. Βλ. επίσης Kekes 2021.

<sup>253</sup> Jucker 1956.

«αποσκοπείν» (βλ. επόμενο κεφάλαιο). Την ίδια περίπου περίοδο θα δημοσιεύσει τη διδακτορική του διατριβή ο Αλεξίου,<sup>254</sup> όπου αναλύει τα μινωικά είδωλα της «θεάς μεθ' υψωμένων χειρών». Η εν λόγω χειρονομία ακόμα και σήμερα εγείρει ερωτήματα σχετικά με το συμβολικό της περιεχόμενο.<sup>255</sup>

Λίγα χρόνια αργότερα, ο Ιακωβίδης<sup>256</sup> θα περιγράψει ένα μυκηναϊκό θρηνητικό έθιμο εξετάζοντας πήλινα ειδώλια που φέρνουν τα χέρια τους στο κεφάλι. Με το μυκηναϊκό θρήνο και τη συγκεκριμένη χειρονομία στην εικονογραφία των λαρνάκων της Τανάγρας ασχολήθηκε πρόσφατα και η Kramer-Hajos.<sup>257</sup>

Ο Hallager<sup>258</sup> στη δημοσίευση του περίφημου «Σφραγίσματος του Ηγεμόνα» εξετάζει ενδελεχώς τη χειρονομία και τη φύση της ανδρικής μορφής που αυτό απεικονίζει. Με τη συγκεκριμένη αιγαιακή χειρονομία (βλ. «Προτεταμένο Χέρι με Ράβδο») ασχολήθηκαν αργότερα αρκετοί/-ές ερευνητές/-τριες.<sup>259</sup>

Μία ιδιαίτερη δράση, η οποία στη βιβλιογραφία προσδιορίζεται ως «Ιερά Συνομιλία», αποτελεί το θέμα μιας μελέτης των Δημοπούλου και Ρεθεμιωτάκη,<sup>260</sup> στο πλαίσιο της δημοσίευσης ενός δακτυλιδιού, που οι ίδιοι αποκαλούν με τον ίδιο όρο.

Ο Wedde<sup>261</sup> πραγματεύεται τις σκηνές πομπών και παρουσίας προσφορών που αναπαριστάνονται στην αιγαιακή σφραγιδογλυφία, τις οποίες πρόσφατα επιχειρεί να ερμηνεύσει και η Dubcová,<sup>262</sup> υπό το πρίσμα παραλλήλων που εντοπίζονται στην τέχνη της Εγγύς Ανατολής.

Η Κατερίνα Γιαννάκη<sup>263</sup> στην αδημοσίευτη διδακτορική της διατριβή, που εκπονήθηκε στο πανεπιστήμιο του Σίδνεϋ, πραγματεύεται τις γυναικείες χειρονομίες που απεικονίζονται στη μινωική τέχνη. Ιδιαίτερη έμφαση δίνει στις τελετουργικές χειρονομίες που υλοποιούν τα μινωικά γυναικεία ειδώλια.

Ορισμένοι/-ες ερευνητές/-τριες δίνουν έμφαση στο βιωματικό χαρακτήρα των αιγαιακών χειρονομιών, τις οποίες προσεγγίζουν κυρίως ως εκφάνσεις μινωικών τελετουργικών δράσεων σαμανιστικού χαρακτήρα.<sup>264</sup> Ανάμεσα σε αυτές τις δράσεις

---

<sup>254</sup> Αλεξίου 1958.

<sup>255</sup> Ενδεικτικά βλ. τις μελέτες των Gaignerot-Driessen 2014· 2016· Zeman-Wisniewska 2015.

<sup>256</sup> Ιακωβίδης 1966.

<sup>257</sup> Kramer-Hajos 2015.

<sup>258</sup> Hallager 1985.

<sup>259</sup> Ενδεικτικά βλ. Koehl 1986· Moss 2000· Kekes 2018.

<sup>260</sup> Dimopoulou και Rethemiotakis 2000.

<sup>261</sup> Wedde 2004.

<sup>262</sup> Dubcová 2018.

<sup>263</sup> Giannaki 2008.

<sup>264</sup> Ενδεικτικά βλ. Morris και Peatfield 2002· 2004· McGowan 2006· Peatfield και Morris 2012· Tully και Crooks 2015.

συγκαταλέγονται και εκείνες κατά τις οποίες ανδρικές και γυναικείες μορφές απεικονίζονται να τραβούν τα κλαδιά ενός δένδρου ή να αγκαλιάζουν ένα λίθο (βαιτύλο). Πρώτος ο Evans<sup>265</sup> πραγματεύθηκε τη «δενδρολατρεία» και την «κιονολατρεία» στις θρησκευτικές αντιλήψεις των αιγαιακών κοινωνιών της Εποχής του Χαλκού, ενώ η θρησκευτική και τελετουργική σημασία του δένδρου, του κίονα/πεσσού και του βαιτύλου έλκουν διαχρονικά το ενδιαφέρον των ερευνητών/-τριών που ειδικεύονται στην αιγαιακή αρχαιολογία.<sup>266</sup>

Σε ένα σχετικά πρόσφατο άρθρο του ο Πλάτων<sup>267</sup> εξετάζει έναν συγκεκριμένο τύπο γυναικείων ειδωλίων από το ιερό του Πισκοκεφάλου Σητείας. Πρόκειται για γυναικεία ειδώλια που φέρνουν τα χέρια τους στο στήθος και κάποιες φορές τα αποκαλύπτουν τραβώντας το περικόρμιό τους. Ο ερευνητής προσδιορίζει την κίνηση αυτή ως χειρονομία «αποκάλυψης» και τη συνδέει με μινωικές γυναικείες διαβατήριες τελετές ενηλικίωσης και με τη γονιμότητα.

Σε άλλη μελέτη μας συσχετίσαμε τη χειρονομία του χεριού που έρχεται στο στόμα με αιγυπτιακά παράλληλα και ερμηνεύσαμε τη χειρονομία ως συμβατική απόδοση της ομιλίας στην τέχνη.<sup>268</sup> Στην ίδια μελέτη αναλύεται και ο διαχρονικός χαρακτήρας της αιγαιακής χειρονομίας των παλαμών που στρέφονται προς το έδαφος, την οποία και προσδιορίσαμε ως «δέηση προς χθόνιες θεότητες».<sup>269</sup>

Η πρόσφατα εκδοθείσα διδακτορική διατριβή της Susan Poole,<sup>270</sup> *A Consideration of Gender Roles and Relations in the Aegean Bronze Age Interpreted from Gestures and Proxemics in Art*, αποτελεί την πρώτη δημοσιευμένη μονογραφία, εξειδικευμένη στο πεδίο των αιγαιακών χειρονομιών. Ως θεματικό άξονα μελέτης της έρευνάς της η Poole θέτει τις έμφυλες σχέσεις και τους ρόλους των φύλων στο Αιγαίο της Εποχής του Χαλκού, τις οποίες και εξετάζει υπό το πρίσμα των χειρονομιών και των σωματικών στάσεων που απεικονίζονται στην αιγαιακή τέχνη.

Αρκετοί/-ές ερευνητές/-τριες, παρόλο που δεν εξειδικεύουν τις έρευνές τους στο πεδίο των αιγαιακών χειρονομιών, αναλύουν, εντούτοις, αρκετές χειρονομίες στο πλαίσιο ευρύτερων μελετών τους. Αξίζει να αναφερθούν οι μελέτες των Myres<sup>271</sup> και

---

<sup>265</sup> Evans 1901.

<sup>266</sup> Ενδεικτικά βλ. Warren 1986· Marinatos 1989· 1990· La Rosa 2001· Goodison 2009· Younger 2009· Crooks 2013· Tully 2016α· 2016β· 2018· Yasur-Landau 2016.

<sup>267</sup> Πλάτων 2014.

<sup>268</sup> Κεκές 2016, 2–7, 12.

<sup>269</sup> Κεκές 2016, 8–13. Βλ. επίσης Κεκές 2018, 233–4.

<sup>270</sup> Poole 2020.

<sup>271</sup> Myres 1902-1903.

Rutkowski<sup>272</sup> σχετικά με τα ειδώλια του Ιερού Κορυφής του Πετσοφά και οι μελέτες της Σαπουνά-Σακελλαράκη<sup>273</sup> και της Verlinden<sup>274</sup> σχετικά με τα αιγαιακά χάλκινα ειδώλια. Επιπλέον, η Hitchcock<sup>275</sup> ερμηνεύει συγκεκριμένες χειρονομίες που απαντώνται σε αιγαιακά χάλκινα ειδώλια. Επίσης, η μονογραφία της German, «*Performance, Power, and the Art of Aegean Bronze Age*», όπου η ερευνήτρια αναλύει ποικίλες σωματικές κινήσεις που απεικονίζονται στην αιγαιακή τέχνη, δίνοντας έμφαση, μάλιστα, στις κινήσεις που η ίδια ερμηνεύει ως χορευτικές.<sup>276</sup> Ο Cameron<sup>277</sup> σχολιάζει συνοπτικά ορισμένες χειρονομίες στο πλαίσιο της διατριβής του σχετικά με τις μινωικές τοιχογραφίες. Οι MacGillivray, Driessen και Sackett,<sup>278</sup> στο πλαίσιο της δημοσίευσης του «Κούρου του Παλαικάστρου», επιχειρούν μια ερμηνευτική προσέγγιση της χειρονομίας του. Ο Warren,<sup>279</sup> τέλος, εστιάζει στις μινωικές τελετουργικές δράσεις που απεικονίζονται κυρίως στη σφραγιδογλυφία.

Τέλος, το επερχόμενο διεθνές συνέδριο με τον τίτλο «*Gesture, Stance, and Movement: Communicating Bodies in the Aegean Bronze Age*», που θα διεξαχθεί στη Χαϊδελβέργη, υπό την αιγίδα του ομώνυμου πανεπιστημίου, στις 11-13 Νοεμβρίου 2021, αποτελεί το πρώτο εγχείρημα διοργάνωσης ενός εξειδικευμένου στις αιγαιακές χειρονομίες συνεδρίου και προβολής αυτής της ιδιαίτερης ερευνητικής πτυχής του αιγαιακού παρελθόντος.

---

<sup>272</sup> Rutkowski 1991.

<sup>273</sup> Sapouna-Sakellarakis 1995· Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012.

<sup>274</sup> Verlinden 1984.

<sup>275</sup> Hitchcock 1997.

<sup>276</sup> German 2005, Κεφ. 3. Βλ. και German 1999.

<sup>277</sup> Cameron 1974, 50–1.

<sup>278</sup> MacGillivray, Driessen και Sackett 2000.

<sup>279</sup> Warren 1988.

### 3. Ανάλυση μεθοδολογίας

#### **Προκαταρκτική ομαδοποίηση του αρχαιολογικού υλικού**

Το πρώτο ερευνητικό στάδιο της παρούσας διδακτορικής μελέτης ήταν η συγκέντρωση και ομαδοποίηση του εξεταζόμενου αρχαιολογικού υλικού ανά χειρονομιακό τύπο. Η διαδικασία αυτή ήταν αρκετά χρονοβόρα, αλλά και κομβικής σημασίας αφενός για την κατάρτιση των τυπολογικών καταλόγων που αναλύονται στο Β΄ Μέρος της διατριβής και αφετέρου για την μετέπειτα ερμηνευτική προσέγγιση των αιγυπτιακών και αιγαιακών τελετουργικών χειρονομιών.

Στο πλαίσιο αυτής της προκαταρκτικής έρευνας καταρτίστηκαν καρτέλες για κάθε επιμέρους τέχνηργο που αποδίδει κάποια από τις εξεταζόμενες χειρονομίες. Έπειτα, οι καρτέλες των εκατοντάδων τεχνέργων που εξετάστηκαν, ομαδοποιήθηκαν ανά χειρονομιακό τύπο. Στις εν λόγω καρτέλες παρατίθενται εικόνες των ευρημάτων και οι πηγές τους και αναγράφονται ποικίλες πληροφορίες που αφορούν το εκάστοτε τέχνηργο και τη χειρονομία που αποδίδει, βάσει και των ερμηνευτικών κριτηρίων που διαμορφώθηκαν για τη μελέτη και ερμηνεία των χειρονομιών του αρχαίου κόσμου και αναλύθηκαν σε άλλη μελέτη μας<sup>280</sup> (βλ. και παρακάτω).

Αναγράφονται, για παράδειγμα, η ονομασία που αποδόθηκε στον κάθε χειρονομιακό τύπο στην παρούσα διατριβή, το είδος του τεχνέργου, το αρχαιολογικό του περιβάλλον, η τοποθεσία όπου φυλάσσεται, η χρονολόγηση του τεχνέργου, η κοινωνική ταυτότητα της μορφής που υλοποιεί τη χειρονομία, η στάση και το μέγεθός της, η συναισθηματική της κατάσταση, η κοινωνική ταυτότητα του προσώπου στο οποίο απευθύνεται η χειρονομία, το εικονιστικό περιβάλλον της σύνθεσης, αν εντοπίζεται κάποια συνοδευτική επιγραφή και τι αναφέρει, ενδεικτική βιβλιογραφία για το τέχνηργο και τη χειρονομία.

Με τον τρόπο αυτό κατέστη δυνατή η επιλογή αντιπροσωπευτικών εικονογραφικών δειγμάτων για κάθε χειρονομία, τα οποία και παρουσιάζονται στο Β΄ Μέρος της διατριβής. Σε αυτά περιλαμβάνονται παραδείγματα των διαφορετικών εικονογραφικών/τελετουργικών περιβαλλόντων στα οποία δύναται να υλοποιείται η κάθε χειρονομία. Ενώ παρουσιάζεται και η ποικιλία των προσώπων που έχουν τη δυνατότητα να υλοποιούν μια συγκεκριμένη χειρονομία, αλλά και των αποδεκτών

---

<sup>280</sup> Κεκές 2018, 227–33.

αυτής. Αυτή η ομαδοποίηση και αντιπροσωπευτική παρουσίαση του κάθε χειρονομιακού τύπου, αν και αποτέλεσε μια κοπιαστική και μακρόχρονη εργασία, συνέβαλλε καταλυτικά στην ενδελεχή εξέταση και ασφαλή ερμηνεία των αιγυπτιακών και αιγαιακών τελετουργικών χειρονομιών.

### Τυπολογική ταξινόμηση των χειρονομιών

Ένα από τα πρώτα ζητήματα που καλείται να επιλύσει κάποιος ερευνητής, κατά την κατάρτιση ενός τυπολογικού καταλόγου των χειρονομιών που μελετά, αποτελεί η ορολογία που θα χρησιμοποιήσει για να αναφέρεται σε αυτές.<sup>281</sup> Οι Wedde<sup>282</sup> και Morris<sup>283</sup> επισήμαναν την προβληματική ορολογία που μέχρι πρότινος ήταν σε χρήση από την πλειονότητα των ερευνητών. Σύμφωνα με τον Wedde,<sup>284</sup> κατά τα πρώτα στάδια μελέτης των χειρονομιών ο/η ερευνητής/-τρια θα πρέπει να αποφεύγει τη χρήση προσδιορισμών που αφορούν τη λειτουργία τους, όπως «η μορφή υψώνει τα χέρια σε στάση λατρείας» (ενδεικτικά βλ. **εικ. 191**), «αποδίδεται σε στάση σεβίζοντος» (ενδεικτικά βλ. **εικ. 267**), καθώς τέτοιου είδους χαρακτηρισμοί προκαταλαμβάνουν τον/την ερευνητή/-τρια και εμποδίζουν την εξαγωγή αντικειμενικών ερμηνειών.

Επιπλέον, ορισμένες χειρονομίες φαίνεται πως ενείχαν ένα ευρύ φάσμα συμβολισμών. Για παράδειγμα, το παρακάτω ιερογλυφικό σημείο (A4 και A30 στη λίστα του Gardiner),<sup>285</sup> που απεικονίζει μία μορφή να υψώνει τα χέρια της και να στρέφει τις ανοιχτές παλάμες της προς τα εμπρός, χρησιμοποιείτο ως προσδιοριστικό σημείο σε ποικίλες αιγυπτιακές λέξεις, όπως *dwʿ* (λατρεύω), *jʿw* (δοξολογώ), *swʿš* (εξυμνώ), *tr* (δείχνω σεβασμό),<sup>286</sup> *hʿj/hʿwt* (χαίρομαι/χαρά),<sup>287</sup> *twʿ/twʿ(w)* (κάνω έκκληση σε κάποιον/άνθρωπος χαμηλής κοινωνικής θέσης, κατώτερος)<sup>288</sup> και άλλες (βλ. και την ενότητα της αιγυπτιακής χειρονομίας των «Παλαμών προς τα Έξω»). Τα παραπάνω παραδείγματα υποδεικνύουν πως η αντίστοιχη αιγυπτιακή χειρονομία (ενδεικτικά βλ. **εικ. 191**) θα μπορούσε να υπηρετεί διαφορετικές συμβολικές λειτουργίες σε διαφορετικές περιστάσεις και



<sup>281</sup> Η συζήτηση που ακολουθεί παρουσιάζεται και σε άλλες μελέτες μας (βλ. Κεκές 2018, 226–7· Kekes 2021, 2–4).

<sup>282</sup> Wedde 1999, 913.

<sup>283</sup> Morris 2001, 246–7.

<sup>284</sup> Wedde 1999, 913.

<sup>285</sup> Gardiner 1994, 442, 445 [σημεία A4 και A30 αντίστοιχα]· Allen 2009, 423–4 [σημεία A4 και A30 αντίστοιχα].

<sup>286</sup> Wilkinson 1992, 29.

<sup>287</sup> Dominicus 1994, 28.

<sup>288</sup> Faulkner 1991, 295.



περιβάλλοντα.<sup>289</sup> Επομένως, με το να προσδιορίζονται εξ αρχής οι χειρονομίες με βάση μια συγκεκριμένη λειτουργία τους αναιρούνται άλλες πιθανές συμβολικές σημασίες.

Στον τυπολογικό του κατάλογο ο Wedde<sup>290</sup> ταξινομεί τις χειρονομίες κατ' αύξοντα αριθμό (G1-G24). Αντίστοιχη ταξινόμηση ακολουθούν η Verlinden<sup>291</sup> και η Hitchcock,<sup>292</sup> οι οποίες αφού προσδιορίζουν τις χειρονομίες που εξετάζουν κατ' αύξοντα αριθμό, έπειτα παρέχουν μία επεξήγηση των μορφολογικών χαρακτηριστικών της καθεμιάς. Η Σαπουνά-Σακελλαράκη<sup>293</sup> αφενός κατηγοριοποιεί τις χειρονομίες των αιγαιακών χάλκινων ειδωλίων κατ' αύξουσα αλφαριθμητική σειρά (Gestus A-G) και αφετέρου τις προσδιορίζει με βάση την πιθανή συμβολική τους λειτουργία.

Μια τέτοια τυπολογική ταξινόμηση των χειρονομιών, δηλαδή κατ' αύξοντα αριθμό, ενδέχεται να προκαλέσει σύγχυση στον/στην αναγνώστη/-τρια, όπως παρατηρεί και ο Calabro.<sup>294</sup> Ιδιαίτερα όταν το πλήθος των χειρονομιών που μελετάται είναι αρκετά μεγάλο. Θα ήταν προτιμητέα η τυπολογική ταξινόμηση των χειρονομιών με βάση μια συνοπτική περιγραφή της μορφής τους. Οι Morris<sup>295</sup> και Calabro<sup>296</sup> χρησιμοποιούν διάφορους περιγραφικούς όρους, όπως «μερική έκταση χειρών», «παράλληλα με το σώμα», «παλάμες έξω», «πυγμή πάνω». Ανάλογους όρους χρησιμοποιεί και η Murphy<sup>297</sup> στην πρόσφατη μελέτη της για τις χειρονομίες των «πυγμών στο στήθος». Με την προκαταρκτική χρήση τέτοιου είδους προσδιορισμών δεν υπονομεύεται η αντικειμενικότητα του/της ερευνητή/-τριας στην εξέταση των χειρονομιών. Αντίθετα, η ερμηνεία τους ξεκινά από μηδενική βάση και θεμελιώνεται στη μορφή τους, η οποία αποτελεί και το ουσιώδες στοιχείο μελέτης τους.

Ακολουθώντας τις υποδείξεις των παραπάνω ερευνητών/-τριών, στην παρούσα έρευνα αποφασίστηκε η ταξινόμηση των επιμέρους αιγυπτιακών και αιγαιακών τελετουργικών χειρονομιών να πραγματοποιηθεί με βάση τα διαφορετικά μορφολογικά χαρακτηριστικά τους. Χρησιμοποιούνται σύντομοι περιγραφικοί όροι που, από τη μία, δίνουν μια πρώτη εντύπωση της μορφής της χειρονομίας στον αναγνώστη, ακόμα και αν δεν έχει γνώση του αντικειμένου και των ευρημάτων (π.χ. Χέρι στο Μέτωπο, Χέρια στο Στήθος, Υψωμένα Χέρια, Προτεταμένο Χέρι με Ράβδο, Παλάμες προς τα Έξω).

---

<sup>289</sup> Βλ. επίσης Kekes 2021.

<sup>290</sup> Wedde 1999, 914.

<sup>291</sup> Verlinden 1984, 267.

<sup>292</sup> Hitchcock 1997, 113.

<sup>293</sup> Sapouna-Sakellarakis 1995, 106.

<sup>294</sup> Calabro 2014β, 287.

<sup>295</sup> Morris 2001, 247.

<sup>296</sup> Calabro 2014β, 287.

<sup>297</sup> Murphy 2011.

Από την άλλη, με τη χρήση τους αποφεύγεται η σύγχυση που θα επικρατούσε, αν ακολουθούταν η ταξινόμηση κατ' αύξοντα αριθμό, εξαιτίας του μεγάλου αριθμού των εξεταζόμενων αιγυπτιακών και αιγαιακών χειρονομιών. Παρά τη μεγάλη έκταση της διατριβής, ο/η αναγνώστης/-τρια θα είναι πάντα σε θέση να ανακαλεί στη μνήμη του/της κάθε χειρονομία που μπορεί να αναφέρεται στο κείμενο, ανά πάσα στιγμή.

### **Δομή της παρουσίασης του εξεταζόμενου υλικού**

Οι εξεταζόμενες χειρονομίες που αναλύονται στο Β' Μέρος της διατριβής διακρίνονται καταρχάς σε δύο επιμέρους κατηγορίες: τις χειρονομίες που εκτελούνται με το ένα χέρι και τις χειρονομίες που εκτελούνται και με τα δύο χέρια. Στις χειρονομίες του ενός χεριού εντάσσονται εκείνες στις οποίες οι μορφές κρατούν το ένα χέρι τους σταθερό, παράλληλα στο σώμα. Το χέρι αυτό, φαινομενικά τουλάχιστον, δεν συμμετέχει στην κίνηση. Σε ορισμένες περιπτώσεις χειρονομιών του ενός χεριού, ωστόσο, παρατηρείται και μια διαφορετική στάση του σταθερού χεριού, το οποίο μπορεί να λυγίζει και να εναποτίθεται σε διάφορα σημεία του σώματος (ενδεικτικά βλ. **εικ. 8, 322, 326-327, 330**).

Παρά το ότι φαίνεται να κινείται και το σταθερό χέρι, εντούτοις, αποφασίστηκε αυτές οι περιπτώσεις να ενταχθούν σε χειρονομίες του ενός χεριού και αντιμετωπίζονται ως παραλλαγές αυτών. Αφενός γιατί η αναλυτική παρουσίαση όλων των εκδοχών θα επέκτεινε περισσότερο την έκταση της διατριβής. Αφετέρου γιατί φαίνεται πως η κίνηση του «κύριου» χεριού είναι εκείνη που μεταδίδει το κυρίαρχο συμβολικό νόημα της χειρονομίας. Ας τονιστεί πως δεν εννοούμε πως δεν έχει κάποιο ιδιαίτερο συμβολισμό η κίνηση και του δεύτερου χεριού. Σε αρκετές περιπτώσεις θα φανεί πως έχει. Αλλά αυτές οι παρατηρήσεις θα γίνουν κατά την ανάλυση των χειρονομιών.

Στις χειρονομίες που εκτελούνται με δύο χέρια εντάσσονται καταρχάς οι χειρονομίες εκείνες που και τα δύο χέρια λαμβάνουν την ίδια στάση (ενδεικτικά βλ. **εικ. 135, 175**). Έπειτα, χειρονομίες στις οποίες τα χέρια αποδίδονται σε διαφορετικές στάσεις χωρίς να εφάπτονται μεταξύ τους, οι οποίες ενδέχεται να απαντούν και ως ανεξάρτητες χειρονομίες του ενός χεριού (ενδεικτικά βλ. **εικ. 170, 390**). Κάποιες από αυτές ενδέχεται να αποτελούν χειρονομίες που εντάσσονται σε ένα ευρύ corpus διαδοχικών σωματικών κινήσεων. Τέλος, χειρονομίες στις οποίες τα δύο χέρια, αν και σε διαφορετικές στάσεις, εφάπτονται και συναποτελούν θεμελιώδη στοιχεία μιας ενιαίας, σύνθετης χειρονομίας (ενδεικτικά βλ. **εικ. 146, 149, 397**). Κάποιες από αυτές

τις διαφορετικές στάσεις των χειριών απαντώνται και ως ανεξάρτητες χειρονομίες του ενός χεριού. Όλες αυτές οι παρατηρήσεις μπορεί να φαίνονται αόριστες, αλλά θα αποσαφηνιστούν κατά την ανάλυση των χειρονομιών.

Σε κάθε ενότητα αρχικά παρουσιάζονται διάφορα τέχνηρα που αποδίδουν την εκάστοτε εξεταζόμενη χειρονομία, καταναμημένα ανά υλικό και χρονολογική διαδοχή. Έπειτα, παρουσιάζονται και σχολιάζονται παλαιότερες ερμηνευτικές προσεγγίσεις, ενώ ορισμένες φορές επιχειρείται η διατύπωση και νέων. Ορισμένα στοιχεία που αφορούν το τέχνηρα και τη χρονολόγησή του, το αρχαιολογικό του περιβάλλον, το εικονογραφικό περιβάλλον της σύνθεσης, τον **φορέα** και τον **αποδέκτη**, δηλαδή το πρόσωπο που χειρονομεί, φέρει και μεταδίδει το συμβολικό νόημα της χειρονομίας και το πρόσωπο ή αντικείμενο (σύμβολο, οικοδόμημα κτλ.) στο οποίο απευθύνεται, καταγράφονται επιγραμματικά σε πίνακες, ώστε να διευκολυνθεί αφενός η εξέταση της κάθε χειρονομίας και αφετέρου η κατανόησή της από μέρους των αναγνωστών/-τριών.

### **Κριτήρια ερμηνείας και ερμηνευτικές προσεγγίσεις των χειρονομιών**

Η ερμηνευτική προσέγγιση των χειρονομιών του αρχαίου κόσμου αποτελεί ένα περίπλοκο εγχείρημα, συχνά εξαιτίας της αποσπασματικής φύσης του αρχαιολογικού υλικού που μελετάται (αποσπασματικές παραστάσεις, μεμονωμένα ειδώλια, αστρωματογράφητα τέχνηρα κτλ.), αλλά και της έλλειψης αναλυτικών γραπτών αναφορών. Για την ερμηνεία μιας χειρονομίας θα πρέπει να συνεκτιμηθούν ποικίλοι παράγοντες που σχετίζονται άμεσα ή έμμεσα με αυτήν. Άλλοι αφορούν τη μορφολογία της χειρονομίας, άλλοι το περιβάλλον της σύνθεσης στην οποία εντάσσεται και άλλοι το αρχαιολογικό περιβάλλον του τεχνέργου στο οποίο αποδίδεται.

Με βάση το υλικό που μελετάται στην παρούσα έρευνα και της ανάλυσης της εξέλιξης της έρευνας στο πεδίο των χειρονομιών που προηγήθηκε διαμορφώθηκαν δεκατρία κριτήρια, η συνδυαστική εξέταση των οποίων μπορεί να βοηθήσει κάποιον/-α ερευνητή/-τρια να προσεγγίσει ερμηνευτικά τις αρχαίες χειρονομίες που εξετάζει.<sup>298</sup> Για την κατάρτιση του πίνακα πολύτιμες στάθηκαν, επίσης, οι μελέτες του Calabro.<sup>299</sup> Παράλληλα, ο ορισμός της «επικοινωνίας» από τον Jens Allwood, που παρουσιάστηκε παραπάνω, εν πολλοίς αντανakλά επιμέρους κριτήρια που παρουσιάζονται στον πίνακα που ακολουθεί.

<sup>298</sup> Αναλυτικά βλ. επίσης Κεκές 2018, 227–33.

<sup>299</sup> Calabro 2013· 2014α.

Α. Κύρια κριτήρια		Β. Δευτερεύοντα κριτήρια
I. Άμεσα κριτήρια	II. Έμμεσα κριτήρια	
1. Μορφολογία της χειρονομίας	5. Στάση του σώματος της μορφής	11. Τέχνηργο στο οποίο αποδίδεται η χειρονομία
2. Σε ποιον απευθύνεται η χειρονομία; 2α. Στην ίδια τη μορφή; 2β. Σε άλλη μορφή; 2γ. Σε κάποιο αντικείμενο;	6. Μέγεθος της μορφής που εκτελεί τη χειρονομία και των μορφών που την περιβάλλουν	12. Αρχαιολογικό περιβάλλον του τεχνέργου στο οποίο αποδίδεται η χειρονομία 12α. Χώρος εύρεσης 12β. Συνανήκοντα ευρήματα
3. Κρατάει κάποιο αντικείμενο; 3α. Καθημερινής χρήσης; 3β. Τελετουργικό/ Συμβολικό αντικείμενο;	7. Θέση της μορφής στη σύνθεση	13. Υπάρχει συνοδευτική επιγραφή;
4. Η χειρονομία μοιάζει με κάποιο αντικείμενο ή με κάτι άλλο;	8. Εικονιστικό περιβάλλον της σύνθεσης 8α. Υπάρχουν άλλες μορφές στη σύνθεση; 8β. Τι είδους είναι ο χώρος που εξελίσσεται η σκηνή; 8γ. Τι είδους είναι η δραστηριότητα που αναπαριστάνεται;	
	9. Κοινωνική ταυτότητα της μορφής	
	10. Συναισθηματική κατάσταση της μορφής	

**Πίνακας 1. Κριτήρια ερμηνείας των χειρονομιών του αρχαίου κόσμου.**

Τα δεκατρία ερμηνευτικά κριτήρια μπορούν να διαιρεθούν σε δύο βασικές κατηγορίες: τα κύρια και τα δευτερεύοντα. Τα κύρια ερμηνευτικά κριτήρια διακρίνονται περαιτέρω σε άμεσα και έμμεσα. Στον **Πίνακα 1** αναγράφεται το σύνολο των κύριων και δευτερευόντων κριτηρίων ερμηνείας των χειρονομιών, τα οποία και αναλύονται παρακάτω:

**1.** Βασικό ερμηνευτικό κριτήριο μιας χειρονομίας αποτελεί η μορφολογία της. Κατά την εξέταση μιας χειρονομίας θα πρέπει να δίνεται έμφαση στο σχήμα του χεριού, τη θέση και τη στάση του. Αν, δηλαδή, η παλάμη είναι ανοιχτή ή σφιγμένη σε πυγμή, αν

παρατηρείται κάποια ιδιαίτερη κίνηση των δαχτύλων, αν το χέρι είναι κολλητά στο σώμα, αν κάμπτεται ή αν εκτείνεται, προς ποια κατεύθυνση στρέφεται κοκ.<sup>300</sup>

**2α-γ.** Ένα άλλο σημείο που θα πρέπει να εξετάζεται είναι ποιος είναι ο αποδέκτης της, αν η χειρονομία που εκτελείται απευθύνεται στην ίδια τη μορφή που την εκτελεί, σε κάποια άλλη μορφή ή σε κάποιο αντικείμενο.<sup>301</sup> Τονίζεται πως δεν εννοούμε σε ποιον απευθύνεται το συμβολικό μήνυμα της χειρονομίας, αλλά προς τα πού στρέφονται τα χέρια. Ακόμα και σε περιπτώσεις όπου τα χέρια στρέφονται προς την ίδια τη μορφή ενδέχεται το συμβολικό μήνυμα της χειρονομίας να προβάλλεται προς κάποιο άλλο πρόσωπο.

Στην περίπτωση που η χειρονομία απευθύνεται στην ίδια τη μορφή που την εκτελεί είναι πιθανό να εκφράζεται κάποιο συναίσθημα<sup>302</sup> (π.χ. όταν μια μορφή αγγίζει με το ένα ή και τα δύο της χέρια το κεφάλι της δηλώνει τη θλίψη της (**εικ. 12**)),<sup>303</sup> μια κατάσταση υπό την οποία τελεί (π.χ. μια μορφή στρέφοντας την παλάμη στο στόμα υποδηλώνει ότι ομιλεί (**εικ. 9**))<sup>304</sup> ή μια ιδιότητα της μορφής (π.χ. η χειρονομία γυναικείων μορφών που αγγίζουν ή αποκαλύπτουν τα στήθη τους μπορεί να συνδέεται με την ενηλικίωσή τους και τη γονιμότητα (**εικ. 348, 353**)).<sup>305</sup>

Αν η χειρονομία απευθύνεται σε κάποια άλλη μορφή τότε θα πρέπει να διαπιστωθεί η σχέση των μορφών μεταξύ τους.<sup>306</sup> Είναι πιθανό οι μορφές να συνομιλούν; Ποιες είναι οι κοινωνικές τους σχέσεις; Τέλος, αν η μορφή εκτελώντας μια χειρονομία απευθύνεται σε κάποιο αντικείμενο τότε θα πρέπει να εξεταστεί το είδος αυτού του αντικειμένου. Πρόκειται για κάποιο χρηστικό/καθημερινό αντικείμενο; Ή για κάποιο τελετουργικό/συμβολικό αντικείμενο;

**3α-β.** Η αναγνώριση του είδους και της λειτουργίας του αντικειμένου (αν είναι καθημερινής, τελετουργικής ή άλλης χρήσης) που κρατά μια μορφή μπορεί να προσδιορίσει την κοινωνική ταυτότητά της ή να καθορίσει τη δραστηριότητα που αναπαριστάνεται. Η μορφή φαίνεται να προσφέρει το αντικείμενο σε κάποια άλλη μορφή ή να το επιδεικνύει;

<sup>300</sup> Βλ. και Haviland 1999, 89· Calabro 2013, 72· 2014α, 152.

<sup>301</sup> Calabro 2014α, 153.

<sup>302</sup> Argyle 1988, 198· Morris 1998, 102–5.

<sup>303</sup> Wilkinson 1992, 35.

<sup>304</sup> Κεκές 2016, 2–7.

<sup>305</sup> Πλάτων 2014.

<sup>306</sup> Calabro 2014α, 154.

Στην αιγαιακή τέχνη, για παράδειγμα, όταν μια μορφή με προτεταμένο το ένα της χέρι κρατά κάθετα μια ράβδο (ενδεικτικά βλ. **εικ. 327, 332**) δηλώνει την υψηλή κοινωνική θέση της (θεϊκή μορφή ή ανώτερος αξιωματούχος),<sup>307</sup> ενώ η περιφορά ενός διπλού πέλεκυ (ενδεικτικά βλ. **εικ. 458**), σημαίνοντος συμβολικού αντικειμένου στη μινωική θρησκεία,<sup>308</sup> δεν αποτελεί πολεμική δραστηριότητα, αλλά μάλλον ένα τυπικό στιγμιότυπο μιας μινωικής θρησκευτικής τελετής.

**4.** Συγκεκριμένες χειρονομίες μπορεί να αναπαριστούν αντικείμενα καθημερινής χρήσης ή συμβολικού χαρακτήρα, πρόσωπα, σκηνές ή φαινόμενα του πραγματικού ή μυθικού κόσμου.<sup>309</sup> Επιπλέον, το ίδιο το χέρι μπορεί να ερμηνευθεί ως σύμβολο μιας έννοιας, όπως η ζωή,<sup>310</sup> η ισχύς,<sup>311</sup> η εξουσία<sup>312</sup> κτλ. Στην αρχαία Αίγυπτο, το *Κα* (**εικ. 2**), μία εκ των υποστάσεων της ύπαρξης που αντιπροσώπευε κυρίως τη ζωτική δύναμη, απεικονιζόταν με τη μορφή χεριών.<sup>313</sup>

**Εικ. 2.** Ξύλινο γλυπτό του *Κα* του φαραώ Χορ Αουίμπρε από το Νταχσούρ. Μέσο Βασίλειο, 13η Δυναστεία. Αιγυπτιακό Μουσείο Καΐρου (αρ. κατ. JE 30948).  
(James 1966, plate 9)



**5.** Η στάση του σώματος μιας μορφής μπορεί να προσδιορίσει την κοινωνική θέση της και το είδος της χειρονομίας που εκτελεί. Στην αρχαιότητα συνήθως η καθιστή στάση υποδηλώνει την ανωτερότητα ενός προσώπου<sup>314</sup> και στην τέχνη συχνά ο καλλιτέχνης εστιάζει το ενδιαφέρον του θεατή στις καθιστές μορφές (ενδεικτικά βλ. **εικ. 162, 442**). Εξ άλλου, στην τέχνη των Μάγια η προς τα δεξιά κλίση της κεφαλής μιας μορφής υποδηλώνει την ανώτερη κοινωνική θέση της σε σχέση με τις μορφές προς τις οποίες στρέφει το βλέμμα της (**εικ. 3**).<sup>315</sup> Επιπλέον, το συμβολικό περιεχόμενο μιας χειρονομίας ενδέχεται να διαφοροποιείται ανάλογα με τη στάση την οποία υιοθετεί το πρόσωπο που χειρονομεί.<sup>316</sup> Οι παλάμες που στρέφονται προς τα πάνω όταν ένα πρόσωπο κάθεται ή γονατίζει στο έδαφος μπορεί να εμπεριέχει την έννοια της

<sup>307</sup> Hallager 1985, 31–2· Kekes 2018.

<sup>308</sup> Nilsson 1968, 194–231· Davaras 1976, 71–4· Marinatos 1993, 5.

<sup>309</sup> Coomaraswamy και Duggirala 1917· Streeck 2008· Calabro 2013, 72· 2014a, 153.

<sup>310</sup> Burdick 1905, 6–20· Calabro 2013, 71.

<sup>311</sup> MacCulloch 1914, 492–3· Corbeil 2004, 21–3· Calabro 2013, 71· 2014a, 152.

<sup>312</sup> Burdick 1905, 21–39· Calabro 2013, 71.

<sup>313</sup> Wilkinson 1992, 49.

<sup>314</sup> Morris 2001, 248· Lichtheim 1976, 139.

<sup>315</sup> Palka 2002.

<sup>316</sup> Ενδεικτικά βλ. James 1932.

υποταγής, της ικεσίας ή της επαπειθείας. Αν, αντίθετα, κάποιος σε όρθια στάση στρέφει τις παλάμες του προς τα πάνω αποπνέει περισσότερο ένα αίσθημα ευλάβειας ή μεγαλείου και η χειρονομία θα μπορούσε να συσχετιστεί π.χ. με την προσευχή.



**Εικ. 3.** Αξιωματούχος προσφέρει ένα κόσμημα ενδεικτικό του βασιλικού αξιώματος στο νέο ηγεμόνα. Η ανώτερη θέση του ένθρονου ηγεμόνα (δεξιά) προβάλλεται από την υπερυψωμένη θέση του, την προς τα δεξιά κλίση του κεφαλιού του και τη χειρονομία υποταγής ή/και σεβασμού των υπολοίπων αξιωματούχων. Ανάγλυφο των Μάγια από το Bonampak του Μεξικού. Ύστερη Κλασική Περίοδος (600-900 μ.Χ.).  
(Miller 1983, 20, fig. 2)

6. Το μέγεθος μιας μορφής μπορεί να σχετίζεται με την ηλικία της. Ωστόσο, σε σύγκριση με το μέγεθος των μορφών που την περιβάλλουν μπορεί να καθορίσει τη σπουδαιότητά της στη σύνθεση. Στην αιγυπτιακή τέχνη με μεγαλύτερο μέγεθος απεικονίζεται πάντα η σημαίνουσα μορφή μιας παράστασης (κάποια θεότητα, ο φαραώ, ο κάτοχος του τάφου τους τοίχους του οποίου κοσμεί η παράσταση κτλ.), ενώ οι υποδεέστερες μορφές απεικονίζονται με αναλογικά μικρότερο μέγεθος (**εικ. 159**).<sup>317</sup> Οι χειρονομίες των μορφών θα μπορούσαν σε αυτές τις περιπτώσεις να υποδηλώνουν τη διαφορετική κοινωνική τους θέση ή το διαφορετικό τους ρόλο στην παράσταση.

7. Η θέση μιας μορφής στη σύνθεση μπορεί να προσδιορίσει την ταυτότητα της μορφής και τη σημασία της χειρονομίας της. Αν, για παράδειγμα, μια μορφή βρίσκεται στο άκρο ή στο κέντρο μιας παράστασης και προσεγγίζεται από άλλες μορφές (**εικ. 116, 439, 445**) ή αν τοποθετείται σε υψηλότερο επίπεδο από τις υπόλοιπες μορφές της σύνθεσης (**εικ. 3**) τότε πιθανώς υποδηλώνεται η ανώτερη κοινωνική της θέση και η σπουδαιότητά της στην παράσταση.<sup>318</sup> Σημειώνεται πως θα πρέπει πάντοτε να συνεκτιμώνται και οι καλλιτεχνικές συμβάσεις του πολιτισμού και της περιόδου που

<sup>317</sup> Schäfer 1974, 231· Wilkinson 1994, 38.

<sup>318</sup> Argyle 1988, 97· Morris 2001, 248.

μελετάται. Η υπερυψωμένη θέση μιας μορφής στην αιγυπτιακή<sup>319</sup> και την αιγαιακή τέχνη κάποιες φορές αντικατοπτρίζει μια προσπάθεια απόδοσης του βάθους από μέρους του καλλιτέχνη.<sup>320</sup> Η μορφή δηλαδή θα πρέπει να θεωρηθεί ότι βρίσκεται πιο μακριά σε σχέση με τις μορφές που αποδίδονται σε χαμηλότερο επίπεδο και όχι ότι πρόκειται για μια ιεραρχική απόδοση των μορφών.

Η συμβολική σημασία μιας χειρονομίας μπορεί επίσης να διαφοροποιείται ανάλογα με τη θέση της χειρονομούσας μορφής στην παράσταση. Χαρακτηριστικά, η αιγυπτιακή χειρονομία της Παλάμης προς τα Έξω (εικ. 96) μπορεί να ερμηνευθεί ως χαιρετισμός, λατρεία, δοξολογία κτλ.,<sup>321</sup> όταν εκτελείται ενώπιον κάποιας μορφής· στις περιπτώσεις δε που υλοποιείται πίσω από κάποια μορφή περικλείει μάλλον μία προστατευτική ή ακόμα και υποστηρικτική συμβολική σημασία (εικ. 98).<sup>322</sup>

**8α-γ.** Μια χειρονομία δεν μπορεί να μελετηθεί ανεξάρτητα από το περιβάλλον της. Το εικονιστικό περιβάλλον της σύνθεσης, το εν γένει περιβάλλον στο οποίο υλοποιείται μία χειρονομία κατά τη διάρκεια οποιασδήποτε δραστηριότητας αποτελεί καθοριστικό παράγοντα για την ερμηνεία της.<sup>323</sup> Όπως επισημαίνουν οι Knapp και Hall, το περιβάλλον μπορεί να επηρεάσει τη διάθεσή μας, την επιλογή των λέξεων που θα προφέρουμε και τις δράσεις μας.<sup>324</sup> Αυτό το ερμηνευτικό κριτήριο σχετίζεται εν μέρει και με το κριτήριο 2β, καθώς θα πρέπει να δοθεί έμφαση στην ύπαρξη άλλων μορφών στην παράσταση. Τα ερωτήματα που θα πρέπει να τεθούν σε αυτή την περίπτωση αφορούν αφενός τη διάταξη των μορφών και την εγγύτητά τους και αφετέρου τις χειρονομίες που εκτελούν.

Οι μορφές βρίσκονται διατεταγμένες γύρω από μια κεντρική μορφή; Φαίνεται να κατευθύνονται προς αυτήν; Την αγγίζουν; Οι χειρονομίες των μορφών είναι όμοιες ή διαφέρουν; Αν όλες οι μορφές εκτελούν την ίδια χειρονομία τότε θα πρέπει να είναι ισότιμες ή ο συμβολισμός της χειρονομίας να διαφέρει ανάλογα με το πρόσωπο το οποίο την εκτελεί και το πρόσωπο στο οποίο απευθύνεται.<sup>325</sup> Τέτοιου είδους διαπιστώσεις μπορούν να προσδιορίσουν το είδος της σχέσης των μορφών (π.χ. θεότητα και ιέρειες).

<sup>319</sup> Στην αιγυπτιακή τέχνη αυτό αφορά αποκλειστικά την εικονογραφία ιδιωτών, καθώς στη βασιλική εικονογραφία ακολουθείται πάντοτε ο κανόνας της ιεραρχικής απόδοσης των μορφών.

<sup>320</sup> Τζαχίλη 2011, 147, 218–9, 275.

<sup>321</sup> Ενδεικτικά Dominicus 1994, 25–7· Wilkinson 1994, 194–5, 197· Αντωνάτος 2012, 63.

<sup>322</sup> Brunner-Traut 1977, 582, no. 9· Wilkinson 1994, 197· 2001, 23· Teeter 1997, 22.

<sup>323</sup> Βλ. και Ekman 1976, 16· Argyle 1988, 294· Wedde 1999, 913· Allwood 2002, 19.

<sup>324</sup> Knapp και Hall 2002, 7, 109–35.

<sup>325</sup> Wedde 1999, 912.



Τι είδους είναι ο χώρος στον οποίο εκτυλίσσεται η σκηνή; Πρόκειται για υπαίθριο ή για κλειστό χώρο; Για κάποιο ιερό ή κοσμικό κτήριο; Τι είδους είναι η δραστηριότητα που απεικονίζεται; Πρόκειται για μια κοινωνικοπολιτική εκδήλωση, για μια στρατιωτική σύρραξη, για μια θρησκευτική τελετή ή μήπως για μια εορταστική ή αθλητική δραστηριότητα; Η αναγνώριση του χώρου και της δραστηριότητας συμβάλλει στον προσδιορισμό των χειρονομιών που εντάσσονται σε αυτό το πλαίσιο ως καθημερινού, θρησκευτικού ή άλλου χαρακτήρα και το αντίστροφο.<sup>326</sup>

Θα πρέπει να σημειωθεί, ωστόσο, πως είναι σύνηθες κοινωνικό φαινόμενο ένας χώρος να φιλοξενεί διάφορες και συχνά εντελώς διαφορετικές μεταξύ τους καθημερινές ή τελετουργικές δραστηριότητες.<sup>327</sup> Μια πλατεία, παραδείγματος χάριν, μπορεί να την επισκέπτονται άνθρωποι για τον πρωινό τους περίπατο, για μια πολιτική συνάθροιση, για μια έκθεση βιβλίου ή για μια συναυλία ή χοροεσπερίδα. Ο αριθμός των συμμετεχόντων και η διάταξή τους, τα διακριτικά που φορούν, τα αντικείμενα ή εμβλήματα που φέρουν, οι κινήσεις τους και η συναισθηματική τους φόρτιση μπορούν να υποδείξουν την αιτία της επίσκεψής τους στο χώρο.

**9.** Μια χειρονομία μπορεί να είναι ενδεικτική της κοινωνικής ταυτότητας της μορφής που την εκτελεί. Συγκεκριμένες χειρονομίες μπορεί να εκτελούνται αποκλειστικά από συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες: από τους ηγεμόνες, από τους θεούς, από τους ιερείς, από τους άνδρες ή τις γυναίκες, από τους ενήλικες κτλ.<sup>328</sup> Ή το συμβολικό τους περιεχόμενο να μην μπορεί να γίνει αντιληπτό από άλλες κοινωνικές ομάδες: ενδεικτικά από τους ανθρώπους των χαμηλότερων κοινωνικών τάξεων, από τις γυναίκες ή τους άνδρες αντίστοιχα, από τους ανήλικους κτλ. Για παράδειγμα, η εκτέλεση μιας συγκεκριμένης χειρονομίας αποκλειστικά από γυναικείες μορφές σημαίνει πως η συμβολική σημασία της χειρονομίας αυτής ίσως σχετίζεται αποκλειστικά με το γυναικείο φύλο (π.χ. ενδεικτική της γονιμότητας). Συνεπώς, η αναγνώριση της κοινωνικής ταυτότητας μιας μορφής μπορεί να συμβάλλει στην αναγνώριση της συμβολικής αξίας της χειρονομίας που αποδίδεται να εκτελεί.<sup>329</sup>

**10.** Η χειρονομία προσεγγίζεται βιωματικά. Θα πρέπει να εξετάζεται ποια συναισθήματα προκαλούν τη μορφή να εκτελέσει τη συγκεκριμένη χειρονομία και ποια

---

<sup>326</sup> Smith 1992· Calabro 2013, 76.

<sup>327</sup> Βλ. Goffman 1966, 21· Kyriakidis 2007β, 14–5.

<sup>328</sup> Calabro 2013, 75· 2014α, 154.

<sup>329</sup> Βλ. και Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012, 140.

συναίσθημα εκφράζονται κατά τη διάρκεια της τέλεσής της.<sup>330</sup> Στην αιγαιακή σφραγιδολυφία η εκστατική κίνηση μιας μορφής που έλκει τα κλαδιά ενός δένδρου (εικ. 464) αποσκοπεί στην επιφάνεια μιας θεότητας και υποδεικνύει τη μετατροπή του ανθρώπινου σώματος σε μέσο για το θρησκευτικό βίωμα, την επικοινωνία με το θείο.<sup>331</sup>

**11.** Δεν δίνεται τόσο σημασία στην υλική αξία<sup>332</sup> του αντικειμένου στο οποίο απαντά η χειρονομία, όσο στο είδος του (ειδώλιο, σφραγίδα, τοιχογραφία, σαρκοφάγος, στήλη, λήκυθος κτλ.). Για παράδειγμα, η παράσταση που φέρει μια επιτύμβια στήλη είναι πιθανό να συνδέεται με ταφικά έθιμα και δοξασίες για το επέκεινα, επομένως, οι χειρονομίες που απεικονίζονται στη σύνθεση να έχουν ταφική/χθόνια σημασία. Όπως φαίνεται να συμβαίνει με την αρχαιοελληνική χειρονομία της «δεξίωσης», δηλαδή του έσχατου αποχαιρετισμού μεταξύ του αποθανόντος προσώπου και ενός στενού συγγενή του, που απαντάται συνήθως σε επιτύμβιες στήλες (εικ. 4).<sup>333</sup>



**Εικ. 4.** Μαρμάρινη επιτύμβια στήλη από την Τήνο με σκηνή «δεξίωσης», δηλαδή του έσχατου αποχαιρετισμού μεταξύ της νεκρής Νίκης, κόρης του Δωσιθέου (καθιστή μορφή) και κάποιου στενού συγγενή της (όρθια μορφή). Α΄ ήμισυ 2ου αι. π.Χ. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (αρ. κατ. 1028). (<https://www.namuseum.gr/collection/ellinistiki-periodos-2/> ημερομηνία πρόσβασης: 29/1/2019)

**12α-β.** Το αρχαιολογικό περιβάλλον στο οποίο εντοπίστηκε το τέχνηργο που απεικονίζει την υπό εξέταση χειρονομία μπορεί να συμβάλλει στην ερμηνευτική της προσέγγιση.<sup>334</sup> Το ενδιαφέρον του/της ερευνητή/-τριας εστιάζεται στο χώρο όπου εντοπίστηκε το τέχνηργο (οικία; Τάφος; Δημόσιο κτήριο; Ιερό;) και στα συνανήκοντα ευρήματά του (χρηστικά αντικείμενα; Συμβολικά αντικείμενα;). Για παράδειγμα, αν το

<sup>330</sup> Morris 2001· Morris και Peatfield 2002· 2004· Calabro 2013, 73–4.

<sup>331</sup> Morris και Peatfield 2002, 114· 2004, 36, 40.

<sup>332</sup> Το παράδειγμα που συνήθως αναφέρεται είναι το εξής: ένας χρυσός σταυρός και ένας ξύλινος σταυρός έχουν μεγάλη διαφορά στην υλική τους αξία, αλλά ο συμβολισμός τους παραμένει ο ίδιος. Η υλική αξία ενός αντικειμένου, εντούτοις, μπορεί να παράσχει πολύτιμες πληροφορίες για την κοινωνική θέση του κατόχου του.

<sup>333</sup> Nováková και Pačáková 2016.

<sup>334</sup> Βλ. και Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012, 140.

τέχνηργο εντοπίστηκε σε κάποιο ιερό είναι πιθανό η χειρονομία που αποδίδεται να έχει τελετουργικό/θρησκευτικό χαρακτήρα. Ωστόσο, όπως ήδη έχει αναφερθεί, ένας χώρος μπορεί να χρησιμοποιείται σε διάφορων ειδών περιστάσεις. Επιπλέον, όπως επισημαίνει ο Κυριακίδης,<sup>335</sup> ένας τελετουργικός χώρος μπορεί να φιλοξενεί μη τελετουργικά αντικείμενα και, αντίστροφα, τελετουργικά αντικείμενα να αποθηκεύονται σε χώρους καθημερινού χαρακτήρα.

**13.** Η επιγραφή που πλαισιώνει μια παράσταση μπορεί να προσδιορίζει την ταυτότητα του προσώπου που χειρονομεί, να αναφέρεται στη δραστηριότητα που αναπαριστάνεται ή να προσδιορίζει τη λειτουργία της χειρονομίας που εκτελείται. Αναφορές άλλων γραπτών πηγών μπορούν επίσης να συσχετιστούν με την υπό εξέταση χειρονομία. Ας σημειωθεί, ωστόσο, πως συνήθως οι γραπτές πηγές δεν είναι αναλυτικές, όσον αφορά τις χειρονομίες. Δεν δίνονται, δηλαδή, λεπτομερή στοιχεία για τη μορφή της χειρονομίας, για τη θέση και τη στάση των χεριών, για μια πιθανή κίνηση των δαχτύλων κτλ.

Τα δευτερεύοντα κριτήρια δεν μπορούν από μόνα τους να παράσχουν μια ασφαλή ερμηνεία των χειρονομιών (ακόμα και οι γραπτές πηγές συνήθως δεν είναι αναλυτικές), αλλά θα πρέπει να ελέγχονται σε συνδυασμό με τα κύρια ερμηνευτικά κριτήρια. Στην πλειονότητα των περιπτώσεων δεν θα είναι διαθέσιμα όλα τα δεδομένα, ώστε να συνεξετάζονται όλα τα παραπάνω κριτήρια. Σε κάθε περίπτωση, για την ερμηνευτική προσέγγιση μιας χειρονομίας θα πρέπει να συνεκτιμώνται όσο το δυνατόν περισσότερα από αυτά και ιδιαίτερα εκείνα τα κριτήρια που αποτελούν τα ουσιώδη στοιχεία πάνω στα οποία μπορεί να θεμελιωθεί μια βάσιμη ερμηνεία: η μορφολογία της χειρονομίας και το περιβάλλον στο οποίο εντάσσεται.

Ας σημειωθεί πως μία ερμηνεία δεν αναιρεί τις υπόλοιπες. Αντίθετα, μια χειρονομία μπορεί να επιδέχεται διαφορετικών ερμηνειών σε διαφορετικά περιβάλλοντα ή ακόμα και στην ίδια παράσταση ανάλογα με την οπτική που πραγματοποιείται η ερμηνευτική προσέγγιση. Για παράδειγμα, στη σκηνή όπου ο φαράω απεικονίζεται να κρατά με το ένα του χέρι τους εχθρούς της Αιγύπτου από τα μαλλιά και με το άλλο του χέρι υψωμένο κρατώντας έναν κεφαλοθραύστη ετοιμάζεται να τους εξολοθρεύσει, οι αιχμάλωτοί του συχνά απεικονίζονται με το ένα τους χέρι υψωμένο και την ανοιχτή παλάμη τους στραμμένη προς τον Αιγύπτιο βασιλιά (**εικ. 63**).

---

<sup>335</sup> Kyriakidis 2007β, 18.

Η κίνηση αυτή θα μπορούσε να ερμηνευθεί ποικιλοτρόπως. Από τη μία, με το υψωμένο τους χέρι οι αιχμάλωτοι προσπαθούν να προφυλαχθούν από το επερχόμενο χτύπημα. Πρόκειται δηλαδή για μια προστατευτική χειρονομία που εκτελείται ασυνείδητα, ενστικτωδώς, υπό το φόβο του επερχόμενου θανάτου. Από την άλλη, η ανοιχτή παλάμη που στρέφεται προς το φαραώ θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως παράδοση και υποταγή των αιχμαλώτων και ως μια χειρονομία ικεσίας να τους χαριστεί η ζωή.

#### 4. Στοιχεία πρωτοτυπίας της έρευνας

Η παρούσα διατριβή εκπονήθηκε με έναν από τους αρχικούς βασικούς στόχους της να αποτελεί η κατάρτιση ολοκληρωμένων τυπολογικών καταλόγων των αιγυπτιακών και των αιγαιακών τελετουργικών χειρονομιών. Παρόλο που στην πραγματικότητα κάτι τέτοιο κρίνεται ιδιαίτερος δύσκολο να πραγματοποιηθεί, έως και ακατόρθωτο, οι τυπολογικοί κατάλογοι που παρατίθενται στα Παραρτήματα της διατριβής περιλαμβάνουν όσο το δυνατόν περισσότερες χειρονομίες. Οι εν λόγω τυπολογικοί κατάλογοι φιλοδοξούμε πως θα αποτελέσουν θεμελιώδες στοιχείο και αφετηρία μεταγενέστερων ερευνών πάνω στο πεδίο των αιγυπτιακών και των αιγαιακών τελετουργικών χειρονομιών. Και αυτό διότι όχι μόνο περιλαμβάνουν εικόνες των επιμέρους χειρονομιών, αλλά και πληθώρα δεδομένων που αφορούν ποικίλες πτυχές τους, καθώς και ενδεικτική σχετική βιβλιογραφία, για όποιον/-α ενδιαφέρεται να εμβαθύνει στη μελέτη τους.

Παρά το πλήθος των μελετών που θεραπεύουν τις αιγυπτιακές χειρονομίες, εντούτοις, στην πλειονότητά τους αυτές αναλώνονται στην περιγραφή και ανάλυση των χειρονομιών που απαντώνται στην αιγυπτιακή εικονογραφία. Εξαιρέση αποτελεί η μονογραφία της Dominicus, όπου η ερευνήτρια τεκμηριώνει τις ερμηνευτικές της προσεγγίσεις παραθέτοντας χωρία των αιγυπτιακών πηγών. Πολλές φορές, ωστόσο, απλώς παραπέμπει στις πηγές, δίχως να τις αναλύει ενδελεχώς. Επιπλέον, για την ανάλυση των χειρονομιών που απαντώνται στην αιγυπτιακή εικονογραφία χρησιμοποιεί παραδείγματα που, ως επί το πλείστον, προέρχονται από ταφικές και ναϊκές τοιχογραφίες. Αποφεύγει να εξετάσει τις χειρονομίες που αποδίδονται σε πλήθος άλλων αιγυπτιακών τεχνέργων, όπως οι πάπυροι, οι σαρκοφάγοι ή τα γλυπτά. Ο Müller συσχετίζει ορισμένες χειρονομίες που εντοπίζονται σε ταφικές τοιχογραφίες του Παλαιού Βασιλείου με αναφορές των αιγυπτιακών πηγών. Αλλά η μελέτη του είναι σαφώς περιορισμένης έκτασης και αφορά κυρίως την αιγυπτιακή εικονογραφία· με τις ελάχιστες πηγές που παρατίθενται να έχουν παραπληρωματικό ρόλο.

Ο Calabro ασχολείται με ένα συγκεκριμένο corpus κειμένων, τη «Φόρμουλα της Αβύδου» και τις χειρονομίες που αναφέρονται σε αυτή, ενώ και η Colazilli παραθέτει αναφορές των *Κειμένων των Πυραμίδων* στο πλαίσιο της μελέτης της αναφορικά με το συμβολισμό του θρήνου στην αρχαία Αίγυπτο. Οι παραπάνω μελέτες

αποτελούν εξαιρέσεις στον κανόνα της ανάλυσης της αιγυπτιακής εικονογραφίας. Πρόκειται, ωστόσο, για άρθρα περιορισμένης έκτασης που πραγματεύονται συγκεκριμένες πτυχές της αιγυπτιακής κοσμοθεωρίας.

Στην παρούσα διατριβή αφενός εξετάζονται ποικίλες χειρονομιακές φράσεις που εντοπίζονται στην αιγυπτιακή κειμενογραφία. Τα χωρία που παρατίθενται προέρχονται από αιγυπτιακά νεκρικά κείμενα, όπως τα *Κείμενα των Πυραμίδων*, τα *Κείμενα των Σαρκοφάγων*, η *Βίβλος των Νεκρών*, τα *Βιβλία της Γης* κ.ά., από κείμενα διδακτικού χαρακτήρα, όπως οι *Διδαχές του Πταχχοτέπ*, οι *Διδαχές του Άνου* κ.ά., από επιγραφές που απαντώνται σε τάφους, ναούς, ταφικές στήλες και γλυπτά, από μαγικούς παπύρους κτλ. Περιλαμβάνεται, δηλαδή, ένας μεγάλος αριθμός γραπτών μαρτυριών από πλήθος αιγυπτιακών τεχνέργων. Για την ερμηνεία αυτών των χειρονομιακών φράσεων λαμβάνεται υπόψη τόσο το τέχνηργο στο οποίο εντοπίζονται, όσο και το εν γένει περιβάλλον, όπου αναφέρεται στα κείμενα πως υλοποιούνται οι χειρονομίες.

Αφετέρου, για την εξέταση των χειρονομιών που απαντώνται στην αιγυπτιακή εικονογραφία περικλείονται παραδείγματα όσο το δυνατόν περισσότερων ειδών τεχνέργων. Παρουσιάζονται και αναλύονται χειρονομίες που απεικονίζονται σε ταφικές και ναϊκές τοιχογραφίες, στήλες, σαρκοφάγους, γλυπτά, ειδώλια, παπύρους, κοσμήματα. Ακόμα και για την ίδια χειρονομία περιλαμβάνονται παραδείγματα που προέρχονται από ποικιλία αιγυπτιακών τεχνέργων. Με αυτό τον τρόπο παρουσιάζονται οι ποικίλες χρήσεις μιας χειρονομίας και εξετάζεται η πιθανή διαφοροποίηση του νοηματοδοτικού της περιεχομένου ανάλογα με το αντικείμενο στο οποίο αποδίδεται και το εικονογραφικό της πλαίσιο. Το οποίο ενδέχεται να διαφοροποιείται ανάλογα με το τέχνηργο στο οποίο απεικονίζεται. Συνεπώς, η πρωτοτυπία της παρούσας έρευνας αναφορικά με τη μελέτη των αιγυπτιακών χειρονομιών έγκειται αφενός στη συγκέντρωση πλήθους διάσπαρτων μελετών μεμονωμένων χειρονομιών και τεχνέργων και αφετέρου στη συνδυαστική εξέταση πληθώρας γραπτών αναφορών και τεχνέργων για την ερμηνευτική προσέγγιση των αιγυπτιακών τελετουργικών χειρονομιών.

Όσον αφορά τις αιγαιακές χειρονομίες, η παρούσα διδακτορική διατριβή συμβάλλει σε σημαντικό βαθμό στη μελέτη τους. Αφενός διότι πέραν των εξειδικευμένων στις αιγαιακές χειρονομίες διατριβών της Γιαννάκη και της Poole δεν υπήρχε μέχρι τώρα μια συνθετική μελέτη των αιγαιακών χειρονομιών. Ακόμα και οι παραπάνω ερευνήτριες είτε δεν περιλαμβάνουν το σύνολο των αιγαιακών τεχνέργων και χειρονομιών στη μελέτη τους είτε τις προσεγγίζουν από μία συγκεκριμένη οπτική γωνία. Η Γιαννάκη μελετά αποκλειστικά τις μινωικές γυναικείες χειρονομίες. Η Poole

προσεγγίζει τις αιγαιακές χειρονομίες σε συνάρτηση με τις έμφυλες σχέσεις. Μελετά, μάλιστα, κυρίως δισδιάστατες παραστάσεις, εφόσον σκοπός της έρευνάς της είναι η εξέταση της διάδρασης ανδρών και γυναικών και του ρόλου που οι άνδρες και οι γυναίκες λαμβάνουν στην αιγαιακή τέχνη.

Παρότι τα τελευταία χρόνια ολοένα και πληθαίνουν οι δημοσιεύσεις που πραγματεύονται τις αιγαιακές χειρονομίες, μέχρι σήμερα δεν είχε επιχειρηθεί μια συνθετική μελέτη που να εξετάζει το σύνολο των χειρονομιών που απαντώνται στην αιγαιακή τέχνη και των τεχνέργων που τις αποδίδουν. Στην παρούσα διατριβή, αντίθετα, εξετάζεται ποικιλία αιγαιακών τεχνέργων στο χρονολογικό και αρχαιολογικό τους πλαίσιο και οι κυριότερες σωματικές κινήσεις που αυτά αποδίδουν, πάντα με θεματικό άξονα τις τελετουργικές χειρονομίες.

Η συνθετική μελέτη που επιχειρούμε εδώ περιλαμβάνει τέχνηρα που προέρχονται από ολόκληρο τον αιγαιακό κόσμο: τη μινωική Κρήτη, τις Κυκλάδες, τα μυκηναϊκά κέντρα και την περιφέρειά τους, ώστε να εξεταστούν οι χειρονομίες στο ευρύτερο κοινωνικό τους περιβάλλον και να διαφανούν πιθανές διαφοροποιήσεις στη μορφολογία και τη σημασιολογία των χειρονομιών ανάλογα με την αιγαιακή κοινωνία και την περίοδο που απαντώνται.

Επιπλέον, ένας ακόμη στόχος της παρούσας διδακτορικής διατριβής είναι η ανίχνευση τυχόν παράλληλων αιγυπτιακών και αιγαιακών χειρονομιών, κατά την Εποχή του Χαλκού. Η αντιπαραβολή των αιγαιακών χειρονομιών με αιγυπτιακά παράλληλα ανοίγει νέες ερμηνευτικές οδούς στους/στις ερευνητές/-τριες που θεραπεύουν την αιγαιακή αρχαιολογία. Στο πλαίσιο αυτό, η πρωτοτυπία της παρούσας έρευνας έγκειται, επίσης, στο γεγονός πως ποτέ στο παρελθόν δεν είχε πραγματοποιηθεί μία παρόμοια συγκριτική μελέτη μεταξύ των αιγυπτιακών και των αιγαιακών πολιτισμών στο πεδίο των τελετουργικών χειρονομιών.

Πέραν των παραπάνω, η παρούσα διατριβή φιλοδοξεί να αποτελέσει ένα βασικό εγχειρίδιο μελέτης των χειρονομιών που απαντώνται στην τέχνη και γραμματεία του αρχαίου κόσμου. Αφενός, η μεθοδολογία που προτείνεται μπορεί να εφαρμοστεί στην εξέταση των χειρονομιών κάθε πολιτισμού και χρονικής περιόδου του παρελθόντος. Ασφαλώς, αυτή μπορεί να εμπλουτιστεί με νέα στοιχεία που θα αποδώσουν τυχόν νέες έρευνες. Αφετέρου, στο πλαίσιο της διατριβής παρουσιάζεται ένας ευρύς κατάλογος προγενέστερων ερευνών στο πεδίο των αρχαίων χειρονομιών και των χειρονομιών εν γένει στις ανθρωπιστικές και κοινωνικές επιστήμες. Μια τέτοιου είδους μελέτη στην ελληνική γλώσσα έλειπε από την έρευνα.

## 5. Προβληματισμοί και ερευνητικά ερωτήματα

Δύο είναι τα κύρια ερωτήματα που απασχολούν την παρούσα έρευνα. Αρχικά, η διατριβή στοχεύει στην ερμηνεία των αιγαιακών τελετουργικών χειρονομιών, ένα αρκετά δύσκολο και περίπλοκο εγχείρημα. Παρά το πλήθος μελετών που πραγματεύονται τις αιγαιακές χειρονομίες, ακόμη και σήμερα πολλές ερμηνευτικές προσεγγίσεις του παρελθόντος αμφισβητούνται, όπως τίθεται σε αμφισβήτηση και η μεθοδολογία προσέγγισής τους. Πρωταρχικό στόχο αυτής της μελέτης αποτελεί, επομένως, η συστηματική μεθοδολογική προσέγγιση των χειρονομιών που θα εξεταστούν, ώστε οι όποιες ερμηνείες διατυπωθούν να θεμελιώνονται σε ισχυρά επιχειρήματα.

Προσδοκία της συγκριτικής μελέτης που θα πραγματοποιηθεί στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας είναι, επίσης, η αναγνώριση παράλληλων αιγυπτιακών και αιγαιακών τελετουργικών χειρονομιών. Η αναγνώριση και ανάλυση αυτών των κοινών χειρονομιών αναμένεται να θέσει νέα ερωτήματα ως προς τα αίτια και τις συνέπειες της εμφάνισής τους στον εκάστοτε πολιτισμό. Η έρευνά μας στοχεύει στο να σκιαγραφήσει μία «χειρονομιακή κοινή» που ενδεχομένως υπήρχε μεταξύ των πολιτισμών της Αιγύπτου και του Αιγαίου. Και έπειτα να διαπιστωθεί εάν αυτή η κοινή απορρέει από τις διαπολιτισμικές επαφές και αλληλεπιδράσεις. Εάν όντως οι πιθανές κοινές αιγυπτιακές και αιγαιακές χειρονομίες οφείλονται στην πολιτισμική διάδραση, αυτό θα σημαίνει πως οι αρχαίοι Αιγύπτιοι και οι Αιγαιοί χρησιμοποιούσαν κοινούς τρόπους χειρονομιακής έκφρασης μιας σειράς πολιτισμικών προτύπων και ιδεών. Η συγκριτική μελέτη αποσκοπεί εν τέλει στην αναγνώριση και ερμηνεία των κοινών καλλιτεχνικών συμβάσεων και των κοινών σωματικών συμπεριφορών που εξέφραζαν μεταξύ άλλων την κοινωνική ιεραρχία, το θρησκευτικό αίσθημα, τις διαπροσωπικές σχέσεις στην τέχνη.

Στην προσπάθεια ερμηνευτικής προσέγγισης των αρχαίων χειρονομιών, των αιγυπτιακών και των αιγαιακών τελετουργικών χειρονομιών εν προκειμένω, οι ερευνητές/-τριες ενδέχεται να αντιμετωπίσουν ποικίλα προβλήματα. Αναφορικά με τις αιγαιακές χειρονομίες, η ερμηνεία τους καθίσταται αρκετά δύσκολη και τίθεται εν αμφιβόλω, αφενός εξαιτίας της φύσης του υλικού που εξετάζεται. Κυρίως πρόκειται για αποσπασματικές τοιχογραφίες, για μεμονωμένα ειδώλια, για τέχνηρα δίχως



κάποια ένδειξη του αρχαιολογικού τους περιβάλλοντος κτλ. Αφετέρου, όπως συνήθως συμβαίνει στην αιγαιακή αρχαιολογία, η έλλειψη σχετικών αναλυτικών γραπτών πηγών αποτελεί τροχοπέδη στην όποια προσπάθεια κατανόησης του συμβολισμού των χειρονομιών. Γι' αυτό το λόγο και ήταν επιτακτική η ανάγκη ανάπτυξης μιας μεθοδολογίας που να περιλαμβάνει ποικίλες πτυχές μιας χειρονομίας, κατά την εξέτασή της, όπως αυτή παρουσιάστηκε παραπάνω.

Αντίστοιχα ζητήματα αντιμετωπίζει κανείς όταν εξετάζει τις αιγυπτιακές χειρονομίες. Παρά το πλήθος των παραστάσεων και των γραπτών μαρτυριών γρήγορα αντιλαμβάνεται κανείς πως η ερμηνεία μιας χειρονομίας κάθε άλλο παρά εύκολη και αναμφισβήτητη είναι. Αρχικά, η συμβολική λειτουργία μιας χειρονομίας μπορεί να εξαρτάται από ποικίλους παράγοντες και γι' αυτό το λόγο αυτή θα πρέπει να εξετάζεται πάντα σε συνάρτηση με το περιβάλλον της. Και να συνεξετάζονται όσο το δυνατόν περισσότερα από τα προαναφερθέντα ερμηνευτικά κριτήρια.

Αναφορικά με τις γραπτές πηγές εκείνο που γίνεται αμέσως αντιληπτό είναι πως αυτές συνήθως δεν περιγράφουν αναλυτικά τη μορφολογία και τη συμβολική λειτουργία των χειρονομιών. Συνεπώς, συχνά δεν μπορεί με βεβαιότητα να ειπωθεί με ποια χειρονομία που απεικονίζεται στην αιγυπτιακή τέχνη μπορεί να συνδεθεί μία συγκεκριμένη γραπτή αναφορά. Κάποιες φορές, μάλιστα, μία αναφορά ενδέχεται να συνδέεται με ποικίλες χειρονομίες που απεικονίζονται στην αιγυπτιακή τέχνη. Ενώ άλλες φορές, χειρονομίες που απαντώνται στην αιγυπτιακή κειμενογραφία δεν εντοπίζονται στην αιγυπτιακή εικονογραφία και το αντίστροφο.

Όπως έχει ήδη ειπωθεί, πολλές είναι οι μελέτες που πραγματεύονται τις αιγυπτιακές χειρονομίες. Η παρούσα διδακτορική διατριβή αποσκοπεί στη σύνθεση όλων αυτών των διάσπαρτων δεδομένων και τη συγκρότηση ενός όσο το δυνατόν πληρέστερου σώματος αιγυπτιακών τελετουργικών χειρονομιών και των ποικίλων ερμηνευτικών προσεγγίσεων που αυτές επιδέχονται. Οι διάφορες ερμηνείες που έχουν κατά καιρούς αποδοθεί σε αιγυπτιακές χειρονομίες θα εξεταστούν, με σκοπό να επιβεβαιωθούν ή να καταρριφθούν, ενώ όπου είναι εφικτό θα επιχειρηθεί η παρουσίαση μιας εκ νέου ερμηνευτικής διάστασης. Η ενδελεχής ανάλυση που θα πραγματοποιηθεί θα βασίζεται πάντα στα δεκατρία ερμηνευτικά κριτήρια που τέθηκαν προηγουμένως.

Βασικό στάδιο της μελέτης μας αποτελεί η κατάρτιση ολοκληρωμένων τυπολογικών καταλόγων των τελετουργικών χειρονομιών που απαντώνται στην αιγυπτιακή τέχνη και γραμματεία και την αιγαιακή εικονογραφία. Έχοντας μια πλήρη

εικόνα των αιγυπτιακών και αιγαιακών χειρονομιών και σωματικών στάσεων μπορεί κανείς πιο εύκολα να εξαγάγει συμπεράσματα για τη συμβολική τους λειτουργία. Αλλά και πιο εύκολα να αναγνωρίσει παράλληλες αιγυπτιακές και αιγαιακές τελετουργικές χειρονομίες, ώστε να προχωρήσει έπειτα στην ανάλυση των παραγόντων στους οποίους οφείλονται αυτές.


Μέρος Β΄ - Τυπολογία  
αιγυπτιακών και αιγαιακών  
τελετουργικών χειρονομιών

## II. ΤΥΠΟΛΟΓΙΑ ΑΙΓΥΠΤΙΑΚΩΝ ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΚΩΝ ΧΕΙΡΟΝΟΜΙΩΝ

### 1. Κειμενογραφία

#### α. Αιγυπτιακοί όροι που αναφέρονται στο χέρι και σε επιμέρους μέλη του

Στην αιγυπτιακή γραμματεία εντοπίζονται αρκετοί όροι που αναφέρονται στο χέρι ως όλον ή σε συγκεκριμένα μέλη του, όπως ο ώμος, ο βραχίονας, τα δάχτυλα κτλ. Στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής δεν θα παρουσιαστούν όλοι οι διαφορετικοί αιγυπτιακοί όροι, παρά μόνον οι πιο συνήθεις από αυτούς. Οι οποίοι, στις επόμενες ενότητες θα αναλυθούν στο πλαίσιο εξέτασης διαφόρων χειρονομιακών τύπων που απαντώνται στις αιγυπτιακές γραπτές πηγές.

  $q^c h / r m n$  (καχ / ρέμεν) = Ώμος

Οι παραπάνω αιγυπτιακοί όροι αναφέρονται στον ώμο.<sup>336</sup> Απαντώνται σε ποικιλία φράσεων και περιβαλλόντων.<sup>337</sup> Σε άλλο κεφάλαιο αναφέρεται η εκτέλεση μιας αιγυπτιακής χειρονομίας σεβασμού που έχει ως αποτέλεσμα την αποκάλυψη του ώμου ( $q^c h$ ) κάτω από το ένδυμα του χειρονομούντος προσώπου.<sup>338</sup> Η ίδια χειρονομία αναφέρεται και σε άλλες περιπτώσεις, όπου χρησιμοποιείται ο δεύτερος όρος αναφοράς στον ώμο ( $r m n$ ).<sup>339</sup> Ως χειρονομία θεϊκής υποδοχής προς το νεκρό απαντάται το «άνοιγμα» των ώμων.<sup>340</sup> Τέτοιου είδους εκφράσεις υποδηλώνουν πως οι παραπάνω όροι πιθανώς αντιπροσωπεύουν σε κάποιες περιπτώσεις και το χέρι ως όλον.<sup>341</sup>

<sup>336</sup> Faulkner 1991, 149· 2017, 185· Nyord 2009, 245–6.


<sup>337</sup> Αναλυτικά βλ. Nyord 2009, 245–8.

<sup>338</sup> Βλ. Πηγή 177.


<sup>339</sup> Nyord 2009, 247.

<sup>340</sup> Ενδεικτικά βλ. CT II, 99c [Spell 101]· CT II, 110e [Spell 103]· CT V, 281e [Spell 433]· CT VI, 315o [Spell 686]· CT VII, 144g [Spell 937]· Faulkner 1973, 99 [Spell 101, II.100], 101 [Spell 103, II.110]· 1977, 74 [Spell 433, V.282], 251 [Spell 686, VI.315]· 1978, 77 [Spell 937, VII.144]· Dominicus 1994, 44 n. 229· Nyord 2009, 246.


<sup>341</sup> Βλ. και Faulkner 1991, 149· 2017, 185· Nyord 2009, 246 n. 2369.

  $^c(a) = \text{Χέρι/Πήχη}$

Ο συνηθέστερος αιγυπτιακός όρος αναφοράς στο χέρι είναι ο  $^c(a)$ , που προσδιορίζει είτε το χέρι ως όλον, είτε τον πήχη, είτε ακόμη και την παλάμη.<sup>342</sup> Ο όρος χρησιμοποιείται, μεταξύ άλλων εκφράσεων, για να δηλωθεί αν ένα πρόσωπο κρατά κάτι στο χέρι του ( $m^c$ ) ή ως ένα λεκτικό συστατικό στοιχείο εκφράσεων που περιγράφουν διάφορες χειρονομίες, όπως το ύψωμα ή η έκταση του ενός ή και των δύο χεριών (βλ. παρακάτω).<sup>343</sup> Συχνές είναι, επίσης, οι αναφορές αιγυπτιακών πηγών θρησκευτικού/τελετουργικού χαρακτήρα στα καθαρά/αγνά χέρια των ιερουργών.<sup>344</sup>

  $drt$  (τζερέτ) = Χέρι/Παλάμη

Με τον όρο  $drt$  (τζερέτ), οι Αιγύπτιοι αναφέρονταν στην παλάμη, αλλά και στο χέρι.<sup>345</sup> Η λέξη αυτή απαντάται στο πλαίσιο εκφράσεων που, μεταξύ άλλων, δηλώνουν πως το χέρι κρατά κυριολεκτικά κάποιο αντικείμενο ή συμβολικά κάτι βρίσκεται στα χέρια ενός προσώπου (ή υπό τον έλεγχό του, π.χ. ένα αντικείμενο ή μια αφηρημένη έννοια), ενώ χρησιμοποιείται, επίσης, στο πλαίσιο διαφόρων ειδών αιγυπτιακών χειρονομιών.<sup>346</sup>

  $hf^c$  (κχεφά) = Πυγμή

Ο αιγυπτιακός όρος  $hf^c$  (κχεφά) αναφέρεται στην πυγμή.<sup>347</sup> Με τον όρο αυτό οι Αιγύπτιοι αναφέρονταν συνήθως στο κράτημα κάποιου αντικειμένου στη σφιγμένη πυγμή ή τη σύλληψη αιχμαλώτων στη μάχη, προσδίδοντας στην πυγμή επιθετικό χαρακτήρα.<sup>348</sup> Αυτή, ωστόσο, όπως θα φανεί σε επόμενο κεφάλαιο, ενέχει και συμβολικές ιδιότητες που σχετίζονται με τη δημιουργία και την αναγέννηση (βλ. **Κεφ. V**).<sup>349</sup>

<sup>342</sup> Faulkner 1991, 35· 2017, 45· Nyord 2009, 249.

<sup>343</sup> Αναλυτικά βλ. Nyord 2009, 249–66. Η έκφραση  $m^c$  μεταφορικά δηλώνει, επίσης, πως έχει κανείς κάτι υπό τον έλεγχό του (βλ. Hsu 2017, 285).

<sup>344</sup> Ενδεικτικά βλ. Lichtheim 1973, 124, 127.

<sup>345</sup> Allen 2009, 472· Nyord 2009, 267.

<sup>346</sup> Αναλυτικά βλ. Nyord 2009, 267–9. Βλ. και Hsu 2017, 285.

<sup>347</sup> Faulkner 1991, 190· 2017, 234· Wilkinson 1992, 55.

<sup>348</sup> Lichtheim 1976, 41· Faulkner 1991, 190· 2017, 234· Wilkinson 1992, 55· Hsu 2017, 285.

<sup>349</sup> Ενδεικτικά βλ. Wilkinson 1992, 55.

## $db^c$ (τζεμπά) = Δάχτυλο

Ο όρος  $db^c$  (τζεμπά) προσδιορίζει το δάχτυλο γενικά ή ορισμένες φορές πιο συγκεκριμένα τον αντίχειρα<sup>350</sup> και αναφέρεται σε διαφόρων ειδών συμβολικές εκφράσεις και χειρονομίες που εντοπίζονται στην αιγυπτιακή γραμματεία, με θετικό ή αρνητικό πρόσημο.<sup>351</sup> Με αποδοκimasτικό τρόπο οι Αιγύπτιοι έδειχναν με το δάχτυλο προς κάποιον ( $db^c m$ ) τον οποίο μέμφονταν<sup>352</sup> ή με εχθρική διάθεση ενάντια ( $r$ ) σε κάποιον.<sup>353</sup> Αντίθετα, συχνές είναι και οι αναφορές της καθαρότητας/αγνότητας ( $w^c b$ ) των δαχτύλων που υποδείκνυαν αντίστοιχα την αγνότητα κάποιου προσώπου.<sup>354</sup>

---

<sup>350</sup> Faulkner 1991, 321· 2017, 398· Nyord 2009, 270.

<sup>351</sup> Αναλυτικά βλ. Nyord 2009, 270–3.

<sup>352</sup> Faulkner 1991, 321· 2017, 398.

<sup>353</sup> Nyord 2009, 271.

<sup>354</sup> Ενδεικτικά βλ. Lichtheim 1973, 124, 127, 212· Froid 2007, 110.

β. Αναφορές των αιγυπτιακών πηγών σε τελετουργικές χειρονομίες

**wn rmn(wy) n = O ώμος/το χέρι (οι ώμοι/τα χέρια) ανοίγει (-ουν) σε...**

Η συγκεκριμένη φράση απαντάται από το Παλαιό Βασίλειο, στα *Κείμενα των Πυραμίδων*, και εξής και συνήθως εντάσσεται στο πλαίσιο της θεικής υποδοχής του νεκρού στον Άλλο Κόσμο. Παρακάτω παρατίθενται ορισμένα ενδεικτικά παραδείγματα αναφορών στη συγκεκριμένη χειρονομία και ακολουθεί η ανάλυσή της.

Αρχικά, στα *Κείμενα των Πυραμίδων* (Επωδή 261) απαντάται η ακόλουθη έκφραση:

**Πηγή 1:** «wn n=f jmyw wnwnjt rmnw=sn»

«Εκείνοι που βρίσκονται στον ουρανό<sup>355</sup> ανοίγουν τους<sup>356</sup> ώμους (τα χέρια) τους σε αυτόν».<sup>357</sup>

Σε στήλη του Τσετσί που ανάγεται στην Πρώτη Ενδιάμεση Περίοδο (11η Δυναστεία) και εκτίθεται στο Βρετανικό Μουσείο (αρ. κατ. EA 614) αναφέρεται:

**Πηγή 2:** «wn n=f s(my)t rmn=s dj jmnt ʿwy=s r=f»



«Είθε η έρημος να ανοίξει τον ώμο (το χέρι) της σε αυτόν, είθε η δύση να τείνει τα χέρια της σε αυτόν».<sup>358</sup>

Στο πλαίσιο της παρούσας ενότητας θα μας απασχολήσει το πρώτο σκέλος του παραπάνω χωρίου, ενώ η χειρονομία που αναφέρεται στο δεύτερο σκέλος θα αναλυθεί σε επόμενη ενότητα. Όπως παρατηρεί και ο Calabro,<sup>359</sup> στη μετάφραση του χωρίου η Lichtheim<sup>360</sup> αναφέρει λανθασμένα τη χειρονομία ως μια κίνηση των δύο ώμων/χεριών, ενώ το κείμενο ξεκάθαρα αναφέρεται σε ενικό αριθμό. Αντίθετα, η Dominicus<sup>361</sup> μεταφράζει ορθά την κίνηση ως μια χειρονομία του ενός ώμου/χεριού.

<sup>355</sup> Σύμφωνα με τους Erman και Grapow (*Wb I*, 318), η Ουενουενίτ αποτελεί μια τοποθεσία στον ουρανό. Βλ. και Calabro 2020, 303 n. 20.

<sup>356</sup> Όπως υποστηρίζει ο Calabro (2020, 303 n. 20), η χειρονομία θα πρέπει να αφορά μόνο το ένα χέρι των προσώπων που χειρονομούν και ο πληθυντικός αριθμός που αναφέρει το χωρίο χρησιμοποιείται λόγω του πλήθους των χειρονομούμενων. Αν, αντίθετα, αναφερόταν και στα δύο χέρια του καθενός από αυτούς, θα έπρεπε να χρησιμοποιηθεί δυϊκός αριθμός (*rmmwy=sn*).

<sup>357</sup> *PT* 261, Pyr. 326a· Mercer 1952, 84 [Utterance 261, 326a]· Dominicus 1994, 44 n. 229· Allen 2005a, 47 [171]· 2015a, 50 [261]· Calabro 2020, 303.

<sup>358</sup> *HTBM I*, pl. 50, col. 3, όπου στο σχέδιο εκ παραδρομής έχει παραλειφθεί το σημείο  προ του  · Budge 1914, pl. VIII, col. 3 (φωτογραφία της στήλης)· Lichtheim 1973, 93· 1988, 48· Calabro 2020, 294.

<sup>359</sup> Calabro 2020, 292 n. 3.

<sup>360</sup> Lichtheim 1973, 93· 1988, 48.

<sup>361</sup> Dominicus 1994, 44.

Σε στήλη του Χενενού της περιόδου του Μεντουχοτέπ Β' (αρχές Μέσου Βασιλείου, 11η Δυναστεία) που φυλάσσεται στο Κρατικό Μουσείο Καλών Τεχνών Πούσκιν της Μόσχας (αρ. κατ. 4071)<sup>362</sup> εντοπίζεται η ίδια έκφραση:

**Πηγή 3:** «*wn n=f s(my)t rmn=s dj jmnt ʿwy=s r=f*»

«Είθε η έρημος να ανοίξει τον ώμο (το χέρι) της σε αυτόν, είθε η δύση να τείνει τα χέρια της σε αυτόν».<sup>363</sup>

Όπως και στην προηγούμενη περίπτωση, στην ενότητα αυτή θα μας απασχολήσει το πρώτο σκέλος του χωρίου. Όπως αναφέρθηκε και κατά την παρουσίαση των αιγυπτιακών όρων αναφοράς στο χέρι και σε επιμέρους μέλη του, ο πρώτος χειρονομιακός τύπος απαντάται και στα *Κείμενα των Σαρκοφάγων*, όπου διάφορες θεότητες την υλοποιούν υποδεχόμενες το νεκρό.<sup>364</sup> Ενδεικτικά παρατίθεται το παρακάτω χωρίο της Επωδής 101:

**Πηγή 4:** «*jw wn n=k šw rmn=f*»

«Ο Σου ανοίγει τον ώμο (το χέρι) του σε σένα».<sup>365</sup>

Η χειρονομία αναφέρεται και στη μεταγενέστερη *Βίβλο των Νεκρών*, στην Επωδή 124:

**Πηγή 5:** «*wn n=j jšhw rmnw=f*»

«Είθε το ηλιόφως να ανοίξει τους ώμους (τα χέρια) του<sup>366</sup> σε μένα».<sup>367</sup>

Η εν λόγω επωδή αποτελεί ένα ξόρκι που θα βοηθήσει το νεκρό να οδηγηθεί στην αίθουσα όπου θα πραγματοποιηθεί η ψυχοστασία του.

Τα παραπάνω ενδεικτικά χωρία περιγράφουν μία συχνή χειρονομία που υλοποιούν διάφορες θεότητες με τον ένα ή και τους δύο ώμους τους (ή χέρια), για να υποδεχτούν το νεκρό στον Άλλο Κόσμο. Σαφώς, στην περίπτωση των πυραμδικών κειμένων αυτός είναι αποκλειστικά ο αποθανών Αιγύπιος ηγεμόνας. Σε μεταγενέστερες περιόδους, η θεϊκή υποδοχή δύναται να αφορά και τους υπόλοιπους

<sup>362</sup> Η εν λόγω στήλη μπορεί να αναζητηθεί στον παρακάτω ηλεκτρονικό σύνδεσμο του μουσείου Πούσκιν, όπου και το χωρίο που παρατίθεται εδώ εντοπίζεται στην 5η γραμμή της στήλης: [https://pushkinmuseum.art/data/fonds/ancient\\_east/1\\_1\\_a/1\\_1\\_a\\_5603/index.php?lang=en](https://pushkinmuseum.art/data/fonds/ancient_east/1_1_a/1_1_a_5603/index.php?lang=en) (ημερομηνία πρόσβασης: 25/10/2020).

<sup>363</sup> Lichtheim 1988, 60 (όπου και πάλι η μετάφρασή της είναι λανθασμένη ως προς τον αριθμό των ώμων/χεριών που χρησιμοποιούνται στη χειρονομία). Calabro 2020, 295.

<sup>364</sup> Αναλυτικά βλ. **υποσ. 340**.

<sup>365</sup> CT II, 99c [Spell 101]. Faulkner 1973, 99 [Spell 101, Π.100] (όπου λανθασμένα μεταφράζεται ως κίνηση και των δύο ώμων/χεριών). Βλ. και Nyord 2009, 246 n. 2370.

<sup>366</sup> Στο πρωτότυπο πρόκειται για αρσενικού γένους πρόσωπο.

<sup>367</sup> Budge 1910β, 117 [9]. Faulkner 2004, 115 [Spell 124]. Quirke 2013, 268. Calabro 2020, 303.



Αιγύπτιους. Κάτι που φαίνεται, εξάλλου, και από τα μνημεία στα οποία εντοπίζονται οι παραπάνω αναφορές, δηλαδή σε ταφικές στήλες, σαρκοφάγους και νεκρικούς παπύρους ιδιωτών.

Εκ πρώτης εντύπωσης η κίνηση του ανοίγματος του ενός ή και των δύο ώμων/χειριών αποτελεί μία χειρονομία υποδοχής και καλωσορίσματος προς το νεκρό.<sup>368</sup> Εντούτοις, το θρησκευτικό περιβάλλον στο οποίο αυτή εντάσσεται υποδηλώνει πως θα πρέπει να περικλείεται μία πιο στενά συνδεδεμένη με το ταξίδι του νεκρού στον Άλλο Κόσμο συμβολική έννοια.

Τέτοιου είδους αναφορές σε χειρονομίες που απαντώνται σε ταφικές στήλες της Πρώτης Ενδιάμεσης Περιόδου και του Μέσου Βασιλείου, όπως εκείνες που παρουσιάστηκαν παραπάνω, έχουν ομαδοποιηθεί από την έρευνα συγκροτώντας ένα σώμα μεταθανάτιων ευχών που συνήθως στη βιβλιογραφία αναφέρεται ως «Φόρμουλα της Αβύδου».<sup>369</sup> Κάποιες από αυτές τις λεκτικές εκφράσεις μεταθανάτιων ευχών εντοπίζονται ήδη από το Παλαιό Βασίλειο, όπως είδαμε παραπάνω, ενώ άλλες εμφανίζονται μεταγενέστερα. Άλλου τύπου χειρονομίες που αναφέρονται σε αυτό το σώμα μεταθανάτιων ευχών παρουσιάζονται σε άλλες ενότητες.

Το περιβάλλον στο οποίο εντοπίζονται οι χειρονομίες αυτού του τύπου είναι η διαδικασία μεταμόρφωσης του νεκρού σε ευλογημένο πνεύμα, ώστε να επιβιώσει στον Άλλο Κόσμο. Υπό το πρίσμα αυτό, οι χειρονομίες αυτού του τύπου, κατά τον Calabro,<sup>370</sup> θα πρέπει να προσληφθούν ως παροχή θεϊκής ευλογίας και ως ένδειξη της κατάστασης στην οποία πλέον ο νεκρός έχει εισέλθει: εκείνη του ευλογημένου πνεύματος. Βάσει της σειράς με την οποία οι χειρονομίες αναφέρονται στα διάφορα μνημεία, μάλιστα, ο ίδιος ερευνητής υποστηρίζει πως περιγράφεται ουσιαστικά η διάβαση του νεκρού προς τη Δύση, όπου και οι διάφορες θεότητες αρχικά ανοίγουν τα χέρια τους για να τον υποδεχτούν, ένδειξη πως αυτός βρίσκεται μακριά, έπειτα, όσο εκείνος τους πλησιάζει, του δίνουν το ένα χέρι τους, ακολούθως το άλλο και στο τέλος εναγκαλίζονται μαζί του.<sup>371</sup> Ίσως δεν είναι τυχαίο πως και στο παραπάνω χωρίο της *Βίβλου των Νεκρών (Πηγή 5)*, η χειρονομία των ανοιχτών ώμων/χειριών αναφέρεται σε ένα στάδιο πριν την κρίση του νεκρού, δηλαδή πριν ακόμη αυτός μεταμορφωθεί σε ευλογημένο πνεύμα και ενωθεί με τους θεούς, και αποτελεί μία μεταθανάτια ευχή του.

---

<sup>368</sup> Βλ. και Nyord 2009, 246.

<sup>369</sup> Αναλυτικά βλ. Lichtheim 1988, 55–8· Calabro 2020, 291–301.

<sup>370</sup> Calabro 2020.

<sup>371</sup> Calabro 2020, 309–10.

### *(r)dj* <sup>c</sup>(wy)/*drt*(y) *n/r* = Τείνω το χέρι (τα χέρια) σε...

Οι παραπάνω λεκτικές παραλλαγές αναφέρονται ουσιαστικά σε δύο χειρονομίες της πρότασης του ενός ή των δύο χεριών προς κάποιο άλλο πρόσωπο. Οι χειρονομίες αυτές απαντώνται στην αιγυπτιακή κειμενογραφία από το Παλαιό Βασίλειο και εξής και εντάσσονται σε ποικίλα θρησκευτικού περιεχομένου περιβάλλοντα. Παρακάτω παρουσιάζονται ορισμένες από τις περιστάσεις στις οποίες αναφέρεται η υλοποίηση των εν λόγω χειρονομιών.

Στα πυραμιδικά κείμενα απαντώνται διάφορες αναφορές αυτού του τύπου, όπου κάποια θεότητα δίνει το ένα ή και τα δύο χέρια της στο νεκρό βασιλιά. Ενδεικτικά, στην Επωδή 582, διαβάζουμε:

#### **Πηγή 6:** «*rdj n=f S3h* <sup>c</sup>*=f šsp n=s Spdt* *drt=f*»

«Ο Σαχ<sup>372</sup> θα τείνει το χέρι του σε αυτόν, η Σοπντέτ<sup>373</sup> θα λάβει την παλάμη του».<sup>374</sup>

Καθώς το παραπάνω χωρίο από τη μία αναφέρει πως ο ένας θεός δίνει το χέρι του (ως όλον) στο νεκρό και η δεύτερη θεότητα πιάνει το χέρι του τελευταίου (την παλάμη του), προτιμήθηκε η μετάφραση του ρήματος *rdj* ως «τείνω» και όχι «δίνω», όπως συνήθως μεταφράζεται από τους/τις ερευνητές/-τριες στο πλαίσιο των χειρονομιακών περιγραφών.<sup>375</sup> Φαίνεται πως με την παραπάνω έκφραση εννοείται η πρόταση ολόκληρου του χεριού προς κάποιο άλλο πρόσωπο, με σκοπό να πιάσει το χέρι του, αλλά δίχως να υποδηλώνεται επαφή με αυτό, όπως αντίθετα υπονοεί η μετάφραση του ρήματος ως «δίνω». Αντίθετα, η επαφή με τον αποδέκτη της χειρονομίας φαίνεται ξεκάθαρα στο δεύτερο σκέλος της παραπάνω αναφοράς, όπου η θεά Σοπντέτ πιάνει το χέρι του τεθνεώτος βασιλέα. Μια αντίστοιχη παρατήρηση διατυπώνει και ο Calabro.<sup>376</sup>

Αυτό που έχει σημασία να επισημανθεί είναι πως άλλα χωρία της συγκεκριμένης επωδής, που προηγούνται αυτού που παρατίθεται, αναφέρονται στο πέταγμα του νεκρού ηγεμόνα προς τον ουρανό.<sup>377</sup> Δεν είναι τυχαίο που, έπειτα, δύο αστρικές θεότητες υποδέχονται το νεκρό χειρονομώντας προς εκείνον.

<sup>372</sup> Πρόκειται για προσωποποίηση του Ωρίωνα. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Wilkinson 2003, 127.

<sup>373</sup> Πρόκειται για μια προσωποποίηση του Σείριου, την οποία οι αρχαίοι Έλληνες αποκαλούσαν Σόθιδα. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Wilkinson 2003, 167–8.

<sup>374</sup> *PT* 582, Prg. 1561a-b· Mercer 1952, 243 [Utterance 582, 1561a-b]· Dominicus 1994, 36· Allen 2005a, 186 [524]· 2015a, 189 [582].

<sup>375</sup> Ενδεικτικά βλ. Mercer 1952, 243 [Utterance 582, 1561a]· Faulkner 1973, 221 [Spell 300]· Dominicus 1994, 36· Allen 2005a, 186 [524]· 2015a, 189 [582]· Nyord 2009, 257.

<sup>376</sup> Calabro 2020, 301. Βλ. και *Wb* II, 465.

<sup>377</sup> *PT* 582, Prg. 1560.

Σε άλλη επωδή των πυραμιδικών κειμένων (Επωδή 485) υποδεικνύεται στο θεό Γκεμπ:

**Πηγή 7:** «*dj=k c=k n N pn pr N pn jr pt hr mwt=f Nwt*»

«Τείνε το χέρι σου σε αυτόν τον Ν (το όνομα του εκάστοτε τεθνεώτος Φαραώ), έτσι ώστε αυτός ο Ν να ανέλθει στον ουρανό, στη μητέρα του, τη Νουτ».<sup>378</sup>

Μια παρόμοια αναφορά εντοπίζεται λίγα χωρία παρακάτω:

**Πηγή 8:** «*Hr hr šdšd pt jmj r=k c=k n N pn prj n pn jr pt n Nwt jmj*<sup>379</sup> *c=t jr N m cnh wšs*»

«Ωρε, (που βρίσκεσαι) πάνω στο σεντσεντ<sup>380</sup> του ουρανού, τείνε το χέρι σου σε αυτόν τον Ν, έτσι ώστε αυτός ο Ν να ανέλθει στον ουρανό, στη Νουτ. (Νουτ) τείνε το χέρι σου στον Ν με ζωή και κυριαρχία».<sup>381</sup>

Σε άλλο χωρίο των πυραμιδικών κειμένων (Επωδή 563) αναφέρεται:

**Πηγή 9:** «*Hftnt mwt ntrw jmj c=t n N pn m=t*<sup>382</sup> *c=f n cnh*»

«Ω Χεφτενέτ, μητέρα των θεών, τείνε το χέρι σου σε αυτόν τον Ν, λάβε το χέρι του, για ζωή».<sup>383</sup>

Μία ακόμη παραλλαγή, όπου αντί του χεριού ως όλον αναφέρεται η παλάμη, εντοπίζεται ήδη στα πυραμιδικά κείμενα (Επωδή 661):

**Πηγή 10:** «*Nbt-Hwt jmj n=f drt=t*»

«Ω Νέφθυς, τείνε σε αυτόν το χέρι (την παλάμη) σου».<sup>384</sup>

Στη στήλη του Τσετσι, που ανάγεται στην Πρώτη Ενδιάμεση Περίοδο, απαντώνται δύο από τις παραλλαγές που εξετάζονται εδώ. Αρχικά, στην 4η στήλη αναφέρεται:

**Πηγή 11:** «*dj=t(w) n=f cwy m nšmt hr wštw Jmnt*»

<sup>378</sup> PT 485, Pyr. 1030d· Mercer 1952, 180 [Utterance 485, 1030d]· Dominicus 1994, 36 n. 195· Allen 2005α, 133 [337]· 2015α, 138.

<sup>379</sup> Το *jmj* χρησιμοποιείται ως προστακτική του ρήματος *rdj*. Βλ. Wb I, 76· Allen 2009, 186 [16.2.3], 254 [19.10].

<sup>380</sup> Για τον όρο βλ. Wb IV, 569. Συνήθως ερμηνεύεται ως λάβαρο, ωστόσο, σύμφωνα με τη Linda Evans (2011, 114), θα πρέπει να αναφέρεται στο «κενό» του ουρανού, μέσα από το οποίο ο Ωρος θα ανεβάσει το νεκρό στη Νουτ.

<sup>381</sup> PT 485, Pyr. 1036a-b· Mercer 1952, 181 [Utterance 485, 1036a-b]· Dominicus 1994, 36 n. 195· Allen 2005α, 133 [337]· 2015α, 138.

<sup>382</sup> Το *m* σε αυτή την περίπτωση λειτουργεί ως προστακτική του ρήματος *šsp*. Βλ. Allen 2009, 186 [16.2.4].

<sup>383</sup> PT 563, Pyr. 1419a-b· Mercer 1952, 226 [Utterance 563, 1419a-b]· Dominicus 1994, 36 n. 195· Allen 2005α, 174 [501]· 2015α, 178 [563].

<sup>384</sup> PT 661, Pyr. 1873c· Mercer 1952, 279 [Utterance 661, 1873c]· Dominicus 1994, 37· Allen 2005α· 2015α.

«Είθε κάποιος να τείνει τα χέρια του σε αυτόν στη λέμβο Νεσμέτ,<sup>385</sup> στις οδούς της Δύσης».<sup>386</sup>

Λίγο παρακάτω, στην 5η στήλη, εντοπίζεται μία αντίστοιχη αναφορά, αυτή τη φορά σε μια χειρονομία που εκτελείται με το ένα χέρι:

**Πηγή 12:** «*dj n=f jmyw b<sup>c</sup>hw <sup>c</sup>=sn hrw <sup>c</sup>rt b rdjt htpw*»

«Είθε εκείνοι που βρίσκονται στην πλημμύρα (οι καλά εφοδιασμένοι (:)) να τείνουν το χέρι τους σε αυτόν, στον τόπο που αποδίδει προσφορές».<sup>387</sup>

Στη στήλη του Χενενού, των αρχών του Μέσου Βασιλείου, απαντάται η ίδια αναφορά με εκείνη της **Πηγής 11**:

**Πηγή 13:** «*dj=t(w) n=f <sup>c</sup>wy m nšmt hr wštw Jmnt*»

«Είθε κάποιος να τείνει τα χέρια του σε αυτόν, στη λέμβο Νεσμέτ, στις οδούς της Δύσης».<sup>388</sup>

Οι παραπάνω παραλλαγές απαντώνται και στα *Κείμενα των Σαρκοφάγων*. Στην Επωδή 300 αναφέρεται χαρακτηριστικά:

**Πηγή 14:** «*Hwt-hr jmj n=j <sup>c</sup>=i prt r pt*»

«Ω Χαθώρ! Τείνε σε μένα το χέρι σου. ANEBAINONTAS ΣΤΟΝ ΟΥΡΑΝΟ (ο τίτλος της επωδής)».<sup>389</sup>

Αντίστοιχα, στην Επωδή 335 ο νεκρός, που εξέρχεται κατά τη διάρκεια της ημέρας -επομένως έχει επιτελεστεί η μεταμόρφωσή του και η ένωσή του με τον ηλιακό θεό- αναφέρει:

**Πηγή 15:** «*jmyw bšh jmj n=j <sup>c</sup>(wy)=tn jnk pw hpr jm=tn*»

«Ω εσείς που βρίσκεστε στην Παρουσία, τείνετε σε μένα το (τα) χέρι(α)<sup>390</sup> σας. Εγώ είμαι αυτός που γεννήθηκε ανάμεσά σας».<sup>391</sup>

<sup>385</sup> Πρόκειται για τη λέμβο με την οποία μεταφερόταν το γλυπτό του θεού Όσιρη από το ναό του προς την Άβυδο και τ' ανάπαλιν, κατά τη διάρκεια εορτής προς τιμήν του, συμβολίζοντας το θάνατο του θεού, το ταξίδι του στον Κάτω Κόσμο και την αναγέννησή του. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. ενδεικτικά Eaton 2006, 88–90· Falk 2015, 143–5.

<sup>386</sup> *HTBM* I, pl. 50, col. 4· Budge 1914, pl. VIII, col. 4· Lichtheim 1973, 93· 1988, 48· Calabro 2020, 294.

<sup>387</sup> *HTBM* I, pl. 50, col. 5· Budge 1914, pl. VIII, col. 5· Lichtheim 1973, 93· 1988, 48· Calabro 2020, 295.

<sup>388</sup> Lichtheim 1988, 60· Calabro 2020, 295.

<sup>389</sup> *CT* IV, 52c-d [Spell 300]· Faulkner 1973, 221 [Spell 300]· Dominicus 1994, 36 n. 195· Nyord 2009, 257 n. 2553.

<sup>390</sup> Παρατηρούνται διαφορετικές εκδοχές, όπου η χειρονομία υλοποιείται είτε με το ένα (᾿) είτε και με τα δύο χέρια (᾿wy) των χειρονομούντων.

<sup>391</sup> *CT* IV, 227b–229b [Spell 335]· Faulkner 1973, 260 [Spell 335, IV.222]· Dominicus 1994, 36 n. 195· Nyord 2009, 257 n. 2556.

Παρατίθεται ένα τελευταίο παράδειγμα από τα *Κείμενα των Σαρκοφάγων* που αφορά μία εκ των εξεταζόμενων χειρονομιών. Στην Επωδή 550, η οποία πραγματεύεται την ανύψωση μίας κλίμακας από το βασίλειο των νεκρών προς τον ουρανό, εντοπίζεται η ακόλουθη φράση:

**Πηγή 16:** «*jw swš pr m Nnw jmj <sup>c=k</sup> n N rn N rn pr m Knmt*»

«Ω..., που εξήλθε από την Άβυσσο (Νουν), τείνει το χέρι σου σε αυτόν τον Ν, γιατί αυτός ο Ν εξήλθε από τον Τόπο του Σκότους».<sup>392</sup>

Παρόμοιες αναφορές σε χειρονομίες του ενός ή και των δύο χεριών απαντώνται και σε κείμενα του Νέου Βασιλείου. Ενδεικτικά, στις *Διδαχές του Αμενεμόπε* (V.3), παρατίθεται η παρακάτω συμβουλή ως προς τη συμπεριφορά που θα πρέπει να έχει κανείς απέναντι σε κάποιο μοχθηρό, αλλά αβοήθητο και απελπισμένο άτομο:

**Πηγή 17:** «*jmj n=f drt=k*»

«Τείνει το χέρι (την παλάμη) σου σε αυτόν».<sup>393</sup>

Σε έναν ύμνο προς τον ηλιακό θεό ο νεκρός παρακαλεί:

**Πηγή 18:** «*jmj n=j drt=k*»

«Τείνει το χέρι (την παλάμη) σου σε μένα».<sup>394</sup>

Στην προηγούμενη ενότητα παρουσιάστηκαν επιγραφικές αναφορές των στηλών του Τσεσί και του Χενενού (βλ. **Πηγές 2** και **3** αντίστοιχα). Σε αυτή την ενότητα θα αναλυθούν οι αναφορές ως προς τη χειρονομία που εντοπίζεται στο δεύτερο σκέλος των επιγραφών. Έπειτα από την αναφορά πως η έρημος ανοίγει τον ώμο προς το νεκρό, η δύση είναι εκείνη που υλοποιεί μια διαφορετική χειρονομία, την πρόταση του χεριού προς το νεκρό. Στις περιπτώσεις αυτές, ωστόσο, παρατηρείται μια διαφοροποίηση στην πρόταση που αναφέρεται στη χειρονομία. Πιο συγκεκριμένα, αντί της πρόθεσης *n*, χρησιμοποιείται η πρόθεση *r*. Παρόλο που μεταφράζουμε τις παραπάνω προθέσεις με τον ίδιο τρόπο (**σε**) ίσως υπονοείται μια διαφορετική συμβολική έννοια της χειρονομίας. Για παράδειγμα, σε άλλου είδους περιβάλλοντα η πρόθεση *r* έχει αρνητική σημασία δηλώνοντας την εχθρική διάθεση «ενάντια» σε κάποιον (βλ. και επόμενη ενότητα).<sup>395</sup> Στο περιβάλλον όπου υλοποιείται η χειρονομία

<sup>392</sup> CT VI, 148f-h [Spell 550]· Faulkner 1977, 163 [Spell 550]· Dominicus 1994, 36 n. 195· Nyord 2009, 258 n. 2557.

<sup>393</sup> Budge 1924, 147, 190 [78]· Lichtheim 1976, 150 [V.3]· Dominicus 1994, 37 n. 199.

<sup>394</sup> Erman 1900, 28· Dominicus 1994, 37 n. 199.

<sup>395</sup> Ενδεικτικά βλ. Nyord 2009, 499–500. Για παράδειγμα, στην Επωδή 47 των *Κειμένων των Σαρκοφάγων* αναφέρεται: «*Dhwty jmj <sup>c=k</sup> r=sn ds=k jm=sn*», που μεταφράζεται ως «Ω Θωθ, τείνει

στις αναφορές που αναλύουμε εδώ, ωστόσο, κάθε άλλο παρά η εχθρότητα προς το νεκρό προβάλλεται. Ίσως με αυτό τον τρόπο υποδηλώνεται κάποιος σκοπός για τον οποίο τελείται η χειρονομιακή πράξη.<sup>396</sup>

Αυτή η παραλλαγή απαντάται ήδη από το Παλαιό Βασίλειο, στα πυραμιδικά κείμενα<sup>397</sup> και σε τάφους αξιωματούχων. Ενδεικτικά παρατίθεται ένα χωρίο από επιτύμβια στήλη του Τζεφί που χρονολογείται στην 6η Δυναστεία:

**Πηγή 19:** «*dj St Jmntt ʿwy=s r=f m htpwy hr ntr ʿ3*»

«Είθε η δυτική έρημος να τείνει τα χέρια της σε αυτόν εν διπλή ειρήνη στην παρουσία του Μεγάλου Θεού».<sup>398</sup>

Η παραπάνω έκφραση εντοπίζεται συχνά σε επιτύμβιες στήλες της 6ης Δυναστείας (Παλαιό Βασίλειο) και της Πρώτης Ενδιάμεσης Περιόδου. Μία άλλη περίπτωση παρουσιάζεται στην επόμενη ενότητα (βλ. **Πηγή 28**).

Παραθέτουμε ένα τελευταίο παράδειγμα από την Επωδή 628 των *Κειμένων των Σαρκοφάγων*, της οποίας ο τίτλος αναφέρει χαρακτηριστικά:

**Πηγή 20:** «*rdjt dj Jmnt ʿwy=s r s wd3 pw*»

«Να κάνει τη Δύση να τείνει τα χέρια της στον άνδρα. Αυτός (είναι) υγιής».<sup>399</sup>

Η ερμηνεία των χειρονομιών που παρουσιάστηκαν σε αυτή την ενότητα εξαρτάται άμεσα από το πώς μεταφράζεται το ρήμα (*r*)*dj*. Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, στην πλειονότητά τους οι ερευνητές αποδίδουν το εν λόγω ρήμα στο πλαίσιο των χειρονομιών ως «δίνω το χέρι» (ή τα χέρια). Ως επακόλουθο, οι χειρονομίες προσλαμβάνονται ως κινήσεις βοήθειας προς τους αποδέκτες.<sup>400</sup> Μπορούν δηλαδή να αντιπαραβληθούν με τις νεοελληνικές εκφράσεις «δίνω ένα χέρι» βοήθειας σε κάποιον, «δίνω το χέρι» για να βοηθήσω κάποιον.

Σε ορισμένες περιπτώσεις, όπως εκείνη της **Πηγής 17** λ.χ., μπορεί πράγματι η χειρονομία να ενέχει αυτή τη συμβολική σημασία.<sup>401</sup> Αλλά και στο σύνολο των χωρίων

---

(τοποθέτησε) το χέρι σου εναντίον τους και το μαχαίρι σου μέσα τους» (CT I, 208b [Spell 47]· Faulkner 1973, 43 [Spell 47, I.208]· Nyord 2009, 258).

<sup>396</sup> Βλ. π.χ. Allen 2009, 85.

<sup>397</sup> Ενδεικτικά βλ. PT 341, Pyr. 555b· PT 488, Pyr. 1049b· Calabro 2020, 302.

<sup>398</sup> Budge 1896, 100–1 και pl. VIII· Calabro 2020, 302.

<sup>399</sup> CT VI, 247a [Spell 628]· Faulkner 1977, 211 [Spell 628, VI.247]· Calabro 2020, 302.

<sup>400</sup> Ενδεικτικά βλ. Faulkner 1991, 155· 2017, 192· Dominicus 1994, 36 κ.ε.

<sup>401</sup> Ενδεικτικά βλ. και την *Ιστορία του Σινουχέ* (B 284), όπου τα παιδιά του Φαραώ τείνουν τα χέρια τους στο Σινουχέ για να τον οδηγήσουν (Lichtheim 1973, 232· Dominicus 1994, 36–7 n. 196· Allen 2015β, 147 [B 284]). Πρβλ., επίσης, επιγραφικές αναφορές από το «Ποίημα» του Ραμσή Β', που αναφέρεται στη μάχη του Καντές, όπου ο Άμμωνας τείνει την παλάμη του στο Φαραώ για να τον βοηθήσει στη μάχη κατά των Χετταίων (KRI II, 43 [§124, §126], 44 [§127]· KRITA II, 7 [43:1–44:1]· Lichtheim 1976, 66· Davies 1997, 66–7).

που παρατέθηκαν διαφαίνεται ένας βοηθητικός χαρακτήρας των κινήσεων που αναφέρονται. Παρόλα αυτά, το γεγονός πως στην πραγματικότητα οι εκφράσεις που χρησιμοποιούνται δεν τεκμηριώνουν την επαφή με τους αποδέκτες των χειρονομιών<sup>402</sup> πιθανώς διαφοροποιεί και το συμβολικό περιεχόμενο αυτών. Θα πρέπει, επίσης, να αναλογιστεί κανείς και το περιβάλλον στο οποίο κάθε φορά υλοποιούνται οι χειρονομίες. Αναφορικά με αυτό, στην πλειονότητα των αποσπασμάτων που παρατίθενται παραπάνω, οι χειρονομίες τελούνται στο πλαίσιο του μεταθανάτιου ταξιδιού του νεκρού. Αυτό δεν αναιρεί τη βοήθεια που παρέχουν προς το νεκρό οι θεότητες που αναφέρονται για την άνοδό του στον ουρανό. Είναι χαρακτηριστικές οι αναφορές των **Πηγών 7 και 8**, όπου υποδηλώνεται πως η χειρονομία τελείται για να βοηθήσει το νεκρό να ανέλθει στον ουρανό. Εντούτοις, σε κάποιες περιπτώσεις υπονοείται μια διαφορετική συμβολική λειτουργία των χειρονομιών.

Αρχικά, οι διαφορετικές παραλλαγές της πρότασης του ενός και των δύο χεριών μιας θεϊκής οντότητας προς το νεκρό θα πρέπει να προσληφθούν ως θεϊκή υποδοχή του νεκρού στον Άλλο Κόσμο. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της **Πηγής 6**, όπου δύο αστρικές θεότητες χειρονομούν προς το νεκρό. Όχι όμως για να τον βοηθήσουν να ανέλθει στον ουρανό, αλλά πιθανότατα για να τον υποδεχτούν, εφόσον εκείνος βρίσκεται ήδη εκεί, όπως αναφέρουν άλλα χωρία της επωδής.

Παράλληλα, οι αναφορές που απαντώνται σε άλλα χωρία υποδηλώνουν πως οι χειρονομίες υλοποιούνται προς το νεκρό, όχι για να τον βοηθήσουν στο μεταθανάτιο ταξίδι του, αλλά ακριβώς επειδή εκείνος έχει φτάσει στον τελικό προορισμό του. Στις **Πηγές 15 και 16** η πρόταση των χεριών προς το νεκρό τελείται αφότου εκείνος έχει αναγεννηθεί και έχει εξέλθει από το σκοτάδι αντίστοιχα. Η πρόταση του ενός ή των δύο χεριών στις περιπτώσεις αυτές δεν έχει βοηθητική χροιά, αλλά περισσότερο θα πρέπει οι χειρονομίες να λειτουργούν ως θεϊκή υποδοχή. Ίσως μάλιστα να υποδηλώνεται μία πιο εξειδικευμένη λειτουργία των χειρονομιών. Όπως υποστηρίζει και ο Calabro,<sup>403</sup> ενδέχεται αυτές να αποτελούν, επιπλέον, σημεία της μεταμόρφωσης του νεκρού σε ευλογημένο πνεύμα. Δηλαδή οι θεότητες τείνουν το χέρι ή τα χέρια τους προς το νεκρό ως αναγνώριση πως εκείνος κατέχει πλέον υπερβατική υπόσταση.

Η διαφοροποίηση στη σύνταξη των εκφράσεων όπου η πρόθεση *n* αντικαθίσταται από την πρόθεση *r* χρήζει περαιτέρω ανάλυσης. Όπως παρατηρεί

---

<sup>402</sup> Ωστόσο, βλ. την παρατήρηση σχετικά με την *Ιστορία του Σινουχέ* στην προηγούμενη υποσημείωση.

<sup>403</sup> Calabro 2020.

κανείς στις παραπάνω αναφορές, όταν συμβαίνει αυτή η αντικατάσταση, συνήθως ακολουθεί μία επεξήγηση ή περαιτέρω ανάλυση της χειρονομιακής δράσης. Στην **Πηγή 8**, η θεά Νουτ καλείται να προτείνει το χέρι της στο νεκρό «με ζωή και κυριαρχία». Αντίστοιχα, στις **Πηγές 19** και **28**, η Δυτική Έρημος προτείνει το χέρι της στο νεκρό «με ειρήνη», ενώ στην **Πηγή 20** δίδεται και η ερμηνεία της χειρονομίας της Δύσης. Σημαίνει ότι ο αποδέκτης «είναι υγιής». Από τα παραπάνω παραδείγματα, φαίνεται πως η πρόταση του ενός (ή και των δύο χεριών) μιας θεότητας προς το νεκρό του παρέχει κάποια αγαθά: υγεία, ζωή, κυριαρχία, ειρήνη. Συνεπώς, όταν στη φράση χρησιμοποιείται η πρόθεση *r*, θα πρέπει να υποδηλώνεται ένας αγαθοεργής σκοπός για τον οποίο υλοποιείται η χειρονομία.<sup>404</sup> Γενικότερα, θα μπορούσαμε να πούμε πως στο συγκεκριμένο μυθολογικό περιβάλλον δηλώνεται η παροχή ευλογίας στο νεκρό.<sup>405</sup>

Ορισμένες από τις παραπάνω χειρονομίες περιλαμβάνονται στο σώμα των μεταθανάτιων ευχών του νεκρού που απαντάται σε μνημεία της Πρώτης Ενδιάμεσης Περιόδου και του Μέσου Βασιλείου και αναφέρεται ως «Φόρμουλα της Αβύδου» (βλ. την προηγούμενη ενότητα). Όπως παρατηρεί ο Calabro,<sup>406</sup> υπάρχει ένας σταθερός χρονικός (και χωρικός) συσχετισμός των χειρονομιών αυτών, όπου ένας συγκεκριμένος χειρονομιακός τύπος αναφέρεται πάντα πριν (ή αντίστοιχα μετά) από κάποιον άλλο. Για παράδειγμα, στις **Πηγές 2** και **3** η πρόταση του χεριού ακολουθεί του ανοίγματος του ώμου. Στην **Πηγή 6** αρχικά αναφέρεται η πρόταση του χεριού και έπειτα το κράτημα του χεριού του νεκρού. Η ίδια αλληλουχία παρατηρείται και στην **Πηγή 9**. Οι διαδοχικές διαφορετικού τύπου χειρονομίες, σύμφωνα με τον παραπάνω ερευνητή, προβάλλουν τα διαφορετικά στάδια του μεταθανάτιου ταξιδιού του νεκρού προς τον Άλλο Κόσμο. Όταν αυτός βρίσκεται μακριά ανοίγουν τους ώμους τους για να τον υποδεχτούν και όσο πλησιάζει του τείνουν τα χέρια, για να πιάσουν έπειτα τα χέρια του και στο τέλος να εναγκαλιστούν μαζί του.<sup>407</sup> Προβάλλεται κατ' αυτόν τον τρόπο, μέσω των διαφορετικών χειρονομιών, η σταδιακή μετάβαση του νεκρού σε μια θεϊκή

---

<sup>404</sup> Στην *Ιστορία του Σινουχέ* (B 269–70), επίσης, απαντάται η φράση «*wy=k r nfrt nswt w3h hkryt nt nbt pt*», που μεταφράζεται ως «είθε **τα χέρια** σου να είναι **προς κάτι καλό**, διαρκή βασιλιά, τα εμβλήματα (κοσμήματα) της Αρχόντισσας του Ουρανού» (βλ. Lichtheim 1973, 232· Allen 2015β, 142–3 [B 269–70]). Προβάλλεται και πάλι μία θετική πτυχή της χειρονομίας, εφόσον τα χέρια προτάσσονται «προς (*r*) κάτι καλό», αν και στην περίπτωση αυτή είναι το πρόσωπο που χειρονομεί εκείνος που θα αποκτήσει κάποιο αγαθό και όχι ο αποδέκτης της χειρονομίας. Παρακάτω το κείμενο αναφέρει πως το «χρυσό» κόσμημα θα χαρίσει ζωή στο Φαραώ και εκείνος θα ενωθεί με τη θεά.

<sup>405</sup> Βλ. και Calabro 2020, 306.

<sup>406</sup> Calabro 2020, 306–7, 309–10.

<sup>407</sup> Εντοπίζονται, εντούτοις, κάποιες εξαιρέσεις, στις οποίες η αναφορά των χειρονομιών ακολουθεί αντίστροφη πορεία. Ενδεικτικά, στην **Πηγή 28** το κράτημα του χεριού του νεκρού από τη Δυτική Έρημο αναφέρεται πριν την πρόταση των χεριών της προς εκείνον.



υπόσταση, όπου και οι ποικίλες χειρονομίες αποτελούν σύμβολα των διαφορετικών σταδίων αυτής της μετάβασης και της τελικής του μεταμόρφωσης.

## *šsp* <sup>c</sup>/*drt*, *ndr* <sup>c</sup> = Λαμβάνω το χέρι, Αδράχνω το χέρι

Οι παραπάνω εκφράσεις απαντώνται στην αιγυπτιακή γραμματεία από το Παλαιό Βασίλειο και εξής, τόσο σε καθημερινού χαρακτήρα περιβάλλοντα, όσο και τελετουργικού/μυθολογικού. Στην προηγούμενη ενότητα παρουσιάστηκαν ορισμένα αποσπάσματα των πυραμιδικών κειμένων που αναφέρουν κάποιες από τις παραπάνω χειρονομιακές παραλλαγές. Αρχικά, στην **Πηγή 6**, η θεά Σοπντέτ (Σόθις) λαμβάνει την παλάμη (*šsp* *drt*) του αποθανόντος βασιλιά, όταν εκείνος ανέρχεται στον ουρανό και αφού πρώτα ο θεός Σαχ του έχει τείνει το χέρι. Στην **Πηγή 9**, η θεά Χεφτενέτ καλείται να λάβει το χέρι (*šsp* <sup>c</sup>) του νεκρού ηγεμόνα, ώστε να του δώσει ζωή.

Στο σημείο αυτό θα παρουσιάσουμε ορισμένα ακόμη ενδεικτικά χωρία των *Κειμένων των Πυραμίδων* που αναφέρουν τις χειρονομίες που εξετάζουμε στην παρούσα ενότητα. Στην Επωδή 530, αφού προηγουμένως αναφέρεται πως τα Πνεύματα της Βουτώ και της Νεκχέν έχουν κατασκευάσει μία κλίμακα για την άνοδο του νεκρού βασιλιά στον ουρανό, η οποία και του έχει τείνει το χέρι, διαβάζουμε:

**Πηγή 21:** «*šsp=t(w)* <sup>c</sup>=*fjr* *šht-Htp(w)*»

«...και είτε το χέρι του να ληφθεί στον Τόπο των Προσφορών».<sup>408</sup>

Παρακάτω το κείμενο αναφέρει πως, έπειτα, ο νεκρός Φαραώ θα καθίσει ανάμεσα στα άστρα του ουρανού. Σε επόμενη επωδή (Επωδή 532), ο νεκρός βασιλιάς μεταμορφώνεται σε ακχ (πνεύμα) και:

**Πηγή 22:** «*šsp(w)* <sup>c</sup>=*k jn b3w.jwnw ndr(w)* <sup>c</sup>=*k jn r<sup>c</sup>*»

«Το χέρι σου έχει ληφθεί από τα Μπα της Ηλιούπολης, το χέρι σου έχει αδραχθεί από τον ήλιο».<sup>409</sup>

Λίγο παρακάτω στην ίδια επωδή, ο νεκρός καλείται να ζήσει και να σηκωθεί.

Επίσης, στην Επωδή 422 αναφέρεται:

**Πηγή 23:** «*pr=k r=k hr mwt=k Nwt ndr=s* <sup>c</sup>=*k dj=s n=k w3t jr 3ht r bw hrj R<sup>c</sup>*»

«Προχώρησε εκεί όπου βρίσκεται η μητέρα σου, η Νουτ. Εκείνη θα αδράξει το χέρι σου, θα δείξει σε σένα το δρόμο προς τον Ορίζοντα, προς τον τόπο, όπου βρίσκεται ο Ρα».<sup>410</sup>

<sup>408</sup> *PT* 530, Pyr. 1253d· Mercer 1952, 207 [Utterance 530, 1253d]· Dominicus 1994, 36 n. 195· Allen 2005α, 164 [478]· 2015α, 169 [530].

<sup>409</sup> *PT* 532, Pyr. 1261c· Mercer 1952, 208 [Utterance 532, 1261c]· Dominicus 1994, 36 n. 195· Allen 2005α, 165 [480]· 2015α, 170 [532].

<sup>410</sup> *PT* 422, Pyr. 756a-b· Mercer 1952, 144 [Utterance 422, 756a-b]· Dominicus 1994, 36 n. 195· Allen 2005α, 100 [4]· 2015α, 105 [422].

Σε άλλη επωδή των *Κειμένων των Πυραμίδων* διαφαίνεται η σημασία του κρατήματος της παλάμης του νεκρού Φαραώ (Επωδή 562):

**Πηγή 24:** «*ḥfnwt ndr n=ṯ drty(=j) R<sup>c</sup> m ndr n=k<sup>c</sup> n N n<sup>c</sup>nh w's dt*»

«Ω Τεφνούτ, άδραξε τις παλάμες (μου). Ω Ρα, άδραξε το χέρι του Ν, για ζωή, κυριαρχία και αιωνιότητα».<sup>411</sup>

Παράλληλα, στην Επωδή 480 ο θεός Ατούμ ορίζει το νεκρό Φαραώ αρχηγό διαφόρων θεοτήτων που αναφέρονται πρωθύστερα:

**Πηγή 25:** «*ndrw n=fjt n N Jtm<sup>c</sup> n N wd=f N m-hnt ntrw jpf sbqw s'3 jw jtmjw-skj*»

«Ο πατέρας του Ν, ο Ατούμ, αδράττει το χέρι του Ν. Θα τοποθετήσει τον Ν ενόπιον εκείνων των θεών, που είναι σοφοί, έμπειροι και άφθαρτοι».<sup>412</sup>

Σε υπέρθυρο του μασταμπά του Σεσεμενφέρ στη Σακκάρα (Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία) απαντάται η παρακάτω αναφορά:

**Πηγή 26:** «*šsp<sup>c=fjn</sup> ntr r stw(t) w<sup>c</sup>bwt*»

«Το χέρι του λαμβάνεται από το θεό στους αγνούς τόπους».<sup>413</sup>

Στο μασταμπά του Άνκχι στη Σακκάρα, που χρονολογείται στην 6η Δυναστεία (Παλαιό Βασίλειο), εντοπίζεται η παρακάτω επιγραφή:

**Πηγή 27:** «*šsp<sup>c=fjn</sup> Jmnt nfrt ndr<sup>c=fjn</sup> St Jmntt*»

«Το χέρι του λαμβάνεται από την ωραία Δύση, το χέρι του δράττεται από τη Δυτική Έρημο».<sup>414</sup>

Σε στήλη του Νιχεμπσέντ-Πεπού, που προέρχεται πιθανώς από τη Νακάδα, χρονολογείται στην 6η Δυναστεία ή την Πρώτη Ενδιάμεση Περίοδο και εκτίθεται στο Μουσείο Ιστορίας της Τέχνης (Kunsthistorisches Museum) της Βιέννης (αρ. κατ. 5893), απαντώνται οι παρακάτω χειρονομιακοί ιδιωματισμοί (γραμμές 5-6):

**Πηγή 28:** «*...šsp.n=s<sup>c=f</sup>...dj St Jmntt<sup>cwy=s</sup> r=f m ḥtpwy hr ntr<sup>c3</sup>*»

«...(Η ωραία Δυτική Έρημος) έλαβε το χέρι του... Είθε η Δυτική Έρημος να τείνει τα χέρια της σε εκείνον εν διπλή ειρήνη στην παρουσία του Μεγάλου Θεού».<sup>415</sup>

<sup>411</sup> PT 562, Pyr. 1405a-b· Mercer 1952, 224 [Utterance 562, 1405a-b]· Dominicus 1994, 36 n. 195· Allen 2005a, 173 [500]· 2015a, 177 [562].

<sup>412</sup> PT 480, Pyr. 997· Mercer 1952, 176 [Utterance 480, 997]· Dominicus 1994, 36 n. 195· Allen 2005a, 281 [430]· 2015a, 277 [480].

<sup>413</sup> Calabro 2020, 304.

<sup>414</sup> Calabro 2020, 303-4.

<sup>415</sup> Fischer 1964, 24-6 και pl. VIII· Dominicus 1994, 36 n. 195. Η στήλη μπορεί επίσης να αναζητηθεί στον παρακάτω σύνδεσμο: <https://www.khm.at/objektdb/detail/321915/> (ημερομηνία πρόσβασης: 1/11/2020).

Στη στήλη της Χετζού της Πρώτης Ενδιάμεσης Περιόδου, που βρίσκεται στο Μουσείο Καλών Τεχνών της Βοστώνης (αρ. κατ. 25.677), παρατηρείται μία αντίστοιχη αναφορά με εκείνη της **Πηγής 26**:

**Πηγή 29:** «šsp=t(w) c=s jn ntr ʿ3 nb pt r stwt=f w<sup>c</sup>bwt»

«Είθε το χέρι της να ληφθεί από το Μεγάλο Θεό, τον Άρχοντα του Ουρανού, στους αγνούς τόπους του».<sup>416</sup>

Οι παραπάνω χειρονομίες απαντώνται και στα *Κείμενα των Σαρκοφάγων*,<sup>417</sup> αλλά και σε κείμενα του Νέου Βασιλείου. Ενδεικτικά παραθέτουμε ένα χωρίο από την επιγραφή του «Ποιήματος» του Ραμσή Β' (19η Δυναστεία), που αναφέρεται στη μάχη του Καντές:

**Πηγή 30:** «jw=j hr nht m W3st Mwt hrty n3yw=j htrw ʿ3w ntsn n3 gmw=j r šsp drt=j jw=j w<sup>c</sup> kwj hr ʿh3 h3swt ʿš3w(t)»

«Ήμουν πάνω στη “Νίκη στις Θήβες” και την “Η Μουτ Είναι Ευχαριστημένη”, τα μεγάλα μου άλογα. Εκείνα ήταν τα οποία βρήκα να λάβουν το χέρι (την παλάμη) μου, καθώς μαχόμουν μονάχος μου πολλές ξένες χώρες».<sup>418</sup>

Το πλαίσιο του παραπάνω αποσπάσματος είναι η οργισμένη επίπληξη του Ραμσή Β' προς το στράτευμά του. Ο Φαραώ διαμαρτύρεται πως οι στρατιώτες του τον εγκατέλειψαν, κατά τη διάρκεια της μάχης, και δεν είχε τη βοήθεια κανενός άλλου, παρά μόνο των δύο αλόγων που έσυραν το άρμα του.

Η Dominicus<sup>419</sup> ερμηνεύει τις παραπάνω χειρονομίες κυρίως ως κινήσεις υποδοχής και βοήθειας. Πράγματι, σε αρκετές από τις αναφορές που παραθέσαμε διαφαίνεται ένας βοηθητικός ρόλος του κρατήματος του χεριού. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της **Πηγής 30**, ενώ στην **Πηγή 23** υπονοείται ενδεχομένως ένας κατευθυντήριος χαρακτήρας της χειρονομίας, εφόσον η Νουτ κρατώντας το χέρι του αποθανόντος Φαραώ θα του δείξει το δρόμο για τον Ορίζοντα, όπου βρίσκεται ο Ρα. Στην αιγυπτιακή τέχνη απαντώνται συχνά σκηνές



**Εικ. 5. Η Ίσις οδηγεί τη Νεφερταρί. Τάφος της Νεφερταρί, Θάλαμος Ε, Βόρειος τοίχος. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Β'.**  
(Corzo και Afshar 1993, 35, fig. 4)

<sup>416</sup> Calabro 2020, 304.

<sup>417</sup> Αναλυτικά βλ. Nyord 2009, 258–9.

<sup>418</sup> *KRI* II, 82 [§267–269]· *KRITA* II, 11 [82:1]· Lichtheim 1976, 70· Dominicus 1994, 37· Davies 1997, 78–9.

<sup>419</sup> Dominicus 1994, 36–7.

όπου θεότητες πιάνουν το χέρι των αποθανόντων για να τους οδηγήσουν ενώπιον του Όσιρη (εικ. 5). Ως χειρονομίες υποδοχής και καλωσορίσματος τις εκλαμβάνει και ο Nyord.<sup>420</sup>

Παρόλα αυτά, το περιβάλλον στο οποίο υλοποιούνται οι εξεταζόμενες χειρονομίες υποδηλώνει πως αυτές θα πρέπει να ενέχουν και άλλου είδους συμβολικές λειτουργίες. Η αναφορά της **Πηγής 21** αποτελεί μία ευχή για το νεκρό να ληφθεί το χέρι του στον Τόπο των Προσφορών. Αυτό δεν υποδηλώνει μια βοηθητικού τύπου λειτουργία της χειρονομίας, αλλά περισσότερο προβάλλει μια άλλου είδους συμβολική σημασία της. Πρόκειται για μια χειρονομία θεϊκής υποδοχής, η οποία ενδεχομένως θα πρέπει να προσληφθεί σε αυτή την περίπτωση και ως ένας συμβολικός δείκτης της «ευλογημένης» κατάστασης στην οποία έχει εισέλθει ο νεκρός. Κάτι αντίστοιχο μπορεί κανείς να παρατηρήσει και στην **Πηγή 22**, όπου οι ψυχές της Ηλιούπολης και ο Ρα κρατούν το χέρι του νεκρού, ο οποίος έχει ήδη μεταμορφωθεί σε ακχ. Αλλά και στις **Πηγές 26** και **29**, όπου η ευχή είναι ο θεός να λάβει το χέρι των νεκρών στους «αγνούς τόπους» του. Υποδηλώνεται και πάλι πως με τον τρόπο αυτό ο θεός αναγνωρίζει πως οι νεκροί έχουν αποκτήσει πλέον υπερβατική υπόσταση. Έχουν κριθεί άξιοι να μεταβούν στους αγνούς τόπους.

Παράλληλα, το κράτημα (*ndr*) του χεριού του νεκρού από κάποια θεότητα, σε ορισμένες περιπτώσεις έχει ως αποτέλεσμα την παροχή κάποιου αγαθού προς εκείνον. Στην **Πηγή 24** με την κίνηση αυτή ο Ρα παρέχει στο νεκρό ζωή, κυριαρχία και αιωνιότητα. Γενικότερα υποδηλώνεται με την κίνηση αυτή η παροχή θεϊκής ευλογίας στο νεκρό. Κατά την David,<sup>421</sup> εντούτοις, ακόμα και σε αυτό το πλαίσιο της θεϊκής βοήθειας προς τον τεθνεώτα υποδηλώνεται και μία ιεραρχική σχέση των προσώπων της θεότητας και του νεκρού (εφόσον η *ανώτερη* θεότητα κρατά το χέρι του *κατώτερου* τεθνεώτος).<sup>422</sup>

Οποσδήποτε οι παραπάνω χειρονομίες αποτελούν σύμβολα της ευλογημένης υπόστασης του νεκρού.<sup>423</sup> Σύμφωνα με τον Calabro,<sup>424</sup> από τις αιγυπτιακές πηγές αποκαλύπτεται μία ακολουθία των χειρονομιών που εξετάζονται εδώ και εκείνων που παρουσιάστηκαν σε προηγούμενες ενότητες. Οι διαφορετικού τύπου χειρονομίες

---

<sup>420</sup> Nyord 2009, 258–9.

<sup>421</sup> David 2017-2018, 131.

<sup>422</sup> Βλ. και Argyle 1988, 221, 225–6 και 227 tbl. 14.2 για τις ιεραρχικές διαπροσωπικές σχέσεις εκείνου που αγγίζει και εκείνου που αγγίζεται.

<sup>423</sup> Βλ. και Calabro 2020.

<sup>424</sup> Calabro 2020, 303–6, 309–10.

προβάλλουν τα διαδοχικά στάδια μετάβασης του νεκρού στον Άλλο Κόσμο και την υποδοχή του από τους θεούς. Όπως αναφέρθηκε και στις προηγούμενες ενότητες, το κράτημα του χεριού του νεκρού από κάποια θεότητα έπεται χρονικά της πρότασης των χεριών των θεοτήτων προς εκείνον, γεγονός που μαρτυρά τα διαδοχικά στάδια μετάβασης προς μια ευλογημένη κατάσταση του νεκρού. Παρόλα αυτά, απαντώνται και εξαιρέσεις. Ενδεικτικά, στην **Πηγή 28** πρώτα αναφέρεται η λήψη του χεριού του νεκρού από τη Δυτική Έρημο και έπειτα η πρόταση των χεριών της προς εκείνον.

Ενδεχομένως, οι αναφορές αφενός στην πρόταση του χεριού προς το νεκρό και αφετέρου στη λήψη και το κράτημα του χεριού του θα μπορούσαν να συσχετιστούν με τις χειρονομίες της θεϊκής χειραψίας (**εικ. 5, 100**), του καλωσορίσματος *njnj* (βλ. την ενότητα των Ανοιχτών Παλαμών με Ύδωρ (*νινί*)), καθώς και του εναγκαλισμού κάποιας θεότητας με το νεκρό/τη νεκρή (**εικ. 6**) που απαντώνται στην αιγυπτιακή τέχνη, κυρίως του Νέου Βασιλείου.

## *hnm, hpt, ((r)dj/sbh) ʕwy h3 / hnw-ʕwy= Αγκαλιάζω/Εναγκαλισμός*

Ο εναγκαλισμός κάποιας θεότητας με το νεκρό αναφέρεται συχνά στην αιγυπτιακή νεκρική γραμματεία. Όπως θα φανεί παρακάτω, αυτή η χειρονομιακή δράση μπορεί να περικλείει έναν ιδιαίτερο συμβολισμό, ο οποίος αποκαλύπτεται εξετάζοντας το τελετουργικό περιβάλλον στο οποίο υλοποιείται.

Σε κάποιες επωδές των *Κειμένων των Πυραμίδων* γίνεται αναφορά στον εναγκαλισμό μιας θεότητας με το νεκρό Φαραώ, ενώ σε άλλα χωρία γίνεται έκκληση σε κάποια θεότητα να αγκαλιάσει τον τεθνεώτα. Χαρακτηριστικά, στην Επωδή 215 αναφέρεται:

**Πηγή 31:** «*Jtm sjʕr n=k sw šn n=k sw m hnw-ʕwy=k nj ntr sb3 jw nj tj rmnwtj=f jnk rmnwtj=k*»

«Ω Ατούμ, άφησέ τον να ανέλθει σε σένα, εσώκλεισέ τον στην αγκαλιά σου. Δεν υπάρχει θεός-άστρο, δίχως το σύντροφό του. Εγώ είμαι ο σύντροφός σου».<sup>425</sup>

Άλλη επωδή (Επωδή 254) αναφέρεται στην υποδοχή του νεκρού Φαραώ από τη Θεά της Δύσης:

**Πηγή 32:** «*sw3 m htp hnm.n(=j) tw jt jn Jmnt nfrt r N*»

«Προχώρησε εν ειρήνη, διότι σε αγκάλιασα (ενώθηκα μαζί σου). Έτσι λέει η ωραία Δύση στον Ν».<sup>426</sup>

Σε άλλη επωδή (Επωδή 357) απαντάται ένα διαφορετικό ρήμα που μπορεί να αποδοθεί ως «περικλείω, κλείνω», αλλά στην περίπτωση που πρόκειται για κίνηση των χεριών θα μπορούσαμε να την αποδώσουμε ως «αγκαλιάζω», αλλά κυριολεκτικά μεταφράζεται ως «κλείνω τα χέρια γύρω από (κάποιον)»<sup>427</sup> (*sbh ʕwy h3*):

**Πηγή 33:** «*sbh n=k ʕ(wy)=k h3=f h3=f nw3w3 qsw=f ʕ3-jb=f*»

«Κλείσε τα χέρια σου γύρω του, γύρω του, ώστε να εκταθούν τα οστά του και η καρδιά του να γίνει μεγάλη (να γίνει γενναιόδωρος (;) ή περήφανος (;))».<sup>428</sup>

<sup>425</sup> *PT* 215, Pyr. 140c–141a· Mercer 1952, 59 [Utterance 215, 140c–141a]· Allen 2005a, 31 [148]· 2015a, 34 [215].

<sup>426</sup> *PT* 254, Pyr. 283b–284a· Mercer 1952, 79 [Utterance 254, 283b–284a]· Allen 2005a, 44 [165]· 2015a, 47 [254]· Calabro 2020, 304. Για τη μετάφραση του *hnm* ως «αγκαλιάζω» κάποιον, βλ. και *Wb* III, 378 [II]· Faulkner 1991, 202· 2017, 249.

<sup>427</sup> Βλ. και *Wb* IV, 91.

<sup>428</sup> *PT* 357, Pyr. 585c-d· Mercer 1952, 120 [Utterance 357, 585c-d]· Allen 2005a, 73 [146]· 2015a, 77 [357].

Μία αντίστοιχη αναφορά εντοπίζεται στην Επωδή 368, όπου και δίνεται μία διαφορετική από την προηγούμενη περίπτωση συμβολική προσέγγιση στον εναγκαλισμό:

**Πηγή 34:** «*sbh n=k <sup>c</sup>w(y)=k h<sup>3</sup>=f h<sup>3</sup>=f nj bj<sup>3</sup>w=f jr=k*»

«Κλείσε τα χέρια σου γύρω του, γύρω του. Δεν θα απομακρυνθεί από εσένα».<sup>429</sup>

Στην Επωδή 454 ο Φαραώ περικλείει στην αγκαλιά του όλους τους θεούς και όλα τα πράγματα που εκείνοι κατέχουν:

**Πηγή 35:** «*dd-mdw Wsjr N pn šn.n=k ntr nb m hnw <sup>c</sup>wy=k t<sup>3</sup>w=sn jst jst=sn nb jst*»

«Επωδή: Όσιρη N, εσώκλεισες όλους τους θεούς στην αγκαλιά σου, τις χώρες τους και όλα τα υπάρχοντά τους».<sup>430</sup>

Σε άλλη επωδή των πυραμιδικών κειμένων (Επωδή 600) αναφέρεται πως ο θεός Ατούμ περικλείει άλλες θεότητες, το νεκρό και την πυραμίδα αυτού στα χέρια του. Η κίνησή του αυτή παρομοιάζεται με τη μορφή του συμβόλου *Ka* και αποσκοπεί στο να εισέλθει σε αυτούς το *Ka* τους για πάντα:

**Πηγή 36:** «*dd-mdw Jtm-Hpr...dj.n=k <sup>c</sup>wy=k h<sup>3</sup>=sn m <sup>c</sup>(wy) k<sup>3</sup> wn k<sup>3</sup>=k jm=sn Jtm dj.n=k <sup>c</sup>(wy)=k h<sup>3</sup> N h<sup>3</sup> k<sup>3</sup>t=tn h<sup>3</sup> mr pn m <sup>c</sup>(wy) k<sup>3</sup> wn k<sup>3</sup> n N jm=f rwd n dt dt*»

«Επωδή: Ατούμ-Κχεπρί... τοποθέτησες<sup>431</sup> τα χέρια σου γύρω τους, όπως τα χέρια του *Ka*, ώστε το *Ka* σου να βρίσκεται μέσα τους. Ατούμ, τοποθέτησες τα χέρια σου γύρω από τον N, γύρω από αυτό το ναό, αυτή την πυραμίδα, όπως τα χέρια του *Ka*, ώστε το *Ka* του N να βρίσκεται μέσα του, διαρκές στην αιωνιότητα».<sup>432</sup>

Αντίστοιχες αναφορές απαντώνται και στα *Κείμενα των Σαρκοφάγων*. Στην Επωδή 33, ο νεκρός καταφθάνει στον Άλλο Κόσμο, όπου τον υποδέχεται η Θεά της Δύσης:

**Πηγή 37:** «*šy-wy m htp s<sup>3</sup>=j b<sup>3</sup> wbn <sup>c</sup>b hprj m htp hnm=j tw*»

<sup>429</sup> PT 368, Prg. 636d· Mercer 1952, 126 [Utterance 368, 636d]· Allen 2005a, 82 [199b]· 2015a, 85 [368]. Αντίστοιχη αναφορά γίνεται στην Επωδή 664 (PT 664, Prg. 1887c).

<sup>430</sup> PT 454, Prg. 847a-b· Mercer 1952, 157 [Utterance 454, 847a-b]· Allen 2005a, 109 [49]· 2015a, 114 [454]. Παρόμοιες αναφορές εντοπίζονται, επίσης, στην Επωδή 593 (PT 593, Prg. 1631 και 1632c) και την Επωδή 649 (PT 649, Prg. 1831a).

<sup>431</sup> Εδώ προτιμάται η μετάφραση του ρήματος (*r*)*dj* ως «τοποθετώ» και όχι «τείνω», εφόσον πρόκειται για μια κίνηση που δηλώνει την εγγύτητα με τον αποδέκτη της χειρονομίας, μέσω της οποίας επίκειται επαφή με εκείνον.

<sup>432</sup> PT 600, Prg. 1652a–1653d· Mercer 1952, 253 [Utterance 600, 1652a–1653d]· Allen 2005a, 269 [359]· 2015a, 265 [600].



«Καλωσόρισες, υιέ μου, πνεύμα λαμπρού κέρατος· είσελθε<sup>433</sup> εν ειρήνη, ώστε να σε αγκαλιάσω». <sup>434</sup>

Στην Επωδή 644, ο νεκρός απευθύνεται στη θεά Νουτ:

**Πηγή 38:** «*Nwt pšš=tn hr=j hnm=ṯ wj m ḥnh hry=ṯ*»

«Ο Νουτ, απλώσου πάνω μου, όταν με αγκαλιάζεις με τη ζωή που βρίσκεται μέσα σου (που σου ανήκει (;))». <sup>435</sup>

Στην Επωδή 646 ο νεκρός εύχεται να του παρασχεθεί θεϊκή βοήθεια και ευλογία απευθυνόμενος στη ράβδο<sup>436</sup> (;) του:

**Πηγή 39:** «*[...] =k ḥ=ḳ hḳ=j m wtnw sm<sup>c</sup> hrw=j*»

«[Είθε να τείνεις (;) το χέρι σου γύρω μου, σαν *wtnw* (ουράνια πλημμύρα (;)), ώστε να δικαιωθώ». <sup>437</sup>

Σε άλλη επωδή των *Κειμένων των Σαρκοφάγων* (Επωδή 792) προσδίδεται μία προστατευτική χροιά στον θεϊκό εναγκαλισμό:

**Πηγή 40:** «*dd mdw jn Nwt Wsjr N jnk mwt=k jnk Nwt ji.n=j hnm(=j) tw hw(=j) tw m ḥt nb(t) dwt*»

«Απαγγελία από τη Νουτ: Ω Όσιρη Ν, είμαι η μητέρα σου, είμαι η Νουτ, ήρθα για να σε αγκαλιάσω, για να σε προστατέψω από όλα τα κακά πράγματα». <sup>438</sup>

Μία ζωοδόχο συμβολική λειτουργία προσλαμβάνει ο εναγκαλισμός της θεάς Νουτ με το νεκρό στην Επωδή 803 των *Κειμένων των Σαρκοφάγων*, όπου διαφαίνεται επίσης και ο προστατευτικός χαρακτήρας της κίνησης, καθώς η θεά προσδιορίζεται με έναν όρο που θα μπορούσε να αποδοθεί ως «προστάτιδα»:

**Πηγή 41:** «*dd mdw jn Nwt hnm[... ] rdj[... ] ḥ(wy) hḳ Wsjr N pḳ sw m ḥnh n mt N... hnm Wsjr N m ḥnh [m rn]=tn hnm-wr(t)*»

<sup>433</sup> Για τη μετάφραση του *hrj* ως «εισέρχομαι», αντί «περπατώ», «ταξιδεύω» κτλ., όταν συντάσσεται με την πρόθεση *m*, βλ. *Wb* III, 258. Παρόλο που στην περίπτωση αυτή η πρόθεση *m* δεν αφορά έναν τόπο (π.χ. οικία), αλλά μια κατάσταση (ειρήνη), εντούτοις, το περιβάλλον στο οποίο εντάσσεται η φράση, δηλαδή η άφιξη του νεκρού στον Άλλο Κόσμο, καθιστά δόκιμη τη συγκεκριμένη μετάφραση. Ο νεκρός αφικνείται στον Άλλο Κόσμο και η θεά τον υποδέχεται και τον προτρέπει να εισέλθει.

<sup>434</sup> *CT* I, 115a-b [Spell 33]· Faulkner 1973, 22 [I.114–115]. Το δεύτερο σκέλος της παραπάνω φράσης εντοπίζεται και λίγο παρακάτω στην ίδια επωδή (*CT* I, 121a), αλλά και στην Επωδή 36 (*CT* I, 145c [Spell 36]).

<sup>435</sup> *CT* VI, 264a-b [Spell 644]· Faulkner 1977, 220 [Spell 644, VI.264].

<sup>436</sup> Για τη σημασία των ράβδων στη διαδικασία μετάβασης του νεκρού σε μια θεϊκή, ευλογημένη κατάσταση βλ. Brown 2017 και ενδεικτικά την Επωδή 469 των *Κειμένων των Σαρκοφάγων* (*CT* V, 390 [Spell 469]).

<sup>437</sup> *CT* VI, 266h [Spell 646]· Faulkner 1977, 221 [Spell 646].

<sup>438</sup> *CT* VII, 3g-j [Spell 792]· Faulkner 1978, 2 [Spell 792].

«Απαγγελία από τη Νουτ, που [τον (;)] αγκαλιάζει και τοποθετεί τα χέρια γύρω από αυτόν τον Όσιρη Ν με ζωή. Ο Ν δεν θα πεθάνει... Αγκάλιασε τον Όσιρη Ν με ζωή [στο όνομά (στην ιδιότητά)] σου της Μεγάλης Προστάτιδας». <sup>439</sup>

Προχωρώντας στην περίοδο του Νέου Βασιλείου διαπιστώνεται η διαχρονική συνέχεια του θεϊκού εναγκαλισμού μεταξύ θεοτήτων ή μιας θεότητας με το νεκρό στο μυθολογικό περιβάλλον του ταξιδιού του τελευταίου προς τη μεταθανάτια αιώνια ζωή. Παρακάτω θα παρουσιαστούν ενδεικτικά ορισμένα χωρία που εντοπίζονται στη *Βίβλο των Νεκρών*, αλλά και σε επιγραφικές μαρτυρίες που κοσμούν μνημεία ιδιωτών και μελών της βασιλικής οικογένειας. Σε έναν ύμνο προς τον Όσιρη που περιλαμβάνεται στην Επωδή 15 της *Βίβλου των Νεκρών* (BD 15) αναφέρεται:

**Πηγή 42:** «*hpt=ṯ Jst m htp shrw=s dʒy m r wʒt=k*»

«Η Ίσις σε αγκαλιάζει εν ειρήνη και διώχνει μακριά τον αντίπαλο από το δρόμο σου». <sup>440</sup>

Σε στήλη του Πάσερ, Επόπτη των Οικοδόμων του Βασιλιά, που ανάγεται στην περίοδο του Ραμσή Β΄ (Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία) και εκτίθεται στο Βρετανικό Μουσείο με αρ. κατ. EA 165, παρατηρείται μία ιδιαίτερη σκηνή. <sup>441</sup> Ο νεκρός και ο αδερφός του στρέφουν τις ανοιχτές παλάμες τους προς ένα γλυπτό του Όσιρη (βλ. την αιγυπτιακή χειρονομία των Παλαμών προς τα Έξω). Πίσω από το γλυπτό του θεού εικονίζεται η θεά Ίσις, η οποία εναποθέτει το εσωτερικό της χέρι στον ώμο του Όσιρη και στρέφει την ανοιχτή παλάμη του εξωτερικού της χεριού προς την πλάτη του θεού (βλ. την αιγυπτιακή χειρονομία της Παλάμης προς τα Έξω). Τη σκηνή συμπληρώνει η μορφή της θεάς Χαθώρ, που εικονίζεται ως αγελάδα να ξεπροβάλλει από το λόφο της Δύσης.

Εκείνο που έχει ενδιαφέρον και θα εστιάσουμε την προσοχή μας στο πλαίσιο της παρούσας ενότητας είναι η επιγραφή που εντοπίζεται ανάμεσα στην Ίσιδα και το γλυπτό του Όσιρη και η οποία αναφέρεται στη χειρονομία εναγκαλισμού της θεάς:

**Πηγή 43:** «*ʿwy=j hʒt=k m ʿnh wʒs dt*»

«Τα χέρια μου (είναι) γύρω σου με ζωή και κυριαρχία στην αιωνιότητα». <sup>442</sup>

<sup>439</sup> CT VII, 9 [Spell 803]· Faulkner 1978, 4 [Spell 803]. Βλ. και Nyord 2009, 252 n. 2477.

<sup>440</sup> Budge 1910a, 38 [Litany to Osiris, 3–4]· Faulkner 2004, 40.

<sup>441</sup> HTBM IX, 28–9 [Plate XXIV] και pls. XXIV-XXIV.A. Η στήλη μπορεί επίσης να αναζητηθεί στον παρακάτω σύνδεσμο: [https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y\\_EA165](https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA165) (ημερομηνία πρόσβασης: 26/11/2020).

<sup>442</sup> Βλ. και KRI III, 278 [5]· KRITA III, 198 [278:5].

Επανερχόμαστε στη *Βίβλο των Νεκρών* και πιο συγκεκριμένα στην Επωδή 173 (*BD 173*), όπου εντοπίζεται μία ακόμη ενδιαφέρουσα περίπτωση εναγκαλισμού μεταξύ δύο θεοτήτων. Ο Ωρος επισκέπτεται τον πατέρα του, Όσιρη, στον Άλλο Κόσμο και τον αγκαλιάζει:

**Πηγή 44:** «*h<sup>c</sup>.n hpt.n w<sup>c</sup> ky jm=s n-mrwt 3h=f m-jm hrt-ntr*»

«Τότε, αγκάλιασε ο ένας τον άλλο, έτσι ώστε εκείνος (ο Όσιρις (:)) να μεταμορφωθεί σε πνεύμα στη Νεκρόπολη». <sup>443</sup>

Παραθέτουμε μία τελευταία αναφορά της *Βίβλου των Νεκρών* στον θεϊκό εναγκαλισμό, αυτή τη φορά προς το νεκρό. Στην Επωδή 181 (*BD 181*) τη χειρονομία υλοποιούν αρχικά η Νουτ και έπειτα η Ίσις και η Νέφθυς:

**Πηγή 45:** «*dj.n mwt=k Nwt ʿwy=s h3=k hw=s tw wħm=s mkt(=s) tw ʿ3 mswt jw=tw n=k snly=k Jst hn<sup>c</sup> Nbt-Hwt hnm=s n tw m ʿnh wd3 snb 3w-jb=k hr=s n... šn=s n n=k ht nbt m hnw ʿwy=k j<sup>c</sup>b n=k ntrw nbw k3w jst dw3=s n tw dt*»

«Η μητέρα σου, η Νουτ, τοποθέτησε τα χέρια της γύρω σου, ώστε να σε προστατέψει, και θα σε φυλάει διαρκώς, ακόμα κι εσένα τον ευγενή. Οι αδελφές σου, η Ίσις μαζί με τη Νέφθιδα, θα σε αγκαλιάσουν με ζωή, ευημερία, υγεία και θα είσαι χαρούμενος με αυτά... Θα εσωκλείσουν στα χέρια σου τα πάντα για σένα. Οι θεοί, οι Άρχοντες των Κα, θα σε φροντίζουν και θα σε λατρεύουν στην αιωνιότητα». <sup>444</sup>

Ολοκληρώνοντας την παράθεση αποσπασμάτων των αιγυπτιακών πηγών που αναφέρονται στον θεϊκό εναγκαλισμό θα πρέπει να σημειωθεί πως τέτοιου είδους αναφορές απαντώνται στις βάσεις σαρκοφάγων, όπου συνήθως απεικονίζεται μία θεότητα με υψωμένα τα χέρια της (βλ. την αιγυπτιακή χειρονομία των Υψωμένων Χεριών (σχήμα *Κα*)). Φαίνεται πως ο θεϊκός εναγκαλισμός και ο τελετουργικός συμβολισμός αυτής της πράξης θα πρέπει να συνδεθούν και με αυτή τη χειρονομία που απαντάται στην αιγυπτιακή εικονογραφία (βλ. **εικ. 75**). Όπως αυτό υποδεικνύουν και όσα αναφέρονται στην **Πηγή 36**. Ενδεικτικά, στα πόδια της σαρκοφάγου του Υούπα, ενός υψηλόβαθμου αξιωματούχου της περιόδου του Ραμσή Β', η θεά Ίσις δηλώνει στο νεκρό:

**Πηγή 46:** «*ʿwy(=j) h3=k m ʿnh w3s Wsjr Ypw*»

«Τα χέρια (μου είναι) γύρω σου με ζωή και κυριαρχία, ω Όσιρη Υούπα». <sup>445</sup>

Τα παραπάνω ενδεικτικά χωρία καταδεικνύουν πως ακόμη και μία τόσο απλή χειρονομιακή πράξη, όπως αυτή του εναγκαλισμού, σε ένα τελετουργικό, μυθολογικό,

<sup>443</sup> Budge 1910γ, 62· Faulkner 2004, 172· Quirke 2013, 430.

<sup>444</sup> Budge 1910γ, 100· Faulkner 2004, 180 [Spell 181]· Quirke 2013, 463.

<sup>445</sup> *KRI* III, 198 [1.iv]· *KRITA* III, 138 [198:1.iv].

θρησκευτικό πλαίσιο μπορεί να επενδύεται με ποικίλα συμβολικά νοήματα. Καταρχάς, στο πλαίσιο του ταξιδιού του νεκρού στον Άλλο Κόσμο φαίνεται πως πρόκειται για μια θεϊκή χειρονομία υποδοχής, όπως αποκαλύπτει η **Πηγή 37**. Αυτό διαφαίνεται και από αναφορές των *Κειμένων των Σαρκοφάγων* στο «άνοιγμα» (*wn, pgs*) των χεριών θεϊκών οντοτήτων, για να υποδεχτούν το νεκρό ή κάποια άλλη θεϊκή οντότητα.<sup>446</sup> Η κίνηση αυτή προηγείται του εναγκαλισμού και τον προοικονομεί. Οι παραπάνω χειρονομιακοί ιδιωματοισμοί βρίσκονται σε αντιστοιχία με το «άνοιγμα των ώμων» που παρουσιάστηκε σε προηγούμενη ενότητα.

Παράλληλα, οι **Πηγές 31 και 34**, υποδεικνύουν πως ο εναγκαλισμός του νεκρού με μια θεότητα έχει ως αποτέλεσμα την ένωσή τους στον Άλλο Κόσμο. Αυτό διαφαίνεται και από την καταγραφή της **Πηγής 32**, όπου ο εναγκαλισμός του νεκρού με τη Δύση θα μπορούσε επιπλέον και κατά κύριο λόγο να ιδωθεί ως ένα σημείο της ευλογημένης κατάστασης στην οποία έχει πλέον εισέλθει. Μία αντίστοιχη αναφορά παρατηρείται στην **Πηγή 37**, όπου η Δύση υποδέχεται το νεκρό. Ο επικείμενος εναγκαλισμός της θεάς με το νεοαφιχθέντα στον Άλλο Κόσμο τεθνεώτα συμβολίζει αφενός την ένωσή της με εκείνον και αφετέρου τη θεϊκή φύση που έχει πλέον αποκτήσει ο νεκρός. Στην **Πηγή 39** ο συσχετισμός του θεϊκού εναγκαλισμού με την ευλογημένη κατάσταση είναι ακόμη πιο ξεκάθαρη, καθώς ο νεκρός δηλώνει πως αν η θεά τον αγκαλιάσει τότε εκείνος θα έχει δικαιωθεί.<sup>447</sup> Αυτό μπορεί να ειπωθεί και για την **Πηγή 44**, όπου ο Όσιρις μετατρέπεται σε πνεύμα στο βασίλειο των νεκρών μέσω του εναγκαλισμού του με τον Ώρο.

Αυτή την άποψη εκφράζει και ο Calabro,<sup>448</sup> ο οποίος μελετώντας τις χειρονομίες που απαντώνται στη «Φόρμουλα της Αβύδου» (βλ. και προηγούμενες ενότητες) υποστηρίζει πως αυτές σηματοδοτούν τα διαδοχικά στάδια από τα οποία περνά ο νεκρός στο ταξίδι του προς τον Άλλο Κόσμο. Δηλώνουν, παράλληλα, κατά τον ίδιο, την εγγύτητα του νεκρού με τις θεότητες. Όσο πιο κοντά φθάνει ο νεκρός στο θεϊκό κόσμο, τόσο πιο στενή επαφή έχει με τους θεούς. Αρχικά οι θεότητες τείνουν τα χέρια τους σε εκείνον, έπειτα πιάνουν το ένα του χέρι, ύστερα και τα δύο του χέρια και στο τέλος τον αγκαλιάζουν. Ο εναγκαλισμός συμβολίζει το στάδιο κατά το οποίο ο

<sup>446</sup> Αναλυτικά βλ. Nyord 2009, 252.

<sup>447</sup> Πρόκειται για αναφορά στην Κρίση του νεκρού (ψυχοστασία), όπου ευχή όλων ήταν η απόδειξη της αθωότητάς τους, δηλαδή της δικαίωσής τους. Στις αιγυπτιακές πηγές, μάλιστα, οι τεθνεώτες αναφέρονται ως «*m<sup>c</sup> hrw*», δηλαδή «δικαιωμένοι».

<sup>448</sup> Calabro 2020.

νεκρός έχει πλέον καταφθάσει στο θεϊκό κόσμο, ενώνεται με τους θεούς και οδηγείται στα ενδότερα, στους «Αγνούς Τόπους» του Μεγάλου Θεού.

Αυτή η χειρονομιακή ποικιλία διαδοχικών θεϊκών κινήσεων που απαντάται στη «Φόρμουλα της Αβύδου» και σε άλλου είδους γραπτές μαρτυρίες ενδεχομένως υποθάλλει μία τελετουργική δραματουργική όψη. Σύμφωνα με τον Calabro, στο πλαίσιο θρησκευτικών τελετουργιών (π.χ. προς τιμήν του Όσιρη) είναι πιθανό οι ιερούργοι να ενσάρκωναν τους ρόλους των διαφόρων θεοτήτων και να υλοποιούσαν τις επιμέρους χειρονομίες διαδοχικά, καθώς ένας άλλος ιερούργος θα μετέβαινε στα διαδοχικά στάδια· ίσως σε διαφορετικούς χώρους, στους οποίους τελούνταν και εξελίσσονταν τα τελετουργικά δρώμενα.<sup>449</sup>

Επιπλέον, ορισμένες από τις παραπάνω πηγές μαρτυρούν πως ο εναγκαλισμός λειτουργεί συμβολικά ως παροχή ευλογίας προς το νεκρό (ή προς κάποια άλλη θεότητα), καθώς αναφέρονται ποικίλα αγαθά που λαμβάνει εκείνος μέσω αυτής της κίνησης. Στις **Πηγές 40-42** και **45** είναι εμφανής ο προστατευτικός χαρακτήρας του εναγκαλισμού ενάντια σε οτιδήποτε εχθρικό μπορεί να απειλήσει το νεκρό (ή το θεό). Παράλληλα, στις **Πηγές 38, 41, 43** και **45-46** ο εναγκαλισμός προσλαμβάνεται ως ζωοδόχος κίνηση, ενώ η εκάστοτε θεότητα μπορεί επιπλέον, μεταξύ άλλων αγαθών (βλ. και **Πηγή 33**), να παράσχει υγεία, κυριαρχία και ευημερία στο νεκρό αγκαλιάζοντάς τον.<sup>450</sup>

Μία διαφορετική οπτική παρουσιάζεται στην **Πηγή 35**, όπου η κίνηση του αγκαλιάσματος καθιστά τον χειρονομούντα κύριο του προσώπου που αγκαλιάζει, αλλά και των υπαρχόντων και ιδιοτήτων του. Με άλλα λόγια, ό,τι περικλείεται στην αγκαλιά ενός προσώπου πλέον γίνεται κτήμα του.<sup>451</sup> Στο μυθολογικό περιβάλλον που εξετάζουμε αυτή η συμβολική διάσταση είναι αρκετά σημαντική για το μεταθανάτιο ταξίδι του νεκρού. Καθώς για να επιβιώσει στον Άλλο Κόσμο και να μεταμορφωθεί σε ευλογημένο πνεύμα συχνά είναι απαραίτητο για εκείνον να αποκτήσει τις δυνάμεις, τις ιδιότητες των θεών, αλλά και να ενωθεί μαζί τους.

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, σε ορισμένες περιπτώσεις ο εναγκαλισμός που αναφέρεται στις αιγυπτιακές πηγές μπορεί ενδεχομένως να συσχετιστεί με τη χειρονομία των υψωμένων χεριών σε σχήμα **Κα** που απαντάται στην αιγυπτιακή τέχνη. Μία άμεση σύνδεση των αναφορών της αιγυπτιακής γραμματείας προκύπτει επιπλέον

---

<sup>449</sup> Calabro 2020, 309–10.

<sup>450</sup> Βλ. και Ricks 2014, 160–2.

<sup>451</sup> Βλ. και Nyord 2009, 251.

**Εικ. 6. Η Θεά της Δύσης υποδέχεται με εναγκαλισμό το νεκρό Νεφερχοτέπ. Τάφος του Νεφερχοτέπ στις Θήβες (TT49), Ανατολικός τοίχος. Νέο Βασίλειο, τέλη 18ης Δυναστείας, πιθανώς περίοδος του Αυ. (Davies 1933α, pl. XX)**



με την απόδοση του θειικού εναγκαλισμού με το νεκρό ή με κάποια θεότητα στην τέχνη κυρίως του Νέου Βασιλείου<sup>452</sup> (ενδεικτικά βλ. **εικ. 6** και **υποσ. 432** για τη στήλη του Πάσερ). Δεν είναι τυχαίο πως συνήθως οι μορφές που αγκαλιάζονται αποδίδονται πρόσωπο με πρόσωπο, ώστε η θεότητα να εμφυσήσει «πνοή ζωής» στο νεκρό.<sup>453</sup> Το μοτίβο αυτό απαντάται συχνά στα ενδότερα των αιγυπτιακών ναών, όπου είχαν πρόσβαση μόνο ο Φαραώ και οι αρχιερείς. Πέραν της μεταθανάτιας σημασιολογίας που ήδη παρουσιάστηκε, οι ναϊκές σκηνές ενδεχομένως αντανακλούν την τελετουργική δράση του εναγκαλισμού ενός ιερέα, που θα ενσάρκωνε κάποια θεότητα, με το Φαραώ, η οποία θα τελείτο στο πλαίσιο της στέψης του τελευταίου και θα συμβόλιζε την καθοσίωσή του και τη θεϊκή αναγνώριση, ώστε να λάβει το στέμμα.<sup>454</sup>

Τέλος, αξίζει να σημειωθεί πως ο εναγκαλισμός, πέραν του τελετουργικού και μυθολογικού πλαισίου που μας απασχολεί στην παρούσα έρευνα, αποτελεί σαφώς μία καθημερινή χειρονομακή δράση. Στις αιγυπτιακές πηγές απαντάται και σε περιβάλλοντα καθημερινού χαρακτήρα, όπου μπορεί να δηλώνει είτε τον ενθουσιασμό και τη χαρά για κάποιο ευχάριστο συμβάν<sup>455</sup> είτε την επιθυμία (ερωτική ή μη) κάποιου να συναντηθεί με ένα οικείο του πρόσωπο.<sup>456</sup>

<sup>452</sup> Για μια επισκόπηση του «θειικού εναγκαλισμού» με το Φαραώ στην αιγυπτιακή τέχνη και του συμβολισμού αυτού του μοτίβου βλ. Ricks 2014, 159–62.

<sup>453</sup> Ricks 2014, 160–2. Βλ. επίσης David 2017-2018, 132–5.

<sup>454</sup> Ricks 2014, 162.

<sup>455</sup> Ενδεικτικά, στην *Ιστορία του Ναυαγισμένου Ναυτικού*, ενός κειμένου του Μέσου Βασιλείου, οι άνδρες του πληρώματος ενός πλοίου αγκαλιάζουν ο ένας τον άλλο από χαρά, καθώς το πλοίο επιστρέφει στην πατρίδα (βλ. Allen 2015β, 10).

<sup>456</sup> Συχνές είναι οι αναφορές στην επιθυμία ανδρών και γυναικών να αγκαλιάσουν ή να «γемίσουν την αγκαλιά τους με» ένα οικείο ή αγαπημένο τους πρόσωπο. Ενδεικτικά βλ. McDowell 1999, 154· Wente 1990, 117 [138], 150 [208], 185 [308], 188 [311], 189 [312], 191. Καθώς αυτού του τύπου οι αναφορές απαντώνται σε επιστολές ιδιωτών και έχουν έναν τυπικό, επίσημο χαρακτήρα, είναι πιθανό να πρόκειται για μια «φόρμουλα» αβροφροσύνης και τυπικού χαιρετισμού προς τους οικείους τους, δίχως να συνοδεύεται από ένα ανάλογο συναίσθημα έντονης επιθυμίας να σμίξουν με εκείνους.

## *dʒj* <sup>c</sup>(wy) n/m, r = *Προτείνω το χέρι (τα χέρια) σε... / εναντίον...*

Στις αιγυπτιακές πηγές απαντώνται διάφορες παραλλαγές του χειρονομιακού ιδιοματισμού που θα αναλυθεί στην παρούσα ενότητα. Ανάλογα με την πρόθεση με την οποία συντάσσεται το ρήμα *dʒj*, η πρόταση του χεριού λαμβάνει και μία διαφορετική συμβολική σημασία. Μάλιστα, οι παραλλαγές που θα παρουσιαστούν παρακάτω εντάσσονται και σε διαφορετικά τελετουργικά περιβάλλοντα. Συνεπώς, ανάλογα με το μυθολογικό και τελετουργικό περιβάλλον στο οποίο υλοποιείται η πρόταση του χεριού χρησιμοποιείται και η αντίστοιχη πρόθεση προσδίδοντας στη χειρονομία την ανάλογη συμβολική λειτουργία.

Στην Επωδή 311 των *Κειμένων των Πυραμίδων*, ενώ ο νεκρός προσεγγίζει τον ηλιακό θεό δεν πρέπει να έρθει σε αντιπαράθεση με ορισμένους επικίνδυνους ακολούθους του θεού· η απαγγελία του νεκρού προς εκείνους θα τον προστατέψει:

**Πηγή 47:** «...jm=sn *dʒj* <sup>c</sup>=sn m *dr N jr=k jwj N hr=k*»

«... (έτσι ώστε) να μην προτείνουν το χέρι τους, όταν ο N στρέφεται προς εσένα (ενν. το Ρα), όταν ο N έρχεται κοντά σου».<sup>457</sup>

Στο παραπάνω χωρίο είναι εμφανής η εχθρική διάθεση της χειρονομίας, εφόσον μέσω της επωδής επιχειρείται οι ακόλουθοι του ηλιακού θεού να μην προτείνουν το χέρι τους, προφανώς απειλητικά, προς το νεκρό που προσεγγίζει το Ρα. Μία παρόμοια αναφορά εντοπίζεται στην Επωδή 478, όπου ο νεκρός ανεβαίνει την κλίμακα προς τον ουρανό:

**Πηγή 48:** «*ʒh nb ntr nb dʒt=f* <sup>c</sup>=f m N pn pr=f jr pt hr mʒqt ntr»

«Κάθε πνεύμα και κάθε θεός που θα προτείνει το χέρι του ενάντια σε αυτόν τον N, καθώς εκείνος ανέρχεται στον ουρανό, πάνω στην κλίμακα του θεού...».<sup>458</sup>

Το κείμενο παρακάτω αναφέρει τι θα συμβεί στις υπερβατικές οντότητες που θα τολμήσουν να στραφούν ενάντια στο νεκρό. Όπως και στο παραπάνω απόσπασμα, η χειρονομία που αναφέρεται εντάσσεται στο περιβάλλον του ταξιδιού του νεκρού Φαραώ προς τον ουρανό, υπό την απειλή υπερβατικών οντοτήτων. Η πρόθεση *m* με την οποία συντάσσεται το ρήμα εκφράζει αυτή την απειλητική διάθεση προς το νεκρό.

<sup>457</sup> PT 311, Pyr. 498b· Mercer 1952, 107 [Utterance 311, 498b]· Dominicus 1994, 94 n. 547· Allen 2005α, 59 [216]· 2015α, 63 [311].

<sup>458</sup> PT 478, Pyr. 978a-b· Mercer 1952, 174 [Utterance 478, 978a-b]· Dominicus 1994, 95 n. 547· Allen 2005α, 280 [428]· 2015α, 275 [478].

Στον ανατολικό τοίχο του τάφου του Χενκού Β' στο Ντέρ ελ-Γκεμπράουι της περιόδου του Πεπού Α' (Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία)<sup>459</sup> εντοπίζεται μία αρκετά ενδιαφέρουσα περίπτωση, όπου η κίνηση του χεριού αποκτά απειλητικό χαρακτήρα. Δυστυχώς, δεν διασώζεται το τμήμα της επιγραφής που αναφερόταν λεπτομερώς στη χειρονομία, πιο συγκεκριμένα λείπει το ρήμα που έχει χρησιμοποιηθεί για να δηλώσει την κίνηση του χεριού. Παρατηρείται μόνο η πρόθεση *r*, με την οποία αυτό συντασσόταν, για να δηλώσει την εχθρική διάθεση:

**Πηγή 49:** «*n sp b3k s3t nt w<sup>c</sup> jm=tn <sup>c</sup>n[...] <sup>c</sup>w(y)=s r(=j)*»

«Ποτέ δεν υποδούλωσα την κόρη κάποιου ανάμεσά σας, έτσι ώστε [...] τα χέρια της ενάντια σε μένα».<sup>460</sup>

Μπορούμε να φανταστούμε πως στο σημείο της επιγραφής που λείπει θα υπήρχε το ρήμα *d3j* και η κοπέλα θα έστρεφε τα χέρια της ενάντια στον κάτοχο του τάφου, δίχως να αποκλείεται κάποιο παρεμφερές ρήμα που επίσης θα δήλωνε την πρόταση των χεριών. Από το συγκεκριμένο απόσπασμα αρκεί να σταθούμε στην πρόθεση που χρησιμοποιείται και, όπως και σε άλλες περιπτώσεις, εκφράζει τον εχθρικό χαρακτήρα της κίνησης.

Προχωρώντας στο Μέσο Βασίλειο συναντάμε διαφορετικές τελετουργικές περιστάσεις στις οποίες υιοθετείται η πρόταση του χεριού. Στήλη του Ντεντού<sup>461</sup> που πιθανότατα προέρχεται από την Άβυδο και χρονολογείται στην περίοδο του Σενούσρετ Α' (Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία) αναφέρει (στις σειρές 9-12):

**Πηγή 50:** «*d3=tn n(=j) <sup>c</sup> m prt-tpt m prt-<sup>c</sup>3 m rkh m 3bd m mddjwnt m h3bw nb(w) n 3bdw n jm3h jmj-r pr ddw*»

«Είθε να προτείνετε (ενν. οι ζώντες θεατές της στήλης/επισκέπτες του τάφου) το χέρι σε (μένα) στην εορτή *prt-tpt*, στην εορτή *prt-<sup>c</sup>3*, στην εορτή *rkh*, στη μηνιαία εορτή, στην εορτή του 15νθημέρου, σε όλες τις εορτές της Αβύδου, για τον σεβάσμιο Επόπτη της Οικίας (δηλ. Επιστάτη), Ντεντού».<sup>462</sup>

Από το παραπάνω απόσπασμα καθίσταται σαφές πως η χειρονομία της πρότασης του χεριού υλοποιείτο από τους ζώντες επισκέπτες των ταφικών μνημείων, κατά τη διάρκεια ποικίλων θρησκευτικών εορτών. Στις περιπτώσεις αυτές η πρόταση του χεριού προσλαμβάνει θετικό χαρακτήρα, εφόσον γίνεται παράκληση από το νεκρό

<sup>459</sup> Kanawati 2005, 63.

<sup>460</sup> Davies 1902β, 30 και pl. XXIX [cols. 9-10]· Kanawati 2005, 72 και pl. 66· Strudwick 2005, 367 [9-10].

<sup>461</sup> Η στήλη μπορεί να αναζητηθεί επίσης στον παρακάτω ηλεκτρονικό σύνδεσμο: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/591303> (ημερομηνία πρόσβασης: 6/12/2020).

<sup>462</sup> Bakry 1958, 63-5 και fig. 1· Dominicus 1994, 86.



προς τους ζώντες να υλοποιήσουν τη χειρονομία προς εκείνον, όταν επισκέπτονται τον τάφο του. Παρακάτω θα αναλυθεί περισσότερο η συμβολική της λειτουργία στο προκείμενο τελετουργικό περιβάλλον.

Μία εν μέρει διαφορετική τελετουργική περίσταση στην οποία μπορεί να υλοποιηθεί η χειρονομία υποδηλώνεται σε στήλη του Αμενεμχάτ που βρίσκεται στο Αιγυπτιακό Μουσείο Καΐρου (αρ. κατ. CG 20040) και ανάγεται στην περίοδο του Αμενεμχάτ Β' (12η Δυναστεία).<sup>463</sup> Εκεί αναφέρεται:

**Πηγή 51:** «*d3 n=j Mhwn c=f shtp=f h3'wwt s'hw*»

«Είθε ο Μεχούν<sup>464</sup> να προτείνει το χέρι του σε μένα, καθώς εφοδιάζει τους βωμούς (τις τράπεζες προσφορών) των ευγενών».<sup>465</sup>

Το παραπάνω χωρίο εντάσσει την πρόταση του χεριού στο πλαίσιο της απόδοσης προσφορών (σφαγίων) στους ευγενείς (τους ευλογημένους νεκρούς πιθανότατα) από το θεό Μεχούν (προφανώς στον κόσμο των ζώντων από τον ιερέα που τον αντιπροσωπεύει) και μαρτυρά την επιθυμία του κατόχου της στήλης να λάβει ένα μερίδιο από την προσφορά. Παρόμοιες αναφορές (με άλλους χειρονομιακούς ιδιοματισμούς που παρουσιάζονται σε άλλες ενότητες) απαντώνται συχνά σε στήλες του Μέσου Βασιλείου και περιλαμβάνονται στο πλαίσιο της «Φόρμουλας της Αβύδου» που συζητείται και αλλού. Αυτές αποτελούν ευχές των κατόχων των μνημείων να λάβουν προσφορές που θα τους βοηθήσουν να επιβιώσουν στον Άλλο Κόσμο.

Σε ένα κείμενο του Μέσου Βασιλείου, τις «*Προτροπές ενός Αιγύπτιου Σοφού*» ή αλλιώς «*Προτροπές του Ιπούερ*», που διασώζεται στον Πάπυρο Leiden 344 (Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία),<sup>466</sup> γίνεται αναφορά στον ηλιακό θεό και την επιρρεπή στην κακία φύση του ανθρώπινου γένους:

**Πηγή 52:** «*jw dd=tw mnjw pw n bw-nb nn hjn m jb=f cnd j3dr=f jr.n=f js hrw r nw st ht.n jb jry h3' c=d=f bjt=sn m ht tpt k3 hw=f sdbw d3=f c r=s sky=f mtwt jry jw c=t=sn*»

«Κάποιος θα έλεγε: “Αυτός είναι ο ποιμένας όλων. Δεν υπάρχει κακό στην καρδιά του. Τα κοπάδια του είναι λίγα, όμως αυτό που έκανε ήταν να περνά τη μέρα του να τα φροντίζει.” Υπάρχει φωτιά στην καρδιά τους! Κι αν μπορούσε να αντιληφθεί τη φύση τους στην πρώτη γενιά! Τότε θα είχε πατάξει το κακό, θα είχε προτείνει το χέρι του ενάντια σε αυτό, θα είχε καταστρέψει το σπόρο και τους κληρονόμους τους».<sup>467</sup>

<sup>463</sup> Ilin-Tomich 2015, 157 tbl. 2.

<sup>464</sup> Ο Μεχούν ήταν ο θεός των θυσιαστήριων σφαγίων (Lichtheim 1988, 77 n. 12).

<sup>465</sup> Lange και Schäfer 1902, 50 [σειρές 3–4]· Lichtheim 1988, 117· Calabro 2020, 298.

<sup>466</sup> Gardiner 1909, 1–18· Lichtheim 1973, 149–50.

<sup>467</sup> Gardiner 1909, 78 [12,1–3] και pl. 12 [1–3]· Faulkner 1965, 60· Lichtheim 1973, 159· Dominicus 1994, 95 n. 547.

Η χειρονομία της πρότασης του χεριού με τις διάφορες παραλλαγές της απαντάται και στα *Κείμενα των Σαρκοφάγων*. Στην Επωδή 312 γίνεται αναφορά στον προστατευτικό ρόλο της θεάς Νουτ απέναντι σε εχθρικές οντότητες που θα τολμήσουν να στρέψουν τα χέρια τους ενάντια στο νεκρό:

**Πηγή 53:** «*jw m3.n kw=s ndndn=s mhnt-jrty r d3t(y)=sn ʿwy=sn r N pn*»

«Οι εχθρικοί θεοί είδαν πως εκείνη (ενν. η Νουτ) ωθεί τον Αόμματο ενάντια σε εκείνους που θα προτάξουν τα χέρια τους ενάντια σε αυτόν τον Ν». <sup>468</sup>

Σε άλλη επωδή των *Κειμένων των Σαρκοφάγων* (Επωδή 24) η χειρονομία προσλαμβάνει ένα θετικό προς το νεκρό χαρακτήρα:

**Πηγή 54:** «*jw d3 n=k ʿjn Dhwtj jw sh n=k hps n hft=k*»

«Ένα χέρι προτείνεται σε σένα από το Θωθ, το χέρι του εχθρού σου αποκόπτεται για σένα». <sup>469</sup>

Το παραπάνω απόσπασμα χρήζει περαιτέρω ανάλυσης. Αρχικά, παρόλο που ο θεός Θωθ προτείνει το χέρι του προς το νεκρό, εντούτοις, η εχθρότητα της κίνησης δεν έχει εκείνον αποδέκτη, αλλά κάποιο εχθρό του. Στο πλαίσιο αυτό, και παρά το ότι η κίνηση φαίνεται να εκτελείται με απειλητική διάθεση, η χειρονομία προσλαμβάνει βοηθητικό χαρακτήρα προς το νεκρό. <sup>470</sup>

Ο Nyord,<sup>471</sup> αντίθετα, προσδιορίζει τη χειρονομία ως μία τελετουργική κίνηση του θεού Θωθ. Το περιβάλλον, όπως περιγράφεται στην επωδή, θα μπορούσε πράγματι να προσδιοριστεί περισσότερο ως «τελετουργικό», παρά ως συγκρουσιακού χαρακτήρα. Παρακάτω στο κείμενο αναφέρονται θρηνητικές τελετουργικές κινήσεις των δύο θρηνωδών, της Ίσιδος και της Νέφθιδος, υπό την παρουσία του Άνουβη, που στέκεται πάνω από το νεκρό προστατευτικά, και του Ουεπουαουέτ, που ανοίγει το δρόμο του νεκρού.<sup>472</sup> Επιπλέον, ο όρος *hps*,<sup>473</sup> που εδώ μεταφράσαμε ως «χέρυ» ακολουθώντας τη μετάφραση του Faulkner, αποδίδει επίσης τη «δύναμη» ή το «πόδι βοοειδούς», ενός κατεξοχήν αντικειμένου προσφοράς σε ταφικές και θρησκευτικές τελετουργίες. Ο Nyord προτιμά τη μετάφραση του όρου ως «ποδιού», για να δείξει με

<sup>468</sup> CT IV, 83c-d [Spell 312]· Faulkner 1973, 231 [83]· Dominicus 1994, 95 n. 547· Nyord 2009, 259.

<sup>469</sup> CT I, 74c-d [Spell 24]· Faulkner 1973, 15 [Spell 24, 1.74]· Dominicus 1994, 86 n. 507· Nyord 2009, 259.

<sup>470</sup> Βλ. και Dominicus 1994, 86 n. 507.

<sup>471</sup> Nyord 2009, 259.

<sup>472</sup> Βλ. Faulkner 1973, 15 [Spell 24].

<sup>473</sup> Βλ. και Κεφ. V.

αυτό τον τρόπο τη συσχέτιση της χειρονομίας με την τελετουργική δράση της σφαγής βοοειδούς, που προορίζεται ως προσφορά προς το νεκρό.

Μία παρόμοια αναφορά, σε ένα εξίσου αμφίσημο περιβάλλον, εντοπίζεται στην Επωδή 45:

**Πηγή 55:** «*wnm=k t hr h'wwt R<sup>c</sup> hn<sup>c</sup> wrw jmyw hnw sbhwt jnk grt wp w't=k shr n=k hft=k bh<sup>n</sup>(=j) n=k sm'wt=f jww r=k r šbw=k r s<sup>c</sup>hw=k r htp-ntr pn d'.n(=j) n=k<sup>c</sup> hr=s(n) m hrw pn htp(w).n k'z=k jm=f hn<sup>c</sup> b'z=k*»

«Είθε να γευτείς άρτο πάνω από τους βωμούς του Ρα μαζί με τους Μεγάλους (θεούς), οι οποίοι βρίσκονται στις Πύλες. Εγώ ανοίγω το δρόμο σου και ανατρέπω για σένα τον εχθρό σου, αποκόπτω (ή απωθώ) για σένα τους συμμάχους του, που έρχονται εναντίον σου, ενάντια στα γεύματά σου, ενάντια στους ευλογημένους σου, ενάντια σε αυτές τις θεϊκές προσφορές. Προέτεινα το χέρι σε (για) σένα πάνω σε αυτές, τη μέρα εκείνη που το Κα σου μαζί με το Μπα σου πήγαν να αναπαυθούν».<sup>474</sup>

Η πρόταση του χεριού και στο παραπάνω απόσπασμα υλοποιείται σε ένα αφενός εχθρικό πλαίσιο, εφόσον κακόβουλα όντα κινούνται απειλητικά προς το νεκρό και τις προσφορές του και αφετέρου τελετουργικό, καθώς η περιγραφή του περιβάλλοντος φαίνεται να αντανακλά μια τελετουργική απόδοση προσφορών στο νεκρό, στο πλαίσιο της ταφής του. Η αμφισημία του αποσπάσματος έχει οδηγήσει και σε διαφορετικές ερμηνευτικές προσεγγίσεις της χειρονομίας. Η Dominicus<sup>475</sup> θεωρεί, και σε αυτή την περίπτωση, πως η πρόταση του χεριού αποσκοπεί στη βοήθεια προς το νεκρό ενάντια στους εχθρούς του. Ο Nyord,<sup>476</sup> από την άλλη, λαμβάνοντας υπόψιν το τελετουργικό πλαίσιο της χειρονομίας προσδίδει σε αυτή τελετουργικό χαρακτήρα. Η χειρονομία σε αυτό το τελετουργικό περιβάλλον σχετίζεται προφανώς με την απόδοση προσφορών. Ίσως γι' αυτό και στην επωδή χρησιμοποιείται το ρήμα *bhn*, το οποίο μπορεί να μεταφραστεί είτε ως αποκόπτω είτε ως απωθώ, σε συνάρτηση με τους συμμάχους του εχθρού του νεκρού, για να δηλώσει την τελετουργική θυσία των σφαγίων που λαμβάνει χώρα προς τιμήν του νεκρού.

Τέλος, η πρόταση του χεριού απαντάται σε ένα ξεκάθαρα εχθρικό πλαίσιο στην Επωδή 154, όπου γίνεται αναφορά στις εχθροπραξίες του Ρα με μια ερπετόμορφη κακόβουλη οντότητα:

**Πηγή 56:** «*d't<sup>c</sup> jn htm r jw<sup>c</sup> w jnw*»

<sup>474</sup> CT I, 192i–193 [Spell 45]· Faulkner 1973, 38–9 [Spell 45, I.192–193]· Dominicus 1994, 86 n. 507· Nyord 2009, 259.

<sup>475</sup> Dominicus 1994, 86 n. 507.

<sup>476</sup> Nyord 2009, 259.

«Πρόταση του χεριού από τον Καταστροφέα ενάντια στο διάδοχο της Ηλιούπολης».<sup>477</sup>

Στην Επωδή 32, η θεά της Δύσης υποδέχεται το νεκρό και εκτείνει τα χέρια της προς εκείνον παρουσιάζοντάς του προσφορές:

**Πηγή 57:** «*jw htpt=s d<sup>478</sup> hr <sup>c</sup>wy=s<sup>479</sup>*»

«Οι προσφορές της προτείνονται πάνω στα χέρια της».<sup>480</sup>

Στη *Βίβλο των Νεκρών* απαντάται μία αντίστοιχη με εκείνη της **Πηγής 53** αναφορά, η οποία προσδίδει στην πρόταση του χεριού ξεκάθαρα εχθρικό συμβολικό περιεχόμενο:

**Πηγή 58:** «*m<sup>33</sup>.n=j ntrw jrt Hr nsns=j mhnty-n-jrty r d<sup>3</sup>ty=sn <sup>c</sup>wy=sn r=j*»

«Είδα τους θεούς. Το Μάτι του Ωρου με κατακαίει. Ο Αόμματος ενάντια σε εκείνους που θα προτάξουν τα χέρια τους ενάντια σε μένα».<sup>481</sup>

Στο ίδιο σώμα νεκρικών κειμένων, στην Επωδή 170, απαντάται μία διαφορετικού χαρακτήρα περίπτωση στην οποία μπορεί να υλοποιείται η χειρονομία. Πιο συγκεκριμένα, αφορά το μεταθανάτιο ταξίδι του νεκρού, αλλά όχι εντός ενός εχθρικού περιβάλλοντος, όπως είδαμε στα πυραμδικά κείμενα. Χρησιμοποιείται, μάλιστα, και ένας διαφορετικός ιδιωματισμός, για να εκφράσει την πρόταση του χεριού.

**Πηγή 59:** «*sd<sup>3</sup>w=k <sup>c</sup>=k r <sup>3</sup>ht r bw w<sup>c</sup>b mrr(w)=k jm*»

«Πρότεινε το χέρι σου προς τον ορίζοντα, προς τον αγνό τόπο, όπου επιθυμείς να βρεθείς».<sup>482</sup>

Η κίνηση στην περίπτωση αυτή φαίνεται να έχει περισσότερο δεικτικό χαρακτήρα, αν και δεν αποκλείεται η πρόταση του χεριού να αποτελεί, επίσης, ένα σημάδι της μετάβασης του νεκρού σε ευλογημένη κατάσταση.

Ο χειρονομιακός ιδιωματισμός που εξετάζουμε απαντάται και σε επιγραφές γλυπτών του Νέου Βασιλείου, όπου εκφράζεται η επιθυμία του νεκρού να παρουσιαστούν σε αυτόν προσφορές. Ενδεικτικά, παραθέτουμε απόσπασμα από την επιγραφή που φέρει γλυπτό του Βεζίρη Πάσερ και της μητέρας του από το Ντίερ ελ-

<sup>477</sup> CT II, 272/273–274/275a [Spell 154]· Faulkner 1973, 132 [Spell 154]· Nyord 2009, 259.

<sup>478</sup> Απαντώνται διάφορες καταλήξεις στις σαρκοφάγους (*d<sup>3</sup>, d<sup>3</sup>w, d<sup>3</sup>y*).

<sup>479</sup> Σε κάποιες σαρκοφάγους αναφέρεται το ένα χέρι (<sup>c</sup>) και σε άλλες τα δύο χέρια (<sup>c</sup>wy).

<sup>480</sup> CT I, 109b [Spell 32]· Faulkner 1973, 21 [Spell 32].

<sup>481</sup> Budge 1895, 162· 1910β, 25, 32 [Chapter LXXVIII]· Faulkner 2004, 76 [Spell 78].

<sup>482</sup> Budge 1910γ, 51 [Chapter CLXX]· Faulkner 2004, 170 [Spell 170]· Quirke 2013, 422.

Μπαχάρι, που χρονολογείται στην περίοδο του Ραμσή Β΄ και βρίσκεται στο Αιγυπτιακό Μουσείο του Καΐρου (αρ. κατ. CGC 561):

**Πηγή 60:** «*Wsjr jmj-r njwt t3ty P3sr m3c hrw dd=f j cnhw hr t3 hrj-hbt nb sš nb wcb nb hm-k3 nb sw3t=sn hr twt=j pn d3t=tn n=j cy=tn djt n=j htp m b3h=j mj m3cy nb(y) n k3 n P3sr m3c hrw*»

«Ο Όσιρις, Δήμαρχος και Βεζίρης, Πάσερ, ο δικαιωμένος, λέει: Ω, οι ζώντες πάνω στη γη, κάθε Αναγνώστης-Ιερέας, κάθε γραφέας, κάθε Αγνός Ιερέας, κάθε Υπηρέτης του Κα, που θα περάσουν δίπλα από αυτό το γλυπτό μου, είτε να προτείνετε τα χέρια σας σε μένα, ώστε να παρουσιαστεί σε μένα προσφορά στην παρουσία μου, όπως σε κάθε δίκαιο, για το Κα του Πάσερ, του δικαιωμένου».<sup>483</sup>

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την ερμηνευτική προσέγγιση της πρότασης του χεριού παρουσιάζει η επιγραφή που εντοπίζεται σε μία στήλη της περιόδου του Αχμοσέ Α΄ (αρχές Νέου Βασιλείου, 18η Δυναστεία), η συνοδευτική σκηνή της οποίας παρουσιάζεται στην ενότητα της Προτεταμένης Ανοιχτής Παλάμης (εικ. 80).

**Πηγή 61:** «...*jst hm=f d3=f c=f qch=f drt=f jrj=f n=s htp dj nswt...*»

«...τόρα, η Μεγαλειότητά του προτείνει το χέρι του, λυγίζει την παλάμη του και κάνει για εκείνη βασιλική προσφορά...».<sup>484</sup>

Η παραπάνω αναφορά αποτελεί μία από τις ελάχιστες περιπτώσεις γραπτών πηγών όπου δίνονται περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τη μορφή του χεριού, κατά την υλοποίηση της χειρονομίας. Η συνοδευτική σκηνή απεικονίζει πράγματι το Φαραώ Αχμοσέ Α΄ με προτεταμένο το ένα χέρι του προς την ένθρονη βασίλισσα Τετισερί, να λυγίζει τον καρπό. Παρακάτω θα αναφερθούμε διεξοδικότερα στη συμβολική σημασία της χειρονομίας (βλ. και την ενότητα της Προτεταμένης Ανοιχτής Παλάμης).

Οι πηγές που παρουσιάστηκαν παραπάνω εντάσσουν το χειρονομιακό ιδιοματισμό που εκφράζει την πρόταση του χεριού (*d3j*) σε ποικίλα περιβάλλοντα. Στα *Κείμενα των Πυραμίδων*, βάσει των **Πηγών 47-48**, η χειρονομία υλοποιείται με απειλητική διάθεση ενάντια στο νεκρό Φαραώ, όταν εκείνος πραγματοποιεί το ταξίδι του προς τον ουρανό και τον ηλιακό θεό. Στις περιπτώσεις αυτές τη χειρονομία υλοποιούν θεϊκές οντότητες και χρησιμοποιείται η πρόθεση *m* για να δηλώσει τον εχθρικό χαρακτήρα της κίνησης. Αυτή η εχθρική διάθεση της χειρονομίας αργότερα

<sup>483</sup> *KRI* III, 20 [6–7]· *KRITA* III, 16 [20:5].

<sup>484</sup> Ayrton, Currelly και Weigall 1904, pl. LII (σειρά 15)· *BARE* II, 16 [37]· *Urk.* IV, 28 [16] – 29 [1]· Dominicus 1994, 86· Russmann 2005, 31 fig. 10 (σειρά 15). Παρόμοια αναφορά εντοπίζεται σε γλυπτό του Βεζίρη Πάσερ από το ναό του Μεντουχοτέπ στο Ντέρ ελ-Μπαχάρι (βλ. *KRI* III, 17 [12–3]· *KRITA* III, 14 [17:10b]). Αλλά και στον τάφο του Κχονς-Το (TT31), Αρχιερέα της λατρείας του Γούθμωση Γ΄, που χρονολογείται στην περίοδο του Ραμσή Β΄, όπου καταγράφεται η ευχή να λυγίζει η παλάμη (των ζώντων επισκεπτών) στο πλαίσιο της απόδοσης προσφορών (πραγματικών ή απαγγελθέντων) προς τιμήν του νεκρού (βλ. *KRI* III, 410 [3]· *KRITA* III, 296 [410:1]).

βλέπουμε να εκφράζεται διαφορετικά. Στις **Πηγές 52-53** και **56, 58** η πρόταση του χεριού υλοποιείται σε ένα ξεκάθαρα εχθρικό περιβάλλον και η απειλητική διάθεση της κίνησης εκφράζεται με την πρόθεση *r*.

Ίσως σε αυτό το εχθρικό πλαίσιο, παρόλο που δεν δίνονται λεπτομέρειες σχετικά με τη μορφή της χειρονομίας, για παράδειγμα σχετικά με το σχήμα της παλάμης ή με κάποια κίνηση των δαχτύλων, αυτή θα μπορούσε να συσχετιστεί εν μέρει με τη χειρονομία του Εκτεταμένου Δείκτη (βλ. την αντίστοιχη ενότητα). Η οποία απαντάται, για παράδειγμα, σε σκηνές όπου ένας κροκόδειλος απειλεί τα κοπάδια που διασχίζουν το έλος (βλ. **εικ. 103, 105**), στρέφεται ενάντια σε αυτόν και αποτελεί μία χειρονομία μαγικής αποτροπής της απειλής. Έτσι, είναι πιθανό οι υπερβατικές οντότητες με προτεταμένο χέρι να στρέφουν το δείκτη τους ενάντια στο νεκρό Φαραώ που επιχειρεί να προσεγγίσει το Ρα. Ή, αντίστοιχα, ο τελευταίος να στρέφει το δείκτη του ενάντια στους ανθρώπους για να πατάξει το κακό (**Πηγή 52**) ή ενάντια στην ερπετόμορφη δαιμονική οντότητα με την οποία συγκρούεται (**Πηγή 56**). Η υπόθεση αυτή ενισχύεται από την αναφορά της **Πηγής 59**, όπου ζητείται από το νεκρό να προτείνει το χέρι του προς το μέρος που επιθυμεί να βρεθεί (τον ορίζοντα). Και στην περίπτωση αυτή χρησιμοποιείται η πρόθεση *r*, ενώ είναι προφανής ο δεικτικός χαρακτήρας της χειρονομίας. Παρόλα αυτά, είναι εξίσου πιθανό, εφόσον δεν διαθέτουμε λεπτομερή περιγραφή της χειρονομίας στις παραπάνω περιπτώσεις, να στρεφόταν η ανοιχτή παλάμη ή η πυγμή ενάντια στον αποδέκτη της, κατά την υλοποίησή της.

Όταν η χειρονομία υλοποιείται στο τελετουργικό περιβάλλον απόδοσης προσφορών στο νεκρό ή κατά τη διάρκεια θρησκευτικών εορτών χρησιμοποιείται η πρόθεση *n*, για να δηλώσει τον αποδέκτη της χειρονομίας. Αυτή η διαφοροποίηση ενδεχομένως δεν υπογραμμίζει μόνο το διαφορετικό συμβολικό χαρακτήρα της πρότασης του χεριού, αλλά θα μπορούσε, επίσης, να υποθάλπει και μια διαφοροποίηση στη μορφή της κίνησης.

Στην **Πηγή 51**, ο θεός Μεχούν, εφοδιάζει με σφάγια τις τράπεζες προσφορών των ευλογημένων νεκρών και εκφράζεται η ευχή του νεκρού ο θεός να στρέψει το χέρι του και προς εκείνον. Μία παρόμοια αναφορά εντοπίζεται στην **Πηγή 60**, όπου ο νεκρός απευθύνεται στους ζώντες θεατές του γλυπτού του και τους ζητά να προτείνουν τα χέρια τους προς εκείνο, για να του παρουσιάσουν προσφορές. Φαίνεται πως το προτεταμένο χέρι στο συγκεκριμένο τελετουργικό πλαίσιο αποτελεί μία χειρονομία

παρουσίασης προσφορών.<sup>485</sup> Αυτή η συμβολική λειτουργία πιθανότατα υπονοείται και στην **Πηγή 50**, όπου ο νεκρός παρακαλεί τους ζώντες επισκέπτες του τάφου του να προτείνουν το χέρι τους προς εκείνον, κατά τη διάρκεια ποικίλων θρησκευτικών εορτών. Με σκοπό, δηλαδή, να του παρουσιάσουν προσφορές.

Η σύνδεση της πρότασης του χεριού με την τελετουργική απόδοση προσφορών διαφαίνεται και σε μία αναφορά που εντοπίζεται στην Επωδή 62 της *Βίβλου των Νεκρών*, όπου ένα πόδι βοοειδούς (*ἰωϞ*) λέγεται πως προτείνεται προς το νεκρό (*d3 n*).<sup>486</sup> Παρόλο που δεν αναφέρεται πρόταση του χεριού, είναι προφανής η συσχέτιση της παραπάνω αναφοράς με τη χειρονομία που εξετάζουμε. Στο συγκεκριμένο πλαίσιο, η χειρονομία θα πρέπει να ερμηνευθεί ως μία χειρονομία παρουσίασης προσφοράς.

Στην πλειονότητα των παραπάνω χωρίων, ωστόσο, δεν δηλώνεται ρητά πως το προτεταμένο χέρι φέρει πράγματι προσφορά. Όπως, αντίθετα, συμβαίνει με άλλους χειρονομιακούς ιδιωματισμούς που θα αναλυθούν σε επόμενη ενότητα. Ακόμα και στην **Πηγή 51**, όπου αναφέρεται πως ο Μεχούν εφοδιάζει με σφάγια τις τράπεζες προσφορών δεν αποσαφηνίζεται, αλλά περισσότερο υπονοείται, πως εκείνος θα προτείνει το χέρι του κρατώντας προσφορά. Εξαίρεση αποτελεί η αναφορά της **Πηγής 57**, όπου είναι ξεκάθαρο πως η Θεά της Δύσης φέρει στα προτεταμένα χέρια της προσφορές προς το νεκρό. Εξαίρεση ίσως αποτελεί επίσης η αναφορά της **Πηγής 60**, όπου ο Βεζίρης Πάσερ ζητά από τους ζώντες να προτείνουν τα χέρια τους προς εκείνον, ώστε να του παρουσιαστούν προσφορές. Δεν είναι βέβαιο, εντούτοις, αν πράγματι και τα δύο χέρια των επισκεπτών κρατούν προσφορές ή αν αυτές παρουσιάζονται με το ένα χέρι των χειρονομούντων, καθώς το άλλο προτείνεται δίχως να κρατά κάτι.

Στην **Πηγή 61**, όπου δίνονται και περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με τη μορφολογία της χειρονομίας, ο Φαραώ Αχμοσέ Α΄ προτείνει το χέρι του και λυγίζει την παλάμη του, για να «κάνει» βασιλική προσφορά. Στη συνοδευτική σκηνή (**εικ. 80**), εντούτοις, το προτεταμένο χέρι του Φαραώ δεν αποδίδεται να κρατά κάποια προσφορά, αλλά αποδίδεται με ανοιχτή την παλάμη πάνω από μια τράπεζα προσφορών. Όπως θα δείξουμε στην ενότητα της Προτεταμένης Ανοιχτής Παλάμης, πρόκειται για μια χειρονομία «θρησκευτικής απαγγελίας», παρόλο που συχνά εντάσσεται σε ένα σαφές τελετουργικό περιβάλλον απόδοσης προσφορών. Ίσως για αυτό και στις πηγές δεν

<sup>485</sup> Βλ. και Calabro 2020, 307.

<sup>486</sup> Budge 1910α, 173 [Chapter LXII]· Faulkner 2004, 68 [Spell 62].

αναφέρεται ρητά πως το προτεταμένο χέρι κρατά τις προσφορές. Γιατί η τελετουργική πρόταση του χεριού αποσκοπεί είτε στην απόδοση προφορικής προσφοράς (*pri-hrw*) είτε στην παρουσίαση των προσφορών που έχουν εναποτεθεί σε μια τράπεζα προσφορών ή αποδίδονται με το άλλο χέρι των χειρονομούντων. Όπως και να έχει, πρόκειται για μια τελετουργική χειρονομία που συνοδεύει τον προφορικό λόγο και σχετίζεται με την παρουσίαση προσφορών.

Την παραπάνω ερμηνευτική υπόθεση ενισχύουν αναφορές πηγών κυρίως του Παλαιού Βασιλείου (αλλά και μεταγενέστερα), όπου όσοι ζώντες επισκέπτες των ταφικών μνημείων δεν έχουν κάποια προσφορά να αποδώσουν στο νεκρό, καλούνται να προφέρουν μια τελετουργική απαγγελία προσφοράς και να προσφέρουν με το ένα ή και τα δύο χέρια τους.<sup>487</sup>

**Πηγή 62:** «*jr nfr n wnn m ʿ=tn dd m r=tn wdn m ʿwy=tn*»

«Αν δεν υπάρχει τίποτα στο χέρι σας, προφέρετε με το στόμα σας και προσφέρετε με τα χέρια σας».<sup>488</sup>

Προφανώς οι επισκέπτες του τάφου καλούνται να προτείνουν την ανοιχτή παλάμη τους, δίχως να φέρουν προσφορά, την οποία και αντικαθιστά η προσευχή τους. Σε ορισμένες επιγραφές καταγράφονται και τα είδη των προσφορών που θα πρέπει να απαγγελθούν, ώστε με μαγικό τρόπο να προσφερθούν στο νεκρό (π.χ. θυμίαμα, λινά ενδύματα, βοοειδή, πτηνά κ.ά.).

Στο πλαίσιο των αμφίσημου περιβάλλοντος **Πηγών 54-55**, ο χειρονομιακός ιδιοματισμός συντάσσεται με την πρόθεση *n*. Αυτή η επιλογή, βάσει όσων αναφέρθηκαν παραπάνω, δεν προσδίδει εχθρικό χαρακτήρα στη χειρονομία, αλλά μάλλον την εντάσσει στο πλαίσιο της παρουσίασης προσφορών. Άλλωστε, το προτεταμένο χέρι έχει ως αποδέκτη το νεκρό και όχι τους εχθρούς του. Η χειρονομία, συνεπώς, δεν θα πρέπει να ερμηνευθεί ως «βοήθεια» προς το νεκρό ενάντια στους εχθρούς του, όπως υποστήριξε η Dominicus, αλλά ως μία τελετουργική χειρονομία, σε συμφωνία με την υπόθεση του Nyord. Θα πρέπει, δηλαδή, και στις περιπτώσεις αυτές το προτεταμένο χέρι να θεωρηθεί μία κίνηση τελετουργικής παρουσίασης προσφορών προς το νεκρό. Μάλιστα, η περιγραφή του χεριού που προτείνεται πάνω από τις θεϊκές προσφορές (τις τράπεζες προσφορών) του νεκρού στην **Πηγή 55** φαίνεται να

<sup>487</sup> Αναλυτικά βλ. *KRI* IV, 100 [15]· *KRITA* IV, 79 [100:15]· Dominicus 1994, 85 και n. 500· Strudwick 2005, 222–3, 229, 234, 282, 290, 370.

<sup>488</sup> Simpson 1980, 8 και fig. 12· Strudwick 2005, 234.



αντανακλά την κίνηση του Φαραώ Αχμοσέ Α΄ στη σκηνή που σχολιάσαμε προηγουμένως.

## *fʒj / jrj<sup>c</sup>(wy) n/r = Υψώνω το χέρι (τα χέρια) σε... / εναντίον...*

Η χειρονομία του υψώματος του ενός ή και των δύο χεριών που εκφράζεται με το ρήμα *fʒj* επιδέχεται ποικίλων ερμηνειών. Ανάλογα με την τελετουργική περίσταση στην οποία υλοποιείται η χειρονομία και με την πρόθεση με την οποία συντάσσεται το ρήμα μπορεί να της αποδοθεί θρησκευτικός/τελετουργικός χαρακτήρας, εχθρική διάθεση κτλ.

Στην Επωδή 477 των *Κειμένων των Πυραμίδων* ο νεκρός Φαραώ κατευθύνεται στον Όσιρη για να τελέσει διάφορες τελετουργικές δράσεις προς τιμήν του θεού, τις οποίες τον έχει προστάξει ο θεός Γκεμπ να τελέσει, ώστε ο Όσιρις να αφυπνιστεί, να αναστηθεί. Στο πλαίσιο αυτό εντοπίζεται η παρακάτω αναφορά:

**Πηγή 63:** «*smn=f<sup>c</sup>=k hr<sup>c</sup>nh fʒy N<sup>c</sup>=k hr wʒs*»

«Εκείνος θα σφίξει το χέρι σου πάνω στο *ανκχ*, ο N θα υψώσει το χέρι σου κάτω από το σκήπτρο ουάς». <sup>489</sup>

Στο παραπάνω χωρίο εντοπίζονται δύο επιμέρους δράσεις. Από τη μία, ο νεκρός Φαραώ δένει το ένα χέρι του Όσιρη πάνω στο *ανκχ*, το σύμβολο της ζωής, το οποίο συχνά στην εικονογραφία φέρουν οι θεότητες στο χέρι τους. Από την άλλη, υψώνει το χέρι του θεού κάτω από το σκήπτρο ουάς, το σύμβολο της εξουσίας. Η πρόθεση *hr* (κάτω) που χρησιμοποιείται στην περίπτωση αυτή δηλώνει πως το χέρι κρατά το σκήπτρο. Συνεπώς, με το να τοποθετηθεί το χέρι του Όσιρη «κάτω» από το σκήπτρο ουάς αποκτά την κυριότητά του και γίνεται κάτοχος επίσης της συμβολικής έννοιας που αυτό εμπεριέχει, της εξουσίας. Όπως έδειξε ο Brown, μάλιστα, τα σκήπτρα στην αιγυπτιακή αντίληψη μεταμορφώνουν το νεκρό σε ευλογημένο πνεύμα και συμβολίζουν τη θεϊκή του υπόσταση στον Άλλο Κόσμο. <sup>490</sup> Επομένως, εφόσον ο θεός Όσιρις έχει πλέον στην κατοχή του το *ανκχ* και το ουάς, έχει επιτευχθεί η ανάστασή του. Σαφώς, τέτοιου είδους αναφορές αφορούν κατά κύριο λόγο το νεκρό Φαραώ που μεταβαίνει σε μια ευλογημένη κατάσταση και ενώνεται με τους θεούς.

Σε χωρία των Επωδών 509 και 582 των *Κειμένων των Πυραμίδων*, που παρουσιάζονται σε επόμενο κεφάλαιο, το ύψωμα (και το χαμήλωμα) του χεριού που κρατά ένα σκήπτρο προσλαμβάνει εξουσιαστικό χαρακτήρα, εφόσον δίνει το σήμα σε

<sup>489</sup> *PT* 477, Pyr. 967d· Mercer 1952, 172 [Utterance 477, Pyr. 967d]· Allen 2005α, 130 [327]· 2015α, 135 [477].

<sup>490</sup> Brown 2017.

κάποιον άλλο να σηκωθεί ή αντίστοιχα να καθίσει (βλ. την **Πηγή 213** και την **υποσ. 2911**).<sup>491</sup>

Στην προηγούμενη ενότητα αναφερθήκαμε σε επιγραφές που καλούν τους επισκέπτες των ταφικών μνημείων να προσευχηθούν προτείνοντας παράλληλα τα χέρια τους, σαν να αποδίδουν πράγματι κάποια φυσική προσφορά. Τέτοιου είδους επικλήσεις προς τους ζώντες περιλαμβάνουν και το χειρονομιακό ιδιωματοισμό που εξετάζεται στην παρούσα ενότητα. Ενδεικτικά, στο λαξευτό τάφο του Πεπυάνκχ Χερίμπ στο Μεϊρ (τάφος D2), που χρονολογείται στην περίοδο του Πεπύ Β' (Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία), εντοπίζεται η παρακάτω επιγραφική μαρτυρία:

**Πηγή 64:** «*dd=tn n(=j) t hnt m ntt m c=tn β3[=tn] m cwy=tn wdn=tn m r=tn*»

«Δώστε (μου) άρτο και μύρα που βρίσκεται στο χέρι σας· υψώστε με τα χέρια σας και προσφέρετε με το στόμα σας».<sup>492</sup>

Ο νεκρός καλεί τους ζώντες επισκέπτες του τάφου του να υψώσουν τα χέρια τους κρατώντας προσφορά μύρας και άρτου και να προφέρουν την τελετουργική απαγγελία προσφοράς.

Βραχογραφίες της Πρώτης Ενδιάμεσης Περιόδου και του Μέσου Βασιλείου που εντοπίζονται στο Χατνούμπ, όπου βρίσκονταν τα λατομεία αλαβάστρου, αναφέρουν τη χειρονομία του υψώματος του χεριού στο πλαίσιο της επίκλησης προς όσους περνούσαν από το σημείο εκείνο. Το χωρίο που παρατίθεται αποτελεί μία κοινότυπη φράση αυτού του είδους:

**Πηγή 65:** «*jr hrt sqd nb β3t=f c=f n twt pn j[w]=f r phr pr=f snb jrj.n=f jjt.n=f r=s*»

«Όσο για κάθε ταξιδιώτη που θα υψώσει το χέρι του σε αυτή την εικόνα θα επιστρέψει στο σπίτι του υγιής, αφού θα έχει κάνει αυτό για το οποίο ήρθε».<sup>493</sup>

Εύλογα μπορεί κανείς να συσχετίσει την παραπάνω αναφορά με την απόδοση προσφορών προς τιμήν του προσώπου που παρήγαγε τη βραχογραφία. Για να διασφαλίσει, μάλιστα, πως οι περαστικοί θα ύψωναν το χέρι τους προς την εικόνα, για να αποδώσουν προσφορά (το κείμενο δεν αποσαφηνίζει αν αυτή θα ήταν πραγματική ή προφορική), υπόσχεται πως θα τους παρασχεθεί ως αντάλλαγμα υγεία, για να επιστρέψουν σώοι στην οικία τους.

Αντίστοιχη με της **Πηγής 63** αναφορά εντοπίζεται και στα *Κείμενα των Σαρκοφάγων*, στην Επωδή 837, όπου πραγματοποιούνται προσφορές και

<sup>491</sup> Βλ. και Dominicus 1994, 94.

<sup>492</sup> Blackman 1924β, 25 και pl. IVA.2 [στήλες 5–6]· *Urk.* I, 224 [1–3]· Dominicus 1994, 85.

<sup>493</sup> Anthes 1928, 19 [Gr. 12, 17–8] και pl. 15· Dominicus 1994, 86.

τελετουργικές δράσεις για την αναζωογόνηση του Όσιρη, κατ' επέκταση του νεκρού, ο οποίος ταυτίζεται με το θεό:

**Πηγή 66:** «β<sup>c</sup>=k hr<sup>c</sup>nh smn<sup>c</sup>=k hr wšs wn=k m dd ntrw»

«Υψωσε το χέρι σου κάτω από το ανκχ, σφίξε το χέρι σου πάνω στο ουάς, ώστε να γίνεις το τζεντ των θεών».<sup>494</sup>

Σε σχέση με το χωρίο των *Κειμένων των Πυραμίδων* παρατηρείται αντιστροφή των προθέσεων που χρησιμοποιούνται για να δείξουν το σημείο στο οποίο τοποθετούνται τα χέρια του Όσιρη πάνω στα σύμβολα. Αυτή η αντιστροφή, ωστόσο, δεν αλλοιώνει το συμβολικό περιεχόμενο της επωδής. Ο Όσιρις (και ο νεκρός) αποκτά την κυριότητα της ζωής (ανκχ) και της εξουσίας (ουάς), ώστε να επιτευχθεί η ανάστασή του. Και να γίνει, όπως αναφέρει η παραπάνω πηγή, το Τζεντ<sup>495</sup> των θεών.

Στην Επωδή 249 των *Κειμένων των Σαρκοφάγων*, που εξετάζεται σε επόμενο κεφάλαιο (βλ. **Πηγή 200**), η χειρονομία υψώματος του χεριού υλοποιείται από το θεό Θωθ και φαίνεται να εκφράζει την ισχύ του θεού.

Κάποιες φορές χρησιμοποιείται ένας άλλος ιδιωματισμός (*jrj<sup>c</sup>*) για να εκφράσει το ύψωμα του χεριού. Ενδεικτικά, στην Επωδή 149 των *Κειμένων των Σαρκοφάγων* αναφέρεται:

**Πηγή 67:** «nn jrj<sup>c</sup> r=j m ht nb(t) dwt»

«Κανείς δεν υψώνει το χέρι εναντίον μου σε κάθε κακό ζήτημα».<sup>496</sup>

Ο χειρονομιακός ιδιωματισμός *f3j<sup>c</sup>* απαντάται και σε μαγικούς παπύρους του Νέου Βασιλείου, όπου προσλαμβάνει ποικίλες συμβολικές λειτουργίες. Σε μία μαγική επωδή ενάντια στο τσίμπημα ερπετού που περιλαμβάνεται σε μαγικό πάπυρο που βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο (αρ. κατ. EA9997, II.16-III.1) αναφέρεται:

**Πηγή 68:** «rdjt.n=s st<sup>c</sup>wy st hr mnty st m jsywy jry tmy f3y<sup>c</sup> r=s st jn n rmt t3 mtwt<sup>c</sup>h<sup>c</sup> tj n<sup>c</sup>nhw»

«Εκείνη τοποθέτησε τα χέρια της πάνω στους μηρούς της εξαθλιωμένη, αναφορικά με το μη ύψωμα του χεριού προς εκείνη από τους ανθρώπους. Αυτό το δηλητήριο αναδύεται μέσα στους ζώντες».<sup>497</sup>

<sup>494</sup> CT VII, 38h-i [Spell 837]· Faulkner 1978, 24 [Spell 837, VII.38].

<sup>495</sup> Πρόκειται για ένα ευρέως γνωστό αιγυπτιακό σύμβολο, το οποίο αντιπροσώπευε τη σπονδυλική στήλη του Όσιρη και αποτελούσε σύμβολο σταθερότητας και αναζωογονητικής δύναμης. Βλ. ενδεικτικά Wilkinson 1992, 165.

<sup>496</sup> CT II, 252g-h [Spell 149]· Faulkner 1973, 128 [252]· Dominicus 1994, 94 n. 547.

<sup>497</sup> Leitz 1999, 7, n. 39 και pls. 2 [σειρά 16] – 3 [σειρά 1].

Στο παραπάνω απόσπασμα μία θεά εναποθέτει τα χέρια της πάνω στους μηρούς της, όντας εξαθλιωμένη, καθώς οι άνθρωποι δεν υψώνουν τα χέρια της πια προς εκείνη. Αιτία αυτής της ανθρώπινης παράλειψης είναι το δηλητήριο από το τσίμπημα κάποιου φιδιού που εξαπλώνεται μέσα τους. Το γεγονός πως η θεά βρίσκεται σε εξαθλίωση εξαιτίας της κίνησης που δεν πραγματοποιούν πια οι άνθρωποι, δείχνει πως αυτή θα πρέπει να είναι απαραίτητη για την επιβίωσή της. Εύλογα μπορεί κανείς να συσχετίσει το ύψωμα του χεριού προς μία θεότητα με την απόδοση προσφοράς σε εκείνη. Η έλλειψη προσφορών προς τη θεά την έχει εξασθενήσει.

Σε μια άλλη μαγική επωδή, ενάντια στους κροκόδειλους, που περιλαμβάνεται στον Μαγικό Πάπυρο Harris (Βρετανικό Μουσείο, αρ. κατ. EA10042,18), προσδίδεται εχθρικός χαρακτήρας στη χειρονομία υψώματος του χεριού:

**Πηγή 69:** «*n f3 ʿwy=k hr=j*»

«Δεν θα υψώσεις τα χέρια σου πάνω μου».<sup>498</sup>

Η επωδή αποσκοπεί στη μαγική αποτροπή της επίθεσης του κροκοδείλου που θα τολμούσε να «υψώσει» απειλητικά τα «χέρια» του ενάντια στο πρόσωπο για το οποίο προορίζεται αυτή. Η χειρονομία στην περίπτωση αυτή δεν υλοποιείται από κάποιο άνθρωπο, αλλά από ένα απειλητικό έμβιον. Εντούτοις το απόσπασμα αποτελεί ένα δείγμα των ποικίλων πλαισίων στα οποία μπορεί να χρησιμοποιηθεί ο χειρονομιακός ιδιωματισμός που εξετάζουμε στις αιγυπτιακές πηγές και των συμβολικών νοημάτων που μπορεί να εμπεριέχει.

Ο συγκεκριμένος χειρονομιακός ιδιωματισμός απαντάται, κατά το Νέο Βασίλειο, και στο πλαίσιο οριοθέτησης μιας περιοχής, μέσω στηλών-ορόσημων. Η περίπτωση αυτή παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς, εκ πρώτης όψεως, δεν φαίνεται να πρόκειται για μια τελετουργική περίπτωση. Σε μία εκ των στηλών-ορόσημων (νότια στήλη K) που λαξεύτηκαν, κατά την περίοδο του Ακενατών (18η Δυναστεία), γύρω από την Αμάρνα, την πόλη που ιδρύθηκε από τον ίδιο προς τιμήν του θεού Ατών, του ηλιακού δίσκου, αναφέρεται:

**Πηγή 70:** «*ʿh<sup>c</sup>.n f3.n hm=f ʿ=f r pt n ms sw...*»

«Τότε ύψωσε η Μεγαλειότητά του το χέρι του στον ουρανό, σε εκείνον που τον δημιούργησε...».<sup>499</sup>

<sup>498</sup> Borghouts 1978, 89 [133]· Leitz 1999, 44 [Section T] και pl. 19 [σειρές 6–7].

<sup>499</sup> BARE II, 393 [954]· Davies 1908a, 29–30 και pl. xxix (σειρά 8)· *Urk.* IV, 1971 [2–4]· Murnane και Van Siclen III 1993, 39· Dominicus 1994, 95.

Το κείμενο παρακάτω καταγράφει έναν όρκο που λαμβάνει ο Φαραώ Ακενατών πως δεν θα προχωρήσει πέρα από τις στήλες-ορόσημα της πόλης, αλλά θα ιδρύσει την πόλη του αποκλειστικά εντός της περιοχής που αυτές οριοθετούν. Η παραπάνω αναφορά αποκαλύπτει την τελετουργική διάσταση της οριοθέτησης ενός χώρου, εφόσον για να επιτευχθεί αυτή, το πρόσωπο που την οριοθετεί θα πρέπει να λάβει έναν όρκο πως δεν θα τροποποιήσει τα όρια της περιοχής. Το ύψωμα του χεριού σε αυτό το πλαίσιο θα πρέπει να ερμηνευθεί ως μια χειρονομία λήψης όρκου.<sup>500</sup>

Οι πηγές δεν παρέχουν σαφείς λεπτομέρειες σχετικά με τη μορφολογία της χειρονομίας. Δεν δίνονται πληροφορίες ούτε για το σχήμα της παλάμης, ούτε για το ύψος στο οποίο σηκώνεται το χέρι. Το πρόσωπο που λάμβανε έναν όρκο σήκωνε το χέρι του ψηλά προς τον ουρανό με ανοιχτή την παλάμη; Έδειχνε προς τον ουρανό με κάποιο δάχτυλο; Μήπως ύψωνε την πυγμή του; Ή το χέρι του σηκωνόταν μέχρι το ύψος του κεφαλιού; Παρόλα αυτά, διασώζονται ορισμένες σκηνές που απεικονίζουν την οριοθέτηση αγρών και ανδρικές μορφές που κρατούν ένα σκήπτρο ουάς να λαμβάνουν έναν όρκο μπροστά στις στήλες-ορόσημα πως δεν θα τις μετακινήσουν (βλ. **εικ. 9-10**). Ο χειρονομιακός ιδιωματισμός που εξετάζουμε θα πρέπει στο πλαίσιο αυτό να συσχετιστεί με τις εν λόγω σκηνές. Όπου οι μορφές που ορκίζονται στρέφουν την ανοιχτή παλάμη τους στο πρόσωπό τους (βλ. την ενότητα της αιγυπτιακής χειρονομίας του Χεριού στο Στόμα).

Αυτό το συσχετισμό πραγματοποιεί και η Dominicus.<sup>501</sup> Η David,<sup>502</sup> αντίθετα, σχολιάζοντας μία παράσταση από τον τάφο του Μαχού<sup>503</sup> στην Αμάρνα, θεωρεί πως η παραπάνω χειρονομιακή φράση προσδιορίζει την πρόταση του αριστερού χεριού του Φαραώ (βλ. και Προτεταμένη Ανοιχτή Παλάμη).

Μία παρόμοια τελετουργική περίσταση στην οποία υιοθετείται η χειρονομία του υψώματος του χεριού περιγράφεται στις *Διδαχές του Άνυ*, ενός διδακτικού κειμένου του Νέου Βασιλείου.<sup>504</sup> Το πρόσωπο που χειρονομεί απευθύνεται και πάλι στο θεό, αλλά η επίκλησή του, αυτή τη φορά, δεν αφορά κάποιον όρκο που λαμβάνει, αλλά πραγματοποιείται στο πλαίσιο μιας προσευχής ή ικεσίας προς εκείνον:

**Πηγή 71:** «*m ʒy pʒy st n=k m tw st tmw fʒjw ʿwy st n pʒ ntr m tw=f sɔmw sbhw st*»

<sup>500</sup> Βλ. και Dominicus 1994, 95.

<sup>501</sup> Dominicus 1994, 95 και n. 550.

<sup>502</sup> David 2017-2018, 106–8.

<sup>503</sup> Για τη σκηνή βλ. Davies 1906, pl. XXII.

<sup>504</sup> Lichtheim 1976, 135.

«Μην της δώσεις αιτία να σε κατηγορήσει, ώστε να μην υψώσει τα χέρια της προς αυτό το θεό, κι εκείνος ακούσει τις ικεσίες της».<sup>505</sup>

Στην περίπτωση αυτή είναι και τα δύο χέρια που υψώνονται ικετευτικά προς τον ουρανό, σε αντίθεση με το τελετουργικό περιβάλλον της λήψης όρκου (**Πηγή 70**), όπου μόνο το ένα χέρι αναφέρεται υψωμένο στο ύψος του προσώπου. Είναι πιθανό τα χέρια να σηκώνονται στο ύψος του κεφαλιού ή ψηλότερα με τις παλάμες ανοιχτές και στραμμένες προς τα έξω. Το παραπάνω απόσπασμα, δηλαδή, θα μπορούσε να συσχετιστεί με τη χειρονομία των Παλαμών προς τα Έξω (ενδεικτικά βλ. **εικ. 101, 183, 185**).

Στη Μεγάλη Επιγραφή της Αβύδου της περιόδου του Ραμσή Β', ο χειρονομιακός ιδιωτισμός  $fj^c$  εντάσσεται στο πλαίσιο απόδοσης προσφοράς στο θεό με τη μορφή θυμιάματος. Αναφέρεται χαρακτηριστικά:

**Πηγή 72:** « $\beta=f^c=fhr sh\tau y r \dot{z}ht n jmy^c nh$ »

«Εκείνος υψωσε το χέρι του, κρατώντας το θυμιατό, προς τον ορίζοντα εκείνου που βρίσκεται στη ζωή».<sup>506</sup>

Το χέρι που υψώνεται στην περίπτωση αυτή κρατά ένα θυμιατήρι, συνεπώς η χειρονομία μπορεί να ερμηνευθεί ως μια κίνηση απόδοσης προσφοράς. Το θυμιαμα αποτελεί μία κατεξοχήν προσφορά που αποδίδεται στους θεούς εμπεριέχοντας μία ιδιαίτερη συμβολική λειτουργία (βλ. την ενότητα του «θυμιατίσματος»).

Οι χειρονομίες του υψώματος του ενός ή των δύο χεριών στις αιγυπτιακές πηγές εκφράζεται κυρίως με δύο λεκτικές εκφράσεις:  $fj^c(wy)$  και  $jrj^c(wy)$ . Αυτές απαντώνται σε διάφορα τελετουργικά περιβάλλοντα, όπου οι χειρονομίες επενδύονται με ανάλογες συμβολικές λειτουργίες. Στις **Πηγές 64, 68** και **72** η χειρονομία εκτελείται στο πλαίσιο απόδοσης προσφορών είτε προς το νεκρό είτε προς τους θεούς και θα πρέπει να ερμηνευθεί ως μια χειρονομία προσφοράς. Σε αυτό το τελετουργικό περιβάλλον εντάσσεται η χειρονομία και στην **Πηγή 65**. Στην περίπτωση αυτή, ωστόσο, δεν αναφέρεται ρητά πως το πρόσωπο που χειρονομεί φέρει κάποια προσφορά. Καλείται απλώς να υψώσει το χέρι του προς την εικόνα του αποδέκτη της χειρονομίας. Σε τέτοιες περιπτώσεις η εξεταζόμενη έκφραση θα πρέπει μάλλον να συσχετιστεί με τη χειρονομία της «προτεταμένης ανοιχτής παλάμης». Η οποία αποτελούσε μία

<sup>505</sup> Suys 1935, 77 [Maxime XXXIX, VIII, 2–3]· Lichtheim 1976, 141· Dominicus 1994, 32· Quack 1994, 110–1, 316–7 [21,2–21,3].

<sup>506</sup> BARE III, 106 [261]· KRI II, 32 [8–9]· KRITA II, 165 [325:5].

χειρονομία θρησκευτικής απαγγελίας και απόδοσης προφορικών προσφορών (βλ. και την προηγούμενη ενότητα).

Στις παραπάνω πηγές παρατηρεί κανείς πως άλλοτε χρησιμοποιείται η πρόθεση *n* για να δηλώσει τον αποδέκτη της χειρονομίας και άλλοτε η πρόθεση *r*, δίχως να μεταβάλλεται η συμβολική σημασία της χειρονομίας. Στην περίπτωση της **Πηγής 67**, ωστόσο, όπου το ύψωμα του χεριού εκφράζεται με το ρήμα *jrj*, η πρόθεση *r*, με την οποία αυτό συντάσσεται, δηλώνει την εχθρική διάθεση του προσώπου που χειρονομεί. Κάτι που διαπιστώσαμε και σε προηγούμενες ενότητες. Ο εχθρικός χαρακτήρας της χειρονομίας διαπιστώνεται και στη μαρτυρία της **Πηγής 69**, όπου επιχειρείται, μέσω μιας μαγικής επωδής, να αποτραπεί η επίθεση ενός κροκοδείλου.

Στις **Πηγές 63** και **66** η χειρονομία αποβλέπει στην κατοχή των συμβόλων *ανκχ* και *ουάς*. Το ύψωμα του χεριού πραγματοποιείται για να λάβει ο Όσιρης, κατ' επέκταση και ο νεκρός, τα παραπάνω σύμβολα που θα του δώσουν ζωή και θα τον μεταμορφώσουν σε θεϊκή οντότητα. Σε αυτό το μυθολογικό πλαίσιο η χειρονομία υψώματος του χεριού θα μπορούσε ενδεχομένως να ιδωθεί ως ένα σήμα της μετάβασης αυτής. Ο Όσιρης και ο νεκρός υψώνουν το χέρι τους, κατά τη διαδικασία αναζωογόνησης και μεταμόρφωσής τους, και όταν πλέον λαμβάνουν την κυριότητα των συμβόλων του *ανκχ* και του *ουάς* αυτή έχει ολοκληρωθεί.

Τέλος, η λεκτική έκφραση *f3j<sup>c</sup>(wy)* απαντάται στο πλαίσιο της επίκλησης προς κάποια θεότητα. Η επίκληση, ανάλογα με την τελετουργική κατάσταση, μπορεί να πραγματοποιείται είτε για τη λήψη ενός όρκου είτε στο πλαίσιο δέησης/παρακλήσης/ικεσίας προς τους θεούς. Στην πρώτη περίπτωση πρόκειται για μια χειρονομία του ενός χεριού, ενώ στη δεύτερη εκδοχή υψώνονται και τα δύο χέρια. Στην **Πηγή 70** ο Φαραώ υψώνει το ένα χέρι του προς τον ουρανό για να ορκιστεί. Βλέπουμε πως αρχικά χρησιμοποιείται η πρόθεση *r* για να δηλώσει το χώρο προς τον οποίο υψώνεται το χέρι και έπειτα η πρόθεση *n* για να διευκρινιστεί το πρόσωπο στο οποίο απευθύνεται η χειρονομία, το θεό που διαμόρφωσε το Φαραώ, τον Ατών. Στην **Πηγή 71** χρησιμοποιείται η πρόθεση *n*, εφόσον αναφέρεται πως η χειρονομία, που υλοποιείται και με τα δύο χέρια, έχει ως αποδέκτη κάποιο θεό.

Βάσει των παραπάνω πηγών (**70-71**) θα μπορούσε να υποτεθεί πως όταν μόνο το ένα χέρι υψώνεται και ως βασικό λεκτικό στοιχείο χρησιμοποιείται η φράση *r pt* (προς τον ουρανό) και έπειτα μπορεί να ακολουθεί η διευκρίνιση του θεϊκής φύσης αποδέκτη της χειρονομίας (*n...*), η χειρονομία πραγματοποιείται για να ληφθεί ένας



όρκος. Αντίθετα, στις περιπτώσεις όπου υψώνονται και τα δύο χέρια, η χρήση της πρόθεσης *n* θα μπορούσε να υποδηλώνει πως η χειρονομία θα πρέπει να εκλαμβάνεται ως δέηση/παράκληση/ικεσία προς κάποια θεότητα.

## $m^3^c \text{ } n / ms^c(wy)/rpn \text{ } n = \text{Προτείνω το χέρι (τα χέρια) σε...}$

Οι δύο χειρονομιακοί ιδιωματισμοί που θα αναλυθούν στην παρούσα ενότητα εκφράζουν την πρόταση του ενός ή και των δύο χεριών. Δεν συμπεριλήφθηκαν σε προηγούμενη ενότητα, όπου αναλύθηκαν οι χειρονομίες του ενός και των δύο προτεταμένων χεριών, καθώς σε εκείνες τις περιπτώσεις η συμβολική λειτουργία των χειρονομιών εν μέρει διαφέρει. Στις περιπτώσεις που εξετάζουμε εδώ, οι γραπτές πηγές αποσαφηνίζουν τη λειτουργία των προτεταμένων χεριών εντός ενός συγκεκριμένου τελετουργικού περιβάλλοντος, όπου υλοποιούνται οι χειρονομίες.

Σε στήλη του Ρεντιουκχνούμ που εντοπίστηκε στον τάφο του στα Δένδρα (τάφος UE 6), χρονολογείται στην 11η Δυναστεία (Πρώτη Ενδιάμεση Περίοδος, περίοδος Ουαχάνκχ Ιντέφ Β΄) και βρίσκεται στο Αιγυπτιακό Μουσείο του Καΐρου (αρ. κατ. CGC 20543), αναφέρονται μεταθανάτιες ευχές του νεκρού που εντάσσονται στο πλαίσιο της «Φόρμουλας της Αβύδου», στην οποία έχουμε αναφερθεί και σε προηγούμενες ενότητες:<sup>507</sup>

**Πηγή 73:**  $\langle m^3^c=t(w) n=f^c hr htpwt prt m b^3h Hwt-Hr \rangle$

«Είθε ένα χέρι να προταθεί σε αυτόν φέροντας προσφορές, που έρχονται στην παρουσία της Χαθώρ».<sup>508</sup>

Στο Μέσο Βασίλειο (12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Α΄) ανάγεται η στήλη του Μερύ από την Άβυδο, που βρίσκεται στο Μουσείο του Λούβρου (αρ. κατ. C 3), όπου στο πλαίσιο των μεταθανάτιων ευχών του νεκρού («Φόρμουλα της Αβύδου») αναφέρεται η πρόταση των δύο χεριών:<sup>509</sup>

**Πηγή 74:**  $\langle ms=t(w) n=f^c wy hr htpwt m h^3bw nw hrj-ntr hn^c šmsw n Wsjr \rangle$

«Είθε κάποιος να προτείνει τα χέρια σε αυτόν φέροντας προσφορές, σε όλες τις εορτές της νεκρόπολης, μαζί με τους ακολούθους του Όσιρη».<sup>510</sup>

Παρακάτω, στην ίδια στήλη, αναφέρεται ο ίδιος χειρονομιακός ιδιωματισμός, αλλά με πρόταση μόνο του ενός χεριού:

**Πηγή 75:**  $\langle ms n=f Mhwn^c=f m htpwt nt ntr^c \rangle$

<sup>507</sup> Lichtheim 1988, 42, 45 n. 13.

<sup>508</sup> Petrie 1900, 52 και pl. XV [σειρά 22]· Lichtheim 1988, 45· Dominicus 1994, 86 n. 508· Calabro 2020, 294.

<sup>509</sup> Vernus 1973, 217· Lichtheim 1988, 85 [36–7].

<sup>510</sup> Vernus 1973, 218 [9–10] και pl. 13 [σειρές 9–10]· Lichtheim 1988, 86· Dominicus 1994, 86 n. 508· Calabro 2020, 296.

«Είθε ο Μεχούν να προτείνει το χέρι του σε αυτόν με τις προσφορές του Μεγάλου Θεού».<sup>511</sup>

Μία άλλη έκφραση που αφορά την πρόταση του χεριού εντοπίζεται σε στήλη του Αρχιερέα Ουεπουαουέτ-αά από την Άβυδο, που χρονολογείται στο Μέσο Βασίλειο (12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Α΄ - Αμενεμχάτ Β΄) και βρίσκεται στο Leiden (αρ. κατ. V 4):

**Πηγή 76:** «*ms n=f Mhwn rmn=f hr h3t s<sup>c</sup>hw*»

«Είθε ο Μεχούν να προτείνει το χέρι (κυρ. τον ώμο) του σε αυτόν, ενώπιον των ευγενών».<sup>512</sup>

Το παραπάνω απόσπασμα αναφέρεται κυριολεκτικά στον «ώμο», ωστόσο μπορεί κανείς να εκλάβει τη χειρονομία ως πρόταση ολόκληρου του χεριού.

Στις Επωδές 505 και 567 των *Κειμένων των Σαρκοφάγων*, που παρουσιάζονται σε επόμενο κεφάλαιο (βλ. **Πηγές 210-211**), η πρόταση του ενός χεριού (*m<sup>3c</sup> c*) εντάσσεται στο πλαίσιο του μεταθανάτιου ταξιδιού του νεκρού. Μάλιστα η χειρονομία λαμβάνει εξουσιαστικό χαρακτήρα, καθώς ο νεκρός προτείνει το χέρι του για να κυβερνήσει.

Μία αντίστοιχη αναφορά απαντάται και στη *Βίβλο των Νεκρών*, στην Επωδή 11 (*BD 11*), όπου ο νεκρός κινείται απειλητικά ενάντια στον εχθρό του:

**Πηγή 77:** «*m<sup>3c</sup>.n=j c=j m nb wrt dwn.n=j rdwy=j m wny h<sup>c</sup>w n rdj.n=j hft m c=j*»

«Προέτεινα το χέρι μου ως Άρχοντα του Στέμματος Ουέρερετ,<sup>513</sup> εξέτεινα τα πόδια μου με την ταχύτητα του ουραίου, όταν ο εχθρός δεν μου δόθηκε στο χέρι μου».<sup>514</sup>

Το προτεταμένο χέρι στην περίπτωση αυτή αφενός μπορεί να εκληφθεί ως ένα σύμβολο της εξουσίας του νεκρού, εφόσον κατέχει το στέμμα Ουέρερετ. Αφετέρου, θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως μια χειρονομία που εκφράζει την επιθετική διάθεση του νεκρού απέναντι στον εχθρό του. Εδώ, ωστόσο, δεν υπάρχει κάποιος λεκτικός όρος που να δηλώνει ρητά πως είναι το χέρι εκείνο που κινείται «ενάντια» στον εχθρό (πρόθεση *r*). Με την αναφορά στην έκταση των ποδιών, τέλος, επιχειρείται πιθανότατα να περιγραφεί ο μεγάλος και γρήγορος διασκελισμός του νεκρού.

<sup>511</sup> Vernus 1973, 218 [19] και pl. 13 [σειρά 19]· Lichtheim 1988, 87 [17]· Calabro 2020, 296.

<sup>512</sup> Sethe 1959, 73 [7]· Lichtheim 1988, 76· Calabro 2020, 296.

<sup>513</sup> Για αναλυτικές πληροφορίες σχετικά με το συγκεκριμένο θεϊκό στέμμα και το συμβολισμό του στην αρχαία αιγυπτιακή νεκρική γραμματεία βλ. Goebis 2008, 35–109.

<sup>514</sup> Budge 1910a, 34 [Chapter XI]· Faulkner 2004, 37 [Spell 11]· Quirke 2013, 28. Σε ένα μάλλον εχθρικό περιβάλλον, υπό την απειλή κάποιου εχθρού που κατευθύνεται ενάντια στο νεκρό, απαντάται ο χειρονομιακός ιδιωματοσιμός *m<sup>3c</sup> c* και στην Επωδή 741 των *Κειμένων των Σαρκοφάγων* (βλ. *CT VI*, 369m [Spell 741]· Faulkner 1977, 281 [Spell 741, VI.369]· Nyord 2009, 260).

Το πρώτο σημείο στο οποίο θα πρέπει να εστιάσουμε, κατά την ανάλυση των παραπάνω πηγών, είναι πως όταν χρησιμοποιείται το ρήμα *m<sup>3c</sup>* η χειρονομία υλοποιείται πάντοτε με το ένα χέρι. Αντίθετα, ο όρος *ms* μπορεί να περιγράφει μία κίνηση που πραγματοποιείται είτε με το ένα είτε και με τα δύο χέρια. Οι χειρονομιακοί ιδιωματισμοί που παρουσιάστηκαν σε αυτή την ενότητα κατά κύριο λόγο εντάσσονται στο πλαίσιο της τελετουργικής απόδοσης προσφορών προς το νεκρό.<sup>515</sup> Κατά την υλοποίηση των χειρονομιών, μάλιστα, αναφέρεται ρητά πως το ένα ή και τα δύο προτεταμένα χέρια κρατούν προσφορές. Πρόκειται, συνεπώς, για χειρονομιακές λεκτικές εκφράσεις παρουσίασης προσφορών προς το νεκρό.

Το τελετουργικό περιβάλλον στο οποίο πραγματοποιείται η απόδοση προσφορών διαφαίνεται κυρίως από την περιγραφή της **Πηγής 74**, όπου γίνεται αναφορά σε θρησκευτικές εορτές της νεκρόπολης, προς τιμήν του Όσιρη. Στο πλαίσιο εορτασμών οι συμμετέχοντες επισκέπτονταν τα ταφικά μνημεία και εναπόθεταν τις προσφορές τους στους προγόνους τους. Αντίστοιχο τελετουργικό περιβάλλον περιγράφεται και στην **Πηγή 73**, όπου οι προσφορές που παρουσιάζονται στο νεκρό έρχονται στην παρουσία της Χαθώρ. Πιθανώς υπονοείται στο χωρίο αυτό μια θρησκευτική πομπή απόδοσης προσφορών στο ομοίωμα της θεάς. Ομοίως, η αναφορά της **Πηγής 75** στο θεό Μεχούν που θα παρουσιάσει τις προσφορές του Μεγάλου Θεού στο νεκρό υποθάλλει, ενδεχομένως, μια δραματουργική όψη της δράσης, κατά την οποία ένας ιερούργος θα ενσάρκωνε το θεό στο πλαίσιο μιας θρησκευτικής/ταφικής τελετουργίας.<sup>516</sup>

Άλλωστε, το γεγονός πως οι πηγές αυτού του είδους ανήκουν ή προσομοιάζουν στο σώμα των μεταθανάτιων ευχών που στη βιβλιογραφία συνήθως αναφέρεται ως «Φόρμουλα της Αβύδου» δείχνει πως θα πρέπει να συσχετίζονται με θρησκευτικές εορτές που λάμβαναν χώρα στην Άβυδο προς τιμήν του «πολιούχου» θεού της, Όσιρη. Οι επιμέρους μεταθανάτιες ευχές του νεκρού και οι χειρονομίες που εντάσσονται στο πλαίσιο αυτών απαντώνται σε μια τυποποιημένη σειρά στα ταφικά μνημεία που φέρουν τη «Φόρμουλα της Αβύδου».<sup>517</sup> Η παρουσίαση προσφορών από τους ζώντες προς το νεκρό αναφέρεται στην αρχή του καταλόγου των μεταθανάτιων ευχών στα κείμενα, πριν από άλλες τελετουργικές χειρονομίες που συζητήθηκαν στις προηγούμενες

<sup>515</sup> Βλ. και Calabro 2020, 307–8.

<sup>516</sup> Βλ. και Calabro 2020, 307–8.

<sup>517</sup> Για τον πλήρη κατάλογο των μεταθανάτιων ευχών του νεκρού που περιλαμβάνονται στη «Φόρμουλα της Αβύδου» βλ. Lichtheim 1988, 114–5.

ενότητες. Αυτή η τυποποιημένη αλληλουχία των ευχών και χειρονομιών πιθανώς προβάλλει τα διαδοχικά τελετουργικά στάδια των εορτασμών, όπως υποστήριξε ο Calabro.<sup>518</sup> Όπου θα προηγείτο η παρουσίαση των προσφορών προς το νεκρό στο ταφικό του μνημείο κι έπειτα εκείνος θα ξεκινούσε το μεταθανάτιο ταξίδι του μαζί με το θεό Όσιρη (μια θρησκευτική πομπή που μετέφερε το γλυπτό του θεού), για να τον υποδεχτούν με ποικίλες χειρονομίες (βλ. τις προηγούμενες ενότητες) οι θεοί (κατ' επέκταση και οι ιερούργοι που θα τους ενσάρκωναν), να δεχτεί προσφορές σφαγίων από το θεό Μεχούν, πριν οδηγηθεί πλέον στους Αγνούς Τόπους του Μεγάλου Θεού (ίσως στα ενδότερα κάποιου ναού) και ολοκληρωθεί η μεταμόρφωσή του σε ευλογημένο πνεύμα.

Η λεκτική χειρονομιακή έκφραση *m<sup>3</sup>c c*, πέραν της απόδοσης προσφοράς, απαντάται στα *Κείμενα των Σαρκοφάγων* (**Πηγές 210-211**) και στη *Βίβλο των Νεκρών* (**Πηγή 77**) και ως μία χειρονομία που δηλώνει την εξουσία του προσώπου που χειρονομεί, δηλαδή του νεκρού. Στην περίπτωση αυτή, το προτεταμένο χέρι αποτελεί ένα σημείο της ευλογημένης κατάστασης στην οποία έχει πλέον εκείνος εισέλθει.

Η πρόταση του χεριού (κυρ. του ώμου) στην **Πηγή 76** υλοποιείται από το θεό των θυσιών, Μεχούν. Όπως είδαμε παραπάνω, ο συγκεκριμένος θεός απαντάται στο σώμα των μεταθανάτιων ευχών του νεκρού που αποκαλείται «Φόρμουλα της Αβύδου» στο πλαίσιο απόδοσης προσφορών (βλ. **Πηγές 51, 75**). Βάσει της ιδιότητας του Μεχούν ως θεού των σφαγίων και των αναφορών σε εκείνον στη Φόρμουλα της Αβύδου, η Lichtheim<sup>519</sup> θεωρεί πως ο χειρονομιακός ιδιωματισμός *ms rmn n* αποτελεί και στην περίπτωση αυτή μια χειρονομία παρουσίασης προσφορών· η οποία, σε ένα τελετουργικό περιβάλλον, θα εκτελείτο από κάποιον ιερέα που θα αντιπροσώπευε το θεό.

Παρόλα αυτά, στο παραπάνω χωρίο δεν εντοπίζεται κάποια αναφορά σε προσφορές τις οποίες θα παρουσιάσει ή θα αποδώσει ο θεός. Αναφέρεται μόνο το προτεταμένο χέρι του θεού προς το νεκρό, ενώπιον, μάλιστα, των ευγενών. Ακόμη και η επιλογή του όρου *rmn* (ώμος), αντί του *c* (χέρι) ή άλλου παρεμφερούς, υποδηλώνει μια διαφοροποίηση στο συμβολισμό της χειρονομίας. Ο ιδιωματισμός εστιάζει στην κίνηση του ώμου και όχι της παλάμης, που θα μπορούσε να κρατά κάποια προσφορά. Προηγουμένως, στην ίδια στήλη, γίνεται πράγματι αναφορά σε προσφορές, τις οποίες,

---

<sup>518</sup> Calabro 2020, 309–10.

<sup>519</sup> Lichtheim 1988, 77 n. 12.

ωστόσο, αποδίδουν άλλες θεότητες, υπό μορφήν προφορικής προσφοράς (*prt-hrw*).<sup>520</sup> Φαίνεται, λοιπόν, πως το περιβάλλον στο οποίο αυτή τη φορά υλοποιείται η χειρονομία της πρότασης του χεριού από το θεό Μεχούν δεν σχετίζεται με την παρουσίαση και απόδοση προσφορών.

Σύμφωνα με τον Calabro,<sup>521</sup> η συμβολική λειτουργία του προτεταμένου χεριού του Μεχούν υποδηλώνεται λίγο παρακάτω στο ίδιο κείμενο. Όπου ο νεκρός υπερηφανεύεται πως αποτελούσε έναν άνδρα στον οποίο όλοι προέτειναν τον ώμο (βλ. **Πηγή 80**). Σύμφωνα με την αναφορά αυτή, το προτεταμένο χέρι στη συγκεκριμένη περίπτωση αποτελεί μία χειρονομία «τιμητικού χαιρετισμού», όπως την αποκαλεί ο Calabro.

---

<sup>520</sup> Sethe 1959, 73· Lichtheim 1988, 76.

<sup>521</sup> Calabro 2020, 308–9.

### **ἕwj ᶜ(wy)/ḏrt(y)/rḥn n = Προτείνω το χέρι (τα χέρια) σε...**

Οι χειρονομιακοί ιδιωτισμοί που παρουσιάζονται σε αυτή την ενότητα αναφέρονται στην πρόταση του ενός ή και των δύο χεριών ως σύνολο ή επιμέρους μέλη τους. Απαντώνται καθ' όλη την περίοδο που εξετάζουμε στην παρούσα διατριβή, σε ποικίλα τελετουργικά και καθημερινά περιβάλλοντα ενέχοντας αντίστοιχα ποικίλο νοηματοδοτικό περιεχόμενο.

Στην Επωδή 691 των *Κειμένων των Πυραμίδων* περιγράφεται το μεγαλείο του νεκρού Φαραώ, με βάση την κορμοστασιά και τις αποφασιστικές κινήσεις του:

**Πηγή 78:** «ἕwj ᶜ=f wsh n nmtt=f»

«...με προτεταμένο το χέρι του και ευρύ το διασκελισμό του».<sup>522</sup>

Σε στήλη από το Χατνούμπ που ανάγεται στην πρώιμη 12η Δυναστεία (Μέσο Βασίλειο) απαντάται ένας από τους χειρονομιακούς ιδιωτισμούς που εξετάζουμε στην παρούσα ενότητα:

**Πηγή 79:** «...tn ἕwt=f ᶜ=f n twt [pn...]

«...ο οποίος θα προτείνει το χέρι του σε [αυτή] την εικόνα [...]».<sup>523</sup>

Το χωρίο εντάσσεται στη συνήθη φόρμουλα που παρατηρείται στις βραχογραφίες του Χατνούμπ, όπου ο κάτοχος του εκάστοτε μνημείου καλεί τους ταξιδιώτες να χειρονομήσουν τελετουργικά προς την εικόνα του, για να έχουν ένα ασφαλές ταξίδι γυρισμού στην οικία τους. Παρακάτω στο κείμενο, μάλιστα, αναφέρεται και η χειρονομία υψώματος του χεριού που σχολιάστηκε σε προηγούμενη ενότητα ως μέρος των επιγραφών αυτού του είδους (βλ. **Πηγή 65**).

Στη στήλη του Αρχιερέα Ουεπουαουέτ-αά (Leiden V 4), που συζητήθηκε στην προηγούμενη ενότητα (βλ. **Πηγή 76**), αναφέρεται μία μεταθανάτια ευχή του νεκρού:

**Πηγή 80:** «shnt Wsjr st=j r wrw jmyw tḥ dsr jnk wnt s n ἕwt n=f rḥn»

«Είθε ο Όσιρις να προάγει τη θέση μου στους Μεγάλους που βρίσκονται στη Νεκρόπολη· εγώ είμαι πράγματι ένας άνδρας στον οποίο προτείνει κανείς τον ώμο (το χέρι)».<sup>524</sup>

Η Dominicus<sup>525</sup> εντάσσει την παραπάνω χειρονομία στο πλαίσιο της απόδοσης προφορικής προσφοράς. Ωστόσο, στο χωρίο αυτό δεν γίνεται κάποια αναφορά που να

<sup>522</sup> PT 691, Pyr. 2120c και αντίστοιχα στα Pyr. 2121c, 2123c· Mercer 1952, 309-310 [Utterance 691, 2120c, 2121c, 2123c]· Allen 2005a, 332 [276]· 2015a, 322 [691A].

<sup>523</sup> Simpson 1958, 299, 301 fig. 2 και pl. XXX [στήλη 3]· Dominicus 1994, 86 n. 503.

<sup>524</sup> Sethe 1959, 73· Lichtheim 1988, 77· Dominicus 1994, 86· Calabro 2020, 308.

<sup>525</sup> Dominicus 1994, 86.

συνδέει τη χειρονομία με αυτήν την τελετουργική δράση. Η αναφορά στην τοποθέτηση του νεκρού ανάμεσα στους «Μεγάλους» της Νεκρόπολης υποδηλώνει πως πρόκειται για μία τιμητική θέση που θα λάβει ο νεκρός. Ο Αρχιερέας υποστηρίζει, μάλιστα, πως του αξίζει αυτή η τιμητική θέση, καθώς αποτελεί έναν άνδρα στον οποίο προτείνει κανείς το χέρι (κυρ. τον ώμο). Στο πλαίσιο αυτό, φαίνεται πως η πρόταση του χεριού (ώμου) λειτουργεί συμβολικά ως μία κίνηση ένδειξης σεβασμού προς τον αποδέκτη της. Ο Calabro, μάλιστα, την προσδιορίζει ως μια χειρονομία «τιμητικού χαιρετισμού».<sup>526</sup> Παρόμοια άποψη εκφράζει και ο Simpson,<sup>527</sup> ο οποίος θεωρεί πως στη συγκεκριμένη περίπτωση η χειρονομία αποτελεί μία υποχρέωση ενός κατώτερου κοινωνικά προσώπου που προσεγγίζει κάποιον ανώτερό του.

Σε ένα παρόμοιο περιβάλλον (εκείνο της συνάντησης ενός κατώτερου με κάποιο ανώτερο κοινωνικά πρόσωπο), αλλά με μάλλον αντίθετη σημασία, απαντάται ο ιδιωτισμός *ʒwj* <sup>c</sup> στις *Διδαχές του Αμενεμόπε*, όπου απαγορεύεται κάποιος να απλώσει το χέρι του προς κάποιον πρεσβύτερό του, για να τον αγγίξει (βλ. **Πηγή 188**).

Εχθρική διάθεση εκφράζει η πρόταση του χεριού στην Επωδή 404 των *Κειμένων των Σαρκοφάγων*, όπου η όχθη ενός ποταμού αποκαλείται:

**Πηγή 81:** «*stm=t ʒw* <sup>c</sup> *r hbbt*<sup>528</sup>»

«Αυτή που καταστρέφει εκείνον που προτείνει το χέρι ενάντια στο νερό».<sup>529</sup>

Αντίθετα, ο ιδιωτισμός *ʒwj* <sup>cwy</sup> επιδέχεται ποικίλων ερμηνευτικών προσεγγίσεων που εξαρτώνται άμεσα από το περιβάλλον στο οποίο εκτελείται η χειρονομία, το φορέα και τον αποδέκτη αυτής. Στην Επωδή 545 των *Κειμένων των Σαρκοφάγων* η χειρονομία έχει πρακτικό χαρακτήρα, για την τέλεση διαφόρων ενεργειών:

**Πηγή 82:** «*ʒwt* <sup>cwy(=j)</sup> *m jrt ht*»

«Τα χέρια (μου) προτεταμένα τελούν τελετουργίες<sup>530</sup>».<sup>531</sup>

<sup>526</sup> Calabro 2020, 309.

<sup>527</sup> Simpson 1958, 305 [e].

<sup>528</sup> Στις σαρκοφάγους B5C και B7C. Στις σαρκοφάγους B9C και B10C, αντί του *hbbt*, αναφέρεται ο όρος *w<sup>c</sup>bt* (Αγνός Τόπος).

<sup>529</sup> CT V, 195f [Spell 404]· Faulkner 1977, 50 [195]· Nyord 2009, 260. Αντίστοιχη αναφορά εντοπίζεται στην Επωδή 405 (CT V, 203e [Spell 405]· Faulkner 1977, 54 [203]· Nyord 2009, 260 n. 2604).

<sup>530</sup> Κυριολεκτικά μεταφράζεται ως «κάνουν πράγματα». Βλ. το **Α΄ Μέρος** της παρούσας διατριβής για την ανάλυση της φράσης *jrt ht* ως προσδιορισμού της «τελετουργίας».

<sup>531</sup> CT VI, 141c [Spell 545]· Faulkner 1977, 160 [Spell 545, VI.141]· Dominicus 1994, 37 n. 196.



Στην Επωδή 765 αναφέρεται πως οι «Δύο Αρχόντισσες της Ντεπ» θα χειρονομήσουν προς το νεκρό, ο οποίος έχει καταφθάσει στον «Τόπο των Καλαμώνων» (*sh̄t j̄r̄w*), τα αιγυπτιακά «Ηλύσια Πεδία», όπου και συναντά το Ρα και άλλους θεούς:

**Πηγή 83:** «*ʒw=sn n=k ʿwy=sn dj=sn n=k jb=k m ht=k*»

«Θα προτείνουν τα χέρια τους σε σένα, θα τοποθετήσουν για σένα την καρδιά σου στο σώμα σου».<sup>532</sup>

Σε μια άλλη επωδή του ίδιου σώματος νεκρικών κειμένων (Επωδή 824) τα προτεταμένα χέρια του θεού Θωθ προβάλλουν τον απειλητικό χαρακτήρα της κίνησης του θεού:

**Πηγή 84:** «*shdd jr̄w dwʒt ʿwy=f ʒw*»

«...τιμωρεί<sup>533</sup> εκείνους που ανήκουν στο Ντουάτ (τον Κάτω Κόσμο) με τα χέρια του προτεταμένα».<sup>534</sup>

Στον πάπυρο Westcar (VIII,1-2), που βρίσκεται στο Αιγυπτιακό Μουσείο του Βερολίνου (αρ. κατ. 3033) και χρονολογείται στο Μέσο Βασίλειο, αναφέρεται μία μυθοπλαστική ιστορία, η οποία υποτίθεται πως λαμβάνει χώρα κατά την περίοδο του Φαραώ Χέοπα (Παλαιό Βασίλειο, 4η Δυναστεία) και αφορά τις δυνάμεις του μάγου Τζεντί. Ο πρίγκιπας Χορντεντέφ προσεγγίζει το μάγο, που κάθεται σε μία ψάθα, για να τον υποδεχτεί στη βασιλική αυλή:

**Πηγή 85:** «*ʿh̄c.n ʒw.n n=f sʒ-nswt Hr-dd-f ʿwy=fy ʿh̄c.n sʿh̄c.n=f sw*»

«Τότε, ο υιός του βασιλιά, Χορντεντέφ, προέτεινε τα χέρια του σε εκείνον και τον σήκωσε».<sup>535</sup>

Ο Simpson<sup>536</sup> θεωρεί πως στην προκειμένη περίπτωση η πρόταση των χεριών αποτελεί μία χειρονομία σεβασμού. Ωστόσο, από την περιγραφή του κειμένου είναι ξεκάθαρο πως ο πρίγκιπας Χορντεντέφ απλώνει τα χέρια του προς τον Τζεντί, καθώς τον προσεγγίζει, για να τον βοηθήσει να σηκωθεί. Είναι σαφές από το απόσπασμα πως υπάρχει επαφή των χεριών του πρίγκιπα με το σώμα (ή τα χέρια) του μάγου. Σύμφωνα και με τη Dominicus,<sup>537</sup> η χειρονομία φαίνεται να έχει βοηθητικό χαρακτήρα.

<sup>532</sup> CT VI, 395k-1 [Spell 765]· Faulkner 1977, 295 [Spell 765]· Dominicus 1994, 37 n. 196.

<sup>533</sup> Για τη μετάφραση του ρήματος *shd* ως «τιμωρώ» (τους παραβάτες) βλ. Wb IV, 209.

<sup>534</sup> CT VII, 25j [Spell 824]· Faulkner 1978, 14 [Spell 824, VII.25]· Dominicus 1994, 37 n. 196.

<sup>535</sup> Sethe 1959, 30 [7-8]· Lichtheim 1973, 218· Dominicus 1994, 36-7 n. 196.

<sup>536</sup> Simpson 1958, 305 [e].

<sup>537</sup> Dominicus 1994, 36 n. 196.

Σε στήλη του Ιντέφ (Μέσο Βασίλειο) που βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο του Λονδίνου (αρ. κατ. EA581), μία άλλη χειρονομιακή φράση (*ʒwj drt*) προσδιορίζει το γενναιόδωρο («ανοιχτοχέρη»):

**Πηγή 86:** «*ʒnk hḏ hr ʒw drt nb ḏfʒw šw m hbs hr*» και παρακάτω: «*ʒnk sm hqr nn ht=f ʒw drt n nmhʒw*»

«Εγώ είμαι κάποιος με φωτεινό πρόσωπο (ενν. ευδιάθετος), που προτείνει την παλάμη (ενν. ανοιχτοχέρης), κάτοχος τροφής (ενν. αυτάρκης/πλούσιος σε τροφή), ελεύθερος καλύμματος προσώπου<sup>538</sup>» και παρακάτω: «Εγώ είμαι κάποιος που βοηθά τον πεινασμένο που δεν έχει τίποτα (ενν. τάζει τον πεινασμένο που δεν έχει τροφή), κάποιος που προτείνει την παλάμη (ενν. ανοιχτοχέρης) στους άπορους».<sup>539</sup>

Σε έναν αποσπασματικό πάπυρο από το Γκουρόμπ (*pGurob I.1*) που ανάγεται στην περίοδο του Αμενχοτέπ Δ΄ (μετέπειτα Ακενατών), καταγράφεται η ευχή ο θεός Πταχ να προτείνει (*ʒwy*) το ένα ή και τα δύο χέρια του (δεν διασώζεται το σημείο όπου θα αναφερόταν τα χέρια), ώστε να φέρει στο Φαραώ τους λαούς του νότου να τον προσκυνήσουν, καθώς οι χώρες τους θα είναι γεμάτες τρόμο.<sup>540</sup>

Σε πάπυρο (*pChester Beatty IV*, vso. 4,12 και 5,2) που βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο του Λονδίνου (αρ. κατ. EA10684) η πρόταση των χεριών νοείται ως μία κίνηση κλοπής, καθώς στα αποσπάσματα απαγορεύεται ρητά η εκτέλεση της χειρονομίας (Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία):

**Πηγή 87:** «*m ʒw ʿwy=ky r ht m bʒh=f*» και παρακάτω: «*m ʒw ʿwy=ky r jtj m šnwt[=f] ht m wdʒ(=f)*»

«Να μην προτείνεις τα χέρια σε οτιδήποτε στην παρουσία του (ενν. του θεού)» και παρακάτω: «να μην προτείνεις τα χέρια στα σιτηρά από τη σιταποθήκη [του], (ούτε στα) πράγματα από την αποθήκη (του)».<sup>541</sup>

Παρακάτω στο κείμενο αναφέρεται πως ο θεός απεχθάνεται να παίρνει κανείς τα υπάρχοντά του. Άλλη μία ένδειξη πως η πρόταση των χεριών σε αυτό το πλαίσιο υλοποιείται για να πάρει το πρόσωπο που χειρονομεί κάτι που δεν του ανήκει.

Επιγραφή που εντοπίζεται σε γλυπτό του Αρχιερέα του Άμμωνα, Ουενενέφερ, που χρονολογείται στην περίοδο του Ραμσή Β΄ (Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία) και

<sup>538</sup> Η Lichtheim (1988, 110 [8]) υποστηρίζει πως η φράση *hbs hr* υποδηλώνει πως ο Ιντέφ δεν είναι σιγκούνης. Η Dominicus (1994, 71 n. 448) προτιμά μία ελαφρώς διαφορετική προσέγγιση, καθώς θεωρεί πως το να καλύπτει κανείς το πρόσωπο με κάποιο ύφασμα ή ένδυμα δηλώνει πως είναι ανηλεής. Στο περιβάλλον που περιγράφεται στα χωρία θα ταίριαζε περισσότερο η δεύτερη προσέγγιση. Το να αφήνει ακάλυπτο κάποιος το πρόσωπό του ενώπιον κάποιου που βρίσκεται σε ανάγκη υποδηλώνει πως του δείχνει έλεος. Σε άλλα περιβάλλοντα το κάλυμμα του προσώπου νοείται ως μια πένθιμη κίνηση (βλ. Dominicus 1994, 71).

<sup>539</sup> *HTBM* II, pl. 23 [στήλες 8, 10]· Lichtheim 1988, 110 [8, 10]· Dominicus 1994, 37 n. 196.

<sup>540</sup> Griffith 1898, pl. XXXVIII [σειρές 5-6]· Wente 1990, 28 [17].

<sup>541</sup> Gardiner 1935a, 42· 1935b, pls. 19–20· Simpson 1958, 305 [e]· Dominicus 1994, 37 n. 196.

βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (αρ. κατ. 106) συνδέει σαφώς τη χειρονομία με την παρουσίαση και απόδοση προσφορών.<sup>542</sup>

**Πηγή 88:** «...*ʒw ʿwy n=j ʿwy=tn hr ʿnhw htp(w) prj [...]*»

«...εκτείνετε τα χέρια σε μένα, τα χέρια σας φέροντας «Άνθη της Ζωής»<sup>543</sup> και προσφορές που έρχονται [...]».<sup>544</sup>

Σε χωρίο των *Διδαχών του Άνω* αναφέρεται η πρόταση της παλάμης ως χειρονομίας προσφοράς:

**Πηγή 89:** «*jm=k wnm ʿq jw ky ʿh<sup>c</sup> mt=k tm ʒwj n=f drt=k*»

«Να μη γεύεσαι άρτο, ενώ κάποιος άλλος αναμένει, δίχως να προτείνεις το χέρι (κυρ. την παλάμη) σου σε εκείνον».<sup>545</sup>

Εδώ χρησιμοποιείται ο όρος *drt*, αντί άλλων όρων προσδιορισμού του χεριού (π.χ. *ʿ*), για να καταδειχθεί πως το πρόσωπο που χειρονομεί παρουσιάζει στον αποδέκτη της χειρονομίας κάτι που κρατά στην παλάμη του, εν προκειμένω άρτο.

Σε άλλα περιβάλλοντα η φράση *ʒwj drt(y)* χρησιμοποιείται για να εκφράσει την κλοπή. Χαρακτηριστικές είναι οι αναφορές παπύρων της ύστερης Ραμεσσιδικής περιόδου σε τυμβωρυχίες βασιλικών τάφων, που φαίνεται πως αποτελούσαν συχνό φαινόμενο εκείνη την εποχή. Η σύληση των τάφων περιγράφεται γλαφυρά αναφέροντας πως οι τυμβωρύχοι έχουν «απλώσει» τα χέρια τους (τις παλάμες τους) πάνω τους και πάνω στους βασιλείς και τις συζύγους τους (δηλαδή στα ταριχευμένα σώματα και τα πολύτιμα αντικείμενα που έφεραν πάνω τους).<sup>546</sup>

Σε λεξικά της αιγυπτιακής γλώσσας ο χειρονομιακός ιδιωτισμός *ʒwj ʿ* σχετίζεται σαφώς με την παρουσίαση προσφορών.<sup>547</sup> Εξ άλλου, στην *Ιστορία του Σινουχέ* απαντάται συχνά ο ιδιωτισμός *ʒwt-ʿ* και θα πρέπει, σύμφωνα με τους Gardiner<sup>548</sup> και Allen,<sup>549</sup> να υποδηλώνει την παρουσίαση και απόδοση ενός «δώρου». Αυτή τη συμβολική λειτουργία φαίνεται να υπηρετεί η χειρονομία της πρότασης του

<sup>542</sup> Παρόμοια επιγραφή εντοπίζεται σε γλυπτό του Πανεχσύ, που ανάγεται στην ίδια περίοδο και βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο (αρ. κατ. EA1377). Βλ. *KRI* III, 137 [9]· *KRITA* III, 93 [137:5].

<sup>543</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την «Ανθοδέσμη της Ζωής» βλ. την αιγυπτιακή ενότητα της Παρουσίασης Αντικειμένου και την **υποσ. 1559**.

<sup>544</sup> *KRI* III, 451 [14]· *KRITA* III, 321 [451:10]· Dominicus 1994, 37 n. 196.

<sup>545</sup> Suys 1935, 78 [Maxime XL]· Lichtheim 1976, 141· Dominicus 1994, 37 n. 196· Quack 1994, 110–1, 317.

<sup>546</sup> Ενδεικτικά βλ. *BARE* IV, 255 [517], 269 [545]· Peet 1915, 275 n. 5· *KRI* VI, 471 [12-14]· Dominicus 1994, 37 n. 196.

<sup>547</sup> Βλ. και *Wb* I, 5· Faulkner 1991, 1–2· 2017, 2.

<sup>548</sup> Gardiner 1916, 63 [175]. Βλ. και Simpson 1958, 305 [e].

<sup>549</sup> Allen 2015β, 115 nn. B174–75.

ενός ή και των δύο χεριών στις περιπτώσεις των **Πηγών 88-89**, ενώ και η αναφορά της **Πηγής 86** σε κάποιον που προτείνει τα χέρια του στους απόρους μπορεί να ενταχθεί στο πλαίσιο αυτό.

Ενδεχομένως, ως «προσφορά» θα μπορούσε να ιδωθεί και η τοποθέτηση της καρδιάς του νεκρού στο σώμα του στην **Πηγή 83**. Σε ένα τελετουργικό περιβάλλον - και όχι μυθολογικό, όπως περιγράφεται στο απόσπασμα της τελευταίας πηγής-, είναι πιθανό ιερουργοί, που θα αντιπροσώπευαν τις θεότητες που αναφέρονται, να τοποθετούσαν τελετουργικά την ταριχευμένη καρδιά του νεκρού πίσω στο σώμα του ή ένα καρδιόσχημο περιάπτο στη θέση της.<sup>550</sup> Άλλωστε, από τα εσωτερικά όργανα του σώματος η καρδιά ήταν το μοναδικό που απαγορευόταν να αφαιρεθεί (ή να μην επανατοποθετηθεί στο σώμα) και από το Νέο Βασίλειο και εξής (δηλαδή σε μεταγενέστερες από της **Πηγής 83** περιόδους) πληθώρα καρδιόσχημων περιάπτων τοποθετούνταν πάνω στο στήθος κάθε ταριχευμένου σώματος.<sup>551</sup> Η «φόρμουλα απόδοσης/τοποθέτησης της καρδιάς», στην οποία και ανήκει το χωρίο που παρατίθεται στην **Πηγή 83**, εντοπίζεται ήδη στα πυραμιδικά κείμενα της 6ης Δυναστείας και αποσκοπεί στην αναζωογόνηση του νεκρού.<sup>552</sup>

Στο πλαίσιο της παρουσίας προσφορών, οι φράσεις που εξετάζονται εδώ θα μπορούσαν να συσχετιστούν με ποικίλες παραστάσεις, όπου μορφές με προτεταμένα τα χέρια τους παρουσιάζουν αντικείμενα σε άλλα πρόσωπα (βλ. την αιγυπτιακή ενότητα της Παρουσίας Αντικειμένου και ενδεικτικά τις **εικ. 183, 221, 223-224**). Χαρακτηριστικά, η αναφορά στην απόδοση «Άνθεων της Ζωής» (**Πηγή 88**) μπορεί να συνδεθεί με την απεικόνιση της **εικ. 86**.

Παρόλα αυτά, σε ορισμένες περιπτώσεις δεν αναφέρεται ρητά πως αποδίδεται κάποια προσφορά. Στην **Πηγή 79**, παραδείγματος χάριν, οι ζώντες θεατές της στήλης καλούνται απλώς να προτείνουν το χέρι τους προς εκείνη. Όπως υποστηρίζει και ο Simpson, όταν γίνεται έκκληση προς τους ζώντες να προτείνουν το χέρι τους προς το νεκρό ή την εικόνα του, τότε οι εξεταζόμενοι χειρονομιακοί ιδιωματοσμοί παραπέμπουν στην τελετουργική απόδοση προφορικής προσφοράς (*pri-hrw*).<sup>553</sup> Πρόκειται, δηλαδή, για μια κίνηση «θρησκευτικής απαγγελίας» που θα μπορούσε να

---

<sup>550</sup> Lekov 2004, 34.

<sup>551</sup> Andrews 1994, 72.

<sup>552</sup> Αναλυτικά βλ. Lekov 2004.

<sup>553</sup> Simpson 1958, 305 [e].

συνδεθεί εικονογραφικά με τη χειρονομία της Προτεταμένης Ανοιχτής Παλάμης (ενδεικτικά βλ. **εικ. 80**).

Σε ορισμένες περιστάσεις στις αιγυπτιακές πηγές η πρόταση των παλαμών (*drtj*) ή των χειρών (<sup>c</sup>*wj*) δεν επενδύεται με το συμβολικό χαρακτήρα της απόδοσης, αλλά ενέχει αντίθετη σημασία, καθώς εκλαμβάνεται ως κλοπή, ως αρπαγή κάποιου αντικειμένου που δεν ανήκει στο πρόσωπο που χειρονομεί (βλ. **Πηγή 87**).

Η επιλογή αναφοράς του ώμου (*rḥn*) και όχι του χεριού (<sup>c</sup>) στην **Πηγή 80** πιθανότατα γίνεται σκόπιμα, για να διαχωριστεί, στην περίπτωση αυτή, η πρόταση του χεριού από το πλαίσιο της τελετουργικής παρουσίας υλικών ή προφορικών προσφορών, η οποία εκφράζεται με τους χειρονομιακούς ιδιωματισμούς *ʒwj* <sup>c</sup>(*wj*)/*drt* *n* σε άλλες πηγές.<sup>554</sup> Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, το περιβάλλον στο οποίο υλοποιείται η χειρονομία την προσδιορίζει μάλλον ως μια τιμητική διάκριση του αποδέκτη.

Η πρόταση των χειρών μπορεί να προσλάβει εχθρικό χαρακτήρα, όταν οι ιδιωματισμοί *ʒwj* <sup>c</sup>(*wj*)/*drt*(*y*) συντάσσονται με την πρόθεση *r* (βλ. **Πηγές 81, 84**),<sup>555</sup> όπως γνωρίζουμε και από άλλες χειρονομιακές φράσεις που παρουσιάστηκαν σε προηγούμενες ενότητες.

Ο καθημερινός χαρακτήρας της χειρονομίας των προτεταμένων χειρών είναι ξεκάθαρος στην περιγραφή της **Πηγής 85**, όπου ο Πρίγκιπας Χορντεντέφ στρέφει τα χέρια του προς το μάγο Τζεντί, για να τον βοηθήσει να σηκωθεί. Παρότι η χειρονομία στην **Πηγή 188** υλοποιείται κατά την καθημερινή συναναστροφή αποκτά εθιμοτυπικό χαρακτήρα, καθώς απαγορεύεται κάποιος να προτείνει το χέρι του σε έναν πρεσβύτερο για να τον αγγίξει. Οι αναφορές αυτές δείχνουν πως το να αγγίξει κάποιος ένα άτομο υποδήλωνε οικειότητα, ενδεχομένως και ισότητα με εκείνο, και θα πρέπει να ήταν εντελώς ανάρμοστο και αγενές να αγγίξει κανείς κάποιον κοινωνικά ανώτερό του.

Τα χέρια σαφώς χρησιμοποιούνται στην καθημερινότητα για την τέλεση διαφόρων εργασιών και στις αιγυπτιακές πηγές συχνά η πρόταση των χειρών που εκφράζεται με το ρήμα *ʒwj* δηλώνει ακριβώς αυτό τον πρακτικό χαρακτήρα. Στην **Πηγή 82**, εντούτοις, αυτή η πρακτική λειτουργία των χειρών εντάσσεται σε ένα τελετουργικό περιβάλλον. Όπου τα χέρια χρησιμοποιούνται για να «κάνουν

<sup>554</sup> Βλ. και Calabro 2020, 308 n. 29.

<sup>555</sup> *Wb* I, 5.

πράγματα», δηλαδή να εκτελέσουν διάφορες τελετουργικές δράσεις. Σε αυτές θα μπορούσαν να περιλαμβάνονται η απόδοση προσφορών, το θυμιάτισμα, η σπονδή κοκ.

Τέλος, η περιγραφή του προτεταμένου χεριού και του ευρέως διασκελισμού του νεκρού Φαραώ στις **Πηγές 77-78** εντάσσεται στο πλαίσιο της προβολής του μεγαλείου και της ισχύος του Αιγύπτιου ηγεμόνα. Φαίνεται πως το προτεταμένο χέρι συμβολίζει τη δόξα, την αποφασιστικότητα και την ισχύ του βασιλιά. Ο εν γένει συμβολισμός του χεριού στην αιγυπτιακή αντίληψη αναλύεται σε επόμενο κεφάλαιο (βλ. **Κεφ. V**).

## ***Άλλες χειρονομίες και στάσεις του σώματος***

Στις προηγούμενες ενότητες παρουσιάστηκαν οι χειρονομιακοί ιδιοματισμοί που απαντώνται συχνότερα στις αιγυπτιακές πηγές. Η αναλυτική παρουσίαση του συνόλου των φράσεων που αναφέρονται σε χειρονομίες μέσα στα χιλιάδες αιγυπτιακά κείμενα κάθε είδους είναι ασφαλώς αδύνατο να πραγματοποιηθεί στο πλαίσιο μιας διατριβής. Και ιδιαίτερα μιας συνθετικής μελέτης που περιλαμβάνει την ανάλυση όχι ενός, αλλά δύο πολιτισμικών κόσμων, όπως η παρούσα. Στην ενότητα αυτή θα παρουσιαστούν συνοπτικά ορισμένες ακόμη χειρονομίες και στάσεις του σώματος που απαντώνται στην αιγυπτιακή κειμενογραφία, δίχως να αναλωθούμε στην ανάλυση κάθε πτυχής τους (π.χ. τελετουργικό περιβάλλον, φορείς, αποδέκτες, τέχνηρα κτλ.). Άλλες σωματικές στάσεις και κινήσεις που εντοπίζονται στις αιγυπτιακές πηγές παρουσιάζονται και σε επόμενα κεφάλαια. Τέλος, για περισσότερες λεπτομέρειες και αναφορές ο/η αναγνώστης/-τρια μπορεί επίσης να ανατρέξει στη μονογραφία της Dominicus.<sup>556</sup>

Σε επωδές των *Κειμένων των Πυραμίδων* (Επωδές 659 και 697) ο θεός Ρα περιγράφεται ως εκείνος που υψώνει (*dsr*) τον ώμο του στην Ανατολή:

**Πηγή 90:** «*jsy hr R<sup>c</sup> dd tn hr R<sup>c</sup> dsr rmn m jʿb wnt=f jj m ntr*»

«Πήγαινε κοντά στο Ρα! Πες του Ρα, που έχει υψωμένο τον ώμο στην Ανατολή, πως έρχεται ως θεός».<sup>557</sup>

Πιθανώς στις αναφορές αυτού του τύπου περιγράφεται η ανατολή του ηλίου, όταν πλέον ο Ρα ξεπροβάλλει ως αναγεννημένος θεός από τον Κάτω Κόσμο. Παρόμοια αναφορά εντοπίζεται και στα *Κείμενα των Σαρκοφάγων* (Επωδή 65), όπου ο νεκρός είναι εκείνος που προσεγγίζει το Ρα «ως θεός».<sup>558</sup>

Στις αιγυπτιακές πηγές είναι αρκετά συχνές οι αναφορές σε χειρονομίες σεβασμού και υποτακτικές στάσεις του σώματος που υποχρεούτο να υιοθετεί κανείς όταν απαντούσε κάποιον κοινωνικά ανώτερό του. Εδώ θα παρουσιαστούν συνοπτικά κάποιες από αυτές, ενώ κάποιες άλλες αναλύονται στο **Κεφ. IV**.

Μία αρκετά συνήθης χειρονομία σεβασμού και υποταγής ήταν το χαμήλωμα του ενός ή και των δύο χεριών, που λεκτικά εκφραζόταν με ποικίλους όρους.

<sup>556</sup> Dominicus 1994.

<sup>557</sup> *PT* 659, Pyr. 1862a-b· *PT* 697, Pyr. 2175e· Mercer 1952, 278 [Utterance 659, 1862a-b], 316 [Utterance 697, 2175e]· Allen 2005a, 268 [357], 299 [564]· 2015a, 264 [659], 292 [697].

<sup>558</sup> *CT* I, 278c-d [Spell 65]· Faulkner 1973, 60 [Spell 65, I.278].

Ενδεικτικά, στην Επωδή 67 των *Κειμένων των Σαρκοφάγων* εντοπίζεται το παρακάτω χωρίο:

**Πηγή 91:** «*jʒ N pn j<sup>c</sup>b n=k wrw hʒ n=k ʿwy*»

«Ω Ν! Πήγαινε (ενώσου) με τους Μεγάλους, διότι τα χέρια χαμηλώνουν για σένα».<sup>559</sup>

Στην αρχαία ανατολική Μεσόγειο αποτελούσε σύνηθες φαινόμενο η υποταγή να εκφράζεται με συγκεκριμένες σωματικές στάσεις, οι πιο χαρακτηριστικές εκ των οποίων ήταν οι στάσεις της υπόκλισης και της προσκύνησης. Στο αιγυπτιακό περιβάλλον, αλλά όπως θα δούμε στην επόμενη ενότητα και στο χώρο της Συροπαλαιστίνης, η προσκύνηση και η υπόκλιση εκτελούνταν με ιδιαίτερη υπερβολή. Το πρόσωπο που προσέγγιζε κάποιον κοινωνικά ανώτερό του (πιο χαρακτηριστικά τον ηγεμόνα του) ή κάποιο θεϊκό ομοίωμα έπρεπε να φέρει τον κορμό του σε ορθή γωνία με τα πόδια, κατά την υπόκλιση (ενδεικτικά βλ. **εικ. 481**). Ή να γονατίσει και να ακουμπήσει το μέτωπό του στο έδαφος, όταν προσκυνούσε (ενδεικτικά βλ. **εικ. 183**).

Αυτές οι υποτακτικές στάσεις καταγράφονται πολλάκις στις αιγυπτιακές πηγές με ποικίλες φράσεις. Η προσκύνηση συνήθως αναφέρεται ως «φίλημα του εδάφους» (*sn tʒ*),<sup>560</sup> ενώ αναφορικά με τις εν λόγω στάσεις απαντώνται και φράσεις όπως: «έρχομαι πάνω στο πρόσωπο/πέφτω πάνω στο πρόσωπο» (*jwj hr hr/hr hr* (ή *m*) *hr*),<sup>561</sup> «πέφτω πάνω στο έδαφος (πρηνηδόν)» (*pth hr tʒ*),<sup>562</sup> «έρχομαι πάνω στο σώμα/στο στομάχι» (*jjj hr ht/dt*),<sup>563</sup> «τοποθετώ το κεφάλι στο έδαφος» (*wʒh tp m tʒ*),<sup>564</sup> «γονατίζω» (*mʒs*),<sup>565</sup> «υποκλίνομαι» (*hʒm*),<sup>566</sup> «αγγίζω το έδαφος/αγγίζω το έδαφος (με το μέτωπο)» (*dmj sʒtw/dhn (n) tʒ*),<sup>567</sup> «έρχομαι σε βαθιά υπόκλιση (*jwj m hfʒt*)<sup>568</sup> κ.ά.<sup>569</sup>

<sup>559</sup> CT I, 285b-c [Spell 67]· Faulkner 1973, 62 [Spell 67, I.285]· Nyord 2009, 255 n. 2525.

<sup>560</sup> Ενδεικτικά βλ. CT V, 18e [Spell 362]· CT V, 333k [Spell 460]· Dominicus 1994, 30, 33–5, 181· Allen 2015β, 116–7 [188].

<sup>561</sup> Ενδεικτικά βλ. Budge 1910β, 178 [Chapter CXXXIV.11–2]· CT V, 42a [Spell 378]· CT V, 397.1 [Spell 469]· Faulkner 1977, 12 [Spell 378, V.42], 103 [Spell 469, V.397]· 2004, 123 [Spell 134]· Dominicus 1994, 33–6, 181–2· Quirke 2013, 299.

<sup>562</sup> Ενδεικτικά βλ. Dominicus 1994, 35.

<sup>563</sup> Ενδεικτικά βλ. Budge 1910β, 277 [Chapter CXLIX, X.4]· CT VI, 222e [Spell 609]· Faulkner 1977, 197 [Spell 609, VI.222]· 2004, 144· Dominicus 1994, 35, 182· Quirke 2013, 361· Allen 2015β, 24–5 [68].

<sup>564</sup> Ενδεικτικά βλ. Dominicus 1994, 24–5.

<sup>565</sup> Ενδεικτικά βλ. Budge 1910β, 53 [Chapter XC.3]· PT 491, Pyr. 1057a· CT I, 236a [Spell 51]· CT VI, 407b-c [Spell 773]· Faulkner 1973, 50 [Spell 51, I.236]· 1977, 302 [Spell 773]· 2004, 85 [Spell 90]· Dominicus 1994, 24, 33, 36.

<sup>566</sup> Ενδεικτικά βλ. Dominicus 1994, 24–5, 58.

<sup>567</sup> Ενδεικτικά βλ. Dominicus 1994, 24, 34–6, 182· Allen 2015β, 37 [137–8].

<sup>568</sup> Ενδεικτικά βλ. Dominicus 1994, 25, 36, 182.

<sup>569</sup> Για το εικονογραφικό μοτίβο των μορφών που «φιλούν» το έδαφος προσκυνώντας και σχετικές γραπτές αναφορές ενδεικτικά βλ. επίσης Müller 1937α, 95–6.



Οι παλάμες που εναποτίθενται στο κεφάλι (*drty hr tp*) σε περιβάλλοντα στρατιωτικών αντιπαραθέσεων εκφράζουν την υποταγή, την ικεσία, τη δοξολογία των αλλοεθνών προς τον Αιγύπτιο βασιλιά.<sup>570</sup> Τα χέρια στο κεφάλι, εντούτοις, μπορούν εντός ενός πένθιμου πλαισίου να εκφράζουν τη θλίψη του χειρονομούντος προσώπου (βλ. παρακάτω).

Στο πλαίσιο αυτό ενδιαφέρον έχει να αναφερθούμε πιο αναλυτικά σε επιγραφές που ο Φαραώ επιτρέπει σε υπηκόους του, ανώτερους αξιωματούχους, να του φιλήσουν το πόδι, αντί του εδάφους μπροστά του. Ενδεικτικά, σε ψευδόθυρα από τον τάφο του Πταχσεψές στη Σακκάρα, που χρονολογείται στην 5η Δυναστεία (Παλαιό Βασίλειο) και τμήματά της βρίσκονται στο Βρετανικό Μουσείο (αρ. κατ. EA682) και στο Ανατολικό Ινστιτούτο του Σικάγο (αρ. κατ. OIM 11048), αναφέρεται:

**Πηγή 92:** «...*rdj hm=f sn=f rd=f nn rdj.n hm=f sn=f t3*»

«...Η Μεγαλειότητά του τον βάζει να φιλήσει το πόδι του, αφού η Μεγαλειότητά του δεν του επέτρεψε να φιλήσει το έδαφος».<sup>571</sup>

Το γεγονός πως ο Πταχσεψές υπερηφανεύεται πως ο Φαραώ του επέτρεπε να φιλήσει το πόδι του και όχι το έδαφος στο οποίο εκείνος στεκόταν έχει διττή σημασία. Αφενός, σημαίνει πως απαγορευόταν στους υπηκόους να αγγίζουν τον Αιγύπτιο ηγεμόνα. Αφετέρου, φαίνεται πως ο συγκεκριμένος αξιωματούχος τύγγανε ιδιαίτερου σεβασμού και κατείχε μία ανώτερη κοινωνική θέση, η οποία του επέτρεπε να έχει μια σχέση οικειότητας με το Φαραώ.

Κάποιες φορές, όπως παρατηρεί κανείς και στην αιγυπτιακή εικονογραφία (εικ. 183), τα πρόσωπα που προσκυνούν υψώνουν τα χέρια τους. Η κίνηση αυτή εκφράζεται λεκτικά στις αιγυπτιακές πηγές με τον όρο *w3h ʿwy* (εκτείνω τα χέρια).<sup>572</sup> Ενδεικτικά, στην Επωδή 1102 των *Κειμένων των Σαρκοφάγων* ο νεκρός προστάζει το Φύλακα της Τρίτης Πύλης που θα πρέπει να διαβεί:

**Πηγή 93:** «*hr hr=k w3h ʿwy=k*»

«Πάνω στο πρόσωπό σου! Εξέτεινε τα χέρια σου!».<sup>573</sup>

<sup>570</sup> Ενδεικτικά βλ. επιγραφική μαρτυρία του Δεύτερου Λιβυκού Πολέμου του Ραμσή Γ' από το Μεντινέτ Χαμπού στα Breasted και Allen 1932, pl. 83 [στήλη 44]· *KRI* V, 64 [14]· *KRITA* V, 50 [64:10]· Dominicus 1994, 70· Peden 1994, 46–7.

<sup>571</sup> Dorman 2002, 100 fig. 3 [2η στήλη αριστερά του κεντρικού τμήματος της ψευδόθυρας], 102 [6]· Strudwick 2005, 305 [226]. Βλ. επίσης Dominicus 1994, 33· Strudwick 2005, 318 [235.A7–8].

<sup>572</sup> Βλ. ενδεικτικά Dominicus 1994, 34.

<sup>573</sup> *CT* VII, 425c [Spell 1102]· Faulkner 1978, 158 [Spell 1102, VII.425]· Dominicus 1994, 34.

Η έκταση του ενός χεριού (ή των δύο χεριών) σε άλλη επωδή των *Κειμένων των Σαρκοφάγων* (Επωδή 1099) συνδυάζεται με μία ιδιαίτερη σωματική στάση, που φαίνεται επίσης να εκφράζει την υποταγή:

**Πηγή 94:** «*jn nty hr=f m m3st=f w3h c(wy)=f*<sup>574</sup>»

«Αυτός είναι εκείνος, του οποίου το πρόσωπο είναι στο γόνατό του, που εκτείνει το χέρι (ή τα χέρια) του».<sup>575</sup>

Συχνές είναι, επίσης, οι αναφορές των αιγυπτιακών πηγών σε θρηνητικές κινήσεις. Γεγονός αναμενόμενο, εφόσον ο θρήνος και οι ταφικές τελετουργίες εν γένει κατέχουν μείζονα ρόλο στην αιγυπτιακή κειμενογραφία και εικονογραφία. Αλλά και στην ίδια την κοσμοθεωρία και θρησκευτική αντίληψη των αρχαίων Αιγυπτίων με το θάνατο του Όσιρη και το θρήνο της Ίσιδος και της Νέφθιδος για εκείνον. Μία θρηνητική χειρονομία που αναφέρεται στις αιγυπτιακές πηγές είναι εκείνη κατά την οποία τα χέρια έρχονται κοντά στο πρόσωπο. Ενδεικτικά, στον ταφικό θάλαμο του Ραμσή Θ' (Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία) εντοπίζεται η παρακάτω επιγραφή:<sup>576</sup>

**Πηγή 95:** «*nn n ntrw m shr pn cwy=sn m rk hr(w)=sn... j3kb=sn hr h3t š3t nt Wsjr hnt(y) dw3t ntrty ndr w smyt=sn*»

«Αυτοί οι θεοί σε αυτή τη μορφή, με τα χέρια τους κοντά στο πρόσωπό τους (στα πρόσωπά τους)... καθώς θρηνούν πάνω από το μυστηριώδες σώμα του Όσιρη, του πρώτιστου του Ντουάτ. Οι δύο θεές τραβούν τα μαλλιά τους».<sup>577</sup>

Η περιγραφή των χεριών που έρχονται κοντά στο πρόσωπο θυμίζει αιγυπτιακές παραστάσεις όπου μορφές θρηνωδών υψώνουν τα χέρια τους στο ύψος του προσώπου και στρέφουν τις ανοιχτές παλάμες τους προς αυτό (ενδεικτικά βλ. **εικ. 12, 203**). Στο παραπάνω απόσπασμα αναφέρεται και μία άλλη γυναικεία θρηνητική χειρονομία, εκείνη του τραβήγματος των μαλλιών, την οποία θα συναντήσουμε και σε επόμενο κεφάλαιο. Στο πλαίσιο της πηγής που εξετάζεται εδώ είναι οι «δύο θεές» εκείνες που υλοποιούν τη χειρονομία, δηλαδή η Ίσις και η Νέφθις, θρηνώντας για τον Όσιρη.

<sup>574</sup> Διάφορες εκδοχές παραλείπουν ή διαφοροποιούν κάποιες λέξεις από το κείμενο. Σε κάποιες σαρκοφάγους, αντί του γονάτου (*m3st*) αναφέρεται το πόδι (*rd*). Ωστόσο, όπως υποστηρίζει και ο Faulkner (1978, 156 π. 19), καθώς στην πλειονότητα των περιπτώσεων καταγράφεται ο πρώτος όρος είναι προτιμητέα η συγκεκριμένη απόδοση.

<sup>575</sup> CT VII, 398d [Spell 1099]· Faulkner 1978, 154 [Spell 1099, VII.398]. Παρόμοια αναφορά εντοπίζεται στην Επωδή 130 της *Βίβλου των Νεκρών* (BD 130), όπου, ωστόσο, η στάση δεν φαίνεται να έχει υποτακτικό χαρακτήρα (βλ. Budge 1910β, 167 [Chapter CXXX.19]· Faulkner 2004, 119· Quirke 2013, 289).

<sup>576</sup> Βλ. αντίστοιχες μαρτυρίες της περιόδου του Ραμσή Γ' και του Ραμσή Ζ' στο Roberson 2012, 449–50 και 386 [Text 5] αντίστοιχα.

<sup>577</sup> Roberson 2012, 390–1 [Text 2, 1-3].

Παρόμοιες εκφράσεις αφορούν το ύψωμα των χεριών στο πρόσωπο ή στο κεφάλι (βλ. **Πηγή 112**) του προσώπου που θρηνεί:

**Πηγή 96:** «<sup>c</sup>h<sup>c</sup>.n=f r=f <sup>c</sup>wy=f r hr=f m<sup>λ</sup>.n=f m<sup>λ</sup><sup>c</sup> hrw=j»

«Τότε σηκώθηκε, με τα χέρια του στο πρόσωπό του και είδε τη δικαίωσή μου».<sup>578</sup>

Η αναφορά στη «δικαίωση» του νεκρού αφορά το αποτέλεσμα της κρίσης του, στο πλαίσιο της «ψυχοστασίας». Τη χειρονομία εκτελεί μία θεϊκή οντότητα, προστάτης του Όσιρη, που αναφέρεται ως εχθρός του νεκρού. Γι' αυτό το λόγο και βλέποντας πως ο νεκρός έχει «δικαιωθεί» φέρνει τα χέρια του στο πρόσωπό του για να θρηνήσει. Παρακάτω αναφέρεται πως ο νεκρός με τη δικαίωσή του έχει αποκτήσει πλέον δύναμη ενάντια σε αυτόν τον εχθρό του.

Μία άλλη θρηνητική χειρονομία είναι εκείνη κατά την οποία τα χέρια αναπαύονται πάνω στα γόνατα (<sup>c</sup>wy hr m<sup>λ</sup>sty).<sup>579</sup> Η συγκεκριμένη φράση θα πρέπει να αναφέρεται στην οκλάζουσα στάση των θρηνωδών (κυρίως των ανδρών), όπου τα πόδια μαζεύονται στο στήθος και τα χέρια ακουμπούν στα γόνατα (βλ. **εικ. 12**). Στην ίδια στάση θα πρέπει να παραπέμπει και ο χειρονομιακός ιδιωματισμός «tp hr m<sup>λ</sup>st(y)» (κεφάλι πάνω στο γόνατο (ή στα γόνατα)), όπου το κεφάλι είναι εκείνο που εναποτίθεται πάνω στα μαζεμένα στο στήθος γόνατα.<sup>580</sup>

Σε ορισμένες περιπτώσεις αναφέρονται εκστατικές θρηνητικές κινήσεις που περιλαμβάνουν το χτύπημα διαφόρων μελών του σώματος. Ενδεικτικά, στην Επωδή 670 των πυραμιδικών κειμένων τα Πνεύματα της Βουτώ πραγματοποιούν ορισμένες εκστατικές κινήσεις για το νεκρό Φαραώ, ο οποίος έρχεται από το Ντουάτ:<sup>581</sup>

**Πηγή 97:** «r<sup>w</sup>j n=k b<sup>λ</sup>w p h<sup>w</sup>=sn n=k.jwf sqr=sn n=k <sup>c</sup>wy=sn (n)wn=sn n=k m sm<sup>λ</sup>w=sn sh=sn n=k mnwt=sn»

«Τα Πνεύματα της Πε χτυπούν ρυθμικά (ή χορεύουν) για σένα, χτυπούν τη σάρκα τους για σένα, χτυπούν τα χέρια τους για σένα, ανακατεύουν για σένα τα μαλλιά τους, χτυπούν τους μηρούς τους για σένα».<sup>582</sup>

Μία αντίστοιχη αναφορά εντοπίζεται στη *Βίβλο των Νεκρών*. Πιο συγκεκριμένα, στην Επωδή 180 (*BD* 180), αναφέρεται πως:

**Πηγή 98:** «jkbywt wnnw=sn hr=k h<sup>w</sup>=sn n=k m <sup>c</sup>wy=sn...»

<sup>578</sup> *CT* II, 234b–235a [Spell 149]· Faulkner 1973, 127 [Spell 149, II.234–5]· Dominicus 1994, 70.

<sup>579</sup> Ενδεικτικά βλ. *KRI* IV, 69 [10]· *KRITA* IV, 57 [69:10]· Dominicus 1994, 72, 75, 183.

<sup>580</sup> Ενδεικτικά βλ. Dominicus 1994, 21, 56, 67, 71–2, 75, 183.

<sup>581</sup> Βλ. παρόμοια αναφορά στο *PT* 482, Pyr. 1005a-c.

<sup>582</sup> *PT* 670, Pyr. 1974· Mercer 1952, 294 [Utterance 670, 1974]· Dominicus 1994, 63, 72· Allen 2005a, 267 [348]· 2015a, 263 [670].

«Οι θρηνωδοί αναμαλλιάζονται για σένα, χτυπούν για σένα τα χέρια τους...».<sup>583</sup>

Αλλού, ο Φαραώ Σέθος Α΄ περιγράφει πώς οι θρηνωδοί που συνόδευαν τη σαρκοφάγο του πατέρα του, Ραμσή Α΄, τη μέρα της ταφής του, εξέφραζαν την οδύνη τους:

**Πηγή 99:** «*shy n=f drwty(=sn) hrw=sn*»

«Τα χέρια (τους) χτυπούν για εκείνον τα πρόσωπά τους».<sup>584</sup>

Τέλος, στην *Ιστορία του Σινουχέ*, περιγράφονται συνοπτικά οι διαδοχικές τελετουργικές δράσεις που λαμβάνουν χώρα στο πλαίσιο της ταφής:

**Πηγή 100:** «*jr=tw n=k šms wdʒ hrw smʒ tʒ wj m nbw tp m hsbd pt hr=k dj=t(j) m mstpt jhw hr jth=k šm<sup>c</sup>w hr hʒt=k jr=tw hbb nnyw r r js=k njs=tw n=k dbht htp sft=tw r r bʒw=k*»

«Μια ταφική πομπή θα γίνει για σένα την ημέρα της ταφής σου, η σαρκοφάγος σου φτιαγμένη από χρυσό και το κεφάλι της από lapis lazuli, ο ουρανός από πάνω σου, όπως θα κείτεσαι στο ταφικό σου έλκηθρο, βόδια θα σε τραβούν, καθώς οι ψαλμωδοί θα προπορεύονται. Νεκρικοί χοροί θα πραγματοποιηθούν για σένα, στην είσοδο του τάφου σου. Ο κατάλογος των προσφορών (φόρμουλα προσφοράς) θα απαγγελθεί για σένα και θυσία θα γίνει για σένα μπροστά στους βωμούς σου (τράπεζες προσφορών)».<sup>585</sup>

Ολοκληρώνοντας, παραθέτουμε μία διαφορετικού συμβολικού χαρακτήρα χειρονομία (*wdʒ rmn*), που αναφέρεται στην Επωδή 255 των *Κειμένων των Πυραμίδων* και ο Mercer<sup>586</sup> προσδιορίζει ως προστατευτική. Ωστόσο, το εχθρικό πλαίσιο στο οποίο υλοποιείται μάλλον της προσδίδει απειλητική σημασία:

**Πηγή 101:** «*wd=kʒ N rmn=f m snbt tw rmt=k jr=s*»

«Ο Ν θα τοποθετήσει τον ώμο του στο τείχος στο οποίο στηρίζεσαι».<sup>587</sup>

Πιθανότατα η κίνηση πραγματοποιείται με σκοπό να γκρεμιστεί το τείχος πάνω στο οποίο στηρίζεται εκείνος τον οποίο απειλεί ο νεκρός.

<sup>583</sup> Budge 1910γ, 93 [Chapter CLXXX.9]· Faulkner 2004, 177 [Spell 180].

<sup>584</sup> *KRI* I, 112 [14]· *KRITA* I, 94 [112:10]. Βλ. παρόμοια αναφορά στο *KRI* III, 558 [16] – 559 [1]· *KRITA* III, 386 [559:1].

<sup>585</sup> Wente 1990, 22 [8]· Allen 2015β, 119–20 [B 192–6].

<sup>586</sup> Mercer 1952, 81 [299b].

<sup>587</sup> *PT* 255, Pyr. 299b· Mercer 1952, 81 [Utterance 255, 299b]· Allen 2005α, 45 [166]· 2015α, 48 [255].

## *Χειρονομίες και στάσεις που απαντώνται στις Επιστολές της Αμάρνα*

Στην παρούσα ενότητα θα παρουσιαστούν ορισμένες αναφορές σε χειρονομίες που εντοπίζονται στις Επιστολές που προέρχονται από την Αμάρνα. Οι εν λόγω επιστολές συγκροτούν ένα αρχείο διπλωματικών επαφών της αιγυπτιακής βασιλικής αυλής της ύστερης 18ης Δυναστείας (Αμενχοτέπ Γ΄ - Τουταγχαμών) με εκείνες ισοδύναμων ή υποδεέστερων βασιλείων της ανατολικής Μεσογείου. Στην πλειονότητά τους είναι γραμμένες με σφηνοειδή γραφή και στην ακκαδική γλώσσα, τη *lingua franca* της Ύστερης Εποχής του Χαλκού, και αποκαλύπτουν τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες που επικρατούσαν εκείνη την εποχή στην ανατολική Μεσόγειο.<sup>588</sup>

Εξετάζοντας κανείς αυτές τις επιστολές θα εντοπίσει ορισμένες τελετουργικές χειρονομιακές πρακτικές, ελάχιστες στον αριθμό, αλλά κάποιες από αυτές αρκετά ενδιαφέρουσες, οι οποίες δεν μπορούν να θεωρηθούν αμιγώς αιγυπτιακές, αλλά μάλλον ανατολικής προέλευσης. Για το λόγο αυτό προτιμήθηκε οι χειρονομίες που περικλείονται στο διπλωματικό αρχείο της Αμάρνα να παρουσιαστούν σε ξεχωριστή ενότητα και όχι στο πλαίσιο των καθαρά αιγυπτιακών χειρονομιών. Ορισμένες από αυτές, εντούτοις, μας απασχολούν και σε άλλες ενότητες.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει μία ιδιαίτερη τελετουργική χειρονομία που απαντάται συχνά σε διάφορες επιστολές του αρχείου. Πρόκειται για την τελετουργική πρακτική του «χρίσματος», δηλαδή της επίχυσης ελαίων στην κεφαλή ενός τιμώμενου προσώπου. Το τελετουργικό «χρίσμα», στο πλαίσιο των επιστολών, εντάσσεται σε δύο διαφορετικά τελετουργικά περιβάλλοντα. Αφενός, πρόκειται για μία κίνηση που υλοποιείται στο πλαίσιο ενός γάμου και φαίνεται να τον επισφραγίζει. Αφετέρου, αφορά την ανάρρηση ενός βασιλέα στο θρόνο.

Όσον αφορά την πρώτη τελετουργική περίπτωση, παραθέτουμε ορισμένες ενδεικτικές αναφορές.<sup>589</sup> Στην επιστολή EA 29, ο βασιλιάς του Μιτάννι απευθύνεται στο Φαραώ Αμενχοτέπ Γ΄, στο πλαίσιο του γάμου της κόρης του με τον Αιγύπτιο ηγεμόνα:

**Πηγή 102:** «Όσο για τον απεσταλμένο σου, τη δεύτερη φορά που ήρθε, έχυσε έλαιο στο κεφάλι της και έφερε την προίκα της, τότε την έδωσα».<sup>590</sup>

<sup>588</sup> Για αναλυτικές πληροφορίες σχετικά με την ανακάλυψη και δημοσίευση, το ιστορικό και κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο και το περιεχόμενο των «Επιστολών της Αμάρνα», βλ. Moran 1992, xiii–xxxix· 2001· Rainey και Schniedewind 2015, 1–35· Μυνάφονά 2015, 37–54.

<sup>589</sup> Πέραν αυτών που παρατίθενται, το χρίσμα της νύφης αναφέρεται επίσης στις επιστολές EA 1, 11, 24.

<sup>590</sup> Moran 1992, 93 [16–27]· Rainey και Schniedewind 2015, 302–3 [21–7].

Στην επιστολή EA 31, ο Φαραώ Αμενχοτέπ Γ' απευθύνεται στο βασιλιά της Αρζάβα, τη θυγατέρα του οποίου πρόκειται να παντρευτεί:

**Πηγή 103:** «Ίδού, σου έχω στείλει τον Ιρσάππα, τον αγγελιοφόρο μου. Ας δούμε τη θυγατέρα, την οποία θα φέρουν στη Μεγαλειότητά Μου για γάμο. Ας χύσει έλαιο στην κεφαλή της. Ίδού, σου έχω στείλει ένα *halaliya* χρυσού εξαιρετικής ποιότητας». <sup>591</sup>

Τα στοιχεία που διαθέτουμε για το τελετουργικό εθιμοτυπικό των αιγυπτιακών γάμων, εάν πράγματι υπήρχε μια τέτοιου είδους τελετή στην αρχαία Αίγυπτο, είναι ελάχιστα, όπως σημειώνει η McDowell.<sup>592</sup> Οι αιγυπτιακές πηγές αναφέρονται κυρίως στα δώρα (προίκα) που αποδίδονται εκατέρωθεν,<sup>593</sup> ιδιαίτερα κατά το «γάμο» Αιγυπτίων ηγεμόνων με αλλοεθνείς πριγκίπισσες -κάτι που μαρτυρούν και τα παραπάνω αποσπάσματα-, στο πλαίσιο της επισφράγισης διπλωματικών δεσμών μεταξύ της Αιγύπτου και ανατολικών βασιλείων.<sup>594</sup> Εντοπίζονται, επίσης, νομικού χαρακτήρα διευθετήσεις της περιουσίας του ζεύγους και ιδιαίτερα σε περίπτωση διαζυγίου.<sup>595</sup> Ένα κείμενο που πιθανότατα συντάχθηκε στο πλαίσιο του «γάμου» αναφέρει έναν όρκο που λαμβάνει ο άνδρας να μην εγκαταλείψει τη σύζυγό του· ειδάλλως θα δεχθεί 100 χτυπήματα και θα χάσει κάθε δικαίωμα κυριότητας στην περιουσία που θα έχει στο μεταξύ αποκτήσει το ζευγάρι.<sup>596</sup> Μόνο στην Πρώτη Ιστορία του Σεντέ Κχαεμουάστ, που ανάγεται στην Ύστερη Περίοδο,<sup>597</sup> αναφέρεται πως δύο αδέρφια, η θυγατέρα και ο γιος ενός Φαραώ, ερωτεύτηκαν και αποφάσισαν να παντρευτούν. Αφού έπειτα από αντιρρήσεις ο πατέρας τους δέχτηκε, η πριγκίπισσα οδηγήθηκε στο σπίτι του πρίγκιπα, ο Φαραώ απέδωσε κάποια δώρα, πραγματοποιήθηκε ένα συμπόσιο και οι δύο νέοι έζησαν μαζί.

Δεδομένων των παραπάνω, αναρωτιέται κανείς εάν το χρίσμα της μέλλουσας νύφης αποτελούσε μία ξένη προς τα αιγυπτιακά έθιμα πρακτική.<sup>598</sup> Η οποία τελείτο κατ' έθιμο και από Αιγυπτίους αντιπροσώπους σε περιβάλλοντα εκτός Αιγύπτου, για να δηλώσει στο τοπικό κοινό τη νέα ιδιότητα της χρισμένης πριγκίπισσας, εκείνη της συζύγου του Φαραώ. Την ίδια άποψη εκφέρει και ο Thompson.<sup>599</sup>

<sup>591</sup> Moran 1992, 101 [11–6]· Rainey και Schniedewind 2015, 326–7 [11–6].

<sup>592</sup> McDowell 1999, 32.

<sup>593</sup> Johnson 1996, 179.

<sup>594</sup> Ενδεικτικά βλ. *KRI* II, 247, 253· *KRITA* II, 94 [247:5–10], 96 [253:10]· Davies 1997, 136–7, 140–1.

<sup>595</sup> Johnson 1996, 180–1· McDowell 1999, 32–3.

<sup>596</sup> McDowell 1999, 33 [7].

<sup>597</sup> Βλ. Lichtheim 1980, 127–8· Johnson 1996, 179.

<sup>598</sup> Είναι επιβεβαιωμένη, ωστόσο, η επίχυση αρωματικών ελαίων και η εναπόθεση αρωματικών κώνων στο κεφάλι των καλεσμένων, κατά τη διάρκεια συμποσίων (ενδεικτικά βλ. Thompson 1994, 25). Οι περιπτώσεις αυτές, εντούτοις, δεν αφορούν τις τελετουργικές πρακτικές που μας απασχολούν εδώ.

<sup>599</sup> Thompson 1994, 24.

Ας προχωρήσουμε στο τελετουργικό χρίσμα των ηγεμόνων. Στην επιστολή EA 34 ο βασιλιάς της Κύπρου αποστέλλει στο νεοστεφθέντα Αιγύπτιο ομόλογό του (ίσως τον Αμενχοτέπ Δ΄, μετέπειτα Ακενατών) διάφορα δώρα, μεταξύ αυτών και έλαιο που προορίζεται για τη χρίση του τελευταίου:

**Πηγή 104:** «Και ιδού, σου έχω στείλει ένα αγγείο *habannatu* γεμάτο με εξαίρετο έλαιο να χύσεις στο κεφάλι σου, διότι έχεις καθίσει στο βασιλικό σου θρόνο».<sup>600</sup>

Σε μία άλλη επιστολή (EA 51) ο ηγεμόνας ενός υποτελούς βασιλείου θυμίζει στο Φαραώ το διορισμό ενός προγόνου του στο θρόνο από τον Τούθμωση Γ΄:

**Πηγή 105:** «Κοίτα, όταν ο Manahriya,<sup>601</sup> ο βασιλιάς της χώρας της Αιγύπτου, ο πατέρας του πατέρα σου, διόρισε τον Taku, τον πατέρα του πατέρα μου στη βασιλεία στη χώρα της Nugasse, έχυσε έλαιο στο κεφάλι του και έτσι είπε: “Εκείνον τον οποίον ο βασιλιάς της Αιγύπτου διόρισε στη βασιλεία και έχυσε έλαιο στο κεφάλι του, κανείς δεν θα...”».<sup>602</sup>

Η περίπτωση της χρίσης κάποιου ηγεμόνα φαίνεται πως αποτελούσε μία, αν όχι κοινή, τουλάχιστον ευρέως διαδεδομένη και διαχρονική πρακτική στα βασίλεια της Δυτικής Ασίας,<sup>603</sup> καθώς απαντάται και στην Παλαιά Διαθήκη.<sup>604</sup> Και στην περίπτωση αυτή, ωστόσο, δεν είναι βέβαιο πως η συγκεκριμένη τελετουργική πρακτική τελείτο πράγματι στο πλαίσιο της στέψης ενός Φαραώ.

Εξ όσων γνωρίζει ο γράφων δεν υπάρχει καμία αναφορά των αιγυπτιακών πηγών σε χρίση του Φαραώ με έλαια, κατά τη στέψη του. Ακόμη και το χωρίο της **Πηγής 104** μαρτυρά την οπτική του βασιλιά της Κύπρου για το πρόπον τελετουργικό στέψης. Επιπλέον, το γεγονός πως ο Τούθμωσις Γ΄ χρίζει τον υποτελή βασιλιά της Nugasse στην **Πηγή 105** δεν τεκμηριώνει πως αυτή η πρακτική αποτελούσε ένα αιγυπτιακό έθιμο στέψης. Αντίθετα, εντάσσεται μάλλον στο πλαίσιο του ανατολικού τελετουργικού εθιμοτυπικού, όπως υποστηρίζει και ο Thompson.<sup>605</sup> Ενδεχομένως, μία παρόμοια πρακτική υποδηλώνεται στις σκηνές τελετουργικού «εξαγνισμού» του Αιγύπτιου βασιλέα (βλ. την αντίστοιχη ενότητα). Σε αυτή την περίπτωση, ωστόσο, δύο θεότητες εκατέρωθεν της μορφής του Φαραώ τον ραίνουν με εξαγνιστικό και ζωοδόχο ύδωρ και όχι με έλαια. Επιπροσθέτως, παρά το πλήθος των περι του αντιθέτου

<sup>600</sup> Moran 1992, 106 [50–3]· Rainey και Schniedewind 2015, 338–9 [48–53].

<sup>601</sup> Πιθανότητα απόδοση του «*mn-hpr-r*» (Μεν-κχεπερ-ρά), προσωνυμίου του Τούθμωση Γ΄ (βλ. Moran 1992, 122 n. 1· Leprohon 2013, 98).

<sup>602</sup> Moran 1992, 122· Rainey και Schniedewind 2015, 384–5 [4–11].

<sup>603</sup> Redford 1992, 368.

<sup>604</sup> Ας θυμηθούμε, χαρακτηριστικά, το χρίσμα που λαμβάνει ο Δαβίδ από τον προφήτη Σαμουήλ (*Παλαιά Διαθήκη*, Α΄ Βασ., ΙΣΤ΄.12–3).

<sup>605</sup> Thompson 1994, 24–5.

δημοσιεύσεων, η χρήση με έλαια ενός αξιωματούχου στο πλαίσιο ανάληψης των καθηκόντων του δεν φαίνεται να υπήρξε ποτέ ως μνητική τελετή στην αρχαία Αίγυπτο.<sup>606</sup>

Στην επιστολή EA 32 εντοπίζεται μία αναφορά σε μία θεϊκή χειρονομία. Πιο συγκεκριμένα, ο βασιλιάς της Αρζάβα εύχεται δύο θεότητες να τοποθετήσουν με καλή θέληση προστατευτικά τα χέρια τους γύρω από το γραφέα που θα αναγνώσει την πινακίδα:

**Πηγή 106:** «Είθε ο Έα, ο βασιλιάς της σοφίας, και ο θεός Ήλιος της πύλης να προστατεύουν καλόβουλα το γραφέα που αναγιγνώσκει αυτή την πινακίδα, είθε να κρατούν τα χέρια τους καλόβουλα γύρω του».<sup>607</sup>

Η αναφορά αυτή υποδηλώνει πως ο θεϊκός εναγκαλισμός (τον οποίο παρουσιάσαμε σε προηγούμενη ενότητα) ενείχε προστατευτικό συμβολισμό στην αντίληψη των κατοίκων του ευρύτερου χώρου της ανατολικής Μεσογείου.

Στο σύνολο σχεδόν των επιστολών που έχουν αποστείλει υποτελείς βασιλείς στον Αιγύπτιο βασιλιά αναφέρεται μία ιδιαίτερη σωματική στάση, εκείνη της προσκύνησης μπροστά στα πόδια του τελευταίου. Παρόλο που στο πλαίσιο της διπλωματικής αλληλογραφίας φαίνεται πως αποτελεί μια κοινότυπη μορφή χαιρετισμού του ανώτερου κοινωνικά παραλήπτη,<sup>608</sup> του Φαραώ, εντούτοις, υποδηλώνεται πως τη στάση αυτή θα πρέπει να υιοθετούσαν οι υποτελείς βασιλείς και κατά τις διά ζώσης συναντήσεις τους με εκείνον. Όπως έχουμε ήδη παρουσιάσει σε προηγούμενη ενότητα και θα σχολιάσουμε και σε επόμενο κεφάλαιο (βλ. **Κεφ. IV**), η προσκύνηση αποτελούσε ένα υποχρεωτικό στάδιο του επίσημου εθιμοτυπικού τελετουργικού παρουσίασης των Αιγύπτιων υπηκόων και των αλλοεθνών ενώπιον του Φαραώ.

Οι επιστολές της Αμάρνα υποδηλώνουν πως αυτή η πρακτική θα πρέπει να ήταν αρκετά σύνθητες φαινόμενο κατά την παρουσίαση κάποιου προσώπου σε κάθε βασιλική αυλή της ανατολικής Μεσογείου. Μάλιστα, στις επιστολές της Αμάρνα δίνονται περισσότερες λεπτομέρειες για την υλοποίηση της προσκύνησης. Παρακάτω θα παρουσιάσουμε ορισμένα ενδεικτικά αποσπάσματα.

Στην επιστολή EA 60, ο ‘Abdi-Ashratu απευθύνεται στο Φαραώ:

<sup>606</sup> Αναλυτικά βλ. Thompson 1994.

<sup>607</sup> Moran 1992, 103 [14–20]· Rainey και Schniedewind 2015, 330–1 [14–20].

<sup>608</sup> Βλ. και Morris 2006, 179–80.



**Πηγή 107:** «Στα πόδια του βασιλιά, του κυρίου μου, επτά φορές και επτά φορές προσέπεσα».<sup>609</sup>

Αυτή είναι η συνηθέστερη μορφή της εν λόγω τυπικής αναφοράς στη στάση της προσκύνησης. Θα πρέπει να φανταστούμε όσους προσέρχονταν ενώπιον του Φαραώ να προσπίπτουν στο έδαφος με το μέτωπο να το αγγίζει, να σηκώνουν το σώμα τους, όντας ακόμη γονυπετείς, και να επαναλαμβάνουν τη δράση για «επτά φορές και επτά φορές». Ορισμένες επιστολές παρέχουν μία ακόμη λεπτομέρεια στο πλαίσιο υλοποίησης της προσκύνησης. Ενδεικτικά, στην επιστολή EA 65 αναφέρεται:

**Πηγή 108:** «Στα πόδια του κυρίου μου επτά και επτά φορές προσέπεσα, στο στομάχι και στην πλάτη μου, στα πόδια του βασιλιά, του κυρίου μου».<sup>610</sup>

Αναφορές όπως η παραπάνω<sup>611</sup> μαρτυρούν πως οι υποτελείς που παρουσιάζονται ενώπιον του Φαραώ δεν προσέπιπταν μόνο με το μέτωπο στο έδαφος, αλλά κάποιες φορές υλοποιούσαν αυτή την υποτακτική στάση πλαγιάζοντας ανάσκελα στο έδαφος. Οι διάφορες παραλλαγές της στάσης υποδεικνύουν, πιθανότατα, και μία διαφορετική κοινωνική θέση των προσώπων που απευθύνουν το χαιρετισμό στο Φαραώ. Σύμφωνα με την Ellen Morris,<sup>612</sup> οι βασιλείς που χρησιμοποιούν την απλούστερη μορφή χαιρετισμού και προσκύνησης (δίχως αναφορά στον αριθμό υποκλίσεων) κατέχουν ανώτερη κοινωνική θέση και τα βασίλειά τους θεωρούνταν μείζονος σημασίας για την αιγυπτιακή εξωτερική πολιτική, σε σχέση με εκείνους οι οποίοι χρησιμοποιούν υπερβολικά εκτενείς λεπτομέρειες υλοποίησης της στάσης και κολακείες (π.χ. **Πηγή 108**).

Παράλληλα, την κοινωνική θέση του καθενός βασιλέα υποδεικνύει και το σημείο στο οποίο πραγματοποιεί την προσκύνηση προς τιμήν του Φαραώ. Κάποιοι υποτελείς βασιλείς έχουν το προνόμιο να πέφτουν «στα» πόδια του Φαραώ και μάλιστα δίχως να αναφέρεται αριθμός υποκλίσεων ή να προσκυνούν μόνο επτά φορές. Ενώ άλλοι προσπίπτουν στο έδαφος μπροστά του ή «κάτω» από τα πόδια του, επτά φορές και επτά φορές, επιβεβαιώνοντας πως πρόκειται για ήσσονος σημασίας βασιλείς.<sup>613</sup>

Ολοκληρώνοντας την ανάλυση των χειρονομιών που απαντώνται σε Επιστολές της Αμάρνα αξίζει να αναφερθούμε στο πώς προσεγγίζεται συμβολικά το ανθρώπινο

<sup>609</sup> Moran 1992, 131–2· Rainey και Schniedewind 2015, 418–9 [1–5].

<sup>610</sup> Moran 1992, 136 [EA 65, 1–6]· Rainey και Schniedewind 2015, 430–1 [1–6].

<sup>611</sup> Βλ. επίσης τις επιστολές EA 64, 211, 213, 215.

<sup>612</sup> Morris 2006.

<sup>613</sup> Ενδεικτικά βλ. τις επιστολές EA 51, 59, 55, 68, 175, 254, 321. Αναλυτικά βλ. Morris 2006, 184–5, 188.

χέρι στο πλαίσιο στρατιωτικών αντιπαραθέσεων. Αρχικά, στην επιστολή EA 59 απαντώνται δύο διαφορετικού συμβολικού περιεχομένου αναφορές στο χέρι:

**Πηγή 109:** «...Εάν σιωπήσουμε και ο βασιλιάς της χώρας της Αιγύπτου σιωπήσει αναφορικά με αυτά τα πράγματα που κάνει ο Azigu, τότε με βεβαιότητα θα στρέψει το χέρι του ενάντια στον κύριό μας... Οπότε τώρα, η πόλη της Tunipr, η πόλη σου, θρηνεί και τα δάκρυά της ρέουν και δεν υπάρχει κανείς να αδράξει το χέρι μας».<sup>614</sup>

Στο παραπάνω απόσπασμα εντοπίζονται δύο αναφορές που συναντήσαμε και σε προηγούμενες ενότητες. Αρχικά, προσδίδεται εχθρική διάθεση στο χέρι, το οποίο αναμένεται να στραφεί «ενάντια» στο βασιλιά της Αιγύπτου. Παρακάτω, προβάλλεται και ο βοηθητικός χαρακτήρας του χεριού, όπως υποδηλώνει το δράξιμο αυτού σε μια κατάσταση ανάγκης. Πρόκειται, δηλαδή, για μία χείρα βοήθειας που δίνει κάποιος στο πρόσωπο του οποίου το χέρι αδράττει.

Αξίζει να σημειωθεί, τέλος, η συμβολική προσέγγιση του χεριού ως πηγής εξουσίας και ισχύος (και στρατιωτικής). Σε αυτό το συμβολικό πλαίσιο θα επανέλθουμε αναλυτικότερα σε επόμενο κεφάλαιο (βλ. **Κεφ. V**). Στην παρούσα ενότητα αρκεί να αναφέρουμε πως σε αρκετές επιστολές το χέρι του Φαραώ προσδιορίζεται ως ισχυρό και παντοδύναμο, που προστατεύει ή κυριαρχεί στη μάχη,<sup>615</sup> ενώ άλλες αναφέρονται στο «χέρι» κάποιου εχθρού που προκαλεί καταστροφές στην επικράτεια υποτελών στην Αίγυπτο βασιλείων και απειλεί την εδαφική τους ακεραιότητα ή ακόμα και την ίδια τους την πολιτική ύπαρξη.<sup>616</sup> Τα «χέρια» υποκαθιστούν συμβολικά τα πρόσωπα του Φαραώ και των εχθρών και προβάλλουν τη στρατιωτική ισχύ του καθενός. Τέτοιου είδους αναφορές δείχνουν, μάλιστα, σύμφωνα και με τη Morris, την οικειότητα που είχαν οι υποτελείς βασιλείς, κυρίως των εγγύτερων στην Αίγυπτο κρατιδίων, με την αιγυπτιακή φρασεολογία αναφορικά με τη φαραωνική εξουσία.<sup>617</sup>

<sup>614</sup> Moran 1992, 130–1 [29–33, 39–42]· Rainey και Schniedewind 2015, 414–5 [29–33, 39–42].

<sup>615</sup> Βλ. τις επιστολές EA 147, 149, 286–8, 299, 326.

<sup>616</sup> Βλ. τις επιστολές EA 151, 299, 318.

<sup>617</sup> Morris 2006, 190.

## 2. Εικονογραφία

### α. Χειρονομίες του ενός χεριού

#### Χέρι στο Στόμα

##### Περιγραφή της χειρονομίας

Κατά την αιγυπτιακή χειρονομία του Χεριού στο Στόμα μία μορφή υψώνοντας τον πήχη του ενός χεριού της φέρνει την ανοιχτή παλάμη της (σε κάποιες περιπτώσεις την πυγμή) μπροστά στο στόμα. Τη χειρονομία εκτελούν κατά κύριο λόγο ανδρικές μορφές αξιωματούχων, δίχως να αποκλείεται η υλοποίησή της και από πρόσωπα κατώτερης κοινωνικής θέσης. Τουλάχιστον σε μία περίπτωση μια γυναικεία μορφή αποδίδεται με το ένα της χέρι στο στόμα, καθώς με το άλλο της χέρι στηρίζει τον αντίθετο αγκώνα. Παραδείγματα της χειρονομίας απαντούν κατά το Παλαιό μέχρι και το Νέο Βασίλειο σε τοιχογραφίες, αλλά και σε στήλες.

##### Τοιχογραφίες

- Η πρώτη περίπτωση που θα εξεταστεί εντάσσεται σε μία γνωστή αιγυπτιακή σκηνή, εκείνη της διάβασης του έλους από κοπάδια ζώων με τη βοήθεια κτηνοτρόφων που επιβαίνουν σε



**Εικ. 7. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το μασταμπά του Μερερούκα. Αίθουσα Α1, Νότιος τοίχος, σκηνή 3. Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί.**  
(Wilson και Allen 1938α, pl. 21)

λέμβους. Στην παραπάνω εικόνα, που προέρχεται από τον τάφο του Μερερούκα και ανάγεται στην περίοδο του Τετί,<sup>618</sup> εικονίζεται ένα κοπάδι βοοειδών που επιχειρεί να διαβεί το έλος με την καθοδήγηση τριών κτηνοτρόφων που επιβαίνουν σε μία λέμβο. Το κοπάδι απειλεί ένας κροκόδειλος που καιροφυλακτεί. Η μορφή στην πλώρη της

<sup>618</sup> Wilson και Allen 1938α, 5.

λέμβου αποδίδεται σε καθιστή στάση με μαζεμένα τα γόνατα στο στήθος να κρατά με το εσωτερικό της χέρι ελαφρώς προτεταμένο ένα ραβδί. Το εξωτερικό χέρι της μορφής λυγίζει και η ανοιχτή παλάμη της έρχεται μπροστά στο στόμα.<sup>619</sup> Η επιγραφή πάνω από τις μορφές αναφέρει:

**Πηγή 110:** «(nr pw *ḥ*nh hr=k r šjj pw)<sup>620</sup> ntj hr mw jw=f m št tp jr tw r=f wrt»

«(Ω, εσύ βοσκέ! Ας είναι προσεκτικό το πρόσωπό σου σε αυτό το υδρόβιο (τον κροκόδειλο)) που βρίσκεται στο νερό και είτε να είναι τυφλό. Να τον προσέχεις εξαιρετικά!».

- Στην περίοδο του Πεπύ Α΄ (Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία) χρονολογείται η τοιχογραφία που παρατίθεται παρακάτω και προέρχεται από το μασταμπά του Καρ.<sup>621</sup> Στη σκηνή εικονίζονται τρεις ανθρώπινες μορφές. Ένας Αναγνώστης-Ιερέας (*hrj-ḥbt*) φαίνεται να απαγγέλλει τελετουργικές επωδές (*sḥt*) από έναν ανοιγμένο πάπυρο.<sup>622</sup> Μπροστά του μία ανδρική και μία γυναικεία μορφή αποδίδονται στραμμένες η μία προς την άλλη και ελαφρώς κύπτουσες. Η ανδρική μορφή με το εξωτερικό της χέρι κρατά μια ράβδο. Το εσωτερικό της χέρι λυγίζει προς τα πάνω και η ανοιχτή παλάμη έρχεται στο στόμα, το οποίο και ακουμπά. Η επιγραφή που βρίσκεται πάνω από αυτόν αναφέρει: «*dd mdw jn wt*», δηλαδή «απαγγελία από τον ταριχευτή».<sup>623</sup>

Η γυναικεία μορφή φέρνει την παλάμη του εξωτερικού της χεριού μπροστά στο στόμα, καθώς στηρίζει τον αγκώνα της με το εσωτερικό της χέρι. «*dd mdw jn drt*»,



**Εικ. 8.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Καρ στη Γκίζα (G7101). Αυλή C, Βόρειος τοίχος, κάτω μισό. Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπύ Α΄.

(Simpson 1976, fig. 24)

<sup>619</sup> Σε αντίστοιχες σκηνές του Παλαιού Βασιλείου μια καθιστή ή όρθια μορφή φέρνει τη σφιγμένη πυγμή της στο στόμα. Βλ. Dominicus 1994, 137 Abb. 44c, 141 Abb. 48c, 142 Abb. 49e.

<sup>620</sup> Το τμήμα της επιγραφής που περιέχεται στην παρένθεση δεν διακρίνεται στην εικόνα που παρατίθεται.

<sup>621</sup> Simpson 1976, 1.

<sup>622</sup> Simpson 1976, 5.

<sup>623</sup> Simpson 1976, 6.

αναγράφεται από πάνω της, που μεταφράζεται ως «απαγγελία από τον “αετό”<sup>624</sup>». <sup>625</sup> Πίσω της παριστάνονται σε δύο ζώνες δύο μόσχοι, δέσμιοι, που προφανώς προορίζονται για θυσία.

Ανάμεσα στις δύο μορφές η επιγραφή «*ḏbt-r*» ερμηνεύεται ως «προσφορά φαγητού». <sup>626</sup> Ωστόσο, σε ένα δεύτερο επίπεδο είναι πιθανό να αναφέρεται και κυριολεκτικά στη χειρονομία των μορφών. Η λέξη «*ḏbt*» προσομοιάζει ηχητικά εκείνης της «παλάμης» και η λέξη «*r*» κυριολεκτικά αναφέρεται στο «στόμα», το οποίο και απεικονίζει. <sup>627</sup> Άλλωστε, ήδη από τα πυραμιδικά κείμενα και εξής, κάποιες φορές η λέξη «*ḏbt*» χρησιμοποιείται αντί της λέξης «*ḏrt*» για να αποδώσει την παλάμη. <sup>628</sup> Επιπλέον, με τον όρο «*r*» πολλές φορές οι Αιγύπτιοι αναφέρονταν στην «ομιλία» και την «επωδή». <sup>629</sup> Η φράση, δηλαδή, θα μπορούσε να μεταφραστεί κυριολεκτικά και ως «χέρι (στο) στόμα» και να αποδοθεί περαιτέρω ως «προσφορά λόγου», δηλαδή «απαγγελία». Στην τοιχογραφία αναπαριστάνεται η νεκρική πομπή που μεταφέρει τη σαρκοφάγο του Καρ στο εξαγνιστήριο (μέρος του αποτελεί και η σκηνή που παρατίθεται) και έπειτα στον τόπο όπου θα πραγματοποιηθεί η ταρίχευσή του. <sup>630</sup>

- Στην περίοδο του Τούθμωση Γ' (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία) ανάγεται το παρακάτω θραύσμα τοιχογραφίας, που προέρχεται από τον τάφο του Νεμπαμούν. <sup>631</sup> Στο θραύσμα εικονίζονται σε δύο ζώνες ανδρικές μορφές με άρματα που σύρουν ζεύγη αλόγων μπροστά σε μία συκομουριά. Το ένα από τα δύο άλογα στην κατώτερη ζώνη σκύβει για να πει νερό από ένα αγγείο που βρίσκεται τοποθετημένο στη σκιά του δένδρου. Στο αριστερό άκρο της παράστασης εικονίζεται μία όρθια, ελαφρώς κύπτουσα ανδρική μορφή με μεγαλύτερο μέγεθος σε ένα χωράφι. Με το εξωτερικό της χέρι κρατά ένα σκήπτρο ουάς. <sup>632</sup> Με το εσωτερικό της χέρι λυγισμένο φέρνει την

<sup>624</sup> Πρόκειται για ένα προσωνύμιο της Ίσιδος και της Νέφθιδος (*ḏrtj*, οι «Δύο Αετοί»). Σε παραστάσεις νεκρικών πομπών δυο γυναικείες μορφές θρηνηδών που αποδίδονται εκατέρωθεν της σαρκοφάγου αντιπροσωπεύουν τις δύο παραπάνω θεότητες, οι οποίες θρηνώντας για το νεκρό Όσιρη του εξασφαλίζουν την αναγέννηση (Bleeker 1958· Seeber 1980, 445· Wilkinson 1992, 35· Robins 1993, 164· Tyldesley 1995, 269–70· Colazilli 2018, 222, 226–7).

<sup>625</sup> Simpson 1976, 6.

<sup>626</sup> Simpson 1976, 6.

<sup>627</sup> Βλ. Faulkner 1991, 145, 318· 2017, 181, 393.

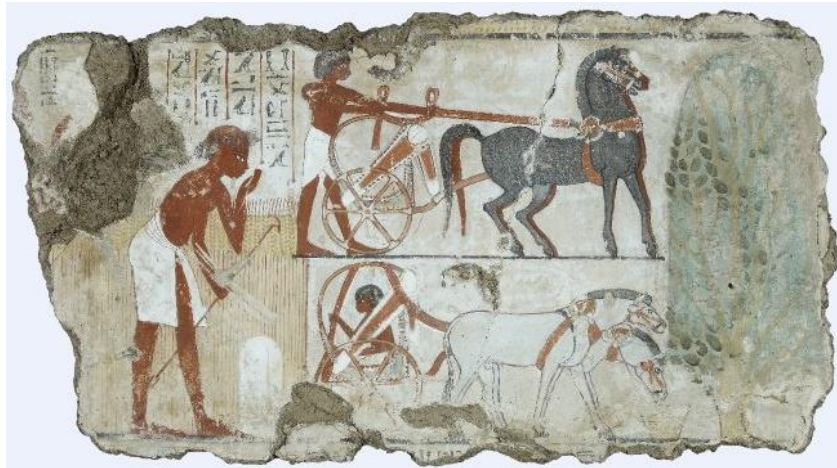
<sup>628</sup> Βλ. *Wb* V, 516.

<sup>629</sup> Ενδεικτικά βλ. Faulkner 1991, 145· 2017, 181.

<sup>630</sup> Simpson 1976, 5. Η Valdesogo (2019, 67–70), αντίθετα, θεωρεί πως η τελετουργία επιτελείται εντός του τάφου του νεκρού Καρ και εντάσσεται στο πλαίσιο του Ανοίγματος του Στόματός του· μάλιστα, συσχετίζει συμβολικά τη χειρονομία με το θηλασμό ενός βρέφους, κατ' επέκταση με την αναζωογόνηση και (αρχική) τροφοδοσία του (νεογέννητου) νεκρού.

<sup>631</sup> Davies 1936γ, 130–1· *PM* I:1, 258, no. 146.

<sup>632</sup> Σχετικά με το αιγυπτιακό σύμβολο ουάς (ουάς), βλ. Wilkinson 1992, 181· Andrews 1994, 80.



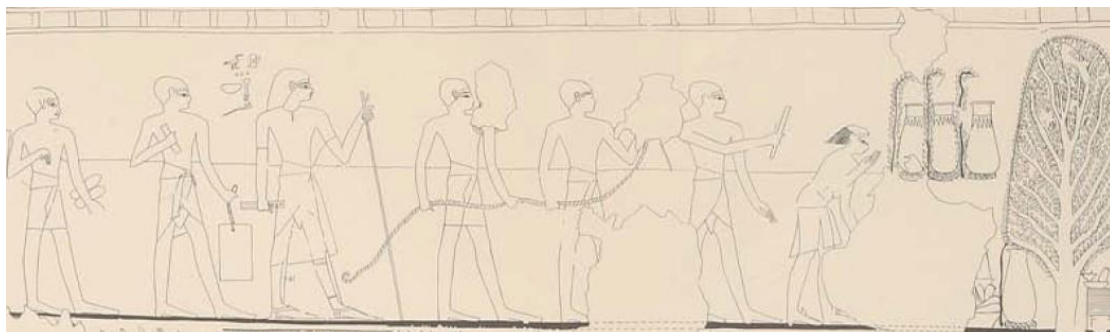
**Εικ. 9.** Θραύσμα τοιχογραφίας από το Θηβαϊκό Τάφο του Νεμπαμούν (ΤΤ 146). Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄. Βρετανικό Μουσείο Λονδίνου (αρ. κατ. EA37982). ([https://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?assetId=244324001&objectId=117388&partId=1](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=244324001&objectId=117388&partId=1))

ανοιχτή παλάμη της μπροστά στο στόμα. Μπροστά στη μορφή εικονίζεται μία στήλη, η οποία αποτελεί το ορόσημο του χωραφιού. Ο άνδρας ορκίζεται πως δεν θα μετακινήσει τη στήλη-ορόσημο του χωραφιού:

**Πηγή 111:** «*w3h p3 ntr 3 nty m b pt jw p3 wd mty 3h3w p3y*»

«Όσο διαρκεί ο Μεγάλος Θεός που βρίσκεται στον ουρανό, η στήλη θα βρίσκεται στη σωστή της θέση, Ω πατέρα μου!». <sup>633</sup>

- Στην περίοδο του Τούθμωση Δ΄ (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία) ανάγεται τοιχογραφία που προέρχεται από τον τάφο του Ντζεσερκαρασονέμπ, <sup>634</sup> όπου απεικονίζεται μια ανδρική μορφή μπροστά από μία συκομουριά, να κύπτει ελαφρώς προς τα εμπρός και με το εξωτερικό της χέρι λυγισμένο να φέρνει την ανοιχτή παλάμη μπροστά στο στόμα της. Στη σκηνή απεικονίζεται μία πομπή ανδρικών μορφών. Η



**Εικ. 10.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον Θηβαϊκό Τάφο του Ντζεσερκαρασονέμπ (ΤΤ 38). Αίθουσα, πλάγιος τοίχος. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Δ΄. (Davies 1963, pl. II)

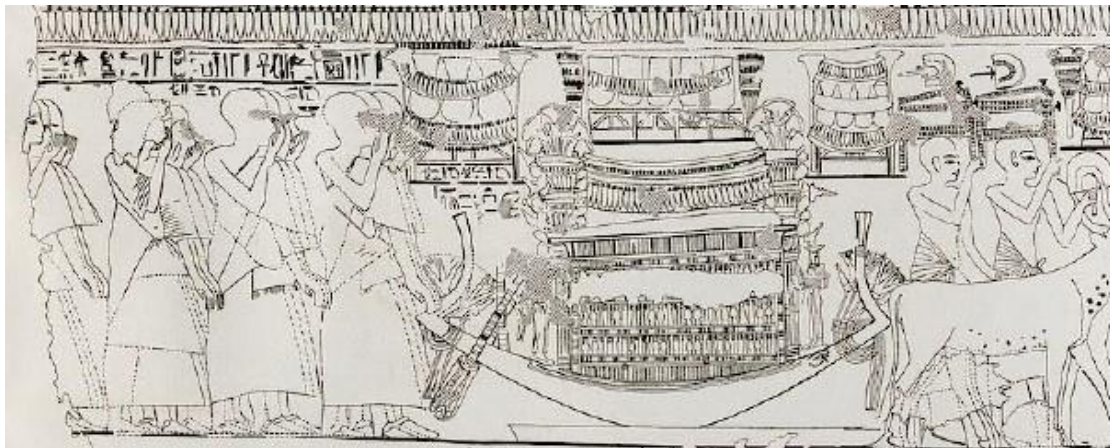
<sup>633</sup> Davies 1936γ, 130.

<sup>634</sup> Davies 1963, 1.



τρίτη μορφή από αριστερά αντιπροσωπεύει το νεκρό αξιωματούχο που επιθεωρεί πιθανώς κάποια εργασία. Πίσω του, ο γιος του φέρει γραφική ύλη, ενώ ένας ακόλουθος τα σανδάλια του. Μπροστά του, δύο άνδρες φέρουν ένα σκοινί, το οποίο θα χρησιμοποιήσουν για να μετρήσουν μία έκταση. Μπροστά τους μία ανδρική μορφή προτείνει το ένα χέρι της κρατώντας ένα ραβδί προς τον άνδρα που υλοποιεί τη χειρονομία. Ο τελευταίος, αποδίδεται με μικρότερο μέγεθος από τις υπόλοιπες μορφές.<sup>635</sup>

- Σε ένα εντελώς διαφορετικό τελετουργικό περιβάλλον εντάσσεται η χειρονομία του χεριού στο στόμα σε τοιχογραφία από τον τάφο του Ουσερχάτ που ανάγεται στη 19η Δυναστεία.<sup>636</sup> Στη σκηνή αναπαριστάνεται η νεκρική πομπή που μεταφέρει τη σαρκοφάγο του νεκρού και τα κτερίσματα στον τάφο του.<sup>637</sup> Μία ανδρική ομάδα θρηνωδών, που οι επιγραφές τους προσδιορίζουν ως «Αγνούς Ιερείς» (*w<sup>c</sup>b*), απεικονίζεται με την παλάμη του εξωτερικού τους χεριού κολλητά στο στόμα και το άλλο τους χέρι παράλληλα στο σώμα, ενδεχομένως με ελαφρώς στραμμένη την ανοιχτή παλάμη προς τα κάτω.



Εικ. 11. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Θηβαϊκό Τάφο του Ουσερχάτ (TT 51). Νότιος τοίχος, Δυτικό τμήμα. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Α΄ - Σέθου Α΄.  
(Davies 1927, pl. XIII)

## Στήλη

- Ενδεικτικά παρουσιάζεται η σκηνή που αναπαριστάνεται σε στήλη της περιόδου του Τουταγχαμών (βλ. Προτεταμένη Ανοιχτή Παλάμη, **εικ. 81**).<sup>638</sup> Στο κάτω μέρος της στήλης ένας αξιωματούχος απευθύνεται με προτεταμένη την ανοιχτή του

<sup>635</sup> Για τη σκηνή βλ. Davies 1963, 4.

<sup>636</sup> Davies 1927, 3.


<sup>637</sup> Davies 1927, 25–6.

<sup>638</sup> Darnell και Haddad 2003.

παλάμη σε ένα Νούβιο τοξότη. Ο στρατιώτης κύπτει ελαφρώς προς τα εμπρός και καθώς με το εξωτερικό του χέρι κρατά ένα τόξο, λυγίζει τον πήχη του εσωτερικού του χεριού προς τα πάνω και φέρνει την ανοιχτή παλάμη του μπροστά στο στόμα.

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Το πρώτο στοιχείο που θα πρέπει να τονιστεί είναι το γεγονός πως κατά την εκτέλεση της εξεταζόμενης χειρονομίας (βλ. και **Πίνακες 2** και **108**) η παλάμη έρχεται μπροστά στο στόμα, αποδέκτης της χειρονομίας, δηλαδή, είναι η ίδια η μορφή. Αυτό το εικονογραφικό στοιχείο έχει δύο προεκτάσεις. Αφενός, όπως έχει ήδη αναφερθεί κατά την ανάλυση των ερμηνευτικών κριτηρίων των χειρονομιών, όταν τα χέρια στρέφονται προς την ίδια τη μορφή που υλοποιεί τη χειρονομία (**Κριτήριο 2α**), τότε ενδέχεται να εκφράζεται ένα συναίσθημα, μια κατάσταση ή μια ιδιότητα της μορφής. Αφετέρου, η συμβολική σημασία της χειρονομίας είναι πιθανό να σχετίζεται εννοιολογικά με τη λειτουργία του στόματος.

Στην ιερογλυφική γραφή απαντούν ορισμένα προσδιοριστικά σημεία που αντιγράφουν την εξεταζόμενη χειρονομία. Εικονίζουν, δηλαδή, μία όρθια ή ημιοκλάζουσα<sup>639</sup> ανδρική μορφή με το ένα χέρι σε απόσταση από το στόμα ή κολλητά σε αυτό. Τα σημεία αυτά χρησιμοποιούνται ως προσδιοριστικά σημεία σε μία σειρά λέξεων, όπως «ομιλώ», «σκέφτομαι», «τρώω», «πίνω».<sup>640</sup> Σε λέξεις δηλαδή, που σχετίζονται ως επί το πλείστον με τη λειτουργία του στόματος. Χαρακτηριστικά, το παρακάτω προσδιοριστικό σημείο (A2 στη λίστα του Gardiner)<sup>641</sup> εικονίζει μία ημιοκλάζουσα ανδρική μορφή με την πυγμή του εσωτερικού της χεριού να  έρχεται στο στόμα. Αυτό το ιερογλυφικό σημείο χρησιμοποιείται, μεταξύ άλλων, ως προσδιοριστικό στη λέξη *mdwj*, που μεθερμηνεύεται ως «ομιλώ».<sup>642</sup>

Κατόπιν των παραπάνω, μπορεί να ειπωθεί πως η κίνηση του ενός χεριού στο στόμα δηλώνει πως η μορφή ομιλεί.<sup>643</sup> Χαρακτηριστικά, σε στήλη που παρουσιάζεται σε άλλη ενότητα (**εικ. 81**) ο Νούβιος τοξότης φέρνει την παλάμη μπροστά στο στόμα

<sup>639</sup> Ως «ημιοκλάζουσα» στάση προσδιορίζεται η στάση κατά την οποία μία μορφή κάθεται πάνω στο εξωτερικό της πόδι, καθώς το εσωτερικό της πόδι παραμένει σηκωμένο (βλ. Κεκές 2015, 34–5). Αντίστοιχα, κατά τη στάση που συχνά στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής αναφέρεται ως «ημιγονυπετής» μία μορφή κάθεται πάνω στην ανασηκωμένη φτέρνα του εξωτερικού της ποδιού, το οποίο δεν εφάπτεται καθ' όλο το μήκος του στο έδαφος -όπως συμβαίνει στην περίπτωση της «ημιοκλάζουσας» στάσης-, αλλά στηρίζεται στα δάχτυλα. Το εσωτερικό πόδι και στην περίπτωση αυτή αποδίδεται σηκωμένο (ενδεικτικά βλ. **εικ. 16**. Βλ. επίσης Κεκές 2015, 41).

<sup>640</sup> Gardiner 1994, 442 [A2]· Allen 2009, 423 [σημεία A2, A68, A84].

<sup>641</sup> Gardiner 1994, 442 [A2]· Allen 2009, 423 [A2].

<sup>642</sup> Allen 2009, 460.

<sup>643</sup> Βλ. και Müller 1937a, 63· Brunner-Traut 1977, 579 [3.a]· Κεκές 2016, 4.



του, καθώς αναφέρεται και απολογείται στον αξιωματούχο που τον επιπλήττει.<sup>644</sup> Ως χειρονομία ομιλίας την εκλαμβάνουν και οι Darnell και Haddad.<sup>645</sup>

<b>Πίνακας 2. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγυπτιακής χειρονομίας «Χεριού στο Στόμα».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/ Χρονολόγηση</b>
7	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή (κτηνοτρόφος)	Η ίδια η μορφή	Διάβαση του έλους από τα βοοειδή, υπό την απειλή ενός κροκοδείλου/ Ανδρικές μορφές πάνω σε λέμβο	Σακκάρα, μασταμπάς του Μερερούκα/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί
8	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή (ταριχευτής)/ Γυναικεία μορφή (θρηνωδός)	Οι ίδιες οι μορφές	Εξαγνιστήριο/ Ιερέας αναγιγνώσκει από πάπυρο/Οι δύο μορφές αντωπές υλοποιούν τη χειρονομία/Δέσμοι τάυροι προορίζονται για θυσία	Γκίζα, μασταμπάς του Καρ/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπού Α΄
9	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή (ιερέας (;) ή αγρότης (;))	Η ίδια η μορφή	Ανδρική μορφή κρατά σκήπτρο ουάς και ορκίζεται πως δε θα μετακινήσει τη στήλη-ορόσημο του χωραφιού μπροστά στην οποία στέκεται	Θήβες, τάφος του Νεμπαμούν (TT 146)/Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄
10	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή (ιερέας (;) ή αγρότης (;))	Η ίδια η μορφή	Μέτρηση έκτασης χωραφιού	Θήβες, τάφος του Ντζεσερκαρασονέμπ (TT 38)/Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Δ΄
81	Στήλη	Νούβιος τοξότης	Ο ίδιος	Αξιωματούχος επιπλήττει το Νούβιο στρατιώτη κι εκείνος απολογείται	Όαση Kurkur/Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τουταγχαμών
11	Τοιχογραφία	Ιερείς	Οι ίδιοι	Πομπή μεταφέρει τη σαρκοφάγο του νεκρού στον τάφο του	Θήβες, τάφος Ουσερχάτ (TT 51)/ Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Α-Σέθου Α΄

<sup>644</sup> Darnell και Haddad 2003, 73, 78–9.

<sup>645</sup> Darnell και Haddad 2003, 78.

Όπως επισημαίνει η Dominicus,<sup>646</sup> σε κάποιες περιπτώσεις η λέξη «*hjs*», που σημαίνει «καλώ», καταγράφεται με τη χρήση του προσδιοριστικού σημείου A2 που παρουσιάστηκε παραπάνω, αντί του συνήθους ιερογλυφικού σημείου που εικονίζει μία όρθια ανδρική μορφή με προτεταμένο το ένα της χέρι και την παλάμη ανοιχτή<sup>647</sup> (βλ. «Προτεταμένη Ανοιχτή Παλάμη»). Το γεγονός αυτό υποδηλώνει πως κάποιες φορές η «επικλήση» γινόταν φέρνοντας το χέρι στο στόμα, αντί αυτό να προταθεί με την παλάμη ανοιχτή, ή πιθανώς με το συνδυασμό των δύο κινήσεων και με τα δύο χέρια.<sup>648</sup>

Το αν οι αρχαίοι Αιγύπτιοι τοποθετούσαν σε συγκεκριμένες περιπτώσεις μπροστά από το στόμα τους το χέρι κατά την ομιλία δεν είναι εύκολο να εξακριβωθεί. Συχνά, ωστόσο, αυτό θα πρέπει να ίσχυε, καθώς θα επιχειρούσαν να διαμορφώσουν με το χέρι τους ένα «χωνί» για να ενισχύσουν την ένταση της φωνής τους.<sup>649</sup> Αυτό πιθανώς γίνεται ιδιαίτερα εμφανές στις περιπτώσεις, όπου, αντί της ανοιχτής παλάμης, οι μορφές αποδίδονται να υψώνουν την πυγμή τους μπροστά στο στόμα.<sup>650</sup>

Εξετάζοντας κανείς προσεκτικά τις περιπτώσεις όπου απαντά η χειρονομία διαπιστώνει πως κάποιες φορές η ανοιχτή παλάμη έρχεται μπροστά στο στόμα και άλλες εναποτίθεται πάνω σε αυτό. Οι παραλλαγές αυτές μπορεί να οφείλονται στις καλλιτεχνικές συμβάσεις της περιόδου και την ιδιοσυγκρασία του εκάστοτε καλλιτέχνη. Ενδέχεται, ωστόσο, να υποθάλπουν μία εξειδικευμένη συμβολική λειτουργία της χειρονομίας στο εκάστοτε εικονογραφικό περιβάλλον. Σε κάποιες περιπτώσεις, μάλιστα, επιμέρους μορφές στην ίδια παράσταση εικονίζονται με το χέρι είτε σε απόσταση από το στόμα είτε κολλητά σε αυτό (βλ. **εικ. 11**).

Η χειρονομία απαντά σε διαφορετικά εικονογραφικά περιβάλλοντα, όπως σε ταφικά πλαίσια (**εικ. 8**), στο πλαίσιο της διάβασης του έλους από ένα κοπάδι βοοειδών (**εικ. 7, 105**) και κατά τη διάρκεια αγροτικών δραστηριοτήτων, που έχουν πιθανώς τελετουργικό χαρακτήρα (**εικ. 9-10**). Τα παραπάνω εικονογραφικά και τελετουργικά περιβάλλοντα θα πρέπει, επομένως, να ληφθούν υπόψη κατά την ερμηνευτική προσέγγιση της χειρονομίας, καθώς κρίνεται πιθανό αυτή να ενέχει αντίστοιχα και διαφορετικές συμβολικές λειτουργίες άμεσα εξαρτώμενες από το πλαίσιο στο οποίο κάθε φορά υλοποιείται.

---

<sup>646</sup> Dominicus 1994, 77.

<sup>647</sup> Βλ. επίσης Müller 1937a, 69–70 και Abb. 7-10.

<sup>648</sup> Βλ. και Dominicus 1994, 77–8, Abb. 17g.

<sup>649</sup> Και ο Müller (1937a, 69) καταθέτει την άποψη αυτή, θεωρώντας πως ιδιαίτερα κατά τη διάρκεια επικλήσεων οι Αιγύπτιοι θα έφεραν το χέρι τους στο στόμα για να αυξήσουν την ένταση του παραγόμενου ήχου.

<sup>650</sup> Βλ. και Dominicus 1994, 129· Αντωνάτος 2012, 143.

Η επιγραφή που συνοδεύει τη σκηνή της διάβασης του έλους από τα βοοειδή καταγράφει τα λόγια που προφέρει ο καθιστός άνδρας με την παλάμη μπροστά στο στόμα. Πρόκειται για μια μαγική επωδή κατά του κροκοδείλου που αναφέρεται και σε επόμενη ενότητα (βλ. «Εκτεταμένος Δείκτης»). Ο άνδρας θα πρέπει να αποτελεί έναν «μάγο», του οποίου την ιδιότητα προβάλλει και η ράβδος που κρατά με το άλλο του χέρι, που με μαγικό τρόπο επιδιώκει να προστατέψει το κοπάδι από τον κροκόδειλο. Σε αυτή την περίπτωση δεν χρησιμοποιεί τη χειρονομία του Εκτεταμένου Δείκτη, αλλά απλώς προφέρει τα μαγικά λόγια. Το χέρι μπροστά στο στόμα υποδεικνύει ακριβώς πως η μορφή απαγγέλλει τη μαγική επωδή. Πέραν της συμβατικής λειτουργίας της χειρονομίας ως ένδειξης ομιλίας, ενδεχομένως αυτή είναι ενδεδυμένη με μια μαγική, αποτροπαϊκή λειτουργία, όπως η χειρονομία του Εκτεταμένου Δείκτη σε αντίστοιχες περιστάσεις.<sup>651</sup> Άλλωστε, κάποιες φορές οι δύο χειρονομίες συνδυάζονται (βλ. **εικ. 105**).

Σπανίως τη χειρονομία του Εκτεταμένου Δείκτη υποκαθιστά εκείνη του Χεριού στο Στόμα (παλάμης ή πυγμής στο στόμα) και σε σκηνές γέννησης μόσχων (βλ. «Εκτεταμένος Δείκτης», **εικ. 104**) με την ίδια αποτροπαϊκή λειτουργία.<sup>652</sup>

Στην περίπτωση του αγρότη που εικονίζεται με την ανοιχτή παλάμη μπροστά στο στόμα στο θραύσμα από τον τάφο του Νεμπαμούν (**εικ. 9**) η επιγραφή που τον συνοδεύει καταγράφει τα λόγια του. Πρόκειται για έναν όρκο<sup>653</sup> που λαμβάνει ο γεωργός να μην μετακινήσει τη στήλη που οριοθετεί την έκταση του χωραφιού του.<sup>654</sup> Πέραν της συμβατικής λειτουργίας της χειρονομίας, δηλαδή ως ένδειξης ομιλίας, ο συμβολικός της χαρακτήρας εξειδικεύεται περαιτέρω. Με την παλάμη στο στόμα σε συγκεκριμένα τελετουργικά περιβάλλοντα εικονίζονται οι μορφές που ορκίζονται. Δεν είναι βέβαιο αν οι αρχαίοι Αιγύπτιοι λάμβαναν όρκο φέρνοντας το χέρι στο στόμα ή αν πρόκειται απλώς για μια σύμβαση που χρησιμοποιούσαν οι καλλιτέχνες. Πηγές του Νέου Βασιλείου αναφέρονται στο υψωμένο προς τον ουρανό χέρι (*fʒj<sup>c</sup> r pt*) ως μια χειρονομία όρκου (βλ. **Πηγή 70**).<sup>655</sup> Δίχως περισσότερες λεπτομέρειες της μορφολογίας της χειρονομίας δεν είναι εύκολο να ταυτιστούν οι αναφορές αυτές με την υπό εξέταση χειρονομία. Θα μπορούσε το χέρι να σηκώνεται ψηλότερα από το

<sup>651</sup> Βλ. και Müller 1937β, 110–1· Vandier 1969, 108, 117–8· Dominicus 1994, 129, 131, 134–5· Αντωνάτος 2012, 143.

<sup>652</sup> Βλ. ενδεικτικά Dominicus 1994, 143–7.

<sup>653</sup> Για μια ανάλυση της μορφολογίας, των διαφόρων ειδών, της χρήσης και της λειτουργίας του όρκου στην αρχαία Αίγυπτο βλ. Widson 1948.

<sup>654</sup> Dominicus 1994, 95 n. 550· Calabro 2014β, 513.

<sup>655</sup> Βλ. και Dominicus 1994, 95.

επίπεδο του στόματος ή ακόμα και του κεφαλιού ή η παλάμη του χεριού να απέχει αρκετά από το στόμα. Οι αναφορές αυτές θα μπορούσαν επίσης να προσδιορίζουν τη χειρονομία της Παλάμης προς τα Έξω.

Την ίδια σημασία θα πρέπει να έχει η χειρονομία και στη σκηνή από τον τάφο του Ντζεσερκαρασονέμπ (εικ. 10), εφόσον το εικονογραφικό περιβάλλον στο οποίο υλοποιείται είναι παρόμοιο, αν όχι το ίδιο, με το παραπάνω. Η κύπτουσα ανδρική μορφή μπροστά στη συκομουριά, ίσως και υπό την απειλή ραπίσματος από τον αξιωματούχο που εικονίζεται πίσω του, ενδεχομένως ορκίζεται πως δεν θα μετακινήσει τη στήλη-ορόσημο του αγρού. Δυστυχώς, το σημείο μπροστά από τον άνδρα με το χέρι στο στόμα, όπου πιθανολογούμε πως θα απεικονιζόταν μια στήλη, κατ' αντιστοιχία με την παράσταση από τον τάφο του Νεμπαμούν, είναι κατεστραμμένο. Την ίδια άποψη, ωστόσο, εκφέρει και η Dominicus.<sup>656</sup>

Η χειρονομία απαντάται ακόμη και σε ταφικά περιβάλλοντα και φαίνεται πως υλοποιείτο κατά τη διάρκεια επικήδειων τελετών. Χαρακτηριστικά, στον τάφο του Καρ (εικ. 8) τη χειρονομία υλοποιεί τόσο ο ταριχευτής, όσο και η θρηνούσα γυναικεία μορφή. Όπως ήδη έχει αναφερθεί, η επιγραφή που βρίσκεται ανάμεσα στις μορφές πιθανώς καταγράφει τη χειρονομία τους (Χέρι στο Στόμα) και μπορεί να αποδοθεί ως «απαγγελία». Καθώς στη σκηνή αποδίδονται δέσμοι μόσχοι που προφανώς προορίζονται για θυσία, στο πλαίσιο της ταφής του νεκρού, η χειρονομία ενδεχομένως θα πρέπει να συσχετιστεί με τις μαγικές επωδές και τα δρώμενα που προηγούνται της θυσίας και την προσιωνίζουν. Η Dominicus,<sup>657</sup> μάλιστα, αναλύοντας τη σκηνή και τις επιγραφές που τη συνοδεύουν χαρακτηρίζει τη χειρονομία ως μια «Χειρονομία Θυσιαστήριας Απαγγελίας».

Με την παλάμη στο στόμα ο ιερέας με την ιδιότητα του ταριχευτή απαγγέλλει τις κατάλληλες μαγικές επωδές, ενώ η θρηνούσα γυναικεία μορφή απαγγέλλει με τη σειρά της επωδές σύμφωνες με το ρόλο της στη δραστηριότητα. Φέρνοντας, παράλληλα, το άλλο χέρι της στον αντίθετο αγκώνα, ως ένδειξη σεβασμού προς το νεκρό και την ιεροτελεστία που διενεργείται (βλ. και τις ενότητες που συνδυάζουν την κίνηση του ενός χεριού στον αντίθετο αγκώνα).

Στο πλαίσιο μιας επικήδειας τελετής εντάσσεται η χειρονομία και στην περίπτωση της τοιχογραφίας από τον τάφο του Ουσερχάτ του Νέου Βασιλείου

---

<sup>656</sup> Dominicus 1994, 95 n. 550.

<sup>657</sup> Dominicus 1994, 87.

(εικ. 11). Ανδρικές μορφές που συμμετέχουν στη νεκρική πομπή που μεταφέρει τη σαρκοφάγο του νεκρού στον τάφο του εναποθέτουν την ανοιχτή παλάμη τους στο στόμα, καθώς ορισμένες από αυτές φαίνεται να στρέφουν ελαφρώς την ανοιχτή παλάμη του άλλου χεριού τους προς το έδαφος. Η μορφολογική διαφοροποίηση της χειρονομίας σε σχέση με κάποια από τα υπόλοιπα παραδείγματα, δηλαδή το γεγονός πως το χέρι αποδίδεται πάνω στο στόμα μέχρι και το ύψος της μύτης και όχι σε κάποια απόσταση από αυτό, στην περίπτωση αυτή φαίνεται πως διαφοροποιεί και το νοηματοδοτικό της περιεχόμενο.

Παρόλο που και σε άλλες περιπτώσεις τα δάχτυλα του χεριού εναποτίθενται σε κάποιο σημείο κάτω από το στόμα (εικ. 8), πάντοτε το αφήνουν ελεύθερο, ενώ οι επιγραφές και το εκάστοτε εικονογραφικό περιβάλλον υποδηλώνουν πως η χειρονομία σχετίζεται με τον προφορικό λόγο. Αντίθετα, ορισμένες μορφές στην παράσταση από τον τάφο του Ουσερχάτ αποδίδονται με την παλάμη του χεριού να καλύπτει όχι μόνο το στόμα, αλλά ακόμα και τη μύτη τους. Μια τέτοιου είδους απόδοση της χειρονομίας πιθανώς θα πρέπει να συσχετιστεί με την απουσία προφορικού λόγου. Οι θρηνούντες καλύπτουν το στόμα τους για να αποτρέψουν την παραγωγή οποιουδήποτε ήχου.<sup>658</sup> Άλλες μορφές βέβαια κρατούν την παλάμη σε απόσταση από το στόμα. Ο Norman de Garis Davies<sup>659</sup> ερμηνεύει τη χειρονομία ως μια έκφραση «σεβάσμιης σιωπής» προς το νεκρό ή ως μια κίνηση που υλοποιούν οι θρηνωδοί «από φόβο μήπως προσβάλλουν την τελετουργική αγνότητα του νεκρού» και ως εκ τούτου υπονομεύσουν το ασφαλές ταξίδι του στον Άλλο Κόσμο. Η «θρηνητική σιωπή» θα πρέπει να ήταν ίδιον των ανδρών, σε αντίθεση με τις εκστατικές θρηνητικές κινήσεις και τις κραυγές των γυναικών.<sup>660</sup>

Η αντίθεση αυτή είναι αρκετά εμφανής σε τοιχογραφία από το Θηβαϊκό Τάφο των Νεμπαμόν και Ιπούκι (ΤΤ 181) της περιόδου του Αμενχοτέπ Γ' (ή του Αμενχοτέπ Δ')<sup>661</sup> (εικ. 12). Στην πομπή που μεταφέρει τη σαρκοφάγο του νεκρού πάνω σε λέμβο εικονίζονται γυναικείες μορφές θρηνωδών, με εκφραστικούς μορφασμούς του προσώπου, να κουνούν εκστατικά τα χέρια τους, πλάι σε βουβές, οκλάζουσες, ανδρικές, θρηνούσες μορφές με τα χέρια να αγκαλιάζουν τα γόνατα.<sup>662</sup> Αυτή η ανδρική,

<sup>658</sup> Ο Αντωνάτος, αντίθετα, θεωρεί πως η απόδοση αυτή κάθε άλλο παρά τη σιωπή προβάλλει. Κατά τον ίδιο, η κίνηση της παλάμης στο στόμα εκδηλώνει ηχητικά την οδύνη των θρηνωδών (Αντωνάτος 2012, 251 υποσ. 291).

<sup>659</sup> Davies 1927, 26.

<sup>660</sup> Meskell 2002, 190. Όμως βλ. και υποσ. 664.

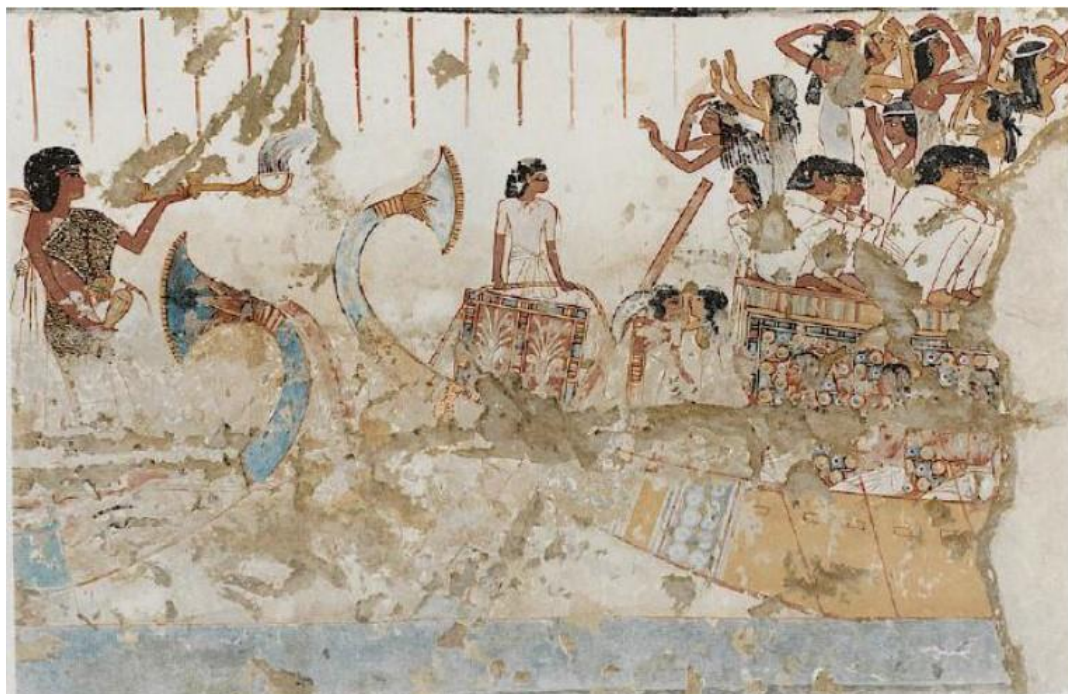
<sup>661</sup> Davies 1925, 5, 19.

<sup>662</sup> Davies 1925, 50–1.

θρηνητική στάση αναφέρεται και στην «Ιστορία του Σινουχέ» του Μέσου Βασιλείου, όπου οι αυλικοί θρηνούν τον τεθνεώτα βασιλέα με το «κεφάλι στα γόνατα» (*tp hr m3st*) (βλ. και προηγούμενο κεφάλαιο).<sup>663</sup> Ο πολύβουος και εκστατικός θρήνος αποτελούσε ως επί το πλείστον γυναικείο<sup>664</sup> τρόπο θρήνου και θα μπορούσε πιθανώς να συσχετιστεί με το θρήνο της Ίσιδος για το νεκρό Όσιρη (με τον οποίο και ταυτίζονται οι αποθανόντες) και με τις αναγεννησιακές ιδιότητες της θεάς, αλλά και του ίδιου του θρήνου.<sup>665</sup> Στα πυραμидικά κείμενα (Επωδή 535) αναφέρεται χαρακτηριστικά:

**Πηγή 112:** «*hms Jst<sup>c(w)</sup>y=s tp=s Nbt-Hwt jndr.n=s n=s tp n mndwy=sny n sn=sn N*»

«Η Ίσις κάθεται, τα χέρια της στο κεφάλι της, η Νέφθυς έχει πιάσει τις θηλές του στήθους της για τον αδερφό τους, τον Ν».<sup>666</sup>



**Εικ. 12.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Θηβαϊκό Τάφο των Νεμπαμούν και Ιπούκι (ΤΤ 181). Δυτικός τοίχος, Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, τέλη περιόδου Αμενχοτέπ Γ΄ ή αρχές περιόδου Αμενχοτέπ Δ΄. (Davies 1925, pl. XXVI)

<sup>663</sup> Lichtheim 1973, 224· Taylor 2001, 189. Αναλυτικά για τη συγκεκριμένη θρηνητική στάση βλ. Dominicus 1994, 1, 21, 56, 67, 71, 75, 183.

<sup>664</sup> Από την αιγυπτιακή τέχνη πάντως δεν λείπουν οι ανδρικές θρηνούσες μορφές που εκφράζουν τη θλίψη τους με εκστατικό τρόπο. Ενδεικτικά, αναφέρεται παράσταση από το Βασιλικό Τάφο της Αμάρνα, όπου ο φαράώ Ακενατών εικονίζεται με το ένα του χέρι στο κεφάλι θρηνώντας για την αποθανούσα κόρη του, Μεκετατέν (βλ. την εικόνα στο Van Dijk 2009, 84 fig. 2). Βλ. επίσης την **εικ. 189** και Dominicus 1994, 65–72 και ιδιαίτερα τους πίνακες Abb. 15b-c και Abb. 16· Valdesogo 2019, 45 fig. 22 και n. 213.

<sup>665</sup> MacCulloch 1914, 494· Wilkinson 1992, 35· Hart 1996, 39–40, 55· Meskell 2002, 190· Αντωνάτος 2012, 248· Colazilli 2018, 222–3, 226–7.

<sup>666</sup> PT 535, Pyr. 1281b-1282a· Mercer 1952, 210–1 [Utterance 535, 1281b-1282a]· Dominicus 1994, 69· Allen 2005α, 102 [14]· 2015α, 107 [535].

Η υλοποίηση της χειρονομίας για την επιβολή σιωπής στην αιγυπτιακή τέχνη εντάσσεται σε διαφόρων ειδών εικονογραφικά περιβάλλοντα.<sup>667</sup> Κατά το Νέο Βασίλειο απαντά σε θρηνητικές σκηνές, όπως και εκείνη που παρατίθεται παραπάνω, για τις οποίες η Dominicus,<sup>668</sup> ωστόσο, επισημαίνει πως ενδεχομένως η χειρονομία δεν αποτελεί μια ένδειξη σιωπής, αλλά αντίθετα ομιλίας, επίκλησης ή απαγγελίας. Η Brunner-Traut,<sup>669</sup> επίσης, υποστηρίζει πως για να εκφράσουν τη σιωπή οι αρχαίοι Αιγύπτιοι έφερναν την ανοιχτή παλάμη ή τη σφιγμένη πυγμή τους μπροστά στο στόμα. Το παραπάνω ιερογλυφικό σημείο που αντιγράφει τη χειρονομία (σημείο A2) χρησιμοποιείται ως προσδιοριστικό και στη λέξη «*gr*», που σημαίνει «σιωπώ/σιωπή».<sup>670</sup> Αναφορές της αιγυπτιακής γραμματείας, επίσης, κάνουν λόγο για την υλοποίηση της χειρονομίας επιδιώκοντας τη σιωπή σε διάφορες περιστάσεις.<sup>671</sup> Εξήραν, μάλιστα, τη μετριοπάθεια, το σεβασμό και την ταπεινότητα που εξέφραζε η σιωπή προς τους ανωτέρους.<sup>672</sup>

Το εν λόγω ιερογλυφικό σημείο χρησιμοποιείται από το Μέσο Βασίλειο και εξής ως προσδιοριστικό και σε αιγυπτιακές λέξεις που σχετίζονται με τη λατρεία,<sup>673</sup> προσδίδοντας ανάλογες συμβολικές προεκτάσεις στη χειρονομία. Χαρακτηριστικά αναφέρονται η λέξη *snsy*, που σημαίνει «λατρεύω»<sup>674</sup> και η λέξη *hknw*, που μεταφράζεται ως «εξύμνηση» (θεού/βασιλέα).<sup>675</sup> Κατά το Νέο Βασίλειο, επίσης, το παραπάνω ιερογλυφικό σημείο συνδυάζεται με το σημείο που απεικονίζει μία ανδρική μορφή με τις «παλάμες προς τα έξω» (βλ. αντίστοιχη ενότητα) για να αποδώσει τη λέξη *dwn* με την έννοια της «προσευχής».<sup>676</sup>

Η χειρονομία του Χεριού στο Στόμα αποτελεί μία ιδιαίτερη και συχνά εμφανιζόμενη αιγυπτιακή χειρονομία, η οποία κατά κύριο λόγο αποτελεί μία συμβατική απόδοση της ομιλίας στην αιγυπτιακή τέχνη. Σε συγκεκριμένα τελετουργικά περιβάλλοντα η χειρονομία αποκτά μια ξεχωριστή συμβολική σημασία. Σε ταφικά πλαίσια μπορεί να εκφράζει τη σεβάσμια σιωπή των θρηνωδών προς το νεκρό ή να υποδηλώνει την επίκληση ή τη θρησκευτική απαγγελία μαγικών επωδών

---

<sup>667</sup> Dominicus 1994, 20–1.

<sup>668</sup> Dominicus 1994, 21.

<sup>669</sup> Brunner-Traut 1977, 580 [3.d].

<sup>670</sup> Gardiner 1994, 442 [A2]· Dominicus 1994, 19· Faulkner 1991, 290· 2017, 356.

<sup>671</sup> Dominicus 1994, 19.

<sup>672</sup> Lichtheim 1973, 60, 64–5, 70, 190· 1976, 137· Brunner-Traut 1977, 580 [3.d]· Dominicus 1994, 19.

<sup>673</sup> Dominicus 1994, 31–2.

<sup>674</sup> Dominicus 1994, 32· Faulkner 1991, 233· 2017, 287.

<sup>675</sup> Βλ. Dominicus 1994, 31· Faulkner 1991, 179· 2017, 220.

<sup>676</sup> Dominicus 1994, 32.

που σχετίζονται με τη θυσία ζώων ή/και την προστασία του νεκρού. Σε περιπτώσεις όπου εικονίζεται η διάβαση έλους από βοοειδή ή η γέννηση μοσχαριών η χειρονομία επενδύεται με μία αποτροπαϊκή συμβολική αξία. Στο πλαίσιο καθορισμού της έκτασης ενός αγροτεμαχίου η χειρονομία του Χεριού στο Στόμα υποδηλώνει τη λήψη ενός όρκου από τη μορφή που την υλοποιεί. Σε κάποιες περιπτώσεις αιγυπτιακές πηγές υποδεικνύουν τη λατρευτική λειτουργία της χειρονομίας.



## Χέρι στο Πηγούνι

### Περιγραφή της χειρονομίας

Κατά το συγκεκριμένο χειρονομιακό τύπο, μία μορφή, είτε ανδρική είτε γυναικεία, ακουμπά το ένα της χέρι στο πηγούνι, συνήθως με ανοιχτή την παλάμη και στραμμένη προς τα επάνω. Η χειρονομία απαντά σε τρισδιάστατα έργα τέχνης της 19ης Δυναστείας με κάποιες μορφολογικές διαφοροποιήσεις. Ωστόσο, μπορεί ενδεχομένως να συνδεθεί και με δισδιάστατες παραστάσεις του Νέου Βασιλείου. Οι παραστάσεις αυτές σχετίζονται θεματικά κυρίως με επικήδειες τελετουργίες και με το επέκεινα.

### Γλυπτά

- Μία από τις πιο χαρακτηριστικές αποδόσεις της χειρονομίας σε τρεις διαστάσεις εντοπίζεται σε γλυπτό που εκτίθεται στο Βρετανικό Μουσείο και ανάγεται στην 19η Δυναστεία (Νέο Βασίλειο), στην περίοδο μεταξύ της βασιλείας του Ραμσή Α΄ και του Ραμσή Β΄.<sup>677</sup> Το γλυπτό, που πιθανώς προέρχεται από κάποιο ναό του Πταχ, αποδίδει μία ανδρική μορφή, τον Περαχά, σε οκλάζουσα στάση, να κρατά με το αριστερό του χέρι πάνω στον αριστερό του μηρό ένα ναΐσκο του Πταχ. Το δεξί του χέρι λυγίζει προς το πηγούνι, το οποίο αγγίζει η ανοιχτή και στραμμένη προς τα επάνω παλάμη. Η παλάμη ακουμπά πάνω στο ναΐσκο και αποδίδεται ελαφρώς λυγισμένη, ώστε να σχηματίζει μία κοιλότητα. Ίσως στην κοιλότητα οι επισκέπτες του ναού και οι αρμόδιοι ιερείς εναπόθεταν υγρές προσφορές. Το στόμα της μορφής αποδίδεται ελαφρώς ανοιχτό.



**Εικ. 13. Γλυπτό του Περαχά. Αγνωστη προέλευση, πιθανώς προέρχεται από κάποιο ναό του Πταχ. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Α΄ - Ραμσή Β΄. Βρετανικό Μουσείο Λονδίνου (αρ. κατ. EA 501). (Russmann 2001, 187)**

<sup>677</sup> Russmann 2001, 187–9, no. 95.

- Ένα παρόμοιο γλυπτό της 19ης Δυναστείας (Νέο Βασίλειο) που βρίσκεται στη Σουηδία, στο Östergötlands Museum και προέρχεται από το Ναό του Ονούρις και της Μεχίτ στην Ανατολική Μπεχντέτ, εικονίζει το στρατιωτικό αξιωματούχο Ανχουρνάκχτ σε καθιστή στάση, να κρατά μία στήλη που φέρει διάκοσμο με κεφαλή της Χαθώρ.<sup>678</sup> Η στήλη στηρίζεται πάνω στα πόδια της μορφής, τα οποία και προβάλλουν κάτω από αυτή. Στην περίπτωση αυτή τα πόδια είναι μαζεμένα με τα γόνατα στο στήθος.<sup>679</sup> Η μορφή με το αριστερό της χέρι κρατά ένα καρβέλι άρτο. Το δεξί της χέρι λυγίζει προς το πηγούνι, όπου και ακουμπά η ανοιχτή και στραμμένη προς τα επάνω παλάμη. Το στόμα αποδίδεται μισάνοιχτο. Η επιγραφή που παρατηρείται στο γλυπτό αφενός αναφέρει πως ο Ανχουρνάκχτ μεσολαβεί μεταξύ των επισκεπτών του ναού/δεόμενων και της θεάς Μεχίτ. Αφετέρου, καταγράφει την παράκληση του Ανχουρνάκχτ προς τους δεόμενους να του προσφέρουν σε καθημερινή βάση άρτο και μπύρα στο χέρι και την παλάμη του αντίστοιχα. Η ανοιχτή παλάμη, συνεπώς, λειτουργεί ως «σκεύος» υγρών προσφορών (μπύρας).



**Εικ. 14.** Γλυπτό του Ανχουρνάκχτ από το Ναό του Ονούρις και της Μεχίτ στην Ανατολική Μπεχντέτ. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία. Σουηδία, Östergötlands Museum. (Frood 2016, 318, Fig. 1)

- Μία παραλλαγή της χειρονομίας απαντά σε ανδρικό γλυπτό που ανάγεται στη 19η Δυναστεία (Νέο Βασίλειο) και φυλάσσεται στο Μουσείο του Ντέιρ ελ-Μεντίνα.<sup>680</sup> Στο κυβόσχημο γλυπτό του Πενμερεναμπού διακρίνεται διάκοσμος με κεφαλή της Χαθώρ, γεγονός που υποδεικνύει τη σχέση του γλυπτού με κάποιο ναό της Χαθώρ ή γενικά με τη λατρεία και τις τελετουργίες που λάμβαναν χώρα προς τιμήν της θεάς. Η μορφή φέρνει το δεξί της χέρι στο



**Εικ. 15.** Κυβόσχημο γλυπτό του Πενμερεναμπού. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία. Μουσείο του Ντέιρ ελ-Μεντίνα (αρ. κατ. IV). (Vandier 1958β, pl. CXXXVIII.6)

<sup>678</sup> Frood 2016, 317–9.

<sup>679</sup> Ενδεικτικά βλ. αναφορά στη συγκεκριμένη στάση στην περίφημη *Σάτιρα των Επαγγελματιών* του Μέσου Βασιλείου (Lichtheim 1973, 188).

<sup>680</sup> Vandier 1958α, 458–9, 667.

πηγούνι. Στην περίπτωση αυτή, η παλάμη δεν αποδίδεται ανοιχτή και στραμμένη προς τα επάνω. Αντίθετα, ο Πενμερεναμπού φαίνεται να κρατά με το χέρι το πηγούνι του.

### Τοιχογραφίες

- Με την εξεταζόμενη χειρονομία μπορεί πιθανώς να συνδεθεί η κίνηση που συχνά, κατά το Νέο Βασίλειο, εικονίζονται να υιοθετούν οι νεκροί, καθώς προσεγγίζουν ένα δένδρο (συκομουριά), από το οποίο ξεπροβάλλει μια θεϊκή μορφή (η Νουτ, η Χαθώρ ή η Ίσις).<sup>681</sup> Χαρακτηριστικά, από τον τάφο του Αμενεμόνε της



**Εικ. 16. Λεπτομέρεια της εξωτερικής όψης κυβόλιθου από τον τάφο του Αμενεμόνε. Προθάλαμος. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τουταγχαμών. Μόναχο (αρ. κατ. G1 298). (Ockinga 2004, pl. 61)**

περιόδου του Τουταγχαμών (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία) προέρχεται ένα ανάγλυφο που εικονίζει το γιο του νεκρού, Νεμπμεχύτ και μία γυναικεία μορφή, ίσως κάποια από τις κόρες του Αμενεμόνε, σε ημιγονυπετή και γονυπετή στάση αντίστοιχα, ενώπιον μιας συκομουριάς και ενός φοίνικα.<sup>682</sup> Τα δένδρα πλαισιώνονται από μία λίμνη.

Δύο μπα εικονίζονται κάτω από τα δένδρα να τρέφονται από ανοιχτά αγγεία. Πρόκειται πιθανότατα για τα μπα του Αμενεμόνε και της συζύγου του, οι οποίοι εικονίζονται στην ανώτερη ζώνη της παράστασης, που δεν διασώζεται εξ ολοκλήρου. Ο Νεμπμεχύτ και η αγνώστου ταυτότητας γυναικεία μορφή αποδίδονται στραμμένοι προς τα δεξιά, προς τα δένδρα. Με το εσωτερικό τους χέρι υψωμένο παρουσιάζουν προσφορές σε δίσκους. Το εξωτερικό τους χέρι έρχεται στο πηγούνι, το οποίο και αγγίζει η ανοιχτή και στραμμένη προς τα επάνω παλάμη. Με τα δάχτυλα λυγισμένα οι μορφές διαμορφώνουν μία κοιλότητα μπροστά στο στόμα τους, σαν να πρόκειται να γευτούν κάποιο υγρό από την παλάμη τους.

- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Χέρι στον Αντίθετο Βραχίονα», **εικ. 49**) παρουσιάζεται ανάγλυφο από τον τάφο του Αμενεμόνε που αναπαριστάνει άνδρες θρηνωδούς να προσεγγίζουν τον τάφο, η πρόσοψη του οποίου εικονίζεται στα δεξιά της

<sup>681</sup> Για περισσότερες λεπτομέρειες αναφορικά με τις Θεές του Δένδρου βλ. ενδεικτικά Buhl 1947, 91–7· Wilkinson 2003, 168–9. Το συσχετισμό αυτό πραγματοποιεί και η Bernhauer (2002, 18, 22).

<sup>682</sup> Ockinga 2004, 19–2, 63–5.

παράστασης.<sup>683</sup> Οι θρηνωδοί βαδίζουν χειρονομώντας ποικιλοτρόπως. Ο τρίτος άνδρας από δεξιά που σημειώνεται με βέλος πορφυρού χρώματος φέρνει το εξωτερικό του χέρι στο πηγούνι έχοντας την παλάμη του ανοιχτή και στραμμένη προς τα επάνω. Παράλληλα, με το εσωτερικό του χέρι κρατά το βραχίονα του άλλου χεριού του (βλ. «Χέρι στον Αντίθετο Βραχίονα»). Ένας άλλος θρηνωδός που επίσης σημειώνεται με πορφυρό βέλος φέρνει το εξωτερικό του χέρι στο πηγούνι, το οποίο φαίνεται σαν να στηρίζει με την ανοιχτή του παλάμη.

- Σε παράσταση από τον τάφο του Νεφερχοτέπ που ανάγεται στα τέλη της 18ης Δυναστείας (πιθανώς στην περίοδο του Άυ) απεικονίζεται ο νεκρός με τη σύζυγό του ενώπιον μιας Θεάς του Δένδρου, η οποία προσφέρει στο νεκρό τροφή και ύδωρ.<sup>684</sup> Οι μορφές αποδίδονται σε όρθια στάση και στραμμένες προς τα δεξιά. Η σύζυγος του Νεφερχοτέπ υλοποιεί τη χειρονομία των Παλαμών προς τα Έξω (βλ. την αντίστοιχη ενότητα). Ο Νεφερχοτέπ υψώνει το εσωτερικό του χέρι έχοντας την παλάμη ανοιχτή και στραμμένη προς τα επάνω. Σε αυτή εναποτίθεται η προσφορά άρτου της θεάς. Το εξωτερικό χέρι του Νεφερχοτέπ λυγίζει προς το πηγούνι, δίχως, ωστόσο, να το αγγίζει. Η παλάμη αποδίδεται ανοιχτή και στραμμένη προς τα επάνω. Στην περίπτωση αυτή εικονίζεται πράγματι να ρέει η προσφορά ύδατος της θεάς πάνω στην παλάμη του Νεφερχοτέπ.



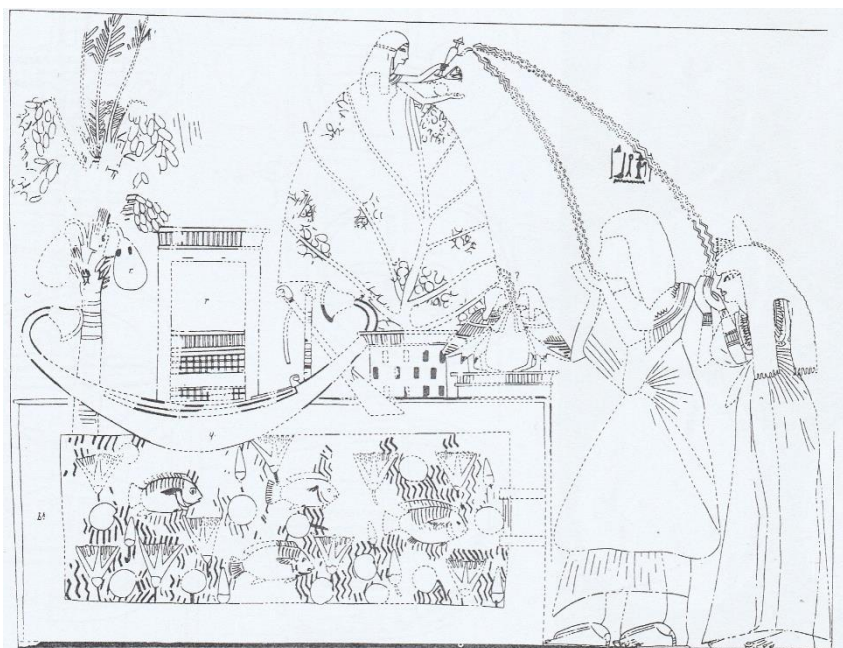
**Εικ. 17.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Νεφερχοτέπ στις Θήβες (ΤΤ 49). Εσωτερική θύρα. Νέο Βασίλειο, τέλη 18ης Δυναστείας, πιθανώς στην περίοδο του Άυ. (Davies 1933α, pl. XL)

- Συχνά σε δισδιάστατες παραστάσεις αυτής της θεματολογίας, δηλαδή της προσφοράς στο νεκρό από τη Θεά του Δένδρου, η χειρονομία εκτελείται και με τα δύο χέρια. Ενδεικτικά, παρουσιάζεται παράσταση από τον τάφο του Χατιάυ που ανάγεται

<sup>683</sup> Ockinga 2004, 19–2, 56–7.

<sup>684</sup> Davies 1933α, 19, 43–4. *PM I*:1, 91, no. 49.





**Εικ. 18. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Χατιού (ΤΤ 324). Νέο Βασίλειο, Ραμεσσιδική περίοδος. (Bomann 1991, fig. 63)**

στη Ραμεσσιδική περίοδο (Νέο Βασίλειο).<sup>685</sup> Στη σκηνή εικονίζονται ο νεκρός και η σύζυγός του σε όρθια, αλλά ελαφρώς κύπτουσα στάση, στραμμένοι προς τα αριστερά, όπου εικονίζεται μία συκομουριά. Το δένδρο πλαισιώνει μία τεχνητή λίμνη. Από την κορυφή της συκομουριάς ξεπροβάλλει μία γυναικεία θεϊκή μορφή. Στα χέρια της κρατά ένα αγγείο με προχολή, από την οποία ρέει το νερό προς τις μορφές. Αυτές, υψώνουν τα χέρια τους και έχοντας ενωμένες τις παλάμες τις φέρνουν στο πηγούνι, ελαφρώς ανασηκωμένες και με τα δάχτυλα λυγισμένα. Στην κοιλότητα που διαμορφώνουν τα χέρια τους καταλήγει το νερό που προσφέρει η θεά. Οι ανασηκωμένες παλάμες διευκολύνουν την πόση του ύδατος. Ανάμεσα στις μορφές και το δένδρο εικονίζεται και το μπα του νεκρού να δέχεται την προσφορά ύδατος της θεάς.

### **Πάπυροι**

- Η σκηνή της προσφοράς τροφής και ύδατος από τη Θεά του Δένδρου προς το νεκρό απαντάται συχνά και σε παπύρους του Νέου Βασιλείου. Ενδεικτικά, παρακάτω παρατίθεται μία βινιέτα από τη Βίβλο των Νεκρών του Άνι, που ανάγεται στη 19η Δυναστεία (περ. 1250 π.Χ.). Ο νεκρός αποδίδεται σε ημιγονυπετή στάση μπροστά σε μία συκομουριά, η οποία περιβάλλεται από μία λίμνη. Στο δένδρο διακρίνεται μία γυναικεία μορφή που στα χέρια της κρατά προσφορά τροφής και ένα αγγείο με προχολή.

<sup>685</sup> Bomann 1991, 104· *PM I*:1, 395, no. 324.

**Εικ. 19.** Λεπτομέρεια βινιέτας από τη Βίβλο των Νεκρών του Άνι. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία (περ. 1250 π.Χ.). Βρετανικό Μουσείο Λονδίνου (αρ. κατ. EA 10470/16).

(Faulkner 2004, 67, Spell 59)



Με το αγγείο κενώνει ύδωρ προς τον Άνι. Εκείνος, υψώνει τα δύο χέρια του έχοντας τις παλάμες ανοιχτές και στραμμένες προς τα επάνω για να λάβει τις προσφορές τροφής και ύδατος. Το εξωτερικό του χέρι αποδίδεται να προσεγγίζει, αν όχι να αγγίζει, το πηγούνι του. Η βινιέτα συνδέεται με την Επωδή 59 της *Βίβλου των Νεκρών*, η οποία αναφέρεται στην Ουράνια Συκομουριά και αφορά τη δυνατότητα του νεκρού να αναπνέει και να έχει εξουσία πάνω στο νερό στο βασίλειο των νεκρών.<sup>686</sup>

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Η χειρονομία του Χεριού στο Πηγούνι (βλ. και Πίνακες 3 και 109) απαντάται συνήθως σε γλυπτά (εικ. 13-15) από την εποχή του Αμενχοτέπ Γ',<sup>687</sup> αλλά κυρίως της 19ης Δυναστείας και εξής, που προέρχονται από ναούς. Απαντάται, επίσης, και σε άλλες πτυχές της αιγυπτιακής τέχνης, από την περίοδο του Αμενχοτέπ Β' και εξής,<sup>688</sup> όπου υλοποιείται από θρηνωδούς σε σκηνές θρήνου (εικ. 49) ή από τη μορφή του νεκρού και μελών της οικογένειάς του σε σκηνές προσφοράς από τη Θεά του Δένδρου (εικ. 16-19). Από αυτή την προκαταρκτική παρατήρηση γίνονται άμεσα εμφανείς από τη μία η τελετουργική χρήση της χειρονομίας στο πλαίσιο ναϊκών ή ταφικών τελετών και από την άλλη μια μυθολογική της διάσταση. Σε αυτά τα διαφορετικά μεταξύ τους περιβάλλοντα η χειρονομία θα μπορούσε να αποκτά ανάλογα διαφορετικές συμβολικές σημασίες.

Όπως θα φανεί σε επόμενη ενότητα η ανοιχτή παλάμη που στρέφεται προς τα επάνω σχετίζεται με την απόδοση και παραλαβή προσφοράς<sup>689</sup> (βλ. «Παρουσίαση Αντικειμένου»). Παράλληλα, η κοιλότητα που σχηματίζουν οι παλάμες στα γλυπτά

<sup>686</sup> Βλ. Budge 1910α, 170–1 [Chapter LIX]· Faulkner 2004, 68· Quirke 2013, 129.

<sup>687</sup> Bernhauer 2002, 17.

<sup>688</sup> Bernhauer 2002, 17.

<sup>689</sup> Ενδεικτικά βλ. Wilkinson 1992, 53.

που συζητήθηκαν παραπάνω φαίνεται πως διαμορφώθηκε σκόπιμα, ώστε να τοποθετούνται στο σημείο εκείνο υγρές προσφορές (νερό ή μύρα). Και το μισάνοιχτο στόμα των γλυπτών υποδεικνύει την ετοιμότητά τους να γευτούν κάποιο υγρό από την παλάμη τους. Επιγραφές που διατρέχουν την επιφάνεια των γλυπτών, μάλιστα, συχνά αναφέρονται στην απόδοση υγρών προσφορών προς αυτά (βλ. παραπάνω).

<b>Πίνακας 3. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγυπτιακής χειρονομίας «Χεριού στο Πηγούνι».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/Χρονολόγηση</b>
16	Τοιχογραφία	Ο γιος του νεκρού και μία γυναικεία μορφή	-	Οι μορφές γονυπετείς μπροστά σε συκομουριά και φοίνικα φέρουν προσφορές/ Σε ανώτερη ζώνη ο νεκρός με τη σύζυγό του πιθανότατα δέχονται την προσφορά της Θεάς-Δένδρου (δεν διασώζονται οι μορφές)	Τάφος του Αμενεμόνε/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τουταγχαμών
49	Τοιχογραφία	Άνδρες θρηνωδοί	-	Θρηνωδοί προσεγγίζουν τον τάφο του νεκρού	Τάφος του Αμενεμόνε/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τουταγχαμών
17	Τοιχογραφία	Ο νεκρός	-	Ο νεκρός με τη σύζυγό του όρθιοι μπροστά σε μία συκομουριά/ Η Θεά-Δένδρο ρίχνει νερό στην παλάμη του Νεφερχοτέπ	Θήβες, τάφος του Νεφερχοτέπ (ΤΤ 49)/Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Άυ
13	Γλυπτό	Ο αξιωματούχος Περαχά	-	-	Πιθανώς από ναό του Πταχ/ Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Α΄-Ραμσή Β΄
14	Γλυπτό	Ο στρατιωτικός αξιωματούχος Ανχουρνάκχτ	-	-	Ανατολική Μπεχντέτ, Ναός του Ονούρις και της Μεχίτ/ 19η Δυναστεία
15	Γλυπτό	Ο Πενμερεναμπού	-	-	Ντέιρ ελ-Μεντίνα (;)/ 19η Δυναστεία
19	Πάπυρος	Ο νεκρός Άνι	-	Ο νεκρός σε ημιγονυπετή στάση μπροστά σε συκομουριά/ Η Θεά-Δένδρο ρίχνει νερό στην παλάμη του	19η Δυναστεία (περ. 1250 π.Χ.)

18	Τοιχογραφία	Ο νεκρός και η σύζυγός του	-	Ο νεκρός και η σύζυγός του όρθιοι μπροστά σε συκομουριά/ Η Θεά-Δένδρο ρίχνει νερό στις παλάμες των μορφών	Θήβες, τάφος του Χατιάου (ΤΤ 324)/ Ραμεσσιδική περίοδος
----	-------------	----------------------------	---	---	---

Στην πλειονότητα των γλυπτών αυτού του είδους οι μορφές συνδέονται με τη λατρεία κάποιας θεότητας και ιδιαίτερα της θεάς Χαθώρ· εικονογραφικά, με την αποτύπωση κάποιου χαθωρικού συμβόλου (βλ. **εικ. 14-15**), ή/και επιγραφικά.<sup>690</sup> Ίσως έχει ιδιαίτερη σημασία το γεγονός πως η χειρονομία απαντάται σε σκηνές προσφορών ζωοδόχου/εξαγνιστικού ύδατος από τη Θεά του Δένδρου, όπου σε κάποιες περιπτώσεις πρόκειται για τη Χαθώρ.<sup>691</sup> Στις περισσότερες περιπτώσεις του συγκεκριμένου εικονογραφικού μοτίβου διακρίνεται το νερό που ρέει στις παλάμες των μορφών. Ωστόσο, σε κάποιες περιπτώσεις αποτυπώνεται ένα στάδιο πριν την προσφορά. Οι μορφές αποδίδονται με την παλάμη στο πηγούνι τους αναμένοντας την υγρή προσφορά της θεάς (**εικ. 16**).

Στο πλαίσιο αυτό η χειρονομία ενδεχομένως δεν έχει απλά λειτουργική χρήση, κατά την οποία διαμορφώνεται ένα υποτυπώδες δοχείο που θα συκρατήσει το παρεχόμενο ύδωρ. Θα πρέπει επιπλέον να ενέχει μια τελετουργική συμβολική σημασία παράκλησης/ικεσίας των μορφών προς τη Θεά του Δένδρου να τους παράσχει την υγρή προσφορά. Στην **εικόνα 16**, μάλιστα, είναι οι δύο ανθρώπινες μορφές εκείνες που κομίζουν προσφορές στη θεά, προσδοκώντας προφανώς στην ανταπόδοσή τους. Στην παράσταση αυτή οι αποσπασματικές μορφές του Αμενεμόνε και της συζύγου του που απεικονίζονται σε ανώτερη ζώνη πιθανότατα θα λάμβαναν την προσφορά της θεάς. Και οι μορφές του γιου τους, Νεμπμεχύτ, και της άγνωστης γυναίκας που αποδίδονται στην κατώτερη ζώνη ικετεύουν τη θεά να μετάσχουν κι εκείνοι στην κοινωνία του ζωοδόχου ύδατος.

Οι βινιέτες αυτού του τύπου συνδέονται με την Επωδή 59, αλλά και την Επωδή 58 της *Βίβλου των Νεκρών*, που αποτελούν ξόρκια που αποσκοπούν στο να έχει ο νεκρός τη δυνατότητα να αναπνέει και να έχει εξουσία πάνω στο νερό στο βασίλειο των νεκρών.<sup>692</sup> Η σημασία του παρεχόμενου ύδατος από τη Θεά του Δένδρου (και ύδατος ή μύρας από τους ζώντες) είναι διττή. Από τη μία εξασφαλίζει στην αιωνιότητα τις απαραίτητες υγρές προσφορές<sup>693</sup> που χρειάζεται ο νεκρός για να επιβιώσει στο

<sup>690</sup> Βλ. και Russmann 2001, 189–91, nos. 95–96.

<sup>691</sup> Ενδεικτικά βλ. Buhl 1947, 86, 92· Quirke 1992, 50· Wilkinson 1992, 117· 2003, 143, 168–9· Kanawati 2001β, 43–4.

<sup>692</sup> Βλ. **υποσ. 686** και Ockinga 2004, 64.

<sup>693</sup> Βλ. και Wilkinson 1992, 117, 205· 1994, 94–5.



Ντουάτ.<sup>694</sup> Από την άλλη, το ύδωρ λειτουργεί και εξαγνιστικά.<sup>695</sup> Η χρήση του νερού ως εξαγνιστικού μέσου στις αιγυπτιακές τελετουργίες ήταν αρκετά συνηθισμένη, καθ' όλη την αιγυπτιακή ιστορία (βλ. και «Εξαγνισμός», «Σπονδή»).

Με βάση τα παραπάνω στοιχεία η χειρονομία μπορεί να ερμηνευθεί ως μια κίνηση παράκλησης/ικεσίας προς κάποια θεότητα ή προς τους ζώντες που προσεγγίζουν ένα γλυπτό, να αποδώσουν στο χειρονομούν πρόσωπο μια υγρή προσφορά.<sup>696</sup> Στις περιπτώσεις όπου η παλάμη αποδίδεται κάθετη, να κρατά το πηγούνι, πιθανώς υποδηλώνεται επιπλέον η κατανάλωση της προσφερόμενης τροφής.<sup>697</sup>

Το συμβολικό περιεχόμενο της χειρονομίας στο πλαίσιο των σκηνών θρήνου (εικ. 49) δεν είναι εύκολο να ανιχνευτεί. Είναι πιθανό με την κίνηση αυτή να δηλώνεται ένα συναίσθημα θλίψης και οδύνης, μιας και υλοποιείται από μορφές θρηνωδών.<sup>698</sup> Αρκεί να φέρουμε στο νου μας με ποιο τρόπο στο σύγχρονο κόσμο κάποιο πρόσωπο μπορεί να προβάλλει την έντονη σκέψη ή μελαγχολία του απλά συγκρατώντας με τη μία του παλάμη το πηγούνι και το μάγουλο· παράλληλα, μπορεί να στηρίζει κάποιες φορές το χέρι αυτό με το άλλο του χέρι.

Κάλλιστα η χειρονομία θα μπορούσε στις σκηνές θρήνου να έχει καθαρά πρακτική λειτουργία, για τη στήριξη του κεφαλιού.<sup>699</sup> Αν και η ερμηνεία αυτή δεν φαίνεται να ταιριάζει σε περιπτώσεις όπου η παλάμη αποδίδεται έντονα εκτεταμένη μπροστά από το στόμα (εικ. 49). Ωστόσο, τόσο η κίνηση του χεριού που στηρίζει το κεφάλι, όσο και οι χειρονομίες που συνδυάζουν το κράτημα του ενός χεριού από το άλλο έμπροσθεν του στήθους εντάσσονται στις κινήσεις αυτεπαφής που προκαλούνται από έντονα συναισθήματα ανασφάλειας και προσφέρουν ένα παρηγορητικό αίσθημα.<sup>700</sup>

Παρά το ότι τα τελετουργικά περιβάλλοντα στα οποία υιοθετείται η χειρονομία είναι εντελώς διαφορετικά, αυτή θα μπορούσε να ενέχει σε κάθε περίπτωση την ίδια συμβολική σημασία. Ακολουθώντας την παραπάνω ερμηνεία και στις σκηνές θρήνου θα μπορούσε κανείς να υποθέσει πως οι θρηνωδοί με το ένα χέρι τους στο πηγούνι

<sup>694</sup> Ο αιγυπτιακός *Άλλος Κόσμος*. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Κουσουλής 2004, 17–29.

<sup>695</sup> Βλ. και Wilkinson 1992, 205· 1994, 95· Αντωνάτος 2012, 354–6.

<sup>696</sup> Βλ. και Vandier 1958a, 458–9· Russmann 2001, 189, no. 95· Bernhauer 2002, 22· Teeter 2011, 95· Froid 2016, 317.

<sup>697</sup> Bernhauer 2002, 20.

<sup>698</sup> Βλ. και Brunner-Traut 1977, 575–6 [7], 581 [7]· Αντωνάτος 2012, 264–6.

<sup>699</sup> Βλ. και Αντωνάτος 2012, 264.

<sup>700</sup> Morris 1998, 102.

παρακαλούν τους θεούς, ώστε οι νεκροί να τύχουν της πρέπουσας φροντίδας τους, δηλαδή να τους παρέχουν στην αιωνιότητα το ζωοδόχο ύδωρ τους. Αυτή είναι απλά μια μόνο υπόθεση, που δεν μπορεί να επιβεβαιωθεί δίχως την ύπαρξη γραπτών τεκμηρίων που να συνοδεύουν τις θρηνητικές σκηνές και να αναφέρονται επακριβώς στη λειτουργία της χειρονομίας στο συγκεκριμένο εικονογραφικό και τελετουργικό περιβάλλον. Είναι, ωστόσο, σημαντικό να τονιστεί πως οι παραστάσεις αυτού του είδους ανάγονται στην ίδια περίπου περίοδο στην οποία χρονολογούνται και οι γλυπτές μορφές με το ένα τους Χέρι στο Πηγούνι (ύστερη 18η Δυναστεία – Ραμεσσιδική περίοδος).<sup>701</sup>

---

<sup>701</sup> Βλ. και Buhl 1947, 92.

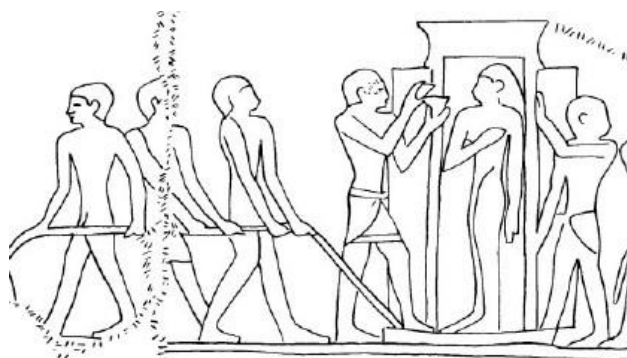
## Χέρι στο Στήθος

### **Περιγραφή της χειρονομίας**

Κατά τον χειρονομιακό τύπο του Χεριού στο Στήθος, μία μορφή, ανδρική ή γυναικεία, στρέφει τον πήχη του ενός χεριού της προς το στήθος, όπου και εναποθέτει την ανοιχτή παλάμη ή τη σφιγμένη πυγμή. Η χειρονομία απαντά στην αιγυπτιακή τέχνη καθ' όλη την περίοδο των Μεγάλων Βασιλείων και την υιοθετούν ο Φαραώ και μέλη της βασιλικής οικογένειας, ιερείς και ιέρειες, αξιωματούχοι και μέλη της οικογένειάς τους, καθώς και ακόλουθοί τους.

### **Τοιχογραφίες**

- Στην 4η Δυναστεία, και πιο συγκεκριμένα στη βασιλεία του Χεφρήνα, ανάγεται η παρακάτω παράσταση που εικονίζει την τελετουργική μεταφορά ενός γλυπτού, πιθανώς της βασίλισσας Μερσούανκ Γ' προς τον τάφο της.<sup>702</sup> Ανδρικές μορφές αναπαριστούνται να τραβούν με σχοινιά το έλκηθρο που φέρει το γλυπτό μέσα σε οικίσκο (ιερό).



**Εικ. 20. Μεταφορά του γλυπτού της βασίλισσας Μερσούανκ Γ' στον τάφο της. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Μασταμπά της Μερσούανκ Γ' στη Γκίζα (G 7530-7540). Κύρια Αίθουσα, Ανατολικός τοίχος, Νότια της εισόδου. Παλαιό Βασίλειο, 4η Δυναστεία, περίοδος Χεφρήνα. (Dunham και Simpson 1974, fig. 5)**

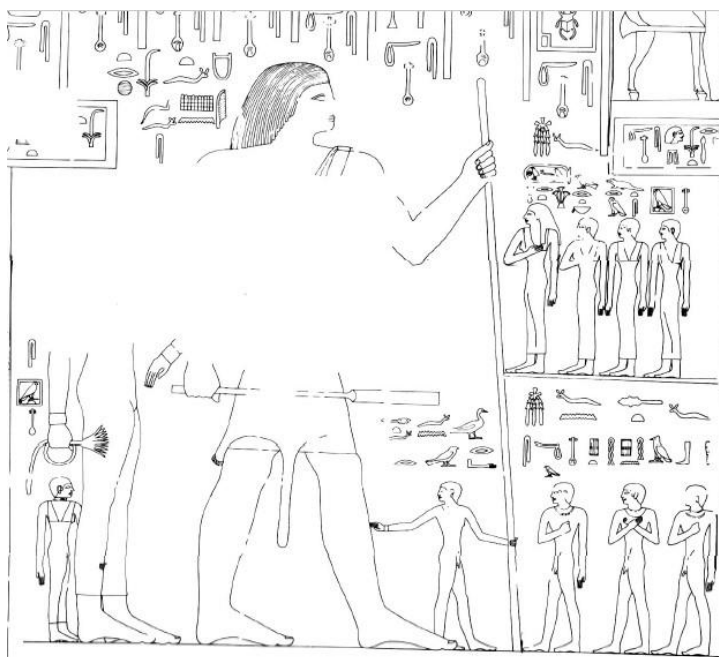
Εκατέρωθεν του γλυπτού δύο ανδρικές μορφές χειρονομούν. Η μορφή στα αριστερά αντιπροσωπεύει έναν ιερέα, ο οποίος εξαγνίζει με θυμίαμα το γλυπτό της νεκρής (βλ. «Θυμιάτισμα»). Η μορφή στα δεξιά εναποθέτει τις παλάμες της στον οικίσκο, πιθανώς υπονοώντας πως με την κίνηση αυτή στηρίζει τον οικίσκο κατά τη μεταφορά του. Στο γλυπτό της, η νεκρή βασίλισσα αποδίδεται με το εσωτερικό της χέρι λυγισμένο πάνω στο στήθος, όπου και αναπαύεται η ανοιχτή της παλάμη. Το εξωτερικό χέρι της παραμένει παράλληλα στο σώμα.

<sup>702</sup> Dunham και Simpson 1974, 7, 11–2.

- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Χέρια στους Αντίθετους Ωμους», **εικ. 134**) παρουσιάζεται τοιχογραφία επίσης από τον τάφο της βασίλισσας Μερσυσάνκη Γ', όπου αποδίδονται τρεις ανδρικές μορφές σε ημιοκλάζουσα/οκλάζουσα στάση με το εξωτερικό τους χέρι να ακουμπά το μηρό του εξωτερικού ποδιού και το εσωτερικό χέρι να λυγίζει στο στήθος, όπου και εναποτίθεται η σφιγμένη πυγμή. Η σκηνή εντάσσεται στο πλαίσιο απόδοσης προσφορών προς τη νεκρή.

- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Χέρι στην Αντίθετη Μασχάλη», **εικ. 43**) παρουσιάζεται τοιχογραφία από τον τάφο του Κχαφκούφου Α' (Παλαιό Βασίλειο, 4η Δυναστεία), που εικονίζει με μεγάλο μέγεθος το νεκρό με τη μητέρα του και με μικρότερο μέγεθος ορισμένους ακολούθους τους.<sup>703</sup> Η μητέρα του νεκρού, στραμμένη προς τα δεξιά, με το εξωτερικό της χέρι παράλληλα στο σώμα κρατά το εσωτερικό χέρι του γιου της. Ο πήχης του εξωτερικού της χεριού λυγίζει και η παλάμη εναποτίθεται στο στήθος.

- Σε τοιχογραφία από τον τάφο του Σεσεμνεφέρ στη Γκίζα, που ανάγεται στην 5η Δυναστεία, αναπαριστάνεται ο νεκρός με μεγάλο μέγεθος και σε όρθια στάση να πλαισιώνεται από τις αναλογικά μικρότερου μεγέθους μορφές των μελών της οικογένειάς του.<sup>704</sup> Μπροστά του σε δύο ζώνες



**Εικ. 21. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Σεσεμνεφέρ στη Γκίζα (G4940). Παρεκκλήσι, Δυτικός τοίχος. Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Σαχουρέ-Νιουσερρά. (Kanawati 2001α, pl. 42)**

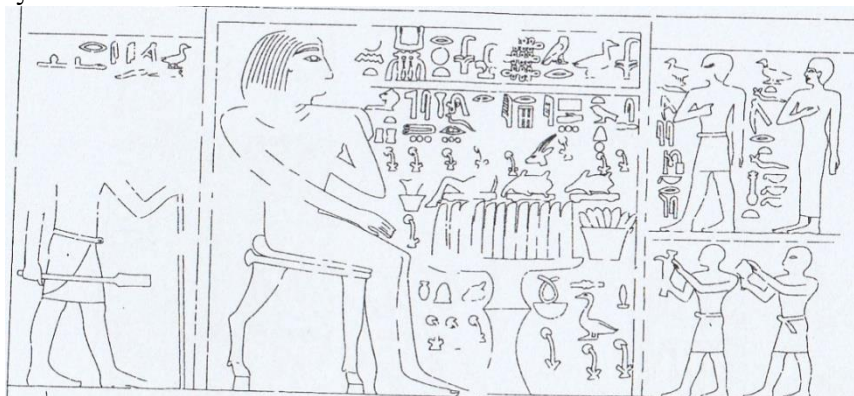
εικονίζονται στραμμένες προς εκείνον οι μορφές των θυγατέρων και των υιών του. Στην ανώτερη ζώνη, η πρώτη γυναικεία μορφή, πιθανότατα και η δεύτερη, φέρνουν την παλάμη του εσωτερικού τους χεριού στο στήθος. Στην κατώτερη ζώνη, η δεύτερη και η τέταρτη μορφή από αριστερά αποδίδονται με εναποτεθειμένο τον πήχη

<sup>703</sup> Simpson 1978, 9, 11.

<sup>704</sup> Kanawati 2001α, 54–5, 62.

του εσωτερικού τους χεριού στο στήθος και την παλάμη σφιγμένη σε πυγμή. Το εξωτερικό χέρι των παραπάνω γυναικείων και ανδρικών μορφών παραμένει παράλληλα στο σώμα με ανοιχτή την παλάμη.

- Η παρακάτω σκηνή προέρχεται από τοιχογραφία του τάφου του Καϊκχέντ που ανάγεται στην πρώτη 5η Δυναστεία.<sup>705</sup> Στη σκηνή αναπαριστάνεται ο νεκρός σε καθιστή στάση και με μεγάλο μέγεθος μπροστά σε μία τράπεζα προσφορών. Πίσω του εικονίζεται ένας από τους γιους του σε όρθια στάση. Τη μορφή του νεκρού προσεγγίζουν σε δύο ζώνες όρθιες μορφές μικρού μεγέθους που χειρονομούν. Στην ανώτερη ζώνη απεικονίζονται μία ανδρική και μία γυναικεία μορφή με το εσωτερικό τους χέρι λυγισμένο στο στήθος. Πρόκειται για έναν γιο και μια κόρη του νεκρού. Η ανδρική μορφή κρατά τη σφιγμένη πυγμή στο στήθος, ενώ η γυναικεία μορφή αποδίδεται με την παλάμη ανοιχτή. Πιθανώς την ίδια κίνηση εκτελεί και η μορφή του νεκρού, αν και το χέρι που λυγίζει προς το στήθος δεν διατηρείται εξολοκλήρου. Παρόμοιες παραστάσεις σε στήλες και τοιχογραφίες, ωστόσο, δείχνουν πως μορφές που εικονίζονται καθιστές μπροστά σε τράπεζα προσφορών να φέρνουν το εσωτερικό χέρι τους στο στήθος συχνά κρατούν με αυτό ένα άνθος λωτού ή ένα κομμάτι υφάσματος.

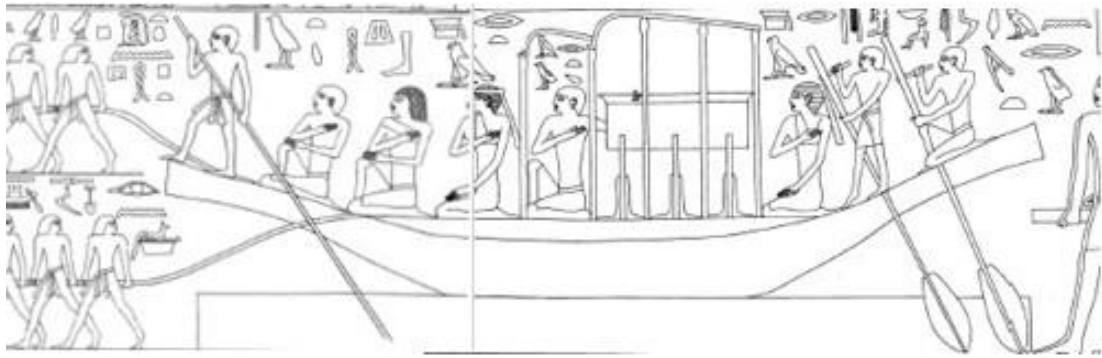


**Εικ. 22. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Καϊκχέντ (A2) στην Ελ-Χαμμαμίγια. Διάδρομος Νότιας εισόδου, Βόρειος τοίχος, υπέρθυρο εισόδου παρεκκλησίου. Παλαιό Βασίλειο, πρώτη 5η Δυναστεία.**  
(El-Khouli και Kanawati 1990, pl. 38)

- Σε τοιχογραφία από τον τάφο του Καρ στη Γκίζα, που ανάγεται στην 6η Δυναστεία, αναπαριστάνεται η μεταφορά της σαρκοφάγου του νεκρού στην τοποθεσία όπου ο νεκρός θα ταριχευθεί.<sup>706</sup> Πλησίον της σαρκοφάγου εικονίζονται γυναικείες μορφές σε οκλάζουσα στάση και ανδρικές μορφές σε ημιοκλάζουσα στάση. Οι δύο

<sup>705</sup> El-Khouli και Kanawati 1990, 30, 36.

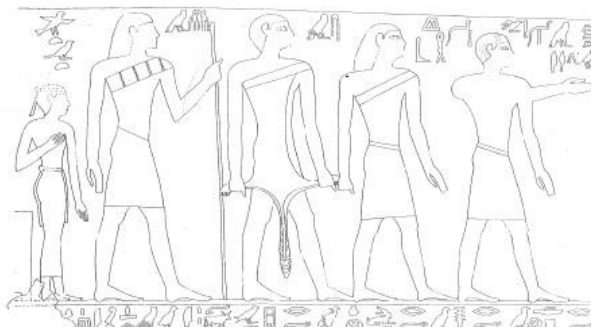
<sup>706</sup> Simpson 1976, 1, 5–6.



**Εικ. 23.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον μασταμπά του Καρ στη Γκίζα (G7101). Αυλή C, Δυτικός τοίχος, κάτω μισό. Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπύ Α΄. (Simpson 1976, fig. 24)

γυναικείες μορφές εκατέρωθεν της σαρκοφάγου αντιπροσωπεύουν τους δύο «αετούς», δηλαδή την Ίσιδα και τη Νέφθιδα. Έχοντας το εξωτερικό τους χέρι στο μηρό λυγίζουν τον πήχη του εσωτερικού τους χεριού προς το στήθος, όπου και εναποθέτουν την ανοιχτή παλάμη. Την ίδια κίνηση εκτελεί με το εσωτερικό του χέρι και ο άνδρας που με το εξωτερικό του χέρι κρατά τη σαρκοφάγο. Πρόκειται για έναν ταριχευτή. Οι δύο ανδρικές μορφές στην πλώρη της λέμβου αποδίδονται με το εσωτερικό τους χέρι λυγισμένο στο στήθος και την παλάμη ανοιχτή. Το εξωτερικό τους χέρι κρατά τον αντίθετο αγκώνα και στηρίζεται πιθανώς πάνω στο υψωμένο γόνατο του εσωτερικού τους ποδιού.

• Η παρακάτω σκηνή προέρχεται από τοιχογραφία του Θηβαϊκού Τάφου του Αντεφοκέρ και της συζύγου του, Σενέτ, που ανάγεται στη βασιλεία του Σενούσρετ Α΄ (Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία) και αναπαριστάνει ανθρώπινες μορφές σε πομπή, στο πλαίσιο της μεταφοράς της σαρκοφάγου του νεκρού και των κτερισμάτων στον τάφο του.<sup>707</sup> Η γυναικεία μορφή στο τέλος απεικονίζεται με μικρότερο μέγεθος από τις ανδρικές μορφές. Πρόκειται για τη μία εκ των «Δύο Αετών» (η δεύτερη δεν διακρίνεται στην εικόνα), η οποία υψώνει τον πήχη του εξωτερικού της χεριού στο στήθος, όπου

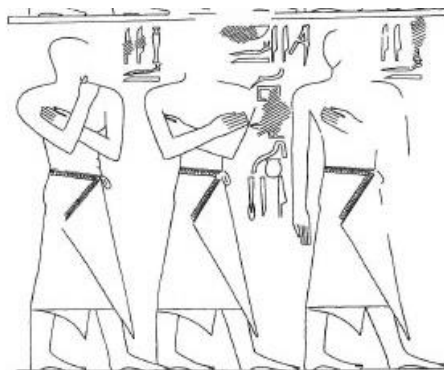


**Εικ. 24.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Θηβαϊκό Τάφο του Αντεφοκέρ και της Σενέτ (TT 60). Νότιος τοίχος. Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Α΄. (Davies 1920, pl. XXII)

<sup>707</sup> Davies 1920, 1, 21.

και εναποθέτει την παλάμη της. Το εσωτερικό χέρι της παραμένει σταθερό παράλληλα στο σώμα με ανοιχτή την παλάμη.

- Στη 12η Δυναστεία επίσης ανάγεται ο τάφος του Ουκχχοτέπ από τον οποίο προέρχεται η παρακάτω σκηνή που εικονίζει μορφές ακολουθών του νεκρού.<sup>708</sup> Στην τοιχογραφία αναπαριστάνονται διατεταγμένες σε ζώνες η μορφή του νεκρού και εκείνες μελών της οικογένειάς του, καθώς και ακολουθών του. Στην ανώτερη ζώνη εικονίζεται ο νεκρός σε όρθια στάση και με μεγάλο μέγεθος. Στην κατώτερη ζώνη τρεις όρθιες ανδρικές μορφές στραμμένες προς τα δεξιά υλοποιούν ισάριθμες χειρονομίες (βλ. «Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και στο Στήθος»). Οι επιγραφές τους χαρακτηρίζουν ως «αληθινά αγαπημένους» του νεκρού, ενώ η μεσαία μορφή προσδιορίζεται περαιτέρω επίσης ως «ο Επιστάτης (Σα)νούι, ο δικαιωμένος». Η πρώτη μορφή φαίνεται να λυγίζει τον πήχη του εσωτερικού της χεριού προς τα πάνω και να εναποθέτει την ανοιχτή της παλάμη στο στήθος. Το εξωτερικό της χέρι παραμένει παράλληλα στο σώμα με ανοιχτή την παλάμη.



**Εικ. 25. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το ταφικό παρεκκλήσι του Ουκχχοτέπ (Β, no. 4) στο Μεϊρ. Εσωτερικό πρόσβασης στην κόγχη γλυπτού, Δυτικός τοίχος, Νότια της κόγχης. Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Αμενεχάτ Β΄. (Blackman 1915β, pl. XVIII.2)**



- Σε τοιχογραφία από το Ναό της Χατσεψούτ στο Ντέιρ Ελ-Μπαχάρι (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία) αναπαριστάνεται η στέψη της βασίλισσας από τον πατέρα της, Τούθμωση Α΄.<sup>709</sup> Στην παρακάτω λεπτομέρεια απεικονίζονται οι μορφές ανώτερων αξιωματούχων της Αιγύπτου, διατεταγμένες σε ζώνες, οι οποίοι παρίστανται ως μάρτυρες της ανάρρησης της Χατσεψούτ στο θρόνο και για να υποβάλλουν τα σέβη τους στη νέα

**Εικ. 26. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Ναό της Χατσεψούτ στο Ντέιρ ελ-Μπαχάρι. Μεσαία κιονοστοιχία, Βόρειος τοίχος. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Χατσεψούτ.**

(Navelle 1898, pl. LXI)

<sup>708</sup> Blackman 1915β, 9, 25.

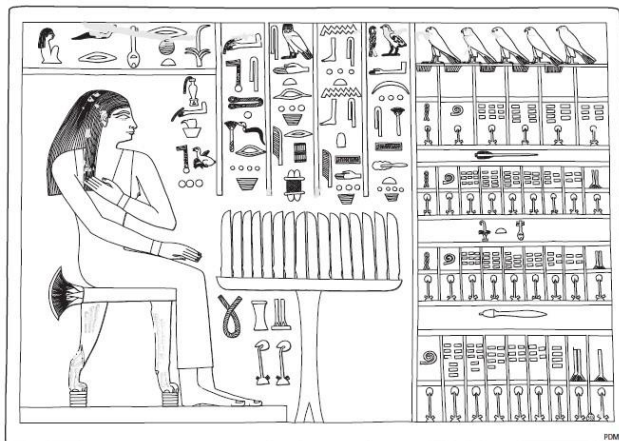
<sup>709</sup> Navelle 1898, 5–6.

ηγεμόνα. Οι μορφές της ανώτερης και της κατώτερης ζώνης υιοθετούν την εξεταζόμενη χειρονομία. Κρατώντας το εξωτερικό τους χέρι παράλληλα στο σώμα με την παλάμη ανοιχτή φέρνουν την παλάμη του εσωτερικού τους χεριού στο στήθος. Οι αξιωματούχοι της μεσαίας ζώνης έχουν και τα δύο χέρια τους παράλληλα στο σώμα και τις παλάμες ανοιχτές.

- Σε παράσταση της ίδιας περιόδου που προέρχεται από το ίδιο ναϊκό οικοδόμημα απεικονίζεται η προσέλευση του βασιλιά και της βασίλισσας της Πουντ προς έναν Αιγύπτιο αξιωματούχο (βλ. «Χέρι στον Αντίθετο Βραχίονα», **εικ. 48**). Η βασίλισσα λυγίζει το εξωτερικό της χέρι στο στήθος, όπου εναποθέτει την ανοιχτή παλάμη. Την ίδια κίνηση υλοποιεί και ο Αιγύπτιος αξιωματούχος, στον οποίο κατευθύνεται το βασιλικό ζεύγος. Εκείνος εναποθέτει την παλάμη του εσωτερικού του χεριού στο στήθος, ενώ με το εξωτερικό του χέρι κρατά μία ράβδο.

### Στήλες

- Ενδεικτικά παρουσιάζονται δύο στήλες του Παλαιού και του Μέσου Βασιλείου κοινής εικονογραφικής θεματολογίας. Στην παρακάτω στήλη του Παλαιού Βασιλείου από τη Γκίζα εικονίζεται η νεκρή Νεφέρ σε καθιστή στάση και στραμμένη προς τα δεξιά, προς μία τράπεζα προσφορών.<sup>710</sup> Οι επιγραφές καταγράφουν τις προσφορές που πραγματοποιούνται προς εκείνη. Η Νεφέρ προτείνει ελαφρώς το εξωτερικό της χέρι προς τις προσφορές που εικονίζονται πάνω στην τράπεζα. Ο πήχης του εσωτερικού της χεριού έρχεται στο στήθος, πάνω στο οποίο και εναποτίθεται η ανοιχτή παλάμη.



**Εικ. 27. Στήλη από το μασταμπά της Νεφέρ στη Γκίζα (G1207). Παλαιό Βασίλειο, 4η Δυναστεία, περίοδος Χέοπα. Berkeley, Μουσείο Ανθρωπολογίας Phoebe A. Hearst (αρ. κατ. 6-19801). (Der Manuelian 2003, pl. 8)**

- Η στήλη της **εικ. 28** προέρχεται από την Άβυδο και χρονολογείται στο τέλος της 12ης Δυναστείας (Μέσο Βασίλειο).<sup>711</sup> Αναπαριστάνει την απόδοση προσφορών

<sup>710</sup> Der Manuelian 2003, 50–2.

<sup>711</sup> Martin 2005, 23.



προς το νεκρό Νεμπούι, ο οποίος αποδίδεται σε καθιστή στάση στραμμένος προς τα δεξιά, προς μία τράπεζα προσφορών. Ο νεκρός περιβάλλεται από τις μορφές μελών της οικογένειάς του. Γυναικείες μορφές μικρού μεγέθους διατεταγμένες σε ζώνες πίσω του (η μητέρα και η σύζυγός του) και πίσω από την τράπεζα προσφορών (η αδερφή του) εικονίζονται σε οκλάζουσα στάση. Με την ίδια στάση στην κατώτερη ζώνη εικονίζεται ένας από τους αδερφούς του. Μία ανδρική μορφή μεγαλύτερου μεγέθους από τις προηγούμενες, αλλά σαφώς μικρότερου από την κεντρική μορφή της παράστασης, κάθεται σε ένα όμοιο με εκείνης κάθισμα με ερεισίνωτο. Πρόκειται για έναν ακόμα αδερφό του νεκρού.

Στην κατώτερη ζώνη μπροστά από την τράπεζα προσφορών δύο όρθιες, ανδρικές μορφές κομίζουν προσφορές προς το νεκρό. Ο τελευταίος προτείνει ελαφρώς την ανοιχτή και στραμμένη προς τα κάτω παλάμη του εξωτερικού του χεριού προς την τράπεζα προσφορών. Το εσωτερικό



**Εικ. 28.** Λεπτομέρεια ασβεστολιθικής στήλης του Νεμπούι από την Άβυδο. Νεκροταφείο E, τάφος 295. Μέσο Βασίλειο, τέλος 12ης Δυναστείας. Cambridge, Μουσείο Fitzwilliam (αρ. κατ. E.207.1900).

(Martin 2005, fig. 17)

του χέρι λυγίζει προς το στήθος και με τη σφιγμένη πυγμή του κρατά ένα κομμάτι υφάσματος. Την ίδια ακριβώς στάση υιοθετούν και οι μορφές των αδερφών του. Οι μορφές της μητέρας και της συζύγου του λυγίζουν τον πήχη του εσωτερικού τους χεριού στο στήθος, αλλά κρατούν την παλάμη ανοιχτή και την αναπαύουν πάνω σε αυτό. Αντίθετα, η μορφή της αδερφής του φαίνεται να σφίγγει την παλάμη σε πυγμή.

## Γλυπτά

- Στο Παλαιό Βασίλειο, και πιο συγκεκριμένα στην περίοδο του Σνεφρού (4η Δυναστεία), ανάγεται το παρακάτω γλυπτό του αξιωματούχου Μετχέν (εικ. 29).<sup>712</sup> Ο άνδρας εικονίζεται καθιστός με το αριστερό του χέρι να αναπαύεται στο γόνατο του αριστερού ποδιού. Ο πήχης του δεξιού χεριού στρέφεται προς το στήθος, όπου και εναποτίθεται η σφιγμένη πυγμή.

<sup>712</sup> Vandier 1958α, 41–2.



**Εικ. 29.** Γλυπτό του αξιωματούχου Μετχέν. Παλαιό Βασίλειο, 4η Δυναστεία, περίοδος Σνεφρού. Μουσείο Βερολίνου (αρ. κατ. 1106). (Vandier 1958β, pl. VIII.2)



**Εικ. 30.** Γυναικείο, καθιστό γλυπτό. Παλαιό Βασίλειο. Μουσείο του Hildesheim (αρ. κατ. 3111). (Vandier 1958β, pl. XX.4)

- Το παραπάνω γλυπτό (εικ. 30), που ανάγεται στο Παλαιό Βασίλειο, αναπαριστάνει μία καθιστή, γυναικεία μορφή και φυλάσσεται στο Μουσείο του Hildesheim.<sup>713</sup> Η μορφή απεικονίζεται με το αριστερό της χέρι να εναποτίθεται στο γόνατο του αριστερού της ποδιού. Ο πήχης του δεξιού της χεριού λυγίζει προς τα πάνω σχηματίζοντας οξεία γωνία με το βραχίονα, σχήματος V. Η ανοιχτή παλάμη εναποτίθεται στο στήθος.



**Εικ. 31.** Γλυπτό του αξιωματούχου Κχνουμχοτέπ. Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία. Νέα Υόρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης (Συλλογή H.O. Havemeyer, αρ. κατ. 29.100.151). (Robins 2001, 29, fig. 29)

- Στη 12η Δυναστεία ανάγεται γλυπτό του αξιωματούχου Κχνουμχοτέπ που εκτίθεται στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης.<sup>714</sup> Ο Κχνουμχοτέπ αποδίδεται σε οκλάζουσα στάση με τα πόδια σταυρωμένα και την παλάμη του δεξιού του χεριού να αναπαύεται στο γόνατο του δεξιού ποδιού. Η παλάμη του αριστερού χεριού εναποτίθεται στο στήθος.

<sup>713</sup> Vandier 1958α, 67 και π. 8.

<sup>714</sup> Robins 2001, 29, λεζάντα εικόνας 29.

**Εικ. 32. Ξύλινο γλυπτό ενός ιερέα. Μέσο Βασίλειο. Μουσείο Βερολίνου (αρ. κατ. 16200). (Vandier 1958β, pl. LXXV.9-10)**

- Ένα ξύλινο γλυπτό του Μέσου Βασιλείου αναπαριστάει μία όρθια, ανδρική μορφή. Πρόκειται για έναν ιερέα, όπως δηλώνει το τριγωνικό του ένδυμα. Ο ιερέας αποδίδεται με το δεξί του χέρι παράλληλα στο σώμα και την παλάμη ανοιχτή να ακουμπά το πόδι. Το αριστερό χέρι λυγίζει στο στήθος, όπου και εναποτίθεται η ανοιχτή παλάμη.<sup>715</sup>



**Εικ. 33. Ασβεστολιθικό ειδώλιο του Ιμπί, Αρχιερέα του Πταχ. Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία. Μουσείο Λούβρου (αρ. κατ. E 17365). (Vandier 1958β, pl. LXXVIII.2)**

- Το παρακάτω ειδώλιο, που εκτίθεται στο Μουσείο του Λούβρου, ανάγεται στη 12η Δυναστεία και αναπαριστάει τον Ιμπί, Αρχιερέα του Πταχ.<sup>716</sup> Η μορφή του ιερέα αποδίδεται σε όρθια στάση και υλοποιεί μια παραλλαγή της εξεταζόμενης χειρονομίας, καθώς παρατηρείται μια ανεπαίσθητα διαφορετική κίνηση και του άλλου χεριού -αλλά πιθανώς με μια ιδιαίζουσα συμβολική σημασία-. Ενώσω ο πήγης του αριστερού χεριού λυγίζει προς το στήθος, όπου και αναπαύεται η ανοιχτή παλάμη, η παλάμη του δεξιού χεριού εναποτίθεται στο μηρό του δεξιού του ποδιού, πάνω στο τριγωνικό ένδυμα.



- Το παρακάτω γυναικείο γλυπτό ανάγεται στο Μέσο Βασίλειο και εκτίθεται στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης.<sup>717</sup> Το γλυπτό εικονίζει μία γυναικεία μορφή σε γονυπετή στάση με την παλάμη του δεξιού της χεριού να αναπαύεται στο μηρό του δεξιού ποδιού. Το αριστερό χέρι λυγίζει στο στήθος, το οποίο και αγγίζει η ανοιχτή παλάμη.

**Εικ. 34. Γυναικείο γλυπτό του Μέσου Βασιλείου. Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης (αρ. κατ. 18.2.2). (Vandier 1958β, pl. LXXXII.6)**

<sup>715</sup> Vandier 1958α, 228.

<sup>716</sup> Vandier 1958α, 230 και n. 1.

<sup>717</sup> Vandier 1958α, 240 και n. 1.

Εικ. 35. Ανδρικό, καθιστό γλυπτό αξιωματούχου. Νέο Βασίλειο. Βρετανικό Μουσείο Λονδίνου (αρ. κατ. 708). (Vandier 1958β, pl. CXL.3)



- Ολοκληρώνοντας την παρουσίαση των τεχνέργων που φέρουν τη χειρονομία του Χεριού στο Στήθος αναφέρεται ένα ανδρικό γλυπτό του Νέου Βασιλείου, που εκτίθεται στο Βρετανικό Μουσείο.<sup>718</sup> Ο άνδρας αποδίδεται σε καθιστή στάση. Με το δεξί του χέρι στα πόδια κρατά ένα κομμάτι υφάσματος. Ο πήχης του αριστερού του χεριού στρέφεται προς το στήθος, όπου και εναποτίθεται η ανοιχτή παλάμη.

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Με το Χέρι στο Στήθος (βλ. και Πίνακες 4 και 110) αποδίδονται ανδρικές και γυναικείες μορφές σε διάφορα τελετουργικά περιβάλλοντα. Η παλάμη κάποιες φορές εναποτίθεται ανοιχτή πάνω στο στήθος και άλλες φορές αποδίδεται σφιγμένη σε πυγμή. Ενδιαφέρον θα είχε να εξεταστεί ο λόγος για τον οποίο κάποια γλυπτά φέρουν το δεξί τους χέρι στο στήθος και άλλα εναποθέτουν σε αυτό το αριστερό τους χέρι (εάν υπάρχει κάποιος ιδιαίτερος λόγος για αυτή τη διαφοροποίηση).

Συνήθως τη χειρονομία αυτή υλοποιούν μορφές που προσεγγίζουν ή συνοδεύουν τη σημαίνουσα μορφή της παράστασης. Σε άλλες περιπτώσεις, και ιδιαίτερα στα γλυπτά, η χειρονομία υλοποιείται από τη μορφή που αποτελεί το πρόσωπο στο οποίο στρέφεται η προσοχή του θεατή. Σε κάποιες περιπτώσεις ο συμβολισμός της χειρονομίας φαίνεται να διαφοροποιείται ανάλογα με το τελετουργικό της περιβάλλον και το πρόσωπο που την υλοποιεί.

Μορφολογικά η χειρονομία εντάσσεται στις κινήσεις εκείνες όπου αποδέκτη αποτελεί η ίδια η μορφή που τις υλοποιεί (**Κριτήριο 2α**). Δηλαδή το χέρι ή τα χέρια της μορφής στρέφονται προς την ίδια και όχι προς κάποια άλλη μορφή ή κάποιο αντικείμενο που την πλαισιώνουν στην παράσταση. Αυτό σημαίνει πως η χειρονομία θα πρέπει να εκφράζει κάποιο συναίσθημα της μορφής, να υποδηλώνει μια κατάσταση υπό την οποία τελεί η μορφή ή να προβάλλει κάποια ιδιότητά της.

Κάτι που θα πρέπει, επίσης, να επισημανθεί, είναι πως συνήθως οι ανδρικές μορφές φέρνουν την πυγμή τους στο στήθος, ενώ οι γυναικείες μορφές εναποθέτουν την παλάμη τους ανοιχτή πάνω σε αυτό. Δίχως αυτές οι κινήσεις να είναι απόλυτες. Παραπάνω παρουσιάστηκαν παραδείγματα ανδρικών μορφών με την παλάμη στο

<sup>718</sup> Vandier 1958α, 436 και n. 8.

στήθος και γυναικείων μορφών με την πυγμή τους. Αυτή η διαφοροποίηση αναλύεται περισσότερο, βάσει μίας διαδικτυακής έρευνας, σε επόμενο κεφάλαιο (βλ. **Κεφ. VII**). Εδώ αρκεί να παρατηρήσει κανείς πως η πυγμή αποτελεί μία δυναμική κίνηση. Η οποία πιθανότατα προβάλλει την ισχυρή θέση και το κύρος των μορφών που την υλοποιούν.

Ο Müller<sup>719</sup> στη μελέτη του αναφορικά με τις χειρονομίες που εντοπίζονται σε τοιχογραφίες του Παλαιού Βασιλείου υποστηρίζει πως η σφιγμένη πυγμή των ανδρικών μορφών προβάλλει την περηφάνεια και αυτοπεποίθησή τους, καθώς χτυπούν δυναμικά το στήθος τους για να εκφράσουν την κοινωνική τους υπεροχή. Για τις γυναικείες μορφές, αντίθετα, θεωρεί πως με την κίνηση της παλάμης που έρχεται και καλύπτει το στήθος εκφράζεται η αγνότητά τους.<sup>720</sup> Η δεύτερη υπόθεση δεν φαίνεται να ισχύει, εφόσον με την παλάμη ανοιχτή απεικονίζονται τόσο ανήλικα κορίτσια, όσο και ενήλικες γυναίκες, κάποιες από τις οποίες τυγχάνουν και μητέρες. Και παρόλο που η σφιγμένη πυγμή θα πρέπει πράγματι σε κάποιες περιπτώσεις να υποδηλώνει την ανώτερη κοινωνική θέση, την ισχύ και την εξουσία του προσώπου που χειρονομεί (ιδιαίτερα στην περίπτωση των βασιλικών γλυπτών),<sup>721</sup> εντούτοις, στην περίπτωση των ανδρικών γλυπτών ιδιωτών με την παλάμη στο στήθος δεν μπορεί να προβάλλεται αντίστοιχα μια κατώτερη κοινωνική θέση. Εφόσον τα γλυπτά αντιπροσωπεύουν και πάλι μέλη των ανώτερων κοινωνικών τάξεων.

Καθοριστικό ρόλο για τη συμβολική λειτουργία της χειρονομίας έχει το εκάστοτε περιβάλλον στο οποίο εντάσσεται. Σε αυτό περιλαμβάνεται και ο χώρος στον οποίο ήταν τοποθετημένα τα γλυπτά που αποδίδουν τη χειρονομία. Παραπάνω παρουσιάστηκαν τα εξής εικονογραφικά περιβάλλοντα:

A) Ταφική πομπή (**εικ. 20, 23-24**).

B) Συνοδεία της σημαίνουσας μορφής μιας παράστασης κατά την ανάληψη (π.χ. στέψη της Χατσεψούτ, βλ. **εικ. 26**) ή εκτέλεση των καθηκόντων της.

Γ) Απόδοση προσφορών στον κάτοχο του τάφου (**εικ. 22, 27-28, 134**).

Δ) Συνοδεία του κατόχου του τάφου δίχως άλλη εικονογραφική διευκρίνιση του περιβάλλοντος και της δραστηριότητας (**εικ. 43**).

E) Πομπή αλλοεθνών πρέσβων προς τον αντιπρόσωπο του Φαραώ (**εικ. 48**).

---

<sup>719</sup> Müller 1937β, 100.

<sup>720</sup> Müller 1937β, 100.

<sup>721</sup> Ενδεικτικά βλ. καθιστό γλυπτό του Φαραώ Τζοζέρ (Παλαιό Βασίλειο, 3η Δυναστεία) και αποσπασματικό, επίσης καθιστό, γλυπτό του Φαραώ Νεφερεφρέ (Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία) που φυλάσσονται στο Αιγυπτιακό Μουσείο του Καΐρου με αρ. κατ. JE 49158 και JE 98171 αντίστοιχα (Saleh και Sourouzian 1987, no. 16 και no. 38 αντίστοιχα).

**Πίνακας 4. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγυπτιακής χειρονομίας «Χεριού στο Στήθος».**

Εικ.	Τέχνηργο	Φορέας	Αποδέκτης	Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύθεσης	Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/ Χρονολόγηση
29	Γλυπτό	Ο αξιωματούχος Μετχέν	Η ίδια η μορφή	-	Παλαιό Βασίλειο, 4η Δυναστεία, περίοδος Σνεφρού
43	Τοιχογραφία	Η μητέρα του νεκρού	Η ίδια η μορφή	Ο νεκρός με τη μητέρα του πλαισιώνονται από ακολούθους τους σε ζώνες	Γκίζα, τάφος του Κχαφκούφου Α' (G 7140)/ Παλαιό Βασίλειο, 4η Δυναστεία, περίοδος Χέοπα
27	Στήλη	Η νεκρή	Η ίδια η μορφή	Η νεκρή κάθεται πίσω από μία τράπεζα προσφορών	Γκίζα, τάφος της Νεφέρ (G 1207)/ Παλαιό Βασίλειο, 4η Δυναστεία, περίοδος Χέοπα
20	Τοιχογραφία	Το γλυπτό της νεκρής	Η ίδια η μορφή	Μεταφορά γλυπτού της νεκρής στον τάφο της	Γκίζα, τάφος της βασίλισσας Μερσούνκχ Γ' (G7530-7540)/ Παλαιό Βασίλειο, 4η Δυναστεία, περίοδος Χεφρήνα
134	Τοιχογραφία	Ανδρικές μορφές	Οι ίδιες οι μορφές	Απόδοση προσφορών στη νεκρή	Γκίζα, τάφος της βασίλισσας Μερσούνκχ Γ' (G7530-7540)/ Παλαιό Βασίλειο, 4η Δυναστεία, περίοδος Χεφρήνα
22	Τοιχογραφία	Γιος και κόρη του νεκρού	Οι ίδιες οι μορφές	Ο νεκρός κάθεται πίσω από μία τράπεζα προσφορών/Ο γιος κι η κόρη του νεκρού τον προσεγγίζουν/ Δύο ανδρικές μορφές φέρουν αγγεία	Ελ-Χαμμαμίγια, τάφος του Καϊκχέντ (A2)/ Παλαιό Βασίλειο, πρώιμη 5η Δυναστεία
21	Τοιχογραφία	Κόρες και γιοι του νεκρού	Οι ίδιες οι μορφές	Ο νεκρός πλαισιώνεται από μέλη της οικογένειάς του σε ζώνες	Γκίζα, τάφος του Σεσεμνεφέρ (G 4940)/ Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Σαχουρέ-Νιουσερρά
23	Τοιχογραφία	Θρηνωδοί και ιερείς	Οι ίδιες οι μορφές	Μεταφορά της σαρκοφάγου του νεκρού με μία λέμβο, στην οποία επιβαίνουν θρηνωδοί και ιερείς	Γκίζα, τάφος του Καρ (G 7101)/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπού Α'

30	Γλυπτό	Γυναικεία μορφή	Η ίδια η μορφή	-	Παλαιό Βασίλειο
24	Τοιχογραφία	Θρηνωδός ( <i>drt</i> )	Η ίδια η μορφή	Πομπή μεταφοράς της σαρκοφάγου και των κτερισμάτων στον τάφο	Θήβες, τάφος του Αντεφοκέρ και της Σενέτ (TT 60)/ Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούστρετ Α΄
25	Τοιχογραφία	Ακόλουθος του νεκρού	Η ίδια η μορφή	Ακόλουθοι του νεκρού σε πομπή	Μεϊρ, τάφος του Ουκχχοτέπ (B, no. 4)/ Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Αμενεμαχάτ Β΄
31	Γλυπτό	Ο αξιωματούχος Κχνουμχοτέπ	Η ίδια η μορφή	-	Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία
33	Ειδώλιο	Ο Ιμπί, αρχιερέας του Πταχ	Η ίδια η μορφή	-	Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία
28	Στήλη	Ο νεκρός και μέλη της οικογένειάς του	Οι ίδιες οι μορφές	Ο νεκρός κάθεται πίσω από μία τράπεζα προσφορών και πλαισιώνεται από μέλη της οικογένειάς του σε ζώνες/ Ανδρικές μορφές κομίζουν προσφορές	Άβυδος/ Μέσο Βασίλειο, τέλη 12ης Δυναστείας
34	Γλυπτό	Γυναικεία μορφή	Η ίδια η μορφή	-	Μέσο Βασίλειο
32	Εύλινο γλυπτό	Ιερέας	Η ίδια η μορφή	-	Μέσο Βασίλειο
26	Τοιχογραφία	Αξιωματούχοι	Οι ίδιες οι μορφές	Αξιωματούχοι παρίστανται ως μάρτυρες στην ανάρρηση της Χατσεψούτ στο θρόνο και υποβάλλουν τα σέβη τους	Ντέιρ Ελ-Μπαχάρι, Ναός της Χατσεψούτ/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Χατσεψούτ
48	Τοιχογραφία	Ο Αιγύπτιος αξιωματούχος / Η βασίλισσα της Πουντ	Ο βασιλιάς και η βασίλισσα της Πουντ / Ο Αιγύπτιος αξιωματούχος	Ο βασιλιάς και η βασίλισσα της Πουντ προσέρχονται σε πομπή προς έναν Αιγύπτιο αξιωματούχο, πιθανώς για να αποδώσουν προσφορές στην Αίγυπτο	Ντέιρ Ελ-Μπαχάρι, Ναός της Χατσεψούτ/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Χατσεψούτ
35	Γλυπτό	Ανδρική μορφή	Η ίδια η μορφή	-	Νέο Βασίλειο

Όσον αφορά το χώρο στον οποίο ήταν τοποθετημένα τα γλυπτά με το χέρι στο στήθος, μια ένδειξη μας παρέχει η τοιχογραφία από τον τάφο της Μερσουάνκη Γ' (εικ. 20) που εικονίζει τη μεταφορά ενός γυναικείου γλυπτού στον τάφο της. Αρκετά από αυτά θα ήταν τοποθετημένα στον τάφο του προσώπου που αντιπροσωπεύουν. Σε μια τέτοια περίπτωση θα αποτελούσαν και το αντικείμενο στο οποίο θα αποδίδονταν οι προσφορές των οικείων, κατ' αναλογία με όσα αναπαριστούν οι τοιχογραφικές συνθέσεις (βλ. εικ. 22, 28) και μπροστά στο οποίο θα τελούνταν διάφορες άλλες τελετουργικές πράξεις.<sup>722</sup> Κάποια γλυπτά θα βρίσκονταν επίσης σε ναούς και ιερά (γλυπτά ιδιωτών από το Μέσο Βασίλειο και εξής).<sup>723</sup>

Η χειρονομία του Χεριού στο Στήθος συνήθως ερμηνεύεται από τους/τις ερευνητές/-τριες ως μία χειρονομία που εκφράζει το σεβασμό των μορφών που την υλοποιούν.<sup>724</sup> Αυτή, ωστόσο, είναι μία από τις ερμηνείες που θα μπορούσαν να της αποδοθούν. Η Bernhauer, που πραγματοποίησε μια τυπολογική μελέτη των γλυπτών ιδιωτών, θεωρεί πως πρόκειται για μια χειρονομία που εκφράζει ταπεινότητα.<sup>725</sup> Σε διαφορετικά τελετουργικά περιβάλλοντα η χειρονομία αποκτά μια περαιτέρω εξειδικευμένη συμβολική λειτουργία. Η Dominicus,<sup>726</sup> για παράδειγμα, της προσδίδει σε κάποιες περιπτώσεις λατρευτική σημασία. Στην περίπτωση των γλυπτών ιερέων (εικ. 32-33), αν αυτά βρίσκονταν τοποθετημένα σε κάποιο ναό, η χειρονομία θα μπορούσε να ενέχει λατρευτική συμβολική λειτουργία, προβάλλοντας πρωτίστως τη θρησκευτική ευλάβεια των μορφών. Η κίνησή τους πιθανώς αντανακλά τη στάση την οποία υιοθετούσαν οι ιερείς καθώς προσέγγιζαν έναν ιερό χώρο ή ένα θεϊκό ομοίωμα ή καθώς προσεύχονταν σε κάποια θεότητα. Ο Müller καταλήγει, τέλος, πως πρόκειται για μια χειρονομία χαιρετισμού, η οποία αρχικά πιθανώς υλοποιείτο μεταξύ ίσων κοινωνικά Αιγυπτίων.<sup>727</sup> Όπως θα φανεί παρακάτω (βλ. επίσης Κεφ. IV), η ερμηνεία αυτή απέχει αρκετά από την αρχαία αιγυπτιακή κοινωνική πραγματικότητα.

Η άποψή του φαίνεται, εντούτοις, να έχει έναν βαθμό εγκυρότητας στην περίπτωση των ταφικών στηλών (βλ. εικ. 27-28). Αυτού του είδους οι στήλες τοποθετούνταν συνήθως σε κόγχες του παρεκκλησίου του τάφου, όπου ήταν ορατές

<sup>722</sup> James 1966, 11· Kozloff 2001, 221· Robins 2001, 7, 18, 38–40· Tefnin 2001, 236.

<sup>723</sup> James 1966, 16–7· Kozloff 2001, 224· Robins 2001, 40–3· Tefnin 2001, 236.

<sup>724</sup> Vandier 1958a, 228–9· 1964, 319–20 και 321 fig. 153.6· Brunner-Traut 1977, 578· Dominicus 1994, 5–9.

<sup>725</sup> Bernhauer 2006, 37, 41, 44.

<sup>726</sup> Dominicus 1994, 30.

<sup>727</sup> Müller 1937β, 101–2.



από τους επισκέπτες.<sup>728</sup> Στο ίδιο πλαίσιο μπορεί κανείς να εντάξει τις ψευδόθυρες ή τα ανάγλυφα που εντοπίζονται σε παραστάδες ή το υπέρθυρο της εισόδου του παρεκκλησίου (βλ. **εικ. 22**). Συνεπώς μπορεί να ειπωθεί πως ο νεκρός με το χέρι στο στήθος χαιρετίζει και υποδέχεται ευγνώμων τους επισκέπτες του τάφου που έρχονται να του αποδώσουν προσφορές και αντίστοιχα οι χειρονομίες των οικείων του που τον πλαισιώνουν στη σκηνή μπορούν να ιδωθούν ως χειρονομίες που αντανακλούν τις κινήσεις σεβάσμιου χαιρετισμού των επισκεπτών του τάφου.<sup>729</sup>

Στις παραστάσεις όπου μορφές ακολούθων της κεντρικής μορφής της παράστασης υλοποιούν τη χειρονομία, αυτή θα πρέπει αρχικά να δηλώνει την κοινωνική τους διαφοροποίηση. Μέσω της χειρονομίας, δηλαδή, οι μορφές εκφράζουν προς την ανώτερη κοινωνικά μορφή το σεβασμό τους προς εκείνη. Παράλληλα, η χειρονομία θα πρέπει να αποτελεί και έναν δείκτη της κοινωνικής τους θέσης, εφόσον οι μορφές των ακολούθων συχνά αποτελούν αξιωματούχους (**εικ. 25-26**) ή συγγενείς της σημαίνουσας μορφής της σκηνής (δηλαδή του κατόχου του τάφου, βλ. **εικ. 21-22, 28**). Χαρακτηριστική είναι η σκηνή από τον τάφο του Κχαφκχούφου Α΄ που εικονίζει το νεκρό με τη μητέρα του (**εικ. 43**). Η μητέρα του, που υλοποιεί τη χειρονομία, προπορεύεται και έχει γυρισμένη την πλάτη στο γιο της. Επομένως η συμβολική σημασία της χειρονομίας πιθανώς δεν απευθύνεται στη σημαίνουσα μορφή της σκηνής, τον κάτοχο του τάφου, Κχαφκχούφου Α΄, αλλά στο θεατή. Με το Χέρι στο Στήθος προβάλλεται πρωτίστως η ανώτερη κοινωνική της θέση, ενδεχομένως η ιδιότητά της ως μητέρας του νεκρού ή ακόμα και η ταυτότητά της (πιθανώς πρόκειται για τη βασίλισσα Χενουτσέν). Μία παρόμοια σκηνή εντοπίζεται στην **εικ. 119**.

Ομοίως, στην **εικ. 48** η βασίλισσα της Πουντ εκφράζει το σεβασμό και την υποταγή της προς τον Αιγύπτιο αξιωματούχο, στον οποίο και κατευθύνεται. Ενώ ο τελευταίος με το Χέρι στο Στήθος θα πρέπει να δηλώνει την ανώτερη κοινωνική του θέση.

Στις περιπτώσεις των ταφικών πομπών η χειρονομία φαίνεται να προσλαμβάνει έναν θρηνητικό χαρακτήρα. Αυτό διαφαίνεται ιδιαίτερα στις περιπτώσεις των παραστάσεων που παρουσιάστηκαν, όπου συχνά τη χειρονομία υλοποιούν οι «Δύο Αετοί», δηλαδή μορφές που κατεξοχήν σχετίζονται με το θρήνο.

---

<sup>728</sup> Ενδεικτικά βλ. Der Manuelian 2003.

<sup>729</sup> Müller 1937β, 101.

Στις παραστάσεις απόδοσης προσφορών τη χειρονομία δύνανται να υλοποιούν τόσο οι μορφές που αποδίδουν τις προσφορές, όσο και οι μορφές των αποδεκτών. Στη δεύτερη περίπτωση η χειρονομία θα πρέπει να ενέχει μια σημασία ευγνωμοσύνης και ευχαριστίας για την απόδοση των προσφορών.

Συχνά, οι αποδέκτες προσφορών έχουν σφιγμένες τις πυγμές τους και με αυτές κρατούν κάποιο αντικείμενο. Η σημασία της χειρονομίας τους τότε εξαρτάται περαιτέρω από το αντικείμενο το οποίο κρατούν. Συνήθως σε τέτοιου είδους παραστάσεις οι μορφές κρατούν ένα ύφασμα ή ένα άνθος λωτού με αναγεννησιακές συμβολικές προεκτάσεις.<sup>730</sup> Οι μορφές που αποδίδουν προσφορές με το Χέρι στο Στήθος θα πρέπει να εκφράζουν το σεβασμό τους προς τους αποθανόντες που αποτελούν και το αντικείμενο εστίασης της τελετουργικής πράξης. Και στην περίπτωση αυτή, ωστόσο, ίσως η χειρονομία υποδεικνύει την κοινωνική τους θέση, καθώς πολλές μορφές αποτελούν μέλη της οικογένειας των νεκρών (βλ. **εικ. 22**).

Σημειώνεται τέλος πως στην αιγυπτιακή κειμενογραφία απαντάται ο χειρονομιακός ιδιωματισμός *drt m qhj* («παλάμη στο στήθος») ως μία χειρονομιακή έκφραση αυτοσυγκράτησης, σεβασμού και υποταγής (βλ. **Πηγή 180**).

---

<sup>730</sup> Wilkinson 1992, 121· Hartwig 2004, 99. Χαρακτηριστικά, στην Επωδή 81Α της *Βίβλου των Νεκρών* ο νεκρός που αναγεννάται ταυτίζεται με λωτό (βλ. **Πηγή 155**).

## Χέρι στον Αντίθετο Όμο

### Περιγραφή της χειρονομίας

Κατά το χειρονομακό τύπο του Χεριού στον Αντίθετο Όμο, μία μορφή λυγίζει το χέρι πάνω στο στήθος, σχηματίζοντας με το βραχίονα και τον πήχη ένα ν, και εναποθέτει την παλάμη στον ώμο του αντίθετου χεριού. Η χειρονομία απαντά στην αιγυπτιακή τέχνη καθ' όλη την περίοδο που εξετάζεται στην παρούσα έρευνα. Υλοποιείται τόσο από ανδρικές, όσο και από γυναικείες μορφές ιδιωτών.

### Τοιχογραφίες

- Στην περίοδο του Σαχουρέ (Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία) ανάγεται η παρακάτω παράσταση από τον τάφο του Νεσουτνεφέρ στη Γκίζα (G 4970) που απεικονίζει την απόδοση προσφορών στο νεκρό που συνοδεύεται από τη σύζυγό του.<sup>731</sup> Μπροστά στο ζεύγος και διατεταγμένες σε δύο ζώνες αποδίδονται ανδρικές μορφές (ένας γραφέας και γιος του νεκρού, ένας νεκρικός ιερέας (*hm-k3*), «Υπηρέτης του Κα», και δύο ακόλουθοι) να επιδίδονται σε διάφορες τελετουργικές πράξεις ή να χειρονομούν.



**Εικ. 36. Τοιχογραφία από τον τάφο του Νεσουτνεφέρ στη Γκίζα (G 4970). Παρεκκλήσι, Βόρειος τοίχος. Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Σαχουρέ. (Kanawati 2002, pl. 57)**

<sup>731</sup> Kanawati 2002, 36–7, 45–6.

Στην κατώτερη ζώνη, που διατρέχει όλο το μήκος της παράστασης, διακρίνονται οι μορφές υπηρετών που κομίζουν προσφορές και ενός ιερέα, «Υπηρέτη του Κα», ο οποίος φέρει ένα σπονδικό αγγείο. Οι δύο μορφές που αποδίδονται στο δεξί άκρο των δύο ανώτερων ζωνών υλοποιούν την εξεταζόμενη χειρονομία. Οι μορφές αποδίδονται στραμμένες προς τα αριστερά, προς το ζεύγος. Με το εσωτερικό τους χέρι λυγισμένο στο στήθος κρατούν τον αντίθετο ώμο. Το εξωτερικό τους χέρι παραμένει παράλληλα στο σώμα με ανοιχτή την παλάμη. Η μορφή της δεύτερης ζώνης φορά το χαρακτηριστικό ένδυμα των κτηνοτρόφων. Πιθανώς το ίδιο ή παρόμοιο ένδυμα φορά και η μορφή στην ανώτερη ζώνη, αν και στο σημείο εκείνο η παράσταση έχει υποστεί φθορές. Οι επιγραφές προσδιορίζουν τον μεν άνδρα της πρώτης ζώνης ως τον «*hqʹ j-j-twʹj*», δηλαδή τον «αρχηγό, Ιτουάι» τον δε άνδρα της δεύτερης ζώνης ως τον «*hqʹ mr-jb*», τον «αρχηγό, Μερίμπ».

- Σε παράσταση από το Μασταμπά του Ιυμερύ (G 6020) της περιόδου του Νιουσερρά (Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία) που παρουσιάζεται σε άλλη ενότητα (βλ. «Χέρι στην Αντίθετη Μασχάλη», **εικ. 44**) αναπαριστάνεται η μετακίνηση του Σεψεσκαφάνκχ, πατέρα του κατόχου του τάφου, με φορείο, υπό τη συνοδεία ακολούθων του.<sup>732</sup> Μπροστά στο φορείο και στην ανώτερη ζώνη εικονίζονται διαδοχικά σε πομπή και στραμμένοι προς το φορείο οι τέσσερις υιοί και ο αδερφός του Σεψεσκαφάνκχ. Τρεις από τις μορφές (υιοί του Σεψεσκαφάνκχ) εικονίζονται με το εσωτερικό τους χέρι να λυγίζει πάνω στο στήθος σχηματίζοντας με το βραχίονα και τον πήχη ένα ν και την παλάμη να εναποτίθεται στον αντίθετο ώμο.

- Τοιχογραφία που προέρχεται από τον τάφο του Σεκχεμκά στη Γκίζα (G 1029), της ίδιας περιόδου, αναπαριστάνει το νεκρό να επιβλέπει διάφορες αγροτικές και αλιευτικές δραστηριότητες, ενώ περιλαμβάνεται επίσης μία σκηνή λεμβομαχίας.<sup>733</sup> Στη λεπτομέρεια που παρατίθεται διακρίνονται δύο ζώνες. Στην ανώτερη ζώνη αναπαριστάνεται η συγκομιδή του λιναριού. Στην κατώτερη ζώνη μια ανδρική μορφή οδηγεί μια αντιλόπη προς τον Σεκχεμκά για επιθεώρηση. Τόσο αυτή, όσο και η πρώτη μορφή της ανώτερης ζώνης αποδίδονται με το ένα τους «χέρι στον αντίθετο ώμο».

Ο άνδρας της ανώτερης ζώνης φορά το χαρακτηριστικό τριγωνικό ένδυμα των αξιωματούχων. Αποδίδεται στραμμένος προς τα δεξιά, προς τη μορφή του νεκρού, και στρέφει το κεφάλι του προς τα πίσω. Με το εξωτερικό του χέρι λυγισμένο στο στήθος

---

<sup>732</sup> Weeks 1994, 5, 38–9.

<sup>733</sup> Simpson 1980, 1–3.

**Εικ. 37. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Σεκχεμκά στη Γκίζα (G 1029). Ανατολικός τοίχος. Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Νιουσερρά. (Simpson 1980, fig. 4)**



πιάνει τον εσωτερικό ώμο. Το εσωτερικό του χέρι παραμένει παράλληλα στο σώμα. Ο άνδρας της κατώτερης ζώνης φορά και αυτός ένα ιδιάζον ένδυμα και αποδίδεται επίσης στραμμένος προς τα δεξιά, προς τη μορφή του Σεκχεμκά. Σύμφωνα με τον Simpson,<sup>734</sup> πρόκειται πιθανώς για τον επόπτη των στάβλων. Με το εξωτερικό του χέρι κρατά μία ράβδο ή πιθανώς το σχοινί με το οποίο έχει δεμένο στο λαιμό του ζώου και το οδηγεί. Το εσωτερικό του χέρι λυγίζει στο στήθος και αναπαύεται στον αντίθετο ώμο.

- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Χέρι στην Αντίθετη Μασχάλη», **εικ. 45**) παρουσιάζεται τοιχογραφία από το παρεκκλήσι του Πταχχότεπ (Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Ντζεντκαρέ Ισέσι) που εικονίζει τον αξιωματούχο με μεγάλο μέγεθος να επιθεωρεί τα ζώα που του αποδίδονται ως εισφορές.<sup>735</sup> Η σκηνή εξελίσσεται σε τέσσερις ζώνες. Οι ανδρικές μορφές που προπορεύονται των πομπών στη δεύτερη και τρίτη ζώνη με το εσωτερικό τους χέρι λυγισμένο στο στήθος κρατούν τον αντίθετο ώμο. Η μορφή της δεύτερης ζώνης με το εξωτερικό της χέρι σύρει βοοειδή. Η ενδυμασία της τη διαχωρίζει από τις υπόλοιπες μορφές των κτηνοτρόφων. Η μορφή της τρίτης ζώνης με το εξωτερικό της χέρι κρατά ένα ρολό παπύρου και πιθανώς φορά το χαρακτηριστικό τριγωνικό ένδυμα των αξιωματούχων.

- Στην ίδια ενότητα παρουσιάζεται τοιχογραφία από τον τάφο του Ιχύ και της Ιντούτ (Παλαιό Βασίλειο, τέλη 5ης/αρχές 6ης Δυναστείας, περίοδος Ουνάς/Τετί αντίστοιχα) που εικονίζει τη νεκρή Ιντούτ πάνω σε λέμβο να συνοδεύεται από ακολούθους της διατεταγμένους σε ζώνες (**εικ. 46**).<sup>736</sup> Η τελευταία ανδρική μορφή της τέταρτης ζώνης και η δεύτερη μορφή της πέμπτης ζώνης υλοποιούν την εξεταζόμενη χειρονομία. Στραμμένες προς τα αριστερά, προς την Ιντούτ, λυγίζουν το εξωτερικό τους χέρι στο στήθος σχηματίζοντας με το βραχίονα και τον πήχη ένα ν και

<sup>734</sup> Simpson 1980, 2.

<sup>735</sup> Davies 1900, 1, 6, 11.

<sup>736</sup> Kanawati και Abder-Raziq 2003, 36–7, 45–6.

εναποθέτουν την παλάμη στον αντίθετο ώμο. Η μορφή της τέταρτης ζώνης, που προσδιορίζεται επιγραφικά ως «*sʿb jrj-mdʿt*», δηλαδή «δικαστικός φύλακας του βιβλίου», με το εσωτερικό της χέρι κρατά ένα ρολό πατύρου. Η μορφή της πέμπτης ζώνης, που η επιγραφή την προσδιορίζει ως «*sʿb šḥd sš(w)*», δηλαδή «δικαστικός επιθεωρητής των γραφείων», κρατά το εσωτερικό της χέρι παράλληλα στο σώμα με την παλάμη ανοιχτή.

- Στην περίοδο του Τετί (Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία) ανάγεται τοιχογραφία από το μασταμπά του Μερερούκα που παρουσιάζεται σε άλλη ενότητα (βλ. Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Πήχη», **εικ. 156**) και αναπαριστάνει πομπή πλοίων. Ορισμένοι εκ των ναυτών στο πλοίο που εικονίζεται υλοποιούν τη χειρονομία που εξετάζεται στην παρούσα ενότητα. Οι ναύτες, δύο εξ αυτών στραμμένοι προς τα αριστερά και ο τρίτος στραμμένος προς τα δεξιά, φέρνουν το εξωτερικό τους χέρι στον εσωτερικό ώμο.

- Από το μασταμπά του Μερερούκα επίσης προέρχεται σκηνή που παρουσιάζεται στην ενότητα των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Πήχη (βλ. **εικ. 157**) και εικονίζει το νεκρό σε λέμβο να ψαρεύει και να συνοδεύεται από ακολούθους του. Οι ακόλουθοι απεικονίζονται διατεταγμένοι σε ζώνες. Η πρώτη μορφή της κατώτερης ζώνης στραμμένη προς τα δεξιά, προς τη μορφή του νεκρού, με το εσωτερικό της χέρι κρατά κάθετα μία ράβδο. Το εξωτερικό της χέρι λυγίζει στο στήθος και εναποτίθεται στον εσωτερικό ώμο.

- Στην ενότητα των Χεριών στις Αντίθετες Μασχάλες παρουσιάζεται λεπτομέρεια παράστασης (**εικ. 138**) του ίδιου τάφου που απεικονίζει τις ακολούθους της συζύγου του Μερερούκα διατεταγμένες σε ζώνες πίσω της. Οι μορφές, στραμμένες προς τα δεξιά, χειρονομούν ποικιλοτρόπως. Οι τρεις πρώτες μορφές και η τελευταία μορφή της ανώτερης ζώνης απεικονίζονται με το εσωτερικό τους χέρι (το αριστερό) στον αντίθετο ώμο. Το εξωτερικό τους χέρι (το δεξί) παραμένει παράλληλα στο σώμα.

- Σε σκηνή καταμέτρησης φοροεισφορών από τον ίδιο τάφο που παρουσιάζεται στην ενότητα των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Πήχη (βλ. **εικ. 158**) τη χειρονομία υλοποιεί μία κύπτουσα ανδρική μορφή ενώπιον των γραφείων που είναι επιφορτισμένοι με την καταμέτρηση και καταγραφή των εισφορών. Η μορφή αποδίδεται στραμμένη προς τα αριστερά, προς τους γραφείς, και κύπτει, υπό την πίεση ενός φύλακα. Λυγίζει το εξωτερικό της χέρι στο στήθος και εναποθέτει την παλάμη στον εσωτερικό ώμο. Με το εσωτερικό της χέρι αγγίζει το γόνατο.

- Μια τελευταία παράσταση από το μασταμπά του Μερερούκα που παρουσιάζεται στην ενότητα των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Πήχη (εικ. 159) αναπαριστάνει το νεκρό, στραμμένο προς τα δεξιά, να παρακολουθεί τελετουργικές δραστηριότητες που τελούνται προ του γλυπτού του. Το νεκρό συνοδεύουν νεκρικοί ιερείς, που απεικονίζονται διατεταγμένοι σε ζώνες πίσω του και στραμμένοι προς εκείνον. Η τελευταία μορφή της τέταρτης ζώνης φέρνει το εσωτερικό της χέρι στον εξωτερικό ώμο, καθώς κρατά το εξωτερικό της χέρι παράλληλα στο σώμα με την παλάμη ανοιχτή.

- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Χέρια στους Αντίθετους Βραχίονες», εικ. 143) παρουσιάζεται παράσταση από τον τάφο του Μερυτετί που ανάγεται στην περίοδο του Τετί ή του Πεπού Α' (Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία).<sup>737</sup> Στην παράσταση εικονίζεται ο νεκρός με μεγάλο μέγεθος να παρακολουθεί ένα κυνήγι στην έρημο και τη μεταφορά των ζώων που αιχμαλωτίστηκαν, υπό τη συνοδεία ακολούθων του.

Μπροστά του εικονίζεται μία μικρού μεγέθους ανδρική μορφή που προσδιορίζεται ως «*hrj-hbt jhy*», δηλαδή ως ο «Αναγνώστης-Ιερέας, Ιχύ», ο οποίος πιθανότατα αποτελεί έναν γιο του νεκρού. Την ταυτότητά του υποδεικνύουν τόσο η θέση του μπροστά από το νεκρό (επικαλύπτεται μερικώς από το πόδι του Μερυτετί, συνεπώς θα πρέπει να φανταστούμε πως βρισκόταν στο πλάι του νεκρού), όσο και η κατεύθυνση προς την οποία είναι στραμμένος, δηλαδή προς τα αριστερά, κατεύθυνση προς την οποία στρέφεται και ο νεκρός, αλλά και η κίνησή του να πιάσει με το ένα του χέρι τη ράβδο που κρατά ο νεκρός Μερυτετί. Το εξωτερικό του χέρι λυγίζει στο στήθος και εναποτίθεται στον εσωτερικό του ώμο.

Τη χειρονομία του Χεριού στον Αντίθετο Ώμο υλοποιεί επίσης η ανδρική μορφή που οδηγεί έναν αίγαγρο στην πέμπτη από τις ζώνες που εικονίζονται μπροστά στο νεκρό. Ο άνδρας, στραμμένος προς τα δεξιά, προς το νεκρό, με το εξωτερικό του χέρι κρατά τον αίγαγρο από το κέρατο. Το εσωτερικό του χέρι λυγίζει στο στήθος και εναποτίθεται στον εξωτερικό ώμο. Η επιγραφή που βρίσκεται μπροστά του τον προσδιορίζει ως γραφέα και Αναγνώστη-Ιερέα.

Τη χειρονομία υλοποιεί επίσης η πρώτη ανδρική μορφή που εντοπίζεται στην ανώτερη εκ των ζωνών που εικονίζονται πίσω από τη μορφή του Μερυτετί. Η μορφή αποδίδεται στραμμένη προς τα αριστερά, προς το νεκρό. Το εσωτερικό της χέρι

---

<sup>737</sup> Kanawati και Abder-Raziq 2004, 18, 23–4.

παραμένει παράλληλα στο σώμα με την παλάμη ανοιχτή. Το εξωτερικό της χέρι λυγίζει στο στήθος και εναποτίθεται στον αντίθετο ώμο.

- Στην περίοδο του Πεπύ Α' (Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία) ανάγεται τοιχογραφία από τον τάφο του Καρ στη Γκίζα (G 7101) που παρουσιάζεται στην ενότητα της Παλάμης προς τα Έξω (βλ. **εικ. 91**) και αναπαριστάνει σε ζώνες χορευτικές δραστηριότητες και άλλες επικήδειες τελετές στο πλαίσιο της μεταφοράς της σαρκοφάγου του νεκρού.<sup>738</sup> Στην κατώτερη ζώνη δύο ανδρικές κύπτουσες μορφές στραμμένες προς τα αριστερά κρατούν μαστίγιο με το εσωτερικό τους χέρι. Το εξωτερικό τους χέρι λυγίζει στο στήθος και εναποτίθεται στον εσωτερικό ώμο. Η επιγραφή τους προσδιορίζει ως «*hnmw(y) šndt*», δηλαδή «Φίλους του Οίκου της Ακακίας». Ως «Οίκος της Ακακίας» αναφέρονται χορευτικές ομάδες που επιδίδονται σε τελετουργικούς χορούς, κατά τη διάρκεια ταφικών τελετών.<sup>739</sup>
- Στην ύστερη 6η Δυναστεία (Παλαιό Βασίλειο) ανάγεται σκηνή που φέρει παραστάδα ψευδόθυρας από τον τάφο του Σενέμπ που παρουσιάζεται σε άλλη ενότητα (βλ. «Χέρια στους Αντίθετους Ώμους», **εικ. 135**) και εικονίζει την καταμέτρηση των φοροεισφορών ενός Αιγύπτιου υπηκόου που αποδίδεται σε γονυπετή στάση μπροστά σε έναν γραφέα.<sup>740</sup> Ακολουθούν οι όρθιες μορφές ενός άλλου υπηκόου και ενός φύλακα. Η γονυπετής μορφή του υπηκόου, στραμμένη προς τη μορφή του γραφέα στα αριστερά, φέρνει το εξωτερικό της χέρι στον εσωτερικό ώμο, καθώς εναποθέτει το εσωτερικό της χέρι στο μηρό.
- Στην ενότητα των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Βραχίονα παρουσιάζεται μία σκηνή από τον τάφο του Μπάκετ Γ' στο Μπενί Χασάν (BH 15), που χρονολογείται στα τέλη της 11ης Δυναστείας (**εικ. 148**). Η σκηνή αναπαριστάνει την επιθεώρηση των κοπαδιών. Ένας κτηνοτρόφος οδηγεί μία αγελάδα προς τον επόπτη αξιωματούχο ελαφρά υποκλινόμενος και φέρνοντας το εσωτερικό του χέρι στον αντίθετο ώμο.
- Στο Μέσο Βασίλειο, και πιο συγκεκριμένα στην περίοδο του Αμενεμχάτ Β', Φαραώ της 12ης Δυναστείας, ανάγεται σκηνή από το ταφικό παρεκκλήσι του Ουκχχοτέπ στο Μεϊρ που παρουσιάζεται σε άλλη ενότητα (βλ. «Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Πήχη», **εικ. 161**).<sup>741</sup> Στη σκηνή εικονίζονται διατεταγμένοι σε ζώνες

<sup>738</sup> Simpson 1976, 1, 6.

<sup>739</sup> Ενδεικτικά βλ. Eyre 2002, 54–5.

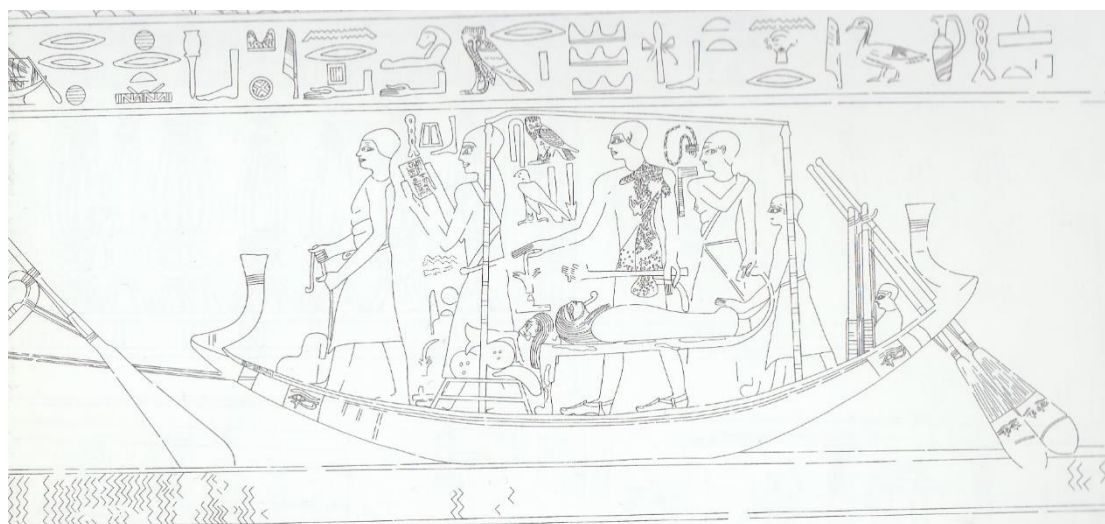
<sup>740</sup> Harpur 1987, 170.

<sup>741</sup> Blackman 1915β, 9, 26.



ακόλουθοι του νεκρού, στραμμένοι προς τα αριστερά. Η πρώτη μορφή της κατώτερης ζώνης λυγίζει το εξωτερικό της χέρι στο στήθος και το εναποθέτει στον εσωτερικό ώμο. Το εσωτερικό της χέρι παραμένει παράλληλα στο σώμα με ανοιχτή την παλάμη. Η επιγραφή που συνοδεύει τη μορφή την προσδιορίζει ως «αληθινά αγαπημένο του» νεκρού.

- Στην περίοδο του Σενούσρετ Β΄ (Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία), ανάγεται ο τάφος του Κχνουμχοτέπ Β΄ στο Μπενί Χασάν, από τον οποίο προέρχεται η παρακάτω σκηνή.<sup>742</sup> Στη σκηνή απεικονίζεται η μεταφορά της σαρκοφάγου του νεκρού με μια λέμβο μέσω του Νείλου προς την Άβυδο. Στη λέμβο επιβαίνουν ιερείς που επιτελούν διάφορες τελετουργικές πράξεις. Πλησίον της σαρκοφάγου διακρίνεται μία ανδρική μορφή, ο «Θεϊκός Σφραγιστής» (*htmtj-ntj*), ο οποίος λυγίζει το δεξί του χέρι στο στήθος και εναποθέτει την παλάμη στον αριστερό ώμο. Το αριστερό χέρι παραμένει παράλληλα στο σώμα. Πιθανώς με αυτό κρατά ένα ρολό παπύρου.



**Εικ. 38. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Κχνουμχοτέπ Β΄ στο Μπενί Χασάν (BH 3). Κύρια Αίθουσα, Δυτικός τοίχος. Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Β΄. (Kanawati και Evans 2014, pl. 118)**

- Η παρακάτω σκηνή αποτελεί μία βινιέτα που συνοδεύει ένα ιερογλυφικό κείμενο λαξευμένο στον τοίχο ενός εκ των τάφων του Σενενμούτ (TT 353), της περιόδου της Χατσεψούτ (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία). Η μορφή του Σενενμούτ με ελαφρώς κύπτουσα στάση στέκεται μπροστά στους βασιλικούς τίτλους της Χατσεψούτ. Με το δεξί του χέρι λυγισμένο στο στήθος πιάνει τον αριστερό ώμο. Το αριστερό του χέρι παραμένει παράλληλα στο σώμα, με την παλάμη να αποδίδεται

<sup>742</sup> Newberry 1893α, 41, 68· Kanawati και Evans 2014, 24–5, 38.

**Εικ. 39. Βινιέτα από το Θηβαϊκό Τάφο του Σενενμούτ (TT 353). Αίθουσα Α, Ανατολικός τοίχος, Νότιο τμήμα. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Χατσεψούτ. (Dorman 1991, pl. 61)**



ανοιχτή και ελαφρώς στραμμένη προς το έδαφος. Το ιερογλυφικό κείμενο που συνοδεύει τη βινιέτα (δεν διακρίνεται στην εικόνα) καταγράφει μαγικές επωδές.<sup>743</sup>

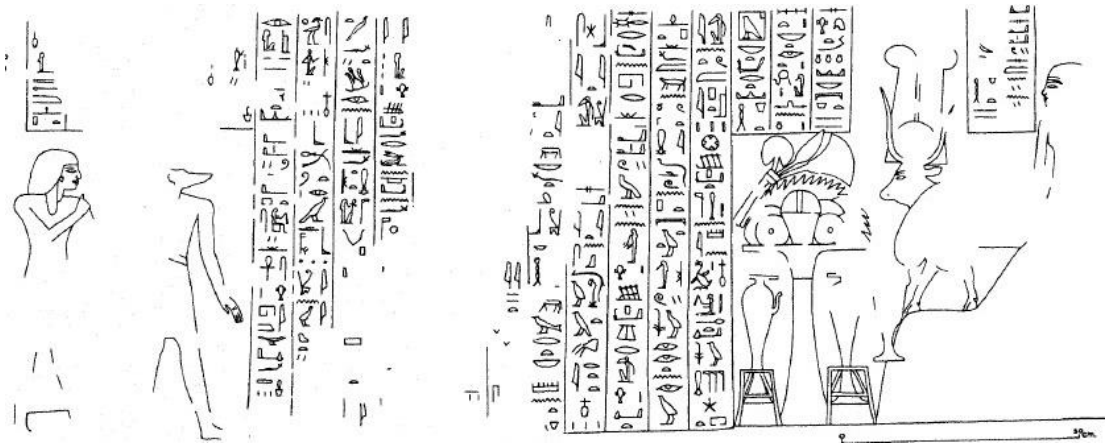
- Στο **Κεφάλαιο IV** παρατίθεται μία σκηνή που εντοπίζεται στον Θηβαϊκό Τάφο του Βεζίρη Ρεκχμιρέ (TT 100) της περιόδου του Τούθμωση Γ΄ ή του Αμενχοτέπ Β΄ (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία)<sup>744</sup> (**εικ. 482**). Στη σκηνή αναπαριστάνονται τέσσερις μορφές στραμμένες προς τα δεξιά. Πρόκειται για δύο φρουρούς που οδηγούν δύο διάδικους, πιθανώς δύο φορολογούμενους, στην αίθουσα των ακροάσεων του Βεζίρη. Η τελευταία μορφή της σκηνής, ένας από τους διάδικους, απεικονίζεται σε ελαφρώς κύπτουσα στάση. Ο φύλακας τον κρατά σφιχτά από τον καρπό του εσωτερικού του χεριού και τον τραβά προς το εσωτερικό της αίθουσας. Ο διάδικος με το εξωτερικό του χέρι λυγισμένο στο στήθος κρατά τον ώμο του εσωτερικού του χεριού.
- Στην ενότητα του «Χεριού στον Αντίθετο Βραχίονα» παρουσιάζεται σκηνή (**εικ. 49**) από τον τάφο του Αμενεμόνε (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τουταγχαμών) που εικονίζει θρηνωδούς να κατευθύνονται προς τον τάφο, ο οποίος εντοπίζεται στο δεξί άκρο της παράστασης.<sup>745</sup> Οι δύο μορφές που υποδεικνύονται με πράσινο βέλος έχοντας το εσωτερικό τους χέρι παράλληλα στο σώμα λυγίζουν το εξωτερικό τους χέρι στο στήθος και εναποθέτουν την παλάμη στον εσωτερικό τους ώμο.
- Μια αποσπασματική σκηνή που προέρχεται από τον τάφο του Τζανεφέρ της 20ης Δυναστείας (περίοδος Ραμσή Γ΄) απεικονίζει μία ανδρική μορφή, πιθανότατα τον Τζανεφέρ, να ακολουθεί μία κυνοκέφαλη (;) θεότητα, πιθανώς τον Άνουβη.<sup>746</sup> Ο Τζανεφέρ λυγίζει το εξωτερικό του χέρι στο στήθος και εναποθέτει την παλάμη στον εσωτερικό ώμο. Πιθανώς ο θεός οδηγεί τον άνδρα στη θεά Χαθώρ, που εικονίζεται σε επόμενη σκηνή, υπό μορφήν αγελάδας.

<sup>743</sup> Dorman 1991, 81, 99.

<sup>744</sup> Davies 1943a, 3, 32· *PM* I:1, 206.

<sup>745</sup> Ockinga 2004, 19–22, 56–7.

<sup>746</sup> Seele 1959, 1–10· *PM* I:1, 268–9 no. 158.



**Εικ. 40.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Θηβαϊκό Τάφο του Τζανεφέρ (TT158). Αυλή, Νότιος τοίχος, Δυτικό τμήμα. Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄.  
(Seele 1959, pl. 5)

## Γλυπτά

**Εικ. 41.** Ξύλινο γλυπτό ιερέα από το Μεϊρ. Μέσο Βασίλειο. Αιγυπτιακό Μουσείο Καΐρου (αρ. κατ. 434).  
(Vandier 1958β, pl. LXXVI.3)

• Σπανίως η χειρονομία του Χεριού στον Αντίθετο Ωμο (ή παραλλαγές της) εντοπίζεται και σε τρισδιάστατα έργα τέχνης. Χαρακτηριστικό είναι το ξύλινο γλυπτό ενός ιερέα από το Μεϊρ που εκτίθεται στο Αιγυπτιακό Μουσείο του Καΐρου.<sup>747</sup> Ο ιερέας αποδίδεται σε όρθια στάση με τη χαρακτηριστική κίνηση του ενός ποδιού ελαφρώς προτεταμένου. Εκ πρώτης όψεως, φαίνεται να κινεί μονάχα το ένα του χέρι. Στην πραγματικότητα, ωστόσο, συνδυάζει δύο επιμέρους χαρακτηριστικές αιγυπτιακές χειρονομίες. Ο ιερέας φορά ένα χαρακτηριστικό ιερατικό ένδυμα. Πάνω σε αυτό αναπαύεται η ανοιχτή παλάμη του δεξιού χεριού του (βλ. «Χέρια στους Μηρούς»). Με το αριστερό του χέρι λυγισμένο στο στήθος κρατά τον δεξιό ώμο.



• Μία παραλλαγή της χειρονομίας παρατηρείται σε σύμπλεγμα του Παλαιού Βασιλείου που απεικονίζει δύο ανδρικές μορφές να στέκονται η μία δίπλα στην άλλη.<sup>748</sup> Ο άνδρας στα δεξιά λυγίζει το δεξί του χέρι στο στήθος και εναποθέτει την ανοιχτή παλάμη στο σημείο όπου ενώνεται ο

**Εικ. 42.** Γλυπτό. Παλαιό Βασίλειο. Αιγυπτιακό Μουσείο Καΐρου (αρ. κατ. JE 66620).  
(Vandier 1958β, pl. XXXIII.1)

<sup>747</sup> Vandier 1958α, 229.

<sup>748</sup> Vandier 1958α, 89.

ώμος με το βραχίονα του αριστερού του χεριού. Αυτό παραμένει παράλληλα στο σώμα κρατώντας στη σφιγμένη πυγμή ένα ρολό παπύρου. Ο άνδρας στα αριστερά αντανακλά τις κινήσεις της μορφής στα δεξιά.

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Σύμφωνα με το κριτήριο 2α του πίνακα ερμηνευτικών κριτηρίων, που αναλύθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο, η χειρονομία του Χεριού στον Αντίθετο Ωμο (βλ. και Πίνακες 5 και 111) εντάσσεται στις χειρονομίες εκείνες που αποδέκτη της χειρονομιακής πράξης (όχι απαραίτητα και του συμβολισμού της) αποτελεί ο φορέας της χειρονομίας. Στην περίπτωση αυτή η χειρονομία θα πρέπει να δηλώνει ένα συναίσθημα, μια ιδιότητα ή/και μια κατάσταση, υπό την οποία τελεί η χειρονομούσα μορφή.

Στα παραδείγματα που παρουσιάστηκαν παραπάνω συνήθως οι μορφές που υλοποιούν τη χειρονομία στέκονται ενώπιον ή προσεγγίζουν κάποιο ανώτερό τους κοινωνικά πρόσωπο, είτε πρόκειται για κάποιον αξιωματούχο (π.χ. γραφέας) (εικ. 158) είτε για τη μορφή του κυρίου τους, κατόχου του τάφου (ενδεικτικά βλ. εικ. 36-37, 44, 138), είτε για κάποια θεϊκή μορφή (εικ. 40) ή ακόμα και για το Φαραώ (στην περίπτωση της μορφής του Σενενμούτ (εικ. 39) η βασίλισσα Χατσεψούτ αντιπροσωπεύεται συμβολικά από τους βασιλικούς της τίτλους). Σε σπάνιες περιπτώσεις, ωστόσο, η χειρονομία υλοποιείται στο πλαίσιο ταφικών τελετουργιών από χορευτές (εικ. 91) ή ακόμα και από θρηνωδούς (εικ. 49).

Οι κινήσεις «αυτεπαφής», και ιδιαίτερα εκείνες που περιλαμβάνουν την κίνηση του ενός χεριού (ή και των δύο) έμπροσθεν του στήθους, να κρατά κάποιο μέλος του σώματος (π.χ. το αντίθετο χέρι ή τον ώμο), στις οποίες μπορεί να ενταχθεί η παρούσα χειρονομία, σύμφωνα με τον Morris,<sup>749</sup> προκαλούνται από ένα αίσθημα ανασφάλειας και αμηχανίας και προσφέρουν μια μικρή παρηγοριά και προστασία σε εκείνον που τις υλοποιεί.<sup>750</sup> Τις κινήσεις αυτού του είδους υλοποιούν σχεδόν πάντοτε τα πρόσωπα που προσεγγίζουν ένα άλλο πρόσωπο στον «προσωπικό» χώρο του (και μεταφορικά, στο χώρο όπου εκείνο έχει φτάσει πρώτο), με άλλα λόγια οι κατώτεροι κοινωνικά, καθώς κατευθύνονται προς κάποιο κυρίαρχο τη δεδομένη στιγμή πρόσωπο.<sup>751</sup>

<sup>749</sup> Morris 1998, 102, 134.

<sup>750</sup> Βλ. και Argyle 1988, 212 tbl. 13.1 [1].

<sup>751</sup> Morris 1998, 134–5.

Επιπλέον, στάσεις και χειρονομίες που μαζεύουν το σώμα, όπως θα μπορούσε να ειπωθεί για τη χειρονομία του Χεριού στον Αντίθετο Ώμο (ως ανεξάρτητη χειρονομία ή σε συνδυασμό με την υπόκλιση ή τη γονυκλισία), είναι πρόδηλες της «παθητικής υποταγής» του προσώπου που τις υιοθετεί, συνήθως ενώπιον κάποιου ανωτέρου του.<sup>752</sup>

Από τα παραπάνω δεδομένα συνάγεται, καταρχάς, πως η εξεταζόμενη χειρονομία θα πρέπει να εκφράζει κάποιο συναίσθημα, μια κατάσταση ή μια ιδιότητα που δηλώνουν την κοινωνική ανισότητα των μορφών μιας παράστασης. Θα μπορούσαμε να κατατάξουμε τη συγκεκριμένη χειρονομία στην κατηγορία των «μη διαδραστικών» χειρονομιών του Wilkinson,<sup>753</sup> οι οποίες υπαινίσσονται την κοινωνική διαφοροποίηση των μορφών, εφόσον δεν παρατηρείται κάποια «χειρονομιακή απάντηση» εκ μέρους των αποδεκτών τους.

Πιο συγκεκριμένα, μέσω της χειρονομίας του Χεριού στον Αντίθετο Ώμο θα πρέπει πρωτίστως να δηλώνεται ο σεβασμός των μορφών απέναντι στους κοινωνικά ανωτέρους τους, όπως έχουν ήδη διατυπώσει οι Müller,<sup>754</sup> Vandier,<sup>755</sup> Dominicus<sup>756</sup> και Wilkinson.<sup>757</sup> Η Brunner-Traut<sup>758</sup> ερμηνεύει τη χειρονομία αφενός ως κίνηση σεβασμού και αφετέρου ως ικεσία (ιδιαίτερα στις περιπτώσεις που τη χειρονομία υλοποιούν Αιγύπτιοι υπήκοοι που εικονίζονται ενώπιον των γραφένων που καταγράφουν τις εισφορές τους). Οι Dunham και Simpson<sup>759</sup> ερμηνεύουν τη χειρονομία ως μια κίνηση ταπεινότητας.

Διαφορετική ερμηνευτική οδό ακολουθεί ο Αντωνάτος,<sup>760</sup> ο οποίος στη συγκράτηση του ώμου βλέπει μια κίνηση ανάπαυσης, ανακούφισης, χαλάρωσης και ικανοποίησης ή αναμονής. Επιπλέον, στις σκηνές καταμέτρησης των φοροεισφορών θεωρεί πως οι χειρονομίες αυτού του τύπου, που υλοποιούνται από Αιγύπτιους υπηκόους ενώπιον γραφένων, προβάλλουν αισθήματα φόβου, πόνου, υποταγής, ταπείνωσης ή ακόμα και μεταμέλειας ή αυτοάμυνας.<sup>761</sup>

---

<sup>752</sup> Argyle 1988, 208· Morris 1998, 142–5.

<sup>753</sup> Wilkinson 2001, 22.

<sup>754</sup> Müller 1937β, 104–5.

<sup>755</sup> Vandier 1958α, 229· 1964, 319, 320 [D.c], 321 figs. 153.8 και 153.17, 323 [C].

<sup>756</sup> Dominicus 1994, 5–18.

<sup>757</sup> Wilkinson 1994, 194, 198, 208· 2001, 23.

<sup>758</sup> Brunner-Traut 1977, 576 [1.e], 578.

<sup>759</sup> Dunham και Simpson 1974, 18.

<sup>760</sup> Αντωνάτος 2012, 200, 220–3.

<sup>761</sup> Αντωνάτος 2012, 236–8.

**Πίνακας 5. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγυπτιακής χειρονομίας «Χεριού στον Αντίθετο Ωμο».**

Εικ.	Τέχνηργο	Φορέας	Αποδέκτης	Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύθεσης	Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/ Χρονολόγηση
36	Τοιχογραφία	Δύο αξιωματούχοι	Οι ίδιες οι μορφές	Απόδοση προσφορών στο νεκρό/ Μέλη της οικογένειας του νεκρού, ιερείς και υπηρέτες	Γκίζα, τάφος του Νεσουτνεφέρ (G4970)/ Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Σαχουρέ
44	Τοιχογραφία	Γιοι του Σεψεσκαφάνκχ	Οι ίδιες οι μορφές	Μετακίνηση του πατέρα του νεκρού, Σεψεσκαφάνκχ, με φορείο, υπό τη συνοδεία ακολούθων του	Γκίζα, τάφος του Ιυμερύ (G6020)/ Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Νιουσερρά
37	Τοιχογραφία	Δύο αξιωματούχοι	Οι ίδιες οι μορφές	Ο νεκρός επιβλέπει αγροτικές και αλιευτικές δραστηριότητες/ Λεμβομαχία	Γκίζα, τάφος του Σεκχεμκά (G1029) /Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Νιουσερρά
45	Τοιχογραφία	Αρχηγοί κτηνοτρόφων	Οι ίδιες οι μορφές	Επιθεώρηση ζώων	Τάφος του Πταχχοτέπ/ Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Ντζεντκαρέ Ισέσι
46	Τοιχογραφία	Αξιωματούχοι	Οι ίδιες οι μορφές	Η νεκρή πάνω σε λέμβο επιτηρεί δραστηριότητες στο βαλτότοπο/ Ακόλουθοι σε ζώνες	Σακκάρα, τάφος της Ιντούτ/Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί
138	Τοιχογραφία	Ακόλουθες	Οι ίδιες οι μορφές	Ο Μερερούκα και η σύζυγός του σε ανάκλιτρο/ Άνδρες και γυναίκες ακόλουθοί τους διατεταγμένοι σε ζώνες εκατέρωθεν του ζεύγους	Τάφος του Μερερούκα/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί
156	Τοιχογραφία	Ναύτες	Οι ίδιες οι μορφές	Πομπή πλοίων	Τάφος του Μερερούκα/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί
157	Τοιχογραφία	Ένας ακόλουθος του νεκρού	Η ίδια η μορφή	Ο νεκρός σε λέμβο ψαρεύει/ Ακόλουθοί του σε ζώνες	Τάφος του Μερερούκα/ Παλαιό Βασίλειο,

					6η Δυναστεία, περίοδος Τετί
158	Τοιχογραφία	Ένας υπήκοος	Η ίδια η μορφή	Καταμέτρηση φοροεισφορών	Τάφος του Μερερούκα/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί
159	Τοιχογραφία	Ένας νεκρικός ιερέας	Η ίδια η μορφή	Ο νεκρός παρακολουθεί τελετουργικές δραστηριότητες που τελούνται προ του γλυπτού του/ Νεκρικοί ιερείς	Τάφος του Μερερούκα/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί
143	Τοιχογραφία	Ένας γιος του νεκρού, ένας ιερέας και ένας ακόλουθός του	Οι ίδιες οι μορφές	Ο νεκρός παρακολουθεί το κυνήγι στην έρημο και τη μεταφορά των αιχμάλωτων ζώων	Τάφος του Μερυτετί/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί ή Πεπού Α΄
91	Τοιχογραφία	Δύο χορευτές ( <i>hnmsw(y) šndt</i> )	Οι ίδιες οι μορφές	Τελετουργικές δραστηριότητες στο πλαίσιο μεταφοράς της σαρκοφάγου του νεκρού στον τάφο του	Γκίζα, τάφος του Καρ (G 7101)/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπού Α΄
135	Τοιχογραφία	Ο ελεγχόμενος υπήκοος	Η ίδια η μορφή	Καταμέτρηση φοροεισφορών	Τάφος του Σενέμπ/ Παλαιό Βασίλειο, ύστερη 6η Δυναστεία
42	Γλυπτό	Δύο ανδρικές μορφές	Οι ίδιες οι μορφές	-	Παλαιό Βασίλειο
148	Τοιχογραφία	Κτηνοτρόφος	Ο Επόπτης αξιωματούχος (ο Μπάκετ Γ΄)	Επιθεώρηση κοπαδιών	Μπενί Χασάν, τάφος του Μπάκετ Γ΄ (BH 15) / Μέσο Βασίλειο, τέλη 11ης Δυναστείας
161	Τοιχογραφία	Ένας ακόλουθος του νεκρού	Η ίδια η μορφή	Ακόλουθοι του νεκρού	Μεϊρ, τάφος του Ουκχχοτέπ/ Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Αμενεμχάτ Β΄
38	Τοιχογραφία	Ένας ιερέας	Η ίδια η μορφή	Μεταφορά της σαρκοφάγου του νεκρού με μία λέμβο στο Νείλο	Μπενί Χασάν, τάφος του Κχνουμχοτέπ Β΄ (BH 3)/ Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Β΄
41	Ξύλινο γλυπτό	Ιερέας	Η ίδια η μορφή	-	Μεϊρ/ Μέσο Βασίλειο
39	Τοιχογραφία	Ο νεκρός	Η ίδια η μορφή	Ο νεκρός ενώπιον των βασιλικών	Θήβες, τάφος του Σενενμούτ (TT353)/ Νέο

				τίτλων της Χατσεψούτ	Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Χατσεψούτ
482	Τοιχογραφία	Ένας διάδικος	Οι φύλακες / Ο αξιωματούχος που θα τους ακροαστεί (δεν απεικονίζεται)	Φύλακες οδηγούν διά της βίας διάδικους στην αίθουσα ακροάσεων	Θήβες, τάφος του Ρεκχμιρέ (ΤΤ 100) / Νέο Βασίλειο, περίοδος Τούθμωση Γ΄ ή Αμενχοτέπ Β΄
49	Τοιχογραφία	Δύο θρηνωδοί	Οι ίδιες οι μορφές	Άνδρες θρηνωδοί κατευθύνονται προς τον τάφο του νεκρού	Τάφος του Αμενεμόνε/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τουταγχαμών
40	Τοιχογραφία	Ο νεκρός	Η ίδια η μορφή	Κυνοκέφαλη θεότητα (ίσως ο Άνουβις) οδηγεί το νεκρό προς τη θεά Χαθώρ	Θήβες, τάφος του Τζανεφέρ (ΤΤ158)/ Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄

Σπανιότερα η χειρονομία θα πρέπει να λαμβάνει ένα θρηνητικό χαρακτήρα,<sup>762</sup> δηλώνοντας τη θλίψη των μορφών για το θάνατο του οικείου τους (εικ. 49). Ενδεχομένως και σε αυτή την περίπτωση εκφράζεται ο σεβασμός τους προς τον τεθνεώτα ή/και η κοινωνική τους ταυτότητα, ως θρηνωδών.

Παράλληλα, συνήθως οι μορφές που υλοποιούν τη χειρονομία φαίνεται να κατέχουν κάποιο ανώτερο ή κατώτερο αξίωμα (εικ. 36-37, 39-40, 45, 143) και κάποιες φορές αποτελούν ακολούθους ή μέλη της οικογένειας του νεκρού (εικ. 44, 46, 138, 143, 157) ή ακόμα και ιερείς (εικ. 38, 41, 159). Συνεπώς, η χειρονομία μπορεί να ιδωθεί, επίσης, ως ένας δείκτης της κοινωνικής θέσης των μορφών που την υλοποιούν. Τη δευτερεύουσα συμβολική σημασία της χειρονομίας ως ένδειξης κοινωνικής διαφοροποίησης αναγνωρίζει και ο Αντωνάτος.<sup>763</sup> Μια αντίστοιχη παρατήρηση κάνει και ο Weeks<sup>764</sup> σχολιάζοντας τις διαφορετικές χειρονομίες του αδερφού και των υιών του Σεψεσκαφάνκχ (εικ. 44).

Η λειτουργία της χειρονομίας ως ενδεικτικής της ανώτερης κοινωνικής θέσης του προσώπου που χειρονομεί είναι σαφέστατα προφανής σε μία σκηνή από τον τάφο του Αμενεμάτ στο Μπενί Χασάν (BH 2) που χρονολογείται στην περίοδο του Σενούσρετ Α΄ (Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία).<sup>765</sup> Η σκηνή αναπαριστάει το νεκρό

<sup>762</sup> Βλ. και Dominicus 1994, 65–9.

<sup>763</sup> Αντωνάτος 2012, 222–3.

<sup>764</sup> Weeks 1994, 36–7.

<sup>765</sup> Βλ. Newberry 1893α, pl. XII· Kanawati και Evans 2016, 20, 30 και pl. 89.



να επιβαίνει σε μία λέμβο συνοδευόμενος από τη σύζυγό του και δύο αξιωματούχους, όπως φανερώνει το ποδήρες ένδυμά τους και το παχύσαρκο σώμα τους. Ο ένας εξ αυτών στέκεται στην πλώρη της λέμβου. Μπροστά του εικονίζονται οι μορφές δύο Αιγυπτίων που φέρουν πτηνά που έπιασαν κατά τη διάρκεια του κυνηγιού. Ο πρώτος που στέκεται απέναντι στον αξιωματούχο του προσφέρει μία πάπια. Εκείνος προτάσσει το εσωτερικό του χέρι για να την παραλάβει.

Ο αξιωματούχος-ακόλουθος του νεκρού έχει σαφώς ανώτερη κοινωνική θέση από τους απλούς Αιγύπτιους κυνηγούς. Παρόλα αυτά, με το εξωτερικό του χέρι πιάνει τον ώμο του εσωτερικού του χεριού, καθώς τους χαιρετίζει. Βάσει αυτής της εικόνας η χειρονομία δεν μπορεί να αποτελεί αποκλειστικά μία χειρονομία σεβασμού ή χαιρετισμού που υλοποιείται από τους κατώτερους κοινωνικά προς ανωτέρους τους ή ακόμα και μεταξύ ίσων. Είναι ξεκάθαρο πως ο αξιωματούχος με την κίνησή του αυτή δηλώνει emphatically την ανώτερη κοινωνική του θέση απέναντι στους κοινωνικά κατώτερους του.

Συνοψίζοντας, φαίνεται πως η χειρονομία του Χεριού στον Αντίθετο Όμο πρωτίστως προβάλλει τα συναισθήματα των μορφών που την υλοποιούν και δευτερευόντως λειτουργεί ως ένας δείκτης κοινωνικής διαφοροποίησης των μορφών σε σχέση με τις μορφές που τις πλαισιώνουν. Δεν καταδεικνύει απαραίτητα το ακριβές αξίωμα ή τον τίτλο που κατέχουν, αλλά υποδεικνύει την κοινωνική τους ταυτότητα (αξιωματούχος, ιερέας, μέλος της οικογένειας του κατόχου του τάφου κκ.).

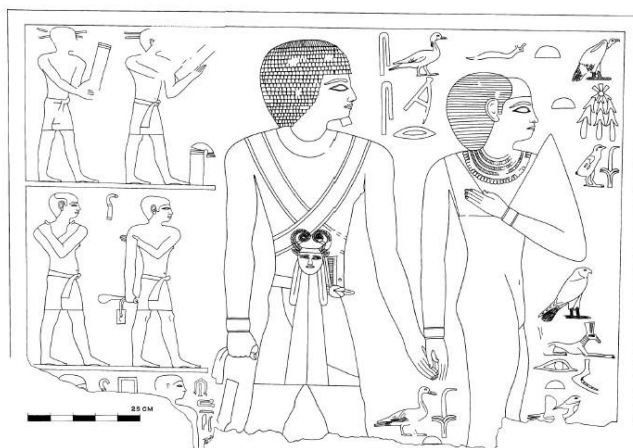
## Χέρι στην Αντίθετη Μασχάλη

### Περιγραφή της χειρονομίας

Κατά τη χειρονομία του Χεριού στην Αντίθετη Μασχάλη το πρόσωπο που χειρονομεί φέρνει το ένα του χέρι πάνω στο στήθος και εναποθέτει την παλάμη του στη μασχάλη του αντίθετου χεριού κρατώντας τον αντίχειρα πάνω από το βραχίονα. Η χειρονομία απαντά κυρίως σε τοιχογραφίες του Παλαιού Βασιλείου, αλλά πιθανώς μαρτυρείται και σε τοιχογραφίες του Νέου Βασιλείου. Τη χειρονομία υλοποιούν αποκλειστικά ανδρικές μορφές ακολούθων/κατώτερων αξιωματούχων που παρουσιάζονται σε ή ακολουθούν κάποιον ανώτερό τους.

### Τοιχογραφίες

- Στην περίοδο του Χέοπα ανάγεται η παρακάτω τοιχογραφία από τον τάφο του Κχαφκχούφου Α΄ που εικονίζει με μεγάλο μέγεθος το νεκρό με τη μητέρα του (ίσως τη βασίλισσα Χενουτσέν, αν και δεν διασώζεται το όνομά της) και πίσω τους με μικρότερο μέγεθος παραταγμένες σε τρεις ζώνες τις μορφές έξι ακολούθων τους.<sup>766</sup>



**Εικ. 43. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το μασταμπά του Κχαφκχούφου Α΄ στη Γκίζα (G 7140). Παρεκκλήσι, Πρόσοψη, Νότια. Παλαιό Βασίλειο, 4η Δυναστεία, περίοδος Χέοπα. (Simpson 1978, fig. 26)**

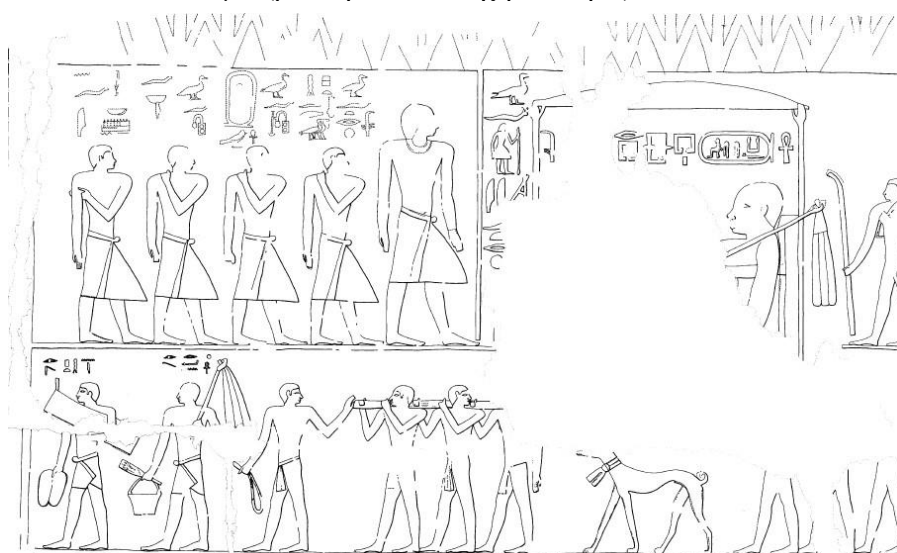
Η πρώτη μορφή της δεύτερης

ζώνης με το εξωτερικό της χέρι κρατά γραφική ύλη. Το εσωτερικό της χέρι έρχεται πάνω στο στήθος, με τον πήχη και το βραχίονα να σχηματίζουν ένα ν. Η παλάμη εναποτίθεται κάτω από το βραχίονα του αντίθετου χεριού με τον αντίχειρα να παραμένει στην εξωτερική πλευρά. Τα υπόλοιπα δάχτυλα του χεριού προεξέχουν κάτω από το βραχίονα.

<sup>766</sup> Simpson 1978, 9, 11.

- Σε τοιχογραφία από το μασταμπά του Ιμερύ (G 6020) που ανάγεται στην περίοδο του Νιουσερρά (Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία) αναπαριστάνεται η μετακίνηση του αξιωματούχου Σεψεσκαφάνκχ, πατέρα του κατόχου του τάφου, πάνω σε φορείο που φέρουν υπηρέτες.<sup>767</sup> Μπροστά στο φορείο και σε ανώτερο επίπεδο απεικονίζονται πέντε ακόλουθοι της κεντρικής μορφής της παράστασης. Η πρώτη μορφή από αυτές, με τα χέρια παράλληλα στο σώμα, αποδίδεται με μεγαλύτερο μέγεθος από τους υπόλοιπους ακολούθους, ένδειξη πως θα πρέπει να κατέχει ανώτερη κοινωνική θέση σε σχέση με εκείνους. Πράγματι, η επιγραφή μπροστά από τον άνδρα τον προσδιορίζει ως το γιο του αξιωματούχου, Ιμερύ. Ωστόσο, οι τρεις μορφές που έπονται προσδιορίζονται επίσης ως γιοι του Σεψεσκαφάνκχ, ενώ η τελευταία μορφή αποτελεί τον αδερφό του. Επομένως το μεγαλύτερο μέγεθος του Ιμερύ θα μπορούσε αφενός να δηλώνει ότι εκείνος είναι ο πρωτότοκος γιος του αξιωματούχου<sup>768</sup> και αφετέρου να οφείλεται στο γεγονός πως πρόκειται για τον κάτοχο του τάφου και ως εκ τούτου αποτελεί το τιμώμενο πρόσωπο της παράστασης.

Η τελευταία μορφή της ζώνης, ο αδερφός του Σεψεσκαφάνκχ, Νεμπμένι, λυγίζει το εσωτερικό της χέρι πάνω στο στήθος σχηματίζοντας ένα οξυκόρυφο ν με το βραχίονα και τον πήχη και περνάει την ανοιχτή παλάμη κάτω από το βραχίονα του εξωτερικού της χεριού και την εναποθέτει στη μασχάλη. Ο αντίχειρας παραμένει υψωμένος πάνω από το βραχίονα. Οι τρεις υπόλοιποι γιοι του Σεψεσκαφάνκχ φέρνουν το Χέρι στον Αντίθετο Ωμο (βλ. την αντίστοιχη ενότητα).

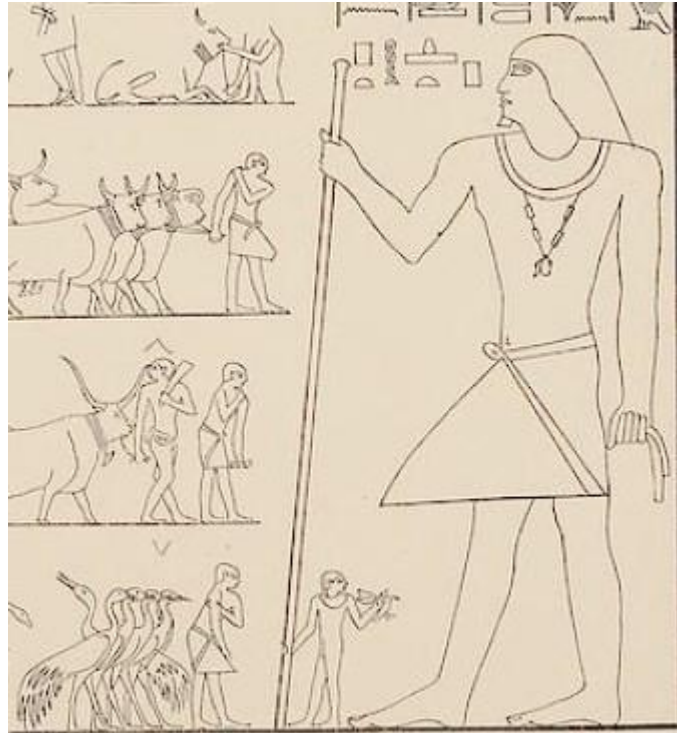


**Εικ. 44. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το μασταμπά του Ιμερύ στη Γκίζα (G 6020). Πρώτος θάλαμος, Βόρειος τοίχος. Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Νιουσερρά. (Weeks 1994, fig. 32)**

<sup>767</sup> Weeks 1994, 5, 38–9.

<sup>768</sup> Βλ. και Weeks 1994, 5.

- Από το παρεκκλήσι του Πταχχοτέπ στο μασταμπά των Πταχχοτέπ και Ακχετχοτέπ προέρχεται η παρακάτω παράσταση και ανάγεται στην περίοδο του Ντζεντκαρέ Ισέσι (Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία).<sup>769</sup> Στη σκηνή παριστάνεται ο νεκρός με μεγάλο μέγεθος να επιθεωρεί τα ζώα που του αποδίδουν οι κτηνοτρόφοι ως φόρο. Η απόδοση του φόρου εξελίσσεται σε τέσσερις ζώνες. Στην κατώτερη ζώνη, η πρώτη μορφή, η οποία κομίζει πτηνά, κύπτει ελαφρώς προς τα εμπρός και λυγίζοντας τον πήχη του εσωτερικού της χεριού εναποθέτει την παλάμη στη μασχάλη του αντίθετου χεριού. Όπως και στις προηγούμενες περιπτώσεις, ο αντίχειρας παραμένει υψωμένος, πάνω από το βραχίονα. Το εξωτερικό χέρι της μορφής παραμένει τεντωμένο και με την κλίση του κορμού προς τα εμπρός εμφανίζεται να έρχεται προς το γόνατο, πιθανώς ως ένδειξη σεβασμού (βλ. και **Κεφ. IV**).



**Εικ. 45.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το μασταμπά των Πταχχοτέπ και Ακχετχοτέπ. Παρεκκλήσι του Πταχχοτέπ, Ανατολικός τοίχος. Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Ντζεντκαρέ Ισέσι. (Davies 1900, pl. XXI)

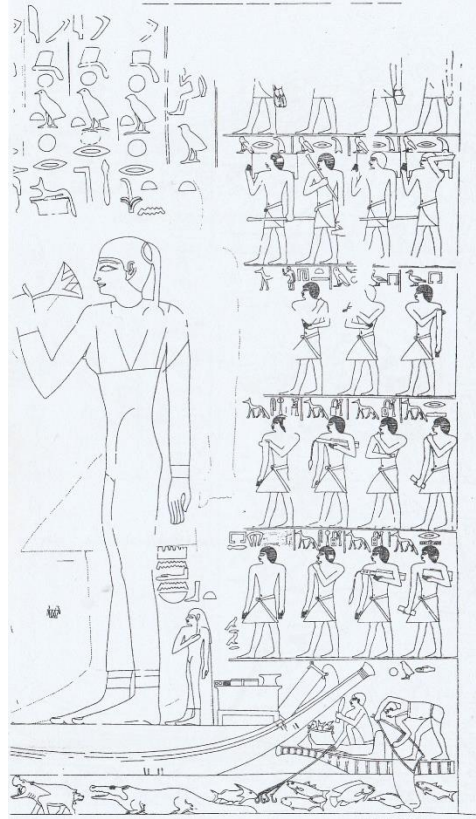
- Η χειρονομία του Χεριού στην Αντίθετη Μασχάλη εντοπίζεται επίσης σε μια παράσταση της 6ης Δυναστείας από τον τάφο του Ιχύ (και της Ιντούτ), η οποία απεικονίζει διάφορες σκηνές στους βαλτότοπους του Νείλου,<sup>770</sup> όπως η διάβαση του έλους από κοπάδι βοοειδών που παρουσιάζεται σε άλλη ενότητα (βλ. **εικ. 105**). Στην εικόνα που παρατίθεται εδώ, η νεκρή Ιντούτ απεικονίζεται με μεγάλο μέγεθος και σε όρθια στάση πάνω σε μία λέμβο, να επιτηρεί τις δραστηριότητες, καθώς οσφραίνεται έναν λωτό. Πίσω της, διατεταγμένες σε πέντε ζώνες, απεικονίζονται διάφοροι ακόλουθοι της πριγκίπισσας να φέρουν αντικείμενα ή να χειρονομούν. Η τελευταία μορφή της τρίτης ζώνης, όπως και η πρώτη μορφή της τέταρτης ζώνης υλοποιούν τη

<sup>769</sup> Davies 1900, 1, 6, 11.

<sup>770</sup> Kanawati και Abder-Raziq 2003, 36–7, 45.

**Εικ. 46.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Ιχύ και της Ιντούτ. Δωμάτιο III, Δυτικός τοίχος. Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Ουνάς-Τετί. (Kanawati και Abder-Raziq 2003, fig. 54)

χειρονομία που εξετάζεται στην παρούσα ενότητα. Στην πρώτη περίπτωση, η μορφή προσδιορίζεται ως «*sʿ pr*», δηλαδή ως «Υιός του Οίκου». Στη δεύτερη περίπτωση η επιγραφή προσδιορίζει τη μορφή ως τον «*sʿb shd sš(w)*», δηλαδή ως τον «δικαστικό επιθεωρητή των γραφέων».



### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Η χειρονομία του Χεριού στην Αντίθετη Μασχάλη (βλ. και Πίνακες 6 και 112) εντάσσεται και αυτή στο πλαίσιο εκείνων των κινήσεων αποδέκτη των οποίων (μορφολογικά) αποτελεί η ίδια η μορφή που την υλοποιεί. Είναι πιθανό, συνεπώς, μέσω αυτής της κίνησης να εκφράζεται ένα συναίσθημα της μορφής, μια κατάσταση υπό την οποία τελεί αυτή ή μια ιδιότητά της. Το μικρότερο μέγεθος των μορφών που την υλοποιούν σε σχέση με τις μορφές προς τις οποίες κατευθύνονται (και επομένως αποτελούν τους αποδέκτες του συμβολικού νοήματος της χειρονομίας) στις παραστάσεις που παρουσιάστηκαν υποδεικνύει, επίσης, πως το συμβολικό περιεχόμενο της χειρονομίας θα πρέπει να αντικατοπτρίζει αυτή την κοινωνική ανισότητα.

Η κοινωνική ανισότητα προβάλλεται επιπλέον από τη στάση που λαμβάνουν ορισμένες μορφές με το χέρι στην αντίθετη μασχάλη. Αυτές εμφανίζονται ελαφρώς κύπτουσες προς τις κεντρικές μορφές της παράστασης, στις οποίες και απευθύνονται. Η υιοθέτηση στάσεων του σώματος που συρρικνώνουν το ανθρώπινο σώμα μπροστά σε ένα άλλο πρόσωπο -η κύπτουσα στάση εν προκειμένω- αποτελεί μία ένδειξη παθητικότητας και κατωτερότητας προς εκείνο.<sup>771</sup>

<sup>771</sup> Argyle 1988, 203–4, 208.

<b>Πίνακας 6. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγυπτιακής χειρονομίας «Χεριού στην Αντίθετη Μασχάλη».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/ Χρονολόγηση</b>
<b>43</b>	Τοιχογραφία	Ένας ακόλουθος	Η ίδια η μορφή	Ο νεκρός με τη μητέρα του/ Ακόλουθοι σε ζώνες	Γκίζα, τάφος του Κχαφκούφου Α΄ (G7140)/ Παλαιό Βασίλειο, 4η Δυναστεία, περίοδος Χέοπα
<b>44</b>	Τοιχογραφία	Ο αδερφός του Σεψεσκαφάνκχ, Νεμπμένι	Η ίδια η μορφή	Μετακίνηση του πατέρα του νεκρού, Σεψεσκαφάνκχ, με φορείο, υπό τη συνοδεία ακολούθων του	Γκίζα, τάφος του Ιυμερού (G6020)/ Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Νιουσερρά
<b>45</b>	Τοιχογραφία	Ένας κτηνοτρόφος	Η ίδια η μορφή	Επιθεώρηση ζώων	Τάφος του Πταχχοτέπ/ Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Ντζεντκαρέ Ισέσι
<b>46</b>	Τοιχογραφία	Αξιωματούχοι	Οι ίδιες οι μορφές	Η νεκρή πάνω σε λέμβο επιτηρεί δραστηριότητες στο βαλτότοπο/ Ακόλουθοι σε ζώνες	Σακκάρα, τάφος της Ιντούτ/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί

Σύμφωνα με τα παραπάνω, η χειρονομία του χεριού στην αντίθετη μασχάλη θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως μία κίνηση που εκφράζει την υποταγή και το σεβασμό των μορφών που την υλοποιούν προς κάποιον κοινωνικά ανώτερό τους. Πράγματι, ο Wilkinson<sup>772</sup> εντάσσει τη χειρονομία που εξετάζεται στο πλαίσιο των χειρονομιών «υποταγής» που προβάλλουν το σεβασμό προς κάποιο ανώτερο πρόσωπο. Ως χειρονομία σεβασμού την εκλαμβάνουν, επίσης, ο Müller,<sup>773</sup> ο Vandier,<sup>774</sup> η Brunner-Traut<sup>775</sup> και η Dominicus.<sup>776</sup>

Η συγκεκριμένη χειρονομία σεβασμού, όπως και άλλες αυτού του είδους που αναπαριστούνται στην αιγυπτιακή τέχνη, αποτελούν εν δυνάμει δείκτες κοινωνικής διαστρωμάτωσης. Συνήθως τις υλοποιούν ακόλουθοι, αξιωματούχοι ή μορφές των χαμηλότερων κοινωνικών τάξεων, οι οποίες όμως θα πρέπει να κατέχουν κάποιο αξίωμα στις τοπικές κοινότητες, εφόσον, για παράδειγμα, φαίνεται να είναι

<sup>772</sup> Wilkinson 1994, 194, 198· 2001, 23.

<sup>773</sup> Müller 1937β, 102–4.

<sup>774</sup> Vandier 1964, 319–22.

<sup>775</sup> Brunner-Traut 1977, 578.

<sup>776</sup> Dominicus 1994, 6 no. 3 και tbl. 1.

επιφορτισμένοι με την απόδοση του κοινοτικού φόρου. Κάποιοι από αυτούς, μάλιστα, απεικονίζονται με το χαρακτηριστικό τριγωνικό ένδυμα των αξιωματούχων (βλ. **εικ. 45**).

Ο Weeks<sup>777</sup> αναλύοντας τη σκηνή από τον τάφο του Ιυμερύ (**εικ. 44**) δεν επιχειρεί να ερμηνεύσει τη συμβολική σημασία της χειρονομίας, αλλά της προσδίδει μια κοινωνική διάσταση, όπως και στις υπόλοιπες που απεικονίζονται. Ο ερευνητής θεωρεί πως οι χειρονομίες που υλοποιούν οι μορφές αντικατοπτρίζουν και την κοινωνική τους θέση. Οι χειρονομίες, δηλαδή, αποτελούν, τουλάχιστον σε αυτή την περίπτωση, δείκτες της αρχαίας αιγυπτιακής κοινωνικής ιεραρχίας. Κατά σειράν, ο Ιυμερύ, πρωτότοκος γιος της κεντρικής μορφής της παράστασης, έχει τα χέρια παράλληλα στο σώμα. Οι τρεις αδερφοί του, που έπονται και αποδίδονται με μικρότερο μέγεθος, φέρνουν το ένα τους Χέρι στον Αντίθετο Ώμο. Τέλος, ο αδερφός της σημαίνουσας μορφής της παράστασης υιοθετεί τη χειρονομία του Χεριού στην Αντίθετη Μασχάλη.

Φαίνεται λοιπόν πως οι χειρονομίες των μορφών αντανακλούν την ιεράρχηση των μορφών στην αντίληψη του καλλιτέχνη. Σπουδαιότερη μορφή είναι εκείνη του πρωτότοκου Ιυμερύ, ως πρωτότοκου γιου και κατόχου του τάφου. Στη συνέχεια, οι τρεις αδερφοί του κατέχουν την ίδια κοινωνική θέση, αλλά κατώτερη από του Ιυμερύ. Ο αδερφός της κεντρικής μορφής της παράστασης και θεός των υπολοίπων μορφών θεωρείτο, ενδεχομένως, κατώτερης κοινωνικής θέσης από εκείνες. Αυτό δεν είναι βέβαιο, αλλά μετά βεβαιότητας η διαφορετική του χειρονομία προβάλλει τη διαφορετική του ιδιότητα στην παράσταση. Δηλαδή τον διαχωρίζει από τους γιους του αδερφού του.

Ωστόσο, αν επιχειρήσει κανείς να εφαρμόσει τα παραπάνω συμπεράσματα σε άλλες παραστάσεις θα διαπιστώσει πως οι παραπάνω χειρονομίες υλοποιούνται από μορφές που κατέχουν διαφορετική θέση στην παράσταση κάθε φορά. Για παράδειγμα, οι μορφές που υλοποιούν την εξεταζόμενη χειρονομία άλλες φορές αποδίδονται πρώτες και άλλες τελευταίες, ακόμα και στην ίδια παράσταση. Χαρακτηριστικά, η σύγχυση αυτή διαφαίνεται στην παράσταση από τον τάφο του Ιχύ και της Ιντούτ (**εικ. 46**). Με άλλα λόγια, με τα διαθέσιμα δεδομένα είναι αδύνατον να αποδοθεί μία συγκεκριμένη κοινωνική θέση σε κάποια μορφή με βάση τη χειρονομία που υλοποιεί.

---

<sup>777</sup> Weeks 1994, 39.

Φαίνεται πως οι χειρονομίες που κάθε φορά αναπαριστάνονται αποτελούν συνειδητή επιλογή του καλλιτέχνη για να υπάρξει ποικιλία στις στάσεις των μορφών του. Το μόνο που μπορεί με βεβαιότητα να διατυπωθεί είναι πως αυτές οι ποικιλόμορφες χειρονομίες σεβασμού υποδεικνύουν πως οι μορφές που τις υλοποιούν κατέχουν κάποιο αξίωμα που τις εντάσσει σε μια ανώτερη κοινωνική θέση σε σχέση με άλλες μορφές, που πιθανώς δεν υιοθετούν κάποια ιδιαίτερη συμβατική σωματική κίνηση. Ακόμα και στην παράσταση από τον τάφο του Ιυμερύ η επιλογή των χειρονομιών θα μπορούσε να είναι τυχαία. Η χρήση άλλων, τελείως διαφορετικών χειρονομιών θα είχε το ίδιο αποτέλεσμα. Αν ο Ιυμερύ αποδιδόταν, για παράδειγμα, με το Χέρι στον Αντίθετο Ωμο, οι τρεις αδερφοί του με τα Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και Αγκώνα και ο θεός του με το Χέρι στο Στήθος και πάλι η μορφή του Ιυμερύ θα χαρακτηριζόταν ως η σπουδαιότερη, με τις υπόλοιπες μορφές να ακολουθούν ιεραρχικά (Ιυμερύ > οι τρεις αδερφοί του > ο θεός του).

Συνοψίζοντας, η χειρονομία του Χεριού στην Αντίθετη Μασχάλη αποτελεί μία αποκλειστικά ανδρική χειρονομία που προβάλλει το σεβασμό των μορφών που την υλοποιούν προς κάποιον κοινωνικά ανώτερό τους. Η αναλυτική εξέταση των σκηνών στις οποίες αυτή υλοποιείται μπορεί, υπό όρους, να οδηγήσει στην εξαγωγή συμπερασμάτων σχετικά με την αρχαία αιγυπτιακή κοινωνική διαστρωμάτωση.



## Χέρι στον Αντίθετο Βραχίονα

### Περιγραφή της χειρονομίας

Η χειρονομία του Χεριού στον Αντίθετο Βραχίονα μορφολογικά παραπέμπει, σε κάποιες περιπτώσεις τουλάχιστον, στη χειρονομία του Χεριού στην Αντίθετη Μασχάλη, μόνο που στην προκειμένη περίπτωση η παλάμη του χεριού δεν τοποθετείται κάτω από το βραχίονα, αλλά εναποτίθεται πάνω του. Απαντούν διάφορες παραλλαγές της χειρονομίας, στις οποίες η παλάμη πιάνει το βραχίονα του αντίθετου χεριού σε διαφορετικά σημεία, από το ύψος της μασχάλης μέχρι και το ύψος του αγκώνα. Τη χειρονομία εκτελούν τόσο ανδρικές, όσο και γυναικείες μορφές μελών της βασιλικής οικογένειας (συμπεριλαμβανομένου του Φαραώ), αξιωματούχων και προσώπων των χαμηλότερων κοινωνικών τάξεων σε τοιχογραφίες και γλυπτά που χρονολογούνται από το Παλαιό μέχρι και το Νέο Βασίλειο.

### Τοιχογραφίες

- Σε μια παράσταση θερισμού σιτηρών από τον τάφο του Σεσεμνεφέρ που χρονολογείται στο Παλαιό Βασίλειο εικονίζεται μία όρθια ανδρική μορφή να παρακολουθεί τις εργασίες υλοποιώντας την εξεταζόμενη χειρονομία. Πρόκειται για τη μορφή ενός αξιωματούχου που επιβλέπει το θερισμό. Αυτό συνάγεται από τη θέση του στην παράσταση και τον προσανατολισμό του· από την ιδιαίτερη ενδυμασία του το ύφασμα που κρατά με το εξωτερικό του χέρι· και κυρίως από το ιερογλυφικό σημείο που βρίσκεται μπροστά του και τον προσδιορίζει ως «*hq3*», δηλαδή «αρχηγό». Καθώς υψώνει τον πήχη του εσωτερικού του χεριού σε οριζόντια θέση πιάνει το βραχίονα του αντίθετου χεριού σε ένα σημείο στο ύψος του αγκώνα ή λίγο ψηλότερα.



Εικ. 47. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Σεσεμνεφέρ. Παλαιό Βασίλειο.  
(Harpur 1987, 505, fig. 138)

- Από το Ναό της Χατσεψούτ στο Ντέιρ ελ-Μπαχάρι προέρχεται η παρακάτω σκηνή που εικονίζει το βασιλιά της Πουντ με τη σύζυγό του να προσέρχονται σε πομπή.<sup>778</sup> Οι μορφές φαίνεται να κατευθύνονται προς έναν Αιγύπτιο αξιωματούχο, το βασιλικό απεσταλμένο, στον οποίο και κομίζουν προσφορές για την Αίγυπτο. Ο ηγεμόνας της Πουντ κρατά έναν πάπυρο με το εσωτερικό του χέρι, το οποίο παραμένει παράλληλα στο σώμα. Ο πήγης του εξωτερικού του χεριού υψώνεται και η παλάμη πιάνει το βραχίονα του αντίθετου χεριού σε ένα σημείο λίγο χαμηλότερα από τη μασχάλη. Η βασίλισσα εκτελεί μία διαφορετική χειρονομία. Εικονίζεται με το εξωτερικό της χέρι να λυγίζει πάνω στο στήθος, στο οποίο και εναποτίθεται η ανοιχτή παλάμη, καθώς το εσωτερικό της χέρι παραμένει παράλληλα στο σώμα. Ο αξιωματούχος φέρνει και αυτός την παλάμη του εσωτερικού χεριού στο στήθος, καθώς με το εξωτερικό χέρι κρατά μία ράβδο (βλ. «Χέρι στο Στήθος»).



**Εικ. 48.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Ναό της Χατσεψούτ στο Ντέιρ ελ-Μπαχάρι. Μεσαίο Περιστύλιο, Νότιος τοίχος. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Χατσεψούτ.  
(Neville 1898, pl. LXIX)

- Σε άλλο κεφάλαιο (βλ. **Κεφ. IV**) παρατίθεται μία σκηνή (**εικ. 482**) από το Θηβαϊκό Τάφο του Βεζίρη Ρεκχμιρέ (TT 100) (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ' ή Αμενχοτέπ Β').<sup>779</sup> Στη σκηνή αναπαριστάνονται φύλακες που οδηγούν βίαια δύο Αιγύπτιους υπηκόους, στην αίθουσα των ακροάσεων, προς τα δεξιά της παράστασης. Η μορφή του πρώτου διάδικου, υπό την πίεση του φύλακα, αποδίδεται σε κύπτουσα στάση. Με το εξωτερικό του χέρι λυγισμένο στο στήθος πιάνει το βραχίονα του εσωτερικού του χεριού. Αυτό αποδίδεται παράλληλα προς τα πόδια της μορφής,

<sup>778</sup> Neville 1898, 12–3.

<sup>779</sup> Davies 1943α, 3, 32· *PM* I:1, 206.

να πέφτει κάθετα προς το έδαφος, εξαιτίας της κλίσης του σώματός της, έχοντας την παλάμη ανοιχτή.

- Σε ένα εντελώς διαφορετικό εικονογραφικό περιβάλλον εντάσσεται η εξεταζόμενη χειρονομία στην παράσταση που ακολουθεί. Επιπλέον, είναι πιθανό αυτή να συνδυάζεται και με μια ιδιαίτερη κίνηση του ελεύθερου χεριού. Πρόκειται για μία τοιχογραφία από τον τάφο του Αμενεμόνε, πιθανότατα της περιόδου του Τουταγχαμών.<sup>780</sup> Στα δεξιά της σκηνής απεικονίζεται η πρόσοψη του τάφου του χρυσοχού Αμενεμόνε, προς τον οποίο κατευθύνονται οκτώ ανδρικές μορφές, πιθανότατα θρηνωδοί. Οι μορφές που τονίζονται με κόκκινα βέλη υλοποιούν τη χειρονομία του χεριού στον αντίθετο βραχίονα. Υψώνοντας τον πήχη του εξωτερικού τους χεριού σε οριζόντια θέση πιάνουν με την ανοιχτή παλάμη το βραχίονα του εσωτερικού τους χεριού σε ένα σημείο λίγο ψηλότερα από τον αγκώνα. Το εσωτερικό τους χέρι παραμένει παράλληλα στο σώμα, ενώ πιθανώς η ανοιχτή παλάμη στρέφεται προς το έδαφος. Παράλληλα, ο πρώτος εκ των δύο θρηνωδών που σημαδεύονται με πορφυρά βέλη και φέρνουν το εξωτερικό τους χέρι στο Πηγούνι (βλ. την αντίστοιχη ενότητα), με το εσωτερικό του χέρι πιάνει το βραχίονα του αντίθετου χεριού.



**Εικ. 49. Λεπτομέρεια θραύσματος τοιχογραφίας (εσωτερική όψη κυβόλιθου) από τον τάφο του Αμενεμόνε. Κεντρικό παρεκκλήσι, Ανατολικός τοίχος. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τουταγχαμών. Μόναχο (αρ. κατ. G1 298). (Ockinga 2004, pl. 60)**

## Γλυπτό

- Το παρακάτω γλυπτό προέρχεται από την Τάνιδα, ανάγεται στην περίοδο του Σενούσρετ Β΄ (Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία) και απεικονίζει μία καθιστή γυναικεία

<sup>780</sup> Ockinga 2004, 19–22, 56–7.

**Εικ. 50. Γλυπτό της βασίλισσας Νοφρέτ από την Τάνιδα. Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Β΄. Αιγυπτιακό Μουσείο Καΐρου (αρ. κατ. JE 37487 = CG 381).**

(Saleh και Sourouzian 1987, 130, no. 93)

μορφή, τη βασίλισσα Νοφρέτ.<sup>781</sup> Η βασίλισσα εναποθέτει την παλάμη του δεξιού της χεριού στο μηρό του δεξιού της ποδιού, λίγο πάνω από το γόνατο. Ο πήχης του αριστερού της χεριού έρχεται κάθετα στο σώμα, πάνω από την κοιλιακή χώρα, και η ανοιχτή παλάμη αγγίζει το βραχίονα του δεξιού χεριού λίγο πάνω από το σημείο που λυγίζει το χέρι.<sup>782</sup>



### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Η χειρονομία του Χεριού στον Αντίθετο Βραχίονα (βλ. και Πίνακες 7 και 113) απαντά στην αιγυπτιακή τέχνη της φαραωνικής περιόδου και υλοποιείται κατά κύριο λόγο από ανδρικές και γυναικείες μορφές που κατέχουν κάποιο ανώτερο ή κατώτερο αξίωμα. Όπως συμβαίνει και με άλλες χειρονομίες αυτού του τύπου, αποδέκτες της χειρονομίας του Χεριού στον Αντίθετο Βραχίονα (μορφολογικά) φαίνεται να είναι οι ίδιες οι μορφές που την εκτελούν (**Κριτήριο 2α**). Αυτό σημαίνει πως οι μορφές εκτελώντας τη χειρονομία ενδέχεται να εκφράζουν κάποιο συναίσθημα, να τελούν υπό μία κατάσταση ή να προβάλλουν κάποια ιδιότητά τους. Η χειρονομία υλοποιείται στο πλαίσιο τελετουργικών και μη δραστηριοτήτων, όπως αγροτικές δραστηριότητες (**εικ. 47**), πομπές απόδοσης προσφορών (**εικ. 48**), επικήδειες τελετές (**εικ. 49**).

Στην τοιχογραφία από τον τάφο του Αμενεμόνε (**εικ. 49**) η χειρονομία του Χεριού στον Αντίθετο Βραχίονα εντάσσεται σε ένα θρηνητικό πλαίσιο, όπου και συμπεριλαμβάνονται άλλες χειρονομίες που συνδέονται μορφολογικά -όπως φαίνεται και εννοιολογικά- μαζί της, όπως εκείνη του Χεριού στον Αντίθετο Ώμο. Προβάλλεται κατ' αυτό τον τρόπο η ιδιότητα του χειρονομούντος προσώπου ως θρηνωδού εκφράζοντας παράλληλα τα ανάλογα συναισθήματα προς τον αποθανόντα (σεβασμός, θλίψη).

<sup>781</sup> Vandier 1958α, 222· 1958β, pl. LXXIV.3· Saleh και Sourouzian 1987, 129–30 no. 93.

<sup>782</sup> Με τη στάση αυτή αποδίδονται και Φαραώ. Βλ. ενδεικτικά γλυπτό του Φαραώ Κχασεκχέμ της 2ης Δυναστείας στο Saleh και Sourouzian 1987, no. 14.

Το Χέρι στον Αντίθετο Βραχίονα μορφολογικά και συμβολικά πιθανώς θα πρέπει να συσχετιστεί και με τη χειρονομία του Χεριού στην Αντίθετη Μασχάλη. Ιδιαίτερα στις περιπτώσεις όπου οι μορφές που υιοθετούν την εξεταζόμενη χειρονομία παριστάνονται να προσεγγίζουν κάποιο ανώτερο κοινωνικά πρόσωπο (εικ. 48). Η χειρονομία σε τέτοιου είδους περιβάλλοντα είναι αρκετά πιθανό να εκφράζει ένα συναίσθημα που προβάλλει την κοινωνική ιεράρχηση των μορφών, δηλαδή το σεβασμό προς τους κοινωνικά ανωτέρους.<sup>783</sup>

<b>Πίνακας 7. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγυπτιακής χειρονομίας «Χεριού στον Αντίθετο Βραχίονα».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/ Χρονολόγηση</b>
<b>47</b>	Τοιχογραφία	Ένας αξιωματούχος	Η ίδια η μορφή	Θερισμός σιτηρών	Τάφος του Σεσεμενφέρ/ Παλαιό Βασίλειο
<b>50</b>	Γλυπτό	Η βασίλισσα Νοφρέτ	Η ίδια η μορφή	-	Τάνις/ Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Β΄
<b>48</b>	Τοιχογραφία	Ο βασιλιάς της Πουντ	Η ίδια η μορφή	Ο βασιλιάς και η βασίλισσα της Πουντ προσέρχονται σε πομπή προς έναν Αιγύπτιο αξιωματούχο	Ντέιρ ελ-Μπαχάρι, Νάος της Χατσεψούτ/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Χατσεψούτ
<b>482</b>	Τοιχογραφία	Ένας διάδικος	Οι φύλακες / Ο αξιωματούχος που θα τους ακροαστεί (δεν απεικονίζεται)	Φύλακες οδηγούν δύο διάδικους διά της βίας στην αίθουσα ακροάσεων	Θήβες, τάφος του Ρεκχιμρέ (ΤΤ 100) / Νέο Βασίλειο, περίοδος Τούθμωση Γ΄ ή Αμενχοτέπ Β΄
<b>49</b>	Τοιχογραφία	Δύο θρηνωδοί	Οι ίδιες οι μορφές	Άνδρες θρηνωδοί κατευθύνονται προς τον τάφο του νεκρού	Τάφος του Αμενεμόνε/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τουταγχαμών

Στη σκηνή του θερισμού σιτηρών (εικ. 47), παρόλο που δεν εντάσσεται στο πλαίσιο κάποιας ιεροτελεστίας, η χειρονομία ενδεχομένως ενέχει μια ιδιαίτερη συμβολική αξία. Η ανδρική μορφή που υλοποιεί τη χειρονομία αποτελεί τον επόπτη του θερισμού, που περιβάλλεται όχι από ανώτερα κοινωνικά πρόσωπα, αλλά από τους αγρότες που θερίζουν τα σιτηρά. Επομένως, η χειρονομία θα μπορούσε να υποδηλώνει

<sup>783</sup> Βλ. Müller 1937β, 104· Vandier 1964, 319–20, 321 fig. 153.7· Wilkinson 1994, 194, 198· 2001, 23.

το ρόλο και την ιδιότητα του άνδρα, δηλαδή να τον υποδεικνύει ως τον αξιωματούχο που εποπτεύει τη δραστηριότητα.

Υπό το πρίσμα αυτό, στην περίπτωση του βασιλιά της Πουντ (**εικ. 48**), η χειρονομία του, πέραν της έκφρασης σεβασμού προς τον κοινωνικά ανώτερό του, Αιγύπτιο αξιωματούχο, θα μπορούσε επίσης να προβάλλει την κοινωνική του ταυτότητα. Η κίνησή του, δηλαδή έχει διττή σημασία. Αφενός εκφράζει το σεβασμό και την υποταγή του προς την Αίγυπτο. Αφετέρου, τον ταυτοποιεί, στα μάτια του θεατή, ως τον βασιλέα της ξένης χώρας.

Όσον αφορά τα γλυπτά που υλοποιούν τη χειρονομία που εξετάζεται στην ενότητα αυτή, θα πρέπει να ληφθεί υπόψη ο χώρος στον οποίο ήταν τοποθετημένα. Συνήθως, αυτά προέρχονται από ναούς (όπως το γλυπτό του Φαραώ Κχασεκχέμ που αναφέρεται στην **υποσ. 782**). Σε μια τέτοια περίπτωση η χειρονομία θα πρέπει να εκφράζει τη θρησκευτική τους ευλάβεια. Προβάλλοντας, παράλληλα, όπως και σε άλλες περιπτώσεις που αναφέρθηκαν, την ανώτερη κοινωνική τους θέση, την ισχύ και εξουσία τους. Το προαναφερθέν γλυπτό του Φαραώ Κχασεκχέμ, μάλιστα, αποδίδεται με σφιγμένες τις πυγμές, οι οποίες αποπνέουν δυναμισμό και κατ' επέκταση προβάλλουν την ισχύ και εξουσία του βασιλιά.

Η μορφή της βασίλισσας Νοφρέτ (**εικ. 50**), αντίθετα, έχει τις παλάμες της ανοιχτές. Η απόδοση αυτή εκφράζει μάλλον την παθητικότητα και ταπεινότητα της μορφής. Το σεβασμό της, δηλαδή, προς το θείο (αν πράγματι το γλυπτό βρισκόταν τοποθετημένο σε κάποιο ναό). Παράλληλα, η κίνησή της θα πρέπει να ιδωθεί και ως ένδειξη της κοινωνικής της θέσης.

Συνοψίζοντας, σημειώνεται πως η χειρονομία του Χεριού στον Αντίθετο Βραχίονα αποτελεί μία κίνηση που υλοποιείται σε ποικίλα τελετουργικά περιβάλλοντα και από διάφορα πρόσωπα, η κοινωνική ταυτότητα των οποίων ποικίλλει αναλόγως. Πρόκειται για μια χειρονομία που πρωτίστως εκφράζει τα συναισθήματα των χειρονομούντων προσώπων (το σεβασμό προς κοινωνικά ανωτέρους τους, τη θλίψη τους και τη θρησκευτική τους ευλάβεια). Σε ένα δεύτερο συμβολικό επίπεδο φαίνεται πως αποτελεί έναν δείκτη της ανώτερης κοινωνικής τους θέσης (π.χ. βασιλιάς-βασίλισσα, αξιωματούχος) ή ενδεχομένως και κάποιας ιδιότητάς τους (π.χ. θρηνωδός).

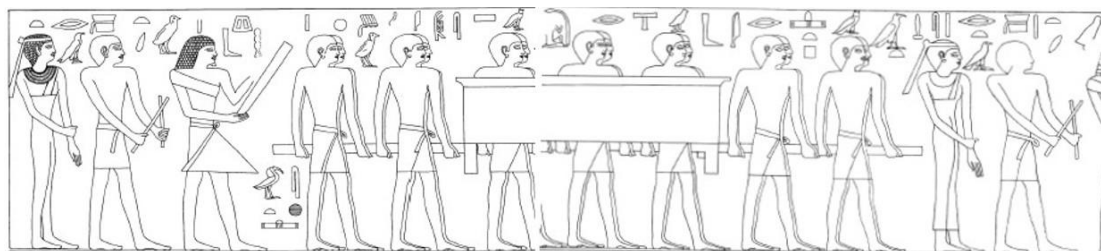
## Χέρι στον Αντίθετο Καρπό

### Περιγραφή της χειρονομίας

Κατά τη συγκεκριμένη χειρονομία, μία μορφή με το ένα της χέρι κρατά τον καρπό του άλλου χεριού της. Η χειρονομία απαντάται συχνά σε σκηνές ταφικών τελετών από το Παλαιό μέχρι και το Νέο Βασίλειο, όπου και υλοποιείται από μορφές θρηνωδών.

### Τοιχογραφίες

- Η παρακάτω σκηνή αποτελεί λεπτομέρεια τοιχογραφίας του τάφου του Καρ στη Γκίζα, που ανάγεται στην περίοδο του Πεπύ Α' (Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία), και εικονίζει τη μεταφορά της σαρκοφάγου του νεκρού.<sup>784</sup> Στην πομπή συμμετέχουν ιερείς και δύο γυναίκες θρηνωδοί, που προσδιορίζονται ως οι «Δύο Αετοί» και αντιπροσωπεύουν τις θεές Ίσιδα και Νέφθιδα. Η πρώτη γυναικεία μορφή με το εξωτερικό της χέρι κρατά τον καρπό του εσωτερικού της χεριού. Το τελευταίο παραμένει παράλληλα στο σώμα. Η δεύτερη γυναικεία μορφή αποδίδεται να υλοποιεί την ίδια κίνηση. Στην περίπτωση αυτή, ωστόσο, η παλάμη του εξωτερικού της χεριού εναποτίθεται στον πήχη, σε ένα σημείο αρκετά κοντά στον καρπό.



**Εικ. 51.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Καρ στη Γκίζα (G 7101). Αυλή C, Βόρειος τοίχος, κατώτερο μισό. Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπύ Α'.  
(Simpson 1976, fig. 24)

- Στην περίοδο του Αμενχοτέπ Β' (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία) ανάγεται τοιχογραφία από το Θηβαϊκό Τάφο του Νεμπαμούν (TT 17) που παρουσιάζεται σε άλλη ενότητα (βλ. «Υψωμένα Χέρια (σχήμα Ka)», **εικ. 177**).<sup>785</sup> Στη σκηνή αναπαριστάνεται η μεταφορά της σαρκοφάγου του νεκρού, την οποία συνοδεύουν οι «Δύο Αετοί». Σε μια παραλλαγή της χειρονομίας, οι δύο γυναικείες μορφές με το

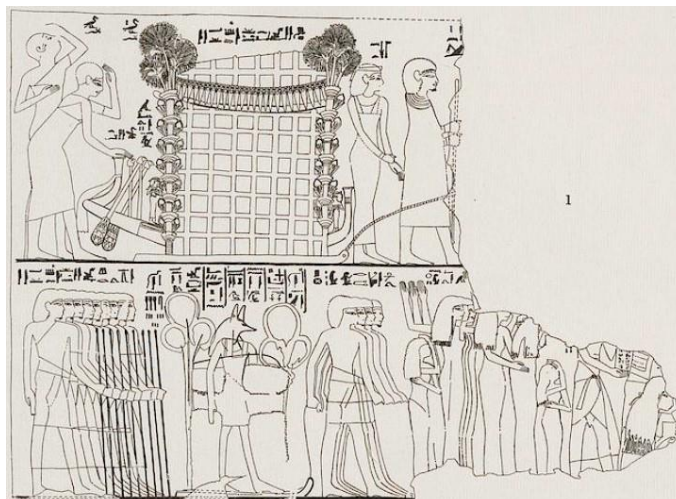
<sup>784</sup> Simpson 1976, 1, 5.

<sup>785</sup> Säve-Söderbergh 1957, 30–1· *PM* I:1, 29 no. 17.



εξωτερικό τους χέρι πιάνουν τον πήχη του εσωτερικού τους χεριού, το οποίο κρατούν παράλληλα στο σώμα (η μορφή που προπορεύεται της σαρκοφάγου δεν διατηρείται εξολοκλήρου, αλλά πιθανότατα θα εκτελούσε την ίδια κίνηση).

- Μια παρόμοια σκηνή προέρχεται από τον τάφο του Χούι στις Θήβες, που χρονολογείται στα τέλη της βασιλείας του Τούθμωση Δ΄ ή κατά τα πρώτα έτη της βασιλείας του διαδόχου του, Αμενχοτέπ Γ΄ (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία).<sup>786</sup> Στη σκηνή αναπαριστούνται η ταφική πομπή που μεταφέρει ένα ναϊσκό και γυναίκες



Εικ. 52. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Θηβαϊκό Τάφο του Χούι (TT 54). Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, τέλη περιόδου Τούθμωση Δ΄ ή αρχές περιόδου Αμενχοτέπ Γ΄. (Davies 1925, pl. XXXI.1)

θρηνωδοί.<sup>787</sup> Στην ανώτερη ζώνη, όπου και απεικονίζεται ο ναϊσκος που μεταφέρεται, μία γυναικεία μορφή σε όρθια στάση προπορεύεται του ναϊσκου. Με το εξωτερικό της χέρι κρατά τον καρπό του εσωτερικού της χεριού. Αυτό παραμένει παράλληλα στο σώμα και η ανοιχτή παλάμη φαίνεται να στρέφεται προς το έδαφος.

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Από τις παραστάσεις που παρουσιάστηκαν παραπάνω διαφαίνεται πως η χειρονομία του Χεριού στον Αντίθετο Καρπό (βλ. και Πίνακες 8 και 114) υλοποιείτο αποκλειστικά στο πλαίσιο ταφικών τελετουργιών και κυρίως από γυναικείες μορφές. Εκείνες, μάλιστα, που αντιπροσώπευαν την Ίσιδα και τη Νέφθιδα, ως οι κύριες θρηνωδοί. Από τα δεδομένα αυτά συνάγεται πως η χειρονομία θα πρέπει να σχετίζεται αποκλειστικά με το θρήνο και την έκφραση της οδύνης, ίσως βασιζόμενη και σε ένα μυθολογικό υπόβαθρο, το οποίο δεν είμαστε σε θέση να ανιχνεύσουμε.<sup>788</sup>

Η ακριβής συμβολική σημασία της χειρονομίας δεν είναι εύκολο να εξακριβωθεί. Δεν είναι εύκολο να γίνει κατανοητός δηλαδή ο λόγος για τον οποίο οι μορφές θρηνώντας έπιαναν τον καρπό (ή τον πήχη) του αντίθετου χεριού τους. Στο

<sup>786</sup> *PM I*:1, 286, 104 no. 54.

<sup>787</sup> Davies 1925, 43 n. 2.

<sup>788</sup> Βλ. και Wilkinson 1994, 199.



ερώτημα αυτό ίσως μπορούν να απαντήσουν ψυχολογικές, κοινωνιολογικές και ανθρωπολογικές μελέτες. Ο Desmond Morris<sup>789</sup> αναφέρει, χαρακτηριστικά, πως τα ενωμένα έμπροσθεν χέρια, και ιδιαίτερα η κίνηση του ενός χεριού προς τον καρπό του άλλου χεριού, προβάλλουν ένα αίσθημα ανασφάλειας και αμηχανίας.

<b>Πίνακας 8. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγυπτιακής χειρονομίας «Χεριού στον Αντίθετο Καρπό».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνη</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέρου/Χρονολόγηση</b>
51	Τοιχογραφία	Θρηνωδοί ( <i>drtj</i> )	Οι ίδιες οι μορφές	Μεταφορά της σαρκοφάγου του νεκρού	Γκίζα, τάφος του Καρ (G7101)/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπό Α΄
177	Τοιχογραφία	Θρηνωδοί ( <i>drtj</i> )	Οι ίδιες οι μορφές	Μεταφορά της σαρκοφάγου του νεκρού	Θήβες, τάφος του Νεμπαμούν (TT17)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Αμενχοτέπ Β΄
52	Τοιχογραφία	Θρηνωδός ( <i>drtj</i> )	Η ίδια η μορφή	Ταφική πομπή μεταφοράς ναϊσκου (πιθανότατα περιέχει τη σαρκοφάγο του νεκρού)	Θήβες, τάφος του Χούι (TT 54)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Δ΄ ή Αμενχοτέπ Γ΄

Οι θρηνούσες μορφές στις αιγυπτιακές παραστάσεις νιώθοντας έντονη την απώλεια του συγγενικού τους προσώπου φέρνουν ασυνείδητα τα χέρια τους μπροστά στο σώμα και πιάνουν με το ένα τους χέρι τον καρπό του άλλου χεριού εκφράζοντας τα συναισθήματα που τους έχει προκαλέσει αυτή η απώλεια. Η χειρονομία του Χεριού στον Αντίθετο Καρπό εκφράζει με έναν ιδιαίτερο τρόπο την οδύνη και την ανασφάλεια τους.

Η ακριβής συμβολική σημασία της χειρονομίας, παρόλα αυτά, μας διαφεύγει. Για ποιο λόγο θα μπορούσαν οι θρηνωδοί να πιάνουν συνειδητά τον καρπό του άλλου χεριού τους; Οι θρηνωδοί στην αιγυπτιακή τέχνη αποδίδονται σε ποικίλες στάσεις. Μία από αυτές, τα χέρια που διασταυρώνονται μπροστά στο σώμα, σχηματίζοντας ένα x στην κοιλιακή χώρα, συμβολίζει την προστατευτική κίνηση μιας πτηνόμορφης θεότητας που εσωκλείει στα φτερά της το νεκρό.<sup>790</sup> Είναι πιθανό, ένας παρόμοιος συμβολισμός να προβάλλεται και με την κίνηση που εξετάζεται στην παρούσα ενότητα. Δεν θα πρέπει να είναι τυχαίο, άλλωστε, πως οι συνοδευτικές επιγραφές

<sup>789</sup> Morris 1998, 134.

<sup>790</sup> Βλ. και Wilkinson 1994, 199.

προσδιορίζουν τις θρηνωδούς που απεικονίζονται να υλοποιούν τη συγκεκριμένη χειρονομία ως εκείνες τις γυναίκες που ενσαρκώνουν τις δύο θεές που θρηγούν, προστατεύουν και αναζωογονούν τον Όσιρη, δηλαδή την Ίσιδα και τη Νέφθιδα (*drty*).

## Υψωμένο Χέρι με Όπλο

### **Περιγραφή της χειρονομίας**

Μία από τις πλέον αναγνωρίσιμες αιγυπτιακές χειρονομίες αποτελεί εκείνη που στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής αναφέρεται ως Υψωμένο Χέρι με Όπλο. Σύμφωνα με το συγκεκριμένο χειρονομιακό τύπο μία μορφή υψώνει το βραχίονα του ενός χεριού στο ύψος του ώμου ή λίγο ψηλότερα και κάμπτει τον πήχη προς τα πάνω σε αμβλεία ή σπανιότερα ορθή ή οξεία γωνία με το βραχίονα, καθώς με τη σφιγμένη πυγμή κραδαίνει ένα όπλο (κεφαλοθραύστη, δόρυ, πέλεκυ, ραβδί ή ξίφος). Οι μορφές συνήθως αποδίδονται με προτεταμένο το εσωτερικό τους πόδι, δηλαδή σε διασκελισμό, ενώ το εξωτερικό τους πόδι πατάει στα δάχτυλα έχοντας ανασηκωμένη την πτέρνα.

Με τη στάση αυτή αποδίδονται κυρίως ανδρικές μορφές, ενώ σε σπάνιες περιπτώσεις μπορούν να την υλοποιούν και γυναικείες μορφές. Συνηθέστερα τη χειρονομία εκτελεί ο Φαραώ ή κάποια θεότητα στο πλαίσιο συγκεκριμένων τελετουργικών δραστηριοτήτων. Συνήθης είναι και η απόδοση των κατόχων των τάφων, όπου εντοπίζονται οι παραστάσεις με υψωμένο το χέρι, να κραδαίνουν ένα όπλο, αλλά σε διαφορετικής θεματολογίας (ίσως όμως όχι και συμβολισμού) εικονογραφικά περιβάλλοντα. Εξαιρετικά σπάνια,<sup>791</sup> αν όχι μοναδική στην αιγυπτιακή τέχνη, είναι η απόδοση της βασίλισσας Νεφερτίτης να υψώνει το χέρι της κραδαίνοντας ένα όπλο όντας έτοιμη να πατάξει αλλοεθνείς αιχμάλωτες. Τέλος, μαρτυρούνται και μορφές κοινών θνητών να εκτελούν τη χειρονομία στο πλαίσιο αθλητικών ή πολεμικών δραστηριοτήτων.<sup>792</sup>

Οι πρωιμότερες παραστάσεις της εξεταζόμενης χειρονομίας ανάγονται στην προδυναστική περίοδο και η περίοδος χρήσης της εκτείνεται σε όλη την αιγυπτιακή ιστορία. Απεικονίσεις της χειρονομίας ανευρίσκονται κυρίως σε ναϊκές και ταφικές τοιχογραφίες, παπύρους και στήλες,<sup>793</sup> αλλά και σε πλακίδια, χρωματοτρίπτες, σκαραβαίους, ειδώλια, κοσμήματα κτλ. Ας σημειωθεί, τέλος, πως το Υψωμένο Χέρι με

---

<sup>791</sup> Βλ. και **υποσ. 832**.

<sup>792</sup> Βλ. ενδεικτικά σκηνές πολιορκίας και μάχης από τον τάφο του Αμενεμχάτ στο Μπενί Χασάν (BH 2) της περιόδου του Σενούσρετ Α', στα Newberry 1893a, pls. XIV, XVI· Kanawati και Evans 2016, pls. 97–98, 101–102 και τοιχογραφία της περιόδου του Ραμσή Γ' από το Μεντινέτ Χαμπού που αναπαριστάνει μια στρατιωτική μάχη ενάντια στους Λίβυους (Breasted και Allen 1932, pl. 72).

<sup>793</sup> Ο Schulman (1988, βλ. Κεφ. 1 και 3) πραγματοποιεί μία μελέτη του μοτίβου του Φαραώ που εξολοθρεύει τους εχθρούς αιχμαλώτους του σε στήλες ιδιωτών του Νέου Βασιλείου.

Όπλο αποτελούσε έναν κοινό χειρονομιακό τύπο στον ευρύτερο χώρο της ανατολικής Μεσογείου της Εποχής του Χαλκού.

### Χρωματοτρίπτης

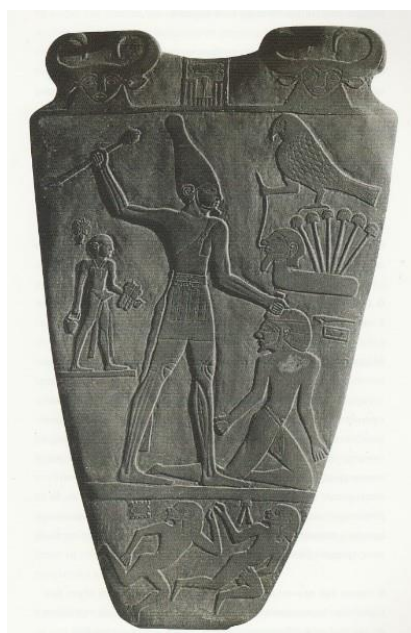
- Στον περίφημο Χρωματοτρίπτη του Νάρμερ της Προδυναστικής Περιόδου<sup>794</sup> απαντά μία από τις πρωιμότερες απεικονίσεις της εξεταζόμενης χειρονομίας. Εντάσσεται, ωστόσο, σε ένα κατεξοχήν αιγυπτιακό εικονογραφικό μοτίβο, το οποίο παγιώνεται σε μεταγενέστερες περιόδους.

Πρόκειται για το μοτίβο του Φαραώ που ετοιμάζεται να εξοντώσει έναν γονυπετή αιχμάλωτο εχθρό, μεταγενέστερα παραδείγματα του οποίου παρουσιάζονται παρακάτω. Στο χρωματοτρίπτη ο Φαραώ, που φορά το Λευκό Στέμμα της Άνω Αιγύπτου (δηλ. της Νότιας Αιγύπτου), καταλαμβάνει κεντρική θέση στη σκηνή και αποδίδεται με πολύ μεγαλύτερο μέγεθος από τις υπόλοιπες μορφές. Υψώνοντας το εξωτερικό του χέρι στο ύψος του ώμου, κάμπει τον πήχη προς τα πάνω σχηματίζοντας αμβλεία γωνία με το βραχίονα.

Με τη σφιγμένη πυγμή του κρατά έναν κεφαλοθραύστη που ετοιμάζεται να κατεβάσει με δύναμη στο κεφάλι του γονυπετούς εχθρού, τον οποίο κρατά από

τα μαλλιά με το άλλο του χέρι. Το εσωτερικό πόδι του φαράω αποδίδεται προτεταμένο. Ωστόσο, ο διασκελισμός δεν είναι τόσο έντονος, όσο σε μεταγενέστερες παραστάσεις. Ούτε η πτέρνα του εξωτερικού ποδιού αποδίδεται ανασηκωμένη. Αντίθετα, ο φαράω πατά σταθερά με τα δύο πέλματα στο έδαφος.

Ο γονυπετής εχθρός αποδίδεται με μικρότερο μέγεθος και κρατά χαμηλά τις σφιγμένες πυγμές του. Πίσω από το φαράω και με αισθητά μικρότερο μέγεθος αποδίδεται μία όρθια ανδρική μορφή που φορά πιθανώς δορά ζώου και φέρει τα σανδάλια του βασιλιά και ένα τελετουργικό αγγείο. Πρόκειται πιθανότατα για τη



**Εικ. 53. Ο Χρωματοτρίπτης του Νάρμερ από την Ιεράκων Πόλη. Τέλος Προδυναστικής Περιόδου (3100 π.Χ. περ.). Αιγυπτιακό Μουσείο Καΐρου (αρ. κατ. JE 32169 = CG 14716).**

(Μάλεκ 2000, 63, εικ. 31)

<sup>794</sup> Μάλεκ 2000, 61· Saleh και Sourouzian 1987, 43–4. Οι Hornung, Krauss και Warburton (2006, 490) τον τοποθετούν στην Πρώιμη Δυναστική Περίοδο και πιο συγκεκριμένα στην 1η Δυναστεία, γύρω στα 2900 π.Χ.

μορφή ενός ιερέα. Αξιοσημείωτη είναι η απεικόνιση του γερακιού μπροστά στο φαράω, ένα κατεξοχήν σύμβολο της φαραωνικής εξουσίας, το οποίο πιθανώς συνδέεται με τον Ωρο, αν και είναι αρκετά πρόωμη η χρονολόγηση του τεχνέργου, επομένως δεν είναι βέβαιη μια τέτοια σύνδεση. Η διάταξη των μορφών, ωστόσο, συμπλέει με τις μεταγενέστερες παραστάσεις, όπου μπροστά στο φαράω απεικονίζεται μια θεότητα, συνήθως ο Άμμωνας. Το γεράκι στέκεται πάνω σε φυτά παπύρου, που συμβολίζουν την Κάτω Αίγυπτο (δηλ. τη Βόρεια Αίγυπτο, το Δέλτα του Νείλου), και με ένα σχοινί κρατά από τη μύτη ένα σχηματοποιημένο ανθρώπινο κεφάλι.

Τα στοιχεία αυτά, σε συνδυασμό με άλλα εικονογραφικά στοιχεία που εντοπίζονται και στην οπίσθια όψη του τεχνέργου, υποδηλώνουν πως αυτό θα πρέπει να κατασκευάστηκε επ' ευκαιρίας της νίκης του βασιλιά της Άνω Αιγύπτου, Νάρμερ, επί της Κάτω Αιγύπτου και της ενοποίησης των Δύο Χωρών. Ενδιαφέρουσα είναι, τέλος, η απόδοση δύο κεφαλών της Χαθώρ στο άνω τμήμα του χρωματοτρίπτη, εκατέρωθεν του σερέκχ (*srh*)<sup>795</sup> που φέρει το όνομα του φαράω.

### Ελεφαντοστέινο πλακίδιο

• Το παραπάνω εικονογραφικό μοτίβο αποδίδεται και σε ένα ελεφαντοστέινο πλακίδιο (ετικέτα) που χρονολογείται στη βασιλεία του Ντεν της 1ης Δυναστείας.<sup>796</sup> Το πλακίδιο αναπαριστάνει το φαράω να κρατά με το εσωτερικό του χέρι έναν ανατολίτη αιχμάλωτο, πιθανώς από τα μαλλιά, ο οποίος αποδίδεται σε ημιγονυπετή στάση με ευρεία έκταση των ποδιών του. Με το εξωτερικό του χέρι υψωμένο ο φαράω κρατά έναν κεφαλοθραύστη. Το εσωτερικό του



Εικ. 54. Ελεφαντοστέινο πλακίδιο (ετικέτα) πιθανότατα από τον τάφο του Ντεν στην Άβυδο. Αρχαϊκή Περίοδος, 1η Δυναστεία, περίοδος Ντεν. Βρετανικό Μουσείο Λονδίνου (αρ. κατ. EA 55586). (Russmann 2001, 67, no. 2)

<sup>795</sup> Πρόκειται για ένα ιδιόμορφο ορθογώνιο μοτίβο που αποδίδει συνδυαστικά την κάτοψη και την πρόσοψη ενός ανακτόρου, ενός φαραωνικού τάφου ή μια ψευδόθυρα και στο οποίο εγγράφεται το «όνομα του Ωρου» του εκάστοτε ηγεμόνα. Αργότερα θα αντικατασταθεί από την ονοματόδελο ελλειψοειδούς σχήματος (*cartouche*). Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το σερέκχ βλ. Wilkinson 1992, 149· O'Brien 1996.

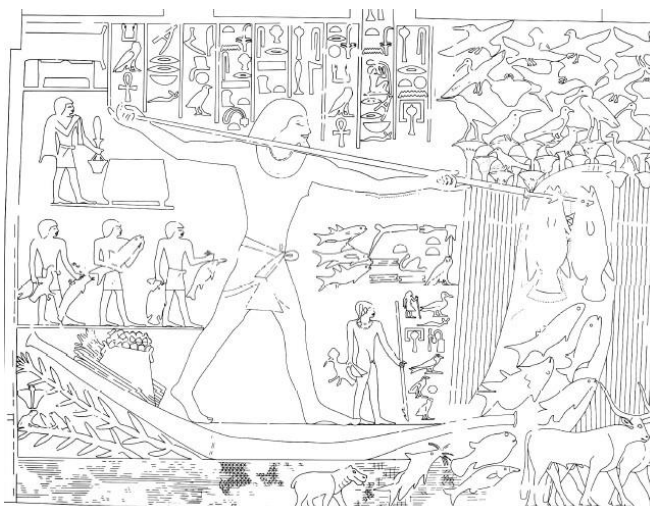
<sup>796</sup> Russmann 2001, 67–8 no. 2.

πόδι αποδίδεται έντονα προτεταμένο και η πτέρνα του εξωτερικού του ποδιού ανασηκωμένη. Ο κορμός λυγίζει ελαφρώς προς τα εμπρός.

Μπροστά στο φαραώ αναγράφεται το όνομά του, *dh*, μέσα στο σερέκχ, το οποίο επιστέφεται από ένα γεράκι. Όπως και προηγουμένως, το γεράκι θα πρέπει να συσχετίζεται με τον Ώρο και να συμβολίζει τη θεϊκή προέλευση της φαραωνικής εξουσίας. Πίσω από τον εχθρό εικονίζεται ένα λάβαρο που φέρει τη μορφή ενός τσακαλιού, πιθανότατα μια απεικόνιση του θεού Ουεπουαουέτ.<sup>797</sup> Στην επιγραφή που διακρίνεται στο δεξί άκρο της ετικέτας μνημονεύεται η «πρώτη φορά εξόντωσης των Ασιατών».<sup>798</sup>

### Τοιχογραφίες

• Η χειρονομία του Υψωμένου Χεριού με Όπλο απεικονίζεται στην παρακάτω τοιχογραφία που προέρχεται από το μασταμπά του Καϊεμάνκχ, της περιόδου του Ντζεντκαρέ Ισέσι (Παλαιό Βασίλειο, ύστερη 5η Δυναστεία).<sup>799</sup> Η σκηνή παριστάνει ένα αγαπητό εικονογραφικό θέμα των αρχαίων Αιγυπτίων, το ψάρεμα στο έλος (το οποίο συνδυάζεται συνήθως με τη σκηνή του κυνηγιού πτηνών).



Εικ. 55. Σκηνή ψαρέματος στο έλος από το μασταμπά του Καϊεμάνκχ στη Γκίζα (G 4561). Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Ντζεντκαρέ Ισέσι. (Kanawati 2001α, pl.31)

Κεντρική θέση στην παράσταση καταλαμβάνει μία μεγάλη μορφή του νεκρού, η οποία αποδίδεται σε όρθια στάση πάνω σε μία λέμβο. Ο Καϊεμάνκχ αποδίδεται στραμμένος προς τα δεξιά, με τον κορμό σε στάση τριών τετάρτων, να υψώνει το εξωτερικό του χέρι στο ύψος του ώμου και σε οριζόντια θέση, σχεδόν τεντωμένο. Με το χέρι αυτό κρατά την άκρη ενός δόρατος, με το οποίο λογχίζει δύο ψάρια και τα ανασηκώνει στον αέρα στηρίζοντας το δόρυ με το άλλο του χέρι. Το

<sup>797</sup> Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Wilkinson 2003, 191–2.

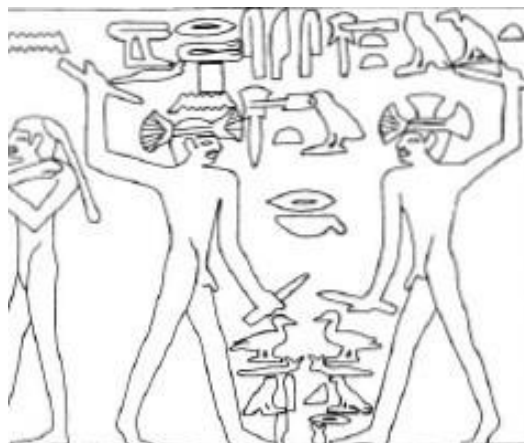
<sup>798</sup> Russmann 2001, 68.

<sup>799</sup> Kanawati 2001α, 15–8.

εσωτερικό του πόδι αποδίδεται σε βηματισμό, ενώ η πτέρνα του εξωτερικού του ποδιού ανασηκώνεται.

Μαζί του στη λέμβο αποδίδεται και μία μικρού μεγέθους ανδρική μορφή που κρατά ένα πτηνό και μία λόγχη. Η επιγραφή που βρίσκεται μπροστά του μας πληροφορεί πως πρόκειται για το γιο του νεκρού.<sup>800</sup> Πίσω από το νεκρό και σε δύο ζώνες απεικονίζονται τέσσερις υπηρέτες του με μικρό μέγεθος.

- Η παρακάτω σκηνή αποτελεί λεπτομέρεια μιας τοιχογραφίας από το μασταμπά του Ιντού στη Γκίζα (G 7102) που αναπαριστάνει μουσικοχορευτικές και αθλητικές δραστηριότητες προς τιμήν της Χαθώρ.<sup>801</sup> Η σκηνή απεικονίζει δύο όρθιες, αντωπές, γυμνές, ανδρικές μορφές στο πλαίσιο μιας προσομοίωσης μάχης. Οι μορφές, οι οποίες φορούν μονάχα άνηθ λωτού στο κεφάλι, σηκώνουν το βραχίονα του εξωτερικού τους χεριού λίγο ψηλότερα από το ύψος του ώμου και κάμπτουν τον πήχη προς τα πάνω. Με τις σφιγμένες πυγμές τους κρατούν ραβδιά. Το άλλο τους χέρι παραμένει χαμηλά, παράλληλα στο σώμα. Με αυτό κρατούν άλλο ένα ραβδί. Το εσωτερικό τους πόδι αποδίδεται προτεταμένο, ενώ η πτέρνα του εξωτερικού τους ποδιού ανασηκώνεται. Οι επιγραφές στα πόδια των μορφών μας πληροφορούν πως πρόκειται για τους γιους του νεκρού.



**Εικ. 56. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το μασταμπά του Ιντού στη Γκίζα (G 7102). Αίθουσα Προσφορών, νότιος τοίχος, Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπύ Α΄. (Simpson 1976, fig. 38)**

- Αντίστοιχη σκηνή με εκείνη του ψαρέματος, με την οποία και συνδυάζεται στις παραστάσεις, είναι η σκηνή του κυνηγιού πτηνών στο έλος, ένα παράδειγμα της οποίας παρατίθεται στην παρακάτω εικόνα. Πρόκειται για μια σκηνή από τον τάφο του Κχνουμχοτέπ Β΄ στο Μπενί Χασάν (BH 3) που χρονολογείται στη 12η Δυναστεία (Μέσο Βασίλειο), πιθανότατα στην περίοδο του Σενούσρετ Β΄.<sup>802</sup> Στη σκηνή εικονίζεται ο νεκρός με μεγάλο μέγεθος και σε όρθια στάση πάνω σε μία λέμβο. Με το εξωτερικό του χέρι υψωμένο κρατά ένα ραβδί, το οποίο και ετοιμάζεται να ρίψει

<sup>800</sup> Βλ. και Kanawati 2001α, 31.

<sup>801</sup> Simpson 1976, 24–6.

<sup>802</sup> Newberry 1893α, 41· Kanawati και Evans 2014, 24–5.



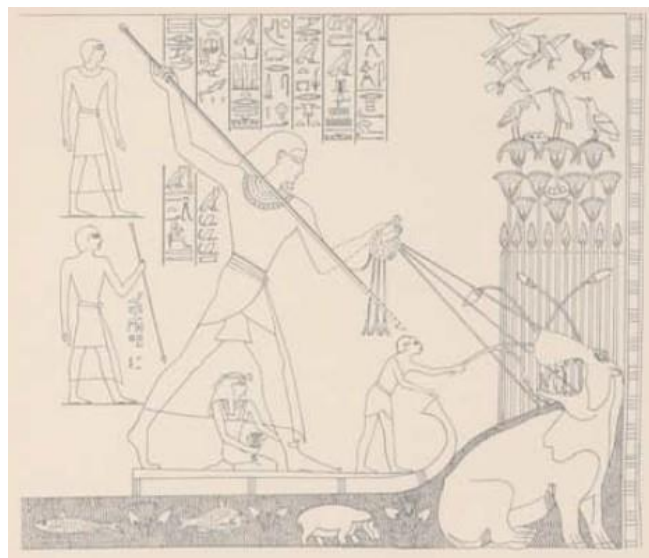
εναντίον των πτηνών που εικονίζονται να κουρνιάζουν στους παύρους ή να απογειώνονται, υπό το φόβο του κυνηγού. Στο εσωτερικό του χέρι κρατά τρία πτηνά.<sup>803</sup> Το εσωτερικό του πόδι αποδίδεται προτεταμένο, ενώ η πτέρνα του εξωτερικού του ποδιού ανασηκωμένη. Ο κορμός λυγίζει ελαφρώς προς τα εμπρός. Ο Κχνουμχοτέπ Β΄



**Εικ. 57. Σκηνή κυνηγιού πτηνών στο έλος από τον τάφο του Κχνουμχοτέπ Β΄ στο Μπενί Χασάν (BH 3). Κύρια Αίθουσα, Ανατολικός τοίχος (βόρειο τμήμα). Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούστρετ Β΄. (Newberry 1893α, pl. XXXII)**

συνοδεύεται στη λέμβο από τις πολύ μικρότερου μεγέθους μορφές των δύο συζύγων του και του ενός από τους γιους του, όπως μας πληροφορούν οι επιγραφές, ενώ στο δεξί άκρο της παράστασης διακρίνεται η μορφή ενός υπηρέτη.<sup>804</sup>

- Από τον τάφο του Αντέφ της περιόδου των Χατσεψούτ/Τούθμωση Γ΄ (;) (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία)<sup>805</sup> προέρχεται η παρακάτω αποσπασματική σκηνή που εντάσσεται στο ίδιας θεματολογίας και συμβολισμού πλαίσιο με τις σκηνές του ψαρέματος και του κυνηγιού στο έλος. Στην περίπτωση αυτή ο νεκρός απεικονίζεται με μεγάλο μέγεθος σε όρθια στάση πάνω σε μία λέμβο, να κυνηγάει έναν



**Εικ. 58. Σκηνή κυνηγιού ιπποποτάμου από τον τάφο του Αντέφ (TT 155). Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Χατσεψούτ/Τούθμωση Γ΄ (;). (Säve-Söderbergh 1957, pl. XIV)**

<sup>803</sup> Ο αριθμός 3 στην αιγυπτιακή αντίληψη δηλώνει τον πληθυντικό αριθμό. Υπονοείται, δηλαδή, το μεγάλο πλήθος των πτηνών που συνέλαβε ο Κχνουμχοτέπ. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το συμβολισμό των αριθμών στην αρχαία Αίγυπτο βλ. Wilkinson 1994, 126–47.

<sup>804</sup> Βλ. και Newberry 1893α, 43–4, 70· Kanawati και Evans 2014, 53–4.

<sup>805</sup> Säve-Söderbergh 1957, 16.



ιπποπόταμο. Ο Αντέφ, γέρνοντας ελαφρώς τον κορμό του προς τα εμπρός, υψώνει το βραχίονα του εξωτερικού του χεριού στο ύψος του ώμου και λυγίζει ελαφρώς τον πήχη προς τα πάνω. Με το χέρι του κρατά ένα δόρυ, το οποίο και στρέφει προς έναν ιπποπόταμο που παριστάνεται σε οκλάζουσα στάση μέσα στον ποταμό. Με το εσωτερικό του χέρι ο Αντέφ κρατά σχοινιά με τα οποία έχει αιχμαλωτίσει τον ιπποπόταμο. Το θήραμα στρέφει το κεφάλι του προς τον Αντέφ και ανοίγει απειλητικά το στόμα του.

Στη λέμβο αποδίδονται, επίσης, μία οκλάζουσα γυναικεία μορφή και μία όρθια, αλλά κύπτουσα, ανδρική μορφή μικρού μεγέθους. Πρόκειται πιθανότατα για μέλη της οικογένειας του νεκρού Αντέφ. Η ανδρική μορφή ξεριζώνει με τα χέρια του φυτά παπύρου, μία δράση που τουλάχιστον κατά το Παλαιό Βασίλειο (ίσως και στο Μέσο) προσλαμβάνει τελετουργικό χαρακτήρα, καθώς τελείται προς τιμήν της Χαθώρ (*sš wšd*).<sup>806</sup> Εδώ η δράση της μορφής δεν φαίνεται να σχετίζεται με τη χαθωρική τελετουργία. Πίσω από το νεκρό εικονίζονται δύο ακόλουθοί του σε δύο ζώνες. Τη σκηνή συμπληρώνουν πτηνά που εικονίζονται να κουρνιάζουν στους παπύρους ή να πετούν μακριά στη θέα του κυνηγού.

- Στην παρακάτω τοιχογραφία από τον τάφο του Μεννά, που ανάγεται στη 18η Δυναστεία, πριν την περίοδο του Ακενατών,<sup>807</sup> αποδίδονται εραλδικά οι δύο σκηνές του ψαρέματος και του κυνηγιού πτηνών στο έλος. Στο αριστερό τμήμα της παράστασης αναπαριστάνεται η σκηνή του κυνηγιού πτηνών. Ο νεκρός απεικονίζεται με μεγάλο μέγεθος σε όρθια στάση πάνω σε μία λέμβο να υψώνει το εξωτερικό του χέρι με το οποίο κρατά ένα ραβδί. Στο εσωτερικό του χέρι κρατά δύο πτηνά. Το εσωτερικό πόδι του Μεννά είναι προτεταμένο, ενώ η πτέρνα του εξωτερικού του ποδιού αποδίδεται ανασηκωμένη. Το νεκρό συνοδεύουν πάνω στη λέμβο οι μικρού μεγέθους μορφές της συζύγου (για τη χειρονομία της, βλ. «Παλάμες προς τα Έξω») και των παιδιών του.

---

<sup>806</sup> Ενδεικτικά βλ. σκηνές του Παλαιού Βασιλείου από τον τάφο της Βασίλισσας Μερσουνγκ Γ' στη Γκίζα (Dunham και Simpson 1974, fig. 4), τον τάφο του Καϊκχέντ στην Ελ-Χαμμαμίγια (El-Khouli και Kanawati 1990, pl. 36), τον τάφο του Χεμρέ (Ισί) Α' στο Ντέρ ελ-Γκεμπράουι (Kanawati 2005, pl. 62) και τον τάφο του Ιάσεν στη Γκίζα (Simpson 1980, fig. 30). Βλ. και τη μοναδική αντίστοιχη σκηνή του Μέσου Βασιλείου από τον τάφο του Μπάκετ Γ' στο Μπενί Χασάν (Newberry 1893β, pl. IV· Kanawati και Evans 2018, pl. 71), για την οποία οι Kanawati και Evans (2018, 30–1), ωστόσο, υποστηρίζουν πως δεν σχετίζεται με την τελετουργία, σε αντίθεση με τον Vandier (1964, 746). Για τη χαθωρική τελετουργία *sš wšd* (που θα μπορούσε να αποδοθεί ως «Ελξη Παπύρου») και το συμβολισμό της, βλ. Vandier 1964, 738–46· Harpur 1980· Lashien 2009· Woods 2011.

<sup>807</sup> Campbell 1910, 85· Davies 1936γ, 106· *PM* I:1, 134 no. 69.



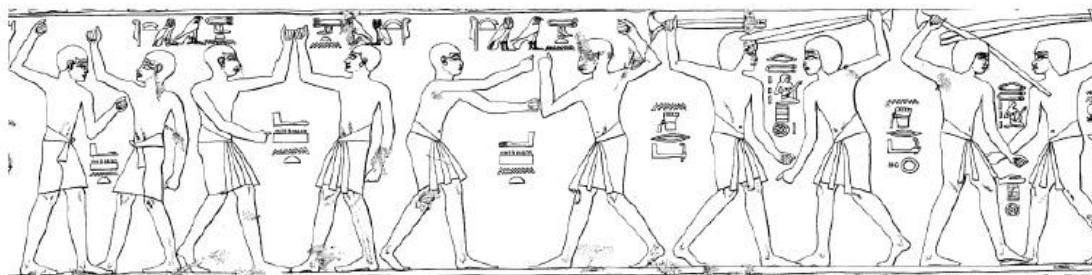
Εικ. 59. Αντίγραφο τοιχογραφίας από τον τάφο του Μεννά (ΤΤ 69). Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Δ' - Αμενχοτέπ Γ'. Βρετανικό Μουσείο Λονδίνου (αρ. κατ. Rogers Fund, 1930, 30.4.48). (Davies 1936β, pl. LIV)

Αντιστοίχως, στο δεξί τμήμα της παράστασης εικονίζεται η σκηνή του ψαρέματος. Ο Μεννά εικονίζεται με μεγάλο μέγεθος πάνω στη λέμβο να λογχίζει ψάρια. Με τον κορμό γερμένο ελαφρά προς τα εμπρός, υψώνει το εξωτερικό του χέρι με το οποίο και κρατά το δόρυ. Με το εσωτερικό του χέρι το στηρίζει. Το εσωτερικό του πόδι αποδίδεται προτεταμένο, ενώ το εξωτερικό του πόδι πατά στα δάχτυλα. Όπως και προηγουμένως, το Μεννά συνοδεύουν οι μικρού μεγέθους μορφές της συζύγου και των παιδιών του.

- Στην ενότητα των Παλαμών προς τα Έξω παρουσιάζεται σκηνή που προέρχεται από τον τάφο του Σουρέρ (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Αμενχοτέπ Γ') και απεικονίζει το Φαραώ να ετοιμάζεται να πατάξει έναν αιχμάλωτο εχθρό (εικ. 185). Με το εξωτερικό του χέρι υψωμένο ο Αιγύπτιος βασιλιάς κρατά το δρεπανόσχημο ξίφος *hrš*. Με το εσωτερικό του χέρι κρατά τον εχθρό του από τα μαλλιά και κλίνει ελαφρώς το σώμα του προς εκείνον. Ο αιχμάλωτος αποδίδεται σε ημιοκλάζουσα στάση να στρέφει τις ανοιχτές παλάμες του προς το Φαραώ.

- Η χειρονομία του Υψωμένου Χεριού με Όπλο απαντάται και στο πλαίσιο ορισμένων αθλητικών δραστηριοτήτων, όπως η ραβδομαχία, οι οποίες συχνά είναι ενδεδυμένες με έναν τελετουργικό μανδύα, ενέχοντας κατ' επέκταση και έναν ανάλογο συμβολισμό. Προηγουμένως αναφέρθηκε η περίπτωση μιας σκηνής προσομοίωσης

μάχης του Παλαιού Βασιλείου (εικ. 56). Εδώ, θα παρουσιαστεί μια αντίστοιχη παράσταση που ανάγεται στο Νέο Βασίλειο. Πρόκειται για μια τοιχογραφία που προέρχεται από τον τάφο του Κχερούεφ, ο οποίος χρονολογείται στη 18η Δυναστεία και πιο συγκεκριμένα στη μεταβατική περίοδο των Αμενχοτέπ Γ΄ και Αμενχοτέπ Δ΄.<sup>808</sup>



**Εικ. 60. Σχέδιο τοιχογραφίας από τον τάφο του Κχερούεφ (TT 192). Δυτικό προστώο, Βόρεια της εισόδου. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, μεταβατική περίοδος Αμενχοτέπ Γ΄ - Αμενχοτέπ Δ΄.**  
(The Epigraphic Survey και The Department of Antiquities of Egypt 1980, pl. 61)

Η τοιχογραφία, μεταξύ άλλων δραστηριοτήτων, αναπαριστάει σε διαδοχικές σκηνές τα τελετουργικά αθλήματα της πυγμαχίας και της ραβδομαχίας, που διοργανώνονται στο πλαίσιο των εορτασμών για το τρίτο Ιωβηλαίο του φαραώ Αμενχοτέπ Γ΄.<sup>809</sup> Οι ανδρικές μορφές στο αριστερό τμήμα της παράστασης επιδίδονται στο άθλημα της πυγμαχίας. Παρόλο που υλοποιούν μια παρόμοια χειρονομία με την εξεταζόμενη, δηλαδή με υψωμένη τη σφιγμένη πυγμή τους, δεν θα συζητηθούν εδώ, καθώς λείπει ένα βασικό μορφολογικό στοιχείο της χειρονομίας, το όπλο.

Στο δεξί τμήμα της σύνθεσης, ανδρικές μορφές σε δύο ζεύγη επιδίδονται σε μία μάχη με ραβδιά. Οι μορφές υψώνουν το εξωτερικό τους χέρι κραδαίνοντας ένα ραβδί, το οποίο και ετοιμάζονται να κατεβάσουν με δύναμη στον αντίπαλό τους. Το εσωτερικό τους χέρι παραμένει χαμηλά με σφιγμένη την πυγμή. Στο ζευγάρι που παριστάνεται στο δεξί άκρο της εικόνας, τα χέρια των μορφών διασταυρώνονται, συνεπώς θα μπορούσαν οι μαχητές να αποκρούουν τα χτυπήματα ο ένας του άλλου. Οι τρεις από τους τέσσερις άνδρες αποδίδονται με την πτέρνα του εξωτερικού τους ποδιού ανασηκωμένη. Ο δεύτερος κατά σειρά από τα δεξιά πατά σταθερά και με τα δύο του πέλματα στο έδαφος. Ωστόσο, αν παρατηρήσει κανείς πιο προσεκτικά την απόδοση των ποδιών του μαχητή, θα διαπιστώσει πως στην πραγματικότητα το εσωτερικό πόδι του πατά πάνω στο εσωτερικό πόδι του αντιπάλου του.

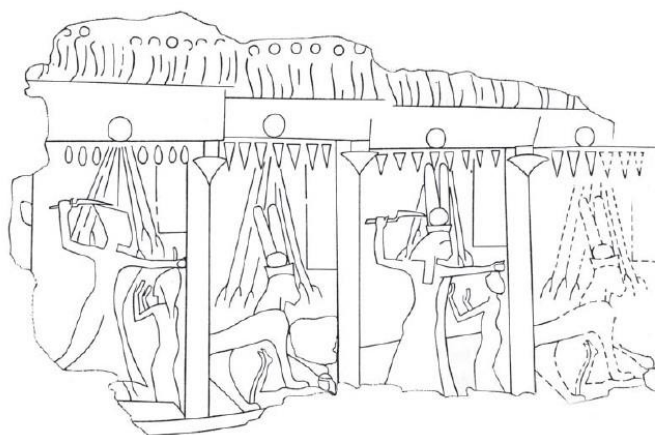
<sup>808</sup> Nims 1980, 13· *PM* I:1, 298.

<sup>809</sup> Nims 1980, 13.

- Κατά το Νέο Βασίλειο, συχνή είναι η απεικόνιση της τελετουργικής θανάτωσης των εχθρών πάνω σε ένα πλοιάριο, ίσως στο πλαίσιο κάποιας θρησκευτικής εορτής.<sup>810</sup> Στην παρακάτω εικόνα παρατίθεται μια τέτοιου είδους σκηνή της περιόδου του Ακενατών,<sup>811</sup> δίχως προηγούμενο στην αιγυπτιακή τέχνη. Για πρώτη φορά, κατά την αμαρνική περίοδο, στο μοτίβο του ηγεμόνα που εξολοθρεύει τους εχθρούς του, αντί για το φαραώ μπορεί να απεικονίζεται η βασίλισσα.<sup>812</sup> Η απεικόνιση μιας βασίλισσας να εξολοθρεύει τους εχθρούς που κρατά με το άλλο της χέρι απαντά ξανά μόνο πολύ μεταγενέστερα και εκτός της αιγυπτιακής επικράτειας (αλλά εντός της αιγυπτιακής σφαίρας επιρροής), σε ναό του Σουδάν, που ανάγεται στο τέλος του 1ου αι. π.Χ. ή τις αρχές του 1ου αι. μ.Χ.<sup>813</sup>

Σε ταλατάτ που προέρχεται από το ναό του Λούξορ η Νεφερτίτη απεικονίζεται σε τέσσερα διαδοχικά κιόσκια να κατατροπώνει τους εχθρούς της Αιγύπτου. Η σκηνή

πιθανότατα ανήκει σε παράσταση ενός ή περισσοτέρων πλοίων. Στην πρώτη σκηνή από αριστερά η βασίλισσα απεικονίζεται με τη συνήθη στάση του φαραώ που εξολοθρεύει τους εχθρούς του. Με το εσωτερικό της χέρι κρατά μια γυναίκα αιχμάλωτη από τα μαλλιά. Με το εξωτερικό της χέρι υψωμένο



**Εικ. 61. Ταλατάτ από το ναό του Λούξορ. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Ακενατών.**  
(Matić 2017, 109, fig. 5.2)

σχεδόν σε ορθή γωνία κρατά το εγχειρίδιο *hrš*, με το οποίο και ετοιμάζεται να πλήξει την αιχμάλωτη. Εκείνη στρέφει τις ανοιχτές παλάμες της προς τη βασίλισσα (βλ. «Παλάμες προς τα Έξω»). Η σκηνή επαναλαμβάνεται στο τρίτο κιόσκι, όπου η βασίλισσα φορά ένα διαφορετικό στέμμα. Στη δεύτερη και την τέταρτη σκηνή (από την οποία δεν διασώζονται παρά κάποια ίχνη) η βασίλισσα απεικονίζεται ως σφίγγα που ποδοπατά τον πεσμένο εχθρό. Σε όλες τις περιπτώσεις τον εχθρό αντιπροσωπεύουν γυναικείες μορφές, όπως υποδεικνύουν τα μακριά ενδύματα και μαλλιά τους. Το

<sup>810</sup> Ενδεικτικά βλ. τοιχογραφίες στα Breasted και Allen 1936β, pl. 88· The Epigraphic Survey 1979, pl. 20· 1994, pl. 29.

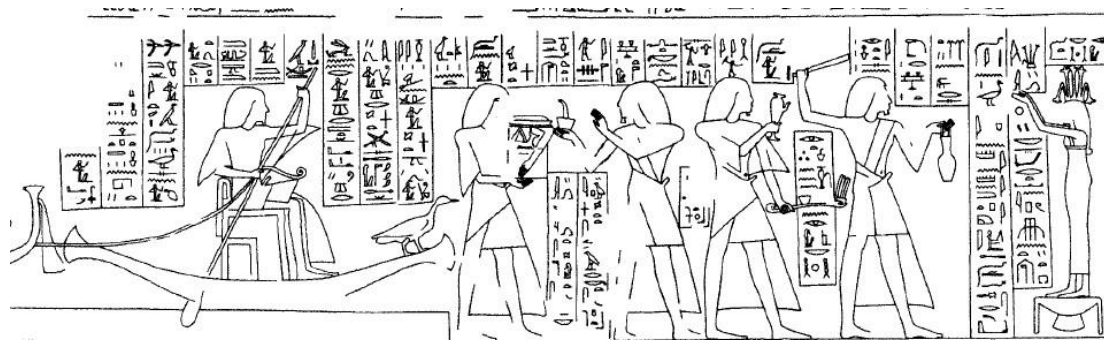
<sup>811</sup> Smith και Redford 1976, pl. 23, fig. 2.

<sup>812</sup> Βλ. και ταλατάτ που εκτίθεται στο Μουσείο Καλών Τεχνών της Βοστώνης με αρ. κατ. 64.521.

<sup>813</sup> Sales 2017, 261 και fig. 65.

στοιχείο αυτό αποτελεί επίσης πρωτοτυπία στο πλαίσιο απόδοσης του προκειμένου εικονογραφικού μοτίβου.

- Σε τοιχογραφία από τον τάφο του Τζανεφέρ (TT 158) που ανάγεται στην 20η Δυναστεία (περίοδος Ραμσή Γ΄) αναπαριστάται μία ιεροτελεστία, στο πλαίσιο της οποίας υλοποιείται και η χειρονομία του Υψωμένου Χεριού με Όπλο.<sup>814</sup> Στο δεξί άκρο της σκηνής αποδίδεται μία όρθια ανδρική μορφή μπροστά σε γυναικεία θεότητα με υψωμένα τα χέρια της. Ο άνδρας υψώνει το βραχίονα του εξωτερικού του χεριού στο ύψος του ώμου και λυγίζει τον πήχη προς τα πάνω σε σχεδόν ορθή γωνία. Με τη σφιγμένη πυγμή του, ωστόσο, κρατά ένα θύσανο, πιθανώς καμωμένο από φυτά. Στο άλλο του χέρι κρατά ένα αγγείο, το οποίο επιδεικνύει στη θεότητα. Άλλες ανδρικές μορφές τελούν σπονδές και θυμιατίζουν στο πλαίσιο της ιεροτελεστίας. Στο αριστερό άκρο της εικόνας απεικονίζεται μία καθιστή ανδρική μορφή πάνω σε μία λέμβο, στην πλήρη της οποίας απεικονίζεται μία χήνα.



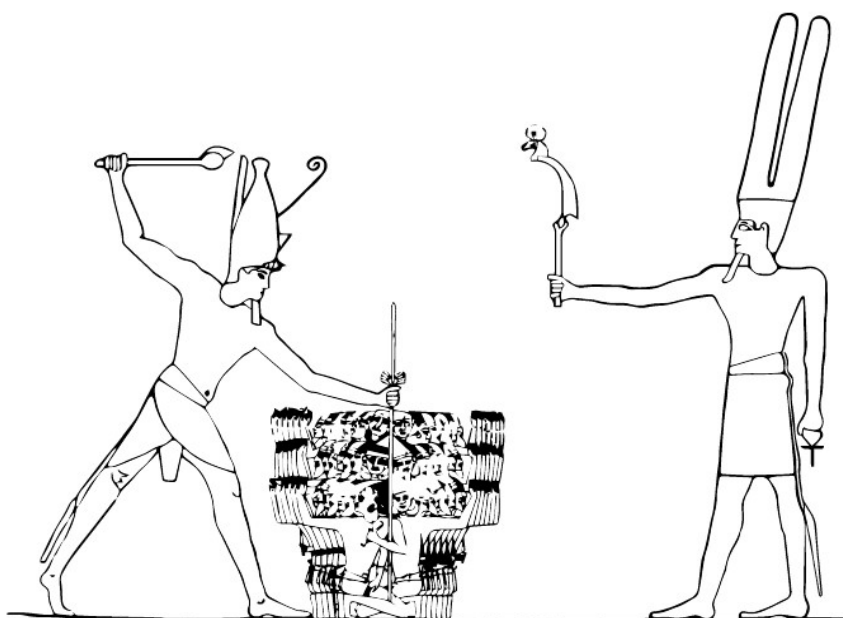
**Εικ. 62.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Τζανεφέρ (TT 158). Αυλή, Δυτικός τοίχος, νότιο τμήμα. Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄.  
(Seele 1959, pl. 4)

- Ολοκληρώνοντας την παρουσίαση τοιχογραφικών συνθέσεων όπου εντοπίζεται η χειρονομία του Υψωμένου Χεριού με Όπλο παρατίθεται μία ακόμη σκηνή της 20ης Δυναστείας και πιο συγκεκριμένα της περιόδου του Ραμσή Γ΄. Πρόκειται για μια τοιχογραφία από το ναό του Μεντινέτ Χαμπού που αναπαριστάει την τελετουργική εξόντωση των αιχμαλώτων εχθρών από το φαραώ, υπό την παρουσία του Άμμωνα-Ρα.

Στο αριστερό τμήμα της σκηνής εικονίζεται ο φαραώ Ραμσή Γ΄ με μεγάλο μέγεθος να κρατά με το εσωτερικό του χέρι από τα μαλλιά γονυπετείς αιχμαλώτους. Καθώς γέρνει ελαφρώς τον κορμό προς τα εμπρός, υψώνει το εξωτερικό του χέρι κρατώντας με αυτό έναν κεφαλοθραύστη. Η μορφή του φαραώ αποδίδεται με έντονο

<sup>814</sup> Seele 1959, 1–10· *PM* I:1, 268 no. 158.

διασκελισμό και την πτέρνα του εξωτερικού ποδιού ανασηκωμένη. Οι αιχμάλωτοι εχθροί αποδίδονται με μικρότερο μέγεθος από το φαραώ, να υψώνουν το ένα τους χέρι και να στρέφουν την ανοιχτή παλάμη τους, κάποιιοι προς εκείνον (βλ. αιγυπτιακή χειρονομία «Παλάμης προς τα Έξω») και άλλοι προς τον Άμμωνα-Ρα που απεικονίζεται στο δεξιό άκρο της σκηνής. Πιθανότατα αποδέκτης είναι και σε αυτή την περίπτωση ο φαραώ και όχι ο θεός και η απόδοση αυτή οφείλεται στην έλλειψη χώρου και τη ροπή των Αιγυπτίων καλλιτεχνών προς τη συμμετρία. Άλλωστε, σε άλλες παραστάσεις αυτού του είδους, όπου δεν αποδίδεται κάποια θεότητα να συνοδεύει το φαραώ,<sup>815</sup> κάποιιοι από τους αιχμαλώτους στρέφουν και πάλι την παλάμη προς την αντίθετη από το φαραώ κατεύθυνση.



**Εικ. 63.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το ναό του Ραμσή Γ΄ στο Μεντινέτ Χαμπού. Εξωτερική επιφάνεια, Πρώτος Πυλώνας, Νότιος πύργος. Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄. (Breasted και Allen 1932, pl. 101. Σχέδιο του συγγραφέα)

Ο Άμμωνας-Ρα εικονίζεται σε όρθια στάση σε ίσο μέγεθος με το φαραώ και στραμμένος προς εκείνον. Με το εσωτερικό του χέρι ολικώς προτεταμένο κρατά ένα δρεπανόσχημο σκήπτρο-εγχειρίδιο (*hps*), το οποίο και φαίνεται να προσφέρει στο φαραώ (βλ. **Κεφ. V**).

- Στο **Κεφ. V** της παρούσας διατριβής παρατίθεται μία παρόμοια παράσταση από το ίδιο ναϊκό οικοδόμημα του Ραμσή Γ΄ (**εικ. 485**). Σε δύο εραλδικές σκηνές ο Φαραώ

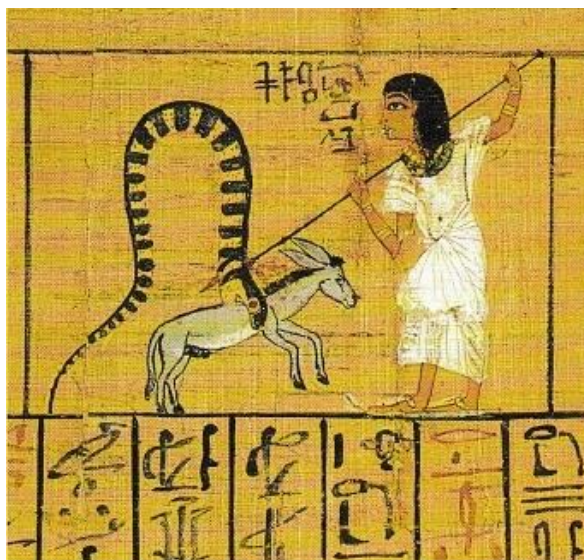
<sup>815</sup> Ενδεικτικά βλ. σκηνή που εντοπίζεται στο Νότιο τοίχο της Πρώτης Αυλής του ναού του Μεντινέτ Χαμπού (Breasted και Allen 1932, pl. 111) και στήλη που βρίσκεται στο Μουσείο του Λούβρου με αρ. κατ. E 16373 (Schulman 1988, fig. 6).



κρατά με το ένα του χέρι αιχμαλώτους εχθρούς του, καθώς υψώνει το άλλο του χέρι κρατώντας ένα όπλο, το οποίο και ετοιμάζεται να κατεβάσει με ορμή πάνω τους. Στις δύο σκηνές τη μορφή του Φαραώ πλαισιώνει ο Άμμωνας-Ρα, ο οποίος με προτεταμένο το ένα του χέρι κρατά το εγχειρίδιο *hrš*.

## Πάπυροι

- Σε βινιέτα της Βίβλου των Νεκρών από τον Πάπυρο του Νακχτ (Νέο Βασίλειο, 18η-19η Δυναστεία)<sup>816</sup> απεικονίζεται ο νεκρός να λογχίζει ένα φίδι που καταβροχθίζει έναν όνο. Η μορφή του νεκρού αποδίδεται σε όρθια στάση. Γέρνοντας ελαφρώς τον κορμό προς τα εμπρός υψώνει το εξωτερικό του χέρι με το οποίο και κρατά ένα δόρυ. Με το εσωτερικό του χέρι στηρίζει και κατευθύνει το δόρυ για να πλήξει το φίδι. Στην περίπτωση αυτή η μορφή δεν απεικονίζεται με τον έντονο διασκελισμό που παρατηρείται σε άλλες παραστάσεις. Η βινιέτα αυτή συσχετίζεται με την **Επωδή 40** της Βίβλου των Νεκρών («*Επωδή για την απόθεση εκείνου που καταβρόχθισε έναν όνο*»), όπου αναφέρεται:



Εικ. 64. Βινιέτα της Βίβλου των Νεκρών από τον Πάπυρο του Νακχτ. 18η-19η Δυναστεία. Βρετανικό Μουσείο Λονδίνου (αρ. κατ. 10471,16). (Faulkner 2004, 62)

**Πηγή 113:** «Οπισθοχώρησε, εσύ Άνδρα, τον οποίο ο Όσιρις απεχθάνεται, του οποίου το κεφάλι έκοψε ο Θωθ! Έκανα τα πάντα σχετικά με σένα, όσα ειπώθηκαν για σένα στην Εννεάδα, ώστε να επιτύχω την καταστροφή σου. Οπισθοχώρησε, εσύ τον οποίο ο Όσιρις στη λέμβο Νεσμέτ απεχθάνεται όταν σαλπάρει προς το νότο με ούριο άνεμο! Εξαγνιστείτε, θεοί, και ορμήστε στους εχθρούς του Όσιρη, του Αρχοντα του Θινιτικού νομού. Οπισθοχώρησε, εσύ, που καταβροχθίζεις έναν όνο, τον οποίο ο Χα που βρίσκεται στον Άλλο Κόσμο απεχθάνεται! Γνωρίζω, γνωρίζω, γνωρίζω, γνωρίζω! Πού βρίσκεσαι; Είμαι...».<sup>817</sup>

- Μια αντίστοιχη σκηνή παριστάνεται σε βινιέτα της Βίβλου των Νεκρών από τον Πάπυρο του Άνι, που ανάγεται στη 19η Δυναστεία (περ. 1250 π.Χ.).<sup>818</sup> Στη βινιέτα

<sup>816</sup> Faulkner 2004, 9 [BM10471].

<sup>817</sup> Budge 1910α, 142–4 [Chapter XL]· Faulkner 2004, 61 [Spell 40]· Quirke 2013, 116.

<sup>818</sup> Faulkner 2004, 9 [BM10470].

απεικονίζεται ο νεκρός Άνι να υψώνει το εξωτερικό του χέρι και κρατώντας με αυτό ένα δόρυ, να λογχίζει ένα ελισσόμενο φίδι. Με το εσωτερικό του χέρι υποστηρίζει και κατευθύνει το δόρυ προς το στόχο. Παράλληλα, με το προτεταμένο του εσωτερικό πόδι πατά την ουρά του ερπετού. Το εξωτερικό του πόδι πατά στα δάχτυλα, αν και η πτέρνα δεν ανασηκώνεται σε μεγάλο ύψος, όπως συμβαίνει σε άλλες παραστάσεις. Η βινιέτα συσχετίζεται με την **Επωδή 10** της Βίβλου των Νεκρών («Άλλη μία επωδή για τον άνδρα που βγαίνει έξω στη μέρα ενάντια στους εχθρούς του στο βασίλειο των νεκρών»), η οποία αναφέρει:



**Εικ. 65. Βινιέτα της Βίβλου των Νεκρών από τον Πάπυρο του Άνι. 19η Δυναστεία (1250 π.Χ. περ.). Βρετανικό Μουσείο Λονδίνου (αρ. κατ. 10470,18). (Faulkner 2004, 40)**

**Πηγή 114:** «Εσκαψα τον ουρανό, σκάλισα τον ορίζοντα, διέσχισα τη γη στη μακρύτερη έκτασή της, κατέλαβα τα πνεύματα των Μεγάλων, καθώς είμαι κάποιος που εξοπλίζει μια μυριάδα με τη μαγεία μου. Έφαγα με το στόμα μου, αφόδευσα με τα απόκρυφα μέρη μου, γιατί είμαι ένας θεός, άρχοντας του Άλλου Κόσμου. Έδωσα εκείνα τα πράγματα που καθιερώθηκαν στο παρελθόν, σχεδίασα μια ένδοξη εμφάνιση».<sup>819</sup>

## Κόσμημα



**Εικ. 66. Θωρακικό κόσμημα της πριγκίπισσας Μερερέτ από το Νταχσούρ. Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Αμενεμαχάτ Γ΄. Αιγυπτιακό Μουσείο Καΐρου (αρ. κατ. CG 52003). (Aldred 1950, fig. 73)**

• Σε θωρακικό κόσμημα, υπό μορφήν ιερού, που εντοπίστηκε στον τάφο της Μερερέτ, αδελφής και συζύγου του Αμενεμαχάτ Γ΄ (Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία), στο Νταχσούρ, εικονίζονται κατοπτρικά δύο σκηνές με το φαραώ να κατατροπώνει τους αιχμάλωτους εχθρούς του.<sup>820</sup> Ο Αμενεμαχάτ Γ΄ γέρνοντας ελαφρώς τον κορμό προς τα εμπρός υψώνει το βραχίονα του εξωτερικού του χεριού στο ύψος του

<sup>819</sup> Budge 1910α, 33 [Chapter X]· Faulkner 2004, 37 [Spell 10]· Quirke 2013, 27.

<sup>820</sup> Aldred 1950, 53 no. 73.



ώμου και κάμπει τον πήχη προς τα πάνω σχηματίζοντας αμβλεία γωνία. Με την πυγμή του κρατά ένα κεφαλοθραύστη ή πέλεκυ, τον οποίο και ετοιμάζεται να κατεβάσει με δύναμη στο κεφάλι ενός αιχμαλώτου που κρατά με το άλλο του χέρι από τα μαλλιά. Ως συνήθως, η πτέρνα του εξωτερικού του ποδιού αποδίδεται ανασηκωμένη και το εσωτερικό του πόδι προτεταμένο. Οι εχθροί αποδίδονται σε ημιγονυπετή στάση να κρατούν στα χέρια τους τον οπλισμό τους, πιθανώς για να δηλώσουν πως παραδίνονται. Τα σύμβολα που περιβάλλουν τη σκηνή, όπως και η θεά-γύπας (Νεχμπέτ), παρέχουν ζωή, ευημερία, σταθερότητα και προστασία στο φαραώ.

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Το πρώτο στοιχείο που διαπιστώνει κανείς εξετάζοντας την αιγυπτιακή χειρονομία του Ψωμένου Χεριού με Όπλο (βλ. και Πίνακες 9 και 115) είναι πως πρόκειται για μια επιβλητική χειρονομία «κυριαρχίας»<sup>821</sup> που προβάλλει το δυναμισμό και την επιθετικότητα των προσώπων που την υλοποιούν. Στην **εικ. 149**, για παράδειγμα, με τη στάση αυτή αποδίδεται ένας φύλακας που ετοιμάζεται να τιμωρήσει έναν Αιγύπτιο υπήκοο που δεν απέδωσε την αναμενόμενη φοροεισφορά. Το όπλο που κρατούν οι μορφές των παραπάνω παραστάσεων ασφαλώς προβάλλει τον πολεμικό χαρακτήρα της χειρονομίας. Η επιθετικότητα υποδεικνύεται και από την ίδια τη στάση των μορφών. Από τη δυναμική κίνηση της σφιγμένης πυγμής που υψώνεται πάνω από το κεφάλι και ετοιμάζεται να κατέλθει με ορμή πάνω στους αιχμαλώτους. Από την κλίση του κορμού των μορφών προς τους αιχμαλώτους τους. Από τον έντονο διασκελισμό και την ανασηκωμένη πτέρνα του εξωτερικού ποδιού των μορφών που υποδηλώνει πως οι μορφές βρίσκονται σε κίνηση. Η επιθετικότητα στην περίπτωση της τοιχογραφίας από τον τάφο του Κχερούεφ (**εικ. 60**) προβάλλεται επίσης από το γεγονός πως ένας μαχητής (στην ομάδα που εικονίζεται στο δεξί άκρο της παράστασης) με το εσωτερικό πόδι του φαίνεται να πατά το πόδι του αντιπάλου του.

Οι πρωιμότερες απεικονίσεις της χειρονομίας, από όσο μπορεί να γίνει κατανοητό, φαίνεται να εντάσσονται πάντοτε στο πλαίσιο της βασιλικής ιδεολογίας (**εικ. 53-54**).<sup>822</sup> Το μοτίβο αυτό συνεχίζει να αναπαριστάνεται καθ' όλη τη φαραωνική περίοδο<sup>823</sup> (**εικ. 61, 63, 66, 185, 485**), παρόλο που από το Παλαιό Βασίλειο και εξής χρησιμοποιείται πλέον στην τέχνη της τοιχογραφίας και για να αποδώσει τον κάτοχο

<sup>821</sup> Βλ. και Wilkinson 1994, 194· David 2011, 83–6.

<sup>822</sup> Βλ. και Luiselli 2011, 13–21.

<sup>823</sup> Για μια επισκόπηση της ποικιλίας των τεχνέργων που απεικονίζουν το Φαραώ να εξοντώνει τους αιχμαλώτους του βλ. Hall 1986· Bestock 2018.

του τάφου να επιδίδεται σε αλιευτικές και κυνηγετικές δραστηριότητες (εικ. 55, 57-59). Αυτό σημαίνει πως οι αλιευτικές και κυνηγετικές σκηνές θα μπορούσαν πιθανώς να ενταχθούν σε ένα παρόμοιο συμβολικό πλαίσιο με εκείνο του κατεξοχόν φαραωνικού μοτίβου.

Στα πρωιμότερα παραδείγματα που παρουσιάστηκαν η σκηνή του ηγεμόνα που ετοιμάζεται να εξολοθρεύσει τους εχθρούς του συνδέεται πιθανότατα με ιστορικά γεγονότα, όπως η ενοποίηση της Αιγύπτου<sup>824</sup> (εικ. 53) και η «πρώτη» στρατιωτική σύρραξη των Αιγυπτίων με ασιατικά φύλα<sup>825</sup> (εικ. 54). Τα τέχνηρα που φέρουν τις σκηνές αυτές λειτουργούν ως μνημεία των παραπάνω ιστορικών στρατιωτικών θριάμβων διατηρώντας τους στη συλλογική μνήμη και επαινώντας το μεγαλείο των νικητών φαραώ.<sup>826</sup>

Παρόλο που καθ' όλη την αιγυπτιακή ιστορία το μοτίβο σχετίζεται άμεσα ή έμμεσα με κάποια στρατιωτική επιτυχία των Αιγυπτίων, εντούτοις, ήδη από τις πρωιμότερες εμφανίσεις του ενέχει έναν τελετουργικό χαρακτήρα.<sup>827</sup> Ευρήματα<sup>828</sup> στη Μιργκίσσα της Νουβίας (σύγχρονο Σουδάν) επιβεβαιώνουν πως τουλάχιστον σε μία περίπτωση ένας αιχμάλωτος εκτελέστηκε κατά τη διάρκεια μιας τελετής καθαγιασμού ενός νεοϊδρυθέντος φρουρίου.<sup>829</sup> Ο Schulman υποστηρίζει πως στήλες ιδιωτών του Νέου Βασιλείου που φέρουν το μοτίβο του Φαραώ που πατάσσει τους εχθρούς αιχμαλώτους του μνημονεύουν την τελετουργική εκτέλεση αλλοεθνών αιχμαλώτων.<sup>830</sup> Και ο Janzen<sup>831</sup> τίθεται υπέρ της «ιστορικότητας» της απεικόνισης τελετουργικών εκτελέσεων αλλοεθνών αιχμαλώτων, αν και παραδέχεται πως αρκετές από αυτές είχαν ξεκάθαρα συμβολικό χαρακτήρα.

Ωστόσο, δεν είναι πάντοτε βέβαιο πως στα μεθεόρτια κάποιας αιγυπτιακής στρατιωτικής νίκης ή στο πλαίσιο διαφόρων αποτρεπτικών ιεροτελεστιών εκτελούνταν πράγματι αιχμάλωτοι εχθροί.<sup>832</sup> Περισσότερο είναι ο συμβολισμός της εκτέλεσης των

<sup>824</sup> Μάλεκ 2000, 61–4· Luiselli 2011, 13–4, 18–20.

<sup>825</sup> Russmann 2001, 67–8 no. 2.

<sup>826</sup> Βλ. και Luiselli 2011, 18–21.

<sup>827</sup> Luiselli 2011, 16–21· Kousoulis 2012, 130· Κουσουλής 2014, 32–3.

<sup>828</sup> Η υπόθεση πως δύο λάκκοι που εντοπίστηκαν σε νεκροταφείο της Αβάριδος στο Δέλτα του Νείλου περιείχαν τα σκελετικά κατάλοιπα τελετουργικά εκτελεσθέντων Νουβίων αιχμαλώτων καταρρίπτεται από τον Matić (2018).

<sup>829</sup> Ritner 1993, 153–5, 162–3.

<sup>830</sup> Schulman 1988, 39–62.

<sup>831</sup> Janzen 2013, 302–31.

<sup>832</sup> Βλ. επίσης Matić 2017, 104–6, όπου και σχετική βιβλιογραφία αναφορικά με την κριτική που ασκήθηκε στη θεωρία της «ιστορικότητας» αυτού του μοτίβου. Ο Ward (1992), σε αντίθεση με τον Schulman, απορρίπτει την επιτέλεση δημοσίων εκτελέσεων αλλοεθνών αιχμαλώτων. Επιπλέον, εντάσσει το μοτίβο του Φαραώ που πατάσσει τους αιχμαλώτους του σε ένα τελετουργικό δραματουργικό

εχθρών που ενδιέφερε τους Αιγύπτιους να προβάλλουν μέσα από τέτοιου είδους σκηνές, παρά να αποδώσουν πιστά την πραγματικότητα. Για να γίνει κατανοητός ο συμβολισμός της τελετουργικής εκτέλεσης των αιχμαλώτων εχθρών θα πρέπει πρώτα να αναλυθεί η πρόσληψη των αλλοεθνών (*h3styw*) και των εχθρών (*sbjw*, *h3tyw*) γενικότερα στην αιγυπτιακή αντίληψη.

Στην αιγυπτιακή κοσμοθεωρία η Αίγυπτος γεωγραφικά και θεολογικά αποτελούσε το κέντρο του δημιουργημένου κόσμου, τον οποίο διέπει η Μάατ (*m3t*): η αλήθεια, η δικαιοσύνη, η Κοσμική Τάξη.<sup>833</sup> Οτιδήποτε πέρα από τα όρια της αιγυπτιακής επικράτειας αντιπροσώπευε το Χάος, δηλαδή μια μορφή αταξίας που κυριαρχούσε στο σύμπαν πριν την τέλεση της Δημιουργίας.<sup>834</sup> Οι αλλοεθνείς, παρά το ότι περιλαμβάνονταν στον δημιουργημένο κόσμο, εντούτοις, εκλαμβάνονταν ως κατώτεροι από τους Αιγυπτίους.<sup>835</sup> Εκείνοι δε που επιβουλεύονταν την εδαφική ακεραιότητα της Αιγύπτου κατατάσσονταν στις δυνάμεις του Χάους (*jsft*), αποτελούσαν, δηλαδή, εν δυνάμει εχθρούς τόσο της Αιγύπτου, όσο και της ίδιας της Μάατ, της Κοσμικής Τάξης.<sup>836</sup>

Πρώτιστο καθήκον του εκάστοτε Αιγύπτιου ηγεμόνα, ως ενσαρκωτή του Ώρου και συνδετικού κρίκου μεταξύ του γήινου και του θεικού κόσμου, ήταν η διατήρηση της καθεστηκυίας τάξης, δηλαδή η διατήρηση από τη μία της εδαφικής ακεραιότητας και πολιτικής συνέχειας της Αιγύπτου και από την άλλη της Κοσμικής Τάξης.<sup>837</sup> Στους εχθρούς της Μάατ συγκαταλέγονταν ακόμη και Αιγύπτιοι που επιβουλεύονταν την πολιτική εξουσία του φαραώ.<sup>838</sup> Αυτοί δεν εκλαμβάνονταν απλώς ως συνωμότες ή

---

πλαίσιο, όπου και θα επιτελείτο μια τελετουργική αναπαράσταση της εκτέλεσης αιχμαλώτων ενώπιον ενός θεϊκού ομοιώματος. Ωστόσο, αφήνοντας κατά μέρος τα επιχειρήματα που παραθέτει ο Ward, θα πρέπει να ειπωθεί πως η προσέγγισή του στηρίζεται εξαρχής σε σαθρά θεμέλια, εφόσον, όπως ο ίδιος ομολογεί (Ward 1992, 153–4), η ερμηνεία του και η κριτική που ασκεί στον Schulman βασίζονται στην προσωπική του πεποίθηση πως οι τελετουργικές εκτελέσεις αιχμαλώτων δεν αρμόζουν στην εν γένει αιγυπτιακή νοοτροπία, όπως ο ίδιος την αντιλαμβάνεται. Για την κατάθεση αυτής της προσωπικής του αντίληψης επικρίθηκε από κάποιους ερευνητές (βλ. Janzen 2013, 310–2· Matić 2017, 104–5). Θα πρέπει να επισημάνουμε, εντούτοις, πως στον τάφο του Κχνουμχοτέπ Β΄ στο Μπενί Χασάν (BH 3) εντοπίζεται μια σκηνή που απεικονίζει τη δραματουργική αναπαράσταση της πάταξης αιχμαλώτων. Στο πλαίσιο μεταφοράς του γλυπτού του νεκρού σε ένα ναό απεικονίζονται χορεύτριες «Μουού» να επιδίδονται σε τελετουργικό χορό. Δύο εξ αυτών ενσαρκώνουν τους ρόλους του Φαραώ και του υποταγμένου εχθρού. Μια γυναικεία μορφή με το υψωμένο χέρι της (που δεν κρατά κάποιο όπλο) ετοιμάζεται να πατάξει μια άλλη γονυπετή γυναικεία μορφή, την οποία κρατά αιχμάλωτη (βλ. Newberry 1893a, pl. XXIX· Kanawati και Evans 2014, 41 και pl. 119).

<sup>833</sup> Wilkinson 1992, 37· 2003, 150· Kousoulis 2012, 130.

<sup>834</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τις διάφορες αιγυπτιακές κοσμογονίες βλ. Allen 1988· Wilkinson 2003, 16–9· McClain 2011.


<sup>835</sup> Kousoulis 2012, 130· Κουσουλής 2014, 29–30· Janzen 2013, 12, 22.

<sup>836</sup> Kousoulis 2012, 130· Κουσουλής 2014, 31· Janzen 2013, 12, 17–8.

<sup>837</sup> Wilkinson 1992, 37· 2003, 54–6· Μάλεκ 2000, 64· Janzen 2013, 15–7.

<sup>838</sup> Kousoulis 2012, 133–6· Κουσουλής 2014, 34–5.

επαναστάτες που επιχειρούσαν να καταλάβουν την εξουσία, αλλά ως εκπρόσωποι των δυνάμεων της Ισφét (του Χάους), ως εχθροί της ίδιας της Κοσμικής Τάξης. Συνεπώς, στην αιγυπτιακή διανόηση δεν διαχωρίζονταν από τους αλλοεθνείς, εφόσον επιτελούσαν τον ίδιο, αντίθεο, ρόλο.

Βάσει των παραπάνω επιγραμματικών παρατηρήσεων δεν κρίνεται παράδοξο το γεγονός πως πολλάκις στην αιγυπτιακή τέχνη ο φαραώ απεικονίστηκε να εξολοθρεύει τους αιχμαλώτους εχθρούς της Αιγύπτου. Αυτοί, πέραν της φαραωνικής εξουσίας, απειλούσαν να υπονομεύσουν και την ίδια τη Μάατ, επομένως έπρεπε να υποταχθούν, τόσο στην πραγματικότητα, όσο και (κυρίως) συμβολικά.<sup>839</sup> Ο αποτροπαϊκός χαρακτήρας της χειρονομίας διαφαίνεται και από τη χρήση των παρακάτω ιερογλυφικών σημείων (A207A και A59 αντίστοιχα) ως  ως προσδιοριστικών στη λέξη «*shj*», που σημαίνει «απωθώ, αποτρέπω/εξορκίζω».<sup>840</sup>

Το ανθρώπινο χέρι προσλαμβάνει περαιτέρω συμβολικά νοήματα στην αιγυπτιακή σκέψη, όπως θα καταδειχθεί στο **Κεφ. V**. Αρκεί μόνο να αναφέρουμε πως στο προκείμενο τελετουργικό περιβάλλον και βάσει της παρουσίας μιας θεότητας η πυγμή που υψώνεται πάνω από το κεφάλι μπορεί να εκληφθεί ως ένας συμβολικός αγωγός της θεϊκής δύναμης και σημείο του θριάμβου επί των εχθρών της Αιγύπτου.

Το μοτίβο μιας μορφής (συνήθως κάποιας θεότητας) που υψώνει το χέρι της απειλητικά κραδαίνοντας ένα όπλο (ή και δίχως αυτό) απαντάται αρκετά συχνά και στην τέχνη και γραμματεία της Εγγύς Ανατολής.<sup>841</sup> Το μοτίβο, που στη διεθνή βιβλιογραφία αναφέρεται ως «*Smiting God*», θα πρέπει να μεταδόθηκε στην Ανατολή από την Αίγυπτο, όπου και απαντώνται τα πρωιμότερα παραδείγματα στην τέχνη της προδυναστικής περιόδου.<sup>842</sup> Η διάδοση του μοτίβου από την Αίγυπτο πιθανώς πραγματοποιήθηκε αρχικά προς τη Συρία και την Ανατολία και έπειτα στη νότια Μεσοποταμία.<sup>843</sup>

<sup>839</sup> Βλ. και Wilkinson 1994, 176–7· David 2011, 84· Sales 2012, 95, 98, 108–9· 2017, 262· Leprohon 2015, 313.

<sup>840</sup> Βλ. *Wb* IV, 219–20.

<sup>841</sup> Ενδεικτικά βλ. Collon 1972· Hall 1986, 47· Porada 1993, 567 fig. 12· Cornelius 1994, 25–57, 88–102, 125–42, 167–81. Βλ. επίσης ειδώλιο του Βάαλ από την Ουγκαρίτ και εισηγμένο ειδώλιο του Ρεσέφ από τις Μυκήνες στο Σταμπολίδης 2003, αρ. 799 και 801 αντίστοιχα, καθώς και την ανάλυση σχετικών βιβλικών χωρίων και απεικονίσεων της συροπαλαιστινιακής τέχνης από τον Calabro (2014β, 52–3, 71–87, 138–50, 176–81, 188–217, 287–393, 627–36).

<sup>842</sup> Το πρωιμότερο γνωστό παράδειγμα προέρχεται από τοιχογραφία που εντοπίζεται στον τάφο 100 της Ιεράκων Πόλις (Quibell και Green 1902, pls. LXXVI–LXXVIII· Hall 1986, 4 και fig. 5· Bestock 2018, 27–33).

<sup>843</sup> Cornelius 1994, 255–6· Calabro 2014β, 289.

<b>Πίνακας 9. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγυπτιακής χειρονομίας «Υψωμένου Χεριού με Όπλο».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνήργου/ Χρονολόγηση</b>
53	Χρωματοτρίπτης	Ανδρική μορφή (ο φαραώ)	Ανδρική μορφή (εχθρός)	Ο φαραώ εξολοθρεύει αιχμάλωτο εχθρό	Ιεράκων Πόλις, τάφος/ Τέλος Προδυναστικής Περιόδου (3100 π.Χ. περ.)
54	Ελεφαντοστέινο πλακίδιο	Ανδρική μορφή (ο φαραώ)	Ανδρική μορφή (εχθρός)	Ο φαραώ εξολοθρεύει αιχμάλωτο εχθρό	Άβυδος, τάφος του φαραώ Ντεν/ Αρχαϊκή Περίοδος, 1η Δυναστεία
55	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή (ο νεκρός)	Ψάρια	Ο νεκρός πάνω σε λέμβο ψαρεύει στο έλος/ Μέλη της οικογένειας του νεκρού/ Ακόλουθοι	Γκίζα, τάφος του Καϊεμάνκχ/ Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Ντζεντκαρέ Ισέσι
56	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή (μαχητής, γιος του νεκρού)	Ανδρική μορφή (μαχητής, γιος του νεκρού)	Γιοι του νεκρού επιδίδονται σε Μάχη με ραβδιά/ Μουσικοχορευτικές αθλητικές δραστηριότητες προς τιμήν της Χαθώρ	Γκίζα, τάφος του Ιντού/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπί Α΄
57	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή (ο νεκρός)	Πτηνά	Ο νεκρός πάνω σε λέμβο κυνηγά πτηνά στο έλος/ Μέλη της οικογένειας του νεκρού/ Ακόλουθος	Μπενί Χασάν, τάφος του Κχνουμχοτέπ Β΄/ Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Β΄ (:)
66	Κόσμημα	Ανδρική μορφή (ο φαραώ)	Ανδρική μορφή (εχθρός)	Ο φαραώ εξολοθρεύει αιχμαλώτους εχθρούς	12η Δυναστεία, περίοδος Αμενεμχάτ Γ΄
58	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή (ο νεκρός)	Ιπποπόταμος	Ο νεκρός πάνω σε λέμβο κυνηγά ιπποπόταμο στο έλος/ Μέλη της οικογένειας του νεκρού/ Ακόλουθοι	Θήβες, τάφος του Αντέφ/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Χατσεψούτ-Τούθμωση Γ΄
59	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή (ο νεκρός)	Πτηνά/ Ψάρια	Ο νεκρός πάνω σε λέμβο κυνηγά πτηνά και ψαρεύει στο έλος/ Μέλη της οικογένειας του νεκρού/ Ακόλουθοι	Θήβες, τάφος του Μεννά/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Δ΄- Αμενχοτέπ Γ΄
185	Τοιχογραφία	Ο Φαραώ	Εχθρός αιχμάλωτος	Ο Φαραώ ετοιμάζεται να	Ελ-Κχόκχα, τάφος του

				πατάξει έναν αιχμάλωτο εχθρό	Σουρέρ (No. 48) / Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Αμενχοτέπ Γ΄
60	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή (μαχητής)	Ανδρική μορφή (μαχητής)	Ανδρικές μορφές μονομαχούν με ραβδιά/ Πυγμαχία	Θήβες, τάφος του Κχερούεφ/ Νέο Βασίλειο, μεταβατική περίοδος Αμενχοτέπ Γ΄- Αμενχοτέπ Δ΄
61	Τοιχογραφία	Γυναικεία μορφή (η βασίλισσα)	Γυναικείες μορφές (εχθροί)	Η βασίλισσα Νεφερτίτη εξολοθρεύει αιχμάλωτους εχθρούς	Ναός του Λούξορ/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Ακενατών
64	Πάπυρος	Ανδρική μορφή (ο νεκρός)	Φίδι	Ο νεκρός λογχίζει ένα φίδι που καταβροχθίζει ένα γάιδαρο	18η-19η Δυναστεία (β΄ μισό 14ου αι. π.Χ.)
65	Πάπυρος	Ανδρική μορφή (ο νεκρός)	Φίδι	Ο νεκρός λογχίζει ένα φίδι	19η Δυναστεία (1250 π.Χ. περ.)
62	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή (ιερέας)	Γυναικεία θεότητα	Ιερέας χειρονομεί μπροστά σε μία θεότητα/ Ιεροτελεστία	Θήβες, τάφος του Τζανεφέρ/ Νέο Βασίλειο, 19η-20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Β΄-Ραμσή Γ΄
63	Τοιχογραφία	Ο Φαραώ	Εχθροί αιχμάλωτοι	Ο φαραώ εξολοθρεύει αιχμαλώτους εχθρούς, υπό την παρουσία του Άμμωνα-Ρα	Ναός του Μεντινέτ Χαμπού/ Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄
485	Τοιχογραφία	Ο Φαραώ	Εχθροί αιχμάλωτοι	Ο φαραώ εξολοθρεύει αιχμαλώτους εχθρούς, υπό την παρουσία του Άμμωνα-Ρα	Ναός του Μεντινέτ Χαμπού/ Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄

Η χειρονομία του Υψωμένου Χεριού με Όπλο στην τέχνη και γραμματεία της Συροπαλαιστίνης προσλαμβάνει επιθετικό προφανώς χαρακτήρα, αλλά μπορεί να υλοποιείται και εν είδει απειλής, δίχως την υλοποίηση του θανατηφόρου χτυπήματος· ενώ σε συμβολικό επίπεδο αποτελεί ενδεχομένως ένα αποτροπαϊκό σύμβολο και σημείο της θεϊκής δύναμης, που με μαγικό τρόπο παρεμβαίνει για να εξολοθρεύσει τους εχθρούς.<sup>844</sup>

<sup>844</sup> Αναλυτικά βλ. Cornelius 1994, 255–9· Calabro 2014β, 628–36.

Οι αναπαραστάσεις του Νέου Βασιλείου της τελετουργικής θανάτωσης των αιχμαλώτων πάνω σε ένα πλοιάριο, ενδεχομένως στο πλαίσιο κάποιας θρησκευτικής εορτής (βλ. **εικ. 61** και **υποσ. 810**), επίσης δεν είναι βέβαιο πως αντανακλούν την πραγματικότητα.<sup>845</sup> Είτε ίσχυε αυτή η πρακτική είτε όχι, ο μαγικοθρησκευτικός ρόλος των παραστάσεων αυτού του είδους προβάλλεται έντονα. Η ιδέα του θανάτου στο νερό τρομοκρατούσε τους αρχαίους Αιγυπτίους, καθώς το νερό έχει τη δύναμη να αποσυνθέσει το ανθρώπινο σώμα και έτσι οι νεκροί, δίχως σώμα,<sup>846</sup> δεν θα είχαν τη δυνατότητα να ζήσουν στον Άλλο Κόσμο.<sup>847</sup> Συνεπώς, με το να επιτελείται η τελετουργική εκτέλεση των εχθρών στο Νείλο (και την πιθανή μετέπειτα έκθεση των πτωμάτων στο πλοίο ή απόρριψή τους στο νερό) οι Αιγύπτιοι απέβλεπαν στην πλήρη καταστροφή των εχθρών τους, τόσο στον ανθρώπινο κόσμο, όσο και στο Επέκεινα.<sup>848</sup>

Η πρωτόγνωρη απεικόνιση μιας βασίλισσας, της Νεφερτίτης, στο ρόλο του ηγεμόνα που εξολοθρεύει τους εχθρούς της Αιγύπτου, εξειδικεύει περισσότερο τον υποθάλποντα συμβολισμό του μοτίβου. Με τον τρόπο αυτό, σύμφωνα με κάποιους ερευνητές, προβάλλεται η πολιτική ισχύς της βασίλισσας, η οποία θα πρέπει ενδεχομένως να συσχετιστεί και με την εν γένει μεταρρυθμιστική βασιλεία του Ακενατών σε θρησκευτικό κυρίως, αλλά και πολιτικό επίπεδο.<sup>849</sup> Πέραν της μονοθεϊστικής λατρείας του Ατών, που επέβαλλε ο Ακενατών, σε πολιτικό επίπεδο πιθανώς η βασίλισσα Νεφερτίτη κατείχε έναν αναβαθμισμένο ρόλο και συχνά στην εικονογραφία της περιόδου διαφαίνεται πως στην αντίληψη των καλλιτεχνών ήταν ισοδύναμη με το φαραώ.<sup>850</sup> Σε σημείο ώστε να θεωρείται από κάποιους/-ες ερευνητές/-

---

<sup>845</sup> Βλ. Muhlestein 2005 για ορισμένες ιστορικά τεκμηριωμένες περιπτώσεις.

<sup>846</sup> Για τη σημασία που απέδιδαν στη διατήρηση του ανθρώπινου σώματος οι αρχαίοι Αιγύπτιοι βλ. Κουσουλής 2004, 47, 66, 88–91.

<sup>847</sup> Muhlestein 2005, 177.

<sup>848</sup> Muhlestein 2005, 177–8.

<sup>849</sup> Ενδεικτικά βλ. Redford 1984, 138. Για περισσότερες παραπομπές βλ. Matié 2017, 109–11.

<sup>850</sup> Ενδεικτικά βλ. τοιχογραφία από τον τάφο του Μερυρά Β' (Davies 1905, pl. XXXVII), όπου η Νεφερτίτη απεικονίζεται ένθρονη ακριβώς δίπλα από τον Ακενατών, μόνο με τα περιγράμματα των μορφών να τις διαχωρίζουν. Η απεικόνιση αυτή έρχεται σε αντίθεση με την προϋπάρχουσα καλλιτεχνική σύμβαση, κατά την οποία οι γυναικείες μορφές, ως κατώτερης θέσης, έπρεπε να αποδίδονται πίσω από τις ανδρικές, παρόλο που κάθονταν στο ίδιο κάθισμα (Robins 1993, 159, 172· Wilkinson 1994, 64· Hartwig 2004, 89). Όπως συμβαίνει, για παράδειγμα, σε τοιχογραφία από τον τάφο του Ρεκχμιρέ (Wilkinson και Hill 1983, 34 fig. 30). Εκτός και αν η σημαίνουσα μορφή της παράστασης ήταν γυναικεία, π.χ. η νεκρή, κάτοχος του τάφου στον οποίο φιλοτεχνήθηκε η παράσταση, οπότε και απεικονιζόταν μπροστά από τη δευτερεύουσα, ανδρική μορφή. Στην περίπτωση αυτή ασφαλώς ρόλο θα έπαιζαν και οι οικογενειακές σχέσεις. Συχνά οι τιμώμενες γυναίκες απεικονίζονται μόνες τους, δίχως την παρουσία των συζύγων τους, για να μην διαταραχθεί η ιεραρχία μεταξύ των δύο φύλων, εφόσον ένας άνδρας κατείχε μεγαλύτερο κύρος από τη σύζυγό του και επομένως θα απεικονιζόταν μπροστά από εκείνη. Αντίθετα, όταν οι γυναικείες μορφές συνοδεύονται από νεότερα μέλη της οικογένειας (π.χ. μία γυναίκα με έναν εγγονό της) πάντα προπορεύονται εκείνων, εφόσον στην αιγυπτιακή κοινωνική ιεραρχία οι πρεσβύτεροι κατείχαν σημαίνουσα θέση (βλ. και **Κεφ. IV**). Αναλυτικά βλ. Williamson 2015, 183–5.

τριες πως η Νεφερτίτη συμβασίλευσε με τον Ακενατών<sup>851</sup> ή τον διαδέχθηκε στο θρόνο μετά το θάνατό του.<sup>852</sup>

Παρόλα αυτά, η ιδιάζουσα εικονογραφία της περιόδου δεν προβάλλει απαραίτητα την πολιτική ισχύ της βασίλισσας, αλλά είναι αναμφισβήτητα ενδεικτική της ρήξης με τις προϋπάρχουσες καλλιτεχνικές συμβάσεις, που απορρέει από την εν γένει κοινωνική μεταρρύθμιση του Ακενατών. Ο Matić<sup>853</sup> λαμβάνοντας υπόψη το φύλο των εχθρών που απεικονίζεται να εξολοθρεύει η Νεφερτίτη θεωρεί πως οι σκηνές αποτελούν απλώς αντανάκλαση αντίστοιχων σκηνών του Φαραώ Ακενατών που εξολοθρεύει άνδρες αιχμαλώτους. Σύμφωνα με τον παραπάνω ερευνητή, δηλαδή, η εν λόγω σκηνή, όπως και άλλες που απεικονίζουν τη βασίλισσα Νεφερτίτη στο ρόλο του Φαραώ που εξολοθρεύει τους εχθρούς του, δεν θα πρέπει να εκληφθεί ως προβολή της πολιτικής ισχύος της Νεφερτίτης, αλλά να ενταχθεί στο πλαίσιο του εν γένει δυαδικού συμβολικού διαχωρισμού που κυριαρχεί στην αρχαία αιγυπτιακή αντίληψη και εικονογραφία· όπου και τον κυρίαρχο ρόλο κατέχει το ανδρικό φύλο.<sup>854</sup>

Την άποψη του Matić ενισχύει η απεικόνιση δύο γυναικείων μορφών που ενσαρκώνουν τους ρόλους του Φαραώ και του αιχμαλώτου του σε τοιχογραφία του Μέσου Βασιλείου από το Μπενί Χασάν (βλ. **υποσ. 832**). Μέχρι τώρα δεν έχει εντοπιστεί κάποια παράσταση που να απεικονίζει γυναικεία μορφή να πατάσει ανδρική μορφή. Ένας συσχετισμός δυνάμεων που θα υποδήλωνε την κυριαρχία του γυναικείου φύλου (ή μιας συγκεκριμένης γυναίκας) έναντι του ανδρικού φύλου.

Οι σκηνές κυνηγιού και ψαρέματος<sup>855</sup> πρωτίστως αναπαριστούν καθημερινού χαρακτήρα δραστηριότητες, οι οποίες σχετίζονται με την αιγυπτιακή διατροφή και την τοπική οικονομία.<sup>856</sup> Εντούτοις, φαίνεται πως οι παραστάσεις ενείχαν ποικίλες συμβολικές λειτουργίες. Σε ένα πρώτο συμβολικό επίπεδο τα πτηνά, τα

---

<sup>851</sup> Robins 1993, 53–4.

<sup>852</sup> Tyldesley 1995, 231–7· 2006, 132–3. Για τη συζήτηση σχετικά με την αβέβαιη περίοδο θανάτου της Νεφερτίτης και της σύνδεσής της με το διάδοχο του Ακενατών, Σμενκχαρέ, βλ. Aldred 1973, 25· Tyldesley 1995, 235–7· 2006, 134· Graves-Brown 2010, 156. Η Williamson (2015, 188–92), αντίθετα, επισημαίνει πως η ιδιάζουσα εικονογραφία της Νεφερτίτης προβάλλει μάλλον τη θρησκευτική σημασία της βασίλισσας στη νέα θρησκεία του ατενισμού ενσωματώνοντας τις σεξουαλικές και αναγεννησιακές ιδιότητες διαφόρων -απορριφθέντων πλέον- αιγυπτιακών θεοτήτων, όπως της Τεφνούτ, της Ίσιδος και της Χαθώρ.

<sup>853</sup> Matić 2017, 116–7.

<sup>854</sup> Αναλυτικά βλ. Matić 2017.

<sup>855</sup> Για μια αναλυτική παρουσίαση των σχετικών παραστάσεων βλ. Vandier 1964, 717–86.

<sup>856</sup> Βλ. και Erman 1971, 189, 238–9· Houlihan 1996, 120, 129, 131–2, 136–8, 153–4· Altenmüller 2001, 446· Hartwig 2004, 109.



ψάρια<sup>857</sup> και ο ιπποπόταμος αντιπροσωπεύουν τις δυνάμεις του Χάους, τις οποίες καλείται να υπερκεράσει ο νεκρός,<sup>858</sup> ώστε να μεταμορφωθεί σε ακχ (*3h*), δηλαδή σε «ευλογημένο πνεύμα».<sup>859</sup> Στις περιπτώσεις όπου ο φαραώ (αλλά και οι ιδιώτες) απεικονίζεται να κυνηγά ιπποποτάμους, η πάλη μεταξύ των δυνάμεων της Κοσμικής Τάξης και του Χάους είναι ακόμα πιο πρόδηλη.<sup>860</sup> Το βασιλικό κυνήγι ιπποποτάμου συμβόλιζε την πάλη και τελική νίκη του Ωρου έναντι του Σηθ, μιας και ο ιπποπόταμος αποτελούσε ένα από τα κατεξοχήν ζώα που συνδέονταν συμβολικά με τον τελευταίο, στον οποίο αποδιδόταν «χαοτικές» ιδιότητες.<sup>861</sup> Οι παραπάνω σκηνές του κυνηγιού πτηνών και του ψαρέματος λειτουργούσαν με μαγικό τρόπο ποικιλοτρόπως, καθώς μπορούν επιπλέον να συσχετιστούν, μέσω και του συμβολισμού που αποδιδόταν στην απεικόνιση συγκεκριμένων ειδών ιχθύων και των φυτών του παπύρου και του λωτού, με τη σεξουαλικότητα και την αναγέννηση του νεκρού.<sup>862</sup>

Από το Νέο Βασίλειο και εξής απαντά η μορφή του νεκρού (σε παπύρους, βλ. **εικ. 64-65**), ενός φαραώ (σε τοιχογραφίες) ή μιας θεότητας (σε παπύρους και τοιχογραφίες) με υψωμένο το ένα χέρι να κρατά ένα δόρυ και να λογχίζει ένα ερπετό. Το μοτίβο αυτό έχει μια ιδιαίτερη θρησκευολογική σημασία. Η κατεξοχήν αντίθετη δύναμη στην αρχαία αιγυπτιακή κοσμοθεωρία ήταν ο Άποφης, που απεικονιζόταν με τη μορφή φιδιού.<sup>863</sup> Ο νεκρός, οι φαραώ και οι θεότητες που αποδίδονται να λογχίζουν τη μορφή του Άποφη λειτουργούν και σε αυτή την περίπτωση αποτρεπτικά προς τις δυνάμεις που επιβουλεύονται την Κοσμική Τάξη και τη μετά θάνατον ζωή.

Η χειρονομία του Υψωμένου Χεριού με Όπλο μπορεί να υλοποιείται και στο πλαίσιο αθλητικών δραστηριοτήτων πολεμικού χαρακτήρα. Εκ πρώτης όψεως αυτές οι δραστηριότητες δεν φαίνεται να ενέχουν κάποια τελετουργική διάσταση. Αλλά να αποτελούν προπαρασκευαστικές δραστηριότητες στρατιωτικών συρράξεων. Εντούτοις, φαίνεται πως πραγματοποιούνταν κατά τη διάρκεια εκδηλώσεων με σαφή

---

<sup>857</sup> Τα ψάρια, υπό μια τελετουργική θεώρηση, πιθανότατα θεωρούνταν «ακάθαρτα» από τους αρχαίους Αιγυπτίους, όπως μαρτυρά το γεγονός πως δεν αναφέρονται στη φόρμουλα προσφοράς προς το νεκρό. Τα σκοτεινά νερά στα βάθη του Νείλου, όπου αυτά κατοικούν, πιθανώς έφερναν στον αιγυπτιακό νου τα αρχέγονα νερά του Νουν, του προ-δημιουργίας χαώδους κόσμου (Houlihan 1996, 130–1).

<sup>858</sup> Wilkinson 1994, 177–9· Houlihan 1996, 139· Hartwig 2004, 104, 106, 109, 112.

<sup>859</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τη μεταμόρφωση του νεκρού σε «ευλογημένο πνεύμα» βλ. Assmann 1989· Taylor 2001, 31–2· Κουσουλής 2004, 53–5.

<sup>860</sup> Βλ. και Wilkinson 1994, 177–9· 2003, 199.

<sup>861</sup> Αναλυτικά βλ. Wilkinson 2003, 197–9. Βλ. επίσης Houlihan 1996, 121.

<sup>862</sup> Αναλυτικά βλ. Wilkinson 1992, 123· 1994, 182–3· Houlihan 1996, 133· Meskell 2002, 149–50· Hartwig 2004, 104–6.

<sup>863</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τον Άποφη βλ. Hornung και Brodbeck 1975· Kousoulis 1999.

τελετουργικό χαρακτήρα σχετικό με την αρχαία αιγυπτιακή πολιτική και θρησκευτική ιδεολογία. Οι αναπαραστάσεις στον τάφο του Κχερούεφ εντάσσονται στο πλαίσιο του εορτασμού του τρίτου Ιωβηλαίου του φαραώ Αμενχοτέπ Γ΄ (εικ. 60). Η μάχη των γυμνών νέων από τον τάφο του Ιντού υλοποιείται κατά τη διάρκεια τελετουργικών δράσεων προς τιμήν της Χαθώρ (εικ. 56).

Στην Αίγυπτο του Νέου Βασιλείου, κατά τον Kendall,<sup>864</sup> τα αθλήματα -και ιδιαίτερα εκείνο της πάλης- αποκτούν έναν τελετουργικό χαρακτήρα συνυφασμένο με τη βασιλική ιδεολογία. Σε παραστάσεις αυτού του είδους φαίνεται πως είτε στην πραγματικότητα είτε συμβολικά αντιμάχονται Αιγύπτιοι με αλλοεθνείς, των οποίων επιβάλλεται να επικρατήσουν, ώστε ο Φαραώ και η Αίγυπτος να αναδειχθούν κυρίαρχοι.<sup>865</sup>

Στη σκηνή από τον τάφο του Τζανεφέρ (εικ. 62), τέλος, η χειρονομία υλοποιείται στο πλαίσιο μιας ιεροτελεστίας. Ο ιερέας που την υλοποιεί, μάλιστα, στέκεται ενώπιον μιας θεότητας, η οποία και θα πρέπει να αποτελεί τον αποδέκτη της κίνησης. Στο εσωτερικό του χέρι ο ιερέας κρατά ένα ιδιαίτερο αγγείο, το οποίο θα πρέπει να περιέχει κάποιο υγρό. Αυτή η στάση του ιερέα και το αγγείο που κρατά παραπέμπουν σε σκηνές ταφικών πομπών του Νέου Βασιλείου. Σε αυτές ένας ιερέας κρατώντας ένα αγγείο που περιέχει εξαγνιστικό γάλα ραίνει με έναν θύσανο που κρατά στο υψωμένο εξωτερικό του χέρι το έδαφος από όπου θα περάσει το έλκηθρο που μεταφέρει το ταριχευμένο σώμα του νεκρού (βλ. εικ. 241).

Βάσει αυτών των παραλλήλων και του εν γένει τελετουργικού περιβάλλοντος στο οποίο εντάσσεται η χειρονομία είναι σαφές πως στη συγκεκριμένη περίπτωση η κίνηση κάθε άλλο παρά επιθετικό χαρακτήρα έχει. Ο ιερέας κρατώντας έναν θύσανο (και όχι ένα ραβδί) τον οποίο και εμβαπτίζει στο εξαγνιστικό υγρό που περιέχει το αγγείο που κρατά στο άλλο του χέρι ραίνει το χώρο και το θεϊκό ομοίωμα (:) που βρίσκεται μπροστά του.

Η χειρονομία του Υψωμένου Χεριού με Όπλο μπορεί να συνδεθεί με συγκεκριμένους χειρονομιακούς ιδιοματισμούς που απαντώνται στην αιγυπτιακή γραμματεία και ορισμένοι εκ των οποίων παρουσιάστηκαν σε προηγούμενες ενότητες. Πρόκειται αρχικά για τη φράση «*jrj<sup>c</sup> r*», που προσδιορίζει το ύψωμα του χεριού

---

<sup>864</sup> Kendall 2001, 1.

<sup>865</sup> Βλ. Wilson 1931· Kendall 2001, 1· Κεκές 2015, 119–20.

ενάντια σε κάποιον (βλ. **Πηγή 67**). Το ύψωμα του χεριού που δηλώνεται με τη φράση «*fʒj* <sup>c</sup>» αποκτά επίσης απειλητικό χαρακτήρα στην **Πηγή 69**.

Ωστόσο, κάθε χειρονομιακή φράση που αναλύθηκε παραπάνω μπορεί, όταν συντάσσεται με την πρόθεση «*r*», εν δυνάμει να δηλώνει την εχθρική στάση που παρουσιάζουμε εδώ. Ακόμα και οι χειρονομιακοί ιδιωματισμοί που αφορούν την πρόταση και όχι το ύψωμα του χεριού θα μπορούσαν να συσχετιστούν με τη χειρονομία του Ύψωμένου Χεριού με Όπλο. Έχουμε, για παράδειγμα, τη φράση «*dʒj* <sup>c</sup> *r*», η οποία στην **Πηγή 52** συνδυάζεται με το ρήμα *hwj*, που σημαίνει «χτυπά/πατάσσω». Εδώ παραθέτουμε μία ακόμη πηγή, που ανήκει στην Επωδή 68 των *Κειμένων των Σαρκοφάγων*, όπου φαίνεται να αντανακλάται η επιθετική στάση που λαμβάνουν οι μορφές που υλοποιούν τη χειρονομία για να πατάξουν (*hwj*) τον εχθρό τους.

**Πηγή 115:** «*jʒ N pn* <sup>c</sup>*h*<sup>c</sup>=*k* *r*=*k* *r*=*sn* *mks*=*k* *hr* *rmn*=*k* *hw* <sup>c</sup>=*k* *r*=*sn*»

«Ω Ν! Στάσου ενάντια τους, το σκήπτρο σου πάνω στον ώμο<sup>866</sup> σου, χτύπα το χέρι σου εναντίον τους».<sup>867</sup>

Στην **Πηγή 213** η φράση «*fʒj* <sup>c</sup> *r*» (υψώνω το χέρι προς) προσλαμβάνει εξουσιαστικό χαρακτήρα και θα μπορούσε να συνδεθεί με την εξεταζόμενη χειρονομία. Τέλος, ο εχθρικός χαρακτήρας που προβάλλεται από το χειρονομιακό ιδιωματισμό «*ʒwj* <sup>c</sup> *r*» (που δηλώνει και πάλι την πρόταση -και όχι το ύψωμα- του χεριού *ενάντια* σε κάποιον) στις **Πηγές 81** και **84** θα μπορούσε ενδεχομένως να συνδέει τη φράση με τη χειρονομία του Ύψωμένου Χεριού με Όπλο.

Η χειρονομία του Ύψωμένου Χεριού με Όπλο αποτελεί μία δυναμική κίνηση που πρωτίστως προβάλλει την επιθετική διάθεση του προσώπου που την υλοποιεί. Συνήθως εντάσσεται σε ένα τελετουργικό πλαίσιο με πολιτικές και θεολογικές συμβολικές διαστάσεις. Μέσω αυτής επιτυγχάνεται ο στόχος της εξολόθρευσης των δυνάμεων που αντιμάχονται τη φαραωνική εξουσία και την Κοσμική Τάξη. Έτσι η Αίγυπτος και η Μάατ αναδεικνύονται κυρίαρχοι στο αιγυπτιακό σύμπαν. Παράλληλα, εξορκίζονται οι υπερβατικές οντότητες που απειλούν τη μεταθανάτια ζωή του νεκρού. Στο **Κεφάλαιο V** αναλύονται περαιτέρω οι συμβολικές διαστάσεις που προσλαμβάνει η χειρονομία στην αρχαία αιγυπτιακή αντίληψη.

<sup>866</sup> Στο Sq3C αντί του «*rmn*» (ώμος) αναγράφεται «<sup>c</sup>*wj*» (χέρια) και στο B10C «<sup>c</sup>» (χέρι).

<sup>867</sup> CT I, 291c-e [Spell 68]· Faulkner 1973, 65 [Spell 68, I.291].

## Προτεταμένο Χέρι με Ανκχ

### Περιγραφή της χειρονομίας

Κατά το συγκεκριμένο χειρονομιακό τύπο, μία ανδρική ή γυναικεία θεότητα (ή ακόμα και ένας θεοποιημένος βασιλιάς) προτείνει το ένα χέρι της κρατώντας το σύμβολο του ανκχ προς τη μορφή ενός φαραώ ή μιας βασίλισσας. Το προτεταμένο χέρι της μορφής που υλοποιεί τη χειρονομία είναι συνήθως λυγισμένο και σπανιότερα τεντωμένο. Οι παραλλαγές αυτές δεν φαίνεται να αλλοιώνουν τη συμβολική αξία της χειρονομίας. Αυτή εμφανίζεται στην αιγυπτιακή τέχνη πιθανότατα ήδη στο τέλος της Προδυναστικής Περιόδου<sup>868</sup> και συνεχίζει να αναπαριστάνεται καθ' όλη τη φαραωνική περίοδο, κυρίως σε ναϊκές και ταφικές τοιχογραφίες και σε στήλες. Συνήθως η σκηνή αποδίδεται ανεξάρτητη, δίχως να συνδέεται δηλαδή με άλλες μορφές και δράσεις στην εκάστοτε παράσταση. Ωστόσο, συχνά τις δύο κεντρικές μορφές του φορέα και του αποδέκτη πλαισιώνουν και άλλες θεϊκές μορφές.

### Τοιχογραφίες

- Στην περίοδο του φαραώ Ντζεντκαρέ Ισέσι (Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία) χρονολογείται η παρακάτω σκηνή και προέρχεται από το Νεκρικό Ναό του.<sup>869</sup> Η σκηνή διασώζεται αποσπασματικά. Κεντρική θέση στη σκηνή καταλαμβάνει η καθιστή μορφή του φαραώ, ο οποίος φορά το στέμμα της Άνω και Κάτω Αιγύπτου. Μπροστά του αποδίδεται η θεά Χαθώρ, η οποία με το εσωτερικό της χέρι προτεταμένο στρέφει προς το φαραώ ένα ανκχ, στο ύψος της μύτης του. Πίσω από το φαραώ αποδίδεται η



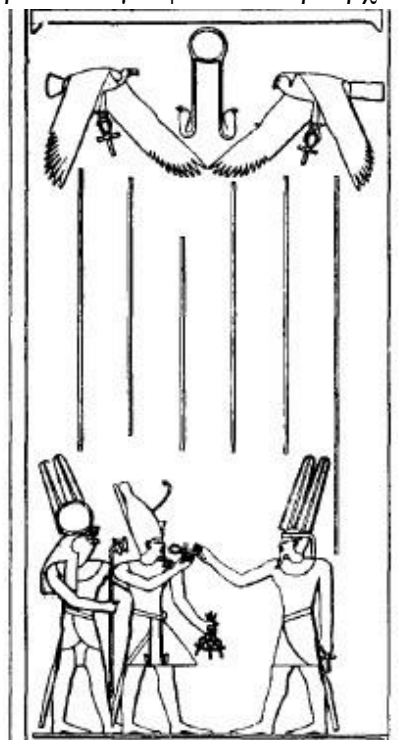
**Εικ. 67. Ανάγλυφο από το Νεκρικό Ναό του φαραώ Ντζεντκαρέ Ισέσι. Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Ντζεντκαρέ Ισέσι.**  
(Ćwiek 2003, fig. 29)

<sup>868</sup> Ćwiek 2003, 188.

<sup>869</sup> Ćwiek 2003, 189.

θεά Ουατζίτ,<sup>870</sup> η οποία τον αγκαλιάζει. Πιο πίσω εικονίζεται ο Σηθ, ενώ τη σκηνή συμπληρώνει μια ακόμα θεότητα (διατηρείται αρκετά αποσπασματικά) πίσω από τη Χαθώρ, πιθανώς ο θεός Μπεχντέτι.<sup>871</sup>

- Στο Μέσο Βασίλειο, και πιο συγκεκριμένα στην περίοδο του Φαραώ Σενούσρετ Α΄ (12η Δυναστεία), ανάγεται η παρακάτω λεπτομέρεια ανάγλυφου που προέρχεται από παρεκκλήσι του εν λόγω Φαραώ στο Καρνάκ.<sup>872</sup> Στη σκηνή εικονίζεται ο Φαραώ ανάμεσα σε δύο θεότητες. Μπροστά του, ο Άμμωνας κρατά με το εσωτερικό του χέρι προτεταμένο ένα ανκχ, το οποίο και φέρνει μπροστά στη μύτη του Φαραώ. Ο τελευταίος υψώνει το εξωτερικό του χέρι και με την παλάμη ανοιχτή και στραμμένη προς τα επάνω αγγίζει το ανκχ που του προσφέρεται. Πίσω του εικονίζεται ο θεός Μοντού<sup>873</sup> να εναποθέτει το εσωτερικό του χέρι στον ώμο του Φαραώ.



**Εικ. 68.** Λεπτομέρεια ανάγλυφου από το Παρεκκλήσι του Σενούσρετ Α΄ στο Καρνάκ. Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Α΄.

(Lacau και Chevrier 1956, 139, fig. 30)

- Από το ίδιο ναϊκό οικοδόμημα προέρχεται τοιχογραφία που παρουσιάζεται σε άλλη ενότητα (βλ. «Ανοιχτές Παλάμες με Ύδωρ (νινί)», **εικ. 210**) και εικονίζει το θεό Μοντού να προσφέρει το ανκχ προς το Φαραώ Σενούσρετ Α΄, υπό την παρουσία του Άμμωνα-Ρα.<sup>874</sup> Έμπροσθεν του θεού Μοντού διακρίνεται μία επιγραφή που μας πληροφορεί πως προσφέρεται ζωή στο Φαραώ.

- Η παρακάτω σκηνή προέρχεται από το «Νότιο Ναό» της Μπουχέν, ο οποίος ήταν αφιερωμένος στον Ώρο και ανάγεται στην περίοδο της Χατσεψούτ και του Τούθμωση Γ΄ (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία).<sup>875</sup> Στα δεξιά απεικονίζεται ο θεοποιημένος βασιλιάς Σενούσρετ Γ΄ να προτείνει ένα ανκχ με το εξωτερικό του χέρι

<sup>870</sup> Αναλυτικά βλ. Wilkinson 2003, 226–8.

<sup>871</sup> Πρόκειται για μια υπόσταση του Ωρου. Αναλυτικά βλ. Otto 1975, 683· Leitz 2002, 814–6· Wilkinson 2003, 201–2· Shonkwiler 2014.

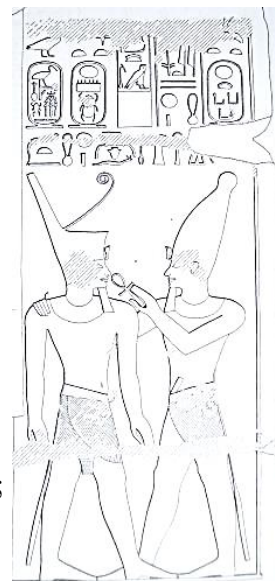
<sup>872</sup> Lacau και Chevrier 1956, 109–11, 140.

<sup>873</sup> Βλ. Wilkinson 2003, 203–4.

<sup>874</sup> Lacau και Chevrier 1956, 102.

<sup>875</sup> Caminos 1974, 11.

προς τον Τούθμωση Γ', καθώς εναποθέτει το εσωτερικό του χέρι στον ώμο του φαραώ.<sup>876</sup> Ο Τούθμωσις Γ' αποδίδεται με τα χέρια παράλληλα στο σώμα και τις παλάμες ανοιχτές.



**Εικ. 69.** Λεπτομέρεια αναγλύφου από το Νότιο Ναό (Ναός του Ωρου) της Μπουχέν. Πεσσός 36, Βόρεια όψη, ανώτερη ζώνη. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Χατσεψούτ-Τούθμωση Γ'.  
(Caminos 1974, pl. 91)

- Σε παράσταση από τον ίδιο ναό που παρουσιάζεται σε άλλη ενότητα (βλ. «Παλάμη προς τα Έξω», **εικ. 95**), ο Φαραώ Τούθμωσις Γ' πλαισιώνεται από έναν κριοκέφαλο θεό (δεν είναι βέβαιο για ποια θεότητα πρόκειται). Ο θεός προτείνει το εξωτερικό του χέρι προς τον Αιγύπτιο ηγεμόνα κρατώντας ένα ανκχ. Με το εσωτερικό του χέρι αγκαλιάζει τον Τούθμωση Γ'.
- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Ανοιχτές Παλάμες με Ύδωρ (νινί)», **εικ. 211**) παρουσιάζεται τοιχογραφία από το Ναό του Κχνουμ στην Κούμα του Σουδάν που επίσης χρονολογείται στην περίοδο του Τούθμωση Γ'.<sup>877</sup> Η σκηνή εικονίζει το Φαραώ να οδηγείται από το θεό Ντεντούεν ενώπιον του Κχνουμ. Ο θεός Ντεντούεν με το εσωτερικό του χέρι κρατά το εσωτερικό χέρι του Φαραώ. Ύψώνει το εξωτερικό του χέρι προς το πρόσωπο του Φαραώ κρατώντας ένα ανκχ.
- Ολοκληρώνοντας την παρουσίαση της χειρονομίας του προτεταμένου χεριού με ανκχ παρατίθεται μία σκηνή που εντοπίζεται σε πεσσό του τάφου της Νεφερταρί, Πρώτης (ή «Μεγάλης») Συζύγου του Ραμσή Β'.<sup>878</sup> Στη σκηνή αποδίδεται η βασίλισσα να οδηγείται από την «Ισιδα, Κυρία του Ουρανού», όπως την αποκαλεί η επιγραφή, προς τον Όσιρη που απεικονίζεται σε άλλη όψη του πεσσού. Η θεά, στραμμένη προς τη Νεφερταρί, υψώνει το εξωτερικό της χέρι σχηματίζοντας με το βραχίονα και τον πήχη ένα ν και στρέφει με αυτό ένα ανκχ προς τη μύτη της βασίλισσας. Με το άλλο

<sup>876</sup> Caminos 1974, 77–8.

<sup>877</sup> LD V, 206· PM VII, 152 [5–6]· Dominicus 1994, 53· Αντωνάτος 2012, 50· Leprohon 2013, 98, 100.

<sup>878</sup> Corzo και Afshar 1993.



**Εικ. 70.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο της Νεφερταρί. Αίθουσα Κ, Πεσσός Η, Ανατολική όψη. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Β΄. (Corzo και Afshar 1993, 16, pl. 10)

της χέρι κρατά το ένα χέρι της Νεφερταρί. Εκείνη αποδίδεται με τα χέρια παράλληλα στο σώμα (το εσωτερικό της χέρι κρατά η θεά).

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Δύο είναι τα κύρια εικονογραφικά στοιχεία που θα πρέπει να τονιστούν κατά την ανάλυση της χειρονομίας (βλ. και **Πίνακες 10 και 116**). Καταρχάς, το αντικείμενο που φέρουν οι μορφές που υλοποιούν τη χειρονομία, δηλαδή το ανγκ. Δεύτερον, πως μέσω της χειρονομίας ανώτερες, θεϊκές μορφές απευθύνονται σε κατώτερες,<sup>879</sup> ανθρώπινες μορφές<sup>880</sup> (Φαραώ, Βασίλισσα). Για να ανιχνευθεί η συμβολική αξία της χειρονομίας θα πρέπει καταρχάς να αναζητηθούν οι λόγοι για τους οποίους μια θεότητα μπορεί να απευθύνεται σε μία ανθρώπινη μορφή.

Πρωτίστως μια θεότητα μπορεί να χαιρετίζει και να παρέχει την ευλογία της σε έναν πιστό που την προσεγγίζει. Επίσης, θα μπορούσε να δίνει μια εντολή σε έναν θνητό ή ακόμη και να του εκτοξεύει κάποια απειλή. Σε αυτά τα τελείως διαφορετικά, συχνά και αντιθετικά, μεταξύ τους περιβάλλοντα οι χειρονομίες των μορφών, θεοτήτων και ανθρώπων, ενέχουν τελείως διαφορετικές ή και αντιθετικές συμβολικές σημασίες. Μένει να εξεταστεί ποια από όλες αυτές τις διαφορετικές σημασίες θα μπορούσε να βρει εφαρμογή στην περίπτωση της χειρονομίας που αναλύεται.

Καταρχάς, η οικειότητα που φαίνεται πως έχουν οι θεϊκές με τις ανθρώπινες μορφές, όπως αυτή προβάλλεται από την εγγύτητα των μορφών, αλλά και από το γεγονός πως συχνά η θεϊκή μορφή κρατά από το χέρι την ανθρώπινη μορφή (**εικ. 70, 210-211**) ή την αγκαλιάζει<sup>881</sup> (**εικ. 69, 95**), αποκλείουν την εχθρική στάση της θεότητας

<sup>879</sup> Δεν αγνοούμε παράλα αυτά το γεγονός πως ο Αιγύπτιος μονάρχης, ως «τέλειος θεός» (*ntr nfr*), δεν εκλαμβάνεται απολύτως ως «κατώτερος» των θεών.

<sup>880</sup> Τουλάχιστον σε μία περίπτωση, σε τοιχογραφία από το Ναό της Χατσεψούτ στο Ντίρ ελ-Μπαχάρι, αποδέκτης της χειρονομίας φαίνεται να είναι ο Άμμωνας (βλ. Naville 1895, pl. V). Ωστόσο, στην περίπτωση αυτή η μορφή της Χατσεψούτ θα πρέπει να υπήρχε ανάμεσα στις δύο θεότητες που απεικονίζονται και στη συνέχεια καταστράφηκε, όπως και οι τίτλοι της (Naville 1895, 6–7). Επομένως, αρχικά αποδέκτης της χειρονομίας ήταν και πάλι μία ανθρώπινη μορφή, εκείνη της Χατσεψούτ.

<sup>881</sup> Για τα είδη των συναισθημάτων και των διαπροσωπικών σχέσεων που εκφράζονται μέσω της χειραψίας και του εναγκαλισμού στην αρχαία αιγυπτιακή τέχνη βλ. Αντωνάτος 2012, 159–98. Στο **Κεφ. Π.1** της παρούσας διατριβής αναλύονται γραπτές μαρτυρίες που εντάσσουν τις κινήσεις αυτές στο μυθολογικό πλαίσιο του μεταθανάτιου ταξιδιού του νεκρού και της υποδοχής του από τους θεούς στον Άλλο Κόσμο.

έναντι των ανθρώπινων μορφών. Επιπλέον, η σκηνή συχνά εντάσσεται στο εικονογραφικό περιβάλλον της στέψης ενός Φαραώ<sup>882</sup> ή της υποδοχής ενός τεθνεώτα Φαραώ ή μιας βασίλισσας από τους θεούς (βλ. **εικ. 67, 70**).<sup>883</sup> Σε τέτοιου είδους τελετουργικά πλαίσια η ερμηνεία της χειρονομίας ως μεταβίβασης κάποιας εντολής και πολύ περισσότερο ως έκφρασης απειλής προς τον φαραώ στερούνται νοήματος. Τέλος, η ίδια η θέση του βασιλιά στην αιγυπτιακή κοσμοθεωρία ως ενσαρκωτή του Ωρου, ως συνδετικού κρίκου μεταξύ γήινου και θεϊκού κόσμου και ως προστάτη και εγγυητή της Κοσμικής Τάξης<sup>884</sup> αποκλείουν τις παραπάνω ερμηνευτικές προσεγγίσεις.

Φαίνεται συνεπώς πολύ πιθανό η συμβολική σημασία της χειρονομίας του προτεταμένου χεριού με ανκχ να συνδέεται με την παροχή «ευλογίας» μιας θεότητας προς μια ανθρώπινη μορφή (το Φαραώ ή τη βασίλισσα). Το ανκχ στην αρχαία Αίγυπτο αποτελούσε σύμβολο της ζωής.<sup>885</sup> Με την απεικόνιση μιας θεϊκής μορφής να προσφέρει ένα ανκχ στο φαραώ ή τη βασίλισσα στην πραγματικότητα συμβολίζεται η παροχή ζωής προς εκείνους, όπως μαρτυρά και η προαναφερθείσα επιγραφή της **εικόνας 210**. Το γεγονός πως συνήθως η θεϊκή μορφή φέρνει το ανκχ μπροστά στη μύτη της μορφής, στην οποία προσφέρει συμβολικά τη ζωοδόχο ευλογία της, οπτικοποιεί μια συνήθη αιγυπτιακή φράση, τη θεϊκή εμφύσηση «πνοής ζωής», που απαντάται αρκετά συχνά στις αιγυπτιακές πηγές.<sup>886</sup> Ενδεικτικά, στη σύντομη εκδοχή του «Ύμνου στον Ατών» που χρονολογείται στην περίοδο του Ακενατών (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία), ένας στίχος αναφέρει:

**Πηγή 116:** «*r s'nh=sn ʿw n 'nh r fndw(=sn)*»

«Για να τους κάνεις να ζήσουν, (δίνεις) πνοή ζωής στις μύτες (τους)».<sup>887</sup>

Η χειρονομία του προτεταμένου χεριού με ανκχ αποτελεί μία χειρονομία την οποία εκτελούν υπερβατικές<sup>888</sup> μορφές απευθυνόμενες κατά βάση σε μορφές ενός

<sup>882</sup> Ενδεικτικά βλ. τοιχογραφίες της περιόδου του Σενούσρετ Α΄ από το Καρνάκ (Lacau και Chevrier 1969, pl. 16, Scène 9), της Χατσεψούτ από το ναό της στο Ντέιρ ελ-Μπαχάρι (Naville 1895, pl. II) και του Σέθου Α΄ από το ναό του στην Άβυδο (Gardiner, Calverley και Broome 1958, pl. 42).

<sup>883</sup> Ενδεικτικά βλ. τοιχογραφίες από τον τάφο του Τούθμωση Δ΄ (Reeves και Wilkinson 1996, 106), τον τάφο του Αμενχοτέπ Γ΄ (Reeves και Wilkinson 1996, 112) και τον τάφο του Τουταγχαμών (Reeves και Wilkinson 1996, 124).

<sup>884</sup> Frankfort 1978, 51–2· Μάλεκ 2000, 64· Teeter 1997, 1, 3· Wilkinson 1994, 175· 2003, 150, 152· Costa και Magadán 2017, 95–6.

<sup>885</sup> Wilkinson 1992, 177· 1994, 159.

<sup>886</sup> Wilkinson 1992, 177· 1994, 160.

<sup>887</sup> Davies 1906, 29 και pl. XXXIII [Apy, στήλη 4]· Lichtheim 1976, 92.

<sup>888</sup> Πέραν των γνωστότερων θεοτήτων, που συνοπτικά συζητήθηκαν παραπάνω, τη χειρονομία σε κάποιες περιπτώσεις υλοποιούν και μορφές κατώτερων υπερβατικών οντοτήτων, όπως το *Ka* του Φαραώ Σέθου Α΄ που απευθύνεται στο Φαραώ, υπό μορφήν σφίγγας (David 1981, 33) ή τα Πνεύματα της



Φαραώ ή μιας βασίλισσας. Καθώς το ανγκ αποτελούσε το σύμβολο της ζωής στην αρχαία Αίγυπτο, η χειρονομία, με βάση και αναφορές των αιγυπτιακών πηγών, ερμηνεύεται ως προσφορά «πνοής ζωής» από μια θεότητα προς τη μορφή στην οποία απευθύνεται.

<b>Πίνακας 10. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγυπτιακής χειρονομίας «Προτεταμένου Χεριού με Ανγκ».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνη</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέρου/Χρονολόγηση</b>
67	Τοιχογραφία	Η Χαθώρ	Ο Φαραώ	Ο Φαραώ πλαισιώνεται από διάφορες θεότητες	Νεκρικός Ναός του Ντζενταρέ Ισέσι/ Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Ντζενταρέ Ισέσι
68	Τοιχογραφία	Ο Άμμωνας	Ο Φαραώ	Ο Φαραώ με τον Άμμωνα και τον Μοντού	Καρνάκ, «Λευκό Παρεκκλήσι» του Σενούσρετ Α΄/ Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Α΄
210	Τοιχογραφία	Ο Μοντού	Ο Φαραώ	Ο Φαραώ με τον Μοντού και τον Άμμωνα-Ρα	Καρνάκ, «Λευκό Παρεκκλήσι» του Σενούσρετ Α΄/ Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Α΄
69	Τοιχογραφία	Ο θεοποιημένος βασιλιάς Σενούσρετ Γ΄	Ο Φαραώ Τούθμωσις Γ΄	Ο θεοποιημένος βασιλιάς Σενούσρετ Γ΄ με το Φαραώ Τούθμωση Γ΄	Μπουχέν, Νότιος Ναός (του Ωρου)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄
95	Τοιχογραφία	Κριοκέφαλος θεός	Ο Φαραώ Τούθμωσις Γ΄	Κριοκέφαλη θεότητα πλαισιώνει το Φαραώ Τούθμωση Γ΄	Μπουχέν, Νότιος Ναός (του Ωρου)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄
211	Τοιχογραφία	Ο θεός Ντεντούεν	Ο Φαραώ Τούθμωσις Γ΄	Ο θεός Ντεντούεν οδηγεί το Φαραώ Τούθμωση Γ΄ στο θεό Κχνουμ	Κούμα (Σουδάν), Ναός του Κχνουμ/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄
70	Τοιχογραφία	Η Ίσις	Η βασίλισσα Νεφερταρί	Η βασίλισσα Νεφερταρί με την Ίσιδα	Κοιλιάδα των Βασιλισσών, τάφος της Νεφερταρί (QV66)/Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Β΄

Ανατολής και της Δύσης που παρέχουν ζωή στη νεογέννητη Χατσεμπούτ (βλ. Naville 1896, pl. LI και εικ. 176 της παρούσας διατριβής).

## Προτεταμένη Ανοιχτή Παλάμη

### **Περιγραφή της χειρονομίας**

Κατά τη χειρονομία της Προτεταμένης Ανοιχτής Παλάμης μία μορφή σε όρθια, καθιστή ή γονυπετή στάση προτείνει το ένα της χέρι έχοντας ανοιχτή την παλάμη και στραμμένη είτε προς το θεατή είτε μακριά από αυτόν ή σπανιότερα προς τα πάνω ή προς τα κάτω. Κάποιες φορές το χέρι αποδίδεται ολικώς προτεταμένο στο ύψος του ώμου, ενώ άλλες ο βραχίονας σχηματίζει οξεία ή αμβλεία γωνία με τον πήχη. Δεν είναι βέβαιο αν και σε τι βαθμό διαφοροποιείται η σημασία της χειρονομίας στις διάφορες παραλλαγές. Η υπό εξέταση χειρονομία απαντά σε ταφικές και ναϊκές τοιχογραφίες, στήλες, παπύρους κτλ. Η περίοδος χρήσης της υπό εξέταση χειρονομίας εκτείνεται σε όλη τη φαραωνική περίοδο και δύνανται να την εκτελούν ανδρικές ή γυναικείες μορφές, ιερείς, αξιωματούχοι, Φαραώ, θεότητες ή και κοινοί θνητοί.

### **Τοιχογραφίες**

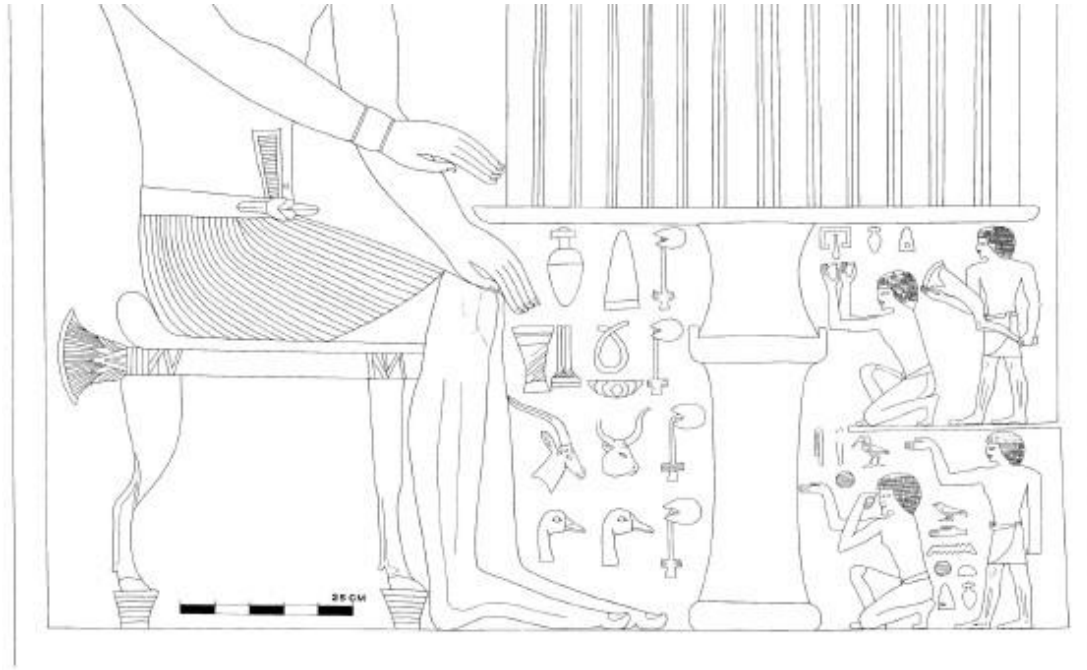
- Μία από τις πρωιμότερες απεικονίσεις της χειρονομίας προέρχεται από το μασταμπά του Κχαφκούφου Α΄ στη Γκίζα (G 7140) που ανάγεται στην περίοδο του Χέοπα, στο τέλος της 4ης Δυναστείας του Παλαιού Βασιλείου.<sup>889</sup> Η τοιχογραφία παριστάνει τον κάτοχο του τάφου με μεγάλο μέγεθος καθισμένο πίσω από μία τράπεζα προσφορών. Κάτω από την τράπεζα, στα αριστερά, η επιγραφή καταγράφει έναν κατάλογο προσφορών προς το νεκρό.<sup>890</sup> Στα δεξιά εικονίζονται σε δύο ζώνες τέσσερις ανδρικές μορφές πολύ μικρού μεγέθους να κομίζουν αντικείμενα ως προσφορές στο νεκρό και να χειρονομούν. Η όρθια ανδρική μορφή στην κατώτερη ζώνη προτείνει το βραχίονα του εσωτερικού της χεριού στο ύψος του ώμου και κάμπει τον πήχη προς τα πάνω. Παράλληλα, λυγίζει τον καρπό προς τα εμπρός έχοντας την παλάμη ανοιχτή και στραμμένη προς το θεατή. Το εξωτερικό χέρι της μορφής παραμένει παράλληλα στο σώμα. Η επιγραφή μπροστά από τη μορφή αναφέρει:

**Πηγή 117:** «*wdn ht t hnqt*»

---

<sup>889</sup> Simpson 1978, 9.

<sup>890</sup> Simpson 1978, 15.



**Εικ. 71.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το μασταμπά του Κχαφκχούφου Α΄ στη Γκίζα (G 7140). Παρεκκλήσι, νότιος τοίχος. Παλαιό Βασίλειο, τέλος 4ης Δυναστείας, περίοδος Χέοπα. (Simpson 1978, fig. 31)

«Προσφορά άρτου και μύρας».<sup>891</sup>

Η πρώτη μορφή στην κατώτερη ζώνη πιθανώς εκτελεί μια παραλλαγή της χειρονομίας χρησιμοποιώντας και το άλλο της χέρι. Ενώ η στάση του εσωτερικού της χεριού αντιγράφει την κίνηση της προηγούμενης μορφής, η πυγμή του εξωτερικού της χεριού έρχεται μπροστά στο πρόσωπο. Τη μορφή πλαισιώνει η επιγραφή:

**Πηγή 118:** «*snm(t) 3h*»

«Τροφοδοσία του δοξασμένου (ευλογημένου)».<sup>892</sup>

- Στην 6η Δυναστεία, και πιο συγκεκριμένα στη βασιλεία του Πεπού Α΄, ανάγεται η παρακάτω σκηνή από το μασταμπά του Καρ στη Γκίζα (G 7101) που παριστάνει μία αρκετά συνήθη αιγυπτιακή ταφική ιεροτελεστία.<sup>893</sup> Στη σκηνή απεικονίζονται μορφές ιερέων με διαφορετικούς ρόλους στο πλαίσιο της τελετής. Η δεύτερη ανδρική μορφή, σε όρθια στάση και στραμμένη προς τα αριστερά (προς το μέρος του νεκρού που δεν εικονίζεται στην παραπάνω εικόνα), με προτεταμένο το εσωτερικό της χέρι στρέφει την ανοιχτή παλάμη προς το θεατή. Το εξωτερικό χέρι της μορφής, που κρατά ένα

<sup>891</sup> Simpson 1978, 15.

<sup>892</sup> Simpson 1978, 15.

<sup>893</sup> Simpson 1976, 1.



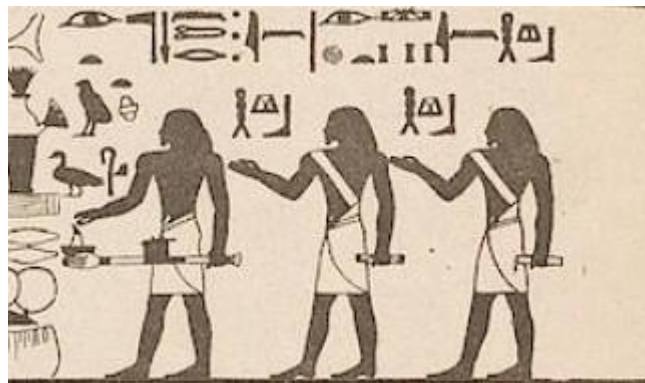
**Εικ. 72.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το μασταμπά του Καρ στη Γκίζα (G7101). Αυλή C, βόρειος τοίχος, υπέρθυρο. Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπύ Α΄. (Simpson 1976, fig. 22a)

τυλιγμένο ρολό παπύρου, παραμένει παράλληλα στο σώμα. Η επιγραφή που πλαισιώνει τη μορφή αναφέρει:

**Πηγή 119:** «*wdn ht jn hrj-ḥbt*»

«Προσφορά από τον Αναγνώστη-Ιερέα».<sup>894</sup>

• Σε τοιχογραφία από τον τάφο του Αμενεμχάτ στο Μπενί Χασάν (BH 2), που ανάγεται στην περίοδο του Σενούσρετ (Σέσωστρη) Α΄ (Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία), εικονίζονται τρεις μορφές ιερέων μπροστά σε προσφορές προς την Χοτεπέτ, σύζυγο του κατόχου του τάφου.<sup>895</sup> Οι μορφές αποδίδονται στραμμένες προς τις προσφορές (και τη Χοτεπέτ). Η πρώτη μορφή κρατά ένα θυμιατήρι με το οποίο και θυμιατίζει/εξαγνίζει τις προσφορές. Οι άλλοι δύο ιερείς προτείνουν ελαφρώς το βραχίονα του εσωτερικού τους χεριού και κάμπτουν τον πήχη προς τα πάνω έχοντας ανοιχτή την παλάμη. Με το εξωτερικό τους χέρι που παραμένει παράλληλα στο σώμα κρατούν ένα ρολό παπύρου. Οι επιγραφές που συνοδεύουν τους δύο ιερείς τους προσδιορίζουν ως «*hrj-ḥbt*», δηλαδή ως Αναγνώστες-Ιερείς.

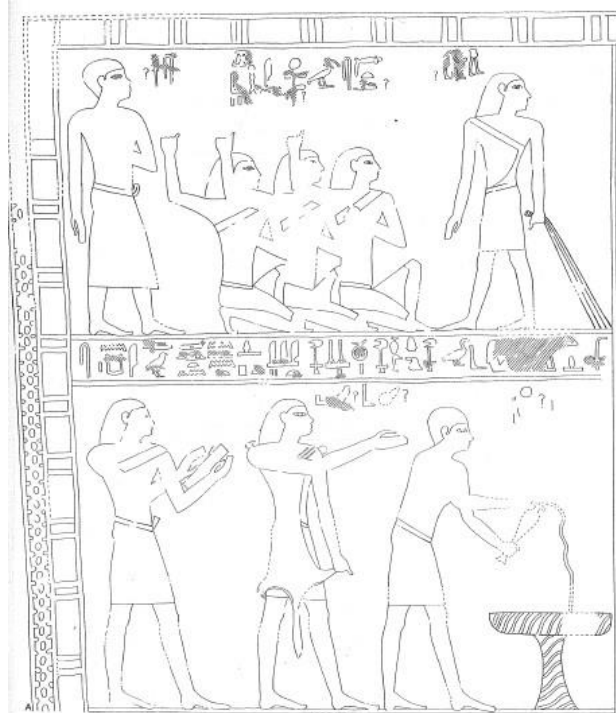


**Εικ. 73.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Αμενεμχάτ στο Μπενί Χασάν (BH 2). Κύρια Αίθουσα, νότιος τοίχος (δυτικό τμήμα). Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ (Σέσωστρη) Α΄. (Newberry 1893α, pl. XVIII)

<sup>894</sup> Simpson 1976, 4–5.

<sup>895</sup> Newberry 1893α, 11, 33–4· Kanawati και Evans 2016, 20, 48–50.

- Στην ίδια περίοδο (Σεנוύσρετ Α΄) χρονολογείται και ο τάφος του Αντεφοκέρ και της Σενέτ στις Θήβες, από όπου προέρχεται η παρακάτω σκηνή.<sup>896</sup> Η σκηνή εικονίζει ιερείς διατεταγμένους σε δύο ζώνες να επιτελούν μία ιεροτελεστία προσφορών προς τη Σενέτ. Η δεύτερη μορφή της κατώτερης ζώνης αποδίδεται σε όρθια στάση και είναι ενδεδυμένη με δορά λεοπάρδαλης. Ο ιερέας, στραμμένος προς τα δεξιά, προτάσσει το εξωτερικό του χέρι με ανοιχτή την παλάμη. Με το εσωτερικό του χέρι κρατά το ένδυμά του.



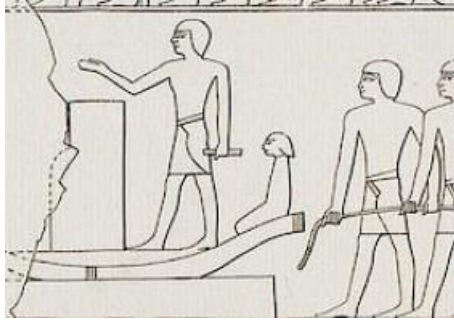
**Εικ. 74.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Αντεφοκέρ και της Σενέτ στις Θήβες (TT 60). Ιερό, νότιος τοίχος. Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ (Σέσωστρη) Α΄. (Davies 1920, pl. XXVIII)

- Από τον ίδιο τάφο προέρχεται σκηνή που παρουσιάζεται στην ενότητα του Χεριού στο Στήθος (εικ. 24) και αναπαριστάνει την πομπή μεταφοράς της σαρκοφάγου του νεκρού και των κτερισμάτων του στον τάφο. Της πομπής προπορεύεται ένας ιερέας, ο οποίος υψώνει το εξωτερικό του χέρι σε οριζόντια θέση έχοντας ανοιχτή την παλάμη.

- Σε τοιχογραφία από τον τάφο του Πουιεμρέ (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄) αναπαριστάνεται η μεταφορά με λέμβο ενός εγκιβωτισμένου γλυπτού του νεκρού προς τη Θεά της Δύσης, στο πλαίσιο των επικήδειων τελετουργιών.<sup>897</sup> Στη λέμβο επιβαίνει ένας ιερέας που αποδίδεται πίσω από το γλυπτό, σε όρθια στάση, και ο οποίος εκτελεί τη χειρονομία της Προτεταμένης Ανοιχτής Παλάμης. Ο ιερέας υψώνει το βραχίονα και κάμπει τον πήχη προς τα πάνω σχηματίζοντας αμβλεία γωνία. Η παλάμη αποδίδεται ανοιχτή και στραμμένη προς το θεατή, με τον αντίχειρα από πάνω και σε οριζόντια θέση. Στην πλήρη και την πρύμνη

<sup>896</sup> Davies 1920, 1, 25· *PM* I:1, 121 no. 60.

<sup>897</sup> Davies 1923α, 5–6· *PM* I:1, 71.



**Εικ. 75.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον Θηβαϊκό Τάφο του Πουιεμρέ (TT 39). Βόρειο παρεκκλήσι, βόρειος τοίχος. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄. (Davies 1923α, pl. XLVII)

της λέμβου αποδίδονται τα προστατευτικά «Πνεύματα της Πε» με μικρό μέγεθος και σε οκλάζουσα στάση.

- Σε σκηνή από τον τάφο του Βεζίρη Ρεκχμιρέ (TT 100, Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄ ή Αμενχοτέπ Β΄) που παρατίθεται στην ενότητα των Χεριών στο Στήθος (**εικ. 114**) αναπαριστάνεται μία ταφική πομπή στο πλαίσιο ιεροτελεστιών που τελούνται ενώπιον του Όσιρη. Της πομπής προπορεύεται ένας Αναγνώστης-Ιερέας, ο οποίος υψώνει το εξωτερικό του χέρι σε οριζόντια θέση έχοντας την παλάμη ανοιχτή. Με το εσωτερικό του χέρι κρατά ένα ρολό παπύρου.

- Στην ενότητα των Παλαμών προς τα Έξω παρουσιάζεται σκηνή (**εικ. 186**) από τον τάφο του Τούτου στην Αμάρνα, που χρονολογείται στην περίοδο του Ακενατών (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία). Ο αξιωματούχος Τούτου προσεγγίζει τον ένθρονο Φαραώ χειρονομώντας. Ο Ακενατών προτάσσει το χέρι του προς τον Τούτου έχοντας την παλάμη ανοιχτή.

- Από τον τάφο του Ουσερχάτ που ανάγεται στις βασιλείες του Ραμσή Α΄ και του Σέθου Α΄ (Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία) προέρχεται η παρακάτω σκηνή που εικονίζει το Θωθ να χειρονομεί προς τον ένθρονο Όσιρη, τον οποίο πλαισιώνει η μορφή του Ανουβη.<sup>898</sup> Η χειρονομία του τελευταίου αναλύεται σε άλλη ενότητα (βλ. «Παλάμη προς τα Έξω»). Ο Θωθ,<sup>899</sup> που απεικονίζεται εστεμμένος από την πανσέληνο και την ημισέληνο (ως σεληνιακή θεότητα), υψώνει



**Εικ. 76.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον Θηβαϊκό Τάφο του Ουσερχάτ (TT 51). Νότιος τοίχος, ανατολικό τμήμα. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Α΄ - Σέθου Α΄. (Davies 1927, pl. XI)

<sup>898</sup> Davies 1927, 3, 13.

<sup>899</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το θεό Θωθ και την εικονογραφία του βλ. Wilkinson 2003, 215–7.

ελαφρώς το βραχίονα του εξωτερικού του χεριού και κάμπτει τον πήχη προς τα πάνω έχοντας την παλάμη ανοιχτή με τον αντίχειρα από πάνω. Στο εσωτερικό του χέρι κρατά μια παλέτα γραφέα (θεός της γραφής). Η σκηνή ανήκει σε παράσταση που αναπαριστάνει τον εξαγνισμό του νεκρού Ουσερχάτ, ο οποίος μετέπειτα προσεγγίζει τον ένθρονο Όσιρη για την κρίση του.

- Στο Παρεκκλήσι του Σέθου Α΄ στην Άβυδο εντοπίζεται η παράσταση που παρουσιάζεται σε άλλη ενότητα (βλ. «Χέρια στο Στήθος», **εικ. 115**). Στην εν λόγω τοιχογραφία αναπαριστάνεται η στέψη του Φαραώ. Σε μία ξεχωριστή σκηνή απεικονίζεται ο Ιουνμούτεφ (βλ. παρακάτω) στραμμένος προς τη Μεγάλη Εννεάδα. Υψώνει το εσωτερικό του χέρι προς τις θεότητες, με το βραχίονα και τον πήχη να σχηματίζουν αμβλεία γωνία και την παλάμη να αποδίδεται ανοιχτή και στραμμένη προς το θεατή.

- Στην ενότητα των Παλαμών προς τα Έξω παρουσιάζεται σκηνή από το Καρνάκ της περιόδου του Σέθου Α΄ που αναπαριστάνει τους πρίγκιπες του Λιβάνου σε μια υλοτομική δράση να χειρονομούν προς το Φαραώ (**εικ. 190**). Ο τελευταίος προτείνει ελαφρώς το εσωτερικό του χέρι προς εκείνους με την παλάμη ανοιχτή και στραμμένη προς το θεατή.

- Στην παρακάτω εικόνα που προέρχεται από το Ναό του Άμμωνα στο Καρνάκ και χρονολογείται στην περίοδο του Ραμσή Β΄ (Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία)<sup>900</sup> απεικονίζεται μία παρόμοια σκηνή, η στέψη του Φαραώ από τη Θηβαϊκή Τριάδα.<sup>901</sup> Η σκηνή στα δεξιά απεικονίζει την τελετή παράδοσης των βασιλικών εμβλημάτων από τον Άμμωνα στο Ραμσή Β΄, καθώς η Μουτ τοποθετεί το στέμμα στο κεφάλι του νέου βασιλιά. Στα αριστερά, μία υπόσταση του Ώρου, ο *Jwn-mwt=f*<sup>902</sup> (Ιουνμούτεφ, που μεταφράζεται ως «Κίονας της μητρός του») ή πιθανότατα κάποιος ιερέας που τον αντιπροσωπεύει,<sup>903</sup> αναγγέλλει τη στέψη στην Εννεάδα<sup>904</sup> (αν και απεικονίζονται δεκαπέντε θεότητες). Ο Ιουνμούτεφ φορά τη χαρακτηριστική δορά λεοπάρδαλης, την

---

<sup>900</sup> Nelson 1981, pl. 52.

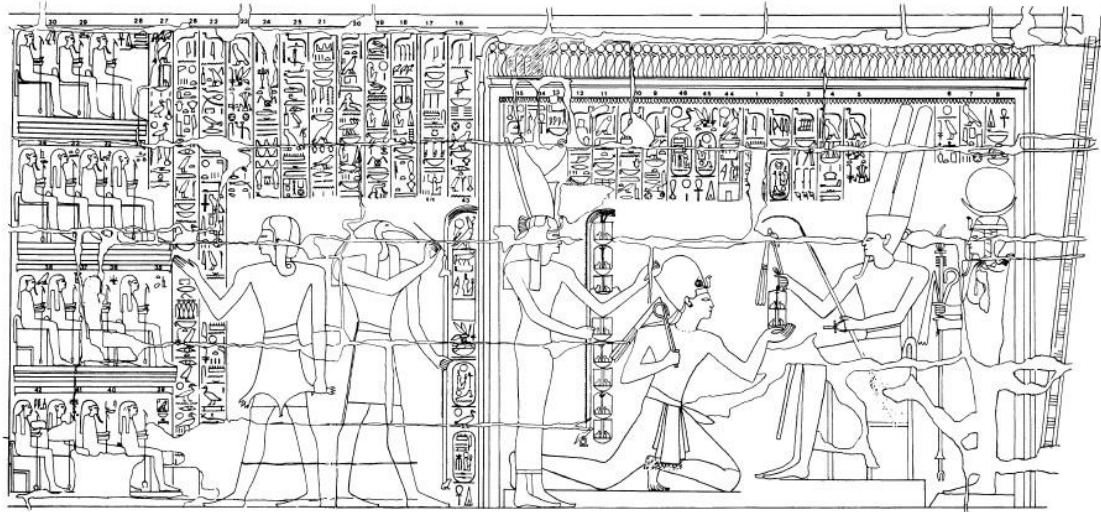
<sup>901</sup> Την αποκαλούμενη «Θηβαϊκή Τριάδα» αποτελούσαν οι θεότητες Άμμωνας, Μουτ και Κχονσού. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Wilkinson 2003, 75–6.

<sup>902</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τον Ιουνμούτεφ βλ. Te Velde 1980, 212–3, Rummel 2010· Gregory 2013.

<sup>903</sup> Ο Gregory (2013), αντίθετα, υποστηρίζει πως ποτέ δεν υπήρξε κάποια ιερατική βαθμίδα ή ιερατικός ρόλος αντιπροσώπευσης του *Jwn-mwt=f* στις αιγυπτιακές τελετουργίες και πως οι αιγυπτιακές παραστάσεις και γραπτές πηγές παραπέμπουν αποκλειστικά στην υπόσταση του Ώρου.

<sup>904</sup> Σχετικά με την αποκαλούμενη «Μεγάλη Εννεάδα» βλ. Wilkinson 2003, 78–9.





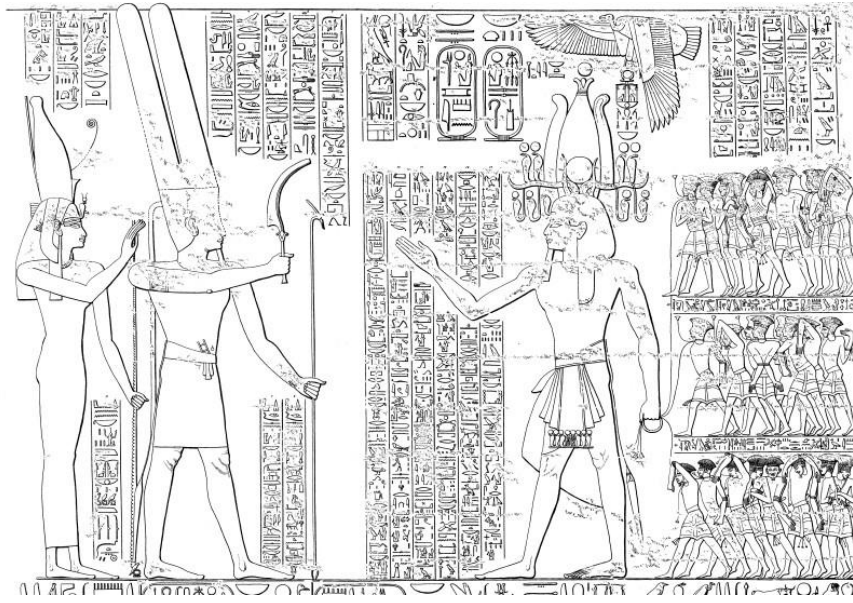
Εικ. 77. Σχέδιο αναγλύφου από το Ναό του Άμμωνα στο Καρνάκ. Υπόστυλη Αίθουσα, Νότιος τοίχος, Δυτικό τμήμα, κατώτερη ζώνη. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Β΄. (Nelson 1981, pl. 52)

οποία και πιάνει με το εξωτερικό του χέρι. Το εσωτερικό του χέρι αποδίδεται προτεταμένο με το βραχίονα και τον πήχη να σχηματίζουν οξεία γωνία και με την παλάμη ανοιχτή με τον αντίχειρα από πάνω. Ανάμεσα στις δύο σκηνές απεικονίζεται ο Θωθ να καταγράφει τα ιωβηλαία του Φαραώ (του προσφέρεται δηλαδή μία μακρόχρονη και ευημερής βασιλεία).

- Η τελευταία τοιχογραφική σκηνή που θα παρουσιαστεί ανάγεται στην περίοδο του Ραμσή Γ΄ (Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία) και προέρχεται από το Ναό του Μεντινέτ Χαμπού.<sup>905</sup> Στη σκηνή εικονίζεται ο φαραώ να παρουσιάζει αιχμαλώτους «Λαούς της Θάλασσας» στον Άμμωνα και τη Μουτ. Οι εχθροί αιχμάλωτοι αποδίδονται με αρκετά μικρότερο μέγεθος από το φαραώ και τις θεότητες και διατεταγμένοι σε τρεις ζώνες με τα χέρια τους δεμένα (βλ. επίσης **Κεφ. V**). Ο Άμμων προτάσσει το εξωτερικό του χέρι και με αυτό κρατά ένα εγχειρίδιο ή σκήπτρο. Η Μουτ, που εικονίζεται πίσω από τον Άμμωνα, υψώνει το εξωτερικό της χέρι και στρέφει την ανοιχτή της παλάμη προς εκείνον (βλ. «Παλάμη προς τα Έξω»). Ο φαραώ, προτείνει το βραχίονα του εσωτερικού του χεριού και κάμπει τον πήχη προς τα πάνω. Η παλάμη αποδίδεται ανοιχτή και στραμμένη προς το θεατή, με τον αντίχειρα από πάνω.

<sup>905</sup> Breasted 1930β.





**Εικ. 78. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Μεντινέτ Χαμπού. Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄. (Breasted 1930β, pl. 44)**

### Στήλες

- Η παρακάτω στήλη που πιθανολογείται πως εντοπίστηκε στην Άβυδο και βρίσκεται στο Queen’s College της Οξφόρδης (αρ. κατ. 1113)<sup>906</sup> εικονίζει μια ανδρική μορφή μεγάλου μεγέθους να κάθεται πίσω από μία τράπεζα προσφορών, καθώς δύο άλλες ανθρώπινες μορφές, μία ανδρική και μία γυναικεία, σε όρθια στάση χειρονομούν. Οι επιγραφές προσδιορίζουν τον καθιστό άνδρα ως το νεκρό Ανκχρέν. Οι δύο όρθιες μορφές αποδίδονται στραμμένες προς το νεκρό. Η ανδρική μορφή προτάσσει το εσωτερικό της χέρι έχοντας ανοιχτή την παλάμη και στραμμένη προς το θεατή. Η γυναικεία μορφή εκτελεί μια διαφορετική χειρονομία (βλ. «Παλάμη προς τα Έξω»). Η στήλη τοποθετείται χρονικά στη 12η Δυναστεία (Μέσο Βασίλειο).



**Εικ. 79. Στήλη πιθανώς από την Άβυδο. Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία. Οξφόρδη, Queen’s College (αρ. κατ. 1113). (Harrington 2013, 32, fig. 14)**

<sup>906</sup> Harrington 2013, 32, λεζάντα εικόνας.

- Στην ενότητα των Παλαμών προς τα Έξω παρουσιάζεται στήλη του ιερέα Άκου (εικ. 193), που χρονολογείται στα τέλη της 12ης ή τις αρχές της 13ης Δυναστείας (Μέσο Βασίλειο). Ο Άκου προσεγγίζει χειρονομώντας ένα γλυπτό του Μιν. Πίσω από το γλυπτό απεικονίζεται με αρκετά μικρό μέγεθος η μορφή ενός «Αγνού» ιερέα. Εκείνος προτείνει ελαφρώς το εξωτερικό του χέρι με την παλάμη ανοιχτή.

- Σε στήλη της περιόδου του Αχμοσέ Α΄, ιδρυτή της 18ης Δυναστείας και του Νέου Βασιλείου, εικονίζεται σε δύο εραλδικές σκηνές ο Φαραώ σε όρθια στάση να απευθύνεται στη γιαγιά του, βασίλισσα Τετισερί, η οποία αποδίδεται ένθρονη πίσω από τράπεζες προσφορών.<sup>907</sup> Στην αριστερή σκηνή ο Φαραώ φορώντας το Λευκό Στέμμα της Άνω Αιγύπτου προτάσσει το εξωτερικό του χέρι



Εικ. 80. Λεπτομέρεια στήλης πιθανώς από το Ιερό της Τετισερί στην Άβυδο. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Αχμοσέ Α΄. Αιγυπτιακό Μουσείο Καΐρου (αρ. κατ. CG 34002). (Russmann 2005, 31, fig. 10)

στο ύψος του ώμου με ανοιχτή την παλάμη. Στην επόμενη σκηνή έχοντας το Διπλό Στέμμα της Άνω και Κάτω Αιγύπτου προτείνει την ανοιχτή παλάμη του εσωτερικού αυτή τη φορά χεριού. Στην περίπτωση αυτή ο βραχίονας και ο πήχης σχηματίζουν οξεία γωνία. Ο καρπός λυγίζει και η παλάμη αποδίδεται σε οριζόντια θέση.

- Η παρακάτω στήλη προέρχεται από την όαση του Kurkur, χρονολογείται στην περίοδο του Τουταγχαμών (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία) και απεικονίζει στην ανώτερη ζώνη το Φαραώ να θυμιατίζει τον ένθρονο θεό Κχνουμ και στο κάτω μέρος δύο μεμονωμένες μορφές που φαίνεται, ωστόσο, να συνομιλούν.<sup>908</sup> Η μορφή στα δεξιά, «ο διοικητής του φρουρίου, Πεννιούτ, καθώς μιλάει...»,<sup>909</sup> όπως μας πληροφορεί η επιγραφή, προτείνει ελαφρώς το βραχίονα του εσωτερικού του χεριού και κάμπει τον πήχη προς τα πάνω, καθώς λυγίζει τον καρπό. Η παλάμη αποδίδεται ανοιχτή με τον αντίχειρα από πάνω. Η μορφή στα αριστερά, ένας Νούβιος στρατιώτης, φέρνει την ανοιχτή παλάμη του εσωτερικού του χεριού στο στόμα (βλ. «Χέρι στο Στόμα») και με

<sup>907</sup> Russmann 2005, 31 no. 10.

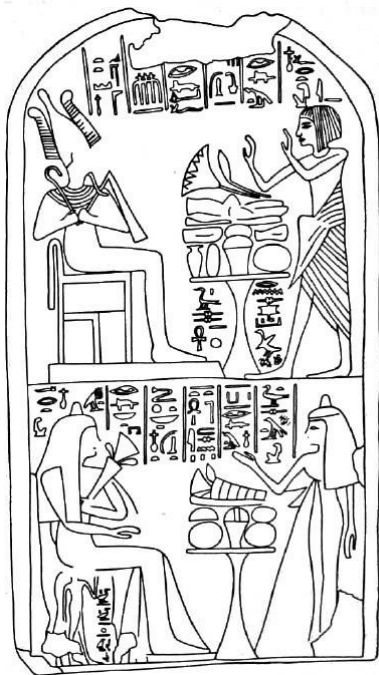
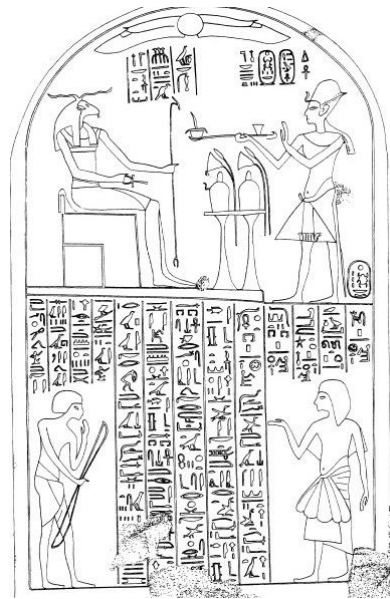
<sup>908</sup> Darnell και Haddad 2003.

<sup>909</sup> Darnell και Haddad 2003, 79.

**Εικ. 81. Στήλη από την περιοχή της όασης Kurkur. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τουταγχαμών.**  
(Darnell και Haddad 2003, 76)

το εξωτερικό του χέρι κρατά ένα τόξο. Η επιγραφή αναφέρει την επίκληση του Πεννιούτ προς τον Νούβιο, ο οποίος δεν παρουσιάστηκε για να αναλάβει καθήκοντα και το παράπονο του τελευταίου πως καθημερινά πρέπει να περιπολεί μια αρκετά μεγάλη έκταση, κατά τη διάρκεια της υπηρεσίας του.<sup>910</sup>

- Η επόμενη και τελευταία στήλη που θα παρουσιαστεί χρονολογείται στην 19η Δυναστεία (Νέο Βασίλειο).<sup>911</sup> Στη στήλη, που ανήκει στη



**Εικ. 82. Στήλη της Μουτνεφρέτ. Ιερή Νεκρόπολη των Ζώνων, Βόρεια Σακκάρα. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία.**  
(Martin 1979, pl. 39)

Μουτνεφρέτ, υπάρχουν δύο σκηνές διατεταγμένες σε δύο ζώνες. Στην ανώτερη ζώνη, μια όρθια ανδρική μορφή, ο γιος της Μουτνεφρέτ, χειρονομεί (βλ. «Παλάμες προς τα Έξω») προς τον Όσιρη, που αποδίδεται ένθρονος πίσω από μία τράπεζα προσφορών. Στην κατώτερη ζώνη απεικονίζονται δύο γυναικείες μορφές. Η νεκρή Μουτνεφρέτ αποδίδεται καθιστή πίσω από τράπεζα προσφορών. Στα δεξιά, η κόρη της αποδίδεται σε όρθια στάση. Προτείνει ελαφρώς το βραχίονα του εσωτερικού της χεριού και κάμπει τον πήχη προς τα πάνω σχηματίζοντας οξεία γωνία. Η παλάμη αποδίδεται ανοιχτή με τον αντίχειρα από πάνω.

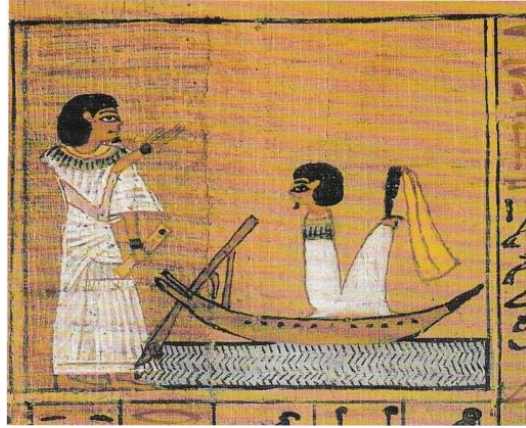
## Πάπυρος

- Η χειρονομία της Προτεταμένης Ανοιχτής Παλάμης απαντά και σε παπύρους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η παρακάτω βινιέτα της *Βίβλου των Νεκρών* από

<sup>910</sup> Darnell και Haddad 2003, 73, 78–84.

<sup>911</sup> Martin 1979, 44 no. 137.

**Εικ. 83. Βινιέτα από τη Βίβλο των Νεκρών (Επωδή 93). Πάπυρος του Άνι. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία. Βρετανικό Μουσείο Λονδίνου (αρ. κατ. EA 10470). (Faulkner 2004, 94)**



τον Πάπυρο του Άνι, που ανάγεται στο Νέο Βασίλειο και πιο συγκεκριμένα στη 19η Δυναστεία.<sup>912</sup> Στη σκηνή εικονίζεται ο νεκρός Άνι σε όρθια στάση και μπροστά του μία λέμβος. Ο οδηγός της λέμβου εικονίζεται σε οκλάζουσα στάση να στρέφει το κεφάλι του προς τα πίσω. Ο Άνι υψώνει το εξωτερικό του χέρι στο ύψος του ώμου έχοντας ανοιχτή την παλάμη. Με το εσωτερικό του χέρι κρατά μια παλέτα γραφέα. Η συγκεκριμένη βινιέτα συσχετίζεται με την Επωδή 93 της Βίβλου των Νεκρών, όπου ο νεκρός διώχνει μακριά τη λέμβο που θα τον μετέφερε στην Ανατολή, στο βασίλειο των νεκρών.

### **Ερμηνευτικές προσεγγίσεις**

Το πρώτο στοιχείο που πρέπει να σημειωθεί κατά την ανάλυση της χειρονομίας της Προτεταμένης Ανοιχτής Παλάμης (βλ. και **Πίνακες 11** και **117**) είναι πως το χέρι αφενός κατευθύνεται προς κάποια άλλη μορφή και αφετέρου εστιάζει το ενδιαφέρον του θεατή προς εκείνη. Η χειρονομία σε ένα πρώτο συμβολικό επίπεδο φαίνεται να ενέχει *δεικτικό* χαρακτήρα. Με την κίνηση αυτή, επιπλέον, η μορφή που την εκτελεί απευθύνεται σε μια άλλη μορφή. Πρόκειται, δηλαδή, για μια χειρονομία που αρχικά στρέφει το ενδιαφέρον του θεατή προς κάποιο άλλο πρόσωπο και μεταδίδει ένα συμβολικό νόημα προς εκείνο.

Όπως φάνηκε από τα παραδείγματα που παρουσιάστηκαν παραπάνω, τη συγκεκριμένη χειρονομία μπορούν να εκτελούν ανδρικές ή γυναικείες μορφές, ιερείς και αξιωματούχοι, θεότητες ή Φαραώ, ακόμα και κοινοί θνητοί. Παράλληλα, το ρόλο του αποδέκτη μπορεί να έχουν ανδρικές ή γυναικείες μορφές, αξιωματούχοι, Φαραώ, θεότητες, καθώς και πρόσωπα των κατώτερων κοινωνικών τάξεων.

Εν κατακλείδι, συνάγεται, καταρχάς, πως η Προτεταμένη Ανοιχτή Παλάμη αποτελούσε μια ευρέως χρησιμοποιούμενη τελετουργική χειρονομία στην αρχαία Αίγυπτο και καθ' όλη τη διάρκεια της φαραωνικής περιόδου. Ο καθημερινός χαρακτήρας της χειρονομίας, ωστόσο, δεν πρέπει να αγνοείται. Στην **εικόνα 81**, για

<sup>912</sup> Faulkner 2004, 9 [BM10470].

παράδειγμα, ο αξιωματούχος απευθύνεται στο Νούβιο στρατιώτη και τον επιπλήττει, καθώς προτείνει το χέρι του προς εκείνον. Και στην **εικόνα 190** ο Φαραώ Σέθος Α΄ απευθύνεται με αυτόν τον τρόπο στους πρίγκιπες του Λιβάνου που χειρονομούν προς εκείνον.

Συνήθως, όπως έγινε αντιληπτό, η χειρονομία που εξετάζεται στην παρούσα ενότητα εντάσσεται στο πλαίσιο μιας τελετουργικής προσφοράς (προς το νεκρό, προς το Φαραώ, προς κάποια θεότητα κοκ.) (βλ. **εικ. 71-74, 79-80, 82**) ή άλλου είδους ταφικής τελετουργικής δράσης (**εικ. 75**). Δύναται να εκτελείται, επίσης, κατά τη διάρκεια μιας συνομιλίας, όπου μια μορφή αναγγέλλει ένα συμβάν σε κάποια άλλη μορφή (**εικ. 76-78**) ή δίνει μια εντολή προς κάποια άλλη μορφή (**εικ. 81, 83**). Τέλος, απαντάται σε σκηνές μυθολογικού/μαγικοθρησκευτικού χαρακτήρα (**εικ. 76, 83**).

Κατά την τέλεση της χειρονομίας το χέρι των μορφών μπορεί να είναι είτε τεντωμένο είτε ο βραχίονας να σχηματίζει οξεία ή αμβλεία γωνία με τον πήχη.<sup>913</sup> Με πανομοιότυπη στάση αποδίδεται η ανθρώπινη μορφή στο παρακάτω ιερογλυφικό σημείο (A26 στη λίστα του Gardiner) που χρησιμοποιείται, μεταξύ άλλων, ως προσδιοριστικό στη λέξη *njs*, που μεταφράζεται ως «καλώ».<sup>914</sup> Επιπλέον, χρησιμοποιείται και στο επιφώνημα «j» (Ω!) που απαντάται συχνά στην αιγυπτιακή γραμματεία στο πλαίσιο μιας τελετουργικής (και μη) επίκλησης.<sup>915</sup> Πρόκειται, συνεπώς, για μια διαδραστική χειρονομία «τελετουργικής συνομιλίας»,<sup>916</sup> με την οποία οι αρχαίοι Αιγύπτιοι (προσ)καλούσαν κάποιο άλλο πρόσωπο ή απευθύνονταν σε εκείνο.<sup>917</sup> Αναφερθήκαμε ήδη στη σκηνή της **εικ. 190**. Σε ένα παρόμοιο πλαίσιο πρόσκλησης θα πρέπει να ενταχθεί και η σκηνή της **εικ. 186**, όπου ο Φαραώ με προτεταμένη την ανοιχτή παλάμη του πιθανώς (προσ)καλεί τον αξιωματούχο Τούτου να τον προσεγγίσει. Στη στήλη του Άκου (**εικ. 193**) πιθανώς ο ιερέας που υλοποιεί τη χειρονομία προσκαλεί τον Άκου να προσεγγίσει το γλυπτό του θεού Μιν. Η, αν η χειρονομία ιδωθεί ως μία καθαρά τελετουργικού χαρακτήρα κίνηση, θα μπορούσε με αυτό τον τρόπο να τελείται η επίκληση προς το θεό.

Σε τελετουργικό πλαίσιο, όπου και εστιάζει η παρούσα διατριβή, η χειρονομία φαίνεται πως χρησιμοποιείται κυρίως για την επίκληση νεκρών ή θεοτήτων, ώστε να

<sup>913</sup> Βλ. και Dominicus 1994, 77.

<sup>914</sup> Müller 1937a, 69· Wilkinson 1992, 25· Gardiner 1994, 445 [A26]· Allen 2009, 424 [A26].

<sup>915</sup> Ενδεικτικά βλ. Gardiner 1994, 189 [§258], 445 [A26]· Allen 2009, 195 [§16.8.1], 424 [A26]. Βλ. και την **Πηγή 60** στην παρούσα διατριβή.

<sup>916</sup> Αντωνάτος 2012, 44–5.

<sup>917</sup> Βλ. επίσης David 2017-2018, 102–6.

παραλάβουν τις προσφορές που τους αποδίδονται.<sup>918</sup> Αυτό χαρακτηριστικά συμβαίνει στις εικόνες **71-74, 79-80, 82**. Η Dominicus,<sup>919</sup> επιπλέον, επισημαίνει πως συχνά η επίκληση που επιτελείται μέσω της χειρονομίας και των επιγραφών που τη συνοδεύουν μπορεί να απευθύνεται προς τους ζώντες επισκέπτες του τάφου, ζητώντας τους να πραγματοποιήσουν κάποια θυσία ή αναίμακτη προσφορά/δέηση. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να υπενθυμίσουμε την ανάλυση σχετικών χειρονομιακών εκφράσεων που απαντώνται στην αιγυπτιακή γραμματεία και αφορούν την απόδοση προφορικής (αλλά και υλικής) προσφοράς. Πρόκειται για τους χειρονομιακούς ιδιωματισμούς «*dʒj c n*» (βλ. Πηγές **50-51, 55, 60-61**), «*ʃʒj c n*» (βλ. Πηγή **65**), «*ʒwj c n*» (βλ. Πηγή **79**), οι οποίοι προσδιορίζουν την πρόταση ή το ύψωμα του χεριού προς κάποιο τιμώμενο πρόσωπο.

Το μοτίβο είναι τόσο συχνό στην αιγυπτιακή τέχνη, ώστε η ίδια η χειρονομία αναφέρεται από τον Kanawati ως «χειρονομία προσφοράς», καθώς συσχετίζεται και με την αιγυπτιακή φράση «*wdn ht*» (βλ. Πηγές **117, 119**) που συχνά συνοδεύει τις μορφές που εκτελούν τη χειρονομία.<sup>920</sup> Ακόμη, όπως αναφέρει ο Vandier,<sup>921</sup> στις αρχαιότερες παραστάσεις οι μορφές που υλοποιούν τη χειρονομία προσδιορίζονται ως «*hrj-wdb*», οι οποίοι ήταν επιφορτισμένοι με την εποπτεία των ταφικών συμποσίων προς τιμήν του νεκρού, πιθανώς με την εποπτεία των προμηθειών που προορίζονταν ως προσφορές.

Η χειρονομία, ωστόσο, προσδιορίζεται από την πλειονότητα των ερευνητών/-τριών, ανάλογα και με το πρόσωπο που την υλοποιεί και το περιβάλλον στο οποίο υλοποιείται, ως «χειρονομία επίκλησης»<sup>922</sup> ή «απαγγελίας»<sup>923</sup> ή απλώς μια χειρονομία (συν)ομιλίας μέσω της οποίας εκείνοι που χειρονομούν απευθύνονται σε κάποιο άλλο πρόσωπο.<sup>924</sup>

Παρά το ότι η χειρονομία συνήθως υλοποιείται κατά τη διάρκεια τελετουργικών προσφορών, θα ήταν ασφαλέστερο να προσδιοριστεί η λειτουργία της ως επίκληση, αναγγελία ή/και απαγγελία, να ενταχθεί, δηλαδή, στο πλαίσιο της

<sup>918</sup> Βλ. και Simpson 1976, 4–5· Wilkinson 1992, 25· 1994, 195· Αντωνάτος 2012, 40–8.

<sup>919</sup> Dominicus 1994, 77.

<sup>920</sup> Kanawati 2001α, 37· Kanawati και Abder-Raziq 1998, 55· 2003, 26.

<sup>921</sup> Vandier 1964, 110 [13–14].

<sup>922</sup> Müller 1937α, 69–73· Vandier 1964, 108 fig. 30.13–14, 110–1 [13–14]· Brunner-Traut 1977, 579· Simpson 1978, 15· Wilkinson 1992, 25· 1994, 195.

<sup>923</sup> Müller 1937α, 76–9, 81–2· Dominicus 1994, 77.

<sup>924</sup> Müller 1937α, 63–8· Simpson 1976, 4· Darnell και Haddad 2003, 78.



(συν)ομιλίας.<sup>925</sup> Κι αυτό γιατί, όπως φάνηκε από τα παραπάνω παραδείγματα, η χειρονομία αφενός μπορεί να εκτελείται σε ένα εύρος δραστηριοτήτων<sup>926</sup> που δεν σχετίζονται με κάποια προσφορά και αφετέρου γιατί γίνεται διακριτό πως συνοδεύει τον προφορικό λόγο. Ακόμη, στο πλαίσιο των προσφορών προς το νεκρό ή προς κάποια θεότητα δεν είναι η ίδια η χειρονομία μέσω της οποίας εκτελείται η προσφορά, αλλά πρόκειται για την κίνηση με την οποία ο φορέας (προσ)καλεί το πνεύμα του νεκρού ή τη θεότητα αντίστοιχα να παρευρεθεί και να παραλάβει τις προσφορές.

Στην **εικόνα 75** ένας ιερέας συνοδεύει το γλυπτό του νεκρού που ταξιδεύει προς τη Θεά της Δύσης. Στην περίπτωση αυτή, ο ιερέας απευθύνεται στο γλυπτό και του παρέχει τη μαγική δύναμη, ώστε να εκπροσωπήσει το νεκρό, όπου και αν χρειαστεί.<sup>927</sup> Η χειρονομία απεικονίζεται σε παρόμοιες σκηνές ταφικών πομπών στις **εικ. 24** και **114**. Όπου, παρά το ότι στις πομπές συμμετέχουν και οι δύο θρηνωδοί (*drt*), δεν φαίνεται να λαμβάνει θρηνητική σημειολογία, καθώς υλοποιείται από ιερείς, οι οποίοι πιθανώς απευθύνονται με αυτόν τον τρόπο στο νεκρό (ή τον Όσιρη). Πρόκειται μάλλον για μια τελετουργικού χαρακτήρα κίνηση με θρησκευτικό εννοιολογικό περιεχόμενο που αφορά πιθανώς την επίκληση προς το νεκρό (ή προς τον Όσιρη).

Επιπλέον, στις **εικόνες 76-77** και **115** η λειτουργία της χειρονομίας της Προτεταμένης Ανοιχτής Παλάμης ως αναγγελίας είναι ξεκάθαρη, καθώς από τη μία ο Θωθ απευθύνεται στον Όσιρη και του αναγγέλλει την άφιξη του νεκρού και από την άλλη ο Ιουνμούτεφ απευθύνεται στη Μεγάλη Εννεάδα και αναγγέλλει τη στέψη του φαραώ. Στην περίπτωση της **εικόνας 78**, όπου ο Ραμσής Γ' παρουσιάζει τους εχθρούς αιχμαλώτους στον Άμμωνα, η χειρονομία ίσως δεν θα πρέπει να ερμηνευθεί ως αναγγελία, καθώς οι αιχμάλωτοι δεν νοούνται απλώς ως «θέαμα», αλλά και ως «προσφορά» προς το θεό. Και σε αυτή την περίπτωση, δηλαδή, απεικονίζεται μια συμβολική προσφορά στον Άμμωνα, υπό την έννοια ότι ο φαραώ έχει υποτάξει τους εχθρούς «Λαούς της Θάλασσας» στο όνομα του Άμμωνα. Στη βινιέτα από τον Πάπυρο του Άνι (**εικ. 83**), τέλος, ο νεκρός με προτεταμένο το χέρι του και την παλάμη ανοιχτή φαίνεται πως εκδιώκει τη λέμβο που σκοπός της είναι να τον μεταφέρει στο βασίλειο

---

<sup>925</sup> O Müller (1937α, 63 Abb. 1), για παράδειγμα, παραθέτει μία εικόνα ενός αξιωματούχου σε καθιστή στάση να υλοποιεί τη χειρονομία. Το εξωτερικό του χέρι υψώνεται και ο βραχίονας με τον πήχη σχηματίζουν οξεία γωνία. Τον άνδρα συνοδεύει η επιγραφή: «*dd=f*», δηλαδή «αυτός λέει».

<sup>926</sup> Για μια αναλυτική παρουσίαση των περιπτώσεων, τελετουργικών και μη, όπου μπορεί να απαντά η χειρονομία της Προτεταμένης Ανοιχτής Παλάμης, βλ. Dominicus 1994, 77–130.

<sup>927</sup> Davies 1923α, 6.

των νεκρών.<sup>928</sup> Και πάλι, δηλαδή, η χειρονομία φαίνεται πως συνοδεύει το λόγο, αυτή τη φορά δηλώνοντας τη μεταβίβαση μιας εντολής.

<b>Πίνακας 11. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγυπτιακής χειρονομίας «Προτεταμένης Ανοιχτής Παλάμης».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/ Χρονολόγηση</b>
71	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή (ιερέας;)	Ανδρική μορφή (ο νεκρός)	Τελετουργική προσφορά στο νεκρό	Γκίζα, τάφος του Κχαφκχούφου Α΄ / Παλαιό Βασίλειο, τέλος 4ης Δυναστείας, περίοδος Χέοπα
72	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή (Αναγνώστης-Ιερέας)	Ανδρική μορφή (ο νεκρός)	Ιεροτελεστία προς τιμήν του νεκρού	Γκίζα, τάφος του Καρ/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπύ Α΄
73	Τοιχογραφία	Ανδρικές μορφές (Αναγνώστες-Ιερείς)	Γυναικεία μορφή (Χοτεπέτ, σύζυγος του νεκρού)	Τελετουργική προσφορά στη σύζυγο του νεκρού	Μπενί Χασάν, τάφος του Αμενεμχάτ/ Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Α΄
74	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή (ιερέας)	Ο νεκρός (;)	Ιεροτελεστία προς τιμήν του νεκρού (;)	Θήβες, τάφος του Αντεφοκέρ και της Σενέτ/ Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Α΄
24	Τοιχογραφία	Ιερέας	Ο νεκρός (;)	Πομπή μεταφοράς της σαρκοφάγου του νεκρού και των κτερισμάτων του στον τάφο	Θήβες, τάφος του Αντεφοκέρ και της Σενέτ/ Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Α΄
79	Στήλη	Ανδρική μορφή	Ανδρική μορφή (ο νεκρός)	Ανδρική και γυναικεία μορφή σε τελετουργική προσφορά προς το νεκρό	Άβυδος (;)/ Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία
193	Στήλη	Αγνός Ιερέας	Ιερέας ή το γλυπτό του Μιν	Ο ιερέας Άκου προσεγγίζει γλυπτό του Μιν / Πίσω από το γλυπτό εικονίζεται ένας Αγνός Ιερέας	Άγνωστη προέλευση / Μέσο Βασίλειο, τέλη 12ης – αρχές 13ης Δυναστείας
80	Στήλη	Ανδρική μορφή (ο φαραώ)	Γυναικεία μορφή (η)	Τελετουργική προσφορά προς	Άβυδος, Ιερό της Τετισερί/ Νέο

<sup>928</sup> Faulkner 2004, 88.



			γιαγιά του, βασίλισσα Τετισερί)	τη γιαγιά του φαραώ, Τετισερί	Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Αχμοσέ Α΄
75	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή (ιερέας)	Γλυπτό του νεκρού	Μεταφορά γλυπτού του νεκρού με λέμβο προς τη Θεά της Δύσης	Θήβες, τάφος του Πουιμερέ/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄
114	Τοιχογραφία	Αναγνώστης-Ιερέας	Ο νεκρός (;) / Ο Όσιρις (;)	Ταφική πομπή στο πλαίσιο ιεροτελεστιών ενώπιον του Όσιρη	Θήβες, τάφος του Ρεχχμρέ (TT 100) / Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄ ή Αμενχοτέπ Β΄
186	Τοιχογραφία	Ο Φαραώ	Ο αξιωματούχος Τούτου	Ο αξιωματούχος Τούτου προσεγγίζει τον ένθρονο Ακενατών χειρονομώντας	Αμάρνα, τάφος του Τούτου / Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Ακενατών
81	Στήλη	Ανδρική μορφή (αξιωματούχος)	Ανδρική μορφή (Νούβιος στρατιώτης)	Ο αξιωματούχος επιπλήττει το στρατιώτη/ Θυμάτισμα (εξαγνισμός) του Κχνουμ από το φαραώ	Ώαση Kurkur/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τουταγχαμών
76	Τοιχογραφία	Θωθ	Όσιρις	Ο Θωθ αναγγέλλει στον Όσιρη την άφιξη του νεκρού για την κρίση του, υπό την παρουσία του Άνουβη	Θήβες, τάφος του Ουσερχάτ/ Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Α΄-Σέθου Α΄
115	Τοιχογραφία	Ο Ιουνμούτεφ	Η Μεγάλη Εννεάδα	Ο Ιουνμούτεφ αναγγέλλει στην Εννεάδα τη στέψη του Φαραώ	Άβυδος, Παρεκκλήσι του Σέθου Α΄ / Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄
190	Τοιχογραφία	Ο Φαραώ	Οι πρίγκιπες του Λιβάνου	Ο Φαραώ Σέθος Α΄ προσεγγίζει τους πρίγκιπες του Λιβάνου που επιδίδονται σε υλοτομικές εργασίες	Καρνάκ / Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄
77	Τοιχογραφία	Ο Ιουνμούτεφ	Η Μεγάλη Εννεάδα	Ο Ιουνμούτεφ αναγγέλλει στην Εννεάδα τη στέψη του Φαραώ	Καρνάκ, Ναός του Άμμωνα/ Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Β΄
82	Στήλη	Γυναικεία μορφή (η κόρη της νεκρής Μουτνεφρέτ)	Γυναικεία μορφή (η νεκρή Μουτνεφρέτ)	Τελετουργική προσφορά στη νεκρή/ Λατρεία του Όσιρη	Σακκάρα, Ιερή Νεκρόπολη των Ζώνων/ Νέο

					Βασίλειο, 19η Δυναστεία
83	Πάπυρος	Ανδρική μορφή (ο νεκρός)	Λέμβος	Ο νεκρός διώχνει μακριά τη λέμβο που θα τον μετέφερε στην Ανατολή	Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία
78	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή (ο φαραώ)	Άμμων	Ο φαραώ Ραμσής Γ΄ παρουσιάζει αιχμαλώτους εχθρούς στον Άμμωνα, υπό την παρουσία της Μουτ	Ναός του Μεντινέτ Χαμπού/ Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄

Την ερμηνεία της χειρονομίας ως «θρησκευτικής απαγγελίας» και επιτέλεσης «προφορικής προσφοράς» (*pri-hrw*) ενισχύει η επιγραφή που συνοδεύει τη σκηνή της εικόνας 80, όπου ο Φαραώ Αχμοσέ Α΄ απευθύνεται στην τιμώμενη γιαγιά του, Βασίλισσα Τετισερί. Η επιγραφή αναλύθηκε σε προηγούμενη ενότητα και συνδέει τη χειρονομία που εξετάζουμε με το χειρονομιακό ιδιοματισμό «*dʒj c n*» (βλ. Πηγή 61). Η επιγραφή αναφέρει πως ο Φαραώ επιτελεί «βασιλική προσφορά» (*htr dj nswt*). Η οποία, ωστόσο, συνήθως αποτελεί απλώς μια απαγγελία ενός καταλόγου αγαθών που προσφέρονται στο νεκρό και με μαγικό τρόπο παρέχονται σε εκείνον στον Άλλο Κόσμο.<sup>929</sup>

Η χειρονομία της Προτεταμένης Ανοιχτής Παλάμης, πέραν της ευρείας καθημερινής χρήσης της, εντάσσεται κυρίως στο πλαίσιο τελετουργικών προσφορών ή κάποιας τελετουργικής (συν)ομιλίας. Η χειρονομία κατά κύριο λόγο φαίνεται πως συνόδευε και ενίσχυε τα λεγόμενα του φορέα (κάποια μαγική επωδή, κάποια εντολή ή απλά μια επίκληση ή αναγγελία). Η λειτουργία της ως χειρονομίας «τελετουργικής επίκλησης/αναγγελίας/απαγγελίας», ως εκ τούτου, είναι αρκετά εμφανής. Αν και κάποιες φορές αναφέρεται και ως «χειρονομία προσφοράς», κατά τη διατύπωση ενός τέτοιου προσδιορισμού θα πρέπει να καθίσταται σαφές πως η προσφορά δεν υλοποιείται μέσω της χειρονομίας, αλλά αυτή ενισχύει το κάλεσμα του φορέα προς τον αποδέκτη.

<sup>929</sup> Ο Müller (1937a, 87), μάλιστα, θεωρεί πως με την κίνηση αυτή στο πλαίσιο της απόδοσης «βασιλικής προσφοράς» δίνεται το σήμα για να ξεκινήσει ο αρμόδιος Αναγνώστης-Ιερέας την ανάγνωση του κειμένου.

## Προτεταμένη Παλάμη προς τα Κάτω

### Περιγραφή της χειρονομίας

Τη χειρονομία αυτή υλοποιούν αρκετά συχνά οι αποδέκτες προσφορών σε παραστάσεις τελετουργικής απόδοσης προσφορών. Τέτοιου είδους σκηνές εντοπίζονται σε τοιχογραφίες, αλλά και σε ταφικές στήλες. Στις περιπτώσεις αυτές οι αποδέκτες των προσφορών (οι άνδρες και γυναίκες κάτοχοι των τάφων, ο Φαραώ ή αποβιώσαντα τιμώμενα πρόσωπα) αποδίδονται καθιστοί πίσω από τράπεζα προσφορών. Προτείνουν το ένα τους χέρι προς τις προσφορές και έχοντας την παλάμη ανοιχτή και στραμμένη προς τα κάτω κάποιες φορές τις αγγίζουν. Τέτοιου είδους σκηνές απαντούν καθ' όλη τη διάρκεια της Εποχής του Χαλκού.

### Τοιχογραφίες

- Στην ενότητα της Προτεταμένης Ανοιχτής Παλάμης παρουσιάζεται σκηνή από τον τάφο του Κχαφκούφου Α' της περιόδου του Χέοπα (Παλαιό Βασίλειο, 4η Δυναστεία) που εικονίζει το νεκρό σε καθιστή στάση πίσω από μία τράπεζα προσφορών και ανδρικές μορφές να κομίζουν προσφορές και να χειρονομούν (εικ. 71).<sup>930</sup> Ο νεκρός προτείνει ελαφρώς το εξωτερικό του χέρι και αγγίζει με τα ακροδάχτυλα τα αντικείμενα που έχουν εναποτεθεί πάνω στην τράπεζα προσφορών.
- Η σκηνή που παρατίθεται παρακάτω ανήκει σε παράσταση απόδοσης προσφορών προς τη νεκρή Ιντούτ από τον τάφο της που χρονολογείται στην περίοδο του Τετί (Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία).<sup>931</sup> Στη λεπτομέρεια εικονίζεται η νεκρή Ιντούτ καθισμένη πίσω από τράπεζα προσφορών. Με το εξωτερικό της χέρι φέρνει ένα αρωματοδοχείο στο πρόσωπό της, προφανώς για να οσμιστεί το περιεχόμενό του. Το



**Εικ. 84. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Ιχού και της Ιντούτ στη Σακκάρα. Αίθουσα ΙΧ, Δυτικός τοίχος. Παλαιό Βασίλειο, τέλος 5ης (Ιχού) – αρχές 6ης Δυναστείας (Ιντούτ), περίοδος Ουνάς/Τετί αντίστοιχα. (Kanawati και Abder-Raziq 2003, pl. 67)**

<sup>930</sup> Simpson 1978, 9, 15.

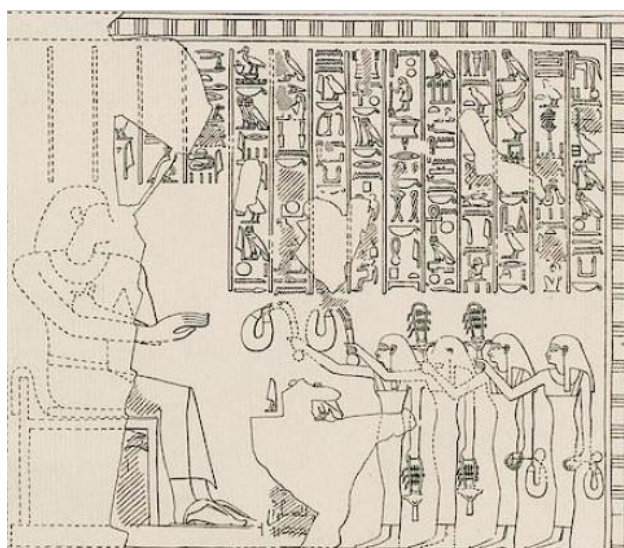
<sup>931</sup> Kanawati και Abder-Raziq 2003, 36–7, 54.

εσωτερικό της χέρι αποδίδεται προτεταμένο με την παλάμη ανοιχτή και στραμμένη προς τα κάτω. Τα δάχτυλά της αγγίζουν τις προσφορές.

- Στην περίοδο του Σενούσρετ Α΄ (Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία) ανάγεται παράσταση από τον τάφο του Ουκχχοτέπ Β΄ στο Μεϊρ,<sup>932</sup> η οποία παρουσιάζεται σε άλλη ενότητα (βλ. «Χέρια στους Αντίθετους Ωμούς», **εικ. 136**). Ο νεκρός εικονίζεται μαζί με τη σύζυγό του να κάθονται πίσω από μία τράπεζα προσφορών. Ο Ουκχχοτέπ Β΄ με το εξωτερικό του χέρι κρατά ένα ύφασμα. Παράλληλα, προτείνει το εσωτερικό του χέρι προς την τράπεζα προσφορών με την παλάμη του ανοιχτή και στραμμένη προς τα κάτω. Το χέρι πλησιάζει τις προσφορές αρκετά κοντά, ώστε σχεδόν τις αγγίζει.

- Από τον τάφο του Πουιεμρέ της 18ης Δυναστείας (Νέο Βασίλειο) προέρχεται η παρακάτω σκηνή που εικονίζει το νεκρό (διατηρείται μικρό μέρος της μορφής του) σε καθιστή στάση πίσω από τράπεζα προσφορών.<sup>933</sup>

Το νεκρό προσεγγίζουν ιέρειες της Χαθώρ που με το ένα τους χέρι κραδαίνουν σείστρα και με το άλλο κρατούν περιδέραια *menat*.<sup>934</sup> Δύο



**Εικ. 85.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Πουιεμρέ στις Θήβες (TT 39). Μεσαίο Παρεκκλήσι, Βόρειος τοίχος. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄. (Davies 1923α, pl. LIII)

το εξωτερικό του χέρι προς τα περιδέραια με την παλάμη ανοιχτή και στραμμένη προς το έδαφος.

- Στον τάφο του Πανεχεσού στην Αμάρνα που χρονολογείται στην περίοδο του Ακενατών (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία) εντοπίζεται επίσης τοιχογραφία που εικονίζει το νεκρό με τη μικρή του κόρη σε καθιστή στάση πίσω από μία τράπεζα

<sup>932</sup> Blackman 1915α, 11, 23–4.

<sup>933</sup> Davies 1923α, 23–5· *PM* I:1, 71 no. 39.

<sup>934</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τα περιδέραια *menat* βλ. Wilkinson 1992, 173· Andrews 1994, 41.



**Εικ. 86. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Πανεχεσού στην Αμάρνα. Ιερό, Ανατολικός τοίχος. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Ακενατών.**  
(Davies 1905, pl. XXIII)

προσφορών.<sup>935</sup> Ο Πανεχεσού με το εξωτερικό του χέρι κρατά ένα ύφασμα. Το εσωτερικό του χέρι αποδίδεται προτεταμένο προς την τράπεζα προσφορών με την παλάμη ανοιχτή να εναποτίθεται πάνω στις προσφορές. Μία ανδρική μορφή που προσεγγίζει το νεκρό φαίνεται να του προσφέρει μια ανθοδέσμη.

- Τη χειρονομία που εξετάζεται στην παρούσα ενότητα μπορεί να υλοποιεί επίσης ο Φαραώ. Σε τοιχογραφία από το Παρεκκλήσι του Σέθου Α΄ στην Άβυδο εικονίζεται ο Φαραώ ένθρονος πίσω από τράπεζα προσφορών και ενώπιον του θεού Θωθ (δεν διακρίνεται στην εικόνα που παρατίθεται).<sup>936</sup> Ο Φαραώ αποδίδεται στραμμένος προς τα αριστερά. Με το εξωτερικό του χέρι κρατά ένα βασιλικό σκήπτρο.<sup>937</sup> Το εσωτερικό χέρι του Φαραώ προτείνεται πάνω από την τράπεζα προσφορών. Η παλάμη αποδίδεται ανοιχτή και στραμμένη προς τις προσφορές.



**Εικ. 87. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Παρεκκλήσι του Σέθου Α΄ στην Άβυδο. Νότιος τοίχος, Δυτικό τμήμα, κατώτερη ζώνη. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄.**  
(David 1981, 94, LR)

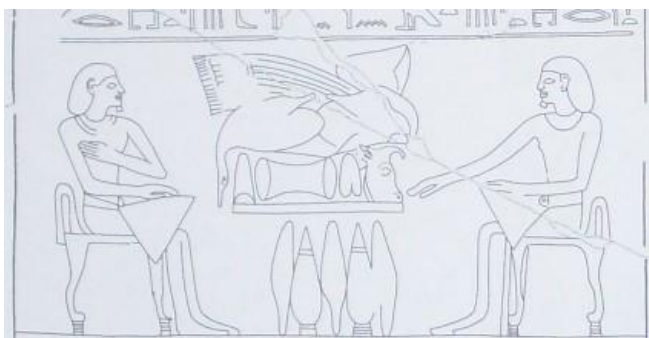
<sup>935</sup> Davies 1905, 28–9.

<sup>936</sup> David 1981, 96.

<sup>937</sup> Βλ. Graham 2001, 164 fig. 8, 165.

## Στήλες

- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Χέρι στο Στήθος», **εικ. 27**) παρουσιάζεται στήλη της Νεφέρ από τη Νεκρόπολη της Γκίζας που ανάγεται στην 4η Δυναστεία.<sup>938</sup> Η στήλη εικονίζει τη νεκρή καθιστή πίσω από τράπεζα προσφορών. Η μορφή λυγίζει το εσωτερικό της χέρι στο στήθος, όπου και εναποθέτει την ανοιχτή της παλάμη. Το εξωτερικό της χέρι προτείνεται ελαφρώς προς την τράπεζα προσφορών. Η παλάμη της αποδίδεται ανοιχτή και στραμμένη προς τα κάτω.
- Στο τέλος της 12ης Δυναστείας (Μέσο Βασίλειο) ανάγεται στήλη που προέρχεται από τάφο στην Άβυδο και εκτίθεται στο Μουσείο Fitzwilliam του Cambridge.<sup>939</sup> Στη λεπτομέρεια που παρατίθεται εικονίζονται δύο ανδρικές μορφές, δύο αδέρφια, εκατέρωθεν μιας τράπεζας προσφορών. Ο άνδρας στο δεξί τμήμα της σκηνής προτείνει το εσωτερικό του χέρι προς τις προσφορές. Η παλάμη αποδίδεται ανοιχτή και στραμμένη προς το έδαφος.



**Εικ. 88.** Λεπτομέρεια στήλης από την Άβυδο. Νεκροταφείο Ε, Τάφος 181. Μέσο Βασίλειο, τέλος 12ης Δυναστείας. Cambridge, Μουσείο Fitzwilliam (αρ. κατ. E.51.1901).  
(Martin 2005, 28)

- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Χέρι στο Στήθος», **εικ. 28**) παρουσιάζεται στήλη του τέλους της 12ης Δυναστείας που προέρχεται από την Άβυδο και επίσης εκτίθεται στο Μουσείο Fitzwilliam.<sup>940</sup> Η στήλη παριστάνει το νεκρό Νεμπού σε καθιστή στάση πίσω από τράπεζα προσφορών να λαμβάνει προσφορές. Ο Νεμπού πλαισιώνεται από μέλη της οικογένειάς του. Προτείνει το εξωτερικό του χέρι προς τις προσφορές έχοντας την παλάμη ανοιχτή και στραμμένη προς τα κάτω.
- Στην ενότητα της Προτεταμένης Ανοιχτής Παλάμης παρουσιάζεται στήλη της περιόδου του Αχμοσέ Α΄ (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία) που προέρχεται από το Ιερό

<sup>938</sup> Der Manuelian 2003, 50–2.

<sup>939</sup> Martin 2005, 26.

<sup>940</sup> Martin 2005, 23.

της Τετισερί στην Άβυδο (**εικ. 80**).<sup>941</sup> Σε δύο εραλδικές σκηνές αναπαριστάνεται ο Φαραώ να προσεγγίζει τη γιαγιά του, βασίλισσα Τετισερί, η οποία αποδίδεται ένθρονη πίσω από τράπεζα προσφορών. Στη σκηνή του αριστερού τμήματος η βασίλισσα προτείνει το εσωτερικό της χέρι προς τις προσφορές, δίχως να τις αγγίζει, έχοντας την παλάμη ανοιχτή και στραμμένη προς το έδαφος.

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Η χειρονομία της Προτεταμένης Παλάμης προς τα Κάτω (βλ. και **Πίνακες 12** και **118**) υλοποιείται από μορφές που απεικονίζονται πίσω από μία τράπεζα προσφορών ή ενώπιον άλλων μορφών που τους αποδίδουν κάποια προσφορά. Είναι προφανές πως τα χειρονομούντα πρόσωπα με την έκταση του χεριού τους επιχειρούν να αγγίζουν τις προσφορές που τους αποδίδονται. Πρόκειται, με λίγα λόγια, για μια χειρονομία την οποία υλοποιούν οι αποδέκτες προσφορών.

Ο υποθάλπων συμβολισμός της χειρονομίας, ωστόσο, δεν είναι τόσο προφανής. Σαφώς θα πρέπει να συσχετιστεί άμεσα με τις προσφορές και τη θέση στην οποία απεικονίζονται στην παράσταση. Συνήθως σε τέτοιου είδους σκηνές τελετουργικής απόδοσης προσφορών οι κομίζοντες προσφορές προσέρχονται σε πομπή προς το τιμώμενο πρόσωπο. Έπειτα εναποθέτουν τις προσφορές τους σε μία τράπεζα προσφορών που βρίσκεται εμπροσθεν του τιμώμενου προσώπου. Στις περιπτώσεις που δεν εντοπίζεται μια τέτοια τράπεζα προσφορών οι μορφές απλά παρουσιάζουν τις προσφορές με τα χέρια τους προτεταμένα (**εικ. 85**).

Στις περιπτώσεις όπου απεικονίζονται τράπεζες προσφορών, οι προσφορές εναποτίθενται πάνω σε αυτές. Τη στιγμή εκείνη απεικονίζονται ανάμεσα στο πρόσωπο που τις αποδίδει και το πρόσωπο που τις παραλαμβάνει. Με άλλα λόγια, ενώ αρχικά οι προσφορές αποτελούσαν ιδιοκτησία των προσώπων που τις απέδωσαν, στο σημείο αυτό οι κομίζοντες απαρνούνται την κυριότητά τους. Η κυριότητα των προσφορών, ωστόσο, παραμένει μετέωρη. Παρά το ότι η τράπεζα προσφορών ανήκει στο τιμώμενο πρόσωπο, επομένως και οποιοδήποτε αντικείμενο πάνω σε αυτή, εντούτοις φαίνεται πως συχνά (τουλάχιστον εικονογραφικά) είναι απαραίτητη η δήλωση αποδοχής των προσφορών εκ μέρους του τιμώμενου προσώπου.

Τη δήλωση αυτή φαίνεται να συμβολίζει η κίνηση του τιμώμενου προσώπου να απλώσει το χέρι του προς εκείνες. Με τον τρόπο αυτό, όπως υποστηρίζει η

---

<sup>941</sup> Russmann 2005, 31 no. 10.

Hartwig,<sup>942</sup> η κυριότητα των προσφορών μεταβιβάζεται από τον αποδίδοντα στον αποδέκτη· στις περιπτώσεις, μάλιστα, όπου ο αποδέκτης των προσφορών τις αγγίζει με το χέρι του δηλώνει με τον πιο emphaticό τρόπο πως αποτελούν πλέον ιδιοκτησία του. Παράλληλα, η χειρονομία ενδεχομένως ενέχει και έναν πιο πρακτικό ρόλο. Σύμφωνα με τη Hartwig,<sup>943</sup> ο κάτοχος του τάφου σπανίως απεικονίζεται στην αιγυπτιακή τέχνη να γευματίζει<sup>944</sup> και η χειρονομία δηλώνει τη λήψη τροφής και ποτού από τις προσφορές. Στοιχεία απαραίτητα για την αναζωογόνηση και αιώνια επιβίωσή του στο επέκεινα.<sup>945</sup>

<b>Πίνακας 12. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγυπτιακής χειρονομίας «Προτεταμένης Παλάμης προς τα Κάτω».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/ Χρονολόγηση</b>
71	Τοιχογραφία	Ο νεκρός	Τράπεζα προσφορών	Ο νεκρός κάθεται πίσω από τράπεζα προσφορών/ Ανδρικές μορφές κομίζουν προσφορές και άλλες χειρονομούν	Γκίζα, τάφος του Κχαφκούφου Α' (G7140)/ Παλαιό Βασίλειο, 4η Δυναστεία, περίοδος Χέοπα
27	Στήλη	Η νεκρή	Τράπεζα προσφορών	Η νεκρή κάθεται πίσω από τράπεζα προσφορών	Γκίζα, τάφος της Νεφέρ (G 1207)/ Παλαιό Βασίλειο, 4η Δυναστεία, περίοδος Χέοπα
84	Τοιχογραφία	Η νεκρή	Τράπεζα προσφορών	Η νεκρή Ιντούτ κάθεται πίσω από τράπεζα προσφορών	Σακκάρα, τάφος της Ιντούτ/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί
136	Τοιχογραφία	Ο νεκρός	Τράπεζα προσφορών	Ο νεκρός με τη σύζυγό του κάθονται πίσω από τράπεζα προσφορών/ Τελετουργικές μουσικοχορευτικές δραστηριότητες	Μεϊρ, ταφικό παρεκκλήσι του Ουκχχοτέπ Β' / Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Α'
88	Στήλη	Ανδρική μορφή	Τράπεζα προσφορών	Δύο αδερφοί κάθονται εκατέρωθεν μίας τράπεζας προσφορών	Άβδος, Νεκροταφείο Ε, τάφος 181/ Μέσο Βασίλειο, τέλος 12ης Δυναστείας
28	Στήλη	Ο νεκρός	Τράπεζα προσφορών	Ο νεκρός Νεμπούι κάθεται πίσω από τράπεζα προσφορών και πλαισιώνεται από	Άβδος, Νεκροταφείο Ε, τάφος 295/ Μέσο Βασίλειο, τέλος 12ης Δυναστείας

<sup>942</sup> Hartwig 2004, 88.

<sup>943</sup> Hartwig 2004, 88 n. 295.

<sup>944</sup> Ενδεικτικά βλ. Vandier 1964, fig. 88,1.

<sup>945</sup> Hartwig 2004, 86–9.



				μέλη της οικογένειάς του	
80	Στήλη	Η βασίλισσα Τετισερί	Τράπεζα προσφορών	Ο Φαραώ σε δύο εραλδικές σκηνές στέκεται ενώπιον της γιαγιάς του, βασίλισσας Τετισερί, η οποία κάθεται πίσω από τράπεζες προσφορών	Άβυδος, Ιερό της Τετισερί/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Αχμοσέ Α΄
85	Τοιχογραφία	Ο νεκρός	Περιδέραια μενάτ	Ο νεκρός κάθεται πίσω από τράπεζα προσφορών/ Ίερεις της Χαθώρ του προσφέρουν περιδέραια μενάτ και άλλες κραδαίνουν σείστρα	Θήβες, τάφος του Πουιεμρέ (TT 39)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄
86	Τοιχογραφία	Ο νεκρός	Τράπεζα προσφορών	Ο νεκρός με τη μικρή του κόρη κάθονται πίσω από τράπεζα προσφορών/ Ανδρική μορφή του προσφέρει μία ανθοδέσμη	Αμάρνα, τάφος του Πανεχεσού/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Ακενατών
87	Τοιχογραφία	Ο Φαραώ	Τράπεζα προσφορών	Ο Φαραώ κάθεται πίσω από τράπεζα προσφορών	Άβυδος, Παρεκκλήσι Σέθου Α΄ / Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄

Την υπόθεση της μεταβίβασης της κυριότητας στον αποδέκτη των προσφορών μέσω της χειρονομίας φαίνεται να επιβεβαιώνουν αναφορές της αιγυπτιακής γραμματείας. Ενδεικτικά, σε χωρίο της Επωδής 65 των *Κειμένων των Σαρκοφάγων*, η οποία τιτλοφορείται ως «*Τοποθετώντας ύδωρ και άρτο σε ένα αληθινό πνεύμα*», αναφέρεται:

**Πηγή 120:** «*c=k c=k r jšt=k*»

«*Το χέρι σου, το χέρι σου στα υπάρχοντά σου*».<sup>946</sup>

Ο νεκρός στο παραπάνω απόσπασμα καλείται να τοποθετήσει το χέρι (ή και τα δύο χέρια του) πάνω στις προσφορές, που αποτελούν «υπάρχοντά» του. Μέσω της κίνησης αυτής, επομένως, οι προσφορές γίνονται κτήμα του.

<sup>946</sup> CT I, 277e [Spell 65]· Faulkner 1973, 60 [I.277].

## Παλάμη προς τα Έξω

### Περιγραφή της χειρονομίας

Κατά το συγκεκριμένο χειρονομιακό τύπο, μία μορφή υψώνει το ένα της χέρι στο ύψος του κεφαλιού, με το βραχίονα και τον πήχη να σχηματίζουν συνήθως οξεία ή ορθή γωνία, έχοντας την παλάμη ανοιχτή και στραμμένη προς τα εμπρός. Πρόκειται για μία από τις πιο συνήθεις αιγυπτιακές χειρονομίες και απαντάται καθ' όλη την εποχή που εξετάζεται στην παρούσα μελέτη. Η χειρονομία εντάσσεται σε πληθώρα εικονογραφικών περιβαλλόντων και μπορεί να εκτελείται από το σύνολο της αιγυπτιακής κοινωνίας και από θεότητες.

### Τοιχογραφίες

- Στην ενότητα των Παλαμών προς τα Έξω παρουσιάζεται μία αποσπασματική σκηνή από το Νεκρικό Ναό του Σαχουρέ (Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία) στο Αμπουσίρ, η οποία αναπαριστάει Λίβυους που αποδίδουν φόρο υποτέλειας στην Αίγυπτο (εικ. 179). Στην κατώτερη ζώνη απεικονίζονται μία γυναικεία και δύο παιδικές μορφές στραμμένες προς τα αριστερά να υψώνουν το εσωτερικό τους χέρι και να στρέφουν την ανοιχτή τους παλάμη προς τα εμπρός. Πιθανώς προς τη μορφή του Φαραώ, η οποία δεν διασώζεται.
- Κατά το Παλαιό Βασίλειο η χειρονομία υλοποιείται συχνά από μορφές που επιβαίνουν σε λέμβους και εντάσσονται στο πλαίσιο της διάβασης του έλους από τα βοοειδή, ένα εικονογραφικό θέμα που συζητείται σε άλλη ενότητα (βλ. «Εκτεταμένος Δείκτης»). Εκεί παρουσιάζεται τοιχογραφία από το μασταμπά των Πταχχοτέπ και Ακχετχοτέπ της περιόδου του Ντζεντκαρέ Ισέσι (5η Δυναστεία) που εικονίζει ανδρικές μορφές πάνω σε μία λέμβο και τα ζώα μέσα στο ποτάμι (εικ. 103).<sup>947</sup> Η μεσαία μορφή της λέμβου υψώνει το εξωτερικό της χέρι με ανοιχτή την παλάμη και στραμμένη προς τα έξω, πιθανώς προς άλλες μορφές για να τους ειδοποιήσει για έναν κροκόδειλο που καιροφυλακτεί στο νερό.<sup>948</sup>

---

<sup>947</sup> Davies 1900, 1, 6, 9.

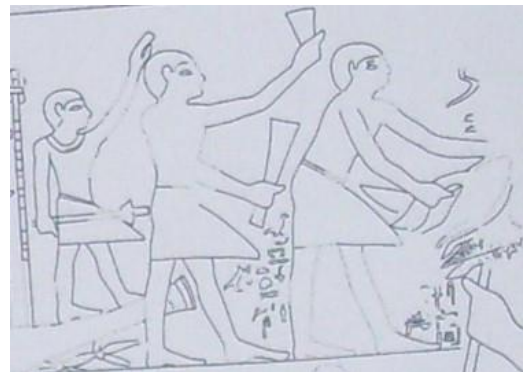
<sup>948</sup> Βλ. αντίστοιχη παράσταση και από τον τάφο του Ιχύ και της Ιντούτ (Παλαιό Βασίλειο, τέλος 5ης Δυναστείας, περίοδος Ουνάς (Ιχύ) και αρχές 6ης Δυναστείας, περίοδος Τετί (Ιντούτ)), όπου μία ανδρική μορφή που επιβαίνει σε λέμβο με το εξωτερικό της χέρι κρατά μία ράβδο στον ώμο και στρέφει την

**Εικ. 89. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Χεμρέ/Ισί Α΄ στο Ντέιρ ελ-Γκεμπράουι. Παρεκκλήσι, Βόρειος τοίχος. Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί ή Πεπού Α΄.**  
(Kanawati 2005, pl. 63)



• Η παρακάτω σκηνή προέρχεται από τοιχογραφία του τάφου του Χεμρέ Α΄ (γνωστού επίσης ως Ισί) της 6ης Δυναστείας, και πιο συγκεκριμένα του τέλους της περιόδου του Τετί και των αρχών της περιόδου του Πεπού Α΄, που αναπαριστάει δύο πλοία, στα οποία επιβαίνει ο Χεμρέ Α΄.<sup>949</sup> Στην πλώρη του πρώτου πλοίου απεικονίζεται μία όρθια ανδρική μορφή, η οποία υψώνει το εσωτερικό της χέρι μπροστά της στο ύψος του κεφαλιού και στρέφει την ανοιχτή παλάμη προς τα έξω. Κατά τον Kanawati,<sup>950</sup> πρόκειται για τον πλοηγό του πλοίου.

• Από τον ίδιο τάφο προέρχεται μια παρόμοια σκηνή, η οποία, ωστόσο, εντάσσεται σε ένα εντελώς διαφορετικό εννοιολογικό πλαίσιο. Η τοιχογραφία παριστάνει σε τρεις ζώνες τις εξής σκηνές: α) την πομπή μιας λέμβου που μεταφέρει τη σαρκοφάγο του νεκρού και ενός πλοίου, στο οποίο επιβαίνει ο Χεμρέ, και προσφορές προς τον Χεμρέ, β) δραστηριότητες στο έλος και νεαρές χορεύτριες να επιδίδονται σε τελετουργικό χορό και γ) τη σφαγή ταύρων.<sup>951</sup>



**Εικ. 90. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Χεμρέ Α΄ (Ισί) στο Ντέιρ ελ-Γκεμπράουι. Παρεκκλήσι, Ανατολικός τοίχος. Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί ή Πεπού Α΄.**  
(Kanawati 2005, pl. 64)

Στην πλώρη της λέμβου εικονίζεται μία όρθια ανδρική μορφή που με το εξωτερικό της χέρι κρατά ένα σκήπτρο. Με το εσωτερικό της χέρι υψωμένο πάνω από το κεφάλι στρέφει την ανοιχτή παλάμη προς τα έξω, πιθανώς προς την μεγάλο μεγέθους καθιστή μορφή του νεκρού που απεικονίζεται στο δεξί άκρο της παράστασης (κάτω δεξιά στην εικόνα διακρίνεται το χέρι του που κρατά μία ράβδο). Το γεγονός πως ο Χεμρέ εικονίζεται αφενός να επιβαίνει στο πλοίο που ακολουθεί τη λέμβο και

---

ανοιχτή παλάμη του εσωτερικού της χεριού προς τις μορφές που επιβαίνουν σε άλλη λέμβο και υλοποιούν τη χειρονομία του Εκτεταμένου Δείκτη (Kanawati και Abder-Raziq 2003, pl. 54).

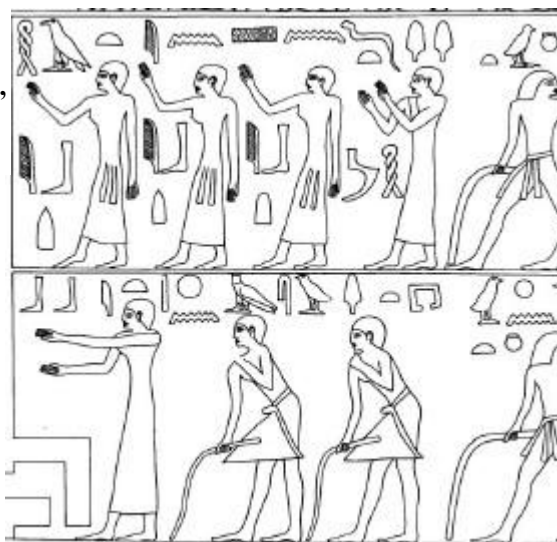
<sup>949</sup> Kanawati 2005, 19–20, 40, 50.

<sup>950</sup> Kanawati 2005, 50.

<sup>951</sup> Kanawati 2005, 52–4.

αφετέρου να επιβλέπει τις απεικονισθείσες δραστηριότητες, υποδεικνύουν, όπως θεωρεί ο Kanawati,<sup>952</sup> πως η σαρκοφάγος που απεικονίζεται στη λέμβο είναι κενή και πως θα πρέπει να μεταφέρεται στο πλαίσιο της προετοιμασίας του τάφου και όχι της κηδείας του κατόχου του.

**Εικ. 91. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το μασταμπά του Καρ (G 7101) στη Γκίζα. Αυλή C, Βόρειος τοίχος, κάτω μισό. Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπύ Α΄. (Simpson 1976, fig. 24)**



- Από το μασταμπά του Καρ της περιόδου του Πεπύ Α΄ (Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία) προέρχεται η παρακάτω σκηνή που αναπαριστάει χορευτικές δραστηριότητες στο πλαίσιο της μεταφοράς της σαρκοφάγου του νεκρού και άλλων επικήδειων

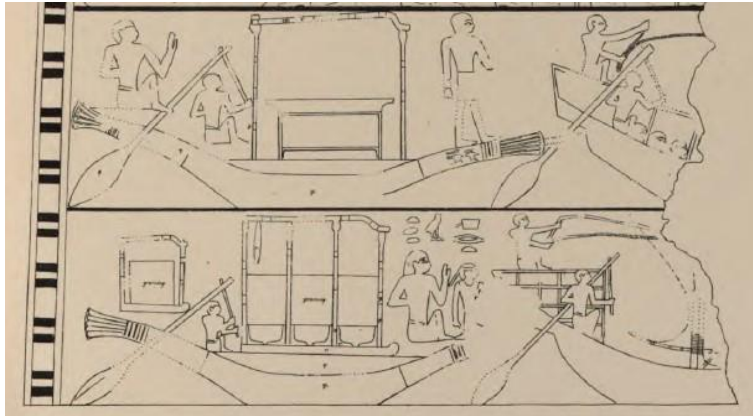
τελετουργιών.<sup>953</sup> Στην ανώτερη ζώνη της σκηνής παριστάνονται γυναικείες μορφές να επιδίδονται σε τελετουργικό χορό. Οι τρεις πρώτες μορφές αποδίδονται με το εσωτερικό τους χέρι υψωμένο, με τον πήχη και το βραχίονα να σχηματίζουν αμβλεία γωνία και την παλάμη τους ανοιχτή και στραμμένη προς τα έξω. Η επιγραφή πάνω από τις μορφές της πρώτης ζώνης αναφέρει: «*ḥꜣt jn šndty*», δηλαδή «θρήνος από τις δύο ακακίες» και μπροστά από τις τρεις πρώτες μορφές που υλοποιούν την εξεταζόμενη χειρονομία «*jꜣb*», δηλαδή «χορός».

- Στον τάφο του Ιμπί της 6ης Δυναστείας (περίοδος Μερενρέ-Πεπύ Β΄) εντοπίζεται τοιχογραφία που αναπαριστάει μεταξύ άλλων τη μεταφορά της σαρκοφάγου του νεκρού με λέμβους.<sup>954</sup> Στην εικόνα που παρατίθεται διακρίνονται δύο λέμβοι σε δύο διαδοχικές ζώνες που φέρουν τη σαρκοφάγο και τα κανωπικά αγγεία και στις οποίες επιβαίνουν ανθρώπινες μορφές. Στην πρύμνη της λέμβου που αποδίδεται στην ανώτερη ζώνη μία ανδρική μορφή σε ημιοκλάζουσα στάση υψώνει τον πήχη του εσωτερικού της χεριού και στρέφει την ανοιχτή Παλάμη προς τα Έξω.

<sup>952</sup> Kanawati 2005, 53.

<sup>953</sup> Simpson 1976, 1, 5–6.

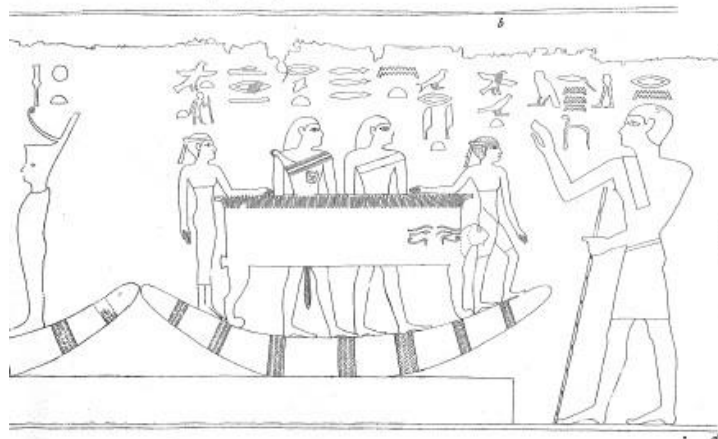
<sup>954</sup> Davies 1902α, 14–5· Kanawati 2007, 19–22, 33–8.



**Εικ. 92. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Ιμπί στο Ντέιρ ελ-Γκεμπράουι. Δυτικός τοίχος. Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Μερενρέ-Πεπού Β΄.**  
(Davies 1902α, pl. X)

Αντίστοιχα, στη λέμβο της κατώτερης ζώνης, αλλά στην πλώρη αυτή τη φορά, μία άλλη ανδρική μορφή σε ημιοκλάζουσα στάση, ο «ταριχευτής», όπως τον προσδιορίζει η επιγραφή, υψώνει τον πήχη του εσωτερικού του χεριού και στρέφει την ανοιχτή παλάμη του προς τα έξω. Μπροστά του εικονίζεται μία θρηνούσα γυναικεία μορφή που προσδιορίζεται ως «*drty*». Οι δύο άνδρες που υλοποιούν τη χειρονομία πιθανώς μέσω αυτής απευθύνονται στα πλοία που προπορεύονται των λέμβων. Ο Kanawati<sup>955</sup> θεωρεί πως στη σκηνή αναπαριστάνεται ένα ταξίδι προς την Άβυδο, ενώ ο Ιμπί ήταν ακόμη εν ζωή, στο πλαίσιο των προετοιμασιών για την ταφή του.

- Στην περίοδο του Σενούσρετ Α΄ ανάγεται η παρακάτω σκηνή από τον τάφο του Αντεφοκέρ και της Σενέτ στις Θήβες που αναπαριστάνει τη μεταφορά της σαρκοφάγου του νεκρού μέσω μίας λέμβου.<sup>956</sup> Δύο ιερείς συνοδεύουν τη σαρκοφάγο, όπως και οι δύο «*drty*», οι δύο θρηνούσες γυναικείες μορφές που αρκετά συχνά εικονίζονται σε



**Εικ. 93. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Θηβαϊκό Τάφο του Αντεφοκέρ και της Σενέτ (TT 60). Νότιος τοίχος. Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Α΄.**  
(Davies 1920, pl. XVIII)

<sup>955</sup> Kanawati 2007, 35.

<sup>956</sup> Davies 1920, 1, 20.

τέτοιου είδους σκηνές. Μπροστά στη λέμβο εικονίζεται με μεγαλύτερο μέγεθος μία ανδρική μορφή, το πνεύμα του νερού (;)<sup>957</sup> να κρατά με το εξωτερικό της χέρι μία ράβδο, ενώ υψώνει το εσωτερικό της χέρι και στρέφει την ανοιχτή παλάμη προς τις μορφές της λέμβου.

- Στην ενότητα της Προτεταμένης Ανοιχτής Παλάμης παρουσιάζεται σκηνή από τον τάφο του Πανεχεσού στην Αμάρνα (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Ακενατών) που απεικονίζει το νεκρό με τη μικρή του κόρη πίσω από μία τράπεζα προσφορών (**εικ. 86**). Η κόρη του νεκρού, που εικονίζεται πίσω από τον Πανεχεσού, υψώνει το εσωτερικό της χέρι και στρέφει την ανοιχτή της παλάμη προς εκείνον.
- Στην ενότητα των Παλαμών προς τα Έξω παρουσιάζεται σκηνή της ίδιας περιόδου που εντοπίζεται στον τάφο του Μαχού στην Αμάρνα (**εικ. 187**). Η σκηνή αναπαριστάνει το Μαχού και υφισταμένους του να προσεγγίζουν το ναό του Ατών χειρονομώντας. Ένας υφιστάμενος του νεκρού, που εικονίζεται πίσω του, με το ένα του χέρι κρατά λάβαρο και με το άλλο του χέρι υψωμένο στρέφει την ανοιχτή παλάμη προς το ναϊκό οικοδόμημα.
- Στην περίοδο του Τουταγχαμών (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία) ανάγεται η σκηνή από τον τάφο του Αμενεμόνε που απεικονίζει το νεκρό και την οικογένειά του να προσεγγίζουν ένα γλυπτό της Σεκχμέτ (**εικ. 188**). Οι δύο γιοι του νεκρού κρατούν πτηνά με το εσωτερικό τους χέρι, ενώ υψώνουν το εξωτερικό τους χέρι και στρέφουν την ανοιχτή παλάμη προς τα εμπρός, πιθανότατα προς τη θεά.
- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Προτεταμένη Ανοιχτή Παλάμη», **εικ. 76**) παρουσιάστηκε τοιχογραφία από τον τάφο του Ουσερχάτ της περιόδου του Ραμσή Α΄-Σέθου Α΄ που αναπαριστάνει το Θωθ να προσεγγίζει τον ένθρονο Όσιρη, πίσω από τον οποίο εικονίζεται ο Άνουβις.<sup>958</sup> Ο τελευταίος, με το εσωτερικό του χέρι αγκαλιάζει τον Όσιρη. Με το εξωτερικό του χέρι υψωμένο στρέφει την ανοιχτή παλάμη προς τα εμπρός, προς τον Όσιρη.
- Στην ενότητα των Χεριών στο Στήθος παρουσιάζεται τοιχογραφία από το Παρεκκλήσι του Σέθου Α΄ στην Άβυδο (19η Δυναστεία) που αναπαριστάνει τη στέψη του Φαραώ (**εικ. 115**).<sup>959</sup> Οι θεοί Ώρος και Θωθ αποδίδονται εκατέρωθεν του Φαραώ

---

<sup>957</sup> Davies 1920, 20.

<sup>958</sup> Davies 1927, 3, 13.

<sup>959</sup> David 1981, 92.

Σέθου Α΄. Ο Ώρος με το εξωτερικό του χέρι υψωμένο και ο Θωθ με το εσωτερικό του χέρι υψωμένο στρέφουν την ανοιχτή τους παλάμη προς το κεφάλι του Φαραώ.

- Στο Παρεκκλήσι του Σέθου Α΄ στην Άβυδο εντοπίζεται επίσης τοιχογραφία που παρουσιάζεται στην ενότητα των Χεριών στο Στήθος και εικονίζει θεότητες να πλαισιώνουν τον ένθρονο Όσιρη<sup>960</sup> (βλ. **εικ. 116**). Η Ίσις, που στέκεται πίσω του, με το εσωτερικό της χέρι στηρίζει το εξωτερικό χέρι του ένθρονου θεού. Με το εξωτερικό της χέρι υψωμένο στρέφει την ανοιχτή παλάμη της προς εκείνον.

- Από το Ιερό του Ώρου στην Άβυδο προέρχεται σκηνή που παρουσιάζεται σε άλλη ενότητα (βλ. «Παρουσίαση Αντικειμένου», **εικ. 220**) που εικονίζει το Φαραώ Σέθο Α΄ να προσφέρει αγγεία με έλαια στον ένθρονο Όσιρη.<sup>961</sup> Πίσω από τον Όσιρη εικονίζεται σε όρθια στάση η θεά Ίσις. Εκείνη στρέφει την ανοιχτή παλάμη του εξωτερικού της χεριού προς τον Όσιρη, την πλάτη του οποίου ακουμπά με τα δάχτυλά της.

- Σε τοιχογραφία του Καρνάκ της περιόδου του Σέθου Α΄ ανήκει η λεπτομέρεια που παρατίθεται στην παρακάτω εικόνα και απεικονίζει δύο όρθιες ανδρικές μορφές στραμμένες προς τα δεξιά να στρέφουν το κεφάλι τους προς τα πίσω.<sup>962</sup> Με το εσωτερικό τους χέρι κρατούν τόξο στραμμένο προς το έδαφος. Η πρώτη μορφή υψώνει το βραχίονα του εξωτερικού χεριού της στο ύψος του ώμου και λυγίζει προς τα πάνω τον πήχη σε ορθή γωνία. Στρέφει την ανοιχτή παλάμη προς τα έξω, προς την κατεύθυνση που στρέφεται και το βλέμμα της. Όπου απεικονίζεται η μεγάλου



**Εικ. 94.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Καρνάκ. Βόρειος τοίχος, Δυτική πτέρυγα, κατώτερη ζώνη. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄. (The Epigraphic Survey 1986, pl. 34)

μεγέθους μορφή του Φαραώ Σέθου Α΄ πάνω στο άρμα του να καλπάζει προς τα εμπρός. Γύρω τους αποδίδονται ανδρικές μορφές σε οριζόντια θέση και σε διάφορες στάσεις. Πρόκειται για νεκρούς πολεμιστές στο πεδίο της μάχης. Η τοιχογραφία αναπαριστάνει μία μάχη των Αιγυπτίων ενάντια στους Χετταίους (τα πόδια αλόγων που διακρίνονται

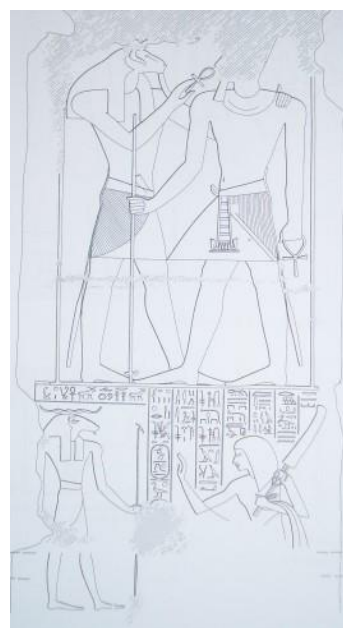
<sup>960</sup> David 1981, 31.

<sup>961</sup> David 1981, 139.

<sup>962</sup> The Epigraphic Survey 1986, 104–6.

στην εικόνα δεν ανήκουν στο άρμα του Αιγύπτιου βασιλιά, αλλά στο άρμα του Χετταίου «αρχηγού» που καταδιώκεται).

- Το παρακάτω ανάγλυφο προέρχεται από το Νότιο Ναό της Μπουχέν, χρονολογείται στο Νέο Βασίλειο και απεικονίζει σε δύο ζώνες ανθρώπινες και θεϊκές μορφές.<sup>963</sup> Στην ανώτερη ζώνη ένας κριοκέφαλος θεός (δεν είναι βέβαιο για ποιον θεό πρόκειται) προσφέρει το σύμβολο της ζωής στο Φαραώ Τούθμωση Γ' (18η Δυναστεία), ενώ στην κατώτερη ζώνη, ένας αξιωματούχος χειρονομεί προς έναν επίσης κριοκέφαλο θεό, τον Μπανεμπντεντέτ, μία υπόσταση του Ρα. Η μορφή του αξιωματούχου με το εξωτερικό της χέρι κρατά τα εμβλήματα του αξιώματός του. Ο βραχίονας του εσωτερικού χεριού της υψώνεται στο ύψος του ώμου, καθώς το σώμα λυγίζει ελαφρώς προς τα εμπρός, και ο πήχης υψώνεται προς τα πάνω σε ορθή γωνία. Η ανοιχτή παλάμη στρέφεται προς το θεό. Ο αξιωματούχος πιθανότατα απεικονιζόταν γονυπετής, ωστόσο το κάτω μέρος του σώματός του δεν διατηρείται. Η επιγραφή που συνοδεύει την κατώτερη σκηνή την τοποθετεί χρονικά στην περίοδο του Μερεπτάχ (Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία).



**Εικ. 95. Ανάγλυφο από το Νότιο Ναό της Μπουχέν. Έβδομος πεσός, Δυτική όψη. Νέο Βασίλειο, 18η/19η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ' / Μερεπτάχ.**  
(Caminos 1974, pl. 32)

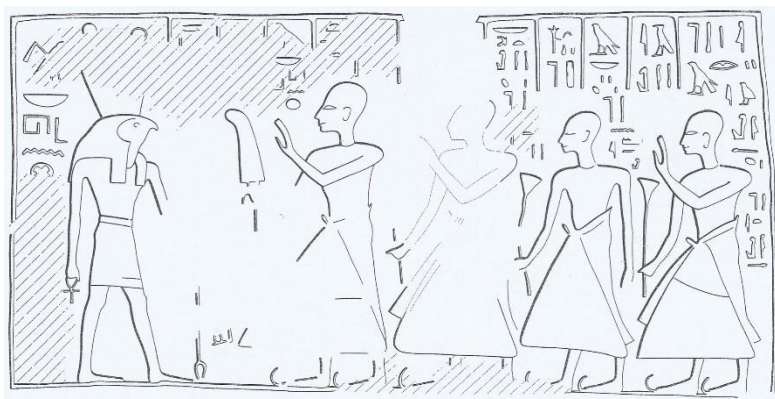
- Στην ενότητα των Ανοιχτών Παλαμών με Ύδωρ (νινί) παρουσιάζεται σκηνή από τον τάφο του Ανχουρμωσέ στην Ελ Μασαγίγκ (εικ. 215), που χρονολογείται στην περίοδο του Μερεπτάχ (19η Δυναστεία).<sup>964</sup> Στη σκηνή εικονίζεται ο αποθανών γονυπετής να χειρονομεί προς τον ένθρονο Όσιρη. Πίσω από το θεό εικονίζεται η Νέφθυς σε όρθια στάση να υψώνει το εσωτερικό της χέρι και να στρέφει την ανοιχτή παλάμη της προς το θεό. Τη σκηνή συμπληρώνει η Θεά της Δύσης που στέκεται πίσω από τον Ανχουρμωσέ.
- Σε ανάγλυφο από το Νότιο Ναό της Μπουχέν, που ανάγεται στην 20η Δυναστεία (ή ακόμα και στην Ύστερη Περίοδο), αναπαριστούνται μορφές ιερέων να

<sup>963</sup> Caminos 1974, 28–9.

<sup>964</sup> Ockinga και Al-Masri 1988, 3, 14–6, 24–5.



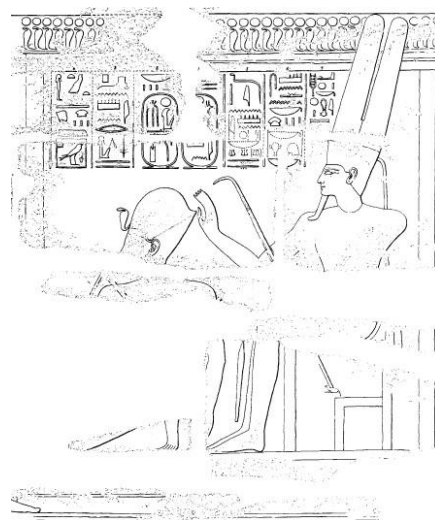
προσέρχονται σε πομπή προς τον Ώρο.<sup>965</sup> Τρεις από τους ιερείς, ο πρώτος, ο δεύτερος και ο τελευταίος, με το εσωτερικό τους χέρι κρατούν ένα αντικείμενο (σκήπτρο και φυτά αντίστοιχα) και προτείνουν την ανοιχτή παλάμη του εξωτερικού τους χεριού προς το θεό. Η μορφή του δεύτερου ιερέα δεν λαξεύτηκε πλήρως από τον Αιγύπτιο καλλιτέχνη, αλλά ολοκληρώθηκε με χρωματισμό του περιγράμματος.



**Εικ. 96. Ανάγλυφο από το Νότιο Ναό στη Μπουχέν. Τριακοστός Κίονας, Δυτική όψη. Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία – Ύστερη Περίοδος.**  
(Camino 1974, pl. 80.2)

**Εικ. 97. Λεπτομέρεια αναγλύφου από τα Καρνάκ. Εσωτερικό, Υπόστυλη Αίθουσα, Ανατολικός τοίχος. Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄.**  
(Breasted και Allen 1936a, pl. 46.1)

- Σε ανάγλυφο που εντοπίζεται στο Καρνάκ και ανάγεται στην περίοδο του Ραμσή Γ΄ (Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία) απεικονίζεται ο θεός Άμμωνας-Ρα ένθρονος και μπροστά του ο Ραμσή Γ΄ σε γονυπετή στάση να φορά το *Μπλε Στέμμα*.<sup>966</sup> Παρόλο που οι μορφές είναι σε μεγάλο βαθμό κατεστραμμένες, εντούτοις, είναι ξεκάθαρη η κίνηση του ενός χεριού (πιθανότατα του εσωτερικού) του Άμμωνα-Ρα. Ο θεός προτείνει το χέρι του με το βραχίονα και τον πήχη να σχηματίζουν ένα ν και στρέφει την ανοιχτή παλάμη του στο κεφάλι του Φαραώ, και πιο συγκεκριμένα στο στέμμα που φορά. Πρόκειται για μια συνήθη στη ναϊκή εικονογραφία σκηνή, τη στέψη του Φαραώ.

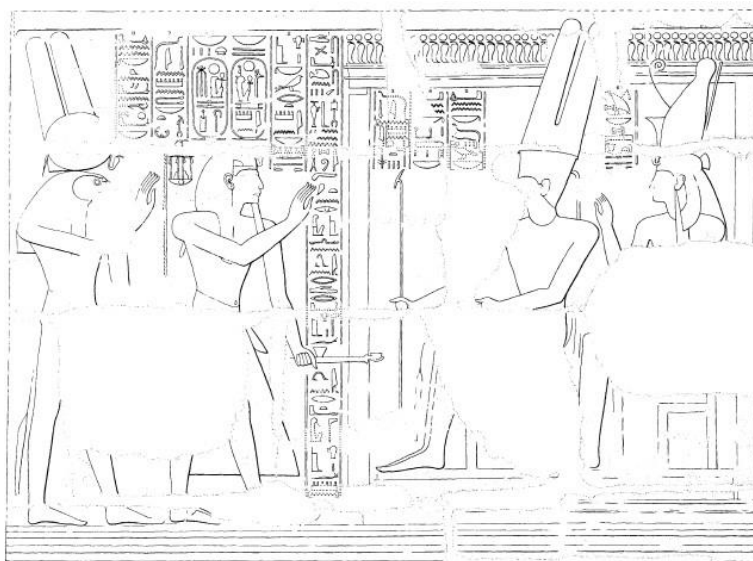


- Από το Καρνάκ επίσης προέρχεται η παρακάτω παράσταση που ανάγεται στην περίοδο του Ραμσή Γ΄ και απεικονίζει τον Άμμωνα-Ρα και τη Μουτ ένθρονους, καθώς ο Φαραώ προσεγγίζει τις θεότητες, υπό τη συνοδεία του Μοντού. Στη συγκεκριμένη

<sup>965</sup> Camino 1974, 65–8.

<sup>966</sup> Βλ. υποσ. 1067.

περίπτωση οι τρεις εκ των τεσσάρων μορφών που παριστάνονται υλοποιούν την εξεταζόμενη χειρονομία. Η Μουτ, απεικονιζόμενη πίσω από τον Άμμωνα-Ρα, υψώνει το ένα της χέρι και στρέφει την ανοιχτή της παλάμη προς το θεό. Ο Φαραώ, που εικονίζεται στραμμένος προς τις ένθρονες θεότητες, με το εσωτερικό του χέρι κρατά ένα πύραυνο. Υψώνει το εξωτερικό του χέρι στρέφοντας την ανοιχτή του παλάμη προς εκείνες και πιο συγκεκριμένα πιθανότατα προς τον Άμμωνα-Ρα. Πίσω από το Φαραώ, ο Μοντού με το εσωτερικό του χέρι κρατά μία ράβδο, καθώς υψώνει το εξωτερικό του χέρι και στρέφει την ανοιχτή παλάμη προς το Φαραώ (ή προς τον Άμμωνα-Ρα).



**Εικ. 98. Λεπτομέρεια αναγλύφου από το Καρνάκ. Εσωτερικό, Υπόστυλη Αίθουσα, Βόρειος τοίχος. Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄.**  
(Breasted και Allen 1936α, pl. 45.E)

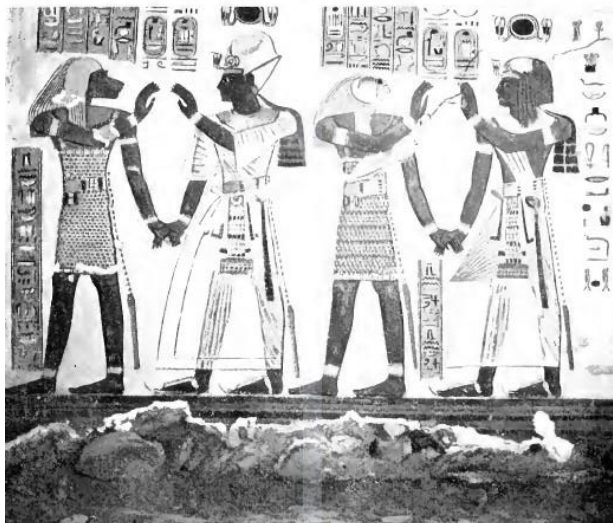
- Σε τοιχογραφία που επίσης εντοπίζεται στο Καρνάκ και ανάγεται στην περίοδο του Ραμσή Γ΄ αναπαριστάνεται μια τελετουργική πομπή που μεταφέρει λέμβους στο πλαίσιο μιας θρησκευτικής εορτής προς τιμήν του Άμμωνα-Ρα. Μορφές ιερέων κρατούν στους ώμους τους δοκούς πάνω στις οποίες είναι τοποθετημένες οι λέμβοι. Άλλοι ιερείς εξαγνίζουν τις λέμβους με θυμίαμα. Χαρακτηριστικές είναι οι μορφές των ιερέων που απεικονίζονται να συνοδεύουν τις λέμβους ενδεδυμένοι με δορά ζώου. Αυτοί, έχοντας το εξωτερικό τους χέρι παράλληλα στο σώμα με την



**Εικ. 99. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Καρνάκ. Εσωτερικό, Αυλή, Ανατολική πλευρά. Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄.**  
(Breasted και Allen 1936α, pl. 21)

παλάμη ανοιχτή, υψώνουν τον πήχη του εσωτερικού τους χεριού και στρέφουν την ανοιχτή παλάμη προς την εκάστοτε λέμβο που συνοδεύουν, πιθανώς ακουμπώντας την. Μία αντίστοιχη σκηνή παρατίθεται στην **εικ. 245**.

- Συχνά στην αιγυπτιακή βασιλική εικονογραφία του Νέου Βασιλείου εντοπίζεται μία παραλλαγή της χειρονομίας, κατά την οποία οι μορφές ενός μέλους της βασιλικής οικογένειας και μιας θεότητας απεικονίζονται αντωπές, να υλοποιούν τη χειρονομία της Παλάμης προς τα Έξω. Οι μορφές κρατούν η μία το εσωτερικό χέρι της άλλης και υψώνουν το εξωτερικό τους χέρι σχεδόν στο ύψος του κεφαλιού στρέφοντας τις ανοιχτές



**Εικ. 100.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Αμενκχεπεσέφ στην Κοιλιάδα των Βασιλισσών στις Θήβες (QV 55). Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄.  
(Campbell 1910, frontispiece)

παλάμες τους τη μία προς την άλλη. Με τον τρόπο αυτό σχηματίζουν με τα χέρια τους το αιγυπτιακό σύμβολο *χεπέτ* ανεστραμμένο, που στην ιερογλυφική γραφή χρησιμοποιείται ως προσδιοριστικό στη λέξη «*hpt*» (σημείο D32 στη λίστα του Gardiner)<sup>967</sup> που σημαίνει «εναγκαλισμός/αγκαλιάζω» και δηλώνει την οικειότητα του Αιγύπτιου ηγεμόνα με τους θεούς.<sup>968</sup>

Ενδεικτικά παρουσιάζεται μία τοιχογραφία από τον τάφο του πρίγκιπα Αμενκχεπεσέφ της περιόδου του Ραμσή Γ΄.<sup>969</sup> Σε δύο διαδοχικές σκηνές ο Φαραώ Ραμσή Γ΄ πλαισιώνεται από τις θεϊκές μορφές του Χαπί (αριστερά) και του Κεμπεχσενούφ (δεξιά). Οι μορφές κρατούν το εσωτερικό χέρι η μία της άλλης. Με το εξωτερικό τους χέρι υψωμένο στο ύψος του προσώπου στρέφουν τις ανοιχτές παλάμες τους τη μία προς την άλλη.

- Στην ενότητα της Προτεταμένης Ανοιχτής Παλάμης παρουσιάστηκε τοιχογραφία από το Μεντινέτ Χαμπού της περιόδου του Ραμσή Γ΄ (20η Δυναστεία) που εικονίζει το Φαραώ να παρουσιάζει αιχμαλώτους εχθρούς στον Άμμωνα και τη

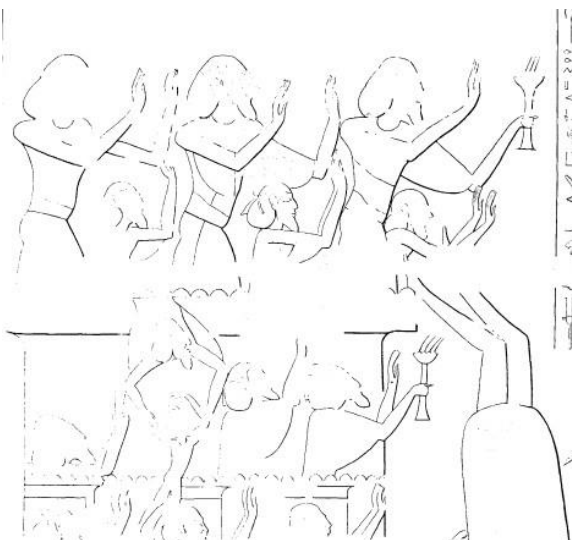
<sup>967</sup> Gardiner 1994, 453. Βλ. επίσης Allen 2009, 427.

<sup>968</sup> Βλ. Wilkinson 1992, 50–1.

<sup>969</sup> Campbell 1910, 65, 72–3· *PM I*:2, 759 no. 55.

Μουτ (βλ. **εικ. 78**). Η Μουτ, που εικονίζεται πίσω από τον Άμμωνα, υψώνει το βραχίονα του εξωτερικού της χεριού στο ύψος σχεδόν του ώμου και λυγίζει τον πήχη προς τα πάνω σχηματίζοντας αμβλεία γωνία. Η ανοιχτή παλάμη της στρέφεται προς το θεό ή προς το Φαραώ. Με το εσωτερικό της χέρι κρατά μία ράβδο.

**Εικ. 101. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Μεντινέτ Χαμπού. Εξωτερική επιφάνεια, Βόρειος τοίχος. Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄.**  
(Breasted και Allen 1932, pl. 90)



- Σε τοιχογραφία που εντοπίζεται στο Μεντινέτ Χαμπού (Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄) και αναπαριστάνει την πολιορκία ενός συριακού φρουρίου απεικονίζονται ανδρικές μορφές πολιορκημένων να παρακολουθούν την εξέλιξη της μάχης από τα τείχη και να χειρονομούν με αγωνία. Οι δύο ανδρικές μορφές που διακρίνονται στο δεξί άκρο της σκηνής που παρατίθεται τοποθετημένες η μία στα άνω τείχη και η δεύτερη στα κάτω τείχη του φρουρίου υλοποιούν τη χειρονομία που εξετάζεται εδώ. Με το ένα τους χέρι, η πρώτη μορφή το εξωτερικό η δεύτερη το εσωτερικό, κρατούν ένα κύπελλο από το οποίο φαίνεται να βγαίνει καπνός ή φωτιά. Πρόκειται προφανώς για θυμίαμα. Οι μορφές υψώνουν το άλλο τους χέρι και στρέφουν την ανοιχτή παλάμη τους προς τα εμπρός.<sup>970</sup> Όπου απεικονίζεται με μεγάλο μέγεθος η μορφή του επιτιθέμενου Φαραώ Ραμσή Γ΄ που στο ένα του χέρι κρατά τόξο και στο άλλο του χέρι δόρυ.

- Από το Μεντινέτ Χαμπού επίσης προέρχεται η τοιχογραφία που παρουσιάστηκε στην ενότητα του Υψωμένου Χεριού με Όπλο (βλ. **εικ. 63**), όπου ο Φαραώ Ραμσή Γ΄ κραδαίνοντας ένα όπλο ετοιμάζεται να εκτελέσει τελετουργικά τους εχθρούς αιχμαλώτους που κρατά με το άλλο του χέρι. Οι αιχμάλωτοι, γονυπετείς, υψώνουν το ένα τους χέρι, με το βραχίονα και τον πήχη να σχηματίζουν σχεδόν ορθή γωνία, και κάποιοι από αυτούς στρέφουν την ανοιχτή παλάμη τους προς το Φαραώ και άλλοι προς τον Άμμωνα που εικονίζεται απέναντι στο Φαραώ.

<sup>970</sup> Βλ. παρόμοια σκηνή και σε τοιχογραφία της περιόδου του Σέθου Α΄ από το Καρνάκ (The Epigraphic Survey 1986, pl. 11).

- Τοιχογραφία από το Καρνάκ της περιόδου του Ραμσή Γ΄, που παρατίθεται σε άλλη ενότητα (βλ. «Παρουσίαση Αντικειμένου», **εικ. 224**), απεικονίζει το Φαραώ να κομίζει προσφορές προς διάφορες θεότητες. Σε μία σκηνή ο Φαραώ στέκεται ενώπιον του ένθρονου Άμμωνα. Στην παλάμη του ενός χεριού του κρατά ένα ειδώλιο της θεάς Μάατ, καθώς φέρνει το άλλο του χέρι πίσω από το ειδώλιο και στρέφει την ανοιχτή παλάμη του προς εκείνο.
- Στην ενότητα του Υψωμένου Χεριού με Όπλο παρουσιάστηκε παράσταση από το Θηβαϊκό Τάφο του Τζανεφέρ (TT 158) της περιόδου του Ραμσή Γ΄, που αναπαριστάνει μία ιεροτελεστία (**εικ. 62**). Ένας ιερέας στραμμένος προς τα αριστερά με το εσωτερικό του χέρι υψωμένο κρατά ένα κύπελλο, από το οποίο αναδύεται μία φλόγα. Πρόκειται για ένα πύραυλο με το οποίο ο ιερέας θυμιατίζει το χώρο κατά τη διάρκεια της τελετουργίας. Φέρνοντας το εξωτερικό του χέρι πίσω από το αγγείο στρέφει την ανοιχτή παλάμη του προς αυτό.
- Τοιχογραφία από το Ναό του Κχονσού στο Καρνάκ της περιόδου του Ραμσή Δ΄ (Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία), που παρουσιάζεται στην ενότητα της Παρουσίασης Αντικειμένου (**εικ. 225**), απεικονίζει το Φαραώ να προσφέρει τη Μάατ στον Άμμωνα, υπό την παρουσία της Άμουνετ. Στο ένα του χέρι κρατά ένα ειδώλιο της Μάατ, καθώς υψώνει το άλλο του χέρι μπροστά από το ειδώλιο και στρέφει την ανοιχτή του παλάμη προς τον Άμμωνα. Παράλληλα, η Άμουνετ που εικονίζεται πίσω από το θεό, με το εσωτερικό της χέρι τον αγκαλιάζει, καθώς στρέφει την ανοιχτή παλάμη του εξωτερικού της χεριού προς εκείνον.

### Στήλες

- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Προτεταμένη Ανοιχτή Παλάμη», **εικ. 79**) παρουσιάστηκε στήλη της 12ης Δυναστείας (Μέσο Βασίλειο) που πιθανολογείται πως εντοπίστηκε στην Άβυδο και βρίσκεται στο Queen's College της Οξφόρδης (αρ. κατ. 1113).<sup>971</sup> Η στήλη εικονίζει το νεκρό Ανκχρέν με μεγάλο μέγεθος και σε καθιστή στάση πίσω από μία τράπεζα προσφορών. Μία ανδρική και μία γυναικεία μορφή αναλογικά μικρότερου μεγέθους χειρονομούν προς το νεκρό. Η ανδρική μορφή υλοποιεί τη χειρονομία της Προτεταμένης Ανοιχτής Παλάμης. Η γυναικεία μορφή υψώνει το εσωτερικό της χέρι σχηματίζοντας αμβλεία γωνία με τον πήχη και το βραχίονα. Η

<sup>971</sup> Harrington 2013, 32 λεζάντα εικόνας.

ανοιχτή παλάμη της στρέφεται προς τα εμπρός αγγίζοντας πιθανώς την ανδρική μορφή που προπορεύεται.

**Εικ. 102.** Αναθηματική στήλη του Άνου από τον τάφο του στην Αμάρνα. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Ακενατών. Αιγυπτιακό Μουσείο Καΐρου (αρ. κατ. JE 29747). (Davies 1908α, pl. XXII)



- Η παρακάτω αναθηματική στήλη εντοπίστηκε στο λαξευτό τάφο του Άνου στην Αμάρνα και χρονολογείται στην περίοδο του Ακενατών (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία).<sup>972</sup> Η στήλη απεικονίζει το νεκρό Άνου καθιστό σε δίφρο πίσω από μία τράπεζα προσφορών, να υποδέχεται τον υπηρέτη του, Άνου-Μεν. Εκείνος, του παρουσιάζει ένα αγγείο, προσφέροντάς του, προφανώς, το περιεχόμενό του, που η επιγραφή προσδιορίζει ως κρασί. Ο Άνου εκτεινώντας το εξωτερικό του χέρι προς την τράπεζα προσφορών υψώνει το εσωτερικό του χέρι στο ύψος του προσφερόμενου αγγείου και στρέφει την ανοιχτή παλάμη του προς τον υπηρέτη του (ή ακόμα και προς το ίδιο το αγγείο).

- Στην ενότητα των Παλαμών προς τα Έξω παρουσιάζεται στήλη του Μάου που εντοπίστηκε στον τάφο του στο Ντίρ ελ-Μεντίνα και ανάγεται στη 18η Δυναστεία (εικ. 194). Η παράσταση διαχωρίζεται σε τρεις ζώνες. Στην ανώτερη ζώνη ο νεκρός και η σύζυγός του προσεγγίζουν τον έθρονο Όσιρη χειρονομώντας. Η Θεά της Δύσης που κάθεται πίσω από τον Όσιρη σηκώνει τον πήχη του εσωτερικού της χεριού και στρέφει την ανοιχτή της παλάμη προς εκείνον.

- Σε στήλη που παρουσιάζεται στην ενότητα της Προτεταμένης Ανοιχτής Παλάμης και χρονολογείται στην περίοδο του Τουταγχαμών απεικονίζεται (στην ανώτερη σκηνή) ο Φαραώ να θυμιατίζει ενώπιον του έθρονου Όσιρη (εικ. 81). Ο Φαραώ κρατά με το ένα του χέρι το θυμιατό και φέρνει την ανοιχτή του παλάμη πίσω από αυτό.

- Σε στήλη της 19ης Δυναστείας που βρίσκεται στο Μουσείο της Φλωρεντίας και παρουσιάζεται στην ενότητα των Χεριών στο Στήθος αναπαριστάνεται στην ανώτερη ζώνη η νεκρή Τάκχα να προσεγγίζει τον έθρονο Όσιρη, πίσω από τον οποίο

<sup>972</sup> Davies 1908α, 6, 10.

εικονίζονται η Ίσις και η Νέφθυς<sup>973</sup> (βλ. **εικ. 117**). Η Τάκχα με το εσωτερικό της χέρι κρατά ένα σείστρο και δύο άνθη λωτού. Το εξωτερικό της χέρι υψώνεται και η ανοιχτή παλάμη της στρέφεται προς το θεό.

### Πάπυροι

- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Παρουσίαση Αντικειμένου», **εικ. 231**) παρουσιάζεται βινιέτα από τη *Βίβλο των Νεκρών* του Νεμπσένου που χρονολογείται στην 18η Δυναστεία και εικονίζει το νεκρό ενόπιον του Θωθ.<sup>974</sup> Ο θεός του προσφέρει μία πλάκα την οποία κρατά στη μία του παλάμη, καθώς στρέφει την ανοιχτή παλάμη του άλλου του χεριού προς αυτή.
- Στην ίδια ενότητα παρουσιάζεται μία παρόμοια σκηνή (**εικ. 232**) από τη *Βίβλο των Νεκρών* του Χουνεφέρ της 19ης Δυναστείας.<sup>975</sup> Στη βινιέτα εικονίζεται ο θεός Θωθ σε ημιγονυπετή στάση να προσφέρει το μάτι *ουετζάτ*<sup>976</sup> στην Ουράνια Αγελάδα, Μεκχουέρτ. Ο θεός ισορροπεί το μάτι στη μία του παλάμη, καθώς στρέφει την άλλη παλάμη του προς εκείνο.
- Από τον ίδιο πάπυρο προέρχεται η βινιέτα που παρουσιάζεται στην ενότητα της Σφαγής (**εικ. 262**) που αναπαριστάνει την τελετή «Ανοίγματος του Στόματος» του νεκρού. Στην κατώτερη ζώνη της βινιέτας δύο ανδρικές μορφές κατευθύνονται προς μία τράπεζα προσφορών φέροντας κομμένα μέλη ενός μόσχου, ο οποίος έχει μόλις θυσιαστεί μπροστά στα μάτια της έντρομης μητέρας του. Η δεύτερη ανδρική μορφή κρατά στην ανοιχτή παλάμη του εσωτερικού της χεριού την καρδιά του μόσχου. Το εξωτερικό χέρι της μορφής έρχεται πίσω από την καρδιά με ανοιχτή και στραμμένη την παλάμη προς εκείνη.
- Στην ενότητα της Σφαγής επίσης παρουσιάζεται βινιέτα από τον Πάπυρο του Άνι που χρονολογείται στη 19η Δυναστεία (**εικ. 240**). Η σκηνή αναπαριστάνει τη μεταφορά των κτερισμάτων στον τάφο, θρηνωδούς να επιδίδονται σε εκστατικές θρηνητικές κινήσεις και την τελετή Ανοίγματος του Στόματος του νεκρού έξω από τον τάφο του. Κάποιες από τις θρηνωδούς φέρνουν το ένα τους χέρι στο κεφάλι καθώς

<sup>973</sup> Roberts 2000, 124, λεζάντα εικόνας 100.

<sup>974</sup> Faulkner 2004, 9 [BM9900].

<sup>975</sup> Faulkner 2004, 9 [BM9901].

<sup>976</sup> Βλ. **υποσ. 1552**.



υψώνουν το άλλο τους χέρι και στρέφουν την ανοιχτή τους Παλάμη προς τα Έξω. Μία παρόμοια σκηνή, αλλά σε τοιχογραφία, παρατίθεται στην **εικ. 12**.

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Η χειρονομία της Παλάμης προς τα Έξω (βλ. και **Πίνακες 13** και **119**) αποτελεί μία από τις πιο συχνά απεικονισθείσες χειρονομίες στην αρχαία αιγυπτιακή τέχνη. Απαντά τόσο σε εικονογραφικά περιβάλλοντα καθημερινών δραστηριοτήτων, όσο και στο πλαίσιο κοσμικών και θρησκευτικών τελετών ή σκηνών πολεμικού χαρακτήρα. Πρόκειται για μία ευρέως χρησιμοποιούμενη χειρονομία από όλο το φάσμα της αιγυπτιακής κοινωνίας. Μπορεί να υλοποιείται από κάποιο μέλος των κατώτατων τάξεων μέχρι και από ανώτερες αιγυπτιακές θεότητες λαμβάνοντας μια διαφορετική συμβολική αξία κάθε φορά. Άνδρες και γυναίκες έχουν τη δυνατότητα να εκτελούν τη χειρονομία. Η συμβολική λειτουργία της εξαρτάται από το περιβάλλον στο οποίο εντάσσεται, από το πρόσωπο το οποίο την εκτελεί και το πρόσωπο (ή αντικείμενο) στο οποίο απευθύνεται.

Παραπάνω παρουσιάστηκαν σκηνές ποικίλης εικονογραφικής θεματολογίας όπου απεικονίζεται η χειρονομία της Παλάμης προς τα Έξω και θα μπορούσαν να διακριθούν στις παρακάτω κατηγορίες:

Α) Διάβαση έλους από τα βοοειδή (**εικ. 103**). Τη χειρονομία υλοποιούν κτηνοτρόφοι που απευθύνονται σε συντρόφους τους.

Β) Απεικόνιση πλοίων με το πλήρωμά τους (**εικ. 89**). Η χειρονομία υλοποιείται από ναύτες προς τα πλοία που προπορεύονται ή προς τη μεγάλη μορφή του νεκρού.

Γ) Μεταφορά της σαρκοφάγου του νεκρού πάνω σε μία λέμβο (**εικ. 12, 90, 92-93**). Τη χειρονομία υλοποιούν είτε ιερείς προς άλλες μορφές που επιβαίνουν σε πλοίο ή προς τη μεγάλη μορφή του νεκρού είτε γυναίκες θρηνοδοί. Σε μια περίπτωση τουλάχιστον η χειρονομία υλοποιείται από μια θεϊκή οντότητα (πνεύμα του νερού (:)) προς τη λέμβο που μεταφέρει τη σαρκοφάγο.

Δ) Χορευτικές δραστηριότητες στο πλαίσιο μεταφοράς της σαρκοφάγου του νεκρού (**εικ. 91**) ή τελετή Ανοίγματος του Στόματος έξω από τον τάφο του νεκρού (**εικ. 240**). Τη χειρονομία στην πρώτη περίπτωση υλοποιούν οι μορφές θρηνοδών χορευτριών, ενώ στη δεύτερη σκηνή οι γυναίκες υψώνουν το ένα τους χέρι και στρέφουν την παλάμη προς τα έξω θρηλώντας.



Ε) Σκηνές θεϊκής συνάθροισης (**εικ. 76, 116, 232**). Η χειρονομία υλοποιείται από θεϊκές μορφές που προσεγγίζουν ή αποδίδουν προσφορά σε μία άλλη, συνήθως ένθρονη, θεϊκή μορφή και από θεϊκές μορφές που βρίσκονται πίσω από την ένθρονη θεότητα.

ΣΤ) Στέψη του Φαραώ (**εικ. 97, 115**). Η χειρονομία υλοποιείται από μία ή περισσότερες θεότητες που στέφουν το Φαραώ.

Ζ) Στρατιωτική σύρραξη (**εικ. 94, 101**). Η χειρονομία υλοποιείται από αλλοεθνείς στρατιώτες, ιερείς, αξιωματούχους, οι οποίοι απευθύνονται στο Φαραώ ή συμβολικά προς κάποια τοπική τους θεότητα (βλ. παρακάτω).

Η) Ιερείς ή αξιωματούχοι, κάποιες φορές συνοδευόμενοι από την οικογένειά τους ή υφισταμένους τους, προσεγγίζουν κάποιο ναό ή θεϊκές μορφές (συνήθως τα θεϊκά γλυπτά) για να τους αποδώσουν προσφορές ή να εκτελέσουν κάποια άλλη τελετουργική πράξη (**εικ. 95-96, 187-188**). Οι ανθρώπινες μορφές υλοποιούν τη χειρονομία απευθυνόμενες στις θεϊκές μορφές.

Θ) Πομπή μεταφοράς της λέμβου κάποιας θεότητας ή του Φαραώ στο πλαίσιο μιας θρησκευτικής εορτής (**εικ. 99, 245**). Τη χειρονομία υλοποιούν ιερείς που βαδίζουν δίπλα στη λέμβο που μεταφέρεται στρέφοντας της παλάμη τους προς εκείνη.

Ι) Ο Φαραώ με μια θεϊκή μορφή σχηματίζουν με τα χέρια τους το σύμβολο του εναγκαλισμού, *hpt* (**εικ. 100**). Οι μορφές κρατούν το εσωτερικό χέρι η μία της άλλης και υψώνοντας το εξωτερικό τους χέρι στρέφουν τις ανοιχτές παλάμες τους τη μία προς την άλλη.

ΙΑ) Ο Φαραώ εξολοθρεύει τους εχθρούς αιχμαλώτους του (**εικ. 63**). Τη χειρονομία υλοποιούν οι αιχμάλωτοι εχθροί της Αιγύπτου προς τη μορφή του Φαραώ ή προς μια θεϊκή μορφή που πλαισιώνει τη σκηνή. Ωστόσο, και σε αυτή την περίπτωση πιθανώς αποδέκτης της χειρονομίας θα πρέπει να είναι ο Φαραώ.

ΙΒ) Απόδοση προσφορών στο νεκρό που απεικονίζεται πίσω από μία τράπεζα προσφορών (**εικ. 79, 86, 102**). Τη χειρονομία μπορούν να υλοποιούν οι ανθρώπινες μορφές που αποδίδουν προσφορές, η μορφή του νεκρού, αλλά και συγγενείς του νεκρού που τον πλαισιώνουν απευθυνόμενες προς εκείνον.

ΙΓ) Ο Φαραώ αποδίδει προσφορά σε κάποια θεότητα ή τελεί άλλη τελετουργική δράση (π.χ. θυμιάτισμα) προς τιμήν της (**εικ. 78, 81, 98, 220, 224-225**). Τη χειρονομία μπορεί να υλοποιεί ο Φαραώ προς την τιμώμενη θεότητα ή προς το αντικείμενο που κρατά (π.χ. ένα ειδώλιο της Μάατ ή θυμιατό) ή ακόμα και θεότητες που πλαισιώνουν

τις μορφές του Φαραώ και της κεντρικής θεότητας απευθυνόμενες είτε στη μία είτε στην άλλη μορφή.

ΙΔ) Οι νεκροί προσεγγίζουν κάποια θεότητα (συνήθως τον Όσιρη) και αποδίδουν προσφορά ή χειρονομούν προς εκείνη (εικ. 117, 194, 215). Τη χειρονομία υλοποιούν οι νεκροί ή θεότητες που απευθύνονται είτε στους τεθνεώτες που καταφθάνουν στον Άλλο Κόσμο είτε στην κεντρική θεότητα. Στο πλαίσιο αυτό μπορεί να ενταχθεί και η εικ. 231, όπου ο θεός Θωθ προσφέρει μία πλάκα στο νεκρό, αλλά η χειρονομία του απευθύνεται στο αντικείμενο που κρατά και όχι στο νεκρό.

ΙΕ) Απόδοση φόρου υποτέλειας στην Αίγυπτο (εικ. 179). Τη χειρονομία υλοποιούν αλλοεθνείς προς τον Αιγύπτιο βασιλιά.

ΙΣΤ) Θρησκευτική ή ταφική τελετουργία (εικ. 62, 262). Τη χειρονομία υλοποιούν ιερείς προς τα αντικείμενα που κρατούν (π.χ. ένα θυμιατό ή την καρδιά ενός μόσχου που προορίζεται για την τελετή Ανοίγματος του Στόματος του νεκρού).

Στις δύο πρώτες περιπτώσεις η χειρονομία θα πρέπει να ενέχει μια καθημερινού χαρακτήρα λειτουργία (αν και στη σκηνή της διάβασης του έλους από τα ζώα περικλείεται και μια άλλη τελετουργική χειρονομία, εκείνη του Εκτεταμένου Δείκτη). Οι μορφές πιθανότατα υψώνουν το ένα τους χέρι και στρέφουν την ανοιχτή τους παλάμη προς άλλες μορφές με τις οποίες συνυπάρχουν στις παραστάσεις για να επικοινωνήσουν μαζί τους.<sup>977</sup> Στην πρώτη κατηγορία μάλιστα πιθανώς μέσω της χειρονομίας επιδιώκουν να προειδοποιήσουν τους συντρόφους τους για τον κίνδυνο ενός κροκόδειλου που κρύβεται στο νερό.

Μορφολογικά η χειρονομία σχετίζεται και με την αιγυπτιακή χειρονομία των Παλαμών προς τα Έξω (βλ. αντίστοιχη ενότητα) και σε ορισμένες περιπτώσεις μπορεί να περικλείει τις ίδιες με εκείνη συμβολικές σημασίες. Στις περιπτώσεις όπου μία ανθρώπινη μορφή προσεγγίζει μία θεϊκή μορφή η χειρονομία θα πρέπει να έχει λατρευτική σημασία ή ακόμη και παρακλητικό/προσευχητικό χαρακτήρα.<sup>978</sup> Ο Caminos,<sup>979</sup> σχολιάζοντας ανάγλυφα από το Νότιο Ναό της Μπουχέν (εικ. 95-96) ερμηνεύει την παλάμη που στρέφεται προς μία θεϊκή μορφή ως μία χειρονομία ευλάβειας.

<sup>977</sup> Και ο Müller (1937α, 69–70, 72–3 και Abb. 9–10) εντάσσει τη χειρονομία σε συγκεκριμένες περιπτώσεις στο πλαίσιο της (συν)ομιλίας και επισημαίνει μάλιστα πως κάποιες φορές την κίνηση αυτή αντιγράφει το προσδιοριστικό σημείο που χρησιμοποιείται στην καταγραφή του ρήματος «*njs*» (καλώ).

<sup>978</sup> Βλ. και Wilkinson 1994, 194–5.

<sup>979</sup> Caminos 1974, 29, 67–8.

Όταν το τιμώμενο πρόσωπο είναι κάποιος νεκρός τότε οι μορφές που τον προσεγγίζουν πιθανώς τον χαιρετίζουν και τον επαινούν.<sup>980</sup> Αντίθετα, όταν την κίνηση εκτελεί η μορφή του νεκρού τότε πέραν της ερμηνείας του χαιρετισμού,<sup>981</sup> πιθανώς υποδηλώνεται η αποδοχή της προσφοράς εκ μέρους του και η έκφραση ευγνωμοσύνης για αυτή (εικ. 102). Στις περιπτώσεις όπου το πρόσωπο στο οποίο απευθύνεται η χειρονομία είναι ο Φαραώ, ίσως η χειρονομία μπορεί επίσης να ερμηνευθεί ως εξύμνηση ή χαιρετισμός.<sup>982</sup> Την ίδια σημασία θα πρέπει να ενέχει η χειρονομία και όταν εκτελείται από μια θεϊκή μορφή προς μια άλλη θεϊκή μορφή που βρίσκεται απέναντί της<sup>983</sup> (εικ. 98). Στην περίπτωση της απόδοσης φόρου υποτέλειας οι αλλοεθνείς με τον τρόπο αυτό πιθανώς δηλώνουν την υποταγή τους προς το Φαραώ ή ενδέχεται ακόμα και να τον ικετεύουν (εικ. 179). Διαφαίνεται πως όταν τη χειρονομία υλοποιεί μία κατώτερη προς μία ανώτερη κοινωνικά μορφή θα πρέπει επίσης να εκφράζεται ένα αίσθημα σεβασμού και υποταγής. Ιδιαίτερα στις περιπτώσεις όπου η χειρονομία συνδυάζεται με υπόκλιση ή γονυκλισία.<sup>984</sup>

Όταν τη χειρονομία εκτελεί μία μορφή που βρίσκεται πίσω από μία άλλη μορφή θα πρέπει να της προσδίδεται προστατευτικός χαρακτήρας,<sup>985</sup> ενώ όταν η ανοιχτή παλάμη ακουμπά τη μορφή που προπορεύεται τότε δεν αποκλείεται να ενέχει και έναν υποστηρικτικό ρόλο.<sup>986</sup> Η προστατευτική συμβολική σημασία της χειρονομίας διαφαίνεται και από την ετυμολογική συγγένεια των αιγυπτιακών λέξεων «*h3*», «πίσω/γύρω από» και «*h3(y)*», «εκείνος που βρίσκεται από πίσω» (δηλαδή *εκείνος που φροντίζει/υπηρετεί*) με τη λέξη «*h3y*», που σημαίνει «προστάτης».<sup>987</sup> Αυτή την ερμηνευτική προσέγγιση επιβεβαιώνει και επιγραφή της Πτολεμαϊκής περιόδου (βλ. Πηγή 156). Επιπλέον, στο χωρίο της *Βίβλου των Νεκρών* (Επωδή 160) που παρατίθεται σε άλλη ενότητα (Πηγή 154) και συνδέεται με βινιέτα από τον πάπυρο του Νεμπσένου που παρουσιάστηκε παραπάνω, αναφέρεται πως ο Θωθ υποστηρίζει με το χέρι του το αντικείμενο που προσφέρει στο νεκρό (εικ. 231).

<sup>980</sup> Müller 1937α, 94.

<sup>981</sup> Müller 1937α, 94.

<sup>982</sup> Müller 1937α, 94· 1937β, 99· Dominicus 1994, 25–7· Αντωνάτος 2012, 63.

<sup>983</sup> Βλ. και Wilkinson 1994, 197.

<sup>984</sup> Βλ. και Müller 1937α, 92· Vandier 1964, 319, 325 και 321 fig. 153.32· Dominicus 1994, 23–4.

<sup>985</sup> Brunner-Traut 1977, 582 no. 9· Wilkinson 1994, 197· 2001, 23· Teeter 1997, 22. Η Kucharek (2018, 79) έδειξε πως πέραν της προστατευτικής λειτουργίας της η χειρονομία όταν υλοποιείται από μία θεϊκή μορφή που βρίσκεται πίσω από μια άλλη θεϊκή μορφή, πιο συγκεκριμένα από την Ίσιδα που στέκεται πίσω από τον Οσιρη, ενέχει και λατρευτικό/δοξαστικό συμβολισμό.

<sup>986</sup> Brunner-Traut 1977, 582 no. 9· Wilkinson 1994, 197· 2001, 23.

<sup>987</sup> Faulkner 1991, 161· 2017, 199. Βλ. και Calabro 2014β, 644 n. 90.

Ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί η σκηνή της στέψης του Φαραώ, όπου μια θεϊκή μορφή στρέφει την ανοιχτή παλάμη της στο στέμμα του Φαραώ και κάποιες φορές το αγγίζει (**εικ. 97, 115**). Με αυτό τον τρόπο η θεϊκή μορφή παρέχει την ευλογία της στο νέο ηγεμόνα για μια μακρόχρονη και ένδοξη βασιλεία.<sup>988</sup>

Στο πλαίσιο ταφικών τελετών η χειρονομία θα πρέπει να ενέχει μια ιδιαίτερη σημασία σχετική με το θρήνο.<sup>989</sup> Σε αυτό το ταφικού χαρακτήρα τελετουργικό περιβάλλον μπορεί να υλοποιείται από θρηνωδούς και λαμβάνει ξεκάθαρα θρηνητικό χαρακτήρα (**εικ. 12, 240**). Κάποιες φορές αποτελεί μία θρηνητική χορευτική κίνηση που σχετίζεται με το ταφικό τελετουργικό τυπικό,<sup>990</sup> όπως στη σκηνή από τον τάφο του Καρ (**εικ. 91**). Σε άλλες περιπτώσεις υλοποιείται από μορφές που συνοδεύουν τη σαρκοφάγο του νεκρού (**εικ. 90, 92-93**). Αυτές θα πρέπει να επικοινωνούν με κάποιες άλλες μορφές στην παράσταση. Ο Kanawati<sup>991</sup> σχολιάζοντας τη σκηνή από τον τάφο του Χεμέ Α' (**εικ. 90**) ερμηνεύει την κίνηση της ανδρικής μορφής στην πλώρη της λέμβου που μεταφέρει τη σαρκοφάγο του νεκρού, ως μια χειρονομία χαιρετισμού ή λατρείας. Πιθανώς ο άνδρας απευθύνεται στη μεγάλη μορφή του Χεμέ Α' που αποδίδεται μπροστά του (δεν διακρίνεται στην εικόνα).

Σε παρόμοια τοιχογραφία από τον τάφο του Ιμπί (**εικ. 92**), αντίθετα, η μορφή που βρίσκεται στην πρύμνη της λέμβου και στρέφει την ανοιχτή παλάμη του προς τα εμπρός θα πρέπει, κατά τον Kanawati,<sup>992</sup> να κατευθύνει το ταξίδι. Στην ίδια παράσταση τη χειρονομία υλοποιεί και ένας «ταριχευτής», στην πλώρη μιας άλλης λέμβου, πίσω από μία θρηνούσα γυναικεία μορφή, συνεπώς σε αυτή την περίπτωση ίσως η χειρονομία λαμβάνει μία θρηνητική σημασία. Δεν αποκλείεται, ωστόσο, ο άνδρας να χαιρετίζει ή να εξυμνεί κάποια μορφή που επιβαίνει στο πλοίο που προπορεύεται (ίσως τη μορφή του νεκρού, η οποία δεν διατηρείται). Η μορφή του πνεύματος του νερού (:) <sup>993</sup> που υψώνει την παλάμη της προς τη λέμβο που μεταφέρει τη σαρκοφάγο σε τοιχογραφία από τον τάφο του Αντεφοκέρ και της Σενέτ (**εικ. 93**), πιθανώς με την κίνηση αυτή χαιρετίζει και υποδέχεται το σώμα του νεκρού.

Ιδιάζουσες περιπτώσεις αποτελούν οι σκηνές πολεμικού χαρακτήρα. Είτε εκείνες που αναπαριστούν μια μάχη εναντίον αλλοεθνών (**εικ. 94**) ή μια πολιορκία

<sup>988</sup> MacCulloch 1914, 494· Mathewson Denny 2005, 3770.

<sup>989</sup> Βλ. επίσης Müller 1937β, 117.

<sup>990</sup> Simpson 1976, 6.

<sup>991</sup> Kanawati 2005, 53.

<sup>992</sup> Kanawati 2007, 35.

<sup>993</sup> Davies 1920, 20.

(εικ. 101) είτε εκείνες που απεικονίζουν το Φαραώ να εξολοθρεύει τους εχθρούς αιχμαλώτους του (εικ. 63). Η χειρονομία της Παλάμης προς τα Έξω (όπως και η αντίστοιχη χειρονομία των Παλαμών προς τα Έξω) που συχνά αποδίδεται σε τέτοιου είδους σκηνές μπορεί να ερμηνευθεί ποικιλοτρόπως:

- Οι εχθροί της Αιγύπτου υψώνοντας το ένα χέρι τους (ή και τα δύο) προς το Φαραώ με ανοιχτή την παλάμη επιδιώκουν να καταστήσουν σαφές πως δεν φέρουν κάποιο οπλισμό, επομένως δεν αποτελούν κίνδυνο για το Φαραώ και την Αίγυπτο. Ως εκ τούτου, η χειρονομία τους θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως μια κίνηση παράδοσης και υποταγής στον Αιγύπτιο ηγεμόνα (ιδιαίτερα στις σκηνές των **εικ. 94, 101**). Στην **εικόνα 94**, για παράδειγμα, ο αλλοεθνής που στρέφει την ανοιχτή του παλάμη προς το Φαραώ με το άλλο του χέρι κρατά ένα τόξο, το οποίο στρέφει προς το έδαφος. Προς μια κατεύθυνση, δηλαδή, όπου το όπλο του καθίσταται ακίνδυνο. Με τον τρόπο αυτό υποδηλώνει, προφανώς, την πρόθεσή του να παραδοθεί.
- Η κίνηση των αλλοεθνών θα μπορούσε να χαρακτηριστεί, επίσης, ως ικεσία προς το Φαραώ να τους χαριστεί η ζωή<sup>994</sup> (ιδιαίτερα στις σκηνές των **εικ. 63, 101**).
- Το ύψωμα του χεριού μπροστά στο πρόσωπο αποτελεί μία ασυνείδητη κίνηση που πραγματοποιεί κανείς αυθόρμητα, υπό το φόβο ενός επερχόμενου χτυπήματος. Υπό το πρίσμα αυτό, στην περίπτωση της σκηνής όπου ο Φαραώ ετοιμάζεται να εξοντώσει τους αιχμαλώτους του θα μπορούσε να ειπωθεί πως η χειρονομία εκφράζει το φόβο και την αγωνία των αιχμαλώτων για τον επερχόμενο θάνατο.<sup>995</sup>
- Με βάση τον παραπάνω συλλογισμό θα μπορούσε κανείς να θεωρήσει πως η αυθόρμητη κίνηση του υψωμένου χεριού αποτελεί μία «συμπεριφορά αυτοπροστασίας».<sup>996</sup> Οι μορφές υψώνουν το ένα τους χέρι για να αποκρούσουν το επερχόμενο χτύπημα.<sup>997</sup>
- Σε ένα συμβολικό επίπεδο, επίσης, η χειρονομία θα μπορούσε να ενέχει μια αποτροπαϊκή σημασία, τόσο στη σκηνή που ο Φαραώ κρατά τους αιχμαλώτους με το ένα χέρι και με το άλλο ετοιμάζεται να τους θανατώσει (**εικ. 63**), όσο και σε σκηνές πολιορκίας μιας πόλης ή ενός φρουρίου αλλοεθνών. Ιδιαίτερα στη δεύτερη περίπτωση,

<sup>994</sup> Βλ. και Müller 1937a, 94· Schulman 1988, 10· Wilkinson 1994, 194.

<sup>995</sup> Βλ. και Dominicus 1994, 28.

<sup>996</sup> Morris 1998, 136–41.

<sup>997</sup> Βλ. και Schulman 1988, 10· Wilkinson 1994, 194· Morris 1998, 136.

κάποιες μορφές αλλοεθνών συνδυάζουν τη χειρονομία της Παλάμης προς τα Έξω με την επίδειξη ενός κυπέλλου με θυμίαμα (εικ. 101). Στις περιπτώσεις αυτές είναι εμφανής ο τελετουργικός χαρακτήρας της χειρονομίας. Πιθανώς σε συνδυασμό με την απαγγελία μαγικών επωδών και προσευχών (πιθανώς προς τον Βάαλ), ενδεχομένως και άλλων τελετουργικών δράσεων, η ανοιχτή παλάμη που στρέφεται προς το Φαραώ λειτουργεί με μαγικό τρόπο αποτρεπτικά.<sup>998</sup>

- Ακόμα και σε τέτοιου είδους σκηνές, όπως οι σκηνές πολιορκίας, θα μπορούσε κανείς να διακρίνει έναν θρηνητικό χαρακτήρα στη χειρονομία. Οι μορφές με υψωμένη την ανοιχτή τους παλάμη, υπό αυτό το ερμηνευτικό πλαίσιο, πιθανώς εκφράζουν τη θλίψη τους για τη διαφαινόμενη ήττα από τα αιγυπτιακά στρατεύματα και την αναπόφευκτη υποδούλωση και το θάνατο.<sup>999</sup> Η θρηνητική λειτουργία της χειρονομίας είναι προφανής όταν εντάσσεται σε σκηνές ταφικών τελετών, όπως είδαμε και παραπάνω.<sup>1000</sup>

Στην περίπτωση όπου ένας ιερέας υλοποιεί τη χειρονομία προς τη λέμβο της τιμώμενης θεότητας που μεταφέρεται στο πλαίσιο μιας εορτής (εικ. 99, 245) η χειρονομία προφανώς ενέχει μια τελετουργική συμβολική αξία. Ο συμβολισμός της, ωστόσο, δεν είναι εύκολο να εξακριβωθεί. Θα μπορούσε να έχει λατρευτική σημασία ή ακόμα και προστατευτικό ή υποστηρικτικό ρόλο, καθώς οι ιερείς που υλοποιούν τη χειρονομία πιθανώς αγγίζουν τη λέμβο. Τέλος, στις σκηνές όπου μια θεότητα και η μορφή του Φαραώ σχηματίζουν με τα χέρια τους το σύμβολο του εναγκαλισμού, *hpt*, πολύ πιθανώς προβάλλεται η οικειότητα των μορφών και ο προστατευτικός ρόλος της θεότητας.<sup>1001</sup> Επιπλέον, με τον τρόπο αυτό η θεϊκή μορφή μπορεί να χαιρετίζει και να καλωσορίζει τη μορφή του Φαραώ στον Άλλο Κόσμο.

Στο υποκεφάλαιο που αφορά χειρονομίες που εντοπίζονται στην αιγυπτιακή κειμενογραφία παρουσιάστηκαν ορισμένοι χειρονομιακοί ιδιοματισμοί που προσδιορίζουν τον εναγκαλισμό. Με τις φράσεις αυτές θα μπορούσε να συσχετιστεί το παραπάνω εικονογραφικό μοτίβο (*hpt*) ή ακόμα και οι σκηνές όπου μια θεότητα ευρισκόμενη πίσω από μια θεϊκή μορφή ή τη μορφή του Φαραώ στρέφει την παλάμη της προς εκείνη ενδεχομένως αγγίζοντάς την. Ιδιαίτερα στις περιπτώσεις όπου με το

---

<sup>998</sup> Βλ. και Spalinger 1978.

<sup>999</sup> Βλ. και Dominicus 1994, 28.

<sup>1000</sup> Βλ. και Dominicus 1994, 36, 65–8.

<sup>1001</sup> Wilkinson 1992, 51.

άλλο της χέρι φαίνεται να αγκαλιάζει τη μορφή που προπορεύεται (ενδεικτικά βλ. **εικ. 76**). Χαρακτηριστικά μπορεί κανείς να ανατρέξει στην ενότητα που αφορά τον εναγκαλισμό, όπου και αναλύονται οι χειρονομιακές φράσεις *hnm*, *hpt*, *(r)dj/sbh* <sup>ϵ</sup>wy *h3* / *hnw* <sup>ϵ</sup>wy. Στην επιγραφή της **Πηγής 43** που εντοπίζεται σε μία στήλη, για παράδειγμα, η Ίσις όντας πίσω από τον Όσιρη στρέφει την παλάμη της προς εκείνον και αναφέρει πως τον αγκαλιάζει (<sup>ϵ</sup>wy *h3*) παρέχοντάς του ζωή και κυριαρχία.

Παράλληλα, μια σειρά άλλων χειρονομιακών ιδιοματισμών μπορεί να συσχετιστεί με τη χειρονομία της Παλάμης προς τα Έξω. Πρόκειται για τη χειρονομιακή φράση «*wn rmn n*», που προσδιορίζει το «άνοιγμα» του ώμου (ή του χεριού) μιας θεότητας προς το νεκρό που καταφθάνει στον Άλλο Κόσμο (βλ. **Πηγές 2-5**): τη φράση «*(r)dj* <sup>ϵ</sup> *n*» που αφορά την πρόταση του χεριού προς το νεκρό (βλ. **Πηγές 6, 8, 14-16**): τη φράση «*ms rmn n*» (προτείνω τον ώμο (ή το χέρι) σε), η οποία στην **Πηγή 76** αποτελεί έναν τιμητικό χαιρετισμό, όπως συμβαίνει και με την όμοιας σημασιολογίας φράση «*3wj rmn n*» στην **Πηγή 80**. Όπως αναφέρθηκε στις αντίστοιχες ενότητες, πρόκειται κυρίως για κινήσεις θεϊκής υποδοχής που σηματοδοτούν σε ένα συμβολικό επίπεδο τη μετάβαση του νεκρού σε ευλογημένη κατάσταση.

Στην **Πηγή 173** ο νεκρός Φαραώ τείνει το χέρι του προς τους θεούς (*dj* <sup>ϵ</sup> *r ntrw*) κι εκείνοι υποκλίνονται μπροστά του. Με αυτό τον τρόπο προβάλλεται ένας ενδεχόμενος εξουσιαστικός χαρακτήρας της χειρονομίας, αλλά παράλληλα και η αναγνώριση της ευλογημένης υπόστασης του νεκρού από μέρους των θεών. Με ξεκάθαρο εξουσιαστικό σημειολογικό περιεχόμενο αναφέρεται η πρόταση του χεριού του νεκρού «ως Ρα» ή «ως Μέγα Άρχοντα» (*m3c* <sup>ϵ</sup> *m R/nb wr*) στις **Πηγές 210-211** αντίστοιχα. Το ύψωμα του χεριού (*β3j* <sup>ϵ</sup> *r*) στην **Πηγή 213** λαμβάνει παρόμοια σημασιολογία.

Η χειρονομία της Παλάμης προς τα Έξω αποτελεί μια συνήθη αιγυπτιακή χειρονομία, η οποία, όπως έγινε σαφές, δύναται να περικλείει πληθώρα συμβολισμών. Η ακριβής συμβολική της λειτουργία εξαρτάται από το εικονογραφικό και τελετουργικό της περιβάλλον και από το πρόσωπο που την εκτελεί και το πρόσωπο στο οποίο απευθύνεται κάθε φορά. Εφόσον η χειρονομία μορφολογικά συνδέεται με την αντίστοιχη αιγυπτιακή κίνηση που υλοποιείται με τα δύο χέρια, ο/η αναγνώστης/-τρια καλείται να ανατρέξει και στη συζήτηση της ενότητας των Παλαμών προς τα Έξω για περισσότερες πληροφορίες και ερμηνευτικές προσεγγίσεις.

**Πίνακας 13. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγυπτιακής χειρονομίας «Παλάμης προς τα Έξω».**

Εικ.	Τέχνηργο	Φορέας	Αποδέκτης	Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης	Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνηργού/ Χρονολόγηση
179	Τοιχογραφία	Μία γυναικεία και δύο παιδικές μορφές (Λίβυοι)	Ο Φαραώ	Λίβυοι αποδίδουν φόρο υποτέλειας στην Αίγυπτο	Νεκρικός Ναός του Σαχουρέ στο Αμπουσίρ / Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Σαχουρέ
103	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή	Στους άνδρες της λέμβου που προηγείται	Διάβαση του Νείλου από βοοειδή, υπό την απειλή ενός κροκοδείλου/ Ανδρικές μορφές (κτηνοτρόφοι) πάνω σε λέμβους	Ταφικό παρεκκλήσι του Πταχχοτέπ/ Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Ντζεντκαρέ Ισέσι
89	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή στην πλώρη (ο πλοηγός του πλοίου)	-	Πομπή πλοίων	Ντέιρ ελ-Γκεμπράουι, τάφος του Χεμρέ Α' (Ισί) / Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί ή Πεπού Α'
90	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή στην πλώρη της λέμβου	Ο Χεμρέ Α'	Μεταφορά της σαρκοφάγου του νεκρού με λέμβο/ Ο Χεμρέ Α' παρακολουθεί τη μεταφορά	Ντέιρ ελ-Γκεμπράουι, τάφος του Χεμρέ Α' (Ισί) / Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί ή Πεπού Α'
91	Τοιχογραφία	Γυναικείες μορφές (θρηνωδοί-χορεύτριες)	-	Τελετουργικός χορός από θρηνωδούς στο πλαίσιο μεταφοράς της σαρκοφάγου του νεκρού	Γκίζα, τάφος του Καρ (G 7101)/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπού Α'
92	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή στην πρύμνη μιας λέμβου/ Ταριχευτής στην πλώρη μιας άλλης λέμβου	Πιθανώς τα πλοία που προπορεύονται	Μεταφορά της σαρκοφάγου με λέμβους και πλοία	Ντέιρ ελ-Γκεμπράουι, τάφος του Ιμπί/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Μερενρέ ή Πεπού Β'
93	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή	Η λέμβος	Μεταφορά της σαρκοφάγου με λέμβο	Θήβες, τάφος του Αντεφοκέρ και της Σενέτ



		(πνεύμα του νερού (:))			(ΤΤ 60)/ Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούστρετ Α΄
79	Στήλη	Η γυναικεία μορφή	Η ανδρική μορφή που προπορεύεται (ή ο νεκρός (:))	Ο νεκρός Ανκχρέν κάθετα πίσω από μία τράπεζα προσφορών/ Ανδρική και γυναικεία μορφή τον προσεγγίζουν	Αβυδος/ Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία
194	Στήλη	Η Θεά της Δύσης	Ο Όσιρις	Ο νεκρός με τη σύζυγό του προσεγγίζουν τον ένθρονο Όσιρη / Η Θεά της Δύσης ένθρονη πίσω από τον Όσιρη	Ντίερ ελ-Μεντίνα, τάφος του Μάν / Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία
231	Πάπυρος	Ο Θωθ	Η πλάκα που κρατά	Ο νεκρός Νεμπσένυ ενώπιον του Θωθ που του προσφέρει μία πλάκα	Μέμφιδα/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία (περ. 1400 π.Χ.)
12	Τοιχογραφία	Γυναίκες θρηνωδοί	-	Μεταφορά της σαρκοφάγου του νεκρού με λέμβους / Γυναίκες και άνδρες θρηνούν	Θήβες, τάφος των Νεμπαμουόν και Ιπούκι (ΤΤ 181) / Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, μεταβατική περίοδος Αμενχοτέπ Γ΄ - Αμενχοτέπ Δ΄
86	Τοιχογραφία	Η κόρη του νεκρού	Ο νεκρός	Ο Πανεχεσού κάθετα μαζί με την κόρη του πίσω από μία τράπεζα προσφορών / Ανδρική μορφή προσφέρει ανθοδέσμη στο νεκρό	Αμάρνα, τάφος του Πανεχεσού / Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Ακενατών
187	Τοιχογραφία	Υφιστάμενος του Μαχού	Ο Ατών	Ο Μαχού με υφιστάμενους του προσεγγίζουν το ναό του Ατών	Αμάρνα, τάφος του Μαχού / Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Ακενατών
102	Στήλη	Ο νεκρός	Αγγείο με κρασί (ή ο Άνου-Μεν (:))	Ο νεκρός κάθετα πίσω από μία τράπεζα προσφορών/ Ο υπηρέτης του, Άνου-Μεν, του	Αμάρνα, τάφος του Άνου/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Ακενατών


				προσφέρει ένα αγγείο με κρασί	
188	Τοιχογραφία	Οι γιοι του νεκρού	Η θεά Σεκχμέτ	Ο νεκρός με την οικογένειά του προσεγγίζουν ένα γλυπτό της θεάς Σεκχμέτ	Σακκάρα, τάφος του Αμενεμόνε / Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τουταγχαμών
81	Στήλη	Ο Φαραώ	Το θυμιατό / Ο Όσιρις (;)	ο Φαραώ Τουταγχαμών θυμιατίζει ενώπιον του έθρονου Όσιρη	Όαση Kurkur / Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τουταγχαμών
245	Τοιχογραφία	Ιερέας	Η λέμβος	Ιερείς μεταφέρουν τη λέμβο του Φαραώ στο πλαίσιο μιας θρησκευτικής εορτής προς τιμήν της Θηβαϊκής Τριάδας	Λούξορ / Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Χορεμχέμπ
76	Τοιχογραφία	Ο Άνουβις	Ο Όσιρις	Ο Θωθ προσεγγίζει τον έθρονο Όσιρη/ Ο Άνουβις πίσω από τον έθρονο θεό	Θήβες, τάφος του Ουσερχάτ (TT 51)/ Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Α΄ ή Σέθου Α΄
115	Τοιχογραφία	Ο Ωρος και ο Θωθ	Ο Φαραώ	Ο Ωρος και ο Θωθ εκατέρωθεν του Φαραώ τον στέφουν, υπό την παρουσία άλλων θεοτήτων	Άβυδος, Παρεκκλήσι του Σέθου Α΄/ Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄
116	Τοιχογραφία	Η Ίσις	Ο Φαραώ	Ο Φαραώ έθρονος πλαισιώνεται από διάφορες θεότητες/ Η Ίσις βρίσκεται πίσω του	Άβυδος, Ναός του Σέθου Α΄/ Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄
220	Τοιχογραφία	Η Ίσις	Ο Όσιρις	Ο Φαραώ προσφέρει αγγεία με αρωματικά έλαια στον έθρονο Όσιρη/ Η Ίσις βρίσκεται πίσω από το θεό	Άβυδος, Ιερό του Ωρου/ Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄
94	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή (τοξότης)	Ο Φαραώ	Μάχη των Αιγυπτίων με τους Χετταίους	Καρνάκ/ Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄
232	Πάπυρος	Ο Θωθ	Το μάτι ουετζάτ	Ο Θωθ σε ημιγονυπετή στάση προσφέρει το μάτι ουετζάτ στην Ουράνια	Μέμφιδα/ Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄

				Αγελάδα, Μεκχουέρτ	
262	Πάπυρος	Ανδρική μορφή	Η καρδιά του μόσχου που κρατά	Τελετή «Ανοίγματος του Στόματος» του νεκρού Χουνεφέρ /Θυσία μόσχου /Μία ανδρική μορφή φέρει την καρδιά του μόσχου	Μέμφιδα/ Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄
95	Τοιχογραφία	Ο αξιωματούχος	Ο θεός	Αξιωματούχος ενώπιον του κριοκέφαλου θεού Μπανεμπντεντέτ (μία υπόσταση του Ρα)	Μπουχέν, Νότιος Ναός/ Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Μερενπτάχ
215	Τοιχογραφία	Η Νέφθυς	Ο Όσιρις	Ο νεκρός Ανχουρμωσέ χειρονομεί προς τον ένθρονο Όσιρη, υπό την παρουσία της Θεάς της Δύσης / Η Νέφθυς στέκεται πίσω από τον Όσιρη	Ελ Μασαγίχ, τάφος του Ανχουρμωσέ / Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Μερενπτάχ
117	Στήλη	Η νεκρή Τάχχα	Ο Όσιρις	Η νεκρή Τάχχα προσεγγίζει τον ένθρονο Όσιρη/ Πίσω του βρίσκονται η Ίσις και η Νέφθυς	Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία
240	Πάπυρος	Θρηνωδοί	-	Μεταφορά των κτερισμάτων στον τάφο / Γυναίκες θρηνούν / Τελετή Ανοίγματος του Στόματος του νεκρού	Τάφος του Άνι / Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία
97	Τοιχογραφία	Ο Άμμωνας- Ρα	Ο Φαραώ	Ο ένθρονος Άμμωνας-Ρα στέφει το γονυπετή Φαραώ	Καρνάκ/ Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄
98	Τοιχογραφία	Ο Μοντού/ Ο Φαραώ/ Η Μουτ	Ο Φαραώ (ή ο Άμμωνας Ρα (:))/ Ο Άμμωνας-Ρα/ Ο Άμμωνας-Ρα	Ο Φαραώ προσεγγίζει τους ένθρονους Άμμωνα-Ρα και Μουτ, υπό την παρουσία του Μοντού	Καρνάκ/ Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄
99	Τοιχογραφία	Ιερέας	Η λέμβος	Πομπή μεταφοράς λέμβων στο πλαίσιο θρησκευτικής εορτής προς τιμήν του Άμμωνα-Ρα	Καρνάκ/ Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄

224	Τοιχογραφία	Ο Φαραώ	Ειδώλιο της Μάατ	Ο Φαραώ προσφέρει τη Μάατ στον ένθρονο Άμμωνα-Ρα, υπό την παρουσία του Πταχ	Καρνάκ/ Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄
100	Τοιχογραφία	Ο Φαραώ/ Οι θεοί	Οι θεοί/ Ο Φαραώ	Ο Φαραώ σε δύο διαδοχικές σκηνές βρίσκεται ενώπιον του Χαπί και του Κεμπεχσενούφ	Κοιλιάδα των Βασιλισσών, τάφος του πρίγκιπα Αμενκχεπεσέφ (QV 55)/ Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄
62	Τοιχογραφία	Ιερέας	Το αγγείο με θυμίαμα που κρατά	Ιεροτελεστία στο πλαίσιο θρησκευτικής εορτής	Θήβες, τάφος του Τζανεφέρ (TT 158)/ Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄
78	Τοιχογραφία	Η Μουτ	Ο Άμμωνας (ή ο Φαραώ (:))	Ο Φαραώ παρουσιάζει αιχμαλώτους στον Άμμωνα και τη Μουτ	Μεντινέτ Χαμπού/ Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄
101	Τοιχογραφία	Σύριοι αξιωματούχοι ή ιερείς	Ο Φαραώ	Πολιορκία συριακού φρουρίου/ Αξιωματούχοι ή/και ιερείς στα τείχη	Μεντινέτ Χαμπού/ Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄
63	Τοιχογραφία	Οι αιχμάλωτοι	Ο Φαραώ	Ο Φαραώ ετοιμάζεται να θανατώσει τους αιχμάλωτους εχθρούς, υπό την παρουσία του Άμμωνα-Ρα	Μεντινέτ Χαμπού/ Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄
225	Τοιχογραφία	Ο Φαραώ/ Η Άμουνητ	Ειδώλιο της Μάατ/ Ο Άμμωνας	Ο Φαραώ προσφέρει τη Μάατ στον Άμμωνα, υπό την παρουσία της Άμουνητ	Καρνάκ, Ναός του Κχονσού/ Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Δ΄
96	Τοιχογραφία	Οι ιερείς	Ο Ωρος	Τέσσερις ιερείς προσεγγίζουν τον Ωρο	Μπουχέν, Νότιος Ναός/ Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία – Ύστερη Περίοδος

## Εκτεταμένος Δείκτης

### **Περιγραφή της χειρονομίας**

Κατά τη χειρονομία αυτή μία μορφή με ολικώς προτεταμένο το ένα χέρι της εκτείνει το δείκτη, καθώς κρατά τα υπόλοιπα δάκτυλα κλειστά σε πυγμή. Συνήθως στην απόδοση του χεριού ο αντίχειρας αποδίδεται εκτεταμένος και αρκετοί ερευνητές θεωρούν πως κατά την υλοποίηση της χειρονομίας ήταν απαραίτητη η έκταση τόσο του δείκτη, όσο και του αντίχειρα.<sup>1002</sup> Ωστόσο, όπως διαπιστώνει κανείς εξετάζοντας και άλλου είδους χειρονομίες (βλ. ενδεικτικά και το ιερογλυφικό σημείο D49<sup>1003</sup> που απεικονίζει μία πυγμή), η απόδοση του αντίχειρα κατ' αυτό τον τρόπο, να ακουμπά εκτεταμένος πάνω στα υπόλοιπα δάκτυλα της σφιγμένης πυγμής,  οφείλεται μάλλον σε κάποια καλλιτεχνική σύμβαση, δίχως να ενέχει περαιτέρω συμβολική αξία.

Τη χειρονομία αυτή εκτελούν ως επί το πλείστον ανδρικές μορφές, ωστόσο απαντούν και ορισμένες γυναικείες. Κυρίως απαντά σε ταφικές παραστάσεις του Παλαιού, αλλά και του Μέσου Βασιλείου, που αναπαριστούν διάφορες δραστηριότητες που λαμβάνουν χώρα στο έλος ή την επιθεώρηση κοπαδιών ζώων που προορίζονται ως φοροεισφορές.

### **Τοιχογραφίες**

- Σε τοιχογραφία που βρίσκεται στο μασταμπά των Πταχχοτέπ και Ακχετχοτέπ (παρεκκλήσι του Πταχχοτέπ, ανατολικός τοίχος) που ανάγεται στην 5η Δυναστεία (Παλαιό Βασίλειο), και πιο συγκεκριμένα στην περίοδο του Ντζεντκαρέ,<sup>1004</sup> παριστάνεται ένα κοπάδι βοοειδών που διασχίζει το Νείλο.<sup>1005</sup> Ανδρικές μορφές (πιθανώς κτηνοτρόφοι) πάνω σε λέμβο οδηγούν το κοπάδι στην αντίπερα όχθη. Στην κατώτερη ζώνη της σκηνής αποδίδονται φυτικά μοτίβα και ένας κροκόδειλος. Η μορφή που βρίσκεται στην πλώρη της λέμβου κύπτει ελαφρώς και προτείνει το ένα του χέρι

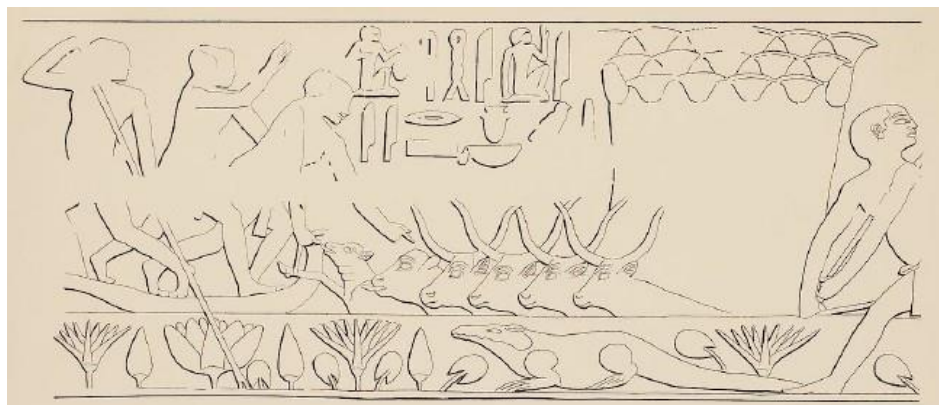
<sup>1002</sup> Ενδεικτικά βλ. Müller 1937β, 108–9.

<sup>1003</sup> Gardiner 1994, 456 [D49]· Allen 2009, 427 [D49].

<sup>1004</sup> Davies 1900, 1, 6.

<sup>1005</sup> Η σκηνή αυτή απαντά συχνά σε ταφικά οικοδομήματα του Παλαιού Βασιλείου και συνεχίζει να φιλοτεχνείται και κατά το Μέσο Βασίλειο, αλλά δεν μαρτυρείται στο Νέο Βασίλειο (βλ. και Dominicus 1994, 131).

με σφιγμένη την πυγμή και τεντωμένο το δείκτη προς το κοπάδι ή πιθανότερα προς τον κροκόδειλο. Τη σκηνή συνοδεύει η επιγραφή:



Εικ. 103. Σχέδιο τοιχογραφίας από το μασταμπά των Πταχχοτέπ και Ακχετχοτέπ. Παρεκκλήσι του Πταχχοτέπ, ανατολικός τοίχος. Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Ντζεντκαρέ Ισέσι. (Davies 1900, pl. III)

**Πηγή 121:** «*j jhs jw jb=k r šjj*»

«Ω, ακάθαρτε, (ας είναι) η καρδιά σου στα υδρόβια (φυτά)».<sup>1006</sup>

- Σε μία παράσταση από τον τάφο του Τι που ανάγεται στο Παλαιό Βασίλειο (5η Δυναστεία, περίοδος Νιουσερρά),<sup>1007</sup> η χειρονομία του Εκτεταμένου Δείκτη εντάσσεται σε δύο διαφορετικά εικονογραφικά περιβάλλοντα. Τα οποία, εντούτοις, φαίνεται πως μοιράζονται ένα κοινό συμβολικό υπόβαθρο. Καταρχάς, στην κατώτερη ζώνη της παράστασης αναπαριστάνεται το γνωστό εικονογραφικό μοτίβο της διάβασης του έλους από τους κτηνοτρόφους και τα ζώα τους. Σε μία λέμβο στα δεξιά της σκηνής μία γυμνή, γονυπετής, ανδρική μορφή στραμμένη προς τα αριστερά προτείνει ολικώς το εσωτερικό της χέρι και εκτείνει το δείκτη, έχοντας τα υπόλοιπα δάκτυλα κλειστά (με την προαναφερθείσα εξαίρεση του αντίχειρα που ακουμπά εκτεταμένος πάνω στο δείκτη). Με το εξωτερικό της χέρι κρατά μία ράβδο. Ένας κροκόδειλος απεικονίζεται βυθισμένος στο νερό και στραμμένος προς την κατεύθυνση των ζώων. Η επιγραφή που συνοδεύει τις μορφές αναφέρει:

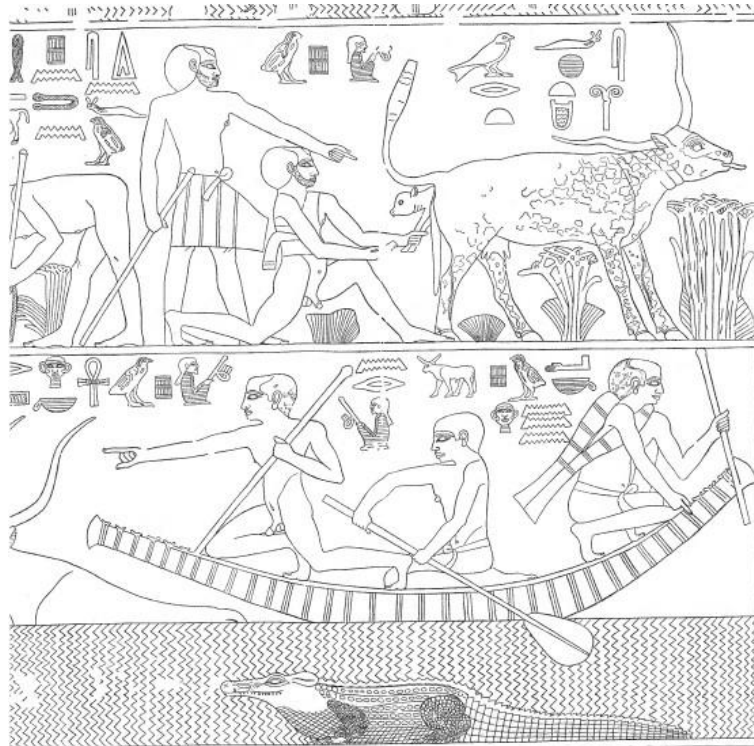
**Πηγή 122:** «*nr pw c=k hr mw*»

«Ω εσύ βοσκέ! Το χέρι σου πάνω από το νερό!».<sup>1008</sup>

<sup>1006</sup> Davies 1900, 9. Το χωρίο απευθύνεται στον κροκόδειλο καλώντας τον να αγνοήσει το κοπάδι που διασχίζει το έλος και να ικανοποιήσει την πείνα του με τα «υδρόβια» φυτά.

<sup>1007</sup> Βλ. *PM* III:2, 468 no. 60.

<sup>1008</sup> Βλ. και **Πηγή 110** που παρατίθεται σε προηγούμενη ενότητα για την επιγραφή στο αριστερό τμήμα της σκηνής που εδώ δεν διακρίνεται ολόκληρη.



**Εικ. 104.** Λεπτομέρεια παράστασης από τον τάφο του **Τι. Παρεκκλήσι, Βόρειος τοίχος, Δυτικό τμήμα. Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Νιουσερρά.**  
(Wild 1953, pl. CXXIV)

Στην ανώτερη ζώνη αναπαριστάνεται μία εντελώς διαφορετική θεματικά σκηνή. Πρόκειται για τη γέννηση ενός μοσχαριού. Ένας γυμνός κτηνοτρόφος σε ημιγονυπετή στάση βοηθά την αγελάδα στον τοκετό. Πίσω του αποδίδεται μία όρθια ανδρική και ενδεδυμένη μορφή. Με το εξωτερικό της χέρι κρατά μια ράβδο. Το εσωτερικό χέρι προτείνεται ελαφρώς και ο Εκτεταμένος Δείκτης στρέφεται προς το νεογέννητο μοσχάρι. Τη σκηνή συνοδεύει η παρακάτω επιγραφή:

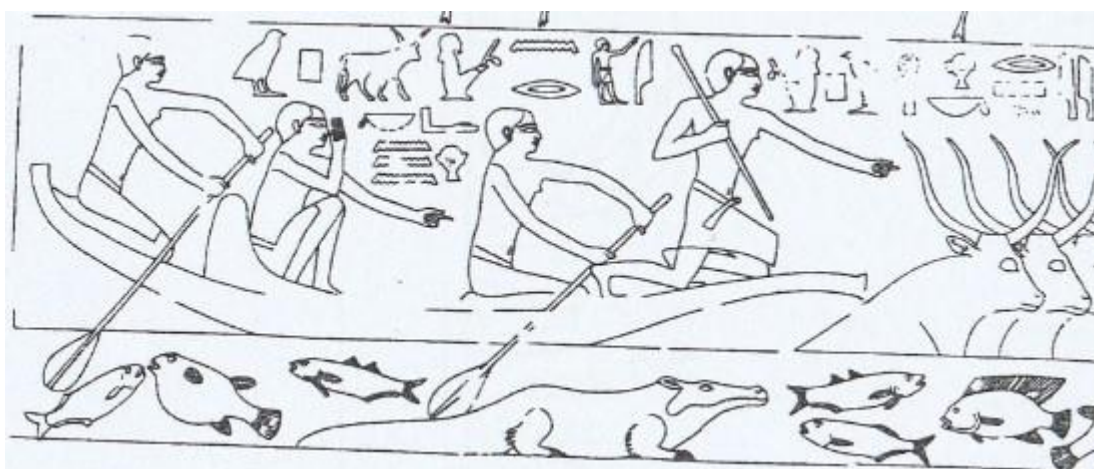
**Πηγή 123:** «*sfh jdt wrt nr pw*»

«Απάλλαξε τη μεγάλη αγελάδα, ω εσύ βοσκέ!».

- Μια παραλλαγή της χειρονομίας απαντά σε τοιχογραφία από τον τάφο του Ιχύ (χρησιμοποιήθηκε αργότερα ως τάφος της πριγκίπισσας Ιντούτ) που ανάγεται στην περίοδο του Ουνάς και του Τετί (Παλαιό Βασίλειο, τέλος 5ης Δυναστείας – αρχές 6ης Δυναστείας αντίστοιχα).<sup>1009</sup> Σε μία σκηνή αποδίδεται και πάλι μία ομάδα ανδρικών μορφών πάνω σε λέμβο, η οποία οδηγεί βοοειδή που διασχίζουν το έλος, υπό την απειλή ενός κροκόδειλου. Η μορφή στην πλώρη σε γονυπετή στάση προτείνει το εσωτερικό της χέρι και εκτείνει το δείκτη προς τα ζώα. Με το εξωτερικό του χέρι ο

<sup>1009</sup> Kanawati και Abder-Raziq 2003, 36–7.

άνδρας κρατά μία ράβδο. Σε κεντρική θέση στο πίσω μέρος της λέμβου παρατηρείται μία καθιστή μορφή με τα γόνατα στο στήθος, η οποία επίσης εκτελεί τη χειρονομία του Εκτεταμένου Δείκτη. Αυτή η μορφή χρησιμοποιεί και το άλλο της χέρι για να μεταδώσει το μήνυμα που επιθυμεί. Το εξωτερικό χέρι της ακουμπά στα γόνατα και ο πήχης ανυψώνεται σχηματίζοντας σχεδόν ορθή γωνία με το βραχίονα. Η ανοιχτή παλάμη στρέφεται προς το πρόσωπο της μορφής και έρχεται σε μεγάλη εγγύτητα με αυτό.<sup>1010</sup> Την πρώτη μορφή συνοδεύει η παρακάτω επιγραφή (δεν περιλαμβάνεται ολόκληρη στην εικόνα), η οποία πιθανώς καταγράφει τα λεγόμενα εκείνης ή μιας άλλης μορφής που επιβαίνει στη λέμβο που προπορεύεται:



**Εικ. 105.** Σχέδιο τοιχογραφίας από τον τάφο του Ιχύ (και της Ιντούτ). Αίθουσα III, δυτικός τοίχος. Παλιό Βασίλειο, τέλος 5ης – αρχές 6ης Δυναστείας, περίοδος Ουνάς/Τετί.  
(Kanawati και Abder-Raziq 2003, pl. 54)

**Πηγή 124:** «*nr pw<sup>c</sup>nh hr=k r šjj (pw ntj hr mw jw=f m šp tp jr tw r=f wrt)*»

«Ω, εσύ βοσκέ! Ας είναι προσεκτικό το πρόσωπό σου σε αυτό το υδρόβιο (τον κροκόδειλο) που βρίσκεται στο νερό και είθε να είναι τυφλό. Να τον προσέχεις εξαιρετικά!».<sup>1011</sup>

Μία δεύτερη επιγραφή συνοδεύει τη μορφή του καθιστού άνδρα, ο οποίος φέρεται να συμβουλεύει τον συνεπιβάτη του:

**Πηγή 125:** «*nr pw<sup>c</sup>=k hr mw*»

«Ω, εσύ βοσκέ! Το χέρι σου πάνω από το νερό!».<sup>1012</sup>

<sup>1010</sup> Σε άλλες περιπτώσεις η μορφή μπορεί να έχει την πυγμή μπροστά στο στόμα. Βλ. για παράδειγμα την καθιστή σε λέμβο μορφή σε τοιχογραφία από τον τάφο του Ρασεπέσες στη Σακκάρα, που ανάγεται στην 5η Δυναστεία (Harpur 1987, 496 fig. 120).

<sup>1011</sup> Kanawati και Abder-Raziq 2003, 46.

<sup>1012</sup> Kanawati και Abder-Raziq 2003, 46.



- Σε τοιχογραφία του τάφου του Ιμπί που ανάγεται στο Παλαιό Βασίλειο, και πιο συγκεκριμένα στην 6η Δυναστεία, αποδίδεται η πολύ γνωστή αιγυπτιακή σκηνή του κυνηγιού πτηνών στο έλος.<sup>1013</sup> Ο κάτοχος του τάφου αποδίδεται με μεγάλο μέγεθος όρθιος πάνω σε μία λέμβο και σε διασκελισμό, να υψώνει το ένα του χέρι κραδαινώντας ένα ραβδί, το οποίο ετοιμάζεται να ρίξει κατά των πτηνών (βλ. και Υψωμένο Χέρι με Όπλο). Ανάμεσα στα πόδια του εικονίζονται δύο πολύ μικρού μεγέθους γυναικείες μορφές, μία σε ημιοκλάζουσα στάση και μία όρθια. Οι επιγραφές που πλαισιώνουν τις μορφές τις προσδιορίζουν αντίστοιχα ως τη γυναίκα και την κόρη του νεκρού.<sup>1014</sup> Η κόρη του, Χενούτ, έχοντας προτεταμένο το εσωτερικό της χέρι τεντώνει τον δείκτη, τον οποίο στρέφει προς την κατεύθυνση των πτηνών. Το άλλο της χέρι παραμένει παράλληλα στο σώμα με ανοιχτή την παλάμη.



**Εικ. 106.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Ιμπί. Παρεκκλήσι, δυτικά της εισόδου. Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπύ Α΄, Μερνρέ ή Πεπύ Β΄. (Kanawati 2007, pl. 68)

- Η χειρονομία του Εκτεταμένου Δείκτη απαντά και σε παραστάσεις του Μέσου Βασιλείου. Σε τοιχογραφία από τον τάφο του Μπάκετ Γ΄ στο Μπενί Χασάν που ανάγεται στα τέλη της 11ης Δυναστείας,<sup>1015</sup> για παράδειγμα, σε μία ζώνη εικονίζεται η μεταφορά ζώων για καταμέτρηση, τα οποία πιθανώς θα αποτελέσουν εισφορά.<sup>1016</sup> Ο νεκρός αποδίδεται σε μεγάλο μέγεθος να επιβλέπει



**Εικ. 107.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Μπάκετ Γ΄ στο Μπενί Χασάν (ΒΗ 15). Παρεκκλήσι, Βόρειος τοίχος. Μέσο Βασίλειο, τέλη 11ης Δυναστείας. (Newberry 1893β, pl. IV)

αυτή και άλλες δραστηριότητες. Ένας κτηνοτρόφος οδηγεί το κοπάδι του υψώνοντας

<sup>1013</sup> Kanawati 2007, 19, 30.

<sup>1014</sup> Kanawati 2007, 30.

<sup>1015</sup> Newberry 1893β, 43· Kanawati και Evans 2018, 15–6.

<sup>1016</sup> Βλ. επίσης Kanawati και Evans 2018, 28–9.

το εσωτερικό του χέρι στο ύψος του ώμου με τον τεντωμένο δείκτη του στραμμένο προς το μέρος των γραφών-φοροεισπρακτόρων που επιτελούν την καταμέτρηση.

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Η χειρονομία του Εκτεταμένου Δείκτη» (βλ. και **Πίνακες 14 και 120**) αποτελεί μία από τις αιγυπτιακές χειρονομίες που μετά βεβαιότητας μπορεί να ειπωθεί πως χρησιμοποιείτο ευρέως στην καθημερινότητα των αρχαίων Αιγυπτίων. Ο τεντωμένος δείκτης καταρχάς στρέφει το ενδιαφέρον του θεατή προς μια ορισμένη κατεύθυνση. Λειτουργεί, δηλαδή, κατά βάση, ως μία «δεικτική» χειρονομία.<sup>1017</sup> Οι Kanawati και Evans,<sup>1018</sup> μάλιστα, αναφερόμενοι στη χειρονομία του κτηνοτρόφου της **εικόνας 107** θεωρούν πως με την κίνηση αυτή ο άνδρας κατευθύνει τα ζώα προς τους γραφείς που είναι επιφορτισμένοι με την καταμέτρηση.

Με βάση αυτή την ταξινόμησή της, η αιγυπτιακή χειρονομία του Εκτεταμένου Δείκτη δεν φαίνεται να αποτελεί μία τελετουργική χειρονομία. Στα παραδείγματα που παρουσιάστηκαν οι μορφές με το δείκτη τεντωμένο φαίνεται πως επιχειρούν να στρέψουν το ενδιαφέρον των «συνομιλητών» τους (και του θεατή) προς μία συγκεκριμένη κατεύθυνση. Στις σκηνές που διαδραματίζονται στο έλος οι μορφές κατευθύνουν το βλέμμα του προσώπου στο οποίο απευθύνονται και του θεατή προς κάποια απειλή (κροκόδειλος) ή προς το μέρος που βρίσκεται κάποιο θήραμα (πτηνά). Στις σκηνές όπου παριστάνεται η καταμέτρηση των ζώων που προορίζονται ως εισφορά οι μορφές στρέφουν το ενδιαφέρον του προσώπου στο οποίο απευθύνονται και του θεατή προς τους γραφείς-φοροεισπράκτορες που επιτελούν την εργασία της καταμέτρησης. Σε άλλες σκηνές που σχετίζονται με το κυνήγι, και δεν παρουσιάστηκαν εδώ, μορφές κυνηγών προστάζουν τα λαγωνικά τους δείχνοντας με το δείκτη τα θηράματα.<sup>1019</sup>

Στην ανάλυση της «τελετουργίας» που πραγματοποιήθηκε στο Α΄ Μέρος της παρούσας διατριβής έγινε κατανοητό πως ένα από τα στοιχεία που ορίζουν κάποια χειρονομία ως τελετουργική είναι η νοηματοδότηση που της δίνει ο φορέας.<sup>1020</sup> Οποιαδήποτε χειρονομία, δηλαδή, ανάλογα με το σκοπό που τη χρησιμοποιεί ο

<sup>1017</sup> Βλ. και Dominicus 1994, 151–5· Αντωνάτος 2012, 121–2. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τις διαφορετικές λειτουργίες των χειρονομιών και την ιδιαίτερη κατηγορία των «δεικτικών» χειρονομιών βλ. **Μέρος Α΄**.

<sup>1018</sup> Kanawati και Evans 2018, 28–9.

<sup>1019</sup> Βλ. για παράδειγμα την τοιχογραφία στο δυτικό τείχος της Αίθουσας I του τάφου του Σεανκχουιπάχ, που χρονολογείται στην περίοδο του Τετί (6η Δυναστεία, Παλαιό Βασίλειο) (Kanawati και Abder-Raziq 1998, pl. 71).

<sup>1020</sup> Βλ. Kyriakidis 2005α, 30–2.

εκάστοτε φορέας μπορεί να ενέχει διαφορετικές συμβολικές σημασίες ή και καμία απολύτως. Είναι δυνατόν μια χειρονομία, όπως εκείνη του Εκτεταμένου Δείκτη, να χρησιμοποιείται κυρίως στον καθημερινό βίο των ανθρώπων. Ωστόσο, η ίδια χειρονομία μπορεί να θεωρηθεί εν δυνάμει τελετουργική εάν ο φορέας της προσδώσει μια διαφορετική σημασία. Εάν την υλοποιήσει, δηλαδή, με διαφορετικές προθέσεις, κατά τη διενέργεια κάποιας τελετουργικής δράσης.

<b>Πίνακας 14. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγυπτιακής χειρονομίας «Εκτεταμένου Δείκτη».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/Χρονολόγηση</b>
<b>103</b>	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή (κτηνοτρόφος (:))	Κροκόδειλος	Ανδρικές μορφές σε λέμβους οδηγούν κοπάδι βοοειδών μέσα στο Νείλο υπό την απειλή κροκοδείλου	Τάφος των Πταχχοτέπ και Ακχετχοτέπ/ Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Ντζεντκαρέ Ισέσι
<b>104</b>	Τοιχογραφία	Ανδρικές μορφές (ιερείς (:))/ κτηνοτρόφοι (:))	Νεογέννητο μοσχάρι/ Κοπάδι ζώων	Σκηνή γέννησης μοσχαριού/ Ανδρικές μορφές σε λέμβους οδηγούν κοπάδι βοοειδών μέσα στο Νείλο υπό την απειλή κροκοδείλου	Τάφος του Τι/ Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Νιουσερρά
<b>108</b>	Τοιχογραφία	Ανδρικές μορφές (κτηνοτρόφοι)	Κοπάδι ζώων ή ο κροκόδειλος (:)	Ανδρικές μορφές σε λέμβους οδηγούν κοπάδι βοοειδών μέσα στο Νείλο υπό την απειλή κροκοδείλου	Τάφος του Τι/ Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Νιουσερρά
<b>105</b>	Τοιχογραφία	Ανδρικές μορφές (κτηνοτρόφοι ή μάγοι (:))	Ανδρικές μορφές ή κροκόδειλος (:)	Ανδρικές μορφές σε λέμβους οδηγούν κοπάδι βοοειδών μέσα στο Νείλο υπό την απειλή κροκοδείλου	Τάφος του Ιχύ (και της Ιντούτ)/ Παλαιό Βασίλειο, τέλος 5ης – αρχές 6ης Δυναστείας
<b>106</b>	Τοιχογραφία	Γυναικεία μορφή/ Κόρη του κατόχου του τάφου	Ο κάτοχος του τάφου	Ο κάτοχος του τάφου κυνηγά πτηνά στο Νείλο	Τάφος του Ιμπί/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπού Α', Μερενρέ ή Πεπού Β'
<b>107</b>	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή/ Κτηνοτρόφος	Κοπάδι ζώων	Κτηνοτρόφος οδηγεί τα ζώα του προς καταμέτρηση από τους φοροεισπράκτορες	Τάφος του Μπάκετ Γ'/ Μέσο Βασίλειο, 11η Δυναστεία

Αρκετοί αιγυπτιολόγοι συμφωνούν στο ότι η χειρονομία του Εκτεταμένου Δείκτη, όταν εντάσσεται στο πλαίσιο της συνήθους κατά το Παλαιό Βασίλειο

(μαρτυρείται και στο Μέσο Βασίλειο)<sup>1021</sup> σκηνής του κοπαδιού βοοειδών που διασχίζει το έλος (και άλλων παρόμοιων σκηνών, όπως η γέννηση ενός μόσχου (εικ. 104)),<sup>1022</sup> θα πρέπει να ενέχει και μία τελετουργική λειτουργία, πέραν της προφανούς χρήσης της ως δεικτικής.<sup>1023</sup> Σε ορισμένες περιπτώσεις ο δείκτης στρέφεται απευθείας προς τον κροκόδειλο που απειλεί τα βοοειδή (βλ. π.χ. εικ. 103). Το γεγονός αυτό υποδεικνύει πως η χειρονομία δεν θα πρέπει απλά να λειτουργεί ως δεικτική, αλλά και πως απευθύνεται άμεσα στον απειλητικό κροκόδειλο. Ο συμβολισμός της κίνησης αυτής, δηλαδή, έχει άμεσο αποδέκτη τον κροκόδειλο και όχι τις υπόλοιπες ανθρώπινες μορφές της παράστασης.

Σύμφωνα με τον Koenig,<sup>1024</sup> το εκτεταμένο χέρι αποτελεί μία κίνηση εξουσίας και ισχύος. Συνεπώς, εκτείνοντας οι κτηνοτρόφοι το χέρι τους πάνω από τον απειλητικό κροκόδειλο αποσκοπούν στο να τον εξουσιάσουν. Ο Wilkinson<sup>1025</sup> υποστηρίζει πως η χειρονομία αυτή έχει προστατευτικό ρόλο.<sup>1026</sup> Δεν είναι τυχαίο, κατά τον ίδιο, το γεγονός πως απαντούν αιγυπτιακά αποτροπαϊκά περίπτα υπό μορφήν δύο τεντωμένων δακτύλων, του δείκτη και του μέσου.<sup>1027</sup> Ο Vandier,<sup>1028</sup> επίσης, προσδιορίζει τη χειρονομία ως «χειρονομία εξορκισμού». Ως «μαγική» χειρονομία τη χαρακτηρίζουν η Brunner-Traut<sup>1029</sup> και η Harpur, με την τελευταία να θεωρεί πως αποσκοπεί στο να εκφοβίσει τους κροκόδειλους.<sup>1030</sup> Σε μία πρόσφατη μελέτη του ο Altenmüller πραγματεύεται τη σκηνή διάβασης του έλους και τη χειρονομία του Εκτεταμένου Δείκτη, την οποία και εκλαμβάνει ως αποτροπαϊκή χειρονομία που στρέφεται ενάντια στον κροκόδειλο, αλλά που προστατεύει επίσης και τον περιβάλλοντα χώρο (το έλος), για να καταστήσει ασφαλή τη διέλευση του κοπαδιού.<sup>1031</sup>

Ένα ακόμη στοιχείο που συνηγορεί στην αποτροπαϊκή λειτουργία της χειρονομίας του Εκτεταμένου Δείκτη είναι οι παρόμοιες επιγραφές (βλ. Πηγές 122, 125, 127) που συνοδεύουν τη σκηνή σε διάφορους τάφους και οι οποίες καταγράφουν

---

<sup>1021</sup> Βλ. Vandier 1969, 96 κ.ε.

<sup>1022</sup> Βλ. Brunner-Traut 1977, 581 και Dominicus 1994, 131–66 για παραδείγματα των διαφορετικών σκηνών που μπορεί να εκτελείται η χειρονομία.

<sup>1023</sup> Montet 1925, 69–72· Harpur 1987, 157· Ritner 1993, 227· Wilkinson 1994, 194· 2001, 21· Kanawati 2007, 31.

<sup>1024</sup> Koenig 2005, 93.

<sup>1025</sup> Wilkinson 1994, 194· 2001, 21.

<sup>1026</sup> Βλ. και Müller 1937β, 108–11· Vandier 1969, 103–10· Brunner-Traut 1977, 581· Ritner 1993, 227.

<sup>1027</sup> Wilkinson 1994, 194. Βλ. για παράδειγμα την εικ. 73ε στο Andrews 1994.

<sup>1028</sup> Vandier 1969, 103–10.

<sup>1029</sup> Brunner-Traut 1977, 575, 581.

<sup>1030</sup> Harpur 1987, 157.

<sup>1031</sup> Altenmüller 2019.

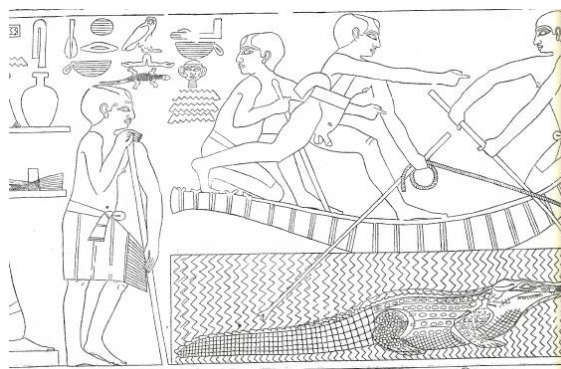
πιθανότατα μια μαγική επωδή ενάντια στον κροκόδειλο.<sup>1032</sup> Η Brunner-Traut,<sup>1033</sup> μάλιστα, θεωρεί πως η χειρονομία με μαγικό τρόπο τυφλώνει τον εχθρό προς τον οποίο απευθύνεται (βλ. και Πηγές 110, 124). Η Dominicus<sup>1034</sup> συσχετίζει αυτές τις επιγραφές με ένα χωρίο από το «Μαγικό Πάπυρο Harris» (Βρετανικό Μουσείο, αρ. κατ. ΕΑ 10042) του Νέου Βασιλείου, όπου αναφέρεται χαρακτηριστικά μια επωδή κατά των κροκοδείλων:

**Πηγή 126:** «*hprw p3 mw m hh nht r h3t=k db<sup>c</sup> n p3 77 ntrw m jrt=k*»

«Είθε αυτό το νερό να γίνει ισχυρή ριπή από φωτιά ενώπιόν σου, είτε το δάχτυλο αυτών των 77 θεών να είναι εντός του οφθαλμού σου».<sup>1035</sup>

Επιπλέον, η προσταγή να κρατήσουν οι κτηνοτρόφοι το χέρι τους πάνω από το νερό (Πηγές 122, 125) υπονοεί πιθανώς πως αυτοί θα πρέπει να υλοποιήσουν τη χειρονομία για να απωθήσουν τον κροκόδειλο μέσω της μαγείας.<sup>1036</sup>

Αυτού του είδους τα ξόρκια πιθανώς απαγγέλλονταν από τους ίδιους τους κτηνοτρόφους που απεικονίζονται να εκτελούν τη χειρονομία του Εκτεταμένου Δείκτη. Κατά το Ritner,<sup>1037</sup> ωστόσο, συχνά οι μορφές που αποδίδονται στο άκρο της σκηνής (εικ. 7, 105) να φέρνουν κάποιες φορές το ένα τους Χέρι στο Στόμα είναι εκείνες που έχουν το ρόλο του «μάγου».



**Εικ. 108.** Λεπτομέρεια παράστασης από τον τάφο του Τι. Παλιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Νιουσερρά. (Wild 1953, pl. CXXIV)

Πρόκειται για πρόσωπα που κατέχουν τη μυστική γνώση των μαγικών επωδών (ιερείς), η οποία και ήταν κρυφή στους μη μυημένους, όπως τους κοινούς κτηνοτρόφους.<sup>1038</sup> Οι Ritner<sup>1039</sup> και Dominicus,<sup>1040</sup> μάλιστα, συσχετίζουν τις παραστάσεις αυτές και τις επιγραφές που τις συνοδεύουν με ένα χωρίο από την *Ιστορία του Κτηνοτρόφου*<sup>1041</sup> του

<sup>1032</sup> Montet 1925, 69–72· Vandier 1969, 117–8· Borghouts 1978, 83 [122]· Ritner 1993, 225–7· Kanawati 2007, 31.

<sup>1033</sup> Brunner-Traut 1977, 581.

<sup>1034</sup> Dominicus 1994, 135.

<sup>1035</sup> Βλ. και Borghouts 1978, 86–7 [125]· Leitz 1999, 39 και pl. 17 [σειρές 6-7].

<sup>1036</sup> Βλ. και Dominicus 1994, 134.

<sup>1037</sup> Ritner 1993, 225–8.

<sup>1038</sup> Ritner 1993, 225–33.

<sup>1039</sup> Ritner 1993, 229.

<sup>1040</sup> Dominicus 1994, 135.

<sup>1041</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την «Ιστορία του Κτηνοτρόφου» βλ. Goedicke 1970.

Μέσου Βασιλείου, όπου αναφέρεται πως οι «γνώστες των κτηνοτρόφων», δηλαδή «επαγγελματίες μάγοι» (*rḥw ḥt*, που κυριολεκτικά σημαίνει «γνώστες πραγμάτων»), απαγγέλλουν ένα «ξόρκι του νερού».

Στην παραπάνω εικόνα (**εικ. 108**) ένας κτηνοτρόφος στρέφει το κεφάλι του προς την όρθια μορφή στο αριστερό άκρο της σκηνής, καθώς υλοποιεί τη χειρονομία του Εκτεταμένου Δείκτη. Η επιγραφή που τον συνοδεύει καταγράφει τα αγωνιώδη λόγια του:

**Πηγή 127:** «<sup>c</sup>=k ḥr mw»

«Το χέρι σου πάνω από το νερό!».

Για να απαντήσει φανερά εκνευρισμένος ο άνδρας:

**Πηγή 128:** «*m šd ḥrw=k*»

«Μη μιλάς τόσο πολύ!»

Ο παραπάνω συνοπτικός διάλογος αποκαλύπτει από τη μία την επιτακτική ανάγκη να επιτελέσει το καθήκον του ο «γνώστης», ώστε να απομακρύνει τον κίνδυνο του κροκόδειλου. Από την άλλη, δηλώνεται με τον πιο άμεσο τρόπο πως η γνώση των μαγικών επωδών αποτελούσε προνόμιο ορισμένων μυημένων και απαγορευόταν η αποκάλυψή τους σε μη μυημένα πρόσωπα.<sup>1042</sup>

Η χειρονομία του Εκτεταμένου Δείκτη μορφολογικά παραπέμπει, επίσης, σε μια ιδιαίτερη κίνηση που υλοποιούν αλλοεθνείς αιχμάλωτοι σε παραστάσεις της περιόδου του Ραμσή Γ' (βλ. **εικ. 485**).<sup>1043</sup> Στις παραστάσεις αυτού του τύπου ο φαράω αναπαριστάνεται να κραδαίνει με το ένα του χέρι ένα όπλο έτοιμος να πατάξει τους εχθρούς της Αιγύπτου, τους οποίους κρατά με το άλλο του χέρι (βλ. «Υψωμένο Χέρι με Όπλο»). Ένας γονυπετής αιχμάλωτος υψώνει το ένα του χέρι προς το φαράω και εκτείνει τον αντίχειρα και το δείκτη έχοντας κλειστά τα υπόλοιπα δάχτυλα (πρβλ. την κίνηση της μορφής στη λέμβο στην **εικ. 104**).

Και σε αυτή την περίπτωση η χειρονομία ενέχει μια αποτροπαϊκή σημασία. Αν ληφθούν υπόψη οι παραπάνω πηγές, η χειρονομία πιθανώς αποσκοπεί στο να καταστήσει τυφλό το Φαράω, ώστε να μην καταφέρει το θανάσιμο χτύπημα στους αιχμαλώτους του. Αυτή και άλλες παρόμοιες κινήσεις των αιχμαλώτων θα πρέπει να ιδωθούν ως παραλλαγές της αποτροπαϊκής χειρονομίας του «κερασφόρου χεριού» (βλ.

<sup>1042</sup> Βλ. Ritner 1993, 227–8.

<sup>1043</sup> Βλ. και Wainwright 1961· Ritner 1993, 227 n. 1051.

και **Μέρος Α'**). Οι οποίες μπορούν να προσεγγιστούν και ως χειρονομίες παράκλησης ενδεχομένως προς τον Βάαλ να τους προστατέψει. Ο Müller συσχετίζει την εξεταζόμενη χειρονομία με τη χειρονομία του *κερασφόρου χεριού*, η οποία, όπως υποστηρίζει βάσει και σύγχρονων υλοποιήσεών της, σε ένα πρακτικό επίπεδο στοχεύει στο να πλήξει τα μάτια του αντιπάλου με το δείκτη και τον αντίχειρα, ώστε να τον καταστήσει τυφλό.<sup>1044</sup>

Ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί το εικονογραφικό θέμα της γέννησης ενός ζώου που απαντάται συχνά σε αιγυπτιακές τοιχογραφίες του Παλαιού και του Μέσου Βασιλείου και σπανιότερα του Νέου Βασιλείου.<sup>1045</sup> Σε αυτού του είδους τις παραστάσεις η μορφή που υλοποιεί τη χειρονομία δεν φαίνεται εκ πρώτης όψεως να επιτελεί κάποιο λειτουργικό ρόλο. Αν η χειρονομία προσεγγιστεί απλώς ως δεικτική. Βάσει της παραπάνω ανάλυσης, ωστόσο, αυτή μπορεί να ερμηνευθεί ως αποτροπαϊκή χειρονομία και στο συγκεκριμένο εικονογραφικό περιβάλλον.<sup>1046</sup> Ο άνδρας που δεν βοηθά στον τοκετό (όπως άλλοι κτηνοτρόφοι που απεικονίζονται επίσης σε τέτοιου είδους σκηνές, ο ένας να τραβά το νεογέννητο μοσχάρι και ο άλλος να κρατά την αγελάδα από τα κέρατα), αλλά εκτείνει το δείκτη του προς το νεογέννητο φαίνεται πως με μαγικό τρόπο επιχειρεί να το προστατεύσει. Η ενδυμασία του επίσης υποδηλώνει πως κατέχει ανώτερη θέση από τις υπόλοιπες ανδρικές μορφές που απεικονίζονται στη σύνθεση (βλ. **εικ. 104**).

Επισημαίνεται, τέλος, πως τη χειρονομία του Εκτεταμένου Δείκτη υλοποιούν σε κάποιες περιπτώσεις οι χορευτές Μουού επιδιδόμενοι σε τελετουργικό χορό στο πλαίσιο ταφικών πομπών. Όπου η χειρονομία θα πρέπει να ενέχει και πάλι αποτροπαϊκή σημασία· λειτουργεί δηλαδή συμβολικά για την προστασία του νεκρού που ταξιδεύει προς τον τάφο του.<sup>1047</sup>

Η χειρονομία του Εκτεταμένου Δείκτη θα μπορούσε πιθανώς να συσχετιστεί με κάποιους χειρονομιακούς ιδιωματισμούς που εντοπίζονται στην αιγυπτιακή κειμενογραφία και παρουσιάστηκαν σε προηγούμενες ενότητες. Αφορά ιδιαιτέρως τους όρους που συντασσόμενοι με την πρόθεση «r» προβάλλουν την εχθρική διάθεση των χειρονομιών «ενάντια» σε κάποιο πρόσωπο.

---

<sup>1044</sup> Müller 1937β, 109.

<sup>1045</sup> Για περισσότερα παραδείγματα σκηνών που αναπαριστούν τη γέννηση ενός ζώου (συνήθως μόσχου), όπου και απαντά η χειρονομία του Εκτεταμένου Δείκτη, βλ. Dominicus 1994, 143–7.

<sup>1046</sup> Βλ. και Dominicus 1994, 143.

<sup>1047</sup> Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Reeder 1995.

Ο χειρονομιακός ιδιωματισμός «*dʒj<sup>c</sup> r*» που προσδιορίζει την πρόταση του χεριού εμπεριέχει εχθρικό χαρακτήρα στις **Πηγές 52** και **56**. Ο απειλητικός χαρακτήρας της χειρονομίας στα *Κείμενα των Πυραμίδων* δηλώνεται επίσης με την πρόθεση «*m*»: «*dʒj<sup>c</sup> m*» (**Πηγές 47-48**). Η πρόταση του χεριού που δηλώνεται με τον όρο «*ʒwj<sup>c</sup> r*» επίσης προσλαμβάνει εχθρικό χαρακτήρα εξαιτίας της πρόθεσης «*r*» στην **Πηγή 81**. Στην **Πηγή 67** ένας διαφορετικός ιδιωματισμός, ο «*ʒrj<sup>c</sup> r*», προσδιορίζει το ύψωμα του χεριού. Αναφέρεται εδώ, καθώς δεν περιγράφεται λεπτομερώς το ύψος στο οποίο σηκώνεται το χέρι και θα μπορούσε αυτό να υψώνεται στο επίπεδο του ώμου και σε οριζόντια θέση. Να προσδιορίζει, δηλαδή, την εξεταζόμενη χειρονομία.

Τέλος, στην **υποσ. 395** παρατίθεται μία πηγή που αναφέρεται στην απειλητική πρόταση του ενός χεριού του θεού Θωθ με τον όρο «*dj<sup>c</sup> r*». Στην περίπτωση αυτή ο θεός Θωθ φαίνεται να κρατά ένα εγχειρίδιο, επομένως δεν μπορεί να συσχετιστεί με τη χειρονομία που εξετάζουμε εδώ. Υποδεικνύει, παρόλα αυτά, πως ο παραπάνω χειρονομιακός ιδιωματισμός αναφοράς στην πρόταση του χεριού μπορεί σε συγκεκριμένες περιπτώσεις να προβάλλει την εχθρική διάθεση.

Ολοκληρώνοντας την ανάλυση της χειρονομίας του Εκτεταμένου Δείκτη θα πρέπει να σημειωθεί πως αυτή καταρχάς λειτουργεί ως δεικτική χειρονομία στρέφοντας το ενδιαφέρον του θεατή προς μία συγκεκριμένη κατεύθυνση. Παράλληλα, τουλάχιστον στις περιπτώσεις της σκηνης διάβασης του έλους από κοπάδια βοοειδών τα οποία οδηγούν ανδρικές μορφές που επιβαίνουν σε λέμβους και της σκηνης γέννησης ενός μόσχου, η χειρονομία δύναται να υποθάλπει μία τελετουργική συμβολική αξία. Λειτουργεί ως αποτροπαϊκή χειρονομία ενάντια σε απειλές για τα ζώα των κτηνοτρόφων: τους κροκόδειλους που απειλούν να κατασπαράξουν τα ζώα που διασχίζουν το ποτάμι και πιθανώς το θάνατο του μόσχου, κατά τη γέννηση. Τον προστατευτικό ρόλο της χειρονομίας ενίσχυε πιθανότατα με μαγικό τρόπο η απαγγελία κατάλληλων ανά περίπτωση επωδών.

Τέλος, θα πρέπει να επισημανθεί η πιθανή διαχρονική χρήση της χειρονομίας. Όπως δείχνει η **Πηγή 126**, παρόλο που κατά το Νέο Βασίλειο η χειρονομία δεν απεικονίζεται στην αιγυπτιακή τέχνη, εντούτοις θα πρέπει η χρήση της ως μαγικής αποτροπής ενάντια στους κροκόδειλους να συνεχίζεται και σε αυτή την περίοδο.



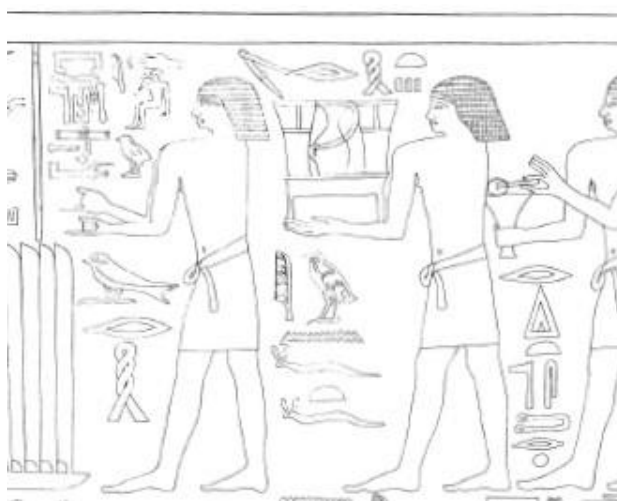
## Εκτεταμένος Μικρός

### **Περιγραφή της χειρονομίας**

Κατά τη χειρονομία του Εκτεταμένου Μικρού, μία μορφή κρατά το ένα χέρι της σφιγμένο σε πυγμή (ή και τα δύο χέρια) με το μικρό δάχτυλο, ωστόσο, να μην κλείνει, αλλά να παραμένει εκτεταμένο. Όπως συνήθως συμβαίνει στην απεικόνιση της πυγμής στην αιγυπτιακή τέχνη, ο αντίχειρας αποδίδεται εκτεταμένος να ακουμπά πάνω στα υπόλοιπα δάχτυλα. Το στοιχείο αυτό, ωστόσο, δεν δηλώνει πως στην υλοποίηση της χειρονομίας συμμετέχει και ο αντίχειρας. Πρόκειται απλώς για έναν καλλιτεχνικό συμβατικό κανόνα. Την ιδιαίτερη αυτή χειρονομία υλοποιούν αξιωματούχοι, ιερείς και ο Φαραώ. Η χειρονομία απαντάται σε όλη τη διάρκεια της Εποχής του Χαλκού σε σκηνές προσφορών προς το νεκρό ή σε σκηνές όπου ο Φαραώ προσεγγίζει κάποια θεότητα ή ένα θεϊκό ομοίωμα.

### **Τοιχογραφίες**

- Σε τοιχογραφία από τον τάφο του Καρ (Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπύ Α΄) αναπαριστάνεται μία τελετουργική απόδοση προσφορών στο νεκρό, που αποδίδεται με μεγάλο μέγεθος και σε καθιστή στάση πίσω από μία τράπεζα προσφορών.<sup>1048</sup> Μπροστά του και διατεταγμένες σε δύο ζώνες αποδίδονται ανδρικές μορφές να φέρουν προσφορές, να επιδίδονται σε διάφορες τελετουργικές δράσεις ή να χειρονομούν τελετουργικά.



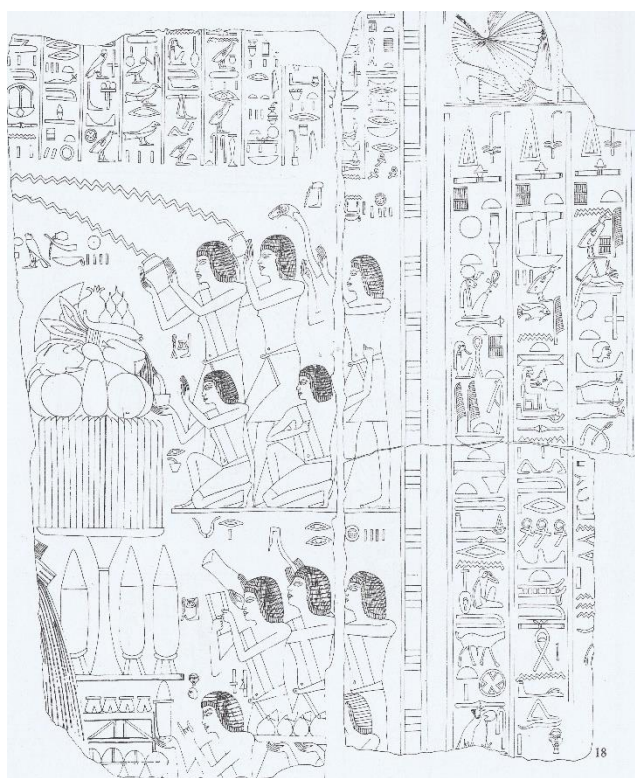
**Εικ. 109.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το μασταμπά του Καρ στη Γκίζα (G 7101). Αυλή C, Δυτικός τοίχος. Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπύ Α΄. (Simpson 1976, fig. 25)

Στη λεπτομέρεια που παρατίθεται εδώ εικονίζεται η αρχή της ανώτερης ζώνης. Η μορφή στα αριστερά υλοποιεί τη χειρονομία που εξετάζεται σε αυτή την ενότητα. Ο

<sup>1048</sup> Simpson 1976, 1, 6–7.

άνδρας υψώνει τους πήχεις, του μεν εξωτερικού του χεριού σε οριζόντια θέση, του δε εσωτερικού του λίγο ψηλότερα σχηματίζοντας οξεία γωνία με το βραχίονα. Οι παλάμες του αποδίδονται κλειστές. Εκτός από τον αντίχειρα και το μικρό δάκτυλο των χεριών του που παραμένουν εκτεταμένοι. Ο καλλιτέχνης σε αυτή την περίπτωση έχει αποδώσει εσφαλμένα την πυγμή του εσωτερικού του χεριού από την εξωτερική πλευρά και την πυγμή του εξωτερικού του χεριού από την εσωτερική όψη. Η επιγραφή μπροστά από τον άνδρα τον προσδιορίζει ως τον «*sš mdjt ntr m<sup>c</sup> pr ʿ3 jdw*», δηλαδή «Αληθινό γραφέα του θεϊκού παπύρου του ανακτόρου, Ιντού». Παράλληλα, η επιγραφή που διακρίνεται κάτω από τα χέρια του αναφέρεται στην τελετουργική δράση στην οποία επιδίδεται ο Ιντού: «*nrh*», δηλαδή «επάλειψη/χρίση».

- Το παρακάτω θραύσμα αναγλύφου προέρχεται από την περιοχή της Σακκάρα, ανάγεται στην ύστερη 18η Δυναστεία και εκτίθεται στο Field Museum του Σικάγο.<sup>1049</sup> Στο ανάγλυφο εικονίζονται σε δύο ζώνες μορφές ιερέων να πραγματοποιούν τον τελετουργικό εξαγνισμό και την τελετή Ανοίγματος του Στόματος του νεκρού. Ο νεκρός θα πρέπει να αποδιδόταν σε καθιστή στάση πίσω από μία τράπεζα προσφορών (διακρίνεται μέρος της ενδυμασίας του στο αριστερό άκρο του αναγλύφου).



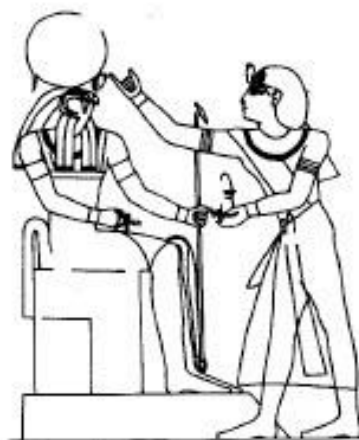
**Εικ. 110.** Λεπτομέρεια αναγλύφου από την περιοχή της Σακκάρα. Δύο κυβόλιθοι από παραστάδα. Νέο Βασίλειο, ύστερη 18η Δυναστεία. Σικάγο, Field Museum (αρ. κατ. 31291-2). (Martin 1987, pl. 7.18)

Στην κατώτερη ζώνη εικονίζεται μία ανδρική μορφή να κρατά ένα αγγείο με το ένα της χέρι, καθώς με το άλλο της χέρι υλοποιεί την εξεταζόμενη χειρονομία (η πρώτη μορφή στα αριστερά). Με το εσωτερικό του χέρι ο άνδρας κρατά στην παλάμη του το αγγείο *md*, στο οποίο συσκευάζονταν οι αλοιφές. Υψώνοντας το εξωτερικό του χέρι σφίγγει την πυγμή του, έχοντας, ωστόσο, εκτεταμένους τον αντίχειρα και το μικρό δάκτυλο. Η επιγραφή που

<sup>1049</sup> Martin 1987, 13 no. 18.

διακρίνεται δίπλα στην κεφαλή του τον προσδιορίζει ως «*hrj-tp*» (επικεφαλής).<sup>1050</sup> Πρόκειται πιθανώς για τον προϊστάμενο των ιερέων που διενεργούν τις ιεροτελεστίες.

• Η παρακάτω σκηνή προέρχεται από το Παρεκκλήσι του Ρα-Χαράχτι στο Ναό του Σέθου Α΄ στην Άβυδο (Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία).<sup>1051</sup> Εικονίζει το θεό Ρα-Χαράχτι ένθρονο (πιθανότατα ένα γλυπτό του θεού) και το Φαραώ Σέθο Α΄ σε όρθια στάση να χειρονομεί προς εκείνον. Ο Φαραώ με το εξωτερικό του χέρι κρατά το αγγείο *md*. Υψώνει το εσωτερικό του χέρι προς τον ηλιακό δίσκο που φέρει στο κεφάλι του ο θεός. Έχοντας σφιγμένη την πυγμή εκτείνει το μικρό δάχτυλο προς το ουραίο του θεού. Φαίνεται μάλιστα το μικρό δάχτυλο του Φαραώ να αγγίζει το ουραίο. Το ιερογλυφικό κείμενο που πλαισιώνει τη σκηνή τιτλοφορείται «*r n sfh md*», δηλαδή ως «Επωδή για το σκούπισμα της αλοιφής» και αναφέρει:



Εικ. 111. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Παρεκκλήσι του Ρα-Χαράχτι στο Ναό του Σέθου Α΄ στην Άβυδο. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄. (David 1981, 66, fig. 14)

**Πηγή 129:** «Ερχομαι, και σε αλείφω με την αλοιφή, η οποία προήλθε από το Μάτι του Ωρου... είτε να δέσει τα οστά, είτε να επανενώσει τα άκρα, είτε να επανασυναρμολογήσει τη σάρκα. Απελευθερώνει όλα τα κακά υγρά».<sup>1052</sup>

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Αυτή η ιδιαίτερη χειρονομία (βλ. και Πίνακες 15 και 121) απαντάται όπως φάνηκε από τα παραπάνω παραδείγματα κυρίως σε σκηνές προσφορών (εικ. 109) ή κατά τη διενέργεια άλλου είδους ιεροτελεστιών (εικ. 110-111) προς τιμήν του νεκρού ή κάποιας θεότητας. Τη χειρονομία υλοποιούν αποκλειστικά μορφές αξιωματούχων, ιερέων ή του Φαραώ. Συνήθως, οι μορφές που εκτελούν τη χειρονομία με το ένα τους χέρι, με το άλλο κρατούν κάποιο αγγείο που φέρει κάποια αλοιφή. Ακόμα και στην περίπτωση της σκηνής από τον τάφο του Καρ (εικ. 109) όπου η μορφή υλοποιεί τη χειρονομία και με τα δύο χέρια της, η επιγραφή προσδιορίζει τη δράση ως «επάλειψη». Κάτι το οποίο σημαίνει πως για την τέλεση της συγκεκριμένης τελετουργικής δράσης ήταν απαραίτητη η χρήση κάποιου σκευάσματος. Πίσω από τη μορφή που υλοποιεί τη χειρονομία ένας άνδρας κομίζει ένα δίσκο με αγγεία, τα οποία προσδιορίζονται

<sup>1050</sup> Faulkner 1991, 175· 2017, 216· Allen 2009, 464.

<sup>1051</sup> David 1981, 1, 57, 62.

<sup>1052</sup> David 1981, 60, 66 [Episode 14].

επιγραφικά ως «*mrht*». Πρόκειται για συσκευασμένα αρωματικά έλαια, τα οποία πιθανότατα θα χρησιμοποιηθούν για την επάλειψη του νεκρού ή κάποιου γλυπτού του. Αυτό μαρτυρά και η επιγραφή που αναφέρεται στο σκοπό των ελαίων που κομίζει ο άνδρας: «για την επάλειψή του» (Πηγή 153).<sup>1053</sup> Ο Simpson,<sup>1054</sup> μάλιστα, ερμηνεύει τη χειρονομία ως μια κίνηση χρίσματος.

Είναι προφανές τόσο από την εικονογραφία όσο και από τις γραπτές μαρτυρίες πως στο πλαίσιο προσφορών ή άλλων τελετών (π.χ. τελετουργικού εξαγνισμού ή Ανοίγματος του Στόματος του νεκρού) τα αρμόδια πρόσωπα (κάποιος ιερέας ή ο Φαραώ) έθεταν μια αλοιφή στο εκτεταμένο μικρό τους δάκτυλο και με αυτή επάλειφαν είτε το ομοίωμα ή κάποιο σύμβολο μιας θεότητας είτε κάποιο γλυπτό ή το ταριχευμένο σώμα του νεκρού. Χαρακτηριστική είναι η κίνηση του Φαραώ Σέθου Α΄ (εικ. 111) που με το μικρό του δάκτυλο αγγίζει το ουραίο που φέρει στην κεφαλή του ο θεός Ρα-Χαράχι.<sup>1055</sup>

Αυτή η τελετουργική δράση είχε καθώς φαίνεται σαφείς μαγικοθησκευτικές προεκτάσεις. Η επωδή που συνοδεύει τη δραστηριότητα στο Ναό του Σέθου Α΄ στην Άβυδο (Πηγή 129) αποδίδει στη χρησιμοποιούμενη αλοιφή αναζωογονητικές ιδιότητες και τη συνδέει άμεσα με το *Μάτι του Ωρου*, ένα από τα πιο γνωστά αιγυπτιακά σύμβολα και φυλακτά (βλ. υποσ. 1552, 1599). Συνεπώς, η χειρονομία του Εκτεταμένου Μικρού, πέραν της πρακτικής της πτυχής ως χειρονομίας επάλειψης, θα πρέπει να ενέχει μία συμβολική διάσταση, κατά την οποία οι ιερείς παρείχαν στο νεκρό με μαγικό τρόπο όλα τα απαραίτητα εφόδια ώστε να αναζωογονηθεί στον Άλλο Κόσμο.<sup>1056</sup>

Η Roth<sup>1057</sup> υποστηρίζει πως κατά την τελετή Ανοίγματος του Στόματος του νεκρού το μικρό δάκτυλο κατευθύνεται στο στόμα του ταριχευμένου σώματος ή του γλυπτού του νεκρού αντανακλώντας συμβολικά την κίνηση με την οποία ανοίγει κανείς το στόμα των νεογέννητων βρεφών για να αφαιρεθεί η βλέννα και να καταφέρουν αυτά να αναπνεύσουν για πρώτη φορά. Όπως η ίδια επισημαίνει, εντούτοις, η χειρονομία αυτή διαφέρει από τη χειρονομία που εξετάζουμε εδώ, η οποία σαφέστατα σχετίζεται με την επάλειψη αρωματικών ελαίων.<sup>1058</sup>

---

<sup>1053</sup> Simpson 1976, 7.

<sup>1054</sup> Simpson 1976, 7.

<sup>1055</sup> Στην περίπτωση αυτή, σύμφωνα με τη David (1981, 66 Episode 14), ο Φαραώ αφαιρεί την αλοιφή από το ουραίο. Προφανώς η αλοιφή θα είχε εφαρμοστεί στο ουραίο κατά την τελετουργία της προηγούμενης ημέρας (βλ. Teeter 2011, 48).

<sup>1056</sup> Βλ. και Wilkinson 1994, 92· Byl 2012, 179–80.

<sup>1057</sup> Roth 1993, 63–4.

<sup>1058</sup> Roth 1993, 67–9.

**Πίνακας 15. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγυπτιακής χειρονομίας «Εκτεταμένου Μικρού».**

Εικ.	Τέχνηργο	Φορέας	Αποδέκτης	Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύθεσης	Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/ Χρονολόγηση
109	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή (ιερέας)	Ο νεκρός	Τελετουργική απόδοση προσφορών αρωματικών ελαίων και θυμιάματος στο νεκρό που κάθεται πίσω από μία τράπεζα προσφορών	Γκίζα, τάφος του Καρ (G 7101)/ Παλιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπύ Α΄
110	Τοιχογραφία	Ιερέας	Ο νεκρός	Εξαγνισμός με ύδωρ, θυμίαμα και αρωματικά έλαια και τελετή «Ανοίγματος του Στόματος» του νεκρού που κάθεται πίσω από μία τράπεζα προσφορών	Σακκάρα/ Νέο Βασίλειο, ύστερη 18η Δυναστεία
111	Τοιχογραφία	Ο Φαραώ	Ο Ρα-Χαράχτι	Ο Φαραώ ενώπιον του έnthρονου Ρα-Χαράχτι κρατά αγγείο με αρωματικά έλαια	Άβυδος, Ναός του Σέθου Α΄, Παρεκκλήσι του Ρα-Χαράχτι/ Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄

Συνοψίζοντας, η χειρονομία του Εκτεταμένου Μικρού δαχτύλου υλοποιείται από ιερούργους κατά τη διάρκεια τελετουργικών δράσεων που αποσκοπούν στην αναζωογόνηση του νεκρού, του γλυπτού του ή ενός θεϊκού ομοιώματος. Η πρακτική όψη της χειρονομίας αφορά την επάλειψη του ταριχευμένου σώματος ή ενός γλυπτού με αρωματικά έλαια. Η δράση αυτή έχει και συμβολικές προεκτάσεις, εφόσον τα έλαια που εφαρμόζονται στο σώμα ή το γλυπτό ενέχουν μαγικές αναζωογονητικές ιδιότητες.

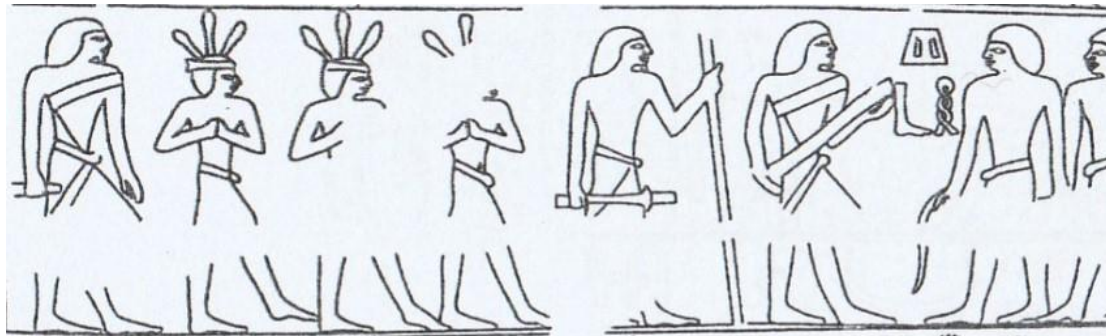
## Χέρια στο Στήθος

### Περιγραφή της χειρονομίας

Κατά το χειρονομιακό τύπο των Χεριών στο Στήθος, μία μορφή λυγίζει τα χέρια της προς το στήθος, όπου και εναποθέτει είτε τις ανοιχτές παλάμες είτε τις σφιγμένες πυγμές. Η χειρονομία απαντά στην αιγυπτιακή τέχνη καθ' όλη τη διάρκεια της Εποχής του Χαλκού και την υλοποιούν κυρίως ανδρικές μορφές, αλλά σπανίως και γυναικείες. Κατά κύριο λόγο αποτελεί μία βασιλική χειρονομία που σχετίζεται με τον Όσιρη, αν και στην περίπτωση αυτή οι ηγεμόνες, καθώς και ο θεός, κρατούν τα βασιλικά εμβλήματα στις πυγμές τους. Τη χειρονομία μπορούν να εκτελούν επίσης χορευτές που συμμετέχουν σε τελετουργικές δραστηριότητες, αξιωματούχοι και πρόσωπα των κατώτερων κοινωνικών τάξεων, που όμως φαίνεται να κατέχουν κάποιο αξίωμα.

### Τοιχογραφίες

- Η παρακάτω σκηνή προέρχεται από τοιχογραφία του τάφου του Ιχύ και της Ιντούτ που ανάγεται στο τέλος της βασιλείας του Ουνάς (ο Ιχύ) και τις αρχές εκείνης του Τετί (η Ιντούτ) και αναπαριστάνει τη μεταφορά των κτερισμάτων και της σαρκοφάγου του νεκρού αρχικά σε ιερές τοποθεσίες για προσκύνημα και έπειτα στον τάφο.<sup>1059</sup> Η πομπή φτάνοντας στον αρχικό προορισμό της, πιθανότατα στο Δέλτα, συναντά έναν Αναγνώστη-Ιερέα, δύο αξιωματούχους και τρεις μορφές χορευτών

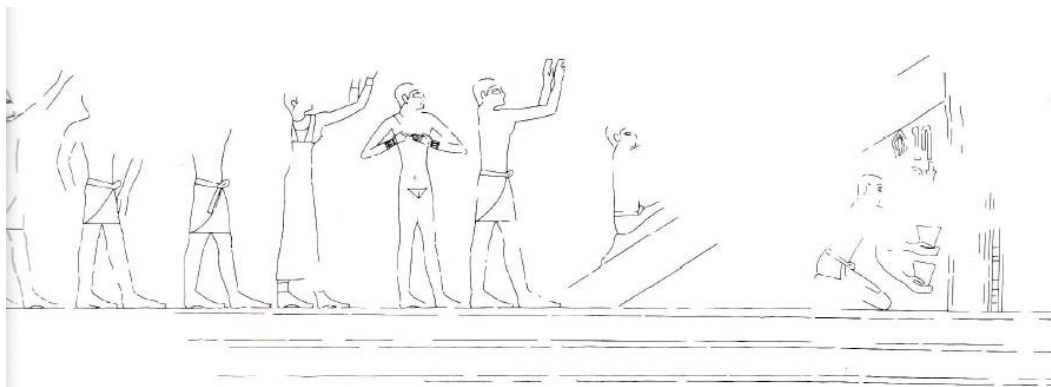


Εικ. 112. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Ιχύ και της Ιντούτ στη Σακκάρα. Αίθουσα III, Ανατολικός τοίχος. Παλαιό Βασίλειο, 5η/6η Δυναστεία, περίοδος Ουνάς/Τετί αντίστοιχα. (Kanawati και Abder-Raziq 2003, pl. 57)

<sup>1059</sup> Kanawati και Abder-Raziq 2003, 37, 48–9.

«Μουού»,<sup>1060</sup> που σχετίζονται με ταφικές τελετές και οι οποίοι στην εν λόγω παράσταση φορούν στο κεφάλι στεφάνια με φυτά. Οι χορευτές λυγίζουν τα χέρια τους στο στήθος, όπου και εναποθέτουν τις σφιγμένες πυγμές τους εφαπτόμενες.

- Σε μια αρκετά αποσπασματική τοιχογραφία από το λαξευμένο στο βράχο τάφο του Τσέτι στην Ελ-Χαουαούις, που πιθανότατα χρονολογείται στην περίοδο του Πεπύ Β' (Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία), αναπαριστάνεται η μεταφορά της σαρκοφάγου του νεκρού και η ταφική πομπή.<sup>1061</sup> Στη σκηνή που παρατίθεται πιθανώς αναπαριστάνεται μια πομπή απόδοσης προσφορών στο γλυπτό του νεκρού. Στο κέντρο της σκηνής παρατηρείται μία γυμνή γυναικεία μορφή, της οποίας ο ρόλος στην παράσταση είναι αβέβαιος. Αυτή, εκτείνοντας ελαφρώς τους βραχίονες υψώνει τους πήχεις προς το στήθος, όπου και εναποθέτει τις ανοιχτές παλάμες, πιθανότατα αγγίζοντας η μία την άλλη.



**Εικ. 113. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Τσέτι στην Ελ-Χαουαούις. Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπύ Β'.**  
(Kanawati 1982, fig. 12)

- Στη 18η Δυναστεία (Νέο Βασίλειο) και πιο συγκεκριμένα στην περίοδο του Τούθμωση Γ' - αρχές της βασιλείας του Αμενχοτέπ Β' χρονολογείται ο τάφος του Ρεκχμιρέ, από τον οποίο προέρχεται η παρακάτω σκηνή που αναπαριστάνει μία ταφική πομπή στο πλαίσιο ιεροτελεστιών ενώπιον του Όσιρη.<sup>1062</sup> Ανδρικές μορφές έλκουν μία λέμβο, πάνω στην οποία εικονίζονται μορφές σε ημιοκλάζουσα στάση. Της πομπής προπορεύεται η μορφή ενός ιερέα με το ένα του χέρι προτεταμένο και την παλάμη ανοιχτή (βλ. «Προτεταμένη Ανοιχτή Παλάμη»). Πίσω του εικονίζονται δύο γυναικείες

<sup>1060</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τους χορευτές «Μουού» βλ. Reeder 1995.

<sup>1061</sup> Kanawati 1982, 10–4, 22–4.

<sup>1062</sup> Davies 1943a, 3, 70–6. *PM I*:1, 206.





**Εικ. 114.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Ρεκχμιρέ (ΤΤ 100). Διάδρομος, Νότιος τοίχος, Δυτικό μισό, δεύτερο τμήμα. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄ - αρχές Αμενχοτέπ Β΄.  
(Davies 1943β, pl. LXXXIV)

μορφές με υψωμένους τους πήχεις προς το στήθος, όπου και εναποτίθενται οι πυγμές, σχεδόν εφαπτόμενες. Οι επιγραφές που συνοδεύουν τις δύο γυναίκες τις προσδιορίζουν ως τις «Δύο Αετούς» (*drty*).

- Στην ενότητα των «Ανοιχτών Παλαμών με Ύδωρ (νινί)» παρουσιάζεται τοιχογραφία από τον τάφο του Τουταγχαμών (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία) που εικονίζει το Φαραώ υπό μορφήν Όσιρη (**εικ. 212**).<sup>1063</sup> Ο Τουταγχαμών είναι ενδεδυμένος με το λευκό σάβανο και το στέμμα<sup>1064</sup> του θεού Όσιρη. Υψώνοντας τους πήχεις των χεριών του σχεδόν σε οριζόντια θέση εναποθέτει τις σφιγμένες πυγμές του στο στήθος. Με αυτές κρατά βασιλικά σκήπτρα.<sup>1065</sup> Μπροστά του εικονίζεται ο αρχιερέας Άν, και μετέπειτα διάδοχος του Τουταγχαμών (εξ ου και το βασιλικό *Μπλε Στέμμα* που φέρει στην κεφαλή), να εκτελεί το τελετουργικό «Άνοιγμα του Στόματος» του νεκρού Φαραώ. Στη σκηνή που εξελίσσεται πίσω από την οσιριδική μορφή του Τουταγχαμών, η θεά Νουτ υποδέχεται τον Τουταγχαμών στο βασίλειο των θεών.

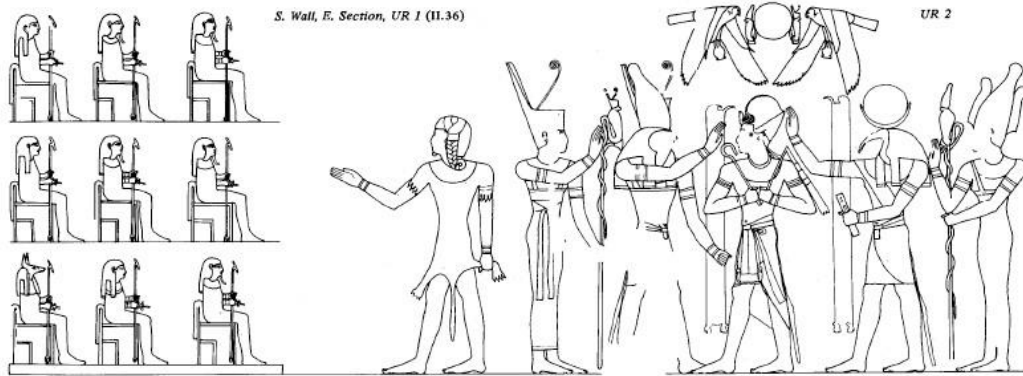
- Η χειρονομία των Χεριών στο Στήθος υλοποιείται με μεγάλη συχνότητα από τους φαραώ, κατά την περίοδο του Νέου Βασιλείου. Μια τέτοια περίπτωση αποτελεί η παρακάτω τοιχογραφία από την Άβυδο της περιόδου του Σέθου Α΄ (19η Δυναστεία), που αναπαριστάνει τη στέψη του Φαραώ από τον Ώρο (αριστερά) και το Θωθ (δεξιά),

<sup>1063</sup> Reeves 1990, 72.

<sup>1064</sup> Collier 1996, 44 fig. 15b.

<sup>1065</sup> Graham 2001, 164 fig. 9, 165.



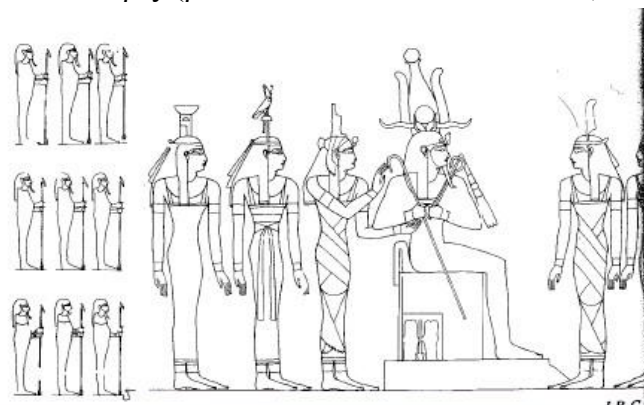


**Εικ. 115.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Παρεκκλήσι του Σέθου στην Άβυδο. Νότιος τοίχος, Ανατολικό τμήμα, Άνω ζώνη. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄. (David 1981, 91)

υπό την παρουσία της Έτζο (αριστερά) και της Νεχμπέτ (δεξιά).<sup>1066</sup> Ο Φαραώ απεικονίζεται ανάμεσα στον Ωρο και τον Θωθ, οι οποίοι τον στέφουν υψώνοντας προς το στέμμα του το ένα τους χέρι με την παλάμη ανοιχτή, ο μὲν Ωρος το εξωτερικό του χέρι, ο δε Θωθ το εσωτερικό (βλ. «Παλάμη προς τα Έξω»). Ο Σέθος Α΄ φορά το Μπλε Στέμμα (*hprš*)<sup>1067</sup> και φέρνει τις σφιγμένες πυγμές του στο στήθος εφραπτόμενες. Με αυτές κρατά τα βασιλικά εμβλήματα.<sup>1068</sup> Στη διπλανή σκηνή, ο Ιουνμούτεφ αναγγέλλει στη Μεγάλη Εννεάδα την ανάρρηση του Σέθου Α΄ στον αιγυπτιακό θρόνο (βλ. «Προτεταμένη Ανοιχτή Παλάμη»).

- Οι Φαραώ που αποδίδονται με τις πυγμές στο στήθος αντιγράφουν τη στάση με την οποία συνήθως αναπαριστάνεται ο Όσιρις (βλ. και **εικ. 82, 168, 215, 493**).<sup>1069</sup>

Χαρακτηριστικά, σε τοιχογραφία που επίσης προέρχεται από την Άβυδο, από το Ναό του Σέθου Α΄, εικονίζεται ο θεός Όσιρις ένθρονος, να περιβάλλεται από γυναικείες θεότητες (κατά σειράν από δεξιά: τη Ρενπέτ, που δεν διακρίνεται στην εικόνα, τη Μάατ, την Ίσιδα, τη Θεά της



**Εικ. 116.** Τοιχογραφία από το Ναό του Σέθου Α΄ στην Άβυδο. Δεύτερη Υπόστυλη Αίθουσα, Βόρειος τοίχος, Κάτω ζώνη. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄. (David 1981, 30)

<sup>1066</sup> David 1981, 92.

<sup>1067</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τα αιγυπτιακά στέμματα βλ. Collier 1996 και ειδικότερα για το Μπλε Στέμμα τις σελ. 107–28 και Bryan 2007· Hardwick 2013.

<sup>1068</sup> Βλ. Graham 2001, 164–5.

<sup>1069</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το θεό Όσιρη και την εικονογραφία του βλ. Wilkinson 2003, 118–23.

Δύσης και τη Νέφθιδα) και ταριχευμένους θεούς.<sup>1070</sup> Ο Όσιρις εκτείνοντας ελαφρώς τους βραχίονες λυγίζει τους πήχεις του προς το στήθος, όπου και εναποθέτει τις σχεδόν εφαπτόμενες πυγμές του. Με αυτές κρατά σκήπτρα και μια ράβδο.<sup>1071</sup>

- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Ανοιχτές Παλάμες με Ύδωρ (νινί)») παρουσιάζεται τοιχογραφία από τον τάφο του Νεφεραμπού στο Ντίρ ελ-Μεντίνα (Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Β΄), όπου αναπαριστάνεται η θεά Νουτ ενώπιον του Όσιρη (εικ. 214).<sup>1072</sup> Ο θεός εικονίζεται σε όρθια στάση. Λυγίζει τους πήχεις των χεριών του προς το στήθος, όπου και εναποθέτει τις πυγμές του. Με αυτές κρατά τα βασιλικά εμβλήματα.

### Στήλες

- Στην ταφική στήλη της Τάκχα που εκτίθεται στο Μουσείο της Φλωρεντίας και ανάγεται στη 19η Δυναστεία εικονίζεται σε δύο ζώνες η νεκρή μπροστά σε διάφορες θεότητες.<sup>1073</sup> Στην ανώτερη ζώνη αποδίδεται σε όρθια στάση να προσεγγίζει τον έθρονο Όσιρη, την Ίσιδα και τη Νέφθιδα που διακρίνονται πίσω του (τις δύο θεές διακρίνουν μόνο τα περιγράμματα). Με το εσωτερικό της χέρι κρατά ένα σείστρο και δύο λωτούς, ενώ στρέφει την ανοιχτή παλάμη του εξωτερικού χεριού προς τον έθρονο θεό. Στην κατώτερη ζώνη αποδίδεται σε γονυπετή στάση να προτείνει τις ανοιχτές και στραμμένες προς τα επάνω παλάμες της προς τη Χαθώρ, που προβάλλει από μία συκομουριά και της προσφέρει ζωοδόχο ύδωρ. Ο Όσιρις αποδίδεται και σε αυτή την περίπτωση να υλοποιεί την εξεταζόμενη χειρονομία. Λυγίζει τους πήχεις του προς τον κορμό και εναποθέτει στο στήθος τις σχεδόν εφαπτόμενες πυγμές του, με τις οποίες κρατά σκήπτρα.<sup>1074</sup>



Εικ. 117. Λεπτομέρεια της ταφικής στήλης της Τάκχα. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία. Μουσείο Φλωρεντίας. (Roberts 2000, 125, fig. 100)

<sup>1070</sup> David 1981, 31.

<sup>1071</sup> Βλ. Graham 2001, 164–6.

<sup>1072</sup> Vandier 1935, 21, 44–5.

<sup>1073</sup> Roberts 2000, 124 λεζάντα εικόνας 100.

<sup>1074</sup> Βλ. Graham 2001, 164–5.

## Γλυπτά

• Το παρακάτω γλυπτό που ανάγεται στην 20η Δυναστεία (Νέο Βασίλειο) και εκτίθεται στο Μουσείο του Λούβρου αναπαριστάει μια τριάδα: τον Όσιρη ανάμεσα στον Ωρο και έναν φαραώ που δεν κατονομάζεται.<sup>1075</sup> Οι δύο τελευταίοι αγκαλιάζουν τον Όσιρη με το ένα τους χέρι κρατώντας το άλλο παράλληλα στο σώμα με την πυγμή σφιγμένη. Ο Όσιρις εκτείνοντας ελαφρώς τους βραχίονες και υψώνοντας τους πήχεις σε οριζόντια θέση εναποθέτει τις δύο σφιγμένες πυγμές στο στήθος, χωρίς αυτές να εφάπτονται. Στα χέρια του κρατά σκήπτρα.



Εικ. 118. Γλυπτό τριάδας του Όσιρη, του Ωρου και ενός ανώνυμου φαραώ. Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία. Μουσείο του Λούβρου στο Παρίσι (αρ. κατ. A 12). (Vandier 1958β, pl. CXXXII.6)

## Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Η χειρονομία των Χεριών στο Στήθος (βλ. και Πίνακες 16 και 122) κατά βάση αποτελεί τη χειρονομία του Όσιρη (εικ. 82, 116-118, 168, 214-215, 493) που υλοποιείται επίσης από τον εκάστοτε Αιγύπτιο ηγεμόνα (εικ. 115, 212). Στην περίπτωση του Φαραώ και του θεού Όσιρη στις σφιγμένες τους πυγμές οι μορφές κρατούν τα βασιλικά εμβλήματα. Ο δυναμισμός που αποπνέουν οι σφιγμένες πυγμές, σε συνδυασμό με τα διακριτικά εξουσίας που κρατούν οι μορφές υποδεικνύουν τη συμβολική λειτουργία της χειρονομίας ως δείκτη κοινωνικής ισχύος και πολιτικής και θρησκευτικής εξουσίας.

Όταν η χειρονομία υλοποιείται από μορφές θνητών ή από τους μυστηριώδεις «Μουού» σχεδόν πάντοτε εντάσσεται σε ένα ταφικό πλαίσιο.<sup>1076</sup> Οι μορφές που υλοποιούν τη χειρονομία συμμετέχουν σε πομπές μεταφοράς των κτερισμάτων και της σαρκοφάγου του νεκρού (εικ. 112-114). Ως εκ τούτου, στις περιπτώσεις αυτές είναι εμφανής ο ταφικός χαρακτήρας της χειρονομίας. Η συμβολική της λειτουργία θα

<sup>1075</sup> Vandier 1958α, 406.

<sup>1076</sup> Ανδρικές μορφές με τις πυγμές στο στήθος απεικονίζονται σε σκηνές που δεν συνδέονται με ταφικές τελετές, αλλά πιθανότατα σχετίζονται με το Ιωβηλαίο του Φαραώ Νιουσερρά (Παλιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία). Οι αποσπασματικές σκηνές προέρχονται από τον Ηλιακό Ναό (*Re-Heiligtum*) του εν λόγω Φαραώ στο Αμπού Γκουράμπ (βλ. Bissing και Kees 1923, pls. 16–17, 22).

πρέπει να σχετίζεται εννοιολογικά με το θάνατο (βλ. και την ανάλυση της επόμενης ενότητας). Πιθανώς εκφράζει το συναίσθημα της θλίψης και της απώλειας ή/και το σεβασμό προς τον αποθανόντα (**Κριτήριο 2α**).<sup>1077</sup> Αλλά θα μπορούσε επίσης να προβάλλει την ταυτότητα των μορφών ως θρηνωδών.<sup>1078</sup> Ιδιαίτερα στην περίπτωση των «Μουού», οι οποίοι συχνά συμπεριλαμβάνονται σε παραστάσεις ταφικών τελετουργιών.<sup>1079</sup>

Πιθανώς η χειρονομία απεικονίζει την κορυφαία στιγμή ενός *corpus* διαδοχικών χειρονομιών που οπτικοποιούν τη θλίψη και την οδύνη των θρηνωδών. Με εκστατικές κινήσεις οι θρηνωδοί στις ταφικές πομπές θα χτυπούσαν ρυθμικά με τις σφιγμένες πυγμές ή τις ανοιχτές παλάμες τα στήθη τους.<sup>1080</sup> Είναι δεδομένη, άλλωστε, η υλοποίηση άλλων τέτοιου είδους εκστατικών θρηνητικών χειρονομιών, όπως το τράβηγμα των μαλλιών και η ρίψη στάχτης πάνω στο κεφάλι (βλ. και **Πηγές 97-98**).<sup>1081</sup>

Οι ρυθμικοί διαδοχικοί χτύποι των χεριών πάνω στο στήθος συχνά υλοποιούνται σε περιβάλλοντα εξύμνησης. Χαρακτηριστικά, φαίνεται πως η χειρονομία της εξύμνησης, που στις αιγυπτιακές πηγές αποκαλείται «*hnhw*» (*χενού*), περιλάμβανε διαδοχικές κινήσεις υψώματος της μίας πυγμής, καθώς η άλλη πυγμή χτυπούσε το στήθος (βλ. την ενότητα της «Υψωμένης Πυγμής και Πυγμής στο Στήθος (*χενού*)»). Οι σκηνές που αναφέρονται στην **υποσ. 1076** εντάσσουν τη χειρονομία ενδεχομένως σε ένα πλαίσιο τελετουργικής εξύμνησης του Φαραώ Νιουσερρά, κατά το Ιωβηλαίο του. Σε μία από τις εν λόγω σκηνές,<sup>1082</sup> απέναντι στη μορφή που υλοποιεί τη χειρονομία των Χεριών στο Στήθος στέκεται μία ανδρική μορφή που υλοποιεί τη χειρονομία *χενού*. Είναι πιθανό να πρόκειται για δύο διαφορετικά στιγμιότυπα του ίδιου *corpus* διαδοχικών κινήσεων δοξολογίας του Φαραώ.<sup>1083</sup> Η απεικόνιση διαφορετικών κινήσεων που μπορούν να ενταχθούν στο πλαίσιο της χειρονομίας *χενού* στην ίδια παράσταση παρατηρείται και σε άλλες τοιχογραφίες του Παλαιού Βασιλείου, όπως θα καταδειχθεί στη σχετική ενότητα.

Παράλληλα, η χειρονομία ενδέχεται να λειτουργεί συμβολικά και στις παραστάσεις αυτές ως δείκτης της κοινωνικής θέσης των μορφών που την υλοποιούν. Για παράδειγμα, οι επιγραφές σε μια σκηνή προσδιορίζουν έναν άνδρα που

<sup>1077</sup> Dominicus 1994, 5–9, 67, 69, 73.

<sup>1078</sup> Βλ. και Dominicus 1994, 69.

<sup>1079</sup> Βλ. Dominicus 1994, 73–4· Reeder 1995.

<sup>1080</sup> Βλ. και Brunner-Traut 1977, 580–1 [6.a].

<sup>1081</sup> Βλ. επίσης Brunner-Traut 1977, 581 [7]· Wilkinson 1992, 35· Dominicus 1994, 65–72, 75.

<sup>1082</sup> Bissing και Kees 1923, pl. 17· Müller 1937a, 85 Abb. 22.

<sup>1083</sup> Το συσχετισμό αυτό πραγματοποιεί και ο Müller (1937a, 84–5).

προπορεύεται μιας πομπής αξιωματούχων και ιερέων ως «*hrj p*», δηλαδή ως «Αρχηγό της Πε» (της πόλης Βουτώ) και τρεις γονυπετείς άνδρες ως «*wrw smw mhw*», δηλαδή ως «Μεγάλους της Άνω και Κάτω Αιγύπτου».<sup>1084</sup> Πρόκειται δηλαδή για ανώτερους αξιωματούχους, οι οποίοι διαχωρίζονται από τις περιβάλλουσες μορφές και μέσω της χειρονομίας τους.

<b>Πίνακας 16. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγυπτιακής χειρονομίας «Χεριών στο Στήθος».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/ Χρονολόγηση</b>
112	Τοιχογραφία	Χορευτές «Μουσού»	Οι ίδιες οι μορφές	Μεταφορά της σαρκοφάγου και των κτερισμάτων σε ιερές τοποθεσίες για προσκύνημα και έπειτα στον τάφο/ Τελετουργικός χορός	Σακκάρα, τάφος του Ιχύ και της Ιντούτ/ Παλαιό Βασίλειο, τέλη 5ης-αρχές 6ης Δυναστείας αντίστοιχα, περίοδος Ουνάς ή Τετί
113	Τοιχογραφία	Γυμνή γυναικεία μορφή	Η ίδια η μορφή	Μεταφορά της σαρκοφάγου του νεκρού/ Απόδοση προσφορών στο γλυπτό του νεκρού	Ελ-Χαουαουίς, τάφος του Τσέτι/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπύ Β΄
114	Τοιχογραφία	Δύο γυναίκες θρηνωδοί ( <i>drty</i> )	Οι ίδιες οι μορφές	Ταφική πομπή/ Ιεροτελεστίες ενώπιον του Όσιρη/ Ανδρικές μορφές έλκουν μια λέμβο, όπου επιβαίνουν ανδρικές μορφές	Θήβες, τάφος του Ρεκχμυρέ (TT 100)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄ ή Αμενχοτέπ Β΄
212	Τοιχογραφία	Ο Φαραώ	Ο ίδιος	Τελετή «Ανοίγματος του Στόματος» του νεκρού Φαραώ (αποδίδεται με οσιριδική μορφή), από τον διάδοχό του, Άυ	Κοιλάδα των Βασιλέων, τάφος του Τουταγχαμών (KV 62)/Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τουταγχαμών
115	Τοιχογραφία	Ο Φαραώ	Ο ίδιος	Ο Φαραώ πλαισιώνεται από θεότητες στο πλαίσιο της στέψης του	Άβυδος, Παρεκκλήσι του Σέθου Α΄/ Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄
116	Τοιχογραφία	Ο Όσιρις	Ο ίδιος	Ο Όσιρις ένθρονος πλαισιώνεται από θεότητες	Άβυδος, Ναός του Σέθου Α΄/ Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄

<sup>1084</sup> Βλ. Bissing και Kees 1923, pl. 16.

214	Τοιχογραφία	Ο Όσιρις	Ο ίδιος	Η Νουτ στέκεται ενώπιον του Όσιρη	Ντέιρ ελ-Μεντίνα, τάφος του Νεφεραμπού (ΤΤ 5)/ Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Β΄
117	Στήλη	Ο Όσιρις	Ο ίδιος	Η νεκρή Τάκχα προσεγγίζει τον ένθρονο Όσιρη, υπό την παρουσία της Ίσιδος και της Νέφθιδος	19η Δυναστεία
118	Γλυπτό	Ο Όσιρις	Ο ίδιος	Τριάδα Όσιρη, Ωρου και ενός ανώνυμου Φαραώ	20η Δυναστεία

Στην περίπτωση των γυναικείων μορφών με τις παλάμες στα στήθη πιθανώς υποδεικνύεται πως αυτές με επώδυνες κινήσεις θα τραβούσαν ή θα χτυπούσαν τα στήθη τους θρηνώντας. Η Dominicus,<sup>1085</sup> μάλιστα, παραθέτει ένα απόσπασμα από τα *Κείμενα των Πυραμίδων* το οποίο πιθανώς μπορεί να συσχετιστεί με τη χειρονομία, καθώς αναφέρει πως η Νέφθυς έχει αδράξει τις θηλές των μαστών της (βλ. **Πηγή 112**). Η Νέφθυς χειρονομεί κατ' αυτό τον τρόπο θρηνώντας για το θάνατο και διαμελισμό του Όσιρη. Συνεπώς, εφόσον εντάσσεται σε ένα θρηνητικό πλαίσιο και υλοποιείται από μία θεότητα που κατεξοχήν σχετίζεται με το θρήνο, ως η μία από τις «Δύο Αετούς», το απόσπασμα θα πρέπει να συνδέεται με τη χειρονομία των Χεριών στο Στήθος. Επιπλέον, στην παράσταση από τον τάφο του Ρεκχμιρέ (**εικ. 114**) οι γυναικείες μορφές με τα Χέρια στο Στήθος προσδιορίζονται ως οι «Δύο Αετοί».

Στην περίπτωση της γυμνής γυναικείας μορφής που εναποθέτει τις ανοιχτές της παλάμες στο στήθος σε παράσταση πομπής απόδοσης προσφορών από τον τάφο του Τσέτι (**εικ. 113**) είναι επίσης πιθανό να προβάλλονται οι γονιμικές ιδιότητες του γυναικείου φύλου, εφόσον και η μορφή αποδίδεται τελείως γυμνή. Η μορφή εναποθέτει τις παλάμες στο στήθος, ένα κατεξοχήν γονιμικό σύμβολο, εφόσον δίνει «ζωή» μέσω του θηλασμού. Δεν αποκλείεται η χειρονομία να αποκτά σε τέτοιες περιπτώσεις αναγεννησιακές συμβολικές προεκτάσεις.

Εν κατακλείδι, σημειώνεται πως η χειρονομία των Χεριών στο Στήθος αποτελεί μία δυναμική κίνηση που πρωτίστως προβάλλει την ανώτερη κοινωνική θέση και την πολιτική και θρησκευτική εξουσία των μορφών, κυρίως όταν υλοποιείται από τον Όσιρη και το Φαραώ. Στις περιπτώσεις αυτές λειτουργεί ως ένας συμβολικός δείκτης κοινωνικής ισχύος και εξουσίας. Ως δείκτης κοινωνικής θέσης μπορεί επίσης να προσεγγιστεί και όταν υλοποιείται από θνητούς που κατέχουν κάποια διοικητική θέση.

<sup>1085</sup> Dominicus 1994, 69.

Σε σκηνές που σχετίζονται με κοσμικές τελετουργίες προς τιμήν κάποιου προσώπου, του Φαραώ λ.χ., τότε η χειρονομία ενδέχεται να αποτελεί μια κίνηση δοξολογίας που συνδέεται με την κατεξοχήν χειρονομία εξύμνησης, *χενού*. Όταν απαντάται σε ταφικού περιεχομένου παραστάσεις θα πρέπει να εκφράζει το σεβασμό προς το νεκρό και κυρίως τη θλίψη και την οδύνη των μορφών που την υλοποιούν, εν προκειμένω των θρηνωδών που ενσαρκώνουν τις δύο θεές, την Ίσιδα και τη Νέφθιδα (*drtj*). Στη σπάνια περίπτωση που τη χειρονομία υλοποιεί μια γυμνή γυναικεία μορφή στο πλαίσιο της απόδοσης προσφορών προς το γλυπτό του νεκρού η χειρονομία θα πρέπει να ενέχει αναγεννησιακές συμβολικές ιδιότητες, καθώς συνδέεται με τις γονιμικές ιδιότητες του γυναικείου φύλου.



## Παλάμες Χιαστί στο Στήθος

### Περιγραφή της χειρονομίας

Η συγκεκριμένη χειρονομία μορφολογικά συνδέεται με τη χειρονομία των Χεριών στο Στήθος, της οποίας θα μπορούσε ενδεχομένως να αποτελεί κάποια παραλλαγή. Παρουσιάζεται, ωστόσο, εδώ ως ξεχωριστή χειρονομιακή πράξη. Κατά τη χειρονομία αυτή, μία μορφή εναποθέτει τις ανοιχτές παλάμες της στο στήθος τη μία πάνω στην άλλη και με διαγώνια κατεύθυνση. Σε μια παραλλαγή που συναντάται κυρίως σε γλυπτά οι παλάμες εναποτίθενται πιο κοντά στους ώμους και τα χέρια τέμνονται στο ύψος των καρπών ή ακόμα και των πήχεων. Η παραλλαγή αυτή θα μπορούσε επίσης να συνδεθεί με τη χειρονομία των Χεριών στους Αντίθετους Ώμους (βλ. επόμενη ενότητα). Με τις Παλάμες Χιαστί στο Στήθος αποδίδονται στην αιγυπτιακή τέχνη ανδρικές και γυναικείες μορφές καθ' όλη την Εποχή του Χαλκού.

### Τοιχογραφίες

- Μία από τις πρωιμότερες απεικονίσεις της χειρονομίας προέρχεται από τον τάφο της βασίλισσας Μερσνάνκχ Γ', που ανάγεται στην περίοδο του Χεφρήνα (Παλαιό Βασίλειο, 4η Δυναστεία). Στο κέντρο της παράστασης απεικονίζεται η Βασίλισσα Μερσνάνκχ Γ', να πλαισιώνεται από τη μητέρα της, Βασίλισσα Χετεπχέρες, και το γιο της, τον «Αναγνώστη-Ιερέα» Νεμπεμακχέτ.<sup>1086</sup> Οι μορφές αποδίδονται στραμμένες προς τα αριστερά. Η μητέρα της, λυγίζει τους πήχεις των χεριών της στο στήθος, όπου και εναποθέτει διαγωνίως τις ανοιχτές παλάμες της, τη μία πάνω στην



**Εικ. 119. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το μασταμπά της Βασίλισσας Μερσνάνκχ Γ' στη Γκίζα (G 7530-7540). Κύρια Αίθουσα, Δυτικός τοίχος. Παλαιό Βασίλειο, 4η Δυναστεία, περίοδος Χεφρήνα. (Φωτογραφία του συγγραφέα)**

<sup>1086</sup> Dunham και Simpson 1974, 7, 13-4.

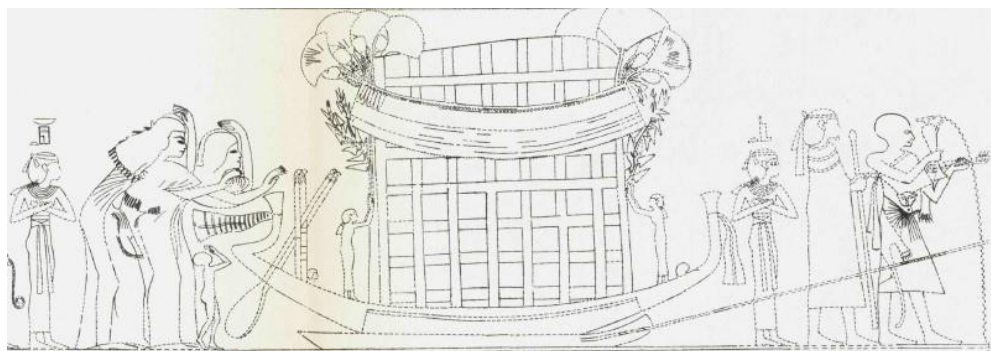


άλλη. Η παλάμη του εσωτερικού της χειριού εναποτίθεται πάνω στην παλάμη του εξωτερικού της χειριού.

- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Χέρια στους Αντίθετους Ώμους», **εικ. 134**) παρουσιάζεται άλλη μία παράσταση από τον ίδιο τάφο που εικονίζει όρθιες και γονυπετείς ανδρικές μορφές στραμμένες προς τα δεξιά (προς την κατεύθυνση όπου αποδίδεται μία μεγάλη μεγέθους μορφή της νεκρής σε καθιστή στάση πίσω από μία τράπεζα προσφορών) στο πλαίσιο τελετουργικών προσφορών προς τη νεκρή Βασίλισσα Μερσουάνκχ Γ'.<sup>1087</sup> Η πρώτη από τις όρθιες ανδρικές μορφές λυγίζει τους πήγεις στο στήθος σε διαγώνια θέση και σε αυτό εναποθέτει τις ανοιχτές παλάμες της. Τα χέρια τέμνονται στο ύψος των καρπών. Το εσωτερικό χέρι αποδίδεται πάνω από το εξωτερικό.

- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Χέρι στο Στήθος», **εικ. 21**) παρουσιάζεται παράσταση από τον τάφο του Σεσεμενφέρ στη Γκίζα (Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Σαχουρέ-Νιουσσερρά), που εικονίζει το νεκρό με μεγάλο μέγεθος και σε όρθια στάση να πλαισιώνεται από μέλη της οικογένειάς του διατεταγμένα σε δύο ζώνες εμπροσθέν του.<sup>1088</sup> Στην κατώτερη ζώνη εικονίζονται τρεις γιοι του στραμμένοι προς τα αριστερά, προς τη μορφή του Σεσεμενφέρ. Η δεύτερη μορφή εναποθέτει τις ανοιχτές παλάμες της σε διαγώνια διάταξη στο στήθος. Η παλάμη του εσωτερικού της χειριού εναποτίθεται πάνω από την παλάμη του εξωτερικού.

- Σε παράσταση από τον τάφο του Νεφερχοτέπ στις Θήβες (Νέο Βασίλειο, τέλη 18ης Δυναστείας) προέρχεται παράσταση που εικονίζει την ταφική πομπή που οδηγεί τη σαρκοφάγο του νεκρού στον τάφο του.<sup>1089</sup> Εκατέρωθεν της λέμβου που μεταφέρει



**Εικ. 120.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Θηβαϊκό Τάφο του Νεφερχοτέπ (ΤΤ 49). Ανατολικός τοίχος, Νότιο τμήμα, ανώτερη ζώνη. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Αϋ. (Davies 1933α, pl. XX)

<sup>1087</sup> Dunham και Simpson 1974, 15–6.

<sup>1088</sup> Kanawati 2001α, 54–5, 62.

<sup>1089</sup> Davies 1933α, 19, 39, 42· *PM I*:1, 91 no. 49.

τη σαρκοφάγο, ως συνήθως, εικονίζονται οι «Δύο Αετοί», δηλαδή οι θρηνούσες μορφές της Ίσιδος και της Νέφθιδος (ή θρηνωδών που τις αντιπροσωπεύουν). Οι δύο θρηνούσες μορφές στην περίπτωση αυτή φέρνουν τις παλάμες τους στο στήθος και έχοντάς τες σε διαγώνια θέση εναποθέτουν τη μία πάνω στην άλλη. Στραμμένες προς τα δεξιά, οι μορφές εναποθέτουν την παλάμη του εξωτερικού χεριού πάνω στην παλάμη του εσωτερικού τους χεριού.

### Γλυπτά

- Η εξεταζόμενη χειρονομία απαντάται συχνά και σε γλυπτά. Ενδεικτικά παρουσιάζεται το παρακάτω γλυπτό του επιστάτη Μερύ, που προέρχεται από την περιοχή των Θηβών και εκτίθεται στο Βρετανικό Μουσείο του Λονδίνου.<sup>1090</sup> Το γλυπτό ανάγεται στην περίοδο του Μεντουχοτέπ Β΄ (Μέσο Βασίλειο, 11η Δυναστεία). Ο Μερύ αποδίδεται σε καθιστή στάση. Τα χέρια του λυγίζουν προς το στήθος όπου και εναποτίθενται οι ανοιχτές παλάμες του. Τα διαγωνίως τοποθετημένα χέρια του τέμνονται στους καρπούς. Το δεξί του χέρι τοποθετείται πάνω από το αριστερό.



**Εικ. 121. Καθιστό γλυπτό του αξιωματούχου Μερύ από την περιοχή των Θηβών. Μέσο Βασίλειο, 11η Δυναστεία, περίοδος Μεντουχοτέπ Β΄. Βρετανικό Μουσείο Λονδίνου (αρ. κατ. EA 37896). (Russmann 2001, 90, fig. 48)**

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Όπως διαφαίνεται από τα παραδείγματα που παρουσιάστηκαν παραπάνω η χειρονομία των Παλαμών Χιαστί στο Στήθος (βλ. και Πίνακες 17 και 123) απαντάται σε παραστάσεις ποικίλης θεματολογίας. Σε σκηνές ταφικών τελετών, όπου υλοποιείται από θρηνωδούς (εικ. 120)· σε σκηνές απόδοσης προσφορών προς το νεκρό, όπου την υλοποιούν μορφές που προσεγγίζουν τη μορφή του κατόχου του τάφου (εικ. 134), ενώ ακόλουθοι ή/και συγγενείς του κατόχου του τάφου υλοποιούν τη χειρονομία σε σκηνές όπου συνυπάρχουν με εκείνον (εικ. 21, 119). Παράλληλα, η χειρονομία μπορεί να

<sup>1090</sup> Vandier 1958a, 168· Russmann 2001, 89–91 no. 19.

υλοποιείται και από γλυπτικές μορφές του κατόχου του τάφου στον οποίο εντοπίζονται (εικ. 121).

Πίνακας 17. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγυπτιακής χειρονομίας «Παλαμών Χιαστί στο Στήθος».					
Εικ.	Τέχνηργο	Φορέας	Αποδέκτης	Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης	Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/ Χρονολόγηση
119	Τοιχογραφία	Η μητέρα της νεκρής, Χετεπχέρες	Η ίδια η μορφή	Η βασίλισσα Μερσούνκχ Γ' πλαισιώνεται από τη μητέρα της, Χετεπχέρες, και το γιο της, Νεμπεμακχέτ	Γκίζα, τάφος της βασίλισσας Μερσούνκχ Γ' (G 7530-7540)/ Παλαιό Βασίλειο, 4η Δυναστεία, περίοδος Χεφρήνα
134	Τοιχογραφία	Ένας από τους ακολούθους της βασίλισσας	Ο ίδιος	Απόδοση προσφορών στη νεκρή/ Ακόλουθοι της βασίλισσας σε όρθια και οκλάζουσα στάση	Γκίζα, τάφος της βασίλισσας Μερσούνκχ Γ' (G 7530-7540)/ Παλαιό Βασίλειο, 4η Δυναστεία, περίοδος Χεφρήνα
21	Τοιχογραφία	Ένας γιος του νεκρού	Ο ίδιος	Ο νεκρός πλαισιώνεται από μέλη της οικογένειάς του	Γκίζα, τάφος του Σεσεμνεφέρ (G4940)/ Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Σαχουρέ ή Νιουσερρά
121	Γλυπτό	Ο επιστάτης Μερύ	Ο ίδιος	-	Θήβες/ Μέσο Βασίλειο, 11η Δυναστεία, περίοδος Μεντουχοτέπ Β'
120	Τοιχογραφία	Θρηνώδοι (Ισις και Νέφθυς)	Οι ίδιες οι μορφές	Μεταφορά της σαρκοφάγου του νεκρού με μία λέμβο	Θήβες, τάφος του Νεφερχοτέπ (TT49)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Άυ

Η χειρονομία εντάσσεται στις κινήσεις όπου αποδέκτης της χειρονομίας είναι το πρόσωπο που χειρονομεί, οι οποίες, σύμφωνα με το **Κριτήριο 2α** της ανάλυσης που προηγήθηκε στο Α' Μέρος, μπορούν να εκφράζουν ένα συναίσθημα του χειρονομούντος προσώπου ή/και να προβάλλουν μια ιδιότητά του ή μια κατάσταση υπό την οποία τελεί τη δεδομένη στιγμή που αναπαριστάνεται. Τα μαζεμένα στο σώμα χέρια δίνουν την εντύπωση ενός «συρρικνωμένου» σώματος, που, σύμφωνα με τον Argyle,<sup>1091</sup> αποτελεί μια ένδειξη υποταγής, ιδιαίτερα όταν υιοθετείται ενώπιον κάποιου ανώτερου κοινωνικά προσώπου. Επιπλέον, η χειρονομία μπορεί να ερμηνευθεί υπό το

<sup>1091</sup> Argyle 1988, 208.

πρίσμα των κινήσεων «αυτεπαφής», οι οποίες, κατά τον Morris,<sup>1092</sup> αφενός προβάλλουν ένα αίσθημα ανασφάλειας και αφετέρου -ιδιαίτερα οι ποικίλες κινήσεις των χεριών εμπροσθεν του στήθους- δημιουργούν ένα νοητό προστατευτικό φράγμα και παρέχουν μια αίσθηση παρηγοριάς και προστασίας.<sup>1093</sup>

Σύμφωνα με τη Russmann,<sup>1094</sup> η χειρονομία προσομοιάζει την οσιριδική στάση με τα χέρια χιαστί στο στήθος (που ακολουθείται και στη βασιλική εικονογραφία). Ωστόσο, στην περίπτωση της απεικόνισης ιδιωτών οι παλάμες είναι ανοιχτές και όχι σφιγμένες σε πυγμές (με τις οποίες ο θεός Όσιρις και ο Φαραώ συνήθως κρατούν βασιλικά εμβλήματα), ώστε, ενώ οι απεικονίσεις του Όσιρη και του Φαραώ αποπνέουν μια δυναμική, στις απεικονίσεις ιδιωτών προβάλλεται μάλλον ένα αίσθημα παθητικότητας. Η Russmann ερμηνεύει, μάλιστα, τη μορφή του Μερύ (εικ. 121) ως ένα γλυπτό που προβάλλει την επιθυμία του για αιώνια νεότητα στο επέκεινα, όπου ο νεκρός συνδέεται με τον Όσιρη.<sup>1095</sup>

Η Bernhauer,<sup>1096</sup> αντίθετα, ερμηνεύει τη χειρονομία των παλαμών που διασταυρώνονται στο στήθος σε γλυπτά ιδιωτών του Μέσου Βασιλείου ως μια κίνηση ταπεινότητας. Η ερμηνεία αυτή συμπλέει με την υπόθεσή μας πως τα χέρια που έρχονται σε επαφή με το σώμα εμπροσθεν του στήθους εκφράζουν, μεταξύ άλλων, τα συναισθήματα του προσώπου που χειρονομεί και την παθητικότητά του.

Ως μια κίνηση ταπεινότητας ερμηνεύουν τη χειρονομία και οι Dunham και Simpson,<sup>1097</sup> ενώ οι Müller<sup>1098</sup> και Vandier<sup>1099</sup> την εντάσσουν στο ευρύτερο πλαίσιο των αιγυπτιακών χειρονομιών σεβασμού. Σε σκηνές πένθους η χειρονομία αποκτά σαφή θρηνητικό χαρακτήρα,<sup>1100</sup> δίχως, ωστόσο, η ακριβής συμβολική της σημασία να είναι εξίσου προφανής. Κατά τον Wilkinson,<sup>1101</sup> είναι πιθανή η μυθολογική προέλευση του θρηνητικού ρόλου της χειρονομίας, αν και δεν είναι εύκολα ανιχνεύσιμη από τη σύγχρονη έρευνα. Ο Αντωνάτος,<sup>1102</sup> από την άλλη, πέραν της σύνδεσης της χειρονομίας με την οσιριδική στάση, στο σταύρωμα των παλαμών σε κάποιο σημείο

---

<sup>1092</sup> Morris 1998, 102.

<sup>1093</sup> Βλ. και Argyle 1988, 212 tbl. 13.1 [1].

<sup>1094</sup> Russmann 2001, 90.

<sup>1095</sup> Russmann 2001, 90.

<sup>1096</sup> Bernhauer 2006, 37, 44.

<sup>1097</sup> Dunham και Simpson 1974, 16.

<sup>1098</sup> Müller 1937β, 102 και Abb. 33.

<sup>1099</sup> Vandier 1964, 319, 321 fig. 153.12, 322 [E.b].

<sup>1100</sup> Βλ. και Dominicus 1994, 67 tbl. 8 [1.9.g], 69 n. 428 [1.9.b, c].

<sup>1101</sup> Wilkinson 1994, 199, 208–9.

<sup>1102</sup> Αντωνάτος 2012, 262.

στην περιοχή από την κοιλιακή χώρα μέχρι και το στήθος διαβλέπει το συμβολικό «σφράγισμα» της διαφραγματικής αναπνοής και ως εκ τούτου την «απώλεια (συν)αισθηματικής αναπνοής προκληθείσας από την κατάληξη συγγενούς, φιλικού ή προσφιλούς προσώπου».

Η σημασία της χειρονομίας εντός ενός θρηνητικού περιβάλλοντος ίσως μπορεί να εξηγηθεί ευκολότερα, αν αναλογιστεί κανείς τις αιγυπτιακές πεποιθήσεις σχετικά με την καρδιά. Η καρδιά στην αρχαία αιγυπτιακή αντίληψη αποτελούσε το κέντρο των συναισθημάτων.<sup>1103</sup> Συνεπώς, με το να φέρει κανείς τα χέρια του στο στήθος, ενδεχομένως πιέζοντάς το θρηνώντας, προβάλλει ακριβώς τα έντονα συναισθήματα πόνου και οδύνης που αισθάνεται τη δεδομένη στιγμή (βλ. και την ανάλυση της προηγούμενης ενότητας).

Η χειρονομία της έκφρασης σεβασμού ή άλλου είδους συναισθημάτων δεν φαίνεται να βρίσκει εφαρμογή στην περίπτωση της σκηνης από τον τάφο της Βασίλισσας Μερσούνκχ Γ' (εικ. 119). Τη χειρονομία υλοποιεί η Βασίλισσα Χετεπχέρες, η οποία σαφώς κατέχει ανώτερη κοινωνική θέση από τη θυγατέρα της, Μερσούνκχ Γ'. Την ανώτερη κοινωνική θέση της προβάλλει επίσης το γεγονός πως εκείνη προπορεύεται και ακολουθεί η κάτοχος του τάφου, Μερσούνκχ Γ'. Επομένως δεν είναι βέβαιο πως εξέφραζε με την κίνηση αυτή το σεβασμό της προς την αποβιώσασα Μερσούνκχ Γ'. Ωστόσο, υπό το πρίσμα της έκφρασης συναισθημάτων υπάρχει μία άλλη, πιο πιθανή εξήγηση. Καθώς η σκηνή εντοπίζεται δίπλα από τη δεξιά (βόρεια) είσοδο στη Δυτική Αίθουσα (αίθουσα προσφορών),<sup>1104</sup> ενδεχομένως η χειρονομία της απευθύνεται στους ζώντες επισκέπτες του τάφου, τους οποίους και καλωσορίζει με ταπεινότητα και σεβασμό διασταυρώνοντας τις παλάμες της στο στήθος.

Συνοψίζοντας, το γεγονός πως συνήθως (αλλά όχι πάντοτε) η χειρονομία υλοποιείται από μορφές κατώτερης κοινωνικής θέσης σε σχέση με το πρόσωπο με το οποίο επικοινωνούν (συνήθως τον κάτοχο του τάφου) υποδηλώνει πως σε αυτό το πλαίσιο θα πρέπει να εκφράζει το σεβασμό και την ταπεινότητα των μορφών αυτών προς τους κοινωνικά ανωτέρους τους. Ακόμη και στις περιπτώσεις όπου τη χειρονομία υιοθετεί ένα μέλος των ανώτερων κοινωνικών τάξεων αυτή συνδέεται άμεσα με τους ζώντες θεατές της παράστασης (ή του γλυπτού). Επομένως φαίνεται να εκφράζει και

<sup>1103</sup> Wilkinson 1992, 77· Cornelius 2017, 124.

<sup>1104</sup> Βλ. σχέδια του τάφου στο Dunham και Simpson 1974, plans C-E.

πάλι τα συναισθήματα αυτά προς τους ζώντες που προσέρχονται για να αποδώσουν προσφορές και τιμές στο νεκρό. Παράλληλα, σε σκηνές θρήνου η χειρονομία προβάλλει τα συναισθήματα θλίψης και οδύνης των θρηνοδών.

## Χέρια στους Μηρούς

### Περιγραφή της χειρονομίας

Πρόκειται για μια χειρονομία που ως επί το πλείστον απαντάται σε γλυπτά από το Μέσο Βασίλειο και εξής (ορισμένες παραλλαγές της χειρονομίας απαντούν σε λίθινα και ξύλινα γλυπτά ήδη από το Παλαιό Βασίλειο). Κατά τη συγκεκριμένη χειρονομία μία μορφή που αποδίδεται σε όρθια στάση φέρνει τα χέρια της μπροστά στο σώμα και εναποθέτει τις ανοιχτές παλάμες της στους μηρούς της ή πάνω στο ιδιάζον τριγωνικό της ένδυμα. Τη χειρονομία αυτή μπορούν να υλοποιούν άνδρες που ανήκουν στις ανώτερες κοινωνικές τάξεις, καθώς και ο Φαραώ. Ωστόσο, δεν αποκλείεται τη χειρονομία να υλοποιούσαν και Αιγύπτιοι των κατώτερων τάξεων. Η χειρονομία μπορεί ενδεχομένως να συσχετιστεί με γλυπτά σε γονυπετή ή οκλάζουσα στάση που παράγονταν ήδη από το Παλαιό Βασίλειο, αλλά και με δισδιάστατες παραστάσεις της φαραωνικής περιόδου.

### Γλυπτά

- Γλυπτά αυτού του είδους εμφανίζονται κατά τη βασιλεία του Σενούσρετ Γ'.<sup>1105</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα γλυπτού του Μέσου Βασιλείου που φέρει την εξεταζόμενη χειρονομία αποτελεί το παρακάτω γλυπτό του Αμενεμχάτ Γ' (12η Δυναστεία) από το Καρνάκ.<sup>1106</sup> Το γλυπτό απεικονίζει το Φαραώ Αμενεμχάτ Γ' στη χαρακτηριστική όρθια στάση με το ένα πόδι ελαφρώς προτεταμένο. Ο Φαραώ φέρει το χαρακτηριστικό κάλυμμα κεφαλής «*nms*», «*Νέμες*»<sup>1107</sup> και την ιδιαίτερη τριγωνικού σχήματος ενδυμασία. Έχοντας τα χέρια του παράλληλα στο σώμα, τα φέρνει ελαφρώς μπροστά και εναποθέτει τις ανοιχτές παλάμες του επάνω στο ένδυμα.



**Εικ. 122. Γλυπτό του Φαραώ Αμενεμχάτ Γ' από το Καρνάκ. Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Αμενεμχάτ Γ'. Αιγυπτιακό Μουσείο Καΐρου (αρ. κατ. CG 4202 = JE 37391). (Vandier 1958β, pl. LXV.3)**

<sup>1105</sup> Vandier 1958α, 197.

<sup>1106</sup> Vandier 1958α, 197 n. 5, 198, 200.

<sup>1107</sup> Για πληροφορίες σχετικά με τη χρήση και το συμβολισμό του συγκεκριμένου στέμματος βλ. Collier 1996, 69–78.

- Το παρακάτω γλυπτό (εικ. 123) απεικονίζει τον ιερέα του Σομπέκ, Αμενεμχατάνκχ, ανάγεται στην περίοδο του Αμενεμχάτ Γ΄ (Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία) και εκτίθεται στο Μουσείο του Λούβρου.<sup>1108</sup> Ο Αμενεμχατάνκχ εικονίζεται σε όρθια στάση με το αριστερό του πόδι ελαφρώς προτεταμένο. Τα χέρια του αποδίδονται παράλληλα και κολλητά στο σώμα, ωστόσο, με μια ελαφρά κίνηση προς τα εμπρός. Οι παλάμες εναποτίθενται ανοιχτές πάνω στους μηρούς του. Ο ιερέας φορά ένα ποδήρες ένδυμα.



**Εικ. 123.** Γλυπτό του ιερέα του Σομπέκ σε περιοχή του Φαγιούμ, Αμενεμχατάνκχ. Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Αμενεμχάτ Γ΄. Λούβρο (αρ. κατ. E. 11053). (Vandier 1958β, pl. LXXIII.2)



**Εικ. 124.** Ξύλινο γλυπτό του Νακχτ από το Μεϊρ. Μέσο Βασίλειο. Αιγυπτιακό Μουσείο Καΐρου (αρ. κατ. 435). (Vandier 1958β, pl. LXXVI.4)

- Μία παραλλαγή της χειρονομίας εντοπίζεται κυρίως (αλλά όχι αποκλειστικά) σε ξύλινα γλυπτά.<sup>1109</sup> Χαρακτηριστικά παρατίθεται το παραπάνω ξύλινο γλυπτό του Νακχτ από το Μεϊρ που ανάγεται στο Μέσο Βασίλειο (εικ. 124).<sup>1110</sup> Κατά την παραλλαγή αυτή, η παλάμη μόνο του ενός χεριού της μορφής έρχεται προς το μηρό, ενώ η παλάμη του άλλου χεριού στρέφεται παράλληλα στο σώμα, ανοιχτή ή κλειστή. Στο γλυπτό του Νακχτ η παλάμη του δεξιού του χεριού αποδίδεται ανοιχτή και

<sup>1108</sup> Vandier 1958α, 227, 269.

<sup>1109</sup> Vandier 1958α, 228.

<sup>1110</sup> Vandier 1958α, 226, 228, 270 n. 1.



στραμμένη προς τα πίσω. Το αριστερό χέρι του παραμένει παράλληλα στο σώμα, προς το οποίο και στρέφεται η ανοιχτή παλάμη.<sup>1111</sup>

- Το παρακάτω γλυπτό (εικ. 125) που αποδίδει στη χαρακτηριστική όρθια στάση με το ένα πόδι προτεταμένο τη Βασίλισσα Χατσεψούτ (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία), προέρχεται από το Ναό της στο Ντέρ ελ-Μπαχάρι και εκτίθεται στο Αιγυπτιακό Μουσείο του Καΐρου.<sup>1112</sup> Η Χατσεψούτ φέρει το βασιλικό κάλυμμα κεφαλής *Νέμες* και το τριγωνικό ένδυμα στα πόδια. Τα χέρια της έρχονται ελαφρώς προς τα εμπρός και οι ανοιχτές παλάμες εναποτίθενται πάνω στο ένδυμα, στο ύψος των μηρών.



Εικ. 125. Γλυπτό της Βασίλισσας Χατσεψούτ από το Ντέρ ελ-Μπαχάρι. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Χατσεψούτ. Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης (Rogers Fund, 1928 28.3.18). (Keller 2005, 170, fig. 94)



Εικ. 126. Γλυπτό του αξιωματούχου Κα-Ιαμπέτ (;). Αγνωστη Προέλευση. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Αμενχοτέπ Γ'. Βρετανικό Μουσείο Λονδίνου (αρ. κατ. EA 33932). (Russmann 2001, 136, fig. 54)

- Στη βασιλεία του Αμενχοτέπ Γ' (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία) ανάγεται το παραπάνω αγνώστου προελεύσεως γλυπτό (εικ. 126) που εικονίζει το βασιλικό γραφέα και στρατηγό του αιγυπτιακού στρατού, Κα-Ιαμπέτ (;), σε όρθια στάση, να υλοποιεί τη χειρονομία των Χεριών στους Μηρούς.<sup>1113</sup> Ο άνδρας, έχοντας τα χέρια του κολλητά

<sup>1111</sup> Ενδεικτικά βλ. επίσης ξύλινο γλυπτό του Μετσέτσι που ανάγεται στο Παλιό Βασίλειο και εκτίθεται στο Μουσείο του Brooklyn με αρ. κατ. 51.1 (Vandier 1958β, pl. XXXV.8· Harpur 1987, pl. 8· Harvey 1994, pl. 28).

<sup>1112</sup> Keller 2005, 170 no. 94.

<sup>1113</sup> Russmann 2001, 135–6 no. 54.

στο σώμα, εναποθέτει τις ανοιχτές του παλάμες στους μηρούς, πάνω στο μακρύ τριγωνικό του ένδυμα.

- Η χειρονομία αποδίδεται ορισμένες φορές και σε γλυπτά γονυπετών μορφών ή μορφών σε οκλάζουσα ή καθιστή στάση. Η διαφορετική στάση των μορφών θα μπορούσε ενδεχομένως να επηρεάζει και τη συμβολική σημασία της χειρονομίας.



Ενδεικτικά παρουσιάζεται εδώ γλυπτό του ιερέα Χετεπντιέφ που εντοπίστηκε στην περιοχή της

**Εικ. 127.** Γλυπτό του ιερέα Χετεπντιέφ από την περιοχή της Μέμφιδας. Παλαιό Βασίλειο, τέλος 3ης Δυναστείας, περ. 2650 π.Χ. Αιγυπτιακό Μουσείο Καΐρου (αρ. κατ. JE 34557).

(Saleh και Sourouzian 1987, no. 22)

Μέμφιδας και χρονολογείται στα τέλη της 3ης Δυναστείας (Παλαιό Βασίλειο).<sup>1114</sup> Ο Χετεπντιέφ αποδίδεται σε γονυπετή στάση με τα χέρια του να εναποτίθενται στους μηρούς των αντίστοιχων ποδιών του, σε ένα σημείο πλησίον των γονάτων του.

### Στήλες

- Η παρακάτω στήλη που εντοπίστηκε στη Μέμφιδα χρονολογείται στη 19η Δυναστεία και εκτίθεται στο Μουσείο Ερμιτάζ της Αγίας Πετρούπολης.<sup>1115</sup> Η στήλη εικονίζει έναν αρχλιθοτόμο σε όρθια στάση. Ο άνδρας φέρνει τα χέρια του μπροστά από το σώμα του και εναποθέτει τις ανοιχτές παλάμες του -αν και όχι πλήρως- πάνω στο τριγωνικό του ένδυμα. Σε αυτό διακρίνεται μία επιγραφή που αναφέρει τον τίτλο του άνδρα και μία προσευχή του.



**Εικ. 128.** Στήλη από τη Μέμφιδα. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία. Αγία Πετρούπολη, Μουσείο Ερμιτάζ (αρ. κατ. 1079). (Piotrovsky 1974, fig. 48)

<sup>1114</sup> Saleh και Sourouzian 1987, no. 22.

<sup>1115</sup> Piotrovsky 1974, 10 και λεζάντα της εικόνας 48.

## Τοιχογραφίες

• Με τη χειρονομία των Χεριών στους Μηρούς, όπως παρουσιάστηκε στα παραπάνω τρισδιάστατα παραδείγματα, ενδεχομένως μπορούν να συσχετιστούν δισδιάστατες παραστάσεις που ανάγονται από το Παλαιό έως και το Νέο Βασίλειο. Ενδεικτικά παρουσιάζεται τοιχογραφία από τον τάφο του Τι (Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Νιουσερρά)<sup>1116</sup> που εικονίζει τη μεγάλου μεγέθους μορφή του νεκρού να πλαισιώνεται από μέλη της οικογένειάς του. Ενώπιόν του παρουσιάζονται διατεταγμένοι σε τρεις ζώνες ιερείς και αξιωματούχοι. Οι δύο άνδρες που διακρίνονται στο δεξί άκρο της δεύτερης ζώνης με μια ελαφρά κλίση του κορμού προς τα εμπρός φέρνουν τα χέρια τους μπροστά από το σώμα με τις παλάμες ανοιχτές. Οι παλάμες ενδεχομένως εναποτίθενται επάνω στο τριγωνικό ένδυμα που φορούν.

Αυτό, ωστόσο, δεν είναι βέβαιο. Η χειρονομία θα μπορούσε να συνδεθεί επίσης με τη χειρονομία των Παλαμών προς τα Κάτω (βλ. αντίστοιχη ενότητα) ή με μια άλλη κίνηση σεβασμού, κατά την οποία τα χέρια αγγίζουν τα γόνατα (βλ. Κεφ. IV). Οι επιγραφές που πλαισιώνουν τις μορφές τις προσδιορίζουν ως «rh», δηλαδή ως «γνώστες/σοφούς». Η εξεταζόμενη χειρονομία μπορεί επίσης να συνδεθεί με τη στάση με την οποία εικονίζεται η ανδρική μορφή που παρατηρείται στη δεύτερη ζώνη πίσω



Εικ. 129. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Τι. Αίθουσα I. Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Νιουσερρά. (Épron και Daumas 1939, pl. XIX)

<sup>1116</sup> Βλ. *PM* III:2, 468 no. 60.

από τη μορφή του νεκρού.<sup>1117</sup> Πρόκειται για ένα γιο του νεκρού, του οποίου τα χέρια παραμένουν παράλληλα στο σώμα με τις παλάμες ανοιχτές. Μάλιστα, μέσω του ελαφρού ανασηκώματος της παλάμης του εσωτερικού χεριού της μορφής πιθανώς υπονοείται πως αυτή θα πρέπει να στρεφόταν προς το τριγωνικό της ένδυμα ή ακόμα και πως εναποτίθετο πάνω σε αυτό.

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Η χειρονομία των Χεριών στους Μηρούς (βλ. και **Πίνακες 18** και **124**) απαντάται ως επί το πλείστον στην αιγυπτιακή γλυπτική και σε στήλες, αλλά πιθανώς μπορεί να συνδεθεί και με παρόμοιες χειρονομίες που εντοπίζονται σε τοιχογραφικές παραστάσεις. Στην τυπική της μορφή η χειρονομία υλοποιείται σε όρθια στάση και οι ανοιχτές παλάμες έρχονται μπροστά στο σώμα και ακουμπούν στους μηρούς. Παρατηρούνται, ωστόσο, ορισμένες παραλλαγές. Τόσο η διαφορετική στάση των χεριών, όσο και η διαφορετική στάση του σώματος των μορφών (γονυπετής) θα μπορούσαν να διαφοροποιούν σε μικρό ή μεγάλο βαθμό τη συμβολική λειτουργία της χειρονομίας. Σημαίνοντα ρόλο στο συμβολισμό της χειρονομίας κατέχει επίσης το εικονογραφικό και αρχαιολογικό περιβάλλον στο οποίο εντάσσεται κάθε φορά.

Οι παλάμες που στρέφονται προς το σώμα ή το ακουμπούν εντάσσονται στις χειρονομίες εκείνες που απευθύνονται στο πρόσωπο που τις εκτελεί. Βάσει της ανάλυσης των ερμηνευτικών κριτηρίων που προηγήθηκε (βλ. **Μέρος Α΄, Κριτήριο 2α**), στην περίπτωση αυτή η χειρονομία θα πρέπει να εκφράζει ένα συναίσθημα των μορφών ή να δηλώνει μια ιδιότητά τους ή μια κατάσταση στην οποία βρίσκονται τη δεδομένη στιγμή.

Η πλειονότητα των γλυπτών που παρουσιάστηκαν παραπάνω είτε προέρχεται από κάποιο ναϊκό οικοδόμημα (**εικ. 122, 125**) είτε αναπαριστάνει κάποιον ιερέα (**εικ. 123, 127**). Θα μπορούσαμε, βάσει αυτής της διαπίστωσης, να θεωρήσουμε πως η χειρονομία στο συγκεκριμένο θρησκευτικό περιβάλλον αποτελεί μία κίνηση που σχετίζεται με την επαφή και επικοινωνία των ανθρώπων με το θείο. Μάλιστα, η Russmann<sup>1118</sup> ερμηνεύει τη χειρονομία πρωτίστως ως δέηση, αλλά και ως μία κίνηση σεβασμού και ευλάβειας· ερμηνεία την οποία ακολουθεί και η Keller.<sup>1119</sup> Ως χειρονομία δέησης την ερμηνεύουν επίσης οι Saleh και Sourouzian.<sup>1120</sup> Την ερμηνεία

<sup>1117</sup> Βλ. και Russmann 2001, 82–3 no. 13, 113 no. 40.

<sup>1118</sup> Russmann 2001, 82–3 no. 13, 101–4 no. 29, 113 no. 40.

<sup>1119</sup> Keller 2005, 170 no. 94.

<sup>1120</sup> Saleh και Sourouzian 1987, no. 22.

της χειρονομίας ως δέησης ενισχύει και η επιγραφή της στήλης από το Μουσείο του Ερμιτάζ (εικ. 128) που καταγράφει μια προσευχή του άνδρα που υλοποιεί τη χειρονομία. Σε ένα παραπλήσιο εννοιολογικό πλαίσιο εντάσσει τη χειρονομία η Bernhauer. Η οποία, στη μελέτη της αναφορικά με την τυπολογία των γλυπτών ιδιωτών ερμηνεύει την κίνηση των γλυπτών αυτού του είδους ως μία λατρευτική χειρονομία.<sup>1121</sup>

**Πίνακας 18. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγυπτιακής χειρονομίας «Χεριών στους Μηρούς».**

Εικ.	Τέχνηργο	Φορέας	Αποδέκτης	Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης	Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέρου/ Χρονολόγηση
127	Γλυπτό	Ο ιερέας Χετεπντιέφ	Η ίδια η μορφή	Η μορφή αποδίδεται σε γονυπετή στάση	Μέμφιδα/ Παλαιό Βασίλειο, τέλος 3ης Δυναστείας (περ. 2650 π.Χ.)
129	Τοιχογραφία	Δύο ανδρικές μορφές	Οι ίδιες οι μορφές	Ο νεκρός πλαισιώνεται από μέλη της οικογένειάς του/ Ιερείς και αξιωματούχοι διατεταγμένοι σε ζώνες ενώπιόν του	Τάφος του Τι/ Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Νιουσερρά
122	Γλυπτό	Ο Φαραώ Αμενεμχάτ Γ΄	Η ίδια η μορφή	Ο Φαραώ αποδίδεται σε όρθια στάση	Καρνάκ/ Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Αμενεμχάτ Γ΄
123	Γλυπτό	Ο ιερέας του Σομπέκ, Αμενεμχατάνκχ	Ο ίδιος	Ο ιερέας αποδίδεται σε όρθια στάση	Φαγιούμ/ Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Αμενεμχάτ Γ΄
124	Εύλινο γλυπτό	Ο Νακχτ	Ο ίδιος	Ο Νακχτ αποδίδεται σε όρθια στάση	Μεϊρ/ Μέσο Βασίλειο
125	Γλυπτό	Η βασίλισσα Χατσεψούτ	Η ίδια	Η βασίλισσα εικονίζεται σε όρθια στάση	Ντέρ ελ-Μπαχάρι, Ναός της Χατσεψούτ/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Χατσεψούτ
126	Γλυπτό	Ο βασιλικός γραφέας και στρατηγός Κα-Ιαμπέτ	Ο ίδιος	Η μορφή αποδίδεται σε όρθια στάση	Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Αμενχοτέπ Γ΄
128	Στήλη	Αρχιλιθοτόμος	Ο ίδιος	Η μορφή εικονίζεται σε όρθια στάση	Μέμφιδα/ 19η Δυναστεία

Σε διαφορετικά περιβάλλοντα η χειρονομία πιθανότατα περιέκλειε αντίστοιχα και ένα διαφορετικό συμβολικό περιεχόμενο. Η ερμηνεία της προσευχής ή λατρείας,

<sup>1121</sup> Bernhauer 2006, 37, 44.

για παράδειγμα, δεν βρίσκει εφαρμογή στην παράσταση από τον τάφο του Τι (εικ. 129) –αν και εφόσον σε αυτή αποδίδεται πράγματι η εξεταζόμενη χειρονομία–, όπου ο κάτοχος του τάφου συνοδεύεται από ακολούθους και μέλη της οικογένειάς του. Στην περίπτωση αυτή θα ήταν ασφαλέστερο η χειρονομία να ιδωθεί ως μία κίνηση που εκφράζει το σεβασμό των μορφών προς τον κοινωνικά ανώτερό τους. Ως χειρονομία σεβασμού την χαρακτηρίζουν και οι Müller,<sup>1122</sup> Vandier<sup>1123</sup> και Dominicus<sup>1124</sup> μελετώντας αιγυπτιακές δισδιάστατες παραστάσεις. Στο πλαίσιο αυτό η χειρονομία θα μπορούσε να συσχετιστεί με αναφορές των αιγυπτιακών πηγών στο «χαμήλωμα» των χεριών και του ώμου (*h3m ʿwy / h3j ʿwy / h3m rmn*) ως κινήσεων σεβασμού και υποταγής προς τους κοινωνικά ανωτέρους (βλ. Πηγές 91, 175-176, 178).

Συνοψίζοντας, κατά βάση η χειρονομία των Χεριών στους Μηρούς, που στην τυπική μορφή της απαντάται σε λίθινα και ξύλινα γλυπτά και σπανιότερα σε στήλες, αποτελεί μία χειρονομία δέησης ή λατρείας που μπορεί επίσης δευτερευόντως να εκφράζει την ευλάβεια των μορφών προς τη λατρευόμενη θεότητα. Σε δισδιάστατες παραστάσεις μη θρησκευτικού εικονογραφικού περιεχομένου, όπου δεν είναι βέβαιο ότι πρόκειται για την ίδια χειρονομία ή για μια παρόμοια κίνηση, είναι πιθανότερο η χειρονομία να εκφράζει το σεβασμό των μορφών που την υλοποιούν.

---

<sup>1122</sup> Müller 1937a, 91–2.

<sup>1123</sup> Vandier 1964, 319, 321 fig. 153.1.

<sup>1124</sup> Dominicus 1994, 5–9, 21–5.



## Ενωμένες Παλάμες στο Μηρό

### Περιγραφή της χειρονομίας

Πρόκειται για μια σπάνια χειρονομία που απαντά κυρίως σε ανδρικά, όρθια, καθιστά ή γονυπετή γλυπτά του Παλαιού Βασιλείου και σπανιότερα σε τοιχογραφικές παραστάσεις της ίδιας περιόδου. Κατά τη συγκεκριμένη χειρονομία μία μορφή ενώνει τις δύο παλάμες της και εναποθέτει τα χέρια της στους μηρούς. Η ίδια ή μία άλλη χειρονομία που παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες παρατηρείται σε δισδιάστατες παραστάσεις.

### Γλυπτά

- Στην περίοδο του Τζοζέρ (Παλαιό Βασίλειο, 3η Δυναστεία) ανάγεται το παρακάτω γλυπτό που απεικονίζει τον ανώτατο αξιωματούχο Άνκχ, «Στολιστή (ιερέα) του Ωρου». <sup>1125</sup> Ο Άνκχ αποδίδεται σε καθιστή στάση. Έχοντας τις παλάμες του ενωμένες, με την παλάμη του δεξιού του χεριού πάνω από την παλάμη του αριστερού, εναποθέτει τα χέρια του στα πόδια του. Το γλυπτό εκτίθεται στο μουσείο του Λούβρου στο Παρίσι με αριθμό καταλόγου N 40 (= A 39).



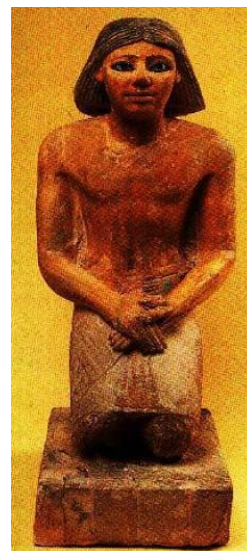
**Εικ. 130. Γλυπτό του ανώτατου αξιωματούχου Άνκχ. Άγνωστη Προέλευση. Παλαιό Βασίλειο, 3η Δυναστεία, περίοδος Τζοζέρ. Μουσείο του Λούβρου στο Παρίσι (αρ. κατ. N 40 (=A 39)).**  
(The Metropolitan Museum of Art 1999, 184)

- Το παρακάτω γλυπτό είναι πιθανώς το πιο γνωστό αιγυπτιακό γλυπτό του Παλαιού Βασιλείου που αποδίδει την εξεταζόμενη χειρονομία. Πρόκειται για γλυπτό του νεκρικού ιερέα Καεμκέντ που προέρχεται από τον τάφο του Ουρίρνι στη Σακκάρα και χρονολογείται στην 5η Δυναστεία. <sup>1126</sup> Ο Καεμκέντ αποδίδεται σε γονυπετή στάση. Ενώνει τις παλάμες του, με την παλάμη του δεξιού του χεριού πάνω από την παλάμη

<sup>1125</sup> Vandier 1958a, 64, 126· Ziegler 1997, 79–82 no. 22· The Metropolitan Museum of Art 1999, 185.

<sup>1126</sup> Vandier 1958a, 68, 103, 109, 115, 134–5· Saleh και Sourouzian 1987, no. 47.

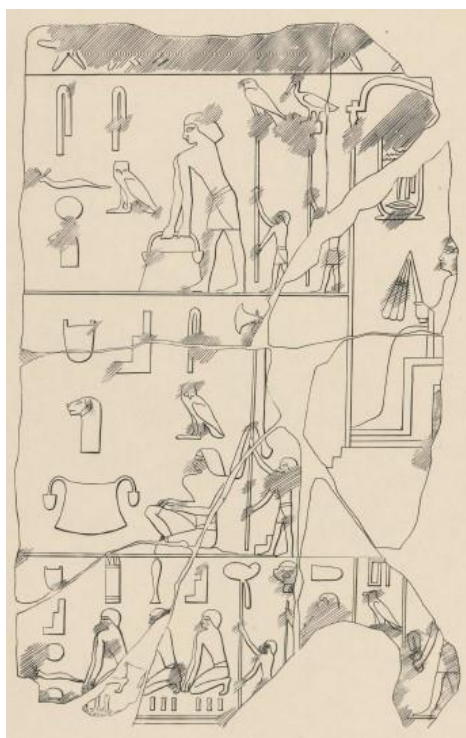
του αριστερού του χεριού και εναποθέτει τα χέρια του πάνω στα πόδια του. Το γλυπτό βρίσκεται στο Αιγυπτιακό Μουσείο του Καΐρου με αριθμό καταλόγου CG 119.



**Εικ. 131. Γλυπτό του νεκρικού ιερέα Καεμκέντ. Τάφος του Ουρίρνι στη Σακκάρα (no. 62). Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, όχι πριν την περίοδο του Νεφερκαρέ, περ. 2453-2325 π.Χ. Αιγυπτιακό Μουσείο Καΐρου (αρ. κατ. CG 119).**

(Saleh και Sourouzian 1987, no. 47)

### Τοιχογραφίες



**Εικ. 132. Αποσπασματική παράσταση από τον Ηλιακό Ναό (*Re-Heiligtum*) του Φαραώ Νιουσερρά στο Αμπύ Γκουράμπ. Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Νιουσερρά. (Bissing και Kees 1923, Bl. 12)**

παράστασης ο ίδιος ιερέας εικονίζεται σε ημιοκλάζουσα στάση. Μπροστά του εικονίζεται το ένδυμα πλέον ανοιγμένο. Πιθανότατα υπονοείται πως ο ιερέας κάθεται

• Η παρακάτω αποσπασματική παράσταση προέρχεται από τον Ηλιακό Ναό (*Re-Heiligtum*) του Φαραώ Νιουσερρά (Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία) στο Αμπύ Γκουράμπ.<sup>1127</sup> Στο δεξί άκρο της απεικονίζεται ο Φαραώ Νιουσερρά έnthρονος, ενδεδυμένος με μια ιδιαίτερη ενδυμασία που προσομοιάζει την οσιριδική, αλλά συνδέεται με τον τελετουργικό εορτασμό του Ιωβηλαίου του Αιγύπτιου ηγεμόνα.<sup>1128</sup> Η υπόλοιπη σκηνή διαχωρίζεται σε τρεις ζώνες, όπου απεικονίζονται μικρού μεγέθους ανδρικές μορφές να κρατούν λάβαρα και μεγαλύτερου μεγέθους μορφές ιερέων.

Στην ανώτερη ζώνη της παράστασης ένας ιερέας-*sm* λύνει ένα τελετουργικό δερμάτινο ζώμα, όπως μας πληροφορεί η επιγραφή (*sfh b3*). Στη δεύτερη ζώνη της

<sup>1127</sup> Για μια συνοπτική περιγραφή της παράστασης βλ. Bissing και Kees 1923, 5.

<sup>1128</sup> Ενδεικτικά βλ. Griffiths 1955· Reeder 1993-1994· Karkowski 2001.



πάνω στο τελετουργικό ένδυμα, όπως αφήνει να εννοηθεί η επιγραφή: «*hms b*». Ο ιερέας εναποθέτει τα χέρια στο μηρό του υψωμένου εσωτερικού ποδιού του έχοντας τις παλάμες του ενωμένες. Οι ιερείς της κατώτερης ζώνης εικονίζονται σε γονυπετή στάση να ακουμπούν τις παλάμες τους στα γόνατα ή να τις στρέφουν προς το έδαφος (βλ. και την ενότητα της αιγυπτιακής χειρονομίας των «Παλαμών προς τα Κάτω»).

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Από την κοινωνική ταυτότητα των μορφών που αντιπροσωπεύουν τα προαναφερθέντα γλυπτά και η τοιχογραφική παράσταση προκύπτει πως οι Ενωμένες Παλάμες στο Μηρό (βλ. και Πίνακες 19 και 125) αποτελούσαν μία ιερατική χειρονομία. Ακόμη, το γεγονός πως το γλυπτό του Καεμκέντ (εικ. 131) εντοπίστηκε στο μασταμπά του Ουρίρνι υποδηλώνει πως η χειρονομία θα πρέπει να συσχετιστεί με τα ιερατικά καθήκοντα του νεκρικού ιερέα Καεμκέντ.

Η κίνηση αυτεπαφής των Ενωμένων Παλαμών στο Μηρό αποτελεί μία χειρονομία αποδέκτης της οποίας δεν προσδιορίζεται εικονογραφικά κάποιο άλλο πρόσωπο. Τα χέρια δηλαδή δεν στρέφονται προς κάποιο πρόσωπο ή αντικείμενο, αλλά ακουμπούν στο σώμα. Με βάση την ανάλυση που προηγήθηκε (Κριτήριο 2α) η συγκεκριμένη κίνηση θα πρέπει να εκφράζει ένα συναίσθημα ή/και να δηλώνει μια ιδιότητα των χειρονομούντων ή μια κατάσταση στην οποία βρίσκονται.

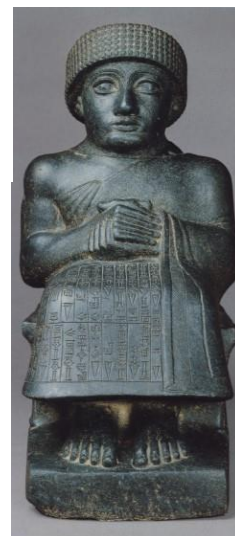
Η γονυπετής στάση του Καεμκέντ και το «μάζεμα» των χεριών των δύο παραπάνω γλυπτών στο σώμα μπορούν να ενταχθούν στο πλαίσιο των χειρονομιακών κινήσεων και σωματικών στάσεων που εκφράζουν την ανασφάλεια, ταπεινότητα και κατωτερότητα των χειρονομούντων, καθώς κινούνται προς κάποιο κοινωνικά ανώτερό τους πρόσωπο.<sup>1129</sup> Υπό το πρίσμα αυτό, η χειρονομία θα πρέπει να ιδωθεί ως μια ευλαβική κίνηση που υλοποιούσαν οι ιερείς καθώς εισέρχονταν σε έναν ιερό ή τελετουργικό χώρο και ειδικότερα όταν βρίσκονταν ενώπιον κάποιας αναπαριστάμενης θεότητας ή του τιμώμενου νεκρού ή Φαραώ. Στο φάσμα των αιγυπτιακών χειρονομιών σεβασμού εντάσσει τη χειρονομία και ο Müller.<sup>1130</sup> Η καθιστή στάση του Άνκχ (εικ. 130), εντούτοις, αποτελεί μία ένδειξη εξουσίας και κοινωνικής ανωτερότητας, όπως θα γίνει αντιληπτό στο Κεφ. IV της παρούσας διατριβής.<sup>1131</sup>

<sup>1129</sup> Βλ. Argyle 1988, 208· Morris 1998, 102, 134–5, 142, 146.

<sup>1130</sup> Müller 1937β, 107.

<sup>1131</sup> Ενδεικτικά βλ. Morris 1998, 145–6.

**Εικ. 133. Καθιστό γλυπτό του Γκουντέα, πρίγκιπα του Λαγκάς, από το Γκιρσού (σύγχρονο Tello). 2η Δυναστεία του Λαγκάς, περίοδος Γκουντέα (περ. 2090 π.Χ.). Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης (αρ. κατ. Harris Brisbane Dick Fund, 1959 59.2). (Aruz και Wallenfels 2003, 428, no. 305)**



Η εξεταζόμενη χειρονομία σπανίως αναπαριστάνεται στην αιγυπτιακή τέχνη.<sup>1132</sup> Συνήθως απαντάται στην τέχνη (και ιδιαίτερα τη γλυπτική) της Μεσοποταμίας της Εποχής του Χαλκού (και μεταγενέστερα), με ένα από τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα το παρακάτω γλυπτό του Γκουντέα (εικ. 133), πρίγκιπα του Λαγκάς, που βρίσκεται στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης.<sup>1133</sup> Η μεσοποταμιακή χειρονομία συνήθως εκλαμβάνεται ως μία κίνηση ευλάβειας, ταπεινότητας και δέησης.<sup>1134</sup>

<b>Πίνακας 19. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγυπτιακής χειρονομίας «Ενωμένων Παλαμών στο Μηρό».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνήργου/ Χρονολόγηση</b>
<b>130</b>	Γλυπτό	Ο ανώτατος αξιωματούχος και ιερέας, Άνκχ	Η ίδια η μορφή	Ο Άνκχ αποδίδεται σε καθιστή στάση	Παλαιό Βασίλειο, 3η Δυναστεία, περίοδος Τζοζέρ
<b>131</b>	Γλυπτό	Ο νεκρικός ιερέας Καεμκέντ	Ο ίδιος	Ο Καεμκέντ αποδίδεται σε γονυπετή στάση	Σακκάρα, τάφος του Ουρίρνι (no. 62)/ Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία (περ. 2453-2325 π.Χ.)
<b>132</b>	Τοιχογραφία	Ιερέας-sm	Ο ίδιος	Ιερείς χειρονομούν στο πλαίσιο του Ιωβηλαίου του Φαραώ που αποδίδεται ένθρονος	Αμπού Γκουράμπ, Ναός του Ήλιου ( <i>Re-Heiligtum</i> ) του Φαραώ Νιουσερρά/ Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Νιουσερρά

Οι παραπάνω ερμηνευτικές προσεγγίσεις θα πρέπει να αποδοθούν και στην αιγυπτιακή χειρονομία. Οι ιερείς επιφορτισμένοι με τη φροντίδα των νεκρών μεσολαβούν προς τους θεούς, ώστε εκείνοι να παρέχουν με τη σειρά τους την προστασία τους και τα απαραίτητα αγαθά στους τεθνεώτες για τη ζωή τους στο επέκεινα. Η χειρονομία τους εκφράζει πρωτίστως την ευλάβεια και ταπεινότητά τους

<sup>1132</sup> Ziegler 1997, 79, 82 [22]· The Metropolitan Museum of Art 1999, 185.

<sup>1133</sup> Aruz και Wallenfels 2003, 428–30 [cat. no. 305].

<sup>1134</sup> Choksy 2002, 9–13· Aruz και Wallenfels 2003, 426–35 [cat. nos. 304-308], 436–8 [cat. nos. 310–311]· Evans 2003, 420.

έμπροσθεν των θεών και του Φαραώ, ενώ θα μπορούσε επίσης να θεωρηθεί μια κίνηση δέησης, στο πλαίσιο της μεσολάβησής τους μεταξύ θεών και νεκρού.

Ας επισημανθεί πως η χειρονομία αυτή απαντάται και σε παραστάσεις πένθους του Παλαιού Βασιλείου, όπου υλοποιείται από θρηνωδούς.<sup>1135</sup> Στις περιπτώσεις αυτές, ωστόσο, είναι πιο πιθανό οι μορφές να χτυπούν με εκστατικές θρηνητικές κινήσεις τα χέρια τους από απόγνωση, παρά το να τα κρατούν με ευλάβεια σταθερά στους μηρούς, όπως τουλάχιστον αφήνουν να εννοηθεί επωδές νεκρικών κειμένων του Παλαιού και του Νέου Βασιλείου (βλ. **Πηγές 97-98**).<sup>1136</sup> Σε παράσταση που παραπέμπουμε στην **υποσ. 1135**, μάλιστα, η θρηνωδός που υλοποιεί τη χειρονομία εικονίζεται σε όρθια στάση πίσω από ομάδα χορευτών.

Σε μία παράσταση προσφορών προς το νεκρό από τον τάφο του Σεσεμνεφέρ Β΄ στη Γκίζα (Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Νιουσερρά) που παρουσιάζεται σε άλλη ενότητα (βλ. «Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και Αγκώνα», **εικ. 150**), ο Σεσεμνεφέρ ο Νεότερος, πιθανώς ένας εγγονός του νεκρού, προσεγγίζει την καθιστή μορφή του νεκρού έχοντας τις παλάμες του ενωμένες.<sup>1137</sup> Εκεί η χειρονομία διαφοροποιείται, καθώς τα χέρια δεν εναποτίθενται στο μηρό, αλλά προτάσσονται. Επίσης, τα δάχτυλα φαίνεται να πλέκονται μεταξύ τους. Αυτά τα εικονογραφικά στοιχεία πιθανώς υποδηλώνουν πως η χειρονομία στην προκειμένη περίπτωση ενέχει διαφορετική λειτουργία. Μπροστά στον άνδρα εικονίζεται ένα αγγείο με προχοή. Είναι πιθανό, η χειρονομία να σχετίζεται εν προκειμένω με το εξαγνιστικό νίψιμο των χεριών του άνδρα, πριν αυτός τεθεί ενώπιον του νεκρού.<sup>1138</sup> Την άποψη αυτή εκφράζει και ο Müller<sup>1139</sup> σχολιάζοντας τη σκηνή από τον τάφο του Ιυμερύ (βλ. **υποσ. 1138**), ενώ και ο Kanawati<sup>1140</sup> αναλύοντας την παράσταση που περιγράφουμε εδώ θεωρεί πως η χειρονομία του Σεσεμνεφέρ σχετίζεται με το πλύσιμο των χεριών.

Η χειρονομία των Ενωμένων Παλαμών στο Μηρό αποτελεί κυρίως μία ιερατική χειρονομία που εκφράζει το σεβασμό και την ταπεινότητα των ιερέων ενώπιον των θεών και του Φαραώ. Φαίνεται επίσης να αποτελεί μία χειρονομία δέησης ή επίκλησης των χειρονομούντων προς τους θεούς να φροντίσουν το νεκρό, τον τάφο του οποίου υπηρετούν ως νεκρικοί ιερείς.

---

<sup>1135</sup> LD IV, Abt. II, Bl. 101.b· Dominicus 1994, 67 tbl. 8 [1.11], 68, Abb. 16 [h], 69.

<sup>1136</sup> Βλ. και Colazilli 2015, 23–4.

<sup>1137</sup> Βλ. Kanawati 2002, 59.

<sup>1138</sup> Βλ. και παρόμοια σκηνή από τον τάφο του Ιυμερύ στη Γκίζα (Weeks 1994, 53 και fig. 43).

<sup>1139</sup> Müller 1937β, 107–8.

<sup>1140</sup> Kanawati 2002, 53, 59.

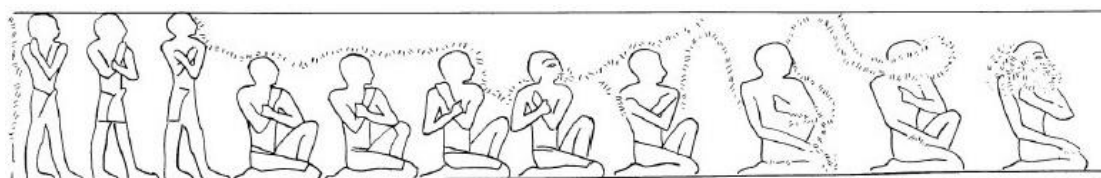
## Χέρια στους Αντίθετους Ώμους

### Περιγραφή της χειρονομίας

Κατά τη συγκεκριμένη χειρονομία το πρόσωπο που χειρονομεί πιάνει με το δεξί του χέρι τον αριστερό ώμο και με το αριστερό του χέρι τον δεξιό ώμο. Τη χειρονομία αυτή εκτελούν ανδρικές μορφές ακολούθων και μελών των κατώτερων κοινωνικών τάξεων. Η χειρονομία απαντάται σε τοιχογραφίες κυρίως του Παλαιού, αλλά και του Μέσου Βασιλείου.

### Τοιχογραφίες

- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Χέρι στην Αντίθετη Μασχάλη», **εικ. 43**) παρουσιάστηκε τοιχογραφία της 4ης Δυναστείας (περίοδος Χέοπα) από το μασταμπά του Κχαφκούφου Α΄ στη Γκίζα που αναπαριστάει σε όρθια στάση το νεκρό με τη μητέρα του και ακολούθους του διατεταγμένους σε ζώνες.<sup>1141</sup> Στη δεύτερη ζώνη η δεύτερη ανδρική μορφή, στραμμένη προς τα δεξιά, υλοποιεί τη χειρονομία. Με το εξωτερικό της χέρι πιάνει τον εσωτερικό ώμο. Το εσωτερικό της χέρι περνά πάνω από το εξωτερικό και πιάνει τον αντίθετο ώμο. Μπροστά στη μορφή διακρίνεται το σύμβολο «*hq3*», που την προσδιορίζει ως «αρχηγό».
- Σε τοιχογραφία από τον τάφο της βασίλισσας Μερσούανκ Γ΄ στη Γκίζα, που χρονολογείται στην περίοδο του Χεφρήνα (Παλαιό Βασίλειο, 4η Δυναστεία), αναπαριστάει η απόδοση προσφορών προς τη νεκρή, η οποία και αποδίδεται με μεγάλο μέγεθος σε καθιστή στάση μπροστά στις προσφορές, καθώς και η μεταφορά και επεξεργασία αντικειμένων, όπως επίπλων και γλυπτών.<sup>1142</sup> Στην ανώτερη ζώνη της παράστασης εικονίζονται οκλάζουσες ή ημιοκλάζουσες ανδρικές μορφές και τρεις



**Εικ. 134.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το μασταμπά της βασίλισσας Μερσούανκ Γ΄ στη Γκίζα (G 7530-7540). Κύρια αίθουσα, Νότιος τοίχος. Παλαιό Βασίλειο, 4η Δυναστεία, περίοδος Χεφρήνα.

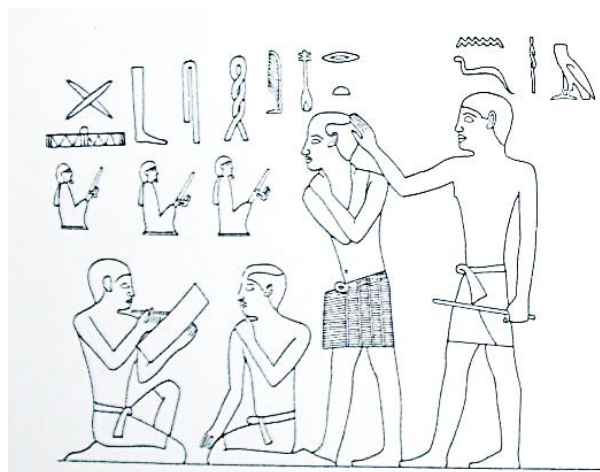
(Dunham και Simpson 1974, fig. 8)

<sup>1141</sup> Simpson 1978, 9, 11.

<sup>1142</sup> Dunham και Simpson 1974, 15–6.

όρθιες ανδρικές μορφές, να χειρονομούν ποικιλοτρόπως. Όλες οι μορφές είναι στραμμένες προς τα δεξιά, προς τη σημαίνουσα μορφή της παράστασης, τη βασίλισσα. Η τελευταία μορφή με το εξωτερικό της χέρι πιάνει τον εσωτερικό της ώμο. Το εσωτερικό της χέρι αποδίδεται πάνω από το εξωτερικό να στρέφεται προς τον αντίθετο ώμο και είτε να τον πιάνει είτε η σφιγμένη πυγμή να εναποτίθεται πάνω του.

• Η παρακάτω σκηνή προέρχεται από τον τάφο του Σενέμπ που χρονολογείται στην 6η Δυναστεία.<sup>1143</sup> Απεικονίζει έναν γραφέα σε ημιοκλάζουσα στάση και απέναντί του μία οκλάζουσα ανδρική μορφή, την οποία ακολουθούν δύο όρθιες, ανδρικές μορφές. Η τελευταία μορφή με το εξωτερικό της χέρι κρατά ένα ραβδί και με το εσωτερικό της πιέζει προς τα κάτω το κεφάλι του άνδρα που βρίσκεται μπροστά της.



Εικ. 135. Σκηνή από τον τάφο του Σενέμπ. Παραστάδα ψευδόθυρας. Παλαιό Βασίλειο, Ύστερη 6η Δυναστεία. (Harpur 1987, 514, fig. 166)

Εκείνος εκτελεί την εξεταζόμενη χειρονομία. Ο άνδρας, στραμμένος προς τα αριστερά, με το δεξί του χέρι κρατά τον αριστερό ώμο και με το αριστερό χέρι πάνω από το δεξί, κρατά τον δεξιό ώμο. Φορά ένα ιδιαίτερο ζώμα που παραπέμπει σε κτηνοτρόφο, όπως έχουμε δει σε άλλες παραστάσεις. Η σκηνή αντιπαραβαλλόμενη με παρόμοιες σκηνές του Παλαιού Βασιλείου φαίνεται πως αναπαριστάνει την καταμέτρηση της φορολογικής εισφοράς.<sup>1144</sup> Άλλωστε και η επιγραφή αναφέρεται στην καταμέτρηση (*hsb*) και προσδιορίζει τους δύο άνδρες που τίθενται ενώπιον του γραφέα ως κτηνοτρόφους (*nrw*). Πρόκειται δηλαδή για την καταμέτρηση των κοπαδιών των οποίων υπεύθυνοι είναι οι άνδρες που ελέγχονται. Η μορφή που φέρει ραβδί και πιέζει με το άλλο χέρι του τον κτηνοτρόφο, πιθανώς για να τον αναγκάσει να υποκλιθεί, αντιπροσωπεύει έναν φύλακα, ο οποίος είναι έτοιμος να τιμωρήσει παραδειγματικά όσους δεν απέδωσαν την απαιτούμενη ποσότητα.<sup>1145</sup>

<sup>1143</sup> Harpur 1987, 170.

<sup>1144</sup> Βλ. και Harpur 1987, 169–70.

<sup>1145</sup> Ενδεικτικά βλ. μία αντίστοιχη σκηνή του Μέσου Βασιλείου από τον τάφο του Κχνουμχοτέπ Β΄ στο Μπενί Χασάν (BH 3). Εκεί, κατώτεροι αξιωματούχοι (ο ένας προσδιορίζεται επιγραφικά ως «*jmj-r tst*», δηλαδή «Επόπτης των Κοπαδιών»), με τα χέρια τους στους αντίθετους ώμους προσεγγίζουν τους

- Στο Μέσο Βασίλειο, και πιο συγκεκριμένα στη βασιλεία του Σενούσρετ Α΄ (12η Δυναστεία), χρονολογείται η παρακάτω σκηνή που προέρχεται από το ταφικό παρεκκλήσι του Ουκχχοτέπ Β΄ στο Μεϊρ και αναπαριστά τελετουργικές μουσικοχορευτικές δραστηριότητες που σχετίζονται με τη Χαθώρ, προς τιμήν του νεκρού, ο οποίος εικονίζεται σε καθιστή στάση πίσω από μία τράπεζα προσφορών μαζί με τη σύζυγό του.<sup>1146</sup> Ανάμεσα στην οκλάζουσα μορφή του αρπιστή και εκείνες των χορευτών εικονίζονται δύο αξιωματούχοι. Ο πρώτος, ένας κήρυκας, με το εξωτερικό του χέρι πιάνει τον εσωτερικό ώμο. Πάνω από το εξωτερικό χέρι αποδίδεται το εσωτερικό που λυγίζει προς τον ώμο με σφιγμένη την πυγμή.



**Εικ. 136.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το ταφικό παρεκκλήσι του Ουκχχοτέπ Β΄ στο Μεϊρ (B, no. 2). Δυτικός τοίχος, Νότια της κόγχης γλυπτού. Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Α΄.  
(Blackman 1915α, pl. XV)

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Η χειρονομία των Χεριών στους Αντίθετους Ώμους (βλ. και Πίνακες 20 και 126) υλοποιείται κυρίως από κατώτερους αξιωματούχους, οι οποίοι μπορεί να αποτελούν ακολούθους της σημαίνουσας μορφής της παράστασης ή μέλη των κατώτερων κοινωνικών τάξεων. Ανήκει στην ομάδα των χειρονομιών εκείνων στις οποίες τα χέρια στρέφονται στο ίδιο το χειρονομούν πρόσωπο και πιθανώς εκφράζουν ένα συναίσθημα, μια κατάσταση υπό την οποία τελεί ή μια ιδιότητά του.

Το γεγονός πως τη χειρονομία υλοποιούν κατώτερες κοινωνικά μορφές ενώπιον ανωτέρων τους υποδεικνύει πως αυτή θα πρέπει να ενταχθεί στο πλαίσιο των χειρονομιών που προβάλλουν την κοινωνική ιεράρχηση των μορφών. Και θα πρέπει πρωτίστως να εκφράζει το σεβασμό, την υποταγή, την ταπεινότητα των χειρονομούντων προσώπων.<sup>1147</sup>

γραφείς που είναι επιφορτισμένοι με την καταμέτρηση των κοπαδιών, ενώ στην ίδια σκηνή απεικονίζονται και τα ζώα που οδηγούνται προς τους γραφείς (Newberry 1893α, pl. XXX· Kanawati και Evans 2014, 52–3 και pl. 126).

<sup>1146</sup> Blackman 1915α, 11, 23–4.

<sup>1147</sup> Βλ. και Müller 1937β, 104–5· Dunham και Simpson 1974, 16· Brunner-Traut 1977, 578· Dominicus 1994, 5–17· Wilkinson 1994, 194, 198· 2001, 23· Kanawati και Evans 2014, 52.

Ο Morris<sup>1148</sup> επισημαίνει πως το σταύρωμα των χεριών στο στήθος αποτελεί μία κίνηση «αυτεπαφής» που ως στόχο έχει να δημιουργήσει ένα προστατευτικό φράγμα μπροστά στο πρόσωπο που χειρονομεί, ώστε αυτό να νιώσει ασφάλεια.<sup>1149</sup> Τέτοιου τύπου κινήσεις υιοθετούν τα πρόσωπα που προσεγγίζουν ένα «κυρίαρχο» πρόσωπο, που βρίσκεται σε «δικό του έδαφος».<sup>1150</sup> Στην περίπτωση μας, οι μορφές αφενός προσεγγίζουν ανώτερα κοινωνικά πρόσωπα και αφετέρου τα πρόσωπα αυτά αποδίδονται συνήθως σε καθιστή στάση. Αυτό σημαίνει πως έχουν ήδη διαμορφώσει τον προσωπικό τους χώρο κυριαρχίας.

<b>Πίνακας 20. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγυπτιακής χειρονομίας «Χεριών στους Αντίθετους Ωμους».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/ Χρονολόγηση</b>
<b>43</b>	Τοιχογραφία	Ένας ακόλουθος του νεκρού	Η ίδια η μορφή	Ο νεκρός με τη μητέρα του πλαισιώνονται από ακολούθους του νεκρού διατεταγμένους σε ζώνες	Γκίζα, τάφος του Κχαφκούφου Α΄ (G 7140)/ Παλαιό Βασίλειο, 4η Δυναστεία, περίοδος Χέοπα
<b>134</b>	Τοιχογραφία	Ένας ακόλουθος της νεκρής	Η ίδια η μορφή	Απόδοση προσφορών στη νεκρή	Γκίζα, τάφος της Βασίλισσας Μερσάνκχ Γ΄ (G7530-7540)/ Παλαιό Βασίλειο, 4η Δυναστεία, περίοδος Χεφρήνα
<b>135</b>	Τοιχογραφία	Ο υπήκοος	Η ίδια η μορφή	Ένας Αιγύπτιος υπήκοος οδηγείται από ένα φύλακα στο γραφέα για την καταμέτρηση των φοροεισφορών του	Τάφος του Σενέμπ/ Παλαιό Βασίλειο, ύστερη 6η Δυναστεία
<b>136</b>	Τοιχογραφία	Ένας κήρυκας	Η ίδια η μορφή	Ο νεκρός με τη σύζυγό του κάθονται πίσω από μία τράπεζα προσφορών/ Τελετουργικές μουσικοχορευτικές δραστηριότητες	Μεϊρ, ταφικό παρεκκλήσι του Ουκχχοτέπ Β΄ (B, no. 2)/ Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Α΄

Όπως συμβαίνει και με τις άλλες χειρονομίες αυτού του τύπου πιθανώς υποδεικνύει επίσης την κοινωνική θέση των μορφών που την υιοθετούν. Όλες ανεξαιρέτως οι μορφές που υλοποιούν τη χειρονομία αποτελούν αξιωματούχους.

<sup>1148</sup> Morris 1998, 102.

<sup>1149</sup> Βλ. και Argyle 1988, 212 tbl. 13.1.

<sup>1150</sup> Morris 1998, 134-5.

Ακόμα και τα μέλη των κατώτερων κοινωνικών τάξεων που αποδίδονται με τα χέρια στους αντίθετους ώμους σε σκηνές καταμέτρησης φορολογικών εισφορών πιθανότατα κατέχουν κάποιο κατώτερο αξίωμα των τοπικών κοινοτήτων. Αυτό μαρτυρά και η προσδιοριστική επιγραφή στην παράσταση από τον τάφο του Κχνουμχοτέπ Β΄ στο Μπενί Χασάν (βλ. **υποσ. 1145**) που αναφέρει έναν άνδρα με τα Χέρια στους Αντίθετους Ωμους ως «Επόπτη των Κοπαδιών».



## Χέρια στις Αντίθετες Μασχάλες

### Περιγραφή της χειρονομίας

Η χειρονομία αυτή μπορεί μορφολογικά να συνδεθεί με τη χειρονομία των Χεριών στους Αντίθετους Βραχίονες. Μόνο που στην περίπτωση αυτή οι ανοιχτές παλάμες δεν αναπαύονται πάνω στους βραχίονες, αλλά περνούν κάτω από αυτούς. Πάνω στο βραχίονα εναποτίθεται μονάχα ο αντίχειρας των χεριών, όπως συμβαίνει με την αντίστοιχη χειρονομία που εκτελείται με το ένα χέρι. Η χειρονομία απαντά σε τοιχογραφίες του Παλαιού Βασιλείου και υλοποιείται από άνδρες και γυναίκες, μέλη των κατώτερων κοινωνικών τάξεων ή αξιωματούχους/ακολούθους της σημαίνουσας μορφής της παράστασης, δηλαδή του κατόχου του τάφου.

### Τοιχογραφίες

- Η παρακάτω σκηνή προέρχεται από τον τάφο του Τι, που ανάγεται στην περίοδο του Νιουσερρά (Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία),<sup>1151</sup> και εικονίζει τρεις ανδρικές μορφές σε ημιοκλάζουσα στάση. Η μορφή στα δεξιά που



**Εικ. 137. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το μασταμά του Τι στη Σακκάρα (No. 60). Αίθουσα I, Ανατολικός τοίχος, Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Νιουσερρά.**  
(Épron και Daumas 1939, pl. XVII)

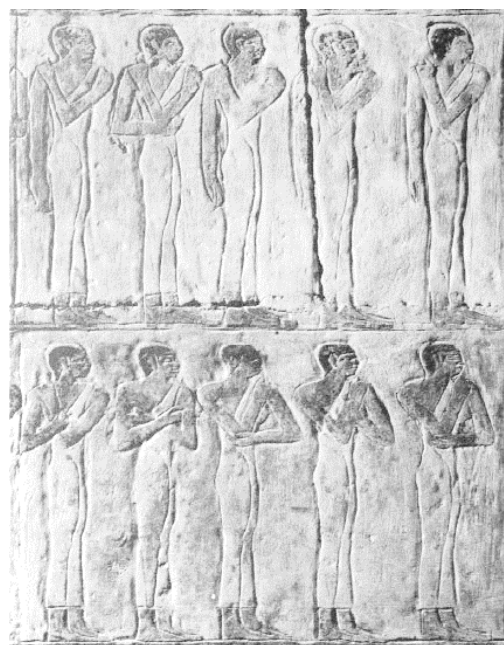
αποδίδεται στραμμένη προς τα αριστερά, προς τις άλλες μορφές, υλοποιεί τη χειρονομία που εξετάζεται εδώ. Με τα χέρια του λυγισμένα στο στήθος, ο άνδρας περνάει το εσωτερικό του χέρι πάνω από το εξωτερικό και εναποθέτει τις ανοιχτές παλάμες στις μασχάλες του. Οι αντίχειρες των χεριών του παρατηρούνται πάνω στους βραχίονες. Η επιγραφή που πλαισιώνει τον άνδρα τον προσδιορίζει ως τον «*jmj-r hmw-k3 k3 ʿpr*», δηλαδή τον «Επόπτη των Υπηρετών του Κα (Νεκρικών Ιερέων), Κα-άπερ».

- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και Αγκώνα», **εικ. 150**) παρουσιάζεται τοιχογραφία από τον τάφο του Σεσεμνεφέρ Β΄ στη Γκίζα (Παλαιό

<sup>1151</sup> *PM* III:2, 468 no. 60.

Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Νιουσερρά), που αναπαριστάνει ανδρικές μορφές να χειρονομούν, να επιδίδονται σε μουσικοχορευτικές δραστηριότητες και να αποδίδουν προσφορές στο νεκρό, ο οποίος εικονίζεται με μεγάλο μέγεθος και σε καθιστή στάση.<sup>1152</sup> Στην τρίτη ζώνη απεικονίζονται τρεις γιοι του νεκρού να χειρονομούν. Η τελευταία μορφή αποδίδεται με τα Χέρια στις Αντίθετες Μασχάλες και προσδιορίζεται από την επιγραφή ως ο «Γραφέας των Εγγράφων του Βασιλέα, Πεχενπτάχ». Το εσωτερικό χέρι του (το δεξί) αποδίδεται πάνω από το εξωτερικό του χέρι. Οι παλάμες αποδίδονται ανοιχτές. Οι αντίχειρες εικονίζονται πάνω στους βραχίονες, ενώ τα ακροδάχτυλα των υπόλοιπων δαχτύλων διακρίνονται κάτω από αυτούς.

- Από το μασταμπά του Μερερούκα της περιόδου του Τετί (Παλιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία) προέρχεται η παρακάτω σκηνή που εικονίζει ακολούθους της συζύγου του Μερερούκα, Ουατετκετχόρ, διατεταγμένες σε ζώνες να εκτελούν ποικίλες χειρονομίες. Στην κεντρική σκηνή της παράστασης εικονίζονται καθιστές σε ανάκλιτρο οι αντωπές μορφές του Μερερούκα (στα δεξιά) και της συζύγου του (στα αριστερά), που παίζει άρπα. Πίσω από τον Μερερούκα εικονίζονται οι ακόλουθοί του σε ζώνες.



**Εικ. 138. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το μασταμπά του Μερερούκα στη Σακκάρα. Θάλαμος A10, Δυτικός τοίχος. Παλιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί. (Wilson και Allen 1938a, pl. 94)**

Πρόκειται για μια συμμετρική σκηνή, όπου κεντρικό χώρο λαμβάνουν οι μορφές του Μερερούκα και της συζύγου του και πίσω από τον καθένα στέκονται σε ζώνες οι ακόλουθοί τους. Οι άρρηνες υπηρέτες του Μερερούκα στο δεξί άκρο της παράστασης και οι θήλεις υπηρέτριες της Ουατετκετχόρ στο αριστερό άκρο της. Η τέταρτη μορφή της κατώτερης ζώνης υλοποιεί τη χειρονομία των Χεριών στις Αντίθετες Μασχάλες. Το εσωτερικό της χέρι (το αριστερό) περνά κάτω από τον βραχίονα του εξωτερικού της χεριού (του δεξιού), όπου και αναπαύεται ο εκτεταμένος αντίχειρας. Το εξωτερικό της χέρι περνά πάνω από

<sup>1152</sup> Kanawati 2002, 53, 58–9.

τον πήχη του άλλου χεριού και εναποτίθεται στη μασχάλη, με τον αντίχειρα να πιάνει το βραχίονα.

- Στην ενότητα των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και Αγκώνα παρουσιάζεται άλλη τοιχογραφία από το μασταμπά του Μερερούκα (Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί) που αναπαριστάνει το νεκρό να εποπτεύει αγροτικές δραστηριότητες, υπό τη συνοδεία ακολούθων του (εικ. 153). Οι ακόλουθοι του Μερερούκα αποδίδονται σε ζώνες. Η δεύτερη μορφή της δεύτερης ζώνης και η πρώτη μορφή της τρίτης ζώνης αποδίδονται με τα χέρια στις αντίθετες μασχάλες. Το εσωτερικό τους χέρι (το δεξί) περνάει πάνω από το εξωτερικό (το αριστερό). Οι παλάμες αποδίδονται ανοιχτές με τους αντίχειρες πάνω στους βραχίονες και τα υπόλοιπα δάχτυλα από κάτω τους.
- Από τον ίδιο τάφο προέρχεται τοιχογραφία που παρουσιάζεται στην ενότητα των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και Πήχη (εικ. 157) και εικονίζει το νεκρό πάνω σε μία λέμβο να συνοδεύεται από ακολούθους του διατεταγμένους σε ζώνες. Η τρίτη και η τελευταία μορφή της κατώτερης ζώνης υλοποιούν την εξεταζόμενη χειρονομία. Το εξωτερικό τους χέρι (το δεξί) αποδίδεται πάνω από το εσωτερικό.
- Στην ίδια ενότητα παρουσιάζεται τοιχογραφία επίσης από το μασταμπά του Μερερούκα (εικ. 159) που εικονίζει το νεκρό να συνοδεύεται από ακολούθους του διατεταγμένους σε ζώνες. Η δεύτερη μορφή της τέταρτης ζώνης πίσω από τη μορφή του νεκρού (συμπεριλαμβανομένης της πρώτης ζώνης που δεν διασώζεται ακέραια) υλοποιεί τη χειρονομία των Χεριών στις Αντίθετες Μασχάλες με το εσωτερικό της χέρι (το αριστερό) να περνάει πάνω από το εξωτερικό.

### **Ερμηνευτικές προσεγγίσεις**

Η χειρονομία των Χεριών στις Αντίθετες Μασχάλες (βλ. και Πίνακες 21 και 127) απαντάται σε τοιχογραφίες του Παλαιού Βασιλείου και υλοποιείται από ανδρικές και γυναικείες μορφές, ακολούθους ή μέλη της οικογένειας της κυρίαρχης μορφής της εκάστοτε παράστασης, δηλαδή του κατόχου του τάφου. Μορφολογικά, ενδεχομένως αποτελεί μία παραλλαγή της χειρονομίας των Χεριών στους Αντίθετους Βραχίονες και σαφώς σχετίζεται με την αντίστοιχη χειρονομία που υλοποιείται με το ένα χέρι (βλ. την ενότητα του «Χεριού στην Αντίθετη Μασχάλη»).

**Πίνακας 21. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγυπτιακής χειρονομίας «Χεριών στις Αντίθετες Μασχάλες».**

Εικ.	Τέχνηργο	Φορέας	Αποδέκτης	Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης	Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/ Χρονολόγηση
137	Τοιχογραφία	Ένας νεκρικός ιερέας	Η ίδια η μορφή	Τρεις ανδρικές μορφές σε ημιοκλάζουσα στάση	Σακκάρα, τάφος του Τι (No. 60)/ Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Νιουσερρά
150	Τοιχογραφία	Ένας γιος του νεκρού	Η ίδια η μορφή	Απόδοση προσφορών στο νεκρό/ Μουσικοχορευτικές δραστηριότητες	Γκίζα, τάφος του Σεσεμνεφέρ Β' (G5080)/ Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Νιουσερρά
138	Τοιχογραφία	Ακόλουθη της συζύγου του Μερερούκα	Η ίδια η μορφή	Ο Μερερούκα και η σύζυγός του σε ανάκλιτρο/ Ακόλουθοι του νεκρού και ακόλουθες της συζύγου του διατεταγμένοι σε ζώνες	Τάφος του Μερερούκα/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί
153	Τοιχογραφία	Ακόλουθοι του νεκρού	Οι ίδιες οι μορφές	Ο νεκρός εποπτεύει αγροτικές δραστηριότητες	Τάφος του Μερερούκα/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί
157	Τοιχογραφία	Ακόλουθοι του νεκρού	Οι ίδιες οι μορφές	Ο νεκρός σε λέμβο/ Ακόλουθοι του νεκρού διατεταγμένοι σε ζώνες	Τάφος του Μερερούκα/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί
159	Τοιχογραφία	Ακόλουθος του νεκρού	Η ίδια η μορφή	Ο νεκρός παρακολουθεί την απόδοση προσφορών, μουσικοχορευτικές δραστηριότητες και ιεροτελεστίες που τελούνται προ του γλυπτού του	Τάφος του Μερερούκα/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί

Όπως και οποιαδήποτε άλλη χειρονομία αυτού του τύπου, όπου τα χέρια εφάπτονται με το σώμα του χειρονομούντος προσώπου, ενδέχεται να εκφράζει ένα συναίσθημά του, να δηλώνει μια κατάσταση στην οποία βρίσκεται ή/και μια ιδιότητά του (**Κριτήριο 2α**).<sup>1153</sup> Παράλληλα, η εξεταζόμενη χειρονομία εντάσσεται στις κινήσεις που οπτικά σμικρύνουν το σώμα, ιδιαίτερα όταν συνδυάζονται με ανάλογες

<sup>1153</sup> Βλ. επίσης Κεκές 2018, 228.

στάσεις (γονυπετής ή οκλάζουσα στάση, υπόκλιση (βλ. **εικ. 137**)). Συμβολικά προβάλλουν την ανασφάλεια, καθώς και μια επιθυμία αυτοπροστασίας, την ταπεινότητα, την κατωτερότητα και την υποταγή εκείνου που τις υιοθετεί, κυρίως όταν υλοποιούνται ενώπιον προσώπων μεγαλύτερου κύρους.<sup>1154</sup> Επιπλέον, στη συγκεκριμένη περίπτωση, με τα χέρια ουσιαστικά να είναι «δεμένα» στο σώμα του προσώπου που χειρονομεί, η κίνηση αποπνέει ξεκάθαρα προς τον αποδέκτη ένα αίσθημα πως το πρόσωπο απέναντί του είναι ακίνδυνο, εφόσον δεν μπορεί να χρησιμοποιήσει τα χέρια του εναντίον του. Πρόκειται για άλλη μία συμβολική ένδειξη υποταγής.

Η έκφραση σεβασμού και υποταγής θα πρέπει να αποτελούν τις πρώτιστες συμβολικές σημασίες που εκλαμβάνει η χειρονομία των Χεριών στις Αντίθετες Μασχάλες στα εικονογραφικά πλαίσια που παρουσιάστηκαν παραπάνω. Μάλιστα, ως χειρονομία σεβασμού και υποταγής την προσδιορίζουν και αρκετοί/-ές άλλοι/-ες ερευνητές/-τριες.<sup>1155</sup> Παράλληλα, το γεγονός πως τα πρόσωπα που συνήθως εικονίζονται να υιοθετούν τη χειρονομία αποτελούν στην πλειονότητα των περιπτώσεων μέλη της οικογένειας του νεκρού ή ακολούθους του ή/και κατέχουν κάποιο αξίωμα υποδεικνύει μια δευτερεύουσα συμβολική λειτουργία της χειρονομίας. Θα πρέπει, ενδεχομένως, να ιδωθεί επίσης ως δείκτης της κοινωνικής θέσης του χειρονομούντος προσώπου.<sup>1156</sup>

Ο Αντωνάτος διατυπώνει μία ακόμα ερμηνευτική προσέγγιση, κατά την οποία οι κινήσεις αυτού του τύπου με τα χέρια έμπροσθεν του στήθους να συγκρατούν κάποιο σημείο του κορμού ή των άκρων θα πρέπει να προβάλλουν ένα αίσθημα ανακούφισης και χαλάρωσης και να λειτουργούν για την ξεκούραση των χειρονομούντων.<sup>1157</sup> Σε ορισμένες περιπτώσεις αυτό θα μπορούσε να ισχύει. Ωστόσο, από τα παραπάνω παραδείγματα διαφαίνεται πως τα πρόσωπα που υιοθετούν τη χειρονομία κατέχουν κάποιο αξίωμα, έστω και κατώτερης βαθμίδας, και δεν επιδίδονται σε κοπιαστικές εργασίες, ώστε να επιζητούν τη χαλάρωση και ξεκούραση. Ακόμα και οι ακόλουθοι της σημαίνουσας μορφής μιας παράστασης, που θα μπορούσε να υποτεθεί πως αποτελούν υπηρέτες/υπηρέτριές της, με ό,τι αυτό συνεπάγεται, απεικονίζονται απλά να την παισιώνουν. Παράλληλα, το γεγονός πως με τις ίδιες κινήσεις εικονίζονται και

<sup>1154</sup> Argyle 1988, 208, 212 tbl. 13.1 [1]· Morris 1998, 102, 134–5, 142–6.

<sup>1155</sup> Müller 1937β, 103–4· Vandier 1964, 319, 321 figs. 153.14/20, 322 [E.b], 323 [F]· Brunner-Traut 1977, 578 [1.e]· Dominicus 1994, 5–10, 14, Abb. 2.b· Wilkinson 1994, 194, 198· 2001, 23.

<sup>1156</sup> Βλ. και Brunner-Traut 1977, 576 [1.a]· Αντωνάτος 2012, 149, 222–3.

<sup>1157</sup> Αντωνάτος 2012, 220–3.

συγγενείς του νεκρού ή/και ιερείς δηλώνει μάλλον πως η χειρονομία στην αντίληψη του καλλιτέχνη προβάλλει την κοινωνική τους θέση και όποια συναισθήματα προέρχονται από τη σύγκρισή τους με το κυρίαρχο πρόσωπο της παράστασης (σεβασμός, ταπεινότητα, υποταγή).

## Χέρια στους Αντίθετους Βραχίονες

### Περιγραφή της χειρονομίας

Κατά τη συγκεκριμένη χειρονομία, μία μορφή σε όρθια ή καθιστή στάση λυγίζει τα χέρια της στο στήθος και κρατά τους αντίθετους βραχίονες ή τους αγγίζει με τις ανοιχτές της παλάμες. Η χειρονομία αυτή απαντάται αρκετά συχνά σε γλυπτά του Μέσου και του Νέου Βασιλείου, αλλά και σε τοιχογραφίες του Παλαιού Βασιλείου. Τη χειρονομία στις τοιχογραφίες υλοποιούν ως επί το πλείστον μορφές κατώτερων τάξεων ενώπιον προσώπων κοινωνικά ανωτέρων τους. Στα γλυπτά, αντίθετα η χειρονομία υλοποιείται από αξιωματούχους ή ιερείς.

### Γλυπτά

- Στην 11η Δυναστεία (Μέσο Βασίλειο) ανάγεται το παρακάτω γλυπτό του Ικέρ που εντοπίστηκε στον τάφο του στο Ντέιρ ελ-Μπαχάρι.<sup>1158</sup> Καθώς το γλυπτό δεν διασώζεται ολόκληρο δεν είναι δυνατό να εξακριβωθεί η στάση του Ικέρ. Ο Vandier<sup>1159</sup> θεωρεί πιθανότερο να αποδιδόταν σε καθιστή στάση. Με τα χέρια του λυγισμένα στο στήθος ο Ικέρ αγγίζει με τα δάχτυλα των χεριών του τους αντίθετους βραχίονες. Τον μεν δεξιό βραχίονα με την ανοιχτή παλάμη του αριστερού του χεριού, τον δε αριστερό με την ανοιχτή παλάμη του δεξιού χεριού. Το δεξί χέρι αποδίδεται πάνω από το αριστερό.



**Εικ. 139.** Γλυπτό του Ικέρ από τον τάφο του στο Ντέιρ ελ-Μπαχάρι. Μέσο Βασίλειο, 11η Δυναστεία. Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης Νέας Υόρκης (αρ. κατ. 26.7.1393). (Vandier 1958β, pl. LVII.3)

- Το παρακάτω κυβόσχημο γλυπτό του Σαχατχόρ εντοπίστηκε στην Άβυδο, ανάγεται στη βασιλεία του Αμενεμχάτ Β΄ (Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία) και εκτίθεται στο Βρετανικό Μουσείο του Λονδίνου.<sup>1160</sup> Το γλυπτό, που απεικονίζει το Σαχατχόρ σε οκλάζουσα στάση, βρισκόταν τοποθετημένο στην κόγχη μιας στήλης, η οποία επίσης εκτίθεται στο μουσείο. Αν και δεν διακρίνονται αρκετές λεπτομέρειες του

<sup>1158</sup> Vandier 1958α, 167–8.

<sup>1159</sup> Vandier 1958α, 168.

<sup>1160</sup> Russmann 2001, 96–7 no. 25.

**Εικ. 140. Κυβόσχημο γλυπτό του Σαχατχόρ από την Αβυδο. Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Αμενεμχάτ Β΄. Βρετανικό Μουσείο Λονδίνου (αρ. κατ. ΕΑ 569-570). (Russmann 2001, 96, no. 25)**

σώματος, εξαιτίας του συμπαγούς σχήματος κύβου του γλυπτού, εντούτοις τα πόδια φαίνεται να είναι μαζεμένα στο στήθος και τα χέρια να αναπαύονται πάνω στα γόνατα του Σαχατχόρ. Με την παλάμη του δεξιού του χεριού ακουμπά το βραχίονα του αριστερού του χεριού, ενώ με την παλάμη του αριστερού χεριού αγγίζει το βραχίονα του δεξιού.



- Το παρακάτω κυβόσχημο γλυπτό του Σεννεφέρ προέρχεται πιθανώς από τον ταφικό ναό του Τούθμωση Γ΄ (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία) στις Δυτικές Θήβες και εκτίθεται στο Βρετανικό Μουσείο του Λονδίνου.<sup>1161</sup> Ο Σεννεφέρ αποδίδεται σε οκλάζουσα στάση με τα πόδια του μαζεμένα στο στήθος. Οι αγκώνες του Σεννεφέρ εναποτίθενται πάνω στα γόνατά του. Οι πήχεις λυγίζουν προς το στήθος και τα χέρια (το δεξί περνά πάνω από το αριστερό) αναπαύονται στους αντίθετους βραχίονες. Η



ανοιχτή παλάμη του αριστερού χεριού του Σεννεφέρ αγγίζει το βραχίονα του δεξιού του χεριού. Αντίθετα, η παλάμη του δεξιού του χεριού αποδίδεται κλειστή και εναποτεθειμένη στο βραχίονα του αριστερού χεριού. Οι επιγραφές που διακρίνονται στο σώμα και τη βάση του γλυπτού αναφέρονται στην παράκληση του Σεννεφέρ να του αποδοθούν προσφορές.

**Εικ. 141. Κυβόσχημο γλυπτό του αξιωματούχου Σεννεφέρ πιθανώς από τον ταφικό ναό του Τούθμωση Γ΄ στις Δυτικές Θήβες. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄. Βρετανικό Μουσείο Λονδίνου (αρ. κατ. ΕΑ 48). (Russmann 2001, 123, no. 46)**

- Στην περίοδο του Αμενχοτέπ Γ΄ (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία) ανάγεται το παρακάτω κυβόσχημο γλυπτό του Μεριπτάχ, Αρχιερέα του Άμμωνα.<sup>1162</sup> Το γλυπτό απεικονίζει τον ιερέα σε οκλάζουσα στάση με τα πόδια του μαζεμένα στο στήθος και τα διασταυρούμενα χέρια του να ακουμπούν στα γόνατα. Η παλάμη του δεξιού χεριού του Μεριπτάχ εναποτίθεται στο βραχίονα του αριστερού χεριού και η παλάμη του

<sup>1161</sup> Russmann 2001, 122–4 no. 46.

<sup>1162</sup> Vandier 1958a, 456–7.



αριστερού στο βραχίονα του δεξιού χεριού του.<sup>1163</sup> Το σημείο επαφής των παλαμών με τους βραχίονες φαίνεται να βρίσκεται πολύ κοντά στους ώμους. Το αριστερό χέρι του Μεριπτάχ αποδίδεται πάνω από το δεξί.



**Εικ. 142. Κυβόσχημο γλυπτό του Αρχιερέα του Άμμωνα, Μεριπτάχ. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Αμενχοτέπ Γ΄. Σικάγο, Oriental Institute (αρ. κατ. 10796). (Vandier 1958β, pl. CLII.3)**

### Τοιχογραφίες

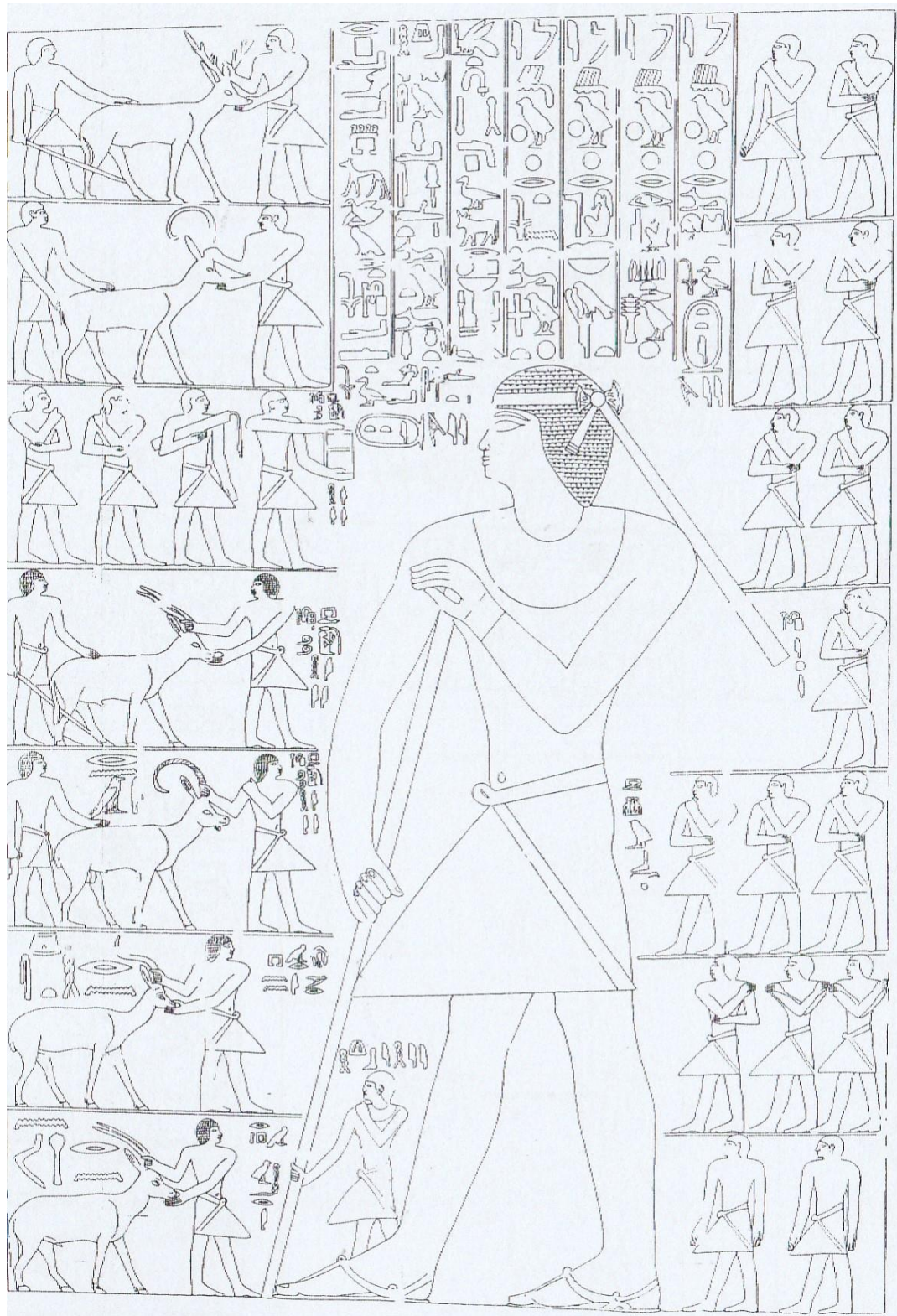
- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Χέρια στους Αντίθετους Ωμους», **εικ. 134**) παρουσιάζεται τοιχογραφία από τον τάφο της Βασίλισσας Μερσούανκχ Γ΄ στη Γκίζα (Παλαιό Βασίλειο, 4η Δυναστεία, περίοδος Χεφρήνα) που αναπαριστάνει ανδρικές μορφές στραμμένες προς τα δεξιά να χειρονομούν στο πλαίσιο τελετουργικής προσφοράς προς τη νεκρή.<sup>1164</sup> Η τέταρτη κατά σειράν μορφή αποδίδεται σε ημιοκλάζουσα στάση να υλοποιεί την εξεταζόμενη χειρονομία. Με το εξωτερικό του χέρι ο άνδρας πιάνει το βραχίονα του εσωτερικού του χεριού σε ένα σημείο αρκετά κοντά στον ώμο. Το εσωτερικό του χέρι (το αριστερό) περνάει πάνω από το εξωτερικό και πιάνει τον βραχίονα του αντίθετου χεριού και αυτή τη φορά σε ένα σημείο αρκετά κοντά στον ώμο.
- Σε τοιχογραφία από τον τάφο του Μερυτετί στη Σακκάρα, που χρονολογείται στην 6η Δυναστεία και πιο συγκεκριμένα στο τέλος της περιόδου του Τετί ή στη βασιλεία του Πεπού Α΄, εικονίζεται ο νεκρός με μεγάλο μέγεθος και σε όρθια στάση να πλαισιώνεται από ακολούθους του διατεταγμένους σε ζώνες.<sup>1165</sup> Πίσω του, στην προτελευταία ζώνη, απεικονίζονται τρεις άνδρες. Ο δεύτερος και ο τρίτος ακόλουθος υλοποιούν τη χειρονομία που εξετάζεται στην παρούσα ενότητα. Έχοντας τα χέρια τους λυγισμένα στο στήθος πιάνουν με τις ανοιχτές παλάμες τους τους αντίθετους βραχίονες, στο ύψος που αυτοί ενώνονται με τους ώμους. Το εσωτερικό χέρι των

<sup>1163</sup> Ο Vandier (1958α, 457 και π. 13) αναφέρει πως οι παλάμες αποδίδονται κλειστές, κάτι που δεν είναι ευκρινές στην εικόνα που παρατίθεται.

<sup>1164</sup> Dunham και Simpson 1974, 15–6.

<sup>1165</sup> Kanawati και Abder-Raziq 2004, 18, 23–4.

μορφών περνάει πάνω από το εξωτερικό τους χέρι. Μορφολογικά, η χειρονομία θα μπορούσε να συνδεθεί και με την αιγυπτιακή χειρονομία των Χεριών στους Αντίθετους Ωμούς (βλ. αντίστοιχη ενότητα).



**Εικ. 143.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Μερυτετί στη Σακκάρα. Αίθουσα C1, Δυτικός τοίχος. Παλιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, τέλος περιόδου Τετί – περίοδος Πεπύ Α΄. (Kanawati και Abder-Raziq 2004, pl. 46)

- Σε ένα εντελώς διαφορετικό εικονογραφικό/τελετουργικό πλαίσιο εντάσσεται η οκλάζουσα στάση και η χειρονομία των Χεριών στους Αντίθετους Βραχίονες σε τοιχογραφία (**εικ. 12**) από τον τάφο των Νεμπαμούν και Ιπούκι (TT 181) της περιόδου του Αμενχοτέπ Γ΄ ή του Αμενχοτέπ Δ΄.<sup>1166</sup> Η τοιχογραφία αναπαριστάνει μια πομπή πλοιαρίων που μεταφέρουν τη σαρκοφάγο του νεκρού. Πιο συγκεκριμένα, στη σκηνή που παρατίθεται απεικονίζονται γυναίκες και άνδρες θρηνωδοί. Οι άνδρες αποδίδονται σε οκλάζουσα στάση, με τα Χέρια στους Αντίθετους Βραχίονες, να θρηνούν βουβά.

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Η χειρονομία των Χεριών στους Αντίθετους Βραχίονες (βλ. και **Πίνακες 22** και **128**) εντοπίζεται σε δισδιάστατα και τρισδιάστατα έργα της αιγυπτιακής τέχνης. Στις αιγυπτιακές τοιχογραφίες (**εικ. 12, 134, 143**) τη χειρονομία υλοποιούν πρόσωπα που προσεγγίζουν ή πλαισιώνουν τη σημαίνουσα μορφή της παράστασης (τον κάτοχο του τάφου) ή θρηνωδοί. Στην περίπτωση των **εικόνων 134** και **143** η χειρονομία είναι πιθανό να αποτελεί μία παραλλαγή των Χεριών στους Αντίθετους Ωμους ή των Χεριών στις Αντίθετες Μασχάλες και επομένως θα πρέπει να ερμηνευθεί αναλόγως. Οι γλυπτές μορφές που υλοποιούν τη χειρονομία προέρχονται κυρίως από ναούς (**εικ. 141**) και τάφους (**εικ. 139**) και αναπαριστάνουν αξιωματούχους ή ιερείς.

Για την ερμηνευτική προσέγγιση της χειρονομίας θα πρέπει να συνεκτιμηθούν κυρίως η μορφολογία της (**Κριτήριο 1**), η κοινωνική ταυτότητα των μορφών που την υλοποιούν (**Κριτήριο 9**), η στάση τους (**Κριτήριο 5**), το μικρότερο αναλογικά μέγεθός τους σε σχέση με τα πρόσωπα που πλαισιώνουν (**Κριτήριο 6**), το εν γένει εικονιστικό/τελετουργικό περιβάλλον στο οποίο υλοποιείται (**Κριτήρια 2, 8**), αλλά και το αρχαιολογικό περιβάλλον στο οποίο εντοπίζονται τα γλυπτά αυτού του είδους (**Κριτήριο 12**).

Μορφολογικά η εξεταζόμενη χειρονομία εντάσσεται στις χειρονομίες που προσανατολίζονται στο πρόσωπο που τις υλοποιεί (**Κριτήριο 2α**). Τα χέρια δηλαδή δεν στρέφονται προς κάποιο άλλο πρόσωπο ή αντικείμενο, αλλά έρχονται σε επαφή με το σώμα του προσώπου που χειρονομεί. Οι χειρονομίες αυτού του τύπου, τις οποίες ο Morris<sup>1167</sup> αποκαλεί κινήσεις «αυτεπαφής», ενδέχεται να εκφράζουν ένα συναίσθημα

<sup>1166</sup> Davies 1925, 5, 19, 50–1.

<sup>1167</sup> Morris 1998, 102.

του χειρονομούντος προσώπου, να δηλώνουν μια κατάσταση υπό την οποία τελεί ή μια ιδιότητά του.<sup>1168</sup>

<b>Πίνακας 22. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγυπτιακής χειρονομίας «Χεριών στους Αντίθετους Βραχίονες».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/ Χρονολόγηση</b>
134	Τοιχογραφία	Ένας ακόλουθος της βασίλισσας	Η ίδια η μορφή	Απόδοση προσφορών προς τη νεκρή	Γκίζα, τάφος της Βασίλισσας Μερσνάνκχ Γ΄ (G7530-7540)/ Παλαιό Βασίλειο, 4η Δυναστεία, περίοδος Χεφρήνα
143	Τοιχογραφία	Δύο ακόλουθοι του νεκρού	Οι ίδιες οι μορφές	Ο νεκρός πλαισιώνεται από ακολούθους του	Σακκάρα, τάφος του Μερυτετί/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί ή Πεπού Α΄
139	Γλυπτό	Ο Ικέρ	Η ίδια η μορφή	-	Ντέιρ ελ-Μεντίνα/ Μέσο Βασίλειο, 11η Δυναστεία
140	Κυβόσχημο γλυπτό	Ο Σαχατχόρ	Η ίδια η μορφή	-	Άβυδος/ Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Αμενεμχάτ Β΄
141	Κυβόσχημο γλυπτό	Ο Σεννεφέρ	Η ίδια η μορφή	-	Πιθανώς από τον ταφικό ναό του Τούθμωση Γ΄/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄
142	Κυβόσχημο γλυπτό	Ο Μεριπτάχ, Αρχιερέας του Άμμωνα	Η ίδια η μορφή	-	Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Αμενχοτέπ Γ΄
12	Τοιχογραφία	Άνδρες θρηνωδοί (σε οκλάζουσα στάση)	Οι ίδιες οι μορφές	Πομπή πλοιαρίων που μεταφέρουν τη σαρκοφάγο του νεκρού/ Γυναίκες και άνδρες θρηνωδοί	Θήβες, τάφος των Νεμπαμούν και Ιπούκι (TT 181)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Αμενχοτέπ Γ΄ ή Αμενχοτέπ Δ΄

Οι κινήσεις των διπλωμένων χεριών στο στήθος, στις οποίες εντάσσεται και η χειρονομία των Χεριών στους Αντίθετους Βραχίονες, σύμφωνα με ανθρωπολογικές και κοινωνιολογικές μελέτες,<sup>1169</sup> εκφράζουν ένα αίσθημα ανασφάλειας και μια επιθυμία

<sup>1168</sup> Κεκές 2018, 228.

<sup>1169</sup> Argyle 1988, 212 tbl. 13.1 [1]· Morris 1998, 102, 134–5.

παρηγοριάς και αυτοπροστασίας. Επιπλέον, αποτελούν κινήσεις που σε συνδυασμό με την υιοθέτηση ιδιαίτερων σωματικών στάσεων (π.χ. γονυκλισία, υπόκλιση) ή και ανεξάρτητα, «συρρικνώνουν» οπτικά το σώμα και όταν υλοποιούνται ενώπιον ενός προσώπου κύρους προβάλλουν ένα αίσθημα κατωτερότητας.<sup>1170</sup> Στο πλαίσιο αυτό θα πρέπει να συμπεριληφθεί και η οκλάζουσα στάση των κυβόσχημων γλυπτών, η οποία στην αρχαία Αίγυπτο αποτελούσε μία στάση ταπεινότητας, που επιπλέον εξέφραζε την κατώτερη κοινωνική θέση κάποιου προσώπου σε σχέση με τα άτομα κύρους που είχαν το προνόμιο να κάθονται σε κάποιο κάθισμα<sup>1171</sup> (βλ. **Κεφ. IV**).

Η χειρονομία σε δισδιάστατες παραστάσεις υλοποιείται από πρόσωπα που προσεγγίζουν ή πλαισιώνουν κάποιο κοινωνικά ανώτερό τους πρόσωπο. Παράλληλα, οι μορφές αυτές αποδίδονται με πολύ μικρότερο μέγεθος σε σχέση με το μέγεθος της σημαίνουσας μορφής της παράστασης, την οποία και πλαισιώνουν. Πρόκειται για ένα δείγμα της κοινωνικής ιεράρχησης των μορφών της παράστασης. Συνεπώς, η χειρονομία εν μέρει θα πρέπει να δηλώνει αυτή την κοινωνική ανισότητα των μορφών, του κατώτερου κοινωνικά χειρονομούντος προσώπου και του ανώτερου αποδέκτη. Παράλληλα, το γεγονός πως και οι ίδιοι οι χειρονομούντες φαίνεται να κατέχουν ένα έστω και κατώτερο αξίωμα δηλώνει πως η χειρονομία ενδέχεται δευτερευόντως να λειτουργεί ως δείκτης κοινωνικής θέσης.

Οι γλυπτές μορφές που υλοποιούν τη χειρονομία εντοπίζονται σε τάφους, όπου αναπαριστούν τον κάτοχο του τάφου (**εικ. 139**) ή σε ναούς, όπου αντιπροσωπεύουν κάποιο αξιωματούχο ή ιερέα (**εικ. 141**). Σε όλες τις παραπάνω περιπτώσεις θα πρέπει να υποτεθεί πως τα γλυπτά ήταν τοποθετημένα σε τέτοιο σημείο, ώστε να είναι εύκολα προσβάσιμα από τα πρόσωπα που εισέρχονταν στον εκάστοτε τάφο ή ναό. Ιδιαίτερα τα αποκαλούμενα κυβόσχημα γλυπτά του Μέσου και Νέου Βασιλείου που ως επί το πλείστον ήταν τοποθετημένα σε ναϊκά οικοδομήματα, σπανιότερα και σε τάφους, θα πρέπει να αποτελούσαν τους αποδέκτες προσφορών, όπως μαρτυρούν παρακλητικές επιγραφές που εντοπίζονται στην επιφάνεια αυτών των γλυπτών<sup>1172</sup> (**εικ. 141**).

Η χειρονομία συνήθως ερμηνεύεται ως έκφραση σεβασμού και υποταγής,<sup>1173</sup> ενώ οι Dunham και Simpson<sup>1174</sup> εντάσσουν τις χειρονομίες που υλοποιούνται με τα

<sup>1170</sup> Argyle 1988, 208· Morris 1998, 135, 142–6.

<sup>1171</sup> Russmann 2001, 96 [cat. no. 25].

<sup>1172</sup> Russmann 2001, 96–7 [cat. no. 25], 122 [cat. no. 45], 123 [cat. no. 46].

<sup>1173</sup> Müller 1937β, 104 και Abb. 38· Vandier 1964, 319, 321 figs. 153.14/20, 322 [E.b], 323 [F]· Brunner-Traut 1977, 578 [1.e]· Dominicus 1994, 5–9· Wilkinson 1994, 194, 198· 2001, 23· Russmann 2001, 96 [cat. no. 25], 124 [cat. no. 47].

<sup>1174</sup> Dunham και Simpson 1974, 16.



χέρια σταυρωμένα στο στήθος στις κινήσεις που εκφράζουν ταπεινότητα. Οι επιγραφές που εντοπίζονται σε γλυπτά που απεικονίζουν τη χειρονομία υποδηλώνουν πως αυτή, τουλάχιστον σε ορισμένες περιστάσεις, θα πρέπει να ερμηνευθεί ως παράκληση/ικεσία. Η Bernhauer<sup>1175</sup> πραγματευόμενη τα γλυπτά ιδιωτών του Μέσου και του Νέου Βασιλείου προσδίδει στις κινήσεις των διπλωμένων χεριών παρακλητικό χαρακτήρα ή ακόμα και προσευχητικό. Ερμηνεύει, ωστόσο, την κίνηση των χεριών που διασταυρώνονται στο στήθος (βλ. την ενότητα των «Παλαμών Χιαστί στο Στήθος»), με την οποία θα μπορούσε να συνδεθεί μορφολογικά, ενδεχομένως και σημειολογικά, η χειρονομία των Χεριών στους Αντίθετους Βραχίονες, ως μια χειρονομία ταπεινότητας.<sup>1176</sup>

Με βάση την ανάλυση που προηγήθηκε, η χειρονομία θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως μια κίνηση σεβασμού και υποταγής προς τους κοινωνικά ανωτέρους. Η οκλάζουσα στάση των κυβόσχημων γλυπτών επίσης προβάλλει την ταπεινότητα των μορφών. Η σωματική συμπεριφορά των αρχαίων Αιγυπτίων ως έκφραση σεβασμού ενώπιον των πρεσβυτέρων και κοινωνικά ανωτέρων συζητείται περαιτέρω στο **Κεφ. IV**. Επιπροσθέτως, στην περίπτωση των γλυπτών η χειρονομία θα πρέπει να ενέχει και παρακλητικό χαρακτήρα ή/και ευχαριστήριο για την απόδοση προσφορών προς το πρόσωπο που αντιπροσωπεύουν. Παράλληλα, το γεγονός πως τη χειρονομία υλοποιούν αξιωματούχοι (**εικ. 141**), ιερείς (**εικ. 142**), αλλά και ακόλουθοι του νεκρού (**εικ. 143**), υποδηλώνει πως αυτή ενδέχεται να λειτουργεί συμβολικά και ως δείκτης της κοινωνικής τους θέσης και ταυτότητας. Τέλος, σε σκηνές πένθους (**εικ. 12**) η χειρονομία προφανώς εκφράζει τη θλίψη και την οδύνη των χειρονομούντων, αν και τα συναισθήματά τους αυτά προβάλλονται με βουβό, μη εκστατικό, τρόπο.<sup>1177</sup>

---

<sup>1175</sup> Bernhauer 2002, 17.

<sup>1176</sup> Bernhauer 2006, 37, 44.

<sup>1177</sup> Βλ. και Αντωνάτος 2012, 251–2.

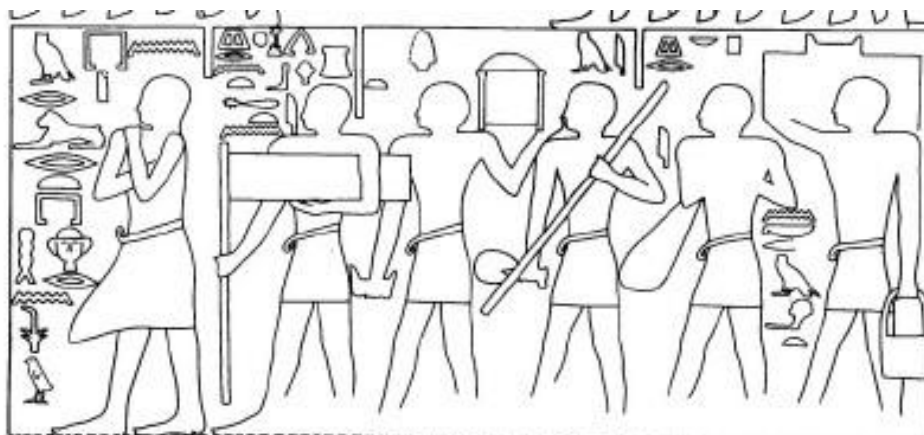
## Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και στο Στήθος

### Περιγραφή της χειρονομίας

Κατά τον συγκεκριμένο χειρονομιακό τύπο, μία μορφή πιάνει με το ένα της χέρι τον αντίθετο ώμο, καθώς η ανοιχτή παλάμη ή σπανιότερα η πυγμή του άλλου της χεριού εναποτίθεται στο στήθος. Το χέρι που εναποτίθεται στο στήθος εικονίζεται κάτω από το χέρι που πιάνει τον ώμο. Η χειρονομία απαντά σε αιγυπτιακές τοιχογραφίες καθ' όλη την Εποχή του Χαλκού. Πρόκειται για μια κίνηση που εκτελούν αποκλειστικά ανδρικές μορφές αξιωματούχων και μελών των κατώτερων κοινωνικών τάξεων.

### Τοιχογραφίες

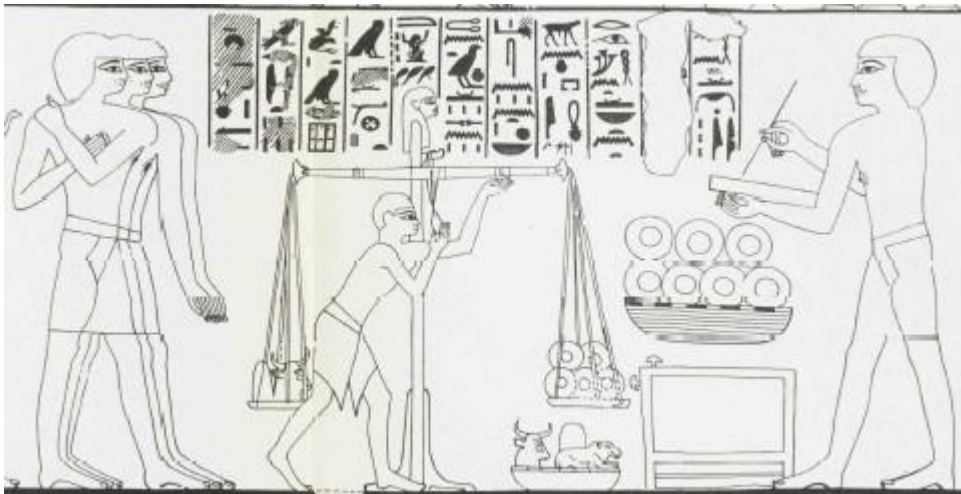
- Στην 6η Δυναστεία, και πιο συγκεκριμένα στην περίοδο του Πεπύ Α', ανάγεται η παρακάτω σκηνή από το μασταμπά του Καρ στη Γκίζα που αναπαριστάνει ανδρικές μορφές σε πομπή προς τα αριστερά να κομίζουν διάφορα αντικείμενα.<sup>1178</sup> Η μεταφορά των αντικειμένων πραγματοποιείται στο πλαίσιο εξόδου του Καρ πάνω σε φορείο που κουβαλούν οι μορφές υπηρετών, που αποδίδεται στις ανώτερες ζώνες της παράστασης. Στην κατώτερη ζώνη, η πρώτη μορφή, η οποία και υλοποιεί την εξεταζόμενη χειρονομία, αντιπροσωπεύει έναν αξιωματούχο, τον «Επόπτη της Πύλης, Νεσού-Χορ» (*jmj-r pr n rwt nsw-hr*), όπως μας πληροφορεί η επιγραφή που τον περιβάλλει. Ο Νεσού-Χορ εναποθέτει το εσωτερικό του χέρι (το δεξί) στο στήθος. Το εξωτερικό του χέρι περνάει πάνω από αυτό και πιάνει τον ώμο του εσωτερικού του χεριού.



**Εικ. 144. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το μασταμπά του Καρ στη Γκίζα (G7101). Αίθουσα D, Ανατολικός τοίχος. Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπύ Α'.**  
(Simpson 1976, fig. 27)

<sup>1178</sup> Simpson 1976, 1, 8.

- Σε άλλη ενότητα παρουσιάστηκε τοιχογραφία της 12ης Δυναστείας από το ταφικό παρεκκλήσι του Ουκχχοτέπ στο Μεϊρ (βλ. «Χέρι στο Στήθος», **εικ. 25**) που εικονίζει τρεις όρθιες, ανδρικές μορφές, τρεις ακολούθους του νεκρού, στραμμένους προς τα δεξιά.<sup>1179</sup> Ο τελευταίος ακόλουθος εναποθέτει την παλάμη του εσωτερικού του χεριού (του αριστερού) στο στήθος. Με το εξωτερικό του χέρι (το δεξί) πιάνει τον ώμο του εσωτερικού του χεριού. Η επιγραφή που συνοδεύει τον άνδρα τον προσδιορίζει ως «αληθινά αγαπημένο» του νεκρού.
- Σε τοιχογραφία από το Θηβαϊκό Τάφο του Βεζίρη Ρεκχμιρέ (TT 100) που ανάγεται στην περίοδο του Τούθμωση Γ΄ ή του Αμενχοτέπ Β΄ αναπαριστάνεται μία σκηνή ζυγίσματος του χρυσού που θα παραλάβουν οι μεταλλουργοί (χρυσοχόοι) του βασιλικού εργαστηρίου.<sup>1180</sup> Ο ζυγός καταλαμβάνει κεντρική θέση στη σκηνή. Μια ανδρική μορφή ρυθμίζει το ζυγό. Στο δεξί άκρο της σκηνής ένας αξιωματούχος καταγράφει τα αποτελέσματα του ζυγίσματος. Στο αριστερό άκρο της σκηνής τρεις ανδρικές μορφές αναμένουν τα αποτελέσματα του ζυγίσματος της πρώτης ύλης, υπό μορφήν χρυσών δίσκων που θα παραλάβουν. Ο πρώτος τεχνίτης λυγίζει το εξωτερικό του χέρι στο στήθος, όπου και εναποθέτει την ανοιχτή παλάμη. Παράλληλα, περνά το εσωτερικό του χέρι πάνω από το εξωτερικό και πιάνει τον αντίθετο ώμο.



**Εικ. 145.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Θηβαϊκό Τάφο του Βεζίρη Ρεκχμιρέ (TT 100). Διάδρομος, Νότιος τοίχος. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄ ή Αμενχοτέπ Β. (Davies 1943β, pl. LV)

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Η χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και στο Στήθος (βλ. και **Πίνακες 23** και **129**) αποτελεί μία κίνηση που, σε σχέση με άλλες κινήσεις αυτού του τύπου, δεν

<sup>1179</sup> Blackman 1915β, 9, 25.

<sup>1180</sup> Davies 1943α, 3, 52.



απεικονίζεται συχνά στην αιγυπτιακή τέχνη. Τη χειρονομία υλοποιούν ανδρικές μορφές (συνήθως κατώτερων αξιωματούχων) που προσεγγίζουν ή συνοδεύουν ανώτερες κοινωνικά μορφές.

Πριν προχωρήσουμε στην ανάλυση της συμβολικής λειτουργίας της χειρονομίας θα πρέπει να αναφερθούμε σε μια ενδιαφέρουσα, αλλά προβληματική, ερμηνευτική προσέγγισή της. Ο Αντωνάτος<sup>1181</sup> σχολιάζοντας τη χειρονομία του τεχνίτη στην παράσταση από τον τάφο του Ρεκχμιρέ (εικ. 145) υποστηρίζει πως αυτή «σχετίζεται άμεσα με το σύνολο της σκηνης της ψυχοστασίας, το ζύγισμα και την καταγραφή των αποτελεσμάτων του κρινόμενου». Εντάσσει, δηλαδή, τη χειρονομία και στο μυθολογικό περιβάλλον της κρίσης του νεκρού. Μάλιστα, για να τεκμηριώσει την άποψή του παραθέτει και μία εικόνα από τη *Βίβλο των Νεκρών* του Άνι,<sup>1182</sup> που απεικονίζει το νεκρό στο στάδιο της ψυχοστασίας με το εξωτερικό του χέρι στον αντίθετο ώμο και το εσωτερικό του χέρι παράλληλα στο σώμα.<sup>1183</sup>

Η επιχειρηματολογία του Αντωνάτου περιέχει αρκετά αμφισβητήσιμα στοιχεία. Καταρχάς, η παράσταση από τον τάφο του Ρεκχμιρέ κάθε άλλο παρά με την ψυχοστασία του νεκρού σχετίζεται. Η μορφή που υλοποιεί τη χειρονομία αντιπροσωπεύει έναν χρυσοχόο του βασιλικού εργαστηρίου και όχι τον κάτοχο του τάφου. Η σκηνή αναπαριστάνει μια καθημερινή δραστηριότητα, το ζύγισμα των χρυσών δίσκων που πρόκειται να παραδοθούν στο εργαστήριο προς μεταποίηση, και όχι το μυθολογικό επεισόδιο της κρίσης του νεκρού.

Δεύτερον, η σκηνή με την οποία αντιπαραβάλλει τη συγκεκριμένη αναπαράσταση, δηλαδή η σκηνή ψυχοστασίας από τον πάπυρο του Άνι, δεν απεικονίζει τη χειρονομία που εξετάζουμε. Ο Άνι υλοποιεί τη χειρονομία του Χεριού στον Αντίθετο Ωμο και όχι εκείνη που αναλύουμε στην παρούσα ενότητα. Παρά το ότι η εξεταζόμενη χειρονομία συνδυάζει την κίνηση του ενός χεριού που έρχεται στον αντίθετο ώμο και σαφώς θα πρέπει σημειολογικά να συνδεθεί μαζί της, εντούτοις, δεν μπορούμε αβίαστα να συμπεράνουμε πως αυτή ενέχει και θρησκευολογικό χαρακτήρα. Εξ όσων γνωρίζει ο γράφων δεν υπάρχει καμία απεικόνιση της χειρονομίας των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και στο Στήθος σε σκηνή ψυχοστασίας.

Η χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και στο Στήθος αποτελεί μία κίνηση που προβάλλει την ιεράρχηση των μορφών της παράστασης βάσει της

---

<sup>1181</sup> Αντωνάτος 2012, 220.

<sup>1182</sup> Αντωνάτος 2012, 220–1 και εικ. 26.

<sup>1183</sup> Βλ. Faulkner 2004, 14.

κοινωνικής τους θέσης. Εφόσον η χειρονομία υλοποιείται από κατώτερα προς ανώτερα κοινωνικά πρόσωπα τότε πρωτίστως θα πρέπει να εκφράζει την κατωτερότητα των προσώπων αυτών. Τα χέρια εναποτίθενται στο σώμα εκφράζοντας κατ' αυτό τον τρόπο ένα συναίσθημα των χειρονομούντων προσώπων, μια κατάσταση ή μια ιδιότητά τους (Κριτήριο 2α).<sup>1184</sup>

<b>Πίνακας 23. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγυπτιακής χειρονομίας «Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και στο Στήθος».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/ Χρονολόγηση</b>
<b>144</b>	Τοιχογραφία	Ένας αξιωματούχος	Η ίδια η μορφή	Μετακίνηση του Καρ με φορείο/ Υπηρέτες του Καρ φέρουν διάφορα αντικείμενα	Γκίζα, τάφος του Καρ (G7101)/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπύ Α΄
<b>25</b>	Τοιχογραφία	Ακόλουθοι του νεκρού	Οι ίδιες οι μορφές	Ακόλουθοι του νεκρού	Μεϊρ, ταφικό παρεκκλήσι του Ουκκχοτέπ (B, no. 4)/ Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Αμενεμχάτ Β΄
<b>145</b>	Τοιχογραφία	Τεχνίτης μετάλλου (χρυσοχόος)	Η ίδια η μορφή	Ζύγισμα του χρυσού του θα παραδοθεί στο βασιλικό εργαστήριο για την παραγωγή αντικειμένων	Θήβες, τάφος του Ρεκχμιρέ (TT 100) / Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄ ή Αμενεχοτέπ Β΄

Όπως έχουν δείξει κοινωνιολογικές και ανθρωπολογικές μελέτες, τα πρόσωπα χαμηλότερου κύρους εκφράζουν την κατωτερότητα και την υποταγή τους προς ανώτερα κοινωνικά πρόσωπα υιοθετώντας χειρονομίες και στάσεις του σώματος που «συρρικνώνουν» το σώμα.<sup>1185</sup> Οι κινήσεις «αυτεπαφής», επίσης, όπως είναι το σταύρωμα των χεριών στο στήθος, υποδεικνύουν μία ασυνείδητη επιθυμία του χειρονομούντος προσώπου να νιώσει ασφάλεια, ιδιαίτερα καθώς προσεγγίζει το «κυρίαρχο» πρόσωπο.<sup>1186</sup> Με βάση τις παραπάνω παρατηρήσεις, πρωτίστως η χειρονομία φαίνεται να αποτελεί μία έκφραση σεβασμού και υποταγής προς τους ανωτέρους.<sup>1187</sup> Μια διαφορετική προσέγγιση επιχειρεί ο Αντωνάτος,<sup>1188</sup> ο οποίος

<sup>1184</sup> Βλ. επίσης Κεκές 2018, 228.

<sup>1185</sup> Argyle 1988, 203–4, 208· Morris 1998, 142.

<sup>1186</sup> Morris 1998, 102, 134–5.

<sup>1187</sup> Βλ. και Vandier 1964, 319, 322–3 και 321 figs. 153.9/21· Brunner-Traut 1977, 578· Dominicus 1994, 5–17· Wilkinson 1994, 194, 198· 2001, 23.

<sup>1188</sup> Αντωνάτος 2012, 220–1.

εντάσσει τη χειρονομία στην κατηγορία των ανθρώπινων σωματικών κινήσεων που ως στόχο έχουν να ανακουφίσουν και να ξεκουράσουν το σώμα. Επισημαίνει, ωστόσο, πως στο πλαίσιο της σκηνης ζυγίσματος η χειρονομία θα μπορούσε να προβάλλει ένα αίσθημα «άμυνας» του κρινόμενου εν αναμονή του αποτελέσματος.<sup>1189</sup> Όπως αναφέρθηκε παραπάνω η ερμηνευτική προσέγγιση του Αντωνάτου είναι αρκετά προβληματική, εφόσον η μορφή που υλοποιεί τη χειρονομία δεν αποτελεί έναν «κρινόμενο» και μάλιστα δεν υποβάλλεται σε διαδικασία ψυχοστασίας.

Σε ένα δεύτερο επίπεδο πιθανώς υποδηλώνεται η κοινωνική θέση των μορφών που υλοποιούν τη χειρονομία, όπως συμβαίνει και με άλλες χειρονομίες αυτού του τύπου. Συνήθως πρόκειται για ακολούθους της σημαίνουσας μορφής της παράστασης (**εικ. 25**) ή για κατώτερους αξιωματούχους (**εικ. 144**). Συνεπώς, πέραν των συναισθημάτων δέους που φαίνεται να εκφράζονται μέσω της χειρονομίας, σε ορισμένες περιπτώσεις ενδέχεται να δηλώνεται επίσης και ο ιδιαίτερος ρόλος που κατέχουν στην εκάστοτε σκηνή οι χειρονομούντες. Να προβάλλεται, δηλαδή, η κοινωνική τους ταυτότητα (αξιωματούχοι) ή/και κάποια ιδιότητά τους (ακόλουθοι του κατόχου του τάφου).

---

<sup>1189</sup> Αντωνάτος 2012, 221.

## Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και Βραχίονα

### Περιγραφή της χειρονομίας

Κατά το συγκεκριμένο χειρονομιακό τύπο, μία μορφή (κυρίως ανδρικές, αλλά σπανίως και γυναικείες) με το ένα της χέρι κρατά τον αντίθετο ώμο της, ενώ με το άλλο της χέρι κρατά το βραχίονα του πρώτου χεριού. Η χειρονομία απεικονίζεται στην αιγυπτιακή τέχνη της Εποχής του Χαλκού. Όπου παρατηρούνται δύο παραλλαγές. Στην πρώτη εκδοχή το χέρι που κρατά τον αντίθετο βραχίονα βρίσκεται κάτω από τον πήχη του άλλου χεριού και εναποτίθεται πάνω στο βραχίονα. Στη δεύτερη περίπτωση περνά πάνω από τον πήχη του χεριού που κρατά τον αντίθετο ώμο και έπειτα κάτω από το βραχίονα. Με τη δεύτερη παραλλαγή μπορεί να συνδεθεί μια παρόμοια χειρονομία που απαντάται κατά το Παλαιό Βασίλειο, σύμφωνα με την οποία το χέρι εναποτίθεται στη μασχάλη.<sup>1190</sup> Κατά την ανάλυση των εικόνων οι παραπάνω περιγραφές που ενδεχομένως προκαλούν σύγχυση θα γίνουν εύκολα αντιληπτές.

### Τοιχογραφίες

- Από το Νεκρικό Ναό του Φαραώ Σαχουρέ στο Αμπουσίρ (Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία) προέρχεται μία αρκετά αποσπασματική τοιχογραφία που εικονίζει ανδρικές μορφές σε ημιγονυπετή στάση πιθανώς στο πλαίσιο της καταμέτρησης φόρου.<sup>1191</sup> Εδώ παρατίθεται μία λεπτομέρεια που εικονίζει μία ανδρική μορφή να υλοποιεί τη χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και Βραχίονα. Ο άνδρας λυγίζει το εξωτερικό του χέρι στο στήθος και κρατά με την παλάμη τον εσωτερικό του ώμο.



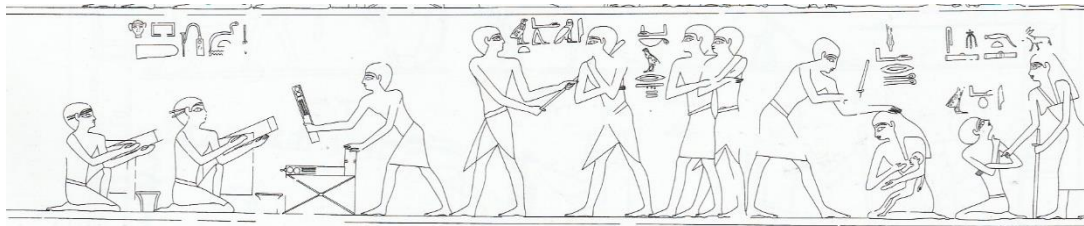
**Εικ. 146. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Νεκρικό Ναό του Σαχουρέ στο Αμπουσίρ. Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Σαχουρέ. (Borchardt 1913β, bl. 50)**

Παράλληλα, φέρνει τον πήχη του εσωτερικού του χεριού κάτω από τον πήχη του εξωτερικού του χεριού και τον περνά ανάμεσα από το βραχίονα

και τον πήχη του χεριού αυτού. Η παλάμη παραμένει ανοιχτή και εναποτίθεται πάνω στο βραχίονα.

<sup>1190</sup> Ενδεικτικά βλ. τοιχογραφία από τον τάφο του Σεσεμνεφέρ Β' στη Γκίζα (G 5080) που ανάγεται στην περίοδο του Νιουσερρά, Φαραώ της 5ης Δυναστείας (Kanawati 2002, pl. 63).

<sup>1191</sup> Borchardt 1913α, 59 [Blatt 50].



**Εικ. 147. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Μπάκετ Γ΄ στο Μπενί Χασάν (BH 15). Παρεκκλήσι, Νότιος τοίχος, Δυτικά του πεσσού. Μέσο Βασίλειο, τέλη 11ης Δυναστείας. (Kanawati και Evans 2018, pl. 82)**

• Σε τοιχογραφία από τον τάφο του Μπάκετ Γ΄ στο Μπενί Χασάν (BH 15), που ανάγεται στα τέλη της 11ης Δυναστείας (Μέσο Βασίλειο), εικονίζονται, μεταξύ άλλων δραστηριοτήτων, ανδρικές και γυναικείες μορφές, όρθιες ή γονυπετείς, στο πλαίσιο καταμέτρησης των κοπαδιών.<sup>1192</sup> Στο κέντρο περίπου της λεπτομέρειας που παρατίθεται εδώ παρατηρείται μία όρθια ανδρική μορφή, στραμμένη προς τα αριστερά, να υλοποιεί την ιδιαίτερη χειρονομία που εξετάζεται στην παρούσα ενότητα. Η μορφή με το εξωτερικό της χέρι κρατά τον ώμο του εσωτερικού της χεριού. Το εσωτερικό χέρι της μορφής περνά πάνω από τον πήχη του εξωτερικού χεριού και καταλήγει κάτω από το βραχίονα, από όπου διακρίνεται να εξέχει η ανοιχτή παλάμη.

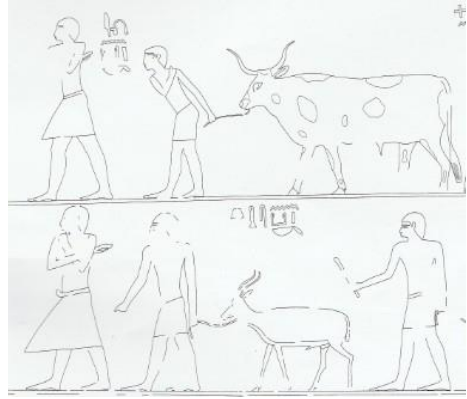
Τη χειρονομία αυτή εκτελεί και η γονυπετής νεαρή γυναικεία μορφή που παρατηρείται στο δεξί άκρο της εικόνας. Η μορφή αποδίδεται στραμμένη προς τα αριστερά, αλλά με γυρισμένο το κεφάλι προς τη γυναικεία μορφή που στέκεται πίσω της και απαιτεί να μάθει τον ακριβή αριθμό των νεογνών όνων. Η γονυπετής γυναικεία μορφή απαντά με θλίψη: «*j<sup>c</sup>hw*», «συμφορά!». Με το εσωτερικό της χέρι κρατά τον αντίθετο ώμο. Το εξωτερικό της χέρι περνά πάνω από τον πήχη του εσωτερικού χεριού και έπειτα κάτω από το βραχίονα. Από όπου διακρίνεται να προεξέχει η ανοιχτή παλάμη.

• Μια παρόμοια σκηνή προέρχεται από τον ίδιο τάφο.<sup>1193</sup> Η τοιχογραφία εικονίζει διάφορες δραστηριότητες. Μπροστά στη μεγάλου μεγέθους μορφή του νεκρού και της κόρης του (δεν διακρίνονται στην εικόνα) παρουσιάζονται, μεταξύ άλλων, ανδρικές μορφές σε δύο ζώνες να οδηγούν προς εκείνον διάφορα είδη ζώων. Οι δύο μορφές που προπορεύονται στις δύο ζώνες φορούν ένα χαρακτηριστικό ένδυμα των αξιωματούχων. Πρόκειται πιθανώς για τους επόπτες των κτηνοτρόφων. Οι μορφές αποδίδονται στραμμένες προς τα αριστερά, όπου και βρίσκεται η μορφή του νεκρού. Με το

<sup>1192</sup> Kanawati και Evans 2018, 15–6, 38, 41–2.

<sup>1193</sup> Kanawati και Evans 2018, 24–5, 28–9.

**Εικ. 148.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Μπάκετ Γ΄ στο Μπενί Χασάν (BH 15). Παρεκκλήσι, Βόρειος τοίχος. Μέσο Βασίλειο, τέλη 11ης Δυναστείας. (Kanawati και Evans 2018, pl. 67)



εξωτερικό τους χέρι κρατούν τον ώμο του εσωτερικού τους χεριού. Το εσωτερικό τους χέρι περνά πάνω από τον πήχη του εξωτερικού χεριού και έπειτα κάτω από το βραχίονα. Από όπου και διακρίνεται να προεξέχει η ανοιχτή παλάμη.

- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Πήχη», **εικ. 165**) παρουσιάζεται παράσταση από τον τάφο του Αμενεμχάτ της περιόδου του Τούθμωση Γ΄ (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία), όπου εικονίζονται ανδρικές και γυναικείες μορφές σε ημιοκλάζουσα στάση στο πλαίσιο τελετουργικής απόδοσης προσφορών προς το νεκρό και συμποσίου προς τιμήν του.<sup>1194</sup> Πρόκειται για τους γιους, τις κόρες και την αδερφή του νεκρού. Μπροστά τους αποδίδονται σε καθιστή στάση οι γονείς του Αμενεμχάτ. Οι μορφές αποδίδονται στραμμένες προς τα δεξιά. Η δεύτερη ημιγονυπετής ανδρική μορφή με το εσωτερικό της χέρι κρατά τον εξωτερικό ώμο. Το εξωτερικό της χέρι περνά κάτω από τον πήχη του εσωτερικού χεριού και εναποτίθεται πάνω στο βραχίονα.

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Η χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Βραχίονα (βλ. και **Πίνακες 24** και **130**), με βάση τις παραστάσεις που παρουσιάστηκαν, απαντάται σε σκηνές όπου Αιγύπτιοι υπήκοοι οδηγούνται προς τους φοροεισπράκτορες ή συναφείς σκηνές καταμέτρησης (**εικ. 146-147**), όπου υφιστάμενοι του κατόχου του τάφου κατευθύνονται προς εκείνον στο πλαίσιο μιας εργασίας ή επιθεώρησης (**εικ. 148**) και σε σκηνές απόδοσης προσφορών προς το νεκρό (**εικ. 165**). Στις παραπάνω περιπτώσεις η χειρονομία υλοποιείται από πρόσωπα κατώτερης κοινωνικής τάξης που προσεγγίζουν κάποιον ανώτερό τους.

Η χειρονομία αφενός μπορεί να καταταχθεί στις κινήσεις «αυτεπαφής»,<sup>1195</sup> που συχνά αναφέρονται στην παρούσα διατριβή, και αφετέρου να αναλυθεί επί τη βάσει των κριτηρίων που παρουσιάστηκαν στο Α΄ Μέρος, με τις ανάλογες ερμηνευτικές προεκτάσεις. Όπως συνήθως συμβαίνει με τις χειρονομίες αυτού του τύπου, τα χέρια

<sup>1194</sup> Davies και Gardiner 1915, 1, 75–8.

<sup>1195</sup> Morris 1998, 102.

δεν στρέφονται σε κάποιο άλλο πρόσωπο, αλλά εναποτίθενται στο σώμα. Συνεπώς, με βάση το ερμηνευτικό **Κριτήριο 2α**, θα πρέπει: (α) να εκφράζουν κάποιο συναίσθημα του προσώπου που χειρονομεί, (β) να δηλώνουν κάποια ιδιότητά του ή (γ) μια κατάσταση υπό την οποία τελεί.<sup>1196</sup>

Παράλληλα, το σταύρωμα των χεριών στο στήθος αποτελεί μία κίνηση που οπτικά συρρικνώνει το σώμα και συμβολικά χαμηλώνει τη θέση του προσώπου που χειρονομεί, ιδιαίτερα όταν συνδέεται με σωματικές στάσεις που έχουν το ίδιο αποτέλεσμα (π.χ. γονυκλισία ή υπόκλιση).<sup>1197</sup> Τέτοιου είδους σωματικές κινήσεις, ιδιαίτερα όταν υλοποιούνται ενώπιον ενός κυρίαρχου κοινωνικά προσώπου, υποδηλώνουν ένα αίσθημα ανασφάλειας και αυτοπροστασίας, υποταγής και κατωτερότητας εκ μέρους του χειρονομούντος.<sup>1198</sup>

Η παραπάνω ανάλυση συμπλέει με τις ερμηνευτικές προσεγγίσεις που έχουν έως τώρα διατυπωθεί για τη χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Βραχίονα. Οι Müller<sup>1199</sup> και Vandier<sup>1200</sup> ενέταξαν τη συγκεκριμένη χειρονομία στις κινήσεις που εκφράζουν το σεβασμό των χειρονομούντων. Η Brunner-Traut<sup>1201</sup> κατέταξε τη χειρονομία στις κινήσεις «χαιρετισμού», που προκαλούνται από ένα αίσθημα δέους. Την ερμηνεία του σεβασμού ακολουθεί και η Dominicus.<sup>1202</sup> Ο Wilkinson<sup>1203</sup> κατηγοριοποίησε τη χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Βραχίονα στις χειρονομίες «υποταγής» που υλοποιούσαν οι αρχαίοι Αιγύπτιοι προς τους κοινωνικά ανωτέρους τους, για να εκφράσουν το σεβασμό τους. Οι περίπλοκες και αρκετά δύσκολες στην εκτέλεσή τους παραλλαγές της χειρονομίας ενδεχομένως υποδηλώνουν συμβολικά επίσης πως εκείνοι που τις υλοποιούν έχουν τα χέρια τους «δεμένα», επομένως δεν αποτελούν κίνδυνο για το πρόσωπο το οποίο προσεγγίζουν.

Παράλληλα, το γεγονός πως τη χειρονομία υλοποιούν και πρόσωπα που φαίνεται να κατείχαν κάποιο αξίωμα (ασφαλώς κατώτερο από εκείνο του προσώπου στο οποίο κατευθύνονται) ή έναν ιδιαίτερο ρόλο στην παράσταση, όπως στην περίπτωση των εποπτών των κτηνοτρόφων της **εικ. 148** ή των μελών της οικογένειας

---

<sup>1196</sup> Βλ. επίσης Κεκές 2018, 228.

<sup>1197</sup> Argyle 1988, 208· Morris 1998, 142–3, 145–6.

<sup>1198</sup> Argyle 1988, 212 tbl. 13.1 [1]· Morris 1998, 134–5, 142–3, 145–6.

<sup>1199</sup> Müller 1937β, 105.

<sup>1200</sup> Vandier 1964, 319, 321 fig. 153.21, 323 [G].

<sup>1201</sup> Brunner-Traut 1977, 578 [1.e].

<sup>1202</sup> Dominicus 1994, 5–17.

<sup>1203</sup> Wilkinson 1994, 194, 198· 2001, 23.

του κατόχου του τάφου στην **εικ. 165**, υποδηλώνει πως η χειρονομία θα πρέπει να λειτουργεί σε ορισμένες περιπτώσεις και ως δείκτης κοινωνικής θέσης.

<b>Πίνακας 24. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγυπτιακής χειρονομίας «Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Βραχίονα».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/ Χρονολόγηση</b>
<b>146</b>	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή	Η ίδια η μορφή	Ανδρική μορφή σε ημιοκλάζουσα στάση	Αμπουσίρ, Νεκρικός Ναός του Σαχουρέ/ Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Σαχουρέ
<b>147</b>	Τοιχογραφία	Υπήκοοι	Οι ίδιες οι μορφές	Καταμέτρηση των κοπαδιών/ Υπήκοοι οδηγούνται στους γραφείς για να ελεγχθούν	Μπενί Χασάν, τάφος του Μπάκετ Γ' (BH15)/ Μέσο Βασίλειο, τέλος 11ης Δυναστείας
<b>148</b>	Τοιχογραφία	Ένας αξιωματούχος (επόπτης των κτηνοτρόφων)	Η ίδια η μορφή	Καταμέτρηση κοπαδιών	Μπενί Χασάν, τάφος του Μπάκετ Γ' (BH15)/ Μέσο Βασίλειο, τέλος 11ης Δυναστείας
<b>165</b>	Τοιχογραφία	Ένας γιος του νεκρού	Η ίδια η μορφή	Απόδοση προσφορών στο νεκρό/ Συμπόσιο	Θήβες, τάφος του Αμενεμχάτ (TT82) /Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ'

Η χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Βραχίονα αποτελεί μία κίνηση που πρωτίστως φαίνεται πως εκφράζει το σεβασμό του προσώπου που την υιοθετεί ενώπιον κάποιου κοινωνικά ανωτέρου του. Παράλληλα, η χειρονομία μπορεί να λειτουργεί σε ιδιαίτερες περιπτώσεις και ως δείκτης κοινωνικής θέσης, εφόσον υλοποιείται από πρόσωπα που κατέχουν κάποιο αξίωμα (πάντα κατώτερο από εκείνο του προσώπου προς το οποίο κατευθύνονται, π.χ. τον κάτοχο του τάφου).



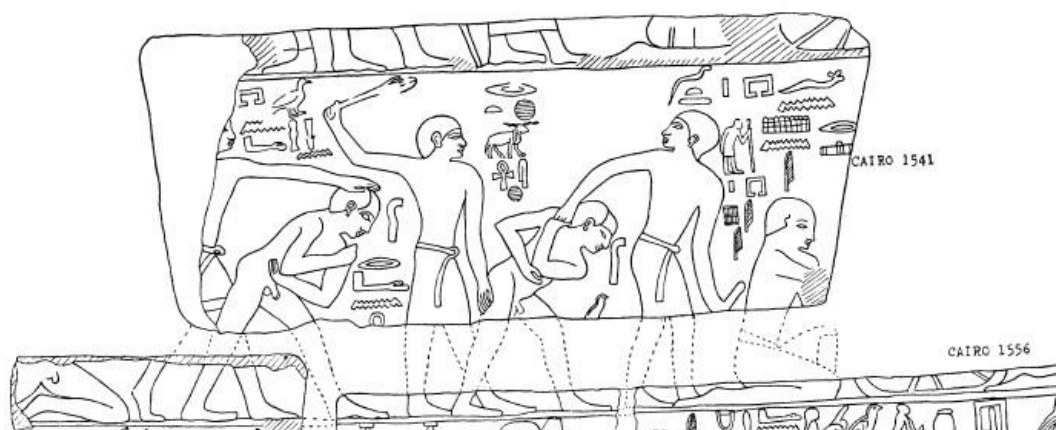
## Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και Αγκώνα

### Περιγραφή της χειρονομίας

Κατά τη χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και Αγκώνα, μία μορφή λυγίζει το ένα της χέρι πάνω στο στήθος και, καθώς ο βραχίονας και ο πήχης σχηματίζουν ένα ν, πιάνει με αυτό τον αντίθετο ώμο. Παράλληλα, με την παλάμη του άλλου της χεριού στηρίζει τον αγκώνα του πρώτου χεριού. Η χειρονομία απεικονίζεται στην αιγυπτιακή τέχνη του Παλαιού και του Μέσου Βασιλείου και την υλοποιούν ανδρικές και σπανιότερα γυναικείες μορφές: αξιωματούχοι, ακόλουθοι των σημαινόντων μορφών των παραστάσεων ή και μέλη των κατώτερων κοινωνικών τάξεων.

### Τοιχογραφίες

- Η χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και Αγκώνα μπορεί να απαντάται σε σκηνές που σχετίζονται με την καταμέτρηση εισφορών και την τιμωρία όσων δεν απέδωσαν το φόρο που τους αναλογούσε. Μια τέτοια περίπτωση αποτελεί η παρακάτω σκηνή που προέρχεται από τον τάφο του Τεπεμάνκχ και ανάγεται στο Παλαιό Βασίλειο, και πιο συγκεκριμένα στην περίοδο του Σαχουρέ, ενός εκ των ηγεμόνων της 5ης Δυναστείας.<sup>1204</sup> Στο πρώτο θραύσμα της τοιχογραφίας απεικονίζονται τρεις όρθιες ανδρικές μορφές, μία σε ημιοκλάζουσα στάση και δύο κύπτουσες ανδρικές μορφές. Οι

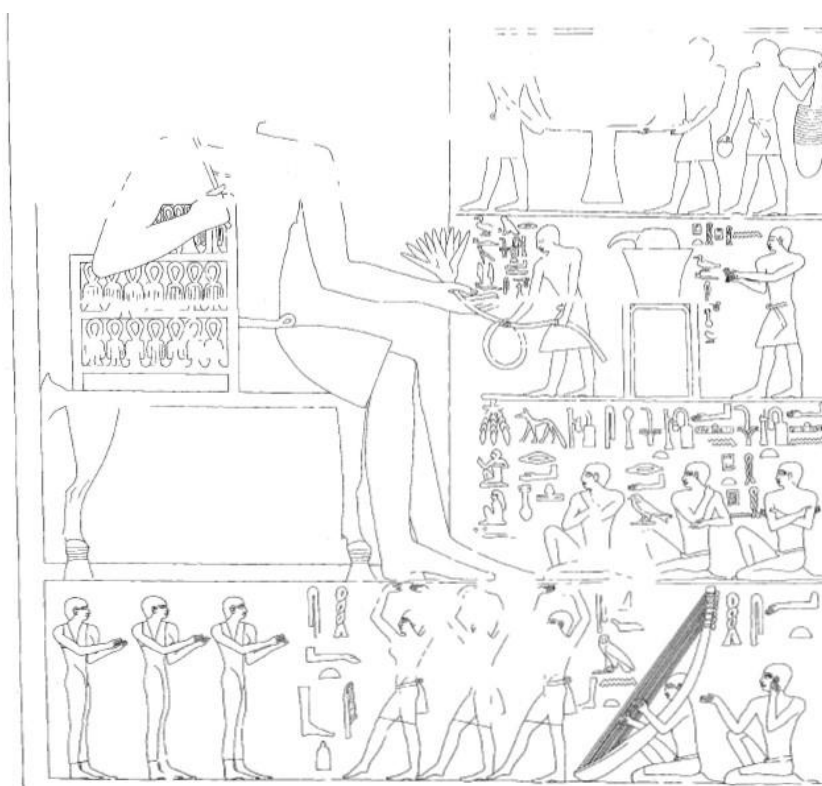


**Εικ. 149.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Τεπεμάνκχ στη Σακκάρα (No. 76). Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Σαχουρέ. Αιγυπτιακό Μουσείο Καΐρου (αρ. κατ. CG 1541). (Smith 1942, 517, fig. 5)

<sup>1204</sup> Smith 1942, 515–6· The Metropolitan Museum of Art 1999, 404–5.

κύπτουσες μορφές αποτελούν τους «αρχηγούς» (*hq3*) των αγροτών που δεν κατόρθωσαν να ανταπεξέλθουν στις φορολογικές τους υποχρεώσεις. Οι δύο μορφές μάλιστα αποδίδονται τελείως γυμνές και ένας φύλακας που κραδαίνει με το υψωμένο του χέρι ένα ραβδί (βλ. «Υψωμένο Χέρι με Όπλο») ετοιμάζεται να τους τιμωρήσει. Οι δύο αγρότες υλοποιούν την εξεταζόμενη χειρονομία, αλλά με τα αντίθετα χέρια. Ο μεν πρώτος με το εσωτερικό του χέρι πιάνει τον ώμο του εξωτερικού του χεριού, με το οποίο και στηρίζει τον αγκώνα του εσωτερικού. Ο δε δεύτερος, με το εξωτερικό του χέρι πιάνει τον ώμο του εσωτερικού χεριού, του οποίου η παλάμη στηρίζει τον αγκώνα του εξωτερικού του χεριού.

- Σε τοιχογραφία από τον τάφο του Σεσεμνεφέρ Β΄ που ανάγεται στην περίοδο του Νιουσερρά (Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία) απεικονίζεται ο νεκρός με μεγάλο μέγεθος και σε καθιστή στάση και ανθρώπινες μορφές μικρού μεγέθους διατεταγμένες σε ζώνες.<sup>1205</sup> Στη σκηνή αναπαριστάνεται η μεταφορά μιας τράπεζας προσφορών και φαγητού προς το νεκρό από υπηρέτες, η προσφορά ενός άνθους λωτού στο νεκρό από τον γιο του και μουσικοχορευτικές δραστηριότητες. Στην τρίτη ζώνη αποδίδονται τρεις ημιοκλάζουσες, ανδρικές μορφές, στραμμένες προς τα αριστερά, προς τον Σεσεμνεφέρ



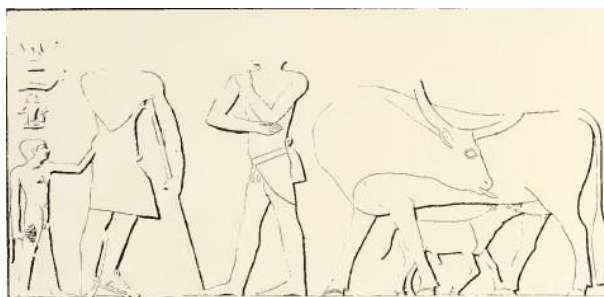
**Εικ. 150. Τοιχογραφία από το μασταμπά του Σεσεμνεφέρ Β΄ στη Γκίζα (G 5080). Παρεκκλήσι, Νότιος τοίχος. Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Νιουσερρά. (Kanawati 2002, pl. 64)**

<sup>1205</sup> Kanawati 2002, 53, 58–9.

Β'. Πρόκειται για τρεις γιους του νεκρού που κατέχουν κάποια αξιώματα. Ο πρώτος γιος προσδιορίζεται ως ο «Δικαστικός Επιθεωρητής των Γραφέων, Νεφερχετεπρά» και υλοποιεί τη χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Πήχη (βλ. την αντίστοιχη ενότητα). Ο δεύτερος γιος, ο «Γραφέας των εγγράφων του βασιλέα, Ραουέρ», υλοποιεί την εξεταζόμενη χειρονομία. Φέρνει το εσωτερικό του χέρι στον αντίθετο ώμο και με το εξωτερικό του χέρι στηρίζει τον αγκώνα του άλλου χεριού. Ο τελευταίος γιος με τα Χέρια στις Αντίθετες Μασχάλες (βλ. αντίστοιχη ενότητα) χαρακτηρίζεται ως ο «Γραφέας των Εγγράφων του Βασιλέα, Πεχενπτάχ».

- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Χέρια στις Αντίθετες Μασχάλες», **εικ. 137**) παρουσιάζεται σκηνή από τον τάφο του Τι στη Σακκάρα που ανάγεται στην ίδια περίοδο<sup>1206</sup> και εικονίζει τρεις ανδρικές μορφές σε ημιοκλάζουσα στάση να χειρονομούν. Η μορφή που βρίσκεται στα αριστερά, ένας γιος του νεκρού, υλοποιεί την εξεταζόμενη χειρονομία. Στραμμένος προς τα δεξιά, με το εσωτερικό του χέρι κρατά τον ώμο του αντίθετου χεριού, καθώς με την παλάμη του εξωτερικού του χεριού στηρίζει τον αγκώνα του εσωτερικού.

- Από τον τάφο του Ακχετχοτέπ (Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία) προέρχεται η παρακάτω σκηνή που εντάσσεται στο πλαίσιο κτηνοτροφικών εργασιών (άρμεγμα) και πομπής προσφορών.<sup>1207</sup> Στη σκηνή εικονίζεται μία αγελάδα που θηλάζει το μοσχάρι της στρέφοντας το κεφάλι της προς εκείνο. Μπροστά



**Εικ. 151. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το μασταμπά των Πταχχοτέπ και Ακχετχοτέπ στη Σακκάρα. Παρεκκλήσι του Ακχετχοτέπ, Βόρεια εσοχή, Βόρειος τοίχος. Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Ντζεντκαρέ Ισέσι. (Davies 1901, pl. XVII)**

στα ζώα στέκεται μία ομάδα ανθρώπινων μορφών, δύο ενήλικων ανδρών και ενός αγοριού. Το αγόρι στέκεται πίσω από τον πατέρα του, τον οποίο και αγγίζει με το εσωτερικό του χέρι. Με το εξωτερικό κρατά ένα άνθος λωτού. Ο πατέρας του με τα δύο του χέρια κρατά μία ράβδο, στην οποία και στηρίζει το βάρος του σώματός του. Πρόκειται πιθανότατα για τον επόπτη των εργασιών.<sup>1208</sup> Στραμμένος προς εκείνον είναι ένας άνδρας που υλοποιεί τη χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Αγκώνα,

<sup>1206</sup> *PM* III:2, 468 no. 60.

<sup>1207</sup> Davies 1900, 6· 1901, 16.

<sup>1208</sup> Βλ. και Harpur 1987, 127–8.

πιθανώς ένας κτηνοτρόφος. Αυτός, με το εξωτερικό του χέρι λυγισμένο στο στήθος πιάνει τον αντίθετο ώμο και με την παλάμη του εσωτερικού του χεριού στηρίζει τον αντίθετο αγκώνα.

- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Χέρια στους Αντίθετους Βραχίονες», **εικ. 143**) παρουσιάζεται τοιχογραφία από τον τάφο του Μερυτετί της 6ης Δυναστείας, η οποία απεικονίζει το νεκρό σε όρθια στάση και με μεγάλο μέγεθος να πλαισιώνεται από τις μικρού μεγέθους και διατεταγμένες σε ζώνες μορφές ακολούθων του και κομιζόντων ζώα ως εισφορά.<sup>1209</sup> Οι μορφές αυτές υλοποιούν ποικίλες χειρονομίες. Ωστόσο, στην πλειονότητά τους υιοθετούν τη χειρονομία που εξετάζεται στην παρούσα ενότητα. Σχεδόν στο σύνολό τους οι μορφές αυτές, εκτός από μία, με το εξωτερικό τους χέρι πιάνουν τον αντίθετο ώμο και με το εσωτερικό τους χέρι στηρίζουν τον αντίθετο αγκώνα. Η τρίτη μορφή στην τρίτη ζώνη μπροστά στη μορφή του νεκρού υλοποιεί τη χειρονομία με τα χέρια στην αντίστροφη θέση.

- Από τον τάφο του Ιχύ και της Ιντούτ της περιόδου του Ουνάς και του Τετί προέρχεται τοιχογραφία που παρουσιάζεται σε άλλη ενότητα (βλ. «Χέρι στην Αντίθετη Μασχάλη», **εικ. 46**) και αναπαριστάνει σκηνές στο έλος.<sup>1210</sup> Η νεκρή Ιντούτ εικονίζεται με μεγάλο μέγεθος σε όρθια στάση πάνω σε μία λέμβο και στραμμένη προς τα αριστερά να οσμίζεται ένα άνθος λωτού που κρατά στο εσωτερικό της χέρι. Πίσω της, στραμμένοι προς εκείνη και διατεταγμένοι σε ζώνες εικονίζονται με μικρό μέγεθος οι ακόλουθοί της. Η πρώτη μορφή της τρίτης ζώνης και η τρίτη μορφή της τέταρτης ζώνης υλοποιούν τη χειρονομία που εξετάζεται εδώ. Στην πρώτη περίπτωση η μορφή με το εσωτερικό της χέρι πιάνει τον αντίθετο ώμο, καθώς με το εξωτερικό της χέρι στηρίζει τον αντίθετο αγκώνα. Πρόκειται για τον «*sʿb smsw hʿjt*», τον «Δικαστικό Επιθεωρητή των Γραφείων». Στη δεύτερη περίπτωση, η μορφή, η οποία προσδιορίζεται ως «*sʿb sš*», ως «Δικαστικός Γραφέας», υλοποιεί τη χειρονομία με αντίστροφη φορά των χεριών. Με το εξωτερικό του χέρι πιάνει τον αντίθετο ώμο και με την παλάμη του εσωτερικού του χεριού πιάνει τον αντίθετο αγκώνα.

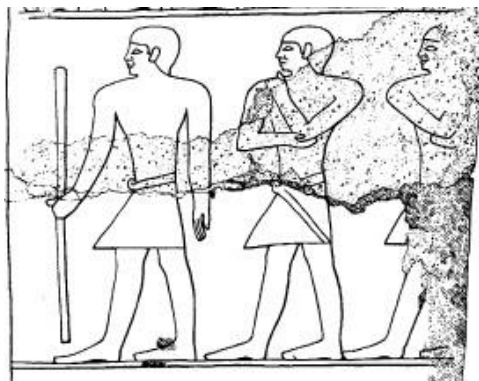
- Στην περίοδο του Τετί (Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία) ανάγεται τοιχογραφία από τον τάφο του Μερερούκα που αναπαριστάνει τη μεταφορά προσφορών στον τάφο, στον οποίο εισέρχονται οι μεγάλοι μεγέθους μορφές του νεκρού και της συζύγου

<sup>1209</sup> Kanawati και Abder-Raziq 2004, 18, 23–4.

<sup>1210</sup> Kanawati και Abder-Raziq 2003, 36–7, 45.

του.<sup>1211</sup> Οι υπηρέτες και ακόλουθοι του Μερερούκα υλοποιούν ποικίλες χειρονομίες. Όλες οι μορφές της παράστασης αποδίδονται στραμμένες προς τα αριστερά.

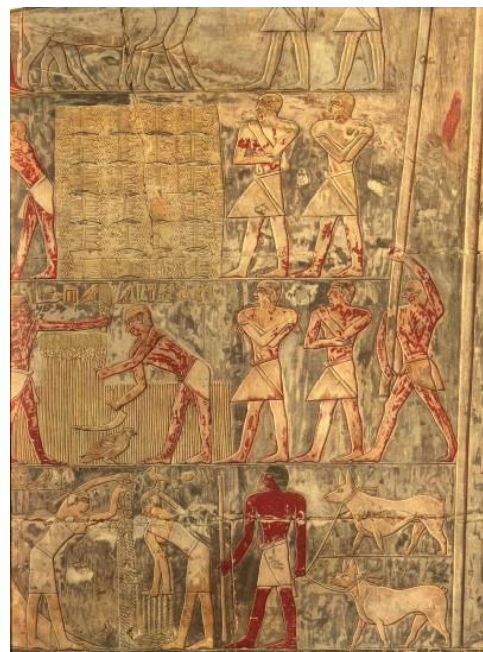
Στη λεπτομέρεια που παρατίθεται εδώ, ένας ακόλουθος του νεκρού υλοποιεί τη χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και Αγκώνα. Με το εξωτερικό του χέρι πιάνει τον αντίθετο ώμο, καθώς ο αγκώνας του στηρίζεται στην παλάμη



**Εικ. 152.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το μασταμπά του Μερερούκα. Θάλαμος Α1. Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί.  
(Wilson και Allen 1938α, pl. 14)

του εσωτερικού του χεριού. Πιθανότατα την ίδια χειρονομία, αλλά με αντίστροφη κίνηση των χεριών θα πρέπει να εκτελούσε και η μορφή πίσω του, η οποία όμως δεν διατηρείται εξολοκλήρου. Διακρίνεται μόνο ο βραχίονας και η αρχή του πήχη του εσωτερικού της χεριού που λυγίζει στο στήθος και στρέφεται προς τον ώμο, καθώς και τμήμα της ανοιχτής παλάμης του εξωτερικού χεριού που στηρίζει τον αγκώνα.

- Από τον ίδιο τάφο προέρχεται τοιχογραφία που αναπαριστάει αγροτικές εργασίες, τις οποίες παρακολουθεί ο κάτοχος του τάφου. Στη λεπτομέρεια της τοιχογραφίας που παρατίθεται εδώ εικονίζονται ανδρικές μορφές αγροτών να θερίζουν και να συλλέγουν τα στάχυα σε δεμάτια και γυναικείες μορφές να λιχνίζουν το σιτάρι. Η ανδρική μορφή στην κατώτερη ζώνη που κρατά με το εσωτερικό του χέρι κάθετα μία ράβδο αποτελεί τον αξιωματούχο που είναι υπεύθυνος για την εποπτεία των εργασιών.



**Εικ. 153.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το μασταμπά του Μερερούκα. Θάλαμος Α13, Ανατολικός τοίχος. Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί.  
(Wilson και Allen 1938β, pl. 168)

Οι τέσσερις ανδρικές μορφές στη δεύτερη και την τρίτη ζώνη που αποδίδονται να μη συμμετέχουν στις εργασίες αλλά να υλοποιούν διάφορες χειρονομίες διαφοροποιούνται από τις υπόλοιπες μορφές και με

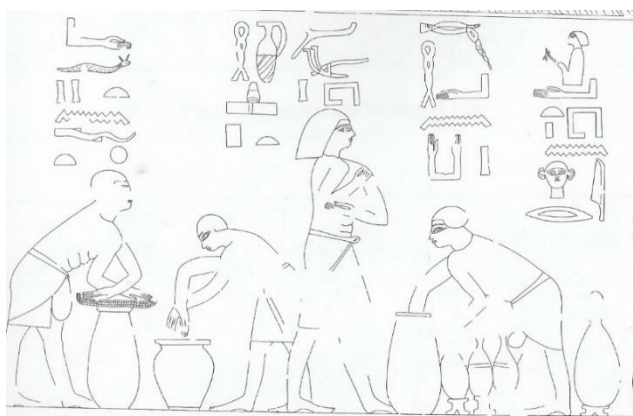
<sup>1211</sup> Wilson και Allen 1938α, 5.

βάση την ενδυμασία τους. Πιθανώς πρόκειται για πρόσωπα που έχουν κάποιο αξίωμα, έστω και κατώτερο. Ίσως για κάποιους ακόλουθους του Μερερούκα, ο οποίος αποδίδεται πίσω τους με μεγάλο μέγεθος (δεν διακρίνεται στην εικόνα). Η πρώτη μορφή της δεύτερης ζώνης και η δεύτερη μορφή της τρίτης ζώνης υιοθετούν τη χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Αγκώνα. Οι δύο άλλες μορφές υλοποιούν μια διαφορετική χειρονομία (βλ. «Χέρια στις Αντίθετες Μασχάλες»).

- Στην ενότητα των Χεριών στις Αντίθετες Μασχάλες παρουσιάστηκε τοιχογραφία από τον ίδιο τάφο που απεικονίζει ακόλουθες της συζύγου του Μερερούκα διατεταγμένες σε ζώνες (βλ. **εικ. 138**). Η προτελευταία μορφή της ανώτερης ζώνης και η πρώτη και η τρίτη μορφή της κατώτερης ζώνης αποδίδονται με τα Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Αγκώνα. Η μορφή της ανώτερης ζώνης με το εσωτερικό της χέρι πιάνει τον αντίθετο ώμο, καθώς στηρίζει τον αγκώνα στην παλάμη του εξωτερικού της χεριού. Οι μορφές της κατώτερης ζώνης υλοποιούν τη χειρονομία με τα αντίθετα χέρια.

- Από τον ίδιο τάφο προέρχεται, τέλος, παράσταση που παρατίθεται στην ενότητα των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Πήχη (**εικ. 159**). Η σκηνή αναπαριστάνει το νεκρό να συνοδεύεται από ακόλουθους του σε ζώνες, καθώς παρακολουθεί διάφορες τελετουργικές δράσεις που επιτελούνται προ του γλυπτού του. Τη χειρονομία υλοποιούν αρκετοί ακόλουθοι του νεκρού.

- Η χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Αγκώνα απεικονίζεται και σε τοιχογραφίες του Μέσου Βασιλείου. Ενδεικτικά παραθέτουμε μία σκηνή που εντοπίζεται στον τάφο του Κχουμχοτέπ Β΄ στο Μπενί Χασάν (ΒΗ 3) της περιόδου του Σενούσρετ Β΄ (12η Δυναστεία).<sup>1212</sup>



**Εικ. 154. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Κχουμχοτέπ Β΄ στο Μπενί Χασάν (ΒΗ 3). Παρεκκλήσι, Δυτικός τοίχος, Νότια της εισόδου. Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Β΄. (Kanawati και Evans 2014, pl. 121)**

Στη σκηνή<sup>1213</sup> εικονίζονται τρεις ανδρικές μορφές σε κύπτουσα στάση να απασχολούνται στην παρασκευή μπύρας, υπό την επίβλεψη ενός

<sup>1212</sup> Kanawati και Evans 2014, 24–5.

<sup>1213</sup> Αναλυτικά βλ. Kanawati και Evans 2014, 44 [Register 4].

αξιωματούχου, ο οποίος προσδιορίζεται ως ο «*jmj-r pr šn<sup>c</sup> hnmw-htp*», δηλαδή ως ο «Επόπτης της Αποθήκης, Χχνουμχοτέπ». Ο αξιωματούχος, στραμμένος καθώς είναι προς τα δεξιά, φέρνει το εξωτερικό του χέρι (το δεξί) στον αντίθετο ώμο και με το εσωτερικό του χέρι (το αριστερό) στηρίζει τον αγκώνα του άλλου χεριού.

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Κατά το χειρονομιακό τύπο των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και Αγκώνα (βλ. και Πίνακες 25 και 131), όπως και στις υπόλοιπες χειρονομίες που συνδυάζουν το κράτημα του αντίθετου ώμου με κάποια κίνηση του άλλου χεριού, οι μορφές χειρονομούν ενώπιον μιας ανώτερης κοινωνικά μορφής ή την συνοδεύουν. Αποδέκτη της χειρονομίας, δηλαδή το πρόσωπο στο οποίο στρέφονται τα χέρια, αποτελεί η ίδια η χειρονομούσα μορφή. Και σε αυτή την περίπτωση είναι πιθανό να εκφράζεται ένα συναίσθημα του προσώπου που χειρονομεί ή να δηλώνεται μια κατάσταση υπό την οποία τελεί αυτό ή τέλος μία ιδιότητά του.<sup>1214</sup>

Η χειρονομία υλοποιείται συχνά σε παραστάσεις που αναπαριστούν την επίβλεψη κάποιων εργασιών από τον κάτοχο του τάφου ή από υφισταμένους του (εικ. 151, 153-154). Ή σε σκηνές όπου ο κάτοχος του τάφου πλαισιώνεται από ακολούθους του (εικ. 138, 159). Μπορεί επίσης να εκτελείται σε δραστηριότητες που αφορούν την ταφή, όπως η μεταφορά των προσφορών στον τάφο (εικ. 152) ή την τέλεση προσφοράς προς το νεκρό (εικ. 137, 150). Υλοποιείται, επίσης, κατά την απόδοση φοροεισφορών και την τιμωρία των Αιγυπτίων που δεν απέδωσαν την απαιτούμενη εισφορά (εικ. 149). Μία άλλη περίπτωση αποτελούν οι περίφημες σκηνές στο έλος, στις οποίες η σημαίνουσα μορφή της παράστασης συμμετέχει σε ή παρακολουθεί κάποια τελετουργική δράση (π.χ. το κυνήγι πτηνών και το ψάρεμα) (εικ. 46).

Στην πλειονότητα των περιπτώσεων η χειρονομία υλοποιείται από αξιωματούχους, ακολούθους ή μέλη της οικογένειας του κατόχου του τάφου στον οποίο εντοπίζεται η παράσταση. Στην περίπτωση της τιμωρίας υπηκόων που δεν ανταπεξήλθαν στις φορολογικές τους υποχρεώσεις (εικ. 149) τη χειρονομία υλοποιούν οι τιμωρούμενοι, καθώς προσεγγίζουν τους φοροεισπράκτορες ή τους τιμωρούς τους. Οι τιμωρούμενοι, παρόλα αυτά, δεν αποτελούν απλούς Αιγύπτιους υπηκόους, αλλά, όπως μαρτυρούν οι επιγραφές, κατέχουν κάποιο αξίωμα στις τοπικές κοινότητες

---

<sup>1214</sup> Κεκές 2018, 228.



(αρχηγοί). Στο πλαίσιο των κτηνοτροφικών εργασιών της **εικ. 151** τη χειρονομία υλοποιεί ένας κτηνοτρόφος ενώπιον του επόπτη του. Σε αυτή την περίπτωση δεν υπάρχει κάποια επιγραφή που να προσδιορίζει την ταυτότητα του κτηνοτρόφου.

Κατόπιν των παραπάνω και αντιπαραβάλλοντας τη χειρονομία με παρόμοιες μορφολογικά χειρονομίες θα μπορούσε να ειπωθεί πως κατά βάση αποτελεί μία κίνηση που εκφράζει το σεβασμό, την ταπεινότητα, την υποταγή των μορφών που την υλοποιούν.<sup>1215</sup> Αφενός, γιατί συχνά εκτελείται από κοινωνικά κατώτερες μορφές που συνοδεύουν ή προσεγγίζουν πρόσωπα κύρους. Και αφετέρου, γιατί τα μαζεμένα στον κορμό χέρια υποδηλώνουν την ανασφάλεια, την αμηχανία και την αίσθηση κατωτερότητας ενός προσώπου ενώπιον κάποιου κοινωνικά ανωτέρου του, όπως έχουν δείξει σχετικές ανθρωπολογικές μελέτες.<sup>1216</sup> Είναι χαρακτηριστική η απεικόνιση των ανδρών που τιμωρούνται στην **εικ. 149** με τη χειρονομία τους να συνοδεύεται από μία κατεξοχήν υποτακτική σωματική στάση, την κύπτουσα.

Συμβολικά η χειρονομία θα μπορούσε επιπλέον να αποτελεί έναν δείκτη της κοινωνικής θέσης των προσώπων που την υλοποιούν, εφόσον συνήθως αυτή υλοποιείται από αξιωματούχους. Πολύ χαρακτηριστική είναι η απεικόνιση του επόπτη των ζυθοποιών (**εικ. 154**), ο οποίος στέκεται αγέρωχος ανάμεσα στις κύπτουσες μορφές των εργατών που απασχολούνται στην παρασκευή του ζύθου. Ο αξιωματούχος δεν στέκεται ενώπιον κάποιου κοινωνικά ανωτέρου του, ώστε να υποτεθεί πως και στην περίπτωση αυτή η χειρονομία θα μπορούσε να εκφράζει το σεβασμό του προς εκείνον. Συνεπώς θα πρέπει μάλλον να εκληφθεί ως χειρονομιακή δήλωση της κοινωνικής του ταυτότητας. Η ανώτερη κοινωνική του θέση προβάλλεται κατ' αυτόν τον τρόπο στους ζυθοποιούς, αλλά όχι μόνο. Πολύ περισσότερο η προβολή της ανώτερης κοινωνικής του θέσης στη σκηνή φαίνεται να αφορά τους θεατές της παράστασης.

Στις σπάνιες περιπτώσεις που οι χειρονομούντες ανήκουν στις κατώτερες κοινωνικές τάξεις είναι πολύ πιθανό να κατέχουν κάποιο κατώτατο αξίωμα ή έναν ιδιαίτερο ρόλο στην εκάστοτε παράσταση. Για παράδειγμα, στην **εικ. 149** τη χειρονομία υιοθετούν οι «αρχηγοί» των αγροτικών κοινοτήτων που φορολογούνται, ενώ στην **εικ. 151** ο κτηνοτρόφος με τα Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Αγκώνα θα μπορούσε να προσδιοριστεί ως καθοδηγητής των ζώων.

<sup>1215</sup> Müller 1937β, 105· Vandier 1964, 319, 323 και 321 fig. 153.19· Brunner-Traut 1977, 578· Dominicus 1994, 5–16· Wilkinson 1994, 194, 198· 2001, 23.

<sup>1216</sup> Ενδεικτικά βλ. Argyle 1988, 208· Morris 1998, 102, 134–5.



**Πίνακας 25. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγυπτιακής χειρονομίας «Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και Αγκώνα».**

Εικ.	Τέχνηργο	Φορέας	Αποδέκτης	Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης	Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/ Χρονολόγηση
149	Τοιχογραφία	Υπήκοοι που τιμωρούνται («αρχηγούς»)	Οι ίδιες οι μορφές	Τιμωρία φορολογούμενων	Τάφος του Τεπεμάνκη/ Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Σαχουρέ
150	Τοιχογραφία	Ένας γιος του νεκρού	Η ίδια η μορφή	Προσφορές προς το νεκρό/ Μουσικοχορευτικές δραστηριότητες	Γκίζα, τάφος του Σεσεμνεφέρ Β' (G5080)/ Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Νιουσερρά
137	Τοιχογραφία	Ακόλουθος του νεκρού	Η ίδια η μορφή	Τρεις ανδρικές μορφές σε ημισκλάζουσα στάση (ακόλουθοι και μέλη της οικογένειας του νεκρού)	Σακκάρα, τάφος του Τι (No. 60)/ Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Νιουσερρά
151	Τοιχογραφία	Κτηνοτρόφος	Η ίδια η μορφή	Κτηνοτροφικές εργασίες/Μοσχάρι θηλάζει/ Κτηνοτρόφος ενώπιον του επόπτη των εργασιών και του γιου του	Σακκάρα, μασταμπάς των Πταχχοτέπ και Ακχετχοτέπ, παρεκκλήσι του Ακχετχοτέπ/ Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Ντζεντκαρέ Ισέσι
46	Τοιχογραφία	Αξιωματούχοι	Οι ίδιες οι μορφές	Η νεκρή πάνω σε λέμβο πλαισιώνεται από ακόλουθους της διατεταγμένους σε ζώνες	Τάφος του Ιχύ και της Ιντούτ/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί
152	Τοιχογραφία	Ακόλουθοι του νεκρού	Οι ίδιες οι μορφές	Μεταφορά προσφορών στον τάφο, όπου εισέρχονται ο νεκρός και η σύζυγός του	Τάφος του Μερερούκα/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί
153	Τοιχογραφία	Ακόλουθοι του νεκρού	Οι ίδιες οι μορφές	Ο νεκρός επιβλέπει αγροτικές εργασίες	Τάφος του Μερερούκα/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί
138	Τοιχογραφία	Ακόλουθες της συζύγου του νεκρού	Οι ίδιες οι μορφές	Ο νεκρός με τη σύζυγό του σε ανάκλιτρο πλαισιώνονται από άνδρες και γυναίκες ακολούθους τους διατεταγμένους σε ζώνες	Τάφος του Μερερούκα/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί

159	Τοιχογραφία	Ακόλουθοι του νεκρού	Ο Μερερούκα	Ο Μερερούκα πλαισιώνεται από ακολούθους του διατεταγμένους σε ζώνες, καθώς παρακολουθεί τελετουργικές δράσεις που επιτελούνται προ του γλυπτού του	Τάφος του Μερερούκα/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί
143	Τοιχογραφία	Ένας ακόλουθος του νεκρού	Η ίδια η μορφή	Ο νεκρός με ακολούθους του/ Κτηνοτρόφοι κομίζουν ζώα ως εισφορές	Σακκάρα, τάφος του Μερυτετί/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί ή Πεπού Α΄
154	Τοιχογραφία	Αξιωματούχος	Η ίδια η μορφή	Ζυθοποιοί παρασκευάζουν ζύθο υπό την επίβλεψη ενός αξιωματούχου	Μπενί Χασάν, τάφος του Κχνουμχοτέπ Β΄ (ΒΗ 3)/ Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Β΄

Εν κατακλείδι, η χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και Αγκώνα, όπως και άλλες χειρονομίες με τις οποίες μπορεί να συνδεθεί μορφολογικά, εκφράζει πρωτίστως τα αισθήματα σεβασμού και υποταγής προς τους κοινωνικά ανωτέρους. Ενώ παράλληλα μπορεί να λειτουργήσει συμβολικά και ως δείκτης της κοινωνικής θέσης των μορφών που την υλοποιούν.

## Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Πήχη

### **Περιγραφή της χειρονομίας**

Κατά τη χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Πήχη το πρόσωπο που χειρονομεί με το ένα του χέρι λυγισμένο στο στήθος πιάνει τον αντίθετο ώμο, καθώς με το άλλο του χέρι πιάνει τον πήχη του πρώτου χεριού. Η χειρονομία αναπαριστάται στην αιγυπτιακή τέχνη καθ' όλη την περίοδο που εξετάζεται στην παρούσα μελέτη. Υλοποιείται κυρίως από ανδρικές και γυναικείες μορφές αξιωματούχων και μελών των κατώτερων κοινωνικών τάξεων που πιθανώς κατέχουν κάποιο κατώτατο αξίωμα.

### **Τοιχογραφίες**

- Στην ενότητα που εξετάζει τη χειρονομία των Χεριών στους Αντίθετους Ώμους παρουσιάστηκε τοιχογραφία (**εικ. 134**) από τον τάφο της βασίλισσας Μερσουάνκχ Γ΄ στη Γκίζα (Παλαιό Βασίλειο, 4η Δυναστεία, περίοδος Χεφρήνα). Στη σκηνή εικονίζονται όρθιες και οκλάζουσες ανδρικές μορφές, στραμμένες προς τη μεγάλη μεγέθους μορφή της βασίλισσας που κάθεται πίσω από μία τράπεζα προσφορών, να υιοθετούν ποικίλες χειρονομίες.<sup>1217</sup> Τέσσερις μορφές της σκηνής που παρατίθεται υλοποιούν την εξεταζόμενη χειρονομία. Η πρώτη από αυτές έχει το εσωτερικό της χέρι εναποτεθειμένο στον εξωτερικό ώμο και με το εξωτερικό της χέρι πιάνει τον πήχη του εσωτερικού της χεριού. Οι υπόλοιπες τρεις μορφές εκτελούν τη χειρονομία με αντίστροφη κίνηση των χεριών.
- Στην προηγούμενη ενότητα παρουσιάστηκε τοιχογραφία (βλ. **εικ. 150**) από τον τάφο του Σεσεμενφέρ Β΄ της περιόδου του Νιουσερρά (Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία) που εικονίζει το νεκρό με μεγάλο μέγεθος και σε καθιστή στάση και μικρού μεγέθους μορφές υπηρετών και ακολούθων του, μουσικών και χορευτών διατεταγμένων σε ζώνες.<sup>1218</sup> Στην τρίτη ζώνη εικονίζονται τρεις ανδρικές μορφές, τρεις γιοι του νεκρού, σε ημιοκλάζουσα στάση στραμμένοι προς αριστερά, προς τον πατέρα τους, να χειρονομούν ποικιλοτρόπως. Ο πρώτος, που προσδιορίζεται ως ο «Δικαστικός Επιθεωρητής των Γραφείων, Νεφερχετεπρά», υλοποιεί τη χειρονομία των Χεριών στον

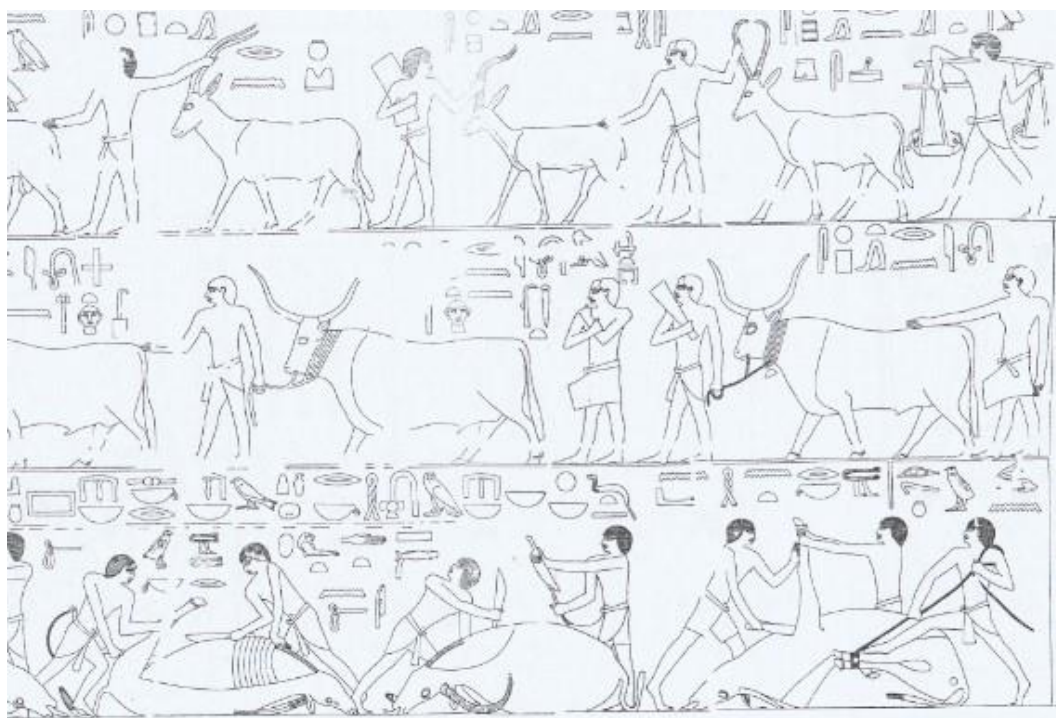
<sup>1217</sup> Dunham και Simpson 1974, 15–6.

<sup>1218</sup> Kanawati 2002, 53, 58–9.

Αντίθετο Ωμο και Πήχη. Με το εξωτερικό του χέρι πιάνει τον εσωτερικό ώμο, καθώς με το εσωτερικό του χέρι πιάνει τον πήχη του εξωτερικού του χεριού.

- Από το μασταμπά του Τι στη Σακκάρα (Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Νιουσερρά)<sup>1219</sup> προέρχεται η σκηνή που παρουσιάζεται σε άλλη ενότητα (βλ. «Χέρια στις Αντίθετες Μασχάλες», **εικ. 137**) και εικονίζει τρεις ανδρικές μορφές σε ημιοκλάζουσα στάση να χειρονομούν. Η κεντρική μορφή αποδίδεται στραμμένη προς τα δεξιά. Με το εξωτερικό της χέρι κρατά τον εσωτερικό ώμο. Με το εσωτερικό της χέρι κρατά τον πήχη του εξωτερικού της χεριού.

- Παρακάτω παρατίθεται λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Ιχύ και της Ιντούτ (Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί για την επαναχρησιμοποίηση του τάφου για την ταφή της Ιντούτ) που αναπαριστάνει την απόδοση προσφορών στη νεκρή και την τελετουργική σφαγή ζώων.<sup>1220</sup> Η Ιντούτ (δεν διακρίνεται στην εικόνα) αποδίδεται με μεγάλο μέγεθος και σε καθιστή στάση. Ανδρικές μορφές σε ζώνες προσέρχονται σε πομπή οδηγώντας ζώα προς την Ιντούτ. Στην κατώτερη ζώνη εικονίζονται σφαγείς να ακινητοποιούν και να σφαγιάζουν ταύρους.



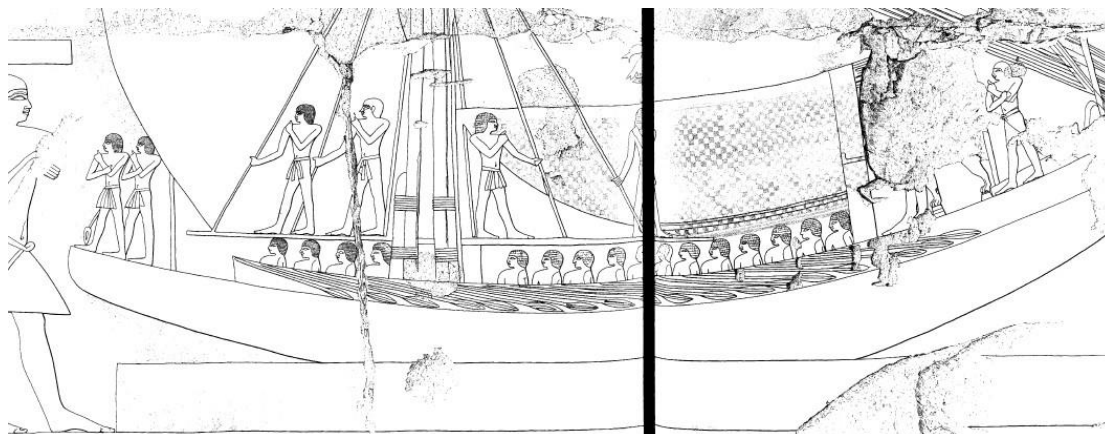
**Εικ. 155.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Ιχύ και της Ιντούτ στη Σακκάρα. Αίθουσα IX, Ανατολικός τοίχος. Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί (Ιντούτ). (Kanawati και Abder-Raziq 2003, pl. 71)

<sup>1219</sup> Βλ. *PM* III:2, 468 no. 60.

<sup>1220</sup> Kanawati και Abder-Raziq 2003, 36–7, 60–2.

Στη μεσαία ζώνη μία ανδρική μορφή εικονίζεται με το εξωτερικό της χέρι στον αντίθετο ώμο και με το εσωτερικό χέρι να πιάνει τον πήχη του αντίθετου χεριού. Το ζώμα που φορά διαφέρει από εκείνα που φορούν οι μορφές βουκόλων που οδηγούν τα ζώα. Παρόμοιο ένδυμα φορά μονάχα μία άλλη ανδρική μορφή που έπεται οδηγώντας έναν ταύρο. Πιθανώς η διαφορετική τους ενδυμασία υποδηλώνει πως αυτές οι δύο μορφές κατέχουν κάποιο αξίωμα, έστω και κατώτατο. Οι Kanawati και Abder-Raziq<sup>1221</sup> αναφέρουν πως πρόκειται για τους «Αρχηγούς Κτηνοτρόφους» που φορούν ένα ένδυμα χαρακτηριστικό του επαγγέλματός τους.

- Στην περίοδο του Τετί (Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία)<sup>1222</sup> ανάγεται η παρακάτω τοιχογραφία από το μασταμπά του Μερερούκα που παριστάνει μια πομπή πλοίων. Δύο ανδρικές μορφές στην πλώρη και μία ανδρική μορφή στην πρύμνη του πλοίου αποδίδονται να υλοποιούν τη χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και Πήχη. Αυτές, στραμμένες προς τα αριστερά, με το εξωτερικό τους χέρι πιάνουν τον αντίθετο ώμο, καθώς με το εσωτερικό χέρι πιάνουν τον πήχη του αντίθετου χεριού. Τρεις μορφές αποδίδονται με το Χέρι στον Αντίθετο Ωμο (βλ. σχετική ενότητα).



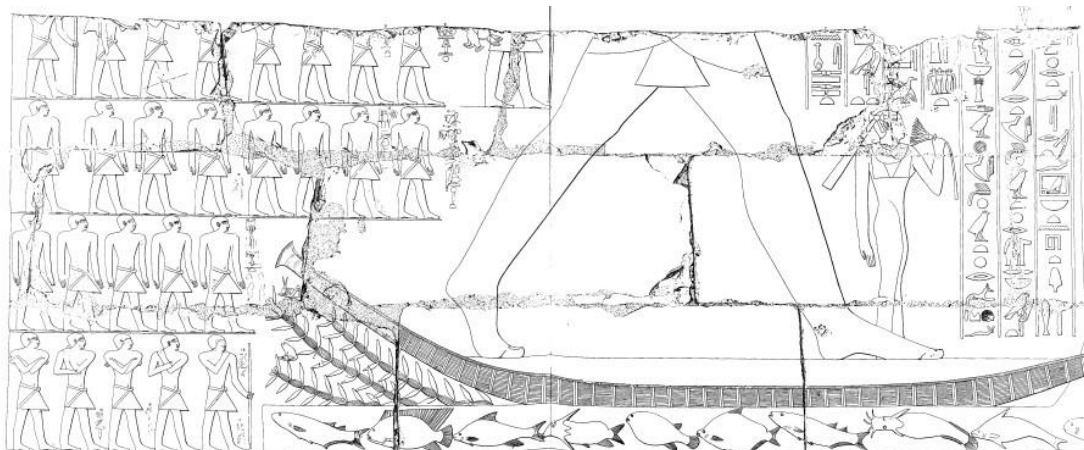
**Εικ. 156. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το μασταμπά του Μερερούκα. Θάλαμος A13, Δυτικός τοίχος. Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί.**  
(Wilson και Allen 1938β, pl. 140)

- Από το μασταμπά του Μερερούκα προέρχεται και η παρακάτω αποσπασματική τοιχογραφία που αναπαριστάνει το νεκρό με μεγάλο μέγεθος και πάνω σε λέμβο να ψαρεύει, υπό τη συνοδεία διαφόρων ακολούθων του, που υλοποιούν διάφορες χειρονομίες. Στη λέμβο μαζί με το νεκρό εικονίζεται η μικρού μεγέθους μορφή της συζύγου του να οσμίζεται ένα άνθος λωτού που κρατά στο εσωτερικό της χέρι. Οι

<sup>1221</sup> Kanawati και Abder-Raziq 2003, 61.

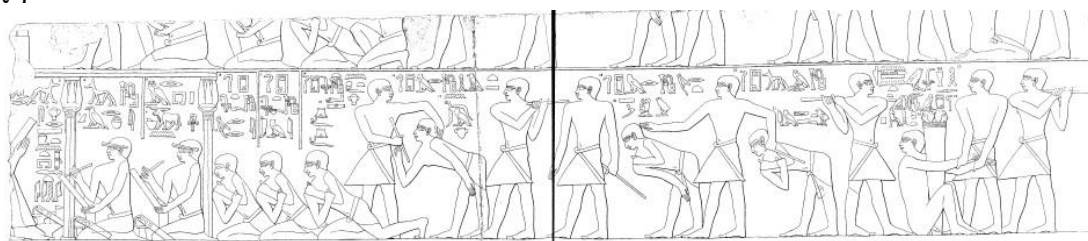
<sup>1222</sup> Wilson και Allen 1938α, 5.

ακόλουθοι του νεκρού παριστάνονται διατεταγμένοι σε τέσσερις ζώνες. Η δεύτερη μορφή της κατώτερης ζώνης φέρνει το εσωτερικό της χέρι στον αντίθετο ώμο, καθώς με το εξωτερικό της χέρι πιάνει τον πήχη του αντίθετου χεριού.



**Εικ. 157. Αποσπασματική τοιχογραφία από το μασταμπά του Μερερούκα. Θάλαμος Α1, Βόρειος τοίχος. Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί.**  
(Wilson και Allen 1938α, pl. 9)

- Στον ίδιο τάφο η χειρονομία εντάσσεται σε ένα διαφορετικό πλαίσιο. Αυτή τη φορά παρατηρείται σε μια σκηνή καταμέτρησης φοροεισφορών. Μορφές «αρχηγών» (*hq3*) οικισμών σε γονυπετή και σε κύπτουσα στάση αποδίδονται πίσω από τους γραφείς που επιτελούν την καταμέτρηση. Φύλακες οδηγούν τους υπηκόους και τιμωρούν έναν από αυτούς που δεν κατόρθωσε να αποδώσει την απαιτούμενη ποσότητα. Η πρώτη από δεξιά κύπτουσα μορφή, καθώς και οι τρεις γονυπετείς μορφές υλοποιούν τη χειρονομία που εξετάζουμε. Με το εξωτερικό τους χέρι πιάνουν τον εσωτερικό ώμο, καθώς με το εσωτερικό τους χέρι πιάνουν τον πήχη του αντίθετου χεριού.

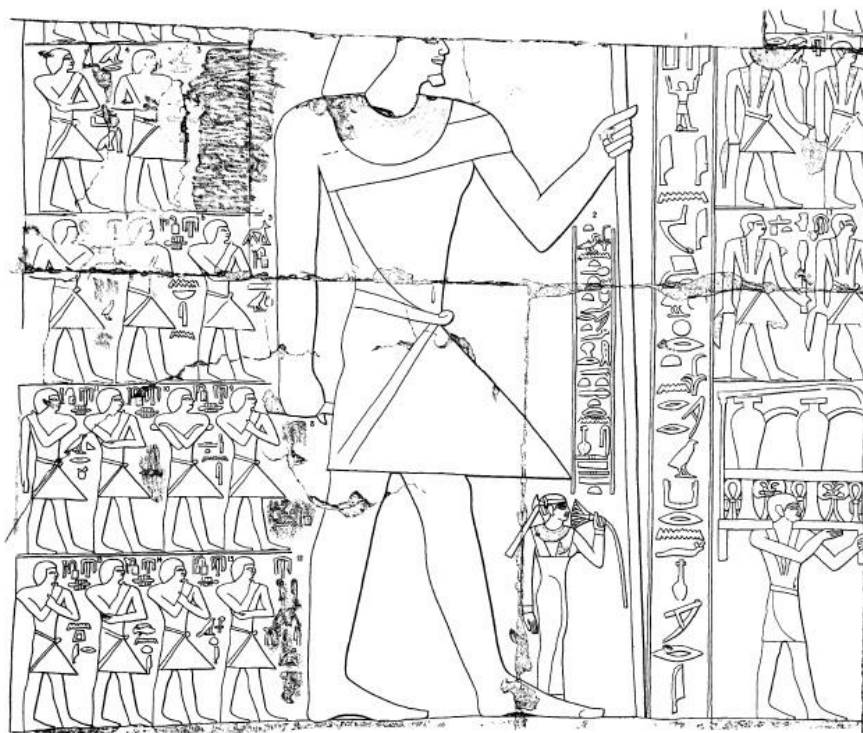


**Εικ. 158. Τοιχογραφία από το μασταμπά του Μερερούκα. Θάλαμος Α4, Δυτικός τοίχος. Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί.**  
(Wilson και Allen 1938α, pl. 37)

- Στην **εικ. 138** (βλ. «Χέρια στις Αντίθετες Μασχάλες») απεικονίζονται οι ακόλουθοι της συζύγου του Μερερούκα διατεταγμένες σε ζώνες να χειρονομούν. Ορισμένες από αυτές υιοθετούν τη χειρονομία που πραγματευόμαστε στην παρούσα ενότητα. Πρόκειται για τη δεύτερη και την πέμπτη μορφή της κατώτερης ζώνης. Η

πρώτη από αυτές με το εξωτερικό της χέρι πιάνει τον ώμο του εσωτερικού χεριού, καθώς με εκείνο κρατά τον πήχη του εξωτερικού χεριού της. Η άλλη μορφή εκτελεί τη χειρονομία με τα αντίθετα χέρια.

- Παραθέτουμε μία τελευταία παράσταση από τον τάφο του Μερερούκα, όπου αναπαριστάνεται ο νεκρός με μεγάλο μέγεθος και σε όρθια στάση να παρακολουθεί την παρουσίαση προσφορών, μουσικοχορευτικές δραστηριότητες και ιεροτελεστίες που τελούνται προ του γλυπτού του. Δίπλα του εικονίζεται με αρκετά μικρότερο μέγεθος η σύζυγός του. Πίσω του παρατηρούνται νεκρικοί ιερείς διατεταγμένοι σε πέντε ζώνες. Ο πρώτος της τέταρτης ζώνης και ο δεύτερος και ο τέταρτος της κατώτερης ζώνης υλοποιούν τη χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Πήχη. Με το εξωτερικό τους χέρι πιάνουν τον αντίθετο ώμο, καθώς με το εσωτερικό τους χέρι πιάνουν τον αντίθετο πήχη, σε ένα σημείο αρκετά κοντά στον καρπό.



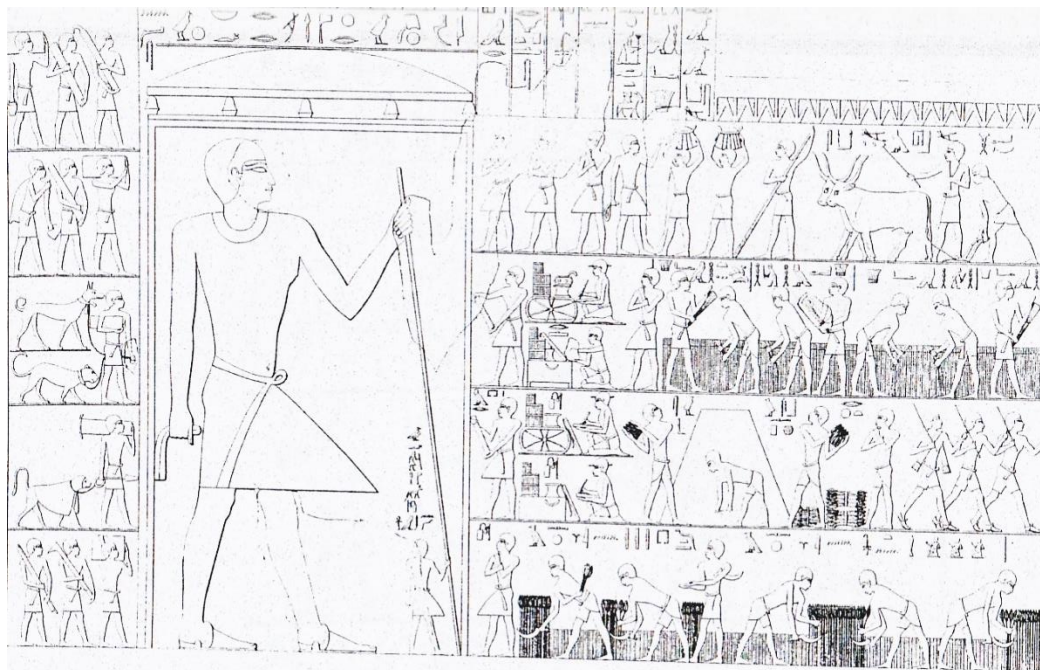
**Εικ. 159. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το μασταμπά του Μερερούκα. Θάλαμος A10, Ανατολικός τοίχος. Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί.**  
(Wilson και Allen 1938α, pl. 83)

- Στην παρακάτω τοιχογραφία από τον τάφο του Κχουνές (Παλαιό Βασίλειο, τέλος 5ης ή 6η Δυναστεία) στο Zawyet el-Amwat αναπαριστάνεται ο κάτοχος του τάφου με μεγάλο μέγεθος και σε όρθια στάση να επιβλέπει αγροτικές εργασίες, όπως τη σπορά και το θερισμό.<sup>1223</sup> Πίσω από το νεκρό εικονίζονται πιθανώς οι μορφές

<sup>1223</sup> *PM* IV, 134–5· Harpur 1987, 160, 162–4.



ακολουθών του που φέρουν διάφορα αντικείμενα. Οι αγροτικές δραστηριότητες καταλαμβάνουν το δεξί τμήμα της παράστασης και εξελίσσονται σε τέσσερις διαδοχικές ζώνες. Γραφείς καταγράφουν τη σοδειά, ενώ όρθιες ανδρικές μορφές κρατώντας ανοιχτούς παπύρους προφανώς ανακοινώνουν το αποτέλεσμα των εργασιών στον επιβλέποντα αξιωματούχο.

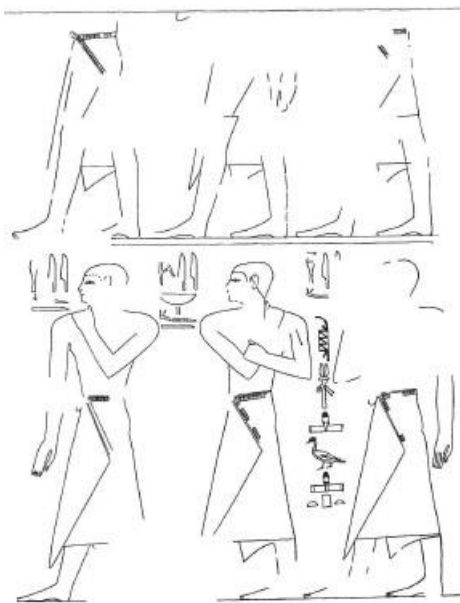


**Εικ. 160. Τοιχογραφία από τον τάφο του Κχουνές στο Zawyet el-Amwat. Παλαιό Βασίλειο, τέλος 5ης ή 6η Δυναστεία.**  
(Harpur 1987, 503, fig. 133)

Ανάμεσα στις μορφές των αγροτών παρατηρούνται και ορισμένες μορφές που υιοθετούν την εξεταζόμενη χειρονομία. Πρόκειται για την τρίτη μορφή της ανώτερης ζώνης, τη μορφή που έπεται των γραφέων στη δεύτερη ζώνη, τη μορφή που προηγείται των τριών ανδρικών μορφών που απομακρύνονται στην τρίτη ζώνη και την πρώτη μορφή της κατώτερης ζώνης. Αυτές, στραμμένες προς τα αριστερά, προς τον επόπτη των εργασιών, Κχουνές, με το εσωτερικό τους χέρι πιάνουν τον αντίθετο ώμο και με το εξωτερικό τους χέρι τον πήχη του αντίθετου χεριού. Οι περισσότερες από αυτές τις μορφές φορούν τριγωνικές ποδιές που τις διαφοροποιούν από τις υπόλοιπες μορφές που απασχολούνται στις αγροτικές δραστηριότητες. Πρόκειται πιθανότατα για κατώτερους αξιωματούχους. Μόνη εξαίρεση είναι η μορφή της τρίτης ζώνης, που φορά την ίδια με τους υπόλοιπους αγρότες ενδυμασία. Η θέση ορισμένων εξ αυτών προσδιορίζεται, μάλιστα, στις συνοδευτικές επιγραφές. Ο άνδρας της κατώτερης ζώνης, για παράδειγμα, προσδιορίζεται ως «sš», δηλαδή «Γραφέας».



**Εικ. 161.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το ταφικό παρεκκλήσι του Ουκχχοτέπ στο Μεϊρ (B, no. 4). Εσωτερικό πρόσβασης στην κόγχη γλυπτού, Δυτικός τοίχος, Νότια της κόγχης. Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Αμενεμαχάτ Β΄. (Blackman 1915β, pl. XVIII.1)



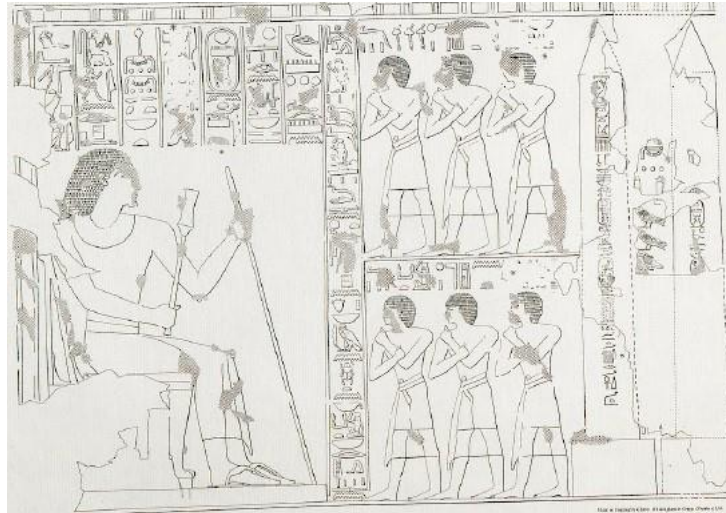
- Από το ταφικό παρεκκλήσι του Ουκχχοτέπ (Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Αμενεμαχάτ Β΄) στο Μεϊρ προέρχεται η παρακάτω σκηνή που εικονίζει τις μορφές ακολούθων του νεκρού σε όρθια στάση και στραμμένες προς τα αριστερά να χειρονομούν, καθώς σε ανώτερη ζώνη αποδίδεται η μεγάλη μορφή του νεκρού σε όρθια στάση.<sup>1224</sup> Στην κατώτερη ζώνη η μεσαία μορφή υλοποιεί τη χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και Πήχη. Με το εσωτερικό της χέρι πιάνει τον αντίθετο ώμο. Το εξωτερικό της χέρι πιάνει τον πήχη του αντίθετου χεριού. Η επιγραφή προσδιορίζει την ανδρική μορφή ως «αληθινά αγαπημένο του κυρίου του».

- Στην περίοδο του Τούθμωση Γ΄ (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία) ανάγεται η παρακάτω σκηνή που αναπαριστάνει τις μορφές έξι εργοδηγών να προσεγγίζουν χειρονομώντας τον αξιωματούχο Πουιεμρέ -στον τάφο του οποίου εντοπίζεται η τοιχογραφία- για να του αναφέρουν την επιτυχή ανέγερση δύο οβελίσκων στο Καρνάκ, οι οποίοι και απεικονίζονται πίσω τους.<sup>1225</sup> Στη σκηνή, ο Πουιεμρέ αποδίδεται με μεγάλο μέγεθος και σε καθιστή στάση να κρατά μία ράβδο με το εσωτερικό του χέρι και με το εξωτερικό το σκήπτρο *aba*, δηλωτικό της αρμοδιότητάς του ως επιβλέποντα των οικοδομικών εργασιών.<sup>1226</sup> Οι έξι εργοδηγοί απεικονίζονται με το εξωτερικό τους χέρι να πιάνει τον εσωτερικό ώμο και το εσωτερικό τους χέρι να πιάνει τον πήχη του άλλου χεριού.

<sup>1224</sup> Blackman 1915β, 9, 26.

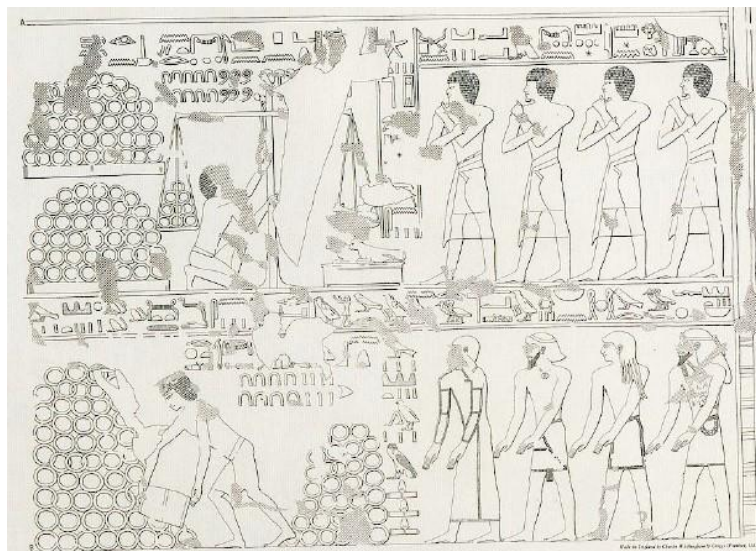
<sup>1225</sup> Davies 1922, xvii, 97–8· *PM* I:1, 71.

<sup>1226</sup> Βλ. Graham 2001, 164–5.



**Εικ. 162.** Τοιχογραφία από το Θηβαϊκό Τάφο του Πουιεμρέ (ΤΤ 39). Δυτικός τοίχος, Βόρεια της κεντρικής εισόδου, ανώτερη σκηνή. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄. (Davies 1922, pl. XXXVII)

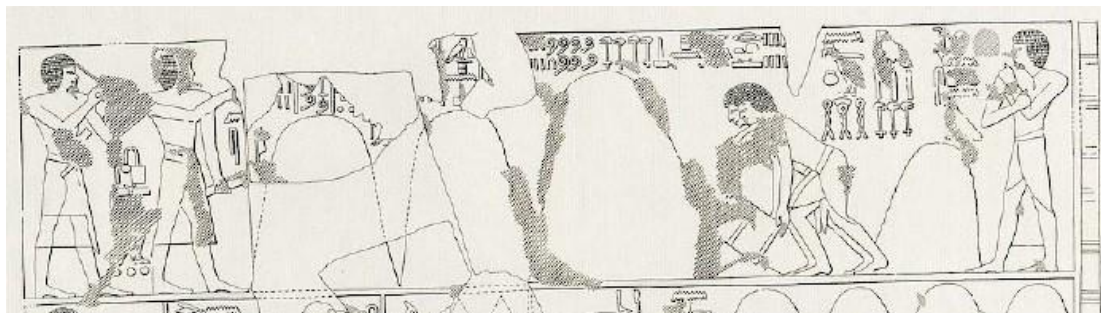
- Στην παρακάτω τοιχογραφία αναπαριστάνονται σε δύο ζώνες αξιωματούχοι των ναών και αλλοεθνείς πρέσβεις να προσέρχονται σε πομπή χειρονομώντας προς τους υπεύθυνους ζυγίσματος του χρυσού, που οι πρέσβεις αποδίδουν ως προσφορά προς το Φαραώ.<sup>1227</sup> Στην ανώτερη ζώνη οι αξιωματούχοι του ναού του Άμμωνα, αναμένοντας να παραλάβουν το ζυγισμένο χρυσό, υλοποιούν τη χειρονομία που εξετάζεται στην παρούσα ενότητα. Με το εσωτερικό τους χέρι πιάνουν τον πήχη του εξωτερικού τους χεριού, το οποίο και εναποτίθεται στον εσωτερικό ώμο. Για τη χειρονομία των αλλοεθνών πρέσβων που εικονίζονται στην κατώτερη ζώνη βλ. «Παλάμες προς τα Κάτω».



**Εικ. 163.** Τοιχογραφία από τον τάφο του Πουιεμρέ (ΤΤ 39). Δυτικός τοίχος, Βόρεια της κεντρικής εισόδου, κατώτερες ζώνες. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄. (Davies 1922, pl. XXXVI)

<sup>1227</sup> Davies 1922, 87–92.

- Μένουμε στον ίδιο τάφο, όπου και εντοπίζεται μία τοιχογραφία που εντάσσει την εξεταζόμενη χειρονομία στο πλαίσιο απόδοσης προσφορών από αλλοεθνείς πρέσβεις και την καταμέτρηση του λιβανιού που περιλαμβάνεται στα δώρα.<sup>1228</sup> Στην ανώτερη ζώνη της τοιχογραφίας αναπαριστάνεται η καταμέτρηση του λιβανιού. Δύο γραφείς στα αριστερά καταγράφουν την ποσότητα. Στο δεξί άκρο της παράστασης μία ανδρική μορφή, ο «Χορ (;), Βασιλικός Καταγραφέας», υιοθετεί τη χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και Πήχη.



**Εικ. 164.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Πουιμερέ (TT 39). Δυτικός τοίχος, Βόρειο τμήμα, κατώτερες ζώνες. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄.  
(Davies 1922, pl. XXXII)

- Στην ίδια περίοδο ανάγεται η παρακάτω τοιχογραφία που προέρχεται από τον τάφο του Αμενεμχάτ και αναπαριστάνει τους γιους, τις κόρες και την αδερφή του νεκρού σε ημιοκλάζουσα στάση να χειρονομούν, καθώς οι γονείς του αποδίδονται μπροστά τους καθιστοί σε ένα ανάκλιτρο.<sup>1229</sup> Η σκηνή εντάσσεται στο πλαίσιο επικήδειων ιεροτελεστιών προσφοράς προς το νεκρό και τελετουργικού συμποσίου προς τιμήν του. Οι μορφές του πρώτου και του τέταρτου γιου του νεκρού με το εξωτερικό τους χέρι πιάνουν τον εσωτερικό ώμο, ενώ με το εσωτερικό τους χέρι πιάνουν τον πήχη του αντίθετου χεριού. Ο δεύτερος γιος του νεκρού εκτελεί μία παρόμοια χειρονομία (βλ. «Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και Βραχίονα»).



**Εικ. 165.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Θηβαϊκό Τάφο του Αμενεμχάτ (TT 82). Ιερό, Νότιος τοίχος. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄.  
(Davies και Gardiner 1915, pl. XVIII)

<sup>1228</sup> Davies 1922, 84–5.

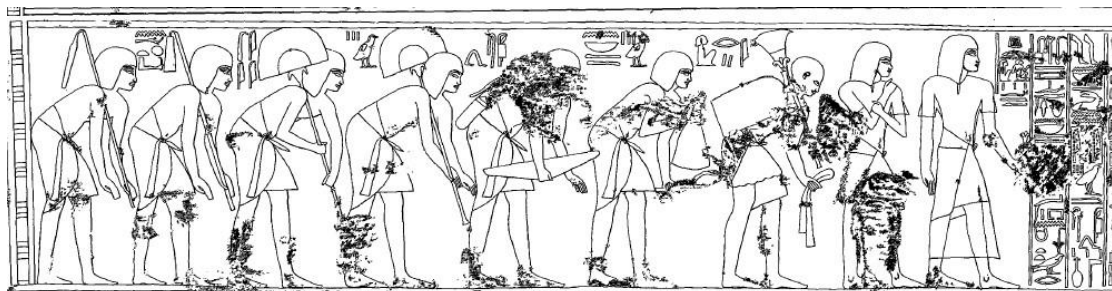
<sup>1229</sup> Davies και Gardiner 1915, 1, 75–8.

**Εικ. 166.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Θηβαϊκό Τάφο του Μεννά (ΤΤ 69). Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Δ΄ (;). (Campbell 1910, εικόνα μεταξύ των σελίδων 98-99)



• Η χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Όμο και Πήχη μπορεί επίσης να απαντάται σε ένα μυθικό/θρησκευτικό περιβάλλον, όπως δείχνουν τοιχογραφίες του Νέου Βασιλείου που παρουσιάζονται παρακάτω (βλ. και **εικ. 168**). Αρχικά, σε παράσταση από τον τάφο του Μεννά, πιθανώς της περιόδου του Τούθμωση Δ΄, απεικονίζεται ο νεκρός με μεγάλο μέγεθος και σε όρθια στάση μπροστά στον ένθρονο Όσιρη, που παραδόξως εικονίζεται με μικρότερο μέγεθος από το νεκρό.<sup>1230</sup> Ανάμεσά τους εικονίζονται σε δύο ζώνες ο Θωθ και ο Ωρος. Ο τελευταίος, στην κατώτερη ζώνη, ζυγίζει την καρδιά του νεκρού. Ο Θωθ, στην ανώτερη ζώνη, καταγράφει το αποτέλεσμα της «ψυχοστασίας». Ο νεκρός με το εξωτερικό του χέρι πιάνει τον εσωτερικό ώμο, καθώς με το εσωτερικό του χέρι πιάνει τον πήχη του εξωτερικού χεριού του.

• Από τον τάφο του Κχερούεφ προέρχεται η παρακάτω τοιχογραφία που αναπαριστάνει διάφορες δραστηριότητες στο πλαίσιο των εορτασμών για το γ΄ Ιωβηλαίο του Φαραώ Αμενχοτέπ Γ΄.<sup>1231</sup> Στην κατώτερη ζώνη της παράστασης απεικονίζεται μία ομάδα ανδρικών μορφών σε πομπή προς τα δεξιά, όπου και απεικονίζονται λέμβοι στις οποίες εναποτίθενται προσφορές. Οι μορφές ακολουθούν αποδίδονται κύπτουσες, με κάποιες από αυτές να κρατούν με το ένα τους χέρι κάποιο αντικείμενο και να στρέφουν την ανοιχτή παλάμη του άλλου χεριού τους προς τα κάτω



**Εικ. 167.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Θηβαϊκό Τάφο του Κχερούεφ (ΤΤ 192). Δυτικό προστώο, Βόρεια της εισόδου. Νέο Βασίλειο, μεταβατική περίοδος Αμενχοτέπ Γ΄-Αμενχοτέπ Δ΄. (The Epigraphic Survey και The Department of Antiquities of Egypt 1980, pl. 47)

<sup>1230</sup> Campbell 1910, 85, 98-9. *PM* I:1, 134 no. 69.

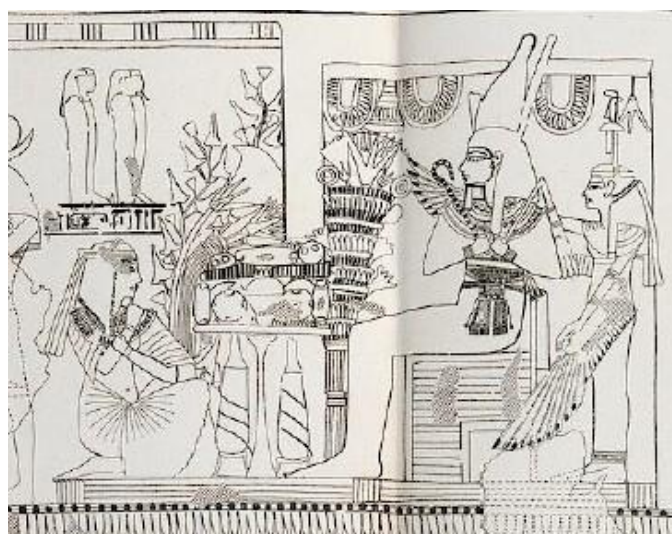
<sup>1231</sup> Nims 1980, 13.



και άλλες να φέρουν αντικείμενα και με τα δύο τους χέρια. Της ομάδας προπορεύονται δύο όρθιες ανδρικές μορφές. Πρόκειται για τον Κχερούεφ που προπορεύεται και τους βασιλικούς ακολούθους που έπονται.<sup>1232</sup> Ο άνδρας πίσω από τον Κχερούεφ με το εξωτερικό του χέρι πιάνει τον εσωτερικό ώμο, καθώς το εσωτερικό του χέρι εναποτίθεται στον πήχη του εξωτερικού χεριού.

- Σε τοιχογραφία από τον τάφο του Αμενεμόνε της περιόδου του Τουταγχαμών (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία) που παρουσιάστηκε σε άλλη ενότητα (βλ. «Χέρι στον Αντίθετο Βραχίονα», **εικ. 49**) αναπαριστάνεται ομάδα θρηνωδών που κατευθύνεται προς τον τάφο του Αμενεμόνε, η πρόσοψη του οποίου εικονίζεται στο δεξί τμήμα της παράστασης.<sup>1233</sup> Ο άνδρας που σημειώνεται με γαλάζιο βέλος, αν και σε μεγάλο βαθμό καλύπτεται από τις μορφές που τον πλαισιώνουν, φαίνεται πως υλοποιεί την εξεταζόμενη χειρονομία. Τμήματα των χεριών του που διακρίνονται καθαρά δείχνουν πως αυτός φέρνει το εξωτερικό του χέρι στον εσωτερικό ώμο και με το εσωτερικό του χέρι πιάνει τον πήχη του εξωτερικού χεριού.

- Ολοκληρώνοντας την παρουσίαση τοιχογραφιών που απεικονίζουν τη χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και Πήχη παρατίθεται σκηνή που προέρχεται από τον τάφο του Ουσερχάτ της Ραμεσσιδικής περιόδου και εντάσσει τη χειρονομία σε ένα θρησκευτικό/μυθολογικό πλαίσιο.<sup>1234</sup> Η σκηνή αναπαριστάνει την ψυχοστασία του Ουσερχάτ, ενώ



**Εικ. 168.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Θηβαϊκό Τάφο του Ουσερχάτ (TT 51). Νότιος τοίχος, Δυτικό τμήμα. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Α΄ - Σέθου Α΄. (Davies 1927, pl. XIII)

στη λεπτομέρεια της παράστασης που παρουσιάζεται εδώ εικονίζεται ο νεκρός, που έχει περάσει με επιτυχία το στάδιο της «ψυχοστασίας», σε ημιοκλάζουσα στάση

<sup>1232</sup> Wente 1980, 61–2.

<sup>1233</sup> Ockinga 2004, 19–22, 56–7.

<sup>1234</sup> Davies 1927, 3, 27–8.

μπροστά στον ένθρονο Όσιρη. Ο Ουσερχάτ με το εξωτερικό του χέρι πιάνει τον αντίθετο ώμο, καθώς με το εσωτερικό του χέρι πιάνει τον πήχη του άλλου χεριού.

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Η χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Πήχη (βλ. και Πίνακες 26 και 132) συνήθως υλοποιείται από άνδρες και γυναίκες που προσεγγίζουν ή συνοδεύουν κοινωνικά ανωτέρους τους. Σε κάποιες περιπτώσεις τη χειρονομία υιοθετούν και αξιωματούχοι που βρίσκονται είτε ενώπιον ενός ανώτερου αξιωματούχου είτε ενώπιον κάποιας θεότητας (τον Όσιρη).

Η θεματολογία των παραστάσεων που αποδίδουν τη χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Πήχη ποικίλλει. Παρακάτω καταλογογραφούνται οι συνηθέστερες σκηνές στις οποίες μπορεί να απαντά η χειρονομία με βάση όσα παρουσιάστηκαν σε αυτή την ενότητα:

Α) Στο πλαίσιο απόδοσης προσφορών στον κάτοχο του τάφου ή τελετουργικού συμποσίου προς τιμήν του (εικ. 134, 150, 155, 159, 165). Τη χειρονομία υλοποιούν σε αυτές τις περιπτώσεις μέλη της οικογένειας του νεκρού ή ακόλουθοί του που αποδίδουν προσφορές.

Β) Απεικόνιση πλοίων (εικ. 156). Τη χειρονομία υλοποιούν μορφές που επιβαίνουν στα πλοία.

Γ) Σκηνές όπου ο κάτοχος του τάφου επιδίδεται σε ή παρακολουθεί κάποια τελετουργική ή μη δραστηριότητα (όπως το ψάρεμα και το κυνήγι) (εικ. 138, 157) ή επιβλέπει κάποια εργασία στο πλαίσιο των αρμοδιοτήτων του (εικ. 160). Στις σκηνές αυτού του τύπου η χειρονομία υλοποιείται από ακόλουθους του νεκρού (μέλη της οικογένειας του νεκρού, υπηρέτες) ή υφισταμένους του.

Δ) Σκηνές απόδοσης προσφορών (εικ. 163) ή φόρου και τιμωρίας των υπηκόων που δεν απέδωσαν τις απαιτούμενες εισφορές (εικ. 158). Η χειρονομία υλοποιείται αντίστοιχα από τους αξιωματούχους που αποδίδουν ή παραλαμβάνουν προσφορές και από τους τιμωρούμενους.

Ε) Η χειρονομία μπορεί να υλοποιείται και από αξιωματούχους που επιβλέπουν κάποια εργασία ή εν αναμονή ολοκλήρωσης κάποιας εργασίας (εικ. 162, 164).

ΣΤ) Σε σκηνές του Νέου Βασιλείου όπου η μορφή του κατόχου του τάφου με τα Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Πήχη προσεγγίζει κάποια θεότητα, συνήθως τον Όσιρη (εικ. 166, 168).

Ζ) Η χειρονομία υλοποιείται στο πλαίσιο τελετουργικών δραστηριοτήτων που σχετίζονται με κοσμικές ή θρησκευτικές εορτές, όπως το Ιωβηλαίο (εικ. 167). Σε τέτοιου είδους περιπτώσεις με τα Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και Πήχη εικονίζονται οι μορφές αξιωματούχων που λαμβάνουν μέρος στις τελετές.

Η) Τέλος, η χειρονομία μπορεί να υλοποιείται και στο πλαίσιο ταφικών τελετών από θρηνωδούς (εικ. 49).

Στην πλειονότητα των παραπάνω περιπτώσεων η χειρονομία υλοποιείται από κατώτερα προς ανώτερα κοινωνικά πρόσωπα. Σε κάποιες περιπτώσεις, ωστόσο, τη χειρονομία υλοποιούν αξιωματούχοι που πλαισιώνονται από υφισταμένους τους (ενδεικτικά βλ. εικ. 164). Δίχως να απευθύνονται κατ' ανάγκη σε εκείνους υλοποιώντας τη χειρονομία.

Η κοινωνική ιεράρχηση και διαφοροποίηση των μορφών ενισχύεται από τις υποτακτικές στάσεις (**Κριτήριο 5**) που κάποιες φορές υιοθετούν τα πρόσωπα που προσεγγίζουν κοινωνικά ανωτέρους τους έχοντας τα χέρια τους στον αντίθετο ώμο και αγκώνα. Στην εικ. 168 ο Ουσερχάτ αποδίδεται σε ημιοκλάζουσα στάση ενώπιον του ένθρονου Όσιρη. Στην εικ. 158 οι αποδίδοντες φόρο εικονίζονται είτε γονυπετείς είτε σε κύπτουσα στάση.

Η χειρονομία που εξετάζουμε εδώ δύναται να ενταχθεί σε ένα κοινό σημειολογικό πλαίσιο με άλλες κινήσεις που συνδυάζουν το κράτημα του αντίθετου ώμου με μια κίνηση του άλλου χεριού. Πρόκειται για μια χειρονομία κατά την τέλεση της οποίας τα χέρια έρχονται σε επαφή με το σώμα και βάσει του ερμηνευτικού **Κριτηρίου 2α** θα πρέπει να εκφράζει κάποιο συναίσθημα του προσώπου που την υλοποιεί, μια ιδιότητά του ή μια κατάσταση στην οποία βρίσκεται.<sup>1235</sup>

Οι Morris<sup>1236</sup> και Argyle<sup>1237</sup> επισημαίνουν πως οι χειρονομίες των χεριών που αγκαλιάζουν το σώμα έμπροσθεν του στήθους, στις οποίες μπορεί να ενταχθεί και η εξεταζόμενη χειρονομία, προβάλλουν την ανασφάλεια, την αμηχανία και την αίσθηση κατωτερότητας του προσώπου που τις υιοθετεί. Η έκφραση σεβασμού, υποταγής και ταπεινότητας των μορφών που χειρονομούν αποτελεί, μάλιστα, τη συνήθη ερμηνεία της χειρονομίας.<sup>1238</sup>

---

<sup>1235</sup> Βλ. Κεκές 2018, 228.

<sup>1236</sup> Morris 1998, 102, 134–5.

<sup>1237</sup> Argyle 1988, 208.

<sup>1238</sup> Müller 1937β, 105· Vandier 1964, 319–20, 323 και 321 figs. 153.13/18· Dunham και Simpson 1974, 16· Brunner-Traut 1977, 578 [1.e]· Dominicus 1994, 5–18· Wilkinson 1994, 194, 198· 2001, 23· Αντωνάτος 2012, 235–7.

**Πίνακας 26. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγυπτιακής χειρονομίας «Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και Πήχη».**

Εικ.	Τέχνηργο	Φορέας	Αποδέκτης	Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης	Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/ Χρονολόγηση
134	Τοιχογραφία	Ακόλουθοι	Οι ίδιες οι μορφές	Ακόλουθοι της βασίλισσας σε σκηνή απόδοσης προφορών προς τη νεκρή	Γκίζα, τάφος της Βασίλισσας Μερσνάνκχ Γ' (G7530-7540)/ Παλαιό Βασίλειο, 4η Δυναστεία, περίοδος Χεφρήνα
150	Τοιχογραφία	Ένας γιος του νεκρού	Η ίδια η μορφή	Προσφορές προς το νεκρό/ Μουσικοχορευτικές δραστηριότητες	Γκίζα, τάφος του Σεσεμνεφέρ Β' (G5080)/ Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Νιουσερρά
139	Τοιχογραφία	Ένας γιος του νεκρού	Η ίδια η μορφή	Τρεις ανδρικές μορφές σε ημιοκλάζουσα στάση (ακόλουθοι και μέλη της οικογένειας του νεκρού)	Σακκάρα, τάφος του T1 (No. 60)/ Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Νιουσερρά
160	Τοιχογραφία	Αξιωματούχοι και ένας αγρότης	Οι ίδιες οι μορφές	Ο νεκρός επιβλέπει αγροτικές εργασίες	Zawyet el-Amwat, τάφος του Κχουνές/ Παλαιό Βασίλειο, τέλη 5ης ή 6η Δυναστεία
155	Τοιχογραφία	Αρχηγός των κτηνοτρόφων	Η ίδια η μορφή	Απόδοση προσφορών στη νεκρή/Σφαγή/ Άνδρες κομίζουν ζώα	Τάφος του Ιχύ και της Ιντούτ/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί
156	Τοιχογραφία	Ναύτες	Οι ίδιες οι μορφές	Απεικόνιση ενός πλοίου	Τάφος του Μερερούκα/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί
157	Τοιχογραφία	Ένας ακόλουθος του νεκρού	Η ίδια η μορφή	Ο νεκρός πάνω σε λέμβο/ Ακόλουθοι του νεκρού διατεταγμένοι σε ζώνες	Τάφος του Μερερούκα/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί
158	Τοιχογραφία	Ένας υπήκοος	Η ίδια η μορφή	Καταμέτρηση εισφορών και τιμωρία φορολογούμενων	Τάφος του Μερερούκα/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί
159	Τοιχογραφία	Τρεις νεκρικοί ιερείς	Οι ίδιες οι μορφές	Ο νεκρός παρακολουθεί την απόδοση προσφορών, μουσικοχορευτικές δραστηριότητες και ιεροτελεστίες που	Τάφος του Μερερούκα/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί



				τελούνται προ του γλυπτού του/ Νεκρικοί ιερείς διατεταγμένοι σε ζώνες	
138	Τοιχογραφία	Ακόλουθες της συζύγου του νεκρού	Οι ίδιες οι μορφές	Ο νεκρός με τη σύζυγό του σε ανάκλιτρο πλαισιώνονται από άνδρες και γυναίκες ακολούθους τους διατεταγμένους σε ζώνες	Τάφος του Μερερούκα/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί
161	Τοιχογραφία	Ένας ακόλουθος του νεκρού	Η ίδια η μορφή	Τρεις ακόλουθοι του νεκρού σε όρθια στάση	Μεϊρ, ταφικό παρεκκλήσι του Ουκχχοτέπ (Β, no. 4)/ Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Αμενεμχάτ Β΄
162	Τοιχογραφία	Εργοδηγοί	Οι ίδιες οι μορφές	Εργοδηγοί προσεγγίζουν τον αξιωματούχο Πουιεμέ για να του αναγγείλουν την ανέγερση δύο οβελίσκων	Θήβες, τάφος του Πουιεμέ (ΤΤ39)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄
163	Τοιχογραφία	Αξιωματούχοι του ναού του Άμμωνα	Οι ίδιες οι μορφές	Αξιωματούχοι του ναού του Άμμωνα προσεγγίζουν τον υπεύθυνο ζυγίσματος του χρυσού που έχουν αποδώσει ως προσφορά αλλοεθνείς πρέσβεις	Θήβες, τάφος του Πουιεμέ (ΤΤ39)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄
164	Τοιχογραφία	Ένας αξιωματούχος	Η ίδια η μορφή	Καταμέτρηση λιβανιού που προσέφεραν αλλοεθνείς πρέσβεις	Θήβες, τάφος του Πουιεμέ (ΤΤ39)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄
165	Τοιχογραφία	Γιοι του νεκρού	Οι ίδιες οι μορφές	Απόδοση προσφορών/ Συμπόσιο προς τιμήν του νεκρού	Θήβες, τάφος του Αμενεμχάτ (ΤΤ82) /Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄
166	Τοιχογραφία	Ο νεκρός	Η ίδια η μορφή	Ο νεκρός σε όρθια στάση αναμένει το αποτέλεσμα της ψυχοστασίας από τον Θωθ, ενώπιον του έθρονου Όσιρη	Θήβες, τάφος του Μεννά (ΤΤ69)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Δ΄
167	Τοιχογραφία	Ένας αξιωματούχος	Η ίδια η μορφή	Ανδρικές μορφές κατευθύνονται σε λέμβους που	Θήβες, τάφος του Κχερούεφ (ΤΤ192) /Νέο Βασίλειο,

				φέρουν προσφορές, στο πλαίσιο του ιωβηλαίου του Φαραώ Αμενχοτέπ Γ΄	18η Δυναστεία, μεταβατική περίοδος Αμενχοτέπ Γ΄ - Αμενχοτέπ Δ΄
<b>49</b>	Τοιχογραφία	Ένας θρηνωδός	Η ίδια η μορφή	Άνδρες θρηνωδοί κατευθύνονται προς τον τάφο του νεκρού	Τάφος του Αμενεμόνε/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τουταγχαμών
<b>168</b>	Τοιχογραφία	Ο νεκρός	Η ίδια η μορφή	Ο νεκρός σε ημιοκλάζουσα στάση ενώπιον του έθρονου Όσιρη μετά το πέρας της ψυχοστασίας του	Θήβες, τάφος του Ουσερχάτ (TT51)/ Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Α΄-Σέθου Α΄

Το σεβασμό προς τον τεθνεώτα και τη θλίψη που νιώθουν οι θρηνωδοί πιθανώς εκφράζει η χειρονομία στη σκηνή από τον τάφο του Αμενεμόνε που εικονίζει ανδρικές μορφές να προσεγγίζουν τον τάφο (**εικ. 49**). Ο Campbell<sup>1239</sup> προσδιορίζει τη στάση του Μεννά που στέκεται ενώπιον του έθρονου Όσιρη εν αναμονή της απόφασης της ψυχοστασίας του (**εικ. 166**), ως μια χειρονομία που φανερώνει την αγωνία του κρινόμενου. Πιθανώς στην περίπτωση αυτή η χειρονομία αποκτά επίσης μια θρησκευτική τελετουργική σημασία. Παραστάσεις αυτού του είδους υποδεικνύουν ενδεχομένως τη χρήση της χειρονομίας από πιστούς που θα προσέρχονταν σε ιερούς χώρους για προσκύνημα.

Σε ένα δεύτερο συμβολικό επίπεδο η χειρονομία θα πρέπει επίσης να προβάλλει την κοινωνική θέση κάποιου. Καταρχάς τη χειρονομία συνήθως υλοποιούν αξιωματούχοι, ιερείς ή μέλη της οικογένειας της σημαίνουσας μορφής μιας παράστασης. Επίσης, στη σκηνή της **εικ. 164** τη χειρονομία υλοποιεί ο επόπτης αξιωματούχος. Συνεπώς, η χειρονομία θα πρέπει να δηλώνει την κοινωνική ταυτότητα του ως αξιωματούχου. Σε κάποιες περιπτώσεις, όπως στην εν λόγω σκηνή, η κοινωνική θέση των χειρονομούντων δεν φαίνεται να προβάλλεται μόνο στις υποδεέστερες μορφές που τους πλαισιώνουν, αλλά και στους θεατές των παραστάσεων.

<sup>1239</sup> Campbell 1910, 98.

## Χέρια στο Στήθος και στον Αντίθετο Καρπό

### **Περιγραφή της χειρονομίας**

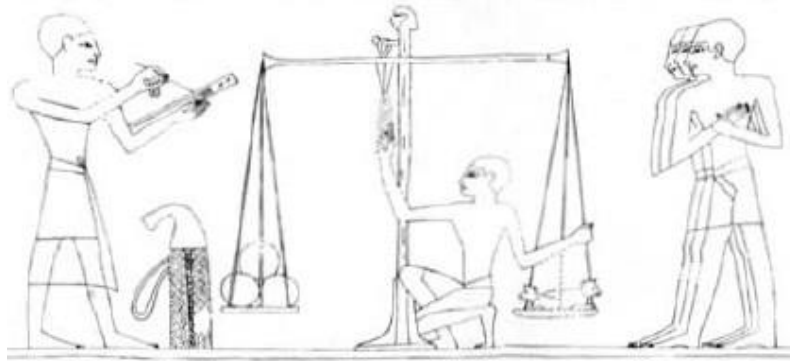
Η χειρονομία των Χεριών στο Στήθος και στον Αντίθετο Καρπό απαντάται κατά το Νέο Βασίλειο σε σκηνές επιθεώρησης της σοδειάς των ναϊκών αγρών<sup>1240</sup> ή ζυγίσματος των πρώτων υλών που θα χρησιμοποιηθούν για την παραγωγή αντικειμένων σε κρατικά ή ναϊκά εργαστήρια. Όπου και υλοποιείται από ανδρικές μορφές εργατών που είτε αναμένουν τη σειρά τους να ελεγχθούν για την ποσότητα και την ποιότητα της σοδειάς που έχουν παραδώσει ή θα παραδώσουν είτε αναμένουν το ζύγισμα των πρώτων υλών (χρυσός, ασήμι) που πρόκειται να παραλάβουν για τη μεταποίησή τους στα εργαστήρια. Υλοποιείται επίσης στο πλαίσιο της απόδοσης προσφορών στο νεκρό σε παραστάσεις του Παλαιού Βασιλείου.

### **Τοιχογραφίες**

- Στην ενότητα των Χεριών στους Αντίθετους Ωμους παρουσιάζεται σκηνή που εντοπίζεται στον τάφο της βασίλισσας Μερσούνκχ Γ' (Παλαιό Βασίλειο, 4η Δυναστεία, περίοδος Χεφρήνα) και αναπαριστάνει την απόδοση προσφορών στη νεκρή (εικ. 134). Στη λεπτομέρεια που παρατίθεται απεικονίζονται όρθιες και οκλάζουσες ανδρικές μορφές στραμμένες προς τη βασίλισσα. Η πέμπτη μορφή της σκηνής υλοποιεί την εξεταζόμενη χειρονομία. Ο άνδρας φέρνει το εσωτερικό του χέρι στο στήθος, όπου και εναποθέτει την πυγμή (σε ένα σημείο λίγο χαμηλότερα από τον αντίθετο ώμο). Ταυτόχρονα, με το εξωτερικό του χέρι πιάνει τον καρπό του αντίθετου χεριού.
- Η παρακάτω σκηνή ανήκει σε τοιχογραφία που εντοπίζεται στο Θηβαϊκό Τάφο του Μενκχεπερρασόνμπ (TT 86) της περιόδου του Τούθμωση Γ' (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία).<sup>1241</sup> Αναπαριστάνει το ζύγισμα του χρυσού που πρόκειται να παραλάβουν οι τεχνίτες του εργαστηρίου του Ναού του Άμμωνα για να κατασκευάσουν διάφορα αντικείμενα. Οι τρεις τεχνίτες που αναμένουν το αποτέλεσμα της διαδικασίας υλοποιούν τη χειρονομία. Οι μορφές αποδίδονται στραμμένες προς τα αριστερά, να λυγίζουν τα χέρια πάνω στο στήθος τους. Εναποθέτουν την παλάμη του εσωτερικού

<sup>1240</sup> Ενδεικτικά βλ. Davies 1923β, pl. IX.

<sup>1241</sup> Davies 1933β, 11.



**Εικ. 169.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Θηβαϊκό Τάφο του Μενκχεπερρασόνμπ (TT 86). Ανατολικός τοίχος, Βόρειο τμήμα. Νέο Βασίλειο, Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄. (Davies 1933β, pl. XI)

τους χεριού στο στήθος και με το εξωτερικό τους χέρι κρατούν τον καρπό του άλλου χεριού.

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Η χειρονομία των Χεριών στο Στήθος και στον Αντίθετο Καρπό (βλ. Πίνακες 27 και 133) αποτελεί μία κίνηση που υλοποιείται, εξ όσων γνωρίζει ο γράφων, αποκλειστικά από ανδρικές μορφές εργατών-τεχνιτών και ακολούθων του νεκρού σε ταφικές τοιχογραφίες του Παλαιού και του Νέου Βασιλείου. Πρόκειται για μία χειρονομία κατά την οποία τα χέρια έρχονται σε επαφή με το σώμα, συνεπώς θα πρέπει να εκφράζει ένα συναίσθημα, να δηλώνει μία ιδιότητα των χειρονομούντων ή μία κατάσταση στην οποία βρίσκονται (**Κριτήριο 2α**).<sup>1242</sup> Οι Morris<sup>1243</sup> και Argyle<sup>1244</sup> υποστηρίζουν πως τα χέρια που διασταυρώνονται μπροστά στο στήθος, όπως συμβαίνει και στην προκειμένη περίπτωση, προβάλλουν την ανασφάλεια, την αμηχανία και την αίσθηση κατωτερότητας του προσώπου που πραγματοποιεί την κίνηση.

Στην **εικ. 169** τη χειρονομία υλοποιούν οι τεχνίτες που αναμένουν το αποτέλεσμα του ζυγίσματος από τους αρμόδιους αξιωματούχους. Στην περίπτωση αυτή, δηλαδή, η χειρονομία υλοποιείται από κατώτερα κοινωνικά πρόσωπα που βρίσκονται ενώπιον κοινωνικά ανωτέρων τους. Στην ίδια διαπίστωση καταλήγει κανείς αν εξετάσει τις σκηνές καταμέτρησης της σοδειάς των αγρών, όπου και οι αγρότες υλοποιούν τη χειρονομία ενώπιον των αρμόδιων για την καταμέτρηση αξιωματούχων.<sup>1245</sup> Αλλά και στην **εικ. 134** οι χειρονομούντες απευθύνονται με τον τρόπο αυτό στην ανώτερη κοινωνικά βασίλισσα Μερσυάνκη Γ΄.

<sup>1242</sup> Κεκές 2018, 228.

<sup>1243</sup> Morris 1998, 102, 134–5.

<sup>1244</sup> Argyle 1988, 208.

<sup>1245</sup> Βλ. και Davies 1923β, 12.

**Πίνακας 27. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγυπτιακής χειρονομίας «Χεριών στο Στήθος και στον Αντίθετο Καρπό».**

Εικ.	Τέχνηργο	Φορέας	Αποδέκτης	Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης	Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τέχνηργου/ Χρονολόγηση
134	Τοιχογραφία	Ανδρικές μορφές	Οι ίδιες οι μορφές	Απόδοση προσφορών στη νεκρή βασίλισσα Μερσούνκχ Γ΄	Γκίζα, μασταμπάς της βασίλισσας Μερσούνκχ Γ΄ (G 7530-7540) / Παλαιό Βασίλειο, 4η Δυναστεία, περίοδος Χεφρήνα
169	Τοιχογραφία	Ανδρικές μορφές (τεχνίτες)	Οι ίδιες οι μορφές	Ζύγισμα του χρυσού και του ασημιού που θα αποδοθεί στους τεχνίτες του εργαστηρίου του Ναού του Άμμωνα για μεταποίηση	Θήβες, τάφος του Μενκχεπερρασόνμπ (TT 86)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄

Η χειρονομία θα πρέπει αφενός να προβάλλει την ανασφάλεια και αμηχανία των μορφών που ελέγχονται ή αναμένουν τα αποτελέσματα του ζυγίσματος και αφετέρου να εκφράζει το σεβασμό<sup>1246</sup> τους προς τους ανώτερους κοινωνικά αξιωματούχους/γραφείς (εικ. 169) ή τη βασίλισσα (εικ. 134).

<sup>1246</sup> Ως χειρονομία σεβασμού ερμηνεύει τη χειρονομία και ο Müller (1937β, 107).

## Υψωμένη Πυγμή και Πυγμή στο Στήθος (χενού)

### Περιγραφή της χειρονομίας

Κατά το συγκεκριμένο χειρονομιακό τύπο, μία μορφή υψώνει τη μία πυγμή της και παράλληλα εναποθέτει την άλλη πυγμή της στο στήθος. Το ένα χέρι σηκώνεται πάνω από το ύψος του κεφαλιού με το βραχίονα και τον πήχη να σχηματίζουν ορθή γωνία. Η παλάμη αποδίδεται κλειστή. Το άλλο χέρι λυγίζει προς το στήθος, όπου και εναποτίθεται η επίσης σφιγμένη πυγμή. Κατά κύριο λόγο οι μορφές που υλοποιούν την κίνηση αυτή υιοθετούν παράλληλα τη γονυπετή στάση. Η χειρονομία απαντάται στην αιγυπτιακή τέχνη καθ' όλη τη διάρκεια της φαραωνικής περιόδου. Εντάσσεται συνήθως στο πλαίσιο τελετουργικής απόδοσης προσφορών ή τελετουργικής δοξολογίας και μπορεί να υλοποιείται από ανθρώπινες ή θεϊκές, αποκλειστικά ανδρικές μορφές. Στην αιγυπτιακή κειμενογραφία η συγκεκριμένη χειρονομία/ιεροτελεστία αναφέρεται ως *hnw* (χενού).

### Τοιχογραφίες

• Σε τοιχογραφία από τον τάφο του Μερυτετί που ανάγεται από τα τέλη της περιόδου του Τετί μέχρι και το μέσο της βασιλείας του Πεπού Α' (Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία) αναπαριστάνεται η απόδοση προσφορών προς το νεκρό που αποδίδεται με μεγάλο μέγεθος και σε καθιστή στάση πίσω από μία τράπεζα προσφορών.<sup>1247</sup> Ανδρικές μορφές διατεταγμένες σε τέσσερις ζώνες κομίζουν προσφορές ή επιδίδονται σε τελετουργικές πράξεις. Στη λεπτομέρεια που παρατίθεται εδώ εικονίζονται τρεις μορφές ιερών σε γονυπετή στάση να χειρονομούν. Πρόκειται για τρεις «Αναγνώστες-Ιερείς» (*hrj-hbt*). Οι ιερείς υψώνουν την πυγμή του εξωτερικού τους χεριού με το



Εικ. 170. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Μασταμπά του Μερερούκα. Τάφος του Μερυτετί, Αίθουσα C1, Νότιος τοίχος, Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί-Πεπού Α'. (Kanawati και Abder-Raziq 2004, pl. 49)

<sup>1247</sup> Kanawati και Abder-Raziq 2004, 18, 29–34.

βραχίονα και τον πήχη να σχηματίζουν σχεδόν ορθή γωνία και φέρνουν τον πήχη του εσωτερικού τους χεριού στο στήθος, όπου εναποθέτουν την πυγμή. Η επιγραφή που διακρίνεται πάνω τους αναφέρεται στη δραστηριότητα:

**Πηγή 130:** «*sʿh ht sʿh ht ʿsʿ jn hrj-hbt*»

«Δοξολογίες, πολλές δοξολογίες από τον Αναγνώστη-Ιερέα».

- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Προτεταμένη Ανοιχτή Παλάμη», **εικ. 74**) παρουσιάστηκε τοιχογραφία από το Θηβαϊκό Τάφο του Αντεφοκέρ και της Σενέτ που ανάγεται στην περίοδο του Σενούσρετ (Σέσωστρη) Α΄ (Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία).<sup>1248</sup> Η σκηνή απεικονίζει μορφές ιερέων διατεταγμένες σε δύο ζώνες να επιτελούν διάφορες τελετουργικές πράξεις στο πλαίσιο προσφορών προς τη Σενέτ. Τρεις μορφές στην ανώτερη ζώνη εικονίζονται σε ημιγονυπετή στάση στραμμένες προς τα δεξιά. Οι μορφές υψώνουν την πυγμή του εξωτερικού τους χεριού, καθώς λυγίζουν το εσωτερικό τους χέρι στο στήθος, όπου και εναποθέτουν την πυγμή.

- Στην περίοδο του Σενούσρετ Γ΄ (Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία) ανάγεται ο τάφος του Ντζεχουτυχοτέπ στην Ελ Μπερσέχ από τον οποίο προέρχεται η παράσταση μιας ιεροτελεστίας προσφορών που παρουσιάζεται σε άλλη ενότητα (βλ. «Θυμιάτισμα», **εικ. 243**).<sup>1249</sup> Στην ανώτερη ζώνη της παράστασης εικονίζονται τρεις ιερείς στραμμένοι προς τα αριστερά και σε ημιγονυπετή στάση. Οι ιερείς υψώνουν την πυγμή του εξωτερικού τους χεριού σχηματίζοντας σχεδόν ορθή γωνία με το βραχίονα και τον πήχη. Το εσωτερικό τους χέρι λυγίζει στο στήθος, όπου και εναποτίθεται η πυγμή. Η επιγραφή που βρίσκεται από πάνω τους αναφέρει:

**Πηγή 131:** «*sʿh h(t) ʿsʿ jn hrj-hbt*»

«Πολλές δοξολογίες από τον Αναγνώστη-Ιερέα».

- Κατά το Νέο Βασίλειο, η χειρονομία κάποιες φορές υλοποιείται από θεϊκές οντότητες στο πλαίσιο σημαινόντων γεγονότων στη ζωή κάποιου ηγεμόνα, όπως κατά τη στέψη του. Παρακάτω παρατίθεται μία λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Ναό της Χατσεψούτ στο Ντέιρ ελ-Μπαχάρι, που εικονίζει ιερακοκέφαλες και κυνοκέφαλες θεϊκές μορφές να υλοποιούν τη χειρονομία.<sup>1250</sup> Πρόκειται για τα Πνεύματα της Πε (Βουτώ) και της Νεκχέν (Ιεράκων Πόλις), που συμβολίζουν αντίστοιχα τις περιοχές

<sup>1248</sup> Davies 1920, 1, 25· *PM I*:1, 121 no. 60.

<sup>1249</sup> Newberry 1895, 3, 39–40.

<sup>1250</sup> Naville 1896, 16.



**Εικ. 171. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Ναό της Χατσεψούτ στο Ντέιρ ελ-Μπαχάρι. Μεσαία Κινοστοιχία, Βόρειος τοίχος. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Χατσεψούτ. (Naville 1896, pl. LI)**

του Βορρά (Κάτω Αίγυπτος) και του Νότου (Άνω Αίγυπτος). Οι μορφές αποδίδονται κάτω από μία κλίνη (διακρίνεται το ένα πόδι του επίπλου). Η τοιχογραφία στην οποία ανήκει η σκηνή αναπαριστάει τη γέννηση της βασίλισσας. Οι μορφές αποδίδονται σε ημιγονυπετή στάση. Υψώνουν την πυγμή του εξωτερικού τους χεριού, καθώς φέρνουν την πυγμή του εσωτερικού τους χεριού στο στήθος.

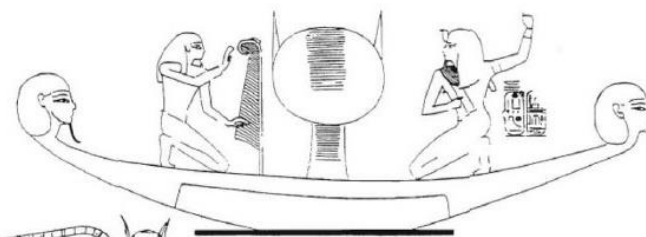
- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Εκτεταμένος Μικρός», **εικ. 110**) παρουσιάζεται θραύσμα αναγλύφου από την περιοχή της Σακκάρα, που ανάγεται στην ύστερη 18η Δυναστεία (Νέο Βασίλειο).<sup>1251</sup> Το θραύσμα εικονίζει μορφές ιερέων σε δύο ζώνες να πραγματοποιούν τον τελετουργικό εξαγνισμό και την τελετή Ανοίγματος του Στόματος του νεκρού. Από τη μορφή του νεκρού διατηρείται μόνο ένα μικρό τμήμα της ενδυμασίας του. Ο νεκρός θα πρέπει να αποδιδόταν σε καθιστή στάση πίσω από μία τράπεζα προσφορών. Στην ανώτερη ζώνη εικονίζονται τρεις όρθιες και δύο ημιγονυπετείς μορφές στραμμένες προς τα αριστερά, όπου θα βρισκόταν η μορφή του νεκρού. Η δεύτερη μορφή που αποδίδεται σε ημιγονυπετή στάση υψώνει την πυγμή του εξωτερικού της χεριού και αναπαύει την πυγμή του εσωτερικού της χεριού στο στήθος.

- Σε ορισμένες περιπτώσεις, κατά το Νέο Βασίλειο, τη χειρονομία αποδίδεται να υλοποιεί και ο Φαραώ. Χαρακτηριστικά αναφέρεται σκηνή που εντοπίζεται στον τάφο του Ραμσή Θ' (20η Δυναστεία) και απεικονίζει την ηλιακή λέμβο, στην οποία επιβαίνει ο Φαραώ. Στο κέντρο της λέμβου εικονίζεται ο θεός Ρα με τη μορφή του ηλιακού δίσκου. Στα δεξιά του, ο Φαραώ αποδίδεται σε γονυπετή στάση και στραμμένος προς

<sup>1251</sup> Martin 1987, 13 no. 18.




το θεό. Υψώνει την πυγμή του εξωτερικού του χεριού και λυγίζοντας το εσωτερικό του χέρι εναποθέτει την πυγμή του στο στήθος.



Εικ. 172. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Ραμσή Θ΄ στην Κοιλιάδα των Βασιλέων (KV6). Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Θ΄. (Reeves και Wilkinson 1996, 47)

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Η χειρονομία της Υψωμένης Πυγμής και Πυγμής στο Στήθος (χενού) (βλ. και Πίνακες 28 και 134) απαντάται ως επί το πλείστον σε σκηνές τελετουργικών προσφορών ή σε σκηνές όπου εξυμνείται κάποιο πρόσωπο (ο Φαραώ ή κάποια θεότητα) ή συμβολικό αντικείμενο (π.χ. ο ηλιακός δίσκος). Στο πλαίσιο αυτών των εικονογραφικών και τελετουργικών περιβαλλόντων η χειρονομία υλοποιείται αποκλειστικά από ανδρικές μορφές, κυρίως από ιερείς (*hrj-hbt*), αλλά ακόμα και από το Φαραώ ή από υπερβατικές οντότητες (τα «Πνεύματα της Πε και της Νεκχέν»).

Η στάση με την οποία απεικονίζονται οι μορφές στην αιγυπτιακή τέχνη απαντάται και στην ιερογλυφική γραφή. Το παρακάτω ιερογλυφικό σημείο (A8 στη λίστα του Gardiner)<sup>1252</sup> αποδίδει μία ανδρική μορφή σε ημιγονυπετή  στάση να υψώνει την πυγμή του εξωτερικού της χεριού, καθώς εναποθέτει την πυγμή του εσωτερικού της χεριού στο στήθος. Το συγκεκριμένο ιερογλυφικό σημείο χρησιμοποιείται ως προσδιοριστικό στις λέξεις «*hpnw*», «*hny*», που μεταφράζονται ως «αγαλλίαση/εξύμνηση» και συνήθως αναφέρονται στο πλαίσιο αιγυπτιακών τελετουργικών δοξολογιών.<sup>1253</sup> Ο δοξαστικός χαρακτήρας της χειρονομίας επιβεβαιώνεται και από τις καταγραφές των συνοδευτικών επιγραφών των σκηνών που παρουσιάστηκαν παραπάνω (βλ. Πηγές 130-131). Φαίνεται ακόμη, τόσο εικονογραφικά, όσο και επιγραφικά, πως η χειρονομία στις ιδιαίτερες περιπτώσεις των επικήδειων τελετών ενείχε και θρηνητικό χαρακτήρα.<sup>1254</sup>

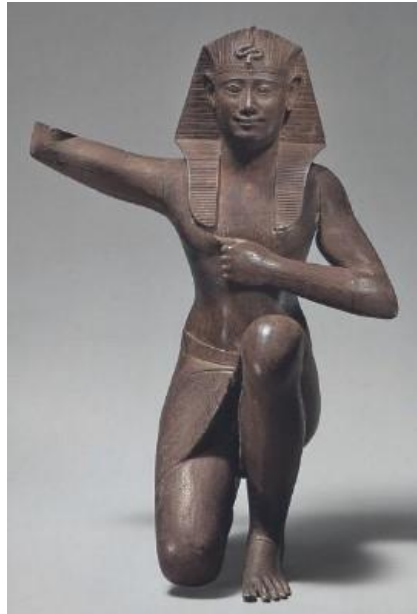
Οι δισδιάστατες απεικονίσεις της χειρονομίας ενδεχομένως δίνουν την εντύπωση στο θεατή πως το ανασηκωμένο χέρι υψώνεται προς τα πίσω. Ωστόσο, αυτή είναι μια εσφαλμένη εντύπωση που οφείλεται ακριβώς στις αιγυπτιακές καλλιτεχνικές

<sup>1252</sup> Βλ. Gardiner 1994, 443 [A8]· Allen 2009, 423 [A8].

<sup>1253</sup> Müller 1937a, 83· Faulkner 1991, 159· 2017, 196· Wilkinson 1992, 17· 1994, 193, 205· Dominicus 1994, 61.

<sup>1254</sup> Brunner-Traut 1977, 580–1 [6–7]· Dominicus 1994, 60 Abb. 14.h, 63–4.

**Εικ. 173. Ξύλινο γλυπτό που απεικονίζει ένα Φαραώ να υλοποιεί τη χειρονομία χενού. Ύστερη Περίοδος – πρώτη πτολεμαϊκή περίοδος (περ. 380-246 π.Χ.). Άγνωστη προέλευση. Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης (αρ. κατ. 2003.154). (Hill και Schorsch 2007, 160)**



συμβάσεις απόδοσης της ανθρώπινης μορφής σε έργα τέχνης δύο διαστάσεων.<sup>1255</sup> Στην πραγματικότητα, εκείνοι που εκτελούσαν τη χειρονομία χενού θα πρέπει να ύψωναν το ένα τους χέρι στα πλάγια. Αυτό επιβεβαιώνεται από τρισδιάστατα έργα τέχνης (εικ. 173) που απεικονίζουν μορφές να λαμβάνουν τη συγκεκριμένη στάση.

Η χειρονομία χενού αποτελεί ίσως το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα αιγυπτιακής χειρονομίας που εντάσσεται σε ένα ευρύ *corpus* διαδοχικών σωματικών κινήσεων και ενδεχομένως αποδίδει τη στιγμή της κορύφωσής τους.<sup>1256</sup> Αναλυτικότερα, στο πλαίσιο των τελετουργιών δοξολογίας φαίνεται πως οι συμμετέχοντες επιδίδονταν σε μια σειρά διαδοχικών κινήσεων των χεριών τους. Αρχικά, καθώς γονάτιζαν στο ένα τους πόδι, πρότειναν τα χέρια τους με την παλάμη του ενός χεριού ανοιχτή και του άλλου κλειστή. Έπειτα το χέρι με την κλειστή παλάμη στρεφόταν προς το πρόσωπο. Ύστερα ύψωναν το προτεταμένο χέρι τους με την παλάμη να κλείνει και έφερναν το άλλο τους χέρι στο στήθος. Με ρυθμικές κινήσεις ύψωναν εναλλάξ το ένα τους χέρι και με το άλλο τους χέρι άγγιζαν ή χτυπούσαν το στήθος τους με τις πυγμές τους. Η χειρονομία που απεικονίζεται στο παραπάνω ιερογλυφικό σημείο και την αιγυπτιακή τέχνη πιθανώς αποδίδει το κρίσιμο στάδιο της τελετουργίας.<sup>1257</sup> Πιθανώς στο ίδιο σώμα διαδοχικών κινήσεων εντάσσεται σε ορισμένες περιπτώσεις και η χειρονομία των Χεριών στο Στήθος, όπως επισημάναμε στην αντίστοιχη ενότητα.<sup>1258</sup>

<sup>1255</sup> Για αναλυτικές πληροφορίες σχετικά με τις συμβάσεις της αιγυπτιακής τέχνης βλ. Schäfer 1974.

<sup>1256</sup> Βλ. και Wilkinson 1992, 17· 1994, 193· Dominicus 1994, 64, 80. Για μια αναλυτική μελέτη της μορφής, της χρήσης και του πολυεπίπεδου συμβολισμού της χειρονομίας χενού βλ. Ayman 2016.

<sup>1257</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τις διαδοχικές κινήσεις του χενού βλ. Müller 1937a, 85 και Abb. 16–20· Wilkinson 1992, 17· Αντωνάτος 2012, 51–5· Ayman 2016, 63–71.

<sup>1258</sup> Βλ. και Müller 1937a, 84–5.

Τοιχογραφίες του Παλαιού Βασιλείου<sup>1259</sup> μας δίνουν μια εικόνα των διαφορετικών σωματικών κινήσεων που συναποτελούσαν το χειρονομιακό *corpus* της εξεταζόμενης χειρονομίας. Ενδεικτικά, σε τοιχογραφία από το μασταμπά του Κχαφκχούφου Α΄ στη Γκίζα (εικ. 71) μία ανδρική μορφή σε ημιγονυπετή στάση προτείνει την ανοιχτή παλάμη του εσωτερικού χεριού της και φέρνει την πυγμή του άλλου της χεριού στο πρόσωπο (βλ. και εικ. 285).

<b>Πίνακας 28. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγυπτιακής χειρονομίας «Υψωμένης Πυγμής και Πυγμής στο Στήθος (χενού)».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/ Χρονολόγηση</b>
170	Τοιχογραφία	Τρεις ιερείς ( <i>hrj-hbt</i> )	Ο νεκρός	Ιεροτελεστία απόδοσης προσφορών στο νεκρό	Τάφος του Μερυτετί/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί ή Πεπού Α΄
74	Τοιχογραφία	Τρεις ιερείς ( <i>hrj-hbt</i> )	Η νεκρή	Ιεροτελεστία απόδοσης προσφορών στη νεκρή	Θήβες, τάφος του Αντεφοκέρ και της Σενέτ (TT60)/ Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Α΄
243	Τοιχογραφία	Τρεις ιερείς ( <i>hrj-hbt</i> )	Ο νεκρός	Ιεροτελεστία απόδοσης προσφορών στο νεκρό	Ελ Μπερσέχ, τάφος του Ντζεχουτυχοτέπ (No. 2)/ Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Γ΄
171	Τοιχογραφία	Πνεύματα της Πε και της Νεκχέν	Η Βασίλισσα Χατσεψούτ	Γέννηση της Βασίλισσας Χατσεψούτ	Ντίερ ελ-Μπαχάρι, Ναός της Χατσεψούτ/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία
110	Τοιχογραφία	Ένας ιερέας	Ο νεκρός	Εξαγνισμός και «Ανοιγμα του Στόματος» του νεκρού, που κάθεται πίσω από μία τράπεζα προσφορών	Σακκάρα/ Νέο Βασίλειο, ύστερη 18η Δυναστεία
172	Τοιχογραφία	Ο Φαραώ	Ο Ρα	Ο Φαραώ εικονίζεται σε γονυπετή στάση πάνω στην ηλιακή λέμβο εκατέρωθεν του Ρα υπό μορφήν του ηλιακού δίσκου	Κοιλάδα των Βασιλέων, τάφος του Φαραώ Ραμσή Θ΄ (KV6)/ Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Θ΄

<sup>1259</sup> Βλ. παραστάσεις από το μασταμπά του Χέτι στη Γκίζα (G 5480) στα LD III, Abt. II, Bl. 25· Wilkinson 1992, 16 fig. 1 και από άλλους τάφους του Παλαιού Βασιλείου στο Dominicus 1994, 84 Abb. 19.a-d.

Σαφώς οι σφιγμένες πυγμές των μορφών που υλοποιούν τη χειρονομία προσδίδουν δυναμισμό στη δράση τους. Η πυγμή στην αιγυπτιακή αντίληψη έχει μια αξιοσημείωτη συμβολική διάσταση, καθώς συνδέεται με το Δημιουργό θεό Ατούμ, ο οποίος, κατά την Ηλιουπολίτικη εκδοχή της Δημιουργίας,<sup>1260</sup> με την πυγμή του (δηλαδή διά του αυνανισμού) δημιούργησε τις πρώτες θεϊκές οντότητες, τον Σου (αέρας) και την Τεφνούτ (υγρασία).<sup>1261</sup> Αναφορικά με το συγκεκριμένο μυθολογικό επεισόδιο βλ. την **Πηγή 202** στο **Κεφ. V**, όπου αναλύονται περαιτέρω οι συμβολικές προεκτάσεις της πυγμής στην αρχαία αιγυπτιακή κοσμοαντίληψη.

Η σφιγμένη πυγμή, συνεπώς, ενέχει συμβολικές δημιουργικές ιδιότητες. Πιθανώς στο πλαίσιο της τελετουργικής προσφοράς προς τον κάτοχο του τάφου και της τελετής Ανοίγματος του Στόματός του (**εικ. 74, 110, 170, 243**) η χειρονομία λειτουργεί μαγικά για τη μεταμόρφωση και αναγέννηση του νεκρού. Άλλωστε, ο Vandier<sup>1262</sup> αναφέρει πως οι ιερείς που υλοποιούν τη χειρονομία *χενού* επαναλαμβάνουν, εν είδει χορωδίας, τα λόγια που προφέρει ένας άλλος Αναγνώστης-Ιερέας, που συνήθως τους πλαισιώνει, καθώς διαβάζει έναν ανοιχτό πάπυρο που κρατά στα χέρια του (βλ. **εικ. 74, 110**). Αυτές οι δοξαστικές επωδές (*sʿhwn*) εξυπηρετούν την αναγέννηση και μεταμόρφωση του νεκρού σε ευλογημένο πνεύμα (*ʿh*) στο επέκεινα.<sup>1263</sup> Κατά τον Müller,<sup>1264</sup> οι ιερείς με τα διαδοχικά τελετουργικά χτυπήματα του στήθους τους δίνουν το ρυθμό απαγγελίας των μαγικών επωδών, ενώ δεν αποκλείει, επίσης, να εκφράζουν με εκστατικό τρόπο τον ενθουσιασμό τους για τη μεταμόρφωση του νεκρού.

Από την παραπάνω ανάλυση συνάγεται πως η χειρονομία της Υψωμένης Πυγμής και Πυγμής στο Στήθος, που στις αιγυπτιακές πηγές αναφέρεται ως *χενού*, αποτελεί μία καταρχάς ιερατική χειρονομία δοξολογικού (σπανιότερα και θρηνητικού) χαρακτήρα, η οποία υλοποιείτο κατά τη διάρκεια διαφόρων ταφικών και ναϊκών τελετουργιών. Η χειρονομία *χενού* αποτελούσε πιθανότατα ένα κομβικό στάδιο διαφόρων διαδοχικών σωματικών κινήσεων. Συνήθως απαντάται στο πλαίσιο ιεροτελεστιών προσφοράς, αλλά και δοξολογίας του Φαραώ και των θεών. Φαίνεται, ακόμη, πως η χειρονομία λειτουργούσε με μαγικό τρόπο, σε συνδυασμό με

---

<sup>1260</sup> Wilkinson 2003, 17–8, 98–9.

<sup>1261</sup> Wilkinson 1992, 55.

<sup>1262</sup> Vandier 1964, 111 [16].

<sup>1263</sup> Βλ. Assmann 1989, 135–7· Barbash 2011, 35–56.

<sup>1264</sup> Müller 1937α, 86.

προφερόμενες επωδές, για την αναγέννηση του νεκρού και τη μεταμόρφωσή του σε ευλογημένο πνεύμα.

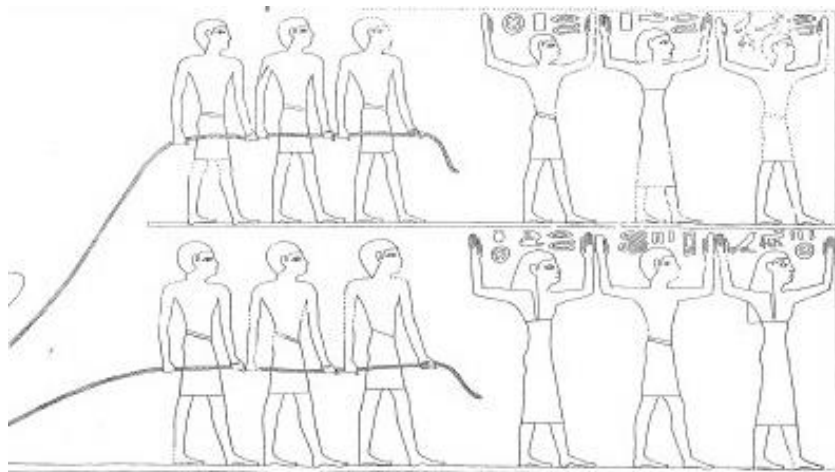
## Υψωμένα Χέρια (σχήμα Κα)

### Περιγραφή της χειρονομίας

Κατά την αιγυπτιακή χειρονομία των Υψωμένων Χεριών (σχήματος Κα), μία μορφή εκτείνει τους βραχίονές της σε οριζόντια θέση και υψώνει τους πήχεις προς τα πάνω σχηματίζοντας με τους βραχίονες ορθή ή σχεδόν ορθή γωνία. Οι παλάμες αποδίδονται ανοιχτές και στραμμένες προς το θεατή. Με τη στάση αυτή αποδίδεται και το αιγυπτιακό σύμβολο του Κα, εξ ου και η ονοματοδότηση της χειρονομίας (αν και σε σημειολογικό επίπεδο δεν σχετίζεται πάντα με αυτό). Τη χειρονομία αυτή αποδίδονται να εκτελούν ανδρικές και γυναικείες μορφές στην τέχνη του Μέσου και του Νέου Βασιλείου.<sup>1265</sup> Οι μορφές μπορούν να αντιπροσωπεύουν θεότητες, ιερείς και ιέρειες, θρηνοδούς, αξιωματούχους κτλ.

### Τοιχογραφίες

- Από το Θηβαϊκό Τάφο του Αντεφοκέρ και της συζύγου του, Σενέτ, της περιόδου του Σενούσρετ Α΄ (Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία) προέρχεται η παρακάτω τοιχογραφία που αναπαριστάει τη μεταφορά της σαρκοφάγου του νεκρού στον τάφο



**Εικ. 174. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Θηβαϊκό Τάφο του Αντεφοκέρ και της Σενέτ (ΤΤ 60). Νότιος τοίχος. Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Α΄. (Davies 1920, pl. XIX)**

<sup>1265</sup> Μορφές με υψωμένα τα χέρια τους απαντώνται ήδη στην Προδυναστική περίοδο, αν και όχι στην τυπική μορφή της χειρονομίας, όπως τη γνωρίζουμε από την τέχνη μεταγενέστερων περιόδων. Στην περίπτωση των προδυναστικών ειδωλίων και δισδιάστατων αναπαραστάσεων τα χέρια πραγματοποιούν μία ημικυκλική κίνηση και στρέφονται προς το κεφάλι των μορφών. Φαίνεται πως με τον τρόπο αυτό επιδιώκεται η προσομοίωση με τα καμπύλα κέρατα του ταύρου συμβολίζοντας τη ρώμη του ζώου. Οι προδυναστικές μορφές δεν θα μας απασχολήσουν στην παρούσα έρευνα. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Ucko 1968, 47–8 [figs. 47–48], 188–9, 191 [tbl. 3.10]· Hendrickx και Eyckerman 2012.

του πάνω σε ένα έλκηθρο που έλκουν ανδρικές μορφές.<sup>1266</sup> Στην πομπή διακρίνονται ανδρικές και γυναικείες μορφές σε δύο ζώνες να υψώνουν τα χέρια τους, με τους βραχίονες και τους πήχεις να σχηματίζουν ορθή γωνία και τις παλάμες ανοιχτές και στραμμένες προς τον θεατή. Οι συνοδευτικές επιγραφές μας πληροφορούν πως οι μορφές αντιπροσωπεύουν τον πληθυσμό των πέντε αιγυπτιακών λατρευτικών τοποθεσιών: Πε, Ντεπ (Βουτώ), Σιούτ, Ηλιούπολη, Χετουρτκάου.

Εικ. 175. Όψη της κεφαλής της σαρκοφάγου του Κχνουμνάκχτ από το Ασιούτ. Μέσο Βασίλειο, τέλη 12ης – μέσα 13ης Δυναστείας. Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης (αρ. κατ. Rogers Fund, 1915, 15.2.2a, b).

(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/544326> - Public Domain (ημ. πρόσβ. 22/2/2021))

- Από το ύστερο Μέσο Βασίλειο, και ιδιαίτερα από την 13η Δυναστεία και εξής, η χειρονομία απαντάται και στο διάκοσμο σαρκοφάγων. Υλοποιείται από μία γυναικεία θεότητα που φιλοτεχνείται στην κεφαλή ή/και τα πόδια της σαρκοφάγου. Πρόκειται συνήθως για την Ίσιδα και τη Νέφθιδα (αλλά και άλλες θεότητες), οι οποίες στην αιγυπτιακή εικονογραφία αναπαριστάνονται συχνά να στέκονται ή να γονατίζουν στα πόδια (η Ίσις) και την κεφαλή (η Νέφθις) του νεκρού Όσιρη θρηνώντας τον και προστατεύοντάς τον (βλ. και **εικ. 208-209**).



Η εικόνα που παρατίθεται ανήκει σε σαρκοφάγο του Κχνουμνάκχτ που χρονολογείται από τα τέλη της 12ης μέχρι και τα μέσα της 13ης Δυναστείας.<sup>1267</sup> Πρόκειται για την όψη της κεφαλής όπου αναπαριστάνεται μία γυναικεία θεότητα σε όρθια στάση με τα χέρια της υψωμένα. Οι βραχίονες και οι πήχεις σχηματίζουν αμβλεία γωνία. Οι παλάμες αποδίδονται ανοιχτές και στραμμένες προς το θεατή. Η θεά στην κεφαλή της φέρει δύο αγγεία που περιέχουν αρωματικά έλαια (*mrhty* ή *mdty*) πάνω σε ένα λάβαρο, τα οποία, σύμφωνα με τον Hayes,<sup>1268</sup> συνδέονται με την Ίσιδα και τη Νηίθ. Τα ονόματα των οποίων αναφέρονται και στις συνοδευτικές επιγραφές της σκηνής

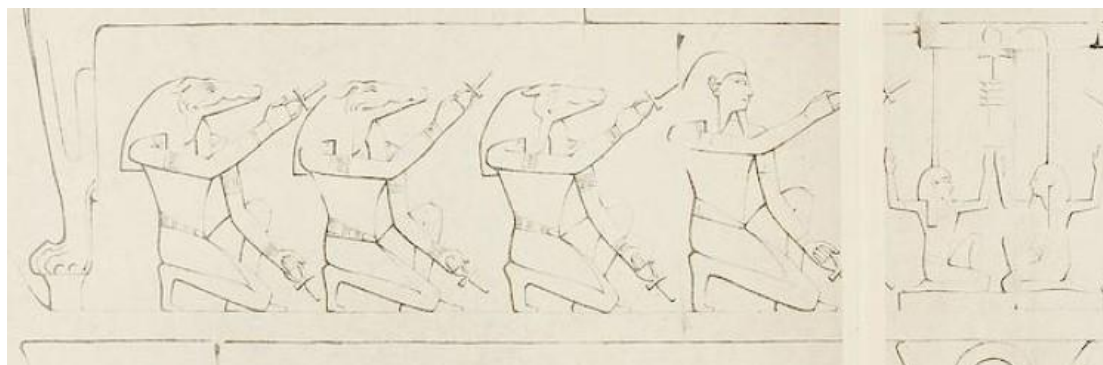
<sup>1266</sup> Davies 1920, 1, 20.

<sup>1267</sup> Hayes 1953, 318.

<sup>1268</sup> Hayes 1953, 318–9.

(όπου και σημειώνονται με ερυθρό πλαίσιο). Συνεπώς, η γυναικεία μορφή που υψώνει τα χέρια της θα πρέπει να αντιπροσωπεύει τις δύο αυτές θεότητες.

- Στο Νέο Βασίλειο και πιο συγκεκριμένα στην περίοδο της Χατσεψούτ (18η Δυναστεία) ανάγεται η παρακάτω σκηνή από τοιχογραφία του Ναού της βασίλισσας στο Ντίρ ελ Μπαχάρι που αναπαριστάει τη γέννησή της.<sup>1269</sup> Στη λεπτομέρεια που παρατίθεται εδώ εικονίζονται κάτω από την κλίνη γονυπετείς μορφές μικρού μεγέθους, μία ανδρική και τρεις μιξογενείς, με ανθρώπινο σώμα και κεφάλι κροκοδείλου, να προτείνουν με το εξωτερικό χέρι τους ένα ανκχ. Δύο ακόμη μικρότερου μεγέθους ανδρικές, αντωπές μορφές σε ημιοκλάζουσα στάση αποδίδονται με υψωμένα τα χέρια τους σε σχήμα *Ka*. Στα κεφάλια τους οι μορφές φέρουν το σύμβολο του έτους και ανάμεσά τους διακρίνονται, επίσης, εκείνα της σταθερότητας (Τζεντ) και της ζωής (Ανκχ). Δηλώνεται με αυτό τον τρόπο πως παρέχονται στη νεογέννητη βασίλισσα εκατομμύρια χρόνια ή Ιωβηλαία.



**Εικ. 176.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Ναό της Χατσεψούτ στο Ντίρ ελ Μπαχάρι. Μεσαία κionoστοιχία, Βόρειος τοίχος. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Χατσεψούτ.  
(Navelle 1896, pl. LI)

- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Παλάμες προς τα Κάτω», **εικ. 203**) παρουσιάζεται παράσταση από τον τάφο του Αμενεμχάτ στις Θήβες της περιόδου του Τούθμωση Γ', που εικονίζει μια σκηνή θρήνου μπροστά στο ταριχευμένο σώμα του νεκρού.<sup>1270</sup> Ανθρώπινες μορφές διατεταγμένες σε δύο ζώνες χειρονομούν τελετουργικά. Γυναικείες μορφές στην κατώτερη ζώνη υψώνουν τα χέρια τους και στρέφουν τις ανοιχτές παλάμες τους προς το θεατή.

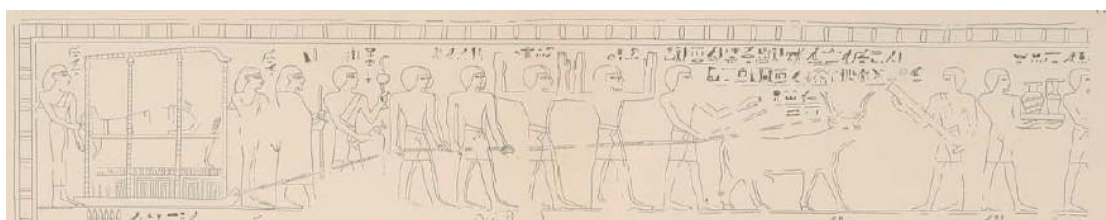
- Από το Θηβαϊκό Τάφο του Νεμπαμόν της περιόδου του Αμενχοτέπ Β' (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία) προέρχεται η παραπάνω τοιχογραφία που αναπαριστάει

<sup>1269</sup> Navelle 1896, 16.

<sup>1270</sup> Davies και Gardiner 1915, 1, 69.

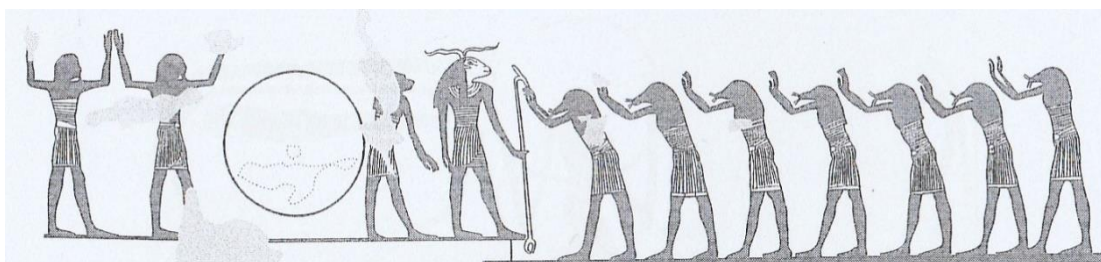


την ταφική πομπή που οδηγεί τη σαρκοφάγο του νεκρού στον τάφο του.<sup>1271</sup> Η σαρκοφάγος είναι τοποθετημένη πάνω σε έλκηθρο και εντός ενός οικίσκου και σύρεται από ένα ζεύγος βοοειδών με τη βοήθεια ανδρικών μορφών, πιθανότατα υπηρετών. Διακρίνονται ακόμη μορφές που κομίζουν τα κτερίσματα του νεκρού, μορφές ιερέων που τελούν διάφορες τελετουργικές ενέργειες, όπως ο εξαγνισμός, και μορφές θρηνωδών. Στην πομπή διακρίνονται και ορισμένες ανδρικές μορφές, οι «άνθρωποι της Πε και της Ντεπ», που υλοποιούν τη χειρονομία που εξετάζεται στην παρούσα ενότητα. Αυτοί, εκτείνοντας τους βραχίονες των χεριών τους στο ύψος των ώμων, υψώνουν τους πήχεις προς τα πάνω σχηματίζοντας ορθή γωνία και στρέφουν τις ανοιχτές παλάμες προς το θεατή.



**Εικ. 177.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Θηβαϊκό Τάφο του Νεμπαμούν (ΤΤ 17). Νότιος τοίχος. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Αμενχοτέπ Β΄.  
(Säve-Söderbergh 1957, pl. XXIV)

- Στην 20η Δυναστεία ανάγεται η παρακάτω σκηνή που προέρχεται από τον τάφο του Ραμσή Θ΄ και αναπαριστάει θεότητες να λατρεύουν τον κριοκέφαλο ηλιακό θεό.<sup>1272</sup> Πίσω από τον ηλιακό δίσκο παρατηρούνται δύο ανθρωπόμορφες κατώτερες θεότητες με υψωμένα τα χέρια τους σε σχήμα κα. Οι βραχίονες υψώνονται σε οριζόντια θέση και οι πήχεις λυγίζουν προς τα πάνω σχηματίζοντας αμβλεία γωνία. Οι παλάμες αποδίδονται ανοιχτές και στραμμένες προς το θεατή.



**Εικ. 178.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Ραμσή Θ΄ στην Κουιάδα των Βασιλέων (KV6). Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Θ΄.  
(Roberson 2012, 278, fig. 5.73)

<sup>1271</sup> Säve-Söderbergh 1957, 30–1· *PM* I:1, 29 no. 17.

<sup>1272</sup> Roberson 2012, 279 no. 73.

## Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Η αιγυπτιακή χειρονομία των Υψωμένων Χεριών (σε σχήμα *Ka*), εντοπίζεται σε διάφορης θεματολογίας παραστάσεις (βλ. και **Πίνακες 29** και **135**). Συνήθως η χειρονομία υλοποιείται στο πλαίσιο ταφικών πομπών (**εικ. 174, 177, 203**), αλλά αποδίδεται και στην εξωτερική επιφάνεια σαρκοφάγων (**εικ. 175**). Μαρτυρείται, ωστόσο, και σε παραστάσεις θρησκευτικού ή μυθολογικού περιεχομένου, όπως η λατρεία του ηλιακού θεού (**εικ. 178**) ή η γέννηση της βασίλισσας Χατσεψούτ που εντάσσεται σε ένα μυθολογικό πλαίσιο (**εικ. 176**). Στις πρώτες δύο περιπτώσεις η χειρονομία θα πρέπει να ενέχει ένα ταφικό/θρηνητικό σημασιολογικό περιεχόμενο, αν και όταν απεικονίζεται σε σαρκοφάγους αποκτά μια ιδιαίτερη συμβολική λειτουργία, την οποία θα αναλύσουμε παρακάτω. Στις υπόλοιπες εικονογραφικές περιστάσεις προβάλλεται περισσότερο ο λατρευτικός/δοξαστικός χαρακτήρας της χειρονομίας.

Η ταυτότητα των μορφών που υλοποιούν τη χειρονομία δεν είναι δύσκολο να εξακριβωθεί, αν και σε ορισμένες περιπτώσεις η φύση τους είναι ασαφής. Σε σαρκοφάγους υλοποιείται από γυναικείες θεότητες που σχετίζονται με το θρήνο, την προστασία και την αναγέννηση του νεκρού, δηλαδή συνήθως την Ίσιδα και τη Νέφθιδα. Τη χειρονομία υλοποιούν κατώτερες θεϊκές μορφές σε σκηνές που ανάγονται σε μυθολογικά και θρησκευτικά περιβάλλοντα. Στις περιπτώσεις, ωστόσο, όπου η χειρονομία υλοποιείται στο πλαίσιο ξεκάθαρα κοσμικών τελετουργικών δράσεων, όπως η ταφή, δεν είναι εύκολη η ταυτοποίηση των μορφών. Παρά το ότι συχνά οι μορφές που αποδίδονται με τα υψωμένα χέρια τους να αντιγράφουν τη μορφή του αιγυπτιακού συμβόλου *Ka* προσδιορίζονται από τις επιγραφές ως οι κάτοικοι αιγυπτιακών πόλεων (Πε, Ντεπ, Ηλιούπολη, Σιούτ, Χετουρτκάου), εντούτοις δεν είναι βέβαιο αν αυτοί έχουν θνητή ή θεϊκή φύση. Το γεγονός πως οι πέντε πόλεις αποτελούσαν λατρευτικά κέντρα της αρχαίας Αιγύπτου ίσως υποδεικνύει πως στην πραγματικότητα οι μορφές ενσαρκώνουν κάποιες παραδοσιακές κατώτερες θεϊκές οντότητες.

Βάσει της χρήσης παρόμοιων με την εξεταζόμενη χειρονομία προσδιοριστικών σημείων σε λέξεις που σχετίζονται με το «θρήνο» και τη «χαρά», αλλά και της ανάλυσης παραστάσεων του Παλαιού, του Μέσου και του Νέου Βασιλείου, η Dominicus<sup>1273</sup> ερμηνεύει τη χειρονομία ως μία θρηνητική κίνηση ή χειρονομία

---

<sup>1273</sup> Dominicus 1994, 58–61, 67–9.

αγαλλίασης<sup>1274</sup>, ανάλογα με την περίπτωση. Ο Roberson<sup>1275</sup> αναλύοντας την παράσταση από τον τάφο του Ραμσή Θ' (εικ. 178) ακολουθεί την ερμηνεία της Dominicus και προσδιορίζει τη χειρονομία των ανθρωπόμορφων θεοτήτων που βρίσκονται ενώπιον του Ρα ως μια χειρονομία ενθουσιασμού ή θρήνου. Ο Αντωνάτος,<sup>1276</sup> επιπλέον, αναφέρει πως η χειρονομία επιδέχεται ποικίλων άλλων ερμηνειών: «δοξολογία, προσευχή, λατρεία, αυτοάμυνα».<sup>1277</sup>

Οι ποικίλες χρήσεις της χειρονομίας διαφαίνονται και στην «ορθογραφία» ορισμένων άλλων αιγυπτιακών λέξεων. Στις λέξεις *hny* και *hnw*, για παράδειγμα, που σημαίνουν «εξύμνηση» (ενός θεού ή βασιλιά), ως προσδιοριστικό χρησιμοποιείται το παραπάνω ιερογλυφικό σημείο (A28 στη λίστα του Gardiner)<sup>1278</sup> που εικονίζει μία όρθια (ή ημιοκλάζουσα) ανδρική μορφή με τα χέρια στην ανάταση.<sup>1279</sup> Στην περίπτωση αυτή οι βραχίονες και οι πήγεις σχηματίζουν αμβλεία γωνία και οι παλάμες αποδίδονται στραμμένες προς τα πλάγια.



Η ερμηνεία της λατρείας φαίνεται να βρίσκει εφαρμογή στις σκηνές όπου τη χειρονομία υλοποιούν θεϊκές οντότητες που απευθύνονται σε κάποια ανώτερη θεότητα, όπως ο Ρα (εικ. 178). Ως δοξολογία και παροχή ευλογίας/ζωογόνου δύναμης είναι δυνατό να ερμηνευθεί στη σκηνή της γέννησης της Χατσεψούτ (εικ. 176). Εκεί, θεϊκές μορφές υλοποιούν τη χειρονομία βαστάζοντας παράλληλα τα σύμβολα του έτους, του Τζεντ και του Ανκχ. Με αυτό τον τρόπο παρέχουν στη νεογέννητη βασίλισσα σταθερότητα και μακροζωία.

Κατά την ερμηνευτική προσέγγιση της χειρονομίας δεν μπορεί να αγνοηθεί η μορφολογική της σύνδεση με το σύμβολο του *Ka*. Το *Ka* στην αρχαία Αίγυπτο αποτελούσε μία από τις υποστάσεις της ύπαρξης και αντιπροσώπευε κυρίως τη «ζωτική δύναμη»· αν και στην αιγυπτιακή αντίληψη η ακριβής έννοια και λειτουργία του *Ka* ήταν πιο περίπλοκη.<sup>1280</sup> Υπό αυτό το πρίσμα, η χειρονομία των Υψωμένων Χεριών σε

<sup>1274</sup> Με τη σημασία του ενθουσιασμού/χαράς η χειρονομία απαντά αυτούσια ή ελαφρώς παραλλαγμένη, με τις παλάμες να στρέφονται προς τα πλάγια, σε παραστάσεις του Νέου Βασιλείου: σε παραστάσεις όπου ο αξιωματούχος, κάτοχος του τάφου, λαμβάνει κάποια αμοιβή από το Φαραώ και εκφράζει τη χαρά του για αυτή (ενδεικτικά βλ. Davies 1905, pl. X· 1941, pl. XXIV), κατά την επιστροφή του θριαμβευτή Φαραώ από κάποια εκστρατεία, όταν και οι υπήκοοί του τον υποδέχονται με χαρά (ενδεικτικά βλ. Breasted 1930β, pl. 23 και εικ. 192 στην παρούσα εργασία) ή κατά τη διενέργεια ενός αθλήματος, όπως η πάλη ή η ραβδομαχία, όταν και οι νικητές ξεσπούν σε πανηγυρισμούς για τη νίκη τους (ενδεικτικά βλ. Davies 1905, pl. XXXVIII· Breasted και Allen 1932, pl. 112).

<sup>1275</sup> Roberson 2012, 228, 279.

<sup>1276</sup> Αντωνάτος 2012, 56.

<sup>1277</sup> Βλ. και Wilkinson 1992, 49· Bolshakov 2001.

<sup>1278</sup> Gardiner 1994, 445. Βλ. και Allen 2009, 424.

<sup>1279</sup> Βλ. Faulkner 1991, 159· 2017, 196.

<sup>1280</sup> Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Wilkinson 1992, 49· Bolshakov 2001.

σκηνές πένθους θα μπορούσε, πέραν του θρήνου, να παρέχει συμβολικά στο νεκρό προστασία και αναζωογονητική δύναμη. Φαίνεται πως τέτοιου είδους παραστάσεις μέσω και των χειρονομιών και άλλων τελετουργικών δράσεων λειτουργούν συντονισμένα για τη μεταμόρφωση του νεκρού και τη μετάβασή του στον Άλλο Κόσμο.

<b>Πίνακας 29. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγυπτιακής χειρονομίας «Υψωμένων Χεριών (σχήμα Ka)».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνη</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/ Χρονολόγηση</b>
174	Τοιχογραφία	Ανδρικές και γυναικείες μορφές (κάτοικοι των 5 λατρευτικών τοποθεσιών)	Ο νεκρός (;)	Μεταφορά της σαρκοφάγου του νεκρού με έλκηθρο	Θήβες, τάφος του Αντεφοκέρ και της Σενέτ (TT60)/ Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Α΄
175	Σαρκοφάγος	Γυναικεία θεότητα	Ο νεκρός	Γυναικεία θεότητα που αντιπροσωπεύει την Ίσιδα και τη Νηϊθ απεικονίζεται στην κεφαλή της σαρκοφάγου	Ασιούτ / Μέσο Βασίλειο, τέλη 12ης – μέσα 13ης Δυναστείας
176	Τοιχογραφία	Θεϊκές μορφές	Η βασίλισσα (;)	Γέννηση της Βασίλισσας Χατσεψούτ	Ντέρ ελ-Μπαχάρι, Ναός της Χατσεψούτ/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία
203	Τοιχογραφία	Γυναίκες θρηνοδοί	Ο νεκρός (;)	Θρήνος μπροστά στο ταριχευμένο σώμα του νεκρού/ Ιερέας τελεί σπονδή και θυμιατίζει	Θήβες, τάφος του Αμενεμάτ (TT82)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄
177	Τοιχογραφία	Ανδρικές μορφές (κάτοικοι της Πε και της Ντεπ)	Ο νεκρός (;)	Μεταφορά σαρκοφάγου του νεκρού στον τάφο	Θήβες, τάφος του Νεμπαμούν (TT17)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Αμενχοτέπ Β΄
178	Τοιχογραφία	Θεϊκές μορφές	Ο Ρα (;)	Λατρεία του Ρα από θεϊκές μορφές	Κοιλιάδα των Βασιλέων, τάφος του Φαραώ Ραμσή Θ΄ (KV6)/ Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Θ΄

Προστατευτικό συμβολισμό θα πρέπει να περικλείει η χειρονομία και στην περίπτωση των θεαινών που απεικονίζονται σε σαρκοφάγους. Όπως θα φανεί σε επόμενη ενότητα η Ίσις και η Νέφθυς που απεικονίζονται εκατέρωθεν της σορού του

Όσιρη θρηνούν για εκείνον, αλλά, παράλληλα, τον αναζωογονούν και τον προστατεύουν χειρονομώντας.<sup>1281</sup> Ως προστατευτική χειρονομία στην περίπτωση των θεαίνων που αναπαριστούνται με υψωμένα τα χέρια σε σαρκοφάγους την εκλαμβάνει και ο Hayes.<sup>1282</sup>

Σε αυτό το εννοιολογικό πλαίσιο η χειρονομία θα μπορούσε να συνδεθεί με χειρονομιακούς ιδιωματισμούς που αφορούν τον εναγκαλισμό ενέχοντας προστατευτική σημασία, αλλά και παρέχουν ευλογία γενικότερα (βλ. ιδιαίτερα τις **Πηγές 40-46**). Ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την ερμηνευτική προσέγγιση της εξεταζόμενης χειρονομίας παρουσιάζει η επιγραφή της **Πηγής 46** που εντοπίζεται στα πόδια μιας σαρκοφάγου, δηλαδή στο ίδιο περιβάλλον με τη θεά με υψωμένα τα χέρια (**εικ. 175**). Στην πηγή η Ίσις αναφέρει πως θέτει τα χέρια της γύρω από το νεκρό (*wy h3*), παρέχοντάς του με αυτή την κίνηση ζωή και κυριαρχία.

Στην **Πηγή 36** ο εναγκαλισμός, πιο συγκεκριμένα η κίνηση των χεριών που τοποθετούνται γύρω από ένα πρόσωπο ή αντικείμενο (*dj wy h3*), συσχετίζεται με το σχήμα του *Ka*. Όπου και δηλώνεται σαφώς πως μέσω της χειρονομίας αυτής παρέχεται η ζωτική δύναμη του *Ka* στον αποδέκτη. Βάσει αυτών των αναφορών μπορεί κανείς εύλογα να υποθέσει πως, τόσο τα χέρια που διαμορφώνουν το σύμβολο του *Ka*, όσο και η χειρονομία των Υψωμένων Χεριών που απαντάται σε δισδιάστατες παραστάσεις, στην πραγματικότητα δεν ανασηκώνονται, αλλά αντίθετα προτάσσονται. Έτσι ώστε να περικλείσουν εντός τους το πρόσωπο στο οποίο παρέχεται ευλογία. Στην περίπτωση των θεοτήτων που απεικονίζονται με υψωμένα τα χέρια τους σε σαρκοφάγους, συνεπώς, θα μπορούσε να υποτεθεί πως στην πραγματικότητα αυτές αγκαλιάζουν το νεκρό. Ή έχοντας προτεταμένα τα χέρια τους πάνω από το σώμα του στρέφουν προστατευτικά τις ανοιχτές παλάμες τους προς εκείνο. Όπως συχνά στην αιγυπτιακή εικονογραφία απεικονίζονται να πράττουν οι δύο θρηνωδοί (*drtj*), η Ίσις και η Νέφθυς, προς τη σορό του Όσιρη (**εικ. 209**).<sup>1283</sup> Ως προστασία διά του εναγκαλισμού ερμηνεύει τη χειρονομία των θεοτήτων αυτών και η Kucharek.<sup>1284</sup>

---

<sup>1281</sup> Ο προστατευτικός τους ρόλος σε αυτό το μυθολογικό περιβάλλον αποκαλύπτεται στην Επωδή 151 της *Βίβλου των Νεκρών*. Βλ. Budge 1910β, 284 [Chapter CLI]· Faulkner 2004, 145 [Spell 151]· Quirke 2013, 369.

<sup>1282</sup> Hayes 1953, 318.

<sup>1283</sup> Το συσχετισμό αυτών των χειρονομιών της Ίσιδος και της Νέφθιδος σε δισδιάστατες παραστάσεις και σαρκοφάγους πραγματοποιεί και η Kucharek (2018, 79–80).

<sup>1284</sup> Kucharek 2018, 78.

Στην αιγυπτιακή γλώσσα ο όρος *kʿ* αναφέρεται επίσης στον «ταύρο» ( $\overline{\text{K}} \overline{\text{A}}$ ).<sup>1285</sup> Υπό αυτό το πρίσμα, θα μπορούσε να υποθεθεί πως η χειρονομία των Υψωμένων Χεριών (και του συμβόλου *Ka*) ενδέχεται να αναπαριστάνει τα κέρατα του ταύρου. Τουλάχιστον οι προδυναστικές μορφές με υψωμένα τα χέρια τους φαίνεται να απεικονίζουν τα κέρατα του ταύρου, που αποτελούν ένα αποτροπαϊκό σύμβολο και σύμβολο ισχύος.<sup>1286</sup> Ο προστατευτικός χαρακτήρας της κίνησης ενυπάρχει και σε αυτή την περίπτωση, όπως διαφαίνεται από το γεγονός πως συχνά στην αιγυπτιακή εικονογραφία τα κέρατα που φύονται στο κεφάλι της Χαθώρ και της Ίσιδος περικλείουν τον ηλιακό δίσκο.

Η χειρονομία σε σκηνές ταφικών τελετουργιών που εντοπίζονται σε σαρκοφάγους (και όχι μόνο), όπου και υλοποιείται από μορφές θνητών, φαίνεται να ενέχει σαφώς θρηνητικό χαρακτήρα,<sup>1287</sup> αλλά λαμβάνει και άλλες συμβολικές διαστάσεις. Ενδεικτικά, στη σαρκοφάγο του Χεκάτα (Αιγυπτιακό Μουσείο Καΐρου, αρ. κατ. JdE 36418), που ανάγεται από τα τέλη της Πρώτης Ενδιάμεσης Περιόδου μέχρι και την πρώιμη 12η Δυναστεία (Μέσο Βασίλειο), με πιθανότερη την περίοδο του Αμενεμαχάτ Α΄, απεικονίζονται γυναικείες μορφές με υψωμένα τα χέρια τους στο πλαίσιο μιας τελετουργίας που αφορά τη μεταφορά του νεκρού στο ταριχευτήριο.<sup>1288</sup> Οι συνοδευτικές επιγραφές προσδιορίζουν τη δράση των γυναικών ως «*hkn jrt-Hr*», δηλαδή «Εξύμνηση του *Ματιού του Ωρου*», προσδίδοντας ως εκ τούτου στη χειρονομία των Υψωμένων Χεριών δοξαστικό συμβολικό περιεχόμενο (βλ. και παραπάνω).<sup>1289</sup>

Ένας τελευταίος συσχετισμός της εξεταζόμενης χειρονομίας μπορεί να γίνει με την απόδοση του θεού Χεχ με υψωμένα τα χέρια του, κατά το πρότυπο του παρακάτω ιερογλυφικού σημείου (C11).<sup>1290</sup> Σύμφωνα με την αιγυπτιακή μυθολογία, οκτώ θεότητες Χεχ στηρίζουν τον ουρανό (την Ουράνια Αγελάδα που μετέφερε στην πλάτη της τον ηλιακό θεό) με τα χέρια τους ή ο θεός Χεχ υψώνει την ηλιακή λέμβο στον ουρανό μετά το νυχτερινό ταξίδι της στον Κάτω Κόσμο, γι' αυτό και ο θεός συνήθως εικονίζεται με Υψωμένα Χέρια.<sup>1291</sup> Παράλληλα, το ιερογλυφικό σημείο χρησιμοποιείται ως φωνόγραμμα/ιδεόγραμμα στη λέξη *hh*



<sup>1285</sup> *Wb* V, 94· Faulkner 1991, 283· 2017, 347.

<sup>1286</sup> Hendrickx και Eyckerman 2012, 25–39.

<sup>1287</sup> Kucharek 2018, 103.

<sup>1288</sup> Willems 1996, 21–5, 218 και fig. 56.

<sup>1289</sup> Willems 1996, 217–8· Kucharek 2018, 102.

<sup>1290</sup> Gardiner 1994, 449 [C11]· Allen 2009, 426 [C11].

<sup>1291</sup> Αναλυτικά βλ. Wilkinson 1992, 39· 2003, 109–10.

(εκατομμύριο) και ο ίδιος ο θεός αποτελεί μία προσωποποίηση της αιωνιότητας.<sup>1292</sup> Δεν μπορεί κανείς παρά να μην παρατηρήσει την εικονογραφική, αλλά και εννοιολογική πιθανώς σύνδεση της χειρονομίας και του θεού Χεχ και της σχετικής με εκείνον μυθολογίας με το μοτίβο των ταφικών πομπών που μεταφέρουν τη σαρκοφάγο του νεκρού. Οι κάτοικοι των αιγυπτιακών λατρευτικών τοποθεσιών με υψωμένα τα χέρια τους προπορεύονται της σαρκοφάγου. Την οποία κάποιες φορές μεταφέρουν βοοειδή. Πρόκειται για μία νύξη πιθανώς πως ο νεκρός μεταβαίνει (υψώνεται) στον κόσμο των θεών.

Η χειρονομία των Υψωμένων Χεριών που μορφολογικά παραπέμπει στο αιγυπτιακό σύμβολο του *Κα* απαντάται σε ποικίλες περιστάσεις, όπως ταφικές τελετουργίες και μυθολογικά επεισόδια είτε θρησκευτικού περιεχομένου (π.χ. λατρεία θεοτήτων) είτε σχετικών με τη φαραωνική προπαγάνδα (π.χ. γέννηση της Χατσεψούτ). Επιδέχεται αντιστοίχως ποικίλων ερμηνειών ανάλογα με το τελετουργικό περιβάλλον και την ταυτότητα των χειρονομούντων. Στο πλαίσιο ταφικών τελετουργιών έχει σαφή θρηνητικό χαρακτήρα, αν και ενδέχεται ανά περιστάσεις να προβάλλει και ένα συναίσθημα ενθουσιασμού και αγαλλίασης. Προσλαμβάνει επιπλέον δοξαστικό ή/και λατρευτικό, αναζωογονητικό και προστατευτικό συμβολικό περιεχόμενο. Ιδιαίτερα όταν τη χειρονομία υλοποιούν οι δύο θεές, η Ίσις και η Νέφθυς, σε σαρκοφάγους, ο προστατευτικός/ευλογητικός χαρακτήρας της είναι πρόδηλος και αποκαλύπτεται και από σχετικές πηγές της αιγυπτιακής κειμενογραφίας.

---

<sup>1292</sup> Αναλυτικά βλ. Wilkinson 1992, 39· 2003, 109–10· Gardiner 1994, 449 [C11]· Allen 2009, 426 [C11].

## Παλάμες προς τα Έξω

### **Περιγραφή της χειρονομίας**

Πρόκειται πιθανότατα για την πιο γνωστή αιγυπτιακή χειρονομία. Κατά το χειρονομιακό τύπο των Παλαμών προς τα Έξω, μία μορφή προτείνει μερικώς ή ολικώς τους βραχίονες και υψώνει τους πήχεις σχηματίζοντας οξεία ή αμβλεία γωνία και στρέφει τις ανοιχτές παλάμες της προς τα εμπρός, προς κάποια μορφή ή προς κάποιο αντικείμενο, ενώ κάποιες φορές ο αποδέκτης δεν προσδιορίζεται εικονογραφικά. Τη χειρονομία αναπαριστούν να εκτελούν ανδρικές και γυναικείες, ανθρώπινες και θεϊκές μορφές, συμπεριλαμβανομένου του Φαραώ, σε διάφορα εικονογραφικά περιβάλλοντα μαγικοθησκευτικού, τελετουργικού, στρατιωτικού χαρακτήρα, καθ' όλη τη φαραωνική περίοδο.

### **Τοιχογραφίες**

- Από τον Νεκρικό Ναό του Σαχουρέ στο Αμπουσίρ (Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία) προέρχεται το παρακάτω θραύσμα που παριστάνει στις ανώτερες ζώνες ανδρικές και γυναικείες μορφές, σε ημιγονυπετή και ημιοκλάζουσα στάση, να υλοποιούν τη χειρονομία των Παλαμών προς τα Έξω.<sup>1293</sup> Πρόκειται για Λίβυους που αποδίδουν προσφορές (ή πιθανότατα φόρο υποτέλειας) στο Φαραώ. Οι μορφές, στραμμένες προς τα αριστερά, υψώνουν τα χέρια τους σχηματίζοντας με τους βραχίονες και τους πήχεις οξεία ή αμβλεία γωνία και στρέφουν τις ανοιχτές παλάμες τους προς τα εμπρός. Όπου πιθανότατα θα



**Εικ. 179. Θραύσμα τοιχογραφίας από το Νεκρικό Ναό του Σαχουρέ στο Αμπουσίρ. Υπόστυλη αυλή, Νότιος τοίχος, Δυτικό άκρο. Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Σαχουρέ. (Borchardt 1913β, Blatt 1)**

<sup>1293</sup> Borchardt 1913α, 10–5, 72–8.

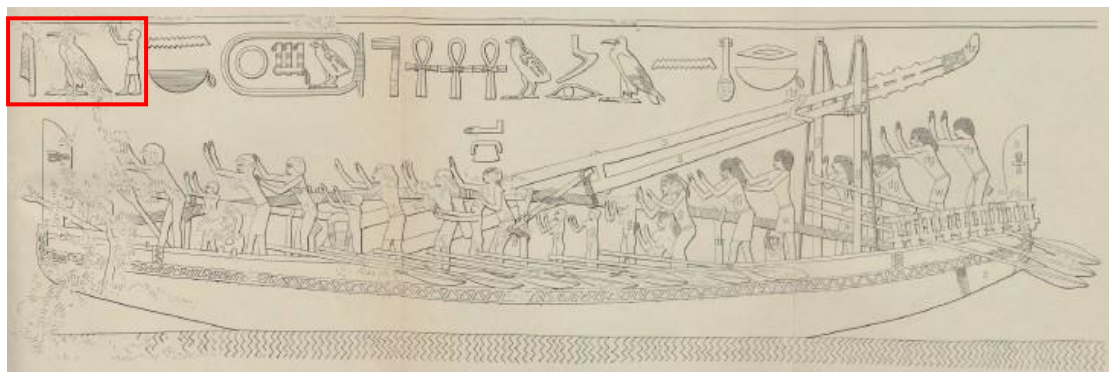


αποδιδόταν μία μεγάλου μεγέθους μορφή του Φαραώ Σαχουρέ.

- Από το Νεκρικό Ναό του Σαχουρέ στο Αμπουσίρ προέρχεται και τοιχογραφία που αναπαριστάει μία νηοπομπή, λεπτομέρεια της οποίας παρατίθεται παρακάτω.<sup>1294</sup> Στα πλοία επιβαίνουν ανδρικές, γυναικείες και παιδικές μορφές στραμμένες προς τα αριστερά. Στην πλειονότητά τους οι μορφές των ενηλίκων αποδίδονται σε ελαφρώς κύπτουσα στάση. Στην πλειονότητά τους, επίσης, οι μορφές της παράστασης προτείνουν μερικώς ή ολικώς τους βραχίονές τους και υψώνουν τους πήχεις στρέφοντας τις ανοιχτές παλάμες τους προς τα εμπρός. Εκτός από έναν άνδρα που υψώνει το ένα του χέρι και στρέφει την ανοιχτή παλάμη προς τα εμπρός αγγίζοντας με το άλλο του χέρι το κεφάλι μιας παιδικής μορφής, προφανώς του γιου του. Η επιγραφή που πλαισιώνει το πλοίο αναφέρει:

**Πηγή 132:** «j3(w) n=k S3hwr<sup>c</sup> ntr ʿnhw m33 nfr=k»

«Δόξα σε σένα Σαχουρέ, Θεέ των Ζώντων, βλέπουμε την ομορφιά σου!».



**Εικ. 180.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Νεκρικό Ναό του Σαχουρέ στο Αμπουσίρ. Δυτικός διάδρομος, Ανατολικός τοίχος, Νότιο άκρο. Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Σαχουρέ. (Borchardt 1913β, Blatt 13)

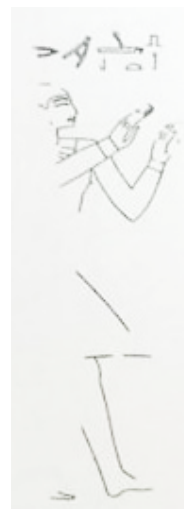
- Σε τάφους του Παλαιού Βασιλείου η χειρονομία των Παλαμών προς τα Έξω υλοποιείται συνήθως από τις μεγάλου μεγέθους μορφές των κατόχων των τάφων<sup>1295</sup> στη διακόσμηση ψευδόθυρων (συνήθως στις παραστάδες), στηλών και θυρωμάτων.<sup>1296</sup>

<sup>1294</sup> Borchardt 1913α, 27–8, 87–8.

<sup>1295</sup> Ο El-Khadragy (2001, 187 n. 2), βασιζόμενος σε σχέδιο του Lepsius (*LD – Ergänzungsband*, Bl. 4c), υποστηρίζει πως η πρωιμότερη απεικόνιση μικρού μεγέθους μορφών (δηλαδή όχι της σημαίνουσας μορφής μιας παράστασης, όπως ο κάτοχος του τάφου) με τις Παλάμες προς τα Έξω σε τάφους ιδιωτών προέρχεται από τον τάφο του Ιυμερύ στη Γκίζα (G 6020). Ωστόσο, οι μορφές που ο Lepsius σχεδίασε με τις ανοιχτές Παλάμες προς τα Έξω είναι αποσπασματικές και δεν είναι βέβαιη η χειρονομία τους. Η στάση των μορφών και η θέση τους στην παράσταση (στην ανώτερη ζώνη μπροστά στη μεγάλου μεγέθους μορφή του νεκρού που κάθεται μπροστά σε τράπεζα προσφορών) παραπέμπει μάλλον σε μορφές ιερέων, οι οποίες σε παρόμοιας θεματολογίας παραστάσεις άλλων τάφων αποδίδονται να αποδίδουν προσφορές, να θυμιατίζουν και να τελούν σπονδές (βλ. **εικ. 36, 71, 109, 150**). Ο Weeks (1994, 56), μάλιστα, θεωρεί πως στην πραγματικότητα οι δύο μορφές κρατούσαν σπονδικά αγγεία.

<sup>1296</sup> El-Khadragy 2001, 187.

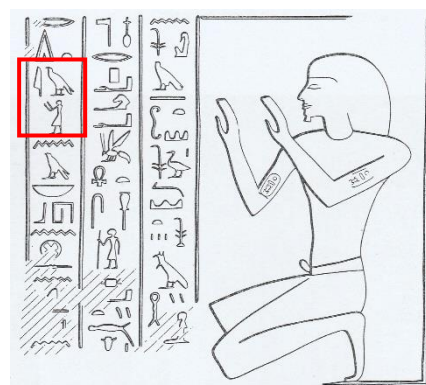
Μια τέτοια περίπτωση αποτελεί η παρακάτω αποσπασματική σκηνή που προέρχεται από το θύρωμα της εισόδου του τάφου του Μερύ στην Ελ-Χαγκάρσα.<sup>1297</sup> Ο νεκρός Μερύ εικονίζεται με μεγάλο μέγεθος σε όρθια στάση στραμμένος προς τα δεξιά. Προτείνοντας τα λυγισμένα χέρια του στρέφει τις ανοιχτές παλάμες του προς τα εμπρός και ελαφρώς προς τα κάτω.



**Εικ. 181.** Διακόσμηση θυρώματος από τον τάφο του Μερύ στην Ελ-Χαγκάρσα (C2). Είσοδος, δεξί θύρωμα. Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπύ Β΄. (Kanawati 1993, pl. 42.b)

- Στην ίδια περίοδο ανάγεται τοιχογραφία από τον τάφο του Τσέτι στην Ελ-Χαουαούις που παρουσιάστηκε στην ενότητα των Χεριών στο Στήθος (εικ. 113) και αναπαριστάνει πιθανώς μια πομπή απόδοσης προσφορών στο γλυπτό του νεκρού.<sup>1298</sup> Στην πομπή συμμετέχουν μία ανδρική και μία γυναικεία μορφή, οι οποίες προτείνουν τους βραχίονές τους και λυγίζουν τους πήχεις προς τα πάνω στρέφοντας τις ανοιχτές παλάμες τους προς τα εμπρός.

- Η παρακάτω σκηνή που προέρχεται από πεσσό στο Νότιο Ναό της Μπουχέν και ανάγεται στη βασιλεία του Τούθμωση Γ΄ (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία) αναπαριστάνει μία ανδρική μορφή σε γονυπετή στάση και στραμμένη προς τα αριστερά να χειρονομεί.<sup>1299</sup> Πρόκειται για τον αξιωματούχο Νεχύ, ο οποίος σηκώνοντας τους βραχίονες των χεριών του υψώνει τους πήχεις με τις παλάμες ανοιχτές και στραμμένες προς τα εμπρός. Στους βραχίονές του διακρίνεται -πιθανώς με δερματοστιξία- η ονοματόδελτος του Τούθμωση Γ΄ «*Mn-hpr-r*». Μπροστά στη μορφή του Νεχύ βρίσκεται μία επιγραφή, η οποία αναφέρει:



**Εικ. 182.** Ανάγλυφο από το Νότιο Ναό της Μπουχέν. Πεσσός 36, Βόρεια όψη, κατώτερη σκηνή. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄. (Camino 1974, pl. 92.1)

**Πηγή 133:** «*rdjt j3(w) n Hr nb Bhn...*»

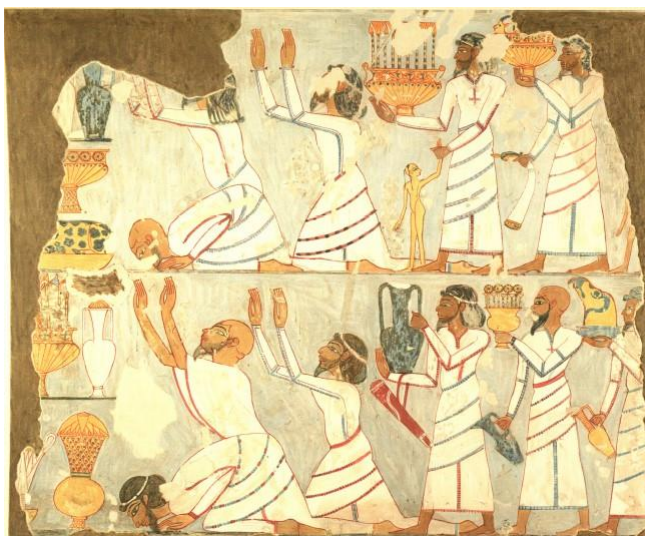
<sup>1297</sup> Kanawati 1993, 59.

<sup>1298</sup> Kanawati 1982, 10–4, 22–4.

<sup>1299</sup> Camino 1974, 78.

«Εξυμνώντας τον Ωρο, Άρχοντα της Μπουχέν...».

- Θραύσμα τοιχογραφίας από τον τάφο του Σομπεκχοτέπ της περιόδου του Τούθμωση Γ΄ που εκτίθεται στο Βρετανικό Μουσείο του Λονδίνου εικονίζει σε δύο ζώνες Σύριους πρέσβεις να προσέρχονται σε πομπή κομίζοντας προσφορές προς το Φαραώ.<sup>1300</sup> Μπροστά τους θα πρέπει να αποδιδόταν ο κάτοχος



**Εικ. 183.** Αντίγραφο θραύσματος τοιχογραφίας από το Θηβαϊκό Τάφο του Σομπεκχοτέπ (ΤΤ 63). Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄. Βρετανικό Μουσείο Λονδίνου (αρ. κατ. EA 37991).

(Davies 1936α, pl. XLII)

του τάφου, το αξίωμα του οποίου του επέτρεπε να παρουσιάσει τους αλλοεθνείς πρέσβεις στον Αιγύπτιο ηγεμόνα. Κάποιοι από τους Σύριους αποδίδονται σε γονυπετή στάση, ενώ δύο από αυτούς, σε στάση προσκύνησης, «φιλούν το έδαφος» (*sn t3*) μπροστά στο Φαραώ (βλ. και **Πηγή 92**). Οι γονυπετείς μορφές υψώνουν τα χέρια τους ψηλά και στρέφουν τις ανοιχτές παλάμες τους προς τα εμπρός. Πιθανότατα προς τη μορφή του Φαραώ ή του αξιωματούχου που τους υποδέχεται.

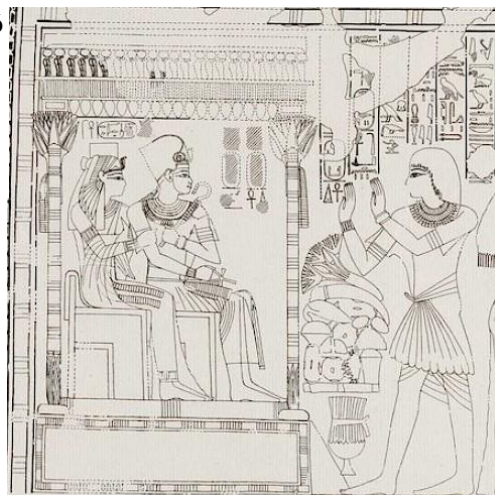
- Σε τοιχογραφία που παρουσιάστηκε σε άλλη ενότητα (βλ. «Υψωμένο Χέρι με Όπλο», **εικ. 59**) από τον τάφο του Μεννά, της προ-αμαρνικής 18ης Δυναστείας,<sup>1301</sup> αποδίδονται εραλδικά οι δύο συνήθεις σκηνές του ψαρέματος και του κυνηγιού στο έλος. Στο αριστερό τμήμα της τοιχογραφίας αναπαριστάνεται η σκηνή του κυνηγιού πτηνών. Ο νεκρός απεικονίζεται με μεγάλο μέγεθος σε όρθια στάση πάνω σε μία λέμβο να συνοδεύεται από τη σύζυγό του και τα παιδιά τους. Η σύζυγος του Μεννά, αποδιδόμενη σε όρθια στάση πίσω από τη μορφή του νεκρού, υψώνει τα χέρια της και στρέφει τις ανοιχτές παλάμες της προς τα εμπρός.

- Σε τοιχογραφία από τον τάφο του Νεμπαμούν και του Ιπούκι της περιόδου του Αμενχοτέπ Γ΄ (ή των αρχών του Αμενχοτέπ Δ΄) αναπαριστάνεται ο Νεμπαμούν σε όρθια στάση να χειρονομεί προς τον ένθρονο θεοποιημένο βασιλιά Αμενχοτέπ Α΄ και

<sup>1300</sup> Davies 1936γ, 84-5.

<sup>1301</sup> Campbell 1910, 85· Davies 1936γ, 106· *PM* I:1, 134 no. 69.

**Εικ. 184.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Θηβαϊκό Τάφο των Νεμπαμούν και Ιπούκι (TT 181). Νότιος τοίχος, Ανατολικό τμήμα, ανώτερη σκηνή. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, τέλη περιόδου Αμενχοτέπ Γ΄ ή αρχές περιόδου Αμενχοτέπ Δ΄.  
(Davies 1925, pl. IX)



τη μητέρα του, Αχμές-Νεφερταρί.<sup>1302</sup> Ο Νεμπαμούν προτείνει ελαφρώς τους βραχίονες των χεριών του και υψώνει τους πήχεις. Οι ανοιχτές παλάμες του στρέφονται προς τις ένθρονες μορφές του Αμενχοτέπ Α΄ και της Αχμές-Νεφερταρί. Ανάμεσα στις μορφές διακρίνεται μια τράπεζα προσφορών.

- Στην ενότητα του Χεριού στο Στόμα αναφερθήκαμε σε τοιχογραφία (εικ. 12) από τον ίδιο τάφο.<sup>1303</sup> Εκεί, πάνω σε ένα πλοίο που μεταφέρει τη σαρκοφάγο του νεκρού διακρίνονται οι μορφές ανδρών και γυναικών θρηνωδών. Μία γυναικεία μορφή σηκώνει τα χέρια της πάνω από το κεφάλι και στρέφει τις ανοιχτές παλάμες της προς τα εμπρός.
- Στον τάφο του Σουρέρ της περιόδου του Αμενχοτέπ Γ΄<sup>1304</sup> εντοπίζεται η παρακάτω σκηνή που παριστάνει το Φαραώ να κραδαίνει ένα ξίφος με το οποίο ετοιμάζεται να εξοντώσει έναν εχθρό αιχμάλωτο που κρατά με το άλλο του χέρι από τα μαλλιά (βλ. και «Υψωμένο Χέρι με Όπλο»). Ο αιχμάλωτος αποδίδεται σε ημιοκλάζουσα στάση και με μικρότερο μέγεθος από τη μορφή του Φαραώ.



**Εικ. 185.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας που απεικονίζει τη διακόσμηση του θρόνου του Φαραώ από τον τάφο του Σουρέρ στην Ελ-Κχόκχα (No. 48). Πρώτη Αίθουσα, Νότιος τοίχος. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Αμενχοτέπ Γ΄.  
(Säve-Söderbergh 1957, pl. XXXIII)

<sup>1302</sup> Davies 1925, 19, 32–3.

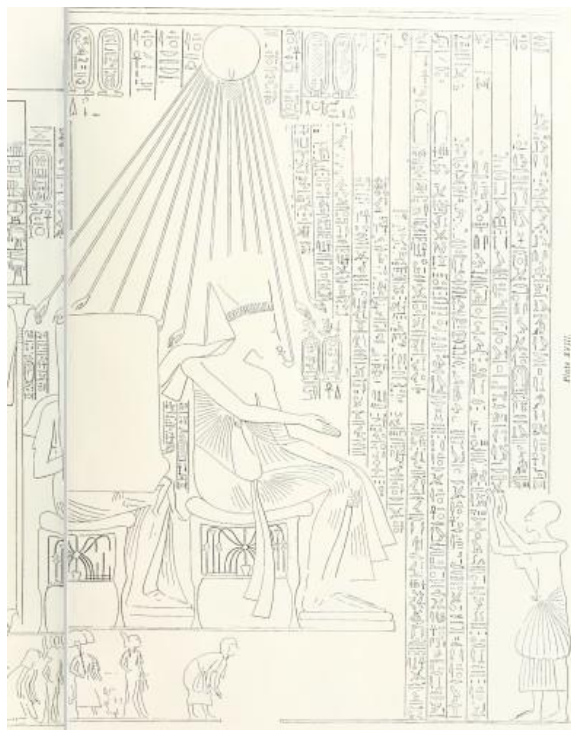
<sup>1303</sup> Davies 1925, 50–1.

<sup>1304</sup> Säve-Söderbergh 1957, 33, 38.



Προτείνοντας τους βραχίονες των χεριών του στο ύψος των ώμων υψώνει τους πήχεις σε αμβλεία γωνία και στρέφει τις ανοιχτές παλάμες του προς το Φαραώ. Στην επόμενη σκηνή ο Φαραώ ως σφίγγα ποδοπατά έναν εχθρό της Αιγύπτου.

- Στην αμαρνική περίοδο ανάγεται η παρακάτω τοιχογραφία από τον τάφο του Τούτου που αναπαριστά τον ένθρονο Φαραώ Ακενατόν, που πλαισιώνεται από την επίσης ένθρονη Νεφερτίτη, να υποδέχεται με την Προτεταμένη Ανοιχτή Παλάμη του τον κάτοχο του τάφου στο ανάκτορο.<sup>1305</sup> Ο αξιωματούχος Τούτου αποδίδεται σε όρθια στάση με μικρότερο μέγεθος σε σχέση με τις μορφές του βασιλικού ζεύγους και σε χαμηλότερο επίπεδο από εκείνες. Προτείνει τους βραχίονες των χεριών του σε οριζόντια θέση και υψώνει τους πήχεις προς τα πάνω, του εσωτερικού του χεριού σε ορθή γωνία και το εξωτερικού του σε αμβλεία. Οι ανοιχτές παλάμες του στρέφονται προς το Φαραώ. Κάτω από τις ένθρονες μορφές του βασιλικού ζεύγους εικονίζονται οι ακόμα μικρότερου μεγέθους μορφές ακολούθων τους, ορισμένες από τις οποίες κύπτουν και φέρνουν με σεβασμό τα χέρια στα γόνατα (βλ. και **Κεφ. IV**).



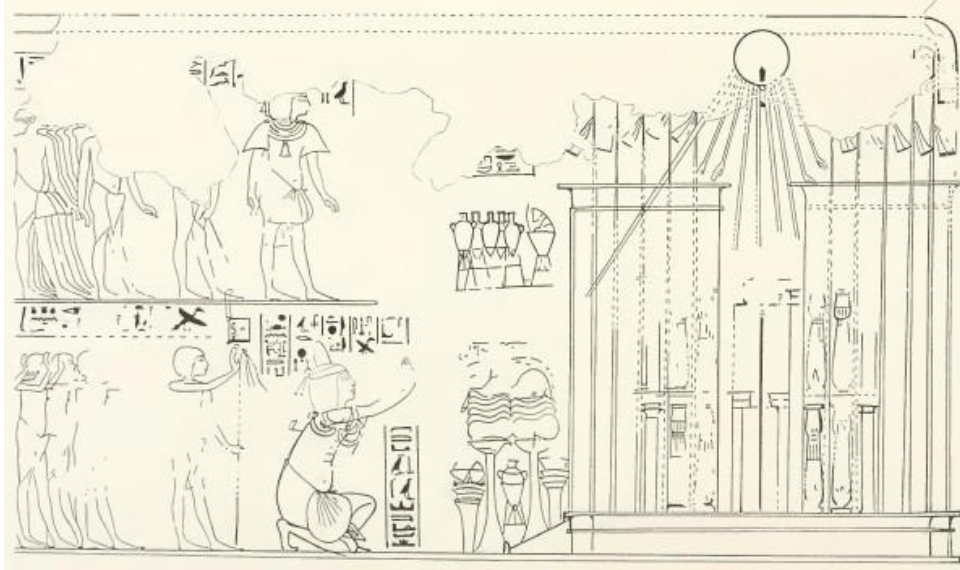
**Εικ. 186. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Τούτου στην Αμάρνα. Δυτικός τοίχος, Βόρειο τμήμα. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Ακενατών.**

(Davies 1908β, pl. XVII)

- Στην περίοδο του Ακενατόν χρονολογείται και ο τάφος του Μαχού στην Αμάρνα, από τον οποίο προέρχεται η παρακάτω τοιχογραφία που αναπαριστά την επίσκεψη του αξιωματούχου στο Ναό του Ατών.<sup>1306</sup> Η μορφή του Μαχού, αρχηγού της αστυνομίας, εικονίζεται να προπορεύεται των πομπών που αποδίδονται στις δύο ζώνες. Στην κατώτερη ζώνη λαμβάνει ημιγονυπετή στάση και με ολική πρόταση των χεριών του στρέφει τις ανοιχτές παλάμες του προς το ναό. Η μορφή του άνδρα που φέρει

<sup>1305</sup> Davies 1908β, 10–1.

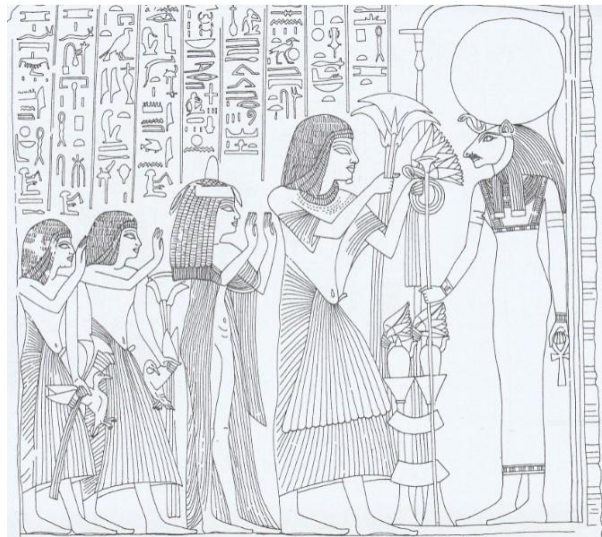
<sup>1306</sup> Davies 1906, 14–5.



**Εικ. 187.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Μαχού στην Αμάρνα. Πίσω τοίχος, Βόρειο τμήμα. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Ακενατών.  
(Davies 1906, pl. XVIII)

λάβαρο και αποδίδεται πίσω από το Μαχού υλοποιεί τη χειρονομία της Παλάμης προς τα Έξω (βλ. σχετική ενότητα). Οι μορφές των υφισταμένων του Μαχού που έπονται υιοθετούν τη χειρονομία του. Προτείνοντας σε οριζόντια θέση τους βραχίονες υψώνουν τους πήχεις και στρέφουν τις ανοιχτές παλάμες προς τα εμπρός.

- Η παρακάτω σκηνή ανήκει σε ανάγλυφο που προέρχεται από τον τάφο του Αμενεμόνε στη Σακκάρα (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τουταγχαμών) και εκτίθεται στο Αιγυπτιακό Μουσείο του Καΐρου.<sup>1307</sup> Απεικονίζει τον αξιωματούχο Αμενεμόνε με τη σύζυγό του, Ταχεσούτ, και τους γιους τους, Πταχμοσέ και Αμενεμχέμπ, να προσεγγίζουν ένα γλυπτό της θεάς Σεκχμέτ. Ο Αμενεμόνε προσφέρει ανθοδέσμες λωτού και παπύρου στη Σεκχμέτ. Η Ταχεσούτ προτείνοντας ελαφρώς τους βραχίονές της υψώνει σχεδόν κάθετα τους πήχεις και στρέφει τις ανοιχτές παλάμες της προς τη λεοντοκέφαλη θεά. Οι δύο γιοι



**Εικ. 188.** Λεπτομέρεια αναγλύφου από τον τάφο του Αμενεμόνε στη Σακκάρα. Κεντρικό παρεκκλήσι. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τουταγχαμών. Αιγυπτιακό Μουσείο Καΐρου (αρ. κατ. JE 11975)  
(Ockinga 2004, pl. 56)

<sup>1307</sup> Ockinga 2004, 44–50.

τους κρατούν με το εσωτερικό τους χέρι πτηνά και υψώνοντας το εξωτερικό τους χέρι στρέφουν την ανοιχτή τους Παλάμη προς τα Έξω, προς τη θεά (βλ. αντίστοιχη ενότητα).

- Στην ενότητα του Χεριού στο Πηγούνι παρουσιάζεται σκηνή από τον τάφο του Νεφερχοτέπ (TT 49), που ανάγεται στην περίοδο του Άυ, όπου εικονίζεται ο νεκρός με τη σύζυγό του να προσεγγίζουν μία συκομουριά, για να δεχθούν τις προσφορές τροφής και νερού από τη Θεά του Δένδρου (εικ. 17).<sup>1308</sup> Η σύζυγος του νεκρού αποδίδεται σε όρθια στάση πίσω από τον Νεφερχοτέπ να υψώνει τα χέρια της και να στρέφει τις ανοιχτές παλάμες της προς το δένδρο.



**Εικ. 189. Θραύσμα αναγλύφου πιθανώς από τη Σακκάρα. Νέο Βασίλειο, ύστερη 18η Δυναστεία. Μουσείο Χαϊδελβέργης (αρ. κατ. 211). (Martin 1987, pl. 6.20)**

- Το παρακάτω ανάγλυφο ανάγεται στην ύστερη 18η Δυναστεία, προέρχεται πιθανώς από τη Σακκάρα και εκτίθεται στο Μουσείο της Χαϊδελβέργης.<sup>1309</sup> Δύο ανδρικές μορφές θρηνωδών απεικονίζονται εκατέρωθεν ενός φοίνικα να χειρονομούν. Η αγωνία του άνδρα στα αριστερά, που προσδιορίζεται ως ιερέας, προβάλλεται έντονα στο θεατή, με την κίνησή του να πιάσει το κεφάλι και με τα δύο του χέρια. Ο θρηνωδός στα δεξιά προτείνοντας ολικώς τους βραχίονές του

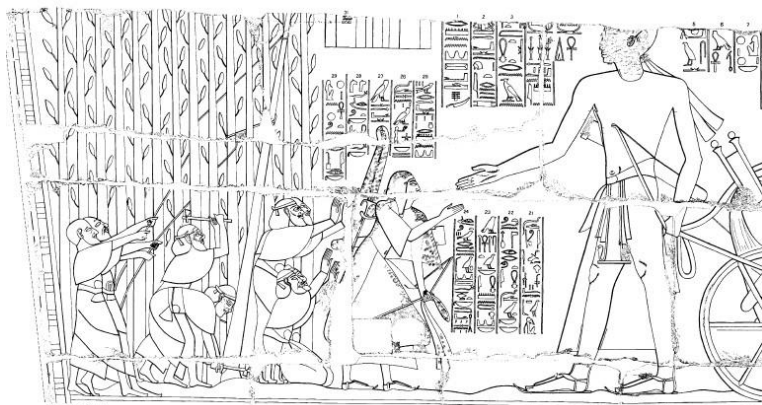
υψώνει τους πήχεις σχηματίζοντας αμβλεία γωνία με τα χέρια του και στρέφει τις ανοιχτές παλάμες του προς τα εμπρός. Το κεφάλι του κλίνει ελαφρώς προς τα πίσω.

- Σε τοιχογραφία που προέρχεται από το Καρνάκ και ανάγεται στην περίοδο του Σέθου Α΄ απεικονίζονται οι πρίγκιπες του Λιβάνου να κόβουν δένδρα και να παρουσιάζονται από έναν αξιωματούχο στο Φαραώ Σέθο Α΄, ο οποίος προτείνει την ανοιχτή του παλάμη προς εκείνους.<sup>1310</sup> Πίσω από τον αξιωματούχο εικονίζονται δύο ανδρικές μορφές σε γονυπετή στάση και δύο σε όρθια στάση να προτείνουν τα χέρια τους πάνω από το ύψος του κεφαλιού και να στρέφουν τις ανοιχτές παλάμες τους προς την υπερμεγέθη μορφή του Φαραώ.

<sup>1308</sup> Davies 1933a, 19, 43–4· *PM* I:1, 91 no. 49.

<sup>1309</sup> Martin 1987, 13–4 no. 20.

<sup>1310</sup> The Epigraphic Survey 1986, 28–34.



**Εικ. 190.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Καρνάκ. Τείχος ανατολικής πρόσβασης, δεύτερη ζώνη. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄.  
(The Epigraphic Survey 1986, pl. 10)

- Σε παράσταση της ίδιας περιόδου, αλλά από την Άβυδο, από το παρεκκλήσι του Ρα-Χαράχτι, εικονίζεται ο Φαραώ Σέθος Α΄ σε γονυπετή στάση να χειρονομεί ενώπιον του Ατούμ.<sup>1311</sup> Ο θεός αποδίδεται σε όρθια στάση να κρατά με το εσωτερικό του χέρι το σκήπτρο ουάς και με το εξωτερικό του χέρι ένα ανκχ. Ο Φαραώ υψώνει



τους βραχιόνες του σε οριζόντια θέση και λυγίζει τους πήχεις, τον μεν εσωτερικό σε ορθή γωνία με το βραχίονα, τον δε εξωτερικό σε αμβλεία γωνία. Οι παλάμες αποδίδονται ανοιχτές και στραμμένες προς το θεό Ατούμ.

**Εικ. 191.** Λεπτομέρεια αναγλύφου από το Παρεκκλήσι του Ρα-Χαράχτι στο Ναό του Σέθου Α΄ στην Άβυδο. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄.  
(David 1981, 65, fig. 10)

- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Ανοιχτές Παλάμες με Ύδωρ (νινί), **εικ. 215**) παρουσιάζεται σκηνή από τον τάφο του Ανχουρμωσέ στην Ελ Μασαγίχ (Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Μερεπτάχ).<sup>1312</sup> Ο αποθανών Ανχουρμωσέ σε ημιγονυπετή στάση υψώνει τα χέρια του και στρέφει τις ανοιχτές παλάμες του προς τον ένθρονο Όσιρη. Στη σκηνή απεικονίζονται επίσης η θεά Νέφθυς και η Θεά της Δύσης.
- Σε ανάγλυφο από το Μεντινέτ Χαμπού της περιόδου του Ραμσή Γ΄ (βλ. «Παλάμη προς τα Έξω», **εικ. 101**) αναπαριστάνεται η πολιορκία ενός συριακού φρουρίου από τους Αιγύπτιους. Ορισμένες μορφές Σύριων που εικονίζονται στα τείχη

<sup>1311</sup> David 1981, 65 [Episode 10].

<sup>1312</sup> Ockinga και Al-Masri 1988, 3, 14–6, 24–5.



του φρουρίου σηκώνουν τα χέρια τους και στρέφουν τις ανοιχτές παλάμες τους προς τον επιτιθέμενο Φαραώ.

- Από το Μεντινέτ Χαμπού προέρχεται και το παρακάτω ανάγλυφο που αναπαριστάει την επιστροφή του θριαμβευτή Φαραώ Ραμσή Γ΄ από μια εκστρατεία στην Αμόρ. Στη λεπτομέρεια της παράστασης που παρατίθεται εδώ απεικονίζονται δεμένοι αιχμάλωτοι εχθροί και οι μορφές Αιγύπτια αξιωματούχων που χειρονομούν εκστασιασμένοι. Όντας ορισμένοι από αυτούς σε γονυπετή στάση, άλλοι σε κύπτουσα και άλλοι σε όρθια στάση, υψώνουν ψηλά τα χέρια τους και στρέφουν τις ανοιχτές παλάμες τους προς τα εμπρός, προς τη μεγάλη μορφή του θριαμβευτή Φαραώ που στέκεται πάνω στο άρμα του.



**Εικ. 192. Λεπτομέρεια αναγλύφου από το Μεντινέτ Χαμπού. Πρώτη Αυλή, Βόρειος τοίχος. Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄.**  
(Breasted και Allen 1932, pl. 98)

- Από τον τάφο του Ραμσή Ζ΄ προέρχεται σκηνή που παρουσιάζεται στην ενότητα των Παλαμών προς τα Κάτω (**εικ. 207**) και αναπαριστάει τη λατρεία του Μπα του ηλιακού θεού. Δύο ζεύγη ανδρικών και γυναικείων θεοτήτων αποδίδονται εκατέρωθεν του ηλιακού δίσκου, εντός του οποίου διακρίνεται το Μπα του Ρα. Τη χειρονομία υλοποιούν οι ανδρικές θεότητες.
- Στην περίοδο του Ραμσή Θ΄ της 20ης Δυναστείας ανάγεται παράσταση από τον τάφο του εν λόγω Φαραώ που παρουσιάστηκε σε άλλη ενότητα (βλ. «Υψωμένα Χέρια (σχήμα Κα)», **εικ. 178**) και απεικονίζει διάφορες θεότητες να προτείνουν τα χέρια τους και να στρέφουν τις ανοιχτές παλάμες τους προς τον κριοκέφαλο Ρα.<sup>1313</sup>

<sup>1313</sup> Roberson 2012, 279 no. 73.

## Στήλες

- Η παρακάτω αγνώστου προελεύσεως στήλη χρονολογείται από τα τέλη της 12ης έως και τις αρχές της 13ης Δυναστείας (Μέσο Βασίλειο) και βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Μπολόνια.<sup>1314</sup> Η σκηνή απεικονίζει τη λατρεία του ιθυφαλλικού θεού Μιν από έναν ιερέα, τον «Επόπτη των Θεϊκών Προσφορών, Άκου», στο πλαίσιο της περιφοράς του γλυπτού του θεού. Η επιγραφή της στήλης αναφέρεται επίσης στον Όσιρη και τον Ώρο, οι οποίοι εικονίζονται στο άνω τμήμα της στήλης, ο τελευταίος υπό μορφήν ιέρακος.

Το ιθυφαλλικό γλυπτό του θεού Μιν βρίσκεται τοποθετημένο σε έναν χώρο στον οποίο η πρόσβαση γίνεται μέσω μιας κλίμακας. Πίσω από το γλυπτό και στραμμένος προς εκείνο εικονίζεται ένας ιερέας-*w<sup>c</sup>b*, δηλαδή «Αγνός Ιερέας», με προτεταμένη την ανοιχτή παλάμη του εξωτερικού του χεριού (βλ. «Προτεταμένη Ανοιχτή Παλάμη»). Μπροστά στο γλυπτό εντοπίζεται μία τράπεζα προσφορών. Στο δεξί τμήμα της παράστασης αναπαριστάνεται η μορφή του Άκου σε όρθια στάση, να χειρονομεί προς το γλυπτό. Ο ιερέας προτάσσει τα χέρια του με τους βραχίονες και τους πήχεις να σχηματίζουν αμβλεία γωνία. Οι παλάμες εικονίζονται ανοιχτές και στραμμένες προς το γλυπτό.

- Στη 18η Δυναστεία ανάγεται η παρακάτω στήλη που ανήκει στον Μάου (Μάια) και αναπαριστάνει, στις δύο κατώτερες ζώνες προσφορές προς τους αποβιώσαντες Μάου και τη σύζυγό του με τη μικρή τους κόρη και στην ανώτερη ζώνη το ζεύγος μπροστά σε δύο ένθρονες θεότητες, τον Όσιρη και τη Θεά της Δύσης, μία υπόσταση της Χαθώρ.<sup>1315</sup> Στη μεσαία ζώνη εικονίζεται το ζεύγος να κάθεται σε μία κλίνη πίσω από μία τράπεζα προσφορών. Οι μορφές των συγγενών τους εικονίζονται διατεταγμένες στη μεσαία και την κατώτερη ζώνη να κομίζουν προσφορές. Στην



**Εικ. 193. Στήλη του ιερέα Άκου αγνώστου προελεύσεως. Μέσο Βασίλειο, τέλη 12ης – αρχές 13ης Δυναστείας. Αρχαιολογικό Μουσείο της Μπολόνια (αρ. κατ. Συλλογή Palagi (Nizzoli), KS 1911). (Bresciani 1985, 136, Tav. 8)**

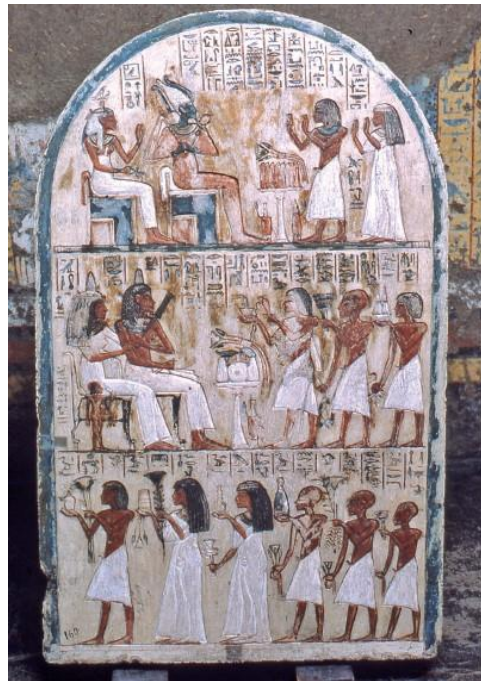
<sup>1314</sup> Αναλυτικά βλ. Bresciani 1985, 28–9.

<sup>1315</sup> Harrington 2013, 143.

**Εικ. 194. Στήλη του Μάου (Μάια) από το ταφικό παρεκκλήσι του στο Ντέιρ ελ-Μεντίνα. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία. Αιγυπτιακό Μουσείο Τορίνο (αρ. κατ. 1579).**

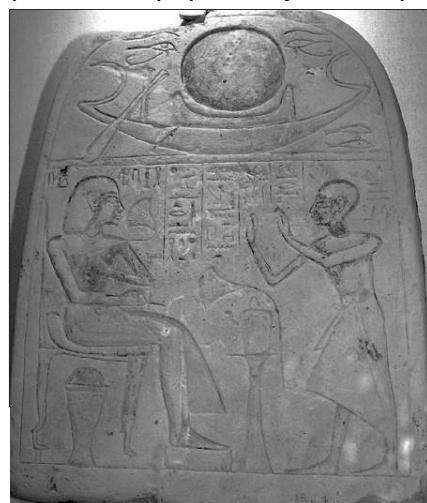
(Harrington 2013, 143, fig. 55)

ανώτερη ζώνη το ζεύγος προσεγγίζει χειρονομώντας τον Όσιρη που αποδίδεται ένθρονος. Πίσω του, επίσης ένθρονη, εικονίζεται η Θεά της Δύσης. Ο Μάου και η σύζυγός του προτείνουν τους βραχιόνες τους και λυγίζουν τους πήχεις προς τα πάνω σχηματίζοντας ένα V με τα χέρια τους. Οι ανοιχτές παλάμες τους στρέφονται προς τις ένθρονες θεότητες.



- Στην ανώτερη ζώνη της στήλης της Μουτνεφρέτ (Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία), που παρουσιάστηκε σε προηγούμενη ενότητα (βλ. «Προτεταμένη Ανοιχτή Παλάμη», **εικ. 82**), εικονίζεται ο γιος της νεκρής να χειρονομεί μπροστά στον ένθρονο Όσιρη.<sup>1316</sup> Ανάμεσα στις μορφές εικονίζεται μία τράπεζα προσφορών. Ο γιος της νεκρής απεικονίζεται σε όρθια στάση να προτείνει τους βραχιόνες σχεδόν στο ύψος των ώμων και να υψώνει τους πήχεις προς τα πάνω και σε σχεδόν ορθή γωνία. Οι παλάμες του αποδίδονται ανοιχτές και στραμμένες προς το θεό.

- Η παρακάτω στήλη προέρχεται από τις Θήβες, χρονολογείται στη 19η Δυναστεία και εκτίθεται στο Μουσείο του Μάντσεστερ.<sup>1317</sup> Η στήλη εικονίζει το νεκρό Πταχχέσου σε καθιστή στάση πίσω από μία τράπεζα προσφορών. Τον προσεγγίζει ένας ιερέας, ο οποίος προτείνοντας τα λυγισμένα χέρια του στρέφει τις ανοιχτές του παλάμες προς το νεκρό. Στο άνω μέρος της στήλης απεικονίζεται η ηλιακή λέμβος.



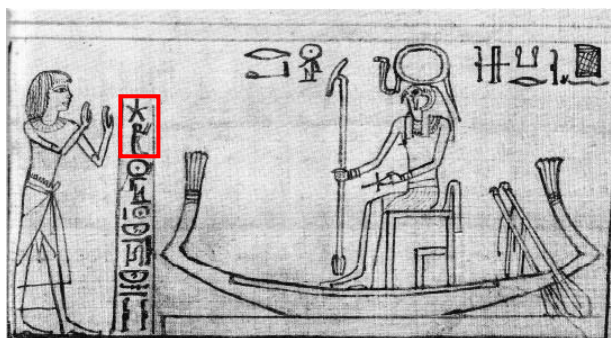
**Εικ. 195. Στήλη από τις Θήβες. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία. Μουσείο Μάντσεστερ (αρ. κατ. 1554).**  
(Harrington 2013, 21, fig. 10)

<sup>1316</sup> Martin 1979, 44 no. 137.

<sup>1317</sup> Harrington 2013, 21 λεζάντα εικόνας 10.

## Πάπυροι

- Σε βινιέτα από τη *Βίβλο των Νεκρών* του Παπύρου του Νεμπσένυ (18η Δυναστεία, περ. 1400 π.Χ.) που προέρχεται από τη Μέμφιδα και βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο του Λονδίνου εικονίζεται ο νεκρός Νεμπσένυ μπροστά στην ηλιακή λέμβο, στην οποία απεικονίζεται ένθρονος ο ιερακοκέφαλος Ρα.<sup>1318</sup> Η μορφή του Νεμπσένυ αποδίδεται σε



**Εικ. 196. Βινιέτα της Βίβλου των Νεκρών από τον Πάπυρο του Νεμπσένυ που προέρχεται από τη Μέμφιδα. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περ. 1400 π.Χ. Βρετανικό Μουσείο Λονδίνου (αρ. κατ. ΕΑ 9900/23).**

(Faulkner 2004, 125)

όρθια στάση στραμμένη προς την ηλιακή λέμβο. Προτείνοντας ελαφρώς τους βραχίονες λυγίζει τους πήχεις προς τα πάνω σε σχεδόν κάθετη θέση. Οι παλάμες των χεριών του αποδίδονται ανοιχτές και στραμμένες προς το θεό. Από την επιγραφή που βρίσκεται μπροστά στη μορφή του Νεμπσένυ γίνεται εμφανής η λατρευτική λειτουργία της χειρονομίας· η επιγραφή αρχίζει με τη λέξη *dwʿ*, που σημαίνει «λατρεύω/λατρεία» (σημειώνεται με ερυθρό πλαίσιο). Ως προσδιοριστικό σημείο της λέξης χρησιμοποιείται το ιερογλυφικό σημείο που απεικονίζει μία όρθια ανδρική μορφή με τη στάση που λαμβάνει και ο Νεμπσένυ (βλ. και τη συζήτηση παρακάτω).

- Στη 19η Δυναστεία (περ. 1250 π.Χ.) ανάγεται ο Πάπυρος του Άνι, στον οποίο εντοπίζεται η παρακάτω βινιέτα που αναπαριστάει τον αξιωματούχο Άνι να χειρονομεί μπροστά σε τρεις θεότητες.<sup>1319</sup> Ο Άνι προτείνοντας τους βραχίονες των χεριών του, λυγίζει τους πήχεις προς τα πάνω και στρέφει τις ανοιχτές παλάμες του προς τις θεότητες. Η βινιέτα ανήκει στην Επωδή 43, που αφορά ένα ξόρκι για την αποφυγή αποκεφαλισμού του νεκρού στον Άλλο Κόσμο.



**Εικ. 197. Βινιέτα από τη Βίβλο των Νεκρών του Άνι. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περ. 1250 π.Χ. Βρετανικό Μουσείο Λονδίνου (αρ. κατ. 10470/17).**

(Faulkner 2004, 64)

<sup>1318</sup> Faulkner 2004, 9, 124 [Spell 133].

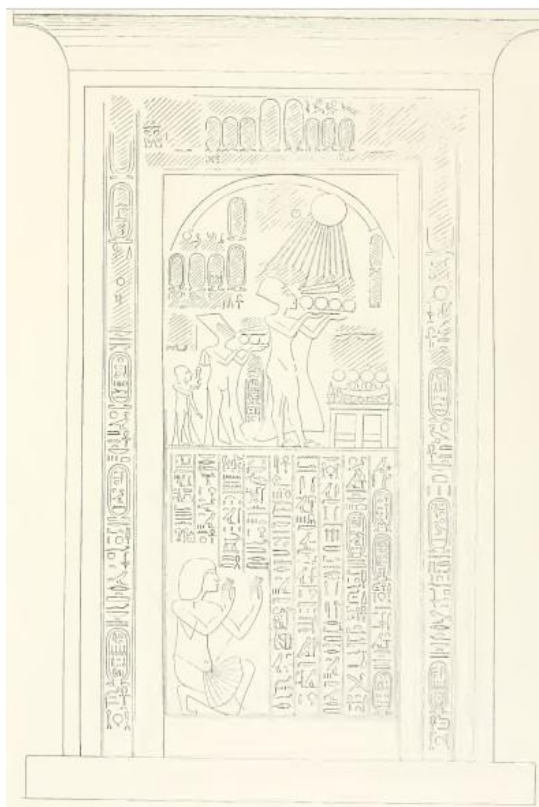
<sup>1319</sup> Faulkner 2004, 63–4 [Spell 43].



## Ψευδόθυρα

**Εικ. 198.** Ψευδόθυρα από τον τάφο του Μαχού στην Αμάρνα. Τοίχος νότιου άκρου. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Ακενατών. (Davies 1906, pl. XXIII)

• Παρακάτω παρουσιάζεται η διακόσμηση μιας ψευδόθυρας από τον τάφο του Μαχού στην Αμάρνα της περιόδου του Ακενατών (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία).<sup>1320</sup> Η διακόσμηση διαχωρίζεται σε δύο ζώνες. Στην ανώτερη ζώνη παριστάνεται η βασιλική οικογένεια να προσφέρει στο θεό Ατών, ο οποίος εικονίζεται στο άνω μέρος της παράστασης (ηλιακός δίσκος). Στην κατώτερη ζώνη εικονίζεται η μεγάλη μορφή του νεκρού Μαχού σε



ημιγονυπετή στάση να πλαισιώνεται από μία επιγραφή. Ο Μαχού με τα χέρια του να υψώνονται σχηματίζοντας να στρέφει τις ανοιχτές παλάμες του προς τα εμπρός. Καθώς δεν απεικονίζεται κάποια άλλη μορφή στην κατεύθυνση προς την οποία στρέφονται οι παλάμες του, ο αποδέκτης της χειρονομίας δεν είναι εμφανής. Αποδέκτης θα μπορούσε να είναι ο Φαραώ ή ο Ατών. Πιθανότερη είναι η δεύτερη εκδοχή, εφόσον η επιγραφή καταγράφει μία προσευχή του Μαχού προς το θεό.

## Γλυπτά

• Στην Πρώτη Ενδιάμεση Περίοδο ανάγεται το ειδώλιο της **εικόνας 199** που αποδίδει μία όρθια γυναικεία μορφή και βρίσκεται στο Αιγυπτιακό Μουσείο του Καΐρου.<sup>1321</sup> Η μορφή έχοντας τους βραχίονες παράλληλα στο σώμα υψώνει σχεδόν κάθετα τους πήχεις και στρέφει τις ανοιχτές παλάμες της προς τα εμπρός, προς το θεατή.

<sup>1320</sup> Davies 1906, 13 n. 2, 28–9.

<sup>1321</sup> Vandier 1958a, 152 n. 3.



**Εικ. 199.** Γυναικείο ειδώλιο. Πρώτη Ενδιάμεση Περίοδος. Αιγυπτιακό Μουσείο Καΐρου (αρ. κατ. 222). (Vandier 1958β, pl. XLIX.2)

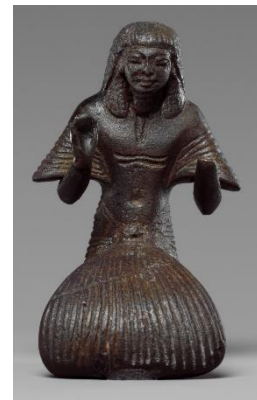


**Εικ. 200.** Γλυπτό του Μαανακχτέφ από άγνωστο τάφο στις Θήβες. Κόγχη πρόσοψης. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Β΄ (:). Βρετανικό Μουσείο Λονδίνου (αρ. κατ. EA 296). (Russmann 2001, 191)

- Το παραπάνω γλυπτό (εικ. 200), που ανάγεται στη 19η Δυναστεία, προέρχεται πιθανότατα από κάποιο τάφο στις Θήβες, όπου θα ήταν τοποθετημένο σε μία κόγχη της πρόσοψης, και βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο του Λονδίνου.<sup>1322</sup> Εικονίζει το νεκρό Μαανακχτέφ να στηρίζει με τις ανοιχτές παλάμες του μία στήλη μπροστά του. Οι ανοιχτές παλάμες του στρέφονται προς το θεατή. Η στήλη καταγράφει μία προσευχή προς τον Άμμωνα και τον Ατούμ, ως εκφάνσεων του ανατέλλοντος και του δύοντος ηλίου αντίστοιχα.

**Εικ. 201.** Χάλκινο ανδρικό γλυπτό. Νέο Βασίλειο, ύστερη 19η - πρώιμη 20η Δυναστεία. Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης (αρ. κατ. 51.173).

(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/547899>, ημερομηνία πρόσβασης 22/9/2019. Public Domain)



- Χάλκινο γλυπτό της ύστερης 19ης Δυναστείας ή των αρχών της 20ης αποδίδει μία οκλάζουσα ανδρική μορφή, πιθανώς ενός αξιωματούχου, ο οποίος προτείνει λυγισμένα τα χέρια του και στρέφει την ανοιχτή παλάμη του δεξιού του χεριού (η παλάμη του αριστερού δεν διασώζεται ή δεν διαμορφώθηκε κατά την κατασκευή του γλυπτού) προς τα εμπρός. Το γλυπτό φυλάσσεται στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης.<sup>1323</sup>

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Η χειρονομία που αναφέρουμε ως Παλάμες προς τα Έξω αποτελεί ίσως την πιο γνωστή και πιο συχνά απεικονιζόμενη αιγυπτιακή χειρονομία (βλ. και Πίνακες 30 και 136). Πρόκειται για μία από τις ελάχιστες αιγυπτιακές χειρονομίες που ήταν δυνατό να

<sup>1322</sup> Russmann 2001, 191–2 no. 97.

<sup>1323</sup> Vandier 1958α, 473 και n. 12.

υλοποιούν πρόσωπα που ανήκαν σε όλο το φάσμα της αιγυπτιακής κοινωνίας. Τη χειρονομία κάποιες φορές υλοποιούν οι Φαραώ και τα μέλη της βασιλικής οικογένειας, άλλοτε αξιωματούχοι και ιερείς ή μέλη των κατώτερων κοινωνικών τάξεων. Άλλοτε κάποια θεότητα απεικονίζεται με τα χέρια της υψωμένα και τις παλάμες στραμμένες προς τα έξω. Το πρόσωπο στο οποίο απευθύνεται η χειρονομία κάθε φορά διαφέρει αναλόγως. Τα εικονογραφικά και τελετουργικά περιβάλλοντα στα οποία είναι δυνατό να υλοποιείται η χειρονομία των Παλαμών προς τα Έξω επίσης ποικίλλουν. Παράλληλα, για την ερμηνεία της χειρονομίας έμφαση θα πρέπει να δοθεί και στο περιβάλλον όπου βρίσκονταν τοποθετημένα τα τέχνηρα που εικονίζουν τη χειρονομία, καθώς και στις επιγραφές που πιθανώς αυτά φέρουν.

Επιπλέον, η θέση που καταλαμβάνει στην παράσταση η μορφή που υλοποιεί τη χειρονομία φαίνεται να επηρεάζει σε κάποιο βαθμό τη συμβολική της λειτουργία. Χαρακτηριστικά, στην περίπτωση της σκηνής κνηγιού πτηνών από τον τάφο του Μεννά (εικ. 59) τη χειρονομία υλοποιεί η σύζυγος του κατόχου του τάφου, η οποία εικονίζεται πίσω από εκείνον. Ο Μεννά έχει γυρισμένη την πλάτη του προς εκείνη. Κατ' αντιστοιχία με τη χειρονομία της Παλάμης προς τα Έξω (βλ. σχετική ενότητα) η χειρονομία στην περίπτωση αυτή θα μπορούσε να ενέχει προστατευτικό χαρακτήρα.

Όπως διαπιστώνει κανείς, βάσει των παραπάνω διαφορετικών περιπτώσεων, είναι αρκετά πιθανό η χειρονομία να περικλείει ποικίλες συμβολικές σημασίες. Συνεπώς, κατά την ερμηνευτική προσέγγιση της αιγυπτιακής χειρονομίας των Παλαμών προς τα Έξω θα πρέπει να συνεκτιμηθούν όλες οι παραπάνω μεταβλητές.

Παρόλο που η χειρονομία μπορεί να απαντάται σχεδόν σε κάθε πτυχή του καθημερινού και του τελετουργικού βίου και σε μυθολογικά περιβάλλοντα, εντούτοις, με βάση όσα παρουσιάστηκαν στην παρούσα ενότητα, είναι δυνατό να καταρτιστεί ένας κατάλογος των συνηθέστερων εικονογραφικών τόπων. Η χειρονομία εντάσσεται:

A) Σε σκηνές απόδοσης προσφορών προς το Φαραώ (εικ. 179, 183, 190). Τη χειρονομία υλοποιούν Αιγύπτιοι υπήκοοι ή αλλοεθνείς προς τον Αιγύπτιο ηγεμόνα.

B) Σε ψευδόθυρες ή θυρώματα του τάφου τη χειρονομία υλοποιεί ο κάτοχος του τάφου (εικ. 181, 198). Αποδέκτης της χειρονομίας σε αυτή την περίπτωση ίσως είναι κάποιος θεός που αναφέρεται στην επιγραφή, εικονίζεται στην παράσταση (ή και όχι) ή οι ζώντες που επισκέπτονται τον τάφο.

Γ) Σε σκηνές απόδοσης προσφορών στο νεκρό (εικ. 113, 195). Τη χειρονομία υλοποιούν μορφές που προσεγγίζουν το νεκρό ή το γλυπτό του απευθυνόμενες στο νεκρό.

Δ) Σε κάποιες σκηνές μεμονωμένες μορφές χειρονομούν δίχως να προσδιορίζεται εικονιστικά ο αποδέκτης της χειρονομίας. Συνήθως τις μορφές πλαισιώνει μια επιγραφή που αναφέρει πως αυτές απευθύνονται σε κάποια θεότητα (εικ. 182, 200). Στην κατηγορία των μεμονωμένων μορφών εντάσσουμε και τα ειδώλια και γλυπτά που δεν φέρουν κάποια επιγραφή που να προσδιορίζει τον αποδέκτη της χειρονομίας (εικ. 199, 201).

Ε) Σε σκηνές θρήνου η χειρονομία υλοποιείται από θρηνώδους (εικ. 12, 189).

ΣΤ) Σε σκηνές όπου Αιγύπτιοι υπήκοοι συνυπάρχουν με τη μορφή του Φαραώ προς τον οποίο χειρονομούν (εκτός της σκηνής απόδοσης προσφορών προς το Φαραώ) (εικ. 180, 186, 192).

Ζ) Σκηνές όπου θνητοί (κυρίως αξιωματούχοι και ιερείς) και ο Φαραώ προσεγγίζουν μια θεότητα ή ένα ναό ή/και αποδίδουν προσφορές (εικ. 17, 184, 187-188, 191, 193).

Η) Σκηνές όπου ο νεκρός χειρονομεί προς κάποια θεότητα κατά τη μετάβασή του στον Άλλο Κόσμο (εικ. 82, 194, 196-197).

Θ) Σκηνές μυθολογικού περιεχομένου, όπου θεϊκές μορφές χειρονομούν προς ανώτερες θεότητες (εικ. 178, 207).

Ι) Σε σκηνές όπου ο Φαραώ κραδαινόντας ένα όπλο ετοιμάζεται να θανατώσει τους εχθρούς αιχμαλώτους του, τους οποίους κρατά με το άλλο του χέρι (εικ. 185). Τη χειρονομία υλοποιούν οι εχθροί της Αιγύπτου προς το Φαραώ.

ΙΑ) Σε σκηνές μάχης ή πολιορκίας κάποιας πόλης ή φρουρίου αλλοεθνών (εικ. 101). Τη χειρονομία υλοποιούν οι πολιορκημένοι ή εκδιωκόμενοι αλλοεθνείς προς το Φαραώ (ή σε κάποια τοπική τους θεότητα (:)).

Το πρώτο στοιχείο που προκύπτει από την αρχική ανάλυση των εικονογραφικών δεδομένων είναι πως τη χειρονομία υλοποιούν κατώτερες κοινωνικά προς κοινωνικά ανώτερες μορφές. Η κοινωνική ανωτερότητα, όπως την εκλαμβάνουμε, δεν αφορά μόνο τη βαθμίδα στην οποία ανήκουν οι αποδέκτες της χειρονομίας στην αιγυπτιακή κοινωνική ιεραρχία. Αλλά έχει να κάνει και με το «προσωπικό τους έδαφος κυριαρχίας»,<sup>1324</sup> στο οποίο οι φορείς της χειρονομίας εισέρχονται. Στην ανθρώπινη επικοινωνία ως πρόσωπο κύρους εκλαμβάνεται εκείνο το οποίο βρίσκεται στον προσωπικό του χώρο, όπου και προσέρχονται οι συνομιλητές

---

<sup>1324</sup> Argyle 1988, 181· Morris 1998, 126, 129–30.



του.<sup>1325</sup> Χαρακτηριστικά, θα μπορούσε να ειπωθεί πως οι ζώντες που επισκέπτονται τον τάφο ενός συγγενή τους εισέρχονται στον προσωπικό του χώρο, επομένως εκλαμβάνονται ως κατώτεροι κοινωνικά. Ενδεικτικά μπορούν να διακριθούν τα παρακάτω σχήματα **φορέων** και **αποδεκτών** της χειρονομίας:

Αιγύπτιοι υπήκοοι/αλλοεθνείς → Φαραώ (ή κάποιος αξιωματούχος που τον αντιπροσωπεύει).

Θνητοί/Φαραώ/κατώτερες θεότητες → Θεϊκές μορφές.

Ζώντες → Νεκροί.

Μία πρώτη ερμηνευτική προσέγγιση της χειρονομίας μπορεί να γίνει με τη βοήθεια της ιερογλυφικής γραφής. Όπως έχει ήδη αναφερθεί παραπάνω, το ιερογλυφικό σημείο που εικονίζει μία όρθια ανδρική μορφή με τις Παλάμες προς τα Έξω (σημείο A30 στη λίστα του Gardiner)<sup>1326</sup> χρησιμοποιείται ως προσδιοριστικό στη λέξη *dw*,<sup>3</sup> που σημαίνει «λατρεύω/λατρεία».<sup>1327</sup> Αυτή είναι και η βασική συμβολική λειτουργία της χειρονομίας, αν και σε διαφορετικές εποχές ο όρος αυτός μπορούσε να περικλείει διάφορες σημασίες. Χαρακτηριστικά, κατά την εποχή του Ραμσή Γ' (Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία) μαρτυρείται και ως «δέηση».<sup>1328</sup> Τη λατρευτική και προσευχητική λειτουργία της χειρονομίας αναγνωρίζει και η Luiselli μελετώντας στήλες ιδιωτών της Ραμεσσιδικής περιόδου από το Ντίρ ελ-Μεντίνα, η οποία και την προσδιορίζει ως «ευλαβικό χαιρετισμό» προς το θείο.<sup>1329</sup> Η Arlette David<sup>1330</sup> εντάσσει την κίνηση στην ευρύτερη κατηγορία των χειρονομιών «δέους», την εκλαμβάνει ως «τελετουργικό χαιρετισμό» και της προσδίδει, παράλληλα, ανά περιπτώσεις, περαιτέρω εξειδικευμένες συμβολικές λειτουργίες, όπως της λατρείας και άλλων που θα αναλυθούν παρακάτω.



Ως λατρευτική κίνηση μπορεί να ερμηνευθεί ιδιαίτερα στις περιπτώσεις όπου η μορφή ενός θνητού ή του Φαραώ χειρονομεί προς μία θεϊκή μορφή<sup>1331</sup> (**εικ. 17, 82, 181-182, 184, 187-188, 191, 193-194, 196-198, 200**) ή ένας θνητός προς τη μορφή του

<sup>1325</sup> Argyle 1988, 181· Morris 1998, 135.

<sup>1326</sup> Gardiner 1994, 445 [A30]· Allen 2009, 424 [A30]. Βλ. και το αντίστοιχο σημείο A4, όπου η ανδρική μορφή υλοποιεί τη χειρονομία λαμβάνοντας ημιοκλάζουσα στάση, στο **Α' Μέρος (σελ. 54)** της παρούσας διατριβής (Βλ. και Gardiner 1994, 442 [A4]· Allen 2009, 423 [A4]).

<sup>1327</sup> Wilkinson 1992, 29· Gardiner 1994, 442, 445 σημεία A4 και 130· Allen 2009, 423-424 σημεία A4 και A30.

<sup>1328</sup> Dominicus 1994, 32.

<sup>1329</sup> Luiselli 2007· 2008, 142, 144.

<sup>1330</sup> David 2017-2018, 116-20.

<sup>1331</sup> Martin 1979, 44 no. 137· Ockinga 2004, 45.

Φαραώ<sup>1332</sup> (εικ. 179-180, 183, 186, 190, 192) ή ακόμα και όταν μια θεϊκή μορφή απευθύνεται σε μία ανώτερη θεϊκή μορφή<sup>1333</sup> (εικ. 178, 207). Στις περιπτώσεις αυτές και ιδιαίτερα όταν χειρονομεί ο Φαραώ ή κάποια θεότητα προς μια ανώτερη θεϊκή μορφή μπορεί επίσης να ιδωθεί ως δοξολογία ή χαιρετισμός.<sup>1334</sup> Οι επιγραφές που πολλές φορές πλαισιώνουν τις σκηνές όπου κάποιος θνητός συνυπάρχει με κάποια θεότητα επιβεβαιώνουν τη λατρευτική χρήση της χειρονομίας, όπως συμβαίνει στη βινιέτα από τον πάπυρο του Νεμπσένου (εικ. 196) και στη στήλη του Άκου (εικ. 193).

Είναι πιθανό με την έκθεση των ανοιχτών παλαμών τους οι λάτρεις που προσεγγίζουν μια θεότητα να της επιδεικνύουν την «καθαρότητα» των χεριών τους· επιδιώκουν, δηλαδή, να προβάλλουν προς τη θεϊκή οντότητα πως έχουν εξαγνιστεί και είναι άξιοι να την προσεγγίσουν και να τύχουν της προσοχής και της φροντίδας τους.<sup>1335</sup> Πολύ πιθανό είναι επίσης με την κίνηση αυτή να προβάλλεται η επιθυμία των πιστών να έρθουν σε επαφή με τη λατρευόμενη θεότητα, όπως τα παιδιά που υψώνουν τα χέρια τους προς τη μητέρα τους για να τα αγκαλιάσει.<sup>1336</sup> Ο Calabro<sup>1337</sup> αναλύοντας χειρονομίες που εντοπίζονται στην τέχνη της Συροπαλαιστίνης θεωρεί πιθανή επίσης την ερμηνεία της χειρονομίας ως μιας κίνησης προστασίας των ματιών από το λαμπρό φως που θα εξέπεμπαν οι θεότητες, κατά την εμφάνισή τους.

Ίσως η ερμηνεία αυτή μπορεί να εφαρμοστεί και στην περίπτωση της Αιγύπτου. Ιδιαίτερα κατά την επαφή των πιστών με τον ηλιακό θεό (εικ. 196). Η David<sup>1338</sup> επισημαίνει πως στα *Κείμενα των Πυραμίδων* το προσδιοριστικό σημείο της λέξης *dwꜣ* απεικόνιζε τη μορφή είτε με τις παλάμες στραμμένες προς τα έξω είτε προς το πρόσωπό της προβάλλοντας τον προστατευτικό ρόλο της κίνησης (σκίαση των ματιών). Η κίνηση με τις παλάμες προς τα έξω ή προς τα μέσα απαντάται, επίσης, στο παρακάτω ιερογλυφικό σημείο (A5) που χρησιμοποιείται ως προσδιοριστικό (όπως και τα σημεία A4 και A30) στις λέξεις «*jmn*» και «*(s)dh*»<sup>1339</sup> (αποκρύπτω) ή «*sdgꜣ*» (κρύβομαι).<sup>1340</sup> Στο πλαίσιο της θεϊκής επιφάνειας η Luiselli



<sup>1332</sup> Davies 1925, 33· Calabro 2014β, 560.

<sup>1333</sup> Roberson 2012, 279 no. 73.

<sup>1334</sup> Βλ. και Wilkinson 1994, 194, 197.

<sup>1335</sup> Βλ. και Calabro 2014β, 653, 660.

<sup>1336</sup> Βλ. και MacCulloch 1914, 496.

<sup>1337</sup> Calabro 2014β, 656.

<sup>1338</sup> David 2017-2018, 118-20.

<sup>1339</sup> Για μια ενδεικτική περίπτωση στα *Κείμενα των Πυραμίδων*, όπου οι παλάμες στρέφονται προς το πρόσωπο της μορφής, βλ. *PT* 302, Pyr. 459a<sup>N</sup>.

<sup>1340</sup> *Wb* IV, 371-2· Gardiner 1994, 442 [A5]· Allen 2009, 423 [A5]· David 2017-2018, 118.

θεωρεί πως η κίνηση αυτή προβάλλει την έκπληξη και τον ενθουσιασμό του λατρευτή ενώπιον του οποίου παρουσιάζεται η θεότητα.<sup>1341</sup>

Ως λατρευτική χειρονομία την εκλαμβάνουν επίσης ο Vandier<sup>1342</sup> σχολιάζοντας το χάλκινο γλυπτό της **εικόνας 199** και η Russmann<sup>1343</sup> αναλύοντας το γλυπτό της **εικόνας 200**. Στη δεύτερη περίπτωση, η στήλη που κρατά η μορφή καταγράφει μια προσευχή προς τον Άμμωνα και τον Ατούμ,<sup>1344</sup> συνεπώς η χειρονομία θα μπορούσε επίσης να ενέχει μία προσευχητική/παρακλητική συμβολική σημασία. Το γλυπτό του δεόμενου πιθανώς ήταν τοποθετημένο προς την ανατολή, ώστε να χαιρετίζει καθημερινά τον ήλιο, κατά την εμφάνισή του.<sup>1345</sup> Λατρευτικό συμβολισμό αποδίδει στη χειρονομία και η Bernhauer<sup>1346</sup> εξετάζοντας την τυπολογία των γλυπτών ιδιωτών του Μέσου και του Νέου Βασιλείου.

Ως δοξολογία του Φαραώ εκλαμβάνεται η χειρονομία στη σκηνή από το Νεκρικό Ναό του Σαχουρέ στο Αμπουσίρ που εικονίζει αλλοεθνείς επιβαίνοντες σε πλοίο (**εικ. 180**), βάσει και της συνοδευτικής επιγραφής (**Πηγή 132**).<sup>1347</sup> Με τη βοήθεια της επιγραφής προς την οποία στρέφει τις παλάμες της η μορφή του Νεχύ σε ανάγλυφο από το Νότιο Ναό της Μπουχέν (**εικ. 182**) η χειρονομία μπορεί, και σε αυτή την περίπτωση, να ερμηνευθεί ως δοξολογία, αυτή τη φορά προς τον «Ωρο, τον Άρχοντα της Μπουχέν» (**Πηγή 133**). Επιπλέον, σε σκηνές πομπών, όπου αλλοεθνείς πρέσβεις (**εικ. 183**) ή υποτελείς (**εικ. 179**) χειρονομούν προς το Φαραώ, οι Παλάμες προς τα Έξω θα μπορούσαν να ιδωθούν ως χαιρετισμός και δοξολογία,<sup>1348</sup> αλλά και ως λατρευτική κίνηση ή ακόμα και ως ικεσία<sup>1349</sup> και δήλωση υποταγής, ανάλογα και με τη φύση των αλλοεθνών (ανεξάρτητοι ή υποτελείς).

Ωστόσο, το παραπάνω ιερογλυφικό σημείο (A30) χρησιμοποιείται ως προσδιοριστικό και σε μια σειρά άλλων λέξεων πολλές φορές αρκετά διαφορετικού εννοιολογικού περιεχομένου.<sup>1350</sup> Για παράδειγμα, μαρτυρείται σε λέξεις όπως *jʿw* (βλ. **εικ. 180, 182**), που σημαίνει «δοξάζω/εξύμνηση», *swʿs*, «τιμώ»<sup>1351</sup> ή ακόμα και σε

---

<sup>1341</sup> Luiselli 2007, 92.

<sup>1342</sup> Vandier 1958a, 473 και n. 12.

<sup>1343</sup> Russmann 2001, 191.

<sup>1344</sup> Russmann 2001, 192.

<sup>1345</sup> Russmann 2001, 192.

<sup>1346</sup> Bernhauer 2006, 37–8, 44.

<sup>1347</sup> Βλ. και Borchardt 1913a, 28, 87.

<sup>1348</sup> Calabro 2014β, 557–8.

<sup>1349</sup> Calabro 2014β, 558–60.

<sup>1350</sup> Βλ. επίσης Kekes 2021, 2.

<sup>1351</sup> Faulkner 1991, 216· 2017, 267· Wilkinson 1992, 29· Gardiner 1994, 445 [A30]· Luiselli 2007, 89· David 2017-2018, 118.

λέξεις όπως *h<sup>c</sup>j* και *h<sup>cc</sup>wt*, που μεταφράζονται ως «χαίρομαι/χαρά»,<sup>1352</sup> *tr* και *try*, δηλαδή «δείχνω σεβασμό»,<sup>1353</sup> *tw<sup>3</sup>* και *tw<sup>3</sup>(w)*, που σημαίνουν αντίστοιχα «εκλιπαρώ» και «άνθρωπος κατώτερης κοινωνικής θέσης».<sup>1354</sup> Η χρήση του ιερογλυφικού σημείου στην τελευταία λέξη συμπλέει με τη διαπίστωσή μας πως τη χειρονομία υλοποιούν σε κάθε περίπτωση πρόσωπα κατώτερης κοινωνικής θέσης προς ανωτέρους τους.

Κατά το Νέο Βασίλειο, επίσης, απαντάται σε φράσεις που υποδεικνύουν τη συμβολική λειτουργία της χειρονομίας ως «καλωσόρισμα» ή «προσευχή».<sup>1355</sup> Οι παραπάνω σημασίες, στην πλειονότητά τους, μπορούν να συνδεθούν με τις αναπαραστάσεις της χειρονομίας που παρουσιάστηκαν στην παρούσα ενότητα. Ανάλογα με το εικονογραφικό περιεχόμενο της σκηνής η χειρονομία μπορεί να εκληφθεί ως χαιρετισμός, λατρεία, δοξολογία, σεβασμός, δέηση, ενθουσιασμός ή ακόμα και θρήνος σε παραστάσεις πένθους.

Η Brunner-Traut<sup>1356</sup> ερμηνεύει τη χειρονομία πρωτίστως ως δοξολογία του Φαραώ και των θεών ή ως χαιρετισμό μεταξύ ίσων· την εντάσσει επιπρόσθετα και σε ένα προσευχητικό και παρακλητικό συμβολικό πλαίσιο.<sup>1357</sup> Υποστηρίζει, επίσης, πως σε σκηνές πολεμικού χαρακτήρα η χειρονομία μπορεί να εμπεριέχει συμβολικές λειτουργίες που σχετίζονται εννοιολογικά με την υποταγή,<sup>1358</sup> όπως θα δούμε και παρακάτω.

Ως χαιρετισμό, σεβασμό, δοξολογία και λατρεία προς το Φαραώ και τους θεούς προσδιορίζει τη χειρονομία και η Dominicus.<sup>1359</sup> Προσθέτει, επίσης, πως αυτή μπορεί να εκλάβει τις σημασίες της θλίψης, του φόβου και της ικεσίας σε σκηνές πολεμικού χαρακτήρα, όπου αλλοεθνείς χειρονομούν προς το Φαραώ.<sup>1360</sup> Επισημαίνει δε, πως σε σκηνές πένθους η χειρονομία υλοποιείται από θρηνωδούς· λαμβάνει έτσι θρηνητικό χαρακτήρα εκφράζοντας το παράπονο και την οδύνη τους για την απώλεια του οικείου τους.<sup>1361</sup> Ο Müller<sup>1362</sup> αποδίδει στη χειρονομία τις συμβολικές σημασίες της λατρείας,

---

<sup>1352</sup> Dominicus 1994, 28.

<sup>1353</sup> Faulkner 1991, 300· 2017, 368· Dominicus 1994, 32· Gardiner 1994, 445 [A30]· Allen 2009, 424 [A30]· Luiselli 2007, 89.

<sup>1354</sup> Faulkner 1991, 295· 2017, 362· Gardiner 1994, 445 [A30]· Calabro 2014β, 556 και n. 404.

<sup>1355</sup> Dominicus 1994, 31.

<sup>1356</sup> Brunner-Traut 1977, 575, 577–9.

<sup>1357</sup> Βλ. και Αντωνάτος 2012, 63–75.

<sup>1358</sup> Brunner-Traut 1977, 577.

<sup>1359</sup> Dominicus 1994, 26–36.

<sup>1360</sup> Dominicus 1994, 28.

<sup>1361</sup> Dominicus 1994, 65–9.

<sup>1362</sup> Müller 1937α, 93–4.

της δοξολογίας, της δέησης και του χαιρετισμού εν γένει. Ή της προσδίδει σε ορισμένες περιπτώσεις ακόμα και υποτακτικό εννοιολογικό περιεχόμενο.<sup>1363</sup>

Σε ψευδόθυρες, στήλες ή θυρώματα τάφων που ανάγονται στο Παλαιό Βασίλειο εικονίζεται συνήθως ο κάτοχος του τάφου να υλοποιεί τη χειρονομία (εικ. 181) δίχως να προσδιορίζονται εικονιστικά ο αποδέκτης της και επιγραφικά ο συμβολισμός της.<sup>1364</sup> Εφόσον ο αποδέκτης της χειρονομίας είναι αβέβαιος, ασαφής είναι και η συμβολική λειτουργία της χειρονομίας.<sup>1365</sup> Οι μορφές θα μπορούσαν να απευθύνονται λατρευτικά/προσευχητικά/παρακλητικά σε κάποια θεότητα ή ακόμα και να υποδέχονται και να χαιρετούν τους ζώντες επισκέπτες του τάφου.

Από το Μέσο Βασίλειο και εξής, ωστόσο, επιγραφές και απεικονίσεις καθιστούν σαφές πως σε τέτοιες περιπτώσεις συνήθως οι μορφές απευθύνονται στους θεούς του Κάτω Κόσμου, δηλαδή τον Άνουβη ή τον Όσιρη.<sup>1366</sup> Όπως έδειξε ο El-Khadragy,<sup>1367</sup> ωστόσο, συχνά οι επιγραφές που πολλές φορές πλαισιώνουν τις μορφές -και κατά το Παλαιό Βασίλειο και κατά το Μέσο- αναφέρουν τα ονόματα του εκάστοτε βασιλέα ή σπανιότερα άλλων θεοτήτων, πέραν των συνήθων Όσιρη και Άνουβη, όπως του Πταχ-Σοκάρ και της Χαθώρ ή ακόμα και των Πνευμάτων της Πε (Βουτώ) και της Νεκχέν (Ιεράκων Πόλις). Προσδιορίζουν εμμέσως κατ' αυτό τον τρόπο τον αποδέκτη της χειρονομιακής πράξης. Κατά τον ίδιο ερευνητή, η χειρονομία των Παλαμών προς τα Έξω σε τέτοιες περιπτώσεις ενέχει λατρευτική σημασία και επιπλέον λειτουργεί προσευχητικά/παρακλητικά προς τους θεούς και τον εκάστοτε Φαραώ, ώστε να παράσχουν στο νεκρό προσφορές τροφής.<sup>1368</sup>

Μια τέτοιου είδους απεικόνιση αποτελεί η μορφή του Μερύ στο θύρωμα της εισόδου από τον τάφο του στην Ελ-Χαγκάρσα (εικ. 181). Τη χειρονομία του Μερύ ερμηνεύει ο Kanawati<sup>1369</sup> ως λατρευτική. Στην επιγραφή που πλαισιώνει τη μορφή αναφέρεται μόνο το όνομα του νεκρού. Ωστόσο, οι επιγραφές στις παραστάδες και το υπέρθυρο του θυρώματος<sup>1370</sup> αφενός συγκεκριμενοποιούν το λατρευόμενο πρόσωπο, μια έκφανση του Άνουβη, τον Ουεπουαουέτ, και αφετέρου συσχετίζουν εμμέσως τη χειρονομία, μέσω της φόρμουλας προσφοράς *htp dj nswt*, με το Φαραώ και τον

---

<sup>1363</sup> Müller 1937β, 99–100.

<sup>1364</sup> Βλ. El-Khadragy 2001, 194.

<sup>1365</sup> Βλ. Dominicus 1994, 30.

<sup>1366</sup> Dominicus 1994, 30.

<sup>1367</sup> El-Khadragy 2001, 194 κ.ε.

<sup>1368</sup> El-Khadragy 2001, 200–1.

<sup>1369</sup> Kanawati 1993, 59.

<sup>1370</sup> Kanawati 1993, 58.

Άνουβη. Πέραν της λατρευτικής σημασίας, δηλαδή, η χειρονομία ενέχει και μία παρακλητική διάσταση προς το Φαραώ και τον Άνουβη, ως παρόχους προσφορών προς το νεκρό.

Ως χαιρετισμός, δοξολογία ή λατρευτική κίνηση θα μπορούσε να ιδωθεί στη σκηνή της απόδοσης προσφορών προς το γλυπτό του νεκρού από τον τάφο του Τσέτι (**εικ. 113**). Ο Kanawati<sup>1371</sup> και στην περίπτωση αυτή την προσδιορίζει ως λατρευτική χειρονομία ή μια κίνηση με την οποία οι μορφές απευθύνονται σε κάποιο άλλο πρόσωπο, εν προκειμένω στο νεκρό. Εξ άλλου, η μορφή του Μαχού, ο οποίος γονυπετής στρέφει τα χέρια του προς το Ναό του Ατών (**εικ. 198**), φαίνεται να προσεύχεται ή να αποτίνει φόρο τιμής στο θεό.<sup>1372</sup> Επίσης, και στην περίπτωση όπου ο Φαραώ χειρονομεί προς μια θεότητα ενδέχεται η χειρονομία να ενέχει και τη σημασία του χαιρετισμού, όπως αφήνει να εννοηθεί επιγραφή που πλαισιώνει τη σκηνή από το Ναό του Σέθου Α΄ στην Άβυδο<sup>1373</sup> (**εικ. 191**).

Σε σκηνές πένθους (**εικ. 12, 189**) η χειρονομία λαμβάνει μια θρηνητική διάσταση, καθώς οι μορφές εκφράζουν με εκστατικές κινήσεις τη θλίψη και την οδύνη τους.<sup>1374</sup> Το ειδώλιο της γυναικείας μορφής (**εικ. 199**) με τα χέρια υψωμένα και τις παλάμες στραμμένες προς το θεατή, μάλιστα, ερμηνεύεται ως θρηνωδός.<sup>1375</sup> Αντίθετα, σε παραστάσεις θριάμβου και σε παρόμοιες σκηνές (**εικ. 192**), οι Αιγύπτιοι χειρονομούν ενθουσιασμένοι, καθώς υποδέχονται το θριαμβευτή στρατηλάτη Φαραώ.

Ιδιαίτερες περιπτώσεις αποτελούν οι παραστάσεις στρατιωτικών αντιπαραθέσεων. Όπως συμβαίνει και με τη χειρονομία της Παλάμης προς τα Έξω σε αντίστοιχες σκηνές (βλ. σχετική ενότητα), η χειρονομία των Παλαμών προς τα Έξω στα συγκεκριμένα περιβάλλοντα επιδέχεται ποικίλων ερμηνειών:

- Οι εχθροί της Αιγύπτου υψώνοντας τα χέρια τους (ή μόνο το ένα) προς το Φαραώ με ανοιχτές τις παλάμες του δείχνουν ότι είναι άοπλοι, επομένως είναι ακίνδυνοι. Ως εκ τούτου, η χειρονομία τους θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως μία κίνηση παράδοσης και υποταγής στο Φαραώ (ιδιαίτερα στις σκηνές των **εικ. 101, 185**).<sup>1376</sup>

<sup>1371</sup> Kanawati 1982, 24.

<sup>1372</sup> Davies 1906, 15.

<sup>1373</sup> David 1981, 65 [Episode 10].

<sup>1374</sup> Davies 1925, 50–1· Martin 1987, 13 no. 20.

<sup>1375</sup> Vandier 1958a, 152 n. 3.

<sup>1376</sup> Βλ. και Spalinger 1978, 50· Calabro 2014β, 653, 659–60.

- Ιδιαίτερα στις περιπτώσεις όπου ο Φαραώ ετοιμάζεται να εξολοθρεύσει τους αιχμαλώτους του (εικ. 185), αλλά και στις σκηνές πολιορκίας (εικ. 101), με την κίνηση αυτοί οι αλλοεθνείς πιθανώς ικετεύουν το Φαραώ να τους χαρίσει τη ζωή.<sup>1377</sup>
- Στο παραπάνω μοτίβο τα υψωμένα μπροστά στο πρόσωπο χέρια προβάλλουν επίσης το φόβο και την αγωνία των μορφών για τον επερχόμενο θάνατο.<sup>1378</sup>
- Με βάση τον παραπάνω συλλογισμό η χειρονομία μπορεί να ερμηνευθεί ως μία «συμπεριφορά αυτοπροστασίας», όπως την αποκαλεί ο Morris,<sup>1379</sup> ως μία κίνηση, δηλαδή, που αποσκοπεί στην απόκρουση του επερχόμενου θανάσιμου χτυπήματος του Φαραώ.<sup>1380</sup>
- Συμβολικά, επίσης, οι Παλάμες προς τα Έξω σε σκηνές όπου ο Φαραώ ετοιμάζεται να θανατώσει τους αιχμαλώτους του (εικ. 185) και σε σκηνές πολιορκίας (εικ. 101) θα μπορούσαν να ιδωθούν ως μία αποτροπαϊκή χειρονομία.<sup>1381</sup> Στη δεύτερη περίπτωση, μάλιστα, οι μορφές αλλοεθνών που υλοποιούν τη χειρονομία συνυπάρχουν με τις μορφές που εκτελούν τη χειρονομία της Παλάμης προς τα Έξω, η οποία επίσης φαίνεται να λειτουργεί στο πλαίσιο αυτό με μαγικό τρόπο αποτροπαϊκά (βλ. σχετική ενότητα).
- Στο πλαίσιο της προηγούμενης ερμηνευτικής προσέγγισης θα μπορούσε πιθανώς κάποιος να ερμηνεύσει τη χειρονομία, επίσης, ως δέηση ή επίκληση προς κάποια ανατολική θεότητα, όπως τον Βάαλ.<sup>1382</sup> Πιθανώς στο πλαίσιο μιας τελετής που πραγματοποιούσαν οι πολιορκημένοι, η οποία, κατά τον Spalinger,<sup>1383</sup> περιλάμβανε και τη θυσία παιδιών, προσεύχονταν στον Βάαλ, ώστε να αποτρέψει την κατάληψη της πόλης (ή του φρουρίου) από τους Αιγύπτιους.
- Ο θρηνητικός χαρακτήρας της χειρονομίας γίνεται αντιληπτός στο πλαίσιο αυτό, καθώς οι μορφές με υψωμένα τα χέρια τους και τις παλάμες τους ανοιχτές πιθανώς θρηνούν για τη διαφανόμενη ήττα από τα αιγυπτιακά στρατεύματα και τη μοίρα που τους μέλλει.<sup>1384</sup>

<sup>1377</sup> Βλ. και Spalinger 1978, 48· Wilkinson 1994, 194· Calabro 2014β, 561–2.

<sup>1378</sup> Βλ. και Dominicus 1994, 28.

<sup>1379</sup> Morris 1998, 136–41.

<sup>1380</sup> Βλ. και Wilkinson 1994, 194· Calabro 2014β, 654.

<sup>1381</sup> Βλ. και Calabro 2014β, 652.

<sup>1382</sup> Spalinger 1978, 51–2· Calabro 2014β, 561.

<sup>1383</sup> Spalinger 1978, βλ. ιδιαίτερα 52 κ.ε..

<sup>1384</sup> Βλ. και Dominicus 1994, 28.

**Πίνακας 30. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγυπτιακής χειρονομίας «Παλαμών προς τα Έξω».**

Εικ.	Τέχνηργο	Φορέας	Αποδέκτης	Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύθεσης	Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/ Χρονολόγηση
179	Τοιχογραφία	Λίβυοι	Ο Φαραώ	Λίβυοι αποδίδουν προσφορές (φόρος υποτέλειας) στο Φαραώ	Αμπουσίρ, Νεκρικός Ναός του Σαχουρέ/ Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Σαχουρέ
180	Τοιχογραφία	Επιβαίνοντες στα πλοία	Ο Φαραώ	Νηοπομπή	Αμπουσίρ, Νεκρικός Ναός του Σαχουρέ/ Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Σαχουρέ
181	Τοιχογραφία	Ο νεκρός	-	Η μεμονωμένη μορφή του νεκρού στο θύρωμα της εισόδου στον τάφο του	Ελ Χαγκάρσα, τάφος του Μερύ (C2)/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπύ Β΄
113	Τοιχογραφία	Ανδρική και γυναικεία μορφή	Το γλυπτό του νεκρού	Πομπή απόδοσης προσφορών στο γλυπτό του νεκρού	Ελ Χαουαουίς, τάφος του Τσέτι/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπύ Β΄
199	Ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	-	Πρώτη Ενδιάμεση Περίοδος
193	Στήλη	Ανδρική μορφή (ιερέας)	Γλυπτό του θεού Μιν	Λατρεία του ιθυφαλλικού θεού Μιν στο πλαίσιο της περιφοράς του γλυπτού του από τον ιερέα Άκου	Μέσο Βασίλειο, τέλη 12ης – αρχές 13ης Δυναστείας
182	Τοιχογραφία	Ο αξιωματούχος Νεχύ	Ο Ώρος (δεν εικονίζεται, αλλά αναφέρεται στην επιγραφή)	Ο αξιωματούχος Νεχύ σε γονυπετή στάση	Μπουχέν, Νότιος Ναός (του Ώρου)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄
183	Τοιχογραφία	Σύριοι πρέσβεις	Ο Φαραώ	Σύριοι πρέσβεις σε πομπή κομίζουν προσφορές στο Φαραώ, άλλοι γονυπετείς χειρονομούν	Θήβες, τάφος του Σομπεκχοτέπ (ΤΤ 63)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄
196	Πάπυρος	Ο νεκρός Νεμπσένυ	Ο Ρα	Ο νεκρός Νεμπσένυ ενώπιον του Ρα που επιβαίνει στην ηλιακή λέμβο	Μέμφιδα/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία (περ. 1400 π.Χ.)



59	Τοιχογραφία	Η σύζυγος του νεκρού	Ο νεκρός	Ο νεκρός σε δύο σκηνές με μέλη της οικογένειάς του πάνω σε λέμβους ψαρεύει και κυνηγά	Θήβες, τάφος του Μεννά (ΤΤ69)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Δ' ή Αμενχοτέπ Γ'
185	Τοιχογραφία	Ο αιχμάλωτος	Ο Φαραώ	Ο Φαραώ ετοιμάζεται να θανατώσει έναν αιχμάλωτο εχθρό	Ελ-Κχόκχα, τάφος του Σουέρ (Νο. 48)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Αμενχοτέπ Γ'
184	Τοιχογραφία	Ο Νεμπαμούν	Ο θεοποιημένος βασιλιάς Αμενχοτέπ Α'	Ο Νεμπαμούν ενώπιον των ένθρονων θεοποιημένου βασιλιά Αμενχοτέπ Α' και της μητέρας του, Αχμές-Νεφερταρί	Θήβες, τάφος των Νεμπαμούν και Ιπούκι (ΤΤ181)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Αμενχοτέπ Γ' ή Αμενχοτέπ Δ'
12	Τοιχογραφία	Μία θρηνωδός	-	Μεταφορά της σαρκοφάγου με πλοίο στο Νείλο/ Θρηνωδοί	Θήβες, τάφος των Νεμπαμούν και Ιπούκι (ΤΤ181)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Αμενχοτέπ Γ' ή Αμενχοτέπ Δ'
186	Τοιχογραφία	Ο Τούτου	Ο Φαραώ	Ο αξιωματούχος Τούτου ενώπιον των ένθρονων Ακενατών και Νεφερτίτης	Αμάρνα, τάφος του Τούτου/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Ακενατών
187	Τοιχογραφία	Ο Μαχού και υφιστάμενοί του	Ο Ατών	Επίσκεψη του αξιωματούχου Μαχού στο ναό του Ατών	Αμάρνα, τάφος του Μαχού/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Ακενατών
198	Ψευδόθυρα	Ο Μαχού	Ο Ατών	Το βασιλικό ζεύγος προσφέρει στον Ατών/ Ο νεκρός Μαχού σε ημιγονυπετή στάση πλαισιώνεται από μία επιγραφή (προσευχή στον Ατών)	Αμάρνα, τάφος του Μαχού/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Ακενατών
188	Τοιχογραφία	Η σύζυγος του νεκρού	Η θεά	Ο νεκρός με την οικογένειά του ενώπιον της Σεκχμέτ	Σακκάρα, τάφος του Αμενεμόνε/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τουταγχαμών

17	Τοιχογραφία	Η σύζυγος του νεκρού	Η Θεά του Δένδρου	Ο νεκρός με τη σύζυγό του ενώπιον μιας συκομουριάς/ Η Θεά του Δένδρου προσφέρει ύδωρ στο νεκρό	Θήβες, τάφος του Νεφερχοτέπ (TT49)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Άυ
189	Τοιχογραφία	Ένας θρηνωδός	-	Δύο άνδρες θρηνωδοί εκατέρωθεν ενός φοίνικα	Σακκάρα/ Ύστερη 18η Δυναστεία
194	Στήλη	Ο νεκρός και η σύζυγός του	Ο Όσιρις	Ο νεκρός με τη σύζυγό του προσεγγίζουν τους ένθρονους Όσιρη και Θεά της Δύσης	Ντέιρ ελ-Μεντίνα, ταφικό παρεκκλήσι του Μάυ (Μάια)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία
190	Τοιχογραφία	Πρίγκιπες του Λιβάνου	Ο Φαραώ	Αξιωματούχος παρουσιάζει τους πρίγκιπες του Λιβάνου στο Φαραώ/ Ορισμένοι κόβουν δένδρα	Καρνάκ/ Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄
191	Τοιχογραφία	Ο Φαραώ	Ο Ατούμ	Ο Φαραώ γονυπετής ενώπιον του Ατούμ	Άβυδος, Ναός του Σέθου Α΄, Παρεκκλήσι του Ρα-Χαράχι/ Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄
197	Πάπυρος	Ο Άνι	Οι θεότητες	Ο νεκρός Άνι ενώπιον τριών θεοτήτων	Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Β΄
200	Γλυπτό	Ο νεκρός Μαανακχτέφ	Ο Άμμωνας και ο Ατούμ	Ο Μαανακχτέφ με τις ανοιχτές παλάμες του στηρίζει μία στήλη (προσευχή στον Άμμωνα και τον Ατούμ)	Θήβες, άγνωστος τάφος, κόγχη πρόσοψης/ Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Β΄
82	Στήλη	Ο γιος της Μουτνεφρέτ	Ο Όσιρις	Ο γιος της νεκρής Μουτνεφρέτ ενώπιον του ένθρονου Όσιρη (πίσω από μία τράπεζα προσφορών)	Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία
195	Στήλη	Ο ιερέας	Ο νεκρός Πταχχέσου	Ιερέας προσεγγίζει το νεκρό Πταχχέσου, ο οποίος κάθεται πίσω από μία τράπεζα προσφορών	Θήβες/ Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία

215	Τοιχογραφία	Ο νεκρός	Ο Όσιρις	Ο αποθανών Ανχουρμωσέ, γονυπετής, χειρονομεί προς τον έθρονο Όσιρη, υπό την παρουσία της Θεάς της Δύσης και της Νέφθιδος	Ελ Μασαγίγκ, τάφος του Ανχουρμωσέ / Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Μερεπτάχ
201	Χάλκινο γλυπτό	Ανδρική μορφή	-	Ανδρική μορφή σε οκλάζουσα στάση	Νέο Βασίλειο, ύστερη 19η ή 20η Δυναστεία
101	Τοιχογραφία	Σύριοι εντός των τειχών	Ο Φαραώ	Πολιορκία συριακού φρουρίου/ Σύριοι ιερείς ή/και αξιωματούχοι στα τείχη	Μεντινέτ Χαμπού/ Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄
192	Τοιχογραφία	Αιγύπτιοι αξιωματούχοι	Ο Φαραώ	Επιστροφή του θριαμβευτή Φαραώ από εκστρατεία στην Αμόρ	Μεντινέτ Χαμπού/ Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄
207	Τοιχογραφία	Ανδρικές θεότητες	Το Μπα του Ρα	Λατρεία του Μπα του ηλιακού θεού που βρίσκεται εντός του ηλιακού δίσκου	Κοιλάδα των Βασιλέων, τάφος του Ραμσή Ζ΄ (KV1)/ Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Ζ΄
178	Τοιχογραφία	Θεϊκές μορφές	Ο Ρα	Λατρεία του Ρα από θεϊκές μορφές	Κοιλάδα των Βασιλέων, τάφος του Φαραώ Ραμσή Θ΄ (KV6)/ Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Θ΄

Πριν ολοκληρώσουμε την ανάλυση της χειρονομίας των Παλαμών προς τα Έξω θα πρέπει να επισημάνουμε πως αυτή μπορεί να συσχετιστεί, πέραν των όρων που παρουσιάστηκαν παραπάνω (π.χ. *dw³*, *j³w* κτλ.), και με ορισμένες χειρονομιακές φράσεις που εντοπίζονται στην αιγυπτιακή κειμενογραφία. Αρχικά, μπορεί να συνδεθεί με την αναφορά της **Πηγής 71** στο ύψωμα των χεριών προς το θεό (*j³j ³wy n ntr*), όπου και η χειρονομία προσλαμβάνει ικετευτικό σημειολογικό περιεχόμενο. Υποτακτικό χαρακτήρα φαίνεται να προσλαμβάνει η χειρονομία στις **Πηγές 93-94**, αν πράγματι μπορεί να συνδεθεί με τη φράση «*w³h ³wy*», που σημαίνει «εκτείνω τα χέρια». Η απόδοση της χειρονομίας κυρίως στις **εικ. 183, 185** πιθανώς θα μπορούσε να παραπέμπει στη φράση αυτή. Στην **Πηγή 93**, μάλιστα, η χειρονομία συνδυάζεται με την υποτακτική στάση της προσκύνησης, όπου και εκείνος που εκτείνει τα χέρια του

πέφτει παράλληλα πάνω στο πρόσωπό του (*hr hr*). Μια στάση που αποδίδεται χαρακτηριστικά στην **εικ. 183**, όπου και ορισμένες μορφές απεικονίζονται να προσκυνούν και άλλες, γονυπετείς, με προτεταμένα τα χέρια να στρέφουν τις ανοιχτές παλάμες τους προς τα εμπρός. Είναι πιθανό να πρόκειται για δύο αλληλοδιάδοχες στάσεις που απαιτείτο να πραγματοποιήσει κανείς, καθώς παρουσιαζόταν ενώπιον του Φαραώ ή του αξιωματούχου που τον αντιπροσώπευε (βλ. και **Πηγές 107-108** από τις *Επιστολές της Αμάρνα*, όπου αναφέρονται οι αριθμοί των διαδοχικών προσκυνήσεων που έπρεπε να πραγματοποιήσει κανείς).

Ακόμη, η πρόταση των χεριών προς τον αναγεννημένο νεκρό (*dj ʿwy n*) ως ένας τιμητικός χαιρετισμός, θεϊκή υποδοχή και σημείο αναγνώρισης της ευλογημένης του υπόστασης στην **Πηγή 15** θα μπορούσε επίσης να αναφέρεται στη χειρονομία των Παλαμών προς τα Έξω. Στο μυθολογικό πλαίσιο της θεϊκής υποδοχής πιθανώς και η φράση «*wn rṯṯwy n*» που αφορά το «άνοιγμα» των ώμων (δηλαδή των χεριών) προς το νεκρό (βλ. **Πηγή 5**) θα μπορούσε να παραπέμπει στη χειρονομία που εξετάζουμε.

Ο χειρονομιακός ιδιωματισμός *dj ʿwy n*, που επίσης προσδιορίζει την πρόταση των χεριών, στην **Πηγή 60** εντάσσεται στο πλαίσιο παρουσίασης προσφορών ή δέησης/επίκλησης για την παροχή προσφορών. Σε αυτό το πλαίσιο θα μπορούσε να συσχετιστεί με την απεικόνιση της χειρονομίας στις **εικ. 184, 187, 194-195**, όπου οι μορφές που αποδίδουν προσφορά (μπροστά τους απεικονίζονται τράπεζες προσφορών) απευθύνονται στους αποδέκτες (τεθνεώτες, θεοποιημένοι Φαραώ, θεότητες) με τις παλάμες τους στραμμένες προς εκείνους.

Συμπερασματικά, από την ανάλυση που προηγήθηκε κατέστη σαφής η ποικιλία ερμηνειών που μπορούν να αποδοθούν στην αιγυπτιακή χειρονομία των Παλαμών προς τα Έξω, ανάλογα με το εικονογραφικό και τελετουργικό περιβάλλον στο οποίο εντάσσεται και τα πρόσωπα που την υλοποιούν και εκείνα στα οποία απευθύνεται. Παρόλο που η βασική συμβολική λειτουργία της χειρονομίας είναι εκείνη της λατρείας, εντούτοις δεν είναι πάντα βέβαιη. Μια σειρά άλλων εννοιών όπως της δοξολογίας, της δέησης, της υποταγής, της ικεσίας, του θρήνου, του φόβου, της προστασίας κτλ. είναι δυνατό να υποθάλπονται κατά την τέλεσή της. Συνεπώς, θα πρέπει να αποφεύγονται αβίαστοι προσδιορισμοί της λειτουργίας της χειρονομίας, δίχως να έχει προηγηθεί η ανάλυση του περιβάλλοντος και της ταυτότητας των χειρονομούντων προσώπων και των αποδεκτών της.

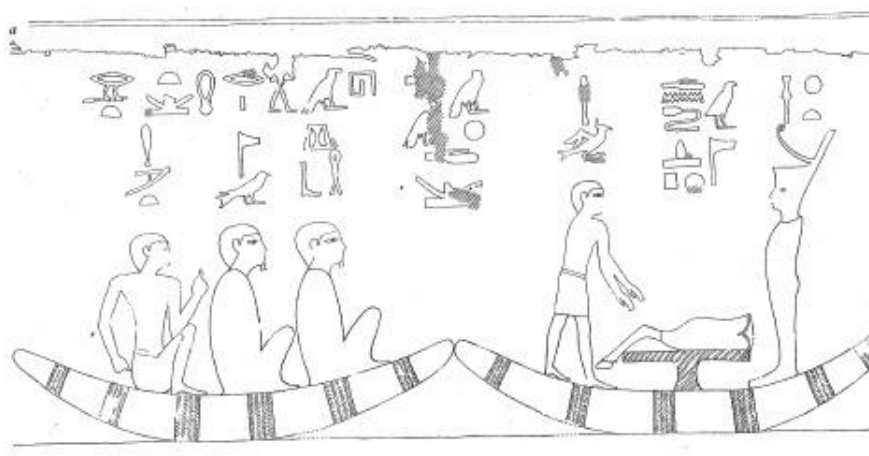
## Παλάμες προς τα Κάτω

### Περιγραφή της χειρονομίας

Σύμφωνα με τη χειρονομία των Παλαμών προς τα Κάτω, μία μορφή προτείνει ελαφρώς τα χέρια της και στρέφει τις ανοιχτές παλάμες της προς τα κάτω. Η συγκεκριμένη χειρονομία απαντάται συχνά σε σκηνές μυθολογικού/θρησκευτικού περιεχομένου, όπου και υλοποιείται από μορφές υπερβατικής φύσης. Τη χειρονομία μπορούν να υλοποιούν μορφές θνητών σε σκηνές θρήνου ή καθώς προσεγγίζουν κάποιο ανώτερο κοινωνικά πρόσωπο. Η χειρονομία εμφανίζεται κατά το Παλαιό Βασίλειο,<sup>1385</sup> αλλά συχνότερα απεικονίζεται στην τέχνη του Νέου Βασιλείου.

### Τοιχογραφίες

- Από τον τάφο του Αντεφοκέρ και της Σενέτ στις Θήβες (Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Α΄) προέρχεται η παρακάτω παράσταση που εικονίζει ανθρώπινες και θεϊκές μορφές να επιβαίνουν σε δύο λέμβους.<sup>1386</sup> Η σκηνή εντάσσεται στο τελετουργικό ταξίδι της σαρκοφάγου του νεκρού από και προς την Άβυδο. Στην πρώτη λέμβο εικονίζεται μία όρθια ανδρική μορφή, ένας «*hm-rhyt*», δηλαδή «Υπηρέτης των Υπηκόων», να στέκεται ενώπιον μιας γυναικείας θεότητας, η οποία αναφέρεται ως «*shmt*», δηλαδή «Σεκχμέτ».<sup>1387</sup> Ανάμεσά τους παρατηρείται ένα τεμαχισμένο πόδι βοοειδούς πάνω σε μία τράπεζα προσφορών. Η ανδρική μορφή



**Εικ. 202.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Θηβαϊκό Τάφο του Αντεφοκέρ και της Σενέτ (TT 60). Νότιος τοίχος. Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Α΄. (Davies 1920, pl. XVIII)

<sup>1385</sup> Ενδεικτικά βλ. **υποσ. 1398**.

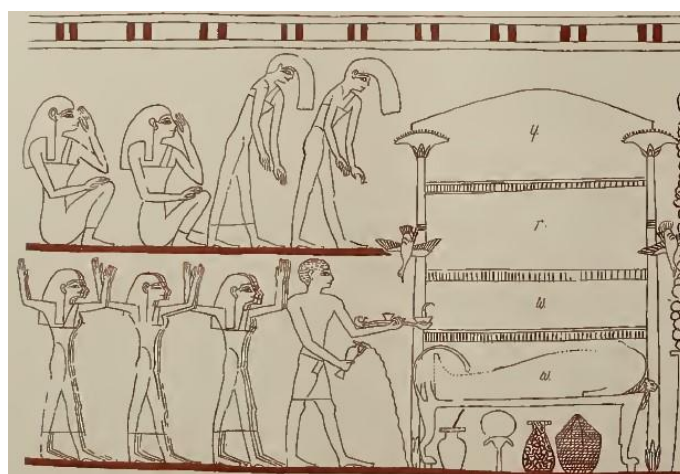
<sup>1386</sup> Davies 1920, 1, 19–20· *PM I*:1, 121 no. 60.

<sup>1387</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τη θεά Σεκχμέτ, βλ. Wilkinson 2003, 181–2.

προτείνει ελαφρώς τα χέρια της και στρέφει τις παλάμες της σχεδόν πάνω από την προσφορά. Η επιγραφή που βρίσκεται ανάμεσα στις δύο μορφές προσδιορίζει τη δράση ως: «*wdn htp ntr*», που μεταφράζεται ως «απόδοση θεϊκής προσφοράς».

- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Πήχη», **εικ. 163**, κατώτερη ζώνη) παρουσιάζεται παράσταση από το Θηβαϊκό Τάφο του Πουιεμρέ (TT 39, Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Χατσεψούτ) που παριστάνει αλλοεθνείς πρέσβεις να προσέρχονται σε πομπή προς τον υπεύθυνο ζυγίσματος του χρυσού που αποδίδουν ως προσφορά στο Φαραώ.<sup>1388</sup> Οι πρέσβεις εικονίζονται με ελαφρώς προτεταμένα τα χέρια τους. Οι ανοιχτές παλάμες τους στρέφονται προς το έδαφος.

- Η παρακάτω σκηνή θρήνου προέρχεται από τον τάφο του Αμενεμχάτ στις Θήβες και ανάγεται στην περίοδο του Τούθμωση Γ' (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία).<sup>1389</sup> Το ταριχευμένο σώμα του νεκρού εκτίθεται σε έναν οικίσκο. Κάτω από την κλίνη με πόδια λεόντων που φέρει το σώμα του νεκρού διακρίνονται



**Εικ. 203. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Θηβαϊκό Τάφο του Αμενεμχάτ (ΤΤ 82). Ιερό, Ανατολικός τοίχος, Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ'.** (Davies και Gardiner 1915, pl. XXIV)

αγγεία και ένα κάτοπτρο. Ανθρώπινες μορφές σε δύο ζώνες χειρονομούν. Στην κατώτερη ζώνη μία ανδρική μορφή που προπορεύεται τελεί σπονδές και θυμιατίζει. Πίσω από τον άνδρα γυναικείες μορφές υψώνουν τα χέρια τους με τις παλάμες στραμμένες προς το θεατή (βλ. «Υψωμένα Χέρια (σχήμα *Κα*)»). Στην ανώτερη ζώνη οκλάζουσες γυναικείες μορφές φέρνουν το ένα τους χέρι μπροστά στο πρόσωπο δηλώνοντας τη θλίψη τους (βλ. και **Πηγές 95-96**).<sup>1390</sup> Μπροστά τους, όρθιες γυναικείες μορφές γέρνουν ελαφρώς τον κορμό προς τα εμπρός ρίχνοντας παράλληλα τα μαλλιά τους μπροστά στο πρόσωπό τους σε μια ιδιαίτερη θρηνητική κίνηση (βλ. τη συζήτηση

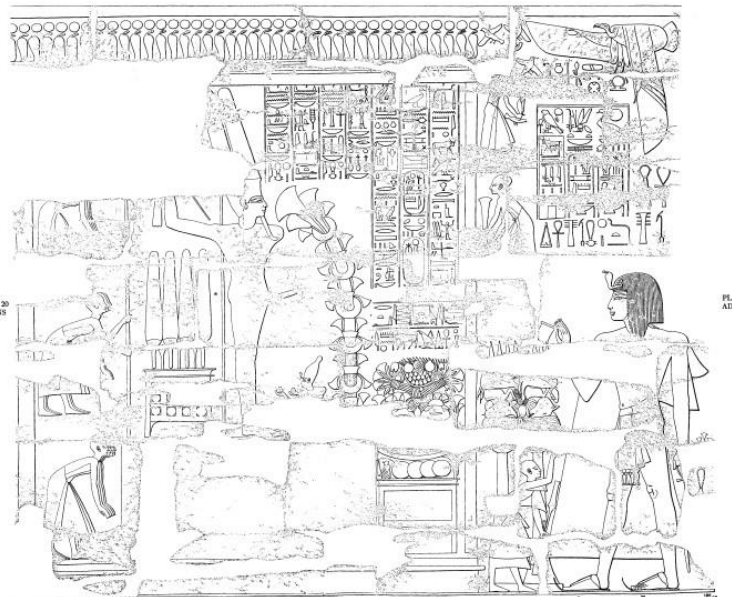
<sup>1388</sup> Davies 1922, xvii, 87–92· *PM* I:1, 71 no. 39.

<sup>1389</sup> Davies και Gardiner 1915, 1, 69.

<sup>1390</sup> Wilkinson 1992, 35· Colazilli 2018· Κεκές 2018, 228· Kucharek 2018, 79.

που ακολουθεί).<sup>1391</sup> Οι μορφές αυτές έχοντας τα χέρια τους ελαφρώς προτεταμένα στρέφουν τις ανοιχτές παλάμες προς το έδαφος.

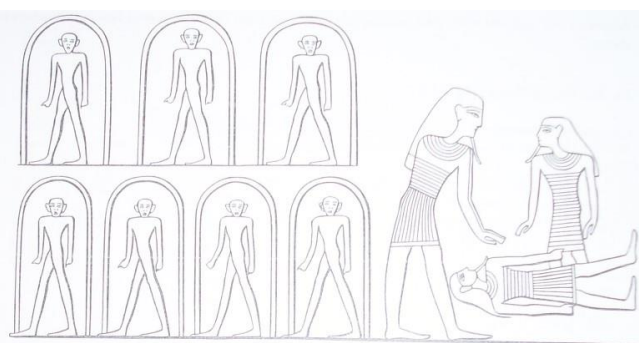
- Η παρακάτω σκηνή προέρχεται από το ναό του Ραμσή Γ΄ στο Καρνάκ (Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία) και παριστάνει μια προσφορά του Φαραώ προς το θεό Άμμωνα-Ρα-Καμούτεφ. Πίσω από το θεό διακρίνονται μικρού μεγέθους μορφές ιερέων διατεταγμένες σε ζώνες. Στην κατώτερη ζώνη οι ιερείς αποδίδονται σε κύπτουσα στάση. Έχοντας



**Εικ. 204.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Καρνάκ. Εσωτερικό, Αυλή, Δυτικό τμήμα. Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄. (Breasted και Allen 1936α, pl. 19)

τα χέρια τους παράλληλα στα πόδια στρέφουν τις ανοιχτές παλάμες προς τα κάτω.

- Από τον τάφο του Ραμσή ΣΤ΄ (Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία) προέρχεται η παρακάτω μυθολογική σκηνή από τις «Βίβλους της Γης», που παριστάνει τη «Γέννηση της σορού του Όσιρη».<sup>1392</sup> Στο αριστερό τμήμα της σκηνής εικονίζονται μέσα σε ταφικούς τύμβους όρθιες γυμνές ανδρικές μορφές με το κεφάλι τους αποδιδόμενο κατ' ενώπιον. Στα δεξιά τους εικονίζονται τρεις μορφές. Η μορφή που κείτεται στο έδαφος αντιπροσωπεύει τον Ατούμ. Η μικρού μεγέθους όρθια μορφή αποτελεί τον «Δυτικό» ή αλλιώς τη «σορό του Όσιρη», που αναδύεται από το σώμα του Ατούμ. Η μεγαλύτερου μεγέθους όρθια θεϊκή μορφή προσδιορίζεται ως ο «Ωρος των Δύο Χεριών». Ο τελευταίος,



**Εικ. 205.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Ραμσή ΣΤ΄ στην Κοιλάδα των Βασιλέων (KV9). Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή ΣΤ΄. (Roberson 2012, 171, fig. 5.13)

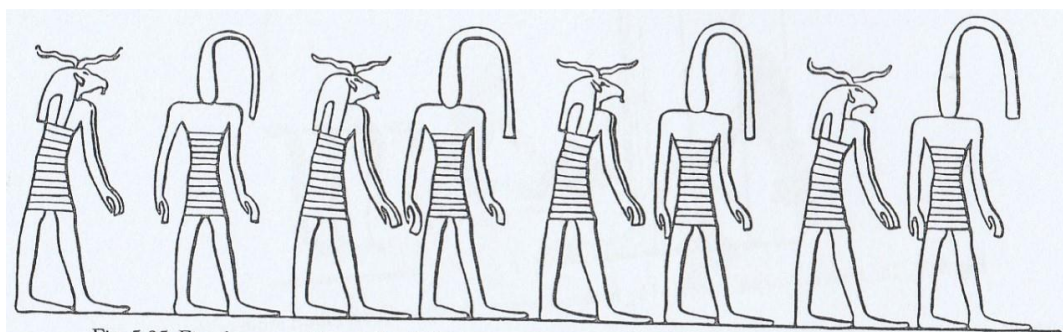
<sup>1391</sup> Colazilli 2015, 23–6.

<sup>1392</sup> Roberson 2012, 170–2 no. 13.



προτείνει ελαφρώς τα δύο του χέρια πάνω από το σώμα του Ατούμ, προς το οποίο και στρέφει τις ανοιχτές του παλάμες.

- Από τον ίδιο τάφο προέρχεται και η παρακάτω σκηνή των «*Βίβλων της Γης*», που εικονίζει δαιμονικές οντότητες με φλόγες αντί κεφαλών, να συνοδεύονται από κριοκέφαλες θεότητες.<sup>1393</sup> Οι κριοκέφαλες θεϊκές μορφές προτείνουν ελαφρώς τα χέρια τους και στρέφουν τις ανοιχτές παλάμες τους προς το έδαφος. Οι θεότητες αυτές προσδιορίζονται ως «*sšm*» και ως «*sʿwtj*», δηλαδή ως «οδηγού» και «προστάτες», των «Φλεγόμενων» (*rkhyt*).<sup>1394</sup>



**Εικ. 206.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Ραμσή ΣΤ΄ στην Κοιλιάδα των Βασιλέων (KV9). Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή ΣΤ΄.  
(Roberson 2012, 221, fig. 5.35)

- Στην περίοδο του Ραμσή Ζ΄ ανάγεται η παρακάτω σκηνή των «*Βίβλων της Γης*», από τον τάφο του, που εικονίζει τη λατρεία του *Μπα* του ηλιακού θεού που βρίσκεται εντός του ηλιακού δίσκου.<sup>1395</sup> Στο κέντρο της σκηνής εικονίζεται ο ηλιακός δίσκος που φέρει το *Μπα* του Ρα. Εκατέρωθεν του ηλιακού δίσκου βρίσκονται δύο ζεύγη ανδρικών και γυναικείων θεοτήτων. Οι ανδρικές θεότητες υψώνουν τα χέρια τους προς τον ηλιακό δίσκο (βλ. «Παλάμες προς τα Έξω»). Οι δύο γυναικείες θεότητες προτείνουν ελαφρώς τα χέρια τους και στρέφουν τις ανοιχτές παλάμες τους προς τα κάτω. Η επιγραφή αναφέρει πως οι δύο θεότητες καλούν το *Μπα* του Ρα.<sup>1396</sup>



**Εικ. 207.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Ραμσή Ζ΄ στην Κοιλιάδα των Βασιλέων (KV1). Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Ζ΄.  
(Roberson 2012, 259, fig. 5.59)

<sup>1393</sup> Roberson 2012, 221 no. 35.

<sup>1394</sup> Roberson 2012, 335–8 text 26.

<sup>1395</sup> Roberson 2012, 258–60 no. 59.

<sup>1396</sup> Roberson 2012, 388 text 8.



- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Υψωμένα Χέρια (σχήμα *Κα*)», **εικ. 178**) παρουσιάζεται σκηνή από τον τάφο του Ραμσή Θ' (Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία) που παριστάνει τη λατρεία του θεού ήλιου από θεϊκές μορφές.<sup>1397</sup> Πίσω από τον κριοκέφαλο θεό Ρα εικονίζεται μια θεϊκή μορφή, η οποία με ελαφρώς προτεταμένα τα χέρια της στρέφει τις ανοιχτές παλάμες της προς τα κάτω.

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Η αιγυπτιακή χειρονομία των Παλαμών προς τα Κάτω (βλ. και **Πίνακες 31 και 137**) απαντάται σε ποικίλης θεματολογίας παραστάσεις, όπου και υλοποιείται αντίστοιχα από ποικίλα πρόσωπα, θνητούς ή υπερβατικές οντότητες. Αναλόγως διαφέρουν και οι αποδέκτες της χειρονομίας.

Σύμφωνα με όσα παρουσιάστηκαν παραπάνω, η χειρονομία υλοποιείται κυρίως στις εξής περιπτώσεις:

A) Σε σκηνές πένθους, όπου υλοποιείται από θρηνωδούς (**εικ. 203**).

B) Κατά την απόδοση προσφορών, όπου η χειρονομία υλοποιείται από τους αποδίδοντες προσφορά προς το θεϊκό αποδέκτη. Η σκηνή που παρατίθεται παραπάνω εντάσσεται στο πλαίσιο του ταξιδιού της σαρκοφάγου του νεκρού από και προς την Αβυδο (**εικ. 202**).

Γ) Σε σκηνές πομπών αλλοεθνών πρέσβων, όπου οι αλλοεθνείς χειρονομούν ενώπιον των αξιωματούχων που τους υποδέχονται ή του Φαραώ (**εικ. 163**).

Δ) Σε σκηνές όπου ο Φαραώ επιτελεί τα ιερατικά του καθήκοντα τη χειρονομία υλοποιούν ιερείς ή ακόλουθοί του (**εικ. 204**).<sup>1398</sup>

E) Σε σκηνές μυθολογικού περιεχομένου, όπου τη χειρονομία υλοποιούν υπερβατικής φύσεως μορφές που απευθύνονται επίσης σε υπερβατικές οντότητες (**εικ. 178, 205-207**).

Η συμβολική λειτουργία της χειρονομίας στις παραπάνω περιπτώσεις θα πρέπει να διαφέρει ανάλογα με το περιβάλλον στο οποίο υλοποιείται, το πρόσωπο που την εκτελεί και την ταυτότητα του αποδέκτη της. Με σχετική επιφύλαξη μπορεί να ειπωθεί πως διαφορετική συμβολική σημασία θα πρέπει να ενέχει η χειρονομία όταν

<sup>1397</sup> Roberson 2012, 279 no. 73.

<sup>1398</sup> Η χειρονομία εμφανίζεται κατά το Παλαιό Βασίλειο, παρόλο που εδώ δεν παρατίθεται κάποια παράσταση αυτής της περιόδου. Χαρακτηριστική είναι η αποσπασματική σκηνή από το Ναό του Ήλιου (*Re-Heiligtum*) του Φαραώ Νιουσερρά (Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία), όπου ιερείς στέκονται με τις παλάμες τους στραμμένες προς τα κάτω ενώπιον του Φαραώ. Βλ. Bissing και Kees 1923, Bl. 23, 56a· Müller 1937a, 92, Abb. 27.

υλοποιείται από κάποια θεϊκή μορφή και διαφορετική στις περιπτώσεις που την υλοποιούν οι θνητοί.

Στις σκηνές πένθους θα πρέπει προφανώς να αποδοθεί μία θρηνητική σημασία στη χειρονομία. Η ακριβής συμβολική λειτουργία των παλαμών που στρέφονται προς το έδαφος, ωστόσο, δεν είναι εύκολο να αναγνωρισθεί. Η στάση των θρηνοδών με τα μαλλιά να πέφτουν μπροστά στο πρόσωπο και ελαφρώς προτεταμένα χέρια απαντάται και στο ιερογλυφικό σημείο που χρησιμοποιείται ως προσδιοριστικό του ρήματος *nwn*, «αναμαλλιάζω/αναμαλλιάζομαι», η οποία στις αιγυπτιακές πηγές συνδέεται με το θρήνο (βλ. και Πηγές 95, 97-98).<sup>1399</sup>

Ο θρήνος στην αιγυπτιακή κοσμοθεωρία αποτελούσε ένα απαραίτητο συστατικό στοιχείο της πορείας προς την αναγέννηση του νεκρού.<sup>1400</sup> Αναφορές νεκρικών και θρησκευτικών κειμένων, μάλιστα, προσδίδουν στα δάκρυα δημιουργικές και αναγεννησιακές ιδιότητες.<sup>1401</sup> Ενδεικτικά, στην Επωδή 1130 των *Κειμένων των Σαρκοφάγων* αναφέρεται:

**Πηγή 134:** «*shpr.n=j ntrw m fdt=j jw rmt m rmwt jrt=j*»

«Δημιούργησα τους θεούς από τον ιδρώτα μου και την ανθρωπότητα από τα δάκρυα του ματιού μου».<sup>1402</sup>



Εικ. 208. Λεπτομέρεια βινιέτας από τη *Βίβλο των Νεκρών του Νακχτ* (Επωδή 151). Νέο Βασίλειο, 18η-19η Δυναστεία. Βρετανικό Μουσείο Λονδίνου (αρ. κατ. EA 10471). (Faulkner 2004, 146-147)

Συχνά στην αιγυπτιακή θρηνητική εικονογραφία αποδίδονται οι δύο θεές, Ίσις και Νέφθυς, εκατέρωθεν της νεκρικής κλίνης του Όσιρη ή της σαρκοφάγου του νεκρού

<sup>1399</sup> PT 482, Pyr. 1004–1005· PT 670, Pyr. 1973–1974· Wb II, 222· Faulkner 1991, 128· 2004, 177 [Spell 180]· 2017, 159· Dominicus 1994, 72· Allen 2005a, 130 [333], 267· 2015a, 136 [482], 263· Colazilli 2015, 23–4· 2018, 222. Για αναλυτικές πληροφορίες σχετικά με τις θρηνητικές χειρονομίες *nwn* (κάλυψη του προσώπου με τα μαλλιά) και *nwn m* (τράβηγμα των μαλλιών) και τον αναγεννησιακό συμβολισμό τους βλ. Valdesogo 2019, ιδιαίτερα τις σελ. 7–72.

<sup>1400</sup> Smith 1993, 32 [17–18]· Colazilli 2015· 2018, 221–3.

<sup>1401</sup> Faulkner 1934, 124 [3.16]· 1938, 41 [29.3–4]· Colazilli 2018, 221.

<sup>1402</sup> CT VII, 464g–465a [Spell 1130]· Faulkner 1978, 167 [Spell 1130, VII.465].

(ο οποίος ταυτίζεται με τον Όσιρη)<sup>1403</sup> και σε γονυπετή στάση να στρέφουν τις παλάμες τους πάνω από το σύμβολο *sh*<sup>1404</sup> (εικ. 208) ή σε όρθια στάση να υψώνουν τη μία τους παλάμη (ή και τις δύο) πάνω από το ταριχευμένο σώμα (εικ. 209).

Στην παραπάνω εικόνα παρατίθεται βινιέτα από την Επωδή 151 της *Βίβλου των Νεκρών* του Νακχτ, που ανάγεται στο β' μισό του 14ου αι. π.Χ.<sup>1405</sup> Δίπλα στη σαρκοφάγο στέκεται ο Άνουβις, ο οποίος εναποθέτει τις παλάμες του πάνω της. Εκατέρωθεν της σαρκοφάγου διακρίνονται οι θεές Ίσις (αριστερά) και Νέφθυς (δεξιά) σε γονυπετή στάση. Μπροστά τους είναι εναποτεθειμένα τα ηλιακά σύμβολα *sh*, πάνω από τα οποία οι δύο θεές στρέφουν τις ανοιχτές παλάμες τους. Στη μακροσκελή Επωδή 151 αναφέρεται, μεταξύ άλλων, πως οι δύο θεές και ο Άνουβις έχουν έρθει με σκοπό να προστατέψουν τον Όσιρη, ενώ γίνεται λόγος επίσης για την αναζωογονητική δύναμη της Ίσιδος, η οποία δίνει πνοή στο νεκρό θεό.<sup>1406</sup>

Στην **εικόνα 209** αναπαριστάνεται η αναζωογόνηση του Όσιρη από τη θεά Ίσιδα, που στέκεται στο προσκεφάλι του με τα χέρια της στραμμένα προς εκείνον, και η ένωση του θεού με την Ίσιδα, που απεικονίζεται ξανά με τη μορφή γερακιού πάνω στο φαλλό του θεού. Στα πόδια του θεού εικονίζεται ο Ωρος, ο υιός που προέκυψε από την ένωση του Όσιρη με την Ίσιδα. Πρόκειται για μια συνθετική αναπαράσταση του μύθου της αναζωογόνησης του Όσιρη με τη μαγεία της Ίσιδος και της γέννησης του υιού τους, Ωρου.<sup>1407</sup>

---

<sup>1403</sup> Ήδη κατά το Παλαιό Βασίλειο σε επωδές των *Κειμένων των Πυραμίδων* ο Φαραώ ταυτίζεται με τον Όσιρη (ενδεικτικά βλ. *PT* 258, Pyr. 308a· *PT* 259, Pyr. 312a· *PT* 437, Pyr. 793b· *PT* 600, Pyr. 1657a-b· *PT* 624, Pyr. 1761d· *PT* 650, Pyr. 1833a· Allen 2005a, 46 [169], 79 [194], 105 [31], 198 [567], 264 [319], 269 [359]· 2015a, 49 [258], 109 [437], 241 [624], 260 [650], 265 [600]· Smith 2017, 137–8). Στα μεταγενέστερα *Κείμενα των Σαρκοφάγων* (ενδεικτικά βλ. *CT* I, 12d [Spell 4]· *CT* I, 178d [Spell 42]· *CT* II, 40h [Spell 80]· *CT* III, 260c [Spell 227]· Faulkner 1973, 2 [Spell 4], 34 [Spells 42–43, I.178], 85 [Spell 80, I.40], 179 [Spell 227, III.260]· Smith 2017, 196–7) και *Βίβλο των Νεκρών* (ενδεικτικά βλ. Budge 1910a, 154 [Chapter LXIII, B.4]· 1910β, 167 [18] (όπου ο νεκρός ταυτίζεται με το Ρα και τον Όσιρη)· Faulkner 2004, 63 [Spell 43]· Smith 2017, 341–3) το ίδιο συμβαίνει και με τους ιδιώτες. Παράλληλα, κάποιες φορές οι Φαραώ στην αιγυπτιακή τέχνη αποδίδονται με οσιριδική μορφή (βλ. **εικ. 212**). Για τη θεοποίηση του αποθανόντος Φαραώ βλ. επίσης Wilkinson 2003, 60–3. Ωστόσο, σύμφωνα με το Smith (2017, 137–65, 196–222, 338–44), η ταύτιση του νεκρού βασιλιά και των ιδιωτών με τον Όσιρη δεν είναι βέβαιο ότι προορίζεται να διαρκέσει στην αιωνιότητα στο επέκεινα. Αντίθετα, αυτή θα πρέπει μάλλον να ενταχθεί απλώς στο τελετουργικό πλαίσιο της εκάστοτε επωδής. Μέσω αυτής της ταύτισης ο νεκρός βασιλιάς ή ιδιώτης αποκτά μόνο προσωρινά κάποια ιδιότητα ή δύναμη του θεού, αναγκαία για την επίτευξη του προσδοκώμενου αποτελέσματος της μαγικής επωδής, δηλαδή της επιτυχούς μετάβασής του στον Άλλο Κόσμο. Εκεί, σύμφωνα με τον παραπάνω ερευνητή, οι νεκροί (Φαραώ και ιδιώτες) και ο Όσιρις παραμένουν ξεχωριστές οντότητες.

<sup>1404</sup> Το *sh* (σεν) ήταν σύμβολο προστασίας και αιωνιότητας. Αναλυτικά βλ. Wilkinson 1992, 193.

<sup>1405</sup> Faulkner 2004, 9 [BM10471].

<sup>1406</sup> Budge 1910β, 284–5 [Chapter CLI]· Faulkner 2004, 145 [Spell 151]· Quirke 2013, 369.

<sup>1407</sup> Βλ. και Pinch 2002, 79–80.



**Εικ. 209.** Λεπτομέρεια αναγλύφου από το Ναό του Σέθου Α΄ στην Άβυδο. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄.  
(O'Connor 2009, 36, fig. 9)

Βάσει του συμβολισμού του *ḥn*, της οσιριακής μυθολογίας και όσων αναφέρονται στην Επωδή 151 της *Βίβλου των Νεκρών* και τα υπόλοιπα κείμενα που παρουσιάστηκαν, η χειρονομία εντασσόμενη σε θρηνητικό πλαίσιο ενδεχομένως θα πρέπει να ερμηνευθεί ειδικότερα ως προστατευτική χειρονομία (βλ. και παρακάτω). Η οποία λειτουργεί επίσης μαγικά για την αναγέννηση του νεκρού. Οι θρηνωδοί που υλοποιούν τη χειρονομία συμβολικά αναλαμβάνουν το ρόλο της Ίσιδος. Καθώς πλαισιώνουν τη σαρκοφάγο του νεκρού στρέφουν τις παλάμες τους προστατευτικά προς τα κάτω και θρηνούν θέτοντας σε λειτουργία τη μαγική διαδικασία μέσω της οποίας ο νεκρός θα αναγεννηθεί στον Άλλο Κόσμο.

Η χειρονομία των Παλαμών προς τα Κάτω υλοποιείται συχνά στην αιγυπτιακή εικονογραφία από υπηκόους του Φαραώ (εικ. 204) ή ακολούθους του νεκρού. Παράλληλα, αλλοεθνείς πρέσβεις που προσεγγίζουν Αιγύπτιους αξιωματούχους αποδίδονται σε αυτή τη χαρακτηριστική στάση (εικ. 163). Σε όλες τις παραπάνω περιπτώσεις η χειρονομία υλοποιείται από πρόσωπα κατώτερης κοινωνικής θέσης προς

ανωτέρους τους.<sup>1408</sup> Η χειρονομία τους συχνά συνδυάζεται και με μία ελαφριά ή μεγαλύτερου βαθμού υπόκλιση. Μάλιστα, συνήθως στις αιγυπτιακές λέξεις *ksj* και *ksw*, που προσδιορίζουν την «υπόκλιση», ως προσδιοριστικό χρησιμοποιείται είτε ένα ιερογλυφικό σημείο που εικονίζει ένα ανθρώπινο χέρι με την παλάμη στραμμένη προς τα κάτω είτε κάποιο άλλο που αποδίδει μία ανθρώπινη μορφή σε κύπτουσα στάση που φέρνει τα χέρια της στα γόνατα ή τα στρέφει προς το έδαφος.<sup>1409</sup> Η υπόκλιση εντάσσεται στις σωματικές στάσεις που προκαλούνται από ένα αίσθημα ανασφάλειας και αμηχανίας και προβάλλουν την κατωτερότητα και υποταγή εκείνου που τις υιοθετεί, ιδιαίτερα όταν υλοποιούνται ενώπιον ενός προσώπου κύρους.<sup>1410</sup>



Οι ερευνητές/-τριες εντάσσουν τη συγκεκριμένη χειρονομία στις κινήσεις μέσω των οποίων οι αρχαίοι Αιγύπτιοι εξέφραζαν το σεβασμό, την υποταγή και την αφοσίωσή τους προς τους κοινωνικά ανωτέρους τους.<sup>1411</sup> Παράλληλα, η Brunner-Traut,<sup>1412</sup> καθώς και ο Αντωνάτος,<sup>1413</sup> της προσδίδουν επίσης μία προσευχητική πτυχή. Ο Müller<sup>1414</sup> εντάσσει τις Παλάμες προς τα Κάτω, όπως και το συνδυασμό της χειρονομίας με την στάση της υπόκλισης, στο πλαίσιο του «χαιρετισμού», βασιζόμενος σε αναφορές της αιγυπτιακής γραμματείας και του Ηρόδοτου<sup>1415</sup> (βλ. και **Γ' Μέρος, Κεφ. IV**). Παρά το ότι ορισμένες από τις αιγυπτιακές πηγές που παραθέτει κάνουν ξεκάθαρα λόγο για σωματικές κινήσεις που υλοποιούνται ενώπιον ανώτερων κοινωνικά προσώπων, αδυνατεί να συλλάβει τις κοινωνικές διαστάσεις τους και να προσδώσει στη χειρονομία τις εννοιολογικές πτυχές της ταπεινοφροσύνης, της υποταγής και του σεβασμού.

Παρόλα αυτά, η Dominicus επισημαίνει, επίσης, πως επιγραφικές μαρτυρίες του Μέσου Βασιλείου υποδηλώνουν ότι η υπόκλιση μπορεί να υιοθετηθεί και ενώπιον

<sup>1408</sup> Για την πρόσληψη του «αλλοεθνούς» στην αρχαία Αίγυπτο, βλ. Kousoulis 2012· Κουσουλής 2014. Αναφορικά με την ιστορική σημασία και την πολιτική ιδεολογία των πομπών απόδοσης δώρων των αλλοεθνών πρέσβων προς τον Αιγύπτιο βασιλιά, κατά τη 18η Δυναστεία (Υστερη Εποχή του Χαλκού), βλ. Παναγιωτόπουλος 2000· Panagiotopoulos 2006.

<sup>1409</sup> Dominicus 1994, 21. Βλ. και Faulkner 1991, 287· 2017, 352. Το εικονίδιο προέρχεται από την επιγραφή στήλης του Μεντουχοτέπ (Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσετ Α΄) που βρίσκεται στο Αιγυπτιακό Μουσείο του Καΐρου με αρ. κατ. CG 20539. Βλ. Lange και Schäfer 1908, 153 [15].

<sup>1410</sup> Argyle 1988, 208· Morris 1998, 142–5.

<sup>1411</sup> Vandier 1964, 319, 320 figs. 153.1–2/25–26, 324 [A]· Brunner-Traut 1977, 576–7 [1.a–b]· Dominicus 1994, 5–10, 16 Abb. 4e, 18 Abb. 6Ea, 21–5· Wilkinson 1994, 194, 198· 2001, 21, 23· Αντωνάτος 2012, 76–9.

<sup>1412</sup> Brunner-Traut 1977, 579 [2].

<sup>1413</sup> Αντωνάτος 2012, 77.

<sup>1414</sup> Müller 1937a, 91–3.

<sup>1415</sup> Ηρόδοτος, *Ιστορία*, II.80.

προσώπων της ίδιας κοινωνικής θέσης.<sup>1416</sup> Ας εξετάσουμε αναλυτικότερα αυτές τις πηγές.

Αρχικά, θα συζητηθεί μία στήλη που εντοπίστηκε στην Αυλή του ναού της Χαθώρ στο Σεραμπίτ ελ-Κχαντίμ, στο Σινά, και ανάγεται στην περίοδο του Αμενεμχάτ Γ' (Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία).<sup>1417</sup> Σε τμήμα της αποσπασματικής επιγραφής της στήλης αναφέρεται:

**Πηγή 135:** «*rh nswt m<sup>3c</sup> mr=fjww n=f srw<sup>1418</sup> m ksw hrj-tp [...] mhw...*»


«Αληθινός Φίλος του Βασιλιά, ο αγαπημένος του, προς τον οποίο οι αξιωματούχοι έρχονται υποκλινόμενοι, ο Επικεφαλής της [Άνω και] Κάτω Αιγύπτου...».

Το τιμώμενο πρόσωπο της στήλης είναι ο αξιωματούχος Αμενύ-Σοσενέν. Πουθενά στη στήλη δεν αναφέρεται πως και ο ίδιος ο Αμενύ-Σοσενέν ανταπέδιδε την υπόκλιση των αξιωματούχων που τον προσεγγίζαν, ώστε η υπόκλιση και η χειρονομία που εξετάζουμε να εκληφθούν απλώς ως ένας χαιρετισμός μεταξύ ίσων. Ακόμη, δεν παρέχονται αναλυτικές πληροφορίες σχετικά με την κοινωνική βαθμίδα των αξιωματούχων. Ναι μεν τα πρόσωπα που υποκλίνονται ενώπιον του Αμενύ κατέχουν κάποιο αξίωμα, αλλά στην αρχαία αιγυπτιακή κοινωνική ιεραρχία απαντώνται αρκετές επιμέρους βαθμίδες αξιωματούχων.<sup>1419</sup> Ακόμη, η αναφορά της στενής σχέσης του Αμενύ-Σοσενέν με το Φαραώ και οι τίτλοι που του αποδίδονται τον καθιστούν ένα πρόσωπο κύρους, συνεπώς δηλώνεται σαφώς η κοινωνική του υπεροχή έναντι των υπολοίπων αξιωματούχων.

Η δεύτερη επιγραφική μαρτυρία στην οποία παραπέμπει η Dominicus προέρχεται από στήλη του στρατηγού Νεσουμοντού της περιόδου του Αμενεμχάτ Α' (Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία), που εντοπίστηκε στην περιοχή της Συροπαλαιστίνης

<sup>1416</sup> Gardiner και Peek 1917, pl. XXVIII.93 [N. edge]· Sethe 1959, 81 [18], 82 [2]· Obsomer 1993, 105 fig. 1 [6, 9–10]· Dominicus 1994, 25.

<sup>1417</sup> Gardiner και Peek 1917, pl. XXVIII.93 [N. edge]· Gardiner, Peek και Černý 1955, 100–1 [93]· *PM* VII, 353 [Court P, no. 93].

<sup>1418</sup> Καθώς αναγράφεται μονάχα το αποσπασματικό ιδεόγραμμα , θα μπορούσε πιθανότερα να διαβαστεί ως «*smw*» (πρεσβύτεροι) ή ως «*mw*» (Μεγάλοι). Εδώ ακολουθούμε τη μετάφραση των Gardiner, Peek και Černý ως «αξιωματούχοι» για την ανάλυση της υπόθεσης της Dominicus. Όποια από τις παραπάνω εκδοχές και να ισχύει προσθέτει περαιτέρω επιχειρήματα στην άποψή μας, εφόσον οι «πρεσβύτεροι» και οι «Μεγάλοι» κατέχουν θέσεις κύρους στην αιγυπτιακή αντίληψη, αλλά παρόλα αυτά υποκλίνονται ενώπιον του τιμώμενου προσώπου της στήλης.

<sup>1419</sup> Βλ. τις παρακάτω γενικές μελέτες για την αρχαία αιγυπτιακή διοίκηση: Strudwick 1985· Quirke 1990· 2001· Pardey 2001· Warburton 2001· Τα άρθρα στο Moreno Garcia 2013· 2015.

και βρίσκεται στο Μουσείο του Λούβρου (αρ. κατ. C1).<sup>1420</sup> Σε τμήμα της επιγραφής διαβάζουμε:<sup>1421</sup>

**Πηγή 136:** «*jw n=f wrw m ksw h3tjw-<sup>c</sup> m djy hr ht*» και πιο κάτω: «*wrw hr hst=j 3w m ksw ndsw jw(w) m hf3t*»

«Μπροστά στον οποίο οι Μεγάλοι έρχονται υποκλινόμενοι και οι πρίγκιπες πέφτουν πάνω στο στομάχι» και πιο κάτω: «οι Μεγάλοι με επαινούν, οι Μεγάλοι υποκλίνονται, οι κοινοί θνητοί έρχονται προσκυνώντας».

Το κύρος του στρατηγού Νεσουμοντού διαφαίνεται από το γεγονός πως οι «Μεγάλοι» άνδρες (αξιωματούχοι, πρεσβύτεροι κτλ.) προσέρχονται προς εκείνον υποκλινόμενοι. Και σε αυτή την περίπτωση δεν γίνεται αναφορά σε κάποια συγκεκριμένη στάση ή χειρονομία που υιοθετεί ο Νεσουμοντού ως απόκριση στην υπόκλιση των προσώπων που τον προσεγγίζουν. Ο στρατηγός περηφανεύεται πως αποτελεί ένα πρόσωπο μπροστά στο οποίο τα μέλη της αιγυπτιακής ελίτ (καθώς και μη Αιγύπτιοι) υποκλίνονται και προσκυνούν. Μια τέτοια δήλωση μπορεί μονάχα να σημαίνει πως ο Νεσουμοντού αποτελούσε στην αντίληψη των υποκλινόμενων ένα πρόσωπο ανώτερο από εκείνους, ώστε να του επιδεικνύουν το σεβασμό τους υποκλινόμενοι μπροστά του, δίχως να αναμένουν μια αντίστοιχη «σωματική φιλοφρόνηση» εκ μέρος του.

Οι παραπάνω επιγραφικές μαρτυρίες κάθε άλλο παρά επιβεβαιώνουν πως την υπόκλιση (και τη χειρονομία των Παλαμών προς τα Κάτω) υλοποιούσαν πρόσωπα της ίδιας κοινωνικής βαθμίδας εν είδει χαιρετισμού μεταξύ τους. Ακόμα και αν οι **φορείς** και οι **αποδέκτες** της στάσης/χειρονομίας ανήκαν πράγματι στην ίδια κοινωνική βαθμίδα, κάτι που δεν φαίνεται να επιβεβαιώνεται από τις παραπάνω πηγές, στην αντίληψη των χειρονομούντων οι αποδέκτες φαίνεται πως εκλαμβάνονταν, για κάποιο λόγο, ως πρόσωπα μεγαλύτερου κύρους από εκείνους.

Επιπλέον, ακόμα και αν οι αξιωματούχοι που μνημονεύονται στις επιγραφές όντως ανταπέδιδαν την υπόκλιση και απλώς αυτό δεν καταγράφεται, δεν αναιρείται η κοινωνική διάσταση της κίνησης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της σύγχρονης εποχής αποτελεί ο στρατιωτικός χαιρετισμός. Ένας στρατιώτης μπορεί να χαιρετήσει έναν στρατηγό και εκείνος να ανταποδώσει το χαιρετισμό. Η κίνησή τους, ωστόσο, δεν μπορεί να εκληφθεί ως χαιρετισμός μεταξύ ίσων, εφόσον πάντοτε εκείνος με τον κατώτερο βαθμό υποχρεούται να υψώσει πρώτος το χέρι του. Ο χαιρετισμός μπορεί να

<sup>1420</sup> *PM* VII, 382.

<sup>1421</sup> Sethe 1959, 81 [18], 82 [2]· Obsomer 1993, 105 fig. 1 [6, 9–10], 125 [A.11–12], 126 [C6–8].



παρατηρηθεί και ανάμεσα σε στρατιωτικούς που κατέχουν τον ίδιο βαθμό. Ωστόσο, και στην περίπτωση αυτή, τόσο η διοικητική θέση που κατέχει ο καθένας, όσο και ο χρόνος που υπηρετούν στο στράτευμα προσδιορίζουν την ανώτερη θέση του ενός έναντι του άλλου. Στην περίπτωση αυτή ο «νεότερος» οφείλει να χαιρετήσει πρώτος τον «αρχαιότερο» στρατιωτικό. Στα παραδείγματα αυτά ο στρατιωτικός χαιρετισμός του προσώπου που τον υλοποιεί πρώτος αποτελεί μια ένδειξη αναγνώρισης του αποδέκτη ως κατόχου ενός ανώτερου βαθμού.

Μία ακόμη επισήμανση. Αυτού του είδους οι αναφορές στους «Μεγάλους» και τους «πρεσβύτερους» που υποκλίνονται ενώπιον των κατόχων του μνημείων, όπου αυτές εντοπίζονται, ίσως δεν θα πρέπει να ληφθούν υπόψη κατά γράμμα. Πρόκειται μάλλον για ένα σχήμα λόγου που προβάλλει το κύρος που κατείχαν στην αιγυπτιακή κοινωνία. Τέλος, ας διερωτηθούμε το εξής. Αν οι παραπάνω κινήσεις αποτελούσαν απλώς μορφές χαιρετισμού μεταξύ κοινωνικά ισότιμων Αιγυπτίων, τότε γιατί οι αξιωματούχοι να αναφέρουν το γεγονός στα μνημεία τους και μάλιστα να νιώθουν περήφανοι γι' αυτό;

Η σκηνή της **εικόνας 202** επίσης εντάσσεται στο πλαίσιο επικήδειων τελετών, εφόσον διαδραματίζεται κατά τη διάρκεια του ταξιδιού της σαρκοφάγου του νεκρού στο Νείλο. Αν απομονώσουμε τη σκηνή, ωστόσο, πρόκειται για μία απόδοση προσφοράς. Ο ιερέας («*Υπηρέτης των Υπηκόων*») εναποθέτει ένα πόδι βοοειδούς σε ένα βωμό ως προσφορά στη θεά Σεκχμέτ. Στο πλαίσιο της απόδοσης προσφοράς προς κάποια θεότητα οι παλάμες που στρέφονται προς το έδαφος θα μπορούσαν να ερμηνευθούν ως μια κίνηση δέησης ή επίκλησης προς τη θεότητα (βλ. και παρακάτω)<sup>1422</sup> να αποδεχτεί την προσφορά, όπως για παράδειγμα φαίνεται να συμβαίνει με την αντίστοιχη αιγαιακή χειρονομία. Θα μπορούσαμε επιπλέον να εντάξουμε, ενδεχομένως, τη χειρονομία και σε αυτή την περίπτωση στον ενδεδειγμένο, ευλαβικό τρόπο παρουσίασης των ιερέων ενώπιον του ειδώλου κάποιας θεότητας (βλ. και **Κεφ. IV**). Δεν αποκλείεται, τέλος, στην **εικόνα 202** να αποδίδεται απλώς η στιγμή της εναπόθεσης της προσφοράς, δίχως να υποθάλπεται κάποιος ιδιαίτερος συμβολισμός, για αυτό και οι παλάμες αποδίδονται στραμμένες προς το πόδι βοοειδούς που προσφέρεται στη θεά.

Ως χειρονομία προσφοράς, η εξεταζόμενη χειρονομία μπορεί να συσχετιστεί και με γονυπετείς ιερείς που στρέφουν τις παλάμες τους πάνω από αγγεία και τράπεζες

---

<sup>1422</sup> Βλ. και Brunner-Traut 1977, 579 [2].



προσφορών σε παραστάσεις τελετουργικής απόδοσης προσφορών προς το νεκρό (ενδεικτικά βλ. **εικ. 72**). Ο Vandier<sup>1423</sup> εκλαμβάνει την κίνηση αυτή ως καθαγιασμό των προσφορών.

<b>Πίνακας 31. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγυπτιακής χειρονομίας «Παλαμών προς τα Κάτω».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνηργού/ Χρονολόγηση</b>
<b>202</b>	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή	Θεά Σεκχμέτ	Ανθρώπινες και θεϊκές μορφές επιβαίνουν σε δύο λέμβους/ Ανθρώπινη μορφή εναποθέτει προσφορά στη Σεκχμέτ	Θήβες, τάφος του Αντεφοκέρ και της Σενέτ (TT60)/ Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσερτ Α΄
<b>163</b>	Τοιχογραφία	Αλλοεθνείς πρέσβεις	Υπεύθυνος ζυγίσματος του χρυσού	Αλλοεθνείς πρέσβεις ενώπιον του υπεύθυνου ζυγίσματος του χρυσού που έχουν αποδώσει ως προσφορά στο Φαραώ	Θήβες, τάφος του Πουιεμέ (TT39)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Χατσεψούτ
<b>203</b>	Τοιχογραφία	Γυναίκες θρηνωδοί	Ο νεκρός	Θρήνος μπροστά στο ταριχευμένο σώμα του νεκρού/ Ιερέας τελεί σπονδή και θυματίζει	Θήβες, τάφος του Αμενεμχάτ (TT82)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄
<b>208</b>	Πάπυρος	ΗΊσις και η Νέφθυς	Σύμβολα <i>sn</i>	ΗΊσις και η Νέφθυς γονυπετείς εκατέρωθεν του ταριχευμένου σώματος του νεκρού/ Ο Άνουβις πλάι στο νεκρό	Βίβλος των Νεκρών του Ναικχ/ Νέο Βασίλειο, 18η-19η Δυναστεία (περ. 1350-1300 π.Χ.)
<b>209</b>	Τοιχογραφία	ΗΊσις	Ο Όσιρις	ΗΊσις και ο Ωρος εκατέρωθεν της σορού του Όσιρη	Άβυδος, Ναός του Σέθου Α΄/ Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄
<b>204</b>	Τοιχογραφία	Ιερείς	Ο Φαραώ	Ο Φαραώ ενώπιον του Άμμωνα-Ρα-Καμούτεφ/ Ιερείς διατεταγμένοι σε ζώνες (με βαθιά υπόκλιση)	Καρνάκ/ Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄
<b>205</b>	Τοιχογραφία	Ο «Ωρος των Δύο Χεριών»	Η σορός του Ατούμ	«Γέννηση της σορού του Όσιρη»	Κουιάδα των Βασιλέων, τάφος του Ραμσή ΣΤ΄

<sup>1423</sup> Vandier 1964, 107–8 [6–7] και figs. 30.6–7.

					(KV9)/ Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή ΣΤ΄
206	Τοιχογραφία	Οι «Προστάτες» και «Οδηγοί»	Οι «Φλεγόμενοι»	Δαιμονικές οντότητες με φλόγες αντί κεφαλών και θεϊκές κριοκέφαλες οντότητες σε πομπή	Κοιλάδα των Βασιλέων, τάφος του Ραμσή ΣΤ΄ (KV9)/ Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή ΣΤ΄
207	Τοιχογραφία	Γυναικείες θεότητες	Το μπα του Ρα	Λατρεία του Μπα του ηλιακού θεού που βρίσκεται εντός του ηλιακού δίσκου	Κοιλάδα των Βασιλέων, τάφος του Ραμσή Ζ΄ (KV1)/ Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Ζ΄
178	Τοιχογραφία	Θεϊκή μορφή	Ο Ρα	Λατρεία του Ρα από θεϊκές μορφές	Κοιλάδα των Βασιλέων, τάφος του Φαραώ Ραμσή Θ΄ (KV6)/ Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Θ΄

Σε αυτό το τελετουργικό πλαίσιο εικονίζονται επίσης ιερείς σε γονυπετή στάση να στρέφουν τις παλάμες τους προς το έδαφος και μάλλον να το αγγίζουν με τα ακροδάχτυλα. Η Klebs συσχέτισε την κίνηση αυτή με την αρχαιοελληνική χειρονομία επίκλησης των χθόνιων θεοτήτων (βλ. την αιγαιακή χειρονομία των Παλαμών προς τα Κάτω) και υποστήριξε, αν και με επιφύλαξη, πως αποτελούσε μία χειρονομία επίκλησης των θεών<sup>1424</sup> ή του νεκρού.<sup>1425</sup> Ωστόσο, ο Müller<sup>1426</sup> έδειξε πως οι εικονογραφικές και επιγραφικές μαρτυρίες δεν υποστηρίζουν μία τέτοια ερμηνεία και ενέταξε τη χειρονομία στο πλαίσιο της «προσφοράς»: υποθέτοντας περαιτέρω πως ενδέχεται να αποτελούσε μία καθαρτήρια/εξαγνιστική χειρονομία ή ακόμη και χειρονομία καθαγιασμού. Η συνοδευτική επιγραφή μιας τέτοιας σκηνής από τον τάφο του Καϊεμάνκχ στη Γκίζα υποδηλώνει πως με την κίνηση αυτή καλείται το πέρας της τελετουργικής προσφοράς (τουλάχιστον της προσφοράς τροφής) προς το νεκρό.<sup>1427</sup> Ο

<sup>1424</sup> Klebs 1915, 138.

<sup>1425</sup> Klebs 1922, 167, 178.

<sup>1426</sup> Müller 1937a, 82–3.

<sup>1427</sup> Junker 1938, 105 Abb. 10.8, 109 [Nr. 8]· 1940, 23 fig. 7, 24· Vandier 1964, 108–9 [8]· Kanawati 2001a, 26 και pl. 29.

Vandier<sup>1428</sup> με μεγάλη επιφύλαξη υποθέτει πως πρόκειται και πάλι για μία χειρονομία καθαγιασμού, αυτή τη φορά του σημείου όπου βρισκόταν οι προσφορές που αποδόθηκαν στο νεκρό.

Παρόλα αυτά, στην **εικ. 72**, όπου εικονίζεται σκηνή τελετουργικής απόδοσης προσφορών από τον τάφο του Καρ στη Γκίζα, η συνοδευτική επιγραφή της μορφής που εκτείνει τα χέρια της πάνω από μία τράπεζα προσφορών αναφέρει πως ο ιερέας (ταριχευτής) εναποθέτει προσφορές (*wʿh ht jn wt*). Συνεπώς, στο πλαίσιο απόδοσης προσφορών η χειρονομία των Παλαμών προς τα Κάτω θα πρέπει να ερμηνευθεί ως μια κίνηση εναπόθεσης των προσφορών.<sup>1429</sup>

Το τελευταίο μέρος της ανάλυσης της χειρονομίας των Παλαμών προς τα Κάτω αφορά την υλοποίησή της από υπερφυσικές οντότητες σε ένα μυθολογικό πλαίσιο. Ο προσδιορισμός των κριοκέφαλων θεοτήτων που υλοποιούν τη χειρονομία πίσω από τις Φλεγόμενες δαιμονικές οντότητες (**εικ. 206**) ως «προστατών» των τελευταίων, φανερώνει με τον πιο άμεσο τρόπο την προστατευτική συμβολική λειτουργία της χειρονομίας. Στη σκηνή από τον τάφο του Ραμσή Ζ΄ (**εικ. 207**), αντίθετα, η επιγραφή που πλαισιώνει τη σκηνή αναφέρει πως οι γυναικείες θεότητες που υλοποιούν τη χειρονομία καλούν το *Μπα* του Ρα.<sup>1430</sup> Στην περίπτωση αυτή, δηλαδή, η χειρονομία μπορεί με βεβαιότητα να ερμηνευθεί ως επίκληση.

Στην παράσταση από τον τάφο του Ραμσή Θ΄ (**εικ. 178**) θεϊκές οντότητες πλαισιώνουν τον κριοκέφαλο Ρα με στραμμένες τις παλάμες τους προς εκείνον. Η χειρονομία τους στην περίπτωση αυτή θα πρέπει να έχει λατρευτική σημασία<sup>1431</sup> (βλ. Παλάμες προς τα Έξω). Πίσω από το θεό Ρα μια άλλη θεϊκή μορφή στρέφει τις παλάμες της προς το έδαφος. Η χειρονομία σε αυτό το λατρευτικό πλαίσιο μπορεί να ιδωθεί ως μία λατρευτική κίνηση. Ωστόσο, το γεγονός πως υλοποιείται πίσω από το Ρα και όχι ενώπιον του ηλιακού θεού πιθανώς συμβάλλει και στη διαφοροποίηση της συμβολικής της λειτουργίας. Ίσως και στην περίπτωση αυτή η χειρονομία ενέχει προστατευτικό συμβολισμό.

Ως προστατευτική χειρονομία προσδιορίζει ο Roberson<sup>1432</sup> και την κίνηση του «Ωρου των Δύο Χεριών», ο οποίος στρέφει τις παλάμες του πάνω από το σώμα του Ατούμ που κείται στο έδαφος στη σκηνή από τον τάφο του Ραμσή ΣΤ΄ (**εικ. 205**).

---

<sup>1428</sup> Vandier 1964, 109 [8].

<sup>1429</sup> Βλ. και Dominicus 1994, 82–3.

<sup>1430</sup> Βλ. **υποσ. 1396**.

<sup>1431</sup> Βλ. και Roberson 2012, 279 [73].

<sup>1432</sup> Roberson 2012, 170.

Επιγραφές που πλαισιώνουν παρόμοιες σκηνές του ίδιου τάφου αναφέρονται στον προστατευτικό ρόλο των θεοτήτων που υλοποιούν τη χειρονομία. Αρχικά, σε σκηνή που αναπαριστάνει την Ίσιδα και τη Νέφθιδα να υλοποιούν τη χειρονομία εκατέρωθεν της σορού του Όσιρη αναφέρεται πως οι δύο θεές προστατεύουν το σώμα του θεού.<sup>1433</sup> Μία άλλη σκηνή αναπαριστάνει την ανάδυση (γέννηση) της χθόνιας υπόστασης του Ωρου από τον ηλιακό δίσκο, εκατέρωθεν του οποίου υλοποιούν τη χειρονομία δύο ζεύγη θεοτήτων.<sup>1434</sup> Η συνοδευτική επιγραφή αναφέρεται και πάλι στον προστατευτικό ρόλο των μορφών που στρέφουν τις παλάμες τους πάνω από τον ηλιακό δίσκο και τον αναδυόμενο Ωρο.<sup>1435</sup>

Η χειρονομία που εξετάζουμε στην παρούσα ενότητα μπορεί να συνδεθεί με ορισμένες αναφορές της αιγυπτιακής κειμενογραφίας. Στις **Πηγές 91** και **175-176** γίνεται αναφορά στο «χαμήλωμα» των χεριών με τις φράσεις *h3j ʿwy* και *h3m ʿwy* αντίστοιχα. Οι παραπάνω φράσεις προβάλλουν τη συμβολική λειτουργία της χειρονομίας ως σεβασμού και υποταγής προς τους κοινωνικά ανωτέρους.

Η χειρονομία των Παλαμών προς τα Κάτω επιδέχεται ποικίλων και αρκετά διαφορετικών ερμηνειών ανάλογα με το περιβάλλον στο οποίο εντοπίζεται, τα πρόσωπα που την εκτελούν και εκείνα στα οποία απευθύνονται. Συνήθως όταν η χειρονομία υλοποιείται από θνητούς ενώπιον κοινωνικά ανωτέρων τους η χειρονομία εκφράζει την υποταγή και το σεβασμό τους προς εκείνους. Παράλληλα, σε θρηνητικό πλαίσιο η χειρονομία μπορεί να δηλώνει τη θλίψη και την οδύνη των θρηνωδών, αλλά σε ένα συμβολικό επίπεδο να προσλαμβάνει επίσης προστατευτικές και αναγεννησιακές ιδιότητες. Παράλληλα, κατά την απόδοση προσφορών, η χειρονομία μπορεί να ιδωθεί ως επίκληση, αν και είναι πιθανότερο η κίνηση να έχει πρακτική χρήση, δηλαδή να δηλώνει απλώς την εναπόθεση της προσφοράς. Η ερμηνεία της επίκλησης σπανίως μπορεί να αποδοθεί στη χειρονομία, όταν υλοποιείται από υπερβατικές οντότητες. Σε μυθολογικά πλαίσια, ωστόσο, η χειρονομία συνήθως φαίνεται να ενέχει μια προστατευτική συμβολική σημασία.


<sup>1433</sup> Βλ. Roberson 2012, 172–3 [14], 329.

<sup>1434</sup> Roberson 2012, 174 fig. 5.15.

<sup>1435</sup> Roberson 2012, 174 [15], 347–8 text 35.

## Ανοιχτές Παλάμες με Ύδωρ (νινί)

### Περιγραφή της χειρονομίας

Πρόκειται για μία χειρονομία που την υλοποιούν κατά βάση γυναικείες θεότητες, σπανιότερα και ανδρικές, που απευθύνονται στο Φαραώ, το νεκρό ή σε κάποια άλλη θεότητα. Σπανιότερα, η χειρονομία υλοποιείται από το Φαραώ ή τους τεθνεώτες προς κάποια θεότητα. Κατά τη χειρονομία αυτή μια μορφή προτείνει ελαφρώς τα χέρια της και στρέφει τις ανοιχτές παλάμες της προς τα έξω, συνήθως προς τη μορφή στην οποία απευθύνεται. Συχνά πάνω στην κάθε παλάμη των μορφών που υλοποιούν τη χειρονομία διακρίνεται μια τεθλασμένη γραμμή. Πρόκειται για το ιερογλυφικό σημείο  (N35 στη λίστα του Gardiner),<sup>1436</sup> το οποίο αποτελεί το σύμβολο του ύδατος και έχει τη φωνητική αξία *n*. Η χειρονομία απαντάται στην εικονογραφία από το Μέσο Βασίλειο και εξής και προσδιορίζεται στις αιγυπτιακές πηγές, ήδη από το Παλαιό Βασίλειο, στα *Κείμενα των Πυραμίδων*, ως «*νηνί*» (νινί).

### Τοιχογραφίες

- Από το αποκαλούμενο «Λευκό Παρεκκλήσι» του Φαραώ Σενούσρετ Α΄ (Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία) στο Καρνάκ προέρχεται η παρακάτω παράσταση που εικονίζει το θεό Μοντού να προσφέρει το *ανκχ* στο Φαραώ (βλ. «Προτεταμένο Χέρι με *Ανκχ*»), υπό την παρουσία του θεού Άμμωνα-Ρα.<sup>1437</sup> Ο τελευταίος προτείνει ελαφρώς τα χέρια του και στρέφει τις ανοιχτές παλάμες του προς τα επάνω. Πάνω στις ανοιχτές παλάμες του θεού διαγράφεται η τεθλασμένη γραμμή που αποτελεί το ιερογλυφικό σημείο του ύδατος. Πρόκειται πιθανότατα για την πρωιμότερη



**Εικ. 210. Τοιχογραφία από το «Λευκό Παρεκκλήσι» του Σενούσρετ Α΄ στο Καρνάκ. Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Α΄.**  
(Lacau και Chevrier 1969, pl. 28.3)

<sup>1436</sup> Gardiner 1994, 490. Βλ. και Allen 2009, 437.

<sup>1437</sup> Lacau και Chevrier 1956, 102–3.

απεικόνιση της χειρονομίας στην αιγυπτιακή τέχνη.<sup>1438</sup> Μέρος της επιγραφής που συνοδεύει τη σκηνή (6η-7η στήλη από αριστερά) καταγράφει τα λόγια του Άμμωνα-Ρα:

**Πηγή 137:** «*dd mdw jn Jmn-R<sup>c</sup> n ntrw nb m n(j) n(j) r s<sup>3</sup>(=j) Sn-wsr-t n ht(=j) dj.n(=j) n=f <sup>c</sup>nh dd w<sup>3</sup>s nb*»

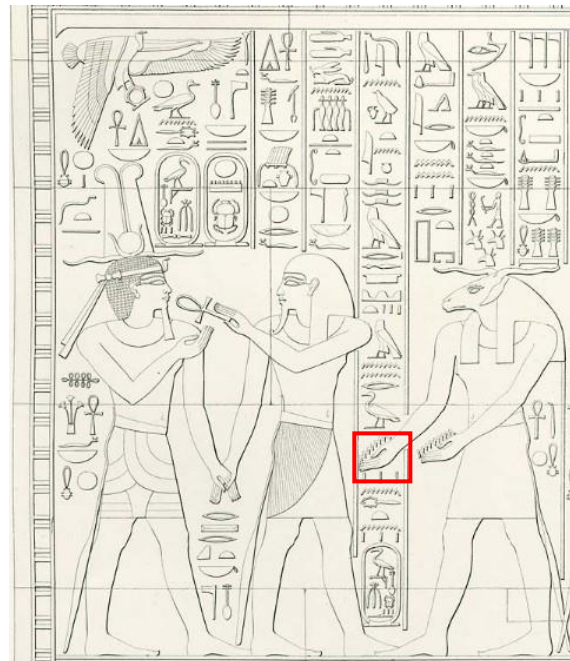
«Απαγγελία από τον Άμμωνα-Ρα προς όλους τους θεούς: Σε ν(ι)ν(ί) για τον υιό μου, Σενούσρετ, του σώματός μου. Του έδωσα όλη τη ζωή, τη σταθερότητα και την κυριαρχία».

• Στην περίοδο του Τούθμωση Γ΄ ανάγεται η παρακάτω σκηνή από το Ναό του Κχνουμ στην Κούμα (ή ανατολική Σέμνα) του σύγχρονου Σουδάν και εικονίζει τους θεούς Ντεντούεν<sup>1439</sup> και Κχνουμ να υποδέχονται το Φαραώ.<sup>1440</sup> Ο πρώτος του προσφέρει το σύμβολο της ζωής (βλ. «Προτεταμένο Χέρι με Ανκχ»), ενώ ο θεός Κχνουμ υλοποιεί τη χειρονομία νινί. Προτείνοντας ελαφρώς τους πήχεις των χεριών του στρέφει τις ανοιχτές παλάμες του προς τα επάνω. Πάνω σε αυτές διακρίνονται δύο τεθλασμένες γραμμές. Σε τμήμα της επιγραφής που βρίσκεται έμπροσθεν του θεού Κχνουμ και καταγράφει τα λόγια του (*dd mdw*) αναφέρεται:

**Πηγή 138:** «...*m n(j)n(j) r s<sup>3</sup>=n n ht=n Dhwtj-ms Nfr-hprw...*»

«...Σε ν(ι)ν(ί) για τον υιό μας, του σώματός μας, τον Τούθμωση Νεφερκχεπερού...».

• Στη λεπτομέρεια μιας τοιχογραφίας από τον τάφο του Τουταγχαμών (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία)<sup>1441</sup> που παρατίθεται παρακάτω εικονίζεται η θεά Νουτ να



**Εικ. 211.** Λεπτομέρεια αναγλύφου από το Ναό του Κχνουμ στην Κούμα του Σουδάν. Δεύτερη Αίθουσα, Νότιος τοίχος, εξωτερική όψη. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄. (LD V, Abt. III, Bl. 58)

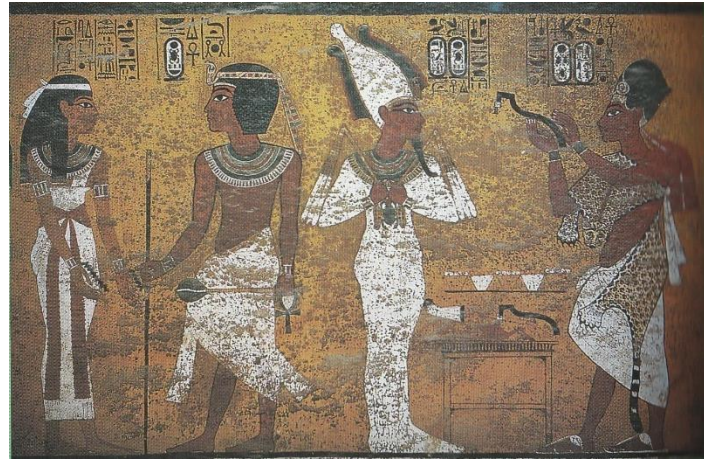
<sup>1438</sup> Βλ. και Lacau και Chevrier 1956, 103· Dominicus 1994, 43· Grassart-Blésès 2017, 33.

<sup>1439</sup> Πρόκειται για θεότητα νουβικής προέλευσης. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Wilkinson 2003, 105.

<sup>1440</sup> LD V, 206· PM VII, 152 [5–6]· Dominicus 1994, 53· Αντωνάτος 2012, 50· Leprohon 2013, 98, 100.

<sup>1441</sup> Reeves 1990, 72.

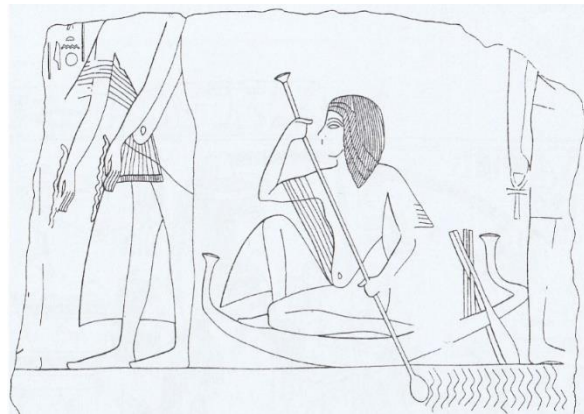
υλοποιεί τη χειρονομία νινί ενώπιον του Φαραώ. Η θεά προτείνει ελαφρώς τα χέρια της και στρέφει τις ανοιχτές παλάμες της προς το Φαραώ. Πάνω σε αυτές διακρίνονται οι δύο τεθλασμένες γραμμές που συμβολίζουν το νερό. Σε μία ξεχωριστή σκηνή ο αρχιερέας Άν, ο οποίος διαδέχτηκε το Φαραώ Τουταγχαμών στο θρόνο (γι’



**Εικ. 212.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Τουταγχαμών στην Κοιλιάδα των Βασιλέων (KV 62). Ταφικός θάλαμος, Βόρειος τοίχος. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τουταγχαμών. (Seidel και Schulz 2008, 388)

αυτό και αποδίδεται να φορά ένα από τα βασιλικά στέμματα, το *Μπλε Στέμμα*), διενεργεί το τελετουργικό «Άνοιγμα του Στόματος» του νεκρού Φαραώ, ο οποίος αποδίδεται με οσιριδική μορφή.

- Το παρακάτω θραύσμα αναγλύφου χρονολογείται στην ύστερη 18η Δυναστεία και εντοπίστηκε στην περιοχή της Σακκάρα.<sup>1442</sup> Κατά τον Martin,<sup>1443</sup> είναι πιθανό το ανάγλυφο να προέρχεται από τον τάφο του Χορεμχέμπ στη Σακκάρα, που κατασκευάστηκε προτού ο Χορεμχέμπ ανέλθει στο θρόνο και ως εκ τούτου ταφεί στην Κοιλιάδα των



**Εικ. 213.** Θραύσμα αναγλύφου από την περιοχή της Σακκάρα. Νέο Βασίλειο, ύστερη 18η Δυναστεία. Φρανκφούρτη (αρ. κατ. 270). (Martin 1987, pl. 9.25)

Βασιλέων (KV 57). Η σκηνή εντάσσεται στο εικονογραφικό θεματολόγιο του Κάτω Κόσμου. Πιο συγκεκριμένα, συνδέεται με την Επωδή 110 της *Βίβλου των Νεκρών*,<sup>1444</sup> που αναφέρεται στο ταξίδι του νεκρού στον «Τόπο των Καλαμώνων» (*shꜥt jꜣrw*) και τον

<sup>1442</sup> Martin 1987, 15 no. 25· 1989, 125–6.

<sup>1443</sup> Martin 1989, 125–6.

<sup>1444</sup> Βλ. Budge 1910β, 92–104 [Chapter CX]· Faulkner 2004, 103–8 και εικόνες στις σελ. 10, 110–1· Quirke 2013, 243–7.



«Τόπο των Προσφορών» (*sht htp(w)*) και τις ασχολίες του στα εν λόγω μέρη.<sup>1445</sup> Στο κέντρο του θραύσματος παρατηρείται η μορφή του νεκρού να επιβαίνει σε μία λέμβο και να κωπηλατεί σε ένα κανάλι προς τον «Τόπο των Καλαμώνων». Μπροστά του μια όρθια, αλλά ελαφρώς κύπτουσα μορφή υλοποιεί τη χειρονομία που εξετάζεται στην παρούσα ενότητα. Η μορφή προτείνει ελαφρώς τα χέρια της και στρέφει τις ανοιχτές παλάμες της προς τα έξω. Στις παλάμες της διαγράφεται το σύμβολο του νερού. Πιθανώς πρόκειται και πάλι για τον τεθνεώτα. Στο άνω αριστερό άκρο του θραύσματος διακρίνεται το όνομα του «Ατών». Μία ανδρική μορφή στο δεξί άκρο του θραύσματος κρατά το σύμβολο της ζωής. Πρόκειται προφανώς για κάποια θεότητα.

- Σε παράσταση από τον τάφο του Νεφεραμπού στο Ντέιρ ελ-Μεντίνα, που ανάγεται στην περίοδο του Ραμσή Β'<sup>1446</sup> (Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία), εικονίζεται η θεά Νουτ ενώπιον του θεού Όσιρη.<sup>1447</sup> Η θεά προτείνει ελαφρώς τα χέρια της και στρέφει τις ανοιχτές παλάμες της προς το θεό. Πάνω στις παλάμες της διαγράφεται το σύμβολο του νερού. Η επιγραφή που πλαισιώνει τη μορφή της θεάς αναφέρει:



**Πηγή 139:** «*dd mdw jn Nwt wrt nbt pt  
hntw ntrw nbw dj st n=j mw hr b3bt nt  
jrw mw mr Wsjr Nfr-jbw*»

«Απαγγελία από τη Νουτ, τη Μεγάλη, Αρχόντισσα του Ουρανού, Κυρία όλων των θεών: Είθε εκείνη να μου δώσει νερό στο κανάλι του ποταμού από όπου μπορεί κανείς να πει νερό, ο Όσιρις Νεφεραμπού.»

**Εικ. 214.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Νεφεραμπού στο Ντέιρ ελ-Μεντίνα (TT 5). Αψιδωτή Οροφή Δεύτερης Αίθουσας, Βορειοδυτικό άκρο. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Β'. (Vandier 1935, pl. XVI)

Παραδόξως, μετά την αρχική εισαγωγή, δεν μιλά η Νουτ, αλλά το λόγο παίρνει ο Όσιρις Νεφεραμπού, ο οποίος δεν απεικονίζεται στη σκηνή.<sup>1448</sup>

<sup>1445</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τον «Τόπο των Καλαμώνων» και τον «Τόπο των Προσφορών», οι οποίοι συγκροτούν αυτό που εν μέρει θα μπορούσε να θεωρηθεί ως ο αιγυπτιακός «παράδεισος», βλ. Leclant 1975· Κουσουύλης 2004, 27.

<sup>1446</sup> Davies 1999, 158.

<sup>1447</sup> Vandier 1935, 21, 44–5.

<sup>1448</sup> Βλ. και Dominicus 1994, 50.



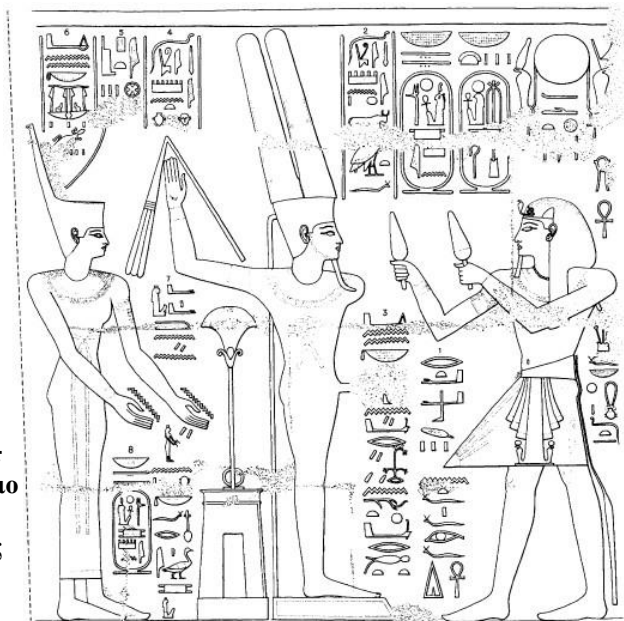


**Εικ. 215. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Ανχουρμωσέ στην Ελ Μασαγίχ. Εξωτερική Αίθουσα, Εξωτερική θύρα, εσωτερική όψη. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Μερεπτάχ.**

(Ockinga και Al-Masri 1988, pl. 9)

- Στην περίοδο του Μερεπτάχ (Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία) ανάγεται η παραπάνω σκηνή από τον τάφο του Ανχουρμωσέ στην Ελ Μασαγίχ.<sup>1449</sup> Στη σκηνή εικονίζεται ένθρονος ο θεός Όσιρις, υπό τη συνοδεία της Νέφθιδος, η οποία στρέφει την ανοιχτή παλάμη της προς εκείνον (βλ. «Παλάμη προς τα Έξω»). Ενώπιον του Όσιρη διακρίνεται ο νεκρός Ανχουρμωσέ σε ημιγονυπετή στάση να στρέφει τις ανοιχτές παλάμες του προς το θεό (βλ. «Παλάμες προς τα Έξω»). Πίσω από τον Ανχουρμωσέ παρατηρείται μια γυναικεία θεϊκή μορφή, η «Θεά της Δύσης της Μπεχντέτ». Εκείνη προτείνει ελαφρώς τους πήχεις και στρέφει τις ανοιχτές παλάμες της προς τα πάνω. Από ένα σημείο στους πήχεις της, αρκετά κοντά στους καρπούς, φαίνεται να αναβλύζει νερό.

- Η παρακάτω σκηνή προέρχεται από το Μεντινέτ Χαμπού (Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄) και απεικονίζει το Φαραώ να προσφέρει στο θεό Άμμωνα-Ρα-Καμούτεφ, υπό την παρουσία της θεάς Άμουνετ. Η τελευταία, προτείνει ελαφρώς τα χέρια της έχοντας ανοιχτές τις παλάμες και στραμμένες προς τα επάνω. Πάνω στις ανοιχτές της



**Εικ. 216. Τοιχογραφία από το Μεντινέτ Χαμπού. Δεύτερη Αυλή, Προστώο, Βόρειο άκρο, Ανώτερη ζώνη υπερθύρου. Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄.**  
(The Epigraphic Survey 1957, pl. 284.A)

<sup>1449</sup> Ockinga και Al-Masri 1988, 3, 14–6, 24–5.

παλάμες διακρίνεται το ιερογλυφικό σημείο του νερού. Η επιγραφή που συνοδεύει τη θεά αναφέρει:

**Πηγή 140:** «*dd mdw jn Jmnt hr jb Jpt-Jswt dj.n(=j) n=k h3bw-sd c's3w c'wy=j m nyny n hr=k nfr s3=j mr=j nb t3wy Wsr-M3ct-Rc mr-Jmn*»

«Απαγγελία από την Άμουνετ, κάτοικο του Καρνάκ: Σου έδωσα πολλά Ιωβηλαία. Τα χέρια μου σε νινί προς το όμορφο πρόσωπό σου, υιέ μου, αγαπημένε μου, Άρχοντα των Δύο Χωρών, Ούσερ-Μάατ-Ρε,<sup>1450</sup> αγαπημένε του Άμμωνα».

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Από τα παραπάνω ενδεικτικά παραδείγματα<sup>1451</sup> συνάγεται καταρχάς πως η χειρονομία των «Ανοιχτών Παλαμών με Ύδωρ» (βλ. και Πίνακες 32 και 138), που στην αιγυπτιακή γραμματεία αναφέρεται ως νινί, αποτελεί μία κατά βάση θεϊκή χειρονομία. Τη χειρονομία στην αιγυπτιακή τέχνη υλοποιούν κυρίως γυναικείες θεότητες, σπανίως και ανδρικές, που απευθύνονται στο Φαραώ (εικ. 210-212, 216) ή σε ιδιώτες τεθνεώτες που μνημονεύονται στην παράσταση (εικ. 215) ή ακόμα και προς κάποια άλλη θεότητα (εικ. 214). Τη χειρονομία μπορεί επίσης να εκτελεί ο νεκρός (εικ. 213) ή ενδεχομένως και ο Φαραώ απευθυνόμενος προς κάποια θεότητα (βλ. παρακάτω).

Η χειρονομία στην τυπική μορφή της, όπως παρουσιάστηκε παραπάνω, συγκροτείται από δύο επιμέρους χαρακτηριστικά στοιχεία. Καταρχάς, από τις ανοιχτές παλάμες. Δεύτερον, από το ιερογλυφικό σύμβολο του ύδατος. Για την ερμηνευτική προσέγγιση της χειρονομίας θα πρέπει να εξεταστούν αναλυτικά τα δύο αυτά εικονογραφικά στοιχεία. Αρχικά, θα πρέπει να δοθεί έμφαση στην ταυτότητα του προσώπου που χειρονομεί και του προσώπου στο οποίο απευθύνεται και στο εικονιστικό και τελετουργικό περιβάλλον στο οποίο εκτελείται η χειρονομία. Έπειτα, θα πρέπει να ανιχνευθεί ο συμβολισμός του ιερογλυφικού σημείου που συνήθως απεικονίζεται στις παλάμες των μορφών που χειρονομούν. Η συγκεκριμένη χειρονομία απαντάται αρκετά συχνά και στην αιγυπτιακή κειμενογραφία. Οι αιγυπτιακές πηγές εντάσσουν τη χειρονομία σε διάφορα περιβάλλοντα, ενώ τα χειρονομούντα πρόσωπα και οι αποδέκτες της χειρονομίας ποικίλλουν.

<sup>1450</sup> Πρόκειται για ένα άλλο όνομα του Φαραώ Ραμσή Γ' (καθώς και άλλων βασιλέων). Βλ. Leprohon 2013, 127.

<sup>1451</sup> Για μια αναλυτική παρουσίαση της χειρονομίας *njnj* στην αιγυπτιακή εικονογραφία και κειμενογραφία βλ. Dominicus 1994, 38–58. Επιπλέον, η Grassart-Blésès (2017) εξετάζει την παρουσία της χειρονομίας σε αιγυπτιακούς ναούς του Νέου Βασιλείου.

Το πρώτο εικονογραφικό στοιχείο που θα πρέπει να ληφθεί υπόψη κατά την ανάλυση της χειρονομίας είναι οι ανοιχτές παλάμες. Αυτές στρέφονται προς τα έξω (κάποιες φορές προς τα πάνω), συνήθως προς κάποιο άλλο πρόσωπο. Το στοιχείο αυτό δείχνει πως εκτελώντας τη χειρονομία το πρόσωπο που χειρονομεί επιχειρεί να μεταδώσει ένα κωδικοποιημένο μήνυμα στο πρόσωπο που βρίσκεται απέναντί του. Παρακάτω αναλύεται η παρουσία της χειρονομίας νινί στην αιγυπτιακή εικονογραφία και κειμενογραφία.

Η πρωιμότερη απεικόνιση της χειρονομίας προέρχεται από το επονομαζόμενο «Λευκό Παρεκκλήσι» του Σενούσρετ Α΄ στο Καρνάκ και υλοποιείται από το θεό Άμμωνα-Ρα, ο οποίος απευθύνεται στο Φαραώ (εικ. 210). Η περίπτωση αυτή αποτελεί πιθανότατα και τη μοναδική παρουσία της χειρονομίας στην εικονογραφία του Μέσου Βασιλείου.<sup>1452</sup> Από τούδε και στο εξής, σε ναϊκές παραστάσεις (εικ. 211, 216) η χειρονομία υλοποιείται κυρίως από γυναικείες, αλλά σπανίως και από ανδρικές θεότητες, που απευθύνονται στο Φαραώ.<sup>1453</sup>

Κατά το Νέο Βασίλειο η χειρονομία απαντάται και σε βασιλικούς τάφους,<sup>1454</sup> όπου και υλοποιείται πάντοτε από γυναικείες θεότητες (εικ. 212).<sup>1455</sup> Επιγραφικά, ωστόσο, η χειρονομία σε βασιλικούς τάφους κάποιες φορές συνδέεται και με ανδρικές θεότητες. Για παράδειγμα, στον τάφο του Χορεμχέμπ στην Κοιλιάδα των Βασιλέων (KV 57) ο Όσιρις απευθύνεται στο Φαραώ:<sup>1456</sup>

**Πηγή 141:** «*wy(=j) m nyny n hr=k*»

«Τα χέρια (μου είναι) σε νινί προς το πρόσωπό σου».

Στην περίπτωση αυτή ο Όσιρις δεν αναπαριστάνεται να υλοποιεί τη χειρονομία. Αντίθετα, απεικονίζεται ένθρονος με τη χαρακτηριστική του στάση με τις πυγμές εναποτεθειμένες στο στήθος (βλ. «Χέρια στο Στήθος»).

Σε τάφους ιδιωτών η χειρονομία απαντάται επιγραφικά από την πρώιμη 18η Δυναστεία και εικονογραφικά λίγο μεταγενέστερα (με το σύμβολο του νερού στα χέρια να εμφανίζεται μόνο κατά τη 19η Δυναστεία), όπου και υλοποιείται συνήθως από τη

<sup>1452</sup> Grassart-Blésès 2017, 33.

<sup>1453</sup> Dominicus 1994, 38–43.

<sup>1454</sup> Βλ. ενδεικτικά παραστάσεις από τον τάφο του Φαραώ Αμενχοτέπ Γ΄ (KV 22), όπου το Φαραώ υποδέχεται η θεά Νουτ υιοθετώντας τη χειρονομία *njnj* (Piankoff και Hornung 1961, 118, 121, 123 και taf. XXIII).

<sup>1455</sup> Dominicus 1994, 43.

<sup>1456</sup> Dominicus 1994, 43.

Θεά της Δύσης (**εικ. 215**).<sup>1457</sup> Σπανιότερα και άλλες θεές υιοθετούν τη χειρονομία, όπως στον τάφο του Τζανεφέρ (TT 158, Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ'), όπου είναι η θεά Νουτ εκείνη που αποδίδεται με τις παλάμες ανοιχτές σε νινί.<sup>1458</sup>

Παράλληλα, σε κάποιες περιπτώσεις οι θεότητες που υλοποιούν τη χειρονομία απευθύνονται σε άλλους θεούς, όπως μαρτυρούν παραστάσεις και γραπτές πηγές του Νέου Βασιλείου.<sup>1459</sup> Παραπάνω παρουσιάστηκε σκηνή από τον τάφο του Ανχουρμωσέ (**εικ. 215**), όπου η Θεά της Δύσης απεικονίζεται πίσω από το νεκρό και στραμμένη προς τον ένθρονο Όσιρη με ελαφρώς προτεταμένες τις ανοιχτές παλάμες της και το σύμβολο του νερού να αναβλύζει από τους πήχεις της.<sup>1460</sup> Παρόλα αυτά, δεν είναι βέβαιο πως η χειρονομία έχει ως αποδέκτη της το θεό Όσιρη, καθώς η μεταξύ τους απόσταση είναι αρκετά μεγάλη και ο αποδέκτης δεν διευκρινίζεται επιγραφικά. Αποδέκτης της χειρονομίας πιθανότατα είναι ο νεκρός Ανχουρμωσέ, αν και έχει γυρισμένη την πλάτη του στη θεά. Σε μια αντίστοιχη περίπτωση (**εικ. 216**), η Μουτ απευθύνεται ξεκάθαρα στο Φαραώ που είναι στραμμένος προς εκείνη και όχι στον Άμμωνα-Ρα-Καμούτεφ, ο οποίος της έχει γυρισμένη την πλάτη του. Στην περίπτωση αυτή ο Φαραώ επιβεβαιώνεται και επιγραφικά ως το πρόσωπο στο οποίο απευθύνεται η θεά (**Πηγή 140**).

Ως αποδέκτης της χειρονομίας μπορεί να εκληφθεί ο θεός Όσιρις στην τοιχογραφία από τον τάφο του Νεφεραμπού στο Ντίρ ελ-Μεντίνα, εφόσον η Νουτ που την υλοποιεί στέκεται ενώπιόν του (**εικ. 214**).<sup>1461</sup> Όπως διαπιστώθηκε, ωστόσο, η επιγραφή που πλαισιώνει τη σκηνή αναφέρει πως ο νεκρός Νεφεραμπού είναι εκείνος που επικαλείται την προσφορά ύδατος από τη θεά. Συνεπώς, ως αποδέκτης της χειρονομίας ίσως θα πρέπει να θεωρηθεί ο νεκρός, παρόλο που δεν απεικονίζεται στη σκηνή.<sup>1462</sup> Η επιγραφή που αναφέρει το νεκρό ως «Όσιρη Νεφεραμπού» μπορεί επίσης

---

<sup>1457</sup> Dominicus 1994, 45. Ακόμα και κατά την πρώτη 19η Δυναστεία η Θεά της Δύσης απεικονίζεται με ανοιχτές τις παλάμες της δίχως την ύπαρξη του συμβόλου του νερού. Βλ., για παράδειγμα, παράσταση από το Θηβαϊκό Τάφο του Ουσερχάτ (TT 51) της περιόδου του Ραμσή Α' - Σέθου Α' στο Davies 1927, pls. XIII–XIV (βλ. και Dominicus 1994, 45 n. 237).

<sup>1458</sup> Seele, 1959, pl. 38. Βλ. και Dominicus 1994, 45 n. 237.

<sup>1459</sup> Stewart 1960, 86 fig. 1· Dominicus 1994, 47–8.

<sup>1460</sup> Λανθασμένα ο Αντωνάτος (2012, 50) αναφέρει πως σε χειρονομία νινί εικονίζεται ο νεκρός Ανχουρμωσέ.

<sup>1461</sup> Ο Αντωνάτος (2012, 49–50) αναφέρει λανθασμένα ότι ο Όσιρις είναι εκείνος που υποδέχεται και αποδίδει υδάτινη προσφορά όντας σε στάση νινί.

<sup>1462</sup> Η συγκεκριμένη σκηνή χρήζει ιδιαίτερης ανάλυσης. Η Dominicus (1994, 51) θεωρεί πως ενώ επιγραφικά εμμέσως η χειρονομία συνδέεται με την απόδοση υγρής προσφοράς, αυτή θα πρέπει εκ παραδρομής να καταγράφηκε στη συγκεκριμένη σκηνή, καθώς συνήθως συνδέεται με τη σκηνή της προσφοράς ύδατος από τη Θεά του Δένδρου (βλ. «Χέρι στο Πηγούνι»). Είναι αρκετά πιθανό, συνεπώς,

να εξηγηθεί υπό το πρίσμα της συχνά εκτυλισσόμενης στην αιγυπτιακή τελετουργία ταύτισης του νεκρού με κάποιο θεό, όπου εν προκειμένω με μαγικό τρόπο ο νεκρός ταυτίζεται προσωρινά με τον Όσιρη, ώστε να ενδυθεί την ιδιότητα του θεού ως αποδέκτη ζωοδόχου υγρής προσφοράς. Ως εκ τούτου να λάβει και ο ίδιος την υγρή προσφορά της Νουτ, εφόσον σε αυτό το τελετουργικό πλαίσιο ταυτίζεται με τον Όσιρη.<sup>1463</sup> Τέλος, σε παράσταση από τον τάφο του Κχαμπεκχέντ στο Ντέρ ελ-Μεντίνα (ΤΤ 2), που ανάγεται στην περίοδο του Ραμσή Β' (Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία), αποδίδεται η Νήιθ να υλοποιεί τη χειρονομία ενώπιον μιας υπόστασης του Ώρου (Χαρόερις).<sup>1464</sup>

Σπανίως, και μονάχα επιγραφικά, μαρτυρείται η υλοποίηση της χειρονομίας και από κάποιο Φαραώ που απευθύνεται σε μια θεότητα. Ενδεικτικά, σε στήλη από την Ελεφαντίνη, αφιερωμένη στο θεό Κχνουμ, ο Φαραώ Σέθος Α' λέει στο θεό:

**Πηγή 142:** «*m<sup>c</sup>=k wj n=k m nyhy*»

«Κοίτα με (να έρχομαι) σε νινί για σένα».<sup>1465</sup>

Για την καταγραφή της λέξης *njnj* χρησιμοποιείται το αντίστοιχο προσδιοριστικό που απεικονίζει μία όρθια μορφή να υλοποιεί τη χειρονομία. Συχνά, ωστόσο, το ιερογλυφικό σημείο απεικονίζει μια ανδρική και όχι μια θεϊκή μορφή<sup>1466</sup> (βλ. π.χ. **εικ. 216**), υποδηλώνοντας πως και κοινοί θνητοί θα πρέπει να είχαν τη δυνατότητα να προβάλλουν τις ανοιχτές παλάμες τους, κατά τον τρόπο της χειρονομίας αυτής. Και εικονογραφικά, άλλωστε, μαρτυρείται η χρήση της χειρονομίας με την ύπαρξη και του ιερογλυφικού σημείου του νερού από τον κάτοχο του τάφου στον οποίο εντοπίζεται η παράσταση (**εικ. 213**).

Τέλος, επιγραφικές μαρτυρίες από το νεκρικό ναό του Ραμσή Γ' (Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία) στο Μεντινέτ Χαμπού εντάσσουν τη χειρονομία στο πλαίσιο στρατιωτικών συρράξεων. Ενδεικτικά, στην επιγραφή του 8ου έτους της βασιλείας του Φαραώ, που εντοπίζεται στην Πρώτη Αυλή, στο βόρειο τοίχο του Δεύτερου Πυλώνα, και αναφέρεται στην εκστρατεία ενάντια στους Λαούς της Θάλασσας, διαβάζουμε:

---

αποδέκτης της χειρονομίας να είναι πράγματι ο Όσιρις. Και η επίκληση του Νεφεραμπού να του αποδοθεί υγρή προσφορά να αποτελεί μια αντιγραφή των επικλήσεων σε σκηνές απόδοσης ύδατος από τη Θεά του Δένδρου, δίχως στην πραγματικότητα να σχετίζεται νοηματικά με τη συγκεκριμένη σκηνή.  
<sup>1463</sup> Για το ζήτημα της τελετουργικής ώσμωσης του νεκρού με τον Όσιρη στην αιγυπτιακή αντίληψη, βλ. και **υποσ. 1403**.

<sup>1464</sup> Bruyère 1952, 32–3, pls. IV–V· Dominicus 1994, 48· *PM I*:1, 6· Davies 1999, 14 n. 157, 44–6.

<sup>1465</sup> *KRI I*, 97 [15]· *KRITA I*, 81 [97:15]· Dominicus 1994, 49 και n. 276.

<sup>1466</sup> Davies και Gardiner 1915, pl. XXVII· Dominicus 1994, 38 n. 205, 45.

**Πηγή 143:** «*bdš hmw kmt dt sdm=sn phty=f jw m jʼw jsdd m ʿwt=sn n pʼ shʼt=f njnj hn<sup>c</sup> jb(w)=sn n hryt=f*»

«Οι Επанаστάτες που δεν είχαν γνωρίσει την Αίγυπτο, όταν ακούν για τη δύναμή του έρχονται δοξολογώντας, τα μέλη τους τρέμουν· και μόνο στη σκέψη του χαιρετούν (κυρ. (κάνουν) νινί) με τις καρδιές τους από τρόμο για αυτόν».<sup>1467</sup>

Στην περίπτωση αυτή το ταξόγραμμα που χρησιμοποιείται στη λέξη *nywy* απεικονίζει μία όρθια ανδρική μορφή με προτεταμένες ελαφρώς ανοιχτές παλάμες, αλλά δίχως πάνω σε αυτές να εικονίζονται οι συνήθεις τεθλασμένες γραμμές που συμβολίζουν το νερό. Μία αντίστοιχη αναφορά της περιόδου του Ραμσή Γ' παρατίθεται σε επόμενο κεφάλαιο (Πηγή 197).

Από όσα παρουσιάστηκαν παραπάνω φαίνεται πως τη χειρονομία υλοποιούσαν:

- A) Σε ναούς γυναικείες, σπανίως και ανδρικές, θεότητες προς το Φαραώ.
- B) Σε βασιλικούς τάφους γυναικείες θεότητες προς το Φαραώ.
- Γ) Ο Φαραώ προς κάποια θεότητα (αποκλειστικά επιγραφικές μαρτυρίες).
- Δ) Σε τάφους ιδιωτών γυναικείες θεότητες προς το νεκρό.
- Ε) Σε τάφους ιδιωτών ο νεκρός στον «Τόπο των Καλαμώνων» (αδιευκρίνιστος ο αποδέκτης).
- ΣΤ) Σε τάφους ιδιωτών και θρησκευτικά κείμενα γυναικείες θεότητες προς ανδρικές θεότητες (βλ. και παρακάτω, Πηγή 151).
- Z) Οι εχθροί της Αιγύπτου προς το Φαραώ σε πολεμικές συρράξεις (επιγραφικές μαρτυρίες).

Ο Wilkinson,<sup>1468</sup> ο οποίος ομαδοποίησε τις αιγυπτιακές χειρονομίες σε διάφορες γενικές κατηγορίες βάσει της λειτουργίας τους, εντάσσει την εξεταζόμενη χειρονομία στην κατηγορία των χειρονομιών «χαιρετισμού». Ήδη από το Παλαιό Βασίλειο, στα *Κείμενα των Πυραμίδων*, απαντάται η λέξη *njnj* στο πλαίσιο της θεϊκής υποδοχής του αποθανόντος Φαραώ:<sup>1469</sup>

**Πηγή 144:** «*n=j n=j.j.t(j) jn Jst sdʼ m htp.j.t(j) jn Nbt-Hwt*» (PT 553, Pyr. 1362a)

«Σε μένα, σε μένα' λέει η Ίσις, 'Προχώρησε εν ειρήνη' λέει η Νέφθυς».

<sup>1467</sup> Breasted 1930β, pl. 46 [4–5]· *KRI* V, 38 [2–3]· *KRITA* V, 32 [38:1]· Dominicus 1994, 56–7· Peden 1994, 24–5.

<sup>1468</sup> Wilkinson 2001, 21.

<sup>1469</sup> Αναλυτικά βλ. PT 553, Pyr. 1362a· PT 676, Pyr. 2009c· Mercer 1952, 220 [Utterance 553, 1362a], 298 [Utterance 676, 2009c]· Dominicus 1994, 38, 44· Allen 2005a, 187 [526], 276 [411]· 2015a, 190 [553], 272 [676].

**Πηγή 145:** «*n=j n=j jn Jst m htp jn Nbt-Hwt*» (PT 676, Pyr. 2009c)

«Σε μένα, σε μένα' λέει η Ίσις, 'Εν ειρήνη' λέει η Νέφθυς».

Εξ άλλου, τοιχογραφία από τον τάφο του Τζανεφέρ που παρουσιάστηκε σε άλλη ενότητα (βλ. «Χέρι στον Αντίθετο Ωμο», **εικ. 40**) εικονίζει μια κυνοκέφαλη θεότητα (πιθανώς τον Άνουβη) να οδηγεί το νεκρό προς τη θεά Χαθώρ, η οποία απεικονίζεται με μορφή αγελάδας. Η επιγραφή που συνοδεύει τη σκηνή αναφέρεται δύο φορές στην εξεταζόμενη χειρονομία. Στην πρώτη περίπτωση διαβάζουμε:

**Πηγή 146:** «*ꜥwy m nꜥn(y) hr šsp gr(w)*»

«Τα χέρια σε νιν(ί) για να υποδεχθούν (να λάβουν) τον σιωπηλό».<sup>1470</sup>

Η δεύτερη αναφορά, που εντοπίζεται ανάμεσα στη μορφή της θεάς Χαθώρ και μιας ανδρικής μορφής στο δεξί άκρο της σκηνής, αναφέρει:

**Πηγή 147:** «*dj=s ꜥwy=s m nꜥnꜥ*»

«Εκείνη τείνει τα χέρια της σε νινί».

Αυτού του είδους οι επιγραφικές μαρτυρίες καταδεικνύουν το συμβολικό ρόλο της χειρονομίας ως θεϊκού χαιρετισμού και υποδοχής του Φαραώ και των θνητών. Αυτή η ερμηνεία όμως δεν φαίνεται να βρίσκει εφαρμογή σε άλλου είδους περιβάλλοντα και ιδιαίτερα όταν υλοποιείται, για παράδειγμα, από τους υποταχθέντες εχθρούς της Αιγύπτου προς το Φαραώ. Παρόλο που σε όλες τις περιπτώσεις όπου απαντάται η χειρονομία αυτή μπορεί να ιδωθεί ως κάποιου είδους χαιρετισμός, θα πρέπει παράλληλα να ενέχει ένα εξειδικευμένο στην εκάστοτε περίπτωση κωδικοποιημένο συμβολικό νόημα.

Κατά τη διάρκεια των εχθροπραξιών ανάμεσα στους εχθρούς της Αιγύπτου και το φαραωνικό στρατό, οι πρώτοι, όπως μας πληροφορούν οι πηγές (**Πηγές 143, 197**), με τρεμάμενα μέλη από το φόβο τους χαιρετούν το Φαραώ. Σε τέτοιου είδους περιπτώσεις η χειρονομία θα πρέπει να συμβολίζει περαιτέρω την παράδοση και δήλωση υποταγής των εχθρών της Αιγύπτου προς τον Αιγύπτιο μονάρχη. Οι εχθροί έχοντας απορρίψει τον οπλισμό τους επιδεικνύουν στο Φαραώ τα άδεια χέρια τους καταδεικνύοντας με αυτό τον τρόπο πως πλέον δεν αποτελούν απειλή για εκείνον και την Αίγυπτο.

---

<sup>1470</sup> Βλ. και Dominicus 1994, 45 n. 238.

Ως χαιρετισμό χαρακτηρίζουν τη χειρονομία η Brunner-Traut<sup>1471</sup> και η Dominicus,<sup>1472</sup> ανάλογα με το περιβάλλον στο οποίο εντάσσεται κάθε φορά. Ο Gardiner<sup>1473</sup> την ερμηνεύει ως μία χειρονομία καλωσορίσματος. Ως χαιρετισμό και θεϊκή υποδοχή προσεγγίζει εν μέρει τη χειρονομία και η Grassart-Blésès.<sup>1474</sup> Για την οποία, ωστόσο, η κίνηση ενέχει περαιτέρω συμβολικές προεκτάσεις, τις οποίες και θα αναλύσουμε παρακάτω. Οι ανοιχτές παλάμες που στρέφονται προς κάποιο άλλο πρόσωπο υποδηλώνουν, με βάση τα παραπάνω, την πρωταρχική συμβολική αξία της χειρονομίας ως χαιρετισμού. Το ερώτημα που μένει να εξεταστεί είναι ποια είναι ακριβώς η σημασία της τεθλασμένης γραμμής στις παλάμες των μορφών. Ο συμβολισμός της φαίνεται να είναι πιο πολύπλοκος και κατά καιρούς έχουν διατυπωθεί διάφορες ερμηνείες.

Προτού προχωρήσουμε στην εξέταση των διαφορετικών ερμηνειών, ας σημειωθεί πως συχνά στο ταξόγραμμα της λέξης *njnj* δεν απαντώνται οι τεθλασμένες γραμμές στις παλάμες της μορφής (δεξιά πάνω). Αυτές εντοπίζονται κυρίως στις περιπτώσεις που ως ταξόγραμμα χρησιμοποιείται μια ανδρική (δεξιά κέντρο) ή γυναικεία θεϊκή μορφή (δεξιά κάτω) (απαντούν ωστόσο κάποιες φορές και σε συνδυασμό με την απόδοση ανθρώπινης μορφής (αριστερά)).<sup>1475</sup> Παράλληλα, ακόμα και όταν κάποια θεότητα αναφέρεται πως υλοποιεί τη χειρονομία, το ταξόγραμμα της λέξης κάποιες φορές απεικονίζει μια ανθρώπινη μορφή, αντί θεϊκής, δίχως τεθλασμένες γραμμές στις παλάμες της.<sup>1476</sup> Σπανίως (και μόνο πριν τη 19η Δυναστεία), οι τεθλασμένες γραμμές απουσιάζουν και στην απόδοση θεϊκών μορφών σε νινί στην αιγυπτιακή τέχνη (βλ. **υποσ. 1457**).

Αρχικά, οι τεθλασμένες γραμμές θα μπορούσαν να συμβολίζουν την απόδοση προσφοράς ύδατος.<sup>1477</sup> Η ανοιχτή και προς τα πάνω στραμμένη παλάμη στην αιγυπτιακή τέχνη και αντίληψη συσχετίζεται με την απόδοση προσφοράς.<sup>1478</sup> Είναι

<sup>1471</sup> Brunner-Traut 1982.

<sup>1472</sup> Dominicus 1994, 49.

<sup>1473</sup> Gardiner 1953, 15 [16], 19 [mm].

<sup>1474</sup> Grassart-Blésès 2017, 34.

<sup>1475</sup> Ενδεικτικά βλ. Davies και Gardiner 1915, pl. XXVII [2]· Breasted 1930β, pl. 46 [5]· Nelson 1981, pls. 179 [6], 199 [11]· Dominicus 1994, 38, 56.

<sup>1476</sup> Ενδεικτικά βλ. Gardiner 1953, pl. II [15–16], 15 [15–16], 19 [II–mm], όπου σε επιγραφή γλυπτού του Χορεμχέμπ τη χειρονομία νινί αναφέρεται πως υλοποιεί η θεά Ουέρετ Χεκάου. Το ταξόγραμμα που χρησιμοποιείται στην καταγραφή της λέξης *njnj*, ωστόσο, απεικονίζει μια ανδρική (ανθρώπινη) μορφή δίχως τεθλασμένες γραμμές στις παλάμες της.

<sup>1477</sup> Bruyère 1952, 32· Dominicus 1994, 49–52· Αντωνάτος 2012, 49–50.

<sup>1478</sup> Wilkinson 1992, 53.





αρκετά συνήθης η απεικόνιση σε δισδιάστατες παραστάσεις και στη γλυπτική μορφών σε γονυπετή ή όρθια στάση να κρατούν στις παλάμες τους τα περίφημα αγγεία *nw* (ενδεικτικά βλ. **εικ. 226-227**), τα οποία περιέχουν υγρές προσφορές που προορίζονται για κάποια θεότητα (βλ. και «Παρουσίαση Αντικειμένου»). Κατά τη 19η Δυναστεία, επίσης, συνηθίζεται η αναπαράσταση της απόδοσης προσφοράς ύδατος από τη Θεά του Δένδρου προς τον τεθνεώτα (βλ. «Χέρι στο Πηγούνι»). Ακόμη, γραπτές πηγές του Νέου Βασιλείου αναφέρονται σε σπονδές που τελούν οι ιερείς με τα χέρια τους ή σε θεϊκές προσφορές ύδατος.<sup>1479</sup> Για παράδειγμα, επιγραφή στήλης από το Θηβαϊκό Τάφο του Πεχσούκχερ (TT 88) της περιόδου του Τούθμωση Γ' – Αμενχοτέπ Β' (18η Δυναστεία) αναφέρει:<sup>1480</sup>

**Πηγή 148:** «šsp mw hr ʿw(y) hm-kʿ...»

«Λήψη ύδατος από τα χέρια του Υπηρέτη του Κα (νεκρικού ιερέα)...».

Οι επιγραφές αυτού του είδους δεν δίνουν σαφείς πληροφορίες για τον τρόπο με τον οποίο τελείτο η σπονδή ή η υδάτινη προσφορά. Δεν είναι βέβαιο δηλαδή ότι οι ιερείς και οι θεότητες που αναφέρονται να πραγματοποιούν την τελετουργική δράση ρίχνουν ή προσφέρουν νερό κατευθείαν από τις παλάμες τους και όχι μέσω κάποιου αγγείου. Και στις περιπτώσεις όπου η επιγραφή συνοδεύεται από κάποια σκηνή σε αυτήν δεν απεικονίζεται η χειρονομία *νινί*.<sup>1481</sup> Ωστόσο, το γεγονός πως στην παραπάνω επιγραφή (και σε άλλες αυτού του είδους) αναφέρονται τα χέρια (*ʿwy*) μάλλον υποδηλώνει πως η πράξη γινόταν με την άμεση επαφή των χεριών με το προσφερόμενο ύδωρ.

Επιπλέον, μια συνήθης πρακτική από το Νέο Βασίλειο και εξής στο πλαίσιο αιγυπτιακών αποτρεπτικών ιεροτελεστιών ήταν το πρόσωπο που πραγματοποιούσε την τελετουργική δράση να ρίξει νερό (μέσω κάποιου σπονδικού αγγείου ή και με τα χέρια του (:)) πάνω στην επιφάνεια μιας στήλης ή ενός «θεραπευτικού γλυπτού» (*cippus*), το οποίο και εν συνεχεία έπινε.<sup>1482</sup> Τέλος, η επιγραφή που πλαισιώνει τη σκηνή από τον τάφο του Νεφεραμπού (**εικ. 214**) συνδέει έμμεσα τη χειρονομία με την προσφορά

<sup>1479</sup> Βλ. Dominicus 1994, 50.

<sup>1480</sup> *Urk.* IV, 1515 [485.A], 1520 [1.A]· *PM* I:1, 179–80 [No. 88].

<sup>1481</sup> Ενδεικτικά βλ. τοιχογραφία από το Ναό του Σέθου Α' στην Άβυδο (Calverley 1938, pl. 39), όπου ο Θωθ εικονίζεται ενώπιον του Φαραώ με «Προτεταμένη Ανοιχτή Παλάμη» (βλ. την αντίστοιχη ενότητα). Στην επιγραφή που βρίσκεται πίσω από το θεό αναφέρεται: «ʿwy dj=sn bʿh sw<sup>c</sup>b=f nswt Mn-M<sup>β</sup>t-R<sup>ς</sup>», δηλαδή «τα χέρια, είτε να δώσουν, η Πλημμύρα (θεότητα) να τον εξαγνίσει, το Βασιλιά Μεν-Μάατ-Ρε». Βλ. και Hayes 1947, 4–5 [c], pl. II.

<sup>1482</sup> Ritner 1993, 106–7· Teeter 2011, 174–8.

ύδατος από τη θεά προς το νεκρό.<sup>1483</sup> Στην επιγραφή της σκηνής, ωστόσο, δεν εντοπίζεται η λέξη *njhj*, ενώ και η ίδια η επιγραφή είναι πιθανό να τοποθετήθηκε στη συγκεκριμένη σκηνή εκ παραδρομής (βλ. **υποσ. 1462**).

Στις παραπάνω περιπτώσεις η προσφορά ύδατος αφενός εικονογραφικά διενεργείται με τη χρήση κάποιου σπονδικού αγγείου<sup>1484</sup> και αφετέρου δεν μπορεί να συνδεθεί με τη χειρονομία *νινί* ούτε επιγραφικά.<sup>1485</sup> Όπως αναφέρει η Dominicus, πουθενά σε γραπτές αναφορές δεν εντοπίζεται η λέξη *njhj* στο πλαίσιο τέλεσης σπονδών ή απόδοσης υγρών προσφορών.<sup>1486</sup> Την ερμηνεία της τέλεσης σπονδής απορρίπτει και η Grassart-Blésès,<sup>1487</sup> εφόσον, όπως επισημαίνει και εκείνη, το ιερογλυφικό σύμβολο του ύδατος έρχεται σε άμεση επαφή με τα χέρια, ενώ αντίθετα η σπονδή στην εικονογραφία πραγματοποιείται πάντα μέσω κάποιου σπονδικού αγγείου.

Εντούτοις, στη στήλη του Ιντέφ Β΄ Ουαχάνκχ (βλ. παρακάτω, **Πηγή 150**) η επιγραφή αναφέρει τη χειρονομία *njhj* και στη συνοδευτική σκηνή απεικονίζεται ο Φαραώ να κρατά στα χέρια του δύο αγγεία με γάλα και μύρα που προορίζονται ως προσφορές προς το θεό Ρα και τη θεά Χαθώρ αντίστοιχα.<sup>1488</sup> Η στάση του, ωστόσο, θα πρέπει μάλλον να συνδεθεί με άλλο τμήμα της επιγραφής που αναφέρεται στην προσφορά.

Μια δεύτερη ερμηνευτική προσέγγιση εκλαμβάνει τις τεθλασμένες γραμμές στα χέρια των μορφών ως σύμβολο του νιψίματος των χεριών με εξαγνιστικό ύδωρ.<sup>1489</sup> Το νερό στην αρχαία αιγυπτιακή αντίληψη κατέχει σημαίνοντα ρόλο, τόσο σε

<sup>1483</sup> Βλ. και Brunner-Traut 1982, 510–1, n. 13.

<sup>1484</sup> Βλ. και Brunner-Traut 1982, 510.

<sup>1485</sup> Στην προαναφερθείσα παράσταση από τον τάφο του Κχαμπεκχέντ στο Ντέρ ελ-Μεντίνα (TT 2), πίσω από τη Νηίθ που υλοποιεί τη χειρονομία *νινί* αναπαριστάνεται η θεά Σελκέτ (ή Σερκέτ) (Wilkinson 2003, 233–5), η οποία κρατά στις παλάμες της δύο αγγεία *nw*, από τα οποία ρέει ύδωρ (Bruyère 1952, 32–3, pls. IV–V). Κατά αυτό τον τρόπο, εμμέσως, η χειρονομία *νινί* συνδέεται με την απόδοση προσφοράς ύδατος προς το θεό Χαρόερεν. Ωστόσο, στη σκηνή δεν εντοπίζεται κάποια διευκρινιστική επιγραφή, πέραν των θεϊκών ονομάτων. Επομένως η σημασία τόσο της σκηνής, όσο και της χειρονομίας της θεάς Νηίθ παραμένουν ασαφείς και, σύμφωνα με την Dominicus (1994, 52), οι χειρονομίες των δύο θεαινών θα μπορούσαν απλώς να ιδωθούν ως δύο διαφορετικές μορφές χαιρετισμού. Το γεγονός πως η χειρονομία της θεάς Σελκέτ αποτελεί μία σπονδική κίνηση δεν προσδίδει απαραίτητα την ίδια σημασία και στην κίνηση της θεάς Νηίθ. Ο Αντωνάτος (2012, 50) σχολιάζοντας την παράσταση θεωρεί πως η θεά Νηίθ «καλωσορίζει προσφέροντας ύδωρ». Λανθασμένα, ωστόσο, δεν παραπέμπει στη συγκεκριμένη παράσταση, αλλά αντίθετα σε σκηνή που εντοπίζεται σε πλήρη σαρκοφάγο της περιόδου του Τούθμωση Γ΄ (;) όπου και αποδίδεται η θεά Νέφθυς να τελεί σπονδή. Στη σκηνή αυτή η Νέφθυς δεν απεικονίζεται σε στάση *νινί*, όπως λανθασμένα περιγράφει ο Αντωνάτος, αλλά να κενώνει το περιεχόμενο δύο αγγείων *nw* που κρατά αναποδογυρισμένα στα χέρια της. Για τη συγκεκριμένη σκηνή βλ. Petrie 1906, 16–7 και pl. XIV· Dominicus 1994, 51 n. 291.

<sup>1486</sup> Dominicus 1994, 50.

<sup>1487</sup> Grassart-Blésès 2017, 34.



<sup>1488</sup> Hayes 1953, 151.

<sup>1489</sup> Campbell 1910, 74· Gardiner 1953, 19 [mm]· Brunner-Traut 1982, 510· Dominicus 1994, 49, 52–3· Αντωνάτος 2012, 49–50.

μυθολογικό/θρησκευτικό/τελετουργικό, όσο και σε καθημερινό επίπεδο.<sup>1490</sup> Ο Νείλος ήταν πηγή ζωής και ευρωστίας για την αρχαία Αίγυπτο και τους κατοίκους της. Από τα αρχέγονα νερά του *Noun* αναδύθηκε ο πρωταρχικός λόφος, κατά τις διάφορες αιγυπτιακές κοσμογονίες. Ο εξαγνισμός μέσω του ύδατος αποτελούσε βασικό συστατικό στοιχείο των αιγυπτιακών τελετουργιών (ενδεικτικά βλ. **υποσ. 1481** και **εικ. 250-253**). Μία βαθμίδα στην ιερατική ιεραρχία ήταν οι αποκαλούμενοι ιερείς «*w<sup>c</sup>b*», δηλαδή οι «αγνοί/καθαροί». Τόσο στην εικονογραφία (βλ. «Χέρι στο Πηγούνι», «Εξαγνισμός» και «Σπονδή»), όσο και στην κειμενογραφία το νερό προσδιορίζεται ως εξαγνιστικό και αναζωογονητικό μέσο.

Η απόδοση του συμβόλου του νερού στα χέρια της μορφής του νεκρού που εισέρχεται στον «Τόπο των Καλαμώνων» (**εικ. 213**) θα μπορούσε να εξηγηθεί υπό αυτή την ερμηνευτική οπτική. Ο νεκρός επιδεικνύει τις ανοιχτές παλάμες του ως απόδειξη της αγνότητας και καθαρότητάς του. Επομένως, έχει κάθε δικαίωμα να προχωρήσει. Η συγκεκριμένη παράσταση, ωστόσο, είναι αποσπασματική και δεν μπορούν να εξαχθούν απόλυτα συμπεράσματα ως προς το πρόσωπο στο οποίο απευθύνεται με τη χειρονομία *νινί* ο νεκρός (εάν όντως απευθύνεται σε κάποιο άλλο πρόσωπο) και την ακριβή σημασία της.

Ο συνδυασμός της ανοιχτής παλάμης με το νερό απαντάται στην αιγυπτιακή τέχνη και σε ένα διαφορετικό εικονογραφικό πλαίσιο. Σε παραστάσεις του Νέου Βασιλείου ο νεκρός εικονίζεται να λαμβάνει το ζωοδόχο ύδωρ της Θεάς του Δένδρου το οποίο και γεύεται από τις παλάμες του (βλ. «Χέρι στο Πηγούνι»)<sup>1491</sup>.

Επιγραφικά απαντάται ήδη στα πυραμιδικά κείμενα η χρήση των  παρακάτω ιερογλυφικών σημείων (φωνογραμμάτων) με τη μορφή ενός χεριού με ανοιχτή την παλάμη και πάνω της μια τεθλασμένη γραμμή ή ένα αγγείο από  το οποίο εξέρχεται ύδωρ για την καταγραφή της λέξης «*jʿj*», που μεταφράζεται ως «νίπτω».<sup>1492</sup> Στις περιπτώσεις αυτές, ωστόσο, το νερό αποδίδεται να ρέει από το χέρι και όχι να παραμένει σταθερό σε αυτό, όπως αντίθετα συμβαίνει στην απόδοση της εξεταζόμενης χειρονομίας.

Με βάση την παραπάνω ανάλυση οι τεθλασμένες γραμμές που διακρίνονται στις παλάμες των μορφών σε χειρονομία *νινί* θα μπορούσαν να αποτελούν ένα σύμβολο

<sup>1490</sup> Αναλυτικότερα βλ. Grieshammer 1984β· Delia 1992· Wilkinson 2003, 16–9, 130· Κουσουλής 2004, 17· Άρθρα στο Amenta, Luiselli και Sordi 2005· Poo 2010, 4–6· Popielska-Grzybowska 2016.

<sup>1491</sup> Βλ. και Dominicus 1994, 52.

<sup>1492</sup> *PT* 408, *Pyg.* 716a<sup>T</sup>· *PT* 436, *Pyg.* 788c, 789b· *PT* 526, *Pyg.* 1247c<sup>N</sup>· *PT* 570, *Pyg.* 1443a<sup>M</sup>· *PT* 685, *Pyg.* 2067b<sup>N</sup>, 2068a<sup>N</sup>· Faulkner 1991, 10· 2017, 13· Dominicus 1994, 52.

αγνότητας/καθαρότητας.<sup>1493</sup> Φαίνεται πως ήταν προαπαιτούμενος ο εξαγνισμός πριν την είσοδο ενός προσώπου (θνητού ή θεότητας) σε κάποιο ιερό χώρο.<sup>1494</sup> Όταν κάποιος Φαραώ ή ιδιώτης τίθεται ενώπιον μιας θεότητας είναι λογικό να της επιδεικνύει την καθαρότητα των χεριών του, ως εκ τούτου την αγνότητά του.

Αυτή η ερμηνεία θα μπορούσε υπό προϋποθέσεις να ισχύει και στις περιπτώσεις όπου γυναικείες θεότητες προσεγγίζουν μια ανδρική θεότητα (στον «προσωπικό» της χώρο). Όμως πώς μπορεί να εξηγηθεί, υπό αυτό το πρίσμα, η υλοποίηση της χειρονομίας από μια θεότητα προς το Φαραώ ή έναν κοινό θνητό; Εφόσον είναι οι θνητοί που προσεγγίζουν τη θεότητα στον ιερό χώρο της δεν θα έπρεπε να απεικονίζεται εκείνη με τη συγκεκριμένη χειρονομιακή στάση, αλλά εκείνοι που την προσεγγίζουν. Για ποιο λόγο μια θεότητα είτε ανδρική είτε γυναικεία να νίψει τα χέρια της και να επιδείξει την καθαρότητα των χεριών της στο Φαραώ ή πολύ περισσότερο σε έναν κοινό θνητό;

Η ερμηνεία του εξαγνισμού των χεριών έρχεται σε αντίθεση και με την απεικόνιση των ταξογραμμάτων που χρησιμοποιούνται για την καταγραφή της λέξης *njnj*. Στην πλειονότητα των περιπτώσεων οι τεθλασμένες γραμμές στις παλάμες συνδυάζονται με την απόδοση μιας θεϊκής μορφής. Σπανίως αυτές απαντούν με την απόδοση ανθρώπινης μορφής (βλ. **υποσ. 1475**) συνεπώς δεν είναι βέβαιο πως υποδηλώνει το νίψιμο των χεριών και την επίδειξη καθαρότητας εκ μέρους των θνητών. Άλλωστε, όπως επισημαίνει η Dominicus,<sup>1495</sup> η χειρονομία *νινί* δεν μπορεί να συνδεθεί άμεσα με το νίψιμο των χεριών και γενικότερα με το εξαγνιστικό ύδωρ ούτε εικονογραφικά, αλλά ούτε και κειμενογραφικά. Ακόμα και στη ναϊκή εικονογραφία, σύμφωνα με τη Grassart-Blèsés, οι σκηνές εξαγνισμού του Φαραώ προηγούνται των σκηνών της θεϊκής υποδοχής με τη χειρονομία *νινί*, συνεπώς οι δύο τελετουργικές δράσεις αποτελούν ξεχωριστά στάδια και δεν θα πρέπει να συγχέονται.<sup>1496</sup>

Σε καμία από τις σχετικές με τον εξαγνισμό γραπτές αναφορές δεν περιλαμβάνεται η λέξη *njnj*. Από όσα παρουσιάστηκαν παραπάνω, η μόνη έμμεση σύνδεσή της μπορεί να γίνει με το φωνόγραμμα <sup>c</sup> στην καταγραφή της λέξης *j'j* (βλ. παραπάνω). Αλλά και σε αυτή την περίπτωση υπάρχει η διαφορά πως στο ιερογλυφικό σημείο το νερό αποδίδεται να ρέει από το χέρι και να μη μένει σταθερά σε αυτό.

<sup>1493</sup> Βλ. και Brunner-Traut 1982, 510· Dominicus 1994, 52.

<sup>1494</sup> Campbell 1910, 74.

<sup>1495</sup> Dominicus 1994, 52–3.

<sup>1496</sup> Grassart-Blèsés 2017, 36.

Σε μια άλλη ερμηνεία, οι τεθλασμένες γραμμές στις παλάμες των μορφών εκλαμβάνονται ως σημεία γραφής, δηλαδή ως ιερογλυφικά σημεία με φωνητική αξία (*n*) που είτε αποτελούν μέρος της επιγραφής που πλαισιώνει τη σκηνή είτε οπτικοποιούν τη λέξη *njnj*.<sup>1497</sup>

Χαρακτηριστικά, στη σκηνή από το Ναό του Κχνουμ στην Κούμα του Σουδάν (εικ. 211) η τεθλασμένη γραμμή στο εσωτερικό χέρι του θεού Κχνουμ χρησιμοποιείται ως σημείο γραφής στην επιγραφή. Στην περίπτωση αυτή (βλ. το σημείο της επιγραφής που σημειώνεται με κόκκινο πλαίσιο και Πηγή 138) χρησιμοποιείται για να καταγράψει το αντωνυμικό επίθημα *α'* προσώπου πληθυντικού αριθμού  $\overline{\text{I I I}} (=n)$ , που εδώ έχει κτητική χρήση (= ...τον υιό **μας**...).<sup>1498</sup> Παράλληλα, οι δύο τεθλασμένες γραμμές στις παλάμες του Κχνουμ θα μπορούσαν δευτερευόντως, σύμφωνα με τη Dominicus,<sup>1499</sup> να οπτικοποιούν τη λέξη *njnj*, η οποία, άλλωστε, και στη συνοδευτική επιγραφή καταγράφεται μόνο με τα δύο μονοσύμφωνα *n*  $\overline{\text{~~~~~}}$ .

Μένοντας στην ίδια παράσταση και επεκτείνοντας τον παραπάνω συλλογισμό μπορεί να διατυπωθεί μία ακόμα ερμηνεία της στάσης του Κχνουμ. Προτού γίνει αυτό είναι απαραίτητο να γίνει αναφορά σε μία ιδιαίτερη γραφή της λέξης *njnj*. Ενδεικτικά, σε τμήμα της επιγραφής που φέρει μία εκ των σαρκοφάγων του Μερνπτάχ (Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία) αναφέρεται:

**Πηγή 149:** «*n=j n=j s=j*»

«Σε μένα, σε μένα, υιέ μου».<sup>1500</sup>

Στη φράση *n=j n=j* το φωνήεν *j* δεν γράφεται όπως συνήθως, δηλαδή με τα μονοσυμφωνικά φωνογράμματα  $\text{𓆎}$  ή  $\text{𓆏}$ , αλλά με το ιδεόγραμμα μιας καθιστής γυναικείας μορφής  $\text{𓆑}$   $\text{𓆑}$ .<sup>1501</sup> Στην αιγυπτιακή γραμματική αυτή αποτελεί ένα αντωνυμικό επίθημα, πιο συγκεκριμένα το *α'* πρόσωπο θηλυκού γένους ενικού αριθμού, και στην παρούσα περίπτωση λειτουργεί ως αντικείμενο.<sup>1502</sup> Το σύμβολο του νερού, εκτός της φωνητικής του αξίας, χρησιμοποιείται επίσης και ως πρόθεση με τη

<sup>1497</sup> Campbell 1910, 74· Gardiner 1953, 19 [mm]· Brunner-Traut 1982, 510· Dominicus 1994, 49, 53–8.

<sup>1498</sup> Dominicus 1994, 53· Allen 2009, 48 [5.3], 51· Κουσουλής 2015, 52–4.

<sup>1499</sup> Dominicus 1994, 53.

<sup>1500</sup> Assmann 1972, 56, 57 [130], 69 [62], Abb. 1 (26η γραμμή)· Dominicus 1994, 53, 55.

<sup>1501</sup> Dominicus 1994, 53.

<sup>1502</sup> Allen 2009, 48· Κουσουλής 2015, 53, 54 [γ].

σημασία της κατεύθυνσης προς ένα πρόσωπο.<sup>1503</sup> Μιλάει δηλαδή μια γυναίκα (μια θεά) και απευθυνόμενη στο Φαραώ του λέει να κατευθυνθεί προς εκείνη: «σε μένα, σε μένα». Όπως είδαμε παραπάνω, η επίκληση αυτή απαντάται ήδη στα πυραμιδικά κείμενα (Πηγές 144-145). Στη συνοδευτική σκηνή της σαρκοφάγου δεν παρατηρείται κάποια μορφή να υλοποιεί τη χειρονομία.<sup>1504</sup>

Η λειτουργία της χειρονομίας νινί ενδεχομένως φωτίζεται περαιτέρω από την επιγραφή της στήλης του Ιντέφ Β΄ Ουαχάνκχ (Πρώτη Ενδιάμεση Περίοδος, 11η Δυναστεία), που βρίσκεται στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης (αρ. κατ. Rogers Fund 1913, 13.182.3),<sup>1505</sup> όπου ο Φαραώ απευθύνεται στη θεά Χαθώρ (4η-5η στήλη από δεξιά):

**Πηγή 150:** «*drty(=j) m mj n(=j) sp 2 ht(=j) dd=s spty(=j) whm=sny jhy w<sup>c</sup>b n Hwt-Hr*»

«Οι παλάμες (μου είναι) σε ‘έλα σε (μένα) δύο φορές’, το σώμα (μου) μιλάει, τα χείλη (μου) επαναλαμβάνουν αγνά άσματα για τη Χαθώρ».

Στο παραπάνω χωρίο αναφέρεται ρητά πως τα χέρια (κυρ. οι παλάμες) κάνουν δύο φορές την ίδια κίνηση, με την οποία ο Ιντέφ καλεί τη θεά Χαθώρ να έρθει σε εκείνον.<sup>1506</sup> Αναφέρθηκε ήδη πως η μορφή της στήλης δεν απεικονίζεται να υλοποιεί τη χειρονομία. Συνεπώς, δεν είναι βέβαιο αν η επιγραφή αναφέρεται όντως στη χειρονομία που εξετάζουμε ή σε κάποια άλλη κίνηση. Με βάση την παραπάνω ανάλυση της αιγυπτιακής εικονογραφίας και κειμενογραφίας, ωστόσο, θα πρέπει μάλλον να υπονοείται η υλοποίηση της χειρονομίας των Ανοιχτών Παλαμών με Ύδωρ. Ο Φαραώ με στραμμένες τις ανοιχτές παλάμες του προς τη θεά Χαθώρ και πιθανώς

<sup>1503</sup> Allen 2009, 84–5 [6]· Κουσουλής 2015, 61.

<sup>1504</sup> Σε παράσταση της περιόδου του Αμενχοτέπ Γ΄ από το Λούξορ, αντίθετα, όπου και πάλι επιγραφικά παρατηρείται αυτός ο τρόπος γραφής της φράσης *n=j n=j*, αποδίδεται η θεά Άμουνη να υποδέχεται το Φαραώ όντας σε χειρονομιακή στάση νινί (βλ. *PM* II, 323 [137]· Dominicus 1994, 53, 54 [1]).

<sup>1505</sup> Winlock 1943, pl. XXXVI· Hayes 1953, 151–2, fig. 90· Lichtheim 1973, 95· Brunner-Traut 1977, 578–9 [1.f]· 1982, 510· Goedicke 1991, 235, 242–3· Dominicus 1994, 53–4· Wilkinson 1994, 192 (επικεφαλίδα), 195. Η στήλη μπορεί επίσης να αναζητηθεί στον παρακάτω σύνδεσμο: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/544201> (ημερομηνία πρόσβασης: 1/4/2020).

<sup>1506</sup> Στην επιγραφή οι προσωπικές αντωνυμίες απουσιάζουν, επομένως δεν είναι βέβαιο το πρόσωπο που υλοποιεί τη χειρονομία. Ο Goedicke (1991, 242–3, 246 [m]) υποστηρίζει πως στην πραγματικότητα ο Ιντέφ εύχεται η θεά Χαθώρ να τον καλωσορίσει εκτελώντας τη χειρονομία νινί. Εν μέρει στηρίζει την ενδιαφέρουσα άποψή του στο ότι δεν είναι πρόβλημα η χειρονομία να υλοποιεί ένας θνητός απευθυνόμενος σε μία θεότητα. Στην αρκετά μεταγενέστερη σκηνή της **εικ. 213**, εντούτοις, είναι ο νεκρός εκείνος που υιοθετεί την κίνηση, αν και ο αποδέκτης της δεν μας έχει διασωθεί. Ενώ απαντώνται και άλλες γραπτές πηγές στις οποίες ο Φαραώ απευθύνεται με τη χειρονομία νινί σε κάποια θεότητα (βλ. **Πηγή 142**). Αν και εδώ προτιμάται η παραδοσιακή μετάφραση, οφείλουμε να επισημάνουμε πως η εκδοχή του Goedicke συμβαδίζει με τις αναφορές που εντοπίζονται στο σώμα των μεταθανάτιων ευχών της «Φόρμουλας της Αβύδου» που αρχίζει να διαμορφώνεται αυτή την περίοδο και αφορούν γενικότερα χειρονομίες με τις οποίες υποδέχονται διάφορες θεότητες το νεκρό στον Άλλο Κόσμο.

κινώντας τες δύο φορές την καλεί να τον προσεγγίσει (κατ' επέκταση να ενωθεί μαζί του<sup>1507</sup>).

Σύμφωνα με όσα αναφέρθηκαν παραπάνω, η χειρονομία του Κχνουμ στην προαναφερθείσα παράσταση (**εικ. 211**) μπορεί να ειπωθεί πως οπτικοποιεί ακριβώς τη φράση « $n=j$   $n=j$ » (εν ί εν ί). Οι δύο τεθλασμένες γραμμές στις παλάμες του θεού αποτελούν το φωνόγραμμα  $n$ , ενώ η μορφή του Κχνουμ θα μπορούσε να αντιπροσωπεύει τον ήχο  $j$ . Να λειτουργεί, δηλαδή, όπως και η παραπάνω καθιστή γυναικεία μορφή, ως αντωνυμικό επίθημα α' αρσενικού προσώπου ενικού αριθμού. Ο θεός υποδεχόμενος το Φαραώ, τον καλωσορίζει και τον προτρέπει: «(έλα) σε μένα, (έλα) σε μένα». Αυτή η ερμηνευτική προσέγγιση μπορεί να εφαρμοστεί τόσο στην περίπτωση των θεοτήτων που απευθύνονται σε θνητούς, όσο και το αντίστροφο.

Σε κάποιες περιπτώσεις, παρόλα αυτά, αναδύεται ένας προβληματισμός που αφορά τη θέση και τον προσανατολισμό των μορφών στην παράσταση. Για παράδειγμα, στην **εικ. 215** η Θεά της Δύσης που υλοποιεί τη χειρονομία στέκεται πίσω από το νεκρό Ανχουρμوسέ, στον οποίο και απευθύνεται μέσω της χειρονομίας. Στην περίπτωση αυτή η ερμηνεία της πρόσκλησης της θεάς προς το νεκρό να πάει κοντά της είναι προβληματική, εφόσον βρίσκεται πίσω από τη μορφή του νεκρού. Παράλληλα, το κομβικό σημείο της παράστασης που προβάλλεται στο θεατή είναι η λατρεία του ένθρονου Όσιρη από τον γονυπετή τεθνεότα. Επιπλέον, το ιερογλυφικό σημείο του ύδατος στην απεικόνιση της θεάς δεν απεικονίζεται απλώς πάνω από τα χέρια της, όπως συνήθως, αλλά φαίνεται να αναδύεται από τους πήχεις της. Συνεπώς, στην προκειμένη περίπτωση είναι μάλλον πιο δόκιμο να θεωρήσουμε τις τεθλασμένες γραμμές ως απεικόνιση του ύδατος που αναβλύζει από τα χέρια της θεάς, παρά να τις εκλάβουμε απλώς ως ιερογλυφικά σημεία με φωνητική αξία. Η Grassart-Blésès<sup>1508</sup> υποστηρίζει πως όταν η χειρονομία υλοποιείται πίσω από κάποια μορφή αποκτά προστατευτικό χαρακτήρα. Κάτι αντίστοιχο, δηλαδή, με τις χειρονομίες της Παλάμης Προς τα Έξω και των Παλαμών προς τα Έξω (βλ. τις αντίστοιχες ενότητες).

Για την ερμηνευτική προσέγγιση της χειρονομίας θα πρέπει να ληφθεί υπόψη και η θέση των παραστάσεων στα μνημεία, όπου αυτή αναπαριστάνεται. Όπως φαίνεται, συνήθως οι ναϊκές παραστάσεις εντοπίζονται σε σημεία πρόσβασης από έναν χώρο προς έναν άλλο, π.χ. στην πρόσοψη ενός ναού ή μιας αίθουσας (**εικ. 211**) ή στο

<sup>1507</sup> Βλ. Αντωνάτος 2012, 51.

<sup>1508</sup> Grassart-Blésès 2017, 34–5.

υπέρθυρο μιας εισόδου (**εικ. 216**), κυρίως από έναν «δημόσιου» χαρακτήρα χώρο προς τα ιδιαίτερα του ναού, όπου πρόσβαση είχαν μόνο οι ανώτατοι ιερείς και ο Φαραώ.<sup>1509</sup> Πρόκειται για θέσεις που σημειώνουν τη μετάβαση από έναν χώρο σε έναν άλλο.

Κατ' αντιστοιχία, και το εικονογραφικό περιβάλλον των παραστάσεων πιθανώς αφορά τη μετάβαση από έναν χώρο σε κάποιον άλλο ή από μία κατάσταση σε κάποια άλλη. Στην περίπτωση των αιγυπτιακών ναών αποκαλύπτεται η συμβολική μετάβαση του Φαραώ από τον γήινο στον κόσμο των θεών, καθώς, σε τελετουργικό επίπεδο εκείνος εισέρχεται από τους δημόσιου χαρακτήρα χώρους στα ενδότερα του ναού.<sup>1510</sup> Στις ταφικές σκηνές είτε απεικονίζεται μία θεότητα να υποδέχεται το νεκρό (**εικ. 212**), επομένως φαίνεται να τεκμηριώνεται η αρχική ερμηνευτική προσέγγιση της χειρονομίας ως θεϊκής υποδοχής, είτε ο νεκρός αναπαριστάνεται ενώπιον του Όσιρη (**εικ. 215**), συνεπώς έχει μεταβεί στον Άλλο Κόσμο και έχει επιτευχθεί η μετάστασή του σε ευλογημένο πνεύμα. Η θεά που υλοποιεί τη χειρονομία κατέχει ενδιάμεσο ρόλο υποδεχόμενη το νεκρό και οδηγώντας τον στον Όσιρη.

Η Grassart-Blésès<sup>1511</sup> υποστηρίζει πως οι τεθλασμένες γραμμές που απεικονίζονται πάνω στις παλάμες των θεαινών θα μπορούσαν να αντιπροσωπεύουν τα αρχέγονα νερά του Νουν, από τα οποία αναδύεται ο ήλιος<sup>1512</sup> συμβολίζοντας και πάλι τη μετάβαση από μία κατάσταση σε μία άλλη (την πρώτη φορά από το Χάος στη Δημιουργία και έπειτα από το θάνατο στην αναγέννηση). Σε ύμνους προς τον ήλιο γίνεται επίσης αναφορά στην υποδοχή του αναγεννημένου ηλιακού θεού από μια θεά. Ενδεικτικά, σε κείμενα αυτού του είδους της προ-αμαρνικής 18ης Δυναστείας αναφέρεται πως η Νουτ υλοποιεί τη χειρονομία ενώπιον του Ρα που ανατέλλει:

**Πηγή 151:** *«jrj Nwt ny ny n hr=k»*

«Η Νουτ κάνει νινί προς το πρόσωπό σου».<sup>1513</sup>

Οι θεές υλοποιώντας τη χειρονομία και φέροντας το αρχέγονο ύδωρ στις παλάμες τους μεσολαβούν για τη μετάβαση του βασιλιά από το γήινο στο θεϊκό κόσμο, του ήλιου από το σκότος στη ζωή και για τη μετάσταση του νεκρού σε ευλογημένο πνεύμα.<sup>1514</sup>

<sup>1509</sup> Αναλυτικά βλ. Grassart-Blésès 2017, 35–6.

<sup>1510</sup> Grassart-Blésès 2017, 36.

<sup>1511</sup> Grassart-Blésès 2017, 37.

<sup>1512</sup> Ενδεικτικά βλ. Allen 1949, 354.

<sup>1513</sup> Stewart 1960, 86–7.

<sup>1514</sup> Grassart-Blésès 2017, 40.



**Πίνακας 32. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγυπτιακής χειρονομίας «Ανοιχτών Παλαμών με Ύδωρ (νινί)».**

Εικ.	Τέχνηργο	Φορέας	Αποδέκτης	Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης	Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/ Χρονολόγηση
210	Τοιχογραφία	Ο Αμμωνας-Ρα	Ο Φαραώ	Ο Μοντού και ο Άμμωνας-Ρα υποδέχονται το Φαραώ	Καρνάκ, «Λευκό Παρεκκλήσι» του Φαραώ Σενούσρετ Α΄/ Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Α΄
211	Τοιχογραφία	Ο Κχνουμ	Ο Φαραώ	Ο Ντεντούεν και ο Κχνουμ υποδέχονται το Φαραώ	Κούμα (Σουδάν), Ναός του Κχνουμ/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄
212	Τοιχογραφία	Η Νουτ	Ο Φαραώ	Ο Φαραώ ενώπιον της Νουτ	Κοιλάδα των Βασιλέων, τάφος του Τουταγχαμών (KV62)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τουταγχαμών
213	Τοιχογραφία	Ο νεκρός	-	Ο νεκρός στον «Τόπο των Καλαμώνων» ( <i>shṯ jrw</i> )	Σακκάρα/ Ύστερη 18η Δυναστεία
214	Τοιχογραφία	Η Νουτ	Ο Όσιρις	Η Νουτ ενώπιον του Όσιρη	Ντέρ ελ-Μεντίνα, τάφος του Νεφεραμπού (TT5)/ Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Β΄
215	Τοιχογραφία	Η «Θεά της Δύσης της Μπεχντέτ»	Ο νεκρός	Ο νεκρός σε ημιγονυπετή στάση ενώπιον του έθρονου Όσιρη και της Νέφθυς/ Πίσω από το νεκρό η «Θεά της Δύσης της Μπεχντέτ»	Ελ Μασαγίγκ, τάφος του Ανχουρμωσέ/ Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Μερενπάχ
216	Τοιχογραφία	Η Άμουνετ	Ο Φαραώ	Ο Φαραώ ενώπιον του Αμμωνας-Ρα-Καμούτεφ και της Άμουνετ	Μεντινέτ Χαμπού/ Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄

Πέραν των ρητών γραπτών αναφορών στην επιτέλεση της χειρονομίας νινί (βλ. π.χ. Πηγή 151), αυτή θα μπορούσε επίσης να συσχετιστεί με μία άλλη χειρονομιακή φράση που εντοπίζεται στην αιγυπτιακή κειμενογραφία. Πιο συγκεκριμένα, το περιβάλλον στο οποίο υλοποιείται η πρόταση των χειρών που προσδιορίζεται με το

χειρονομιακό ιδιωματοισμό «*dj ʿwy n/r*» στις Πηγές 2-3, 11, 13, 15, 19-20 και 28 παραπέμπει σε ορισμένες από τις σκηνές που παρουσιάστηκαν. Συνήθως οι παραπάνω πηγές αναφέρονται στην υποδοχή που πραγματοποιεί μια θεότητα στο νεκρό. Τη σύνδεση του συγκεκριμένου χειρονομιακού ιδιωματοισμού με τη χειρονομία που εξετάζουμε ενισχύει η καταγραφή της Πηγής 147, όπου το ρήμα *dj* αναφέρεται μαζί με τον όρο *nyhy*. Τα χέρια που προτάσσονται προς το νεκρό στις παραπάνω πηγές, όπως διαπιστώθηκε στις αντίστοιχες ενότητες, λειτουργούν ως σημεία της μετάβασης του νεκρού σε ευλογημένη κατάσταση. Συνεπώς η σύνδεση της χειρονομίας *νινί*, βάσει και της ανάλυσης που προηγήθηκε, πράγματι φαίνεται να υπηρετεί συμβολικά τη μεταμόρφωση των αποδεκτών της.

Συνοψίζοντας, η χειρονομία των Ανοιχτών Παλαμών με Ύδωρ που στις αιγυπτιακές γραπτές πηγές αναφέρεται ως *νινί* αποτελεί μία ιδιαίτερη και πιθανώς πολυσήμαντη χειρονομία. Κατά βάση φαίνεται πως επρόκειτο για μια θεϊκή χειρονομία καλωσορίσματος, την οποία υλοποιούν κυρίως γυναικείες θεότητες που υποδέχονται το Φαραώ στο ναό, το νεκρό Φαραώ ή ιδιώτη στο Επέκεινα ή τον αναγεννημένο ηλιακό θεό. Η ερμηνεία αυτή εξάγεται και με βάση την ετυμολογική ανάλυση της λέξης *njnj*. Πρόκειται για μια ερμηνευτική προσέγγιση, δηλαδή, η οποία εκλαμβάνει τη χειρονομία ως μια εικονογραφική αποτύπωση της λέξης. Και προσδιορίζει περαιτέρω τη χειρονομία ως μία επίκληση/προτροπή/ένα χαιρετισμό προς τον αποδέκτη να προσεγγίσει το πρόσωπο που χειρονομεί: «σε μένα, σε μένα». Κατά μία άλλη επίσης πιθανή ερμηνεία το ιερογλυφικό σύμβολο του ύδατος στις παλάμες των μορφών που εκτελούν τη χειρονομία παραπέμπει στα αρχέγονα, χαώδη νερά του Νουν, του προ-Δημιουργίας κόσμου, ενέχοντας αναγεννησιακές συμβολικές διαστάσεις. Οι θεότητες που υλοποιούν τη χειρονομία, επομένως, υποδέχονται και συνεισφέρουν στη μεταμόρφωση των αποδεκτών της χειρονομίας.

Παρά το ότι στη χειρονομία αποδίδεται πολλές φορές μια καθαρκτική διάσταση, με βάση την απόδοση του συμβόλου του ύδατος στις παλάμες των μορφών, εντούτοις υπάρχουν αρκετά περί του αντιθέτου επιχειρήματα. Η ερμηνεία της χειρονομίας ως τέλεσης σπονδών επίσης φαίνεται να μην έχει μεγάλο βαθμό εγκυρότητας. Στην ιδιαίτερη περίπτωση των πολεμικών συρράξεων, ωστόσο, η χειρονομία θα πρέπει να προσληφθεί ως μια κίνηση παράδοσης και δήλωσης υποταγής των εχθρών της Αιγύπτου.

## γ. Τελετουργικές δράσεις

### Παρουσίαση Αντικειμένου

#### Περιγραφή της δράσης

Αρκετά συχνά στην αιγυπτιακή τέχνη μία ανδρική ή γυναικεία, θνητή ή θεϊκή μορφή (θνητοί όλων των κοινωνικών τάξεων) απεικονίζεται να κρατά ένα ή περισσότερα αντικείμενα στο ένα ή και τα δύο χέρια της και να τα παρουσιάζει σε κάποιο ανώτερο κοινωνικά πρόσωπο, στη μορφή του νεκρού ή σε κάποια θεότητα. Συνήθως οι μορφές που παρουσιάζουν αντικείμενα τα κρατούν με έναν αφύσικο τρόπο, δηλαδή ισοροπώντας τα πάνω στις ανοιχτές και στραμμένες προς τα επάνω παλάμες τους. Τα αντικείμενα που κρατούν οι μορφές ποικίλλουν και η συμβολική σημασία της δράσης τους εξαρτάται και από το είδος των αντικειμένων που φέρουν.

#### Τοιχογραφίες

- Στην ενότητα της Προτεταμένης Ανοιχτής Παλάμης παρουσιάστηκε τοιχογραφία (εικ. 71) από το μασταμπά του Κχαφκούφου Α΄ στη Γκίζα (Παλαιό Βασίλειο, 4η Δυναστεία, περίοδος Χέοπα) που παριστάνει το νεκρό σε καθιστή στάση πίσω από μία τράπεζα προσφορών.<sup>1515</sup> Κάτω από την τράπεζα προσφορών αποδίδονται τέσσερις ανδρικές μορφές διατεταγμένες ανά δύο σε δύο ζώνες. Οι μορφές της ανώτερης ζώνης κοιμίζουν προσφορές προς το νεκρό. Η πρώτη μορφή, που αποδίδεται σε ημιγονυπετή στάση, υψώνει τα δύο χέρια της, στα οποία κρατά δύο αγγεία *nw*. Η δεύτερη μορφή, όρθια, κρατά με τα δύο χέρια της ένα πόδι βοοειδούς. Η επιγραφή που βρίσκεται μπροστά από τον πρώτο άνδρα αναφέρει:

**Πηγή 152:** *«prt-hrw hnqt t»*

«Προφορική προσφορά μύρας και άρτου».

- Στην ενότητα του Χεριού στον Αντίθετο Όμο παρουσιάζεται τοιχογραφία (εικ. 36) από τον τάφο του Νεσουτνεφέρ (G4970) της περιόδου του Σαχουρέ (Παλαιό

---

<sup>1515</sup> Simpson 1978, 9, 14-5.

Βασίλειο, 5η Δυναστεία) που αναπαριστάνει την απόδοση προσφορών προς το νεκρό, ο οποίος εικονίζεται μαζί με τη σύζυγό του σε καθιστή στάση.<sup>1516</sup> Στην κατώτερη ζώνη της σκηνής απεικονίζονται ανδρικές μορφές που κομίζουν προσφορές (πτηνά, ένα πόδι βοοειδούς, ένα αγγείο).

- Από τον τάφο του Καρ (Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπύ Α΄) προέρχεται τοιχογραφία που παρουσιάζεται στην ενότητα του Εκτεταμένου Μικρού (εικ. 109) και αναπαριστάνει την απόδοση προσφορών στο νεκρό.<sup>1517</sup> Η μεσαία μορφή της λεπτομέρειας που παρατίθεται προτείνει τους πήχεις των χεριών της και με τις ανοιχτές παλάμες της κρατά προσφορά αγγείων που περιέχουν αρωματικά έλαια (*mrht*). Κάτω από τα χέρια του διακρίνεται η επιγραφή:

**Πηγή 153:** «*jn n ft=f*»

«(Αυτό είναι) για την επάλειψή του».

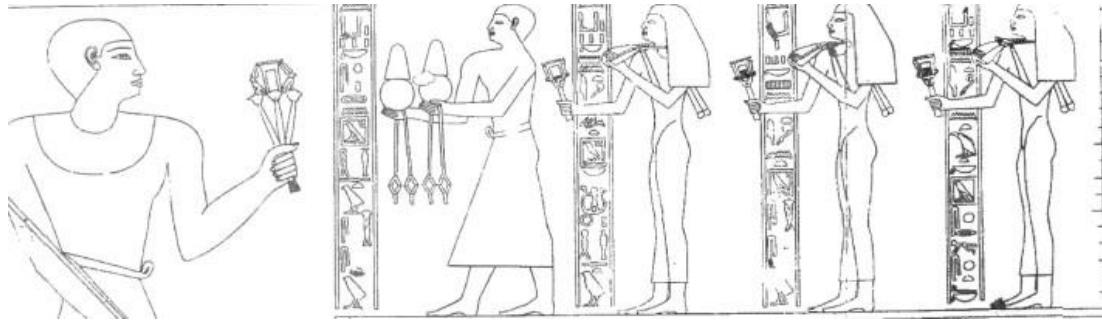
- Στην ενότητα των Χεριών στο Στήθος παρουσιάζεται τοιχογραφία (εικ. 113) από τον τάφο του Τσέτι στην Ελ-Χαουαουίς της περιόδου του Πεπύ Β΄ (Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία) που αναπαριστάνει μια πομπή απόδοσης προσφορών στο γλυπτό του νεκρού.<sup>1518</sup> Μία γονυπετής ανδρική μορφή αποδίδεται μπροστά στο γλυπτό του νεκρού (;). Ο άνδρας με προτεταμένους τους πήχεις παρουσιάζει δύο κύπελλα, τα οποία ισορροπεί στις ανοιχτές του παλάμες.
- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Χέρια στους Αντίθετους Ώμους», εικ. 136) παρουσιάζεται τοιχογραφία από το ταφικό παρεκκλήσι του Ουκχχοτέπ Β΄ στο Μεϊρ που χρονολογείται στην περίοδο του Σενούσρετ Α΄ (Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία).<sup>1519</sup> Η σκηνή αναπαριστάνει το νεκρό με τη σύζυγό του σε καθιστή στάση πίσω από μία τράπεζα προσφορών. Ενώπιόν τους πραγματοποιούνται μουσικοχορευτικές δράσεις προς τιμήν του νεκρού. Η δεύτερη όρθια μορφή, ο «Επιστάτης του Ναού, Ινί», κρατά στα δύο χέρια του ένα κιβώτιο.
- Από το ταφικό παρεκκλήσι του Ουκχχοτέπ Β΄ στο Μεϊρ προέρχεται και η παρακάτω τοιχογραφία που αναπαριστάνει μία χαθωρική τελετή, όπου μία ανδρική και

<sup>1516</sup> Kanawati 2002, 36–7, 45–6.

<sup>1517</sup> Simpson 1976, 1, 6–7.

<sup>1518</sup> Kanawati 1982, 10–4, 22–4.

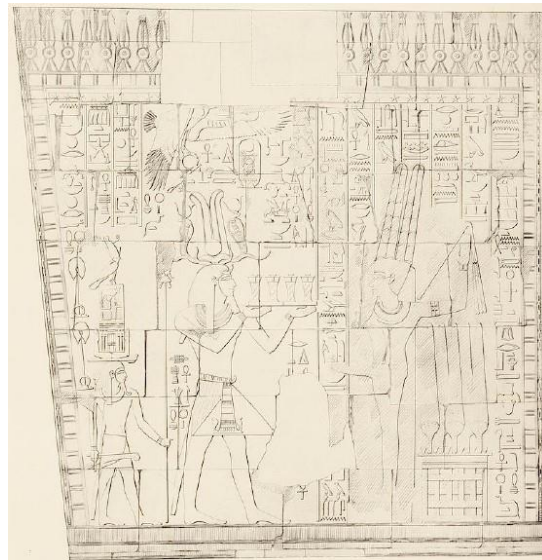
<sup>1519</sup> Blackman 1915α, 11, 23–4.



**Εικ. 217. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Ταφικό Παρεκκλήσι του Ουκχχοτέπ Β΄ στο Μεϊρ (B, no. 2). Δυτικός τοίχος, Νότια της κόγχης γλυπτού. Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούστρετ Α΄.**  
(Blackman 1915α, pl. XV)

τρεις γυναικείες μορφές προσεγγίζουν τη μεγάλη μορφή του νεκρού.<sup>1520</sup> Η ανδρική μορφή υψώνει σε οριζόντια θέση τους πήχεις και κρατά στις ανοιχτές παλάμες του *άρτο-*snw**<sup>1521</sup> και κοσμήματα (:). Οι γυναικείες μορφές που ακολουθούν, ιέρειες της Χαθώρ, με το εσωτερικό τους χέρι κραδαίνουν ένα σείστρο, καθώς με το εξωτερικό τους χέρι πιάνουν τα περιδέραια *μενάτ* που φορούν και τα τραβούν προς το μέρος της μορφής του νεκρού. Τόσο τα αντικείμενα που φέρει ο άνδρας που προπορεύεται, όσο και εκείνα που επιδεικνύουν οι ιέρειες προορίζονται «για το *Κα*» του Ουκχχοτέπ Β΄. Ο τελευταίος, υψώνει τον πήχη του εσωτερικού του χεριού, με το οποίο κρατά μία ανθοδέσμη (:).

- Η παρακάτω σκηνή προέρχεται από το Ναό της Χατσεψούτ στο Ντίερ ελ-Μπαχάρι (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία) και εικονίζει τη Βασίλισσα ενώπιον του θεού Άμμωνα-Ρα.<sup>1522</sup> Η Βασίλισσα Χατσεψούτ, που φορά ένα περίτεχνο στέμμα,<sup>1523</sup> υψώνει τα λυγισμένα χέρια της προς το θεό ισορροπώντας πάνω στις παλάμες της ένα δίσκο με προσφορά μυροδοχείων (*mrht*). Πίσω της εικονίζεται



**Εικ. 218. Λεπτομέρεια αναγλύφου από το Ναό της Χατσεψούτ στο Ντίερ ελ-Μπαχάρι. Αίθουσα στη Νοτιοδυτική γωνία της Άνω Αυλής, Ανατολικός τοίχος. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Χατσεψούτ.**  
(Navelle 1906, pl. CXXXI)

<sup>1520</sup> Blackman 1915α, 11, 24–5.

<sup>1521</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τον *άρτο-*snw** βλ. Bell L. 1997, 183–4.

<sup>1522</sup> Navelle 1906, 6–7.

<sup>1523</sup> Το στέμμα της συνδυάζει επιμέρους αιγυπτιακά στέμματα και βασιλικά σύμβολα (βλ. Collier 1996).

με μικρότερο μέγεθος το *Κα* της. Το όνομα της Χατσεψούτ στην επιγραφή έχει αντικατασταθεί από το όνομα του Τούθμωση Β΄, προφανώς κατά τη βασιλεία του Τούθμωση Γ΄.<sup>1524</sup>

- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Προτεταμένη Παλάμη προς τα Κάτω», **εικ. 85**) παρουσιάζεται τοιχογραφία από τον τάφο του Πουιεμέ (TT39) της περιόδου του Τούθμωση Γ΄ (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία), που αναπαριστάνει το νεκρό σε καθιστή στάση πίσω από μία τράπεζα προσφορών και ιέρειες της Χαθώρ να τον προσεγγίζουν.<sup>1525</sup> Οι δύο πρώτες ιέρειες προτείνουν το εσωτερικό τους χέρι, με το οποίο παρουσιάζουν περιδέραια *μενάτ*. Οι δύο ιέρειες που ακολουθούν με το ένα χέρι τους προτεταμένο κρατούν σείστρα.
- Στην ενότητα των Παλαμών προς τα Έξω παρουσιάζεται ανάγλυφο (**εικ. 183**) από τον τάφο του Σομπεκχοτέπ ((TT63), Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄) που βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο του Λονδίνου (αρ. κατ. EA 37991).<sup>1526</sup> Στη σκηνή εικονίζονται Σύριοι πρέσβεις σε πομπή και διατεταγμένοι σε δύο ζώνες, άλλοι να χειρονομούν γονυπετείς και άλλοι όρθιοι να κομίζουν προσφορές. Οι όρθιες μορφές κρατούν αγγεία (και άλλα αντικείμενα) από τις λαβές ή τα ισοροπούν στις παλάμες τους.
- Στην είσοδο του λαξευτού τάφου του Ιπύ στην Αμάρνα (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Ακενατών) εντοπίζεται τοιχογραφία που αναπαριστάνει τη βασιλική οικογένεια να προσφέρει στον Ατών.<sup>1527</sup> Ο Ακενατών και η Νεφερτίτη υψώνουν τους βραχίονες των χεριών τους σχεδόν σε οριζόντια θέση και λυγίζουν τους πήχεις προς τα πάνω διαμορφώνοντας αμβλεία γωνία. Στις ανοιχτές παλάμες τους ισοροπούν δίσκους. Πάνω στους δίσκους ομοιώματα της βασίλισσας (στην προσφορά της Νεφερτίτης) και δύο πριγκιπισσών (στην προσφορά του Ακενατών) χειρονομούν προς δέλτους του Ατών (για τη χειρονομία τους βλ. «Παλάμες προς τα Έξω»). Πίσω από το βασιλικό ζεύγος εικονίζονται με αναλογικά μικρότερο μέγεθος οι τρεις μικρές

---

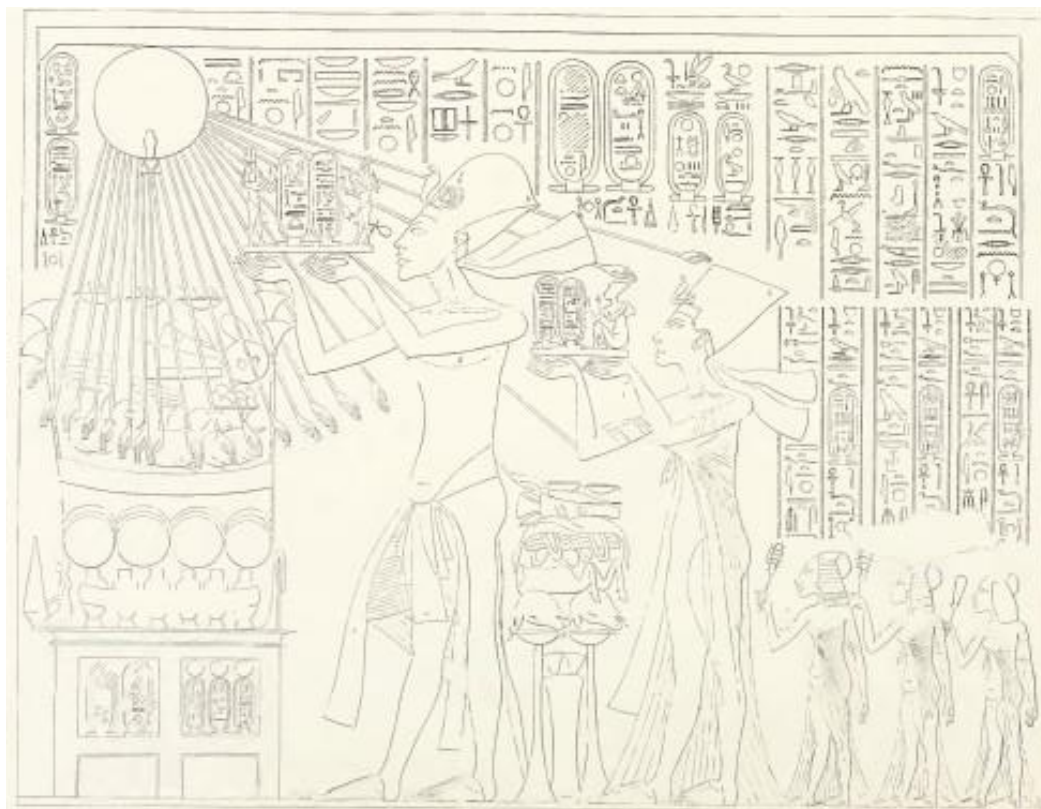
<sup>1524</sup> Σχετικά με την εφαρμογή της *damnatio memoriae* ενάντια στη Χατσεψούτ, κατά την περίοδο του Τούθμωση Γ΄ (αν και δεν επρόκειτο για «καταδίκη της μνήμης» *per se*, καθώς φαίνεται πως στόχο της καταστροφής αποτέλεσε η φαραωνική ιδιότητα της βασίλισσας και όχι η ίδια της η ύπαρξη, όπως αντίθετα συνέβη στην περίπτωση του Ακενατών), βλ. Robins 1993, 152· Arnold 2005· Dorman 2005· Roth 2005.

<sup>1525</sup> Davies 1923a, 23–35· *PM I*:1, 71 no. 39.

<sup>1526</sup> Davies 1936γ, 84–5.

<sup>1527</sup> Davies 1906, 19.

τους θυγατέρες. Τα τρία κορίτσια κρατούν το εξωτερικό τους χέρι παράλληλα στο σώμα. Με το εσωτερικό τους χέρι υψωμένο κραδαίνουν ένα σείστρο.



**Εικ. 219.** Τοιχογραφία από τον τάφο του Ιπύ στην Αμάρνα. Είσοδος του τάφου. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Ακενατών.  
(Davies 1906, pl. XXXI)

- Από το λαξευτό τάφο του Πανεχεσού στην Αμάρνα (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Ακενατών) προέρχεται τοιχογραφία που παρουσιάζεται στην ενότητα της Προτεταμένης Παλάμης προς τα Κάτω (**εικ. 86**) και απεικονίζει το νεκρό με τη μικρή του κόρη καθισμένους πίσω από μία τράπεζα προσφορών.<sup>1528</sup> Μία ανδρική μορφή με τα προτεταμένα χέρια της παρουσιάζει στο νεκρό μία ανθοδέσμη.
- Ένα ανάγλυφο (**εικ. 16**) από τον τάφο του Αμενεμόνε της περιόδου του Τουταγχαμών (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία) παρουσιάζεται στην ενότητα του Χεριού στο Πηγούνι.<sup>1529</sup> Ο γιος του νεκρού, Νεμπμεχύτ, και μία γυναικεία μορφή εικονίζονται σε ημιγονυπετή και γονυπετή στάση αντίστοιχα ενώπιον ενός φοίνικα και μίας συκομουριάς. Οι δύο μορφές φέρνουν το εξωτερικό τους χέρι στο πηγούνι. Με το

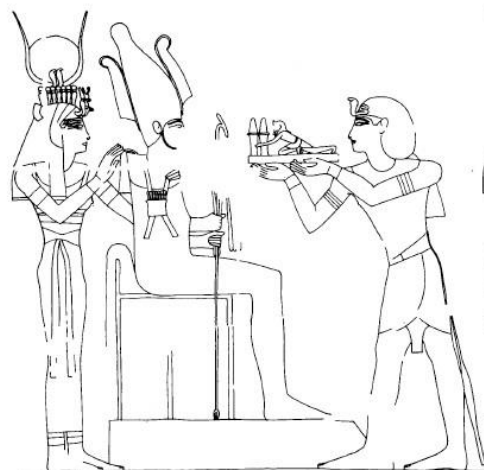
<sup>1528</sup> Davies 1905, 28–9.

<sup>1529</sup> Ockinga 2004, 19–22, 63–5.

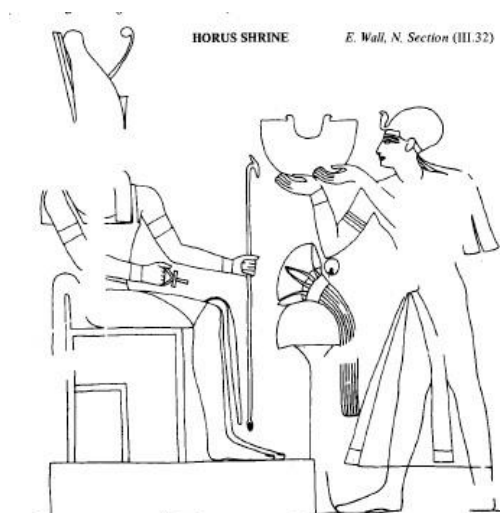
εσωτερικό τους χέρι υψωμένο ισορροπούν στην ανοιχτή παλάμη τους δίσκους με προσφορές.

- Ανάγλυφο επίσης από τον τάφο του Αμενεμόνε που βρίσκεται στο Αιγυπτιακό Μουσείο του Καΐρου (αρ. κατ. JE 11975) παρουσιάζεται στην ενότητα των Παλαμών προς τα Έξω (βλ. **εικ. 188**).<sup>1530</sup> Ο Αμενεμόνε με τη σύζυγό του και τους γιους τους προσεγγίζουν γλυπτό της θεάς Σεκχμέτ. Ο Αμενεμόνε υψώνει τα χέρια του προς τη θεά και της παρουσιάζει ανθοδέσμες λωτού και παπύρου. Οι γιοι του στο χαμηλωμένο χέρι τους κρατούν πτηνά.

- Από το Ιερό του Ωρου στην Άβυδο προέρχεται η παρακάτω σκηνή που εικονίζει το Φαραώ Σέθο Α΄ (Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία) ενώπιον του ένθρονου Όσιρη και της Ίσιδος.<sup>1531</sup> Ο Φαραώ εικονίζεται σε όρθια, αλλά ελαφρώς κύπτουσα στάση με προτεταμένα τα χέρια του. Στις ανοιχτές παλάμες του ισορροπεί ένα δίσκο που φέρει ένα ειδώλιο του φαραώ σε γονυπετή στάση να κρατά δύο αγγεία (με αρωματική αλοιφή).



**Εικ. 220.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από την Άβυδο. Οσιριδικό Σύμπλεγμα, Ιερό του Ωρου, Ανατολικός τοίχος, Νότιο τμήμα. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄. (David 1981, 140, Scene B)



- Από το ίδιο ιερό προέρχεται η παρακάτω σκηνή που εικονίζει το Φαραώ Σέθο Α΄ ενώπιον του ένθρονου Ωρου.<sup>1532</sup> Ο Φαραώ προτείνει τα χέρια του και στις ανοιχτές και στραμμένες προς τα επάνω παλάμες του κρατά ένα περιδέραιο *wsh*.<sup>1533</sup>

**Εικ. 221.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από την Άβυδο. Οσιριδικό Σύμπλεγμα, Ιερό του Ωρου, Ανατολικός τοίχος, Βόρειο τμήμα. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄. (David 1981, 139)

<sup>1530</sup> Ockinga 2004, 44–7.

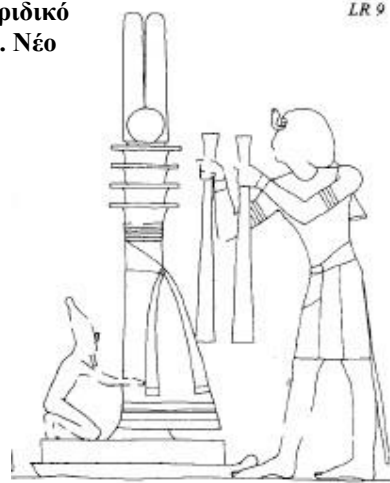
<sup>1531</sup> David 1981, 139.

<sup>1532</sup> David 1981, 139.

<sup>1533</sup> Για το συμβολισμό του συγκεκριμένου είδους κοσμήματος βλ. Andrews 1994, 41.

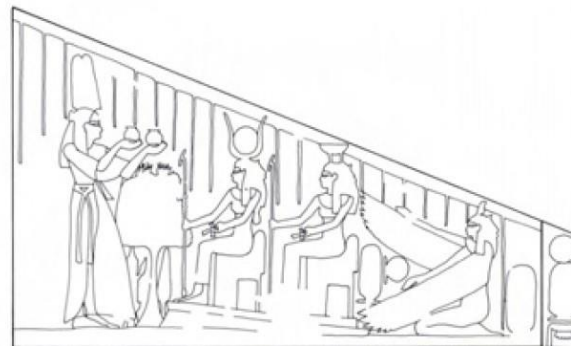


**Εικ. 222. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από την Άβυδο. Οσιριδικό Σύμπλεγμα, Πρώτη Αίθουσα του Όσιρη, Δυτικός τοίχος. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄.**  
(David 1981, 134, Scene 9)



- Από την Άβυδο επίσης προέρχεται σκηνή που απεικονίζει το Φαραώ Σέθου Α΄ ενώπιον ενός κίονα Τζεντ, που αντιπροσωπεύει τον Όσιρη.<sup>1534</sup> Ο Φαραώ προτείνει τα λυγισμένα χέρια του και με αυτά κρατά λινά υφάσματα. Μια μικρού μεγέθους μορφή του Φαραώ Σέθου Α΄ εικονίζεται σε γονυπετή στάση να στηρίζει τον κίονα. Η προσφορά τελείται, ώστε ο θεός να χαρίσει ζωή στο Φαραώ.

- Από τον τάφο της βασίλισσας Νεφερταρί (Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Β΄) προέρχεται η παρακάτω τοιχογραφία που εικονίζει τη βασίλισσα ενώπιον των ένθρονων Ίσιδος και Νέφθιδος και της Μάατ, η οποία αποδίδεται σε οκλάζουσα στάση με φτερά.<sup>1535</sup> Η βασίλισσα εικονίζεται σε όρθια στάση με προτεταμένα τα χέρια της. Στις ανοιχτές της παλάμες κρατά δύο αγγεία *nw*, τα οποία και παρουσιάζει στις δύο ένθρονες θεές.



**Εικ. 223. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο της βασίλισσας Νεφερταρί στην Κοιλιάδα των Βασιλισσών (QV66). Κλιμακοστάσιο Ι, Δυτικός τοίχος. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Β΄.**  
(Corzo και Afshar 1993, 54, άνω εικόνα)

- Τοιχογραφία από το Καρνάκ της περιόδου του Ραμσή Γ΄ (Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία) εικονίζει σε δύο σκηνές το Φαραώ ενώπιον θεοτήτων. Αρχικά, ο Φαραώ στέκεται ενώπιον του θεού Άμμωνα-Ρα (υπό μορφήν Μιν) φορώντας το Μπλε Στέμμα. Ο Φαραώ προτείνει τα λυγισμένα χέρια του και παρουσιάζει στο θεό δύο αγγεία *nw*. Στην επόμενη σκηνή ο Φαραώ βρίσκεται απέναντι από τον ένθρονο Άμμωνα και τον όρθιο Πταχ. Ο Φαραώ προτείνει το εσωτερικό χέρι του προς το θεό και του παρουσιάζει

<sup>1534</sup> David 1981, 136 [Lower Register (Scene 9)].

<sup>1535</sup> Afshar 1993, 37.



**Εικ. 224.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Καρνάκ. Εσωτερικό, Αυλή, Νότια όψη θύρας Πυλώνα. Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄.  
(Breasted και Allen 1936α, pl. 8.A)

ένα ειδώλιο της Μάατ που ισορροπεί στην ανοιχτή του παλάμη. Παράλληλα, φέρνει το εξωτερικό του χέρι πίσω από το ειδώλιο και στρέφει προς αυτό την παλάμη. Αρκετά πιθανή είναι η περίπτωση επίσης η ανοιχτή παλάμη να στρέφεται στην πραγματικότητα προς τον ένθρονο θεό.

- Σε άλλη ενότητα («Ανοιχτές Παλάμες με Ύδωρ (νινί)», **εικ. 216**) παρουσιάζεται τοιχογραφία από το Μεντινέτ Χαμπού της περιόδου του Ραμσή Γ΄. Ο Φαραώ κρατά στα χέρια του δύο αντικείμενα (πιθανώς φυτά), τα οποία παρουσιάζει στον Άμμωνα-Ρα-Καμούτεφ, υπό την παρουσία της θεάς Άμμουνετ.

- Στην παρακάτω σκηνή από το Ναό του Κχονσού στο Καρνάκ απεικονίζεται ο Φαραώ Ραμσή Δ΄ (Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία) ενώπιον των θεών Άμμωνα και Άμμουνετ.<sup>1536</sup> Ο φαραώ με μία ελαφρά κλίση του κορμού του προς τα εμπρός προτείνει το εξωτερικό του χέρι στο ύψος του ώμου. Στην ανοιχτή και στραμμένη προς τα επάνω παλάμη του κρατά τη μορφή της Μάατ. Η μορφή της θεάς κρατά το σκήπτρο χέκα και ένας ηλιακός δίσκος περιβάλλει το



**Εικ. 225.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Ναό του Κχονσού στο Καρνάκ. Περίστωο (ambulatory), KM 370. Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Δ΄.  
(Teeter 1997, pl. 7)

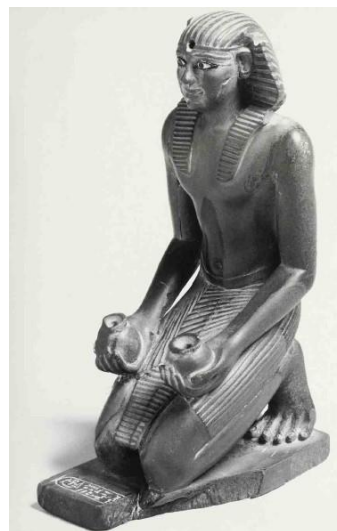
<sup>1536</sup> Teeter 1997, 29, 109 [F15].

πτερό που φύεται στην κεφαλή της. Η ιδιάζουσα αυτή σύνθεση αποτελεί έναν ευφυή συνδυασμό των ιερογλυφικών σημείων που καταγράφουν ένα από τα βασιλικά ονόματα του Φαραώ: «*Hk3-M3ct-Rc*» (Χεκαμάατρε). Με το εσωτερικό του χέρι υψωμένο να σχηματίζει σχεδόν ορθή γωνία ο Φαραώ στρέφει την ανοιχτή του παλάμη προς τον Άμμωνα (βλ. «Παλάμη προς τα Έξω»). Η θεά Άμμουνετ, που βρίσκεται πίσω από τον Άμμωνα τον αγκαλιάζει με το εσωτερικό της χέρι, καθώς στρέφει προς εκείνον την παλάμη του εξωτερικού της χεριού.

## Γλυπτά

**Εικ. 226. Λίθινο γλυπτό του Φαραώ Πεπού Α΄. Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπού Α΄. Μουσείο Τέχνης Brooklyn (Charles Edwin Wilbour Fund 39.121).**  
(Russmann 2001, 21, fig. 6)

- Το παρακάτω γλυπτό του Πεπού Α΄ (Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία) εκτίθεται στο Μουσείο Τέχνης του Brooklyn.<sup>1537</sup> Ο Φαραώ εικονίζεται σε γονυπετή στάση. Τα χέρια του ακουμπούν στους μηρούς. Στις παλάμες του ο Φαραώ Πεπού Α΄ κρατά δύο αγγεία *pw*. Δύο οπές διακρίνονται στην επιφάνεια των αγγείων, γεγονός που πιθανώς υποδεικνύει την εισροή κάποιου υγρού εντός των αγγείων σε ιδιαίτερες περιστάσεις, όπως κατά τη διάρκεια κάποιας ιεροτελεστίας σπονδών. Εκτός και αν πρόθεση του γλύπτη ήταν μέσω



των οπών να καταδειχθεί απλώς ο σπονδικός χαρακτήρας του συγκεκριμένου είδους αγγείου.



- Το γλυπτό που παρατίθεται εδώ προέρχεται από το Ναό της Χατσεψούτ στο Ντέιρ ελ-Μπαχάρι (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία) και βρίσκεται στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης.<sup>1538</sup> Το γλυπτό αναπαριστά τη Βασίλισσα Χατσεψούτ, με το χαρακτηριστικό κάλυμμα κεφαλής *Νέμες* (βλ. **υποσ. 1107**), σε γονυπετή στάση, να

**Εικ. 227. Λίθινο γλυπτό της Βασίλισσας Χατσεψούτ από το Ναό της στο Ντέιρ ελ-Μπαχάρι. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Χατσεψούτ. Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης Νέας Υόρκης (Rogers Fund, 1929 29.3.1).**

(Keller 2005, 168, no. 92)

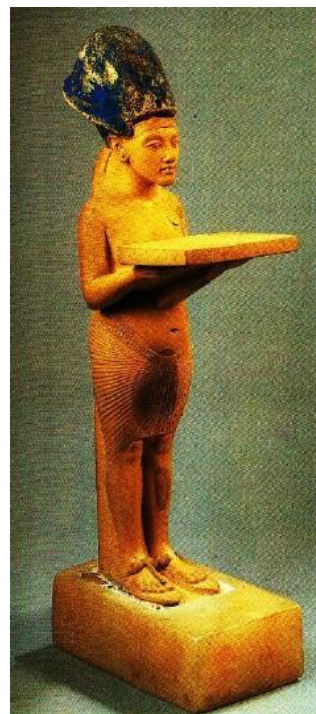
<sup>1537</sup> Aldred 1949, 38 nos. 60 και 61.

<sup>1538</sup> Keller 2005, 168–9 no. 92.

αναπαύει τα χέρια της στους μηρούς. Με τις ανοιχτές παλάμες της κρατά δύο αγγεία *nw*. Η εγχάρακτη στη βάση του γλυπτού επιγραφή αναφέρει πως η Βασίλισσα Χατσεψούτ προσφέρει τη Μάατ στο θεό Άμμωνα.

**Εικ. 228. Ασβεστολιθικό γλυπτό του Φαραώ Ακενατών από οικία της Αμάρνα. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Ακενατών. Αιγυπτιακό Μουσείο Καΐρου (αρ. κατ. JE 43580). (Saleh και Sourouzian 1987, no. 160)**

- Στο οικιακό εργαστήριο ενός γλύπτη της Αμάρνα εντοπίστηκε το παρακάτω γλυπτό του Φαραώ Ακενατών (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία) που βρίσκεται στο Αιγυπτιακό Μουσείο του Καΐρου.<sup>1539</sup> Ο Φαραώ, που φορά το *Μπλε Στέμμα* (βλ. **υποσ. 1067**), αποδίδεται σε όρθια στάση, αλλά δίχως τη συνήθη κίνηση των αιγυπτιακών ανδρικών γλυπτών με το ένα πόδι προτεταμένο. Αντίθετα, τα πόδια του αποδίδονται κολλητά, ένα χαρακτηριστικό της αμαρνικής γλυπτικής.<sup>1540</sup> Με προτεταμένους τους πήχεις του ισορροπεί επάνω στις ανοιχτές του παλάμες ένα δίσκο προσφορών. Ο δίσκος διακοσμείται από εγχάρακτα μοτίβα φαγητού και φυτών λωτού.



- Το χάλκινο γλυπτό που παρατίθεται εικονίζει το Φαραώ Ραμσή Β΄ (Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία) σε γονυπετή στάση και βρίσκεται σε ιδιωτική συλλογή στη Γενεύη.<sup>1541</sup> Ο Φαραώ προτείνει το αριστερό του χέρι και στην ανοιχτή και στραμμένη προς τα επάνω παλάμη του ισορροπεί ένα ειδώλιο της θεάς Μάατ (δεν διασώζεται το φτερό στο κεφάλι της). Το δεξί χέρι του Ραμσή Β΄ λυγίζει προς την κοιλιακή χώρα. Η παλάμη του δεξιού του χεριού δεν διασώζεται.



**Εικ. 229. Χάλκινο γλυπτό του Φαραώ Ραμσή Β΄. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Β΄. Γενεύη, Ιδιωτική συλλογή. (Hill 2004, 291, pl. 6)**

<sup>1539</sup> Vandier 1958a, 336–8, 351· Aldred 1973, 64· Saleh και Sourouzian 1987, no. 160.

<sup>1540</sup> Vandier 1958a, 351.

<sup>1541</sup> Hill 2004, 151–2 no. 3.

## Στήλες

- Η παρακάτω στήλη προέρχεται από το Νάγκα εντ-Ντερ και χρονολογείται από τα τέλη του Παλαιού Βασιλείου έως και το μέσο του Μέσου Βασιλείου.<sup>1542</sup> Εικονίζει μια ιέρεια της Χαθώρ σε όρθια στάση και στραμμένη προς τα δεξιά, να κρατά με το εσωτερικό της χέρι προτεταμένο ένα κάτοπτρο.



**Εικ. 230.** Στήλη ιέρειας της Χαθώρ από το Νάγκα εντ-Ντερ. Τέλη Παλαιού – μέσα Μέσου Βασιλείου. Μουσείο Ανθρωπολογίας και Εθνολογίας του Πανεπιστημίου της Καλιφόρνια (αρ. κατ. TMN XVII). (Lutz 1927, pl. 15.28)

- Στην ενότητα του Χεριού στο Στήθος παρουσιάζεται στήλη (εικ. 28) που προέρχεται από την Άβυδο και ανάγεται στο τέλος της 12ης Δυναστείας (Μέσο Βασίλειο).<sup>1543</sup> Η στήλη αναπαριστά την απόδοση προσφορών προς το νεκρό Νεμπούι, ο οποίος αποδίδεται σε καθιστή στάση πίσω από μία τράπεζα προσφορών. Δύο ανδρικές μορφές κομίζουν προσφορές. Ο πρώτος κρατά στα χέρια του ένα πόδι βοοειδούς. Ο δεύτερος, ισορροπεί στην παλάμη του εξωτερικού του χεριού ένα δίσκο με προσφορές, καθώς με το εσωτερικό του χέρι κρατά ένα άλλο αντικείμενο.
- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Παλάμες προς τα Έξω», **εικ. 194**) παρουσιάζεται στήλη του Μάυ (Μάια) που χρονολογείται στην 18η Δυναστεία.<sup>1544</sup> Στη μεσαία ζώνη εικονίζονται ο νεκρός και η σύζυγός του πίσω από μία τράπεζα προσφορών. Οι συγγενείς τους στη μεσαία και την κατώτερη ζώνη κομίζουν προσφορές, αγγεία και φυτά.
- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Παλάμη προς τα Έξω», **εικ. 102**) παρουσιάζεται στήλη από τον τάφο του Άνυ στην Αμάρνα (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Ακενατών) που εικονίζει το νεκρό σε καθιστή στάση πίσω από μία τράπεζα

<sup>1542</sup> Lutz 1927, 3, 16 no. 28.

<sup>1543</sup> Martin 2005, 23.

<sup>1544</sup> Harrington 2013, 143.



προσφορών.<sup>1545</sup> Ο υπηρέτης του, Άνυ-Μεν, παρουσιάζει στον Άνυ ένα αγγείο με κρασί κρατώντας το ανάμεσα στις δύο παλάμες του.

- Τέλος, στην ενότητα των Χεριών στο Στήθος παρουσιάζεται ταφική στήλη της Τάχχα (εικ. 117) που χρονολογείται στη 19η Δυναστεία και απεικονίζει σε δύο ζώνες τη μορφή της νεκρής ενώπιον διαφόρων θεοτήτων.<sup>1546</sup> Στην ανώτερη ζώνη η νεκρή στέκεται ενώπιον του ένθρονου Όσιρη και των όρθιων μορφών της Ίσιδος και της Νέφθιδος. Με το εσωτερικό της χέρι προτεταμένο η Τάχχα κρατά ένα σείστρο και δύο λωτούς που παρουσιάζει στις θεότητες.

### Ψευδόθυρα

- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Παλάμες προς τα Έξω», εικ. 198) παρουσιάζεται ψευδόθυρα από τον τάφο του Μαχού στην Αμάρνα (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Ακενατών).<sup>1547</sup> Στην ανώτερη ζώνη εικονίζονται το βασιλικό ζεύγος και μία κόρη τους κάτω από τον ηλιακό δίσκο. Ο Φαραώ Ακενατών και η βασίλισσα Νεφερτίτη υψώνουν τα χέρια τους προς τον Ατών ισορροπώντας στις ανοιχτές παλάμες τους δίσκους με προσφορές, καθώς η μικρή τους κόρη με το εξωτερικό της χέρι κρατά ένα σείστρο.

### Πάπυροι

Εικ. 231. Βινιέτα από τη Βίβλο των Νεκρών του Νεμπσένυ. Μέμφιδα. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία (περ. 1400 π.Χ.). Βρετανικό Μουσείο Λονδίνου (αρ. κατ. EA 9900/10). (Faulkner 2004, 161)



- Η παρακάτω σκηνή προέρχεται από τη Βίβλο των Νεκρών του Νεμπσένυ (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία) που εντοπίστηκε στην περιοχή της Μέμφιδας και βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο του Λονδίνου.<sup>1548</sup> Στη βινιέτα απεικονίζεται ο νεκρός Νεμπσένυ ενώπιον του θεού Θωθ. Ο θεός στην παλάμη του εσωτερικού προτεταμένου χεριού του κρατά μία πλάκα, την οποία και παρουσιάζει

<sup>1545</sup> Davies 1908α, 6, 10.

<sup>1546</sup> Roberts 2000, 124 λεζάντα εικόνας 100.

<sup>1547</sup> Davies 1906, 13 n. 2, 28–9.

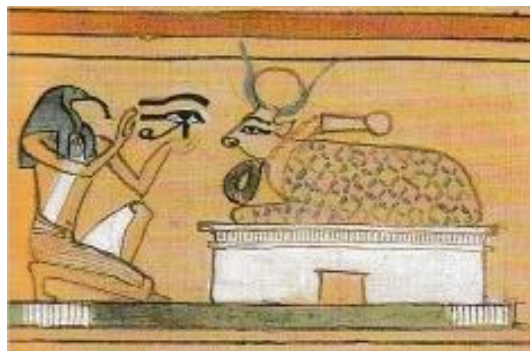
<sup>1548</sup> Faulkner 2004, 9 [BM9900].

στο Νεμπσένυ. Με το εξωτερικό του χέρι επίσης προτεταμένο στρέφει την ανοιχτή παλάμη του προς την πλάκα. Η Βινιέτα συνδέεται με την Επωδή 160 της *Βίβλου των Νεκρών*, η οποία αναφέρει:

**Πηγή 154:** «Σε εμένα ανήκει αυτή η στήλη παπύρου από πράσινο άστρι, το οποίο δεν είναι ατελές, και το οποίο υποστηρίζει το χέρι του Θωθ, καθότι απεχθάνεται τον τραυματισμό. Εάν είναι άθικτο, τότε εγώ θα είμαι υγιής. Εάν είναι αλώβητο, τότε εγώ θα είμαι αλώβητος. Εάν δεν έχει χτυπηθεί, τότε εγώ δε θα χτυπηθώ. Είναι αυτό που είπε ο Θωθ εκείνο το οποίο πλέκει τη σπονδυλική σου στήλη. Καλώς όρισες, Ω Πρεσβύτερε της Ηλιούπολης, καλύτερε στην Πε, στον οποίο πήγε ο Σου. Τον βρίσκει στο Σενμού σε αυτό το όνομά του «Πράσινο άστρι». Έλαβε τη θέση του απέναντι στον Μεγάλο Θεό, και ο Ατούμ είναι ευχαριστημένος με το Μάτι του, έτσι ώστε τα μέλη μου δεν θα υποστούν φθορές».<sup>1549</sup>

- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Εξαγνισμός», **εικ. 254**) παρουσιάζεται βινιέτα από τη *Βίβλο των Νεκρών* του Ιουίγια και της Τσουίου που ανάγεται στην περίοδο του Αμενχοτέπ Γ΄ (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία).<sup>1550</sup> Στη βινιέτα εικονίζεται ο Ιουίγια σε όρθια στάση και ενώπιόν του σε δύο ζώνες δύο ανδρικές μορφές. Η μορφή στην ανώτερη ζώνη ραίνει το νεκρό με νερό. Η μορφή στην κατώτερη ζώνη με προτεταμένους τους πήχεις της παρουσιάζει στο νεκρό προσφορές. Παρόμοιες σκηνές παρατίθενται στις **εικ. 247-248**.

- Από την περιοχή της Μέμφιδας προέρχεται και ο πάπυρος του Χουνεφέρ, που χρονολογείται στη 19η Δυναστεία (Νέο Βασίλειο) και βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο του Λονδίνου.<sup>1551</sup> Σε μία βινιέτα του παπύρου απεικονίζεται ο θεός Θωθ σε ημιγονυπετή στάση ενώπιον της Ουράνιας Αγελάδας, Μεκχουέρετ. Ο Θωθ κρατά στην παλάμη του εσωτερικού του χεριού ένα εκ των πιο αναγνωρίσιμων αιγυπτιακών συμβόλων, το μάτι *ουετζάτ*.<sup>1552</sup> Παράλληλα, φέρνει την



**Εικ. 232.** Λεπτομέρεια βινιέτας από τη *Βίβλο των Νεκρών του Χουνεφέρ*. Μέμφιδα. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία. Βρετανικό Μουσείο Λονδίνου (αρ. κατ. ΕΑ 9901/8).

(Faulkner 2004, 47, κάτω εικόνα)

<sup>1549</sup> Budge 1910γ, 20–1 [Chapter CLX]· Faulkner 2004, 155–6 [Spell 160]· Quirke 2013, 391.

<sup>1550</sup> Maspero 1907· Newberry 1907.

<sup>1551</sup> Faulkner 2004, 9 [BM9901].

<sup>1552</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τη χρήση και το συμβολισμό του «Ματιού του Ώρου», *wꜥꜣt*, βλ. Wilkinson 1992, 43· Andrews 1994, 43–4· Pinch 1994, 27–9, 109–10.

ανοιχτή παλάμη του εξωτερικού του χεριού πίσω από το μάτι. Η βινιέτα συνδέεται με τη μακροσκελή Επωδή 17 της *Βίβλου των Νεκρών*.<sup>1553</sup>

- Βινιέτα από τον ίδιο πάπυρο παρουσιάζεται στην ενότητα της Σφαγής (εικ. 262), όπου εικονίζεται το τελετουργικό «Άνοιγμα του Στόματος» του νεκρού. Στην ανώτερη ζώνη ιερείς κρατούν τα τελετουργικά αντικείμενα με τα οποία θα πραγματοποιηθεί η ιεροτελεστία, τα οποία και παρουσιάζουν στη σαρκοφάγο του νεκρού. Στην κατώτερη ζώνη δύο ανδρικές μορφές κατευθύνονται προς μία τράπεζα προσφορών και ένα τραπέζι όπου έχουν εναποτεθεί τα απαραίτητα τελετουργικά εργαλεία. Η πρώτη μορφή κρατά στα χέρια της το πόδι ενός μόσχου, ο οποίος μόλις έχει θυσιαστεί μπροστά στα μάτια της έντρομης μητέρας του. Ο δεύτερος άνδρας κρατά στην παλάμη του εσωτερικού χεριού του την καρδιά του μόσχου, καθώς φέρνει την παλάμη του εξωτερικού του χεριού πίσω από την καρδιά.

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Η τελετουργική δράση της παρουσίασης κάποιου αντικειμένου αποτελεί συχνότατο εικονογραφικό μοτίβο της αιγυπτιακής τέχνης, όπως επιβεβαιώνουν και τα παραπάνω ενδεικτικά παραδείγματα (βλ. και Πίνακες 33 και 139). Πρόκειται, μάλιστα, για μία δράση την οποία μπορούσε να τελέσει το σύνολο της αιγυπτιακής κοινωνίας, καθώς και οι θεϊκές οντότητες.

Η παρουσίαση αντικειμένου μπορεί να υλοποιείται με δύο βασικούς εικονογραφικούς τρόπους. Ο πιο συνηθισμένος είναι η συμβατική και τυποποιημένη παρουσίαση κάποιου αντικειμένου που ισορροπεί, πολλές φορές με αφύσικο τρόπο, πάνω στην ανοιχτή παλάμη του προσώπου που υλοποιεί τη χειρονομία (ενδεικτικά βλ. εικ. 217-221, 223-225, 229, 231-232). Ο δεύτερος αν και όχι ασυνήθης τρόπος παρουσίασης κάποιου αντικειμένου είναι μια μορφή να κρατά ρεαλιστικά το αντικείμενο, π.χ. από κάποια λαβή (ενδεικτικά βλ. εικ. 222). Η απόδοση αυτή αφορά κυρίως αντικείμενα που ενδείκνυνται για σταθερό κράτημα με την πυγμή, π.χ. ένα σείστρο (εικ. 217) ή ένα κάτοπτρο (εικ. 230).

Η ανοιχτή και στραμμένη προς τα επάνω παλάμη στην αιγυπτιακή τέχνη και αντίληψη συνδέεται άμεσα με την προσφορά.<sup>1554</sup> Το ιερογλυφικό σημείο που αποδίδει ένα χέρι να κρατά ένα σφαιρικό αγγείο *pw* (σημείο



<sup>1553</sup> Βλ. Budge 1910α, 84–96 [Chapter XVII]· Faulkner 2004, 44–50 [Spell 17]· Quirke 2013, 52–68.

<sup>1554</sup> Βλ. και Wilkinson 1992, 53·1994, 195· 2001, 21, 23.



D39 στη λίστα του Gardiner), χρησιμοποιείται ως προσδιοριστικό σε λέξεις όπως «*hnk*» (παρουσιάζω/προσφέρω) και «*dpr*» (προσφέρω), ενώ όταν κρατά ένα τριγωνικό καρβέλι άρτου (σημείο D37 στη λίστα του Gardiner) αποτελεί ένα φωνόγραμμα (*dj*), που χρησιμοποιείται στη λέξη «*rdj*» (δίνω).<sup>1555</sup>

Πράγματι, αν εξετάσει κάποιος σύγχρονος θεατής το εικονογραφικό περιεχόμενο των παραπάνω παραστάσεων εύλογα θα εντάξει την τελετουργική δράση της Παρουσίασης Αντικειμένου στο εννοιολογικό πλαίσιο της απόδοσης προσφοράς. Συχνά και οι συνοδευτικές επιγραφές αναφέρονται σε προσφορά που αποδίδεται στο νεκρό (Πηγή 152). Ωστόσο, ανάλογα με την ταυτότητα των χειρονομούντων προσώπων και των αποδεκτών, το τελετουργικό περιβάλλον και τα αντικείμενα που κάθε φορά κρατούν στα χέρια τους οι αποδίδοντες προσφορά, η δράση αποκτά μία επιμέρους συμβολική λειτουργία. Τις εξειδικευμένες επιμέρους συμβολικές σημασίες της Παρουσίασης Αντικειμένου στις διαφορετικές αυτές περιπτώσεις θα προσπαθήσουμε να ανιχνεύσουμε παρακάτω.

Αρχικά θα πρέπει οι παραπάνω παραστάσεις να ομαδοποιηθούν ανάλογα με το εικονογραφικό τους περιεχόμενο:

Α) Η πρώτη κατηγορία και αρκετά συνήθης σε δισδιάστατες παραστάσεις είναι εκείνη στην οποία θνητοί, μέλη της οικογένειας του νεκρού, υπηρέτες του ή ιερείς, προσφέρουν κάποιο αντικείμενο στο νεκρό που εικονίζεται σε καθιστή στάση, συνήθως πίσω από μία τράπεζα προσφορών (εικ. 28, 36, 71, 85-86, 102, 109, 136, 194) ή στο γλυπτό του (εικ. 113). Το αντικείμενο προσφοράς μπορεί να είναι μια ανθοδέσμη ή μεμονωμένα φυτά (εικ. 86, 194), ένα αγγείο (εικ. 36, 71, 102, 113, 194), ένα πόδι βοοειδούς (εικ. 28, 36, 71), πτηνά και άλλου είδους ζώα (εικ. 36), ένα περιδέραιο (εικ. 85) ή άλλου είδους προσφορές (εικ. 28, 109, 136). Κάποιες φορές οι μορφές κραδαίνουν ένα σείστρο (εικ. 85). Συνήθως οι συνοδευτικές επιγραφές καταγράφουν μια φόρμουλα προσφοράς, όπου συμβατικά αναφέρονται συγκεκριμένα είδη προσφορών που αποδίδονται στο νεκρό: «*t hnt k' 3pd šs mnht mrht sntr*», δηλαδή «άρτος, μύρα, βόδι, πτηνό, αλάβαστρο, λινό ύφασμα, μύρο, θυμίαμα»· αυτές είναι οι πιο συνηθισμένες προσφορές που καταγράφονται ή/και απεικονίζονται.

<sup>1555</sup> Faulkner 1991, 173, 315· 2017, 213, 388· Wilkinson 1992, 53· Gardiner 1994, 454 [D37, D39], 579, 582, 602· Allen 2009, 427 [D37, D39], 462· Κουσουλής 2015, 177, 180, 199.

Β) Αλλοεθνείς πρέσβεις που προσέρχονται σε πομπή παρουσιάζουν τα δώρα τους (αγγεία και άλλου είδους αντικείμενα) στους Αιγύπτιους αξιωματούχους που τους υποδέχονται ή στον ίδιο το Φαραώ (εικ. 183).

Γ) Θνητοί (αξιωματούχοι, ιερείς/ιέρειες, μέλη της βασιλικής οικογένειας πλην του Φαραώ) παρουσιάζουν αντικείμενα (δίσκο με προσφορές, άνθη κτλ.) (εικ. 188, 198, 219), κραδαίνουν σείστρα (εικ. 198, 219) ή κρατούν άλλα συμβολικά αντικείμενα (κάτοπτρο) (εικ. 230) ενώπιον θεοτήτων, πιθανώς στο πλαίσιο κάποιας ιεροτελεστίας.

Δ) Οι νεκροί, κάποιες φορές συνοδευόμενοι από μέλη της οικογένειάς τους, παρουσιάζουν ανθοδέσμη (εικ. 117), προσφορές (εικ. 16) ή σείστρο (εικ. 117) σε κάποια θεότητα. Η Νεφερταρί εικονίζεται να παρουσιάζει αγγεία *nw* στις ένθρονες Ίσιδα και Νέφθιδα (εικ. 223).

Ε) Ο Φαραώ σε δισδιάστατες παραστάσεις και σε γλυπτά παρουσιάζει προσφορές σε κάποια θεότητα. Ανάμεσα στα αντικείμενα που προσφέρει συγκαταλέγονται αγγεία *nw* (εικ. 224, 226-227) ή άλλου είδους αγγεία (εικ. 218), δίσκοι με προσφορές (εικ. 198, 220, 228), η Μάατ (εικ. 224, 229), που κάποιες φορές αποτελεί μέρος του ονόματος του βασιλιά που οπτικοποιείται (εικ. 225), περιδέραια (εικ. 221), ρολά λινού υφάσματος (εικ. 222) ή άλλου είδους αντικείμενα (εικ. 216, 219).

ΣΤ) Κάποια θεότητα παρουσιάζει ένα αντικείμενο στο νεκρό που μεταβαίνει στον Άλλο Κόσμο (εικ. 231) ή στον εν ζωή Φαραώ. Στην κατηγορία αυτή μπορεί να συμπεριληφθεί και η παρουσίαση του *ανκχ* προς το Φαραώ που αναλύθηκε σε προηγούμενη ενότητα (βλ. «Προτεταμένο Χέρι με Ανκχ»).

Ζ) Μια θεότητα παρουσιάζει ένα αντικείμενο σε μια άλλη θεότητα (εικ. 232).

Η απόδοση προσφορών προς το νεκρό εντάσσεται σαφώς στο τελετουργικό πλαίσιο της παροχής των απαραίτητων αγαθών για τη μετά θάνατον ζωή του.<sup>1556</sup> Άλλωστε, συνοδευτικές επιγραφές σκηνών προσφορών κάνουν λόγο για «όλα τα όμορφα και αγνά πράγματα, με τα οποία ζει ένας θεός εκεί»<sup>1557</sup> (*ht nbt nfrt w<sup>c</sup>bt ḥnh*

<sup>1556</sup> Βλ. και Hartwig 2004, 86–97.

<sup>1557</sup> Hartwig 2004, 87. Βλ., επίσης, επιγραφικές μαρτυρίες από τον τάφο του Νακχτ (TT 161) στο Manniche 1986, 57–8 [2], 61–2 [41].

*ntr jm*), δηλαδή στο Επέκεινα, και επιπλέον συχνά μαρτυρούν πως αυτές οι προσφορές προορίζονται για το *Ka*<sup>1558</sup> του νεκρού (βλ. **εικ. 217**).

Η παροχή για την οποία γίνεται λόγος δεν αφορά αποκλειστικά τα υλικά αγαθά, όπως η τροφή και το ποτό, που θα τροφοδοτούν το νεκρό στην αιωνιότητα. Αφορά εξίσου εκείνους τους μαγικούς μηχανισμούς που εξυπηρετούν τη μεταμόρφωση, την αναγέννηση και προστασία του νεκρού στον Άλλο Κόσμο (ενδεικτικά βλ. **εικ. 109, 231** και **Πηγές 153-154**). Οι αιγυπτιακές νεκρικές παραστάσεις βρίθουν αναγεννησιακών συμβολισμών.

Οι ανθοδέσμες<sup>1559</sup> που προσφέρονται στο νεκρό συνήθως αποτελούνται, μεταξύ άλλων φυτών, από λωτούς και φυτά παπύρου.<sup>1560</sup> Ο λωτός (νούφαρο) αποτελεί ένα εξέχον αιγυπτιακό σύμβολο αναγέννησης. Το νούφαρο έχει την ιδιότητα να κλείνει τη νύχτα και να ανοίγει ξανά την ημέρα, γι' αυτό και οι αρχαίοι Αιγύπτιοι το συνέδεσαν με τον ήλιο, τη δημιουργία και την αναγέννηση.<sup>1561</sup> Σύμφωνα με τη Hartwig,<sup>1562</sup> ο λωτός παρείχε ζωοδόχο δύναμη σε όποιον τον οσφραίνονταν. Η Επωδή 81Α της *Βίβλου των Νεκρών* αναφέρεται στη μεταμόρφωση του νεκρού σε λωτό, ώστε να αναγεννηθεί:

**Πηγή 155:** «*jnk sšn pwy w<sup>c</sup>b pr m j<sup>3</sup>hw jry šrt R<sup>c</sup>*»

«Είμαι αυτός ο αγνός λωτός, ο οποίος ξεπροβάλλει από το Φως του Ήλιου, ο οποίος βρίσκεται στη μύτη του Ρα...».<sup>1563</sup>

Πέρα από τον ιδιαίτερο συμβολισμό του, ο λωτός, σύμφωνα με τους Wilkinson<sup>1564</sup> και Hartwig,<sup>1565</sup> έχει παραισθησιογόνες ιδιότητες και, όπως υποστηρίζει η Hartwig,<sup>1566</sup> θα πρέπει να χρησιμοποιείτο από τους συμμετέχοντες σε ταφικά και επιμνημόσυνα συμπόσια (σκηνές που συνδέονται άμεσα εννοιολογικά με το εικονογραφικό μοτίβο του νεκρού σε καθιστή στάση πίσω από μία τράπεζα προσφορών) για την επικοινωνία τους με το υπερβατικό, με το νεκρό και τους θεούς.

<sup>1558</sup> Μία εκ των υποστάσεων της ύπαρξης που σε γενικές γραμμές αντιπροσωπεύει τη ζωτική δύναμη. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Wilkinson 1992, 49· Κουσουλής 2004, 38–42.

<sup>1559</sup> Αναφέρονται ως «ανθοδέσμες ανκχ (ζωής)» ή «ανθοδέσμες του Άμμωνα-Ρα» και πιθανώς συγκροτούνταν από άνθη που αρχικά προσφέρονταν στις θεότητες και έπειτα διανέμονταν στα ταφικά οικοδομήματα. Βλ. Hartwig 2004, 64, 67–8, 94–5· Teeter 2011, 72. Βλ. επίσης ενδεικτικές επιγραφικές μαρτυρίες από τον τάφο του Νακχτ (TT 161) στο Manniche 1986, 57–8 [2, 4], 57 και 59–63 [5–7, 13–15, 21–22, 34, 42].

<sup>1560</sup> Βλ. και Hartwig 2004, 63, 94–6.

<sup>1561</sup> Wilkinson 1992, 12· Hartwig 2004, 64.

<sup>1562</sup> Hartwig 2004, 94–5, 99.

<sup>1563</sup> Budge 1910β, 39 [Chapter LXXXI.A]· Faulkner 2004, 79 [Spell 81A]· Quirke 2013, 192.

<sup>1564</sup> Wilkinson 1992, 121.

<sup>1565</sup> Hartwig 2004, 11–2, 99–100.

<sup>1566</sup> Hartwig 2004, 101.

Παράλληλα, ο πάπυρος αποτελούσε επίσης σύμβολο ζωής, ανάστασης και προστασίας και συνδεόταν συχνά με διάφορες θεότητες, όπως η Χαθώρ.<sup>1567</sup> Σε ένα διαφορετικό συμβολικό επίπεδο, ο λωτός και ο πάπυρος αποτελούν σύμβολα της Άνω και Κάτω Αιγύπτου αντίστοιχα, και συνδέονται ως εκ τούτου άρρηκτα με τη βασιλική ιδεολογία της ενοποιημένης Αιγύπτου, υπό τον Αιγύπτιο μονάρχη.<sup>1568</sup> Εντούτοις, στο τελετουργικό πλαίσιο που μας αφορά είναι βέβαιο πως υποθάλλεται ο αναγεννησιακός συμβολισμός τους.

Όμως και τα υπόλοιπα αντικείμενα (αγγεία, περιδέραια, σείστρα κτλ.) που αναπαριστάνουν οι αιγυπτιακές παραστάσεις να παρουσιάζονται στο νεκρό από ακολούθους, ιερείς ή μέλη της οικογένειάς του υποθάλλουν έναν προστατευτικό και αναγεννησιακό συμβολισμό.<sup>1569</sup> Χαρακτηριστικά, το περιδέραιο *μενάτ* συνδέεται με τη Χαθώρ και ενέχει προστατευτική και αναζωογονητική συμβολική λειτουργία.<sup>1570</sup> Το σείστρο, ένα πολύσημο αντικείμενο, αποτελούσε κατά βάση ένα χαθωρικό τελετουργικό μουσικό όργανο (πιθανότατα με τις ανάλογες ερωτικές και αναγεννησιακές συμβολικές προεκτάσεις) -το οποίο, ωστόσο, συνδέεται και με άλλες θεότητες-<sup>1571</sup> και χρησιμοποιείτο αρκετά συχνά στο πλαίσιο αιγυπτιακών τελετουργιών έχοντας, πέραν της αναγεννησιακής του συμβολικής διάστασης, αφενός αποτροπαϊκό ρόλο και αφετέρου κατευναστικό, καθώς γαλήνευε τις καρδιές των θεοτήτων.<sup>1572</sup>

Τα αγγεία που αποδίδονται ως προσφορές στο νεκρό συνήθως περιέχουν κρασί ή κάποιο άλλο αλκοολούχο ποτό.<sup>1573</sup> Η πόση αλκοολούχων αφεψημάτων, κατά τη διάρκεια συμποσίων προς τιμήν του νεκρού που λάμβαναν χώρα στον τάφο του, στο πλαίσιο διαφόρων εορτών, σε συνδυασμό με τη χρήση παραισθησιογόνων ουσιών, όπως ο λωτός (ή ο μανδραγόρας) που προαναφέρθηκε, αποσκοπούσαν στην

---

<sup>1567</sup> Wilkinson 1992, 123· Hartwig 2004, 63–4, 95.

<sup>1568</sup> Wilkinson 1992, 121, 123.

<sup>1569</sup> Αναλυτικότερα βλ. Hartwig 2004, 64–5, 83, 96–7.

<sup>1570</sup> Robins 1993, 146· Hartwig 2004, 64–5.

<sup>1571</sup> Χαρακτηριστικά παρατηρείται, για παράδειγμα, στο πλαίσιο προσφορών του βασιλικού ζεύγους προς τον Ατών (βλ. **εικ. 198, 219**), κατά την αμαρνική περίοδο.

<sup>1572</sup> Hartwig 2004, 64, 83 n. 260· Pinch 1993, 157–8· Robins 1993, 145–7· Teeter 2011, 66–73· Horváth 2015, 135. Για αναλυτικές πληροφορίες σχετικά με την τυπολογία, τη χρήση και το συμβολισμό του σείστρου βλ. Ziegler 1984. Βλ. επίσης Σίκλα 2016, 4–9.

<sup>1573</sup> Το κρασί διαδραμάτιζε σημαίνοντα ρόλο τόσο στον αιγυπτιακό τελετουργικό βίο και την αιγυπτιακή οικονομία, όσο και στη διαμόρφωση της κοινωνικής ταυτότητας της αιγυπτιακής ελίτ, μιας και πρόκειται για ένα προϊόν που καταναλωνόταν αποκλειστικά από τις ανώτερες βαθμίδες της αιγυπτιακής κοινωνικής διαστρωμάτωσης (βλ. Roo 1995· 2010, 1–3, 5–6· McGovern 1997· Klor 2015). Μια πρόσφατη μελέτη υποδεικνύει έναν αντίστοιχο ρόλο και για τη μύρα. Αν και φαίνεται πως αποτελούσε ένα ποτό που καταναλωνόταν από όλες τις αιγυπτιακές τάξεις, εντούτοις η αιγυπτιακή ελίτ, θέλοντας να διαχωρίσει τη θέση της από την υπόλοιπη πληθυσμιακή ομάδα, παρήγε ένα ανώτερης ποιότητας είδος μύρας με διαδικασίες και συνθήκες παραγωγής και κατανάλωσης και με ανταλλακτική αξία που άρμοζαν στην ανώτερη κοινωνική θέση της (βλ. Klor 2015).

επικοινωνία των συμμετεχόντων με το νεκρό και τους θεούς· εφόσον και ο νεκρός λάμβανε την προσφορά του ποτού μπορούσε να ανακτήσει τις δυνάμεις του και να έρθει και εκείνος σε επαφή με το θείο και με τους ζώντες οικείους του.<sup>1574</sup>

Η απόδοση και αποδοχή προσφορών μεταξύ θνητών και θεών αποτελεί μία αμφίδρομη διαδικασία. Βασικός σκοπός της προσφοράς προς κάποια θεότητα είναι η ανταπόδοσή της.<sup>1575</sup> Ένας κοινός θνητός ή ο Φαραώ προσφέροντας κάτι σε μια θεότητα προσδοκά την ανταπόδοση εκ μέρους της θεϊκής οντότητας και συνήθως αναφέρει και τι είναι εκείνο που έχει ανάγκη και επιζητά (στην περίπτωση του Φαραώ, μεταξύ άλλων, ζωή, σταθερότητα, κυριαρχία).<sup>1576</sup> Αν θα θέλαμε να σκιαγραφήσουμε τη διαδικασία αυτή με τους όρους του Marcell Mauss,<sup>1577</sup> αν και σε ένα καθαρά συμβολικό επίπεδο, προκειμένου κάποιος θνητός ή ο Φαραώ να μετάσχει της θεϊκής ευλογίας υποχρεούται να προσφέρει εκείνος πρώτος κάτι στη θεότητα· σε ένα δεύτερο στάδιο, η θεότητα υποχρεούται να αποδεχτεί την προσφορά, ειδάλλως θα απωλέσει το κύρος της, και έπειτα, πρέπει κι εκείνη με τη σειρά της να ανταποδώσει ισάξια ή και μεγαλύτερης αξίας προσφορά, αν δεν θέλει να κριθεί ανάξια να της αποδίδονται προσφορές στο εξής, ουσιαστικά να μην λατρεύεται.

Στην αιγυπτιακή τέχνη ο Φαραώ συνήθως αναπαριστάνεται σε γονυπετή ή όρθια στάση να προσφέρει σε κάποια θεότητα αγγεία *nw* (κρασί), τη Μάατ, άνθη ή δίσκους που φέρουν διάφορες προσφορές, όπως αγγεία που περιέχουν αρωματικές αλοιφές.<sup>1578</sup> Όπως επισημαίνει η Hill,<sup>1579</sup> η γονυπετής στάση του Φαραώ που προσφέρει αγγεία *nw* αποτελεί μία χαρακτηριστική στάση προσφοράς που δηλώνει επιπλέον τη στενή σχέση του με τους θεούς.

---

<sup>1574</sup> Hartwig 2004, 11–2, 96.

<sup>1575</sup> Αντίθετα, η Hill (2004, 125) υποστηρίζει πως στην περίπτωση του Φαραώ η προσδοκία κάποιου είδους θεϊκής ανταπόδοσης της προσφοράς δεν είναι βέβαιη και ιδιαίτερα για την προ-Ραμεσσιδική περίοδο. Η παροχή θεϊκής ευλογίας, μάλιστα, φαίνεται πολλές φορές να προηγείται της προσφοράς (βλ. Teeter 1997, 69–73, 76–8, 81–2).

<sup>1576</sup> Roo 1995, 39–69, 133–46. Βλ. και Teeter 1997, 85–6· Costa και Magadán 2017, 95–6. Κατά τη 19η Δυναστεία, μάλιστα, εμφανίζεται η σκηνή που αναπαριστάνει κάποια θεότητα να προσφέρει στο Φαραώ τα Ιωβηλαία του (ως ένδειξη παροχής μιας μακρόχρονης βασιλείας και ως ανταπόδοση για την επικράτηση της Μάατ στην Αίγυπτο) και κάποια θεότητα (συνήθως ο Θωθ ή η Σεσάτ) να καταγράφουν το όνομα του Φαραώ και τα χιλιάδες χρόνια της βασιλείας του στα φύλλα του ιερού δένδρου *jsd* (Costa και Magadán 2017, 96–8). Ενδεικτικά βλ. σκηνές της περιόδου του Ραμσή Δ' στο Breasted και Allen 1932, pl. 119.B-C.

<sup>1577</sup> Για τις τρεις «υποχρεώσεις» του «δώρου», όπως τις έθεσε ο Marcel Mauss, βλ. Μωσ 1979, 117–23.

<sup>1578</sup> Για τις βασιλικές στάσεις προσφοράς στην αμαρνιακή τέχνη βλ. David 2017-2018, 120–5.

<sup>1579</sup> Hill 2004, 5.

Η μυθολογική σύνδεση του κρασιού με το αίμα (προφανώς λόγω χρώματος), καθώς και με συγκεκριμένες θεότητες, όπως η Χαθώρ, ο Σεσμού<sup>1580</sup> και ο Όσιρις, και μέσω αυτών με το εννοιολογικό πλαίσιο της προστασίας και της αναζωογόνησης, εξηγεί και τη συχνότητα με την οποία απαντάται στην αιγυπτιακή τέχνη το μοτίβο του Φαραώ που αποδίδει προσφορά κρασιού, υπό μορφήν αγγείων *nw*.<sup>1581</sup> Η Hill,<sup>1582</sup> ωστόσο, δηλώνει πως το μοτίβο αυτό μάλλον συμβολίζει γενικά την πράξη της προσφοράς και όχι την εξειδικευμένη απόδοση κρασιού (ή όποιου άλλου υγρού θα μπορούσαν να περιέχουν αυτά τα αγγεία). Πράγματι, κάποιες φορές (βλ. **εικ. 227**), παρόλο που η μορφή του Φαραώ απεικονίζεται να κρατά στα χέρια της τα συγκεκριμένα αγγεία, οι συνοδευτικές επιγραφές δεν αναφέρονται σε προσφορά *nw*, αλλά σε διαφορετικών ειδών προσφορές (π.χ. της Μάατ ή άνθεων).<sup>1583</sup>

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει από την περίοδο του Τούθμωση Γ΄ και εξής<sup>1584</sup> το μοτίβο του Φαραώ που παρουσιάζει τη Μάατ σε κάποια θεότητα (**εικ. 224, 229**).<sup>1585</sup> Η προσφερόμενη Μάατ κάποιες φορές αποτελεί μέρος του βασιλικού ονόματος του Φαραώ (**εικ. 225**). Η Μάατ αποτελεί θεά της Κοσμικής Τάξης, της αλήθειας και της δικαιοσύνης.<sup>1586</sup> Στην αρχαία αιγυπτιακή αντίληψη ο Φαραώ θεωρείτο εγγυητής της τάξης, της ασφάλειας και της δικαιοσύνης στην Αίγυπτο και πιθανώς μέσω της προσφοράς της Μάατ ο Φαραώ επιβεβαιώνει στους θεούς αυτή του την ιδιότητα.<sup>1587</sup> Κάποιες φορές η προσφερόμενη Μάατ εδράζεται πάνω στο σύμβολο *nb* (ενδεικτικά βλ. **εικ. 224**) και μπορεί να θεωρηθεί πως καταγράφεται η φράση «*nb m<sup>3</sup>ct*», που μπορεί να αποδοθεί ως «Κάτοχος της Μάατ»· δηλαδή όχι με τη σημασία της κυριαρχίας του δωρητή πάνω στη θεά, αλλά θα πρέπει να επισημαίνεται πως ο δωρητής

---

<sup>1580</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το θεό Σεσμού βλ. Helck 1984β· Wilkinson 2003, 128–9.

<sup>1581</sup> Βλ. Poo 1995, 147–67· 2010, 1–3, 5–6· Hartwig 2004, 107–8.

<sup>1582</sup> Hill 2004, 123–5.

<sup>1583</sup> Βλ. και Hill 2004, 124–5· Keller 2005, 168 [92], 169 [93].

<sup>1584</sup> Teeter 1997, 7–17. Επιγραφικές μαρτυρίες δείχνουν πως η τελετουργία λάμβανε χώρα και κατά την περίοδο της Χατσεψούτ (βλ. **εικ. 227**), ενώ η παρουσίαση της Μάατ αναφέρεται και στα προγενέστερα *Κείμενα των Σαρκοφάγων* (ενδεικτικά βλ. CT VI, 267 [Spell 647]· CT VI, 352 [Spell 723]· Faulkner 1977, 222 [Spell 647, VI.267], 274 [Spell 723, VI.352]· Teeter 1997, 8).

<sup>1585</sup> Θα πρέπει σε αυτό το σημείο να επισημανθεί πως ακόμη και ιδιώτες ή ιερείς απεικονίζονται ή περιγράφονται σε πηγές να παρουσιάζουν ή να μεταφέρουν τη Μάατ, μάλλον σε ένα ταφικό τελετουργικό περιβάλλον, αν και στην περίπτωση των ιερέων, ιδιαίτερα κατά την Τρίτη Ενδιάμεση Περίοδο, προβάλλεται μέσω αυτού του μοτίβου η φιλοδοξία τους να αποκτήσουν βασιλική εξουσία. Βλ. Teeter 1997, 6 tbl. 1, 8, 11–17, 21, pls. 1–5.

<sup>1586</sup> Wilkinson 2003, 150–2.

<sup>1587</sup> Frankfort 1978, 51–2· Μάλεκ 2000, 64· Teeter 1997, 1, 3· Wilkinson 1994, 175· 2003, 150, 152· Costa και Magadán 2017, 95–6.

είναι κάποιος που ενσωματώνει τις αρετές της Μάατ.<sup>1588</sup> Παράλληλα, μέσω της πράξης του αυτής νομιμοποιείται συμβολικά και η βασιλική του εξουσία, εφόσον επιδεικνύεται η στενή σχέση του με τη Μάατ και τις έννοιες που εκείνη αντιπροσωπεύει, πόσο μάλλον όταν το όνομα της Μάατ αποτελεί μέρος ενός βασιλικού ονόματος.<sup>1589</sup> Παρόλα αυτά, όπως έδειξε η Teeter,<sup>1590</sup> και αυτή η ιδιάζουσα προσφορά θα πρέπει σε ένα πρωταρχικό συμβολικό επίπεδο να θεωρηθεί πως αντιπροσωπεύει κάθε είδους βασιλική προσφορά προς τους θεούς.

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να αναλυθεί μία ιδιαιτερότητα στην απόδοση του Φαραώ που παρουσιάζει τη Μάατ σε μια θεότητα. Άλλοτε το ελεύθερο χέρι του Φαραώ εικονίζεται πίσω από τη Μάατ με στραμμένη την παλάμη προς εκείνη. Ενίοτε το ελεύθερο χέρι έρχεται μπροστά από τη Μάατ και η παλάμη στρέφεται προς τη θεότητα στην οποία ο Φαραώ παρουσιάζει τη Μάατ. Στις δύο αυτές περιπτώσεις φαίνεται να συνδυάζονται δύο επιμέρους χειρονομίες. Πέραν της Παρουσίασης Αντικειμένου αποδίδεται και η χειρονομία της Παλάμης προς τα Έξω. Η θέση του χεριού μπροστά ή πίσω από τη Μάατ πιθανώς προσδίδει αναλόγως διαφορετικό συμβολικό περιεχόμενο στη χειρονομία. Αν το χέρι βρίσκεται μπροστά από τη Μάατ και η παλάμη στρέφεται προς τη θεότητα που βρίσκεται ενώπιον του Φαραώ τότε η χειρονομία θα πρέπει να ενέχει λατρευτική σημασία. Αντίθετα, όταν η παλάμη στρέφεται πίσω από τη Μάατ η κίνηση πιθανότατα έχει προστατευτικό χαρακτήρα.<sup>1591</sup> Αυτή η ερμηνεία επιβεβαιώνεται και από επιγραφή της Πτολεμαϊκής περιόδου που εντοπίζεται στο Ναό του Κχονσού στο Καρνάκ και συνοδεύει μια σκηνή παρουσίασης της Μάατ:

**Πηγή 156:** «Σου δίνω τη Μάατ με το αριστερό μου χέρι, το δεξί μου χέρι την προστατεύει».<sup>1592</sup>

Παρόλα αυτά, αποδέκτης της χειρονομίας θα μπορούσε και σε αυτή την περίπτωση να είναι ο θεός στον οποίο προσφέρεται η Μάατ και όχι το ομοίωμα της θεάς και ως εκ τούτου η παλάμη προς τα έξω να αποτελεί μία λατρευτική κίνηση.

Ένα από τα αντικείμενα που ο Φαραώ αποδίδεται συχνά να παρουσιάζει σε κάποια θεότητα είναι το περιδέραιο *wsh* (βλ. **εικ. 221**). Το αντικείμενο αυτό, που αποκαλείται και *αιγίδα*, έχει προστατευτικές ιδιότητες.<sup>1593</sup> Συμβολίζει δε την πράξη της

<sup>1588</sup> Βλ. και Teeter 1997, 27, 34, 53–4.

<sup>1589</sup> Teeter 1997, 1–2, 10–1, 34, 82–3, 89–90, 92–3· Wilkinson 2003, 150.

<sup>1590</sup> Teeter 1997, 34, 76–8, 82–3. Βλ. και Hill 2004, 125.

<sup>1591</sup> Βλ. και Wilkinson 1994, 199· Teeter 1997, 22 και n. 28.

<sup>1592</sup> Parker και Lesko 1988, 171.

<sup>1593</sup> Andrews 1994, 41.

ανάδυσης του θεού Ατούμ μέσα από τα αρχέγονα νερά του Νουν.<sup>1594</sup> Τέλος, προσφορές λινών υφασμάτων φαίνεται πως ήταν συνήθειες στο πλαίσιο ναϊκών και ταφικών τελετουργιών<sup>1595</sup> (εικ. 222). Μάλιστα, μια ειδική κατηγορία ιερέων ονομαζόταν «στολιστές» (βλ. εικ. 130), με την αρμοδιότητα της ένδυσης και του καλλωπισμού των θεϊκών ομοιωμάτων.<sup>1596</sup> Τα λινά υφάσματα αποτελούσαν πολύτιμα προϊόντα στην αρχαία Αίγυπτο, στα οποία πιθανώς αποδιδόταν ιερός χαρακτήρας, όπως αφενός υποδεικνύει η χρήση τους στην ταρίχευση των νεκρών και αφετέρου μας πληροφορεί ο Ηρόδοτος.<sup>1597</sup>

**Πηγή 157:** «...Εσθῆτα δὲ φορέουσι οἱ ἱερεῖς λινέην μούνην καὶ ὑποδήματα βύβλινα, ἄλλην δὲ σφι ἐσθῆτα οὐκ ἔξεστι λαβεῖν οὐδὲ ὑποδήματα ἄλλα...» και παρακάτω: «...Οὐ μέντοι ἔς γε τὰ ἱρὰ ἐσφέρεται εἰρίνεα οὐδὲ συγκαταθάπτεται σφι· οὐ γὰρ ὄσιον...»

«...Οι ιερείς έχουν στην κατοχή τους ένα και μοναδικό λινό ένδυμα, υποδήματα κατασκευασμένα από πάπυρο, και δεν επιτρέπεται να χρησιμοποιούν ούτε άλλη ενδυμασία ούτε και άλλα υποδήματα...» και παρακάτω: «...Όταν, παρ' όλα αυτά, εισέρχονται σε ναό δεν φορούν μάλλινο ένδυμα, ούτε κανείς ενταφιάζεται μ' αυτό, γιατί πρόκειται για κάτι αντίθετο με τη θρησκεία...».<sup>1598</sup>

Το «Μάτι του Ώρου», *wḏt* (Ουετζάτ ή Ουτζάτ), που αποδίδεται να προσφέρει ο Θωθ στην Ουράνια Αγγελάδα (εικ. 232), αποτελούσε ένα ισχυρό αποτροπαϊκό αιγυπτιακό σύμβολο.<sup>1599</sup> Ο Θωθ συνδέεται άμεσα με το Μάτι του Ώρου, εφόσον, σύμφωνα με το μύθο, αφενός ήταν εκείνος ο οποίος θεράπευσε τον Ώρο και αφετέρου το μάτι συνδέεται με τη Σελήνη, της οποίας θεός θεωρείτο ο Θωθ.<sup>1600</sup> Ωστόσο, αν εφαρμόσουμε το συλλογισμό της Hill,<sup>1601</sup> η σκηνή θα πρέπει να ερμηνευθεί ως ένας συμβολισμός της πράξης της προσφοράς δίχως περαιτέρω συμβολική σημασία. Σε επιγραφές που συνοδεύουν σκηνές απόδοσης προσφορών αναφέρεται συχνά το «Μάτι του Ώρου», όπου φαίνεται πως περιέκλειε σημασιολογικά τις προσφορές κάθε είδους (ενδεικτικά βλ. και Πηγή 129).<sup>1602</sup>

Το κάτοπτρο αποτελούσε ένα πολύτιμο αντικείμενο στην αρχαία Αίγυπτο, το οποίο σε τελετουργικό επίπεδο συσχετίζεται κυρίως με τη Χαθώρ, αλλά συμβολικά και

<sup>1594</sup> Grassart-Blésès 2017, 38.

<sup>1595</sup> Βλ. Wilkinson 1994, 176· Teeter 2011, 48, 62–3.

<sup>1596</sup> Spencer 2010, 257.

<sup>1597</sup> Βλ. Κεκές (υπό έκδοση).

<sup>1598</sup> Ηρόδοτος, *Ιστορίαι*, Π.37/81.

<sup>1599</sup> Andrews 1994, 43–4. Σχετικά με το μύθο της διαμάχης του Σηθ με τον Ώρο, όπου και ο Ώρος έχασε το ένα του μάτι βλ. Lichtheim 1976, 214–23· Simpson 2003, 91–103. Βλ. και υποσ. 2920 για τη δημοσίευση του πρωτότυπου κειμένου.

<sup>1600</sup> Wilkinson 2003, 215.

<sup>1601</sup> Hill 2004, 125.

<sup>1602</sup> Ενδεικτικά βλ. Manniche 1986, 68–9 [63].



με τον ηλιακό θεό· άλλωστε τα αιγυπτιακά κάτοπτρα έχουν κυκλικό σχήμα παραπέμποντας στον ηλιακό δίσκο.<sup>1603</sup> Κάτοπτρα εντοπίζονται ως κτερίσματα σε ανδρικές και γυναικείες ταφές από την 6η Δυναστεία (Παλαιό Βασίλειο) και εξής, λαμβάνοντας, πέραν της σαφούς κοινωνικής τους διάστασης (οι ενταφιασμένοι αποτελούσαν μέλη της αιγυπτιακής ελίτ), ένα ιδιαίτερο συμβολικό περιεχόμενο, πιθανότατα σχετιζόμενο με την προσδοκία αναγέννησης.<sup>1604</sup> Σπανιότερα αποκαλύπτονται επίσης σε ναϊκά οικοδομήματα, όπου ενδεχομένως παρουσιάζονταν τελετουργικά στις λατρευόμενες θεότητες και εναποτίθεντο ως αναθήματα προς εκείνες (κυρίως στη Χαθώρ).<sup>1605</sup> Η σύνδεση αυτού του αντικειμένου με τη θεά Χαθώρ επιβεβαιώνεται και από τη σκηνή της **εικόνας 230**, όπου μια ιέρεια της Χαθώρ απεικονίζεται να κρατά ένα κάτοπτρο.

Η απόδοση δώρων των αλλοεθνών πρέσβων (υποτελών, αλλά και ανεξάρτητων εθνών) προς το Φαραώ θα πρέπει να ενταχθεί στο επίσημο διπλωματικό εθιμοτυπικό της ανατολικής Μεσογείου, κατά την Ύστερη Εποχή του Χαλκού. Σε επίσημες εκδηλώσεις των διαφόρων βασιλικών αυλών (π.χ. κατά τη στέψη ενός νέου βασιλιά ή κατά το Ιωβηλαίο του στην Αίγυπτο) οι αρχηγοί των άλλων κρατών επεδίωκαν μέσω αυτών των απεσταλμένων και των προσφερόμενων δώρων να ανανεώσουν τους ήδη υπάρχοντες δεσμούς τους ή να επισυνάψουν νέους με το νέο καθεστώς.<sup>1606</sup>

Ολοκληρώνοντας την ανάλυση της Παρουσίασης Αντικειμένου θα επιχειρήσουμε να συσχετίσουμε αυτήν την τελετουργική δράση με ορισμένες χειρονομιακές φράσεις που απαντώνται στην αιγυπτιακή κειμενογραφία και αφορούν την παρουσίαση και απόδοση προσφορών. Αρχικά, υπενθυμίζουμε πως παραπάνω

---

<sup>1603</sup> Ellis 1984· Bird 1986· Tyldesley 1995, 176–8· Wilkinson 1994, 18–20, 32· Derriks 2001, 420–2· Matić 2019, 6, 8, 10.

<sup>1604</sup> Βλ. ενδεικτικά στο Bénédite 1907, 6 [CG 44016], 7 [CG 44017], 11 [CG 44024], 18 [CG 44035], 25 [CG 44048], 26 [CG 44049], 30 [CG 44058, CG 44060], 31 [CG 44063]· Bird 1986, 188–9· Derriks 2001, 421· Lilyquist 2007, 99· Miniaci και Quirke 2009, 352–3 [10], 381 figs. 14a-b· Odler 2015, 49–51· Matić 2019, 6, 8–10.

<sup>1605</sup> Ellis 1984, 140· Bird 1986, 189· Derriks 2001, 420–1· Lilyquist 2007, 99· Matić 2019, 10. Χαρακτηριστική είναι επίσης η παράσταση που φέρει ένα κάτοπτρο στο Αιγυπτιακό Μουσείο του Καΐρου (αρ. κατ. CG 44078), που εικονίζει μία γυναικεία μορφή να παρουσιάζει ένα κάτοπτρο στην ένθρονη θεά Μουτ (βλ. Bénédite 1907, 38 [CG 44078] και pl. XVIII).

<sup>1606</sup> Για αναλυτικές πληροφορίες σχετικά με τις διακρατικές διπλωματικές επαφές και την απόδοση δώρων μεταξύ των βασιλικών αυλών της ανατολικής Μεσογείου, καθώς και για την ιστορική σημασία της απόδοσης Αιγυπτιακών πρέσβων (Κεφτιού) στις αιγυπτιακές παραστάσεις της 18ης Δυναστείας, βλ. Aldred 1970· Cline 1995· Knapp 1998, 203· Παναγιωτόπουλος 2000· Panagiotopoulos 2001· 2006· Matić 2015. Βλ. επίσης την ανάλυση της λειτουργικής σημασίας του «δώρου» ως μορφής ανταλλαγής από τον Marcell Mauss (Μως 1979).

αναφερθήκαμε σε ορισμένα ρήματα που συνδέονται με την απόδοση προσφορών (*hnk, drp, rdj*).

Η περίπτωση απόδοσης προσφοράς «Ανθοδέσμης της Ζωής» και άλλων ειδών προσφορών δηλώνεται ξεκάθαρα σε αιγυπτιακές πηγές με τη φράση «*ʒwj ʕwy n N hr ʕnhw htpw*» (βλ. **Πηγή 88**), που προσδιορίζει την πρόταση των χεριών φέροντας ανθοδέσμες και προσφορές. Η απόδοση προσφοράς με τη χρήση του ίδιου ρήματος δηλώνεται επιπλέον με τον όρο «*ʒwj drt n*» (**Πηγές 86, 89**), που προσδιορίζει την πρόταση της παλάμης. Η φράση αυτή εξηγεί πιθανώς και το λόγο για τον οποίο οι Αιγύπτιοι καλλιτέχνες συχνά αποδίδουν τα αντικείμενα να ισορροπούν επάνω στις παλάμες των κομιζόντων προσφορές. Η προσφορά στην αιγυπτιακή κειμενογραφία δηλώνεται επίσης με τη φράση «*wdn m ʕwy*» (προσφέρω με τα χέρια) (**Πηγή 62**) και «*wdn ht*» (**Πηγή 119**).

Σαφείς αναφορές στην απόδοση προσφορών γίνονται μέσω των ρημάτων «*mʕ*» και «*ms*», που προσδιορίζουν την πρόταση του ενός ή και των δύο χεριών, καθώς αναφέρεται ρητά πως τα χέρια προτείνονται φέροντας προσφορές. Απαντώνται, λ.χ., οι τύποι «*mʕ c n N hr htp*» (**Πηγή 73**), «*ms c n N m htp*» (**Πηγή 75**) και «*ms ʕwy n N hr htp*» (**Πηγή 74**). Η απόδοση προσφορών αναφέρεται στις αιγυπτιακές πηγές και τους χειρονομιακούς ιδιωματατισμούς «*fʒj c r*» (**Πηγές 68, 72**) και «*fʒj m ʕwy*» (**Πηγή 64**) που προσδιορίζουν το «ύψωμα» του χεριού ή των χεριών κρατώντας προσφορά ή κάποιο αντικείμενο που σχετίζεται με την τελετουργική απόδοση προσφοράς (π.χ. θυμιατό).

Τέλος, η πρόταση των χεριών στο εννοιολογικό πλαίσιο της παρουσίασης και απόδοσης προσφοράς με το ένα ή και τα δύο χέρια ενδέχεται να προσδιορίζεται με τη χειρονομιακή φράση «*dʒj ʕ(wy) n*». Αυτό θεωρείται βέβαιο στην **Πηγή 57**. Στην **Πηγή 51**, παρόλο που το εν γένει τελετουργικό πλαίσιο σχετίζεται με την εναπόθεση προσφορών, δεν είναι βέβαιο πως ο θεός Μεχούν αποδίδει όντως προσφορά ή υλοποιεί μία χειρονομία παρουσίασης των προσφορών. Πιθανή είναι επίσης η αναφορά στην απόδοση προσφορών με το συγκεκριμένο χειρονομιακό ιδίωμα στην **Πηγή 60**, αν και είναι εξίσου πιθανό και στην περίπτωση αυτή να πρόκειται απλώς για μια κίνηση παρουσίασης των προσφορών και θρησκευτικής απαγγελίας. Ο ιδιωματατισμός αυτός χρησιμοποιείται πιθανώς για τον προσδιορισμό της απόδοσης προσφοράς και στην Επωδή 62 της *Βίβλου των Νεκρών* (βλ. **υποσ. 486**).

Συνοψίζοντας, επισημαίνεται πως η παρουσίαση κάποιου αντικειμένου σε ένα άλλο πρόσωπο (το νεκρό, το Φαραώ, κάποια θεότητα) πρωτίστως εντάσσεται στο

πλαίσιο της προσφοράς. Όταν η προσφορά τελείται προς τιμήν του νεκρού θα πρέπει να εκλαμβάνεται ως παροχή των απαραίτητων υλικών αγαθών και μαγικών μηχανισμών που θα τον βοηθήσουν στη μετάβασή του στο Επέκεινα και την αναγέννησή του. Οι προσφορές που τελούν οι θνητοί και ο Φαραώ σε κάποια θεότητα θα πρέπει να αποσκοπούν στην παροχή θεϊκής ευλογίας. Η οποία στην περίπτωση του ζώντος Φαραώ μεταφράζεται, μεταξύ άλλων, ως μακροήμερευση στο βασιλικό θώκο, τύχη, σταθερότητα και κυριαρχία. Τέλος, οι προσφορές που αναπαριστούνται να αποδίδουν στον Αιγύπτιο βασιλιά οι πρέσβεις υποτελών και ανεξάρτητων εθνών θα πρέπει να ερμηνεύεται υπό το πρίσμα του επίσημου διπλωματικού εθιμοτυπικού μεταξύ των βασιλικών αυλών της ανατολικής Μεσογείου που αποσκοπούσε στην εγκαθίδρυση δεσμών ή την ανανέωση των ήδη υπάρχοντων διπλωματικών σχέσεων.

<b>Πίνακας 33. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγυπτιακής τελετουργικής δράσης «Παρουσίασης Αντικειμένου».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνηργού/ Χρονολόγηση</b>
<b>71</b>	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή	Ο νεκρός	Ο νεκρός κάθεται πίσω από μία τράπεζα προσφορών/ Ανδρική μορφή παρουσιάζει αγγεία <i>nw</i> στο νεκρό	Γκίζα, τάφος του Κχαφκούφου Α' (G7140)/ Παλαιό Βασίλειο, 4η Δυναστεία, περίοδος Χέοπα
<b>36</b>	Τοιχογραφία	Ανδρικές μορφές	Ο νεκρός	Ανδρικές μορφές κομίζουν προσφορές προς το νεκρό	Γκίζα, τάφος του Νεσουτνεφέρ (G4970)/ Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Σαχουρέ
<b>109</b>	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή	Ο νεκρός	Απόδοση προσφορών στο νεκρό/ Ανδρική μορφή φέρει αρωματικά έλαια	Γκίζα, τάφος του Καρ (G7101)/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπού Α'
<b>226</b>	Γλυπτό	Ο Φαραώ	-	Ο Φαραώ Πεπού Α' γονυπετής κρατά αγγεία <i>nw</i>	Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπού Α'
<b>113</b>	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή	Το γλυπτό του νεκρού	Πομπή απόδοσης προσφορών στο γλυπτό του νεκρού/ Γονυπετής ανδρική μορφή παρουσιάζει δύο κύπελλα	Ελ-Χαουαούις, τάφος του Τσέτι/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπού Β'

230	Στήλη	Ιέρεια της Χαθώρ	Η Χαθώρ (;)	Ιέρεια της Χαθώρ επιδεικνύει ένα κάτοπτρο	Νάγκα εντ-Ντερ/ Τέλη Παλαιού Βασιλείου-μέσα Μέσου Βασιλείου
136	Τοιχογραφία	Ο Επιστάτης του Ναού, Ινί (φέρει ένα κιβώτιο)	Ο νεκρός	Ο νεκρός με τη σύζυγό του κάθονται πίσω από μία τράπεζα προσφορών/ Μουσικοχορευτικές δραστηριότητες	Μεϊρ, ταφικό παρεκκλήσι του Ουκχχοτέπ Β'/ Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Α'
217	Τοιχογραφία	Ιέρειες και ανδρική μορφή/ Ο νεκρός	Ο νεκρός/ Ιέρειες και ανδρική μορφή (;)	Χαθωρική τελετή/ Ιέρειες της Χαθώρ κρατούν σείστρα και περιδέραια μενάτ/ Ανδρική μορφή παρουσιάζει άρτο- <i>snw</i> / Ο νεκρός επιδεικνύει ανθοδέσμη (;)	Μεϊρ, ταφικό παρεκκλήσι του Ουκχχοτέπ Β'/ Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Α'
28	Στήλη	Κομίζοντες προσφορές	Ο νεκρός	Ο νεκρός Νεμπούι κάθεται πίσω από μία τράπεζα προσφορών και πλαισιώνεται από μέλη της οικογένειάς του/ Δύο ανδρικές μορφές κομίζουν προσφορές	Άβυδος, νεκροταφείο Ε, τάφος 295/ Μέσο Βασίλειο, τέλη 12ης Δυναστείας
231	Πάπυρος	Ο Θωθ	Ο νεκρός	Ο Θωθ προσφέρει μία πλάκα στο νεκρό Νεμπσένυ	Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία (περ. 1400 π.Χ.)
254	Πάπυρος	Ανδρική μορφή	Ο νεκρός	Εξαγνισμός του νεκρού Ιουίγια/ Ανδρική μορφή κομίζει προσφορές	Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Αμενχοτέπ Γ'
218	Τοιχογραφία	Η Βασίλισσα Χατσεψούτ	Ο Αμμωνας-Ρα	Η Βασίλισσα Χατσεψούτ προσφέρει αρωματικά έλαια στον Άμμωνα-Ρα	Ντίερ ελ-Μπαχάρι, Ναός της Χατσεψούτ/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Χατσεψούτ
227	Γλυπτό	Η Βασίλισσα Χατσεψούτ	Ο Αμμωνας	Η Βασίλισσα Χατσεψούτ γονυπετής κρατά αγγεία <i>nw</i> , τα οποία αντιπροσωπεύουν τη Μάατ που προσφέρεται στον Άμμωνα	Ντίερ ελ-Μπαχάρι, Ναός της Χατσεψούτ/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Χατσεψούτ
85	Τοιχογραφία	Ιέρειες της Χαθώρ	Ο νεκρός	Ο νεκρός κάθεται πίσω από μία τράπεζα προσφορών/ Ιέρειες της Χαθώρ του προσφέρουν περιδέραια μενάτ	Θήβες, τάφος του Πουιεμέ (ΤΤ39)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ'

				και κραδαίνου σειστρα	
183	Τοιχογραφία	Σύριοι πρέσβεις	Ο Φαραώ	Σύριοι πρέσβεις σε πομπή κομίζουν προσφορές στο Φαραώ	Θήβες, τάφος του Σομπεκχοτέπ (TT63)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄
219	Τοιχογραφία	Η βασιλική οικογένεια	Ο Ατών	Η βασιλική οικογένεια προσφέρει στον Ατών	Αμάρνα, τάφος του Ιπύ/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Ακενατών
86	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή	Ο νεκρός	Ο νεκρός με την κόρη του κάθονται πίσω από μία τράπεζα προσφορών/ Ανδρική μορφή προσφέρει μία ανθοδέσμη στο νεκρό	Αμάρνα, τάφος του Πανεχεσύ/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Ακενατών
102	Στήλη	Ο υπηρέτης του νεκρού, Άνυ- Μεν	Ο νεκρός Άνυ	Ο νεκρός Άνυ κάθεται πίσω από μία τράπεζα προσφορών/ Ο υπηρέτης του, Άνυ- Μεν, του προσφέρει ένα αγγείο με κρασί	Αμάρνα, τάφος του Άνυ/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Ακενατών
198	Ψευδόθυρα	Το βασιλικό ζεύγος	Ο Ατών	Ο Ακενατών και η Νεφερτίτη παρουσιάζουν δίσκους με προσφορές στον ηλιακό δίσκο/ Η κόρη τους κρατά σειστρο	Αμάρνα, τάφος του Μαχού/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Ακενατών
228	Γλυπτό	Ο Φαραώ	Πιθανότατα ο Ατών	Ο Φαραώ Ακενατών όρθιος κρατά ένα δίσκο προσφορών	Οικία της Αμάρνα/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Ακενατών
16	Τοιχογραφία	Ο γιος του νεκρού, Νεμπμεχύτ, και μια γυναικεία μορφή	Η Θεά- Δένδρο (ή ο νεκρός (:))	Ο γιος του νεκρού, Νεμπμεχύτ, και μια γυναικεία μορφή ενώπιον μιας συκομουριάς και ενός φοίνικα φέρουν δίσκους με προσφορές	Σακκάρα, τάφος του Αμενεμόνε/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τουταγχαμών
188	Τοιχογραφία	Ο Αμενεμόνε και η οικογένειά του	Η Σεκχμέτ	Ο Αμενεμόνε και η οικογένειά του προσφέρουν στη θεά Σεκχμέτ	Σακκάρα, τάφος του Αμενεμόνε/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τουταγχαμών

194	Στήλη	Συγγενείς του νεκρού	Ο νεκρός Μάυ (Μάια)	Ο νεκρός Μάυ (Μάια) και η σύζυγός του κάθονται πίσω από μία τράπεζα προσφορών/ Συγγενείς του νεκρού κομίζουν προσφορές	Ντέιρ ελ-Μεντίνα/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία
220	Τοιχογραφία	Ο Φαραώ	Ο Οσιρις	Ο Φαραώ Σέθος Α΄ προσφέρει αρωματικά έλαια στον ένθρονο Όσιρη, υπό την παρουσία της Ίσιδος	Άβυδος, Οσιριδικό σύμπλεγμα, Ιερό του Ωρου/ Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄
221	Τοιχογραφία	Ο Φαραώ	Ο Ωρος	Ο Φαραώ Σέθος Α΄ προσφέρει περιδέραιο <i>wsh</i> στον ένθρονο Ωρο	Άβυδος, Οσιριδικό σύμπλεγμα, Ιερό του Ωρου/ Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄
222	Τοιχογραφία	Ο Φαραώ	Ο Οσιρις	Ο Φαραώ Σέθος Α΄ προσφέρει λινά υφάσματα στη στήλη Τζεντ (Όσιρις)	Άβυδος, Οσιριδικό σύμπλεγμα/ Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄
232	Πάπυρος	Ο Θωθ	Η Ουράνια Αγελάδα	Ο Θωθ σε ημιγονυπετή στάση προσφέρει το μάτι Ουετζάτ στην Ουράνια Αγελάδα, Μεκχουέρετ	Μέμφιδα/ Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄
262	Πάπυρος	Ανδρικές μορφές	Ο νεκρός Χουνεφέρ	Άνοιγμα του Στόματος του Χουνεφέρ μπροστά από τον τάφο του/ Θυσία μόσχου/ Ανδρικές μορφές φέρουν το πόδι και την καρδιά του μόσχου	Μέμφιδα/ Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄
223	Τοιχογραφία	Η βασίλισσα Νεφερταρί	Η Ίσις και η Νέφθις	Η βασίλισσα Νεφερταρί προσφέρει αγγεία <i>pw</i> στις ένθρονες Ίσιδα και Νέφθιδα	Κοιλάδα των Βασιλισσών, τάφος της Νεφερταρί (QV66)/ Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Β΄
229	Χάλκινο γλυπτό	Ο Φαραώ Ραμσή Β΄	-	Ο Φαραώ Ραμσή Β΄ σε γονυπετή στάση κρατά στη	Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Β΄

				μία παλάμη του ειδώλιο της Μάατ	
117	Στήλη	Η νεκρή Τάκχα	Ο Όσιρις	Η νεκρή Τάκχα παρουσιάζει ένα σειστρο και δύο λωτούς στον έθρονο Όσιρη, υπό την παρουσία της Ίσιδος και της Νέφθιδος	Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία
224	Τοιχογραφία	Ο Φαραώ	Ο Άμμωνας	Ο Φαραώ Ραμσής Γ΄ προσφέρει τη Μάατ στον έθρονο Άμμωνα	Καρνάκ/ Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄
216	Τοιχογραφία	Ο Φαραώ	Ο Άμμωνας- Ρα- Καμούτεφ	Ο Φαραώ Ραμσής Γ΄ προσφέρει στον Άμμωνα-Ρα- Καμούτεφ, υπό την παρουσία της Άμουνετ	Μεντινέτ Χαμπού/ Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄
225	Τοιχογραφία	Ο Φαραώ	Ο Άμμωνας	Ο Φαραώ Ραμσής Δ΄ προσφέρει τη Μάατ στον Άμμωνα, υπό την παρουσία της Άμουνετ	Καρνάκ, Ναός του Κχονσού/ Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Δ΄

## Τελετουργικός Δρόμος

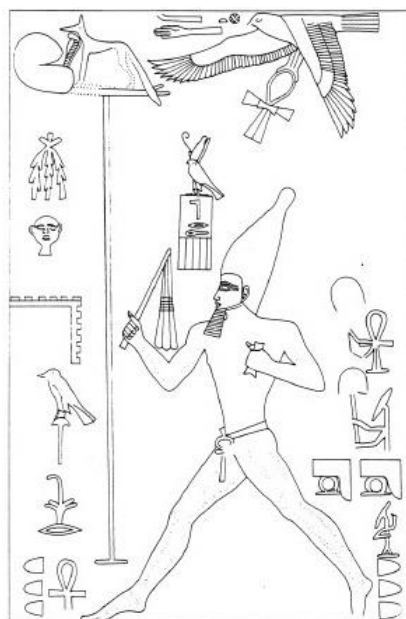
### Περιγραφή της δράσης

Πρόκειται για μία ιδιαίτερη τελετουργική δράση την οποία υλοποιεί ο Φαραώ στο πλαίσιο διαφόρων τελετουργιών που σχετίζονται με τα καθήκοντά του και με τη βασιλική ιδεολογία. Κατά τη συγκεκριμένη δράση η μορφή του Φαραώ εικονίζεται με ένα μεγάλο διασκελισμό σαν να τρέχει και συχνά στα χέρια του κρατά διάφορα συμβολικά αντικείμενα. Συνήθως ο Φαραώ κατευθύνεται προς μία θεότητα, αλλά κάποιες φορές δεν απεικονίζεται κάποιο πρόσωπο να τον πλαισιώνει.

### Τοιχογραφίες

**Εικ. 233.** Ανάγλυφο από το «Νότιο τάφο» του πυραμιδικού συμπλέγματος του Φαραώ Τζοζέρ. Παλαιό Βασίλειο, 3η Δυναστεία.  
(Ćwiek 2003, fig. 67)

- Το παρακάτω ανάγλυφο προέρχεται από το «Νότιο τάφο» του πυραμιδικού συμπλέγματος του Τζοζέρ στη Σακκάρα (Παλαιό Βασίλειο, 3η Δυναστεία) και απεικονίζει το Φαραώ σε όρθια στάση και με έντονο διασκελισμό.<sup>1607</sup> Ο Φαραώ αποδίδεται σχεδόν γυμνός, πέραν ενός ζώματος που φορά. Φέρει το Λευκό Στέμμα της Άνω Αιγύπτου και κρατά στο εσωτερικό του χέρι το σκήπτρο *nh3h3*. Στο εξωτερικό του χέρι κρατά το έγγραφο *mks*.



Εκτός από τον ευρύ διασκελισμό, την κίνηση του Φαραώ υποδεικνύουν, τόσο η ανυψωμένη πτέρνα του εξωτερικού του ποδιού, όσο και το γεγονός πως το εσωτερικό του πόδι πατά στα δάχτυλα.

- Στο παρακάτω θραύσμα αναγλύφου απεικονίζεται ο Φαραώ Σενούσρετ Α΄ (Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία) ενώπιον του θεού Μιν.<sup>1608</sup> Ο Φαραώ αποδίδεται με έντονο διασκελισμό. Την κίνησή του υποδηλώνει και η ανασηκωμένη πτέρνα του

<sup>1607</sup> Ćwiek 2003, 227–8.

<sup>1608</sup> Petrie 1896, 11 και pl. IX.2· Challis και Stevenson 2015, 52–3.



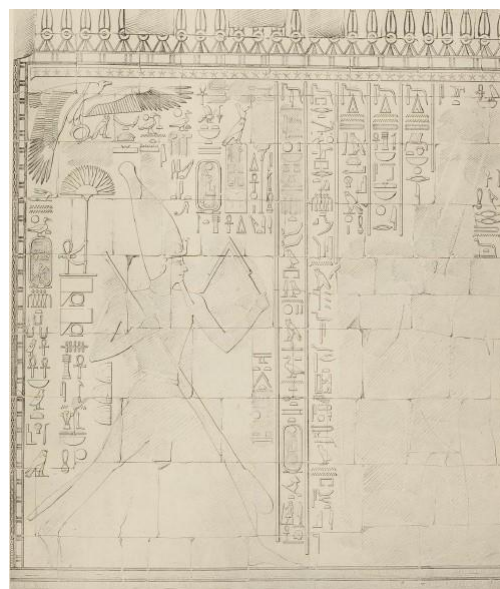


**Εικ. 234. Θραύσμα αναγλύφου από την Κόπτο. Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Α΄. Λονδίνο, University College, Μουσείο Αιγυπτιακής Αρχαιολογίας του Petrie (αρ. κατ. UC14786).**

(Challis και Stevenson 2015, 52, κάτω εικόνα)

εξωτερικού του ποδιού. Με το εσωτερικό του χέρι προτεταμένο ο Φαραώ παρουσιάζει στο θεό το σύμβολο *h(j)p* (Aa5 στη λίστα του Gardiner), που αντιπροσωπεύει πιθανότατα κάποιο εργαλείο πλοήγησης ενός πλοίου.<sup>1609</sup> Με το εξωτερικό του χέρι λυγισμένο στο στήθος κρατά ένα κουπί (*h(j)pt*). Τα αντικείμενα αυτά συνδέονται με τον Χαπού,<sup>1610</sup> το θεό της πλημμύρας του Νείλου.<sup>1611</sup>

- Από το Ναό της Χατσεψούτ στο Ντίρ ελ-Μπαχάρι (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία) προέρχεται η παρακάτω σκηνή που αναπαριστάει τη βασίλισσα με έντονο διασκελισμό μπροστά στη μορφή του Άμμωνα, η οποία έχει σκόπιμα απολεπιστεί, κατά την περίοδο του Ακενατών.<sup>1612</sup> Η βασίλισσα φορά το Λευκό Στέμμα της Άνω Αιγύπτου και στα χέρια της κρατά αντικείμενα που προσφέρει στο θεό. Στο εσωτερικό της χέρι κρατά το εργαλείο *h(j)p* και στο εξωτερικό της χέρι ένα κουπί. Η δράση



**Εικ. 235. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Ναό της Χατσεψούτ στο Ντίρ ελ-Μπαχάρι. Βορειοδυτική αίθουσα προσφορών, Δυτικός τοίχος. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Χατσεψούτ.**

(Neville 1895, pl. XIX)

<sup>1609</sup> Gardiner 1994, 540 [Aa5]· Allen 2009, 448 [Aa5].

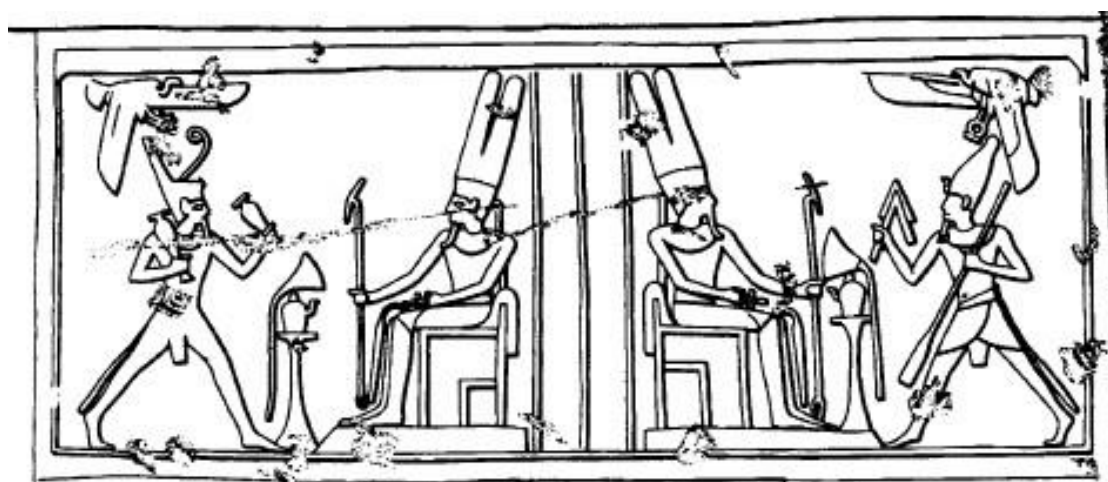
<sup>1610</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το θεό Χαπού βλ. Wilkinson 2003, 106–8.

<sup>1611</sup> Βλ. Grassart-Blésès 2017, 38.

<sup>1612</sup> Neville 1895, 12–3.

που αναπαριστάνει η σκηνή εντάσσεται πιθανώς στο πλαίσιο των τελετών θεμελίωσης του ναού.

- Παρακάτω παρατίθενται δύο διαδοχικές σκηνές του ίδιου εικονογραφικού θεματολογίου από το Ναό του Λούξορ της περιόδου του Σέθου Α΄ (Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία).<sup>1613</sup> Στις δύο σκηνές απεικονίζεται ο Φαραώ να κατευθύνεται με έντονο διασκελισμό προς τον έθρονο Αμμωνα-Ρα. Στη σκηνή στα αριστερά ο Φαραώ φορά το *Κόκκινο Στέμμα* της Κάτω Αιγύπτου και κρατά στα χέρια του δύο σπονδικά αγγεία *hs*. Στη σκηνή στα δεξιά ο Φαραώ φορά το *Λευκό Στέμμα* της Άνω Αιγύπτου και κρατά στο μεν εσωτερικό του χέρι μια γωνία (το εργαλείο *h(j)p*) στο δε εξωτερικό ένα κουπί.



Εικ. 236. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Ναό του Λούξορ. Περίστυλη Αίθουσα, Ανατολικός τοίχος, Νότιο τμήμα. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄.  
(The Epigraphic Survey 1994, pl. 61)

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Η απόδοση του Φαραώ με έντονο διασκελισμό σε συγκεκριμένα τελετουργικά περιβάλλοντα εμφανίζεται ήδη από το Παλαιό Βασίλειο και συνεχίζεται καθ' όλη τη φαραωνική περίοδο (βλ. και **Πίνακες 34** και **140**). Κατά τη συγκεκριμένη δράση ο Φαραώ εικονίζεται άλλοτε μόνος του (**εικ. 233**) και άλλοτε να κατευθύνεται προς μία θεότητα (**εικ. 234-236**). Κάποιες φορές ο Φαραώ κρατά βασιλικά εμβλήματα στα χέρια του (**εικ. 233**) και άλλες αγγεία (**εικ. 236**), το σύμβολο *hp* και ένα κουπί (**εικ. 234-236**) ή ακόμα και ένα πτηνό.<sup>1614</sup>

Ο ευρύς διασκελισμός του Αιγύπτιου βασιλιά μπορεί να ερμηνευθεί με δύο τρόπους. Είτε να ιδωθεί ως γρήγορος βηματισμός είτε να θεωρηθεί πως ο Φαραώ τρέχει, η οποία είναι και η πιο πιθανή ερμηνεία. Τη δράση του τρεξίματος υποδηλώνει

<sup>1613</sup> The Epigraphic Survey 1994, 22–4.

<sup>1614</sup> Βλ. ανάγλυφο από το Ναό του Σέθου Α΄ στην Άβυδο στο David 1981, 21.

και η στάση των χεριών του Φαραώ, τα οποία είναι λυγισμένα προς τα πάνω και όχι παράλληλα στο σώμα, όπως μάλλον θα περιμέναμε να απεικονίζονται, αν η μορφή απλώς βημάτιζε. Ωστόσο, η στάση των χεριών ενδεχομένως υπαγορεύεται από την αρχή της αιγυπτιακής τέχνης, κατά την οποία τα αντικείμενα αποδίδονται από την πιο χαρακτηριστική τους όψη.<sup>1615</sup> Συνεπώς, ο Φαραώ πιθανώς λυγίζει τα χέρια του, ώστε τα αντικείμενα που κρατά να αποδίδονται στην «ορθή», συμβατική τους όψη και να γίνονται άμεσα αντιληπτά από το θεατή. Παλαιότερες δημοσιεύσεις εξελάμβαναν το διασκελισμό του Φαραώ ακόμα και ως χορευτική κίνηση<sup>1616</sup> (βλ. την πινακίδα που βρίσκεται πάνω στο ανάγλυφο της **εικ. 234**).

Το μοτίβο του σε διασκελισμό Φαραώ απαντάται κυρίως σε συνάρτηση με άλλες σκηνές της περίφημης εορτής Σεντ (*hb-sd*), δηλαδή του Ιωβηλαίου του Φαραώ, του οποίου θα πρέπει να αποτελούσε ένα από τα σημαντικότερα στάδια, αν όχι το κορυφαίο.<sup>1617</sup> Το Ιωβηλαίο αποτελούσε μία εορτή ανανέωσης της ισχύος και της βασιλείας του εκάστοτε Φαραώ, που τελείτο τυπικά κάθε τριάντα έτη· ωστόσο, φαίνεται πως αρκετοί βασιλείς εόρταζαν το Ιωβηλαίο τους σε συντομότερα χρονικά διαστήματα και μόνο όσο βρισκόταν σε ηλικία που τους επέτρεπε ακόμα να επιδεικνύουν τη σωματική τους ρώμη.<sup>1618</sup>

Τα τρία ημικυκλικής διατομής αντικείμενα που παρατηρούνται εκατέρωθεν της μορφής του Φαραώ (**εικ. 233-235**) αποτελούν τα όρια (*dnbw*) μέσα στα οποία τελείται ο τελετουργικός δρόμος.<sup>1619</sup> Τέτοιου είδους κατασκευές, μάλιστα, έχουν έρθει στο φως από τις αρχαιολογικές έρευνες στην ευρύτερη περιοχή της Βαθμιδωτής Πυραμίδας του Τζοζέρ στη Σακκάρα.<sup>1620</sup> Παράλληλα, οι γωνίες που εικονίζονται πίσω από τη μορφή του Φαραώ (**εικ. 233-235**) αποτελούν επίσης σύμβολα «συνόρων», που θα πρέπει επίσης να κατασκευάζονταν για τη διεξαγωγή της εορτής, των οποίων το σχήμα, ωστόσο, τα συσχετίζει και με τον ουρανό (πρόκειται για το ήμισυ του ιδεογράμματος

---

<sup>1615</sup> Schäfer 1974, 83.


<sup>1616</sup> Petrie 1896, 11· Kees 1912, 142· Bissing και Kees 1923, 5 [Bl. 13]· Griffiths 1955, 127. Ο Frankfort (1978, 85), αντίθετα, υποστήριξε πως ο όρος «χορός» που χρησιμοποιείτο κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20ου αι. για να περιγράψει τη δράση ήταν παραπλανητικός, καθώς, σύμφωνα με τον ίδιο, ο Φαραώ επιδίδεται σε γρήγορο βηματισμό.

<sup>1617</sup> Uphill 1965, 370–82· Frankfort 1978, 85–7· Kemp 1991, 59–61· Gohary 1992, 2, 7, 9–25· Reeder 1993–1994, 63· Ćwiek 2003, 225–32· Nuzzolo 2015, 370.

<sup>1618</sup> Uphill 1963· 1965· Frankfort 1978, 79–88· Kemp 1991, 59–62· Gohary 1992, 1–25· Reeder 1993–1994· Spalinger 2001, 522· Ćwiek 2003, 225–38· Nuzzolo 2015, 370–87.

<sup>1619</sup> Spencer 1978, 52–4.

<sup>1620</sup> Spencer 1978, 52· Nuzzolo 2015, 379.

του ουρανού , το οποίο περικλείει το ηλιακό σύμβολο *sh Q*).<sup>1621</sup> Συνεπώς, μέσω της τελετουργικής διάβασης της οριοθετημένης περιοχής, ο Φαραώ συμβολικά ανανεώνει την εξουσία του στο γήινο και τον ουράνιο κόσμο.<sup>1622</sup>

Ο Τελετουργικός Δρόμος του Φαραώ στην οριοθετημένη περιοχή πραγματοποιούταν συνολικά οκτώ φορές. Τέσσερις φορές ο Φαραώ έτρεχε ως βασιλιάς της Άνω Αιγύπτου φορώντας το *Λευκό Στέμμα* και άλλες τόσες ως βασιλιάς της Κάτω Αιγύπτου φορώντας το *Κόκκινο Στέμμα* (**εικ. 236**).<sup>1623</sup> Ο αριθμός τέσσερα στην αιγυπτιακή αντίληψη συμβόλιζε την ολότητα και την πληρότητα,<sup>1624</sup> επομένως μέσω της επανάληψης της διαδικασίας με τα διακριτικά εμβλήματα των Δύο Χωρών ο Φαραώ επιβεβαίωνε καταλυτικά την εξουσία του σε ολόκληρη την Αίγυπτο.

Παράλληλα, το μοτίβο του σε διασκελισμό Φαραώ εντοπίζεται και σε άλλου είδους περιστάσεις.<sup>1625</sup> Το βασιλικό σκήπτρο *nh3h3* και το δερμάτινο έγγραφο *mks* που κρατά στα χέρια του ο Φαραώ (**εικ. 233**) συνδέονται άμεσα με το βασιλικό αξίωμα και τη δήλωση εξουσίας του βασιλιά στη χώρα,<sup>1626</sup> συνεπώς θα πρέπει να θεωρηθεί πως εντάσσονται στο πλαίσιο του εορτασμού του Ιωβηλαίου.<sup>1627</sup> Ωστόσο, όπως ορισμένοι ερευνητές επισημαίνουν, αρχικά ο τελετουργικός δρόμος με τα αντικείμενα αυτά θα πρέπει να αποτελούσε μια ανεξάρτητη δράση, τη «διεκδίκηση (ή αφιέρωση) της γης», που αφορούσε πιθανώς την ανάρρηση του νέου Φαραώ στο θρόνο και δευτερευόντως να ενσωματώθηκε στον εορτασμό του Ιωβηλαίου, όπου και επαναλαμβανόταν σε κάθε εορτασμό.<sup>1628</sup>

Επιπλέον, το εργαλείο *h(j)p* και το κουπί που εικονίζεται να φέρει σε κάποιες περιπτώσεις ο Φαραώ, κατά την υλοποίηση του τελετουργικού του δρόμου, δεν έχουν εμφανή συμβολική σύνδεση με τον εορτασμό του Ιωβηλαίου,<sup>1629</sup> παρόλο που επιγραφικά η σκηνή μπορεί να συνδέεται με αυτό (βλ. **εικ. 234**). Η επιγραφή της σκηνής από το Ναό της Χατσεψούτ στο Ντίρ ελ-Μπαχάρι (**εικ. 235**), αντίθετα,

<sup>1621</sup> Spencer 1978, 54–5· Ćwiek 2003, 228.

<sup>1622</sup> Spencer 1978, 55· Ćwiek 2003, 226–7. Εφόσον η συγκεκριμένη παράσταση του Τζοζέρ εντοπίζεται σε ταφικό περιβάλλον θα πρέπει να συνδέεται και με το πνεύμα του νεκρού Φαραώ και την αναγέννησή του (βλ. και Reeder 1993–1994, 68· Ćwiek 2003, 228–9).

<sup>1623</sup> Frankfort 1978, 85· Gohary 1992, 9, 18.

<sup>1624</sup> Wilkinson 1994, 133–5.

<sup>1625</sup> Ενδεικτικά βλ. Kemp 1991, 61–2· Ćwiek 2003, 226–7.

<sup>1626</sup> Το έγγραφο θα μπορούσε να χαρακτηριστεί με σύγχρονους όρους ως «διαθήκη», σύμφωνα με την οποία ο Φαραώ προσδιορίζεται ως ο νόμιμος κάτοχος της γης την οποία διαβαίνει, δηλαδή συμβολικά ολόκληρης της Αιγύπτου. Βλ. Frankfort 1978, 85–6· Reeder 1993–1994, 63.

<sup>1627</sup> Reeder 1993–1994, 63.

<sup>1628</sup> Kemp 1991, 61· Ćwiek 2003, 226 και n. 957.

<sup>1629</sup> Βλ. επίσης Ćwiek 2003, 226 και n. 958.

συνδέει τη σκηνή με τη θεμελίωση του ναού και ο Naville θεωρεί πως η βασίλισσα με τον έντονο διασκελισμό της μετρά τα βήματα της έκτασης που θα καταλαμβάνει το οικοδόμημα, ώστε να «διεκδικήσει» την κυριότητα της γης.<sup>1630</sup>

<b>Πίνακας 34. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγυπτιακής δράσης του «Τελετουργικού Δρόμου».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνήργου/ Χρονολόγηση</b>
233	Τοιχογραφία	Ο Φαραώ	-	Ο Φαραώ Τζοζέρ φορά το Λευκό Στέμμα και κρατά ένα σκήπτρο και ένα έγγραφο καθώς διασχίζει μία οριοθετημένη περιοχή	Σακκάρα, «Νότιος Τάφος» πυραμδικού συμπλέγματος του Τζοζέρ/ Παλαιό Βασίλειο, 3η Δυναστεία, περίοδος Τζοζέρ
234	Τοιχογραφία	Ο Φαραώ	Ο Μιν (;)	Ο Φαραώ φορά το Κόκκινο Στέμμα και κρατά ένα κουπί και ένα λιθοξοϊκό εργαλείο (;) ενώπιον του Μιν	Κόπτος/ Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Α΄
235	Τοιχογραφία	Η Βασίλισσα Χατσεψούτ	Ο Αμμωνας (;)	Η βασίλισσα φορά το Λευκό Στέμμα και κρατά ένα κουπί και ένα λιθοξοϊκό εργαλείο (;) ενώπιον του Αμμωνα	Ντέρ ελ-Μπαχάρι, ναός της Χατσεψούτ/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Χατσεψούτ
236	Τοιχογραφία	Ο Φαραώ Σέθος Α΄	Ο Αμμωνας-Ρα (;)	Ο Φαραώ σε δύο σκηνές ενώπιον του ένθρονου Αμμωνα-Ρα φορά αντίστοιχα το Κόκκινο/Λευκό Στέμμα και κρατά αντίστοιχα δύο αγγεία <i>hs</i> /ένα κουπί και ένα λιθοξοϊκό εργαλείο (;)	Λούξορ/ Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄

Ο Φαραώ σε τέτοιου είδους σκηνές πιθανώς δεν μετρά βήματα, αλλά και πάλι φαίνεται να διασχίζει τρέχοντας μια οριοθετημένη έκταση που πρόκειται να αφιερωθεί στην πατρώα θεότητα του προς θεμελίωση ναού. Επιπλέον, η θεμελίωση κάποιου κτηρίου, ναού ή ανακτόρου, ενδεχομένως εντάσσεται στο πλαίσιο των προετοιμασιών για τον εορτασμό του Ιωβηλαίου του Φαραώ.<sup>1631</sup>

Τα σπονδικά αγγεία που κάποιες φορές εικονίζεται να φέρει ο Φαραώ θα μπορούσαν να συσχετιστούν με τον τελετουργικό εξαγνισμό που αποτελούσε ένα από

<sup>1630</sup> Naville 1895, 12–3.

<sup>1631</sup> Βλ. επίσης Frankfort 1978, 79· Gohary 1992, 10.

τα κυριότερα στάδια των αιγυπτιακών τελετουργιών, όπως και του Σεντ<sup>1632</sup> (βλ. και «Εξαγνισμός»). Το εργαλείο *h(j)p* και το κουπί, αντίθετα, δεν μπορούν εμφανώς να συσχετιστούν με κάποια τελετουργική δράση στο πλαίσιο του Σεντ. Πιθανώς συμβολίζουν τη λέμβο με την οποία μεταφερόταν τα ομοιώματα των θεοτήτων κατά τη διάρκεια διαφόρων θρησκευτικών εορτών.<sup>1633</sup> Ωστόσο, είναι πιθανό να αναφέρεται συμβολικά στη διάβαση του Νείλου, ώστε να συνεχιστεί η εορτή στη δυτική όχθη του ποταμού, κάτι που υποστηρίζει ο Uphill<sup>1634</sup> πως συνέβαινε κατά τον εορτασμό του Σεντ στις Θήβες του Νέου Βασιλείου.

Η συμβολική τους λειτουργία στο πλαίσιο του Τελετουργικού Δρόμου του Φαραώ πιθανώς εξηγείται από την ετυμολογική και συμβολική τους σύνδεση με την θεότητα της πλημμύρας του Νείλου (Χαπύ).<sup>1635</sup> Η πλημμύρα έχει εξαγνιστικό ρόλο και αναζωογονητικό χαρακτήρα και αν συσχετιστεί περαιτέρω με τα αρχέγονα νερά του Νουν τότε μπορούν να της αποδοθούν και αναγεννησιακές ιδιότητες. Ο Τελετουργικός Δρόμος του Φαραώ αποτελεί μια τελετή μετάβασης από τη θνητή στη θεϊκή φύση, κατά τη στέψη του, και ανανέωσης αυτής της θεϊκής του υπόστασης, στο πλαίσιο των Ιωβηλαίων του. Τα παραπάνω αντικείμενα, επομένως, μέσω της σύνδεσής τους με την πλημμύρα και τα αρχέγονα νερά συμβολίζουν τη μετάβαση του Φαραώ στο θεϊκό κόσμο και την ανανέωση αυτής της θεϊκής του υπόστασης.

Παράλληλα, το πτηνό που φέρει ο Σέθος Α΄ (βλ. **υποσ. 1614**) πιθανώς θα πρέπει να ενταχθεί στην πράξη της απελευθέρωσης τεσσάρων πτηνών στα τέσσερα σημεία του ορίζοντα, που πραγματοποιούταν στο πλαίσιο της στέψης ή του Ιωβηλαίου κάποιου Φαραώ,<sup>1636</sup> προφανώς συμβολίζοντας την κυριαρχία του Αιγύπτου μονάρχη σε όλη τη γη, στο γήινο και τον ουράνιο κόσμο.

Ο διασκελισμός του Φαραώ από τη σύγχρονη έρευνα εκλαμβάνεται ως Τελετουργικός Δρόμος και φαίνεται πως αποτελούσε ένα από τα πιο σημαντικά στάδια του εορτασμού της στέψης και του Ιωβηλαίου του. Μέσω της συγκεκριμένης τελετουργικής δράσης ο Φαραώ δήλωνε με καταλυτικό τρόπο την εξουσία του στην Αίγυπτο και τον ουρανό. Το σκήπτρο *nh3h3* που φέρει συνήθως μαζί με ένα δερμάτινο έγγραφο καταδεικνύουν το συμβολικό ρόλο της δράσης αυτής στη φαραωνική ιδεολογία. Παράλληλα, ο Τελετουργικός Δρόμος είναι πιθανό να τελείτο και στο

<sup>1632</sup> Βλ. Uphill 1965, 377· Gohary 1992, 12· Nuzzolo 2015, 371–2, 375.

<sup>1633</sup> Ενδεικτικά βλ. Teeter 2011, 61, 67, 73, 93–4.

<sup>1634</sup> Uphill 1965, 371–2, 377.

<sup>1635</sup> Βλ. και Grassart-Blésès 2017, 38.

<sup>1636</sup> Wilkinson 1994, 134.

πλαίσιο άλλου είδους τελετών, όπως υποδεικνύουν κάποια άλλα αντικείμενα που συχνά αποδίδεται να κρατά ο Φαραώ και τα οποία δεν μπορούν εύκολα να συσχετιστούν συμβολικά με τον εορτασμό του Ιωβηλαίου. Παρόλα αυτά, στην απεικόνιση αυτών των αντικειμένων εμμέσως μπορεί κανείς να διακρίνει συγκεκριμένες δράσεις που επίσης τελούνταν κατά τη διάρκεια του Σεντ.

## Σπονδή

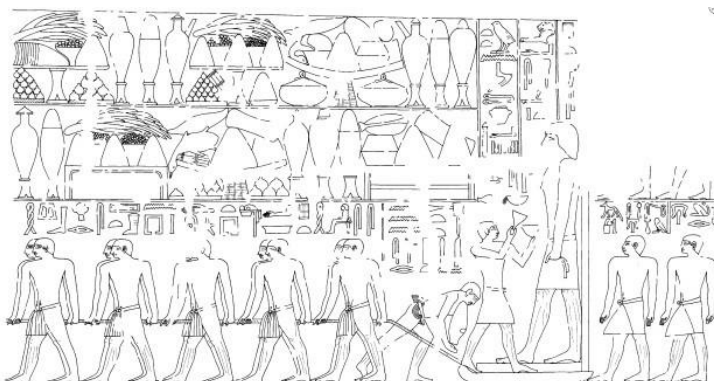
### Περιγραφή της δράσης

Συχνή στην αιγυπτιακή τέχνη είναι η απεικόνιση κοινών θνητών, του Φαραώ ή ακόμα και κάποιας θεότητας να κρατούν με το ένα ή και τα δύο χέρια τους ένα αγγείο με το οποίο τελούν σπονδές. Η συγκεκριμένη δράση, πέραν της τελετουργικής της σημασίας, κάποιες φορές ενέχει και μια πρακτική χρήση, όταν απαντάται σε σκηνές μεταφοράς κάποιου αντικειμένου, όπως ενός γλυπτού ή της σαρκοφάγου του νεκρού. Ακόμα και στις περιπτώσεις αυτές συχνά υποθάλπεται ένας ιδιαίτερος συμβολισμός της δράσης.

### Τοιχογραφίες

- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Χέρι στον Αντίθετο Ώμο», **εικ. 36**) παρουσιάζεται τοιχογραφία από τον τάφο του Νεσουτνεφέρ στη Γκίζα (G 4970) της περιόδου του Σαχουρέ (Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία) που αναπαριστάνει την απόδοση προσφορών προς το νεκρό. Εκείνος αποδίδεται σε καθιστή στάση με τη σύζυγό του.<sup>1637</sup> Η πρώτη μορφή της δεύτερης ζώνης, ένας «Υπηρέτης του Κα» (νεκρικός ιερέας), κρατά στα χέρια του ένα αγγείο με προχολή και κενώνει το περιεχόμενό του σε μία φιάλη που βρίσκεται τοποθετημένη πάνω σε μία κωνοειδή βάση.

- Στην περίοδο του Νιουσερρά (Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία) ανάγεται ο μασταμπάς του Πταχσεψές στο Αμπουσίρ, από τον οποίο προέρχεται η παρακάτω σκηνή που αναπαριστάνει τη μεταφορά ενός γλυπτού του νεκρού στον τάφο του.<sup>1638</sup> Μπροστά στο έλκηθρο που μεταφέρει το γλυπτό



**Εικ. 237.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Μασταμπά του Πταχσεψές στο Αμπουσίρ. Δωμάτιο 10, Βόρειος τοίχος, Δυτικό τμήμα. Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Νιουσερρά. (Verner 1977, pl. 56)

<sup>1637</sup> Kanawati 2002, 36–7, 45–6.

<sup>1638</sup> Verner 1977, 104–7.



εικονίζεται μία ανδρική μορφή σε κύπτουσα στάση. Στα χέρια της κρατά ένα αγγείο ανάποδα με σκοπό να αδειάσει το υγρό περιεχόμενό του στο έδαφος από όπου θα περάσει το έλκηθρο. Προφανώς ο άνδρας αυτός έχει το καθήκον να περιχύνει νερό στο αμμώδες έδαφος, για να διευκολύνει την κίνηση του ελκθήρου.

- Στην ενότητα της Προτεταμένης Ανοιχτής Παλάμης παρουσιάζεται μια σκηνή (εικ. 72) από τον τάφο του Καρ στη Γκίζα της περιόδου του Πεπύ Α΄ (Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία) που αναπαριστάνει μία ιεροτελεστία προσφορών. Ένας ιερέας σε όρθια στάση κρατά ένα αγγείο με ύδωρ, το οποίο και αδειάζει στα χέρια ενός άλλου ιερέα που απεικονίζεται σε γονυπετή στάση.<sup>1639</sup>
- Από τον τάφο του Αντεφοκέρ και της Σενέτ στις Θήβες (ΤΤ 60) της περιόδου του Σενούσρετ Α΄ (Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία) προέρχεται τοιχογραφία που επίσης παρουσιάζεται στην ενότητα της Προτεταμένης Ανοιχτής Παλάμης (βλ. εικ. 74) και αναπαριστάνει σε δύο ζώνες μορφές ιερέων να τελούν μία ιεροτελεστία προσφορών προς τη νεκρή Σενέτ.<sup>1640</sup> Η πρώτη μορφή της κατώτερης ζώνης κρατά με τα δύο του χέρια ένα αγγείο με προχόη και τελεί σπονδή σε μία τράπεζα.
- Στην ενότητα του «Θυματίσματος» παρουσιάζεται τοιχογραφία από τον τάφο του Ντζεχουτυχοτέπ στην Ελ Μπερσέχ της περιόδου του Σενούσρετ Γ΄ (Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία) που αναπαριστάνει μία ιεροτελεστία προσφορών προς τον Κάου, το γιο του Ντζεχουτυχοτέπ (εικ. 243).<sup>1641</sup> Σε δύο σκηνές της κατώτερης ζώνης ιερείς τελούν σπονδές. Στην πρώτη σκηνή ένας ιερέας σε όρθια στάση κενώνει ύδωρ από μία πρόχου εντός ενός κυπέλλου που κρατά ένας γονυπετής ιερέας που βρίσκεται μπροστά του. Η επιγραφή της σκηνής αναφέρει:

**Πηγή 158:** «*djt qbh*»

«Αποδίδοντας ύδωρ».

Στην επόμενη σκηνή, ένας ιερέας σε όρθια στάση ρίχνει νερό πάνω στα χέρια ενός άλλου ιερέα που αποδίδεται σε γονυπετή στάση μπροστά του. Κάτω από τις παλάμες του διακρίνεται ένα σκεύος, πιθανώς μία τράπεζα προσφορών. Η επιγραφή προσδιορίζει τη δράση ως:

<sup>1639</sup> Simpson 1976, 1, 4–5.

<sup>1640</sup> Davies 1920, 1, 25· *PM I*:1, 121 no. 60.

<sup>1641</sup> Newberry 1895, 3, 39–40.

### Πηγή 159: «sꜣꜣ»

«Σπονδή (ή νέρωμα των προσφορών)».<sup>1642</sup>

- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Υψωμένα Χέρια (σχήμα *Kα*)», **εικ. 177**) παρουσιάζεται τοιχογραφία από τον τάφο του Νεμπαμούν στις Θήβες (ΤΤ 17) της περιόδου του Αμενχοτέπ Β΄ (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία), όπου αναπαριστάνεται η ταφική πομπή που οδηγεί τη σαρκοφάγο του νεκρού στον τάφο του.<sup>1643</sup> Ένας ιερέας κρατά με το εσωτερικό του χέρι ένα θυμιατό και θυμιατίζει. Με το εξωτερικό του χέρι κρατά μία πρόχου, το υγρό περιεχόμενο της οποίας κενώνει στο έδαφος από όπου θα περάσει το έλκηθρο που μεταφέρει τη σαρκοφάγο.
- Στην ενότητα του Χεριού στο Στόμα παρουσιάζεται τοιχογραφία (**εικ. 12**) που εντοπίζεται στο Θηβαϊκό Τάφο του Νεμπαμούν και του Ιπούκι (ΤΤ181) και ανάγεται στα τέλη της περιόδου του Αμενχοτέπ Γ΄ ή τις αρχές της βασιλείας του Αμενχοτέπ Δ΄ (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία).<sup>1644</sup> Στη σκηνή αναπαριστάνεται μία πομπή λέμβων που μεταφέρει τη σαρκοφάγο του νεκρού. Στην πρώτη λέμβο μεταφέρεται η σαρκοφάγος, η οποία πλαισιώνεται από άνδρες και γυναίκες θρηνωδούς. Στην πρύμνη της λέμβου που ακολουθεί απεικονίζεται ένας ιερέας. Με το εσωτερικό του χέρι κρατά ένα θυμιατό. Με το εξωτερικό του χέρι κρατά ένα αγγείο και τελεί σπονδή.
- Στην περίοδο του Τούθμωση Γ΄ (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία) ανάγεται ο τάφος του Αμενεμχάτ στις Θήβες (ΤΤ 82), από τον οποίο προέρχεται τοιχογραφία που παρουσιάζεται σε άλλη ενότητα (βλ. «Παλάμες προς τα Κάτω», **εικ. 203**) και αναπαριστάνει μία θρηνητική τελετή.<sup>1645</sup> Το ταριχευμένο σώμα του νεκρού εκτίθεται σε έναν οικίσκο. Ένας ιερέας που βρίσκεται μπροστά στον οικίσκο κρατά στο εσωτερικό του χέρι ένα θυμιατό και στο εξωτερικό του χέρι μία πρόχου. Ο ιερέας τελεί σπονδή μπροστά στην κλίνη που φέρει το ταριχευμένο σώμα του νεκρού.
- Η παρακάτω σκηνή προέρχεται από το Ναό του Λούξορ και χρονολογείται πιθανώς στην περίοδο του Τουταγχαμών (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία).<sup>1646</sup> Εικονίζει το Φαραώ Αμενχοτέπ Γ΄ ενώπιον του θεού Άμμωνα-Ρα και της Νηίθ που στέκεται πίσω

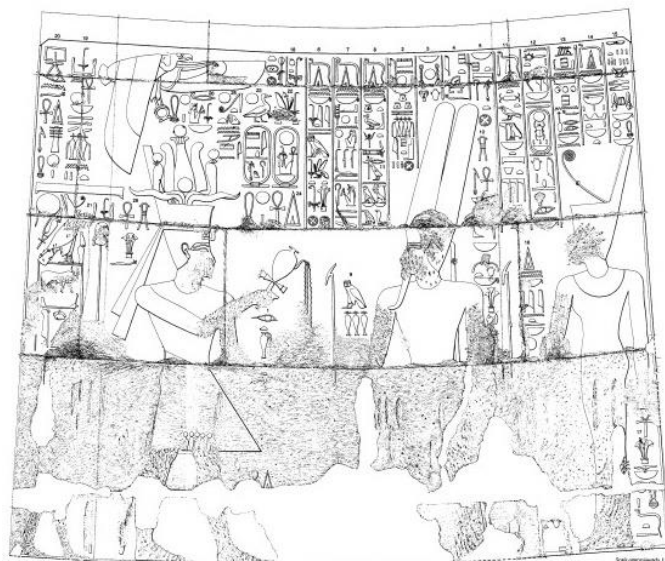
<sup>1642</sup> Βλ. *Wb* III, 423.

<sup>1643</sup> Säve-Söderbergh 1957, 30–1· *PM* I:1, 29 no. 17.

<sup>1644</sup> Davies 1925, 5, 19, 49–51.

<sup>1645</sup> Davies και Gardiner 1915, 1, 69.

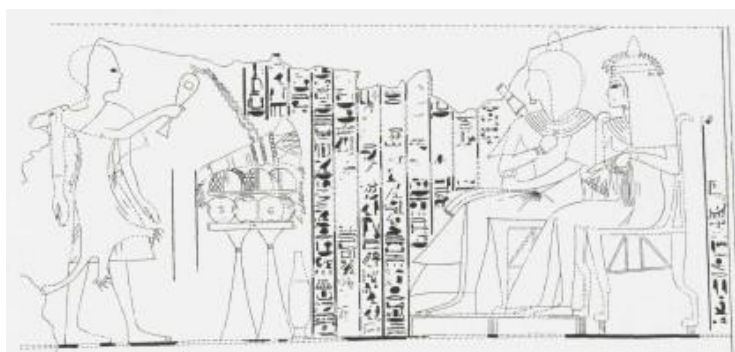
<sup>1646</sup> The Epigraphic Survey 1998, xvii–xviii, 41–2, pl. 188.



**Εικ. 238. Σκηνή από το Λούξορ. Περίστυλη Αίθουσα, Κίονας 9. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τουταγχαμών.**  
(The Epigraphic Survey 1998, pl. 188)

του. Ο Φαραώ προτείνει το εξωτερικό του χέρι, με το οποίο κρατά μία πρόχου σχήματος *ανκχ*. Χαμηλώνοντας το αγγείο κενώνει το περιεχόμενό του πάνω σε προσφορές προς τον Άμμωνα-Ρα.

- Η παρακάτω σκηνή προέρχεται από το Θηβαϊκό Τάφο του Νεφερχοτέπ (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Άυ) και απεικονίζει το νεκρό με τη σύζυγό του καθιστούς πίσω από μία τράπεζα προσφορών.<sup>1647</sup> Μπροστά



**Εικ. 239. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Θηβαϊκό Τάφο του Νεφερχοτέπ (ΤΤ 49). Δυτικός τοίχος, Βόρειο τμήμα. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Άυ.**  
(Davies 1933α, pl. XXXIII)

σε αυτή εικονίζεται η μορφή ενός ιερέα που τελεί σπονδή προς τιμήν του νεκρού. Με το εξωτερικό του χέρι ολικώς προτεταμένο ο ιερέας κρατά ένα αγγείο *hs*. Από το στόμιο του αγγείου ρέει το ύδωρ που περιχύνεται πάνω στις προσφορές.

- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Χέρι στο Πηγούνι», **εικ. 17**) παρουσιάζεται επίσης τοιχογραφία από τον τάφο του Νεφερχοτέπ (ΤΤ 49) της περιόδου του Άυ (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία) που εικονίζει το νεκρό με τη σύζυγό του ενώπιον μίας Θεάς

<sup>1647</sup> Davies 1933α, 19, 55· *PM I*:1, 91 no. 49.

του Δένδρου.<sup>1648</sup> Η τελευταία παρέχει στο νεκρό τροφή και ύδωρ. Από ένα αγγείο που κρατά στο χέρι της η θεά κενώνει το υγρό του περιεχόμενο πάνω στην παλάμη του νεκρού.

- Στην ενότητα των Παλαμών Χιαστί στο Στήθος παρουσιάζεται τοιχογραφία (εικ. 120) από τον ίδιο τάφο που αναπαριστάνει την ταφική πομπή που οδηγεί τη σαρκοφάγο του νεκρού στον τάφο του.<sup>1649</sup> Της πομπής προπορεύεται ένας ιερέας που με το εσωτερικό του χέρι κρατά ένα θυμιατό και θυμιατίζει, ενώ με το εξωτερικό του χέρι κρατά μία πρόχου. Το περιεχόμενο του αγγείου περιχύνει στο έδαφος από όπου θα περάσει η σαρκοφάγος.
- Στην ενότητα του Χεριού στο Πηγούνι παρουσιάζεται τοιχογραφία (εικ. 18) από το Θηβαϊκό Τάφο του Χατιάν (TT 324) της Ραμεσσιδικής περιόδου που εικονίζει το νεκρό και τη σύζυγό του μπροστά σε μία συκομουριά.<sup>1650</sup> Από την κορυφή του δένδρου ξεπροβάλλει η Θεά του Δένδρου που με το εξωτερικό της χέρι κρατά ένα αγγείο με προχοή. Χαμηλώνοντας το αγγείο κενώνει το περιεχόμενό του πάνω στις παλάμες του νεκρού και της συζύγου του.

### Στήλες

- Στην ενότητα του «Θυμιατίσματος» παρουσιάζεται στήλη της ιέρειας Χενούτ (εικ. 246) που ανάγεται στο Νέο Βασίλειο.<sup>1651</sup> Η παράσταση της στήλης εικονίζει την ιέρεια να στέκεται ενώπιον μιας προτομής κάποιας προγόνου της. Η ιέρεια με το εξωτερικό της χέρι κρατά ένα θυμιατό. Με το εσωτερικό της χέρι χαμηλωμένο κρατά ένα αγγείο με ύδωρ και τελεί σπονδή εντός ενός λωτόσχημου αγγείου που βρίσκεται μπροστά στη βάση της προτομής.
- Στην ενότητα των Χεριών στο Στήθος παρουσιάζεται στήλη της Τάκχα (εικ. 117) που χρονολογείται στη 19η Δυναστεία και βρίσκεται στο Μουσείο της Φλωρεντίας.<sup>1652</sup> Στην κατώτερη ζώνη της στήλης απεικονίζεται η νεκρή σε γονυπετή στάση εμπροσθεν μίας συκομουριάς. Η Θεά του Δένδρου (η Χαθώρ) με το εσωτερικό

<sup>1648</sup> Davies 1933a, 19, 43–4· *PM I*:1, 91 no. 49.

<sup>1649</sup> Davies 1933a, 19, 39, 42· *PM I*:1, 91 no. 49.

<sup>1650</sup> Bomann 1991, 104· *PM I*:1, 395 no. 324.

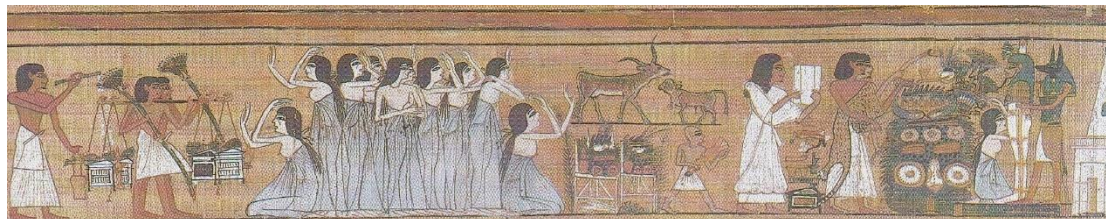
<sup>1651</sup> Friedman 1994, 117· Reeves και Wilkinson 1996, 24 λεζάντα εικόνας· Harrington 2003, 77.

<sup>1652</sup> Roberts 2000, 124, λεζάντα εικόνας 100.

της χέρι κρατά μία πρόχου, της οποίας το περιεχόμενο κενώνει στις παλάμες της νεκρής.

## Πάπυροι

- Ένας ιερέας *sm* εικονίζεται να θυμιατίζει και να τελεί σπονδή στις προσφορές που προορίζονται για το νεκρό, στο πλαίσιο της τελετής «Ανοίγματος του Στόματος» από τη *Βίβλο των Νεκρών* του Χουνεφέρ, που ανάγεται στην περίοδο του Σέθου Α<sup>1653</sup> (βλ. «Σφαγή», **εικ. 262**). Ένας άλλος ιερέας κρατά στα χέρια του τέσσερα αγγεία *nmst*, με τα οποία θα ρίξει νερό στο ταριχευμένο σώμα του νεκρού.
- Η παρακάτω βινιέτα προέρχεται από τον Πάπυρο του Άνι που χρονολογείται στη 19η Δυναστεία και φυλάσσεται στο Βρετανικό Μουσείο του Λονδίνου (αρ. κατ. ΕΑ 10470).<sup>1654</sup> Στο δεξί άκρο της παράστασης ένας ιερέας *sm* εικονίζεται να θυμιατίζει και να τελεί σπονδή στις προσφορές προς το νεκρό, στο πλαίσιο της τελετής «Ανοίγματος του Στόματος» του τελευταίου.



**Εικ. 240.** Βινιέτα της *Βίβλου των Νεκρών* από τον Πάπυρο του Άνι που παριστάνει την απόδοση προσφορών στο νεκρό, επαγγελματίες θρηνοδούς και την περίφημη τελετή «Ανοίγματος του Στόματος» του νεκρού Άνι, που διακρίνεται μπροστά από τον πυραμιδοειδή τάφο του. Τάφος του Άνι, 19η Δυναστεία, περ. 1250 π.Χ.  
(Faulkner 2004, 38)

- Στην ενότητα του Χεριού στο Πηγούνι παρουσιάζεται βινιέτα από τον ίδιο πάπυρο (**εικ. 19**). Η σκηνή απεικονίζει το νεκρό σε ημιγονυπετή στάση μπροστά από μία συκομουριά. Η Θεά του Δένδρου κρατά στα χέρια της προσφορά τροφής και ένα αγγείο με προχολή από το οποίο κενώνει ύδωρ προς τον Άνι.

## Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Η τέλεση σπονδών (βλ. **Πίνακες 35** και **141**) αποτελούσε ένα από τα θεμελιώδη στάδια διαφόρων αιγυπτιακών τελετουργιών, όπως και ο «Εξαγνισμός» που αναλύεται σε ξεχωριστή ενότητα και συμβολικά συνδέεται με τη σπονδή. Στην αιγυπτιακή τέχνη σπονδές αποδίδονται να τελούν:

<sup>1653</sup> Faulkner 2004, 9 [BM9901].

<sup>1654</sup> Faulkner 2004, 9 [BM10470].

Α) Ο Φαραώ σε κάποια θεότητα (εικ. 238).<sup>1655</sup>

Β) Ιερείς στο πλαίσιο τελετών προσφοράς προς τιμήν θεοτήτων ή του νεκρού (εικ. 36, 72, 74, 239-240, 243).

Γ) Κοινοί θνητοί (;) ή/και ιερείς στο πλαίσιο μεταφοράς ενός γλυπτού ή της σαρκοφάγου του νεκρού και άλλων επικήδειων τελετών (εικ. 12, 120, 177, 203, 237, 262).

Δ) Ιδιώτες (που πιθανώς κατέχουν την ιερατική ιδιότητα) προς το νεκρό συγγενή τους ή προς κάποια θεότητα (εικ. 246).

Ε) Η ακόμη και θεότητες. Η Θεά του Δένδρου προσφέρει μέσω ενός σπονδικού αγγείου ύδωρ στους τεθνεώτες και τους συγγενείς τους (εικ. 17-19, 117).

Στην πλειονότητα των περιπτώσεων ο συμβολισμός της πράξης δεν διαφέρει. Εντούτοις, μπορεί κανείς να παρατηρήσει μία χρηστική όψη της σπονδής που τελείται προ ενός γλυπτού ή της σαρκοφάγου του νεκρού που μεταφέρονται με έλκθηρο. Πιθανώς και στις περιπτώσεις αυτές σε ένα δεύτερο εννοιολογικό επίπεδο υποθάλπεται ο ίδιος συμβολισμός που θα αναλυθεί παρακάτω.

Καταρχάς, θα πρέπει να σημειωθεί πως δύνανται να τελούνται διαφόρων ειδών σπονδές: ύδατος, κρασιού, γάλακτος κτλ. Το συνηθέστερο υγρό στοιχείο των σπονδών, εντούτοις, είναι το ύδωρ. Αναφερθήκαμε ήδη στο ζωοδόχο ύδωρ που παρέχει η Θεά του Δένδρου (η Νουτ, η Χαθώρ ή η Ίσις) στο νεκρό, που συχνά συνοδεύεται από το Μπα και τη σύζυγό του<sup>1656</sup> (βλ. «Χέρι στο Πηγούνι»). Η σπονδή συνήθως τελείται με ειδικού τύπου αγγεία που αποκαλούνται *hs* (εικ. 239).<sup>1657</sup> Το συγκεκριμένο σχήμα αγγείου απαντάται και στην ιερογλυφική γραφή με κάποιες παραλλαγές (σημεία W14-W18 στη λίστα του Gardiner)<sup>1658</sup> και χρησιμοποιείται ως ταξόγραμμα σε λέξεις όπως «*qb*», που σημαίνει «τελώ σπονδή» και «*qbh*», που μεταφράζεται ως «τελώ σπονδή» ή «εξαγνίζω».<sup>1659</sup>

Στην τελευταία περίπτωση αποκαλύπτεται μία εκ των συμβολικών λειτουργιών του ύδατος στο πλαίσιο των αιγυπτιακών τελετουργιών. Καθαρτήριο και εξαγνιστικό

<sup>1655</sup> Για μια ανάλυση της τέλεσης σπονδών από το Φαραώ Ακενατών προς τον ηλιακό δίσκο βλ. David 2017-2018, 120-5.

<sup>1656</sup> Wilkinson 1992, 117· Kanawati 2001β, 43-4.

<sup>1657</sup> Βλ. και Wilkinson 1992, 205.

<sup>1658</sup> Gardiner 1994, 529. Βλ. και Allen 2009, 446.

<sup>1659</sup> Faulkner 1991, 277· 2017, 340· Wilkinson 1992, 205.

χαρακτήρα θα πρέπει να έχει η δράση της σπονδής στις περιπτώσεις όπου ένας όρθιος ιερέας κενώνει ύδωρ μέσα σε ένα αγγείο ή πάνω σε τράπεζα προσφορών που βρίσκεται στο έδαφος ή στα χέρια ενός γονυπετούς ιερέα και υπονοείται πως ο τελευταίος πρόκειται να πλύνει τα αντικείμενα ή/και τα χέρια του πριν και μετά το νεκρόδειπνο (εικ. 72, 243).<sup>1660</sup> Συνοδευτικές επιγραφές αναφέρουν πως τα εναποθεθειμένα στο έδαφος αγγεία προς τα οποία στρέφουν τα χέρια τους γονυπετείς ιερείς σε αυτού του είδους την εικονογραφική θεματολογία περιέχουν νάτρον, ένα γνωστό εξαγνιστικό συστατικό που αναμειγνυόταν με το νερό.<sup>1661</sup> Στη σημασία του ύδατος ως εξαγνιστικού μέσου θα αναφερθούμε αναλυτικά στην ενότητα του «Εξαγνισμού».

Όπως καθιστούν σαφές επωδές των πυραμιδικών κειμένων,<sup>1662</sup> η προσφορά «δροσερού» ύδατος στο νεκρό, πιο σωστά στη σορό του νεκρού, αποσκοπεί στο να αναζωογονήσει το ξηρό, άνυδρο σώμα· το προσφερόμενο ύδωρ, μάλιστα, συμβολίζει τα σωματικά υγρά που αποβλήθηκαν κατά τη διάρκεια της ταρίχευσης και επιβάλλεται να αποκατασταθούν.<sup>1663</sup> Η υδάτινη προσφορά προς κάποια θεότητα επίσης έχει τη λειτουργία της παροχής των αναζωογονητικών ιδιοτήτων του ύδατος, που συμβολικά συσχετίζεται με την ετήσια πλημμύρα του Νείλου, «την αναζωογονητική δύναμη της φύσης», όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Ροο.<sup>1664</sup> Ας μην ξεχνάμε πως το ύδωρ ήταν το πρωταρχικό, αρχέγονο στοιχείο του προ-Δημιουργίας χαώδους αιγυπτιακού σύμπαντος (*nwn*), από όπου προήλθε η ζωή.<sup>1665</sup> Ο συμβολισμός του προσφερόμενου ζωοδόχου ύδατος συχνά ενισχύεται από το γεγονός πως το αγγείο με το οποίο τελείται η σπονδή έχει το σχήμα του αιγυπτιακού συμβόλου της ζωής, *ḥnh* (εικ. 238).

<sup>1660</sup> Gardiner 1938, 86–7· Junker 1938, 105, Abb. 10.4, 107–8 [no. 4]· Vandier 1964, 107 [4]· Dominicus 1994, 81, 84, Abb. 19f.1/8.

<sup>1661</sup> Junker 1938, 104 [no. 1]· Vandier 1964, 106 [1].

<sup>1662</sup> *PT* 32, Pyr. 22–23· *PT* 423, Pyr. 765–766· *PT* 436, Pyr. 788a–c· *PT* 460, Pyr. 868b· *PT* 553, Pyr. 1360a–b· *PT* 676, Pyr. 2007a–b· *PT* 679, Pyr. 2031a–b· Mercer 1952, 25 [Utterance 32, 22–23], 145 [Utterance 423, 765–766], 149 [Utterance 436, 788a–c], 160 [Utterance 460, 868b], 220 [Utterance 553, 1360a–b], 298 [Utterance 676, 2007a–b], 300 [Utterance 679, 2031a–b]· Allen 2005a, 19 [21], 101 [7], 104 [30], 120 [297], 187, 276 [411], 278 [419a]· 2015a, 21 [32], 106 [423], 109 [436], 124 [460], 190 [553], 272 [676], 274 [679]. Βλ. και Blackman 1912, 69–70.

<sup>1663</sup> Blackman 1912, 71, 75· Delia 1992, 182–3· Nyord 2009, 321–32· O’Neill 2015, 58· Popielska-Grzybowska 2016, 162–3.

<sup>1664</sup> Ροο 2010, 4–5. Βλ. και Blackman 1912, 71 n. 3· Wilkinson 1992, 205. Στον συμβολισμό του αναζωογονητικού «δροσερού ύδατος» (*qbhw*) του Νείλου οφείλεται πιθανότατα και η συσχέτιση του ποταμού με τον Όσιρη, τον αναστημένο θεό της βλάστησης και της ανανέωσης. Βλ. Delia 1992, 182–5· Άρθρα στο Amenta, Luiselli και Sordi 2005· Popielska-Grzybowska 2016, 164–5.

<sup>1665</sup> Αναλυτικά βλ. Allen 1988· Smith 2002· Wilkinson 2003, 16–9, 77–8, 117–8· Κουσουλής 2004, 17–9· Laborinho 2005· Άρθρα στο Amenta, Luiselli και Sordi 2005· Popielska-Grzybowska 2016, 161–3.

Όπως μας πληροφορεί ο Guglielmi,<sup>1666</sup> η προσφορά γάλακτος μαρτυρείται από το Παλαιό Βασίλειο μέχρι και την ελληνορωμαϊκή περίοδο και πραγματοποιείται τόσο προς το νεκρό, όσο και προς τους θεούς. Η προσφορά γάλακτος, πέραν των συμβολικών-αναγεννησιακών της διαστάσεων (το γάλα αποτελεί βασικό διατροφικό στοιχείο, κυρίως κατά τη βρεφική ηλικία),<sup>1667</sup> ενέχει και εξαγνιστικό ρόλο, όπως διαφαίνεται από επωδές των *Κειμένων των Σαρκοφάγων*.<sup>1668</sup> Ο διατροφικός-αναζωογονητικός ρόλος του γάλακτος επιβεβαιώνεται επίσης από το γεγονός πως το ζωοδόχο ύδωρ που προσφέρει μέσω του σπονδικού αγγείου η Θεά του Δένδρου στο νεκρό (**εικ. 17-19, 117**) αναφέρεται μεταφορικά και ως «γάλα της Ίσιδος».<sup>1669</sup>

Σε παραστάσεις μεταφοράς ογκωδών αντικειμένων (γλυπτών) με έλκηθρα ανδρικές μορφές εικονίζονται να περιχύνουν νερό στο αμμώδες έδαφος μπροστά από το έλκηθρο, ώστε να διευκολυνθεί η διάβαση.<sup>1670</sup> Ο Macramallah επιχειρεί μία ελαφρώς διαφορετική ερμηνευτική προσέγγιση, καθώς θεωρεί πως η δράση αυτή αποσκοπεί στο να αποτρέψει να αρπάξει φωτιά το ξύλινο έλκηθρο από την τριβή με την καυτή άμμο.<sup>1671</sup> Πέραν της χρηστικής λειτουργίας της Σπονδής σε αυτή την περίπτωση, πιθανόν είναι -αν και όχι βέβαιο- να υποθάλπεται και ένας ιδιαίτερος συμβολισμός της συγκεκριμένης δράσης. Πλησίον των μορφών που περιχύνουν το ύδωρ συνήθως εικονίζονται ανδρικές μορφές που εξαγνίζουν με θυμίαμα το αντικείμενο που μεταφέρεται. Πιθανώς η κένωση ύδατος αποσκοπεί συμβολικά επίσης στον εξαγνισμό του μεταφερόμενου αντικειμένου.<sup>1672</sup>

Η εξαγνιστική συμβολική λειτουργία της σπονδής είναι ξεκάθαρη στις περιπτώσεις που αναπαριστάνεται η μεταφορά της σαρκοφάγου του νεκρού στο πλαίσιο της ταφής του, όταν και ένας ιερέας που προπορεύεται του ελκίθρου που μεταφέρει το νεκρό (**εικ. 120, 176**) ή στέκεται μπροστά στη σαρκοφάγο πάνω στη λέμβο με την οποία αυτή μεταφέρεται (**εικ. 12**) τελεί σπονδή και παράλληλα

---

<sup>1666</sup> Guglielmi 1982, 127.

<sup>1667</sup> Ενδεικτικά, στην Επωδή 334 των *Κειμένων των Σαρκοφάγων* αναφέρεται πως ο νεκρός θηλάζει από τη «μητέρα» του, τη θεά Ίσιδα. Βλ. CT IV, 182f [Spell 334]· Faulkner 1973, 258, Spell 334 [182]. Για περισσότερα παραδείγματα βλ. Nyord 2009, 324, 330–1. Βλ. επίσης Poo 2010, 3–4.

<sup>1668</sup> Ενδεικτικά βλ. CT I, 61b–63b [Spell 21]· Faulkner 1973, 12, Spell 21 [I.61-63]· CT II, 81b–82b [Spell 96]· Faulkner 1973, 94, Spell 96 [II.81-82]· CT VI, 329n [Spell 695]· Faulkner 1977, 260 [329]. Για περισσότερα παραδείγματα βλ. Nyord 2009, 325–6, 330–1. Βλ. επίσης Guglielmi 1982, 127· Poo 2010, 3–4.

<sup>1669</sup> Guglielmi 1982, 128· Poo 2010, 4.

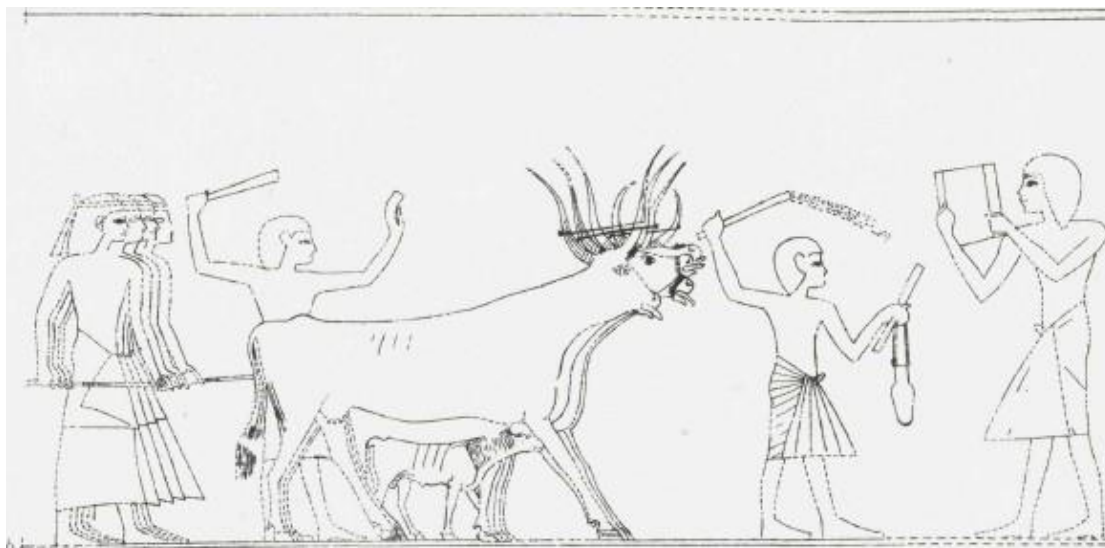
<sup>1670</sup> Βλ. και Vandier 1964, 423· Simpson 1976, 22· Kanawati και Abder-Raziq 2003, 44.

<sup>1671</sup> Macramallah 1935, 10.

<sup>1672</sup> Ως «καθαρά τελετουργική δράση» τη χαρακτηρίζει ο Newberry (1895, 20).



θυματίζει. Με τον τρόπο αυτό πραγματοποιείται πλήρης εξαγνισμός του αέρα και του εδάφους που θα διαβεί η σαρκοφάγος, όπως υποστηρίζει ο Norman de Garis Davies.<sup>1673</sup>



**Εικ. 241.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Νεφερχοτέπ στις Θήβες (ΤΤ 49). Ανατολικός τοίχος, Νότιο τμήμα. Νέο Βασίλειο, τέλη 18ης Δυναστείας, πιθανώς περίοδος Αυ. (Davies 1933α, pl. XX)

Από τη 18η Δυναστεία και εξής στη σκηνή της μεταφοράς της σαρκοφάγου του νεκρού που έλκουν βοοειδή κάποιες φορές, εκτός από τον αρμόδιο για τον εξαγνισμό ιερέα, εικονίζεται επίσης μία ανδρική μορφή να ραίνει με εξαγνιστικό γάλα το έδαφος από όπου θα περάσουν τα ζώα και η σαρκοφάγος.<sup>1674</sup> Χαρακτηριστική είναι η παραπάνω σκηνή (**εικ. 241**) από το θηβαϊκό τάφο του Νεφερχοτέπ (ΤΤ 49), όπου ένας άνδρας χρησιμοποιεί έναν θύσανο (πιθανώς παρασκευασμένο από φυτά) για να διασκορπίσει το γάλα που περιέχει ένα αγγείο που κρατά στο άλλο του χέρι· μπροστά του ένας Αναγνώστης-Ιερέας αναγιγνώσκει από έναν πάπυρο την κατάλληλη για την ιεροτελεστία μαγική επωδή.<sup>1675</sup>

Συνοψίζοντας, η τελετουργική δράση της Σπονδής αποτελούσε θεμελιώδες στάδιο ποικίλων αιγυπτιακών τελετουργιών έχοντας πολυσύνθετη συμβολική λειτουργία. Το παρεχόμενο δροσερό ύδωρ αναζωογονεί το νεκρό και τις θεότητες. Παράλληλα ενέχει εξαγνιστικό χαρακτήρα. Ακόμα και στις περιπτώσεις όπου προβάλλεται κυρίως μια πρακτική λειτουργία της σπονδής για τη διευκόλυνση της διάβασης του ελκήθρου που μεταφέρει το γλυπτό ή τη σαρκοφάγο του νεκρού, σε ένα συμβολικό επίπεδο το ύδωρ που κενώνεται στη γη θα πρέπει να εξαγνίζει το έδαφος

<sup>1673</sup> Davies 1923α, 6.

<sup>1674</sup> Βλ. ενδεικτικά Davies 1925, 43 και pls. XXII-XXIII· El-Shahawy 2005, 65–6. Τη συγκεκριμένη τελετουργική δράση ανέλυσε ο Foucart (1935, 52–63).

<sup>1675</sup> Davies 1933α, 19, 42· *PM I*:1, 91 no. 49.

από όπου πρόκειται να περάσει ο νεκρός ή το γλυπτό του. Δεν μπορεί κανείς παρά να επισημάνει τη συμβολική σύνδεση του ύδατος που ρίχνεται κατά μήκος στο έδαφος με τα αρχέγονα νερά του Νουν, από όπου ξεπήδησε η ζωή, ή ακόμα και με τη ζωοδόχο πλημμύρα του Νείλου. Πάνω στα οποία συμβολικά μεταφέρεται ο νεκρός. Προσδίδεται έτσι ένας αναγεννησιακός χαρακτήρας στη δράση.

<b>Πίνακας 35. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγυπτιακής τελετουργικής δράσης «Σπονδής».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνη</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/ Χρονολόγηση</b>
36	Τοιχογραφία	Νεκρικός ιερέας	Ο νεκρός	Απόδοση προσφορών στο νεκρό που κάθεται με τη σύζυγό του πίσω από μία τράπεζα προσφορών/ Νεκρικό ιερέας τελεί σπονδή	Γκίζα, τάφος του Νεσουτνεφέρ (G4970)/ Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Σαχουρέ
237	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή	-	Μεταφορά γλυπτού του νεκρού με έλκηθρο στον τάφο του/ Ανδρική μορφή ρίχνει νερό μπροστά στο έλκηθρο	Αμπουσίρ, τάφος του Πταχσεψές/ Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Νιουσερρά
72	Τοιχογραφία	Ιερέας	Ιερέας	Ιεροτελεστία προσφορών στο νεκρό/ Ιερέας χύνει νερό στα χέρια άλλου ιερέα	Γκίζα, τάφος του Καρ (G7101)/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπύ Α΄
74	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή (ιερέας (:))	Η νεκρή Σενέτ	Ιεροτελεστία προσφορών στη Σενέτ/ Ανδρική μορφή τελεί σπονδή	Θήβες, τάφος του Αντεφοκέρ και της Σενέτ (TT60)/ Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Α΄
243	Τοιχογραφία	Ιερείς	Ο γιος του νεκρού, Κάυ	Ιεροτελεστία προσφορών στο γιο του νεκρού, Κάυ/ Ιερείς τελούν σπονδές	Ελ Μπερσέχ, τάφος του Ντζεχουτυχοτέπ/ Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Γ΄
177	Τοιχογραφία	Ιερέας	Η σαρκοφάγος	Η ταφική πομπή οδηγεί τη σαρκοφάγο του νεκρού στον τάφο του/ Ιερέας	Θήβες, τάφος του Νεμπामούν (TT17)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία,

				θυμιατίζει και τελεί σπονδή	περίοδος Αμενχοτέπ Β΄
12	Τοιχογραφία	Ιερέας	Η σαρκοφάγος	Νηπομπή μεταφέρει τη σαρκοφάγο του νεκρού/ Θρηνωδοί επιβαίνουν σε ένα πλοίο/ Σε ένα άλλο ιερέας θυμιατίζει και τελεί σπονδή	Θήβες, τάφος του Νεμπαμούν και του Ιπούκι (TT181)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, μεταβατική περίοδος Αμενχοτέπ Γ΄- Αμενχοτέπ Δ΄
203	Τοιχογραφία	Ιερέας	Η σαρκοφάγος	Θρήνος μπροστά στο ταριχευμένο σώμα του νεκρού που εκτίθεται σε έναν οικίσκο/ Ιερέας θυμιατίζει και τελεί σπονδή	Θήβες, τάφος του Αμενεμχάτ (TT82)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄
238	Τοιχογραφία	Ο Φαραώ	Ο Άμμωνα-Ρα	Ο Φαραώ Αμενχοτέπ Γ΄ τελεί σπονδή πάνω σε προσφορές προς τον Άμμωνα-Ρα, υπό την παρουσία της Νηίθ	Λούξορ/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τουταγχαμών
239	Τοιχογραφία	Ιερέας	Ο νεκρός	Ο νεκρός με τη σύζυγό του κάθονται πίσω από μία τράπεζα προσφορών/ Ιερέας τελεί σπονδή στις προσφορές	Θήβες, τάφος του Νεφερχοτέπ (TT49)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Άυ
17	Τοιχογραφία	Η Θεά του Δένδρου	Ο νεκρός	Ο νεκρός με τη σύζυγό του ενώπιον μιας συκομουριάς/ Η Θεά του Δένδρου προσφέρει τροφή και ύδωρ στο νεκρό	Θήβες, τάφος του Νεφερχοτέπ (TT49)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Άυ
120	Τοιχογραφία	Ιερέας	Η σαρκοφάγος	Η ταφική πομπή οδηγεί τη σαρκοφάγο του νεκρού στον τάφο/ Ιερέας θυμιατίζει και τελεί σπονδή	Θήβες, τάφος του Νεφερχοτέπ (TT49)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Άυ
239	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή (ιερέας (:))	Η σαρκοφάγος	Η ταφική πομπή οδηγεί τη σαρκοφάγο του νεκρού στον τάφο/ Ανδρική μορφή ραίνει με γάλα το έδαφος	Θήβες, τάφος του Νεφερχοτέπ (TT49)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Άυ
262	Πάπυρος	Ιερείς	Ο νεκρός Χουνεφέρ	Τελετή «Ανοίγματος του Στόματος» του νεκρού Χουνεφέρ μπροστά στον τάφο του/ Ιερέας κρατά αγγεία <i>nmst</i> / Ιερέας <i>sm</i> θυμιατίζει και	Μέμφιδα/ Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄

				τελεί σπονδή στις προσφορές	
19	Πάπυρος	Η Θεά του Δένδρου	Ο νεκρός	Ο νεκρός Άνι ενόπιον μιας συκομουριάς/ Η Θεά του Δένδρου προσφέρει τροφή και ύδωρ στο νεκρό	Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Β΄
240	Πάπυρος	Ιερέας	Ο νεκρός	Τελετή «Ανοίγματος του Στόματος» του νεκρού Άνι μπροστά στον τάφο του/ Ιερέας θυματίζει και τελεί σπονδή στις προσφορές	Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Β΄
117	Στήλη	Η Θεά του Δένδρου	Η νεκρή	Η νεκρή Τάγκα ενόπιον μιας συκομουριάς/ Η Θεά του Δένδρου της προσφέρει ύδωρ	Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία
18	Τοιχογραφία	Η Θεά του Δένδρου	Ο νεκρός	Ο νεκρός και η σύζυγός του ενόπιον μιας συκομουριάς/ Η Θεά του Δένδρου προσφέρει ύδωρ στο νεκρό	Θήβες, τάφος του Χατιάου (TT324)/ Νέο Βασίλειο, Ραμεσσιδική περίοδος
246	Στήλη	Η ιέρεια Χενούτ	Προγονική προτομή	Η ιέρεια Χενούτ θυματίζει και τελεί σπονδή μπροστά σε μια προγονική προτομή	Νέο Βασίλειο

## Θυμιάτισμα

### Περιγραφή της δράσης

Η συγκεκριμένη δράση συχνά συνδυάζεται με την τελετουργική δράση της σπονδής, αλλά μπορεί να υλοποιείται και ως ανεξάρτητη τελετουργική δράση. Οι μορφές που την υλοποιούν (ιερείς, αξιωματούχοι, ο Φαραώ) κρατούν συνήθως με το ένα τους χέρι ένα θυμιατό, με το οποίο θυμιατίζουν το χώρο ή κάποιο αντικείμενο ή πρόσωπο, ενώπιον του οποίου στέκονται.

### Τοιχογραφίες

- Στην 4η Δυναστεία, και πιο συγκεκριμένα στην περίοδο του Χεφρήνα (Παλαιό Βασίλειο), ανάγεται ο τάφος της Βασίλισσας Μερσούανκχ Γ', από τον οποίο προέρχεται τοιχογραφία που παρουσιάζεται στην ενότητα του Χεριού στο Στήθος (**εικ. 20**).<sup>1676</sup> Η σκηνή απεικονίζει τη μεταφορά ενός γλυπτού της βασίλισσας στον τάφο της. Μπροστά στον οικίσκο (ιερό) στον οποίο είναι τοποθετημένο το γλυπτό που μεταφέρεται πάνω σε έλκηθρο διακρίνεται μία ανδρική μορφή στραμμένη προς το γλυπτό. Με το εσωτερικό του πόδι ο άνδρας πατά πάνω στο έλκηθρο. Με το εσωτερικό του χέρι προτεταμένο κρατά ένα αγγείο, του οποίου αφαιρεί το πώμα με το άλλο του χέρι. Πιθανότατα το αγγείο περιέχει θυμιάμα, αν και δεν αποδίδεται ο αναδυόμενος καπνός.
- Στην περίοδο του Νιουσερρά (Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία) ανάγεται ο τάφος του Πταχσεψές στο Αμπουσίρ από τον οποίο προέρχεται τοιχογραφία που παρουσιάζεται στην ενότητα της Σπονδής (**εικ. 237**) και παριστάνει τη μεταφορά γλυπτού του νεκρού στον τάφο του.<sup>1677</sup> Πάνω στο έλκηθρο που μεταφέρει το γλυπτό εικονίζεται μία όρθια ανδρική μορφή. Με το εσωτερικό της χέρι κρατά ένα αγγείο, του οποίου απομακρύνει το πώμα με το άλλο της χέρι. Πιθανότατα πρόκειται για θυμιατό, όπως διευκρινίζει και η επιγραφή:

**Πηγή 160:** «*kꜣp sntr*»

«Καύση θυμιάματος».

<sup>1676</sup> Dunham και Simpson 1974, 7, 11–2.

<sup>1677</sup> Verner 1977, 104–5, 107.

**Εικ. 242.** Τοιχογραφία από τον τάφο του Νιάνκχ-Πεπού Χεπικέμ στο Μεϊρ (Α, no. 1). Ταφικό παρεκκλήσι, Δωμάτιο Α, θύρωμα διαχωριστικού τοίχου. Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπού Α΄.

(Blackman και Apted 1953, pl. XIV)

- Η παρακάτω σκηνή εντοπίζεται στον τάφο του Νιάνκχ-Πεπού Χεπικέμ στο Μεϊρ (Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπού Α΄) και απεικονίζει το νεκρό ενώπιον του γιου του, Πεπυάνκχ Χενουκέμ.<sup>1678</sup> Ο Πεπυάνκχ Χενουκέμ με προτεταμένο τον πήχη του εσωτερικού του χεριού κρατά ένα κύπελλο από την κυλινδρική του βάση. Το εξωτερικό του χέρι ολικώς προτεταμένο έρχεται πάνω από το κύπελλο σαν ο Πεπυάνκχ Χενουκέμ να τοποθετεί κάτι σε αυτό. Μια φλόγα αναδύεται από το κύπελλο. Πρόκειται προφανώς για θυμιάμα που καίει ο Πεπυάνκχ Χενουκέμ μπροστά στον πατέρα του. Η επιγραφή που βρίσκεται ανάμεσά τους αναφέρει:



**Πηγή 161:** «*jrt sntr*»

«Προσφορά θυμιάματος».

- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Προτεταμένη Ανοιχτή Παλάμη», **εικ. 72**) παρουσιάζεται τοιχογραφία από το μασταμπά του Καρ στη Γκίζα (G 7101) που ανάγεται στην περίοδο του Πεπού Α΄ (Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία) και αναπαριστάνει μορφές ιερέων να διενεργούν μία ιεροτελεστία προσφορών.<sup>1679</sup> Η προτελευταία μορφή κρατά στο εσωτερικό της χέρι ένα ανοιχτό αγγείο. Προς αυτό στρέφει ένα μικρό ραβδί που κρατά στο άλλο του χέρι. Πιθανότατα με αυτό αναδύει το θυμιάμα. Η επιγραφή που συνοδεύει τη μορφή αναφέρει:

**Πηγή 162:** «*rdj sntr*»

«Απόδοση (ή τοποθέτηση) θυμιάματος».

- Από τον ίδιο τάφο προέρχεται τοιχογραφία που παρουσιάζεται στην ενότητα του Εκτεταμένου Μικρού (**εικ. 109**) και αναπαριστάνει την απόδοση προσφορών στο νεκρό.<sup>1680</sup> Η τρίτη ανδρική μορφή με το εσωτερικό της χέρι κρατά ένα ανοιχτό αγγείο

<sup>1678</sup> Blackman 1914, 5, 9· Blackman και Apted 1953, 7.

<sup>1679</sup> Simpson 1976, 1, 4–5.

<sup>1680</sup> Simpson 1976, 1, 6–7.

στο οποίο τοποθετεί θυμιάμα με το άλλο της χέρι. Στην επιγραφή που πλαισιώνει τη μορφή αναφέρεται:

**Πηγή 163:** «*rdjt sntr*»

«Τοποθέτηση θυμιάματος».

- Σε τοιχογραφία από τον τάφο του Αμενεμχάτ στο Μπενί Χασάν (BH 2) της περιόδου του Σενούσρετ Α΄ (Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία) που παρουσιάζεται σε άλλη ενότητα (βλ. «Προτεταμένη Ανοιχτή Παλάμη», **εικ. 73**) αναπαριστάνεται μία ιεροτελεστία προσφορών.<sup>1681</sup> Η μορφή του πρώτου ιερέα στέκεται μπροστά σε μία τράπεζα προσφορών. Κρατά στο εξωτερικό του χέρι ένα θυμιατό, το οποίο έχει σχήμα χεριού που κρατά ένα κύπελλο από όπου εξέρχεται μία φλόγα. Με το εσωτερικό του χέρι φαίνεται να κρατά κάτι πάνω από τη φλόγα (πιθανώς τοποθετεί θυμιάμα στο σκεύος). Η επιγραφή που συνοδεύει τη μορφή του, μάλιστα, αναφέρεται στην τελετουργική του δράση:

**Πηγή 164:** «*jrt sntr jn wtj s<sup>3</sup>-hq<sup>3</sup>*»

«Προσφορά θυμιάματος από τον ταριχευτή Σαχέκα».

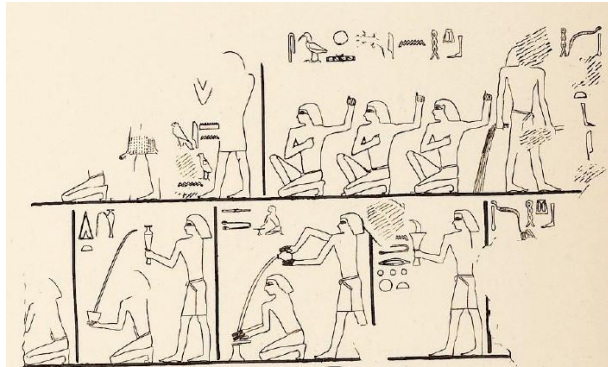
- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Χέρι στον Αντίθετο Ώμο», **εικ. 38**) παρουσιάζεται τοιχογραφία από τον τάφο του Κχνουμχοτέπ Β΄ στο Μπενί Χασάν (BH 3), που χρονολογείται στην περίοδο του Σενούσρετ Β΄ (Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία), η οποία αναπαριστάνει μία λέμβο που μεταφέρει τη σαρκοφάγο του νεκρού και ανδρικές μορφές να την πλαισιώνουν.<sup>1682</sup> Ένας ιερέας *sm* φορά δέρμα λεοπάρδαλης και κρατά με το εξωτερικό του χέρι πάνω από τη σαρκοφάγο ένα θυμιατό. Απλώνει το εσωτερικό του χέρι πάνω από μία τράπεζα προσφορών, που φέρει τις «βασιλικές προσφορές» (*htr nswt*).
- Η παρακάτω σκηνή ανήκει σε τοιχογραφία από τον τάφο του Ντζεχουτυχοτέπ στην Ελ Μπερσέχ της περιόδου του Σενούσρετ Γ΄ (Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία), που αναπαριστάνει μία τελετουργική απόδοση προσφορών προς το νεκρό.<sup>1683</sup> Στη λεπτομέρεια που παρατίθεται παρατηρούνται μορφές ιερέων να διενεργούν μία ιεροτελεστία προσφορών προς τον Κάου, υιό του Ντζεχουτυχοτέπ. Η τελευταία μορφή

<sup>1681</sup> Newberry 1893α, 11, 33–4· Kanawati και Evans 2016, 20, 48–50.

<sup>1682</sup> Newberry 1893α, 41, 68· Kanawati και Evans 2014, 24–5, 38.

<sup>1683</sup> Newberry 1895, 3, 39–40.

της κατώτερης ζώνης με το προτεταμένο χέρι της κρατά ένα κύπελλο από η βάση. Μία φλόγα ξεπροβάλλει από το εσωτερικό του κυπέλλου. Η αποσπασματική επιγραφή που βρίσκεται μπροστά στη μορφή φαίνεται να προσδιορίζει τη δράση ως «προσφορά θυμιάματος» (*sntr ht*).



**Εικ. 243.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Ντζεχουτυχοτέπ στην Ελ Μπερσέχ (No. 2). Ιερό, τοίχος στα δεξιά. Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσετ Γ΄. (Newberry 1895, pl. XXXIV)

- Στην ενότητα των Παλαμών προς τα Κάτω (**εικ. 203**) παρουσιάζεται τοιχογραφία από τον τάφο του Αμενεμχάτ στις Θήβες (TT82) της περιόδου του Τούθμωση Γ΄ (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία) που αναπαριστάνει μία θρηνητική τελετή μπροστά στη σαρκοφάγο του νεκρού που στεγάζεται σε έναν οικίσκο.<sup>1684</sup> Στην κατώτερη ζώνη ένας ιερέας στέκεται μπροστά στον οικίσκο. Με αγγείο που κρατά στο εξωτερικό του χέρι τελεί σπονδή μπροστά στην κλίνη που φέρει το ταριχευμένο σώμα. Με το εσωτερικό του χέρι κρατά ένα θυμιατό σχήματος χεριού που κρατά κύπελλο.
- Στην ενότητα των Υψωμένων Χεριών (σχήμα *Ka*) παρουσιάζεται τοιχογραφία (**εικ. 177**) από τον τάφο του Νεμπαμούν στις Θήβες (TT 17) που ανάγεται στην περίοδο του Αμενχοτέπ Β΄ (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία) και αναπαριστάνει την ταφική πομπή που μεταφέρει τη σαρκοφάγο του νεκρού στον τάφο του.<sup>1685</sup> Μπροστά από τη σαρκοφάγο προχωρά ένας ιερέας, ο οποίος τελεί σπονδή με το εξωτερικό του χέρι, καθώς στο εσωτερικό του κρατά ένα αγγείο από το οποίο εξέρχεται καπνός (θυμιατό).
- Στην ενότητα του Χεριού στο Στόμα παρουσιάζεται τοιχογραφία (**εικ. 12**) από τον τάφο του Νεμπαμούν και του Ιπούκι στις Θήβες (TT181) της περιόδου του Αμενχοτέπ Γ΄ ή των αρχών της βασιλείας του Αμενχοτέπ Δ΄ (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία), όπου αναπαριστάνεται μία πομπή λέμβων που μεταφέρει τη σαρκοφάγο του νεκρού.<sup>1686</sup> Στη λέμβο που προπορεύεται μεταφέρεται η σαρκοφάγος, ενώ επιβαίνουν άνδρες και γυναίκες θρηνωδοί. Στην πρύμνη της λέμβου που ακολουθεί απεικονίζεται ένας ιερέας. Με το εσωτερικό του χέρι κρατά ένα αναμμένο θυμιατό

<sup>1684</sup> Davies και Gardiner 1915, 1, 69.

<sup>1685</sup> Säve-Söderbergh 1957, 30–1. *PM I*:1, 29 no. 17.

<sup>1686</sup> Davies 1925, 5, 19, 49–51.



σχήματος χεριού που κρατά κύπελλο. Στο εξωτερικό του χέρι κρατά ένα αγγείο και τελεί σπονδή.

- Στην παρακάτω τοιχογραφία από τον τάφο του Τούτου στην Αμάρνα (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Ακενατών) αναπαριστάνεται το βασιλικό ζεύγος να χειρονομεί προς τον ηλιακό δίσκο (Ατών).<sup>1687</sup> Ο Φαραώ Ακενατών με τα χέρια του υψωμένα παρουσιάζει στον Ατών δύο αγγεία με προχολή. Η Νεφερτίτη, που εικονίζεται με μικρότερο μέγεθος πίσω από το Φαραώ, υψώνει το εσωτερικό της χέρι, στην παλάμη του οποίου ισορροπεί ένα κύπελλο με φλόγες να ξεπροβάλλουν από αυτό.



**Εικ. 244.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Τούτου στην Αμάρνα. Θύρωμα Βόρειου τοίχου. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Ακενατών. (Davies 1908β, pl. XVI)

- Στην ύστερη 18η Δυναστεία ανάγεται το θραύσμα αναγλύφου που παρουσιάζεται σε άλλη ενότητα (βλ. «Εκτεταμένος Μικρός», **εικ. 110**) και παριστάνει μορφές ιερέων σε δύο ζώνες να διενεργούν τον τελετουργικό εξαγνισμό και την τελετή Ανοίγματος του Στόματος του νεκρού.<sup>1688</sup> Ο τελευταίος θα αποδιδόταν ενώπιόν τους σε καθιστή στάση πίσω από μία τράπεζα προσφορών. Η πρώτη μορφή της ανώτερης ζώνης που εικονίζεται σε ημιγονυπετή στάση με το εσωτερικό της χέρι κρατά ένα αναμμένο θυμιατό, καθώς φέρνει το εξωτερικό της χέρι πίσω από αυτό με την παλάμη ανοιχτή.

- Από το Θηβαϊκό Τάφο του Νεφερχοτέπ (TT 49) (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Άυ) προέρχεται σκηνή ταφικής πομπής που οδηγεί τη σαρκοφάγο του νεκρού στον τάφο, η οποία παρουσιάζεται σε άλλη ενότητα (βλ. «Παλάμες Χιαστί στο Στήθος», **εικ. 120**).<sup>1689</sup> Της πομπής προπορεύεται ιερέας που με το εξωτερικό του χέρι

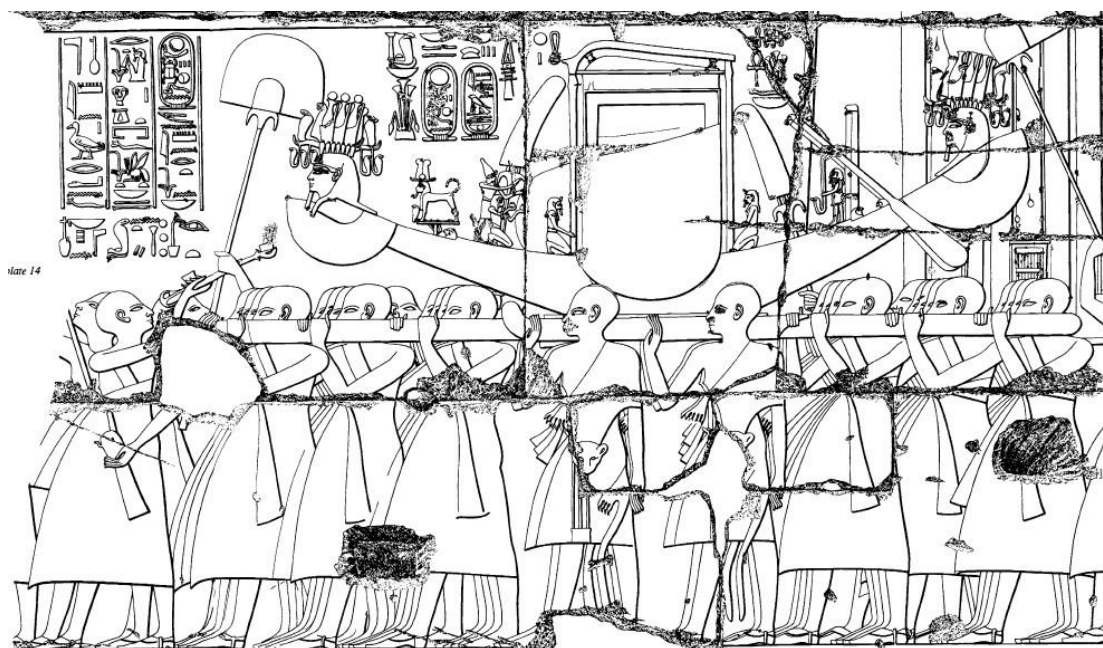
<sup>1687</sup> Davies 1908β, 10.

<sup>1688</sup> Martin 1987, 13 no. 18.

<sup>1689</sup> Davies 1933α, 19, 39, 42· *PM I*:1, 91 no. 49.

τελεί σπονδή, καθώς στο εσωτερικό του χέρι κρατά ένα θυμιατό σχήματος χεριού που κρατά κύπελλο.

- Η παρακάτω σκηνή ανήκει σε τοιχογραφία που αναπαριστά τη μεταφορά των λέμβων της Θηβαϊκής Τριάδας και εκείνης του Φαραώ από το Ναό του Καρνάκ στο Νείλο.<sup>1690</sup> Ιερείς φέρουν στους ώμους τους τη λέμβο του Φαραώ. Ένας ιερέας στρέφεται προς τη λέμβο και υψώνει το ένα του χέρι με το οποίο κρατά ένα θυμιατό σχήματος χεριού που κρατά ένα κύπελλο. Στο άλλο του χέρι ο ιερέας κρατάει ένα αγγείο με προχολή (;). Η σκηνή ανάγεται πιθανότατα στην περίοδο του Χορεμχέμπ (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία), όπως υποδηλώνουν οι δέλτοι που περικλείουν τα βασιλικά του ονόματα.



**Εικ. 245. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Ναό του Λούξορ. Περίστυλη Αίθουσα, Δυτικός τοίχος, Βόρειο τμήμα. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Χορεμχέμπ.**  
(The Epigraphic Survey 1994, pl. 16)

- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Υψωμένο Χέρι με Όπλο», **εικ. 62**) παρουσιάζεται τοιχογραφία από τον τάφο του Τζανεφέρ στις Θήβες (TT 158) της περιόδου του Ραμσή Γ' (Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία) που αναπαριστάει μία ιεροτελεστία. Ιερείς χειρονομούν μπροστά από μία λέμβο όπου επιβαίνει μία ανδρική μορφή (ιερέας(?)).<sup>1691</sup> Η δεύτερη ανδρική μορφή με το εξωτερικό της χέρι κρατά μία πρόχου. Στο εσωτερικό της χέρι κρατά ένα αναμμένο θυμιατό σχήματος χεριού που κρατά κύπελλο. Ο τρίτος ιερέας στρέφεται προς τα πίσω, προς έναν άλλο ιερέα, προς τον οποίο παρουσιάζει ένα

<sup>1690</sup> The Epigraphic Survey 1994, xvii–xx, 6–7.

<sup>1691</sup> Seele 1959, 1–10· *PM* I:1, 268 no. 158.

κύπελλο που κρατά με το εσωτερικό του χέρι και από το οποίο εξέρχεται μία φλόγα. Το εξωτερικό χέρι του ιερέα έρχεται πίσω από το θυμιατό και η ανοιχτή παλάμη του στρέφεται προς το σκεύος (ή προς τη μορφή του άνδρα που βρίσκεται πίσω του (:)).

- Στην ίδια περίοδο ανάγεται τοιχογραφία από το Ναό του Μεντινέτ Χαμπού που παρουσιάζεται στην ενότητα της Παλάμης προς τα Έξω (**εικ. 101**) και αναπαριστάνει την πολιορκία ενός συριακού φρουρίου. Η σκηνή που παρατίθεται απεικονίζει ανδρικές μορφές εντός των τειχών του φρουρίου. Δύο ανδρικές μορφές κρατούν με το ένα τους χέρι ένα κύπελλο, από το οποίο εξέρχεται καπνός ή φλόγες και φέρνουν την ανοιχτή παλάμη τους πίσω από αυτό.

### Στήλες

- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Παλάμες προς τα Έξω», **εικ. 194**) παρουσιάζεται στήλη του Μάου (Μάια) που ανάγεται στη 18η Δυναστεία (Νέο Βασίλειο) και βρίσκεται στο Αιγυπτιακό Μουσείο του Τορίνο (αρ. κατ. 1579).<sup>1692</sup> Στη μεσαία ζώνη της στήλης εικονίζεται ο νεκρός με τη σύζυγό του να κάθονται πίσω από μία τράπεζα προσφορών και συγγενείς τους να κομίζουν προσφορές. Η πρώτη ανδρική μορφή που στέκεται ενώπιόν τους τελεί σπονδή με αγγείο που κρατά στο εξωτερικό της χέρι. Στο εσωτερικό του χέρι ο άνδρας κρατά ένα ανοιχτό αγγείο από το οποίο εξέρχεται καπνός (θυμίαμα).
- Από την όαση του Kurkur προέρχεται στήλη της περιόδου του Τουταγχαμών (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία) που παρουσιάζεται σε άλλη ενότητα (βλ. «Προτεταμένη Ανοιχτή Παλάμη», **εικ. 81**) και στην ανώτερη ζώνη της παριστάνει το Φαραώ ενώπιον του έθρονου Κχνουμ, ο οποίος κάθεται πίσω από μία τράπεζα προσφορών.<sup>1693</sup> Ο Φαραώ με το εσωτερικό του χέρι κρατά ένα θυμιατό σχήματος χεριού που κρατά κύπελλο (διακρίνεται και μία φλόγα). Το εξωτερικό του χέρι έρχεται πίσω από το θυμιατό και η ανοιχτή του παλάμη στρέφεται προς αυτό ή προς τον έθρονο θεό.
- Η παρακάτω στήλη της ιέρειας Χενούτ εντοπίστηκε στο Ντέιρ ελ-Μεντίνα<sup>1694</sup> και ανάγεται στο Νέο Βασίλειο.<sup>1695</sup> Η παράσταση της στήλης εικονίζει τη Χενούτ να

<sup>1692</sup> Harrington 2013, 143, fig. 55.

<sup>1693</sup> Darnell και Haddad 2003, 73–8.

<sup>1694</sup> Οι Friedman (1994, 117) και Harrington (2003, 77 λεζάντα εικόνας 5), αντίθετα, αναφέρουν ως περιοχή προέλευσης της στήλης την Αβυδο.

<sup>1695</sup> Reeves και Wilkinson 1996, 24 λεζάντα εικόνας.

**Εικ. 246. Στήλη της ιέρειας Χενούτ από το Ντέιρ ελ-Μεντίνα (ή την Αβυδο). Νέο Βασίλειο.**  
(Reeves και Wilkinson 1996, 24)

στέκεται μπροστά στην προτομή μιας προγόνου της. Με το εξωτερικό της χέρι προτεταμένο η ιέρεια κρατά ένα κύπελλο από όπου αναδύονται δύο φλόγες. Με το εσωτερικό της χέρι χαμηλωμένο κρατά ένα αγγείο με ύδωρ και τελεί σπονδή μέσα σε ένα λωτόςχημο αγγείο που βρίσκεται στη βάση της προτομής.



### Πάπυροι

- Το θυμιάτισμα αποτελεί ένα από τα βασικά στάδια της τελετής του «Ανοίγματος του Στόματος» του νεκρού που εικονίζεται σε ταφικές τοιχογραφίες και πολύ συχνότερα σε βινιέτες παπύρων. Σε βινιέτα από τη *Βίβλο των Νεκρών* του Χουνεφέρ (Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α')<sup>1696</sup> που παρουσιάζεται στην ενότητα της Σφαγής (**εικ. 262**), ένας ιερέας *sm* τελεί σπονδή και θυμιατίζει τις προσφορές προς το νεκρό που εικονίζονται πάνω σε μία τράπεζα προσφορών.
- Σε βινιέτα από τη *Βίβλο των Νεκρών* του Άνι ένας ιερέας *sm* θυμιατίζει και τελεί σπονδή στις προσφορές προς το νεκρό, η σαρκοφάγος του οποίου εικονίζεται πίσω από αυτές και μπροστά στον τάφο του (βλ. «Σπονδή», **εικ. 240**).

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Το Θυμιάτισμα (βλ. και **Πίνακες 36** και **142**) αποτελεί μία συνήθη τελετουργική πρακτική που συνήθως στην αιγυπτιακή εικονογραφία συνοδεύεται από την τέλεση σπονδής (βλ. τη σχετική ενότητα). Στην πλειονότητα των περιπτώσεων εικονίζονται ιερείς να αποδίδουν προσφορά θυμιάματος προς το νεκρό στο πλαίσιο επιτάφων ή επικήδειων τελετών (**εικ. 12, 38, 72-73, 109-110, 120, 177, 203, 240, 243, 262**), ο Φαραώ,<sup>1697</sup> μέλη της βασιλικής οικογένειας και ιερείς προς κάποια θεότητα (**εικ. 62, 81, 244-245**), ιδιώτες (πιθανώς ιερείς/ιέρειες) προς τους τεθνεώτες συγγενείς και προγόνους τους (**εικ. 194, 242, 246**) ή ανδρικές μορφές να θυμιατίζουν ένα γλυπτό του νεκρού που μεταφέρεται στον τάφο του (**εικ. 20, 237**). Παράλληλα, τη

<sup>1696</sup> Faulkner 2004, 9 [BM9901].

<sup>1697</sup> Για την τελετουργική δράση του θυμιατίσματος προς τον Ατόν από το Φαραώ Ακενατών βλ. David 2017-2018, 120-5.

συγκεκριμένη τελετουργική δράση υλοποιούν κάποιες φορές αλλοεθνείς ιερείς στο εικονογραφικό περιβάλλον της πολιορκίας της πόλης τους από τους Αιγυπτίους (**εικ. 101**).

Η παραπάνω σύνοψη των εικονογραφικών περιπτώσεων όπου απαντάται η τελετουργική δράση του θυμιάτισματος υποδεικνύει πως το θυμιάτισμα ήταν στενά συνδεδεμένο με την ιερατική ιδιότητα. Δίχως αυτό να σημαίνει πως κοινοί θνητοί δεν θα μπορούσαν να υλοποιούν τη δράση κατά τη διάρκεια κάποιας οικιακής θρησκευτικής τους τελετής. Το πιθανότερο είναι ότι σκηνές όπως της **εικόνας 246**, όπου μια ιέρεια διενεργεί θυμιάτισμα και σπονδή ενώπιον της προτομής ενός προγονικού της προσώπου, θα ήταν αρκετά συνήθειες στις οικίες ιδιωτών, δίχως τα πρόσωπα που τις υλοποιούσαν να κατείχαν απαραίτητα κάποιο ιερατικό τίτλο. Άλλωστε, τα αρχαιολογικά δεδομένα από την Αμάρνα τεκμηριώνουν την καύση θυμιάματος τόσο στους ναούς του Ατών, όσο και σε μικρότερα ιερά και οικίες.<sup>1698</sup>

Στο πέρασμα των αιώνων χρησιμοποιήθηκαν διάφορα είδη θυμιατών. Κατά το Παλαιό Βασίλειο χρησιμοποιείται κυρίως μία άωτη, υψίποδη κύλικα με πώμα, εντός της οποίας καίγεται το θυμιάμα και για να απελευθερώσει τον καπνό ο ιερέας απλά ανασηκώνει το πώμα του (**εικ. 20, 237**).<sup>1699</sup> Σύμφωνα με τον Vandier,<sup>1700</sup> η διαδικασία καύσης του θυμιάματος αποτελείται από τρία διακριτά στάδια, τα οποία έχουν απεικονιστεί πολλάκις στην αιγυπτιακή τέχνη, αν και συνήθως αναπαριστάνεται μόνο το τελευταίο στάδιο:

- A) Ο ιερέας τοποθετεί τους κόκκους του θυμιάματος εντός του κυπέλλου (**εικ. 109**).
- B) Έπειτα, αναδύει το αναμμένο θυμιάμα με τη χρήση ενός μικρού ραβδίου (**εικ. 72**).
- Γ) Όταν πλέον το θυμιάμα έχει καεί σε ικανοποιητικό βαθμό εναποθέτει το πώμα και το ανασηκώνει όταν πρόκειται να θυμιάσει (**εικ. 20, 237**).

Από το Μέσο Βασίλειο και εξής συνηθίζεται το θυμιατό που έχει τη μορφή χεριού που κρατά ένα κύπελλο, στο οποίο καίγεται το θυμιάμα<sup>1701</sup> (**εικ. 38, 73**). Όπως έχει ήδη αναφερθεί (βλ. «Παρουσίαση Αντικειμένου»), στην αιγυπτιακή αντίληψη η ανοιχτή παλάμη που στρέφεται προς τα επάνω και κρατά ένα αντικείμενο σχετίζεται με την απόδοση προσφοράς. Το ίδιο το σχήμα του θυμιατού, συνεπώς, ενισχύει το συμβολικό εννοιολογικό περιεχόμενο της δράσης ως προσφοράς θυμιάματος.<sup>1702</sup>

<sup>1698</sup> Serpico 1997, 112–233· Serpico και White 2000, 886–91.

<sup>1699</sup> Βλ. και Vandier 1964, 108 fig. 30.9, 109 [9].

<sup>1700</sup> Vandier 1964, 108 fig. 30.9, 109 [9] και figs. 31.1-2.

<sup>1701</sup> Βλ. και Vandier 1964, 109–10 [9] και fig. 31.3.

<sup>1702</sup> Βλ. και Wilkinson 1992, 53.

Σύμφωνα με τον Wilkinson,<sup>1703</sup> ο συγκεκριμένος τύπος θυμιατού επιτρέπει την τέλεση της δράσης δίχως ο ιερέας να αγγίζει το προσφερόμενο θυμιάμα ή να πλησιάζει πολύ κοντά, δηλαδή σε μη επιτρεπτό όριο, τη λατρευόμενη θεότητα, ενώ επιπλέον αποτελεί μία πρακτική λύση για να μην καίγεται ο ιερέας κρατώντας ένα καυτό αγγείο στο χέρι του. Παράλληλα, χρησιμοποιείται ένας άλλος τύπος θυμιατού: ένα άωτο κωνικό κύπελλο με επίπεδη βάση και αποκλίνοντα τοιχώματα, χωρίς πόμα, το οποίο κάποιες φορές τοποθετείται επάνω σε κυλινδρική βάση.<sup>1704</sup> Ενδεχομένως ο συγκεκριμένος τύπος χρησιμοποιείται για την καύση αρωματικών ελαίων. Κατά το Νέο Βασίλειο συνεχίζεται η χρήση των παραπάνω τύπων θυμιατού (**εικ. 12, 62, 81, 110, 120, 194, 203, 240, 244-245, 262**), ενώ ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός πως πλέον συνήθως ο ίδιος ιερέας τελεί ταυτόχρονα το θυμιάτισμα και τη σπονδή (**εικ. 12, 62, 120, 177, 194, 203, 240, 245-246, 262**).<sup>1705</sup>

Όπως και η υγρή προσφορά, το θυμιάμα που καίγεται προς τιμήν του νεκρού ή κάποιας θεότητας έχει κυρίως αναζωογονητικές συμβολικές ιδιότητες και εξαγνιστικό ρόλο.<sup>1706</sup> Η συνοδευτική επιγραφή ενός ιερέα που ανάβει θυμιάμα σε τοιχογραφία από τον τάφο του Αμενεμχάτ στο Μπενί Χασάν (ΒΗ 2) αναφέρει πως η δράση τελείται «για το *Ka* του» νεκρού.<sup>1707</sup> Αντιστοίχως, για το *Ka* του Νεφερχοτέπ ένας ιερέας ανάβει θυμιάμα μπροστά στη σαρκοφάγο του νεκρού που μεταφέρεται με λέμβο.<sup>1708</sup> Από τον ίδιο τάφο προέρχεται η σκηνή της **εικόνας 120**, όπου ένας ιερέας εξαγνίζει με την καύση θυμιάματος και την επιτέλεση σπονδής τον αέρα και το έδαφος από όπου θα διαβεί η σαρκοφάγος του νεκρού που σύρουν βοοειδή.

Σε αιγυπτιακές πηγές το θυμιάμα ταυτίζεται με σωματικές εκκρίσεις ή μέλη του Όσιρη και άλλων θεοτήτων, τα οποία κοινωνεί διά του καπνού ο νεκρός, ώστε να αναζωογονηθεί το ξηρό, άνυδρο σώμα του, ή το γλυπτό κάποιας θεότητας, όταν το θυμιάτισμα τελείται προ ενός θεϊκού ομοιώματος.<sup>1709</sup> Ο ίδιος ο αιγυπτιακός όρος αναφοράς στο θυμιάμα, «*sntr*», μαρτυρά τη στενή εννοιολογική σύνδεσή του με τον θεϊκό κόσμο και τη συμβολή του στη μαγική μεταμόρφωση του νεκρού σε θεϊκή οντότητα, καθώς ετυμολογικά συνδέεται αφενός με τη λέξη «θεός», που στην

<sup>1703</sup> Wilkinson 1992, 53.

<sup>1704</sup> Vandier 1964, 109, figs. 31.4-5, 110 [9].

<sup>1705</sup> Βλ. και Vandier 1964, 110 [9].

<sup>1706</sup> Blackman 1912, 71–5.

<sup>1707</sup> Kanawati και Evans 2016, 48 και pl. 104. Βλ. επίσης Newberry 1893α, pl. XVII.

<sup>1708</sup> Davies 1933α, 39 και pl. XXII.

<sup>1709</sup> Blackman 1912, 73–5· Wise 2009, 69–72, 74–6.

αιγυπτιακή γλώσσα αποδίδεται ως «*nhj*», και αφετέρου με το ρήμα «*snhꜣj*», που σημαίνει «καθιστώ θεϊκό».<sup>1710</sup>

<b>Πίνακας 36. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγυπτιακής τελετουργικής δράσης «Θυμιατίσματος».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/ Χρονολόγηση</b>
20	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή (ιερέας (:))	Γλυπτό της βασίλισσας	Μεταφορά ενός γλυπτού της βασίλισσας στον τάφο της/ Ανδρική μορφή θυμιατίζει το γλυπτό	Γκίζα, τάφος της Βασίλισσας Μερσνάνκχ Γ΄ (G7530-7540)/ Παλαιό Βασίλειο, 4η Δυναστεία, περίοδος Χεφρήνα
237	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή (ιερέας (:))	Γλυπτό του νεκρού	Μεταφορά γλυπτού του νεκρού στον τάφο του/ Ανδρική μορφή θυμιατίζει το γλυπτό	Αμπουσίρ, τάφος του Πταχσεψές/ Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Νιουσερρά
242	Τοιχογραφία	Ο γιος του νεκρού	Ο νεκρός	Ο γιος του νεκρού, Πεπυάνκχ Χενυκέμ, θυμιατίζει τον πατέρα του	Μεΐρ, τάφος του Νιάνκχ-Πεπύ Χεπικέμ (Α, no. 1)/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπύ Α΄
72	Τοιχογραφία	Ιερέας	Ο νεκρός	Ιεροτελεστία προσφορών/ Ιερέας αναδύει το θυμίαμα	Γκίζα, τάφος του Καρ (G7101)/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπύ Α΄
109	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή	Ο νεκρός	Απόδοση προσφορών στο νεκρό/ Ανδρική μορφή θυμιατίζει	Γκίζα, τάφος του Καρ (G7101)/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπύ Α΄
73	Τοιχογραφία	Ιερέας	Ο νεκρός	Ιεροτελεστία προσφορών/ Ταριχεντής θυμιατίζει τις προσφορές	Μπενί Χασάν, τάφος του Αμενεμχάτ (BH2)/ Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Α΄
38	Τοιχογραφία	Ιερέας	Η σαρκοφάγος	Μεταφορά της σαρκοφάγου του νεκρού με λέμβο/ Ιερέας θυμιατίζει τη σαρκοφάγο	Μπενί Χασάν, τάφος του Κχνουμχοτέπ Β΄ (BH3)/ Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Β΄
243	Τοιχογραφία	Ιερέας	Ο γιος του νεκρού, Κάυ	Ιεροτελεστία προσφορών προς	Ελ Μπερσέχ, τάφος

<sup>1710</sup> Wb IV, 180· Wilkinson 1994, 93· Wise 2009, 76.

				το γιο του νεκρού, Κάν/ Ιερέας θυμιατίζει	Ντζεχουτυχοτέπ (Νο. 2)/ Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Γ΄
203	Τοιχογραφία	Ιερέας	Ο νεκρός	Θρήνος μπροστά στο ταριχευμένο σώμα του νεκρού που εκτίθεται σε έναν οικίσκο/ Ιερέας θυμιατίζει και τελεί σπονδή	Θήβες, τάφος του Αμενεμχάτ (ΤΤ82)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄
177	Τοιχογραφία	Ιερέας	Η σαρκοφάγος	Ταφική πομπή οδηγεί τη σαρκοφάγο του νεκρού στον τάφο/ Ιερέας θυμιατίζει και τελεί σπονδή	Θήβες, τάφος του Νεμπαμούν (ΤΤ17)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Αμενχοτέπ Β΄
12	Τοιχογραφία	Ιερέας	Η σαρκοφάγος	Νηοπομπή μεταφέρει τη σαρκοφάγο του νεκρού/ Θρηνοδοί/ Ιερέας θυμιατίζει και τελεί σπονδή	Θήβες, τάφος των Νεμπαμούν και Ιπούκι (ΤΤ181)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, μεταβατική περίοδος Αμενχοτέπ Γ΄ - Αμενχοτέπ Δ΄
244	Τοιχογραφία	Η Νεφερτίτη	Ο Ατών	Η βασιλική οικογένεια προσφέρει στον Ατών	Αμάρνα, τάφος του Τούτου/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Ακενατών
81	Στήλη	Ο Φαραώ	Ο Κχνουμ	Ο Φαραώ θυμιατίζει τον ένθρονο Κχνουμ	Όαση Kurkur/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τουταγχαμών
120	Τοιχογραφία	Ιερέας	Η σαρκοφάγος	Ταφική πομπή οδηγεί τη σαρκοφάγο του νεκρού στον τάφο/ Ιερέας θυμιατίζει και τελεί σπονδή	Θήβες, τάφος του Νεφερχοτέπ (ΤΤ49)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Άυ
245	Τοιχογραφία	Ιερέας	Η λέμβος	Ιερείς φέρουν τη λέμβο του Φαραώ στο πλαίσιο θρησκευτικής εορτής/ Ιερέας θυμιατίζει τη λέμβο	Λούξορ/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Χορεμχέμπ
110	Τοιχογραφία	Ιερέας	Ο νεκρός	Εξαγνισμός και τελετή «Ανοίγματος του Στόματος του νεκρού» που κάθεται πίσω από	Σακκάρα/ Ύστερη 18η Δυναστεία



				μία τράπεζα προσφορών	
194	Στήλη	Ανδρική μορφή	Ο νεκρός	Ο νεκρός με τη σύζυγό του κάθονται πίσω από μία τράπεζα προσφορών/ Συγγενείς τους κομίζουν προσφορές/ Ανδρική μορφή θυματίζει και τελεί σπονδή	Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία
262	Πάπυρος	Ιερέας	Ο νεκρός	«Άνοιγμα του Στόματος» του Χουνεφέρ μπροστά στον τάφο του/ Ιερέας θυματίζει και τελεί σπονδή στις προσφορές	Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄
240	Πάπυρος	Ιερέας	Ο νεκρός	«Άνοιγμα του Στόματος» του νεκρού μπροστά στον τάφο του/ Ιερέας θυματίζει και τελεί σπονδή στις προσφορές	Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Β΄
62	Τοιχογραφία	Ιερείς	Λέμβος/ Θεϊκή μορφή	Ιεροτελεστία/ Ιερείς θυματίζουν μια λέμβο και μια θεϊκή μορφή	Θήβες, τάφος του Τζανεφέρ (TT158)/ Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄
101	Τοιχογραφία	Σύριοι (ιερείς ή αξιωματούχοι (:))	Ο Φαραώ (:)	Πολιορκία συριακού φρουρίου/ Σύριοι στα τείχη θυματίζουν	Μεντινέτ Χαμπού/ Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄
246	Στήλη	Ιέρεια Χενούτ	Προγονική προτομή	Η ιέρεια Χενούτ θυματίζει και τελεί σπονδή μπροστά σε μία προγονική προτομή	Νέο Βασίλειο

Το θυμίαμα χρησιμοποιείται στις ναϊκές τελετουργίες επίσης ως εξαγνιστικό και απολυμαντήριο μέσο, τόσο των προσφορών προς τις θεότητες, όσο και των ίδιων των ιερών (αλλά και των οικιών).<sup>1711</sup> Σε μία σκηνή από τον τάφο του Νεφερχοτέπ, επίσης, ένας ιερέας εξαγνίζει τις προσφορές προς το νεκρό θυματίζοντας και τελώντας σπονδή για το *Ka* του νεκρού.<sup>1712</sup> Παράλληλα, η έντονη οσμή του θυμιάματος είχε τη

<sup>1711</sup> Wise 2009, 72. Βλ. και Manniche 1993, 33, 57· 2009, 3· Serpico 1997, 107.

<sup>1712</sup> Davies 1933α, 41 και pl. XXIV. Σε άλλη σκηνή οι προσφορές τροφής και ποτού προς το νεκρό καθαγιάζονται με θυμίαμα και τελώντας σπονδή (Davies 1933α, 42 και pl. XXI).

δυνατότητα να αλλοιώσει τη συνειδησιακή κατάσταση<sup>1713</sup> των ιερουργών, ώστε να επιτευχθεί η επικοινωνία τους με τους θεούς<sup>1714</sup> (ή με τους τεθνεώτες προγόνους, εάν η τελετή πραγματοποιείται προς τιμήν τους). Το καιόμενο θυμιάμα εκλαμβάνεται επιπλέον ως έκφανση της θεότητας για την οποία τελείτο η δράση.<sup>1715</sup>

Ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί η τελετουργική καύση θυμιάματος από τους αλλοεθνείς ιερείς ή αξιωματούχους,<sup>1716</sup> κατά την πολιορκία της πόλης τους από τον αιγυπτιακό στρατό. Παρόλο που σε τέτοιου είδους σκηνές δεν πρόκειται για μια αιγυπτιακή τελετουργική δράση αναλύεται εδώ, καθώς συχνά συνδυάζεται και με τη χειρονομία της Παλάμης προς τα Έξω, που απαντάται σε όλη την ανατολική Μεσόγειο. Κατά την ανάλυση της χειρονομίας αυτής ειπώθηκε πως οι ιερείς πραγματοποιούν μία αποτρεπτική τελετή ή επικαλούνται κάποια ανατολική θεότητα (πιθανότατα το Βάαλ) για να τους προστατέψει από την επίθεση. Στην περίπτωση αυτή το θυμιάμα λειτουργεί ως προσφορά προς το θεό (πιθανώς η τελετή περιλάμβανε και τη θυσία βρεφών)<sup>1717</sup> και ενδεχομένως συμβολίζει επιπλέον τη φυσική παρουσία του θεού στον αναδυόμενο καπνό.

Η τελετουργική δράση του θυμιατίσματος που αναπαριστάνεται στην αιγυπτιακή τέχνη μπορεί να συσχετιστεί τουλάχιστον με μία χειρονομιακή φράση που απαντάται στην αιγυπτιακή κειμενογραφία. Πρόκειται για τη φράση «*ʃj ʕ*», που στην **Πηγή 72** αναφέρεται πως το χέρι υψώνεται κρατώντας ένα θυμιατό προς το θεό Ρα που βρίσκεται στον ορίζοντα. Στην προκειμένη περίπτωση, δηλαδή, είναι σαφής η λειτουργία της τελετουργικής δράσης ως προσφοράς προς μια θεότητα, υπό τη μορφή καιόμενου θυμιάματος.

Εν κατακλείδι, φαίνεται πως η τελετουργική δράση του θυμιατίσματος είχε πολλαπλό ρόλο στο πλαίσιο των αιγυπτιακών ταφικών και λατρευτικών τελετών. Πρόκειται για μια εξαγνιστήρια δράση, αλλά και ένα μέσο αναζωογόνησης και μεταμόρφωσης. Μέσω του θυμιατίσματος οι προσφορές και ο περιβάλλον χώρος

---

<sup>1713</sup> Η αλλοιωμένη συνειδησιακή κατάσταση, που στην ξενόγλωσση βιβλιογραφία αναφέρεται ως «Altered State of Consciousness (ASC)», περιλαμβάνεται ολοένα και συχνότερα σε σύγχρονες μελέτες που πραγματεύονται τις θρησκευτικές τελετουργίες του αρχαίου κόσμου. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. ενδεικτικά Goodman 1986, η οποία αναλύει τις σωματικές στάσεις που δύνανται να προκαλέσουν αλλοίωση στη συνειδησιακή κατάσταση εκείνων που τις υλοποιούν. Για μια εισαγωγή στη μελέτη του «σαμανισμού» στο περιβάλλον σύγχρονων και παρελθοντικών κοινωνιών βλ. Eliade 1989.

<sup>1714</sup> Wise 2009, 72–3.

<sup>1715</sup> Wilkinson 1994, 92, 103.

<sup>1716</sup> Ο Spalinger (1978, 48–52) θεωρεί πως αντιπροσωπεύουν τους ηγεμόνες και πρίγκιπες των πολιορκημένων πόλεων.

<sup>1717</sup> Spalinger 1978.

εξαγνίζονται, τα θεϊκά ομοιώματα αναζωογονούνται και ο νεκρός μεταβαίνει σε ευλογημένη κατάσταση, όπως μαρτυρά και η ίδια η ετυμολογική ανάλυση του αιγυπτιακού όρου για το θυμίαμα (*sntr*), που «καθιστά (κάτι) θεϊκό».

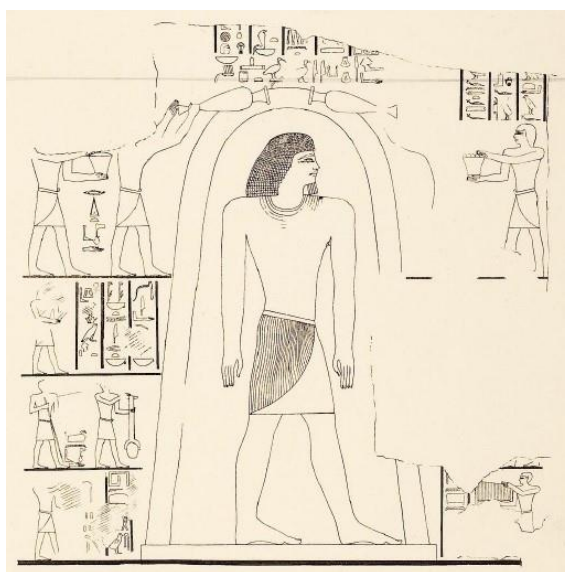
## Εξαγνισμός

### Περιγραφή της χειρονομίας

Κατά την τελετουργική δράση του Εξαγνισμού, μία ή δύο μορφές ραίνουν τη σημαίνουσα μορφή της σύνθεσης με ζωοδόχο ύδωρ. Συνήθως είναι δύο θεϊκές μορφές αυτές που εξαγνίζουν με αυτό τον τρόπο τη μορφή του Φαραώ. Ωστόσο, κάποιες φορές είναι ο Φαραώ εκείνος που αποδίδεται να εξαγνίζει κάποια θεϊκή μορφή. Επιπλέον, συχνά μορφές ιερέων αποδίδονται να ραίνουν τη μορφή του νεκρού ή κάποιο αντικείμενο στο πλαίσιο μιας τελετής, όπως εκείνης του Ανοίγματος του Στόματος του νεκρού.

### Τοιχογραφίες

- Στην περίοδο του Σενούσρετ Γ΄ (Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία) ανάγεται ο τάφος του Ντζεχουτυχοτέπ στην Ελ Μπερσέχ (No. 2) από τον οποίο προέρχεται η παρακάτω σκηνή.<sup>1718</sup> Στο κέντρο της σκηνής απεικονίζεται με μεγάλο μέγεθος η μορφή του Ντζεχουτυχοτέπ σε όρθια στάση. Εκατέρωθεν της μορφής του νεκρού διακρίνονται ανδρικές μορφές διατεταγμένες σε ζώνες. Οι πρώτες μορφές στην ανώτερη ζώνη δεξιά και αριστερά του νεκρού υψώνουν τα χέρια τους με τα οποία κρατούν ένα αγγείο. Η



Εικ. 247. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Ντζεχουτυχοτέπ στην Ελ Μπερσέχ (No. 2). Εσώτερος θάλαμος, εξωτερικός τοίχος, δεξιό τμήμα. Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Γ΄.  
(Newberry 1895, pl. X)

μορφή στα αριστερά προσδιορίζεται ως ένας εκ των υιών του νεκρού. Με το αγγείο ραίνουν τη μορφή του νεκρού με εξαγνιστικό ύδωρ. Το νερό από τα δύο αγγεία σχηματίζει δύο αψίδες που περικλείουν τη μορφή του νεκρού.

<sup>1718</sup> Newberry 1895, 3, 15–6.

- Στη 18η Δυναστεία, και πιο συγκεκριμένα στην περίοδο της Χατσεψούτ, ανάγεται η παρακάτω σκηνή που εντοπίζεται σε έναν εκ των τάφων του Σενενμούτ (TT 353) και αναπαριστά τον τελετουργικό εξαγνισμό της μορφής του νεκρού.<sup>1719</sup> Ο νεκρός αποδίδεται σε όρθια στάση με μεγάλο μέγεθος. Μπροστά του, σε δύο ζώνες, εικονίζονται δύο ανδρικές μορφές που αντιπροσωπεύουν τον αδερφό του Σενενμούτ και «Προφήτη της Λέμβου του Άμμωνα, Αμενεμχάτ». Η μορφή στην ανώτερη ζώνη κρατά στα προτεταμένα χέρια της ένα αγγείο *hs*. Από αυτό εξέρχεται το νερό που διακλαδιζόμενο περνά πάνω από τη μορφή του νεκρού και καταλήγει σε δύο ρυάκια στο έδαφος πίσω του. Η επιγραφή μπροστά από τη μορφή του Αμενεμχάτ αναφέρει επίσης πως αυτός κινείται τέσσερις φορές γύρω από τον Σενενμούτ ραίνοντάς τον.



**Εικ. 248.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Θηβαϊκό Τάφο του Σενενμούτ (TT353). Θάλαμος Α, Νότιος τοίχος, Δυτικό τμήμα. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Χατσεψούτ. (Dorman 1991, pl. 67)

- Η παρακάτω σκηνή προέρχεται από το Ναό του Καρνάκ και απεικονίζει τον τελετουργικό εξαγνισμό της Χατσεψούτ (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία) από τους θεούς Ώρο και Θωθ.<sup>1720</sup> Η μορφή της βασίλισσας έχει απολεπιστεί (βλ. **υποσ. 1524**). Οι δύο θεοί στέκονται εκατέρωθεν της Χατσεψούτ, αριστερά ο Ώρος και δεξιά ο Θωθ. Με υψωμένο το εσωτερικό τους χέρι κρατούν σε οριζόντια θέση ένα αγγείο, τη βάση του οποίου αγγίζουν με τα ακροδάχτυλα



**Εικ. 249.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Καρνάκ. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Χατσεψούτ. (Dorman 2005, 268, fig. 88)

<sup>1719</sup> Dorman 1991, 81–2, 117, 161–3· *PM I*:1, 417 no. 353.

<sup>1720</sup> Dorman 2005, 268.

του εξωτερικού τους χεριού. Από τα δύο αγγεία εξέρχεται το εξαγνιστικό ύδωρ με τη μορφή ανκχ και σχηματίζει μία αψίδα που περικλείει τη μορφή της βασίλισσας.

- Η παρακάτω τοιχογραφία προέρχεται από τον τάφο των Νεμπαμούν και Ιπούκι στις Θήβες (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, μεταβατική περίοδος Αμενχοτέπ Γ΄ - Αμενχοτέπ Δ΄) και αναπαριστάνει τον τελετουργικό εξαγνισμό και την τελετή Ανοίγματος του Στόματος έξω από τον τάφο.<sup>1721</sup> Ένας ιερέας που στέκεται μπροστά στις σαρκοφάγους υψώνει τα χέρια του κρατώντας ένα αγγείο με ύδωρ, με το οποίο ραίνει τις δύο σαρκοφάγους. Το νερό αποδίδεται με ρυάκια να περνά πάνω από τις σαρκοφάγους και να καταλήγει πίσω τους.



**Εικ. 250.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Θηβαϊκό Τάφο των Νεμπαμούν και Ιπούκι (ΤΤ 181). Βόρειος τοίχος, Δυτικό τμήμα. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, τέλη περιόδου Αμενχοτέπ Γ΄ ή αρχές περιόδου Αμενχοτέπ Δ΄.  
(Davies 1925, pl. XIX)

- Η παρακάτω σκηνή προέρχεται από τον τάφο του Νεφερχοτέπ στις Θήβες (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Άυ) και απεικονίζει το νεκρό με τη σύζυγό του καθισμένους.<sup>1722</sup> Μπροστά τους η παράσταση διαχωρίζεται σε δύο ζώνες. Στην κατώτερη ζώνη διακρίνονται τα έπιπλα που προορίζονται για τον τάφο του νεκρού. Στην ανώτερη ζώνη εξελίσσεται μία τελετουργία. Μία ανδρική μορφή στέκεται μπροστά από δύο όρθιες σαρκοφάγους. Με τα προτεταμένα χέρια της κρατά ένα αγγείο με το οποίο ραίνει τις σαρκοφάγους. Το



**Εικ. 251.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Θηβαϊκό Τάφο του Νεφερχοτέπ (ΤΤ49). Ανατολικός τοίχος, Βόρειο τμήμα, μεσαία ζώνη. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Άυ.  
(Davies 1933α, pl. XXV)

<sup>1721</sup> Davies 1925, 5, 19, 37–40, 44–8· Hartwig 2004, 117–8.

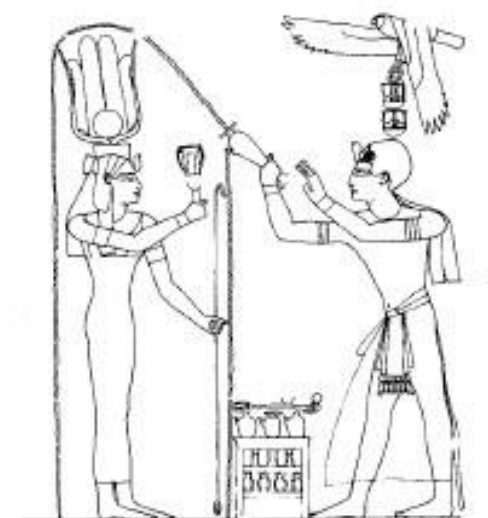
<sup>1722</sup> Davies 1933α, 19, 44–5· *PM* I:1, 91 no. 49.



νερό διακλαδίζεται και αφού περνά πάνω από την κάθε σαρκοφάγο καταλήγει σε ρυάκια πίσω από την καθεμιά τους.

- Στην ενότητα του «Εκτεταμένου Μικρού» παρουσιάζεται ένα θραύσμα αναγλύφου (εικ. 110) που εντοπίστηκε στη Σακκάρα, χρονολογείται στην ύστερη 18η Δυναστεία και βρίσκεται στο Field Museum του Σικάγο (αρ. κατ. 31291-2).<sup>1723</sup> Η αποσπασματική παράσταση αναπαριστάνει σε δύο ζώνες τον τελετουργικό εξαγνισμό του νεκρού και την τελετή Ανοίγματος του Στόματός του. Η μορφή του νεκρού δεν διασώζεται, αλλά πιθανότατα θα αποδιδόταν σε καθιστή στάση πίσω από μία τράπεζα προσφορών. Η πρώτη και η δεύτερη όρθια μορφή της ανώτερης ζώνης προτείνουν τους βραχίονες και υψώνουν τους πήχεις κρατώντας ανάμεσα στις παλάμες τους ένα αγγείο. Από τα αγγεία εξέρχονται τεθλασμένες γραμμές, που αποτελούν το αιγυπτιακό σύμβολο του νερού. Το νερό κατευθύνεται προς τα εμπρός, όπου θα βρισκόταν η μορφή του νεκρού.

- Από το Ναό του Σέθου Α΄ (Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία) στην Άβυδο προέρχεται η παρακάτω σκηνή που εικονίζει το Φαραώ να στέκεται ενώπιον της θεάς Ίσιδος.<sup>1724</sup> Ο Φαραώ με το εσωτερικό του χέρι υψωμένο κρατά ένα σπονδικό αγγείο *hs*. Η παλάμη του εξωτερικού του χεριού έρχεται πίσω από το αγγείο. Νερό εξέρχεται από το αγγείο και αφού περνά πάνω από τη θεά καταλήγει στο έδαφος πίσω της. Από μία προχοή του αγγείου άλλο ένα ρυάκι ύδατος πέφτει μπροστά στα πόδια της θεάς. Κατ' αυτόν τον τρόπο το εξαγνιστικό ύδωρ σχηματίζει μία ανίδα που περικλείει τη μορφή της Ίσιδος. Εκείνη με προτεταμένο το εξωτερικό της χέρι κραδαίνει ένα σείστρο.



Εικ. 252. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Ναό του Σέθου Α΄ στην Άβυδο. Δεύτερη Υπόστυλη Αίθουσα, ανάμεσα στις θύρες VIEb και VIIIEb, κατώτερη ζώνη. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄. (David 1981, 48)

- Το μοτίβο του εξαγνισμού από δύο θεότητες δεν απαντάται αποκλειστικά σε σχέση με τον Αιγύπτιο βασιλέα, αλλά μπορεί σε κάποιες περιπτώσεις να τελείται στη

<sup>1723</sup> Martin 1987, 13 no. 18.

<sup>1724</sup> David 1981, 49.

μορφή του νεκρού. Χαρακτηριστική είναι η παρακάτω σκηνή από τον τάφο του Νεφεραμπού στο Ντέιρ ελ-Μεντίνα (Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Β').<sup>1725</sup> Η σκηνή εικονίζει τη μορφή του Νεφεραμπού σε ημιοκλάζουσα στάση. Εκατέρωθέν του εικονίζονται οι συνήθεις στη σκηνή του εξαγνισμού του Φαραώ θεότητες, ο Ώρος και ο Θωθ. Στα δύο τους χέρια οι θεοί κρατούν αγγεία διαφόρων σχημάτων από τα οποία ρέει το εξαγνιστικό ύδωρ που περικλείει τη μορφή του νεκρού. Η πρώτη αρκετά εμφανής και σημαντική διαφορά σε σχέση με τις απεικονίσεις εξαγνισμού του Φαραώ είναι πως οι δύο θεοί αποδίδονται στην αντίθετη θέση. Ο Ώρος πίσω από τη μορφή του νεκρού και ο Θωθ μπροστά του. Ο νεκρός στα λυγισμένα στο στήθος χέρια του κρατά το σύμβολο της καρδιάς (*jb*).<sup>1726</sup>



**Εικ. 253.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Νεφεραμπού στο Ντέιρ ελ-Μεντίνα (TT 5). Αψιδωτή οροφή Δεύτερης Αίθουσας, Νοτιοδυτικό άκρο. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Β'. (Vandier 1935, pl. XIX)

## Πάπυροι

- Ενδεικτικά παρατίθεται βινιέτα από τη *Βίβλο των Νεκρών* του Ιουίγια και της Τσουίου που εντοπίστηκε στον τάφο τους και ανάγεται στην περίοδο του Αμενχοτέπ Γ' (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία).<sup>1727</sup> Στη βινιέτα εικονίζεται η μορφή του Ιουίγια σε όρθια στάση να κρατά με το εσωτερικό του χέρι ένα σκήπτρο ουάς. Δύο ανδρικές μορφές διατεταγμένες σε δύο ζώνες στέκονται ενώπιόν του. Η μορφή στην ανώτερη ζώνη κρατά ένα αγγείο από το οποίο εξέρχεται νερό. Το εξαγνιστικό ύδωρ περνά πάνω από τη μορφή του νεκρού

**Εικ. 254.** Βινιέτα από τη *Βίβλο των Νεκρών* του Ιουίγια και της Τσουίου από τον τάφο τους στην Κοιλάδα των Βασιλέων (KV 46). Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Αμενχοτέπ Γ'. (Davis 1907, pl. XI)



<sup>1725</sup> Vandier 1935, 22–3, 44–5· Davies 1999, 158.

<sup>1726</sup> Για το συμβολισμό της καρδιάς στο πλαίσιο του εξαγνισμού του νεκρού βλ. Buzon 2005.

<sup>1727</sup> Maspero 1907· Newberry 1907.



και καταλήγει στο έδαφος πίσω του. Παράλληλα, ένα άλλο ρυάκι εξέρχεται από μία προχρή του αγγείου και καταλήγει μπροστά στη μορφή του νεκρού. Κατ' αυτόν τον τρόπο το εξαγνιστικό ύδωρ σχηματίζει μία ασπίδα που περικλείει τη μορφή του νεκρού.

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Η τελετουργική δράση που αποκαλούμε Εξαγνισμό (βλ. και Πίνακες 37 και 143) αποτελούσε ένα από τα κρίσιμα στάδια των αιγυπτιακών ταφικών και ναϊκών τελετουργιών. Κατά την τέλεση της δράσης, η σορός, η σαρκοφάγος ή ένα γλυπτό του νεκρού ή το ομοίωμα κάποιας θεότητας ραίνονται με δροσερό νερό από το Νείλο. Στην περίπτωση του εξαγνισμού του Φαραώ από δύο θεότητες ή αλλιώς της «Βάπτισης του Φαραώ», όπως αποκαλεί χαρακτηριστικά τη δράση ο Gardiner, η δράση εντάσσεται κυρίως στο πλαίσιο της στέψης του Αιγύπτου ηγεμόνα και του Ιωβηλαίου του.<sup>1728</sup>

Παράλληλα, επιγραφικά δεδομένα καθιστούν σαφές πως ο εξαγνισμός των ιερουργών (και των τελετουργικών αντικειμένων τους) ήταν απαραίτητος πριν την έναρξη οποιασδήποτε ιεροτελεστίας ή ακόμα και για να εισέλθει κανείς σε έναν ιερό χώρο.<sup>1729</sup> Κατάρες που εντοπίζονται στις εισόδους τάφων του Παλαιού Βασιλείου απειλούν όσους εισέρχονται στον τάφο δίχως να έχουν προηγουμένως εξαγνιστεί πως ο νεκρός θα τους αρπάξει από το λαιμό, «όπως ένα πτηνό», και πως θα εισέλθει μαζί τους στο συμβούλιο του Όσιρη, κατά την ημέρα της κρίσης τους, προφανώς ως μάρτυρας εναντίον τους.<sup>1730</sup> Ο Ηρόδοτος αναφέρει πως οι ιερείς λούζονταν με κρύο νερό δύο φορές την ημέρα και δύο φορές κατά τη διάρκεια της νυκτός.<sup>1731</sup> Η κατώτερη

<sup>1728</sup> Gardiner 1950· Landgráfová 2011. Σύμφωνα με τον Blackman (1919, 477), πριν τη στέψη ο Φαραώ ένιπτε το πρόσωπό του, ενώ ο Blackman (1919, 478) και οι Souto Castro, Turner και Ferro Garrido (2017, 66) υποστηρίζουν πως κατά το Ιωβηλαίο ενός Φαραώ νίπτονταν μόνο τα χέρια και τα πόδια του βασιλιά. Ο πρώτος που ασχολήθηκε με το μοτίβο εξαγνισμού του Φαραώ ήταν ο Blackman (1918β), ενώ μία προσέγγιση του μοτίβου στο πλαίσιο της στέψης του Φαραώ επιχειρεί ο Smith (2005). Βλ. επίσης τις πρόσφατες μελέτες του Ivanov (2017· 2019), όπου πραγματεύεται τις σκηνές εξαγνισμού του Φαραώ που ανάγονται στην ελληνορωμαϊκή περίοδο. Σε ορισμένες περιπτώσεις οι σκηνές εξαγνισμού συνδέονται με την είσοδο του Φαραώ στο ναό για να επιτελέσει τα θρησκευτικά του καθήκοντα, κατά την αυγή, ώστε ο εξαγνισμός του να συμπέσει χρονικά με την ανατολή του ηλίου και συμβολικά να αναπαραστήσει την αναγέννηση του ηλιακού θεού. Βλ. Blackman 1918α, 117–8· 1918β, 153· Gee 1998, 16–29· Ivanov 2017, 81–2. Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον Konstantin Ivanov για τις εποικοδομητικές μας συζητήσεις επί του συγκεκριμένου εικονογραφικού θέματος. Σε προετοιμασία βρίσκεται συνθετική μελέτη του παραπάνω ερευνητή που αναμένεται να αποσαφηνίσει το διαχρονικό μοτίβο εξαγνισμού του Φαραώ, τις διάφορες τελετές των οποίων αποτελούσε ένα στάδιο και τον πολυεπίπεδο συμβολισμό του. Ερωτήματα τα οποία ξεφεύγουν των στόχων της παρούσας διατριβής.

<sup>1729</sup> Blackman 1919, 478, 480, 482· Davies 1943α, 72 [39]· 1943β, pl. LXXXIX· Gardiner 1950, 3· Hoffmeier 1981, 172–3· Wilkinson 1994, 174· Gee 1998, 14–6· Taylor 2001, 177· Koenig 2005, 100–1· Poo 2010, 4· Για μια αναλυτική παρουσίαση της έννοιας της «αγνότητας» στην αρχαία αιγυπτιακή θρησκευτική αντίληψη βλ. Quack 2013.

<sup>1730</sup> Ενδεικτικά βλ. Lichtheim 1973, 24· Silverman 2000, 10–1· Kanawati 2001β, 24· Taylor 2001, 177· Colledge 2015, 217, 220–2, 229–30.

<sup>1731</sup> Ηρόδοτος, *Ιστορία*, II.37.

ιερατική βαθμίδα, μάλιστα, ήταν εκείνη των ιερέων «w<sup>c</sup>b», δηλαδή των «Αγνών» ιερέων.<sup>1732</sup>

Το παρακάτω ιερογλυφικό σημείο (D60) αποτελεί το ιδεόγραμμα της λέξης «w<sup>c</sup>b».<sup>1733</sup> Το σημείο εικονίζει ένα πόδι πάνω στο οποίο στηρίζεται ένα αγγείο σε οριζόντια θέση από όπου εξέρχεται κυματιστό ύδωρ καθιστώντας αμέσως κατανοητό πως η «αγνότητα» στην αρχαία Αίγυπτο συσχετιζόταν άμεσα με το νερό. Η αντίληψη των αρχαίων Αιγυπτίων ως προς την «αγνότητα» του ύδατος του Νείλου προέρχεται από τη συμβολική σύνδεσή του με τα αρχέγονα νερά του Νουν.<sup>1734</sup>



Τα παραδείγματα που παρατέθηκαν παραπάνω ανάγονται στο Μέσο Βασίλειο και εξής. Ωστόσο, η αρχαιολογική μαρτυρία τεκμηριώνει την εμφάνιση του εικονογραφικού μοτίβου του εξαγνισμού του Φαραώ από δύο θεότητες στην 5η Δυναστεία (Παλαιό Βασίλειο).<sup>1735</sup> Επιπλέον, το πλύσιμο του στόματος και της σορού του νεκρού Φαραώ με εξαγνιστικό εννοιολογικό περιεχόμενο αναφέρεται ήδη στα *Κείμενα των Πυραμίδων*.<sup>1736</sup> Κατά τον Blackman,<sup>1737</sup> ο εξαγνισμός της σορού του Φαραώ ήταν επιβεβλημένος για να εισέλθει στον κόσμο των θεών, όπως έπρεπε εν ζωή να εξαγνιστεί για την είσοδό του σε κάποιο ναό. Σύμφωνα με τον Koenig, ο εξαγνισμός του νεκρού, δηλαδή το πλύσιμο της σορού του νεκρού, τον εξομοιώνει με μαγικό τρόπο με θεό και σηματοδοτεί τη μετάβασή του από τον κόσμο των ζώντων στον κόσμο των νεκρών.<sup>1738</sup>

Ο εξαγνισμός του Φαραώ κατά τη στέψη του πραγματοποιείται συνήθως, αλλά όχι πάντα, από τον Ωρο και το Θωθ· σε κάποιες περιπτώσεις τον τελευταίο αντικαθιστά ο Σηθ, ενώ σε άλλες εικονίζονται διαφορετικές θεότητες να εξαγνίζουν το Φαραώ.<sup>1739</sup>

<sup>1732</sup> Teeter 2011, 20–1.

<sup>1733</sup> Βλ. Gardiner 1994, 458 [D60]· Allen 2009, 428 [D60].

<sup>1734</sup> Koenig 2005, 91–2.

<sup>1735</sup> Landgráfová 2011. Η αποσπασματική σκηνή από το Ναό του Ήλιου (*Re-Heiligtum*) του Φαραώ Νιουσερρά δεν αναπαριστάνει τη δράση όπως τη γνωρίζουμε από μεταγενέστερα παραδείγματα. Τον εξαγνισμό δεν διενεργούν θεϊκές μορφές, ούτε το εξαγνιστικό ύδωρ περικλείει ολόκληρη τη μορφή του Φαραώ. Αντίθετα, ένας ιερέας εικονίζεται σε όρθια στάση να χύνει νερό στα πόδια του Φαραώ, τα οποία νίπτει ένας γονυπετής ιερέας. Η σκηνή εντάσσεται στο πλαίσιο του Ιωβηλαίου του Φαραώ και με τη δράση καθαρίζονται και εξαγνίζονται τα πόδια του Νιουσερρά πριν ή μετά τον Τελετουργικό Δρόμο του βασιλιά. Βλ. Bissing και Kees 1923, Bl. 9· Nuzzolo 2015, 372 fig. 9.4.

<sup>1736</sup> Ενδεικτικά βλ. *PT* 87, Pyr. 60a· *PT* 93, Pyr. 62a-63c· *PT* 108-110, Pyr. 72a-f· *PT* 455, Pyr. 848a-851b· Allen 2005a, 23 [60, 66], 24 [70-72], 110 [50]· 2015a, 25 [87], 26 [93, 108-110], 115 [455]· Popielska-Grzybowska 2016, 164–5.

<sup>1737</sup> Blackman 1919, 478. Βλ. επίσης Hoffmeier 1981, 175.

<sup>1738</sup> Koenig 2005, 100.

<sup>1739</sup> Gardiner 1950, 4–5, 8–11· Landgráfová 2011. Ο Gardiner (1951) αναφέρει αλλού την ύπαρξη δύο τελείως διαφορετικών θεοτήτων σε μια αποσπασματική σκηνή εξαγνισμού ενός Φαραώ της 12ης Δυναστείας (Μέσο Βασίλειο). Οι τρεις περιπτώσεις όπου ο Θωθ αντικαθίσταται από τον Σηθ ανάγονται στη Ραμεσσιδική περίοδο, στη βασιλεία του Σέθου Α΄ και του Ραμσή Γ΄, όταν και ο Σηθ φαίνεται να

Οι δύο θεοί εικονίζονται εκατέρωθεν του Φαραώ να τον ραίνουν με το ζωοδόχο ύδωρ που ρέει, συνήθως υπό μορφήν διαδοχικών ανκχ, από τα σπονδικά αγγεία *hs* που κρατούν στα χέρια τους (εικ. 249). Παρόλο που μόνο δύο θεοί εικονίζονται να ραίνουν το Φαραώ κάποιες φορές σε συνοδευτικές επιγραφές αναφέρονται τέσσερις θεότητες, οι οποίες, σύμφωνα με τον Gardiner, συμβολίζουν τα τέσσερα σημεία του ορίζοντα, δηλαδή όλη την επικράτεια στην οποία κυριαρχεί ο νεοστεφθέντας βασιλέας.<sup>1740</sup> Κατά τον ίδιο ερευνητή,<sup>1741</sup> το μοτίβο του εξαγνισμού του Φαραώ αποσκοπούσε στην μεταβίβαση της θεϊκής δύναμης από τους θεούς στον Αιγύπτιο βασιλιά· με άλλα λόγια, οι θεοί προσφέρουν στο Φαραώ, μέσω του εξαγνιστικού ύδατος, ζωή (*ανκχ*), δύναμη και κυριαρχία<sup>1742</sup> (εφόσον κάποιες φορές μαζί με το σύμβολο της ζωής εικονίζεται και το σύμβολο *ουάς*).<sup>1743</sup> Για τον Smith,<sup>1744</sup> πέρα από τον εξαγνιστικό ρόλο της, η εν λόγω τελετουργική δράση ενέχει και αναγεννησιακές διαστάσεις επιτρέποντας τη μεταμόρφωση του νέου ηγεμόνα εν μέρει σε θεϊκό ον (*htr*) μέσω της ένωσής του με το «βασιλικό *k3*».

Στις σκηνές εξαγνισμού του Φαραώ (εικ. 249) ή σε εκείνες όπου ο Φαραώ εξαγνίζει με ύδωρ κάποια θεϊκή μορφή (εικ. 252) το πρόσωπο που τελεί τη δράση κρατά το αγγείο<sup>1745</sup> με το εσωτερικό του χέρι και φέρνει το ελεύθερο χέρι με την παλάμη ανοιχτή στη βάση του αγγείου, την οποία και αγγίζει με τα ακροδάχτυλα (εικ. 247, 249). Σε κάποιες σκηνές, εντούτοις, η παλάμη του ελεύθερου χεριού δεν αγγίζει το αγγείο (εικ. 252). Μια παρόμοια κίνηση απαντάται και στην εικόνα 248, όπου ένας ιερέας αγγίζει με τα δάχτυλα της ανοιχτής παλάμης του ελεύθερου χεριού το στόμιο του αγγείου, με το οποίο ραίνει τη μορφή του νεκρού.

---

είχε μια ιδιαίτερη σημασία σε αντίθεση με άλλες χρονικές περιόδους (βλ. ενδεικτικά Gardiner 1950, 4–5 και pl. I· Wilkinson 2003, 197· Smith 2005, 334). Ας επισημάνουμε απλώς πως αποτελεί μέρος του ονόματος του Φαραώ Σέθου Α΄. Ρόλο σε αυτή την αντικατάσταση ενδεχομένως παίζει και το γεγονός πως ο Σηθ και ο Ώρος συμβολίζουν αντίστοιχα την Άνω και την Κάτω Αίγυπτο (ή, επίσης, την έρημο (*dšrt*) και την Αίγυπτο (*Kmt*) αντίστοιχα) (βλ. ενδεικτικά Gardiner 1950, 8· Wilkinson 2003, 197). Είναι επιβεβλημένη μια συνθετική μελέτη που να λαμβάνει υπόψη τις διαφορετικές θεότητες που εξαγνίζουν το Φαραώ, το τελετουργικό περιβάλλον στο οποίο εντάσσονται οι σκηνές, τη χρονολόγησή τους, τη θέση εύρεσής τους (τόσο την αρχαιολογική θέση και το κτήριο στο οποίο εντοπίζονται, όσο και την ακριβή θέση τους στο κτήριο) και άλλου τέτοιου είδους ερωτήματα, ώστε να διασαφηνιστεί το συμβολικό περιεχόμενο του μοτίβου ανά τους αιώνες.

<sup>1740</sup> Gardiner 1950, 8–11. Βλ. επίσης Landgráfová 2011. Contra Smith 2005, 335–6.

<sup>1741</sup> Gardiner 1950, 11–2. Βλ. επίσης Koenig 2005, 101.

<sup>1742</sup> Blackman 1919, 478· Delia 1992, 184· Wilkinson 1994, 159–60· Gee 1998, 19.

<sup>1743</sup> Ενδεικτικά βλ. σκηνές που εντοπίζονται στο Ναό του Σέθου Α΄ στην Άβυδος, στο David 1981, 22, 33, 43, 143.

<sup>1744</sup> Smith 2005, 330–1.

<sup>1745</sup> Για μια συνοπτική παρουσίαση των τελετουργικών χρήσεων του αγγείου *hs* βλ. Sportellini 2005.

**Πίνακας 37. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγυπτιακής τελετουργικής δράσης «Εξαγνισμού».**

Εικ.	Τέχνηργο	Φορέας	Αποδέκτης	Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύθεσης	Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/ Χρονολόγηση
247	Τοιχογραφία	Ανδρικές μορφές (ιερείς (:))	Ο νεκρός	Εξαγνισμός του νεκρού από δύο ανδρικές μορφές	Ελ Μπερσέχ, τάφος του Ντζεχουτυχοτέπ (No. 2)/ Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Γ΄
248	Τοιχογραφία	Αδερφός του νεκρού (ιερέας)	Ο νεκρός	Εξαγνισμός του νεκρού	Θήβες, τάφος του Σεενμούτ (TT353)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Χατσεψούτ
249	Τοιχογραφία	Ο Ωρος και ο Θωθ	Η Βασίλισσα Χατσεψούτ	Εξαγνισμός της Βασίλισσας Χατσεψούτ	Καρνάκ/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Χατσεψούτ
254	Πάπυρος	Ανδρική μορφή	Ο νεκρός	Εξαγνισμός του νεκρού Ιουίγια	Κοιλιάδα των Βασιλέων (KV46)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Αμενχοτέπ Γ΄
250	Τοιχογραφία	Ιερέας	Σαρκοφάγοι	Τελετές εξαγνισμού των σαρκοφάγων και «Ανοίγματος του Στόματος»	Θήβες, τάφος του Νεμπαμούν και του Ιπούκι (TT181)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Αμενχοτέπ Γ΄ ή Αμενχοτέπ Δ΄
251	Τοιχογραφία	Ιερέας	Σαρκοφάγοι	Ο νεκρός παρακολουθεί τον εξαγνισμό των σαρκοφάγων	Θήβες, τάφος του Νεφερχοτέπ (TT49)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Άυ
110	Τοιχογραφία	Ιερέας	Ο νεκρός	Εξαγνισμός και «Άνοιγμα του Στόματος» του νεκρού που κάθεται πίσω από τράπεζα προσφορών	Σακκάρα/ Ύστερη 18η Δυναστεία
252	Τοιχογραφία	Ο Φαραώ	Η Ίσις	Ο Φαραώ εξαγνίζει την Ίσιδα	Άβυδος, Ναός του Σέθου Α΄/ Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄
253	Τοιχογραφία	Ο Ωρος και ο Θωθ	Ο νεκρός	Εξαγνισμός του νεκρού	Ντέρ ελ-Μεντίνα, τάφος του Νεφεραμπού (TT5)/ Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Β΄

Η κίνηση του ελεύθερου χεριού μορφολογικά μπορεί να συνδεθεί με την αιγυπτιακή χειρονομία της Παλάμης προς τα Έξω και την αντίστοιχη χειρονομία που

υλοποιείται και με τα δύο χέρια. Η απεικόνιση της παλάμης που στρέφεται προς τη μορφή που εξαγνίζεται δεν είναι τυχαία. Συνειδητά ο Αιγύπτιος καλλιτέχνης συνδέει το μοτίβο αυτό με τις παραπάνω χειρονομίες και το σημασιολογικό τους περιεχόμενο. Στο πλαίσιο του εξαγνισμού η κίνηση του ελεύθερου χεριού θα πρέπει να ενέχει δοξαστική συμβολική σημασία, όπως υποστηρίζει ο Ivanov· η δοξολογία πιθανότατα αποτελούσε αναπόσπαστο τμήμα της τελετής του εξαγνισμού.<sup>1746</sup> Άλλωστε, η ονομασία του αγγείου που χρησιμοποιείται για την τέλεση του εξαγνισμού (*hs*) ετυμολογικά συνδέεται με το ρήμα *hsj*, που μεταφράζεται ως «δοξάζω».<sup>1747</sup> Στην περίπτωση της θεότητας που εικονίζεται πίσω από τη μορφή του Φαραώ μπορεί επίσης να θεωρηθεί πως η χειρονομία λειτουργεί προστατευτικά.

Στην αιγυπτιακή αντίληψη, όπως έχει ήδη αναλυθεί σε άλλες ενότητες, το δροσερό ύδωρ του Νείλου είχε αναζωογονητικές ιδιότητες. Συνεπώς, η δράση του εξαγνισμού τόσο της σορού των νεκρών (Φαραώ και ιδιωτών), όσο και των θεϊκών ομοιωμάτων, θα πρέπει επίσης να ενέχει τις συμβολικές έννοιες της αναγέννησης και της αθανασίας.<sup>1748</sup> Η ρίψη ύδατος στη σαρκοφάγο του νεκρού, κατά την τελετή του «Ανοίγματος του Στόματος» του νεκρού (εικ. 250-251), ενείχε ακριβώς αυτόν τον αναζωογονητικό χαρακτήρα.<sup>1749</sup> Στο πλαίσιο μιας εορτής προς τιμήν του Όσιρη, ομοιώματα του ταριχευμένου θεού πλασμένα από χώμα αναμεμειγμένο με σπόρους δημητριακών και τυλιγμένα με λινούς επιδέσμους ραίνονταν με ύδωρ καθημερινά και η βλάστηση των σπόρων συμβόλιζε την αναγέννηση του θεού.<sup>1750</sup> Ακόμη και ο εξαγνισμός του Φαραώ στο πλαίσιο της στέψης του, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, ενδεχομένως ενέχει εν μέρει τη συμβολική σημασία της αναγέννησης. Ο Φαραώ, καθώς ενώνεται με το βασιλικό *Ka*, μεταβαίνει από τον κόσμο των θνητών στον κόσμο των θεών. Αναγεννάται ως θεϊκή οντότητα.

Στις σκηνές εξαγνισμού του νεκρού, όπου αυτός αναπαριστάνεται ως ζώσα μορφή, για τη δράση χρησιμοποιείται το γνωστό αγγείο *hs* (εικ. 110, 247-248, 253-254). Αντίθετα, η ρίψη ύδατος στο ταριχευμένο σώμα του νεκρού ή τη σαρκοφάγο του,<sup>1751</sup> κατά την τέλεση του «Ανοίγματος του Στόματος» του, συνήθως διενεργείται

<sup>1746</sup> Ivanov 2017, 83–4, 87–8.

<sup>1747</sup> Faulkner 1991, 176–7· 2017, 217· Gardiner 1994, 582· Ivanov 2017, 86.

<sup>1748</sup> Blackman 1918a· David 1981, 58, 68· Delia 1992, 184· Taylor 2001, 51–3.

<sup>1749</sup> Teeter 2011, 139–42· Souto Castro, Turner και Ferro Garrido 2017, 67. Βλ. και «Σπονδή».

<sup>1750</sup> Delia 1992, 185· Teeter 2011, 62–6.

<sup>1751</sup> Σύμφωνα με τον Kanawati (2001β, 31), στις σκηνές του Νέου Βασιλείου που αναπαριστάνουν την τελετή «Ανοίγματος του Στόματος» στη σαρκοφάγο που τοποθετείται σε όρθια θέση μπροστά από τον

μέσω ενός άλλου τύπου αγγείου, του αποκαλούμενου αγγείου *nmst* (εικ. 250-251). Στην Επωδή 74 των *Κειμένων των Σαρκοφάγων*, μάλιστα, αναφέρεται ρητά πως ο νεκρός εξαγνίζεται από την Εννεάδα με ύδωρ που περιέχεται σε τέσσερα αγγεία αυτού του τύπου.<sup>1752</sup> Με τη χρήση του συγκεκριμένου τύπου αγγείου το νερό θα πρέπει να σκορπίζεται πάνω στη σαρκοφάγο που εξαγνίζεται· σε αντίθεση με τη χρήση του αγγείου *hs* από το οποίο ρέει μικρή ποσότητα ύδατος από το στόμιο ή/και κάποια προχοή.<sup>1753</sup>

Στη δεύτερη περίπτωση η πράξη, κατά τον γράφοντα, φαίνεται να έχει περισσότερο συμβολικό χαρακτήρα, ενώ στην πρώτη αφορά το νίψιμο ολόκληρου του σώματος. Φαίνεται πως επιβάλλεται το εξαγνιστικό ύδωρ να καλύψει κάθε σπιθαμή του σώματος του νεκρού (ή της σαρκοφάγου του). Στην ενότητα της Σπονδής αναφέρθηκε πως το προσφερόμενο στο νεκρό ύδωρ αποσκοπεί στην αναζωογόνηση του άνυδρου σώματος. Εύλογα, επομένως, κατά τον εξαγνισμό του ταριχευμένου σώματος χρησιμοποιείται αυτός ο τύπος αγγείου που διευκολύνει το χύσιμο του ύδατος σε όλη την επιφάνεια του σώματος.

Ο Gee<sup>1754</sup> αναφέρει πως το ύδωρ που περιέχεται στα αγγεία *nmst* συμβολίζει τα αρχέγονα νερά του Νουν, άλλη μία ένδειξη του αναγεννησιακού χαρακτήρα του εξαγνισμού. Ο αρμόδιος ιερέας περιλούζει με ύδωρ το ταριχευμένο σώμα του νεκρού (τη σαρκοφάγο ή το γλυπτό του) τέσσερις φορές για να εξαγνιστεί πλήρως,<sup>1755</sup> αναπαριστώντας τον εξαγνισμό του Ώρου, του Σηθ, του Θωθ και του Σέπα.<sup>1756</sup> Σύμφωνα με τη μυθολογία, οι παραπάνω θεοί ήταν επιφορτισμένοι με τον εξαγνισμό του ηλιακού θεού και του Όσιρη.<sup>1757</sup>

Σε κάθε περίπτωση είναι σημαντικό να επισημανθεί ένα ιδιαίτερο εικονογραφικό στοιχείο στην απόδοση του ύδατος. Ως επί το πλείστον το εξαγνιστικό και ζωοδόχο ύδωρ που εξέρχεται από τα αγγεία (κάθε είδους) δεν έρχεται απλώς σε

---

τάφο δεν είναι βέβαιο αν όντως περικλείεται το ταριχευμένο σώμα του νεκρού ή αν η σαρκοφάγος είναι κενή.

<sup>1752</sup> CT I, 311i [Spell 74]. Faulkner 1973, 70 [Spell 74, I.311]. Βλ. και Gee 1998, 296 n. 1436.

<sup>1753</sup> Σε κάποιες περιπτώσεις, ωστόσο, το ύδωρ εικονίζεται να ρέει από μία προχοή στο πώμα αγγείων τύπου *nmst* ή ο τύπος αυτός να χρησιμοποιείται για τον εξαγνισμό της μορφής του νεκρού και όχι του ταριχευμένου του σώματος ή του γλυπτού του. Ενδεικτικά βλ. αντίστοιχα σκηνή εξαγνισμού ενός γλυπτού του Φαραώ Μερνπτάχ στο Blackman 1924a, 53 fig. 2 και σκηνή εξαγνισμού του Σεννεφέρ στο Hodel-Hoernes 2000, 129 fig. 93.

<sup>1754</sup> Gee 1998, 296–7.

<sup>1755</sup> Ο αριθμός τέσσερα στην αιγυπτιακή αντίληψη συμβόλιζε την ολότητα και την πληρότητα. Βλ. **υποσ. 1624**.

<sup>1756</sup> Blackman 1919, 479· 1924, 54· Hodel-Hoernes 2000, 128–9· Kanawati 2001β, 107. Για το θεό Σέπα βλ. Wilkinson 2003, 233.

<sup>1757</sup> Blackman 1918β, 156–7· 1919, 479· 1924, 54.

επαφή με το εξαγνιζόμενο πρόσωπο ή αντικείμενο. Αλλά σχηματίζει μία αψίδα γύρω τους. Περικλείει ολόκληρη τη μορφή ή το αντικείμενο. Με αυτή την ιδιαίτερη απόδοση πιθανότατα προσδίδεται και μια προστατευτική συμβολική λειτουργία στη δράση. Η κυκλική κίνηση γύρω από ένα πρόσωπο ή αντικείμενο (*phr*) αποτελούσε μία από τις ισχυρότερες συμβολικού χαρακτήρα δράσεις στην αρχαία αιγυπτιακή μαγική πρακτική, η οποία αποσκοπούσε στη μαγική προστασία των ωφελούμενων. Η δράση αυτή αναλύεται περισσότερο στο **Κεφ. VI**. Εδώ αρκεί να θυμίσουμε πως η επιγραφή που συνοδεύει τη σκηνή από τον τάφο του Σενενμούτ (**εικ. 248**) αναφέρει πως ο Αμενεμάτ που ραίνει το νεκρό περιφέρεται γύρω από εκείνον τέσσερις φορές.<sup>1758</sup> Με αυτό τον τρόπο επιτυγχάνεται η πλήρης προστασία του νεκρού.

Αυτό που δεν αναφέρθηκε σχετικά με τον εξαγνισμό του νεκρού είναι πως η συγκεκριμένη τελετουργική δράση δεν έχει απλώς πρακτικό χαρακτήρα (με την έννοια του πλυσίματος της σορού του νεκρού και της καθαρότητάς της), αλλά σε ένα συμβολικό επίπεδο, πέραν των αναγεννησιακών του ιδιοτήτων, ενέχει ενδεχομένως και μία «ηθική» διάσταση. Το εξαγνιστικό ύδωρ απαλείφει επίσης τα ηθικά ανομήματα που τυχόν είχε διαπράξει στη ζωή του ο νεκρός, τον καθιστά «αγνό», ώστε πλέον του δίνεται η δυνατότητα να μεταβεί στον Άλλο Κόσμο.<sup>1759</sup>

Αυτή η συμβολική διάσταση του εξαγνισμού διαφαίνεται ενδεικτικά στην Επωδή 335 των *Κειμένων των Σαρκοφάγων*. Εκεί αναφέρεται πως ο νεκρός έχει απαλλαγεί από τα αδικήματα, το κακό και τα ψεύδη του, καθώς έχει λουστεί σε εξαγνιστικές λίμνες, εντός των οποίων βρίσκεται ο Μεγάλος Θεός.<sup>1760</sup> Η επωδή αυτή θα συμπεριληφθεί αργότερα και στη *Βίβλο των Νεκρών* (*BD 17*).<sup>1761</sup> Η ηθική κάθαρση του εξαγνισμού προβάλλεται και στην περίφημη Επωδή 125 της *Βίβλου των Νεκρών*,<sup>1762</sup> όπου ο νεκρός, αφού προηγουμένως δηλώνει πως είναι αγνός, ομολογεί ενώπιον των θεών-δικαστών πως δεν έχει διαπράξει μια σειρά αμαρτημάτων και έπειτα ακολουθεί ο εξαγνισμός του.<sup>1763</sup>

<sup>1758</sup> Βλ. αντίστοιχη επιγραφή στην **εικ. 262** (δεν διακρίνεται ολόκληρη), όπου αναπαριστάνεται η τελετή Ανοίγματος του Στόματος του Χουνεφέρ και αναφέρεται πως ο ιερέας *sm* περιφέρεται γύρω από το ταριχευμένο σώμα του νεκρού 4 φορές.

<sup>1759</sup> Αυτή τη συμβολική λειτουργία αποδίδει ο Gee (1998, 297) στο βασιλικό εξαγνισμό στο πλαίσιο της στέψης.

<sup>1760</sup> *CT IV*, 208c–214a [Spell 335]· Faulkner 1973, 263 [Spell 335, IV.210-214].

<sup>1761</sup> Για τη συγκεκριμένη αναφορά στην Επωδή 17 της *Βίβλου των Νεκρών* ενδεικτικά βλ. Faulkner 2004, 45.

<sup>1762</sup> Budge 1910β, 118–54 [Chapter CXXV]· Faulkner 2004, 31–3· Quirke 2013, 270–6.

<sup>1763</sup> Στην περίπτωση αυτή, ωστόσο, ο Quack (2013, 148–50) υποστηρίζει πως είναι ο ιερούργος και όχι ο νεκρός εκείνος που έχει εξαγνιστεί και δηλώνει πως είναι αγνός και δεν φέρει κάποια «αμαρτία», ώστε να κριθεί άξιος να διεξαγάγει την τελετή.

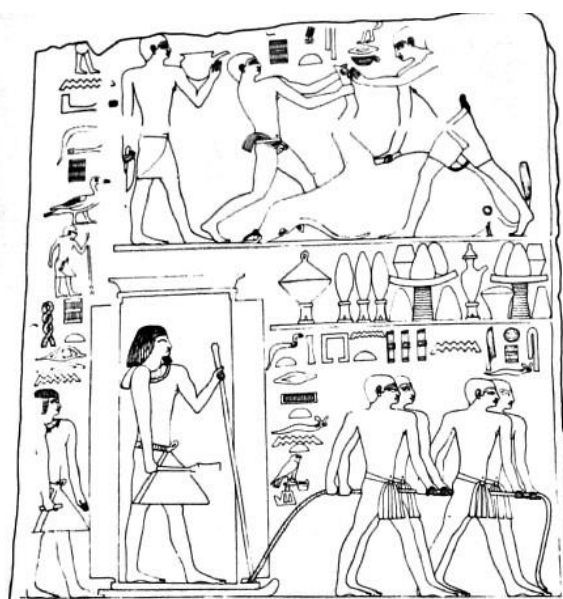
## Σφαγή

### Περιγραφή της δράσης

Η τελετουργική δράση της σφαγής απαντάται αρκετά συχνά σε ταφικές τοιχογραφίες που σχετίζονται με την ταφή, την απόδοση προσφορών προς το νεκρό και το μετέπειτα νεκρόδειπνο. Οι σκηνές αναπαριστούν τη στιγμή της θυσίας των βοοειδών. Οι σφαγείς αποδίδονται να σφάζουν το ζώο και να το τεμαχίζουν. Άλλες ανδρικές μορφές που πλαισιώνουν τη σκηνή κάποιες φορές αποδίδονται να κρατούν ένα αγγείο που είτε περιέχει κάποιο υγρό (π.χ. νερό ή λίπος) είτε προορίζεται για τη συλλογή του αίματος ή/και των μελών του θύματος.

### Τοιχογραφίες

- Η παρακάτω παράσταση προέρχεται από τον τάφο του Χετεπκά στη Σακκάρα, που ανάγεται στην ύστερη 5η ή τις αρχές της 6ης Δυναστείας (Παλιό Βασίλειο) και αποτελείται από δύο ζώνες.<sup>1764</sup> Στην κατώτερη ζώνη παριστάνεται η μεταφορά ενός γλυπτού του νεκρού στον τάφο του. Στην ανώτερη ζώνη δύο ανδρικές μορφές τεμαχίζουν έναν ταύρο που κείτεται στο έδαφος. Ο ένας σφαγέας κρατά όρθιο το ένα πόδι του ταύρου, καθώς ο δεύτερος επιχειρεί να το κόψει. Μια τρίτη ανδρική μορφή προσεγγίζει τους σφαγείς κρατώντας ένα μαχαίρι στο εξωτερικό της χέρι. Με το εσωτερικό της χέρι στηρίζει στον ώμο ένα ανοιχτό αγγείο με προχολή. Ο άνδρας ενημερώνει τους σφαγείς: «φέρνω αυτό το λίπος».

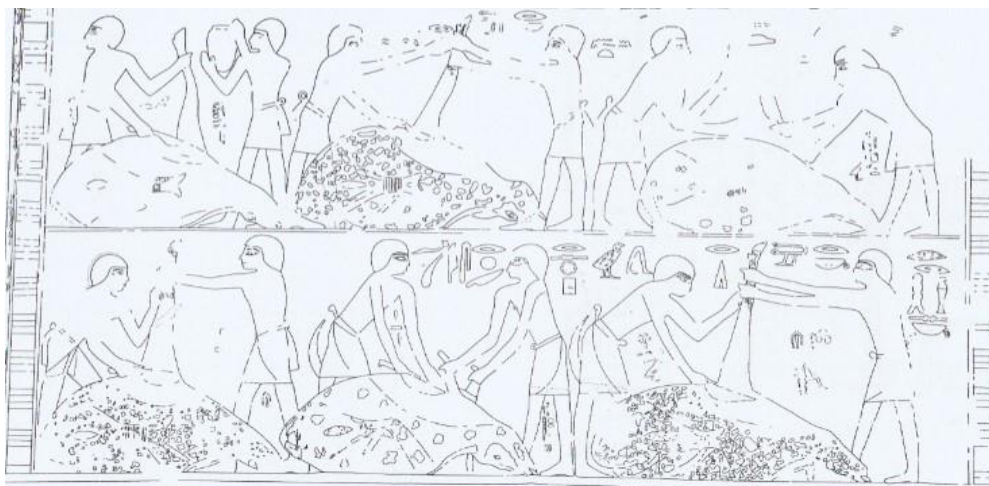


**Εικ. 255. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το μασταμπά του Χετεπκά στη Σακκάρα (S3509). Είσοδος, αριστερή παραστάδα. Παλιό Βασίλειο, ύστερη 5η Δυναστεία (Ουνάς) – πρώιμη 6η Δυναστεία (Τετί). (Martin 1979, pl. 8.3)**

<sup>1764</sup> Martin 1979, 5, 7.



- Η παρακάτω σκηνή προέρχεται από τον τάφο του Σεψιπουπάχ στη Σακκάρα, που ανάγεται στην περίοδο του Τετί (Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία), και αναπαριστάει σε δύο ζώνες τη σφαγή ζώων.<sup>1765</sup> Οι σφαγείς εργάζονται σε ομάδες των δύο ατόμων. Απεικονίζονται από τρεις τέτοιες ομάδες σε κάθε ζώνη. Στην πλειονότητα των σκηνών ο ένας σφαγέας κρατά ένα πόδι του ζώου και ο άλλος επιχειρεί να το τεμαχίσει. Η δεύτερη μορφή της πρώτης ομάδας της ανώτερης ζώνης κρατά στα χέρια της ένα ανοιχτό αγγείο. Οι άνδρες στη δεύτερη ομάδα της κατώτερης ζώνης αφαιρούν το δέρμα του ζώου. Στην τρίτη ομάδα της κατώτερης ζώνης ο άνδρας που κρατά το πόδι του ζώου ζητά από το σύντροφό του να αφαιρέσει την καρδιά του θύματος. Αξίζει να σημειωθεί πως αρκετοί από τους σφαγείς της παράστασης προσδιορίζονται ως «Υπηρέτες του Κα» (*hm-k3*), δηλαδή νεκρικοί ιερείς.



**Εικ. 256.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Σεψιπουπάχ στη Σακκάρα. Δωμάτιο IV, Ανατολικός τοίχος. Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί.  
(Kanawati και Abder-Raziq 2001, pl. 42)

- Σε άλλη ενότητα (βλ. «Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και Πήχη», **εικ. 155**) παρουσιάζεται τοιχογραφία από τον τάφο του Ιχύ και της Ιντούτ που ανάγεται στην ίδια περίοδο και αναπαριστάει διάφορες δραστηριότητες.<sup>1766</sup> Στην κατώτερη ζώνη της παράστασης απεικονίζονται ανδρικές μορφές να τεμαχίζουν ζώα διαφόρων ειδών. Τα ζώα είναι πεσμένα στο έδαφος με τα πόδια τους δεμένα με σχοινιά. Φαίνεται πως έχουν ήδη θανατωθεί. Οι σφαγείς με διάφορες κινήσεις επιχειρούν να κόψουν τα πόδια των ζώων. Ο πρώτος άνδρας της μεσαίας ομάδας σφαγέων έχει το χέρι του μέσα στο σώμα του ζώου και, όπως μας πληροφορεί η επιγραφή που τον συνοδεύει, αφαιρεί την καρδιά του.

<sup>1765</sup> Kanawati και Abder-Raziq 2001, 14–5, 24.

<sup>1766</sup> Kanawati και Abder-Raziq 2003, 36–7, 60–2.

- Από τον τάφο του Καχέπ (Τσέτι-Ικέρ) στο Ελ-Χαουαούις (Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπύ Β΄) προέρχεται η παρακάτω λεπτομέρεια τοιχογραφίας που αναπαριστά σε δύο ζώνες τη σφαγή ζώων.<sup>1767</sup> Οι σφαγείς εργάζονται ανά ομάδες των δύο ατόμων και με διάφορες κινήσεις τεμαχίζουν τα ζώα. Ιδιαίτερη αναφορά θα πρέπει να γίνει στην κεντρική μορφή της κατώτερης ζώνης, τον «Υπηρέτη του Κα, Μερού» (*hm-k3 Mrw*), που φέρει δύο αγγεία, πιθανώς ένα ανοιχτό και ένα κλειστό, και ζητά από τους σφαγείς να του δώσουν τα «εκλεκτά μέλη» (*dj jwt stpt*). Πίσω του, ένας σφαγέας φέρει στους ώμους του ένα πόδι βοοειδούς, ένα μοτίβο που συχνά εντάσσεται στο πλαίσιο τελετουργικών προσφορών (συνήθως οι κομίζοντες προσφορές το φέρουν στα χέρια τους (ενδεικτικά βλ. **εικ. 28, 36**)). Η επιγραφή μπροστά του αναφέρει πως προορίζεται για τον τάφο του Καχέπ (*jn r hrt h3tj-<sup>c</sup> ttj*). Ένας άλλος σφαγέας στο δεξί άκρο της κατώτερης ζώνης ακονίζει το μαχαίρι του. Την ίδια κίνηση πραγματοποιεί και ο δεύτερος σφαγέας της δεύτερης ομάδας της ανώτερης ζώνης, που ζητά από το σύντροφό του την καρδιά του θύματος.



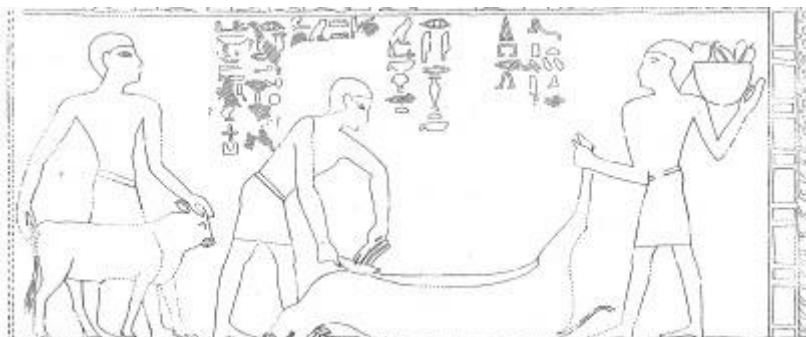
**Εικ. 257.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Καχέπ στο Ελ-Χαουαούις. Παρεκκλήσι, Ανατολικός τοίχος, Βόρεια του πεσσού. Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπύ Β΄. (Kanawati 1980, fig. 14)

- Η παρακάτω σκηνή ανήκει σε τοιχογραφία που προέρχεται από τον τάφο του Αντεφοκέρ και της Σενέτ στις Θήβες και ανάγεται στην περίοδο του Σενούσετ Α΄ (Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία).<sup>1768</sup> Η τοιχογραφία σε τρεις ζώνες παριστάνει ανθρώπινες μορφές σε πομπή να κομίζουν προσφορές και τη σφαγή ενός ζώου (η λεπτομέρεια που παρατίθεται εδώ). Μία ανδρική μορφή κρατά τα πίσω πόδια του

<sup>1767</sup> Kanawati 1980, 12–4, 25–6.

<sup>1768</sup> Davies 1920, 1, 25· *PM* I:1, 121 no. 60.

ζώου με το εσωτερικό της χέρι, καθώς με το εξωτερικό της στηρίζει στον ώμο ένα ανοιχτό αγγείο. Το οποίο φαίνεται να περιέχει τα «εκλεκτά» κομμάτια κρέατος (*stpt*). Ο σφαγέας με ένα μαχαίρι τεμαχίζει το ζώο. Πίσω του μία άλλη ανδρική μορφή οδηγεί στους σφαγείς ένα μοσχάρι.



**Εικ. 258.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Θηβαϊκό Τάφο του Αντεφοκέρ και της Σενέτ (TT60). Ιερό, Ανατολικός τοίχος, Νότιο τμήμα. Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Α΄. (Davies 1920, pl. XXVI)

- Στην ίδια περίοδο ανάγεται ο τάφος του Αμενεμχάτ στο Μπενί Χασάν από τον οποίο προέρχεται η παρακάτω σκηνή σφαγής.<sup>1769</sup> Στο αριστερό άκρο της σκηνής εικονίζεται μια ανδρική μορφή που με το εσωτερικό της χέρι στηρίζει στον ώμο ένα δίσκο με κομμάτια κρέατος, καθώς με το εξωτερικό της χέρι κρατά ένα ακόμη κομμάτι κρέατος. Μπροστά του καίνε δύο θυμιατά ακουμπισμένα πάνω σε κωνοειδείς βάσεις. Τρεις ομάδες σφαγέων απεικονίζονται να τεμαχίζουν ζώα, τα οποία έχουν ήδη θανατωθεί, όπως υποδηλώνει το αίμα που διακρίνεται στο λαιμό τους.

Ένας άνδρας ανάμεσα στην πρώτη και τη δεύτερη ομάδα σφαγέων φέρνει το εξωτερικό του Χέρι στον Αντίθετο Ώμο (βλ. την αντίστοιχη ενότητα), καθώς με το εσωτερικό του χέρι προτεταμένο κρατά ένα ρολό πατύρου. Αποτελεί το γραφέα Κχνουμχοτέπ, ο οποίος επιβλέπει τη δραστηριότητα. Μία άλλη ανδρική μορφή ανάμεσα στη δεύτερη και την τρίτη ομάδα φέρει στους ώμους ένα πόδι βοοειδούς. Πάνω από την τρίτη ομάδα αναγράφεται: «αφαίρεσε το νεφρό» (*dj prt shn*). Αξιοσημείωτο είναι πως κάποιοι από τους σφαγείς (οι μορφές της δεύτερης ομάδας



**Εικ. 259.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Αμενεμχάτ στο Μπενί Χασάν (BH2). Παρεκκλήσι, Νότιος τοίχος, Δυτικά. Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Α΄. (Kanawati και Evans 2016, pl. 108)

<sup>1769</sup> Kanawati και Evans 2016, 20–1, 52.

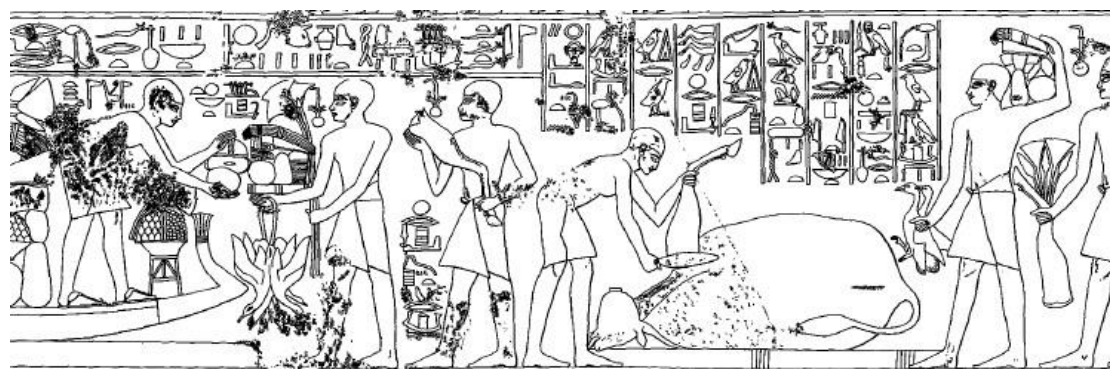
και η μορφή στο δεξί άκρο της παράστασης) προσδιορίζονται ως «Επιστάτες της Αποθήκης» (*jmj-r st*).

- Από το Θηβαϊκό Τάφο του Αμενεμχάτ της περιόδου του Τούθμωση Γ΄ (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία) προέρχεται η παρακάτω σκηνή που εικονίζει μια λέμβο στην οποία επιβαίνουν ο νεκρός αξιωματούχος και η σύζυγός του.<sup>1770</sup> Το ταξίδι της λέμβου έχει ως προορισμό την Άβυδο. Μπροστά στο ζεύγος τελείται η θυσία ενός ταύρου.



**Εικ. 260.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Θηβαϊκό Τάφο του Αμενεμχάτ (TT82). Διάδρομος, Νότιος τοίχος. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄. (Davies και Gardiner 1915, pl. XII)

- Η παρακάτω σκηνή προέρχεται από τον τάφο του Κχερούεφ της μεταβατικής περιόδου μεταξύ του Αμενχοτέπ Γ΄ και του Αμενχοτέπ Δ΄ (μετέπειτα γνωστού ως Ακενατόν) (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία) και απεικονίζει τη θυσία ενός ταύρου στο πλαίσιο του γ΄ Ιωβηλαίου του Φαραώ Αμενχοτέπ Γ΄.<sup>1771</sup> Στη σκηνή εικονίζονται ανδρικές μορφές να κομίζουν προσφορές τις οποίες τοποθετούν σε μία λέμβο. Ένας σφαγέας τεμαχίζει έναν ταύρο που κείται στο έδαφος. Με το εσωτερικό του χέρι κρατά το ένα πόδι του ταύρου, καθώς το κόβει με το μαχαίρι που κρατά στο άλλο του χέρι. Η συνοδευτική επιγραφή της σκηνής αναφέρει πως τα επιλεγμένα μέλη του σφαγίου, αφού πρώτα εξαγνιστούν δύο φορές, θα τοποθετηθούν στη λέμβο.



**Εικ. 261.** Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Θηβαϊκό Τάφο του Κχερούεφ (TT 192). Δυτικό προστώο, Βόρεια της θύρας. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, μεταβατική περίοδος Αμενχοτέπ Γ΄ - Αμενχοτέπ Δ΄.

(The Epigraphic Survey και The Department of Antiquities of Egypt 1980, pl. 47)

<sup>1770</sup> Davies και Gardiner 1915, 1, 46–8.

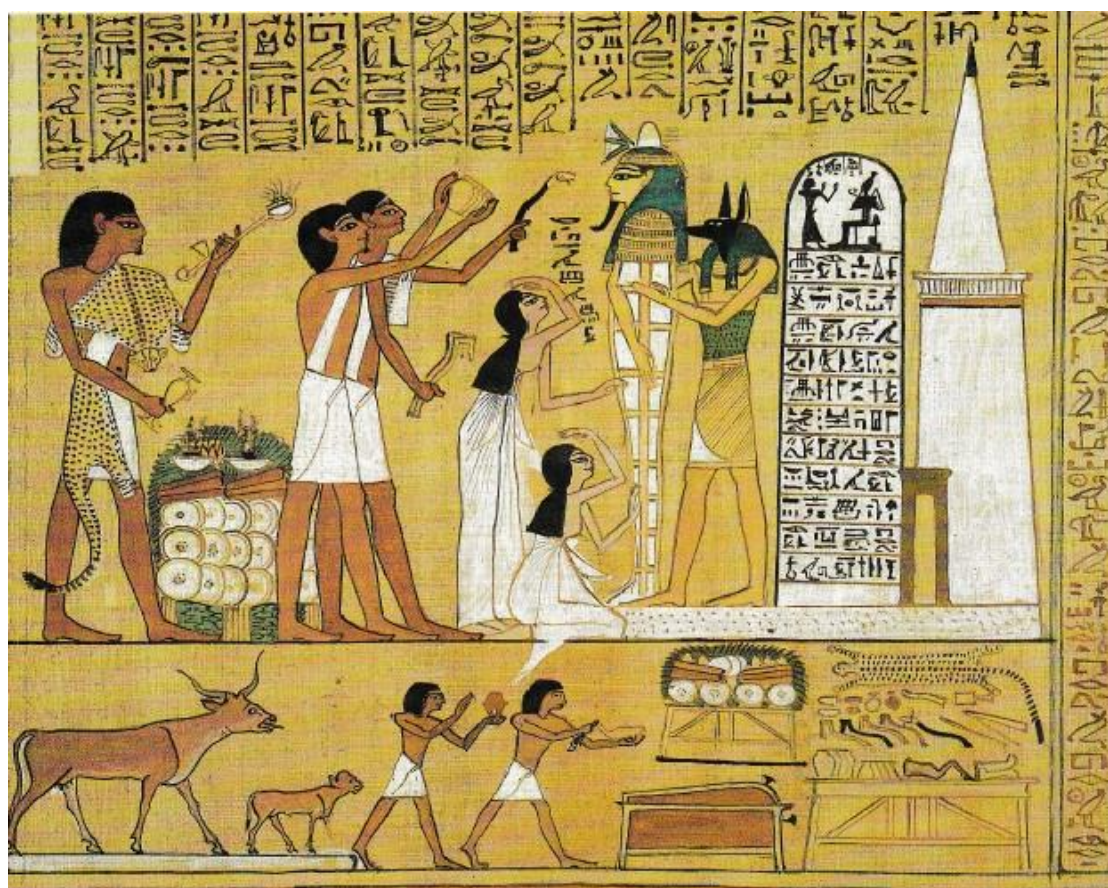
<sup>1771</sup> Nims 1980, 13· Went 1980, 65.



## Πάπυρος

- Μία από τις πιο σπαραξικάρδιες σκηνές της αιγυπτιακής τέχνης είναι εκείνη κατά την οποία τελείται η θυσία ενός μόσχου στο πλαίσιο της τελετής «Ανοίγματος του Στόματος» του νεκρού, που λαμβάνει χώρα μπροστά από τον τάφο του. Η πιο χαρακτηριστική σκηνή προέρχεται από τη *Βίβλο των Νεκρών* του Χουνεφέρ, που ανάγεται στην περίοδο του Φαραώ Σέθου Α΄ (Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία).<sup>1772</sup>

Η βινιέτα διαχωρίζεται σε δύο ζώνες, από τις οποίες χρονικά προηγείται η σκηνή της κατώτερης ζώνης και έπεται η σκηνή της ανώτερης. Στην ανώτερη ζώνη εικονίζεται το τυπικό στιγμιότυπο του τελετουργικού «Ανοίγματος του Στόματος» του ταριχευμένου σώματος του νεκρού. Αυτό αποδίδεται σε όρθια στάση μπροστά από τον τάφο με έναν ιερέα που φορά προσωπίο του Άνουβη να το συγκρατεί.<sup>1773</sup> Μπροστά στο ταριχευμένο σώμα απεικονίζεται η σύζυγος του νεκρού σε δύο διαφορετικές θρηνητικές σωματικές εκδηλώσεις. Πίσω τους, ένας ιερέας κρατά



Εικ. 262. Η τελετή «Ανοίγματος του Στόματος». Βινιέτα από τη *Βίβλο των Νεκρών* του Χουνεφέρ. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄. Βρετανικό Μουσείο Λονδίνου (αρ. κατ. EA 9901/5).  
(Faulkner 2004, 54)

<sup>1772</sup> Faulkner 2004, 9 [BM9901].

<sup>1773</sup> Βλ. και Assmann 2005, 310.

τέσσερα αγγεία *nmst*, με τα οποία θα εξαγνίσει το ταριχευμένο σώμα (βλ. «Εξαγνισμός»), ενώ δίπλα του ένας άλλος ιερέας κρατά τα τελετουργικά εργαλεία με τα οποία θα τελέσει την ιεροτελεστία. Ένας ιερέας *sm* εξαγνίζει τις προσφορές που προορίζονται για το νεκρό τελώντας σπονδή και θυμιατίζοντας (βλ. τις αντίστοιχες ενότητες).

Στην κατώτερη ζώνη της βινιέτας δύο ιερείς εικονίζονται να κατευθύνονται προς μία τράπεζα προσφορών, μία σαρκοφάγο και ένα τραπέζι όπου διακρίνονται τα τελετουργικά εργαλεία που θα χρησιμοποιηθούν κατά την τελετή. Πίσω τους εικονίζονται μία αγελάδα με το νεογέννητο μοσχάρι της. Παρατηρώντας κανείς τη μορφή του μόσχου θα διαπιστώσει πως λείπει το ένα από τα μπροστινά άκρα του. Διακρίνεται μάλιστα το αίμα που ρέει από τη φρέσκια πληγή. Το πόδι του μόσχου φέρει ο πρώτος από τους ιερείς. Ο δεύτερος κρατά στην παλάμη του εσωτερικού του χεριού (βλ. «Παρουσίαση Αντικειμένου») την καρδιά του ζώου, καθώς φέρνει προστατευτικά την παλάμη του εξωτερικού του χεριού πίσω από αυτή (βλ. «Παλάμη προς τα Έξω»). Η αφαίρεση του ποδιού του μόσχου, ενόσω ήταν ακόμη ζωντανό, και η θυσία του έχουν επιτελεστεί μπροστά στα μάτια της μητέρας του, την οδύνη και τις σπαρακτικές κραυγές της οποίας μπορεί να φανταστεί κανείς παρατηρώντας τον τρόμο που εγγράφεται στο πρόσωπό της: το μάτι της ορθάνοιχτο και η γλώσσα της εξέρχεται από το ανοιχτό στόμα της.

Η βινιέτα συνδέεται με την Επωδή 23 της *Βίβλου των Νεκρών*, η οποία αναφέρεται στο τελετουργικό «Άνοιγμα του Στόματος» του νεκρού.<sup>1774</sup>

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Η Σφαγή (βλ. και Πίνακες 38 και 144) βοοειδών βάσει των παραπάνω ενδεικτικών παραστάσεων φαίνεται πως αποτελούσε ένα από τα κύρια στάδια των ταφικών τελετών.<sup>1775</sup> Ένα μοσχάρι σφάζεται κατά την άφιξη του γλυπτού του νεκρού στον τάφο του (εικ. 255), βοοειδή προσφέρονται στο νεκρό για το τελετουργικό δείπνο (εικ. 155, 256-259), ένας ταύρος θυσιάζεται κατά το ταξίδι του νεκρού στην Άβυδο (εικ. 260), ενώ ένα μοσχάρι θυσιάζεται μπροστά στη μητέρα του στο πλαίσιο της τελετής «Ανοίγματος του Στόματος» του νεκρού μπροστά στον τάφο του (εικ. 262). Παράλληλα, η σφαγή βοοειδών θα τελείτο συχνά και στο πλαίσιο

<sup>1774</sup> Budge 1910a, 120 [Chapter XXIII]· Faulkner 2004, 51–2 [Spell 23]· Quirke 2013, 85–6.

<sup>1775</sup> Για μία αναλυτική παρουσίαση του εικονογραφικού θέματος της τελετουργικής σφαγής και των διαδοχικών κινήσεων που υλοποιούν οι σφαγείς, από το Παλαιό μέχρι και το Νέο Βασίλειο, βλ. Vandier 1969, 128–85, 234–50, 283–96.

θηρσκευτικών και άλλου είδους εορτών, όπως κατά το Ιωβηλαίο ενός Φαραώ (εικ. 261).<sup>1776</sup>

Ο μόσχος που θυσιάζεται πριν από την τέλεση του «Ανοίγματος του Στόματος», και πιο συγκεκριμένα η παρουσίαση του κομμένου μπροστινού ποδιού του στο νεκρό, αποσκοπεί στην ενδυνάμωση του τελευταίου, στη μεταβίβαση δηλαδή της δύναμης, της ζωτικής ενέργειας του βοοειδούς στον αποβιώσαντα.<sup>1777</sup> Ο έντονος διασκελισμός των ιερέων που φέρουν τα κομμένα όργανα του μόσχου προς το ταριχευμένο σώμα του νεκρού δείχνει πως βρίσκονται σε γρήγορη κίνηση, επομένως ήταν επιβεβλημένο το κομμένο πόδι και η καρδιά του μόσχου να παρουσιαστούν στο νεκρό ενόσω ήταν ακόμη ζεστά, γεμάτα ζωή, όπως υποστηρίζει ο Assmann.<sup>1778</sup>

Ο παραπάνω συμβολισμός γίνεται ευκολότερα αντιληπτός από την ετυμολογική σύνδεση των αιγυπτιακών όρων για το «πόδι» του βοοειδούς και για τη «δύναμη» (*ḥpš*),<sup>1779</sup> η οποία θα αναλυθεί περαιτέρω σε επόμενο κεφάλαιο. Άλλωστε, και η ίδια η τελετή του «Ανοίγματος του Στόματος» έχει ως στόχο την αναζωογόνηση του νεκρού (ή του γλυπτού του) και την επαναφορά των σωματικών του λειτουργιών: της ομιλίας του, της όρασής του, της ακοής του.<sup>1780</sup> Ο θρήνος της αγελάδας για το μοσχάρι της εκλαμβάνεται ως θρήνος προς το νεκρό με αναζωογονητικές ιδιότητες<sup>1781</sup> και συμβολικά πιθανώς αναπαριστάνει τις θρηνητικές (με αναγεννησιακό συμβολισμό)<sup>1782</sup> κραυγές της Ίσιδος για το θάνατο του Όσιρη, με τον οποίο, όπως έχουμε αναφέρει σε άλλη ενότητα, ταυτίζεται ο νεκρός (βλ. «Παλάμες προς τα Κάτω» και υποσ. 1403).

Σύμφωνα με τον Eyre, στις Επωδές 273 και 274 των πυραμιδικών κειμένων, τον αποκαλούμενο «Κανιβαλικό Ύμνο», η μεταβίβαση της δύναμης, της εξουσίας, της μαγείας των θεών στον τεθνεώτα Φαραώ πραγματοποιείται με τη θυσία και κατανάλωσή τους, δηλαδή συνδέεται μεταφορικά με τη θυσία και την κατανάλωση ενός ταύρου.<sup>1783</sup> Δεν πρέπει να γενικεύσουμε τις αναφορές αυτές, καθώς τα *Κείμενα*

<sup>1776</sup> Ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι περιγραφές του Ηροδότου (*Ιστορίαι*, II.38-48) σχετικά με τη θυσιαστήρια διαδικασία συγκεκριμένων ειδών ζώων.

<sup>1777</sup> Wilkinson 1992, 75· Kanawati 2001β, 107· Assmann 2005, 324–9.

<sup>1778</sup> Assmann 2005, 324.

<sup>1779</sup> Faulkner 1991, 189· 2017, 233· Wilkinson 1992, 75· Gardiner 1994, 464 [F23-24], 584· Allen 2009, 430 [F23], 464.

<sup>1780</sup> Smith 1993, 13· Kanawati 2001β, 31· Taylor 2001, 190–2· Assmann 2005, 310–29.

<sup>1781</sup> Assmann 2005, 324.

<sup>1782</sup> Colazilli 2015· 2018.

<sup>1783</sup> Eyre 2002, 7–10, 85–9. Για το πρωτότυπο κείμενο βλ. *PT* 273-274, *Pyg.* 393a-414c. Για τη μετάφραση βλ. επίσης Allen 2005α, 50–2 [Spells 180a-b]· 2015α, 54–6 [Spells 273-274]. Για την

των Πυραμίδων αφορούν αποκλειστικά τη μετάβαση των Αιγύπτων ηγεμόνων στο επέκεινα. Δείχνουν, ωστόσο, τους συμβολισμούς που μπορεί να εκλάβει η θυσία και το τελετουργικό νεκρόδειπνο που ακολουθεί της ταφής. Ο νεκρός μέσω της «κατανάλωσης» του θυσιασμένου ταύρου λαμβάνει τα στοιχεία και τις ιδιότητες εκείνες που του είναι απαραίτητες, όπως η ζωτική δύναμη του θυσιασμένου ζώου, για τη μεταμόρφωσή του σε ευλογημένο πνεύμα (*šh*), για την αναγέννησή του.<sup>1784</sup>

Οι παραπάνω ενδεικτικές σκηνές υποδεικνύουν πως το κύριο από τα «εκλεκτά κομμάτια» (*stpt*)<sup>1785</sup> του σφαγίου που προοριζόταν για προσφορά προς το νεκρό ήταν το πόδι του ταύρου. Η καρδιά, αν και εικονίζεται στην τελετή «Ανοίγματος του Στόματος» (εικ. 262) και αναφέρεται σε ορισμένες σκηνές σφαγής (εικ. 155, 257), σύμφωνα με την Ikram<sup>1786</sup> δεν είναι καθόλου βέβαιο πως προοριζόταν για προσφορά προς το νεκρό ή για κατανάλωση, καθώς δεν απεικονίζεται σε τράπεζες προσφορών, ούτε αναφέρεται στον κατάλογο των προσφορών. Παρά το ότι στη φόρμουλα προσφοράς το βουκράνιο αντιπροσωπεύει τον θυσιασμένο ταύρο (*kʿ*), εντούτοις πιθανότατα ούτε αυτό προοριζόταν για κατανάλωση.<sup>1787</sup> Ο Ηρόδοτος<sup>1788</sup> αναφέρει πως οι Αιγύπτιοι δεν κατανάλωναν το κεφάλι των θυσιασμένων ζώων και πως απέρριπταν, μάλιστα, το κεφάλι του ταύρου στο Νείλο. Κεφάλια θυσιασμένων βοδιών εντοπίζονται σε αποθέτες θεμελίωσης ναών έχοντας πιθανότατα αποτροπαϊκή λειτουργία.<sup>1789</sup>

Παρόλο που η αφαίρεση του ήπατος (*mjst*) σπανίως απεικονίζεται, εντούτοις θα πρέπει να αποτελούσε ένα από τα προσφερόμενα μέλη των σφαγίων.<sup>1790</sup> Ανάμεσα σε αυτά ίσως θα πρέπει να καταταχθούν και τα νεφρά (*shn*),<sup>1791</sup> όπως υποδηλώνουν ορισμένες συνοδευτικές επιγραφές σε σκηνές σφαγής (βλ. εικ. 259). Εκτός και αν πρόκειται απλώς για αναφορά στα όργανα που ναι μεν αφαιρούνται, δεν προορίζονται δε για κατανάλωση. Το συγκεκριμένο όργανο, ωστόσο, εντοπίζεται και ανάμεσα στις προσφορές που εικονίζονται (και ονοματίζονται) σε μία τράπεζα προσφορών.<sup>1792</sup>

---

ενσωμάτωση των ιδιοτήτων, των δυνάμεων και της μαγείας των όντων μέσω της κατανάλωσής τους βλ. επίσης Nyord 2009, 381–92.

<sup>1784</sup> Βλ. και Eyre 2002, 52–7.

<sup>1785</sup> Για μια αναλυτική παρουσίασή τους βλ. Ikram 1995, 113–44.

<sup>1786</sup> Ikram 1995, 138–9.

<sup>1787</sup> Eyre 2002, 89–105. Όμως βλ. και Ikram 1995, 118–21.

<sup>1788</sup> Ηρόδοτος, *Ιστορίαι*, II.39.

<sup>1789</sup> Ikram 1995, 118 και n. 3.

<sup>1790</sup> Ikram 1995, 137, 140· Eyre 2002, 104–5.

<sup>1791</sup> Η Ikram (1995, 138), αντίθετα, προτιμά την άποψη που θέλει το συγκεκριμένο όρο να αναφέρεται στο «πάγκρεας».

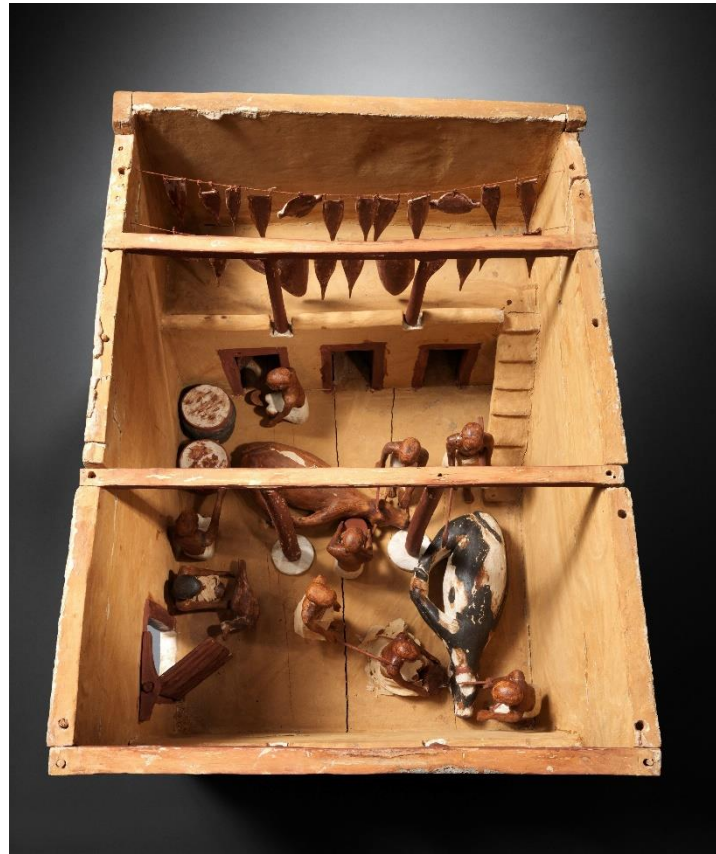
<sup>1792</sup> Ikram 1995, 114 fig. 27, 138.



**Πίνακας 38. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγυπτιακής τελετουργικής δράσης «Σφαγής».**

Εικ.	Τέχνηργο	Φορέας	Αποδέκτης	Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης	Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/ Χρονολόγηση
255	Τοιχογραφία	Ανδρικές μορφές	-	Σφαγή ταύρου/ Μεταφορά του γλυπτού του νεκρού	Σακκάρα, τάφος του Χετεπκά (S3509)/ Παλαιό Βασίλειο, τέλη 5ης ή αρχές 6ης Δυναστείας, περίοδος Ουνάς ή Τετί αντίστοιχα
256	Τοιχογραφία	Ανδρικές μορφές (ορισμένοι νεκρικοί ιερείς)	-	Σφαγή ζώων	Σακκάρα, τάφος του Σεψιπουπτάχ/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί
155	Τοιχογραφία	Ανδρικές μορφές	-	Απόδοση προσφορών στη νεκρή/ Σφαγή ζώων	Σακκάρα, τάφος του Ιχού και της Ιντούτ/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Τετί (ταφή Ιντούτ)
257	Τοιχογραφία	Ανδρικές μορφές	-	Σφαγή ζώων	Ελ-Χαουαούις, τάφος του Καχέπ/ Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπού Β΄
258	Τοιχογραφία	Ανδρικές μορφές	-	Πομπή προσφορών/ Σφαγή ταύρου	Θήβες, τάφος του Αντεφοκέρ και της Σενέτ (TT60)/ Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Α΄
259	Τοιχογραφία	Ανδρικές μορφές	-	Σφαγή ζώων	Μπενί Χασάν, τάφος του Αμενεμχάτ (BH2)/ Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Α΄
260	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή	-	Ο Αμενεμχάτ με τη σύζυγό του ταξιδεύουν με λέμβο προς την Άβυδο/ Σφαγή ταύρου στην πλώρη της λέμβου	Θήβες, τάφος του Αμενεμχάτ (TT82)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄
261	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή	-	Σφαγή ταύρου στο πλαίσιο του γ΄ ιωβηλαίου του Φαραώ Αμενχοτέπ Γ΄	Θήβες, τάφος του Κχερούεφ (TT192)/ Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, μεταβατική περίοδος Αμενχοτέπ Γ΄- Αμενχοτέπ Δ΄
262	Πάπυρος	Ανδρικές μορφές	-	Άνοιγμα του Στόματος του νεκρού Χουνεφέρ μπροστά στον τάφο του/ Θυσία μόσχου	Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄

Πιθανώς ιδιαίτερη σημασία είχε και το αίμα του ταύρου, καθώς κάποιοι σφαγείς φέρουν ένα αγγείο το οποίο φαίνεται πως προορίζεται για τη συλλογή του.<sup>1793</sup> Χαρακτηριστικό είναι το παρακάτω ομοίωμα σφαγείου από τον τάφο του Μεκετρέ, όπου δύο άνδρες εικονίζονται σε γονυπετή στάση πλάι στο λαιμό των ακινητοποιημένων ζώων να κρατούν αγγεία για να συλλέξουν το αίμα που ξεπηδά από την τομή (εικ. 263).



Εικ. 263. Ομοίωμα σφαγείου από τον τάφο του Μεκετρέ στις Θήβες (TT 280). Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Αμενεμαχάτ Α΄. Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης Νέας Υόρκης (αρ. κατ. 20.3.10).

Ενδεχομένως το αίμα του θυσιασμένου ζώου προορίζεται για κάποια σπονδή προς το νεκρό ή καθώς θεωρείτο πιθανότατα «ακάθαρτο» επιχειρείται να στραγγιστεί όλο το αίμα του ζώου προτού αυτό να είναι έτοιμο για το μαγείρεμα και την κατανάλωσή του.<sup>1794</sup> Η Salima Ikram,<sup>1795</sup> αντίθετα, επισημαίνει πως τα αγγεία που φέρονται να χρησιμοποιούνται για τη συλλογή του αίματος είναι μικρού μεγέθους, επομένως θα πρέπει να συλλεγόταν μικρή ποσότητα αίματος. Η διαπίστωση αυτή ενισχύει την υπόθεση πως το συλλεγόμενο αίμα του σφαγίου θα πρέπει να προοριζόταν για κάποια τελετουργική χρήση. Η σφαγή του ταύρου μεταφορικά συνδέεται με την τιμωρία των εχθρών.<sup>1796</sup> Η Επωδή 69 των *Κειμένων των Σαρκοφάγων* κάνει λόγο για την καταβρόχθιση της καρδιάς των εχθρών από το νεκρό και την πόση του αίματός τους.<sup>1797</sup> Ενώ άλλες υποδηλώνουν επίσης πως το αίμα προορίζεται για πόση από το νεκρό και μάλιστα απαντάται ξανά η συμβολική

<sup>1793</sup> Βλ. ενδεικτικά Winlock 1955, 23–4· Ikram 1995, 180–2.

<sup>1794</sup> Eyre 2002, 97–102.

<sup>1795</sup> Ikram 1995, 182.

<sup>1796</sup> Eyre 2002, 86–7, 90–1· Assmann 2005, 324–5.

<sup>1797</sup> CT I, 293b-d, k [Spell 69]· Faulkner 1973, 65 [Spell 69, I.293]· Nyord 2009, 328.

μεταβίβαση της ζωτικής δύναμης και της μαγείας μέσω του αίματος σε εκείνον, στην Επωδή 1017.<sup>1798</sup>

Στην **Πηγή 100** αναφέρονται χαρακτηριστικά τα διαδοχικά τελετουργικά στάδια που επιτελούνται στο πλαίσιο της ταφής. Εκεί αναφέρεται ρητά πως πραγματοποιείται θυσία μπροστά στην είσοδο του τάφου. Κάτι που τεκμηριώνεται και εικονογραφικά (**εικ. 262**). Η τελετή λαμβάνει χώρα στο σημείο πρόσβασης στον τάφο ή συμβολικά μετάβασης στον κόσμο των νεκρών. Ο τεθνεώς βρίσκεται στο μεταίχμιο του κόσμου των ζώντων και εκείνου των νεκρών, επομένως η θυσία μπορεί να εκληφθεί ως μία διαβατήρια τελετή που σηματοδοτεί τη μετάβασή του στον Άλλο Κόσμο.

Η τελετουργική σφαγή ζώων και κυρίως βοοειδών που τόσο συχνά αναπαριστάνεται στην αρχαία αιγυπτιακή τέχνη αποτελούσε ένα από τα κύρια στάδια των αιγυπτιακών ταφικών, θρησκευτικών και κοσμικών τελετών. Τα σφάγια σαφώς προορίζονταν για κατανάλωση από τους συμμετέχοντες στις τελετουργίες, όπως στα νεκρόδειπνα που ακολουθούσαν της ταφής του νεκρού. Σε ένα συμβολικό επίπεδο, ωστόσο, η πράξη της σφαγής και τα «εκλεκτά κομμάτια» των σφαγίων που προορίζονται για το νεκρό λειτουργούν με μαγικό τρόπο για την επάρκεια των απαραίτητων για τη μεταθάνατον ζωή του αγαθών και για τη μεταμόρφωσή του σε «ευλογημένο πνεύμα». Τα ίδια αναζωογονητικά χαρακτηριστικά διακρίνει κανείς και στα σφάγια που προσφέρονται στις θεότητες.

---

<sup>1798</sup> CT VII, 236p-t [Spell 1017]. Faulkner 1978, 117 [Spell 1017, VII.236]. Για περισσότερα παραδείγματα βλ. Nyord 2009, 328–9.

### III. ΤΥΠΟΛΟΓΙΑ ΑΙΓΑΙΑΚΩΝ ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΚΩΝ ΧΕΙΡΟΝΟΜΙΩΝ

#### 1. Χειρονομίες του ενός χεριού

##### Χέρι στο Μέτωπο

##### **Περιγραφή της χειρονομίας**

Η χειρονομία του Χεριού στο Μέτωπο αποτελεί τη γνωστότερη αιγαιακή χειρονομία της Εποχής του Χαλκού. Κατά τη χειρονομία αυτή, μια μορφή προτείνει ή εκτείνει το βραχίονα του δεξιού της χεριού, συνήθως στο ύψος των ώμων, και λυγίζοντας τον αγκώνα κλίνει τον πήχη προς το πρόσωπο αγγίζοντας με τη σφιγμένη πυγμή (ή σπανιότερα την ανοιχτή παλάμη) το μέτωπο ή φέρνοντάς τη πολύ κοντά σε αυτό. Το αριστερό χέρι μένει σταθερό παράλληλα στο σώμα. Σε κάποιες περιπτώσεις, ωστόσο, αυτό κάμπτεται και ακουμπά σε κάποιο σημείο του σώματος. Οι περιπτώσεις αυτές αντιμετωπίζονται ως παραλλαγές της χειρονομίας και δεν αναλύονται ξεχωριστά ως χειρονομίες των δύο χεριών. Κάποιες από τις στάσεις του άλλου χεριού (π.χ. στο στήθος ή στην κοιλιακή χώρα) αναλύονται και ως επιμέρους χειρονομίες του ενός χεριού σε άλλες ενότητες. Η χειρονομία απαντάται κυρίως σε χάλκινα ανθρωπόμορφα ειδώλια -πρόκειται μάλιστα για τον πολυπληθέστερο χειρονομιακό τύπο-, αλλά και στη σφραγιδολυφία και σπανιότερα σε τοιχογραφικές συνθέσεις και πήλινα ειδώλια. Η περίοδος χρήσης της με βάση τα διαθέσιμα δεδομένα εκτείνεται από τη Μέση μέχρι και το τέλος της Ύστερης Εποχής του Χαλκού.

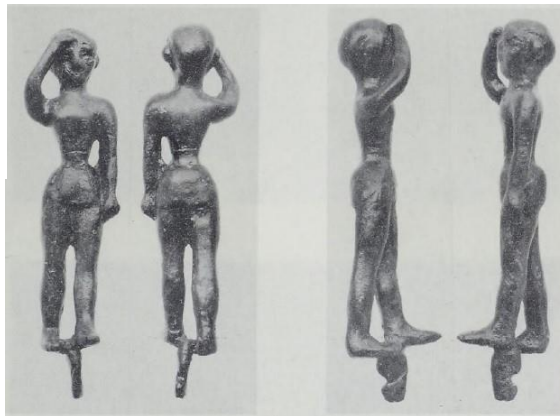
##### **Χάλκινα ανθρωπόμορφα ειδώλια**

- Ένα από τα πρωιμότερα χάλκινα ανθρωπόμορφα ειδώλια του τύπου με το Χέρι στο Μέτωπο προέρχεται από το Ιερό Κορυφής του Γιούχτα και χρονολογείται στην Παλαιοανακτορική περίοδο (Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου, αρ. κατ. 4912).<sup>1799</sup> Πρόκειται για ανδρική μορφή σε όρθια στάση με ελαφρώς προτεταμένο το αριστερό της πόδι, η οποία στερεώνεται πάνω σε βάση. Η μορφή υψώνει το δεξί της χέρι και ακουμπά την πυγμή της στο δεξί τμήμα του μετώπου (ή την ανοιχτή παλάμη

<sup>1799</sup> Καρέτσου 1980, 342· Verlinden 1984, 66, 185 no. 11bis· Sapouna-Sakellarakis 1995, 51–2 no. 89.

**Εικ. 264.** Χάλκινο ανδρικό ειδώλιο από το Ιερό Κορυφής του Γιούχτα. Παλαιοανακτορική περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 4912).

(Καρέτσου 1980, Πίν. 207.β-γ)



στρέφοντας την προς τα κάτω (;). Το αριστερό χέρι της μορφής αποδίδεται παράλληλα στο σώμα να ακουμπά την πυγμή στο μηρό.

- Το παρακάτω ειδώλιο (**εικ. 265**) προέρχεται από το Ιερό Κορυφής των Κυθήρων και χρονολογείται στο τέλος της MM II – III περιόδου.<sup>1800</sup> Το ειδώλιο εικονίζει ανδρική μορφή σε όρθια στάση με κλίση του κορμού προς τα πίσω να εκτείνει το βραχίονα σε οριζόντια θέση και φέρνοντας τον πήχη προς τα μέσα να ακουμπά την πυγμή της στο δεξί τμήμα του μετώπου. Το αριστερό χέρι της μορφής αποδίδεται παράλληλα και κολλητά στο σώμα.



**Εικ. 265.** Χάλκινο ανθρωπόμορφο ειδώλιο από τα Κύθηρα. MM II – III περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά (αρ. κατ. 6623). (Sakellarakis 1996, pl. 14c)



**Εικ. 266.** Χάλκινο γυναικείο ειδώλιο πιθανώς από το Ιερό Κορυφής του Κόφινα. Νεοανακτορική περίοδος. Συλλογή Μεταξά, Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 328).

(Sapouna-Sakellarakis 1995, Tafel 4.72)

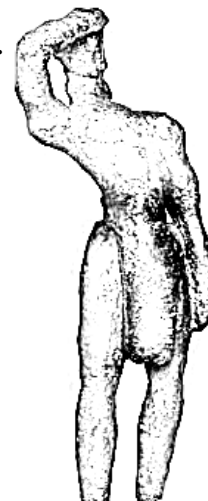
- Στη Νεοανακτορική περίοδο ανάγεται το γυναικείο ειδώλιο από το Ιερό Κορυφής του Κόφινα (;) που παρατίθεται παραπάνω (**εικ. 266**) και βρίσκεται στη Συλλογή Μεταξά του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου (αρ. κατ. 328).<sup>1801</sup> Η γυναικεία μορφή αποδίδεται σε όρθια στάση με μια ελαφρά κλίση του κορμού προς τα

<sup>1800</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012, 11-12 αρ. E1, 96.

<sup>1801</sup> Δαβάρας 1977, 110 αρ. 52· Verlinden 1984, 121, 196-7 no. 71· Sapouna-Sakellarakis 1995, 44 no. 72.

εμπρός, να εκτείνει το δεξί βραχίονα πάνω από τον ώμο και σχηματίζοντας με τον πήχη οξεία γωνία φέρνει την πυγμή της στο μέτωπο. Το άλλο χέρι της μορφής αποδίδεται παράλληλα στο σώμα να ακουμπά στο μηρό.

**Εικ. 267. Χάλκινο ανδρικό ειδώλιο από το σπήλαιο του Σκοτεινού. Νεοανακτορική περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 2573). (Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 107. Σχέδιο του συγγραφέα)**



- Από το σπήλαιο του Σκοτεινού προέρχεται ένα ακόμη χάλκινο ειδώλιο με το χέρι στο μέτωπο της Νεοανακτορικής περιόδου.<sup>1802</sup> Πρόκειται για ανδρική μορφή σε όρθια στάση με έντονη κλίση του κορμού προς τα πίσω που υψώνει το βραχίονα του δεξιού χεριού πάνω από το ύψος του ώμου και λυγίζοντας τον αγκώνα φέρνει τον πήχη προς το πρόσωπο πάνω από το οποίο εναποθέτει τη σφιγμένη πυγμή. Το αριστερό χέρι αποδίδεται παράλληλα και κολλητά στο σώμα με σφιγμένη την πυγμή.

- Γυναικείο χάλκινο ειδώλιο από το σπήλαιο του Ψυχρού της MM III – YM IA περιόδου που βρίσκεται στο Μουσείο Ashmolean της Οξφόρδης (αρ. κατ. ΑΕ 596) αποδίδεται με το δεξί χέρι στο μέτωπο και το αριστερό χέρι λυγισμένο στο γοφό.<sup>1803</sup> Η μορφή αποδίδεται σε όρθια στάση να εκτείνει το βραχίονα του δεξιού της χεριού στο ύψος του ώμου και να κάμπτει τον πήχη προς το κεφάλι. Με τα ακροδάχτυλα της ανοιχτής και προς τα κάτω στραμμένης παλάμης ακουμπά τον δεξιό κρόταφο. Ο πήχης του αριστερού χεριού κάμπτεται και σε οριζόντια θέση ακουμπά στον αριστερό γοφό προς την κοιλιακή χώρα.



**Εικ. 268. Χάλκινο γυναικείο ειδώλιο από το σπήλαιο του Ψυχρού. MM III-YM IA περίοδος. Μουσείο Ashmolean της Οξφόρδης (αρ. κατ. ΑΕ 596). (Sapouna-Sakellarakis 1995, Tafel 20.43)**

- Μία άλλη παραλλαγή της χειρονομίας απαντά σε χάλκινο γυναικείο ειδώλιο της MM III-YM IA, που εκτίθεται στο Κρατικό Μουσείο του Βερολίνου (αρ. κατ. 8092) και θεωρείται ότι προέρχεται από την περιοχή της Τρωάδας.<sup>1804</sup> Η μορφή φέρνει

<sup>1802</sup> Davaras 1969, 623 no. 2, 648· Verlinden 1984, 80, 188 no. 27· Sapouna-Sakellarakis 1995, 39 no. 62.

<sup>1803</sup> Verlinden 1984, 83, 191 no. 37· Sapouna-Sakellarakis 1995, 31–2 no. 43.

<sup>1804</sup> Verlinden 1984, 81–2, 190 no. 33· Sapouna-Sakellarakis 1995, 89–90 no. 153.



**Εικ. 269.** Χάλκινο γυναικείο ειδώλιο από την περιοχή της Τρωάδας. ΜΜ ΙΙΙ-ΥΜ ΙΑ περίοδος. Κρατικό Μουσείο του Βερολίνου (αρ. κατ. 8092). (Verlinden 1984, Pl. 16.33)



το δεξί της χέρι στο μέτωπο, καθώς χαμηλώνει ελαφρά το κεφάλι και με το αριστερό της χέρι περασμένο πάνω από το στήθος πιάνει το δεξιό ώμο. Η ενδυμασία της μορφής με την περίτεχνη φούστα παραπέμπει σε ειδώλιο από τη Ρόδο (βλ. «Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Αγκώνα», **εικ. 400**) και σε μορφές από τις αιγαιακές τέχνες της ζωγραφικής και της σφραγιδογλυφίας.

- Παρόμοια κίνηση εκτελεί και γυναικείο ειδώλιο που προέρχεται από ιερό στα Τριάντα της Ρόδου (**εικ. 270**), εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Ρόδου (αρ. κατ. Μ 1071) και χρονολογείται στην ΥΜ ΙΑ περίοδο.<sup>1805</sup> Η μορφή με μια ημικυκλική κίνηση φέρνει το δεξί της χέρι στο μέτωπο. Παράλληλα, εκτείνει το βραχίονα του αριστερού χεριού και λυγίζει τον πήχη προς το στήθος, ακουμπώντας την παλάμη ή την πυγμή (;) κάτω από το πηγούνι.



**Εικ. 270.** Χάλκινο, γυναικείο ειδώλιο από τα Τριάντα της Ρόδου. ΥΜ ΙΑ περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου (αρ. κατ. Μ 1071). (Marketou 1998, 60, fig. 8)



**Εικ. 271.** Χάλκινο ανδρικό ειδώλιο αγνώστου προελεύσεως. Μετανακτορική περίοδος. Γενεύη, Συλλογή Ortiz. (Verlinden 1984, Pl. 73.179)

- Το ανδρικό ειδώλιο της **εικόνας 271**, αγνώστου προελεύσεως, ανάγεται στη Μετανακτορική περίοδο και βρίσκεται στη Γενεύη (Συλλογή Ortiz).<sup>1806</sup> Η μορφή αποδίδεται σε όρθια στάση να πατά πάνω σε βάση. Προτείνοντας το βραχίονα του δεξιού χεριού υψώνει τον πήχη και τον φέρνει στο μέτωπο, όπου ακουμπά τη σφιγμένη

<sup>1805</sup> Marketou 1998, 60–1.

<sup>1806</sup> Verlinden 1984, 153, 213 no. 179· Sapouna-Sakellarakis 1995, 96 no. 168.

πυγμή. Ο πήχης του αριστερού χεριού κάμπτεται προς την κοιλιακή χώρα, όπου και εναποτίθεται η σφιγμένη πυγμή.

**Εικ. 272. Χάλκινο ανδρικό ειδώλιο από το σπήλαιο του Ψυχρού. Μετανακτορική περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 433). (Verlinden 1984, Pl. 70.163)**

- Επίσης στη Μετανακτορική περίοδο ανάγεται ανδρικό ειδώλιο από το σπήλαιο του Ψυχρού που βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 433).<sup>1807</sup> Η μορφή αποδίδεται σε όρθια στάση να υψώνει το δεξί της χέρι στο μέτωπο, όπου και ακουμπά τη σφιγμένη πυγμή. Το αριστερό χέρι της μορφής λυγίζει και εναποτίθεται στην κοιλιακή χώρα.



**Εικ. 273. Χάλκινο ανδρικό ειδώλιο από το σπήλαιο του Ψυχρού. Μετανακτορική περίοδος. Μουσείο Ashmolean (αρ. κατ. ΑΕ 595). (Sapouna-Sakellarakis 1995, Tafel 33.42)**



- Ολοκληρώνοντας την παρουσίαση των χάλκινων ανθρωπόμορφων ειδωλίων με το Χέρι στο Μέτωπο αναφέρεται ένα ειδώλιο από το σπήλαιο του Ψυχρού της Μετανακτορικής περιόδου που βρίσκεται στο Μουσείο Ashmolean της Οξφόρδης (αρ. κατ. ΑΕ 595).<sup>1808</sup> Πρόκειται για ανδρικό ειδώλιο που αποδίδεται σε όρθια στάση στερεωμένο σε βάση. Η μορφή εκτείνει το βραχίονα του δεξιού χεριού στο ύψος του ώμου και στρέφει τον πήχη προς το πρόσωπο αγγίζοντας με την πυγμή το μέτωπο σε κεντρικό σημείο. Το αριστερό χέρι αποδίδεται παράλληλα στο σώμα να ακουμπά στο γοφό.

### Σφραγιδογλυφία

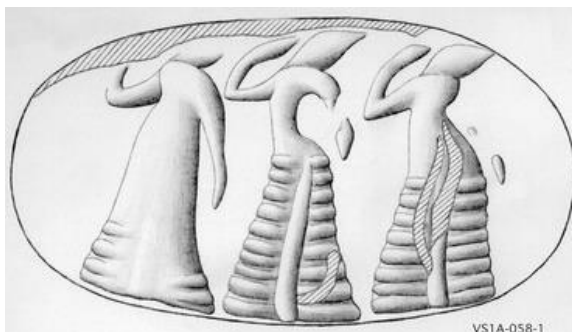
- Η χειρονομία του Χεριού στο Μέτωπο πιθανώς αποδίδεται σε ορισμένες σφραγίδες και σφραγίσματα που ανάγονται στη Νεοανακτορική και τη Μετανακτορική περίοδο στην Κρήτη και στην ΥΕ II-III περίοδο στην ηπειρωτική Ελλάδα. Απαντούν διάφορες παραλλαγές που ενδεχομένως μεταβάλλουν τη συμβολική σημασία της χειρονομίας. Κάποιες φορές η παλάμη του χεριού που ακουμπά στο μέτωπο φαίνεται

<sup>1807</sup> Verlinden 1984, 151, 211 no. 163.

<sup>1808</sup> Verlinden 1984, 147, 207 no. 138· Sapouna-Sakellarakis 1995, 31 no. 42.



να αποδίδεται ανοιχτή και στραμμένη προς τα έξω. Σε άλλες περιπτώσεις αποδίδεται στραμμένη είτε προς τα μέσα είτε προς τα έξω ή σφιγμένη σε πυγμή, αλλά δεν αγγίζει το μέτωπο της μορφής.



**Εικ. 274. Παράσταση δακτυλιδίου από τα Μάλια (Οικία Δα, Δωμάτιο 8). CMS VS1A, no. 58. MM III – YM IA περίοδος.**  
**Αρχαιολογικό Μουσείο Αγίου Νικολάου (αρ. κατ. 11384).**  
[https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel)

Σε δακτυλίδι της Νεοανακτορικής περιόδου από τα Μάλια (Αρχαιολογικό Μουσείο Αγίου Νικολάου, αρ. κατ. 11384) εικονίζονται τρεις γυναικείες μορφές σε πομπή προς τα αριστερά.<sup>1809</sup> Οι μορφές προτείνουν το βραχίονα του δεξιού χεριού στο ύψος των ώμων και στρέφουν τους πήχεις προς το κεφάλι, το οποίο και γέρνουν ελαφρά προς τα πίσω. Δεν είναι βέβαιη η απόδοση των παλαμών (ανοιχτές ή σε πυγμή;), οι οποίες έρχονται πολύ κοντά στο μέτωπο, αλλά δεν το αγγίζουν. Το αριστερό χέρι των μορφών μένει σταθερό παράλληλα στο σώμα.

- Στην YM I περίοδο ανάγεται πιθανώς η παρακάτω σφραγίδα αγνώστου προελεύσεως (πιθανότατα από την Κρήτη) που βρίσκεται στο Μουσείο Ashmolean της Οξφόρδης (αρ. κατ. 1938.1009).<sup>1810</sup> Απεικονίζει δύο ανθρώπινες μορφές, μία ανδρική και μία γυναικεία, σε όρθια στάση, στραμμένες προς τα αριστερά, να χειρονομούν. Οι μορφές προτείνουν το βραχίονα



**Εικ. 275. Κρητική (?) σφραγίδα αγνώστου προελεύσεως. CMS VI, no. 286. YM I περίοδος.**  
**Μουσείο Ashmolean (αρ. κατ. 1938.1009).**  
[https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel)

στο ύψος των ώμων και υψώνοντας τον πήχη φέρνουν την παλάμη στο μέτωπο. Η ανδρική μορφή πιθανώς έχει την παλάμη στραμμένη προς τα μέσα, αλλά δεν ακουμπά το μέτωπο. Η γυναικεία μορφή ενδεχομένως ακουμπά το μέτωπο με την παλάμη ανοιχτή και στραμμένη προς τα έξω. Το αριστερό χέρι της γυναικείας μορφής σχηματίζει γωνία και ακουμπά στο γοφό. Ο πήχης της ανδρικής μορφής λυγίζει προς τον κορμό.

<sup>1809</sup> CMS VS1A, no. 58.

<sup>1810</sup> Hughes-Brock και Boardman 2009, 466.

- Σε σφράγισμα από την Αγία Τριάδα που παρουσιάζεται σε άλλη ενότητα (βλ. «Χέρι στο Στόμα», **εικ. 286**), χρονολογείται στην ΥΜ Ι περίοδο και φυλάσσεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 486/1), εικονίζονται δύο γυναικείες μορφές εκ των οποίων η μία υλοποιεί την εξεταζόμενη χειρονομία.<sup>1811</sup> Η μορφή με το κεφάλι και τον κορμό της ελαφρώς κεκλιμένα προς τα πίσω υψώνει το εσωτερικό της χέρι στο μέτωπο, καθώς εκτείνει το εξωτερικό της χέρι προς τα πίσω. Η άλλη μορφή φέρνει το χέρι της στο στόμα.

- Στην παράσταση χρυσού δακτυλιδιού από την Κνωσό (;) της ΥΜ Ι περιόδου (Μουσείο Ashmolean της Οξφόρδης, αρ. κατ. 1938.1127)<sup>1812</sup> εικονίζεται μια



και μια **Εικ. 276. Παράσταση δακτυλιδιού από την Κνωσό (;). CMS VI, no. 281. ΥΜ Ι περίοδος. Μουσείο Ashmolean της Οξφόρδης (αρ. κατ. 1938.1127).** [https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel)

αιωρούμενη, ανδρική μορφή, πιθανώς σε εξωτερικό χώρο (πίσω από τη γυναικεία μορφή εικονίζεται ένα δένδρο) και μπροστά σε κτιστή κατασκευή με δένδρα που φύονται στην οροφή ή πίσω της. Ανάμεσα στις μορφές και το κτήριο εικονίζεται ένας κίονας που διατρέχει όλο το ύψος του δακτυλιδιού. Η γυναικεία μορφή υψώνει το ένα της χέρι (ή πιθανώς και τα δύο) στο ύψος των ώμων και κάμπει τον αγκώνα φέρνοντας τη σφιγμένη πυγμή μπροστά στο πρόσωπο, καθώς χαμηλώνει ελαφρώς το κεφάλι της. Η χειρονομία της ανδρικής μορφής συζητείται σε επόμενη ενότητα (βλ. «Προτεταμένο Χέρι με Ράβδο»).

**Εικ. 277. Σφραγίδα από την Κνωσό. CMS III, no. 351. ΥΜ Ι περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου, Συλλογή Γιαμαλάκη (αρ. κατ. 3436).**

[https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel)

- Μία πολύ πιθανή αναπαράσταση της χειρονομίας του Χεριού στο Μέτωπο απαντάται σε σφραγίδα της ΥΜ Ι περιόδου από την Κνωσό που φυλάσσεται στο Αρχαιολογικό



Μουσείο Ηρακλείου (Συλλογή Γιαμαλάκη, αρ. κατ. 3436).<sup>1813</sup> Στη σφραγίδα

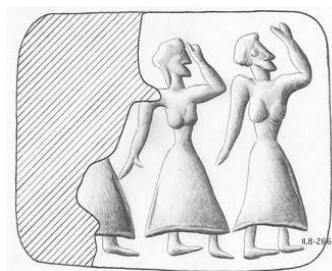
<sup>1811</sup> Müller, Pini και Platon 1999, XLVIII, 21 no. 13.

<sup>1812</sup> Hughes-Brock και Boardman 2009, XLV, 458–60.

<sup>1813</sup> Müller, Pini και Sakellariou 2009, XXIX, 535.

αποδίδεται μία όρθια, γυναικεία μορφή να χαμηλώνει ελαφρώς το κεφάλι και να φέρνει το εσωτερικό της χέρι μπροστά στα μάτια της, δίχως να αγγίζει το πρόσωπο. Η απόδοση του χεριού δεν αποσαφηνίζει αν η παλάμη αποδίδεται ανοιχτή ή κλειστή. Με την κίνηση αυτή φαίνεται να απευθύνεται σε ηλιακό δίσκο που εικονίζεται μπροστά της.<sup>1814</sup> Το εξωτερικό της χέρι εκτείνεται ελαφρώς προς τα πίσω.

**Εικ. 278. Σφράγισμα από την Κνωσό. CMS II,8 no. 266. ΥΜ Ι περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 668).**  
([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))



- Το παρακάτω σφράγισμα απεικονίζει τρεις γυναικείες μορφές (διασώζονται οι δύο πρώτες και μέρος του ενός ποδιού της τελευταίας) σε πομπή προς τα δεξιά να χειρονομούν. Το σφράγισμα ανάγεται στην ΥΜ Ι περίοδο, εντοπίστηκε στην Κνωσό και φυλάσσεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 668).<sup>1815</sup> Η δεύτερη μορφή υψώνει το βραχίονα του εσωτερικού της χεριού<sup>1816</sup> στο ύψος του ώμου και φέρνει τον πήχη προς το πρόσωπο αγγίζοντας με την πυγμή το μέτωπο. Η πρώτη μορφή ενώ υλοποιεί μια παρόμοια κίνηση του χεριού, εντούτοις το κρατά σε απόσταση από το πρόσωπο. Η παλάμη φαίνεται να είναι ανοιχτή, αν και αυτό δεν είναι βέβαιο, όπως βέβαιη δεν είναι και η κατεύθυνση προς την οποία στρέφεται.

**Εικ. 279. Παράσταση σφραγίδας από το Μακρύγαλο Σητείας. CMS VS1A, no. 55. ΥΜ ΙΒ περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Αγίου Νικολάου (αρ. κατ. 4653).**

([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))



- Σε σφραγίδα της ΥΜ ΙΒ που εντοπίστηκε στο Μακρύγαλο Σητείας και βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Αγίου Νικολάου (αρ. κατ. 4653) εικονίζεται μία γυναικεία μορφή σε πλοίο.<sup>1817</sup> Μπροστά στη μορφή εικονίζεται ένας φοίνικας και μια κατασκευή

<sup>1814</sup> Goodison 1989, 73· Wedde 1999, 917· Müller, Pini και Sakellariou 2009, 535.

<sup>1815</sup> Gill et al. 2002, 409.

<sup>1816</sup> Το γεγονός πως η μορφή υψώνει το αριστερό χέρι αντί του δεξιού, όπως υλοποιείται συνήθως η χειρονομία, δεν κρίνεται ουσιώδης διαφοροποίηση. Η χειρονομία και η σημασία της δεν μεταβάλλονται. Πιθανότατα αυτή η απόδοση οφείλεται στις εικονογραφικές συμβάσεις που διέπουν τις διαστάσεις απεικονίσεις της αιγαιικής (αλλά και της αιγυπτιακής) τέχνης. Η μορφή είναι στραμμένη προς τα δεξιά, επομένως, αν αποδίδεται με το δεξί της χέρι υψωμένο θα έπρεπε είτε να καλύπτει μέρος του κορμού της είτε να αποδίδεται με τον κορμό σε κατατομή, όπως στην **εικ. 276**. Πρόθεση του καλλιτέχνη, ωστόσο, είναι να αποδώσει τα πιο χαρακτηριστικά σημεία της μορφής. Γι' αυτό αποδίδει τον κορμό κατ' ενώπιον και το αριστερό χέρι υψωμένο αντί του δεξιού, ώστε να μην υπερκαλύπτεται ο κορμός της μορφής. Το ίδιο ισχύει και στην παράσταση του δακτυλιδιού από τις Μυκήνες (**εικ. 281**).

<sup>1817</sup> CMS VS1A, no. 55.

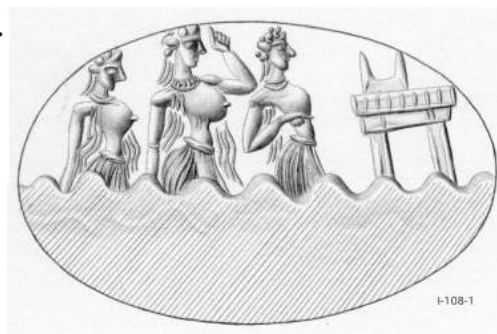
ιερού πιθανώς χαρακτήρα. Η μορφή απεικονίζεται σε όρθια στάση και στραμμένη προς το ιερό. Προτείνοντας το βραχίονα του εσωτερικού της χεριού κάμπτει τον πήχη προς τα πάνω και ακουμπά το χέρι της (δεν είναι ξεκάθαρο αν πρόκειται για την ανοιχτή παλάμη ή τη σφιγμένη πυγμή) στο μέτωπο. Παράλληλα, κάμπτει και τον πήχη του εξωτερικού της χεριού και εναποθέτει την ανοιχτή παλάμη στο στήθος.

**Εικ. 280. Παράσταση σφραγίδας από την Κνωσό. CMS VS1A, no. 75. ΥΜ ΙΙ-ΙΙΑ1 περίοδος. Αθήνα, Ιδιωτική Συλλογή.**  
([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))



- Σε ΥΜ ΙΙ-ΙΙΑ1 σφραγίδα από την Κνωσό εικονίζεται μία παραλλαγή της χειρονομίας του Χεριού στο Μέτωπο.<sup>1818</sup> Μία όρθια γυναικεία μορφή προσεγγίζει ένα βωμό με «κέρατα καθοσιώσεως»<sup>1819</sup> που βρίσκεται δίπλα σε ένα φοίνικα.<sup>1820</sup> Η μορφή υψώνει το βραχίονα του εσωτερικού της χεριού και κάμπτει τον πήχη φέρνοντας την ανοιχτή παλάμη στο μέτωπο, δίχως να το αγγίζει. Η παλάμη αποδίδεται στραμμένη προς τα έξω. Το εξωτερικό χέρι της μορφής λυγίζει και η ανοιχτή παλάμη έρχεται στο στήθος.

**Εικ. 281. Παράσταση δακτυλιδιού από τις Μυκήνες. CMS I, no. 108. ΥΕ ΙΙ – ΙΙΑ1 περίοδος. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (αρ. κατ. 2972).**  
([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))



- Περνώντας στην ηπειρωτική Ελλάδα, ως τελευταίο παράδειγμα αναφέρεται η παράσταση χρυσού δακτυλιδιού της ΥΕ ΙΙ – ΙΙΑ1 περιόδου που εντοπίστηκε σε θολωτό τάφο των Μυκηνών και φυλάσσεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (αρ. κατ. 2972).<sup>1821</sup> Διασώζεται το άνω μισό της παράστασης. Αυτή απεικονίζει τρεις γυναικείες μορφές σε πομπή προς τα δεξιά να προσεγγίζουν ιερό που επιστέφεται από «κέρατα καθοσιώσεως». Η πρώτη γυναικεία μορφή φαίνεται να είναι μικρότερης ηλικίας από τις άλλες δύο, καθώς δεν δηλώνεται το στήθος της. Η δεύτερη μορφή φέρνει το βραχίονα του εσωτερικού της χεριού σε

<sup>1818</sup> CMS VS1A, no. 75.

<sup>1819</sup> Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά αιγαιακά θρησκευτικά σύμβολα. Ενδεικτικά βλ. Nilsson 1968, 165–93· Davaras 1976, 273–4· Marinatos 1993, 5.

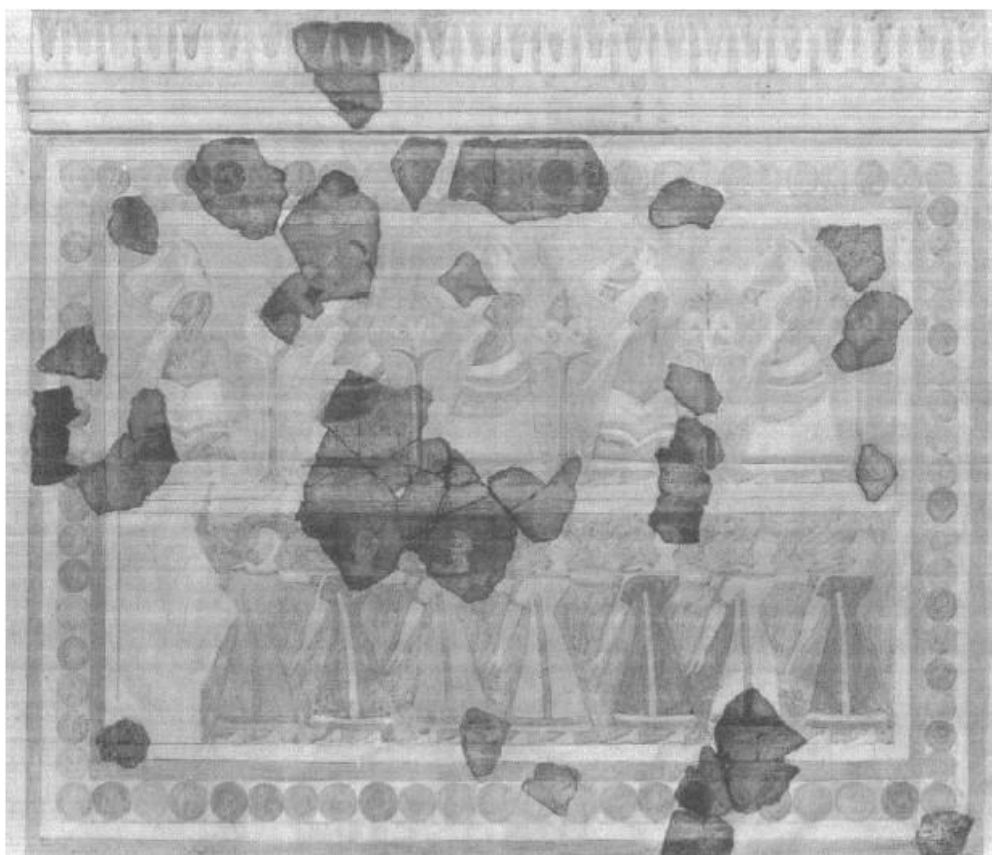
<sup>1820</sup> Τα δένδρα φαίνεται πως κατείχαν σημαίνουσα θέση στη μινωική θρησκεία. Βλ. Evans 1901· Goodison 2009· Tully 2016α· 2016β.

<sup>1821</sup> Sakellariou 1964, 124.

οριζόντια θέση και λυγίζει τον πήχη προς το πρόσωπό της έχοντας σφιγμένη την πυγμή. Δεν αγγίζει το μέτωπο, αλλά φέρνει την πυγμή σε εγγύτητα με αυτό.

### Τοιχογραφίες

- Η απεικόνιση της χειρονομίας του Χεριού στο Μέτωπο δεν συνηθίζεται στις αιγαιακές τοιχογραφικές συνθέσεις. Ωστόσο, αναφέρεται η απόδοση μιας ανδρικής μορφής με υψωμένο το ένα της χέρι μπροστά στο πρόσωπο σε αποσπασματική τοιχογραφία από την Αγία Ειρήνη της Κέας.<sup>1822</sup> Μια ακόμη αποσπασματικά σωζόμενη τοιχογραφική παράσταση, όπου εντοπίζεται η εξεταζόμενη χειρονομία, είναι η τοιχογραφία της «Μικρής Πομπής» της ΥΜ ΙΙΑ περιόδου από την Αγία Τριάδα.<sup>1823</sup> Η παράσταση διαχωρίζεται σε δύο ζώνες. Στην ανώτερη ζώνη γυναικείες μορφές κατευθύνονται προς τα αριστερά έχοντας το εξωτερικό τους χέρι ελαφρώς προτεταμένο και το εσωτερικό τους λυγισμένο στο μέτωπο. Στην κατώτερη ζώνη γυναικείες μορφές σε πομπή προς τα αριστερά ακουμπούν το εσωτερικό τους χέρι στον ώμο της μπροστινής τους μορφής και προτείνουν ελαφρώς το εξωτερικό τους χέρι.



Εικ. 282. Η τοιχογραφία της «Μικρής Πομπής» από την Αγία Τριάδα. ΥΜ ΙΙΑ περίοδος.  
(Militello 1998, Tav. 10A)

<sup>1822</sup> Abramovitz 1980, 59.

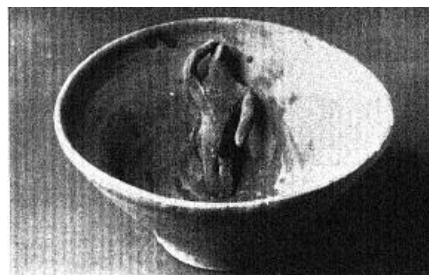
<sup>1823</sup> Militello 1998, 142–3.



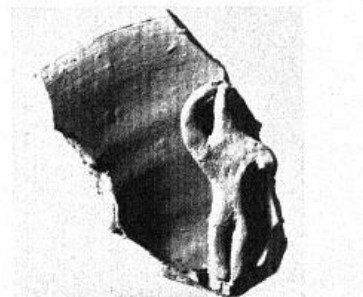
## Πήλινα ειδώλια

• Σπανίως η χειρονομία αποδίδεται και σε πήλινα ειδώλια. Χαρακτηριστικά είναι τα παραδείγματα δύο κωνικών κυπέλλων που προέρχονται από τις Αρχάνες, ανάγονται στο τέλος των Παλαιοανακτορικών ή τις αρχές των Νεοανακτορικών χρόνων και τώρα βρίσκονται στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Βερολίνου.<sup>1824</sup> Στο εσωτερικό των αγγείων αυτών βρίσκονται επίθετες πλαστικές ανδρικές μορφές που υλοποιούν τη χειρονομία.

Το ένα εξ αυτών διασώζεται ακέραιο. Στο εσωτερικό του διακρίνεται μία όρθια ανδρική μορφή. Το δεξί της χέρι υψώνεται και ακουμπά το κεφάλι. Το αριστερό χέρι της μορφής παραμένει παράλληλα στο σώμα. Από το δεύτερο κύπελλο διασώζεται ένα όστρακο στο οποίο ήταν επίθετη η ανδρική μορφή. Το δεξί χέρι της μορφής υψώνεται και με μια ημικυκλική κίνηση εναποτίθεται στο κεφάλι. Από το αριστερό χέρι της μορφής δεν διασώζεται παρά μόνο η αρχή του βραχίονα. Πιθανότατα και στην περίπτωση αυτή το χέρι θα αποδιδόταν παράλληλα στο σώμα.



b. Votivgefäß. Innenansicht.



Εικ. 283. Κωνικά κύπελλα από τις Αρχάνες. Τέλος Παλαιοανακτορικής – αρχές Νεοανακτορικής περιόδου. Αρχαιολογικό Μουσείο Βερολίνου. (Rodenwaldt 1927, pl. XVII.b-c)

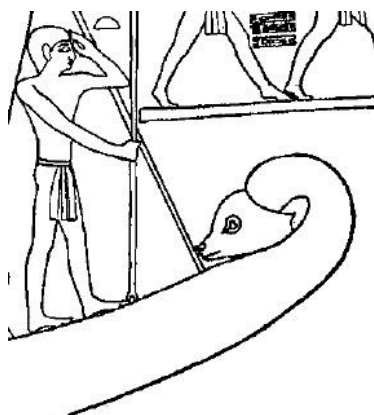
## Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Η χειρονομία του Χεριού στο Μέτωπο (βλ. Πίνακες 39 και 150) αποτελεί την πιο γνωστή αιγαιακή χειρονομία της Μέσης και κυρίως της Ύστερης Εποχής του Χαλκού. Σύμφωνα με τη Σαπουνά-Σακελλαράκη,<sup>1825</sup> πρόκειται για μία καθαρά αιγαιακή χειρονομία (μινωικής προέλευσης) που δεν απαντάται σε κανέναν άλλο όμορο πολιτισμό της Εποχής του Χαλκού. Εντούτοις, αιγυπτιακές τοιχογραφίες του Παλαιού Βασιλείου απεικονίζουν μορφές που φέρνουν το ένα τους χέρι στο μέτωπο είτε για να σκιάσουν τα μάτια κοιτάζοντας προς τον ορίζοντα (εικ. 284) είτε ευρισκόμενες ενώπιον της μορφής του νεκρού (εικ. 285). Στη δεύτερη περίπτωση η χειρονομία πιθανότατα αποτελεί ένα στάδιο των διαδοχικών κινήσεων δοξαστικού χαρακτήρα *hnw* (βλ. «Υψωμένη Πυγμή και Πυγμή στο Στήθος (χενού)»). Επιπλέον, σε

<sup>1824</sup> Rodenwaldt 1927. Βλ. επίσης Σακελλαράκη και Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997, 545, 547.

<sup>1825</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012, 145.

στήλη της περιόδου του Αμενχοτέπ Β΄ (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία) από το Καρνάκ, όπου καταγράφεται μία εκστρατεία του εν λόγω ηγεμόνα στη Συρία, αναφέρεται πως ο Φαραώ υψώνει το χέρι του για να κοιτάξει προς τον ορίζοντα.<sup>1826</sup>



Εικ. 284. Ανδρική μορφή στην πρόμνη ενός πλοίου φέρνει το εσωτερικό της χέρι στο μέτωπο για να σκιάσει τα μάτια της κοιτώντας προς τον ορίζοντα. Μασταμπάς του Κανινισούτ στη Γκίζα (G 2155), Παρεκκλήσι, Υπέρθυρο εισόδου (εσωτερική όψη). Παλαιό Βασίλειο, πρώτη 5η Δυναστεία.

(Junker 1934, 156, Abb. 22)



Εικ. 285. Ανδρική μορφή σε ημιγονυπετή στάση ενώπιον του κατόχου του τάφου σε σκηνή ιεροτελεστίας απόδοσης προσφορών. Μασταμπάς του Κανινισούτ στη Γκίζα (G 2155), Είσοδος παρεκκλησίου, Βόρεια παραστάδα. Παλαιό Βασίλειο, πρώτη 5η Δυναστεία.

(Junker 1934, 146, Abb. 15)

Τη χειρονομία στην αιγαιακή τέχνη εκτελούν ανδρικές και γυναικείες μορφές. Οι αιγαιακές τοιχογραφίες όπου απαντάται η χειρονομία διασώζονται αρκετά αποσπασματικά, οπότε δεν θα αναλυθούν σε βάθος. Αυτό που αξίζει να σημειωθεί από την τοιχογραφία της πομπής από την Αγία Τριάδα είναι ο διάκοσμος με «κέρατα καθοσιώσεως», που πιθανώς υποδηλώνει το θρησκευτικό χαρακτήρα της παράστασης. Τονίζεται, επίσης, πως σε αρκετές παραστάσεις οι μορφές φαίνεται να συμμετέχουν σε πομπές. Με το Χέρι στο Μέτωπο, δηλαδή, οι μορφές κάπου κατευθύνονται.

Προορισμός των πομπών είναι πιθανώς κάποια κατασκευή θρησκευτικού χαρακτήρα (ιερό ή βωμός), όπως δηλώνουν οι σφραγιστικές παραστάσεις από την Κνωσό (εικ. 276, 280) και τις Μυκήνες (εικ. 281). Αυτό το θρησκευτικό στοιχείο σε συνδυασμό με τη χειρονομία τις συνδέει με την τοιχογραφία της Αγίας Τριάδας. Εκείνο που διαφαίνεται από τις παραπάνω σφραγιστικές παραστάσεις είναι πως με την κίνηση του Χεριού στο Μέτωπο οι μορφές προσεγγίζουν είτε κάποια θεϊκή μορφή (βλ. την αιωρούμενη μορφή στο δακτυλίδι της Κνωσού) είτε κάποιο θρησκευτικό σύμβολο («κέρατα καθοσιώσεως»). Παράλληλα, η πλειονότητα των χάλκινων ειδωλίων αυτού

<sup>1826</sup> BARE II, 306–7 [784], 307, n. a.

του τύπου προέρχεται από ιερά (Ιερά Κορυφής, σπήλαια κτλ.). Ο λατρευτικός χαρακτήρας της χειρονομίας είναι αρκετά εμφανής.

Οι τρισδιάστατες απεικονίσεις της χειρονομίας προβάλλουν ένα ακόμη μορφολογικό στοιχείο που πιθανότατα προσδιορίζει και τη συμβολική της σημασία. Συνήθως οι μορφές ακουμπούν ή έχουν το χέρι τους (αποκλειστικά το δεξί) πολύ κοντά στο μέτωπο με τέτοιο τρόπο, ώστε να σκιάζουν τα μάτια ή να κρύβουν ολοκληρωτικά το πρόσωπο.<sup>1827</sup> Το γεγονός πως αρκετά από τα ειδώλια στερεώνονται σε βάσεις (βλ. ενδεικτικά **εικ. 264, 273**) υποδεικνύει πως αυτά θα πρέπει να στερεώνονταν σε κάποια κατασκευή ή ακόμα και να μπήγονταν στο έδαφος μεμονωμένα ή κατά ομάδες συναποτελώντας ένα σύνολο λατρευτών/αναθετών. Ίσως αυτά τοποθετούνταν μπροστά σε κάποιο λατρευτικό είδωλο, σε κάποιου είδους κατασκευή ή σε κάποιο ομοίωμα ενός θρησκευτικού συμβόλου, όπως τα «κέρατα καθοσιώσεως» που αναφέρονται από ορισμένα Ιερά Κορυφής.<sup>1828</sup> Παραπέμποντας κατ' αυτόν τον τρόπο στις εικονιστικές παραστάσεις και τις τελετουργίες που αυτές αναπαριστούν.

Η κίνηση του Χεριού στο Μέτωπο εντάσσεται μορφολογικά στις χειρονομίες κατά τις οποίες τα χέρια στρέφονται προς τη μορφή που χειρονομεί ή εφάπτονται με κάποιο σημείο του σώματός της. Αυτό το μορφολογικό στοιχείο, βάσει της ανάλυσης του **Κριτηρίου 2α**, υποδηλώνει πως η χειρονομία θα πρέπει να εκφράζει κάποιο συναίσθημα των χειρονομούντων ή να δηλώνει μια κατάσταση υπό την οποία τελούν ή κάποια ιδιότητά τους.

Στο παρελθόν ακολουθήθηκαν αρκετές ερμηνευτικές κατευθύνσεις για την αναγνώριση της συμβολικής σημασίας της εξεταζόμενης αιγαιακής χειρονομίας.<sup>1829</sup> Ενδεικτικά, ο Militello<sup>1830</sup> θεωρεί πως στην παράσταση της «Μικρής Πομπής» από την Αγία Τριάδα αποδίδεται η χειρονομία του «αποσκοπείν» (βλ. παρακάτω) σε ένα στιγμιότυπο μιας διαβατήριας τελετής. Ο Matz<sup>1831</sup> προσδιορίζει τη χειρονομία ως δέηση, ενώ η Μαρινάτου<sup>1832</sup> την ερμηνεύει ως λατρευτική χειρονομία ή χειρονομία χαιρετισμού. Λατρευτική χειρονομία τη χαρακτηρίζουν επίσης η Verlinden και οι

---

<sup>1827</sup> Ενδεικτικά βλ. το χάλκινο ανδρικό ειδώλιο από την Αγία Ειρήνη της Κέας που βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Κέας με αρ. κατ. 3563 στα Verlinden 1984, pl. 8.21· Sapouna-Sakellarakis 1995, taf. 5.147.

<sup>1828</sup> Ενδεικτικά βλ. Δαβάρας 1976.

<sup>1829</sup> Για μια επισκόπηση των διαφόρων ερμηνευτικών προσεγγίσεων βλ. Davaras 1969, 637–40· Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012, 145–6.

<sup>1830</sup> Militello 1998, 309–10, 318–20.

<sup>1831</sup> Matz 1958, 393, 411.

<sup>1832</sup> Marinatos 1993, 172.



Müller, Pini και Sakellariou.<sup>1833</sup> Την ερμηνεία του «Μινωικού Χαιρετισμού» ακολουθεί η Hitchcock.<sup>1834</sup>

Συχνά η χειρονομία χαρακτηρίζεται ως «σεβίζουσα»,<sup>1835</sup> ως έκφραση, δηλαδή, του σεβασμού των πιστών προς τη λατρευόμενη θεότητα. Η Σαπουνά-Σακελλαράκη αρχικά θεωρούσε τη χειρονομία λατρευτική,<sup>1836</sup> αλλά στη συνέχεια κατέληξε πως αυτή εκφράζει το σεβασμό των μορφών.<sup>1837</sup>

Ορισμένα ειδώλια αυτού του τύπου γέρνουν ελαφρώς τον κορμό προς τα εμπρός (βλ. το παραπάνω χάλκινο γυναικείο ειδώλιο από τον Κόφινα, **εικ. 266**), ενώ και η γυναικεία μορφή στο δακτυλίδι της Κνωσού (**εικ. 276**) φαίνεται να χαμηλώνει το κεφάλι της μπροστά στην παρουσία της θεϊκής μορφής που κατέρχεται από τον ουρανό. Η στάση αυτή προβάλλει ένα αίσθημα ταπεινότητας, ευλάβειας, σεβασμού. Ιδιαίτερα όταν συνδυάζεται και με μια ανάλογη κίνηση του άλλου χεριού (στον αντίθετο ώμο, στο στήθος ή στην κοιλιακή χώρα). Η κίνηση του χεριού που ακουμπά στο στήθος ή στην κοιλιακή χώρα αφενός προβάλλει το σεβασμό του εκτελούντος προσώπου και αφετέρου μπορεί να υποδεικνύει την κοινωνική θέση του (βλ. «Χέρια στο Στήθος», «Χέρια στην Κοιλιακή Χώρα»). Η ιδιαίτερη κίνηση του χεριού στον αντίθετο ώμο αποτελεί μια κίνηση που απαντάται συχνά σε αιγαιακά πήλινα και χάλκινα ανθρωπόμορφα ειδώλια σε χειρονομίες των δύο χεριών (βλ. «Χέρια στους Αντίθετους Ωμους», «Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και Αγκώνα», «Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και στο Στήθος», «Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και στην Κοιλιακή Χώρα», «Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και Καρπό»). Απαντάται, επίσης, και στην αιγυπτιακή τέχνη (βλ. σχετική ενότητα), όπου σε ορισμένα περιβάλλοντα μπορεί να εκφράζει το σεβασμό και την υποταγή της μορφής που την υλοποιεί, αλλά και να υποδεικνύει το κοινωνικό κύρος που κατέχει.

Ορισμένοι ερευνητές διατυπώνουν την άποψη πως οι τελετουργικές δράσεις που λάμβαναν χώρα στον αιγαιακό κόσμο (σε συνδυασμό πιθανώς με την κατάποση ψυχοτρόπων ουσιών, πόση αλκοολούχων, ρυθμική μουσική κτλ.) απέβλεπαν στην αλλοίωση της συνειδησιακής κατάστασης των συμμετεχόντων.<sup>1838</sup> Η εξεταζόμενη χειρονομία, δηλαδή, σύμφωνα με τους παραπάνω ερευνητές, θα πρέπει να ενταχθεί σε

<sup>1833</sup> Verlinden 1984, 90–1, 137· Müller, Pini και Sakellariou 2009, 535.

<sup>1834</sup> Hitchcock 1997, 133.

<sup>1835</sup> Ενδεικτικά Λεμπέση 2002, 194.

<sup>1836</sup> Sapouna-Sakellarakis 1995, 110–1.

<sup>1837</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012, 143–6.

<sup>1838</sup> Morris και Peatfield 2002· 2004· McGowan 2006· Peatfield και Morris 2012· Tully και Crooks 2015.

ένα σαμανιστικό, τελετουργικό πλαίσιο βιωματικού χαρακτήρα που αποσκοπεί στην επικοινωνία με το υπερβατικό.<sup>1839</sup> Στις περιπτώσεις της σφραγίδας των Μαλίων (εικ. 274), του σφραγίσματος από την Κνωσό (εικ. 278), της κρητικής σφραγίδας (εικ. 275) και του σφραγίσματος από την Αγία Τριάδα (εικ. 286), που εικονίζουν ανθρώπινες μορφές να κλίνουν τον κορμό και το κεφάλι ελαφρώς προς τα πίσω, είναι πιθανή η ερμηνεία της χειρονομίας του Χεριού στο Μέτωπο ως ενός στιγμιότυπου μιας τελετουργικής χορευτικής κίνησης.<sup>1840</sup> Στο ίδιο πλαίσιο θα μπορούσε να ενταχθεί και η δραστηριότητα που αναπαριστάται στην τοιχογραφία της «Μικρής Πομπής» από την Αγία Τριάδα (εικ. 282).

Η επιλογή της θέσης όπου εναποτίθεται το χέρι των μορφών στο μέτωπο, πάνω από τα μάτια ή στο πρόσωπο, δεν είναι τυχαία. Αντίθετα, θα πρέπει να συμβάλλει καθοριστικά στη λειτουργία της χειρονομίας και το συμβολισμό της. Πρόκειται για μια προστατευτική κίνηση. Ο Paribeni<sup>1841</sup> εξέφρασε την άποψη πως οι πιστοί που έρχονται κατά μέτωπο με κάποια θεϊκή μορφή φέρνουν το χέρι τους στο πρόσωπο για να προφυλαχθούν από την εκτυφλωτική λάμψη που θα εξέπεμπε εκείνη, κατά την επιφάνειά της. Σύμφωνα με αυτή την ερμηνεία, η χειρονομία καθιερώθηκε να ονομάζεται χειρονομία του «αποσκοπείν»,<sup>1842</sup> κατά το αρχαιοελληνικό ρήμα «ἀποσκοπέω», που σημαίνει «στρέφω το βλέμμα μου μακριά από κάτι» και «προσηλώνω το βλέμμα μου σε κάτι».<sup>1843</sup> Ο Αθήναιος από τη Ναύκρατη της Αιγύπτου (2ος-3ος αι. μ.Χ.) αναφέρει χαρακτηριστικά στον 14ο τόμο του έργου του «Δειπνοσοφισταί»:

**Πηγή 165:** *«ἦν δὲ ὁ σκοπὸς τῶν ἀποσκοποῦντων τι σχῆμα ἄκραν τὴν χεῖρα ὑπὲρ τοῦ μετώπου κεκυρτωκότων»*

«Ο σκοπός (εἶδος μικρῆς κουκουβάγιας) ἦταν ἡ χειρονομία ἐκείνων που ἀγνάντευαν με τὴν παλάμη τους κυρτωμένη πάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο».<sup>1844</sup>

Ο Αθήναιος εντάσσει τη χειρονομία αυτή ανάμεσα σε ποικίλες χορευτικές κινήσεις που παρουσιάζει συνοπτικά. Όπως προδίδει και η ιδιαίτερη ονομασία της χειρονομίας, πηγή έμπνευσης θα πρέπει να στάθηκε το προσηλωμένο με ορθάνοιχτα μάτια βλέμμα της κουκουβάγιας.

<sup>1839</sup> Βλ. και Morris 2001, 247, 249.

<sup>1840</sup> Βλ. και German 1999, 280· 2005, 56.

<sup>1841</sup> Paribeni 1904, 743–4.

<sup>1842</sup> Ενδεικτικά Jucker 1956· Sapouna-Sakellarakis 1995, 110–1· Σακελλαράκης και Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997, 528· Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012, 143–6.

<sup>1843</sup> Liddell και Scott 1996, 217.

<sup>1844</sup> Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, ΙΔ' .629f.

**Πίνακας 39. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγαιακής χειρονομίας «Χεριού στο Μέτωπο».**

Εικ.	Τέχνηργο	Φορέας	Αποδέκτης	Εικονογραφικό Περιβάλλον Σύνοψης	Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/Χρονολόγηση
264	Χάλκινο ειδώλιο	Ανδρική μορφή	-	-	Ιερό Κορυφής Γιούχτα/ Παλαιοανακτορική περίοδος
283	Κωνικά κύπελλα	Ανδρικές μορφές	-	Πλαστικές ανδρικές μορφές επίθετες στο εσωτερικό κωνικών κυπέλλων	Αρχάνες/ Τέλος Παλαιοανακτορικής – αρχές Νεοανακτορικής περιόδου
265	Χάλκινο ειδώλιο	Ανδρική μορφή	-	-	Ιερό Κορυφής Κυθήρων/ MM II-III περίοδος
268	Χάλκινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	-	Σπήλαιο Ψυχρού/ MM III-ΥΜ ΙΑ περίοδος
266	Χάλκινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	-	Ιερό Κορυφής Κόφινα (:)/ Νεοανακτορική περίοδος
267	Χάλκινο ειδώλιο	Ανδρική μορφή	-	-	Σπήλαιο Σκοτεινού/ Νεοανακτορική περίοδος
269	Χάλκινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	-	Τρωάδα/ MM III-ΥΜ ΙΑ περίοδος
270	Χάλκινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	-	Τριάντα Ρόδου/ ΥΜ ΙΑ περίοδος
274	Δακτυλίδι	Γυναικείες μορφές	-	Τρεις γυναικείες μορφές σε πομπή	Μάλια/ Νεοανακτορική περίοδος
278	Σφράγισμα	Γυναικεία μορφή	-	Τρεις γυναικείες μορφές σε πομπή	Κνωσός/ ΥΜ Ι περίοδος
277	Σφραγίδα	Γυναικεία μορφή	Ηλιακός δίσκος	Γυναικεία μορφή χειρονομεί προς έναν ηλιακό δίσκο	Κνωσός/ ΥΜ Ι περίοδος
286	Σφράγισμα	Γυναικεία μορφή	-	Δύο γυναικείες μορφές σε πομπή/Η μία με το χέρι στο μέτωπο/Η άλλη με το χέρι στο στόμα	Αγία Τριάδα/ ΥΜ Ι περίοδος
275	Σφραγίδα	Γυναικεία/ Ανδρική μορφή	-	Δύο ανθρώπινες μορφές σε πομπή	Κρήτη (:)/ ΥΜ Ι περίοδος
276	Δακτυλίδι	Γυναικεία μορφή	Ανδρική θεότητα	Εξωτερικός χώρος/Ιερό με δένδρο/Θεϊκή μορφή κατέρχεται από τον ουρανό/ Γυναικεία μορφή χειρονομεί	Κνωσός (:)/ ΥΜ Ι περίοδος
279	Σφραγίδα	Γυναικεία μορφή	Ιερό ή βωμός	Γυναικεία μορφή σε πλοίο με ιερό ή βωμό με φοίνικα	Μακρύγιαλος Σητείας/ ΥΜ ΙΒ περίοδος
280	Σφραγίδα	Γυναικεία μορφή	Βωμός	Εξωτερικός χώρος/ Γυναικεία μορφή χειρονομεί/ Βωμός με «κέρατα καθοσίωσης» και φοίνικα	Κνωσός/ ΥΜ ΙΙ-ΙΙΑ1 περίοδος
281	Δακτυλίδι	Γυναικεία μορφή	Ιερό	Τρεις γυναικείες μορφές σε πομπή προς ιερό με	Μυκήνες/ Θολωτός Τάφος/ ΥΕ ΙΙ-ΙΙΑ1 περίοδος

				«κέρατα καθοσιώσεως»	
<b>282</b>	Τοιχογραφία	Γυναικεία μορφή	-	«Μικρή Πομπή»/ Γυναικείες μορφές σε πομπή/ Διακοσμητικά «κέρατα καθοσιώσεως»	Αγία Τριάδα/ ΥΜ ΙΙΑ περίοδος
<b>272</b>	Χάλκινο ειδώλιο	Ανδρική μορφή	-	-	Σπήλαιο Ψυχρού/ Μετανακτορική περίοδος
<b>273</b>	Χάλκινο ειδώλιο	Ανδρική μορφή	-	-	Σπήλαιο Ψυχρού/ Μετανακτορική περίοδος
<b>271</b>	Χάλκινο ειδώλιο	Ανδρική μορφή	-	-	Άγνωστη προέλευση/ Μετανακτορική περίοδος

Υπό το ερμηνευτικό πρίσμα της κίνησης ως σκίασης των ματιών μπορεί να εξηγηθεί η στάση των μορφών που χαμηλώνουν το κεφάλι ή/και γέρνουν ελαφρά τον κορμό προς τα εμπρός ως ένας ακόμη τρόπος να προστατεύσουν τα μάτια τους. Θα εξηγουσε επίσης τη στάση των ειδωλίων, εάν υποθεθεί πως αυτά ήταν στημένα μπροστά από κάποιο λατρευτικό είδωλο ή σε εγγύτητα με κάποια άυλη μορφή της λατρευόμενης θεότητας: οι πυρές που αναφέρονται από ορισμένα Ιερά Κορυφής και σπήλαια ως μέρος του τελετουργικού τυπικού (για το μαγείρεμα ή/και άλλες χρήσεις)<sup>1845</sup> θα μπορούσαν, ενδεχομένως, να συσχετιστούν συμβολικά με τη θεϊκή επιφάνεια. Η θερμότητα και η λάμψη που θα εξέπεμπαν οι πυρές θα ανάγκαζαν τους πιστούς που βρίσκονταν εγγύτερα να φέρουν τα χέρια τους στο πρόσωπο για να προστατευθούν. Ωστόσο, αρχαιολογικά ευρήματα που να τεκμηριώνουν τη χρήση της φωτιάς στα Ιερά Κορυφής προέρχονται από ορισμένες μόνο αναγνωρισμένες θέσεις και δεν έχει αποσαφηνιστεί πλήρως η έκταση και η σημασία της στις ιεροτελεστίες που λάμβαναν χώρα σε αυτές.<sup>1846</sup> Ούτε η εικονογραφία μαρτυρά τη χρήση τελετουργικών πυρών στις λατρευτικές πρακτικές.

Το ίδιο αποτέλεσμα (σκίασμα των ματιών) θα είχε και η ολιγόλεπτη άμεση οπτική επαφή με τον ήλιο. Οι πιστοί ενδεχομένως έστρεφαν το βλέμμα τους προς τον ουρανό λατρεύοντας μια ηλιακή θεότητα. Την εικασία αυτή ενισχύει η απεικόνιση της ΥΜ Ι σφραγίδας από την Κνωσό (**εικ. 277**) που εικονίζει γυναικεία μορφή με το Χέρι στο Μέτωπο μπροστά σε ηλιακό δίσκο, αλλά και σφραγιστικές παραστάσεις που απεικονίζουν γυναικείες μορφές με το ένα τους χέρι υψωμένο και στραμμένο προς τον ηλιακό δίσκο (βλ. **εικ. 315**). Εάν όντως κάποια από τις θεότητες που λατρευόταν σε (ή

<sup>1845</sup> Ενδεικτικά Jones 1999, 5, 12· Kyriakidis 2005α, 136–7.

<sup>1846</sup> Για μια κριτική επισκόπηση των «τελετουργικών πυρών» στα Ιερά Κορυφής βλ. Σακελλαράκης 2013, 89–106.

στα) μινωικά Ιερά Κορυφής ήταν ηλιακή<sup>1847</sup> ποιο θα ήταν καταλληλότερο και εγγύτερο μέρος για να την προσεγγίσουν από μια ακρόρεια θέση; Ορισμένοι ερευνητές επισημαίνουν τη σημασία του ήλιου στην επιλογή της τοποθεσίας ορισμένων Ιερών Κορυφής και τον προσανατολισμό των οικοδομημάτων σε αυτά,<sup>1848</sup> αλλά και στον προσανατολισμό και την αρχιτεκτονική διαρρύθμιση του ανακτόρου της Κνωσού.<sup>1849</sup>

Πώς, όμως, μπορεί να εξηγηθεί, υπό το παραπάνω ερμηνευτικό πρίσμα, η χειρονομία των ειδωλίων που προέρχονται από σπήλαια ή των δισδιάστατων μορφών που αποδίδονται με το Χέρι στο Μέτωπο μπροστά σε κάποια κατασκευή και δεν απευθύνονται σε μια θεϊκή μορφή; Στην περίπτωση αυτή η παρουσία της θεότητας προβάλλεται μέσω κάποιου θρησκευτικού συμβόλου, όπως ο βαίτυλος<sup>1850</sup> ή τα «κέρατα καθοσιώσεως». Αν και δεν αποδίδεται, νοητά η θεότητα παρευρίσκεται στο χώρο. Η παρουσία της υπαινίσσεται μέσω των συμβόλων της. Έτσι, η χειρονομία θα πρέπει να έχει λάβει έναν επίσημο χαρακτήρα προβάλλοντας τον ενδεδειγμένο τρόπο παρουσίας μπροστά στη θεότητα είτε αυτή παρευρίσκεται με υλική μορφή σε κάποιο ιερό χώρο είτε όχι. Ακόμη, οι λατρευτικές πρακτικές σε (ή στα) σπήλαια θα μπορούσαν να απευθύνονται σε μια ηλιακή θεότητα ή σε διάφορες υποστάσεις (π.χ. χθόνια) μιας ηλιακής θεότητας.<sup>1851</sup> Επιπλέον, δεν αποκλείεται λατρευτικές τελετές να διενεργούνταν στον εξωτερικό χώρο ή στην είσοδο κάποιων σπηλαίων, σε σημεία δηλαδή όπου θα μπορούσε να υπάρξει οπτική επαφή με τον ήλιο.<sup>1852</sup>

Ένα στοιχείο που θα πρέπει να επισημανθεί είναι η σπανιότητα πήλινων ανθρωπόμορφων ειδωλίων που να αποδίδουν τη χειρονομία του Χεριού στο Μέτωπο (βλ. **εικ. 283**).<sup>1853</sup> Τα οποία μάλιστα φαίνεται μάλλον να σπανίζουν ή να απουσιάζουν εντελώς πριν τη Νεοανακτορική περίοδο. Ο Ρεθεμιωτάκης<sup>1854</sup> αναφέρει ορισμένα πήλινα ειδώλια, αλλά η κίνησή τους είναι «προς το μέτωπο» και συνήθως πρόκειται για αναφορά στη θέση της αρχής του βραχίονα προς τα πάνω, καθώς δεν διατηρείται

<sup>1847</sup> Goodison 1989, Κεφ. 1–2· Moss 2005, 99–101, 103–6, 109–11, 114· Marinatos 2010, 161–6.

<sup>1848</sup> Ενδεικτικά Henriksson και Blomberg 1996, 104–14.

<sup>1849</sup> Goodison 2001, 81 κ.ε.

<sup>1850</sup> Davaras 1976, 42· Rutkowski 1986, 50–2, 55, 65, 81–2· Kyriakidis 2005α, 65. Στην ενότητα του Εναγκαλισμού Λίθου επιχειρηματολογούμε κατά του λατρευτικού χαρακτήρα του βαίτυλου στο Αιγαίο της Εποχής του Χαλκού.

<sup>1851</sup> Βλ. και Moss 2005, 124–5, 135–7.

<sup>1852</sup> Βλ. και Rutkowski 1986, 54.

<sup>1853</sup> Εν γνώσει του συγγραφέα βρίσκεται, πέραν των επίθετων μορφών στα κωνικά κύπελλα από τις Αρχάνες, μόνο ένα ανθρωπομορφικό αγγείο υπό μορφήν εγκύου από τα Γουρνιά (Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου, αρ. κατ. 2841), το οποίο χρονολογείται στην ΥΜ ΙΙΒ περίοδο. Η μορφή ακουμπά με τα ακροδάχτυλα της ανοιχτής δεξιάς παλάμης τον κρόταφο και φέρνει το αριστερό της χέρι προς την κοιλιακή χώρα. Ενδεικτικά βλ. Ρεθεμιωτάκης 1998, 74· 2001, 24 **εικ. 27**.

<sup>1854</sup> Ρεθεμιωτάκης 1998, 125· 2001, 80.

το υπόλοιπο τμήμα των χεριών. Ακόμη, σε κάποιες περιπτώσεις την ίδια κίνηση φαίνεται να κάνει και το αριστερό χέρι.<sup>1855</sup> Συνεπώς, δεν είναι καθόλου βέβαιο ότι πρόκειται για την ίδια χειρονομία. Εξαίρεση πιθανώς αποτελεί επίσης ένα πήλινο ειδώλιο από την Αγία Τριάδα, που βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 18649), με το αριστερό χέρι παράλληλα στο σώμα από το οποίο, ωστόσο, λείπουν το δεξί χέρι και το κεφάλι.<sup>1856</sup> Τα πήλινα ειδώλια συνήθως κρατούν το χέρι σε απόσταση από το πρόσωπο, στο ύψος του στόματος ή λίγο πιο ψηλά.<sup>1857</sup>

Ίσως αυτή η έλλειψη δεν οφείλεται αποκλειστικά στην εύθραυστη φύση του αρχαιολογικού υλικού. Ακόμα και αν είχαν σπάσει τα χέρια των μορφών η χειρονομία θα υποδηλωνόταν σε κάποια ειδώλια από ίχνη θραύσης ή την παλάμη που πιθανώς θα διατηρείτο στο κεφάλι των μορφών, όπως δηλαδή τα στοιχεία αυτά εντοπίζονται σε κορμούς ειδωλίων που υλοποιούν άλλου είδους χειρονομίες (π.χ. «Χέρια στο Στήθος»). Ενδεχομένως είναι θέμα χρονολόγησης του υλικού. Τα πήλινα ειδώλια των Ιερών Κορυφής ανάγονται κυρίως στην Παλαιοανακτορική περίοδο,<sup>1858</sup> ενώ τα χάλκινα κυρίως στη Νεοανακτορική και εξής.<sup>1859</sup> Ίσως με το πέρασμα των αιώνων είχε αλλάξει ο τρόπος απόδοσης τιμών στη λατρευόμενη θεότητα και πλέον ήταν καταλληλότερη η στάση με το Χέρι στο Μέτωπο. Μια νύξη αυτής της λατρευτικής διαφοροποίησης από τη μία περίοδο στην άλλη κάνει η Λεμπέση αναλύοντας τα μινωικά χάλκινα ειδώλια της Σύμης Βιάννου.<sup>1860</sup>

Ο συγκεκριμένος χειρονομιακός τύπος στα χάλκινα ειδώλια -όχι μόνο από τα Ιερά Κορυφής- αν και είναι ο πολυπληθέστερος, δεν είναι μοναδικός. Αποδίδονται αρκετές άλλες χειρονομίες σε αυτά. Η μοναδικότητά του έγκειται στο ότι οι υπόλοιπες χειρονομίες, ως επί το πλείστον, απαντούν και σε πήλινα ειδώλια.<sup>1861</sup> Δεν είναι κάτι το διαφορετικό πέρα από την υλική τους αξία. Επομένως, πέραν της μεγάλης υλικής αξίας της πρώτης ύλης, η συνειδητή επιλογή της χειρονομίας φανερώνει την κατάταξη του ειδωλίου, κατ' επέκταση και του αναθέτη, σε μια συγκεκριμένη ομάδα.

Κατά την Προανακτορική και την Παλαιοανακτορική περίοδο τα Ιερά Κορυφής έχουν κυρίως αγροκτηνοτροφικό χαρακτήρα.<sup>1862</sup> Οι προσκυνητές που τα

<sup>1855</sup> Ρεθεμιωτάκης 1998, πίν. 13α-β.

<sup>1856</sup> Βλ. Ρεθεμιωτάκης 1998, 35 αρ. 106 και πίν. 12.

<sup>1857</sup> Ενδεικτικά βλ. Ρεθεμιωτάκης 2001, 2 εικ. 2 και έγχρ. πίν. 1.

<sup>1858</sup> Ενδεικτικά Rutkowski 1991, 16.

<sup>1859</sup> Ενδεικτικά Verlinden 1984, 59–159.

<sup>1860</sup> Λεμπέση 2002, 196.

<sup>1861</sup> Την παρατήρηση αυτή κάνει και η Morris (2017, 671–2).

<sup>1862</sup> Rutkowski 1986, 94· Peatfield 1990, 126· Σακελλαράκης 2013, 113.

επισκέπτονται προέρχονται από τους γύρω αγροτικούς οικισμούς και αφιερώνουν ως αναθήματα πλήθος ζωόμορφων ειδωλίων· ένδειξη πως η ασφάλεια των κοπαδιών τους είναι ένα από τα κρίσιμα ζητήματα που τους απασχολούν.<sup>1863</sup> Είναι ζήτημα επιβίωσης και ευημερίας για αυτούς τους αγροτικούς πληθυσμούς. Σαφώς και τα ιερά επισκέπτονταν άτομα που ανήκαν σε όλες τις τάξεις της μινωικής κοινωνικής διαστρωμάτωσης.<sup>1864</sup>

Ιδιαίτερα κατά την περίοδο των Νέων Ανακτόρων διαφαίνεται μια προσπάθεια επιβολής της κεντρικής εξουσίας στα Ιερά Κορυφής.<sup>1865</sup> Σταδιακά στο τέλος της Παλαιοανακτορικής περιόδου παύουν να λειτουργούν αρκετά από τα ιερά.<sup>1866</sup> Χάλκινα ειδώλια προέρχονται κυρίως από ορισμένα από εκείνα που συνεχίζουν να δραστηριοποιούνται και στη Νεοανακτορική περίοδο.<sup>1867</sup>

Παράλληλα, τα χάλκινα ανθρωπόμορφα και ζωόμορφα ειδώλια που προέρχονται από σπήλαια υπερτερούν κατά πολύ σε αριθμό των πήλινων ειδωλίων.<sup>1868</sup> Στις ιεροτελεστίες που πραγματοποιούνται στα σπήλαια φαίνεται πως συμμετείχαν κυρίως άτομα που είχαν τη δυνατότητα να αφιερώσουν αντικείμενα αξίας, μέλη των ανώτερων κοινωνικών τάξεων.<sup>1869</sup>

Ο χειρονομιακός τύπος του Χεριού στο Μέτωπο φαίνεται να προβάλλει μια συγκεκριμένη κοινωνική ομάδα του μινωικού κόσμου που επιδιώκει να διαφοροποιηθεί, τόσο από τον αγροτικό πληθυσμό, όσο πιθανώς και εντός του πλαισίου της μινωικής κοινωνικής ελίτ. Η σφιγμένη πυγμή της πλειονότητας των μορφών αυτού του τύπου προβάλλει ένα δυναμισμό, το κύρος και την ισχύ που απολαύουν τα πρόσωπα που την υλοποιούν. Συνεπώς, πρόκειται για μέλη που κατέχουν θέσεις εξουσίας. Η συγκεκριμένη κοινωνική ομάδα έχει το αποκλειστικό προνόμιο να υλοποιεί τη χειρονομία του Χεριού στο Μέτωπο. Κατ' επέκταση έχει το προνόμιο αποκλειστικά η συγκεκριμένη κοινωνική ομάδα να βρίσκεται εγγύτερα στη λατρευόμενη θεότητα (άρα και εγγύτερα στο λαμπρό φως της). Ή, για να είμαστε πιο

---

<sup>1863</sup> Rutkowski 1986, 88, 92–4.

<sup>1864</sup> Σακελλαράκης 2013, 3, 113–4, 116.

<sup>1865</sup> Rutkowski 1986, 94–5· Peatfield 1990, 127–31. Ο Κυριακίδης, αντίθετα, δεν φαίνεται να είναι πεπεισμένος γι' αυτό. Βλ. Kyriakidis 2005α, Κεφ. 9–10 και ιδιαίτερα 116–7.

<sup>1866</sup> Jones 1999, 22· Kyriakidis 2005α, 20, 116.

<sup>1867</sup> Kyriakidis 2005α, 152–3.

<sup>1868</sup> Jones 1999, 5–7.

<sup>1869</sup> Kyriakidis 2005α, 156.

ακριβείς, είχε το προνόμιο να βρίσκεται εγγύτερα στο επίκεντρο των τελετουργικών δραστηριοτήτων, όποιες και αν ήταν αυτές.<sup>1870</sup>

Δεν είναι ζήτημα φύλου. Τη χειρονομία υλοποιούν τόσο ανδρικές, όσο και γυναικείες μορφές. Οι αναλογίες ανδρικών-γυναικείων ειδωλίων είναι άλλο θέμα που δεν μπορεί να αναλυθεί εδώ. Μείζον θέμα είναι η αναγνώριση της κοινωνικής ομάδας που έχει το προνόμιο να προσεγγίζει τη θεότητα ή ενδεχομένως τον θνητό ιερούργο που την ενσαρκώνει. Πρόκειται για μέλη που καταλαμβάνουν υψηλή θέση στη μινωική κοινωνική ιεραρχία. Ποια είναι αυτή η θέση όμως; Είναι ιερατική ή πολιτική; Ίσως και τα δύο.

Σε σφράγισμα από την Κνωσό αποδίδεται μία Πότνια Θηρών πάνω σε ένα βουνό και μία ανδρική μορφή με το χέρι πιθανώς στο μέτωπο (δεν διατηρείται το επίμαχο σημείο του σφραγίσματος) (βλ. «Προτεταμένο Χέρι με Ράβδο», **εικ. 326**). Ο Rutkowski<sup>1871</sup> σχολιάζοντας το εν λόγω σφράγισμα θεωρεί πως η ανδρική μορφή αντιπροσωπεύει έναν Μινωίτη ηγεμόνα, ο οποίος λειτουργεί παράλληλα ως αρχιερέας και λαμβάνει συμβολικά την εξουσία από τη θεά. Αν πρόκειται για την ίδια χειρονομία, σύμφωνα με την παραπάνω θεωρία, είναι φανερή η θεϊκή καταγωγή της βασιλικής εξουσίας στη μινωική αντίληψη.

Εφόσον, όμως, παρόμοια παράσταση από την Κνωσό (;) απεικονίζει γυναικεία μορφή απέναντι σε ανδρική θεϊκή μορφή που κατέρχεται από τον ουρανό (**εικ. 276**) φαίνεται πως η χειρονομία δεν αποτελεί μια ανδρική «βασιλική» χειρονομία. Μάλλον πρόκειται για μια χειρονομία της ανώτατης πολιτικής ή/και ιερατικής αρχής γενικότερα. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός πως στο μυκηναϊκό δακτυλίδι (**εικ. 281**) (άλλο ένα τέχνηργο που ανήκει σε μέλη των ανώτερων κοινωνικών τάξεων και της κεντρικής διοίκησης) η μορφή με το Χέρι στο Μέτωπο αποδίδεται σε κεντρική θέση και με μεγαλύτερο μέγεθος από τις άλλες δύο μορφές. Αυτό σημαίνει πως είναι η σημαίνουσα μορφή της παράστασης, αν και δεν αποδίδεται πρώτη κατά σειρά. Πρόκειται πιθανότατα για μια αρχιέρεια που προσεγγίζει το ιερό με τη συνοδεία δύο ιερειών. Επιπλέον, στην **εικ. 437** απεικονίζεται μία συνάθροιση ανδρικών μορφών, με την κεντρική μορφή να κατέχει σημαίνοντα ρόλο στη σκηνή. Ίσως πρόκειται για μια ανδρική θεότητα ή για έναν ηγεμόνα. Δύο ανδρικές μορφές τίθενται ενώπιόν του. Η

---

<sup>1870</sup> Στο Ιερό Κορυφής των Ατσιπιάδων διαπιστώθηκε πως τα πήλινα ανθρωπόμορφα ειδώλια που εντοπίστηκαν εγγύτερα στο επίκεντρο των τελετουργικών δραμένων υλοποιούσαν χειρονομίες «κλειστού» τύπου, δηλαδή με τα χέρια σε επαφή με το σώμα. Σε αντίθεση με εκείνα που βρέθηκαν στην περιφέρεια, τα οποία αποδίδονται με «ανοιχτές» χειρονομίες (βλ. «Παλάμες προς τα Έξω»).

<sup>1871</sup> Rutkowski 1986, 88.



πρώτη με το Χέρι στο Στήθος (βλ. την αντίστοιχη ενότητα). Η δεύτερη, που φαίνεται να έχει μεγαλύτερο μέγεθος, υψώνει το εσωτερικό της χέρι και το φέρνει προς το κεφάλι. Δυστυχώς, το σημείο εκείνο δεν διατηρείται, επομένως δεν είναι βέβαιο πως η μορφή πραγματοποιεί την εξεταζόμενη χειρονομία. Εάν όντως ο άνδρας εναποθέτει το Χέρι στο Μέτωπο, τότε η χειρονομία του σε συνδυασμό με το μεγαλύτερο μέγεθός του προβάλλουν την ανώτερη κοινωνική του θέση. Κατώτερη σαφώς του άνδρα που απεικονίζεται στο κέντρο της παράστασης.

Την παραπάνω ερμηνευτική προσέγγιση αντικρούει ο μεγάλος αριθμός των χάλκινων ειδωλίων με το Χέρι στο Μέτωπο από το Ιερό Κορυφής του Αγίου Γεωργίου στο Βουνό των Κυθήρων, όπου αυτά αποτελούν το μεγαλύτερο ποσοστό επί του συνόλου των χάλκινων ειδωλίων.<sup>1872</sup> Αν όντως η χειρονομία του Χεριού στο Μέτωπο αποτελεί αποκλειστικό προνόμιο μιας ολιγομελούς κοινωνικής ομάδας, όπως η βασιλική οικογένεια ή/και το ιερατείο, γιατί να αποδίδεται στην πλειονότητα των ανευρεθέντων ειδωλίων μιας θέσης;<sup>1873</sup> Ίσως είναι καθοριστικός ο χαρακτήρας του ιερού των Κυθήρων, το οποίο φαίνεται πως πέραν των αυτοχθόνων θα επισκέπτονταν και εύποροι προσκυνητές ναυτικοί, έμποροι, αξιωματούχοι.<sup>1874</sup> Φαίνεται λοιπόν, πως ανάμεσα στους προσκυνητές υπήρχαν και πρόσωπα που είχαν την οικονομική δυνατότητα να αφιερώσουν ένα χάλκινο ειδώλιο και προέρχονταν πιθανότατα από διάφορες περιοχές του Αιγαίου, την ηπειρωτική Ελλάδα και την Κρήτη.

Συνεπώς, τα ειδώλια των Κυθήρων δεν μπορούν να υπολογίζονται ως σύνολο, αλλά μεμονωμένα, καθώς, αν και στην πλειονότητά τους ανάγονται στη Νεοανακτορική περίοδο, προέρχονται πιθανώς από διάφορους αναθέτες διαφορετικής καταγωγής που στάθμευαν προσωρινά στο νησί για να συμμετάσχουν στα λατρευτικά δρώμενα. Το ποσοστό τους έτσι μειώνεται αισθητά. Είναι πιθανό, επομένως, μέλη της άρχουσας πολιτικής και ιερατικής τάξης διάφορων αιγαιακών κοινωνιών να επισκέπτονταν το ιερό και να αφιέρωναν στη λατρευόμενη θεότητα κάποιο τέχνηργο που θα υποδείκνυε το κύρος και την ισχύ τους.<sup>1875</sup> Ένα χάλκινο ανθρωπόμορφο ειδώλιο με το Χέρι στο Μέτωπο.

---

<sup>1872</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012.

<sup>1873</sup> Σε μινωικές θέσεις της Κρήτης (Ιερά Κορυφής, σπήλαια κτλ.) τα χάλκινα ειδώλια με το Χέρι στο Μέτωπο κρίνονται ελάχιστα, της τάξεως των 1-10 ανδρικών και γυναικείων ειδωλίων περίπου ανά περίοδο (Παλαιοανακτορική, Νεοανακτορική, Μετανακτορική) (βλ. τους πίνακες των εικόνων στα Verlinden 1984· Sapouna-Sakellarakis 1995). Το μέγεθος αυτό, ωστόσο, μπορεί να οφείλεται στη σύλληψη των μινωικών θέσεων, καθώς αρκετά από τα δημοσιευμένα χάλκινα ειδώλια είναι αγνώστου προελεύσεως (βλ. Σακελλαράκης 2013, 116).

<sup>1874</sup> Σακελλαράκης 2013, 114, 123, 148, 150, 153.

<sup>1875</sup> Βλ. και Kyriakidis 2005a, 156–7.

Στις περιπτώσεις όπου παρατηρείται κίνηση και του άλλου χεριού πιθανότατα πρόκειται για διαφορετικές χειρονομίες των δύο χεριών. Για να αναγνωριστεί η σημασιολογία τους θα πρέπει να αντιπαραβληθούν με τις χειρονομίες που συσχετίζονται μορφολογικά και παρουσιάζονται σε άλλες ενότητες. Στις διάφορες παραλλαγές της χειρονομίας το άλλο χέρι εναποτίθεται στον αντίθετο ώμο, στο στήθος ή στην κοιλιακή χώρα (βλ. τις σχετικές ενότητες). Η εναπόθεση του χεριού σε μία από τις παραπάνω θέσεις μπορεί να εκφράζει το σεβασμό των μορφών ή να δηλώνει το κύρος και την ισχύ τους στις τοπικές κοινωνίες. Δηλαδή, μέσω της κίνησης του άλλου χεριού φαίνεται να ενισχύονται οι υποθάλπουσες συμβολικές σημασίες που ήδη έχουν αποδοθεί στη χειρονομία του Χεριού στο Μέτωπο. Ιδιαίτερα στις περιπτώσεις των γυναικείων μορφών στη χαλκοπλαστική και τη σφραγιδογλυφία θα πρέπει, πέραν του σεβασμού, να προβάλλεται η ιερατική τους ιδιότητα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η γυναικεία μορφή σε πλοίο που εικονίζεται μπροστά σε ιερό με φοίνικα (εικ. 279). Συνήθως στην αιγαιακή σφραγιδογλυφία πάνω σε πλοία μεμονωμένες ή σε συνδυασμό με κάποιο ιερό αποδίδονται καθιστές γυναικείες θεότητες. Το στοιχείο αυτό υποδεικνύει την ιερατική ιδιότητα της μορφής στην εν λόγω παράσταση.

Η χειρονομία του Χεριού στο Μέτωπο, η πιο γνωστή αιγαιακή χειρονομία, αποτελεί μια κίνηση που πιθανώς μαρτυρά το ρόλο του αναθέτη στα τελετουργικά δρώμενα που λαμβάνουν χώρα. Πρόκειται για ένα πρόσωπο (άνδρας ή γυναίκα) που προέρχεται από την κοινωνική ομάδα που καταλαμβάνει την κορυφή της κοινωνικής ιεραρχίας με πολιτικές, αλλά και ιερατικές αρμοδιότητες. Είναι ένα πρόσωπο που κατέχει το προνόμιο να στέκεται εγγύτερα στη λατρευόμενη θεότητα (ίσως μια ηλιακή θεότητα) σε σχέση με τους υπόλοιπους συμμετέχοντες στις ιεροτελεστίες και οι οποίοι προέρχονται από όλα τα κοινωνικά στρώματα. Η εγγυτητά του με τη θεότητα που επιφάνεται έχει ως συνέπεια να υψώνει το χέρι του στο μέτωπο για να προφυλάξει τα μάτια του από την εκτυφλωτική της λάμψη. Παράλληλα, χαμηλώνοντας το κεφάλι και γέρνοντας ελαφρώς το σώμα του μπροστά εκφράζει το σεβασμό του προς εκείνη. Το ίδιο συναίσθημα μπορεί να εκφράζει υλοποιώντας και μια διαφορετική κίνηση με το άλλο χέρι, στην κοιλιακή χώρα, στο στήθος ή στον ώμο. Αυτές οι διαφορετικές στάσεις πιθανώς τονίζουν, επιπλέον, την ανώτερη (ιερατική ή/και πολιτική) κοινωνική θέση και ισχύ του. Επιπροσθέτως, σε κάποιες περιπτώσεις η χειρονομία φαίνεται να αποτελεί μία τελετουργική χορευτική κίνηση. Ιδιαίτερα σε σκηνές πομπών, όπου δεν απεικονίζεται ο προορισμός τους. Μέσω της χειρονομίας και πάλι επιτυγχάνεται η επικοινωνία με το υπερβατικό.

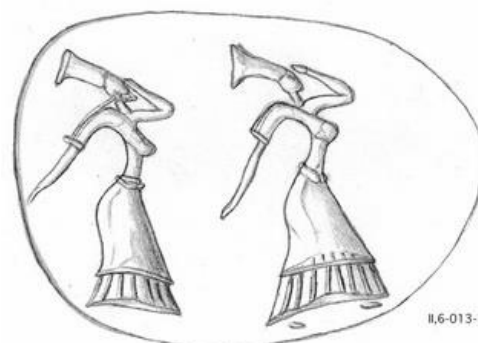
## Χέρι στο Στόμα

### Περιγραφή της χειρονομίας

Με τον περιγραφικό όρο Χέρι στο Στόμα στην παρούσα διατριβή εννοείται η χειρονομία κατά την οποία μία μορφή υψώνει το ένα της χέρι στο ύψος του στόματος και είτε το ακουμπά είτε το φέρνει σε εγγύτητα με αυτό. Η παλάμη κάποιες φορές αποδίδεται ανοιχτή, ενώ άλλες φορές είναι η πυγμή που έρχεται στο στόμα. Το άλλο χέρι παραμένει παράλληλα στο σώμα. Σε κάποιες παραλλαγές, ωστόσο, αυτό λυγίζει στο στήθος ή την κοιλιακή χώρα. Τη συγκεκριμένη χειρονομία αποδίδονται να εκτελούν ανδρικές και γυναικείες μορφές σε Νεοανακτορικά έργα της σφραγιδολογίας και της χαλκοπλαστικής<sup>1876</sup> (ορισμένα τέχνηρα ενδέχεται να ανάγονται στις αρχές της Μετανακτορικής περιόδου).

### Σφραγιδολογία

- Το παρακάτω σφράγισμα από την Αγία Τριάδα ανάγεται στην ΥΜ Ι περίοδο και βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 486/1).<sup>1877</sup> Το σφράγισμα εικονίζει δύο γυναικείες μορφές σε όρθια στάση στραμμένες προς τα δεξιά να υψώνουν το βραχίονα του αριστερού τους χεριού στο ύψος των ώμων και κάμπτοντας τον αγκώνα να στρέφουν τον πήχη προς το πρόσωπο. Η μεν πρώτη μορφή φέρνει πολύ κοντά την πυγμή στο μέτωπο (βλ. «Χέρι στο Μέτωπο»), η δε δεύτερη μάλλον στο στόμα. Το δεξί τους χέρι εκτείνεται ελαφρώς προς τα πίσω.



Εικ. 286. Σφράγισμα από την Αγία Τριάδα. CMS II,6 no. 13. ΥΜ Ι περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 486/1).

([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

- Σε σφραγίδα της ΥΜ I-II που προέρχεται από την Κνωσό και βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Φλωρεντίας (αρ. κατ. 84708) αποδίδονται δύο όρθιες

<sup>1876</sup> Τη χειρονομία αυτή εκτελούν και Παλαιοανακτορικά πήλινα ειδώλια από την «Οικία Χαμαιζίου» που δεν συμπεριλήφθηκαν στην παρούσα έρευνα (βλ. ενδεικτικά Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 93).

<sup>1877</sup> Müller, Pini και Platon 1999, XLVIII, 21 no. 13.

**Εικ. 287. Σφραγίδα από την Κνωσό. CMS XI, no. 282. ΥΜ Ι περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Φλωρεντίας (αρ. κατ. 84708).**

([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))



γυναικείες μορφές στραμμένες προς τα αριστερά.<sup>1878</sup>

Η πρώτη μορφή υψώνει τον πήχη του εσωτερικού χεριού της και τον στρέφει προς το πρόσωπό της ακουμπώντας το άκρο στην περιοχή του στόματος.

Η παλάμη δεν αποδίδεται ξεκάθαρα, παρά μόνο η οξύληκτη απόληξη του χεριού. Δεν διακρίνεται επίσης η θέση και στάση του εξωτερικού της χεριού. Η δεύτερη μορφή εκτείνει μερικώς το ένα της χέρι προς τα πίσω.

- Σε χρυσό δακτυλίδι της ΥΕ ΙΙΑ περιόδου που εντοπίστηκε πρόσφατα στον τάφο του «Γρύπα Πολεμιστή» στην Πύλο<sup>1879</sup> παριστάνονται δύο ομάδες γυναικείων μορφών εκατέρωθεν ιερού σε βραχώδες τοπίο που περιβρέχεται από θάλασσα (βλ. «Χέρια στη Μέση», **εικ. 382**). Το ιερό αποδίδεται στο κέντρο της παράστασης να πλαισιώνεται από δύο φοίνικες, ενώ ένα δένδρο φύτεται στην οροφή του. Οι τρεις γυναικείες μορφές που αποδίδονται στα δεξιά του ιερού και στραμμένες προς αυτό φέρνουν τα Χέρια στη Μέση. Οι δύο γυναικείες μορφές που αποδίδονται αριστερά του ιερού και στραμμένες προς αυτό προτείνουν το βραχίονα του εσωτερικού τους χεριού στο ύψος του ώμου και κάμπτουν τον πήχη προς το πρόσωπο δίχως να το ακουμπούν. Η παλάμη αποδίδεται ανοιχτή με τα δάχτυλα στραμμένα προς το στόμα των μορφών. Το εξωτερικό τους χέρι αποδίδεται παράλληλα στο σώμα δίχως να έρχεται σε επαφή με αυτό και με την ανοιχτή παλάμη στραμμένη προς τα μέσα. Τις μορφές αυτές διακρίνει ο ιδιαίζων κωνικός πύλος που φορούν, όπως και η ενδυμασία τους.

### **Χάλκινα ανθρωπόμορφα ειδώλια**

- Το παρακάτω ειδώλιο (**εικ. 288**) εντοπίστηκε στο σπήλαιο του Ψυχρού, χρονολογείται στη ΜΜ ΙΙΙ – ΥΜ ΙΑ περίοδο και βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 437).<sup>1880</sup> Απεικονίζει γυναικεία μορφή σε όρθια στάση με το δεξί

<sup>1878</sup> Pini et al. 1988, XL, 294 no. 282.

<sup>1879</sup> Davis και Stocker 2016, 635–6, 640–3.

<sup>1880</sup> Verlinden 1984, 127, 200 no. 100· Sapouna-Sakellarakis 1995, 25 no. 26.

της βραχίονα προτεταμένο στο ύψος των ώμων και λυγισμένο τον πήχη προς το στόμα.  
Το αριστερό χέρι της μορφής εναποτίθεται στην κοιλιακή χώρα.

**Εικ. 288.** Χάλκινο γυναικείο ειδώλιο από το σπήλαιο του Ψυχρού. ΜΜ ΙΙΙ-ΥΜ ΙΑ περίοδος.  
Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 437).  
(Sapouna-Sakellarakis 1995, Tafel 16.26)



**Εικ. 289.** Χάλκινο ανδρικό ειδώλιο από το «λιμάνι» της Κνωσού.  
ΥΜ ΙΒ περίοδος. Γενεύη (Συλλογή Ortiz).  
(Sapouna-Sakellarakis 1995, Tafel 25.98)

- Το χάλκινο ειδώλιο της εικόνας 289 προέρχεται από το «λιμάνι» της Κνωσού, ανάγεται στην ΥΜ ΙΒ περίοδο και βρίσκεται στη Γενεύη (Συλλογή Ortiz).<sup>1881</sup> Αποδίδει όρθια ανδρική μορφή με υψωμένο το ένα της χέρι. Η μορφή προτείνει σε οριζόντια θέση το βραχίονα του δεξιού της χεριού και στρέφει τον πήχη προς το πρόσωπο φέρνοντας την πυγμή της μπροστά στο στόμα. Το αριστερό χέρι της μορφής αποδίδεται σταθερό, παράλληλα στο σώμα.

- Ένα ακόμη χάλκινο ειδώλιο της ΥΜ ΙΒ περιόδου (Μουσείο Borély της Μασσαλίας, αρ. κατ. 7065 [3065]), αγνώστου προελεύσεως, υλοποιεί τη χειρονομία του Χεριού στο Στόμα.<sup>1882</sup> Πρόκειται για ανδρικό ειδώλιο σε όρθια στάση. Η μορφή προτείνει το βραχίονα του δεξιού χεριού στο ύψος του ώμου και λυγίζοντας τον αγκώνα υψώνει τον πήχη προς το πρόσωπο. Η σφιγμένη πυγμή ακουμπά το στόμα. Το αριστερό χέρι της μορφής παραμένει παράλληλα στο σώμα και ακουμπά στο γοφό.

**Εικ. 290.** Χάλκινο ανδρικό ειδώλιο αγνώστου προελεύσεως. ΥΜ ΙΒ  
περίοδος. Μουσείο Borély της Μασσαλίας (αρ. κατ. 7065 [3065]).  
(Sapouna-Sakellarakis 1995, Tafel 23.163)



<sup>1881</sup> Verlinden 1984, 128–9, 201, no. 102· Sapouna-Sakellarakis 1995, 57 no. 98.

<sup>1882</sup> Verlinden 1984, 128–9, 201 no. 105· Sapouna-Sakellarakis 1995, 94 no. 163.

**Εικ. 291. Χάλκινο ανδρικό ειδώλιο από τα Κύθηρα. Τέλος Νεοανακτορικής περιόδου. Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά (αρ. κατ. 6615). (Sakellarakis 1996, pl. 14a)**



- Δύο χάλκινα ειδώλια που προέρχονται από το Ιερό Κορυφής του Αγίου Γεωργίου στο Βουνό των Κυθήρων φαίνεται να υλοποιούν τη χειρονομία του Χεριού στο Στόμα.<sup>1883</sup> Στην παρακάτω εικόνα παρουσιάζεται το ένα εκ των δύο που ανάγεται στο τέλος της Νεοανακτορικής περιόδου ή τις αρχές της Μετανακτορικής (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά, αρ. κατ. 6615).<sup>1884</sup> Το ειδώλιο αναπαριστά γυμνή ανδρική μορφή σε όρθια στάση με ελαφρώς καμπυλωμένο προς τα πίσω τον κορμό, η οποία υψώνει το δεξί της χέρι και με μια ημικυκλική κίνηση φέρνει την ανοιχτή παλάμη στο στόμα και στραμμένη προς τα επάνω. Το αριστερό χέρι της παραμένει παράλληλα στο σώμα. Το ειδώλιο πατά σε βάση.

Η Σαπουνά-Σακελλαράκη<sup>1885</sup> αναφέρει το ειδώλιο ως «ειδώλιο σεβίζοντος». Συσχετίζει, δηλαδή, τη χειρονομία του με εκείνη του Χεριού στο Μέτωπο (βλ. την αντίστοιχη ενότητα). Ωστόσο, το χέρι έρχεται ξεκάθαρα στο στόμα και πιθανότατα ακουμπά στο πηγούνι. Άλλωστε, σύγχρονά του ειδώλια από το ίδιο ιερό αποδίδονται με σαφήνεια με τη χαρακτηριστική κίνηση του ενός Χεριού στο Μέτωπο (βλ. **εικ. 265**), επομένως πρόθεση του χαλκοπλάστη θα ήταν σε αυτή την περίπτωση να αναπαραστήσει μια διαφορετική χειρονομία. Η μορφή υλοποιεί μια παραλλαγή της χειρονομίας του Χεριού στο Στόμα, η οποία πιθανώς εντάσσεται στο ίδιο εννοιολογικό πλαίσιο.

### **Πήλινο ανθρωπόμορφο ειδώλιο**

- Μία παραλλαγή της χειρονομίας απαντά σε πήλινο, γυναικείο ειδώλιο που εντοπίστηκε στην Αγία Τριάδα, προέρχεται πιθανώς από κάποιο ιερό της έπαυλης και χρονολογείται στη MM III-YM I περίοδο (Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου, με αρ. κατ. 1808).<sup>1886</sup> Η μορφή φέρνει το αριστερό της Χέρι στο Στόμα. Το δεξί της χέρι δεν

<sup>1883</sup> Τα δύο ειδώλια βρίσκονται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά. Πρόκειται για τα υπ' αριθμούς καταλόγου 6607 και 6615. Βλ. Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012, 16–7 αρ. E6 και 23–4 αρ. E12 αντίστοιχα.

<sup>1884</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012, 23–4, αρ. E12.

<sup>1885</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012, 23.

<sup>1886</sup> D'Agata 1999, 17–8, 25 αρ. A5.

**Εικ. 292.** Πήλινο, γυναικείο ειδώλιο από την Αγία Τριάδα. ΜΜ ΙΙΙ-ΥΜ Ι περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 1808). (D'Agata 1999, Tav. IV.A5)

διασώζεται από το βραχίονα και κάτω, ωστόσο η κλίση της αρχής του βραχίονα που διατηρείται υποδηλώνει πως αυτό θα πρέπει να ήταν λυγισμένο στο στήθος.



### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως τη χειρονομία του Χεριού στο Στόμα (βλ. **Πίνακες 40** και **151**) αποδίδονται να εκτελούν αποκλειστικά γυναικείες μορφές στα σφραγιστικά τέχνηρα. Σε τρισδιάστατα έργα τέχνης, ωστόσο, τη χειρονομία υλοποιούν τόσο γυναικείες, όσο και ανδρικές μορφές. Όπως το ίδιο συμβαίνει και στην τέχνη της τοιχογραφίας. Ενδεικτικά, στη «Μικρογραφική Ζωφόρο» της Δυτικής Οικίας του Ακρωτηρίου Θήρας (ΥΜ ΙΑ περίοδος), και πιο συγκεκριμένα στις σκηνές της «νηοπομπής» και της «συνάθροισης σε λόφο», ανδρικές μορφές υψώνουν το ένα τους χέρι προς το στόμα, καθώς προτάσσουν το άλλο τους χέρι.<sup>1887</sup>

Η κίνηση του Χεριού στο Στόμα και οι παραπάνω χειρονομιακές παραλλαγές που υλοποιούνται με τα δύο χέρια εντάσσονται στις χειρονομίες κατά τις οποίες τα χέρια στρέφονται προς την ίδια τη μορφή που χειρονομεί ή/και έρχονται σε επαφή με το σώμα της. Αυτό το εικονογραφικό στοιχείο υποδηλώνει πως διά της τέλεσης της χειρονομίας ενδέχεται να εκφράζεται ένα συναίσθημα της μορφής που χειρονομεί, να δηλώνεται μια κατάσταση υπό την οποία τελεί ή μια ιδιότητά της (βλ. **Κριτήριο 2α**). Ασφαλώς μπορούν στην ίδια περίπτωση να ισχύουν ταυτόχρονα δύο από τις παραπάνω ερμηνευτικές προσεγγίσεις της χειρονομίας ή και όλες.

Στις σφραγιστικές παραστάσεις είτε δεν αποδίδονται καθόλου στοιχεία του χώρου στον οποίο βρίσκονται οι μορφές (**εικ. 286-287**) είτε αυτές επισκέπτονται ένα ιερό (**εικ. 382**). Η παράσταση του σφραγίσματος από την Αγία Τριάδα (**εικ. 286**) δείχνει ακόμη πως η υπό ανάλυση χειρονομία μπορεί να εντάσσεται στο ίδιο περιβάλλον με τη χειρονομία του Χεριού στο Μέτωπο. Χαρακτηριστική είναι, επίσης, η ελαφρά έκταση του άλλου χεριού των μορφών προς τα πίσω.

Η German<sup>1888</sup> υποστηρίζει πως στην αιγαιακή τέχνη οι γυναικείες μορφές που υψώνουν το ένα τους χέρι και κρατούν το άλλο χαμηλά πίσω τους θα πρέπει να

<sup>1887</sup> Για τις σκηνές βλ. Ντούμας 1992, 81 εικ. 40 και 59 εικ. 27 αντίστοιχα· 2016, 273 και 295 αντίστοιχα. Για τη σημασία της χειρονομίας τους βλ. Κεκές 2016, 2–7.

<sup>1888</sup> German 1999, 280· 2005, 56.



συμμετέχουν σε μια χορευτική δραστηριότητα. Υπό αυτή την ερμηνευτική οπτική, η μορφή με το Χέρι στο Μέτωπο (βλ. και την αντίστοιχη ενότητα) θα πρέπει να θεωρηθεί πως επιδίδεται σε ρυθμικές χορευτικές κινήσεις. Οι οποίες πιθανώς αποσκοπούν στην αλλοίωση της συνειδησιακής της κατάστασης και την επαφή της με το θείο.<sup>1889</sup> Μια πτυχή των αιγαιακών λατρευτικών πρακτικών που κατά καιρούς έχουν επισημάνει οι Morris και Peatfield<sup>1890</sup> και άλλοι ερευνητές.<sup>1891</sup> Τι συνεπάγεται αυτή η ερμηνεία για τις γυναικείες μορφές που φέρνουν το Χέρι στο Στόμα;

Αλλού δείξαμε πως στις αιγαιακές τοιχογραφίες η ανοιχτή παλάμη (ή τα λυγισμένα δάχτυλα) που στρέφεται προς το στόμα μιας μορφής αποτελεί μια συμβατική απόδοση της ομιλίας.<sup>1892</sup> Στην τοιχογραφία του «Ιερού Άλσους και Χορού» της Κνωσού (εικ. 293), μάλιστα, μια γυναικεία μορφή που στρέφει την παλάμη προς το στόμα της θεωρήθηκε πως απαγγέλει μαγικές επωδές ή πως τραγουδά.<sup>1893</sup> Η ερμηνεία της κίνησης του Χεριού στο Στόμα ως χειρονομίας ομιλίας αρμόζει στο



**Εικ. 293. Αναπαράσταση της τοιχογραφίας του «Ιερού άλσους και χορού» της Κνωσού. MM IIIB/YM IA περίοδος, (PM – Knossos III, plate XVIII)**

<sup>1889</sup> Ενδεικτικά βλ. Morris 2001, 247, 249.

<sup>1890</sup> Morris και Peatfield 2002· 2004· Peatfield και Morris 2012.

<sup>1891</sup> McGowan 2006· Tully και Crooks 2015.

<sup>1892</sup> Κεκές 2016, 2–7.

<sup>1893</sup> Κεκές 2016, 6–7.



χορευτικό πλαίσιο στο οποίο εντάσσονται οι παραπάνω σκηνές. Οι γυναικείες μορφές με το Χέρι στο Στόμα σε αυτή την περίπτωση είναι πιθανό να απαγγέλουν μαγικές επωδές ή να τραγουδούν αποσκοπώντας στην επιφάνεια της λατρευόμενης θεότητας.

Η ερμηνεία αυτή μπορεί να εφαρμοστεί και στην παράσταση του δακτυλιδιού από τον τάφο του Γρύπα Πολεμιστή (εικ. 382). Οι μορφές στα αριστερά που προσεγγίζουν ένα ιερό φέρνοντας το ένα τους Χέρι στο Στόμα και εκτείνοντας το άλλο χέρι ελαφρώς πίσω τους, πιθανώς επικαλούνται τη θεότητα, απαγγέλουν επωδές ή τραγουδούν επιδιδόμενες, παράλληλα, σε μια χορευτική κίνηση. Υπό αυτό το πρίσμα, και οι τρεις γυναικείες μορφές που αποδίδονται στα δεξιά θα πρέπει να χορεύουν (βλ. «Χέρια στη Μέση»).

Με βάση αυτή την ερμηνευτική προσέγγιση τα ειδώλια που φέρνουν την πυγμή ή την ανοιχτή παλάμη μπροστά στο στόμα τους ή σε επαφή με αυτό μπορούν να προσδιοριστούν με σχετική βεβαιότητα ως πρόσωπα που (συν)ομιλούν. Ειδικότερα στις περιπτώσεις που ειδώλια αυτού του χειρονομιακού τύπου προέρχονται από ιερά θα πρέπει να αποδίδουν πιστούς κατά τη στιγμή που εκείνοι προσεύχονται σε κάποια θεότητα ή την επικαλούνται.

Το χάλκινο ειδώλιο της γυναικείας μορφής από το σπήλαιο του Ψυχρού που υψώνει το δεξί της χέρι προς το στόμα και λυγίζει το αριστερό χέρι στην κοιλιακή χώρα (εικ. 288) παραπέμπει σε μεσοποταμιακά παράλληλα. Στη μεσοποταμιακή τέχνη εικονίζεται συχνά η χειρονομία του υψωμένου χεριού και του άλλου χεριού στην κοιλιακή χώρα σε σκηνές όπου μορφές θνητών απευθύνονται σε κάποια θεότητα ή και το αντίστροφο.<sup>1894</sup> Στις περιπτώσεις αυτές η παλάμη του υψωμένου χεριού αποδίδεται ανοιχτή και στραμμένη προς το στόμα της μορφής. Χαρακτηριστικά αναφέρεται ο περίφημος «Κώδικας

**Εικ. 294. Ο «Κώδικας του Χαμουραμπί». Στήλη από βασάλτη. Α΄ μισό 18ου αι. π.Χ. Μουσείο Λούβρου.**  
(<https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/law-code-hammurabi-king-babylon>) © 2009 RMN/Franck Raux)



<sup>1894</sup> Κάποιες φορές είναι αδύνατη η ταυτοποίηση των μορφών (Nijhowne 1999, 49).

του Χαμουραμί» (εικ. 294), που χρονολογείται στο α΄ μισό του 18ου αι. π.Χ. και καταγράφει, μεταξύ άλλων, δικαστικές αποφάσεις του συγκεκριμένου Βαβυλώνιου βασιλέα, που τον προβάλλουν ως έναν δίκαιο και νόμιμο ηγεμόνα. Στη στήλη εικονίζεται ο ίδιος σε όρθια στάση με το ένα χέρι στο στόμα και το άλλο στην κοιλιακή χώρα να λαμβάνει τα βασιλικά εμβλήματα από τον ένθρονο θεό Σαμάς, Θεό της Δικαιοσύνης.<sup>1895</sup>

Παρόλο που στο ειδώλιο από το Ψυχρό η παλάμη δεν αποδίδεται, εντούτοις το γεγονός πως ο πήχης στρέφεται προς το στόμα συνδέει τη χειρονομία αφενός με τη μεσοποταμιακή εκδοχή και αφετέρου με τις αιγαιακές χειρονομίες του «Υψωμένου Χεριού» και της «Παλάμης προς τα Μέσα» (βλ. τις αντίστοιχες ενότητες). Η μορφή φέρνοντας το χέρι προς το στόμα δηλώνει πως ομιλεί και πιθανώς απευθύνεται προσευχητικά/παρακλητικά σε κάποια θεότητα.

Η Σαπουνά-Σακελλαράκη<sup>1896</sup> συνδέει την κίνηση του ειδωλίου με τη «λατρευτική» χειρονομία του «αποσκοπείν», την οποία αργότερα χαρακτήρισε ως «χειρονομία σεβασμού».<sup>1897</sup> Η κίνηση του αριστερού χεριού στην κοιλιακή χώρα, όπως και η κίνηση του δεξιού χεριού στο στήθος του πλήνιου ειδωλίου από την Αγία Τριάδα (εικ. 292) προβάλλουν το σεβασμό των δεόμενων γυναικών που επικαλούνται τη λατρευόμενη θεότητα (βλ. επίσης «Χέρια στο Στήθος», «Χέρια στην Κοιλιακή Χώρα»). Δεν αποκλείεται, ωστόσο, στην περίπτωση των γυναικείων ειδωλίων να αποδίδεται κάποιο στιγματύπο ενός τελετουργικού χορού.

Ιδιάζουσα περίπτωση αποτελεί το ειδώλιο από τα Κύθηρα που εναποθέτει στο πηγούνι την ανοιχτή παλάμη και τη στρέφει προς τα επάνω. Πρόκειται για ένα κατασκευαστικό λάθος; Ή μήπως η στραμμένη προς τα επάνω παλάμη υποθάλλει μια ιδιαίτερη συμβολική σημασία; Εάν όντως η κίνηση είναι σκόπιμη τότε πιθανώς αποδίδεται η προσπάθεια της μορφής να δημιουργήσει ένα «χωνί» με το χέρι μπροστά στο στόμα της, ώστε να ενισχύσει την ένταση της φωνής της. Σε ένα τέτοιο ενδεχόμενο η μορφή θα πρέπει να υποτεθεί πως απαγγέλλει δυνατά κάποια μαγική επωδή, ψάλλει έναν τελετουργικό σκοπό ή δοξολογεί τη λατρευόμενη θεότητα.

<sup>1895</sup> McIntosh 2005, 246· Wells 2005, 184–5· Van de Mierop 2007, 113.

<sup>1896</sup> Sapouna-Sakellarakis 1995, 110–1, 142–3.

<sup>1897</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012, 143–6.

<b>Πίνακας 40. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγαιακής χειρονομίας «Χεριού στο Στόμα».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/Χρονολόγηση</b>
288	Χάλκινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	-	Σπήλαιο Ψυχρού/ MM III-ΥΜ ΙΑ περίοδος
293	Τοιχογραφία	Γυναικεία μορφή	-	«Ιερό άλσος και χορός»/ Ανοιχτός, αλλά δομημένος χώρος με δένδρα (πιθανώς η κεντρική αυλή του ανακτόρου της Κνωσού)/Τελετουργικός χορός γυναικείων μορφών/Παρίστανται άνδρες και γυναίκες	Κνωσός/ MM IIIΒ/ΥΜ ΙΑ περίοδος
292	Πήλινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	-	Ιερό στην Αγία Τριάδα/ MM III-ΥΜ Ι περίοδος
286	Σφράγισμα	Γυναικεία μορφή	-	Δύο γυναικείες μορφές σε πομπή/ Η μία με το χέρι στο στόμα/Η άλλη με το Χέρι στο Μέτωπο	Αγία Τριάδα/ ΥΜ Ι περίοδος
289	Χάλκινο ειδώλιο	Ανδρική μορφή	-	-	Κνωσός (:)/ ΥΜ ΙΒ περίοδος
290	Χάλκινο ειδώλιο	Ανδρική μορφή	-	-	Άγνωστη προέλευση/ ΥΜ ΙΒ περίοδος
291	Χάλκινο ειδώλιο	Ανδρική μορφή	-	-	Ιερό Κορυφής Κυθήρων/ Νεοανακτορική περίοδος
287	Σφραγίδα	Γυναικεία μορφή	-	Δύο γυναικείες μορφές σε πομπή	Κνωσός/ ΥΜ Ι-ΙΙ περίοδος
382	Δακτυλίδι	Γυναικείες μορφές	Ιερό/Γυναικεία (θεική) μορφή	Ιερό με φοίνικες σε βραχώδες τοπίο που περιβρέχεται από θάλασσα/ Γυναικείες μορφές προσεγγίζουν το ιερό/ Γυναικείες μορφές (τουλάχιστον η μία θεική) με τα Χέρια στη Μέση	Πύλος/Τάφος Γρύπα Πολεμιστή/ ΥΕ ΙΙΑ περίοδος

Συμπερασματικά, η χειρονομία του Χεριού στο Στόμα αποτελεί μια χειρονομία που συμβατικά δηλώνει πως οι μορφές που την υλοποιούν στην αιγαιακή τέχνη (συν)ομιλούν. Όταν η χειρονομία αυτή υλοποιείται σε κάποιο τελετουργικό πλαίσιο φαίνεται πως αποδίδει ένα στιγμιότυπο δέησης ή παράκλησης προς κάποια θεότητα στην περίπτωση των ειδωλίων, ενώ στην περίπτωση των γυναικείων μορφών στη σφραγιδογλυφία -ίσως και στην ειδωλοπλαστική- υποδεικνύει την απαγγελία μαγικών

ρήσεων ή ψαλμών εν μέσω ενός τελετουργικού χορού που αποβλέπει στην επιφάνεια της λατρευόμενης θεότητας. Στις παραλλαγές όπου παρατηρείται μια διαφορετική στάση και του άλλου χεριού (στην κοιλιά ή το στήθος) πιθανώς προβάλλεται αφενός ένα αίσθημα σεβασμού και αφετέρου η θέση κύρους που κατέχουν οι μορφές στις αιγαιακές κοινωνίες.

## Χέρι στον Ώμο

### Περιγραφή της χειρονομίας

Κατά τη χειρονομία αυτή, το πρόσωπο που χειρονομεί έχοντας το βραχίονα παράλληλα στο σώμα υψώνει τον πήχη και λυγίζοντας τον καρπό στρέφει την ανοιχτή παλάμη προς τον ώμο του ίδιου χεριού ή εναποθέτει την παλάμη σε αυτόν. Το άλλο χέρι παραμένει σταθερό, παράλληλα στο σώμα, εκτός από κάποιες παραλλαγές όπου είτε η παλάμη στρέφεται προς το έδαφος είτε το χέρι απάγεται από το σώμα. Η χειρονομία του Χεριού στον Ώμο απαντάται στη μινωική σφραγιδογλυφία της Νεοανακτορικής περιόδου και υλοποιείται αποκλειστικά από γυναικείες μορφές (όμως βλ. και υποσ. 1906).

### Σφραγιδογλυφία

- Σε σφράγισμα από την Αγία Τριάδα της ΥΜ ΙΒ περιόδου που βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 523)<sup>1898</sup> εικονίζεται μία όρθια γυναικεία μορφή να προσεγγίζει δύο βαίτυλους, από τους οποίους εκφύονται φυτά και ένα οικοδόμημα στην οροφή του οποίου παρατηρείται ένα δένδρο. Η παράσταση διατηρείται αποσπασματικά. Η γυναικεία μορφή είναι στραμμένη προς τα δεξιά. Ο πήχης του εσωτερικού της χεριού υψώνεται κάθετα στο ύψος του ώμου, προς τον οποίο λυγίζει η ανοιχτή παλάμη, δίχως να τον ακουμπά. Το εξωτερικό χέρι της μορφής εκτείνεται ελαφρώς προς τα πίσω και η ανοιχτή παλάμη στρέφεται προς το έδαφος.



Εικ. 295. Σφράγισμα από την Αγία Τριάδα. CMS II,6 no. 2. ΥΜ ΙΒ περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 523).

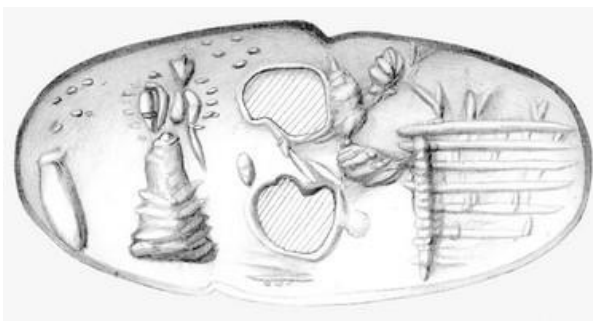
([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

- Σε δακτυλίδι της ΥΜ ΙΒ από την Κνωσό (Οικία A Hogarth) που βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 2490)<sup>1899</sup> αναπαριστάνεται μία όρθια

<sup>1898</sup> Müller, Pini και Platon 1999, XLVIII, 9.

<sup>1899</sup> Platon και Pini 1984, XXXVI, 18.

γυναικεία μορφή, στραμμένη προς τα δεξιά, να προσεγγίζει ένα οικοδόμημα πάνω στο οποίο ή πίσω από τον τοίχο του οποίου εκφύεται ένα δένδρο. Πίσω της αποδίδεται ένας πίθος. Η μορφή υψώνει τον πήχη του εξωτερικού της χεριού και εναποθέτει την παλάμη της στον ώμο. Το εσωτερικό της χέρι παραμένει σταθερό παράλληλα στο σώμα.



**Εικ. 296. Παράσταση δακτυλιδιού από την Κνωσό. CMS II,3 no. 15. ΥΜ ΙΒ περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 2490).**

([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

- Σφράγισμα από το Καστέλι Χανίων της ΥΜ Ι περιόδου που βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων (αρ. κατ. 1025) απεικονίζει μία γυναικεία μορφή σε όρθια στάση μπροστά σε βαθμιδωτή κατασκευή, στην οροφή της οποίας εκφύεται ένα δένδρο.<sup>1900</sup> Η μορφή που αποδίδεται με τον κορμό κατ' ενώπιον υψώνει τον πήχη του δεξιού της χεριού στο στήθος και εναποθέτει την παλάμη στον ώμο, δίπλα στο λαιμό.<sup>1901</sup> Παράλληλα, χαμηλώνει το κεφάλι της προς τα δεξιά. Ο πήχης του αριστερού της χεριού εκτείνεται ελαφρώς προς τη βαθμιδωτή κατασκευή.

**Εικ. 297. Παράσταση σφραγίσματος από το Καστέλι Χανίων. CMS VS1A, no. 176. ΥΜ Ι περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων (αρ. κατ. 1025).**

([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))



- Σε δακτυλίδι της ΥΜ Ι περιόδου που πιθανολογείται πως προέρχεται από το Καβούσι και βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 970)

αποδίδεται μία παραλλαγή της χειρονομίας του υψωμένου χεριού.<sup>1902</sup> Η σφραγιστική παράσταση εικονίζει βραχώδες τοπίο με

**Εικ. 298. Παράσταση χάλκινου δακτυλιδιού πιθανώς από το Καβούσι. CMS II,3 no. 305. ΥΜ Ι περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 970).**

([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))



<sup>1900</sup> CMS VS1A, no. 176.

<sup>1901</sup> Η Poole (2020, 103) θεωρεί πως το χέρι εναποτίθεται στην περιοχή του λαιμού, μια γυναικεία κίνηση που απαντάται στην αιγαιακή σφραγιδογλυφία, σε πήλινα και χάλκινα ειδώλια, αλλά και σε τοιχογραφίες.

<sup>1902</sup> Platon και Pini 1984, 341, 360.

ένα δένδρο στο κέντρο της. Δεξιά του δένδρου εικονίζεται μία αιωρούμενη ανδρική μορφή, στραμμένη προς τα αριστερά με το εσωτερικό της χέρι στο στήθος και το εξωτερικό της λυγισμένο στη μέση. Αριστερά του δένδρου αποδίδεται μία καθιστή γυναικεία μορφή, στραμμένη προς τα δεξιά. Αυτή υψώνει τον πήχη του εξωτερικού της χεριού στο στήθος και εναποθέτει την παλάμη στον ώμο. Παράλληλα, προτάσσει το βραχίονα του εσωτερικού της χεριού σε σχεδόν οριζόντια θέση και κάμπτει τον πήχη προς τα πάνω. Η παλάμη αποδίδεται ανοιχτή, αλλά δεν αποσαφηνίζεται η κατεύθυνσή της. Πιθανώς στρέφεται προς τα έξω, προς την κατεύθυνση που βρίσκονται το δένδρο και η ανδρική μορφή.

- Στην ενότητα της τελετουργικής «Ελξης Κλαδιών Δένδρου» παρουσιάζεται το περίφημο «Δακτυλίδι του Μίνωα» (εικ. 464) που χρονολογείται στην ΥΜ ΙΒ-ΙΙ περίοδο και εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 1700).<sup>1903</sup> Η παράσταση εικονίζει ανθρώπινες μορφές να τραβούν τα κλαδιά δένδρων που φύονται πάνω σε κατασκευές πιθανότατα ιερού χαρακτήρα. Τα κτίσματα είναι δομημένα σε ένα παραθαλάσσιο και βραχώδες τοπίο. Μία γυναικεία θεότητα κατέρχεται από τον ουρανό. Η ίδια πιθανώς θεά αποδίδεται έπειτα σε καθιστή στάση πάνω σε βαθμιδωτή κατασκευή που επιστέφεται από «κέρατα καθοσιώσεως». Και πιο κάτω να κωπηλατεί στη θάλασσα. Η μορφή της θεάς που κάθετη στην κατασκευή υλοποιεί τη χειρονομία που εξετάζουμε εδώ. Στραμμένη καθώς είναι προς τα αριστερά, προς τις θνητές μορφές που συμμετέχουν ενεργά στην ιεροτελεστία, αγγίζει με την παλάμη του εξωτερικού της χεριού τα «κέρατα καθοσιώσεως». Ο πήχης του εσωτερικού της χεριού υψώνεται σε κάθετη θέση. Ο καρπός της λυγίζει και η παλάμη ακουμπά τον ώμο του ίδιου χεριού.

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

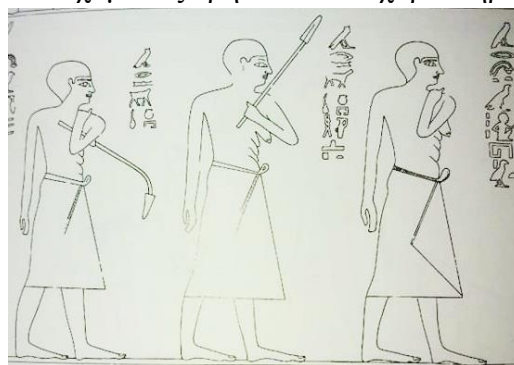
Όπως έγινε αντιληπτό από τις παραπάνω παραστάσεις, η χειρονομία του Χεριού στον Ώμο (βλ. Πίνακες 41 και 152) αποτελεί μία αποκλειστικά γυναικεία χειρονομία. Την οποία υλοποιούσαν οι θνητές γυναίκες που επισκέπτονταν χώρους θρησκευτικού χαρακτήρα, όπως βαθμιδωτές κατασκευές ή οικοδομήματα που έφεραν δένδρα στην οροφή τους (ή τα περιέκλειαν) ή γυναικείες θεότητες που συνδέονται με αυτού του είδους τους χώρους. Τέτοιου είδους κτήρια έχει διαπιστωθεί πως αποτελούν ιερά.<sup>1904</sup> Όπως θρησκευτική σημασία για τους κατοίκους του προϊστορικού Αιγαίου

<sup>1903</sup> Αναλυτικά βλ. Δημοπούλου και Ρεθεμιωτάκης 2004.

<sup>1904</sup> Marinatos 1993, 180–4.

φαίνεται να είχαν και οι λίθοι (βαίτυλοι),<sup>1905</sup> όπως εκείνοι που αποδίδονται στην παράσταση της Αγίας Τριάδας (εικ. 295). Επιπλέον, στην παράσταση του δακτυλιδιού από το Καβούσι (;) (εικ. 298), όπου το Χέρι στον Ωμο συνδυάζεται με τη χειρονομία του Υψωμένου Χεριού (με την παλάμη πιθανώς στραμμένη προς τα έξω) η μορφή απευθύνεται σε μία ανδρική, αιωρούμενη μορφή, δηλαδή μια θεότητα. Στο «Δακτυλίδι του Μίνωα» (εικ. 464) τη χειρονομία υλοποιεί η θεότητα που επιφαινεται ή κάποια ιέρεια που την ενσαρκώνει (βλ. και «Ελξη Κλαδιών Δένδρου»). Επομένως, πρόκειται για μια αποκλειστικά<sup>1906</sup> γυναικεία χειρονομία ενδεχομένως θρησκευτικού χαρακτήρα.

Η χειρονομία απαντάται και στην αιγυπτιακή τέχνη. Ενδεικτικά, σε ταφικές παραστάσεις του Μέσου Βασιλείου από το Μπενί Χασάν αξιωματούχοι αποδίδονται να φέρνουν το ένα τους χέρι στον ώμο (εικ. 299). Στην περίπτωση αυτή η κίνηση αποτελεί μία χειρονομία σεβασμού, η οποία δευτερευόντως θα μπορούσε να προβάλλει την ανώτερη κοινωνική θέση των χειρονομούντων.



Εικ. 299. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Αμενεμχάτ στο Μπενί Χασάν (ΒΗ 2). Παρεκκλήσι, Βόρειος τοίχος, Ανατολικό τμήμα. Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Α΄. (Kanawati και Evans 2016, pl. 96)

Η κίνηση του ενός χεριού που εναποτίθεται στον ώμο προβάλλει πιθανώς κάποιο συναίσθημα των μορφών που την υλοποιούν ή δηλώνει μια κατάσταση στην οποία βρίσκονται ή μια ιδιότητά τους (**Κριτήριο 2α**). Οι κινήσεις «αυτεπαφής», στις οποίες μπορεί να ενταχθεί και η εξεταζόμενη χειρονομία, σύμφωνα με τον Desmond Morris<sup>1907</sup> εκφράζουν την ανασφάλεια των προσώπων που τις υιοθετούν, ιδιαίτερα όταν υλοποιούνται ενώπιον ενός προσώπου κύρους. Σε συνδυασμό με την ελαφρά κλίση του κορμού προς τα εμπρός, όπως στην παράσταση της Κνωσού (εικ. 296), ή με το χαμήλωμα του κεφαλιού, όπως στην παράσταση των Χανίων (εικ. 297), οι μορφές αποπνέουν ένα αίσθημα ταπεινότητας και ευλάβειας. Πρόκειται, συνεπώς, για μια χειρονομία σεβασμού και υποταγής,<sup>1908</sup> την οποία υλοποιούσαν οι μινωίτισσες

<sup>1905</sup> Ενδεικτικά βλ. Warren 1986· La Rosa 2001. Βλ. επίσης την ενότητα της τελετουργικής δράσης του Εναγκαλισμού Λίθου στην παρούσα διατριβή.

<sup>1906</sup> Παρόλα αυτά, πήλινα ανδρικά ειδώλια υλοποιούν μία παρόμοια χειρονομία, αν δεν πρόκειται για την ίδια κίνηση. Ενδεικτικά, ανδρικό ειδώλιο από τον Πετσοφά που εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 3425) λυγίζει το αριστερό του χέρι και εναποθέτει την παλάμη στο λαιμό. Το δεξί χέρι του ειδωλίου δεν διασώζεται. Βλ. Rutkowski 1991, 59–60 [6], pls. A.3–4, V.1–3 και fig. 8.1.

<sup>1907</sup> Morris 1998, 102.

<sup>1908</sup> Βλ. και Poole 2020, 101–4.



λάτριδες ή πιθανότατα αρχιέρειες, όπως τις προσδιορίζει η Ναννώ Μαρινάτου,<sup>1909</sup> καθώς προσέγγιζαν κάποιο ιερό ή απευθύνονταν σε μια θεϊκή μορφή. Η κίνηση θα μπορούσε επίσης να δηλώνει τη λατρευτική ή ιερατική τους ιδιότητα.

<b>Πίνακας 41. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγαιακής χειρονομίας «Χεριού στον Ωμο».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/ Χρονολόγηση</b>
<b>297</b>	Σφράγισμα	Γυναικεία μορφή	Ιερό με δένδρο	Γυναικεία μορφή (λάτριδα/ιέρεια ή θεότητα) στέκεται μπροστά σε βαθμιδωτό ιερό με δένδρο	Καστέλι Χανίων/ YM I περίοδος
<b>298</b>	Χάλκινο δακτυλίδι	Γυναικεία μορφή	Ανδρική (θεϊκή) μορφή	Εξωτερικός, βραχώδης χώρος με δένδρο/ Καθιστή γυναικεία μορφή με το ένα χέρι στον ώμο και το άλλο υψωμένο απευθύνεται σε αιωρούμενη, ανδρική (θεϊκή) μορφή	Καβούσι (;)/ YM I περίοδος
<b>296</b>	Δακτυλίδι	Γυναικεία μορφή	Ιερό με δένδρο	Γυναικεία μορφή προσεγγίζει ιερό με δένδρο	Κνωσός/ YM IB περίοδος
<b>295</b>	Σφράγισμα	Γυναικεία μορφή	Ιερό/ Βαίτυλοι	Εξωτερικός χώρος/ Γυναικεία μορφή προσεγγίζει δύο βαίτυλους και ιερό με δένδρο	Αγία Τριάδα/ YM IB περίοδος
<b>464</b>	Δακτυλίδι	Γυναικεία μορφή (θεότητα)	Η ίδια η μορφή	«Δακτυλίδι του Μίνωα»/ Παραθαλάσσιο, βραχώδες τοπίο/ Μία ανδρική και μία γυναικεία μορφή τραβούν τα κλαδιά δένδρων που φύονται σε ιερά/ Γυναικεία θεότητα κατέρχεται από τον ουρανό/ Η ίδια πιθανώς κάθεται σε βαθμιδωτή κατασκευή με επίστεψη «κεράτων καθοσιώσεως» και σε άλλη σκιγη κωπηλατεί στη θάλασσα	YM IB-II περίοδος

Τουλάχιστον σε μία περίπτωση, εντούτοις, τη χειρονομία υλοποιεί μια θεϊκή μορφή. Στο «Δακτυλίδι του Μίνωα» (**εικ. 464**) η γυναικεία μορφή που φέρνει το χέρι της στον ώμο κάθεται πάνω σε βαθμιδωτή κατασκευή που επιστέφεται από «κέρατα καθοσιώσεως». Πρόκειται πιθανότατα για μια θεότητα που επιφαίνεται ή για μια ιέρεια που την αντιπροσωπεύει. Στην περίπτωση αυτή η χειρονομία θα μπορούσε να εκφράζει την ευχαρίστηση της θεάς για τη δραστηριότητα που τελείται προς τιμήν της. Αλλά και να προβάλλει την ιδιαίτερη θέση της στην παράσταση ως του τιμώμενου προσώπου.

Ίσως η εγγύτητα που έχει η γυναικεία μορφή με τη βαθμιδωτή κατασκευή (ιερού πιθανότατα χαρακτήρα) στο σφράγισμα των Χανίων (**εικ. 297**) υποδηλώνει πως

<sup>1909</sup> Marinatos 1993, 184–8.

και στην περίπτωση αυτή πρόκειται για μια θεότητα και όχι λάτριδα. Αυτή η υπόθεση ενισχύεται πιθανώς από την έκταση του ελεύθερου χεριού της μορφής προς την κατασκευή. Με τον τρόπο αυτό ενδεχομένως η μορφή δηλώνει πως κατέχει την κυριότητα του κτίσματος. Στην αιγαιακή τέχνη οι γυναικείες μορφές που απεικονίζονται να κάθονται πάνω σε τέτοιου είδους βαθμιδωτά κτίσματα ερμηνεύονται ως θεές (ενδεικτικά βλ. **εικ. 303, 305**). Σε αυτό το ενδεχόμενο η χειρονομία και η κλίση του κεφαλιού της θα μπορούσαν να προβάλλουν την ευγνωμοσύνη και τη θρησκευτική της ευλάβεια προς τους θεατές, αλλά και τη θεϊκή της φύση.

Ίσως με τις διάφορες παραλλαγές της κίνησης του ελεύθερου χεριού η συμβολική σημασία της χειρονομίας γίνεται πιο συγκεκριμένη, αλλά όχι εύκολα αντιληπτή από το σύγχρονο ερευνητή. Στην περίπτωση του σφραγίσματος της Αγίας Τριάδας (**εικ. 295**) η παλάμη του χεριού που αποδίδεται παράλληλα στο σώμα στρέφεται προς το έδαφος. Ίσως στην περίπτωση αυτή η χειρονομία μπορεί να συσχετιστεί με τη χειρονομία των «Παλαμών προς τα Κάτω» και να αποτελεί μια κίνηση δέησης (βλ. σχετική ενότητα). Η απλώς η ευλάβειά της εκφράζεται χειρονομιακά με δύο διαφορετικές κινήσεις.

Με το υψωμένο χέρι και την παλάμη στραμμένη προς τα έξω η καθιστή γυναικεία μορφή στο δακτυλίδι από το Καβούσι (**εικ. 298**) πιθανώς απευθύνεται στη θεϊκή μορφή. Στην περίπτωση αυτή η χειρονομία μπορεί να ενταχθεί σε ένα λατρευτικό πλαίσιο ενέχοντας ένα ευρύ φάσμα συμβολικών λειτουργιών (λατρευτικός χαιρετισμός, δέηση/επίκληση)· η οποία, παράλληλα, προβάλλει το σεβασμό της μορφής (βλ. επίσης «Παλάμη προς τα Έξω» και «Υψωμένο Χέρι»). Δεν αποκλείεται με την κίνηση αυτή να πραγματοποιείται η επίκληση προς τη θεότητα να εμφανιστεί μπροστά της.

Εν κατακλείδι, η χειρονομία του Χεριού στον Ωμο αποτελεί μια ως επί το πλείστον, αν όχι αποκλειστικά, γυναικεία χειρονομία, την οποία φαίνεται πως εκτελούσαν οι Μινωίτισσες λάτριδες ή ιέρειες, καθώς προσέρχονταν ευλαβικά σε κάποιο ιερό εκφράζοντας το σεβασμό τους. Παράλληλα, τη χειρονομία υλοποιούν και γυναικείες θεότητες (ή ιέρειες που τις ενσαρκώνουν) εκφράζοντας την ευγνωμοσύνη τους προς τους πιστούς. Η χειρονομία θα μπορούσε ενδεχομένως σε ένα δεύτερο συμβολικό επίπεδο να λειτουργεί ως δείκτης της κοινωνικής θέσης και ταυτότητας των μορφών ή της λατρευτικής/ιερατικής ιδιότητάς τους.

## Χέρι στο Στήθος

### **Περιγραφή της χειρονομίας**

Κατά τη χειρονομία του Χεριού στο Στήθος, ο πήχης του ενός χεριού υψώνεται προς το στήθος όπου και εναποτίθεται το χέρι. Οι μεν γυναικείες μορφές εναποθέτουν την ανοιχτή τους παλάμη, οι δε ανδρικές μορφές τη σφιγμένη πυγμή τους. Το άλλο χέρι παραμένει σταθερό παράλληλα στο σώμα. Τη χειρονομία αυτή αποδίδονται να εκτελούν τόσο ανδρικές, όσο και γυναικείες μορφές στην αιγαιακή ειδωλοπλαστική και σφραγιδογλυφία της Ύστερης Εποχής του Χαλκού.<sup>1910</sup>

### **Χάλκινα ανθρωπόμορφα ειδώλια**

- Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα της χειρονομίας του χεριού στο στήθος προέρχεται από την Τύλισο και ανάγεται στην ΥΜ ΙΒ περίοδο (Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου, αρ. κατ. 1832).<sup>1911</sup> Πρόκειται για ανδρική μορφή σε όρθια στάση που στερεώνεται σε ορθογώνια βάση. Η μορφή εκτείνει ελαφρώς το βραχίονα του δεξιού χεριού και υψώνει τον πήχη προς το στήθος, όπου και εναποθέτει τη σφιγμένη πυγμή. Το αριστερό χέρι της μορφής αποδίδεται παράλληλα στο σώμα χωρίς να εφάπτεται σε αυτό. Η παλάμη και αυτού του χεριού αποδίδεται κλειστή.



**Εικ. 300. Χάλκινο ανδρικό ειδώλιο από την Τύλισο. ΥΜ ΙΒ περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 1832). (Sapouna-Sakellarakis 1995, Tafel 25.102)**

- Στην ίδια περίοδο (ΥΜ ΙΒ) ανήκει γυναικείο ειδώλιο (**εικ. 301**) που προέρχεται πιθανότατα από το σπήλαιο της Ειλειθυίας και βρίσκεται στη Γενεύη, στη Συλλογή Ortiz.<sup>1912</sup> Το ειδώλιο αποδίδει γυναικεία μορφή σε όρθια στάση, η οποία εκτείνοντας ελαφρώς το βραχίονα του δεξιού της χεριού υψώνει τον πήχη προς το στήθος, όπου και

<sup>1910</sup> Υλοποιείται επίσης από ανδρικές μορφές στην τοιχογραφία της Μικρογραφικής Ζωφόρου στη Δυτική Οικία του Ακρωτηρίου Θήρας, αλλά το εικονογραφικό περιβάλλον της δεν φαίνεται να ενέχει τελετουργικό χαρακτήρα, καθώς απεικονίζονται ανδρικές μορφές σε παράταξη να παρακολουθούν τη νηοπομπή ή να αναμένουν τον ερχομό της (βλ. Ντούμας 1992, 84 εικ. 46· 2016, 283).

<sup>1911</sup> Verlinden 1984, 130–1, 202 no. 107· Sapouna-Sakellarakis 1995, 61 no. 102.

<sup>1912</sup> Verlinden 1984, 130–1, 202 no. 109.

εναποθέτει την ανοιχτή παλάμη. Το αριστερό χέρι της μορφής αποδίδεται παράλληλα στο σώμα να ακουμπά το γοφό.



**Εικ. 301.** Χάλκινο γυναικείο ειδώλιο από το σπήλαιο της Είλειθυίας, ΥΜ ΙΒ περίοδος. Γενεύη, Συλλογή Ortiz. (Verlinden 1984, pl. 50.109)



**Εικ. 302.** Παράσταση χρυσού δακτυλιδιού από τάφο του Καλαποδιού. CMS VS3, no. 68. ΥΜ Ι περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Αταλάντης (αρ. κατ. Μ 2726). ([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

### Σφραγιδολογία

- Στην ενότητα της Παρουσίασης Αντικειμένου παρατίθεται αποσπασματική σκηνή ενός σφραγίσματος που εντοπίστηκε στην Κάτω Ζάκρο και ανάγεται στην ΥΜ Ι περίοδο (**εικ. 439**). Στη σκηνή τρεις ανδρικές μορφές πλαισιώνουν μία κεντρική ανδρική μορφή που πιθανώς αντιπροσωπεύει έναν θεό ή ηγεμόνα. Ένας άνδρας που εικονίζεται μπροστά του λυγίζει το εσωτερικό του Χέρι στο Στήθος. Από τον άνδρα δεν διασώζεται το κεφάλι και το εξωτερικό του χέρι.
- Στην **εικόνα 302** παρατίθεται η παράσταση ενός χρυσού δακτυλιδιού που, βάσει της τεχνοτροπίας και της εικονογραφίας του, ανάγεται στην ΥΜ Ι περίοδο και εντοπίστηκε σε τάφο στο Καλαπόδι (Αρχαιολογικό Μουσείο Αταλάντης (αρ. κατ. Μ 2726)).<sup>1913</sup> Η παράσταση απεικονίζει τέσσερις ανθρώπινες μορφές σε όρθια στάση, τρεις γυναικείες και μία ανδρική, και ένα αδιάγνωστο αντικείμενο στο άνω τμήμα της (στάχυ ή αστρικό σύμβολο (;)). Στο δεξί άκρο της παράστασης αποδίδεται μία γυναικεία μορφή στραμμένη προς τα αριστερά, η οποία φέρνει τον πήχη του εσωτερικού της χεριού στο στήθος, όπου και ακουμπά την παλάμη (;). Το εξωτερικό της χέρι λυγίζει και ακουμπά στο γοφό. Απέναντί της στέκεται μία ανδρική μορφή,

<sup>1913</sup> CMS VS3, no. 68.

στραμμένη προς εκείνη, η οποία υψώνει το εσωτερικό της Χέρι στο Στήθος, όπου και ακουμπά τη σφιγμένη πυγμή. Το εξωτερικό της χέρι αποδίδεται παράλληλα στο σώμα με σφιγμένη την πυγμή. Ο κορμός της έχει μία ελαφρά κλίση προς τα πίσω.

Την ανδρική μορφή ακολουθούν δύο γυναικείες μορφές στραμμένες προς τα δεξιά. Η πρώτη από αυτές υψώνει τον πήχη του εξωτερικού της χεριού σε οριζόντια θέση και ακουμπά την παλάμη στη μέση, ίσως στο γοφό. Το εσωτερικό της χέρι αποδίδεται παράλληλα στο σώμα με την παλάμη ανοιχτή και στραμμένη προς τα μέσα. Στο αριστερό άκρο της παράστασης μια γυναικεία μορφή στραμμένη και αυτή προς τα δεξιά φέρνει τον πήχη στο στήθος, αλλά δεν αποσαφηνίζεται αν το χέρι απολήγει σε ανοιχτή παλάμη ή σε σφιγμένη πυγμή.

Η Crowley<sup>1914</sup> θεωρεί πως η μορφή αυτή υλοποιεί τη χειρονομία του «Χεριού στον Ωμο» (βλ. σχετική ενότητα). Εκ πρώτης όψεως, πράγματι, η απόδοση του εσωτερικού χεριού της μορφής δίνει την εντύπωση πως αυτό ξεκινά από το στήθος και υψώνεται προς τον ώμο, προς τον οποίο λυγίζει η παλάμη. Ωστόσο, αν παρατηρήσει κανείς πιο προσεκτικά το σχήμα του χεριού και το συγκρίνει τόσο με την απόδοση του άλλου χεριού, όσο και με εκείνα των υπολοίπων μορφών της παράστασης (και άλλων παραστάσεων), θα διαπιστώσει πως η «παλάμη» που φαίνεται να λυγίζει είναι στην πραγματικότητα ο ώμος της μορφής και το χέρι εναποτίθεται στο στήθος. Το εξωτερικό χέρι της μορφής αποδίδεται παράλληλα στο σώμα με την ανοιχτή παλάμη στραμμένη προς τα μέσα. Οι δύο τελευταίες μορφές γέρνουν ελαφρώς τον κορμό προς τα εμπρός.

- Στην ίδια περίοδο ανήκουν σφραγίσματα δακτυλιδιού (CMS II,8 no. 268) που φέρουν παράσταση μίας καθιστής σε βαθμιδωτή κατασκευή γυναικείας θεότητας που δέχεται την προσφορά ενός αγγείου από τη μορφή μιας λατρεύτριας που την προσεγγίζει (βλ. «Παρουσίαση Αντικειμένου», **εικ. 440**).<sup>1915</sup> Η θεά λυγίζει το εξωτερικό της χέρι προς το στήθος, όπου και εναποθέτει την ανοιχτή της παλάμη, σε ένα σημείο κάτω από το λαιμό.

- Στην YM I περίοδο ανήκει επίσης χρυσό δακτυλίδι (CMS VI, no. 278) που εντοπίστηκε σε τάφο των Χανίων και βρίσκεται στο Μουσείο Ashmolean της Οξφόρδης,<sup>1916</sup> το οποίο και παρουσιάζεται σε επόμενη ενότητα (βλ. «Εναγκαλισμός Λίθου», **εικ. 470**). Στην παράσταση εικονίζεται μία γονυπετής γυναικεία μορφή που

<sup>1914</sup> Crowley 2013, 168 no. E117.

<sup>1915</sup> Gill et al. 2002, 145, 411–3 no. 268.

<sup>1916</sup> Hughes-Brock και Boardman 2009, XLV, 451–2 no. 278.

κύπτει πάνω σε δύο βαίτυλους και τους αγκαλιάζει. Πίσω της εικονίζεται μία όρθια γυναικεία μορφή. Εκείνη, στραμμένη προς τη γονυπετή μορφή, λυγίζει το εσωτερικό της χέρι προς το στήθος και εναποθέτει την παλάμη της σε ένα σημείο κάτω από το λαιμό. Παράλληλα, κλίνει ελαφρώς το κεφάλι της προς τα εμπρός. Σε ανώτερο επίπεδο εικονίζεται μία αιωρούμενη ανδρική μορφή μικρού μεγέθους που κρατά τόξο και βέλος. Προφανώς πρόκειται για μια ανδρική θεότητα που επιφαινεται. Τη σκηνή συμπληρώνουν ένα μάτι και ένα αυτί, που πιθανότατα συμβολίζουν τη θεϊκή παρουσία που παρακολουθεί τη δραστηριότητα και ακούει τις ανθρώπινες επικλήσεις.

- Στην ΥΜ I-II περίοδο ανάγεται χρυσό δακτυλίδι (CMS XI, no. 29)<sup>1917</sup> που παρουσιάζεται στην ίδια ενότητα και απεικονίζει ανδρικές και γυναικείες μορφές σε μία ιδιαίτερη δραστηριότητα που εξελίσσεται σε φυσικό τοπίο (βλ. **εικ. 473**). Μία γυναικεία μορφή γονατίζει πλάι σε βαίτυλο και τον αγκαλιάζει. Σε κεντρική θέση στην παράσταση εικονίζεται μία γυναικεία μορφή που υψώνει ένα τόξο και το στρέφει ενάντια σε μία ανδρική μορφή που στέκεται ενώπιόν της και τραβά το τόξο. Πίσω τους μια γυναικεία μορφή φαίνεται να απομακρύνεται από τη σκηνή. Καθώς φέρνει το εξωτερικό της Χέρι στο Στήθος και εναποθέτει την παλάμη σε ένα σημείο κοντά στο λαιμό, στρέφει το κεφάλι της προς το κεντρικό ζεύγος και το χαμηλώνει ελαφρώς.
- Σε άλλη ενότητα παρουσιάζεται το περίφημο «Δακτυλίδι του Μίνωα» (βλ. «Έλξη Κλαδιών Δένδρου», **εικ. 464**) που χρονολογείται στην ΥΜ IB-II περίοδο. Η σκηνή αναπαριστάνει μία γυναικεία και μία ανδρική μορφή να τραβούν τα κλαδιά δένδρων που φύονται σε παραθαλάσσια ιερά. Μία γυναικεία θεότητα κατέρχεται από τον ουρανό. Η ίδια μορφή φαίνεται επίσης να κάθεται σε βαθμιδωτή κατασκευή που επιστέφεται από «κέρατα καθοσιώσεως» και έπειτα να κωπηλατεί στη θάλασσα. Η θεά που επιφαινεται στον ουρανό φέρνει τον πήχη του εξωτερικού της χεριού προς το στήθος.
- Σε χρυσό δακτυλίδι της ΥΕ I – III περιόδου που εντοπίστηκε σε τάφο στη Θήβα και βρίσκεται στο Μουσείο Μπενάκη (αρ. κατ. 2075) αποδίδεται μία καθιστή γυναικεία μορφή σε βαθμιδωτή κατασκευή και μία όρθια ανδρική μορφή απέναντί της.<sup>1918</sup> Η καθιστή γυναικεία μορφή φέρνει τον πήχη του εσωτερικού της χεριού προς το στήθος,

<sup>1917</sup> Pini *et al.* 1988, XL, 42–3 no. 29.

<sup>1918</sup> Pini *et al.* 1975a, XL, 132, 154.

όπου και ακουμπά την πυγμή. Το εξωτερικό της χέρι αποδίδεται παράλληλα στο σώμα να στηρίζεται στη βαθμιδωτή κατασκευή. Η όρθια ανδρική μορφή υψώνει τον πήχη του εσωτερικού της χεριού έχοντας σφιγμένη την πυγμή και τεντωμένο το δείκτη, δείχνοντας προς τα πάνω, όπου αποδίδεται ο ορίζοντας και ο ηλιακός δίσκος.



**Εικ. 303. Παράσταση χρυσού δακτυλιδίου από τη Θήβα. CMS V, no. 199. ΥΕ I-III περίοδος. Μουσείο Μπενάκη (αρ. κατ. 2075). ([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))**



**Εικ. 304. Παράσταση χρυσού δακτυλιδίου από τα Αηδόνια. CMS VS3, no. 243. ΥΕ I-II περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Νεμέας (αρ. κατ. 1006). ([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))**

• Το παρακάτω χρυσό δακτυλίδι προέρχεται από τα Αηδόνια (ΥΕ I – II περίοδος) και βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Νεμέας (αρ. κατ. 1006).<sup>1919</sup> Η σφραγιστική παράσταση απεικονίζει δύο γυναικείες μορφές στραμμένες προς τα δεξιά. Η μορφή στα δεξιά λυγίζει το εξωτερικό της χέρι και φέρνει την παλάμη στο στήθος, ενώ με το εσωτερικό χέρι της κρατά ένα φυτό παπύρου. Η μορφή στα αριστερά λυγίζει το εσωτερικό της χέρι και φέρνει την παλάμη στο στήθος, καθώς με το εξωτερικό χέρι της κρατά ένα κρίνο.

• Στην ενότητα του «Χεριού στο Μέτωπο» παρουσιάζεται δακτυλίδι της ΥΕ II-IIIΑ1 περιόδου από τις Μυκήνες (CMS I, no. 108) (**εικ. 281**), που απεικονίζει μία σκηνή πομπής τριών γυναικείων μορφών που κατευθύνονται προς ένα ιερό με επίστεψη «κεράτων καθοσιώσεως».<sup>1920</sup> Η πρώτη κατά σειράν γυναικεία μορφή υψώνει τον πήχη του εξωτερικού της χεριού σε οριζόντια θέση και η πυγμή της φαίνεται να έρχεται προς το στήθος.

• Σε χρυσό δακτυλίδι από τα Αηδόνια (CMS VS1B, no. 115) της ΥΕ II-IIIΒ περιόδου αναπαριστάνεται μία πομπή γυναικείων (ή μάλλον υβριδικών) μορφών ανάμεσα σε κτίσματα που επιστέφονται από «κέρατα καθοσιώσεως» (βλ. «Παλάμη

<sup>1919</sup> Δημακοπούλου 1996, 71.

<sup>1920</sup> Sakellariou 1964, 124.

προς τα Μέσα», **εικ. 314**).<sup>1921</sup> Η τρίτη κατά σειράν μορφή της σκηνής υψώνει τον πήχη του εξωτερικού της χεριού σε οριζόντια θέση. Η παλάμη της που έρχεται προς το στήθος αποδίδεται ανοιχτή.

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Το πρώτο σημείο που θα πρέπει να τονιστεί κατά την ανάλυση της χειρονομίας του Χεριού στο Στήθος (βλ. **Πίνακες 42 και 153**) είναι πως πρόκειται για μια κίνηση «αυτεπαφής», κατά την οποία, δηλαδή, το χέρι έρχεται σε επαφή με το σώμα. Βάσει της ανάλυσης που προηγήθηκε στο Α΄ Μέρος της παρούσας διατριβής, η κίνηση αυτή μπορεί να εκφράζει ένα συναίσθημα ή μια ιδιότητα των χειρονομούντων ή να δηλώνει μια κατάσταση υπό την οποία τελούν (**Κριτήριο 2α**).

Παρατηρείται μία διαφοροποίηση στην υλοποίηση της χειρονομίας μεταξύ των ανδρικών και των γυναικείων μορφών. Οι ανδρικές μορφές φέρνουν την πυγμή τους στο στήθος έχοντας συνήθως σφιγμένη την πυγμή και του άλλου χεριού. Οι γυναικείες μορφές στην πλειονότητά τους αγγίζουν με την ανοιχτή παλάμη το στήθος -ή δεν αποδίδεται με σαφήνεια το σχήμα της παλάμης- έχοντας, παράλληλα, ανοιχτή την παλάμη και του άλλου χεριού. Η διάκριση αυτή αντανακλά και τη διαφοροποίηση των συναισθημάτων που εκφράζουν. Οι δυναμικές ανδρικές μορφές με τις σφιγμένες πυγμές αποπνέουν επιβλητικότητα. Οι παθητικές γυναικείες μορφές που αναπαύουν με ευλάβεια τις παλάμες τους στο στήθος εκφράζουν ταπεινότητα.

Περαιτέρω συμπεράσματα μπορούν να εξαχθούν αναλύοντας το εικονιστικό περιβάλλον των συνθέσεων. Στην παράσταση του δακτυλιδιού από τη Θήβα (**εικ. 303**) η γυναικεία μορφή που εκτελεί τη χειρονομία κάθεται πάνω σε μία βαθμιδωτή κατασκευή με επίστεψη «κεράτων καθοσιώσεως». Δηλαδή πρόκειται για μία κατασκευή θρησκευτικού πιθανώς χαρακτήρα. Στην αιγαιακή τέχνη οι βαθμιδωτές κατασκευές που επιστέφονται με «κέρατα καθοσιώσεως» ή φυτά ερμηνεύονται ως ιερά.<sup>1922</sup> Η γυναικεία μορφή θα πρέπει να αποτελεί μια αιγαιακή θεότητα. Σε αυτό συνηγορούν τόσο η καθιστή της στάση,<sup>1923</sup> την οποία υιοθετούν συνήθως πρόσωπα των ανώτερων κοινωνικών τάξεων και θεότητες σε παραστάσεις τελετουργικών δραστηριοτήτων, όσο και η παράσταση της «Πότνιας Θηρών» στη θηραϊκή τοιχογραφία των «Κροκοσυλλεκτριών», όπου η θεά αποδίδεται καθιστή πάνω σε

<sup>1921</sup> CMS VS1B, no. 115.

<sup>1922</sup> Marinatos 1993, 181· Crowley 2013, 212.

<sup>1923</sup> Marinatos 1993, 190.



βαθμιδωτή κατασκευή (βλ. **εικ. 305**). Η χειρονομία της θεάς στην περίπτωση του δακτυλιδιού θα πρέπει να εκφράζει ευχαριστία προς την ανδρική μορφή που στέκεται όρθια απέναντί της χειρονομώντας.

Η φύση της ανδρικής μορφής, καθώς και η σημασία της χειρονομίας της είναι δύσκολο να εξακριβωθούν. Ίσως πρόκειται για λατρευτή που ανήκει στην άρχουσα τάξη. Πολύ πιθανό είναι, επίσης, να πρόκειται για μια ανδρική θεότητα. Άλλωστε, παρόμοια χειρονομία υλοποιούν μία όρθια ανδρική μορφή και μία καθιστή γυναικεία μορφή και σε σφραγιστικό δακτυλίδι από τις Μυκήνες,<sup>1924</sup> που ερμηνεύονται ως θείο ζεύγος.<sup>1925</sup> Στην περίπτωση αυτή και οι δύο μορφές στρέφουν τον εκτεταμένο δείκτη τους η μία προς την άλλη. Ίσως πρόκειται για μια χειρονομία (συν)ομιλίας. Γι' αυτό και συχνά η σκηνή αναφέρεται ως «Ιερά Συνομιλία».<sup>1926</sup>

Το πολύ μεγαλύτερο μέγεθος της γυναικείας καθιστής μορφής, ωστόσο, ίσως υποδεικνύει πως οι δύο μορφές δεν είναι ισότιμες. Η ανδρική μορφή θα πρέπει να κατέχει κατώτερη θέση από τη γυναικεία μορφή στην αντίληψη του καλλιτέχνη. Η χειρονομία φαίνεται πολύ ενεργητική, αν όχι επιθετική, ώστε να υλοποιείται από έναν λατρευτή προς μια θεά. Ο κανόνας της



**Εικ. 305.** Η «Πότνια Θηρών» από την τοιχογραφία των «Κροκοσυλλεκτριών». Ακρωτήρι Θήρας, Ξεστή 3. ΥΜ ΙΑ περίοδος. (Ντούμας 1992, 159, **εικ. 122**)



**Εικ. 306.** Παράσταση δακτυλιδιού από το Θολωτό Τάφο 66 της Κάτω Πόλης των Μυκηνών. CMS I, no. 101. ΥΕ Ι-Π περίοδος. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (αρ. κατ. 2971). ([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

<sup>1924</sup> CMS I, no. 101.

<sup>1925</sup> Marinatos 1993, 190, 192.

<sup>1926</sup> Ενδεικτικά βλ. Nilsson 1968, 351–2.

ιεραρχικής απόδοσης των μορφών βάσει μεγέθους, ωστόσο, δεν είναι απόλυτος, όπως συμβαίνει στην αιγυπτιακή τέχνη. Συχνά, για παράδειγμα, οι θεϊκές μορφές που επιφαινόνται έχουν πολύ μικρότερο μέγεθος από τις μορφές των θνητών λατρευτών τους (βλ. **εικ. 276**). Εντούτοις, την κατώτερη θέση του άνδρα υποδεικνύει, επίσης, το μαζεμένο χέρι του που κρατά ράβδο. Αν αυτή η απόδοση αντιπαραβληθεί με την απόδοση των μορφών που υλοποιούν τη χειρονομία του «Προτεταμένου Χεριού με Ράβδο» τότε συνάγεται πως στην αιγαιακή αντίληψη τα πρόσωπα κατώτερης κοινωνικής θέσης απαγορευόταν να προτείνουν τον οπλισμό τους ή τα σύμβολα εξουσίας τους προς εκείνα που κατείχαν ανώτερη θέση (βλ. και τη μορφή με το ξίφος επ' ώμου στο «Κύπελλο της Αναφοράς», **εικ. 332**).<sup>1927</sup> Πρόκειται, πιθανώς, για έναν «Νεαρό Θεό», ίσως τον υιό της θεάς ή το σύντροφό της. Στην τελευταία περίπτωση η ανωτερότητά της, όπως εκφράζεται από το μεγαλύτερο μέγεθός της, ενδεχομένως οφείλεται στο θεμελιώδη ρόλο των γυναικών στην αναπαραγωγική διαδικασία, όπως υποστηρίζει η Μαρινάτου.<sup>1928</sup>

Στην περίπτωση της θηβαϊκής σφραγίδας (**εικ. 303**) το μέγεθος των μορφών δεν φαίνεται να διαφέρει. Αυτό θα μπορούσε να υποδηλώνει πως οι μορφές είναι ισότιμες. Ωστόσο, η καθιστή στάση της θεάς επιβεβαιώνει την ανώτερη θέση της. Είναι πιθανό και σε αυτή την περίπτωση η ανδρική μορφή να αποτελεί το σύντροφο της θεάς.<sup>1929</sup> Από την ανάλυση της προηγούμενης παράστασης σημειώνεται πως η χειρονομία της σφιγμένης πυγμής με το δείκτη εκτεταμένο πιθανώς αποτελεί μια χειρονομία (συν)ομιλίας. Συνεπώς, η ανδρική μορφή φαίνεται πως απευθύνεται λεκτικά προς την καθιστή θεά. Η κίνηση της θεάς με το Χέρι στο Στήθος ίσως προβάλλει την ευχαρίστηση και την ευγνωμοσύνη της για τα λεγόμενα του άνδρα. Ως ευχαριστία ερμηνεύει τη χειρονομία του Χεριού στο Στήθος και η Σαπουνά-Σακελλαράκη μελετώντας τα αιγαιακά χάλκινα ειδώλια.<sup>1930</sup>

Ο στραμμένος προς τα επάνω δείκτης στρέφει το ενδιαφέρον του θεατή προς εκείνη την κατεύθυνση. Στο άνω μέρος της παράστασης αποδίδεται ο ηλιακός δίσκος. Αν και ο δείκτης δεν κατευθύνει το βλέμμα του θεατή άμεσα προς τον ηλιακό δίσκο,

---

<sup>1927</sup> Κάτι αντίστοιχο παρατηρείται στην αιγυπτιακή τέχνη, αλλά και στην τέχνη της Εγγύς Ανατολής, όπως διαπίστωσε ο Wilkinson (1991, 84–6· 1994, 200–3· 2001, 24). Τα πρόσωπα που στέκονται απέναντι σε μορφές ανώτερης θέσης κρατούν τα τόξα τους κανονικά. Οι μορφές ανώτερης θέσης, αντίθετα, κρατούν τα τόξα τους με τη χορδή στραμμένη προς τις κατώτερες μορφές που βρίσκονται απέναντί τους, σε μια χειρονομία κυριαρχίας.

<sup>1928</sup> Marinatos 1993, 192.

<sup>1929</sup> Marinatos 1993, 191.

<sup>1930</sup> Sapouna-Sakellarakis 1995, 111· Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012, 148–9.

εντούτοις, έμμεσα υπονοείται πως η ανδρική μορφή απευθύνεται προς τον ήλιο, τον ουρανό ή ό,τι συμβολίζουν τα παραπάνω (ενδεχομένως τη χρονική περίοδο κατά την οποία διαδραματίζεται η σκηνή ή κάποια θεότητα). Ο άνδρας με την κίνηση αυτή δηλώνει την προέλευση του ίδιου ή/και της καθιστής θεάς; Ή μήπως επικαλείται τον ήλιο ή αυτό που ο ηλιακός δίσκος συμβολίζει, ως μάρτυρα και εγγυητή αυτών που διατυπώνει; Αν ισχύει η τελευταία περίπτωση τότε η μορφή θα πρέπει να αντιπροσωπεύει έναν θνητό, ίσως κάποιον ηγεμόνα, που δοξάζει ή ορκίζεται στη θεά. Δεδομένου του ίσου μεγέθους του με τη θεϊκή μορφή υποδεικνύεται η στενή του σχέση με τον υπερβατικό κόσμο, η θεϊκή καταγωγή της εξουσίας του.

Μία αντίστοιχη παράσταση παρατηρείται στην **εικ. 440** όπου μία γυναικεία μορφή κρατά ένα αγγείο και προσεγγίζει μία καθιστή θεά. Και στην περίπτωση αυτή η κίνηση της θεότητας που φέρνει το Χέρι στο Στήθος θα πρέπει να εκφράζει την ευχαριστία της και την ευγνωμοσύνη της για την προσφορά. Ως θεότητα που επιφάνεται μπορεί να ερμηνευθεί και η γυναικεία μορφή που αιωρείται στην παράσταση του χρυσού «Δακτυλιδιού του Μίνωα» (**εικ. 464**). Στην περίπτωση αυτή το χέρι που έρχεται στο στήθος μπορεί να εκληφθεί ως μία χειρονομία επιφανείας.

Στην **εικόνα 470** η όρθια γυναικεία μορφή που παρακολουθεί την τελετουργική δράση του Εναγκαλισμού Λίθου φέρνοντας το χέρι της στο στήθος αντιπροσωπεύει είτε μία θεότητα που επιφάνεται είτε μία ιέρεια. Η χειρονομία της στην πρώτη περίπτωση θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως μία χειρονομία επιφανείας με την οποία η θεά εμφανίζεται στη λατρεύτρια και της δηλώνει την ευχαριστία της. Στη δεύτερη περίπτωση είναι πιθανό με τον τρόπο αυτό να υποδέχεται την ανδρική θεότητα που απεικονίζεται να κατέρχεται από τον ουρανό. Στην εκδοχή αυτή η κίνηση προβάλλει πιθανότατα το σεβασμό, την ταπεινότητα και την υποταγή της μορφής προς την υπερβατική οντότητα.

Οι σημασίες αυτές μπορούν να αποδοθούν στη χειρονομία και στη σκηνή της **εικ. 439**. Όπου η ανδρική μορφή με το Χέρι στο Στήθος πιθανώς δηλώνει το σεβασμό και την υποταγή της στην ανώτερη κοινωνικά ανδρική μορφή που καταλαμβάνει κεντρική θέση στη σκηνή. Και η οποία θα πρέπει να αντιπροσωπεύει μία θεότητα ή έναν ηγεμόνα.

Ως μια υποτακτικού χαρακτήρα κίνηση μπορεί να εκληφθεί το Χέρι στο Στήθος και στην περίπτωση της **εικ. 473**, όπου η θνητή πιθανότατα γυναίκα που την υλοποιεί φαίνεται να απομακρύνεται από τις σημαίνουσες μορφές της παράστασης. Με τον τρόπο αυτό εκφράζει το σεβασμό και την ταπεινότητά της προς εκείνες.

**Πίνακας 42. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγαιακής χειρονομίας «Χεριού στο Στήθος».**

Εικ.	Τέχνηργο	Φορέας	Αποδέκτης	Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης	Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/ Χρονολόγηση
439	Σφράγισμα	Ανδρική μορφή	Ανδρική μορφή (θεός ή ηγεμόνας (;))	Τρεις ανδρικές μορφές πλαισιώνουν μία κεντρική ανδρική μορφή (θεότητα ή ηγεμόνας (;)) που πατάει πάνω σε βράχο και επιδεικνύει ένα αντικείμενο που κρατά	Κάτω Ζάκρος, Οικία Α, Δωμάτιο VII / YM I περίοδος
302	Χρυσό δακτυλίδι	Ανδρική μορφή/ Γυναικείες μορφές	;	Τρεις γυναικείες μορφές και μία ανδρική μορφή χειρονομούν	Καλαπόδι/ YM I περίοδος
440	Σφραγίσματα	Γυναικεία θεότητα	Γυναικεία λατρεύτρια	Καθιστή γυναικεία θεότητα δέχεται προσφορά ενός αγγείου από μία λατρεύτρια	Κνωσός/ YM I περίοδος
470	Χρυσό δακτυλίδι	Γυναικεία μορφή	Η ίδια η μορφή (;)	Γυναικεία μορφή γονατίζει και αγκαλιάζει έναν βαίτυλο/ Πίσω της όρθια γυναικεία μορφή φέρνει το χέρι της στο στήθος/ Αιωρούμενη ανδρική θεότητα κρατά τόξο	Τάφος στα Χανιά/ YM I περίοδος
300	Χάλκινο ειδώλιο	Ανδρική μορφή	-	-	Τύλισος/ YM IB περίοδος
301	Χάλκινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	-	Σπήλαιο Είλειθυίας/ YM IB περίοδος
473	Χρυσό δακτυλίδι	Γυναικεία μορφή	Η ίδια η μορφή	Γυναικεία μορφή στρέφει ένα τόξο ενάντια σε μία ανδρική μορφή/ Μία άλλη γυναικεία μορφή αγκαλιάζει έναν βαίτυλο, καθώς μία τρίτη γυναικεία μορφή φέρνει το χέρι στο στήθος	Άγνωστη προέλευση/ YM I-II περίοδος
464	Χρυσό δακτυλίδι	Θεά που επιφάνεται	Ανθρώπινες μορφές (;)	Μία γυναικεία και μία ανδρική μορφή τραβούν τα κλαδιά δένδρων που φύονται σε παραθαλάσσια ιερά / Γυναικεία θεότητα επιφάνεται στον ουρανό / Η ίδια μορφή εικονίζεται πιθανώς να κάθεται σε βαθμιδωτή κατασκευή που επιστέφεται από «κέρατα καθοσιώσεως» και έπειτα να κωπηλατεί στη θάλασσα	Άγνωστη προέλευση / YM IB-II περίοδος
304	Χρυσό δακτυλίδι	Γυναικείες μορφές	-	Δύο γυναικείες μορφές σε πομπή κομίζουν φυτά (κρίνο και πάπυρο)	Αηδόνια/ YE I-II περίοδος

303	Χρυσό δακτυλίδι	Γυναικεία (θεϊκή) μορφή	Ανδρική μορφή	Καθιστή γυναικεία (θεϊκή) μορφή σε βαθμιδωτό ιερό/ Όρθια ανδρική μορφή με υψωμένο το ένα χέρι/ Ορίζοντας και ηλιακός δίσκος	Θήβα/ ΥΕ I-III περίοδος
281	Χρυσό δακτυλίδι	Γυναικεία μορφή	Ιερό (;)	Τρεις γυναικείες μορφές σε πομπή/Ιερό με «κέρατα καθοσίωσης»	Μυκήνες/ Θολωτός Τάφος/ ΥΕ II-IIIΑ1 περίοδος
314	Χρυσό δακτυλίδι	Γυναικείες ή υβριδικές μορφές	Ιερό (;)	Τρεις γυναικείες ή υβριδικές μορφές σε πομπή/Ιερά με «κέρατα καθοσίωσης»	Αηδόνια/ ΥΕ II-IIIΒ περίοδος

Στο δακτυλίδι από τα Αηδόνια (εικ. 304) οι δύο γυναικείες μορφές που υλοποιούν τη χειρονομία του Χεριού στο Στήθος φέρουν με το άλλο τους χέρι φυτά. Η λεπτομέρεια αυτή τις εντάσσει στο πλαίσιο της τελετουργικής προσφοράς. Οι δύο μορφές θα πρέπει να προσέρχονται σε πομπή ενώπιον κάποιας θεότητας ή σε κάποιο ιερό χαρακτήρα περιβάλλον για να εναποθέσουν τις προσφορές τους.

Η προσφορά φυτών ως ένα στάδιο αιγαιακών τελετουργικών δράσεων τεκμηριώνεται από την τοιχογραφία των «Κροκοσυλλεκτριών» (εικ. 307), όπου οι γυναικείες μορφές που συλλέγουν κρόκους αποδίδονται να προσφέρουν τα φυτά στην «Πότνια Θηρών» που εικονίζεται καθιστή σε βαθμιδωτή κατασκευή να παρακολουθεί τις εργασίες (βλ. εικ. 305). Επιπλέον, σε παραστάσεις της σφραγιδογλυφίας απεικονίζονται γυναικείες μορφές λάτριδων ή ιερειών να προσφέρουν φυτά σε καθιστές γυναικείες μορφές (πιθανώς θεότητες)<sup>1931</sup> ή να προσεγγίζουν βωμούς ή ιερά κομίζοντας φυτά (ενδεικτικά βλ. εικ. 445-446, 448).<sup>1932</sup> Με την κίνηση του Χεριού στο Στήθος πιθανώς οι γυναικείες μορφές της εξεταζόμενης παράστασης εκφράζουν το σεβασμό και την ευλάβειά τους προσερχόμενες σε κάποιο ιερό χώρο.



Εικ. 307. Γυναικεία μορφή εναποθέτει κρόκους σε πανέρι ως προσφορά στην «Πότνια Θηρών». Τοιχογραφία των «Κροκοσυλλεκτριών». Ακρωτήρι Θήρας, Ξεστή 3. ΥΜ ΙΑ περίοδος. (Ντούμας 1992, 160, εικ. 123)

Στο δακτυλίδι από το Καλαπόδι (εικ. 302) το γεγονός πως η ανδρική μορφή και οι δύο γυναικείες μορφές που την ακολουθούν είναι στραμμένες προς τη μορφή που

<sup>1931</sup> Βλ. CMS I, no. 17.

<sup>1932</sup> Βλ. CMS I, no. 86· CMS I, no. 279· CMS VS1B, no. 113.

αποδίδεται στα δεξιά υποδεικνύει πιθανώς την ανώτερη θέση της τελευταίας. Όπως η Morris<sup>1933</sup> επισημαίνει τα άτομα χαμηλότερης κοινωνικής θέσης είναι εκείνα που επιδιώκουν την επαφή με κάποιον ανώτερό τους. Ωστόσο, το μεγαλύτερο μέγεθος της ανδρικής μορφής φαίνεται να αντανακλά την ανώτερη θέση της στην παράσταση. Η ανδρική μορφή, επομένως, είναι η σημαίνουσα μορφή της σκηνης. Αυτό σημαίνει πως οι γυναικείες μορφές που περιβάλλουν την ανδρική μορφή είναι κατώτερης θέσης και ισότιμες μεταξύ τους; Όχι απαραίτητα.

Οι γυναικείες μορφές που αποδίδονται στα δύο άκρα της παράστασης υλοποιούν παρόμοια χειρονομία, με το ένα τους Χέρι στο Στήθος (διαφέρει η στάση του άλλου χεριού). Με βάση την παρόμοια χειρονομία τους μπορούν να θεωρηθούν ισότιμες. Η γυναικεία μορφή που βρίσκεται πίσω από την ανδρική υλοποιεί μια διαφορετική χειρονομία, φέρνοντας το ένα της χέρι στη μέση. Ίσως η διαφοροποίηση της χειρονομίας της αντανακλά και το διαφορετικό της ρόλο στην παράσταση σε σχέση με τις άλλες δύο γυναικείες μορφές. Αν παρατηρήσει κανείς το έδαφος που διαμορφώνεται σχηματικά θα δει πως σε αυτό αποδίδονται να βαδίζουν μόνο οι δύο κεντρικές μορφές της παράστασης. Ίσως το μήκος του διαμορφωμένου εδάφους αποτελεί μια συνειδητή επιλογή για να διαχωριστούν συμβολικά οι δύο κεντρικές μορφές από τις δύο γυναικείες μορφές στα άκρα της σύνθεσης. Θα πρέπει να θεωρηθεί, επομένως, πως οι δύο κεντρικές μορφές αποτελούν ένα ζεύγος, το οποίο προσεγγίζουν δύο κατώτερης θέσης γυναικείες μορφές που καταλαμβάνουν τα άκρα της παράστασης. Στη διαπίστωση αυτή φθάνει και η Susan Poole.<sup>1934</sup>

Η χειρονομία της ανδρικής μορφής, επίσης, με την πυγμή στο στήθος και η ελαφρά κλίση του κορμού της προς τα πίσω δηλώνουν το κύρος και την ισχύ της. Όπως θα φανεί παρακάτω (βλ. «Χέρια στο Στήθος»), η πυγμή των ανδρικών μορφών στο στήθος υποδεικνύει την κοινωνική τους υπεροχή και σε ορισμένες περιπτώσεις σχετίζεται με την επιφάνεια μιας ανδρικής θεότητας. Επιπλέον, με τηγωνιώδη κίνηση του χεριού που έρχεται στο στήθος η ανδρική μορφή αυξάνει νοητά τον προσωπικό της χώρο κυριαρχίας, δηλώνοντας με τον πλέον εμφαντικό τρόπο την κοινωνική της ισχύ και εξουσία (βλ. και τη συζήτηση στην ενότητα της «Πυγμής στην Κοιλιακή Χώρα»). Παράλληλα, ως δείκτης ανώτερης κοινωνικής θέσης μπορεί να προσληφθεί και η χειρονομία της κεντρικής γυναικείας μορφής που φέρνει το ένα της χέρι στη μέση, μια

---

<sup>1933</sup> Morris 2001, 248.

<sup>1934</sup> Poole 2020, 130.



κίνηση που επίσης συσχετίζεται σε ορισμένες περιστάσεις με τη θεϊκή επιφάνεια (βλ. «Χέρια στη Μέση»). Αντίθετα, η στάση των άλλων δύο γυναικείων μορφών εκφράζει παθητικότητα και ευλάβεια. Από τα παραπάνω συνάγεται πως οι γυναικείες μορφές στα δύο άκρα της παράστασης προσεγγίζουν με σεβασμό τις δύο κεντρικές μορφές, οι οποίες θα πρέπει να αποτελούν ένα ζεύγος. Το οποίο φαίνεται να έχει πολιτική ή/και θρησκευτική εξουσία (βασιλικό ή θεϊκό ζεύγος).

Η ανώτερη κοινωνική θέση των μορφών που υλοποιούν τη χειρονομία διαφαίνεται και από την υλική αξία των τεχνέργων, όπως για παράδειγμα του χάλκινου ανδρικού ειδώλιου από την Τύλισο (εικ. 300). Ένα επιπλέον στοιχείο που φαίνεται να υποδηλώνεται από τα γυναικεία ειδώλια με την παλάμη στο στήθος είναι η γονιμική τους ιδιότητα (βλ. και «Χέρια στο Στήθος»). Πιθανώς οι λατρεύτριες που επισκέπτονταν τα ιερά, όπως το σπήλαιο της Ειλειθυίας από όπου προέρχεται το ειδώλιο που παρουσιάστηκε παραπάνω (εικ. 301), ακουμπώντας την παλάμη τους στο στήθος πέραν του σεβασμού τους προς τη λατρευόμενη θεότητα εξέφραζαν, επίσης, μια σχετική ανάγκη τους, την επιθυμία να τεκνοποιήσουν. Δηλώνοντας πιθανώς μέσω της χειρονομίας αφενός πως είχαν φθάσει στην κατάλληλη ηλικία και αφετέρου το φύλο και τις γονιμικές ιδιότητες της λατρευόμενης θεότητας. Βέβαιο είναι πως τα χάλκινα ειδώλια ανήκαν σε μέλη των ανώτερων κοινωνικών τάξεων, όπως έχει ήδη αναφερθεί (βλ. και «Χέρι στο Μέτωπο»).

Ολοκληρώνοντας την ανάλυση της χειρονομίας του Χεριού στο Στήθος σημειώνεται πως η συμβολική σημασία της χειρονομίας εξαρτάται από το περιβάλλον στο οποίο εντάσσεται και από το πρόσωπο το οποίο την υλοποιεί. Όταν πρόκειται για θνητές γυναικείες μορφές η χειρονομία φαίνεται να εκφράζει το σεβασμό τους προς τη λατρευόμενη θεότητα. Παράλληλα, σε ορισμένες περιπτώσεις ενδέχεται να σχετίζεται με το γυναικείο φύλο προβάλλοντας τις γονιμικές ιδιότητες των μορφών ή/και της θεότητας στην οποία απευθύνονται. Στις περιπτώσεις που κάποια γυναικεία θεότητα υλοποιεί τη χειρονομία τότε εκφράζει την ευχαριστία της προς τις μορφές που την προσεγγίζουν. Στην περίπτωση των ανδρικών μορφών καταρχάς προβάλλεται η θέση ισχύος και κύρους που κατέχουν στις τοπικές κοινωνίες. Το εικονογραφικό περιβάλλον θα προσδιορίσει σε κάθε περίπτωση ποια είναι αυτή η θέση. Είτε πρόκειται για κάποια ανδρική θεότητα είτε για κάποιο μέλος της άρχουσας τάξης. Στην περίπτωση που πρόκειται για θνητή μορφή η πυγμή στο στήθος θα πρέπει να προβάλλει, επίσης, το σεβασμό και την αφοσίωσή της προς τη θεότητα στην οποία απευθύνεται. Τέλος, σε συγκεκριμένες περιστάσεις η κίνηση φαίνεται να λειτουργεί ως χειρονομία επιφανείας.

## Πυγμή στην Κοιλιακή Χώρα

### Περιγραφή της χειρονομίας

Η χειρονομία της Πυγμής στην Κοιλιακή Χώρα απαντάται αποκλειστικά σε χάλκινα ανδρικά ειδώλια που ανάγονται κυρίως στη Μετανακτορική περίοδο, αν και είναι πιθανή η χρονολόγηση ορισμένων ειδωλίων στο τέλος της Νεοανακτορικής περιόδου. Κατ' αυτόν τον χειρονομιακό τύπο μια μορφή σε όρθια στάση εκτείνει μερικώς το βραχίονα του δεξιού χεριού και υψώνει τον πήχη σε οριζόντια θέση προς τον κορμό εναποθέτοντας τη σφιγμένη πυγμή στην κοιλιακή χώρα. Το άλλο χέρι της μορφής παραμένει σταθερό παράλληλα στο σώμα ή σπανιότερα λυγίζει και ακουμπά στο γοφό.

### Χάλκινα ανθρωπόμορφα ειδώλια



**Εικ. 308. Χάλκινο ανδρικό ειδώλιο από την Κρήτη. Κρατικό Μουσείο Βερολίνου (αρ. κατ. 10518).**  
(Sapouna-Sakellarakis 1995, Tafel 29.140)

- Το ειδώλιο της παρακάτω εικόνας έχει διχάσει τις ερευνήτριες στην προσπάθεια χρονολόγησής του. Η θέση προέλευσής του είναι άγνωστη, αν και είναι αδιαμφισβήτητα κρητικό έργο, και βρίσκεται στο Κρατικό Μουσείο του Βερολίνου (αρ. κατ. 10518).<sup>1935</sup> Η μορφή αποδίδεται σε όρθια στάση με ελαφρώς ανοιχτά τα πόδια που πατάνε σε βάση. Ο πήχης του δεξιού χεριού υψώνεται προς τον κορμό της μορφής και η πυγμή εναποτίθεται στην κοιλιακή χώρα. Το αριστερό χέρι αποδίδεται παράλληλα στο σώμα, αλλά ο πήχης στρέφεται προς τα μέσα για να ακουμπήσει η πυγμή στο γοφό. Η Verlinden<sup>1936</sup> χρονολογεί το ειδώλιο στην Παλαιοανακτορική περίοδο. Η

Σαπουνά-Σακελλαράκη, αντίθετα, το θεωρεί έργο της ύστερης Νεοανακτορικής ή της πρώιμης Μετανακτορικής περιόδου.<sup>1937</sup>

<sup>1935</sup> Verlinden 1984, 65–6, 184 no. 11· Sapouna-Sakellarakis 1995, 81–2 no. 140.

<sup>1936</sup> Verlinden 1984, 65–6, 184 no. 11.

<sup>1937</sup> Sapouna-Sakellarakis 1995, 81–2, 133 no. 140· Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012, 100.



**Εικ. 309.** Χάλκινο ανδρικό ειδώλιο από το Ρέθυμνο. Τέλος Νεοανακτορικής περιόδου. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 2314). (Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 107)

• Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτού του χειρονομιακού τύπου προέρχεται από την περιοχή Μυλοποτάμου Ρεθύμνου, χρονολογείται στο τέλος της Νεοανακτορικής Εποχής και βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 2314).<sup>1938</sup> Η μορφή αποδίδεται σε όρθια στάση να υψώνει τον πήχη του δεξιού χεριού σε οριζόντια θέση και να ακουμπά την Πυγμή στην Κοιλιακή Χώρα. Το αριστερό χέρι παραμένει σταθερό παράλληλα στο σώμα με σφιγμένη την πυγμή.



**Εικ. 310.** Χάλκινο ανδρικό ειδώλιο από το σπήλαιο του Ψυχρού. Μετανακτορική περίοδος. Μουσείο Ashmolean της Οξφόρδης (αρ. κατ. AE 1554). (Sapouna-Sakellarakis 1995, Tafel 32.50)

• Στη Μετανακτορική περίοδο ανάγεται χάλκινο ειδώλιο από το σπήλαιο του Ψυχρού (Μουσείο Ashmolean της Οξφόρδης, αρ. κατ. AE 1554).<sup>1939</sup> Πρόκειται για ανδρική μορφή της οποίας διασώζεται το άνω τμήμα μέχρι και τους μηρούς. Η μορφή εκτείνει μερικώς το βραχίονα του δεξιού χεριού και υψώνοντας τον πήχη σε οριζόντια θέση εναποθέτει τη σφιγμένη πυγμή στο δεξί μέρος της κοιλιακής χώρας, προς τη μέση. Παράλληλα, έχοντας το αριστερό χέρι παράλληλα στο σώμα στρέφει ελαφρώς τον πήχη προς τα μέσα, ώστε να ακουμπήσει με τη σφιγμένη πυγμή το γοφό.

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Η χειρονομία της Πυγμής στην Κοιλιακή Χώρα (βλ. Πίνακες 43 και 154), όπως παρουσιάστηκε από τα παραπάνω ενδεικτικά ευρήματα, καταρχάς φαίνεται να αποτελεί μια χειρονομία που την υλοποιούσαν αποκλειστικά οι άνδρες, κατά το τέλος της Νεοανακτορικής και στη Μετανακτορική περίοδο στην Κρήτη. Από την αρχική εξέταση της χειρονομίας, δηλαδή, προκύπτει μια πρώτη συμβολική της χρήση.

<sup>1938</sup> Verlinden 1984, 135, 203 no. 113· Sapouna-Sakellarakis 1995, 66–7, 132–3 no. 113.

<sup>1939</sup> Verlinden 1984, 151, 210 no. 160· Sapouna-Sakellarakis 1995, 34 no. 50.

Πρωτίστως αποτελεί έναν συμβολικό δείκτη μιας συγκεκριμένης κοινωνικής ομάδας, του ανδρικού φύλου. Ωστόσο, η χειρονομία του ενός χεριού στην κοιλιακή χώρα μπορεί να συνδυάζεται με μία κίνηση και του άλλου χεριού και σε αυτή την περίπτωση υλοποιείται και από γυναικείες μορφές (βλ. λ.χ. **εικ. 288**).

Δεύτερο εικονογραφικό στοιχείο που πρέπει να τονιστεί είναι οι σφιγμένες πυγμές των μορφών. Ένα ούτως ή άλλως διακριτικό γνώρισμα των αιγαιακών χειρονομιών. Ο δυναμισμός που αποπνέουν οι σφιγμένες πυγμές υποδεικνύουν τη θέση ισχύος που κατέχουν τα πρόσωπα που υλοποιούν τη χειρονομία στις τοπικές κοινωνίες. Πρόκειται, αν μη τι άλλο, για πρόσωπα που ανήκουν στην ελίτ της εποχής που ακολούθησε την πτώση των ανακτόρων, όπως άλλωστε δηλώνει και το ακριβό υλικό από το οποίο είχαν παραχθεί αυτά τα ειδώλια, ο χαλκός. Επιμέρους διαφοροποιήσεις της χειρονομίας, όπως η διαφορετική στάση του άλλου (αριστερού) χεριού (να ακουμπά ή όχι στο γοφό), πιθανώς οφείλονται στην ιδιοσυγκρασία του ειδωλοπλάστη και στις καλλιτεχνικές συμβάσεις της εκάστοτε περιόδου.

<b>Πίνακας 43. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγαιακής χειρονομίας «Πυγμής στην Κοιλιακή Χώρα».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/Χρονολόγηση</b>
<b>308</b>	Χάλκινο ειδώλιο	Ανδρική μορφή	-	-	Κρήτη (;)/ Παλαιοανακτορική ή τέλος Νεοανακτορικής – αρχές Μετανακτορικής περιόδου
<b>309</b>	Χάλκινο ειδώλιο	Ανδρική μορφή	-	-	Μυλοπόταμος Ρεθύμνου/ Τέλος Νεοανακτορικής περιόδου
<b>310</b>	Χάλκινο ειδώλιο	Ανδρική μορφή	-	-	Σπήλαιο Ψυχρού/ Μετανακτορική περίοδος

Η Σαπουνά-Σακελλαράκη<sup>1940</sup> συνδέει τη χειρονομία της Πυγμής στην Κοιλιακή Χώρα με τις χειρονομίες του Χεριού στο Στήθος ή στον Ώμο, τις οποίες και ερμηνεύει ως χειρονομίες ευχής ή ευχαριστίας. Ακόμα και αν ευσταθεί η ερμηνεία της Σαπουνά-Σακελλαράκη, η μορφολογική διαφοροποίηση της εξεταζόμενης χειρονομίας από τις παραπάνω σωματικές κινήσεις πιθανώς την εντάσσει σε ένα διαφορετικό συμβολικό πλαίσιο.

Στην παρούσα διατριβή οι παραπάνω κινήσεις ερμηνεύονται κυρίως ως ένδειξη σεβασμού και κοινωνικής ισχύος (βλ. τις αντίστοιχες ενότητες). Τα ευρήματα στο σπήλαιο του Ψυχρού υποδεικνύουν την τέλεση ανδρικών τελετουργιών

<sup>1940</sup> Sapouna-Sakellarakis 1995, 111· Σαπουνά- Σακελλαράκη 2012, 148–9.

ενηλικίωσης.<sup>1941</sup> Πιθανώς, με τη χειρονομία της Πυγμής στην Κοιλιακή Χώρα αναπαριστάνεται ένα στιγμιότυπο τέτοιου είδους διαβατήριων τελετών. Τα νεαρά μέλη της άρχουσας τάξης που συμμετείχαν στις τελετουργίες έφεραν την Πυγμή στην Κοιλιακή Χώρα για να δηλώσουν ότι πλέον ανήκαν σε μια άλλη κοινωνική ομάδα. Αυτή θα μπορούσε να είναι η κοινωνική ομάδα των ενηλίκων. Ή μια ανώτερη βαθμίδα στην κοινωνική ιεραρχία.

Το κοινωνικό κύρος που απολαύουν οι αναθέτες των συγκεκριμένων ειδωλίων στις τοπικές κοινότητες ενδεχομένως διαφαίνεται επίσης από ένα ιδιαίτερο εικονογραφικό χαρακτηριστικό στην απόδοση κυρίως του χεριού που έρχεται στην κοιλιακή χώρα, αλλά και εκείνου που εναποτίθεται στο γοφό. Αν και πρόκειται πιθανώς για μια καλλιτεχνική σύμβαση που οφείλεται και στην ιδιοσυγκρασία του εκάστοτε χαλκοπλάστη, εντούτοις, είναι ενδιαφέρον το γεγονός πως συνήθως ο βραχίονας του δεξιού χεριού εκτείνεται για να εναποτεθεί η πυγμή στην κοιλιά. Ενώ κάποιες φορές μια αντίστοιχη γωνιώδη κίνηση κάνει και το αριστερό χέρι που ακουμπά στο γοφό. Με τον τρόπο αυτό οι μορφές καταλαμβάνουν νοητά μεγαλύτερο χώρο γύρω τους. Αυξάνουν έτσι τον προσωπικό τους χώρο κυριαρχίας και προβάλλουν συμβολικά την ανώτερη κοινωνική τους θέση.<sup>1942</sup>

Σύγχρονες ανθρωπολογικές και κοινωνιολογικές μελέτες έχουν δείξει πως τα πρόσωπα κύρους επιδιώκουν με την υιοθέτηση διαφόρων τύπων χειρονομιών και σωματικών στάσεων να καταλαμβάνουν μεγαλύτερο χώρο γύρω τους, ώστε να προβάλλουν την κυρίαρχη θέση και την εξουσία τους.<sup>1943</sup> Είναι χαρακτηριστική -και πιθανώς εννοιολογικά σχετική με τα ειδώλια που εξετάζουμε- η (κυρίως) ανδρική «χειρονομία του αγκώνα» στη ζωγραφική της Αναγέννησης (εικ. 311). Στρατιωτικοί, άρχοντες, ευγενείς, βασιλείς κτλ.

**Εικ. 311. Ο *Andries Stilte* ως *Σημαιοφόρος*. Πίνακας του Ολλανδού ζωγράφου *Johannes Cornelisz Verspronck* (1640). Ουάσινγκτον, Εθνική Πινακοθήκη Τέχνης (Patrons' Permanent Fund, αρ. κατ. 1998.13.1). (<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.104729.html> - Courtesy National Gallery of Art, Washington)**



<sup>1941</sup> Watrous 1996, 52–3, 89–90, 95 tbl. 4.

<sup>1942</sup> Βλ. και Poole 2020, 46.

<sup>1943</sup> Ενδεικτικά βλ. Argyle 1988, 175–7, 208.

απεικονίζονται να στέκουν περήφανοι φέρνοντας με μια δυναμική, γωνιώδη κίνηση το ένα τους χέρι στη μέση ή το γοφό. Κατ' αυτόν τον τρόπο, το χέρι που με την κίνηση αυτή προεξέχει από το σώμα μεγαλώνει νοητά το χώρο που καταλαμβάνει το πρόσωπο που χειρονομεί γύρω του και προβάλλει συμβολικά την περηφάνεια, την ανδρεία και τη ρώμη, το κύρος και την εξουσία του.<sup>1944</sup>

Επιπλέον, η θέση της πυγμής στρέφει το ενδιαφέρον του θεατή σε ένα από τα πιο ευάλωτα μέλη του ανθρώπινου σώματος, την κοιλιά. Με τον τρόπο αυτό δηλώνεται η ευάλωτη φύση των ανθρώπων απέναντι στα υπερδύναμα υπερβατικά όντα. Και σε αυτή την περίπτωση, δηλαδή, εκφράζεται ο σεβασμός και η υποταγή των μορφών προς τη λατρευόμενη θεότητα (βλ. και «Χέρια στην Κοιλιακή Χώρα»).

Η αιγαιακή χειρονομία της Πυγμής στην Κοιλιακή Χώρα αποτελεί μία κίνηση ποικίλου συμβολισμού. Πρωτίστως φαίνεται να εκφράζει το σεβασμό των μορφών προς τη λατρευόμενη θεότητα ή κάποιο θνητό πρόσωπο κύρους ενώπιον του οποίου στέκονται. Δευτερευόντως πιθανώς η κίνηση αποτελεί έναν δείκτη της κοινωνικής θέσης των χειρονομούντων.

---

<sup>1944</sup> Αναλυτικά βλ. Spicer 1991.

## Παλάμη προς τα Μέσα

### Περιγραφή της χειρονομίας

Κατά το χειρονομακό τύπο της Παλάμης προς τα Μέσα το ένα χέρι σηκώνεται στο ύψος του ώμου ή του στόματος και η ανοιχτή παλάμη στρέφεται προς το πρόσωπο που χειρονομεί. Τη συγκεκριμένη χειρονομία αποδίδονται να εκτελούν ανδρικές και γυναικείες μορφές σε μυκηναϊκές σφραγίδες.

### Σφραγιδογλυφία

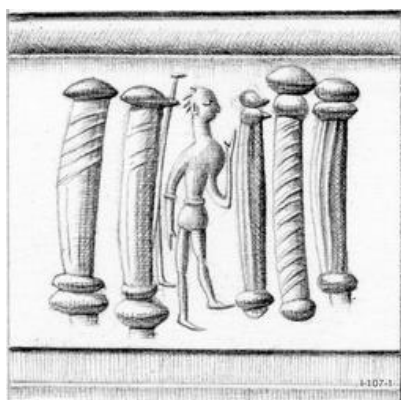
**Εικ. 312. Σφραγίδα από το Βαφειό. CMS I, no. 225. ΥΕ ΙΙΑ περίοδος. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (αρ. κατ. 1798).**

([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

- Από το Θολωτό Τάφο του Βαφειού προέρχεται σφραγίδα της ΥΕ ΙΙΑ περιόδου που φυλάσσεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (αρ. κατ. 1798).<sup>1945</sup> Η σφραγίδα εικονίζει μία όρθια ανδρική μορφή ενδεδυμένη με ιερατικό ένδυμα, πιθανότατα συριακής προέλευσης,<sup>1946</sup> και στραμμένη προς τα αριστερά. Με το εξωτερικό της χέρι φέρει έναν πέλεκυ «συριακού» τύπου<sup>1947</sup> επ' ώμου. Ο πήχης του εσωτερικού της χεριού αποδίδεται υψωμένος στο ύψος των ώμων με την παλάμη ανοιχτή και στραμμένη προς τη μορφή.



- Σε Θαλαμωτό Τάφο (αρ. 68) της Κάτω Πόλης των Μυκηνών (ΥΕ ΙΙ/ΙΙΑ1 περίοδος) εντοπίστηκε η σφραγίδα που φέρει την παρακάτω παράσταση και βρίσκεται



στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (αρ. κατ. 2977).<sup>1948</sup> Στη σφραγίδα απεικονίζεται μία όρθια ανδρική μορφή στραμμένη προς τα δεξιά ανάμεσα σε πέντε κίονες. Τρεις κίονες αποδίδονται μπροστά της και δύο πίσω της. Η μορφή υψώνει τον πήχη του

**Εικ. 313. Παράσταση σφραγίδας από τις Μυκίνες. CMS I, no. 107. ΥΕ ΙΙ/ΙΙΑ1 περίοδος. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (αρ. κατ. 2977).**

([https://arachne.uni-](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel)

[koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

<sup>1945</sup> Sakellariou 1964, 252, 258.

<sup>1946</sup> Marinatos 1993, 127.

<sup>1947</sup> Sakellariou 1964, 258· Marinatos 1993, 129.

<sup>1948</sup> Sakellariou 1964, 123.

εσωτερικού της χεριού στο ύψος των ώμων και έχοντας ανοιχτή την παλάμη τη στρέφει προς τα μέσα. Το εξωτερικό χέρι της μορφής παραμένει σταθερό, παράλληλα στο σώμα.

• Σε χρυσό δακτυλίδι της ΥΕ ΙΙ-ΙΙΒ περιόδου (πιθανώς του 15ου αι. π.Χ.) από τα Αηδόνια (Αρχαιολογικό Μουσείο Νεμέας, αρ. κατ. 548) αναπαριστάνεται μια πομπή τριών γυναικείων ή ενδεχομένως μιξογενών μορφών,<sup>1949</sup> τις οποίες περιβάλλουν διώροφα οικοδομήματα πιθανότατα θρησκευτικού χαρακτήρα, όπως υποδεικνύουν τα «κέρατα καθοσιώσεως» που τα επιστέφουν.<sup>1950</sup> Οι μορφές κινούνται προς τα αριστερά. Η κεντρική μορφή στρέφει το κεφάλι της προς τα πίσω, προς τη μορφή που την ακολουθεί. Παράλληλα, υψώνει τον πήχη του εξωτερικού της χεριού στο ύψος του στόματος και πιθανώς στρέφει την ανοιχτή της παλάμη προς την ίδια.



**Εικ. 314. Χρυσό δακτυλίδι από τα Αηδόνια. CMS VS1B, no. 115. ΥΕ ΙΙ-ΙΙΒ περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Νεμέας (αρ. κατ. 548).**

([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Η ενδυμασία της ανδρικής μορφής που εκτελεί τη χειρονομία της Παλάμης προς τα Μέσα στη σφραγίδα από το Βαφειό (εικ. 312) υποδηλώνει την ιερατική ιδιότητα της. Παράλληλα, ο πέλεκυς που φέρει επ' ώμου αφενός αποτελεί ένα σύμβολο της ισχύος και της εξουσίας του άνδρα και αφετέρου πιθανώς υπογραμμίζει το ρόλο του ως ιερέα επιφορτισμένου με το καθήκον της τελετουργικής θυσίας ζώων.<sup>1951</sup> Η πομπή των τριών γυναικείων ή μιξογενών μορφών στο δακτυλίδι από τα Αηδόνια (εικ. 314) έχει πιθανότατα θρησκευτικό χαρακτήρα, όπως δηλώνουν τα κτήρια με επίστεψη «κεράτων καθοσιώσεως», ανάμεσα στα οποία κινείται η πομπή. Αβέβαιη είναι η φύση της ανδρικής μορφής που υλοποιεί την εξεταζόμενη χειρονομία στη σφραγίδα των Μυκηνών (εικ. 313). Ωστόσο, οι κίονες στην αιγαιακή σφραγιδογλυφία ενέχουν θρησκευτική σημασία,<sup>1952</sup> καθώς συχνά αποδίδονται, παραδείγματος χάριν, μεμονωμένοι πλάι σε θεότητες (εικ. 276) ή ανάμεσα σε εραλδικά τοποθετημένα μυθικά

<sup>1949</sup> Κατά την Καζά-Παπαγεωργίου (1996, 50 αρ. 18) οι μορφές φορούν προσωπεία.

<sup>1950</sup> Καζά-Παπαγεωργίου 1996, 50 αρ. 18.

<sup>1951</sup> Marinatos 1993, 129.

<sup>1952</sup> Nilsson 1968, 236–61· Marinatos 1993, 180.

όντα. Πιθανώς οι πέντε κίονες που περιβάλλουν τη μορφή στη σφραγίδα δηλώνουν τον ιερό χαρακτήρα του χώρου στον οποίο διαδραματίζεται η σκηνή.

<b>Πίνακας 44. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγαιακής χειρονομίας «Παλάμης προς τα Μέσα».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/Χρονολόγηση</b>
<b>312</b>	Σφραγίδα	Ανδρική μορφή	-	Ανδρική μορφή με ιερατική ενδυμασία φέρει πέλεκυ συριακού τύπου επ' ώμου	Θολωτός Τάφος Βαφειού/ ΥΕ ΙΙΑ περίοδος
<b>313</b>	Σφραγίδα	Ανδρική μορφή	-	Ανδρική μορφή ανάμεσα σε κίονες (ιερός;)	Μυκήνες/Κάτω Πόλη/Τάφος/ ΥΕ ΙΙ/ΙΙΑ1 περίοδος
<b>314</b>	Χρυσό δακτυλίδι	Γυναικεία μορφή	Γυναικεία μορφή	Τρεις γυναικείες μορφές σε πομπή/ Ιερά με «κέρατα καθοσιώσεως»	Αηδόνια/ ΥΕ ΙΙ-ΙΙΒ περίοδος

Από τις παραπάνω παρατηρήσεις συνάγεται, καταρχάς, πως η χειρονομία της Παλάμης προς τα Μέσα (βλ. και **Πίνακες 44** και **155**) ενέχει έναν θρησκευτικό συμβολισμό. Η ανοιχτή παλάμη που στρέφεται προς την ίδια τη μορφή που εκτελεί τη χειρονομία προβάλλει πιθανώς ένα συναίσθημα, μια κατάσταση ή μια ιδιότητα της μορφής (βλ. **Κριτήριο 2α**). Στις περιπτώσεις που παρουσιάστηκαν παραπάνω η παλάμη υψώνεται στο ύψος του λαιμού ή του στόματος των μορφών, επομένως, μορφολογικά παραπέμπει στη χειρονομία του «Χεριού στο Στόμα» (βλ. αντίστοιχη ενότητα). Άλλωστε, ήδη αναφέρθηκε πως η στροφή της ανοιχτής παλάμης προς το στόμα μιας μορφής αποτελεί μια συμβατική απόδοση της ομιλίας.<sup>1953</sup> Οι δύο παραπάνω χειρονομίες πιθανώς έχουν την ίδια σημασία· θα μπορούσαν δε να αποτελούν παραλλαγές της ίδιας χειρονομίας.

Υπό αυτή την ερμηνευτική προσέγγιση, στην περίπτωση του δακτυλιδιού από τα Αηδόνια (**εικ. 314**) η κεντρική μορφή με την παλάμη προς τα μέσα πιθανότατα απευθύνεται προς τη μορφή στην οποία στρέφει το βλέμμα της. Πρόκειται δηλαδή για μια χειρονομία (συν)ομιλίας. Αν, ωστόσο, ληφθεί υπόψη το πιθανώς θρησκευτικό περιβάλλον της σκηνής θα μπορούσε να ειπωθεί πως η μορφή που χειρονομεί απευθύνεται συμβολικά σε κάποια υπερβατική οντότητα. Σε ένα τέτοιο ενδεχόμενο διά της χειρονομίας η μορφή πιθανώς απαγγέλει μαγικές επωδές, ψάλλει τελετουργικά άσματα ή επικαλείται τη θεότητα.

Στις άλλες δύο περιπτώσεις, όπου εικονίζονται μεμονωμένες μορφές, η χειρονομία θα πρέπει να έχει επίσης μια εξειδικευμένη συμβολική σημασία,

<sup>1953</sup> Βλ. ενδεικτικά Κεκές 2016, 2–7.



εντασσομένη, ωστόσο, πάντα στο εννοιολογικό πλαίσιο της ομιλίας. Εφόσον ο ιερέας (εικ. 312) φέρει έναν πέλεκυ που έχει συσχετιστεί με τη θυσία μπορεί να θεωρηθεί πως κατευθύνεται προς το χώρο όπου πρόκειται να επιτελεστεί μια τελετουργική θυσία ζώου. Στην περίπτωση αυτή ο ιερέας στρέφοντας την παλάμη προς το στόμα του θα μπορούσε να απαγγέλει κάποια προσευχή ή μαγική επωδό που αφορά την τελετουργική πράξη που πρόκειται να εκτελέσει. Η μορφή που περιβάλλεται από κίονες (εικ. 313), τέλος, όπως προαναφέρθηκε, θα πρέπει να βρίσκεται σε έναν ιερό χώρο. Επομένως και σε αυτή την περίπτωση η μορφή είναι πολύ πιθανό να επικαλείται μια θεότητα ή να προσεύχεται σε αυτή.

Συνοψίζοντας, φαίνεται πως η χειρονομία της Παλάμης προς τα Μέσα εντάσσεται στο εννοιολογικό πλαίσιο της (συν)ομιλίας και συνδέεται μορφολογικά και σημασιολογικά με την αιγαιακή χειρονομία του Χεριού στο Στόμα. Όταν εικονίζεται εντός κάποιου θρησκευτικού περιβάλλοντος δηλώνει πιθανότατα πως η μορφή που την υιοθετεί απευθύνεται λεκτικά σε κάποια θεότητα.



## Παλάμη προς τα Έξω

### **Περιγραφή της χειρονομίας**

Κατά τη χειρονομία αυτή, ο βραχίονας του ενός χεριού προτείνεται σε οριζόντια ή σχεδόν οριζόντια θέση και ο πήχης κάμπτεται προς τα επάνω, καθώς η ανοιχτή παλάμη στρέφεται μακριά από το πρόσωπο που χειρονομεί. Η χειρονομία μπορεί να απευθύνεται σε κάποια άλλη μορφή ή σε κάποιο συμβολικό αντικείμενο ή κτίσμα. Απαντάται σε έργα της μινωικής και μυκηναϊκής σφραγιδογλυφίας και εκτελείται κυρίως από γυναικείες μορφές, με εξαίρεση μία περίπτωση, όπου με ανοιχτή την παλάμη αποδίδεται ανδρική μορφή. Η περίοδος χρήσης της χειρονομίας εκτείνεται, βάσει των ευρημάτων, από τη Νεοανακτορική περίοδο στη μινωική Κρήτη, μέχρι και την ΥΕ ΙΙΙΒ περίοδο στο μυκηναϊκό κόσμο.

### **Σφραγιδογλυφία**

- Στην ΥΜ Ι περίοδο ανάγεται δακτυλίδι (CMS Π,3 no. 326) αγνώστου προελεύσεως που βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου<sup>1954</sup> και παρουσιάζεται σε άλλη ενότητα (βλ. «Παλάμες προς τα Έξω», **εικ. 424**). Η σφραγιστική παράσταση εικονίζει τρεις γυναικείες μορφές ανάμεσα σε κτίσματα από τα οποία εκφύονται φυτά. Η κεντρική γυναικεία μορφή αποδίδεται σε υπερυψωμένη θέση με τον κορμό κατ' ενώπιον και το κεφάλι της στραμμένο προς τα αριστερά, προς μία άλλη γυναικεία μορφή στην οποία και απευθύνεται χειρονομώντας. Η τελευταία στρέφει τις ανοιχτές παλάμες της προς την κεντρική μορφή. Αυτή κάμπει τον πήχη του δεξιού της χεριού προς τα πάνω και στρέφει την ανοιχτή παλάμη της προς τη μορφή στα αριστερά. Φαίνεται πως οι μορφές επικοινωνούν μέσω του σώματος -πιθανότατα και λεκτικά- μεταξύ τους. Η μορφή στα δεξιά προτάσσει τα χέρια της και στρέφει τις παλάμες της προς τα πάνω.

- Σφραγίδα που πιθανολογείται πως προέρχεται από την Κνωσό και ανάγεται στην ΥΜ Ι περίοδο (Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου, αρ. κατ. 1546),<sup>1955</sup> εικονίζει μία όρθια γυναικεία μορφή στραμμένη προς τα δεξιά, όπου παρατηρείται ο ηλιακός

---

<sup>1954</sup> Platon και Pini 1984, 384.

<sup>1955</sup> Platon και Pini 1984, 206.



**Εικ. 315. Σφραγίδα από την Κνωσό (;). CMS II,3 no. 171. ΥΜ Ι περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 1546).**

([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))  
 λυγίζει προς το σώμα της.

δίσκος.<sup>1956</sup> Πίσω από τη γυναικεία μορφή εικονίζονται φυτά. Η γυναικεία μορφή αποδίδεται να κάμπει τον πήχη του εσωτερικού της χεριού προς τα πάνω. Το σχήμα της παλάμης δεν είναι βέβαιο, όπως ούτε βέβαιη είναι και η φορά της. Εξίσου πιθανά είναι τα ενδεχόμενα να αποδίδεται χονδροειδώς ανοιχτή και στραμμένη είτε προς τη μορφή είτε προς τον ηλιακό δίσκο ή σφιγμένη σε

πυγμή και προς μία από τις παραπάνω κατευθύνσεις. Το εξωτερικό χέρι της μορφής, με εκτεταμένο το βραχίονα,

- Στην παράσταση χάλκινου δακτυλιδιού της ΥΜ Ι περιόδου που παρατίθεται στην **εικ. 298** (βλ. «Χέρι στον Ώμο») απεικονίζεται μία γυναικεία μορφή σε καθιστή στάση ενώπιον ανδρικής μορφής σε φυσικό τοπίο. Η γυναίκα έχοντας το εξωτερικό της χέρι στον ώμο υψώνει το εσωτερικό της χέρι στρέφοντας πιθανώς την ανοιχτή Παλάμη προς τα Έξω, προς την ανδρική μορφή. Η τελευταία πιθανώς αιωρείται. Φαίνεται πως πρόκειται για ανδρική θεότητα που επιφάνεται.

- Η παρακάτω παράσταση εντοπίζεται στη σφραγιστική επιφάνεια ενός χρυσού δακτυλιδιού της ΥΜ ΙΒ περιόδου που αποκαλύφθηκε σε λαξευτό τάφο στον Πόρο Ηρακλείου.<sup>1957</sup> Μία όρθια ανδρική μορφή προτάσσει το εσωτερικό της χέρι και πιθανώς λυγίζει την παλάμη (βλ. και επόμενη εικόνα) προς μία καθιστή σε βράχια



**Εικ. 316. Χρυσό δακτυλίδι από τον Πόρο Ηρακλείου. Λαξευτός τάφος. ΥΜ ΙΒ περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 1710).**  
 (Rethemiotakis 2016/2017, 4, fig. 1)

γυναικεία μορφή, η οποία περιβάλλεται από δύο πτηνά εν πτήσει. Το εξωτερικό χέρι

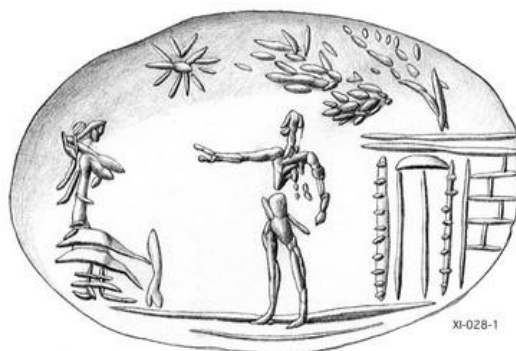
<sup>1956</sup> Το μοτίβο της γυναικείας μορφής που υψώνει το εσωτερικό της χέρι προς έναν ηλιακό δίσκο απαντάται σε άλλες δύο Νεοανακτορικές σφραγίδες: σε σφραγίδα από την Ιεράπετρα (CMS II,3 no. 304) και σε μία ακόμη από την Κνωσό (CMS III, no. 352). Στις περιπτώσεις αυτές το άλλο χέρι των μορφών αποδίδεται τεντωμένο και εκτείνεται ελαφρώς προς τα πίσω.

<sup>1957</sup> Rethemiotakis 2016/2017.

του άνδρα παραμένει παράλληλα στο σώμα. Τα πτηνά που περιβάλλουν τη γυναικεία μορφή αποτελούν μία ένδειξη της θεϊκής της φύσης.<sup>1958</sup> Η θεά εναποθέτει τα χέρια στα πόδια της και κλίνει ελαφρώς το κεφάλι της, σαν να ευχαριστεί και να αποδέχεται τον άνδρα που χειρονομεί προς εκείνη. Στο ανώτερο τμήμα της σκηνής εικονίζεται ένας ηλιακός δίσκος, οι διάφορες φάσεις της σελήνης, καθώς και άλλα αστρικά πιθανότατα σύμβολα. Παρόμοιας εικονογραφικής θεματολογίας -ενδεχομένως και σημασιολογίας- παράσταση είναι εκείνη που παρουσιάζεται στην **εικόνα 469** (βλ. «Ελξη Κλαδιών Δένδρου»).

• Η παρακάτω σκηνή ανήκει σε δακτυλίδι της ΥΜ I-II περιόδου που πιθανολογείται πως εντοπίστηκε στη χερσόνησο της Καλλίπολης, αλλά αποτελεί με βεβαιότητα μινωικό τέχνηργο, και πλέον βρίσκεται στο Βερολίνο.<sup>1959</sup> Η σφραγιστική παράσταση εικονίζει στο δεξί της άκρο ένα ιερό στην οροφή ή πίσω από τον τοίχο του οποίου φύεται δένδρο. Μπροστά στο ιερό παρατηρείται μία όρθια ανδρική μορφή στραμμένη προς τα αριστερά, προς μία γυναικεία μορφή. Η ανδρική μορφή με ολικώς προτεταμένο το εσωτερικό της χέρι στρέφει την ανοιχτή της παλάμη προς τη γυναικεία μορφή. Εδώ η παλάμη αποδίδεται λεπτομερώς και μαρτυρά πως την κίνηση αυτή θα πρέπει να εκτελεί και η ανδρική μορφή της προηγούμενης εικόνας.

Η μορφολογική διαφοροποίηση του ολικώς προτεταμένου χεριού των ανδρικών μορφών από το χέρι που κάμπτεται στην περίπτωση των γυναικείων μορφών πιθανώς διαφοροποιεί τη χειρονομία και το νοηματοδοτικό της περιεχόμενο. Ωστόσο, η διαφορετική στάση του χεριού είναι πιθανό να οφείλεται στο διαφορετικό φύλο των ενεργούντων προσώπων. Ίσως το τεντωμένο χέρι ήταν μια καταλληλότερη εκδοχή της χειρονομίας για μια ρωμαλέα ανδρική μορφή. Το εξωτερικό χέρι του άνδρα και στην περίπτωση αυτή παραμένει σταθερό, παράλληλα στο σώμα. Η γυναικεία μορφή στο



Εικ. 317. Παράσταση δακτυλιδιού από τη χερσόνησο της Καλλίπολης. CMS XI, no. 28. ΥΜ I-II περίοδος. Κρατικό Μουσείο Βερολίνου, Συλλογή Κλασικών Αρχαιοτήτων (30219, 512).

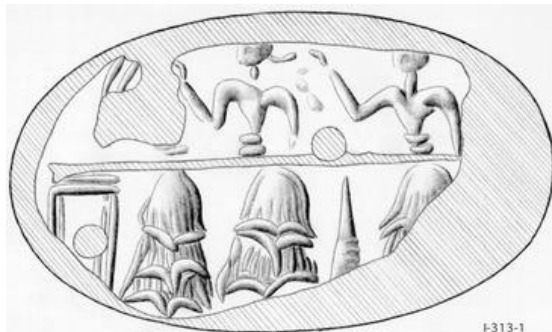
([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

<sup>1958</sup> Πλάτων 1959, 335· Nilsson 1968, 330–40· Davaras 1976, 29–30· Marinatos 1993, 155–6. Το μοτίβο των πτηνών που συνοδεύουν γυναικείες θεότητες σε καθιστή ή όρθια στάση εντοπίζεται και σε άλλες σφραγιστικές παραστάσεις (ενδεικτικά βλ. **εικ. 330, 442, 469**).

<sup>1959</sup> Pini *et al.* 1988, XL, 41.

αριστερό άκρο της παράστασης αποδίδεται σε καθιστή στάση και στραμμένη προς τα δεξιά. Διπλώνει τα χέρια της στο στήθος και φαίνεται να χαμηλώνει ελαφρώς το κεφάλι της. Στο άνω άκρο της παράστασης αποδίδεται ένας ηλιακός δίσκος.

**Εικ. 318. Σφράγισμα από την Πύλο. CMS I, no. 313. ΥΕ ΙΙ περίοδος. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (αρ. κατ. 8479).**  
([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))



- Σε σφράγισμα της ΥΕ ΙΙ που εντοπίστηκε στην Πύλο και βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (αρ. κατ. 8479)<sup>1960</sup> αποδίδονται τρεις γυναικείες μορφές να προσέρχονται σε πομπή προς τα αριστερά. Πιθανώς κατευθύνονται σε ένα βωμό, αν και δεν είναι ξεκάθαρο εξαιτίας της αποσπασματικής διατήρησης της παράστασης. Οι δύο μορφές που διατηρούνται αποδίδονται να υλοποιούν την ίδια χειρονομία. Υψώνουν το εσωτερικό τους χέρι και στρέφουν την ανοιχτή τους παλάμη προς τα αριστερά. Το εξωτερικό τους χέρι αποδίδεται παράλληλα στο σώμα.

- Χρυσό δακτυλίδι που εντοπίστηκε σε τάφο των Δενδρών (ΥΕ ΙΙΒ – ΙΙΑ1 περίοδος) και βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (αρ. κατ. 8748)<sup>1961</sup> αποδίδει δύο γυναικείες μορφές να προσεγγίζουν ένα κτήριο στα δεξιά, το οποίο επιστέφεται από «κέρατα καθοσιώσεως». Οι δύο μορφές προτείνουν το βραχίονα του εσωτερικού τους χεριού και κάμπτουν τον πήχη προς τα πάνω σε σχεδόν ορθή γωνία στρέφοντας, παράλληλα, την ανοιχτή παλάμη τους προς τα εμπρός. Πιθανότατα προς το κτήριο. Το εξωτερικό τους χέρι εκτείνεται ελαφρώς προς τα πίσω. Η πρώτη μορφή στρέφει το κεφάλι της προς τη μορφή που ακολουθεί. Η τελευταία υψώνει το βλέμμα της προς τα πάνω. Πίσω της



**Εικ. 319. Παράσταση χρυσού δακτυλιδιού από τα Δενδρά. CMS I, no. 191. ΥΕ ΙΙΒ-ΙΙΑ1 περίοδος. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (αρ. κατ. 8748).**  
([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

<sup>1960</sup> Sakellariou 1964, 349.

<sup>1961</sup> Sakellariou 1964, 218.

εικονίζεται ένα φυτό, ένδειξη πως πρόκειται για εξωτερικό χώρο, και ένα αδιάγνωστο αντικείμενο. Στο κτήριο εικονίζονται δύο πτηνά εν πτήσει.

- Στην **εικ. 314** παρατίθεται η σκηνή ενός δακτυλιδιού από τα Αηδόνια της ΥΕ ΙΙ-ΙΙΒ περιόδου. Η σκηνή αναπαριστάει την πομπή τριών γυναικείων ή υβριδικών μορφών ανάμεσα σε κτίσματα που επιστέφονται από «κέρατα καθοσιώσεως». Η μορφή που προπορεύεται υψώνει τον πήχη του εσωτερικού της χεριού και στρέφει την ανοιχτή Παλάμη προς τα Έξω. Προς την κατεύθυνση του ιερού κτίσματος μπροστά της, το οποίο ενδέχεται να αγγίζει με την κίνησή της αυτή. Η απόδοση αυτή, ωστόσο, θα μπορούσε απλώς να οφείλεται στην έλλειψη προοπτικής στην αιγαιακή τέχνη.

- Σε χρυσό δακτυλίδι της ΥΕ ΙΙΑ – ΙΙΒ περιόδου από το Μέγα Μοναστήρι (Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου, αρ. κατ. Μ 107) αποδίδονται δύο γυναικείες μορφές στραμμένες προς τα δεξιά να προσεγγίζουν μια κατασκευή εν είδει πύλης που επιστέφεται από «κέρατα καθοσιώσεως».<sup>1962</sup> Πίσω τους αποδίδεται μία μικρότερου



**Εικ. 320.** Παράσταση χρυσού δακτυλιδιού από το Μέγα Μοναστήρι. CMS V, no. 728. ΥΕ ΙΙΑ-ΙΙΒ περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου (αρ. κατ. Μ 107).

([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

μεγέθους κατασκευή αυτού του τύπου. Η πρώτη μορφή προτείνει ελαφρώς το βραχίονα του εσωτερικού της χεριού και κάμπει τον πήχη προς τα πάνω στρέφοντας την ανοιχτή παλάμη προς το κτήριο στα δεξιά. Από το εξωτερικό χέρι της μορφής αποδίδεται (ή διατηρείται) μόνο ο βραχίονας παράλληλα στο σώμα. Η χειρονομία της δεύτερης μορφής είναι παρόμοια, αλλά σε αυτή την περίπτωση η μορφή με το υψωμένο χέρι της κρατά ένα αντικείμενο, πιθανώς ένα κάτοπτρο ή μουσικό όργανο. Επομένως πρόκειται για μια διαφορετική χειρονομία και δεν θα αναλυθεί εδώ. Το εξωτερικό χέρι της μορφής λυγίζει προς τη μέση.

- Στην ενότητα των Χεριών στο Στήθος παρουσιάζεται η παράσταση χρυσού δακτυλιδιού της ΥΕ ΙΙΙ περιόδου από την Ελάτεια (βλ. **εικ. 364**).<sup>1963</sup> Δύο ανδρικές μορφές προσεγγίζουν μία γυναικεία μορφή που εικονίζεται στο αριστερό άκρο της

<sup>1962</sup> Pini *et al.* 1975β, 586, 600.

<sup>1963</sup> CMS VS2, no. 106.

παράστασης. Ανάμεσα στις ανδρικές μορφές και τη γυναικεία και σε υψηλότερο επίπεδο απεικονίζεται αιωρούμενη μικρού μεγέθους ανδρική θεότητα στραμμένη προς τη γυναικεία μορφή. Η τελευταία τοποθετεί το εξωτερικό της Χέρι στο Στήθος. Παράλληλα, εκτείνει ελαφρώς το βραχίονα του εσωτερικού της χεριού και υψώνει τον πήχη σε κάθετη θέση, στρέφοντας ταυτόχρονα την ανοιχτή παλάμη της προς τα έξω, πιθανότατα προς τη θεότητα που κατέρχεται από τον ουρανό.

### **Ερμηνευτικές προσεγγίσεις**

Στην πλειονότητα των παραστάσεων που απαντά η χειρονομία της Παλάμης προς τα Έξω (βλ. **Πίνακες 45 και 156**) η σκηνή διαδραματίζεται σε έναν εξωτερικό χώρο, πιθανότατα θρησκευτικού χαρακτήρα, όπως υποδηλώνουν τα βραχώδη τοπία, οι βαθμιδωτές κατασκευές, η επίστεψη από «κέρατα καθοσιώσεως», τα δένδρα και φυτά που εκφύονται πάνω στα κτίσματα ή στο εσωτερικό αυτών, τα πτηνά. Σχεδόν στο σύνολο των περιπτώσεων τη χειρονομία αποδίδονται να εκτελούν γυναικείες μορφές. Εξαιρεση αποτελούν οι ανδρικές μορφές στο δακτυλίδι της Καλλίπολης (**εικ. 317**) και εκείνο του Πόρου (**εικ. 316**), οι οποίες, ωστόσο, ενδέχεται να υλοποιούν μια διαφορετική μορφολογικά ή/και σημασιολογικά χειρονομία, εφόσον δεν κάμπτουν το χέρι τους, αλλά το κρατούν τεντωμένο. Εκτός και αν το φύλο, η κοινωνική θέση και η φύση των μορφών επηρεάζουν τον τρόπο με τον οποίο υλοποιείται η κίνηση, αλλά κατά βάση ο συμβολισμός της δεν μεταβάλλεται. Η εξεταζόμενη χειρονομία φαίνεται πως αποτελεί μία γυναικεία, κυρίως, κίνηση που τελείτο κατά τη διάρκεια θρησκευτικών ιεροτελεστιών.

Η στραμμένη προς τα έξω ανοιχτή παλάμη ήταν δυνατό να απευθύνεται τόσο προς άλλες μορφές, όσο και προς κατασκευές θρησκευτικού χαρακτήρα. Στην πρώτη περίπτωση φαίνεται να υπήρχε κάποιου είδους επικοινωνία μεταξύ των μορφών, μια χειρονομιακή διάδραση (**εικ. 298, 316-317, 364, 424**). Στο δεύτερο ενδεχόμενο η χειρονομία φαίνεται να αποτελεί μέρος ενός επίσημου εθιμοτυπικού προσέλευσης σε έναν ιερό χώρο (**εικ. 314, 318-320**).

Στην πλειονότητα των παραστάσεων οι γυναικείες μορφές που υλοποιούν τη χειρονομία αποτελούν θνητές, πιθανότατα λάτριδες ή ιέρειες, που επισκέπτονται ένα ιερό (**εικ. 314, 318-320**). Στο πλαίσιο της εξεταζόμενης χειρονομίας θα μπορούσε να ενταχθεί και παράσταση δακτυλιδιού από τις Μυκήνες που αναλύεται στην ενότητα των Παλαμών προς τα Έξω (βλ. **εικ. 425**). Οι δύο γυναικείες μορφές της παράστασης αποδίδονται πλήρως σε κατατομή εκατέρωθεν ιερού προς το οποίο στρέφουν την



ανοιχτή παλάμη του ενός χεριού τους. Πιθανώς η κίνηση εκτελείται και από τα δύο χέρια, αλλά εξαιτίας της εκ του πλαγίου απόδοσης των μορφών δεν αποδίδεται το εσωτερικό χέρι. Δεν αποκλείεται, εντούτοις, το εσωτερικό χέρι των μορφών να εννοείται πως παραμένει παράλληλα στο σώμα και γι' αυτό δεν αποδίδεται. Παρόλα αυτά, το γεγονός πως η παλάμη έρχεται πολύ κοντά στο πρόσωπο ενδεχομένως εντάσσει τη χειρονομία στο πλαίσιο του Χεριού στο Μέτωπο (βλ. αντίστοιχη ενότητα).

Στο ίδιο εικονογραφικό και εννοιολογικό πλαίσιο μπορεί ενδεχομένως να ενταχθεί και η παράσταση της **εικ. 448**. Όπου τρεις γυναικείες μορφές κατευθύνονται προς ένα ιερό με επίστεψη «κεράτων καθοσίσεως». Οι μορφές υψώνουν το ένα τους χέρι και κρατούν το άλλο χαμηλά πίσω τους. Στα χέρια τους κρατούν στάχυα τα οποία πιθανώς προορίζουν ως προσφορά. Η γυναίκα που προπορεύεται, ωστόσο, έχει ανοιχτή την παλάμη του υψωμένου χεριού της και τη στρέφει προς τα έξω. Πιθανώς στην περίπτωση αυτή λόγω έλλειψης χώρου δεν απεικονίζεται να κρατά στάχυ, όπως συμβαίνει με τις μορφές που έπονται. Αν, εντούτοις, η ανοιχτή της παλάμη αποδόθηκε εσκεμμένα με αυτό τον τρόπο τότε θα πρέπει να συμπεριληφθεί στη μελέτη της χειρονομίας της Παλάμης προς τα Έξω.

Επιπλέον, μια θνητή γυναικεία μορφή στρέφει την ανοιχτή παλάμη της προς μια αιωρούμενη ανδρική μορφή με τις πυγμές της στο στήθος, έναν θεό που επιφάνεται (βλ. **εικ. 364**). Η μορφή εναποθέτει την παλάμη του άλλου της χεριού στο στήθος. Φαίνεται, όμως, πως αυτή η διαφοροποίηση στη θέση του άλλου χεριού δεν αλλοιώνει σε μεγάλο βαθμό τη συμβολική αξία της χειρονομίας. Αλλά θα πρέπει να εκφράζει το σεβασμό της μορφής και παράλληλα την (ανώτερη) κοινωνική της θέση και ταυτότητα (ίσως πρόκειται για μία ιέρεια) (βλ. «Χέρι στο Στήθος»). Μία αντίστοιχη σκηνή εντοπίζεται στην **εικ. 298**. Όπου η καθιστή γυναικεία μορφή, που πιθανώς αποτελεί μία ιέρεια ή λάτριδα, με το ένα της Χέρι στον Ωμο εκφράζει το σεβασμό της, καθώς με την ανοιχτή παλάμη του άλλου χεριού της χαιρετίζει, δοξολογεί ή λατρεύει την ανδρική θεότητα που επιφάνεται.

Στη σφραγίδα της Κνωσού (**εικ. 315**) το χέρι στρέφεται προς έναν ηλιακό δίσκο που αποτελεί ένα σύμβολο συσχετιζόμενο με τη μινωική λατρεία.<sup>1964</sup> Ίσως αντιπροσωπεύει μια ηλιακή θεότητα. Όποια και αν είναι η ακριβής συμβολική σημασία του ήλιου στην αιγαιακή αντίληψη είναι δεδομένη η χρήση της χειρονομίας στο

---

<sup>1964</sup> Ενδεικτικά Goodison 1989, 72–84.

πλαίσιο της επικοινωνίας με το υπερβατικό, όπως θεωρεί η Morris.<sup>1965</sup> Τα παραπάνω παραδείγματα τεκμηριώνουν πως οι θνητές γυναικείες μορφές που εκτελούν την υπό εξέταση χειρονομία αποτελούν λάτριδες ή ιέρειες που προσεγγίζουν κάποιο ιερό ή απευθύνονται σε κάποια θεότητα.

<b>Πίνακας 45. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγαιακής χειρονομίας «Παλάμης προς τα Έξω».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/ Χρονολόγηση</b>
<b>424</b>	Χρυσό δακτυλίδι	Γυναικεία (θεϊκή) μορφή	Γυναικεία (θνητή) μορφή	Τρεις γυναικείες μορφές χειρονομούν/ Βωμοί με δένδρα	Άγνωστη προέλευση/ ΥΜ Ι περίοδος
<b>315</b>	Σφραγίδα	Γυναικεία μορφή	Ηλιακός δίσκος	Γυναικεία μορφή σε εξωτερικό χώρο χειρονομεί προς ηλιακό δίσκο	Κνωσός (;)/ ΥΜ Ι περίοδος
<b>298</b>	Χάλκινο δακτυλίδι	Γυναικεία μορφή (λάτριδα/ ιέρεια (;))	Ανδρική μορφή (θεότητα)	Καθιστή γυναικεία μορφή χειρονομεί προς αιωρούμενη ανδρική θεότητα σε φυσικό τοπίο	Καβούσι (;) / ΥΜ Ι περίοδος
<b>316</b>	Δακτυλίδι	Ανδρική (θεϊκή (;)) μορφή	Γυναικεία θεότητα	Βραχώδες τοπίο/ Όρθια ανδρική μορφή χειρονομεί προς καθιστή θεά/ Εκατέρωθεν της θεάς εικονίζονται πτηνά εν πτήσει/ Στο ανώτερο τμήμα της σκηνής εικονίζονται ο ηλιακός δίσκος, οι φάσεις της σελήνης και άλλα αστρικά σύμβολα	Λαξευτός τάφος στον Πόρο Ηρακλείου/ ΥΜ ΙΒ περίοδος
<b>317</b>	Δακτυλίδι	Ανδρική (θεϊκή (;)) μορφή	Γυναικεία (θνητή;) μορφή	Εξωτερικός χώρος/Ιερό με δένδρο/Όρθια, ανδρική (θεϊκή;) μορφή με την παλάμη προς καθιστή, γυναικεία (θνητή;) μορφή με διπλωμένα τα χέρια στο στήθος	Καλλίπολη/ ΥΜ Ι-ΙΙ περίοδος
<b>318</b>	Σφράγισμα	Γυναικείες μορφές	Βωμός (;)	Τρεις γυναικείες μορφές κατευθύνονται σε βωμό (;)	Πύλος/ ΥΕ ΙΙ περίοδος
<b>319</b>	Χρυσό δακτυλίδι	Γυναικείες μορφές	Ιερό ή «κέρατα καθοσιώσεως»	Εξωτερικός χώρος/ Δύο γυναικείες μορφές προσεγγίζουν ιερό με «κέρατα καθοσιώσεως»/ Δύο πτηνά εν πτήσει	Δενδρά/Τάφος/ ΥΕ ΙΙΒ-ΙΙΙΑ Ι περίοδος
<b>314</b>	Χρυσό δακτυλίδι	Γυναικεία (ή υβριδική) μορφή	Ιερό	Τρεις γυναικείες (ή υβριδικές) μορφές σε πομπή ανάμεσα σε κτίσματα που	Αηδόνια / ΥΕ ΙΙ- ΙΙΙΒ περίοδος

<sup>1965</sup> Morris 2001, 249.



				επιστέφονται από «κέρατα καθοσιώσεως»	
<b>320</b>	Χρυσό δακτυλίδι	Γυναικεία μορφή	Ιερό ή «κέρατα καθοσιώσεως»	Δύο γυναικείες μορφές προσεγγίζουν ιερό με «κέρατα καθοσιώσεως»	Μέγα Μοναστήρι/ ΥΕ ΙΙΑ-ΙΙΒ περίοδος
<b>364</b>	Χρυσό δακτυλίδι	Γυναικεία (θνητή) μορφή	Ανδρική (θεική) μορφή	Ανδρική θεότητα κατέρχεται από τον ουρανό/Γυναικεία μορφή με το χέρι στο στήθος στρέφει την παλάμη προς το θεό/Δύο ανδρικές μορφές προσεγγίζουν τη γυναικεία μορφή	Ελάτεια/Τάφος/ ΥΕ ΙΙΙ περίοδος

Στην παράσταση του δακτυλιδιού που βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (**εικ. 424**) η κεντρική μορφή που αποδίδεται σε υπερυψωμένη θέση και με την ανοιχτή παλάμη προς μια γυναικεία μορφή θα πρέπει ίσως να θεωρηθεί θεότητα που επιφάνεται ή αρχιέρεια που ενσαρκώνει τη θεά (βλ. «Παλάμες προς τα Έξω»). Τουλάχιστον σε μία περίπτωση, δηλαδή, τη χειρονομία φαίνεται να υλοποιεί μια γυναικεία θεότητα. Αν και δεν είναι βέβαιη η φύση της μορφής. Η υπερυψωμένη θέση της οφείλεται πιθανώς στο γεγονός πως κάτω από τη μορφή ο καλλιτέχνης έχει αποδώσει ένα φυτό.<sup>1966</sup>

Η φύση των μορφών στο δακτυλίδι της Καλλίπολης (**εικ. 317**) δεν είναι βέβαιη. Ο Nilsson<sup>1967</sup> υποστήριξε πως ένας θνητός λατρεύει μία γυναικεία θεότητα. Η Μαρινάτου, αντίθετα, θεωρεί πως η ανδρική μορφή αποτελεί μία θεότητα και η καθιστή, γυναικεία μορφή μία λάτριδα.<sup>1968</sup> Επιχειρήματα υπάρχουν υπέρ και της μίας και της άλλης άποψης. Από τη μία, η καθιστή στάση στην αιγαιακή τέχνη υποδεικνύει την ανώτερη κοινωνική θέση μιας μορφής· συχνά και τη θεική της φύση.<sup>1969</sup> Από την άλλη, στην αιγαιακή σφραγιδογλυφία συνήθως οι σημαίνουσες, θεικές μορφές είναι εκείνες που αποδίδονται εγγύτερα σε κάποιο ιερό, σαν να δηλώνουν πως κατέχουν την κυριότητα του χώρου (ενδεικτικά βλ. **εικ. 276, 303**).

Τουλάχιστον σε μία περίπτωση σε καθιστή στάση αποδίδεται μία θνητή γυναικεία μορφή (βλ. **εικ. 298**). Επιπλέον, τα διπλωμένα στο στήθος χέρια αποτελούν μία κίνηση αυτεπαφής που προβάλλει την ανασφάλεια και παθητικότητα ενός

<sup>1966</sup> Η υπερυψωμένη θέση της οφείλεται πιθανότατα σε μια προσπάθεια απόδοσης προοπτικής στην παράσταση. Η μορφή, δηλαδή, θα πρέπει να θεωρηθεί πως βρίσκεται πιο μακριά από το θεατή σε σχέση με τις μορφές που αποδίδονται σε χαμηλότερο επίπεδο (βλ. και **Κριτήριο 7**).

<sup>1967</sup> Nilsson 1968, 266.

<sup>1968</sup> Marinatos 1993, 172–73.

<sup>1969</sup> Marinatos 1993, 190· Rehak 1995β· Morris 2001, 248· Ηλιόπουλος 2011, 9–24, 94–116· Günkel-Maschek 2016.

προσώπου.<sup>1970</sup> Σε συνδυασμό με το χαμηλωμένο κεφάλι της μορφής προβάλλεται έντονα ένα αίσθημα ταπεινότητας, σεβασμού και υποταγής.<sup>1971</sup> Η συγκεκριμένη χειρονομία απαντά σε διάφορους άλλους πολιτισμούς και χρονικές περιόδους. Στην αρχαία Αίγυπτο (βλ. «Χέρια στους Αντίθετους Βραχίονες») με τον τρόπο αυτό οι χειρονομούντες εξέφραζαν το σεβασμό και την υποταγή τους προς κάποιον ανώτερό τους. Ως χαιρετισμός σε ηγεμόνες και μη και ένδειξη υποταγής και σεβασμού προς αυτούς χρησιμοποιείτο και από τους Μάγια (εικ. 3).<sup>1972</sup>

Το τεντωμένο χέρι των ανδρικών μορφών στο δακτυλίδι της Καλλίπολης (εικ. 317) και σε εκείνο του Πόρου (εικ. 316) συχνά συσχετίζεται με τη χειρονομία του Προτεταμένου Χεριού με Ράβδο (βλ. την αντίστοιχη ενότητα) με τις ανάλογες ερμηνευτικές συνέπειες.<sup>1973</sup> Παρόλο που θεωρούμε πως πρόκειται για εντελώς διαφορετικές χειρονομίες, τόσο μορφολογικά, όσο και σημασιολογικά, εντούτοις, αναγνωρίζουμε τη ρωμαλέα κίνηση του προτεταμένου χεριού των μορφών ως μια επίδειξη της ισχύος τους. Συνεπώς, η ανδρική μορφή στο δακτυλίδι της Καλλίπολης θα πρέπει να αντιπροσωπεύει μία ανδρική θεότητα και η καθιστή, γυναικεία μορφή μία λάτριδα ή πιθανότατα ιέρεια. Η Ναννώ Μαρινάτου την προσδιορίζει ως αρχιέρεια.<sup>1974</sup>

Παρόλα αυτά, η υιοθέτηση παθητικών στάσεων από γυναικείες θεότητες που προβάλλουν πιθανώς με αυτό τον τρόπο την ευχαριστία τους δεν είναι πρωτόγνωρη στην αιγαιακή σφραγιδογλυφία (βλ. εικ. 297, 303). Και στο δακτυλίδι του Πόρου (εικ. 316) η γυναικεία θεότητα κλίνει ελαφρώς τον κορμό της προς τα εμπρός και χαμηλώνει το κεφάλι. Με τον τρόπο αυτό προβάλλεται ένα αίσθημα ταπεινότητας και υποταγής. Η θεά μέσω του σώματός της φαίνεται να δηλώνει την αποδοχή του άνδρα και των λεγομένων του και πιθανώς να τον ευχαριστεί για αυτά.

Η χειρονομία της Παλάμης προς τα Έξω έχει ερμηνευθεί ποικιλοτρόπως, κατά το παρελθόν, ανάλογα με το περιβάλλον στο οποίο εντάσσεται. Η Morris,<sup>1975</sup> που πολλές φορές έχει επισημάνει τις ενσώματες πρακτικές στη μινωική τελετουργία,<sup>1976</sup> προσδιορίζει το Ύψωμένο Χέρι<sup>1977</sup> ως μία κίνηση αλληλεπίδρασης με το υπερβατικό,

---

<sup>1970</sup> Morris 1998, 102.

<sup>1971</sup> Βλ. και Argyle 1988, 208· Marinatos 1993, 172.

<sup>1972</sup> Miller 1983, 19–20, 25–33.

<sup>1973</sup> Hallager 1985, 23· Marinatos 1993, 172–3· Krattenmaker 1995, 57· Dimopoulou και Rethemiotakis 2000, 45· Murphy 2011, 12· Rethemiotakis 2016/2017, 4.

<sup>1974</sup> Marinatos 1993, 173.

<sup>1975</sup> Morris 2001, 249.

<sup>1976</sup> Ενδεικτικά Morris και Peatfield 2002· 2004.

<sup>1977</sup> Όπως θα φανεί και στην επόμενη ενότητα, το Ύψωμένο Χέρι χωρίς τη διευκρίνιση του σχήματος της παλάμης σχετίζεται εννοιολογικά με την υπό εξέταση χειρονομία.

την εντάσσει δηλαδή σε ένα λατρευτικό εννοιολογικό πλαίσιο. Ο Wedde<sup>1978</sup> προσδίδει στη χειρονομία της Παλάμης προς τα Έξω διαφορετικές συμβολικές σημασίες ανάλογα με το εικονογραφικό της περιβάλλον: την ερμηνεύει ως μια χειρονομία χαιρετισμού της επιφαινόμενης θεότητας, ως χορευτική κίνηση ή ακόμα και ως παραλλαγή της «λατρευτικής», όπως τη χαρακτηρίζει, χειρονομίας του Χεριού στο Μέτωπο. Στην περίπτωση της παράστασης από το Μέγα Μοναστήρι (**εικ. 320**) συγκεκριμένα θεωρεί πως οι μορφές υλοποιούν μια «λατρευτική χειρονομία».<sup>1979</sup> Στην περίπτωση του δακτυλιδιού των Δενδρών (**εικ. 319**) ο Nilsson βλέπει μια χορευτική δραστηριότητα.<sup>1980</sup> Μια ερμηνευτική προσέγγιση που υποστηρίζει και η Σακελλαρίου.<sup>1981</sup> Σχολιάζοντας την παράσταση του σφραγίσματος από την Πύλο (**εικ. 318**), ωστόσο, χαρακτηρίζει ως «λατρεύτριες» τις μορφές που προσεγγίζουν ένα βωμό.<sup>1982</sup> Η German,<sup>1983</sup> επίσης, υποστηρίζει πως οι γυναικείες μορφές που υψώνουν το ένα τους χέρι μπροστά και κρατούν το άλλο τους χέρι χαμηλά πίσω τους επιδίδονται σε μια χορευτική κίνηση (βλ. **εικ. 318-320**).

Μορφολογικά η χειρονομία παραπέμπει, καταρχάς, στην αιγαιακή χειρονομία των Παλαμών προς τα Έξω, αλλά και στην αντίστοιχη αιγυπτιακή χειρονομία που μπορεί να εκτελείται με το ένα ή και τα δύο χέρια (βλ. τις αντίστοιχες αιγυπτιακές ενότητες). Στην τέχνη της Συροπαλαιστίνης απαντά, επίσης, η χειρονομία της Παλάμης προς τα Έξω, όπου σχετίζεται με την απαγγελία ενός όρκου, όπως υποστηρίζει ο Calabro.<sup>1984</sup>

Παρά το ότι η ερμηνεία του Calabro θα μπορούσε να βρει εφαρμογή σε ορισμένες αιγαιακές παραστάσεις, η έλλειψη γραπτών πηγών αποτελεί καθοριστικό αποτρεπτικό παράγοντα για μια τέτοια ερμηνευτική προσπάθεια. Αν και δεν υπάρχουν διαθέσιμα στοιχεία για αυτό θα πρέπει να θεωρείται σχεδόν βέβαιο πως τη χειρονομιακή πράξη κατά την αλληλεπίδραση των μορφών ή κατά την προσέλευση σε κάποιο ιερό χώρο θα συνόδευαν οι κατάλληλες κάθε φορά τελετουργικές φράσεις.

Από τα παραπάνω γίνεται αντιληπτό πως τη χειρονομία της Παλάμης προς τα Έξω μπορούν να εκτελούν ανθρώπινες μορφές που απευθύνονται σε μια θεϊκή μορφή (**εικ. 298, 364**), ανθρώπινες μορφές που προσεγγίζουν ένα ιερό ή στέκονται ενώπιον

---

<sup>1978</sup> Wedde 1995, 495–6.

<sup>1979</sup> Wedde 1999, 917.

<sup>1980</sup> Nilsson 1968, 269.

<sup>1981</sup> Sakellariou 1964, 218.

<sup>1982</sup> Sakellariou 1964, 349.

<sup>1983</sup> German 1999, 280· 2005, 56.

<sup>1984</sup> Calabro 2014β, 393–493, 636–51.

ενός θρησκευτικού συμβόλου (**εικ. 314-315, 318-320**. Ενδεχομένως και **εικ. 448**) και θεϊκές μορφές που απευθύνονται σε μορφές θνητών (**εικ. 317**, ίσως και **εικ. 424**). Ενδέχεται, τέλος, με την κίνηση αυτή μία θεϊκή μορφή να απευθύνεται σε μία άλλη θεότητα. Στην παράσταση από τον Πόρο, για παράδειγμα (**εικ. 316**), οι δύο μορφές ερμηνεύονται ως «θεϊκό ζεύγος».<sup>1985</sup> Μία ανδρική θεότητα που χειρονομεί προς μία γυναικεία. Πιθανότατα η χειρονομία θα πρέπει να ενέχει και αντίστοιχα ποικίλες συμβολικές σημασίες.

Σαφώς η χειρονομία θα πρέπει να συσχετιστεί με την επικοινωνία των μορφών. Σε ορισμένες σκηνές μάλιστα είναι εμφανής η χειρονομακή διάδραση των μορφών (ενδεικτικά βλ. **εικ. 424**). Στις περιπτώσεις όπου θνητές μορφές χειρονομούν απέναντι σε θεϊκές μορφές η χειρονομία θα μπορούσε να ιδωθεί ως μια μορφή χαιρετισμού, η οποία παράλληλα θα πρέπει να έχει λατρευτική σημασία. Η κίνηση της στραμμένης προς το λατρεύμενο πρόσωπο ανοιχτής παλάμης αποτελεί μία λατρευτική χειρονομία που απαντάται σε ολόκληρη την ανατολική Μεσόγειο και ιδιαίτερα στην Αίγυπτο.

Όταν θνητές μορφές προσεγγίζουν έναν ιερό χώρο, όπου δεν είναι εμφανής η παρουσία κάποιας θεότητας, ίσως να μην επαρκεί η παραπάνω ερμηνευτική προσέγγιση. Εκτός και αν η παρουσία της λατρεύμενης θεότητας υπονοείται από την ύπαρξη θρησκευτικών συμβόλων (π.χ. «κέρατα καθοσιώσεως»), πτηνών ή άλλων συμβολικών αντικειμένων (π.χ. ηλιακός δίσκος). Ιδιαίτερα στην περίπτωση του σφραγίσματος από την Πύλο (**εικ. 318**), όπου η ύπαρξη κάποιου θρησκευτικού συμβόλου ή κτίσματος δεν είναι βέβαιη, ο χαρακτηρισμός της χειρονομίας ως λατρευτικής δεν μπορεί να ειπωθεί με ασφάλεια. Στην περίπτωση αυτή ίσως θα ήταν πιο αρμόζουσα μια ερμηνευτική προσέγγιση στο γενικό πλαίσιο της προσευχής και πιο συγκεκριμένα θα πρέπει να αποδίδεται το αρχικό στάδιο της επίκλησης.<sup>1986</sup> Οι μορφές, δηλαδή, θα πρέπει να θεωρηθούν δεόμενες που προσεγγίζουν τα ιερά επικαλούμενες την εμφάνιση της θεότητας. Πιθανώς, μάλιστα, σε κάποιες περιπτώσεις επιδίδονται σε τελετουργικό χορό που αποσκοπεί στην επικοινωνία με το υπερβατικό.

Η κίνηση των θεϊκών μορφών που απευθύνονται σε θνητές μορφές δεν μπορεί να ενταχθεί στο λατρευτικό εννοιολογικό πλαίσιο. Στην περίπτωση αυτή ίσως η χειρονομία θα πρέπει να θεωρηθεί μια κίνηση χαιρετισμού και επιφάνειας ή μια κίνηση με την οποία οι θεότητες ευλογούν τις μορφές των πιστών στις οποίες εμφανίζονται.

<sup>1985</sup> Rethemiotakis 2016/2017.

<sup>1986</sup> Αναλυτικά βλ. Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012, 141–2.

Στη σκηνή της **εικ. 317**, ωστόσο, η δυναμική πρόταση του χεριού προσδίδει πιθανώς επιθετικό χαρακτήρα στη χειρονομία. Ίσως η ανδρική θεότητα διατάζει ή απωθεί τη γυναικεία μορφή στην οποία απευθύνεται, είτε πρόκειται για θνητή είτε για θεά. Ως χαιρετισμός, ενδεχομένως και δοξολογία, θα μπορούσε να ιδωθεί η κίνηση και σε περιπτώσεις όπου φαίνεται πως μια ανδρική θεότητα απευθύνεται προς μία γυναικεία θεότητα (**εικ. 316**, ενδεχομένως και **εικ. 317**).

Εν κατακλείδι, φαίνεται πως η χειρονομία της Παλάμης προς τα Έξω αποτελούσε μία κατά κύριο λόγο γυναικεία κίνηση που ενείχε ένα ευρύ φάσμα συμβολισμών. Η κοινωνική ταυτότητα των μορφών και το εικονογραφικό ή τελετουργικό της περιβάλλον φαίνεται να επηρεάζουν ανάλογα και το συμβολισμό της. Η χειρονομία τελείτο εν είδει χαιρετισμού και δέησης, επίκλησης ή λατρείας προς κάποια θεότητα ή προς ένα συμβολικό αντικείμενο ή κτίσμα θρησκευτικού χαρακτήρα. Αποτελούσε δε, μία χαρακτηριστική αιγαιακή κίνηση στο πλαίσιο τελετουργικών χορών που πιθανώς αποσκοπούσαν στην επικοινωνία με το υπερβατικό.

Παράλληλα, γυναικείες θεότητες υλοποιούν τη χειρονομία απευθυνόμενες σε λατρεύτριες για να τις χαιρετίσουν ή να τις ευλογήσουν, καθώς εμφανίζονται ενώπιόν τους. Σε ελάχιστες περιπτώσεις η χειρονομία υλοποιείται από ανδρικές θεότητες που απευθύνονται είτε προς λατρεύτριες είτε προς γυναικείες θεότητες. Στην περίπτωση αυτή η χειρονομία διαφοροποιείται μορφολογικά, ίσως για να αρμόζει καλύτερα στις ρωμαλέες ανδρικές μορφές. Προβάλλει κατ' αυτόν τον τρόπο μια επιθετικότητα. Η δυναμική κίνηση των ανδρικών θεοτήτων θα μπορούσε να ιδωθεί ως προσταγή και απώθηση. Αν, αντίθετα, η σημασιολογία της κίνησης δεν μεταβάλλεται ανάλογα με τη μορφολογική διαφοροποίηση της χειρονομίας τότε θα μπορούσε να ερμηνευθεί και στην περίπτωση των ανδρικών θεοτήτων ως χαιρετισμός και ευλογία ή ακόμα και ως δοξολογία προς κάποια γυναικεία θεότητα.

## Υψωμένο Χέρι

### Περιγραφή της χειρονομίας

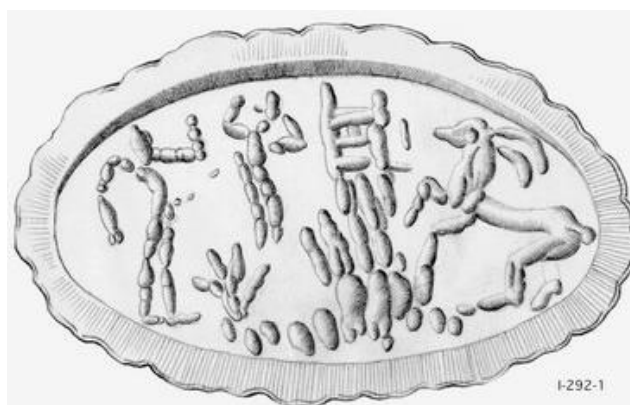
Κατά το συγκεκριμένο χειρονομιακό τύπο, μια μορφή προτείνει ή εκτείνει το βραχίονα του ενός χεριού της και κάμπτει τον πήχη προς τα πάνω έχοντας την παλάμη σφιγμένη σε πυγμή. Το άλλο χέρι της μορφής παραμένει σταθερό παράλληλα στο σώμα. Σε μία παραλλαγή της χειρονομίας αυτό λυγίζει και εναποτίθεται στο στήθος. Η εν λόγω χειρονομία μπορεί να εκτελείται είτε από ανδρικές είτε από γυναικείες μορφές και απαντάται σε Παλαιοανακτορικά και Νεοανακτορικά χάλκινα ειδώλια και σε ένα μυκηναϊκό δακτυλίδι αβέβαιης χρονολόγησης (ίσως της ΥΕ II περιόδου).

### Σφραγιδογλυφία

- Αβέβαιη είναι η χρονολόγηση χρυσού δακτυλιδιού που εντοπίστηκε σε Θολωτό Τάφο της Πύλου και βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (αρ. κατ. 7985).<sup>1987</sup> Ο Αλεξίου<sup>1988</sup> το χρονολογεί στην ΥΕ II περίοδο.

Η σφραγιστική παράσταση απεικονίζει στο κέντρο της ένα βραχώδες τοπίο με κτίσμα, το οποίο επιστέφεται από «κέρατα καθοσιώσεως». Στα δεξιά αποδίδεται ένας αίγαγρος. Στο αριστερό άκρο της παράστασης εικονίζεται μία όρθια ανδρική μορφή να απευθύνεται χειρονομώντας σε μικρότερου μεγέθους ανδρική μορφή που αιωρείται μπροστά στο κτίσμα.

Η όρθια ανδρική μορφή με ολική πρόταση του βραχίονα του εσωτερικού της χεριού κάμπτει τον πήχη προς τα επάνω σχηματίζοντας σχεδόν ορθή γωνία με το βραχίονα. Η απόληξη του χεριού δεν διαμορφώνεται, αλλά πιθανώς η μορφή υψώνει την πυγμή της. Το εξωτερικό χέρι της μορφής αποδίδεται παράλληλα στο σώμα. Η



**Εικ. 321. Παράσταση χρυσού δακτυλιδιού από την Πύλο. CMS I, no. 292. Αβέβαιη χρονολόγηση (ΥΕ II περίοδος (;)). Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (αρ. κατ. 7985).**

([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

<sup>1987</sup> Sakellariou 1964, 329.

<sup>1988</sup> Αλεξίου 1958, 232.

αιωρούμενη μορφή δεν αντανακλά τη χειρονομία της όρθιας ανδρικής μορφής, ούτε αποδίδεται με υψωμένα τα χέρια, όπως ορισμένοι/-ες ερευνητές/-τριες υποστήριξαν κατά το παρελθόν.<sup>1989</sup> Αντίθετα, φαίνεται να φέρνει τα χέρια της στη μέση ή στο στήθος (βλ. Χέρια στη Μέση και Χέρια στο Στήθος αντίστοιχα).

### Χάλκινα ανθρωπόμορφα ειδώλια

**Εικ. 322. Χάλκινο γυναικείο ειδώλιο. Παλαιοανακτορική περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (Συλλογή Γιαμαλάκη, αρ. κατ. 429). (Verlinden 1984, pl. 1.7)**

• Ένα χάλκινο ειδώλιο αγνώστου προελεύσεως, απροσδιορίστου φύλου μορφής (πιθανώς πρόκειται για γυναικεία μορφή), προτείνει το δεξί βραχίονα στο ύψος του ώμου και λυγίζει τον πήχη προς τα πάνω. Το αριστερό χέρι λυγίζει και εναποτίθεται στο στήθος. Οι παλάμες και των δύο χεριών φαίνεται να αποδίδονται κλειστές ή τουλάχιστον του χεριού που υψώνεται. Το ειδώλιο χρονολογείται στην Παλαιοανακτορική περίοδο και φυλάσσεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (συλλογή Γιαμαλάκη, αρ. κατ. 429).<sup>1990</sup>



• Στην ΥΜ ΙΒ περίοδο ανάγεται χάλκινο ανδρικό ειδώλιο από το σπήλαιο του Ψυχρού με υψωμένο το ένα του χέρι που βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 2395).<sup>1991</sup> Η μορφή σε όρθια στάση εκτείνει ελαφρώς το βραχίονα του δεξιού της χεριού και κάμπτει τον πήχη προς τον ώμο, δίχως να τον ακουμπά. Το χέρι πιθανώς απολήγει σε πυγμή στραμμένη προς τη μορφή. Το αριστερό χέρι της μορφής αποδίδεται παράλληλα στο σώμα και ακουμπά στο μηρό.

**Εικ. 323. Χάλκινο ανδρικό ειδώλιο από το σπήλαιο του Ψυχρού. ΥΜ ΙΒ περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 2395). (Sapouna-Sakellarakis 1995, Tafel 22.33)**

• Στην ίδια περίοδο ανάγεται ένα χάλκινο ανδρικό ειδώλιο αγνώστου προελεύσεως (πιθανώς προέρχεται από το σπήλαιο του Ψυχρού), που βρίσκεται στο

<sup>1989</sup> Αλεξίου 1958, 232· Sakellariou 1964, 329.

<sup>1990</sup> Verlinden 1984, 67–8, 184 no. 7.

<sup>1991</sup> Verlinden 1984, 130–1, 201–2 no. 106· Sapouna-Sakellarakis 1995, 27–8 no. 33.

**Εικ. 324. Χάλκινο ανδρικό ειδώλιο αγνώστου προελεύσεως. ΥΜ ΙΒ περίοδος. Κρατικό Μουσείο Βερολίνου (αρ. κατ. 30023). (Sapouna-Sakellarakis 1995, Tafel 26.159)**



Κρατικό Μουσείο του Βερολίνου (αρ. κατ. 30023).<sup>1992</sup> Το ειδώλιο αποδίδεται σε όρθια στάση με ελαφρώς εκτεταμένο το βραχίονα του δεξιού χεριού και λυγισμένο τον πήχη προς τα πάνω. Η παλάμη δεν αποσαφηνίζεται, αλλά πιθανότατα θα πρέπει να είναι κλειστή. Το αριστερό χέρι της μορφής αποδίδεται παράλληλα στο σώμα χωρίς να το ακουμπά.

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Η χειρονομία του Υψωμένου Χεριού (βλ. **Πίνακες 46** και **157**) μπορεί να εκτελείται από ανδρικές, αλλά και από γυναικείες μορφές, ενώ ενδέχεται να συνδυάζεται και με μία κίνηση του άλλου χεριού (στο στήθος). Η διαφορετική στάση του άλλου χεριού, όπως φάνηκε στις προηγούμενες ενότητες, εκφράζει μάλλον ένα συναίσθημα της μορφής κατά τη στιγμή που εκείνη τελεί την κύρια χειρονομία και πιθανώς δηλώνει την κοινωνική της θέση.

Μορφολογικά η χειρονομία του Υψωμένου Χεριού παραπέμπει σε εκείνες της Παλάμης προς τα Μέσα και της Παλάμης προς τα Έξω, αλλά και στην αντίστοιχη αιγυπτιακή λατρευτική χειρονομία της Παλάμης προς τα Έξω. Στο δακτυλίδι της Πύλου (**εικ. 321**) μια όρθια ανδρική μορφή αποδίδεται σε βραχώδες τοπίο με ιερό να υψώνει την πυγμή προς μία αιωρούμενη μορφή μικρότερου μεγέθους, μία θεϊκή μορφή που επιφαίνεται. Η χειρονομία του Υψωμένου Χεριού, συνεπώς, εντάσσεται στο ίδιο εικονογραφικό περιβάλλον με εκείνη της Παλάμης προς τα Έξω, δηλαδή την επικοινωνία με μια θεϊκή οντότητα, επομένως θα πρέπει να ενέχει και παρόμοια συμβολική σημασία. Οι πιστοί, συνεπώς, είχαν τη δυνατότητα να προσεύχονται σε μια θεϊκή μορφή ή να τη λατρεύουν είτε στρέφοντας την ανοιχτή παλάμη τους προς εκείνη είτε υψώνοντας την πυγμή τους. Η διαφοροποίηση του σχήματος της παλάμης μπορεί να οφείλεται σε χρονολογικούς, συμβολικούς ή κοινωνικούς παράγοντες που δεν είναι εύκολο να ανιχνευθούν. Παρόλα αυτά, ίσως πρόκειται για την ίδια χειρονομία απλώς εδώ δεν διαμορφώνεται η παλάμη, αλλά υπονοείται πως αυτή στρέφεται προς το θεό.

Η παραπάνω παράσταση και ο ιερός χώρος από τον οποίο προέρχεται τουλάχιστον ένα από τα χάλκινα ειδώλια αυτού του τύπου καθιστούν σαφή τη χρήση

<sup>1992</sup> Verlinden 1984, 128–9, 201 no. 104· Sapouna-Sakellarakis 1995, 92 no. 159.



της χειρονομίας στο πλαίσιο της επικοινωνίας με το υπερβατικό.<sup>1993</sup> Η Σαπουνά-Σακελλαράκη συνέδεσε την κίνηση του Υψωμένου Χεριού των χάλκινων ειδωλίων με τη λατρευτική χειρονομία του «αποσκοπείν», την οποία έπειτα προσδιόρισε ως «χειρονομία σεβασμού».<sup>1994</sup> Ο Wedde,<sup>1995</sup> αντίθετα, ερμηνεύει το Υψωμένο Χέρι ως μια κίνηση χαιρετισμού.<sup>1996</sup>

<b>Πίνακας 46. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγαιακής χειρονομίας «Υψωμένου Χεριού».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/Χρονολόγηση</b>
<b>322</b>	Χάλκινο ειδώλιο	Γυναικεία (;) μορφή	-	Το άλλο χέρι της μορφής στο στήθος με σφιγμένη την πυγμή	Άγνωστη προέλευση/ Παλαιοανακτορική περίοδος
<b>323</b>	Χάλκινο ειδώλιο	Ανδρική μορφή	-	-	Σπήλαιο Ψυχρού/ ΥΜ ΙΒ περίοδος
<b>324</b>	Χάλκινο ειδώλιο	Ανδρική μορφή	-	-	Άγνωστη προέλευση (σπήλαιο του Ψυχρού;)/ ΥΜ ΙΒ περίοδος
<b>321</b>	Χρυσό δακτυλίδι	Ανδρική (θνητή) μορφή	Ανδρική (θεική) μορφή	Βραχώδες τοπίο με ιερό/Αίγαγρος/ Ανδρική θνητή μορφή χειρονομεί προς ανδρική θεότητα που κατέρχεται από τον ουρανό	Πύλος/ Αβέβαιη χρονολόγηση (ΥΕ ΙΙ;)

Το Χέρι στο Στήθος στην περίπτωση των γυναικείων μορφών μπορεί να εκφράζει παθητικότητα και ταπεινότητα. Η λάτριδα που υιοθετούσε τη χειρονομία προσέγγιζε πιθανώς το λατρευόμενο πρόσωπο εκφράζοντας σεβασμό με το χέρι της εναποτεθειμένο στο στήθος, ενώ παράλληλα ύψωνε το χέρι της προς εκείνο για να τονίσει την αναγκαιότητα της παρουσίας της θεϊκής μορφής και της παροχής ευλογίας. Αναφέρεται για μια ακόμη φορά πως τέτοιου είδους κινήσεις του χεριού που φαινομενικά δεν συμμετέχει στη λειτουργικότητα της χειρονομίας πιθανώς προβάλλουν επίσης την ανώτερη κοινωνική θέση των μορφών (βλ. και Χέρια στο Στήθος). Όπως αυτή διαφαίνεται και από την υλική αξία των τεχνέργων που αποδίδουν την εξεταζόμενη χειρονομία. Τόσο τα χάλκινα ειδώλια, όσο και το χρυσό δακτυλίδι από την Πύλο θα ανήκαν σε μέλη της άρχουσας τάξης.

Η χειρονομία του Υψωμένου Χεριού και η παραλλαγή της φαίνεται πως αποτελούν χειρονομίες που εντάσσονται στο τελετουργικό πλαίσιο της επικοινωνίας με το θεϊκό κόσμο. Στις περιπτώσεις όπου οι πιστοί απευθύνονται σε μια θεϊκή μορφή

<sup>1993</sup> Βλ. και Morris 2001, 249.

<sup>1994</sup> Sapouna-Sakellarakis 1995, 110–1· Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012, 143–6.

<sup>1995</sup> Wedde 1995, 495.

<sup>1996</sup> Βλ. και Murphy 2011, 14 tbl. 2.

(ή κάποιο σύμβολό της) το Υψωμένο Χέρι θα πρέπει να ενέχει μια λατρευτική συμβολική αξία. Εάν, ωστόσο, η θεϊκή μορφή δεν εικονίζεται ίσως η χειρονομία θα πρέπει να ενταχθεί στο πλαίσιο της επίκλησης της θεότητας. Στην περίπτωση των χάλκινων ειδωλίων, όπου δεν υπάρχουν στοιχεία για το αν υπήρχε κάποιος αποδέκτης της χειρονομίας και ποιος θα μπορούσε να είναι αυτός, μπορούν να εφαρμοστούν και οι δύο παραπάνω ερμηνευτικές προσεγγίσεις. Οι πιστοί που προσέρχονταν σε κάποιο ιερό χώρο, όπως σε ένα σπήλαιο από όπου προέρχεται τουλάχιστον ένα από τα ειδώλια που παρουσιάστηκαν, με το υψωμένο τους χέρι αφενός επικαλούνταν την παρουσία της λατρευόμενης θεότητας και αφετέρου απευθύνονταν ίσως σε κάποιο αντικείμενο που την αντιπροσώπευε.

Συνοψίζοντας, η χειρονομία του Υψωμένου Χεριού αποτελεί μία λατρευτική κίνηση ή χειρονομία χαιρετισμού των θεϊκών οντοτήτων. Οποσδήποτε εντάσσεται σε ένα θρησκευτικό/τελετουργικό πλαίσιο επικοινωνίας με το υπερβατικό. Στην περίπτωση των ειδωλίων, όπου ο υπερβατικός αποδέκτης της χειρονομίας δεν μας είναι γνωστός, η κίνηση θα μπορούσε επίσης να ερμηνευθεί ως επίκληση και δέηση.

## Προτεταμένο Χέρι με Ράβδο

### Περιγραφή της χειρονομίας

Η χειρονομία του προτεταμένου χεριού σε οριζόντια θέση που κρατά κάθετα μια ράβδο (σκήπτρο ή δόρυ) απαντάται κυρίως σε έργα της αιγαιακής σφραγιδογλυφίας, αλλά και σε ένα λίθινο αγγείο, όπως και σε μια θηραϊκή τοιχογραφία. Στην πλειονότητά τους τα ευρήματα ανάγονται στη Νεοανακτορική περίοδο, ενώ σφραγίδες της MM II περιόδου υποδηλώνουν την εμφάνιση της χειρονομίας στην Παλαιοανακτορική περίοδο. Ένα από τα ευρήματα προέρχεται από μυκηναϊκή ταφή της ΥΕ IIIΓ περιόδου εκτείνοντας την περίοδο χρήσης της χειρονομίας μέχρι το τέλος της Εποχής του Χαλκού. Ωστόσο, πρόκειται μάλλον για μινωικό τέχνηρο που κατασκευάστηκε στον 15ο αι. π.Χ. και δεν είναι βέβαιο αν κατά την περίοδο εναπόθεσής του ως κτέρισμα η χειρονομία ήταν σε χρήση ή ενείχε την ίδια συμβολική αξία. Τη χειρονομία αποδίδονται να εκτελούν τόσο ανδρικές, όσο και γυναικείες μορφές.<sup>1997</sup>

### Σφραγιδογλυφία

**Εικ. 325. Σφραγίδα άγνωστης προέλευσης. CMS XII, no. 68a. MM II περίοδος. Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης (αρ. κατ. 26.31.144).**

([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

- Ένα από τα πρωιμότερα παραδείγματα της χειρονομίας αποδίδεται σε σφραγίδα αγνώστου προελεύσεως της MM II περιόδου<sup>1998</sup> που βρίσκεται στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης.<sup>1999</sup> Πρόκειται για όρθια, ανδρική μορφή στραμμένη προς τα δεξιά, η οποία προτείνει το εσωτερικό της χέρι στο ύψος του ώμου και με αυτό κρατά κάθετα ένα δόρυ, στην άνω απόληξη του οποίου αποδίδεται ξεκάθαρα η αιχμή. Το εξωτερικό χέρι της μορφής αποδίδεται παράλληλα στο σώμα.



<sup>1997</sup> Η εν λόγω χειρονομία αποτέλεσε το αντικείμενο μελέτης μιας πρόσφατης δημοσίευσης του συγγραφέα. Βλ. Kekes 2018.

<sup>1998</sup> Χαρακτηριστική είναι επίσης σφραγίδα που αποκαλύφθηκε στον Πετρά Σητείας και χρονολογείται στην περίοδο προ της ανέγερσης του ανακτόρου (πιο συγκεκριμένα στην MM IA/B περίοδο) και εικονίζει ανδρική μορφή σε διασκελισμό να κρατά στο λυγισμένο εσωτερικό χέρι της μία ράβδο. Αναλυτικά βλ. Rupp 2001.

<sup>1999</sup> Kenna 1972, 115.

- Ορισμένα σφραγίσματα από την Κνωσό (Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου, αρ. κατ. 141/1-2, 166/1-3, και 168/3), που ανάγονται στην ΥΜ ΙΙ περίοδο ή προγενέστερα,<sup>2000</sup> αποδίδουν όρθια γυναικεία μορφή επάνω σε βραχώδη χώρο, ενδεχομένως μια συμβολική απόδοση ενός βουνού, και δύο λέοντες (;) να την πλαισιώνουν εραλδικά αποδιδόμενοι στη βάση του.



**Εικ. 326. Παράσταση σφραγισμάτων από την Κνωσό. CMS II,8 no. 256. ΥΜ Ι-ΙΙ περιόδου. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 141/1-2, 166/1-3, 168/3).**

([https://arachne.uni-](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel)

[koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

Στο δεξί άκρο της παράστασης αποδίδεται όρθια ανδρική μορφή σε κατατομή που υψώνει το ένα της χέρι πιθανώς στο μέτωπο, αν και το κεφάλι της μορφής δεν διατηρείται, όπως σχολιάστηκε σε προηγούμενη ενότητα (βλ. Χέρι στο Μέτωπο). Στο αριστερό άκρο της παράστασης αποδίδεται ένα κτήριο πιθανώς θρησκευτικού χαρακτήρα, όπως υποδεικνύουν τα «κέρατα καθοσιώσεως» που το επιστέφουν.<sup>2001</sup> Η γυναικεία μορφή είναι στραμμένη προς την ανδρική μορφή στα δεξιά. Με ολική πρόταση του εσωτερικού χεριού της κρατά κάθετα μια ράβδο.<sup>2002</sup> Ο πήγης του εξωτερικού της χεριού κάμπτεται προς τη μέση. Φαίνεται πως οι δύο μορφές αλληλεπιδρούν μεταξύ τους χειρονομώντας.

- Σε σφράγισμα από το Καστέλι Χανίων της ΥΜ ΙΒ περιόδου, το επονομαζόμενο «Σφράγισμα του Ηγεμόνα»,<sup>2003</sup> αποδίδεται παραθαλάσσιο βραχώδες τοπίο με κτήρια που επιστέφονται από «κέρατα καθοσιώσεως». Και εδώ είναι εμφανής ο θρησκευτικός



**Εικ. 327. Σφράγισμα από το Καστέλι Χανίων. CMS VS1A, no. 142. ΥΜ ΙΒ περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων (αρ. κατ. 1563).**

([https://arachne.uni-](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel)

[koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

<sup>2000</sup> Rutkowski 1986, 88· Krattenmaker 1995, 49· Gill et al. 2002, 145, 397–9.

<sup>2001</sup> Ορισμένοι ερευνητές καταλήγουν στο ότι πρόκειται για ένα ανάκτορο και όχι για κάποιο ιερό (Krattenmaker 1995, 50–4· Marinatos 1995, 46).

<sup>2002</sup> Η σκηνή ανασυντέθηκε από αποσπασματικά σφραγίσματα, στα οποία, σύμφωνα με την Poole (2020, 14, 80), δεν διακρίνεται η απεικόνιση της ράβδου. Κάποια από τα σφραγίσματα αυτά ανήκουν μάλιστα σε διαφορετικό δακτυλίδι. Επομένως είναι αρκετά πιθανό να πρόκειται για εσφαλμένη αναπαράσταση και στην πραγματικότητα η μορφή να μην κρατά κάποιο αντικείμενο. Ωστόσο, αν εξετάσει κανείς τα σφραγίσματα από τα οποία ανασυντέθηκε η σκηνή, θα διαπιστώσει πως τουλάχιστον σε ένα σφράγισμα (CMS-II, 8-256-Pla1 στον ιστότοπο του αρχείου CMS) υπάρχει πράγματι η κάθετη ράβδος που κρατά η γυναικεία μορφή.

<sup>2003</sup> Hallager 1985, 12.

χαρακτήρας των οικοδομημάτων, αν και ορισμένοι ερευνητές θεωρούν και στην περίπτωση αυτή πως πρόκειται για ένα ανάκτορο ή ακόμα και για μια πόλη.<sup>2004</sup> Πάνω σε κεντρικό κτήριο στέκεται όρθια ανδρική μορφή μεγάλου μεγέθους στραμμένη προς τα αριστερά. Η μορφή γέρνει ελαφρώς τον κορμό προς τα πίσω και προτείνει το εσωτερικό της χέρι σε οριζόντια θέση με το οποίο κρατά κάθετα ένα δόρυ με την αιχμή προς τα κάτω.<sup>2005</sup> Το εξωτερικό της χέρι λυγίζει προς το στήθος. Τη ράβδο πλαισιώνουν αδιάγνωστα αντικείμενα. Σύμφωνα με τον Κυριακίδη,<sup>2006</sup> πρόκειται για αστερισμούς.

- Μια παραλλαγή της χειρονομίας αποδίδεται σε ορισμένα σφραγίσματα που προέρχονται από την Κνωσό και χρονολογούνται στην ΥΜ Ι περίοδο (Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου, αρ. κατ. 134 και 135).<sup>2007</sup> Στο κάτω μέρος της παράστασης αποδίδονται δύο αντωπά πτηνά μεγάλου μεγέθους με ανοιχτά τα φτερά τους σαν να ετοιμάζονται να προσγειωθούν. Σε υψηλότερο επίπεδο και σε κεντρικό σημείο, αλλά με αισθητά μικρότερο μέγεθος, απεικονίζεται όρθια γυναικεία



Εικ. 328. Παράσταση σφραγισμάτων από την Κνωσό. CMS II,8 no. 257. ΥΜ Ι περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 134, 135).

([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

μορφή. Τη μορφή πλαισιώνουν δύο φυτικοί σχηματισμοί. Υπονοείται επομένως πως βρίσκεται στην ύπαιθρο.

Η γυναικεία μορφή είναι στραμμένη προς τα δεξιά με μια ελαφρά κλίση του κορμού προς τα πίσω. Προτάσσοντας το αριστερό της χέρι κρατά μία ράβδο. Ορισμένα στοιχεία διαφοροποιούν τη χειρονομία του Προτεταμένου Χεριού με Ράβδο, όπως αυτή παρουσιάστηκε μέχρι τώρα. Καταρχάς, ο βραχίονας της μορφής δεν υψώνεται στο ύψος του ώμου. Μόνο ο πήγης προτείνεται. Δεύτερον, η ράβδος προεκτείνεται και κάτω από τα πόδια της μορφής. Αυτά τα μορφολογικά στοιχεία, αν και φαίνονται επουσιώδη, είναι πιθανό να διαφοροποιούν τη συμβολική σημασία της χειρονομίας. Το δεξί χέρι της γυναικείας μορφής αποδίδεται παράλληλα στο σώμα, αλλά φαίνεται να ακουμπά στο γοφό.

<sup>2004</sup> Hallager 1985, 21· Krattenmaker 1995, 54–5.

<sup>2005</sup> Hallager 1985, 22.

<sup>2006</sup> Kyriakidis 2005β, 151–2.

<sup>2007</sup> Gill *et al.* 2002, 145, 400.

Εικ. 329. Παράσταση σφραγισμάτων από την Κνωσό. CMS II,8 no. 237. ΥΜ Ι περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 383/1-9, 395) και Μουσείο Ashmolean της Οξφόρδης (αρ. κατ. ΑΕ 1199 u, z).

([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))



- Ορισμένα σφραγίσματα που επίσης εντοπίστηκαν στην Κνωσό και ανάγονται στην ΥΜ Ι περίοδο (Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου με αρ. κατ. 383/1-9 και 395 και Μουσείο Ashmolean της Οξφόρδης με αρ. κατ. ΑΕ 1199 u, z)<sup>2008</sup> αποδίδουν μία όρθια ανδρική<sup>2009</sup> μορφή και έναν λέοντα να την πλαισιώνει. Οι μορφές αποδίδονται στραμμένες προς τα αριστερά. Το εσωτερικό χέρι του άνδρα αποδίδεται προτεταμένο. Πιθανώς με αυτό κρατά κάθετα ένα δόρυ, του οποίου η αιχμή πρέπει να είναι στραμμένη προς τα επάνω. Ωστόσο, η παλάμη φαίνεται να είναι ανοιχτή και στραμμένη προς το έδαφος, σαν να έχει περασμένο το δόρυ ανάμεσα στα δάχτυλα. Το αριστερό χέρι εκτείνεται ελαφρώς προς τα πίσω. Ίσως για να αγγίζει τον λέοντα που στέκεται δίπλα του και στρέφει το κεφάλι του προς εκείνον.<sup>2010</sup> Σαν να αναμένει κάποια διαταγή από τον αφέντη του.

- Στην ενότητα του Χεριού στο Μέτωπο παρουσιάζεται η παράσταση χρυσού δακτυλιδιού (CMS VI, no. 281) της ΥΜ Ι περιόδου που πιθανώς προέρχεται από την Κνωσό και απεικονίζει μία γυναικεία μορφή μπροστά σε ένα ιερό να χειρονομεί προς μία ανδρική θεότητα που κατέρχεται από τον ουρανό (βλ. **εικ. 276**).<sup>2011</sup> Η ανδρική θεότητα απεικονίζεται με μικρό μέγεθος και αιωρούμενη. Με το εσωτερικό της χέρι προτεταμένο κρατά κάθετα μία ράβδο. Το εξωτερικό της χέρι λυγίζει προς το στήθος.

- Πρόσφατα ήλθαν στο φως ορισμένα εντυπωσιακά έργα της μινωικής σφραγιδολογίας από τον αποκαλούμενο τάφο του «Γρύπα Πολεμιστή» στην Πύλο.<sup>2012</sup> Μεταξύ αυτών περιλαμβάνεται και ένα χρυσό δακτυλίδι μινωικής προέλευσης που αποδίδει γυναικεία μορφή να υλοποιεί την εξεταζόμενη χειρονομία. Η σφραγιστική παράσταση εικονίζει στα δύο άκρα της σωρούς από λίθους, πιθανώς συμβολική απόδοση βράχων ή βουνών, πάνω στους οποίους επικάθονται πτηνά με ανοιχτά τα φτερά τους, σαν να αποδίδεται η στιγμή που προσγειώνονται στο έδαφος.

<sup>2008</sup> Gill *et al.* 2002, 145, 376–7.

<sup>2009</sup> Ο Evans (*PM – Knossos* II:II, 831–2) την ερμηνεύει ως γυναικεία θεότητα. Ως ανδρική μορφή την εκλαμβάνουν, επίσης, ο Hallager (1985, 23), ο Molloy (2012, 101) και η Crowley (2013, 141, E23).

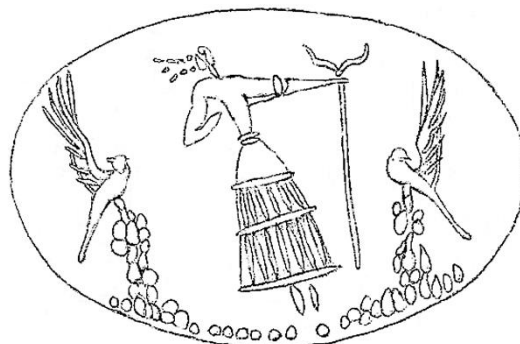
<sup>2010</sup> Βλ. και *PM – Knossos* II:II, 831–2.

<sup>2011</sup> Hughes-Brock και Boardman 2009, XLV, 458–60.

<sup>2012</sup> Davis και Stocker 2016.



Τα πτηνά στρέφουν το κεφάλι τους προς τα πίσω. Ίσως είναι ένας υπαινιγμός πως κοιτούν το θεατή. Ανάμεσά τους, στο κέντρο της παράστασης, εικονίζεται μία αιωρούμενη γυναικεία μορφή, στραμμένη προς τα δεξιά. Με το εσωτερικό της χέρι ολικώς προτεταμένο κρατά κάθετα μία ράβδο με κερατοειδή απόληξη στο άνω μέρος της. Προφανώς πρόκειται για σκήπτρο. Το αριστερό χέρι της μορφής λυγίζει στο στήθος. Τα μαλλιά της αποδίδονται να ανεμίζουν σαν αυτή να πραγματοποιεί κάποια απότομη κίνηση. Τα πόδια της αποδίδονται τεντωμένα προς το βραχώδες έδαφος.



**Εικ. 330. Παράσταση χρυσού δακτυλιδιού από τον τάφο του «Γρύπα Πολεμιστή» στην Πύλο. ΥΕ ΙΙΑ περίοδος.**

(Davis και Stocker 2016, 644, fig. 11.a. Σχέδιο του συγγραφέα)

**Εικ. 331. Σφραγίδα από τα Απλώματα Νάξου. CMS V, no. 608. ΥΕ ΙΙΙΓ περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Νάξου (χωρίς αρ. κατ.).**  
([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

• Ένα από τα υστερότερα δείγματα της χειρονομίας προέρχεται από μυκηναϊκό θαλαμοειδή τάφο στα Απλώματα Νάξου που χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΙΓ περίοδο και περιείχε γυναικείες ταφές.<sup>2013</sup> Πρόκειται για σφραγίδα που απεικονίζει όρθια ανδρική μορφή, στραμμένη προς τα αριστερά, μπροστά σε μία τράπεζα προσφορών και ένα φοίνικα. Η μορφή με ολική πρόταση του χεριού της (δεν είναι ξεκάθαρο αν πρόκειται για το εσωτερικό ή το εξωτερικό χέρι)<sup>2014</sup> κρατά κάθετα ένα δόρυ, η αιχμή του οποίου είναι στραμμένη προς τα επάνω. Πάνω στην τράπεζα προσφορών αποδίδονται μία πρόχους, ένα κωνικό ρυτό, ένα ανοιχτό, καδόσχημο αγγείο και ένα ξίφος. Με βάση την εικονογραφία και την τεχνοτροπία της η σφραγίδα θα πρέπει να ανάγεται σε πολύ πρωιμότερη περίοδο, στον 15ο αι. π.Χ.<sup>2015</sup>



<sup>2013</sup> Κοντολέων 1959, 180–5· Pini et al. 1975β, 479, 483.

<sup>2014</sup> Πιθανώς η μορφή αποδίδεται σε κατατομή, επομένως προτάσσεται το εξωτερικό της χέρι. Το εσωτερικό της χέρι δεν αποδίδεται, αλλά υπονοείται πως θα μένει σταθερό παράλληλα στο σώμα. Αυτό που απεικονίζεται πίσω από την πλάτη της μορφής δεν πρέπει να είναι η απόληξη του ελεύθερου χεριού του άνδρα, αλλά των μακριών μαλλιών του. Αν παρόλα αυτά πρόκειται πράγματι για το άλλο χέρι του άνδρα, τότε προτάσσεται το εσωτερικό του χέρι. Είτε στη μία είτε στην άλλη περίπτωση, το ελεύθερο χέρι παραμένει παράλληλα στο σώμα.

<sup>2015</sup> Κοντολέων 1959, 183.

## Λίθινο αγγείο

- Η χειρονομία του Προτεταμένου Χεριού με Ράβδο εικονίζεται και σε ένα λίθινο αγγείο, το αποκαλούμενο «Κύπελλο της Αναφοράς», που εντοπίστηκε στην Αγία Τριάδα και χρονολογείται στην ΥΜ Ι περίοδο.<sup>2016</sup> Σε λεπτομέρεια της παράστασης του αγγείου εικονίζονται δύο αντωπές, όρθιες, ανδρικές μορφές. Η μορφή στα δεξιά με τον κορμό κατ' ενώπιον προτείνει το εσωτερικό της χέρι στο ύψος του ώμου και με αυτό κρατά κάθετα μια ράβδο σχεδόν ίσου ύψους με τη μορφή. Το αριστερό της χέρι μένει παράλληλα στο σώμα, αν και ο αγκώνας λυγίζει ελαφρώς. Πίσω της διακρίνεται ένας κτιστός κίονας που συμβολίζει το χώρο που διαδραματίζεται η σκηνή. Πιθανώς πρόκειται για την είσοδο κάποιου κτηρίου.<sup>2017</sup>



Εικ. 332. Λεπτομέρεια του λίθινου «Κυπέλλου της Αναφοράς» από την Αγία Τριάδα. ΥΜ Ι περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 341). (Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 154-155. Σχέδιο του συγγραφέα)

Η μορφή στα αριστερά αποδίδεται σχεδόν ολόκληρη σε κατατομή ή με τον κορμό σε τρία τέταρτα. Το στοιχείο αυτό αποτελεί την πρώτη και πιο εμφανή διάκρισή της από την προηγούμενη μορφή. Με το δεξί της χέρι ακουμπά στον ώμο ένα ξίφος. Με το αριστερό της χέρι και ακουμπισμένο στον αριστερό ώμο κρατά κάποιο αντικείμενο, αν και δεν διακρίνεται καθαρά. Διακρίνεται μόνο η αγκιστροειδής απόληξή της που μοιάζει με ουρά ζώου πάνω από το κεφάλι της μορφής (δεν πρόκειται για λοφίο ή ιδιαίτερη κόμμωση).<sup>2018</sup> Πιθανότατα πρόκειται για ένα είδος ξίφους, όπως

<sup>2016</sup> Davaras 1976, 308–10· Kyriakidis 2000, 80· Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 152, 154–5 λεζάντα εικόνας.

<sup>2017</sup> Davaras 1976, 309.

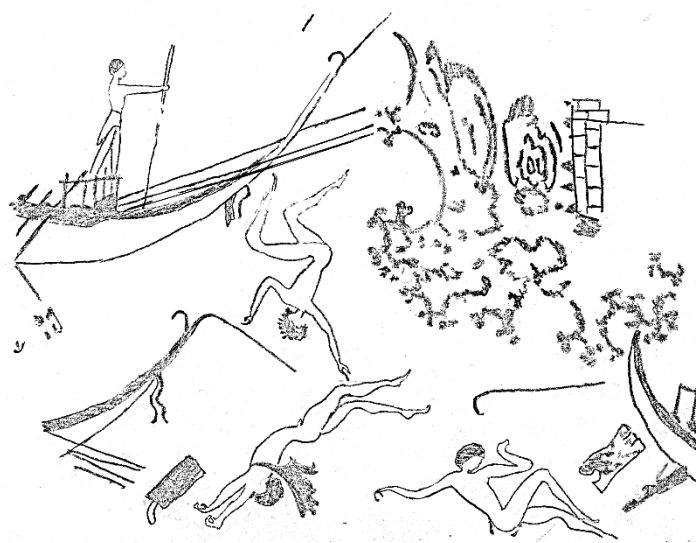
<sup>2018</sup> Davaras 1976, 309–10.



έδειξαν οι Κυριακίδης<sup>2019</sup> και Rehak.<sup>2020</sup> Οι μορφές διαφέρουν τόσο στην ενδυμασία και τα εξαρτήματά τους (ζώμα, υποδήματα, περιδέρια, περιβραχιόνια), όσο και στην κόμμωσή τους. Πίσω από τη μορφή με το ξίφος επ' ώμου αποδίδεται ομάδα τριών ανδρών που φορούν ή κομίζουν δέρματα ζώων.<sup>2021</sup>

## Τοιχογραφία

- Ολοκληρώνοντας την επισκόπηση των αιγαιακών τεχνέργων,<sup>2022</sup> όπου απαντά η χειρονομία του Προτεταμένου Χεριού με Ράβδο, αναφέρεται μια σκηνή από την τοιχογραφία της «Μικρογραφικής Ζωφόρου» από τη Δυτική Οικία του Ακρωτηρίου Θήρας.<sup>2023</sup> Πρόκειται για τη σκηνή του ναυαγίου, όπου αποδίδονται πλοία να προσεγγίζουν τη στεριά και ορισμένες γυμνές ανδρικές μορφές σε διάφορες ελεύθερες στάσεις στη θάλασσα· τα θύματα μιας προηγηθείσας ναυμαχίας.<sup>2024</sup> Στην πλώρη ενός πλοίου αποδίδεται μία όρθια ανδρική μορφή στραμμένη προς τα δεξιά. Η μορφή αποδίδεται σε κατατομή με υψωμένο σε οριζόντια θέση και τεντωμένο το εξωτερικό χέρι της, με το οποίο κρατά μια ράβδο με μια ελαφρά κλίση προς τα μέσα.<sup>2025</sup> Το άλλο



**Εικ. 333. Λεπτομέρεια της σκηνής του ναυαγίου από την τοιχογραφία της «Μικρογραφικής Ζωφόρου». Δυτική Οικία, Δωμάτιο 5, Ακρωτήρι Θήρας. ΥΜ ΙΑ περίοδος.**  
(Ντούμας 2016, 297. Σχέδιο του συγγραφέα)

<sup>2019</sup> Kyriakidis 2000.

<sup>2020</sup> Rehak 1999.

<sup>2021</sup> *PM – Knossos II:II*, 742–3, fig. 746· Davaras 1976, 310· Younger 1995, 158.

<sup>2022</sup> Για έναν πλήρη (μέχρι την περίοδο δημοσίευσης του άρθρου) κατάλογο των αιγαιακών τεχνέργων που απεικονίζουν ανθρώπινες μορφές να κρατούν ράβδο (όχι απαραίτητα λαμβάνοντας τη στάση που εξετάζουμε εδώ) βλ. Younger 1995, 156–62.

<sup>2023</sup> Ντούμας 1992, 47–9· 2016, 264–5.

<sup>2024</sup> Ορισμένοι ερευνητές απορρίπτουν την υπόθεση ότι το ναυάγιο οφείλεται σε κάποια ναυτική σύρραξη. Για μία επισκόπηση των διαφορετικών ερμηνειών που έχουν διατυπωθεί βλ. Τελεβάντου 1994, 309–20.

<sup>2025</sup> Θραύσματα της τοιχογραφίας υποδεικνύουν την ύπαρξη τουλάχιστον άλλης μιας μορφής με τη στάση αυτή (Ντούμας 1992, 58 εικ. 26, η μορφή με το μαύρο ένδυμα κάτω αριστερά).

χέρι της μορφής δεν απεικονίζεται, αλλά υπονοείται πως παραμένει παράλληλα στο σώμα, εφόσον η μορφή αποδίδεται σε κατατομή.

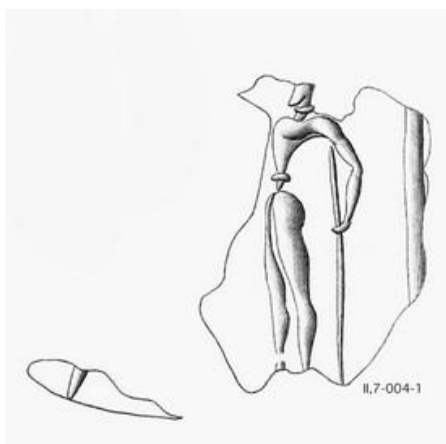
### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Πριν προχωρήσουμε στην ανάλυση της συμβολικής σημασίας της χειρονομίας του Προτεταμένου Χεριού με Ράβδο (βλ. και Πίνακες 47 και 158) είναι σημαντικό να τονιστεί ένα εικονογραφικό στοιχείο στην απόδοση των μορφών. Παρατηρώντας κανείς τον τρόπο με τον οποίο αποδίδονται στην πλειονότητά τους οι μορφές που κρατούν ράβδο με το εσωτερικό τους χέρι και τον κορμό τους κατ' ενόπιον εκλαμβάνει εύλογα την κίνησή τους ως πρόταση του χεριού. Η απόδοση αυτή, ωστόσο, ενδεχομένως οφείλεται στις καλλιτεχνικές συμβάσεις της εποχής που αφορούν την έλλειψη προοπτικής στις δισδιάστατες παραστάσεις.<sup>2026</sup> Ο καλλιτέχνης αποδίδει τον κορμό μετωπικά, δηλαδή από την πιο χαρακτηριστική του όψη, ώστε η μορφή και η κίνηση του εσωτερικού χεριού να γίνονται άμεσα αντιληπτές από το θεατή. Αυτό σημαίνει πως ενδεχομένως στην πραγματικότητα το χέρι των μορφών δεν ήταν προτεταμένο, αλλά εκτεταμένο.<sup>2027</sup> Αν ο κορμός αποδιδόταν σε κατατομή με το ύψωμα του εσωτερικού χεριού στα πλάγια, ο θεατής δεν θα μπορούσε να δει την κίνηση των μορφών εξαιτίας της έλλειψης προοπτικής. Ίσως θα ήταν ορατή μόνο η ράβδος που θα προεξείχε πάνω από το κεφάλι των μορφών (ή τίποτα απολύτως).<sup>2028</sup>

Ένα αποσπασματικό σφράγισμα από τη Ζάκρο (εικ. 334) αποδίδει μια ανδρική μορφή στραμμένη προς τα αριστερά να κρατά μια ράβδο με το εξωτερικό της χέρι. Στην περίπτωση αυτή η μορφή αποδίδεται με το χέρι της χαμηλά και ελαφρώς προς τα πίσω. Η ράβδος αποδίδεται πιο κοντά στο σώμα της μορφής, υπονοείται πως βρίσκεται στα πλάγια και όχι μπροστά από το σώμα της μορφής. Ο καλλιτέχνης δεν έχει άλλο τρόπο να αποδώσει την έκταση του χεριού.

**Εικ. 334.** Αποσπασματικό σφράγισμα από τη Ζάκρο. CMS II,7 no. 4. ΥΜ Ι περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 91).

([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))



<sup>2026</sup> Για την «αναζήτηση του βάθους» στην αιγαιακή τέχνη βλ. Τζαχίλη 2011.

<sup>2027</sup> Και η Morris (2001, 248) επισημαίνει πως σε δισδιάστατες απεικονίσεις δεν είναι βέβαιη η ακριβής θέση των χεριών. Ή και του σώματος, όπως παρατηρεί ο Wedde (1999, 913).

<sup>2028</sup> Μια αντίστοιχη περίπτωση στην αιγυπτιακή τέχνη είναι η χειρονομία *hnn*, τρισδιάστατες απεικονίσεις της οποίας δείχνουν ότι το χέρι υψωνόταν στα πλάγια και όχι προς τα πίσω, όπως πιθανώς εκλαμβάνεται βάσει των δισδιάστατων παραστάσεων (βλ. εικ. 173).

Παρόλα αυτά, τουλάχιστον στην περίπτωση της θηραϊκής τοιχογραφίας (εικ. 333), ενδεχομένως και της σφραγίδας από τη Νάξο (εικ. 331), φαίνεται πως το χέρι που κρατά τη ράβδο είναι όντως προτεταμένο, καθώς η ανδρική μορφή αποδίδεται πλήρως σε κατατομή. Η παραπάνω ανάλυση είναι ενδεικτική των διαφορετικών οδών που μπορούν να ακολουθηθούν κατά τη μελέτη των αιγαιακών (και όχι μόνο) χειρονομιών με τις ανάλογες ερμηνευτικές προσεγγίσεις.

Το πρώτο στοιχείο που διαπιστώνει κανείς κατά την εξέταση της χειρονομίας του Προτεταμένου Χεριού με Ράβδο είναι πως πρόκειται για μια επιβλητική χειρονομία.<sup>2029</sup> Σχεδόν στο σύνολό τους οι μορφές, εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις (εικ. 328), διέπονται από ένα δυναμισμό στην απόδοση. Υψώνουν το χέρι τους τεντωμένο και κρατούν σφιχτά τη ράβδο που αποτελεί σημαντικό συμβολικό στοιχείο της χειρονομίας, όπως θα φανεί παρακάτω. Προβάλλεται κατ' αυτόν τον τρόπο η ένταση της στιγμής και η ισχύς των μορφών. Γι' αυτό και συνήθως η χειρονομία αναφέρεται ως «Χειρονομία Ηγεμονίας»<sup>2030</sup> ή «Χειρονομία Προσταγής»,<sup>2031</sup> ενώ η Crowley<sup>2032</sup> την αποκαλεί «Χειρονομία Ισχύος». Πρόκειται για μια χειρονομία την οποία υλοποιούν πρόσωπα που κατέχουν εξουσία.<sup>2033</sup> Πολιτική ή/και θρησκευτική.

Ένα ακόμη εικονογραφικό στοιχείο που φανερώνει την ανώτερη θέση τους είναι ο χώρος που καταλαμβάνουν στην παράσταση. Δεν εννοούμε τη θέση τους σε αυτή, αλλά τον περιβάλλοντα χώρο που οικειοποιούνται από τη σύνθεση, το χώρο όπου διατρανώνουν την παρουσία και την εξουσία τους εκτελώντας τη χειρονομία. Ο Argyle<sup>2034</sup> υποστηρίζει πως τα άτομα μεγαλύτερου κύρους και ισχύος επιδιώκουν να καταλαμβάνουν μεγαλύτερο χώρο γύρω τους προβάλλοντας με αυτό τον τρόπο την ανώτερη θέση τους σε σχέση με τα πρόσωπα με τα οποία αλληλεπιδρούν, τα οποία και κρατούν σε μεγαλύτερη απόσταση (π.χ. χρησιμοποιώντας ένα μεγάλων διαστάσεων γραφείο).<sup>2035</sup> Προτάσσοντας το χέρι τους και κρατώντας κάθετα μία ράβδο με αυτό, οι αιγαιακές μορφές καταλαμβάνουν μεγαλύτερο χώρο σε σχέση με τις μορφές που πιθανώς συνυπάρχουν στις παραστάσεις και τον ιδιοποιούνται. Μέσω της χειρονομίας χαράσσουν ένα νοητό όριο του προσωπικού τους χώρου κυριαρχίας.

---

<sup>2029</sup> Βλ. και Hallager 1985, 22–3.

<sup>2030</sup> Hallager 1985, 23· Cain 2001, 40 n. 93.

<sup>2031</sup> Niemeier 1988· Marinatos 1993, 174· Koehl 1995, 24· Younger 1995, 156· Dimopoulou και Rethemiotakis 2000, 45· Murphy 2011, 12· Rethemiotakis 2016/2017, 4.

<sup>2032</sup> Crowley 2013, 193.

<sup>2033</sup> Βλ. και Marinatos 1995, 41· 2010, 63· Rupp 2001, 270–3.

<sup>2034</sup> Argyle 1988, 172–6, 180–1.

<sup>2035</sup> Βλ. και Masségliia 2015, 26–8.

**Εικ. 335. Ο θεός Δίας σε όρθια στάση κρατά σκήπτρο και ένα άστρο. Οπισθότυπος ασημένιου τετράδραχμου του Αντίοχου Η' Γρυπού ή Επιφανούς (110 π.Χ. περίπου). American Numismatic Society (αρ. κατ. 1944.100.76850).**

<http://numismatics.org/collection/1944.100.76850>  
ημερομηνία πρόσβασης: 2/1/2019)



Κατά την Ελληνιστική περίοδο, βασιλείς και θεοί σε γλυπτά και νομίσματα αποδίδονται όρθιοι ή καθιστοί να κρατούν με το ένα τους χέρι στο πλάι κάθετα μια ράβδο και μάλιστα να την πιάνουν από κάποιο σημείο στο ύψος του κεφαλιού τους ή ακόμα ψηλότερα<sup>2036</sup> (πρβλ. την ανδρική μορφή στο «Σφράγισμα του Ηγεμόνα», **εικ. 327**). Η στάση αυτή είναι εξουθενωτική, όπως παρατηρεί η Masségliā,<sup>2037</sup> αλλά πρόκειται για μια εικονογραφία κυριαρχίας. Μέσω αυτής δεν προβάλλουν τόσο το δόρυ ή σκήπτρο που κρατούν, αλλά προεκτείνουν συμβολικά το ύψος τους, επομένως και την κυρίαρχη θέση τους.<sup>2038</sup> Επιδεικνύοντας παράλληλα και τη ρώμη τους.<sup>2039</sup>

Ωστόσο, στην περίπτωση του Αιγαίου την κυρίαρχη θέση, την ισχύ, την ιδιότητα ή την ταυτότητα της μορφής πιθανώς θα πρέπει να προβάλλει και το αντικείμενο που κρατά, μία ράβδος, ένα δόρυ, ένα σκήπτρο. Στην πλειονότητα των ευρημάτων που παρουσιάστηκαν παραπάνω οι μορφές κρατούν μια ράβδο μικρού ή μεγάλου μήκους δίχως περαιτέρω εικονογραφική διευκρίνιση. Κάποιες μορφές κρατούν δόρατα των οποίων οι αιχμές αποδίδονται ξεκάθαρα (**εικ. 325, 331**). Πολύ χαρακτηριστική είναι όμως η περίπτωση της μορφής στο δακτυλίδι από τον τάφο του «Γρύπα Πολεμιστή» (**εικ. 330**). Η κερατοειδής απόληξη της ράβδου καθιστά προφανές το ότι πρόκειται για σκήπτρο. Στον τάφο εντοπίστηκε επίσης ένα χάλκινο βουκράνιο (**εικ. 336**) με κυλινδρική βάση που θα προσαρμοζόταν πάνω σε κάποια ράβδο και το οποίο εύλογα οι ανασκαφείς



**Εικ. 336. Χάλκινο βουκράνιο (επίστεψη σκήπτρου) από τον τάφο του «Γρύπα Πολεμιστή» της Πύλου. ΥΕ ΠΑ περίοδος. (Davis και Stocker 2016, 652, fig. 15)**

<sup>2036</sup> Masségliā 2015, 28–32.

<sup>2037</sup> Masségliā 2015, 29–30.

<sup>2038</sup> Masségliā 2015, 30–1. Βλ. επίσης Argyle 1988, 175–6.

<sup>2039</sup> Masségliā 2015, 32.

συσχέτισαν με την παράσταση του δακτυλιδιού.<sup>2040</sup> Ως σκήπτρο μπορεί να χαρακτηριστεί λόγω μικρού μεγέθους και το ραβδί που κρατά η γυναικεία μορφή στα κνωσιακά σφραγίσματα (εικ. 326), αλλά και εκείνο που με προτεταμένο το χέρι της κρατά η αιωρούμενη ανδρική μορφή σε παράσταση δακτυλιδιού από την Κνωσό (εικ. 276). Δίχως αυτό να σημαίνει ότι οι μεγαλύτερου μεγέθους ράβδοι σε άλλες παραστάσεις δεν μπορούν να θεωρηθούν σκήπτρα.

Σκήπτρα μας είναι γνωστά από την τέχνη της ανατολικής Μεσογείου.<sup>2041</sup> Στην αρχαία Αίγυπτο σκήπτρα διαφόρων ειδών έφεραν κυρίως οι Φαραώ, οι θεότητες και οι αξιωματούχοι με ανάλογους συμβολισμούς.<sup>2042</sup> Είναι χαρακτηριστική η χρήση του παρακάτω ιερογλυφικού σημείου (A21 στη λίστα του Gardiner), το οποίο αποδίδει όρθια ανδρική μορφή να κρατά με το εσωτερικό της χέρι μια ράβδο και με το εξωτερικό ένα μαντήλι, ως προσδιοριστικού στη λέξη *srj*, που μεταφράζεται ως «αξιωματούχος».<sup>2043</sup> Στην αιγυπτιακή τέχνη συχνά στην απεικόνιση των αξιωματούχων που επιβλέπουν διάφορες εργασίες ακολουθείται ο παραπάνω τρόπος απόδοσης, δηλαδή με τη μορφή σε όρθια ή καθιστή στάση να κρατά με το εσωτερικό της χέρι μία ράβδο και με το εξωτερικό ένα μαντήλι (εικ. 21, 24, 36, 45, 112, 129, 143, 152-153, 159-160, 162, 255). Φαίνεται πως η απλή ράβδος, που δεν έφερε κάποιο άλλο διακριτικό έμβλημα, στην αρχαία Αίγυπτο αποτελούσε συμβολικό δείκτη της ανώτερης κοινωνικής θέσης ενός προσώπου. Όχι απαραίτητα της βαθμίδας του ή του ακριβούς τίτλου που έφερε, αλλά της ιδιότητάς του ως αξιωματούχου.



Στα ομηρικά έπη, όπως υπογραμμίζει ο Palaima,<sup>2044</sup> το σκήπτρο λειτουργεί εμφανώς ως σύμβολο και μέσο μετάβασης της θεϊκής εξουσίας στους θνητούς ηγεμόνες:<sup>2045</sup>

**Πηγή 166:** «*Ἄνὰ δὲ κρείων Ἀγαμέμνων ἔστη σκῆπτρον ἔχων τὸ μὲν Ἥφαιστος κάμε τεύχων. Ἥφαιστος μὲν δῶκε Διὶ Κρονίωνι ἄνακτι, αὐτὰρ ἄρα Ζεὺς δῶκε διακτόρω ἀργεῖφόντη· Ἐρμείας δὲ ἄναξ δῶκεν Πέλοπι πληξίππῳ, αὐτὰρ ὁ αὐτε Πέλοψ δῶκ' Ἄτρείῃ*

<sup>2040</sup> Davis και Stocker 2016, 651. Διακοσμημένες ράβδοι και ένα «σκήπτρο» εντοπίστηκαν και σε τάφους των Ταφικών Κύκλων των Μυκηνών (Graziadio 1991, 406, 425).

<sup>2041</sup> Για μια σύντομη επισκόπηση του εικονογραφικού μοτίβου μορφών που κρατούν ράβδο στην τέχνη της Εγγύς Ανατολής βλ. Hallager 1985, 23–4.

<sup>2042</sup> Για μια συνοπτική παρουσίαση βλ. Graham 2001. Ο Brown (2017) συζητά τις θρησκευτικές συνδηλώσεις συγκεκριμένων αιγυπτιακών ράβδων και τη χρήση τους ως εργαλείων για τη μεταμόρφωση του νεκρού σε θεϊκή οντότητα, όπως και το ρόλο τους ως δεικτών θεϊκής φύσης στον Άλλο Κόσμο. Στα «*Καθήκοντα του Βεζίρη*» αναφέρονται σκήπτρα διαφόρων ειδών που αποτελούσαν τα τελετουργικά σύμβολα του ανώτατου αξιώματος του Βεζίρη και τα οποία έφερε ο αξιωματούχος κατά τη διάρκεια των ακροάσεων (Van den Boorn 1988, 12–3).

<sup>2043</sup> Gardiner 1994, 444 [A21]· Allen 2009, 424 [A21].

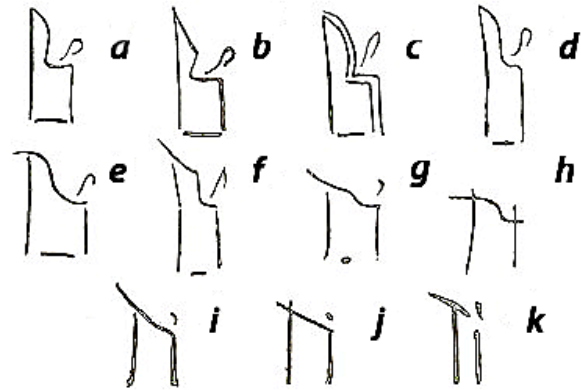
<sup>2044</sup> Palaima 1995, 135.

<sup>2045</sup> Ομηρος, *Ιλιάς*, β, 100–108.

ποιμένοι λαῶν, Ἀτρεὺς δὲ θνήσκων ἔλιπεν πολύαρνι Θυέστη, αὐτὰρ ὁ αὖτε Θυέστ' Ἀγαμέμνονι λείπε φορῆναι, πολλῆσιν νήσοισι καὶ Ἄργεϊ παντὶ ἀνάσσειν».

«Τότε ο Αγαμέμνονας ασκώθη ο πρωταφέντης, κρατώντας το ραβδί στο χέρι του, τρανή του Ηφαίστου τέχνη· στο Δία, το γιο του Κρόνου, κάποτε το 'χε χαρίσει εκείνος, κι ο Δίας του Αργοφονιά το εχάρισε, του ψυχοπερατάρη, κι ο Ερμής το χάρισε στον Πέλοπα τον αλογάρη πάλε, κι ο Πέλοπας του Ατρέα το χάρισε του πρωτοστρατολάτη, και στο Θυέστη ο Ατρέας πεθαίνοντας το βαριοκοπαδάρη, κι ο Θυέστης πάλε του Αγαμέμνονα κληρονομιά το αφήκε, πλήθος νησιά και την Αργίτικη για ν' αφεντεύει χώρα».

Ο Palaima<sup>2046</sup> αναφέρει, επίσης, πως σημεία της Γραμμικής Α και της Γραμμικής Β γραφής (εικ. 337) απεικονίζουν συνδυασμένα ένα θρόνο και μία ράβδο,<sup>2047</sup> υποδηλώνοντας πως η ράβδος σχετιζόταν άμεσα με τους ηγεμόνες στον αιγαιακό κόσμο. Φαίνεται πως σε αυτό το εικονογραφικό μοτίβο το σκήπτρο λειτουργεί ως σύμβολο αντιπροσωπεύοντας τον ίδιο τον ηγεμόνα.<sup>2048</sup>



Εικ. 337. Διάφορες παραλλαγές του σημείου \*61 της Γραμμικής Β γραφής. (Palaima 1995, Table XLII.f. Σχέδιο του συγγραφέα)

Η αιγαιακή χειρονομία του Προτεταμένου Χεριού με Ράβδο αποτελείται από δύο ξεχωριστά, αλλά ουσιώδη στοιχεία. Πρώτον, το προτεταμένο χέρι. Αυτό είναι που λειτουργεί και μεταδίδει το συμβολικό νόημα της χειρονομίας. Δεύτερον, η ράβδος που κρατά. Δίχως την ύπαρξη της οποίας η χειρονομία θα μπορούσε να ενέχει μία διαφορετική συμβολική αξία. Στην αιγαιακή σφραγιδογλυφία αποδίδονται μορφές με προτεταμένο το ένα τους χέρι (εικ. 316-317, 469), αλλά είτε με την παλάμη ανοιχτή είτε πιθανώς σε σφιγμένη πυγμή. Η ράβδος απουσιάζει.

<sup>2046</sup> Palaima 1995, 137.

<sup>2047</sup> Η μορφολογία της ράβδου παραπέμπει στο αιγυπτιακό βασιλικό έμβλημα/σκήπτρο *hqʿ* (βλ. και *PM – Knossos IV:II*, 686–8). Επιπλέον, η μορφή του θρόνου, όπως και του σημείου ως όλον, μπορούν να συνδεθούν μορφολογικά και με το αιγυπτιακό *dʿrt*, το Κόκκινο Στέμμα της Κάτω Αιγύπτου (βλ. Collier 1996, 16–36). Πιθανότατα αυτές οι μορφολογικές ομοιότητες οφείλονται σε αιγυπτιακή επιρροή στη βασιλική εικονογραφία του Αιγαίου ή τουλάχιστον στη γραφή, καθώς το αιγυπτιακό σκήπτρο και το Κόκκινο Στέμμα απαντώνται και στην ιερογλυφική γραφή. Βλ. Gardiner 1994, 508 [S38], 504 [S3]· Allen 2009, 442 [S38], 440 [S3] αντίστοιχα. Ίσως δεν είναι τυχαίο το γεγονός πως στο ιερό του Πισκοκεφάλου εντοπίστηκαν κεφαλές ανδρικών ειδωλίων της Νεοανακτορικής περιόδου που φέρουν ψηλό κυλινδρικό πύλο, η μορφή του οποίου παραπέμπει αφενός στο Κόκκινο Στέμμα της Κάτω Αιγύπτου (βλ. Πλάτων 2008, 317, 324 εικ. 16–18) και αφετέρου στη βάση του στέμματος του Αμμωνα (Collier 1996, 95–107). Το πιο στενό του παράλληλο εντοπίζεται στο στέμμα που φορά η βασίλισσα Νεφερτίτη στην περίφημη προτομή της (Αιγυπτιακό Μουσείο Βερολίνου, αρ. κατ. 21300). Βλ. και εικ. 61.

<sup>2048</sup> Βλ. και *PM – Knossos IV:II*, 687· Palaima 1995, 137.

Ορισμένοι ερευνητές εντάσσουν αυτή την κίνηση, που πολύ χαρακτηριστικά παριστάνεται στο δακτυλίδι από την Καλλίπολη (**εικ. 317**), στο εννοιολογικό πλαίσιο της χειρονομίας του Προτεταμένου Χεριού με Ράβδο.<sup>2049</sup> Ωστόσο, η απουσία της ράβδου πιθανώς διαφοροποιεί σε σημαντικό βαθμό το νοηματοδοτικό περιεχόμενο της χειρονομίας. Στη σκηνή του δακτυλιδιού η ανοιχτή παλάμη που στρέφεται προς την καθιστή γυναικεία μορφή είναι μια δεύτερη εικονογραφική διαφοροποίηση. Ο άνδρας απευθύνεται προς εκείνη μη λεκτικά (πιθανότατα και λεκτικά) με το τεντωμένο του χέρι και την ανοιχτή του παλάμη.<sup>2050</sup>

Αντίθετα, με το κράτημα μιας ράβδου μία μορφή πρωτίστως δηλώνει την ισχύ της, την κυρίαρχη θέση της. Και, όπως αναφέρθηκε κατά την αρχική ανάλυση της χειρονομίας, είναι αρκετά πιθανό το χέρι της μορφής που κρατά ράβδο να υψώνεται στα πλάγια και όχι μπροστά. Επομένως, μέσω της χειρονομίας το πρόσωπο που ενεργεί δεν απευθύνεται σε κάποιον άλλο. Όχι άμεσα τουλάχιστον. Πρωτίστως προβάλλει την κοινωνική του ταυτότητα<sup>2051</sup> (π.χ. θεά ή ηγεμόνας), αλλά όχι απαραίτητα σε κάποια μορφή με την οποία ενδέχεται να συνυπάρχει στην παράσταση. Η χειρονομία έχει την ίδια σημασία ακόμη και όταν οι μορφές αποδίδονται μεμονωμένες. Η χειρονομία, κατ' αυτόν τον τρόπο, «συμβατικοποιείται σε ένα ιδεόγραμμα»<sup>2052</sup> ταυτότητας, ισχύος και εξουσίας. Σαφώς και υπάρχει αλληλεπίδραση μεταξύ των μορφών σε σύνθετες παραστάσεις. Αλλά αυτή συμβαίνει σε δεύτερο επίπεδο.

Σύμφωνα με τα παραπάνω καθίσταται σαφής η σημασία της ράβδου στην αιγαιακή αντίληψη. Αποτελεί ένα μέσο διάκρισης, ένα σύμβολο ισχύος και πολιτικής ή/και θρησκευτικής εξουσίας.<sup>2053</sup> Εξ άλλου, σύμφωνα με τους Davis και Stocker,<sup>2054</sup> το παραπάνω χάλκινο βουκράνιο που εντοπίστηκε στον τάφο του «Γρύπα Πολεμιστή» πιθανότατα προσαρμοζόταν πάνω σε ράβδο διαμορφώνοντας ένα σκήπτρο, το οποίο θα συμβόλιζε την εξουσία και την κοινωνική υπεροχή του κατόχου του τάφου. Απομένει να αναγνωριστεί ποια ήταν ακριβώς αυτή η «κυρίαρχη θέση» που

<sup>2049</sup> Hallager 1985, 23· Marinatos 1993, 172–3· Krattenmaker 1995, 57· Dimopoulou και Rethemiotakis 2000, 45· Murphy 2011, 12· Rethemiotakis 2016/2017, 4.

<sup>2050</sup> Αιωρούμενες μορφές μπορούν επίσης να αποδίδονται σε αυτή τη στάση, με την παλάμη ανοιχτή ή κλειστή, όπως στην **εικ. 419** (CMS II,3 no. 51) και στο CMS VI no. 280. Συνεπώς, αυτή η στάση σε ορισμένες περιπτώσεις μπορεί αναμφίβολα να συσχετιστεί με τη θεϊκή επιφάνεια (βλ. επίσης Krattenmaker 1995, 57). Ωστόσο, η απουσία της ράβδου υποδεικνύει πως ο σκοπός της εμφάνισής τους διαφέρει σε σχέση με τις παραστάσεις που εξετάζουμε εδώ. Επομένως, η συμβολική αξία του προτεταμένου χεριού σε αυτές τις περιπτώσεις φαίνεται αντίστοιχα να διαφέρει.

<sup>2051</sup> Βλ. επίσης Κεκές 2018, 228–9.

<sup>2052</sup> Βλ. Calabro 2014β, 620–1.

<sup>2053</sup> Βλ. και Graziadio 1991, 406, 425· Krattenmaker 1995, 56–7· Rupp 2001, 270.

<sup>2054</sup> Davis και Stocker 2016, 651.

προβάλλεται μέσω της χειρονομίας. Ήδη αναφέρθηκε πως σημεία των αιγαιακών Γραμμικών γραφών υπαινίσσονται την άμεση σύνδεση του σκήπτρου με τους Αιγαίους ηγεμόνες.

Κάποια από τα τέχνηρα που παρουσιάστηκαν παραπάνω απεικονίζουν είτε μεμονωμένες μορφές (**εικ. 325**) είτε μορφές που συνοδεύονται από κάποιο ζώο (**εικ. 329**), δίχως περαιτέρω εικονογραφική διευκρίνιση του περιβάλλοντος στο οποίο υλοποιείται η χειρονομία. Ας εστιάσουμε τώρα στις σκηνές εκείνες όπου το περιβάλλον στο οποίο εξελίσσεται η δραστηριότητα είτε αναπαριστάνεται σαφώς είτε υποδεικνύεται με έναν αφαιρετικό τρόπο. Τα εικονογραφικά περιβάλλοντα στα οποία δύναται να υλοποιείται η χειρονομία μπορούν να συνοψιστούν ως εξής:

Α) Η δραστηριότητα λαμβάνει χώρα σε έναν υπαίθριο χώρο, όπως υποδεικνύουν τα απεικονιζόμενα φυτά, ζώα και οι βραχώδεις σχηματισμοί (**εικ. 328, 330-331**). Ο φοίνικας<sup>2055</sup> και η τράπεζα προσφορών που απεικονίζονται στην **εικ. 331**, καθώς και τα πτηνά που απεικονίζονται στις **εικ. 328, 330**, υποδηλώνουν το θρησκευτικό χαρακτήρα του περιβάλλοντος.

Β) Τέτοιου είδους τοπία συχνά εντοπίζονται σε εγγύτητα με έναν δομημένο χώρο, όπως ένα κτήριο (**εικ. 276, 326**) ή ένα ανάκτορο/μία πόλη (**εικ. 327**). Τα κτίσματα σε αυτές τις περιπτώσεις είτε επιστέφονται από «κέρατα καθοσιώσεως» (**εικ. 326-327**) είτε έχουν δένδρα που εκφύονται στις οροφές τους ή πίσω από τους τοίχους τους (**εικ. 276**). Τους προσδίδεται έτσι (όπως και στις σκηνές ως σύνολο) μια επίσημη, κατά πάσα πιθανότητα και θρησκευτική, συμβολική αίσθηση.

Γ) Η δραστηριότητα λαμβάνει χώρα έξω από έναν δομημένο χώρο (ένα κτήριο), όπως υποδηλώνεται από την απεικόνιση ενός κίονα (**εικ. 332**, ενδεχομένως και **εικ. 334**). Ως εκ τούτου, η δράση και οι σκηνές ως σύνολο αποκτούν έναν επίσημο, αλλά πιθανότατα κοσμικό, συμβολικό χαρακτήρα.

Δ) Η χειρονομία υλοποιείται σε ένα σαφώς κοσμικό περιβάλλον, εφόσον απεικονίζεται στη σκηνή ενός ναυαγίου και υλοποιείται από έναν ναυτικό (**εικ. 333**).

Η γυναικεία μορφή που κρατά ράβδο με το προτεταμένο χέρι της στην **εικ. 326** περιβάλλεται από δύο εραλδικά τοποθετημένους λέοντες και στέκεται επάνω στην κορυφή ενός βουνού. Η θέση της αυτή στην παράσταση σε συνδυασμό με την παρουσία των ζώων, τη χειρονομία της ανδρικής μορφής απέναντί της και τον πιθανό

---

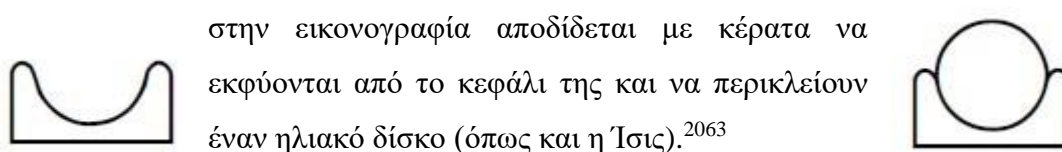
<sup>2055</sup> Για το συμβολισμό των δένδρων στην αιγαιακή τέχνη βλ. ενδεικτικά Marinatos 1989, 127-42· 1993, 180-3· Tully 2016β· 2018.



θηρσκευτικό χαρακτήρα του κτηρίου πίσω της υπογραμμίζουν τη θεϊκή της φύση. Πρόκειται για μια γυναικεία θεότητα, μια «Πότνια Θηρών», που χειρονομεί υπό την παρουσία ενός λατρευτή (βλ. και Χέρι στο Μέτωπο), πιθανώς ενός ηγεμόνα, στον οποίο παραδίδει συμβολικά μέσω του σκήπτρου την εξουσία, κατά τον Rutkowski.<sup>2056</sup>

Στο δακτυλίδι της Πύλου (εικ. 330) η στάση της αιωρούμενης γυναικείας μορφής με τα μαλλιά της να ανεμίζουν και τα κάτω άκρα της να τεντώνονται προς το έδαφος, καθώς και η στάση των πτηνών που τη συνοδεύουν με ανοιγμένα τα φτερά, σαν μόλις να προσγειώθηκαν στο έδαφος, υποδεικνύουν πως αυτή κατέρχεται από τον ουρανό. Τα ανεμίζοντα μαλλιά και τα τεντωμένα προς το έδαφος κάτω άκρα αποτελούν εικονογραφικά στοιχεία των θεϊκών μορφών που κατέρχονται από τον ουρανό, των μορφών, δηλαδή, που επιφαινούνται.<sup>2057</sup> Επίσης, τα πτηνά στην αιγαιακή τέχνη συμβολίζουν την επιφάνεια μιας θεότητας.<sup>2058</sup> Επομένως, η γυναικεία μορφή που κρατά ράβδο με το προτεταμένο χέρι της είναι μια θεϊκή μορφή που επιφαινείται σε ένα βραχώδες τοπίο.<sup>2059</sup>

Ίσως δεν είναι συμπτωματική η ομοιότητα των βουνών στην παράσταση με τα αιγυπτιακά ιερογλυφικά σημεία *ḏw* (βουνό) και *ḫt* (ορίζοντας).<sup>2060</sup> Το πρώτο (N26) εικονίζει δύο λόφους ή κορυφές βουνών. Το δεύτερο (N27) συνδυάζεται με έναν ηλιακό δίσκο ανάμεσά τους και συμβολίζει τον ανατέλλοντα και το δύοντα ήλιο. Η Μπάνου<sup>2061</sup> υποστήριξε πως τα «κέρατα καθοσιώσεως» στην πραγματικότητα αναπαριστούν βουνά συσχετίζοντάς τα με τα παραπάνω αιγυπτιακά σύμβολα.<sup>2062</sup> Ακόμα και αν όντως απεικονίζουν κέρατα βοοειδούς θα μπορούσαν να συσχετιστούν με τη θεά Χαθώρ, η οποία συνδέεται με τον ήλιο και την αναγέννηση και η οποία συχνά



Τι σημαίνουν όλες αυτές οι παρατηρήσεις για την εξεταζόμενη παράσταση; Αν όντως με την απόδοση του βραχώδους χώρου ο καλλιτέχνης ήθελε να παραπέμψει στα

<sup>2056</sup> Rutkowski 1986, 88. Βλ. και Krattenmaker 1995, 57· Marinatos 1995, 46· Moss 2000, 16.

<sup>2057</sup> Marinatos 1993, 175.

<sup>2058</sup> Πλάτων 1959, 335· Nilsson 1968, 330–40· Davaras 1976, 29–30· Marinatos 1993, 155–6.

<sup>2059</sup> Βλ. και Davis και Stocker 2016, 645.

<sup>2060</sup> Gardiner 1994, 489 [N26 και N27 αντίστοιχα]· Allen 2009, 437 [N26 και N27 αντίστοιχα]. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τη χρήση και το συμβολισμό τους βλ. Wilkinson 1992, 133 και 135 αντίστοιχα.

<sup>2061</sup> Banou 2008.

<sup>2062</sup> Βλ. και Marinatos 2010, 103–13.

<sup>2063</sup> Για τις παραπάνω θεές βλ. Wilkinson 2003, 139–49.

παραπάνω αιγυπτιακά σύμβολα, τότε ίσως η θεά που επιφαίνεται ανάμεσά τους και κρατά ένα σκήπτρο με κερατοειδή απόληξη (άλλο ένα παρόμοιο εικονογραφικό χαρακτηριστικό) θα πρέπει να προσδιοριστεί ως ηλιακή θεότητα.<sup>2064</sup> Ίσως με χθόνιες ιδιότητες (αναγέννηση) εφόσον το δακτυλίδι εντοπίστηκε σε έναν τάφο. Δεν μπορεί να είναι τυχαία η ανεύρεση στον ίδιο τάφο ενός χρυσού κοσμήματος με εγχάρακτη κεφαλή της Χαθώρ.<sup>2065</sup> Το εύρημα αυτό αποτελεί άλλη μία ένδειξη της συμβολικής σχέσης της παράστασης του δακτυλιδιού με την αιγυπτιακή εικονογραφία και θεολογία. Δίχως αμφισβήτηση μαρτυρά τις στενές επαφές της Πύλου με την Αίγυπτο, κατά την ΥΕ ΙΑ περίοδο. Ορισμένοι ερευνητές έχουν επισημάνει τη σημασία του ήλιου στη μινωική και μυκηναϊκή θρησκεία.<sup>2066</sup> Άλλοι έχουν επιχειρήσει τη σύνδεση της αιγυπτιακής με την κρητομυκηναϊκή θρησκεία και εικονογραφία,<sup>2067</sup> αλλά έχουν δεχθεί έντονη κριτική γι' αυτό, ιδιαίτερα η Ναννώ Μαρινάτου.<sup>2068</sup>

Ωστόσο, για να καταλήξει κανείς σε μια τέτοια ερμηνεία θα πρέπει να απαντήσει σε μια σειρά ερωτημάτων που αφορούν το πώς και πότε μεταδόθηκαν τα αιγυπτιακά σύμβολα στο Αιγαίο (αν συνέβη κάτι τέτοιο), ποιος ήταν ο συμβολισμός τους στην Αίγυπτο και το μινωικό και μυκηναϊκό κόσμο (αν υπήρχε κάποιος συμβολισμός στο Αιγαίο), ποια ήταν η σημασία του ήλιου στη μινωική και μυκηναϊκή αντίληψη, ποια ήταν η σημασία της σκηνής στο ταφικό πλαίσιο από όπου προέρχεται, ποια η χρήση του δακτυλιδιού κατά την περίοδο που ανάγεται ο τάφος, ποια ήταν η ταυτότητα του κατόχου του κτλ. Οι απαντήσεις στα παραπάνω ερωτήματα ξεφεύγουν των σκοπών της παρούσας έρευνας. Εδώ αρκεί να σημειωθεί πως η γυναικεία μορφή που εκτελεί την υπό εξέταση χειρονομία είναι μια θεά που επιφαίνεται.

Το ίδιο μπορεί να ειπωθεί και για την αιωρούμενη ανδρική μορφή που κρατά ράβδο με προτεταμένο το χέρι της στο δακτυλίδι από την Κνωσό (εικ. 276). Απέναντί της μάλιστα εικονίζεται μια γυναικεία μορφή με το Χέρι στο Μέτωπο (:). Συνεπώς, τεκμηριώνεται και σε αυτή την περίπτωση η θεϊκή επιφάνεια. Επιπλέον, τα πτηνά που ετοιμάζονται να προσγειωθούν στην παράσταση της **εικ. 328** υποδηλώνουν πως η

---

<sup>2064</sup> Σε μεταγενέστερη μελέτη τους οι ανασκαφείς του τάφου συνέδεσαν και οι ίδιοι τη σχηματική απεικόνιση των βουνών στην παράσταση του δακτυλιδιού με τα αιγυπτιακά σημεία και το συμβολισμό του ηλίου που ανατέλλει ανάμεσα σε δύο βουνοκορφές (Stocker και Davis 2020, 295).

<sup>2065</sup> Φωτογραφία του ευρήματος μπορεί να αναζητηθεί στον επίσημο ιστότοπο της ανασκαφής, στον παρακάτω σύνδεσμο: <http://www.griffinwarrior.org/gallery/> (ημερομηνία πρόσβασης: 8/4/2021). Θα ήθελα να ευχαριστήσω την Άντα Νικόλαρου που μου το επισήμανε.

<sup>2066</sup> Goodison 1989, Κεφ. 1-2.

<sup>2067</sup> Ενδεικτικά βλ. Banou 2008· Marinatos 2009α· 2010.

<sup>2068</sup> Ενδεικτικά βλ. Budin 2011.

γυναικεία μορφή και στη συγκεκριμένη σύνθεση θα πρέπει να θεωρηθεί θεότητα, αν και η χειρονομία της διαφέρει ελαφρώς, καθώς το χέρι της δεν είναι τεντωμένο.

Είναι τα παραπάνω δεδομένα αρκετά για να υποστηριχθεί πως όλες οι μορφές που με προτεταμένο το χέρι τους κρατούν κάθετα μια ράβδο θα πρέπει να ερμηνεύονται ως θεϊκές μορφές που επιφαίνονται; Ο Niemeier<sup>2069</sup> υποστήριξε πως τη χειρονομία αυτή υλοποιούν αποκλειστικά θεότητες. Οι Hallager<sup>2070</sup> και Koehl,<sup>2071</sup> αντίθετα, θεωρούν πως αυτή μπορεί να εκτελείται και από θνητούς ηγεμόνες.

Τουλάχιστον σε μία περίπτωση, στη θηραϊκή τοιχογραφία (εικ. 333), η χειρονομία εκτελείται ξεκάθαρα από μία θνητή μορφή. Πρόκειται πιθανότατα για το διοικητή του πλοίου, όπως υποστήριξε και ο Koehl.<sup>2072</sup> Άλλωστε, ήδη έχουμε δει πως ένα παρόμοιο σκήπτρο με εκείνο του δακτυλιδιού από τον τάφο του «Γρύπα Πολεμιστή» θα πρέπει να κρατούσε και ο ίδιος ο νεκρός. Δεν είναι βέβαιο αν το επιδείκνυε με τον επιβλητικό τρόπο που αναπαριστάνεται στην αιγαιακή τέχνη, αλλά το γεγονός και μόνο πως είχε στην κατοχή του ένα τέτοιου είδους σκήπτρο αρκεί για να θεωρήσουμε πως σκήπτρα στο προϊστορικό Αιγαίο (ή τουλάχιστον κατά την περίοδο που χρονολογείται ο τάφος) έφεραν τα μέλη των ανώτερων κοινωνικών τάξεων ή αποκλειστικά οι ηγεμόνες. Ίσως ο κάτοχος του τάφου είχε επίσης ιερατικές αρμοδιότητες ή η εξουσία του πήγαζε από τη θεϊκή πρόνοια.

Ίσως περί θνητών πρόκειται και στις παραστάσεις της MM II σφραγίδας που βρίσκεται στη Νέα Υόρκη (εικ. 325) και σε εκείνη της Νάξου (εικ. 331). Η πρώτη δεν μπορεί να αναλυθεί διεξοδικά εξαιτίας της πρώιμης τεχνοτροπίας της. Το αντικείμενο που κρατά η μορφή είναι με βεβαιότητα ένα δόρυ, επομένως ίσως πρόκειται για έναν πολεμιστή ή κυνηγό.<sup>2073</sup> Στη σφραγίδα από τη Νάξο η μορφή στέκεται μπροστά από μία τράπεζα προσφορών και έναν φοίνικα, επομένως ίσως θα πρέπει να ερμηνευθεί ως αναθέτης.<sup>2074</sup> Πρόκειται, πιθανώς, για κάποιον ανώτερο στρατιωτικό αξιωματούχο (καθώς κρατά δόρυ και αφιερώνει, μεταξύ άλλων, ένα ξίφος) ή για έναν ηγεμόνα. Ο ανασκαφέας τον προσδιόρισε ως «πρίγκιπα»,<sup>2075</sup> ενώ ο Hallager<sup>2076</sup> βλέπει σε αυτή την

---

<sup>2069</sup> Niemeier 1988, 241–2.

<sup>2070</sup> Hallager 1985, 31–2.

<sup>2071</sup> Koehl 1995, 24.

<sup>2072</sup> Koehl 1995, 24.

<sup>2073</sup> Crowley 2013, 50, 91.

<sup>2074</sup> Βλ. μια παρόμοια σκηνή της YM II-III A1 περιόδου στην εικ. 280, όπου μία λατρεύτρια έχοντας το ένα της Χέρι στο Μέτωπο και το άλλο στο στήθος προσεγγίζει έναν φοίνικα και ένα βωμό με «κέρατα καθοσιώσεως».

<sup>2075</sup> Κοντολέων 1959, 183.

<sup>2076</sup> Hallager 1985, 22.

περίπτωση την απεικόνιση ενός πολεμιστή. Δεν φαίνεται να είναι το πρόσωπο στο οποίο αφιερώθηκαν οι προσφορές, όπως υποστηρίζει η Μαρινάτου,<sup>2077</sup> αλλά εκείνο το οποίο τις αφιερώνει. Αντίθετα, ο Niemeier,<sup>2078</sup> σε συμφωνία με την άποψη της Μαρινάτου, θεωρεί πως πρόκειται για έναν θεό. Η φύση του παραμένει ασαφής.

Ασαφής είναι και η φύση της μορφής που εκτελεί τη χειρονομία πλαισιωμένη από έναν λέοντα σε σφραγίσματα της Κνωσού (εικ. 329). Με βάση την παράσταση της «Πότνιας Θηρών» θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως ένας θεός,<sup>2079</sup> ως «Πότνιος Θηρών». Το λιοντάρι πιθανώς αποτελεί έναν προστάτη και σύμβολο του θεού. Αλλά δεν είναι απίθανο να πρόκειται για κάποιον ηγεμόνα που συνοδεύεται από ένα άγριο ζώο, το οποίο συμβολίζει τη βασιλική ισχύ του.<sup>2080</sup> Στην αιγαιακή τέχνη, σύμφωνα με τη Morgan,<sup>2081</sup> οι λέοντες συνοδεύουν ως προστάτες κάποια θεότητα ή κάποιο θνητό αντιπρόσωπό της. Μια διαφορετική ερμηνεία διατυπώνει ο Molloy,<sup>2082</sup> ο οποίος θεωρεί πως πρόκειται για έναν πολεμιστή. Η *δεικτική* κίνηση της ανοιχτής παλάμης του προτεταμένου χεριού του συμβαδίζει με την ερμηνεία αυτή, καθώς ο πολεμιστής θα διέτασσε το λιοντάρι να επιτεθεί. Ωστόσο, αυτή η χειρονομία προσταγής θα μπορούσε να εκτελείται και από έναν ηγεμόνα (ή ακόμα και από ένα θεό) και όχι αποκλειστικά από έναν πολεμιστή. Η μορφή, επομένως, θα μπορούσε να είναι είτε μία θεότητα είτε ένας θνητός πολεμιστής ή ηγεμόνας που απολαύει της θεϊκής προστασίας.

Στην περίπτωση της παράστασης του «Κυτέλλου της Αναφοράς» (εικ. 332) η μορφή στα δεξιά που εκτελεί τη χειρονομία συνήθως ερμηνεύεται ως πρίγκιπας ή ηγεμόνας που στέκεται στην είσοδο του ανακτόρου.<sup>2083</sup> Στην πλειονότητά τους οι ερευνητές/-τριες συμφωνούν πως πρόκειται για θνητή μορφή.<sup>2084</sup> Στην οποία αναφέρεται ο νεαρός άνδρας στα αριστερά κρατώντας ένα ξίφος επ' ώμου, ένδειξη της κατώτερης θέσης του. Αν αντιπαραβληθεί με τη δυναμική και εκτεταμένη στάση του συνομιλητή του η χειρονομία του φαίνεται να εκφράζει παθητικότητα.<sup>2085</sup> Πιθανώς αποτελεί τον επικεφαλής της ομάδας ανδρών που φορούν ή κομίζουν δέρματα ζώων

<sup>2077</sup> Marinatos 1989, 133· 1993, 173. Εντούτοις, σε μεταγενέστερη μελέτη της η Μαρινάτου τον προσδιορίζει ως έναν ηγεμόνα που αποδίδει μία προσφορά (Marinatos 2010, 63–4).

<sup>2078</sup> Niemeier 1988, 240–1.

<sup>2079</sup> Βλ. και Marinatos 2010, 168.

<sup>2080</sup> Για το συμβολισμό του λέοντα βλ. Morgan 1998, 29–31· Marinatos 2012, 116.

<sup>2081</sup> Morgan 1998, 29.

<sup>2082</sup> Molloy 2012, 101.

<sup>2083</sup> *PM – Knossos II:II*, 790· Davaras 1976, 308–9· Hallager 1985, 31–2· Marinatos 1995, 41–2.

<sup>2084</sup> Βλ. Hallager 1985, 31. Contra Niemeier 1988, 240–2.

<sup>2085</sup> Σύμφωνα με τους Argyle (1988, 208) και Morris (1998, 142), τα πρόσωπα χαμηλού κύρους τείνουν να υιοθετούν σωματικές στάσεις και χειρονομίες που «συρρικνώνουν» το σώμα τους ενώπιον κοινωνικά ανωτέρων τους.

και αναφέρει την εξέλιξη ή ολοκλήρωση των εργασιών ή, κατά τον Evans,<sup>2086</sup> δέχεται εντολές από τον «πρίγκιπα». Θα μπορούσε επίσης να παρουσιάζει τις προσφορές στον ηγεμόνα του.<sup>2087</sup>

Ερχόμαστε στην περίπτωση του «Σφραγίσματος του Ηγεμόνα» (εικ. 327). Η μορφή στέκεται πάνω σε κτήριο (ή ανάκτορο) θρησκευτικού ενδεχομένως χαρακτήρα θεμελιωμένου σε βραχώδες, παραθαλάσσιο τοπίο. Πιθανώς η μορφή αποτελεί μια ανδρική θεότητα που επιφαινεται. Ο Hallager,<sup>2088</sup> που δημοσίευσε το σφράγισμα, παραθέτει επιχειρήματα που τεκμηριώνουν τόσο τη θεϊκή, όσο και την ανθρώπινη φύση της μορφής· της προσδίδει με βεβαιότητα, ωστόσο, θρησκευτική σημασία. Η Μαρινάτου εμφανίζεται πεπεισμένη πως πρόκειται για έναν θεό.<sup>2089</sup>

Υπάρχει κάποια μέθοδος, κάποια απόλυτη αρχή, που να καθορίζει οριστικά και αναμφισβήτητα τη θνητή ή θεϊκή υπόσταση μιας μορφής που υλοποιεί τη χειρονομία του Προτεταμένου Χεριού με Ράβδο; Από ό,τι φάνηκε από τα παραπάνω, όχι. Όπως υποστηρίζει η Μαρινάτου, οι θεοί και οι βασιλείς απεικονίζονται πανομοιότυπα στη μινωική εικονογραφία.<sup>2090</sup> Η διάκρισή τους εξαρτάται ασφαλώς από το εικονιστικό περιβάλλον στο οποίο εντάσσεται η χειρονομία και αυτό θα πρέπει να συμπεριλαμβάνεται στην ανάλυσή της. Δεν μπορεί να είναι σύμπτωση πως οι μορφές που με βεβαιότητα ερμηνεύονται ως θεϊκές αποδίδονται σε υψηλότερο επίπεδο και σε κεντρική θέση στην παράσταση (εικ. 326, 328, 330), όπως επισημαίνει η Krattenmaker.<sup>2091</sup>

Οι ερευνητές/-τριες, κατά την ερμηνευτική προσέγγιση της χειρονομίας, φαίνεται να αγνοούν το χέρι που, φαινομενικά τουλάχιστον, δεν συμμετέχει στην κίνηση.<sup>2092</sup> Αν παρατηρήσει κανείς τις παραπάνω παραστάσεις, θα διαπιστώσει πως το ελεύθερο χέρι των μορφών είτε παραμένει παράλληλα στο σώμα είτε λυγίζει προς τον κορμό, προς το στήθος ή τη μέση. Η παλάμη, όπου αποδίδεται λεπτομερώς, φαίνεται να κλείνει σε πυγμή. Υπάρχει κάποιος ιδιαίτερος λόγος για την απόδοση αυτών των

---

<sup>2086</sup> *PM – Knossos* II:II, 792.

<sup>2087</sup> Για μια διαφορετική ερμηνευτική προσέγγιση της παράστασης βλ. Koehl 1986.

<sup>2088</sup> Hallager 1985, 22–5, 31–3.

<sup>2089</sup> Marinatos 1995, 41–2· 2010, 75–6.

<sup>2090</sup> Marinatos 1995, 41. Βλ. και Moss 2000, 13.

<sup>2091</sup> Krattenmaker 1995, 57.

<sup>2092</sup> Τη σημασία της μορφολογικής ανάλυσης και του ελεύθερου χεριού, κατά τη μελέτη των αιγαιακών χειρονομιών, τονίζουν και οι Morris (2001, 247) και Murphy (2011, 9–10). Ο Wedde (1999, 913), αντίθετα, δηλώνει πως η θέση και η στάση του ελεύθερου χεριού (όπως και του σώματος) δεν φαίνεται να επηρεάζουν τη συμβολική σημασία της χειρονομίας. Η Krattenmaker (1995, 57) συζητώντας τη χειρονομία του Προτεταμένου Χεριού με Ράβδο περιορίζεται μονάχα σε μια περιγραφή της στάσης του ελεύθερου χεριού.

διαφορετικών παραλλαγών; Παρά το ότι η θέση του ελεύθερου χεριού παράλληλα στο σώμα απαντάται στη MM – YM I περίοδο (εικ. 325, 328-329, 332-333), η μορφολογική διαφοροποίηση δεν μπορεί να οφείλεται σε χρονολογικούς παράγοντες, εφόσον μορφές με το ελεύθερο χέρι να κάμπτεται προς τον κορμό ανάγονται τόσο στην YM I (εικ. 276, 327, 331, 338), όσο και στη μυκηναϊκή περίοδο (εικ. 326). Η χρονολόγηση ορισμένων ευρημάτων, ωστόσο, είναι αβέβαιη. Το δακτυλίδι που πιθανολογείται πως προέρχεται από την Κνωσό (εικ. 276) είναι αστρωματογράφητο. Το «Σφράγισμα του Ηγεμόνα» (εικ. 327) προέρχεται από απορριμματικό λάκκο που περιείχε ευρήματα της YM I-II περιόδου και θα μπορούσε να χρονολογείται στην YM II, αν και ο ανασκαφέας το ανάγει στην προγενέστερη YM IB περίοδο.<sup>2093</sup> Εντούτοις, το δακτυλίδι από τον τάφο του «Γρύπα Πολεμιστή» της Πύλου (εικ. 330) χρονολογείται στην YE IIΑ και θα πρέπει να παράχθηκε σε κάποιο μινωικό εργαστήριο της σύγχρονης YM IB ή ακόμα και προγενέστερα, κατά την YM IA. Επίσης, και το σφράγισμα από την Κάτω Ζάκρο (εικ. 338), που παρατίθεται παρακάτω, ανάγεται στην YM I περίοδο.

Όπως κατέστη σαφές σε άλλη ενότητα και θα γίνει αντιληπτό και παρακάτω, η σφιγμένη πυγμή που έρχεται στο στήθος φαίνεται να αποτελεί έναν δείκτη κοινωνικής θέσης, ισχύος και κύρους<sup>2094</sup> ή ακόμα και της θεϊκής επιφάνειας<sup>2095</sup> (βλ. Χέρι στο Στήθος, Χέρια στο Στήθος). Παράλληλα, τα Χέρια στη Μέση αποτελούν αφενός μια χειρονομία που προβάλλει την κοινωνική θέση ενός προσώπου και αφετέρου σχετίζεται και αυτή σε κάποιες περιπτώσεις με την επιφάνεια θεοτήτων<sup>2096</sup> (βλ. την αντίστοιχη ενότητα, καθώς και Πυγμή στην Κοιλιακή Χώρα).

Στην πλειονότητα των μορφών που με βεβαιότητα προσδιορίζονται ως θεϊκές στις παραστάσεις που παρουσιάστηκαν παραπάνω το ελεύθερο χέρι λυγίζει προς τον κορμό τους, προς το στήθος ή προς τη μέση (εικ. 276, 326, 330). Εξάιρεση αποτελεί η μορφή σε σφραγίσματα της Κνωσού (εικ. 328), η οποία όμως, αν και δεν λυγίζει το χέρι της, το κινεί προς το σώμα και το ακουμπά στο γοφό. Στην περίπτωση αυτή, ωστόσο, παρατηρούνται και άλλες μορφολογικές διαφοροποιήσεις, όπως η στάση του χεριού που κρατά τη ράβδο (το χέρι δεν τεντώνεται, αλλά μόνο ο πήχης προτάσσεται) και το μεγαλύτερο μήκος της ράβδου (αυτή προεξέχει κάτω από τα πόδια της μορφής)

---

<sup>2093</sup> Hallager 1985, 12.

<sup>2094</sup> Βλ. και Murphy 2011, 16–9.

<sup>2095</sup> MacGillivray και Sackett 2000· Pilz 2006, 371. Βλ. επίσης εικ. 464 στην παρούσα διατριβή.

<sup>2096</sup> Verlinden 1984, 52 no. 68 και n. 119· Hitchcock 1997, 116–9· Davis και Stocker 2016, 640–3.

σε σχέση με τις υπόλοιπες παραστάσεις. Αυτές οι μορφολογικές διαφοροποιήσεις θα μπορούσαν να υποδηλώνουν πως στην πραγματικότητα η μορφή δεν αποτελεί μία θεότητα, αλλά μία θνητή, ίσως μία ιέρεια, μία ηγεμόνα ή ένα μέλος της κοινωνικής ελίτ. Τα υπερμεγέθη, σε σχέση με το μέγεθος της γυναικείας μορφής, πτηνά σε ένα τέτοιο ενδεχόμενο πιθανώς θα αποτελούσαν απλώς μέρος του φυσικού περιβάλλοντος στο οποίο εξελίσσεται η σκηνή, δίχως να ενέχουν περαιτέρω θρησκευτικές συνδηλώσεις. Το γεγονός πως αποδίδονται εραλδικά, εντούτοις, προβάλλει μάλλον το θρησκευτικό τους συμβολισμό. Αν εν τέλει πρόκειται για μία θνητή, τότε τα πτηνά θα μπορούσαν να συμβολίζουν την ιερατική της ιδιότητα ή τη θεϊκή πηγή της πολιτικής ή/και θρησκευτικής της εξουσίας.

Από την άλλη, στις περιπτώσεις που θεωρείται βέβαιο πως αποδίδονται θνητοί, το ελεύθερο χέρι αποδίδεται παράλληλα στο σώμα (ή δεν αποδίδεται και υπονοείται πως αυτό παραμένει σταθερό, παράλληλα στο σώμα, εφόσον οι μορφές απεικονίζονται σε κατατομή) (εικ. 325, 332-333). Φαίνεται, επομένως, πως η στάση του ελεύθερου χεριού μιας μορφής που υλοποιεί τη χειρονομία του Προτεταμένου Χεριού με Ράβδο είναι πιθανό να υποδεικνύει τη θεϊκή ή την ανθρώπινη φύση της. Με το ελεύθερο χέρι λυγισμένο στον κορμό αποδίδονται οι θεϊκές μορφές, ενώ όταν αυτό παραμένει παράλληλα στο σώμα πρόκειται για μορφές θνητών.

Με βάση την παραπάνω μορφολογική διαφοροποίηση ο «Πότνιος Θηρών» σε κνωσιακά σφραγίσματα (εικ. 329) θα πρέπει να ερμηνευθεί ως θνητός, πιθανώς ένας Μινωίτης ηγεμόνας, που η παρουσία του λέοντα προβάλλει την ισχύ του και τον συνδέει με το υπερβατικό. Είναι κι αυτή η απεικόνιση μια ένδειξη της θεϊκής προέλευσης της εξουσίας του ηγεμόνα στη μινωική αντίληψη (βλ. και παραπάνω). Ο Wedde,<sup>2097</sup> άλλωστε, επισημαίνει πως ο λέων στην αιγαιακή τέχνη δεν μπορεί να εκλαμβάνεται ως θεϊκός δείκτης, εφόσον σε ορισμένες περιπτώσεις εντάσσεται σε κατεξοχήν δραστηριότητες του ανθρώπινου κόσμου, όπως το κυνήγι. Ας τονιστεί πως, όπως αναφέρθηκε κατά την περιγραφή της σκηνής, η μορφή αποδίδεται σε διασκελισμό, σε αντίθεση με τις σταθερές μορφές των άλλων παραστάσεων και έχει πιθανώς ανοιχτή την παλάμη του προτεταμένου χεριού και στραμμένη προς το έδαφος. Επομένως, ίσως ο συμβολισμός της δεικτικής χειρονομίας που υλοποιεί διαφοροποιείται. Ενδέχεται, μάλιστα, η μορφή να μην κρατά τη ράβδο στο χέρι του, αλλά αυτή να αποτελεί ένα διακοσμητικό στοιχείο του φόντου ή δομικό στοιχείο

---

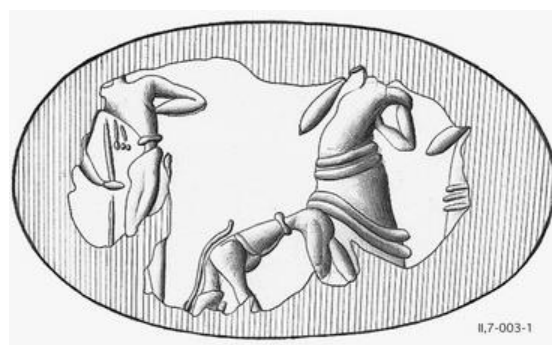
<sup>2097</sup> Wedde 1995, 500–1.

κάποιας κατασκευής που εικονίζεται στο φόντο. Οπότε οι όποιες ερμηνευτικές προσεγγίσεις διατυπώθηκαν για την υπό εξέταση χειρονομία ίσως δεν βρίσκουν απόλυτη εφαρμογή στη συγκεκριμένη περίπτωση.

Ως ανδρική θεότητα θα μπορούσε να προσδιοριστεί, βάσει της παραπάνω ανάλυσης, και η μορφή που στέκεται πάνω στα κτήρια στο «Σφράγισμα του Ηγεμόνα» (εικ. 327), εφόσον λυγίζει το ελεύθερο χέρι της προς το στήθος. Αντίθετα, ο άνδρας στη σφραγίδα της Νάξου (εικ. 331) θα πρέπει να ερμηνευθεί ως ένας θνητός ηγεμόνας ή στρατιωτικός αξιωματούχος.

Στο πλαίσιο αυτής της ερμηνευτικής προσέγγισης θα μπορούσε να προσδιοριστεί ως θεότητα (ή λατρευτικό είδωλο)<sup>2098</sup> και η ανδρική μορφή που κρατά ράβδο με το εξωτερικό της χέρι έχοντας το εσωτερικό της χέρι λυγισμένο στο στήθος σε ΥΜ Ι σφράγισμα από την Κάτω Ζάκρο (εικ. 338).<sup>2099</sup> Απέναντί της αποδίδεται μία ανδρική μορφή σε στάση προσκύνησης και δύο όρθιες ανδρικές μορφές να την προσεγγίζουν.

Μία τελευταία παρατήρηση μπορεί να γίνει αναφορικά με την απόδοση της ράβδου στις παραπάνω σφραγιστικές παραστάσεις. Στις περιπτώσεις όπου η αιχμή του δόρατος ή της ράβδου αποδίδεται λεπτομερώς, αυτή στρέφεται είτε προς τα πάνω είτε προς το έδαφος. Ίσως δεν είναι τυχαίο πως η αιχμή αποδίδεται στραμμένη προς τα πάνω όταν τη ράβδο κρατά μία θνητή μορφή<sup>2100</sup> (εικ. 325, 331, ενδεχομένως και εικ. 329) και προς τα κάτω όταν η ράβδος βρίσκεται στο χέρι μιας θεότητας (εικ. 327). Μία εξαίρεση ενδεχομένως αποτελεί το παραπάνω σφράγισμα (εικ. 338). Στην περίπτωση του οποίου, ωστόσο, δεν απεικονίζεται η τυπική μορφή της χειρονομίας του Προτεταμένου Χεριού με Ράβδο



Εικ. 338. Παράσταση σφραγίσματος από την Κάτω Ζάκρο. CMS II,7 no. 3. ΥΜ Ι περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 76). [https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel)

<sup>2098</sup> Η Ναννώ Μαρινάτου επίσης τον προσδιορίζει ως θεό ή ως «θεϊκό βασιλέα» (Marinatos 2007, 182-2010, 182-4).

<sup>2099</sup> Müller, Pini και Platon 1998, XV, 7.

<sup>2100</sup> Ο Molloy (2012, 109) υποθέτει πως η ράβδος που κρατά η ανδρική μορφή στο «Κύπελλο της Αναφοράς» (εικ. 332) είναι στην πραγματικότητα ένα δόρυ, του οποίου η αιχμή θα αποδιδόταν σε ένα σημείο του αγγείου που έχει σπάσει. Αν όντως πρόκειται για ένα δόρυ, τότε επιβεβαιώνεται και στην περίπτωση αυτή η υπόθεσή μας πως η στραμμένη προς τα πάνω αιχμή συσχετίζεται με τη θνητή φύση της μορφής που την κρατά.



και δεν διασώζεται το κατώτερο τμήμα της ράβδου, ώστε να γνωρίζουμε την πλήρη μορφή της. Σαφώς το κράτημα ενός δόρατος με την αιχμή στραμμένη προς τα πάνω μπορεί να οφείλεται και σε πρακτικούς λόγους. Αν η αιχμή του δόρατος στηρίζεται στο έδαφος υπάρχει η πιθανότητα να αλλοιωθεί το σχήμα της και να στομωθεί η κόψη της· επομένως να καταστεί λειτουργικά άχρηστο το όπλο.

<b>Πίνακας 47. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγαιακής χειρονομίας «Προτεταμένου χεριού με ράβδο».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τέχνηργου/ Χρονολόγηση</b>
325	Σφραγίδα	Ανδρική μορφή	-	Ανδρική μορφή με δόρυ (Κυνηγός ή πολεμιστής)	Άγνωστη προέλευση/ ΜΜ ΙΙ περίοδος
333	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή	-	Ανδρική μορφή σε πλοίο/ Σκηνή ναυαγίου	Ακρωτήρι Θήρας/ Δ. Οικία/ Μικρογραφική Ζωφόρος/ ΥΜ ΙΑ περίοδος
328	Σφράγισμα	Γυναικεία (θεϊκή ;) μορφή)	-	Εξωτερικός χώρος/ Γυναικεία θεϊκή (;) μορφή κρατά ράβδο/ Δύο εραλδικά πτηνά	Κνωσός/ ΥΜ Ι περίοδος
329	Σφράγισμα	Ανδρική μορφή (θεός ή ηγεμόνας)	-	Ανδρική μορφή με λέοντα	Κνωσός/ ΥΜ Ι περίοδος
276	Χρυσό δακτυλίδι	Ανδρική θεότητα	Γυναικεία (θνητή) μορφή	Γυναικεία (θνητή) μορφή προσεγγίζει ένα ιερό και χειρονομεί προς ανδρική θεότητα που κατέρχεται από τον ουρανό	Κνωσός (;)/ ΥΜ Ι περίοδος
332	Λίθινο αγγείο	Ανδρική (ηγεμόνας;) μορφή	Ανδρική (θνητή) μορφή	Δύο αντωπές ανδρικές μορφές με οπλισμό	Αγία Τριάδα/ ΥΜ Ι περίοδος
334	Σφράγισμα	Ανδρική μορφή (θεός ή ηγεμόνας;)	-	Ανδρική μορφή κρατά ράβδο/ Πίσω της εικονίζεται ένας κίονας (;)	Κάτω Ζάκρος/ ΥΜ Ι περίοδος
338	Σφράγισμα	Ανδρική (θεϊκή;) μορφή	Ανδρικές (θνητές) μορφές	Ανδρική (θεϊκή;) μορφή κρατά ράβδο/ Τρεις ανδρικές μορφές στραμμένες προς εκείνη/ Η πρώτη μορφή σε στάση προσκόνησης	Κάτω Ζάκρος/ ΥΜ Ι περίοδος
327	Σφράγισμα	Ανδρική (θεϊκή) μορφή	-	Βραχώδες τοπίο/Ανδρική θεϊκή μορφή σε κτήριο με «κέρατα καθοσιώσεως» (ιερό ή ανάκτορο)	Καστέλι Χανίων/ ΥΜ ΙΒ περίοδος
326	Σφράγισμα	Γυναικεία (θεϊκή) μορφή	Ανδρική μορφή (;)	Στην κορυφή βουνού στέκεται γυναικεία θεότητα που κρατά ράβδο/	Κνωσός/ ΥΜ Ι-ΙΙ περίοδος

				Δύο λέοντες εραλδικά τοποθετημένοι στη βάση του βουνού/ Ανδρική μορφή χειρονομεί/ Ιερό με «κέρατα καθοσιώσεως»	
330	Χρυσό δακτυλίδι	Γυναικεία (θεική) μορφή	-	Βραχώδες τοπίο/ Γυναικεία θεική μορφή κατέρχεται από τον ουρανό/Δύο πτηνά σε βράχους	Πύλος/ Τάφος Γρύπα Πολεμιστή/ ΥΕ ΙΙΑ περίοδος
331	Σφραγίδα	Ανδρική μορφή (ηγεμόνας;)	Φοίνικας;	Ανδρική μορφή μπροστά σε τράπεζα προσφορών και φοίνικα	Απλώματα Νάξου/ Τάφος/ ΥΕ ΙΙΙΓ περίοδος (ανάγεται στον 15ο αι. π.Χ.)

Ολοκληρώνοντας την ανάλυση της χειρονομίας του Προτεταμένου Χεριού με Ράβδο πρέπει να σημειωθούν τα εξής στοιχεία: Καταρχάς, πρόκειται για μια επιβλητική χειρονομία που φανερώνει την ισχύ, το κύρος και την εξουσία που κατέχουν τα πρόσωπα που την υλοποιούν (άνδρες και γυναίκες).

Δεύτερον, τα πρόσωπα αυτά μπορεί να είναι τόσο θεότητες, όσο και θνητοί. Η θνητή ή θεική φύση των μορφών παραμένει σημείο συζήτησης μεταξύ των ερευνητών/-τριών. Για την ταύτισή τους με θεικές ή θνητές μορφές θα πρέπει κανείς να εξετάζει τη θέση και τη στάση όχι μόνο του χεριού που κρατά τη ράβδο, αλλά κι εκείνου που φαινομενικά δεν συμμετέχει στην εκτελεσθείσα χειρονομία. Φαίνεται πως όταν το ελεύθερο χέρι παραμένει παράλληλα στο σώμα πρόκειται για μια θνητή μορφή που εκτελεί τη χειρονομία. Ενώ όταν το χέρι λυγίζει προς τον κορμό υποδεικνύεται η θεική φύση της.

Τρίτον, η ράβδος φαίνεται πως αποτελούσε σύμβολο κύρους και εξουσίας στο προϊστορικό Αιγαίο και συνδέεται πιθανότατα με τους Μινωίτες και Μυκηναίους ηγεμόνες. Το χάλκινο βουκράνιο/σκήπτρο που εντοπίστηκε στον τάφο του «Γρύπα Πολεμιστή» υποδεικνύει πως ο κάτοχός του σχετιζόταν με τη θεά που έφερε ένα παρόμοιο σκήπτρο σε δακτυλίδι που επίσης εντοπίστηκε στον τάφο. Μέσω του σκήπτρου υποδηλώνεται η θεική καταγωγή της εξουσίας του, αν πρόκειται για έναν Μυκηναίο ηγεμόνα. Συνεπώς, η ράβδος θα πρέπει να εκλαμβάνεται ως ουσιαδές και αναπόσπαστο συστατικό της χειρονομίας. Η απουσία της ράβδου είναι πολύ πιθανό να διαφοροποιεί εντελώς τη συμβολική σημασία της κίνησης (βλ. και Παλάμη προς τα Έξω).

## 2. Χειρονομίες των δύο χεριών

### Χέρια στο Κεφάλι

#### Περιγραφή της χειρονομίας

Κατ' αυτό το χειρονομιακό σχήμα, μια μορφή υψώνει τα χέρια της και με τις ανοιχτές παλάμες (ή τις πυγμές) της αγγίζει κάποιο σημείο του κεφαλιού της. Η χειρονομία απαντάται κυρίως σε λάρνακες της ΥΕ ΙΙΒ περιόδου (13ος αι. π.Χ.), αλλά και σε μυκηναϊκά πήλινα ειδώλια. Αναφέρονται επίσης ορισμένα πρώιμα παραδείγματα της Νεοανακτορικής περιόδου και πιο συγκεκριμένα ένα χάλκινο ανθρωπόμορφο ειδώλιο και μία χρυσή χάνδρα.

#### Χάλκινο ανθρωπόμορφο ειδώλιο

- Από το Ιερό Κορυφής των Κυθήρων προέρχεται ένα χάλκινο, γυναικείο ειδώλιο με τα Χέρια στο Κεφάλι (**εικ. 339**), που χρονολογείται στη ΜΜ ΙΙΙ – ΥΜ ΙΑ περίοδο και φυλάσσεται στο Μουσείο Πειραιά (αρ. κατ. 6630).<sup>2101</sup> Η μορφή αποδίδεται σε όρθια στάση. Εκτείνει τους βραχίονές της στο ύψος των ώμων και συγκλίνει τους πήχεις, ώστε να φέρει τα χέρια της στο κεφάλι ακουμπώντας τις παλάμες της συμμετρικά στο μέτωπο.



**Εικ. 339.** Χάλκινο, γυναικείο ειδώλιο από το Ιερό Κορυφής των Κυθήρων. ΜΜ ΙΙΙ-ΥΜ ΙΑ περίοδος. Μουσείο Πειραιά (αρ. κατ. 6630). (Sakellarakis 1996, pl. 16b)



**Εικ. 340.** Χρυσή χάνδρα-περίαπτο από τα Γουρνιά σε σχήμα γυναικείας μορφής. ΥΜ Ι περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου. (Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 324)

<sup>2101</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012, 70–1 αρ. Ε77.

## Χάνδρα

- Στη Νεοανακτορική περίοδο ανάγεται μια χρυσή χάνδρα-περίαπτο (εικ. 340) από τα Γουρνιά που βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου και παριστάνει μία οκλάζουσα γυναικεία μορφή με τα Χέρια στο Κεφάλι.<sup>2102</sup> Η μορφή κάμπτει τους πήγεις προς τα πάνω και εναποθέτει τις παλάμες της στο κεφάλι και πιο συγκεκριμένα στους κροτάφους της.

## Λάρνακες

- Η χειρονομία των Χεριών στο Κεφάλι παρατηρείται συχνά σε μυκηναϊκές λάρνακες,<sup>2103</sup> η πλειονότητα των οποίων εντοπίστηκε στα νεκροταφεία της Τανάγρας.<sup>2104</sup> Οι λάρνακες της Τανάγρας διακοσμούνται με παραστάσεις ποικίλης θεματολογίας που θα πρέπει να συνδέεται άμεσα ή έμμεσα με τη ζωή και το θάνατο του κατόχου της λάρνακας, με μυκηναϊκά ταφικά έθιμα και αντιλήψεις για το επέκεινα (ταυροκαθάψια, κυνήγι, πομπές ανθρώπινων μορφών, πρόθεση του νεκρού κτλ.).<sup>2105</sup>



Εικ. 341. Παράσταση στενής όψης λάρνακας από την Τανάγρα. 13ος αι. π.Χ. Αρχαιολογικό Μουσείο Θηβών. (Αραβαντινός 2010, 104)

Η παράσταση της εικόνας διαχωρίζεται σε δύο ζώνες. Στην κατώτερη ζώνη απεικονίζονται δύο ανθρώπινες μορφές να τοποθετούν το σώμα του νεκρού στη λάρνακα. Στην ανώτερη ζώνη τέσσερις ανθρώπινες μορφές υψώνουν τα χέρια τους και με μια ημικυκλική κίνηση τα φέρνουν στο κεφάλι. Πρόκειται για γυναικείες μορφές που χρωματίζονται άλλες με μελανό και άλλες με ερυθρό χρώμα. Η χρωματική τους διαφοροποίηση θα μπορούσε να υποδεικνύει τη διαφορετική κοινωνική θέση των μορφών. Ωστόσο, φαίνεται πως αποτελεί μια συνειδητή χρωματική επιλογή του ζωγράφου καθαρά καλλιτεχνική. Το μελανό και το ερυθρό χρώμα κυριαρχούν σε κάθε παράσταση και διακοσμητικό

<sup>2102</sup> Williams 1908, 48· Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 324 λεζάντα εικόνας.

<sup>2103</sup> Ενδεικτικά βλ. Iakovidis 1966, 46–50.

<sup>2104</sup> Kramer-Hajos 2015, 627–9.

<sup>2105</sup> Αραβαντινός 2010, 101 λεζάντα εικόνων· Kramer-Hajos 2015, 634–6.

στοιχείο της σαρκοφάγου. Στις σκηνές κυνηγιού και ταυροκαθαψίων που αναπαριστούνται σε μια μακρά όψη της σαρκοφάγου οι ανδρικές μορφές και τα ομοειδή ζώα που εικονίζονται χρωματίζονται τότε με μελανό και τότε με ερυθρό χρώμα.<sup>2106</sup>

- Σε μια άλλη λάρνακα από το νεκροταφείο της Τανάγρας, που χρονολογείται στον 13ο αι. π.Χ. και βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θηβών,<sup>2107</sup> αποδίδεται πομπή τεσσάρων γυναικείων μορφών προς τα δεξιά. Οι γυναίκες υψώνουν τα χέρια τους και φέρνουν τις παλάμες στο κεφάλι αγγίζοντάς το με τα ακροδάχτυλα. Οι κομμώσεις των μορφών δεν διαφέρουν, όπως και ο πύλος που φορούν. Διαφορές παρατηρούνται στη διακόσμηση των ενδυμάτων τους.



Εικ. 342. Παράσταση μακράς όψης λάρνακας από την Τανάγρα. 13ος αι. π.Χ. Αρχαιολογικό Μουσείο Θηβών.  
(Αραβαντινός 2010, 116-117)

### Πήλινα ανθρωπόμορφα ειδώλια

- Με τη χειρονομία των Χεριών στο Κεφάλι αποδίδονται επίσης μυκηναϊκά πήλινα ειδώλια της ΥΕ ΙΙΙΓ περιόδου από το νεκροταφείο της Περαιτής.<sup>2108</sup> Τα ειδώλια είναι επίθετα στο χείλος ανοιχτών αγγείων (λεκάνες) τοποθετημένα περιμετρικά ανά τρία ή ανά τέσσερα. Πρόκειται για γυναικεία ειδώλια, όπως υποδεικνύει η πλαστική



Εικ. 343. Λεκάνη με επίθετα πήλινα γυναικεία ειδώλια και κύπελλα από το νεκροταφείο της Περαιτής. ΥΕ ΙΙΙΓ περίοδος.  
(Iakovidis 1966, plate 15, fig. 4)

<sup>2106</sup> Αραβαντινός 2010, εικόνα στις σελίδες 106–7.

<sup>2107</sup> Αραβαντινός 2010, 115 λεζάντα εικόνας.

<sup>2108</sup> Iakovidis 1966, 43–4.

απόδοση του στήθους. Οι μορφές υψώνουν τα χέρια τους με μια ημικυκλική κίνηση, χαρακτηριστική των μυκηναϊκών ειδωλίων αυτής της περιόδου (τύπου Ψ, βλ. «Υψωμένα Χέρια»), και εναποθέτουν τις παλάμες στο κεφάλι κρατώντας τους πέλους που φορούν.

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Για την ερμηνευτική προσέγγιση της εξεταζόμενης χειρονομίας (βλ. **Πίνακες 48 και 159**) έμφαση θα δοθεί στα τέχνηρα (**Κριτήριο 11**) όπου παρατηρείται η υψηλότερη συχνότητα εμφάνισής της, δηλαδή στις μυκηναϊκές λάρνακες (**εικ. 341-342**). Το σχήμα της λάρνακας παραπέμπει σε λουτήρα. Ωστόσο, αποτελεί ένα ταφικό αντικείμενο και στο πλαίσιο αυτό έχει ξεκάθαρη ταφική χρήση. Σε αυτή εναποτίθεται το σώμα του νεκρού. Επιπλέον, συχνά στις λάρνακες εικονίζονται παραστάσεις νεκρικής θεματολογίας. Τα παραπάνω στοιχεία υποδηλώνουν τον ταφικό χαρακτήρα της χειρονομίας. Σε ορισμένες περιπτώσεις, μάλιστα, οι μορφές που υλοποιούν τη χειρονομία αποδίδονται μπροστά στο σώμα του νεκρού πιθανότατα σε ένα στιγμιότυπο από την πρόθεση του νεκρού. Την ταφική, τελετουργική σημασία της χειρονομίας υπογραμμίζουν και τα μυκηναϊκά ειδώλια με τα Χέρια στο Κεφάλι που εντοπίστηκαν σε τάφους της Περατής και συσχετίζονται με μυκηναϊκά ταφικά έθιμα (**εικ. 343**).

Με τα Χέρια στο Κεφάλι αποδίδονται, όπως έγινε αντιληπτό από τα παραδείγματα που παρουσιάστηκαν, αποκλειστικά γυναικείες μορφές (**Κριτήριο 9**). Πρόκειται, δηλαδή, για μία αποκλειστικά γυναικεία χειρονομία που σχετίζεται με μυκηναϊκά ταφικά έθιμα. Η σημασία της χειρονομίας, ωστόσο, μπορεί να διαφοροποιείται ανάλογα με την ταυτότητα του προσώπου που την υλοποιεί και τις ελαφρές διαφοροποιήσεις στη μορφολογία της (βλ. παρακάτω).

Η χειρονομία των Χεριών στο Κεφάλι εντάσσεται στις κινήσεις κατά τις οποίες τα χέρια είτε στρέφονται προς τη μορφή που χειρονομεί είτε αγγίζουν κάποιο μέλος του σώματός της (**Κριτήριο 2α**). Αυτές συνήθως εκφράζουν κάποιο συναίσθημα του προσώπου που χειρονομεί, μία κατάσταση υπό την οποία τελεί ή μια ιδιότητά του.<sup>2109</sup> Η κίνηση του αυτοαγγίγματος δεν απευθύνεται σε κάποιο άλλο πρόσωπο, αλλά πρωτίστως εξωτερικεύει τα συναίσθημα που διακατέχουν τη δεδομένη στιγμή εκείνον που την πραγματοποιεί.<sup>2110</sup> Το συναίσθημα που κυριαρχεί κατά τη διάρκεια

<sup>2109</sup> Κεκές 2018, 228.

<sup>2110</sup> Βλ. και Morris 1998, 102.

μιας ταφικής τελετής είναι συνήθως η θλίψη.<sup>2111</sup> Συνεπώς, με τα Χέρια στο Κεφάλι οι μορφές εκφράζουν τη θλίψη και την οδύνη τους για το θάνατο ενός αγαπημένου τους προσώπου.

<b>Πίνακας 48. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγαιακής χειρονομίας «Χεριών στο Κεφάλι».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνήργου/ Χρονολόγηση</b>
<b>339</b>	Χάλκινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	-	Ιερό Κορυφής Κυθήρων/ MM III-ΥΜ ΙΑ περίοδος
<b>340</b>	Χρυσή χάνδρα/ περίαπτο	Γυναικεία μορφή	-	-	Γουρνιά/ ΥΜ Ι περίοδος
<b>341</b>	Λάρνακα	Γυναικείες μορφές (θρηνωδοί)	-	Ανώτερη ζώνη: Τέσσερις γυναικείες μορφές (θρηνωδοί) σε παράταξη/ Κατώτερη ζώνη: Πρόθεση του νεκρού	Νεκροταφείο Τανάγρας/ 13ος αι. π.Χ.
<b>342</b>	Λάρνακα	Γυναικείες μορφές (θρηνωδοί)	-	Τέσσερις γυναικείες μορφές σε πομπή	Νεκροταφείο Τανάγρας/ 13ος αι. π.Χ.
<b>343</b>	Πήλινα ειδώλια	Γυναικείες μορφές	-	Τρεις ή τέσσερις πλαστικές γυναικείες μορφές επίθετες στο χείλος ανοιχτού αγγείου	Νεκροταφείο Περατής/ ΥΕ ΙΙΙΓ περίοδος

Η κίνηση αυτή αναφέρεται μεταξύ άλλων θρηνητικών χειρονομιών σε κείμενα της αρχαιοελληνικής γραμματείας.<sup>2112</sup> Ως παράλληλα μπορεί κανείς να αναφέρει επίσης τις αιγυπτιακές θρηνητικές χειρονομίες. Σε αιγυπτιακές παραστάσεις ταφικών τελετών ανθρώπινες μορφές θρηνούν φέρνοντας το ένα ή και τα δύο τους Χέρια στο Κεφάλι (βλ. **εικ. 12, 52, 120, 189, 240, 262**). Ο Ντούμας,<sup>2113</sup> μάλιστα, μελετώντας τις θηραϊκές τοιχογραφίες υποστηρίζει πως η απόδοση του ενός χεριού που αγγίζει το κεφάλι ως ένδειξη λύπης και πόνου αποτελεί ένα δάνειο από την Αίγυπτο.

Παρόλα αυτά, ακόμη και αν η απόδοση μορφών με τη στάση αυτή αποτελεί ένα καλλιτεχνικό δάνειο από την αιγυπτιακή τέχνη, η κίνηση των Χεριών στο Κεφάλι ως έκφραση οδύνης θα πρέπει μάλλον να ιδωθεί ως ένα πανανθρώπινο χειρονομιακό

<sup>2111</sup> Αυτό εξαρτάται από το εκάστοτε πολιτισμικό πλαίσιο στο οποίο εντάσσεται η ταφική τελετουργία. Σε μία θρακική φυλή, για παράδειγμα, κατά τη γέννηση κάποιου ατόμου οι συγγενείς του μοιρολογούσαν, ενώ αντίθετα στο θάνατό του επικρατούσε ένα εύθυμο κλίμα, καθώς θεωρείτο πως με το θάνατο ο νεκρός απαλασσόταν οριστικά από τα βάσανα της επίγειας ζωής, όπως μας πληροφορεί ο Ηρόδοτος (*Ιστορίες*, V.4).

<sup>2112</sup> Ενδεικτικά βλ. Όμηρος, *Ιλιάς*, Σ.23–31.

<sup>2113</sup> Ντούμας 1992, 129.



χαρακτηριστικό που απορρέει από τον ανθρώπινο ψυχισμό. Ο Desmond Morris,<sup>2114</sup> μελετητής της ζωικής και ανθρώπινης συμπεριφοράς, υπογραμμίζει πως το άγγιγμα του κεφαλιού αποτελεί μία κίνηση που δηλώνει την ανασφάλεια του προσώπου που χειρονομεί και του προσφέρει μία αίσθηση παρηγοριάς.

Ως θρηνητική ερμηνεύει τη χειρονομία της μορφής από τα Κύθηρα η Σαπουνά-Σακελλαράκη,<sup>2115</sup> αν και το ειδώλιο δεν συσχετίζεται με ταφικά έθιμα, αλλά με τις ιεροτελεστίες που λάμβαναν χώρα στο Ιερό Κορυφής των Κυθήρων. Σύμφωνα με την ερευνήτρια η χειρονομία αυτή μπορεί να συνδεθεί με θρηνητικές τελετές σχετικές με τον κύκλο της βλάστησης,<sup>2116</sup> παρόμοιες με τα αρχαιοελληνικά «Υακίνθια».<sup>2117</sup>

Από την ανάλυση που προηγήθηκε και από τις ερμηνευτικές προσεγγίσεις που έχουν διατυπωθεί φαίνεται, λοιπόν, πως η χειρονομία των Χεριών στο Κεφάλι αποτελεί μία κίνηση που πρωτίστως εκφράζει το συναίσθημα της θλίψης και αφετέρου δηλώνει την ταυτότητα των γυναικείων μορφών. Πρόκειται για θρηνωδούς.

Η παραπάνω ερμηνεία δεν φαίνεται να βρίσκει εφαρμογή στο περίαπτο από τα Γουρνιά (εικ. 340), καθώς αφενός δεν εντοπίστηκε σε ταφικό χώρο και αφετέρου η χειρονομία του διαφέρει ελαφρώς από τα υπόλοιπα ευρήματα που παρουσιάστηκαν. Η μορφή δεν εναποθέτει τις παλάμες της στην κορυφή του κεφαλιού ή στο μέτωπο, αλλά στους κροτάφους της. Αυτή η μορφολογική διαφοροποίηση εκφράζει πιθανώς μια ουσιαστική διαφοροποίηση του νοηματοδοτικού περιεχομένου της χειρονομίας. Το γεγονός πως πρόκειται για ένα περίαπτο, δηλαδή ένα κόσμημα με αποτροπαϊκές ιδιότητες, θα πρέπει να συνδέεται άμεσα ή έμμεσα με τη συμβολική σημασία της χειρονομίας. Η Williams<sup>2118</sup> προσδιορίζει τη γυναικεία μορφή ως θεά, η οποία και θα προσέφερε την προστασία της στο πρόσωπο που την έφερε στο λαιμό της.

Παράλληλα, δεν είναι βέβαιος ο θρηνητικός χαρακτήρας της χειρονομίας ούτε στην περίπτωση του ειδωλίου από τα Κύθηρα (εικ. 339), εφόσον τα χέρια εναποτίθενται στο μέτωπο. Η κίνηση θα μπορούσε να συσχετιστεί με τη χειρονομία του Χεριού στο Μέτωπο ή εκείνη των Χεριών στο Πρόσωπο (βλ. τις αντίστοιχες ενότητες) και ως εκ τούτου να ερμηνευθεί ως μία λατρευτική κίνηση ή χειρονομία

---

<sup>2114</sup> Morris 1998, 102.

<sup>2115</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012, 71 αρ. E77.

<sup>2116</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012, 147.

<sup>2117</sup> Η σπαρτιατική εορτή προς τιμήν του Υακίνθου, ερωμένου του Απόλλωνα, ο οποίος τον σκότωσε κατά λάθος πετώντας ένα δίσκο. Από το αίμα του Υακίνθου φύτρωσε το ομώνυμο φυτό. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Grimal 1991, 668· Pettersson 1992, 9–41.

<sup>2118</sup> Williams 1908, 48.



σεβασμού. Πιθανώς η μορφή εναποθέτει τα χέρια της στο μέτωπο για να προστατέψει τα μάτια της από το λαμπρό φως της θεότητας που επιφαίνεται μπροστά της.

Συμπερασματικά, η χειρονομία των Χεριών στο Κεφάλι καταρχάς αποτελεί μία αποκλειστικά γυναικεία χειρονομία. Σε ταφικό πλαίσιο η χειρονομία ενέχει θρηνητική συμβολική σημασία. Αντίθετα, όταν η χειρονομία εκτελείται από θεϊκές μορφές αποκτά αποτροπαϊκές ιδιότητες. Επιπλέον, ενδέχεται με την κίνηση αυτή οι πιστοί να προσέρχονταν με ευλάβεια σε έναν ιερό χώρο για να τελέσουν διάφορες ιεροτελεστίες.

## Χέρια στο Πρόσωπο

### Περιγραφή της χειρονομίας

Κατά τη χειρονομία αυτή, της οποίας παρατηρούνται διάφορες παραλλαγές, μια μορφή αγγίζει με τις πυγμές ή τις ανοιχτές παλάμες της το πρόσωπο. Πρόκειται για μια χειρονομία την οποία αποδίδονται να εκτελούν κυρίως γυναικείες μορφές σε χάλκινα ειδώλια. Εντούτοις, παρατηρείται επίσης και σε ένα χάλκινο ειδώλιο που πιθανώς αντιπροσωπεύει ανδρική μορφή. Η περίοδος χρήσης της χειρονομίας ανάγεται στη Νεοανακτορική περίοδο, με το πρωιμότερο ειδώλιο να χρονολογείται στη MM III – YM I περίοδο και τα τελευταία παραδείγματα στο τέλος της Νεοανακτορικής.

### Χάλκινα ανθρωπόμορφα ειδώλια

**Εικ. 344.** Χάλκινο, γυναικείο ειδώλιο από την Αγία Τριάδα. MM III-YM IA περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 761). (Sapouna-Sakellarakis 1995, Tafel 12.123)

- Από την Αγία Τριάδα προέρχεται ένα από τα πρωιμότερα παραδείγματα της χειρονομίας των Χεριών στο Πρόσωπο. Πρόκειται για ένα χάλκινο, γυναικείο ειδώλιο που εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 761) και ανάγεται στη MM III – YM IA περίοδο.<sup>2119</sup> Η μορφή απεικονίζεται σε όρθια στάση με προτεταμένους βραχίονες στο ύψος των ώμων και με ανυψωμένους και συγκεκριμένους πήχεις, καθώς αναπαύει τις πυγμές της στο πρόσωπο.



- Στη MM III – YM I περίοδο ανήκει κορμός χάλκινου, ανδρικού (;)<sup>2120</sup> ειδωλίου που προέρχεται από το Ιερό Κορυφής των Κυθήρων και φυλάσσεται στο Μουσείο Πειραιά (αρ. κατ. 6638).<sup>2121</sup> Η μορφή με ελαφρώς εκτεταμένους τους βραχίονες

**Εικ. 345.** Χάλκινο, ανδρικό (;) ειδώλιο από το Ιερό Κορυφής των Κυθήρων. MM III-YM IA περίοδος. Μουσείο Πειραιά (αρ. κατ. 6638). (Sakellarakis 1996, pl. 16c)

<sup>2119</sup> Verlinden 1984, 82, 191 no. 35· Sapouna-Sakellarakis 1995, 73, 125 no. 123.

<sup>2120</sup> Από το ίδιο ιερό προέρχεται και γυναικείο ειδώλιο με τα Χέρια στο Πρόσωπο. Βλ. Banou 2016, 4 fig. 3.

<sup>2121</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012, 39–40 αρ. E35.

στο ύψος των ώμων υψώνει τους συγκεκριμένους πήχεις και ενώνει τις ανοιχτές παλάμες της στο πρόσωπο καλύπτοντας τα μάτια.

• Μία παραλλαγή της χειρονομίας παρατηρείται πιθανώς σε χάλκινο γυναικείο ειδώλιο από την Αγία Τριάδα που βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 756)<sup>2122</sup> και χρονολογείται, σύμφωνα με την Verlinden,<sup>2123</sup> στο τέλος της Νεοανακτορικής



**Εικ. 346.** Χάλκινο, γυναικείο ειδώλιο από την Αγία Τριάδα. Νεοανακτορική περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 756). (Sapouna-Sakellarakis 1995, Tafel 4.119)

περιόδου (1400 π.Χ. περίπου) ή στη MM III – YM IA περίοδο, κατά τη Σαπουνά-Σακελλαράκη.<sup>2124</sup> Η μορφή αποδίδεται σε όρθια στάση. Με προτεταμένους βραχίονες υψώνει τους πήχεις και ενώνει τους καρπούς της μπροστά στο στόμα της. Η ιδιαιτερότητα της χειρονομίας της μορφής έγκειται στις παλάμες της, οι οποίες αποδίδονται στραμμένες προς τα έξω. Το λύγισμα των παλαμών που δίνει την εντύπωση πως η μορφή κρατά κάποιο αντικείμενο οφείλεται πιθανότατα σε κατασκευαστικό σφάλμα.<sup>2125</sup>

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Η εξεταζόμενη χειρονομία (βλ. Πίνακες 49 και 160) αποτελεί μία κατά κύριο λόγο γυναικεία χειρονομία, ενώ σπανιότερα ενδέχεται να υλοποιείται και από ανδρικές μορφές (εικ. 345). Τα χέρια που εναποτίθενται στο πρόσωπο αποτελούν μία κίνηση αυτεπαφής που ενδέχεται να εκφράζει τα συναισθήματα των χειρονομούντων, κάποια ιδιότητά τους ή μια κατάσταση στην οποία βρίσκονται (**Κριτήριο 2α**).<sup>2126</sup> Μορφολογικά παραπέμπει στη χειρονομία του Χεριού στο Μέτωπο και στη χειρονομία των Χεριών στο Κεφάλι (βλ. τις αντίστοιχες ενότητες). Η ένταξή της στη μία ή την άλλη χειρονομιακή κατηγορία έχει ως συνέπεια τη διαφορετική ερμηνεία της. Στην πρώτη περίπτωση η χειρονομία θα πρέπει να συνδεθεί εννοιολογικά με την κίνηση που κάνουν οι πιστοί κατά την επιφάνεια μιας θεότητας για να προστατευτούν από την

<sup>2122</sup> Verlinden 1984, 204 no. 122· Sapouna-Sakellarakis 1995, 70–1 no. 119.

<sup>2123</sup> Verlinden 1984, 136, 204 no. 122.

<sup>2124</sup> Sapouna-Sakellarakis 1995, 71 no. 119· Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012, 71 αρ. E77.

<sup>2125</sup> Sapouna-Sakellarakis 1995, 90 no. 119.

<sup>2126</sup> Κεκές 2018, 228.

εκτυφλωτική της λάμψη. Στη δεύτερη περίπτωση θα μπορούσε να αποδοθεί η θρηνητική ιδιότητα στις μορφές που την υιοθετούν.

Η Σαπουνά-Σακελλαράκη<sup>2127</sup> τάσσεται υπέρ της δεύτερης ερμηνείας. Το γεγονός πως οι μορφές συνήθως αποδίδονται με ελαφρώς λυγισμένο το σώμα προς τα εμπρός και χαμηλωμένο το κεφάλι ενισχύει την άποψη της θρηνητικής χειρονομίας.<sup>2128</sup> Η στάση αυτή, ωστόσο, πέραν της οδύνης, μπορεί να εκφράζει μια σειρά άλλων συναισθημάτων, όπως ο σεβασμός και η ταπεινότητα. Οι σωματικές στάσεις που κάνουν κάποιον να φαίνεται μικρότερος ενώπιον ενός κοινωνικά ανωτέρου του (όπως το καμπούριασμα, η κλίση του κεφαλιού και η υπόκλιση), άλλωστε, έχουν πολλάκις ερμηνευθεί ως σωματική έκφραση της υποταγής και της κατωτερότητάς του.<sup>2129</sup>

<b>Πίνακας 49. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγαιακής χειρονομίας «Χεριών στο Πρόσωπο».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/Χρονολόγηση</b>
<b>344</b>	Χάλκινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	-	Αγία Τριάδα/ ΜΜ ΙΙΙ-ΥΜ ΙΑ περίοδος
<b>345</b>	Χάλκινο ειδώλιο	Ανδρική μορφή	-	-	Ιερό Κορυφής Κυθήρων/ ΜΜ ΙΙΙ-ΥΜ Ι περίοδος
<b>346</b>	Χάλκινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	-	Αγία Τριάδα/ ΜΜ ΙΙΙ-ΥΜ ΙΑ περίοδος ή τέλος Νεοανακτορικής

Επίσης, το χαμήλωμα του κεφαλιού και κατ' επέκταση του βλέμματος μπορεί να ιδωθεί ως ένας άλλος τρόπος αποφυγής της άμεσης οπτικής επαφής με τη θεότητα και το λαμπρό φως που εκείνη ακτινοβολεί. Για παράδειγμα, στη σφραγιστική παράσταση της **εικ. 276** που απεικονίζει μία γυναικεία μορφή πλήρως σε κατατομή να χαμηλώνει ελαφρώς το κεφάλι και να φέρνει το Χέρι στο Μέτωπο θα μπορούσε στην πραγματικότητα η μορφή να υψώνει και τις δύο πυγμές της στο μέτωπο ή στο πρόσωπο, καθώς εξαιτίας της εκ του πλαγίου απόδοσης δεν είναι βέβαιη η θέση του εσωτερικού χεριού της μορφής. Αυτό θα μπορούσε να εννοείται πως έχει την ίδια στάση με το εξωτερικό χέρι. Στη συγκεκριμένη περίπτωση η μορφή απευθύνεται σε θεϊκή μορφή που κατέρχεται από τον ουρανό. Η χειρονομία κάλλιστα μπορεί να εκτελείται και με τα δύο χέρια, όπως δείχνουν και τα ειδώλια που εξετάστηκαν παραπάνω. Συνεπώς, είναι πιθανότερη η ερμηνεία των ειδωλίων στο πλαίσιο της αλληλεπίδρασης με μια θεϊκή μορφή που επιφαινεται.

<sup>2127</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012, 40, 146–8.

<sup>2128</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012, 147.

<sup>2129</sup> Argyle 1988, 203–4, 208· Morris 1998, 142.

Παράλληλα, η χειρονομία αυτή, όπως και αρκετές άλλες σωματικές στάσεις και κινήσεις που αναπαριστάνονται στην αιγαιακή τέχνη, έχουν συσχετιστεί από ορισμένους ερευνητές με μία «σαμανιστική» πτυχή των αιγαιακών τελετουργιών.<sup>2130</sup> Η πειραματική έρευνα της McGowan, για παράδειγμα, έδειξε πως οι πυγμές που έρχονται στο πρόσωπο, αλλά με τους αγκώνες των χεριών ενωμένους μπροστά στο στήθος, μπορεί να επιφέρει αλλοίωση στη συνειδησιακή κατάσταση του προσώπου που υλοποιεί τη χειρονομία.<sup>2131</sup> Με τον τρόπο αυτό επιτυγχάνεται η επικοινωνία των λατρευτών με το υπερβατικό. Στο πλαίσιο αυτό θα μπορούσαμε ενδεχομένως να προσεγγίσουμε τη χειρονομία ως μία χορευτική κίνηση που πραγματοποιείται κατά τη διάρκεια ενός τελετουργικού χορού και αποβλέπει στην επικοινωνία με κάποια υπερβατική οντότητα.

Η χειρονομία των δύο χεριών, συνήθως των πυγμών, που έρχονται στο πρόσωπο αποτελεί μία ιδιαίτερη αιγαιακή χειρονομία που απαντάται κυρίως σε γυναικεία χάλκινα ειδώλια. Η χειρονομία επιδέχεται ποικίλων ερμηνευτικών προσεγγίσεων. Φαίνεται πως τα χέρια έρχονται στο πρόσωπο είτε για να καλύψουν τα μάτια από το εκτυφλωτικό φως της θεϊκής επιφάνειας ή/και να δηλώσουν το σεβασμό και την ταπεινότητα των πιστών προς το θείο· είτε για να διευκολύνουν την «ενόραση» κάποιας υπερβατικής οντότητας, μέσω της αλλοίωσης της συνειδησιακής κατάστασης των προσώπων που χειρονομούν.

---

<sup>2130</sup> Ενδεικτικά βλ. Morris και Peatfield 2002· 2004· McGowan 2006· Peatfield και Morris 2012· Tully και Crooks 2015.

<sup>2131</sup> McGowan 2006, 47–8.

## Χέρια στο Στήθος

### Περιγραφή της χειρονομίας

Με τον όρο Χέρια στο Στήθος εννοείται κάθε κίνηση των χεριών κάποιου που εναποθέτει τις παλάμες ή τις πυγμές του στο θώρακα. Η εν λόγω χειρονομία είναι μία από τις πιο γνωστές χειρονομίες του αρχαίου κόσμου και κατά την Εποχή του Χαλκού απαντάται σε ολόκληρη την Ανατολική Μεσόγειο.<sup>2132</sup> Στον αιγαιακό χώρο και στην περίοδο που απασχολεί την παρούσα έρευνα η χειρονομία αποδίδεται σε ανθρωπόμορφα ειδώλια και είδωλα και τη σφραγιδογλυφία. Απαντούν διάφορες παραλλαγές που σχετίζονται περισσότερο με το φύλο των μορφών που τις εκτελούν. Οι γυναικείες μορφές αποδίδονται με ανοιχτές τις παλάμες ή τις πυγμές να αγγίζουν τα στήθη, ενώ οι ανδρικές μορφές συνήθως αποδίδονται να εναποθέτουν τις πυγμές τους στο στήθος.

### Πήλινα ανθρωπόμορφα ειδώλια

**Εικ. 347. Πήλινο ανδρικό ειδώλιο από το Ιερό Κορυφής του Πετσοφά. Παλαιοανακτορική περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 3405). (Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 93)**

• Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα της χειρονομίας στην αιγαιακή ανθρωπόμορφη πηλοπλαστική προέρχεται από το Ιερό Κορυφής του Πετσοφά<sup>2133</sup> και εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου. Πρόκειται για ανδρικό ειδώλιο της Παλαιοανακτορικής περιόδου.<sup>2134</sup> Η μορφή εκτείνει μερικώς τους βραχίονές της και στρέφοντας τους πήχεις της προς τα μέσα εναποθέτει τις πυγμές της στο στήθος. Η απόδοση του άνδρα χαρακτηρίζεται από την επιβλητική στάση του. Χαρακτηριστική είναι η ενδυμασία του, δηλαδή το περίφημο «μινωικό ζώμα» (Τύπου Α'),<sup>2135</sup> και το εγχειρίδιο



<sup>2132</sup> Pritchard 1967, 42–4, 46–9· Marinatos 2000, figs. 1.3-1.4, 1.22· Moorey 2003, 39–40, pl. 10· 2005, 92–3, 107, 158–9, 177, 189–91· Makowski 2010, 621–2· Ramazzotti 2014, 46 tbl. II.B.

<sup>2133</sup> Από το ίδιο ιερό προέρχεται πλήθος ανδρικών και γυναικείων ειδωλίων με τα Χέρια στο Στήθος σε διάφορες παραλλαγές. Ενδεικτικά αναφέρουμε τα υπ' αριθμούς καταλόγου Αρχαιολογικού Μουσείου Αγίου Νικολάου 7588, 7613, 7624, 7627, 7679, 7705, 7744, 7790, 7793, 9999, 10082, 10243-10244, 10443, 10445, 10454, 10461, 10474 και 10503. Ευχαριστώ τους κ. Κωστή Δαβάρα και Alan Peatfield για τη χορήγηση άδειας πρόσβασης στο αρχαιολογικό υλικό.

<sup>2134</sup> Rutkowski 1991, 16.

<sup>2135</sup> Βλ. Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 88–92, 123–5.

που φέρει, ενδεικτικό πιθανότατα της κοινωνικής του θέσης και ταυτότητας (πολεμιστής, μέλος της κοινωνικής ελίτ).<sup>2136</sup>

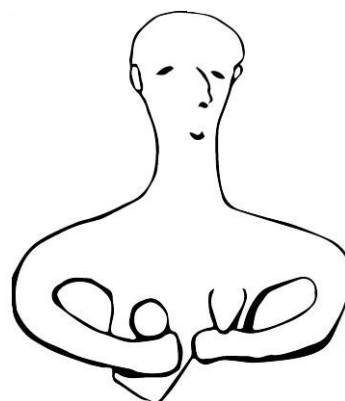
- Από το Πισκοκέφαλο προέρχεται θραύσμα πήλινου γυναικείου ειδωλίου που χρονολογείται στην Παλαιοανακτορική περίοδο και φυλάσσεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου.<sup>2137</sup> Από το ειδώλιο διασώζεται ο κορμός και οι πυγμές των χεριών που εναποτίθενται στα στήθη. Τα στήθη της μορφής δεν δηλώνονται, γεγονός που υποδηλώνει τη νεαρή της ηλικία. Είναι εμφανές το περικόρμιο που φορά η μορφή και το οποίο ανοίγει σε σχήμα V αποκαλύπτοντας το στήρνο. Το ειδώλιο ανήκει σε ομάδα γυναικείων ειδωλίων από το ιερό του Πισκοκεφάλου που εικονίζονται με τα Χέρια στο Στήθος ή κάτω από αυτό.<sup>2138</sup>



**Εικ. 348.** Πήλινο γυναικείο ειδώλιο από το Πισκοκέφαλο. Παλαιοανακτορική περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 9767). (Πλάτων 2014, 81, εικ. 4)

**Εικ. 349.** Πήλινο γυναικείο ειδώλιο από το Ιερό Κορυφής του Βρύσινα Ρεθύμνου. Νεοανακτορική περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ρεθύμνου (αρ. κατ. Π15174). (Σχέδιο του συγγραφέα)

- Από το Ιερό Κορυφής του Βρύσινα προέρχονται επίσης ανδρικά και γυναικεία ειδώλια που εναποθέτουν τα χέρια τους στο στήθος ή κάτω από αυτό.<sup>2139</sup> Ενδεικτικά παρουσιάζουμε τη χειρονομία ενός γυναικείου ειδωλίου που με μια καμπύλη κίνηση των χεριών του εναποθέτει τις πυγμές κάτω από τα στήθη. Από το ειδώλιο διατηρείται ο κορμός και το κεφάλι, ενώ σε διάφορα σημεία του διακρίνονται ίχνη μελανής βαφής. Το ειδώλιο ανάγεται στη Νεοανακτορική περίοδο,



<sup>2136</sup> Peatfield 1999· Molloy 2012, 110, 116.

<sup>2137</sup> Πλάτων 2014, 72–3.

<sup>2138</sup> Πλάτων 2014.

<sup>2139</sup> Ενδεικτικά βλ. τα ειδώλια υπ' αριθμούς καταλόγου Αρχαιολογικού Μουσείου Ρεθύμνου Π2014, Π2033, Π15169, Π15204, Π16680, Π17701, Π17729, Π22167, Π22172, Π22207, Π22210, Π22239 και Π23673. Ευχαριστώ την κα Ίριδα Τζαχίλη για τη χορήγηση άδειας πρόσβασης στο αρχαιολογικό υλικό.

όπως υποδηλώνουν τόσο η ευλυγισία των χεριών του και η εν γένει πλαστική διαμόρφωση της μορφής, όσο και ο ανοιχτόχρωμος και λεπτόκοκκος πηλός του.<sup>2140</sup>



- Η χειρονομία των Χεριών στο Στήθος εντοπίζεται σε δύο ειδώλια της Συλλογής Γιαμαλάκη (αρ. κατ. 3/495 και 3/496) που προέρχονται από το Αμάρι και αγοράστηκαν μαζί με θραύσματα ειδώλων του τύπου των «Υψωμένων Χεριών» από την ίδια θέση.<sup>2141</sup> Τα ειδώλια χρονολογούνται στην ΥΜ ΙΙΑ περίοδο.<sup>2142</sup> Πρόκειται για γυναικείες μορφές οι οποίες με μια κυκλική κίνηση των χεριών τους εναποθέτουν τα άκρα τους στα στήθη.

**Εικ. 350.** Πήλινο γυναικείο ειδώλιο από το Αμάρι. ΥΜ ΙΙΑ περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου, Συλλογή Γιαμαλάκη (αρ. κατ. 3/496). (Ρεθεμιωτάκης 2001, 12, εικ. 17α)

- Στη μέση φάση της Μετανακτορικής περιόδου χρονολογείται το παρακάτω πήλινο ανδρικό ειδώλιο (**εικ. 351**) από το Παλαίκαστρο που υλοποιεί τη χειρονομία των Χεριών στο Στήθος.<sup>2143</sup> Η μορφή αποδίδεται σε όρθια στάση. Έχοντας τους βραχίονες παράλληλα στο σώμα κάμπει τους πήγχεις προς τα μέσα και σε οριζόντια θέση και ενώνει τις πυγμές της στο στέρνο.



**Εικ. 351.** Πήλινο ανδρικό ειδώλιο από το Παλαίκαστρο. ΥΜ ΙΙΒ περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 3904). (Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 143)



**Εικ. 352.** Ο «Κούρος του Παλαικάστρου». ΥΜ ΙΒ περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Σητείας (αρ. κατ. ΑΕ 8506). (Καρέτσου και Ανδρεαδάκη-Βλαζάκη 2000, 300, αρ. 294)

<sup>2140</sup> Για τη χρονολόγηση των πήλινων τεχνέργων του Βρύσινα που παρήχθησαν από ανοιχτόχρωμο και λεπτόκοκκο πηλό κυρίως (αν και όχι μόνο) στη β' φάση λατρείας του ιερού (τη Νεοανακτορική περίοδο) βλ. Κορδατζάκη 2016, 271· Σφακιανάκης 2016, 225.

<sup>2141</sup> Αλεξίου 1958, 215· Ρεθεμιωτάκης 1998, 45 αρ. 183–184.

<sup>2142</sup> Ρεθεμιωτάκης 1998, 64–5. Ειδώλιο αυτού του τύπου της ίδιας περιόδου προέρχεται από το Ιερό των Διπλών Πελέκεων της Κνωσού (Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου, αρ. κατ. 3862). Βλ. Ρεθεμιωτάκης 2001, 14–5· Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 138.

<sup>2143</sup> Ρεθεμιωτάκης 1998, 74· 2001, 28.



### Ελεφαντοστέινα ανθρωπόμορφα ειδώλια

- Στην **εικόνα 352** παρατίθεται ένα από τα γνωστότερα αιγαιακά τέχνηρα, ο περίφημος «Κούρος του Παλαικάστρου».<sup>2144</sup> Πρόκειται για ανδρικό είδωλο μεγάλου μεγέθους (ύψος 50 εκ.) κατασκευασμένου από δόντι ιπποποτάμου με διακοσμητικές λεπτομέρειες από φύλλα χρυσού και πολύτιμους λίθους. Το είδωλο εντοπίστηκε σε ιερό στο Παλαικάστρο μαζί με αμφορείς και κωνικά αγγεία με πιθανή τελετουργική χρήση (τέλεση σπονδών). Χρονολογείται στην ΥΜ ΙΒ περίοδο και εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Σητείας. Η μορφή αποδίδεται σε όρθια στάση και με έναν μικρό βηματισμό του αριστερού ποδιού. Έχοντας ελαφρώς εκτεταμένους τους βραχίονες στρέφει τους πήχεις προς τα μέσα έχοντας τις σφιγμένες πυγμές μπροστά στο στήθος δίχως να το αγγίζουν.

**Εικ. 353.** Ελεφαντοστέινο γυναικείο ειδώλιο από τις Μυκήνες. ΥΕ ΙΙΒ2 περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Μυκηνών (αρ. κατ. 1303).  
(Παπαδημητρίου 2015, 215)

- Ένα ελεφαντοστέινο ειδώλιο γυναικείας μορφής εντοπίστηκε σε οικία των Μυκηνών και χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΒ2 περίοδο.<sup>2145</sup> Η μορφή αποδίδεται σε όρθια στάση με τα χέρια της κολλητά στο σώμα να κάμπτονται προς τα στήθη, τα οποία και κρατά με τις ανοιχτές παλάμες της. Παρατηρείται, επίσης, μια ελαφρά κλίση του κεφαλιού της μορφής προς τα κάτω. Είναι αρκετά εμφανής η πρόθεση της μορφής να επιδείξει τα στήθη της, τόσο από τον τρόπο που τα κρατά, όσο και από την κίνησή της να χαμηλώσει το βλέμμα στρέφοντας το ενδιαφέρον του θεατή προς αυτά.



### Χάλκινα ανθρωπόμορφα ειδώλια

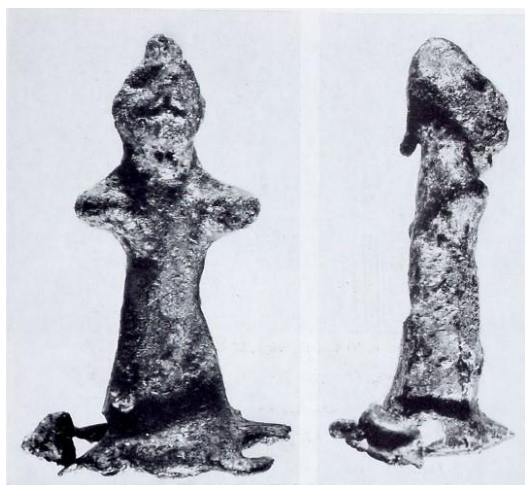
- Η χειρονομία των Χεριών στο Στήθος απαντά και σε χάλκινα ειδώλια που ανάγονται από την Προανακτορική μέχρι και το τέλος της Μετανακτορικής περιόδου. Ένα από τα πρωιμότερα παραδείγματα, της Προανακτορικής περιόδου, προέρχεται από το νεκροταφείο των Αρχανών στο Φουρνί (**εικ. 354**).<sup>2146</sup> Πρόκειται πιθανότατα για ειδώλιο ανδρικής μορφής, αν και είναι αρκετά διαβρωμένο, επομένως το φύλο του δεν

<sup>2144</sup> Βλ. τα άρθρα στο MacGillivray, Driessen και Sackett 2000.

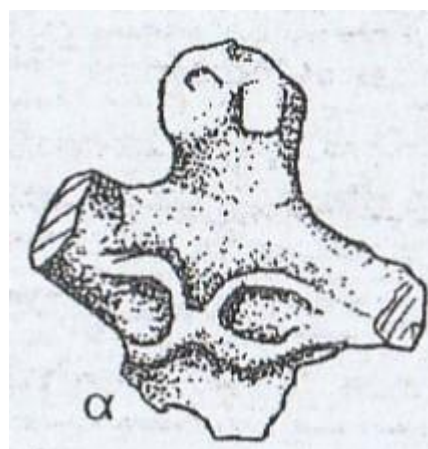
<sup>2145</sup> Παπαδημητρίου 2015, 215.

<sup>2146</sup> Σακελλαράκης 1971, 278· Verlinden 1984, 61–2, 183 no. 1· Sapouna-Sakellarakis 1995, 45 no. 73.

είναι βέβαιο. Η μορφή ανυψώνει τους βραχίονες στο ύψος των ώμων και λυγίζει τους πήχεις προς το στήθος.



**Εικ. 354.** Χάλκινο ανδρικό (;) ειδώλιο από το Φουρνί Αρχανών. Προνακτορική περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 3093). (Σακελλαράκης 1971, Πίν. 353, εικ. α.β)



**Εικ. 355.** Χάλκινο ανδρικό ειδώλιο από το Ιερό Κορυφής των Κυθήρων. ΥΜ Ι περίοδος. Μουσείο Πειραιά (αρ. κατ. 7216). (Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012, 37, εικ. 30α)

- Από το Ιερό Κορυφής των Κυθήρων προέρχεται το ειδώλιο της **εικόνας 355**, το οποίο χρονολογείται στην ΥΜ Ι περίοδο.<sup>2147</sup> Από το εν λόγω ειδώλιο (ανδρικής μορφής) διασώζεται μόνο ο κορμός και το κεφάλι. Αν και τα άνω άκρα της μορφής δεν διατηρούνται, εντούτοις, οι κοιλότητες που παρατηρούνται στον κορμό θα πρέπει να αποτελούν τα αποτυπώματα των εναποθεθειμένων στο στήθος πυγμών ή να τις αποδίδουν.

**Εικ. 356.** Χάλκινο ανδρικό ειδώλιο από τη Σύμη Βιάννου. ΥΜ ΙΒ περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 5065). (Λεμπέση 2002, Πίν. 5, αρ. 6)

- Στο ιερό της Σύμης Βιάννου εντοπίστηκε ένα χάλκινο ανδρικό ειδώλιο της ΥΜ ΙΒ περιόδου με τις πυγμές στο στήθος που φυλάσσεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 5065).<sup>2148</sup> Η μορφή σε όρθια στάση χαμηλώνει ελαφρώς το κεφάλι και φέρνοντας ελαφρώς προς τα πίσω τους βραχίονες υψώνει τους πήχεις σε οριζόντια θέση και ακουμπά τις πυγμές της στο στήθος. Η στάση των χεριών του



<sup>2147</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012, 37 αρ. Ε31.

<sup>2148</sup> Λεμπέση 1988, 149, 153-6· 2002, 40-4.

ειδώλιου θυμίζει μορφολογικά τη χειρονομία του σύγχρονου του «Κούρου» από το Παλαίκαстро. Ένα σημείο που πρέπει, επίσης, να τονιστεί είναι η χαρακτηριστική κόμμωση με τους τρεις βοστρύχους που πιθανώς είναι ενδεικτική της ηλικίας ή/και της κοινωνικής θέσης της μορφής.



- Το παρακάτω ειδώλιο των αρχών της Μετανακτορικής περιόδου (14ος αι. π.Χ.) βρίσκεται στη Γενεύη (Συλλογή George Ortiz) και θεωρείται πως προέρχεται από το Σπήλαιο της Ειλειθυίας στον Τσούτσουρο.<sup>2149</sup> Αποδίδει γυναικεία μορφή σε όρθια στάση με τα Χέρια στο Στήθος. Η μορφή έχοντας τους βραχίονες παράλληλα στο σώμα ή ελαφρώς εκτεταμένους υψώνει τους πήγεις και ακουμπά τις παλάμες στα στήθη.

**Εικ. 357. Χάλκινο γυναικείο ειδώλιο από τον Τσούτσουρο (;). Μετανακτορική περίοδος. Γενεύη (Συλλογή Ortiz).**  
(Verlinden 1984, pl. 64, fig. 143)

### Σφραγιδογλυφία

- Με τα Χέρια στο Στήθος αποδίδονται ανδρικές και γυναικείες μορφές και σε αιγαιακές σφραγίδες και σφραγίσματα της Μέσης και κυρίως της Ύστερης Εποχής του Χαλκού. Στη ΜΜ II χρονολογείται το παρακάτω σφράγισμα που προέρχεται από τον «Ιερογλυφικό Αποθέτη» της Κνωσού και φυλάσσεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 132).<sup>2150</sup> Απεικονίζει μια γυναικεία μορφή<sup>2151</sup> σε όρθια, αλλά ελαφρώς κύπτουσα, στάση, με τα Χέρια στο Στήθος. Πιθανότατα οι παλάμες είναι ανοιχτές. Μπροστά στη μορφή εικονίζονται δύο αδιάγνωστα αντικείμενα με λεπτά στελέχη και σφαιρικές απολήξεις. Πιθανώς πρόκειται για ύφασμα που κρέμεται από το ένδυμα της μορφής. Ή μήπως για ανεξάρτητα αντικείμενα; Το σχήμα τους παραπέμπει σε εγχειρίδια. Ένα παρόμοιο αντικείμενο, αλλά χονδροειδές, διακρίνεται στο επάνω μέρος του σφραγίσματος και πίσω από τη γυναικεία μορφή.

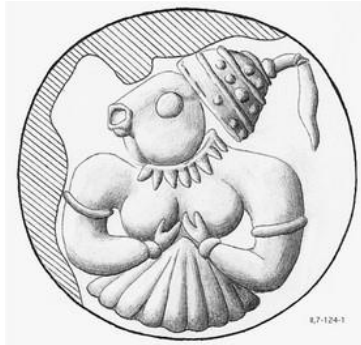


**Εικ. 358. Σφράγισμα από την Κνωσό. CMS II,8 no. 39. ΜΜ II περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 132).**  
([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

<sup>2149</sup> Verlinden 1984, 148–9, 208 no. 143.

<sup>2150</sup> *PM – Knossos I*, 272· Gill et al. 2002, 145, 182.

<sup>2151</sup> Κατά την Weingarten (2009, 140 n. 8), η μορφή έχει πτηνόμορφο κεφάλι, συνεπώς πρόκειται για μιξογενές ον.



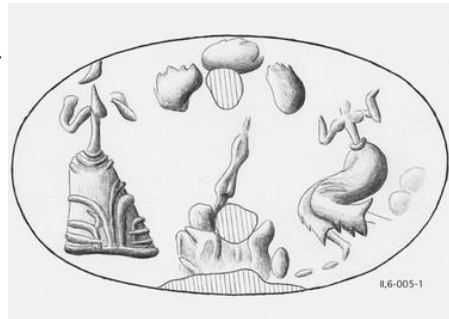
**Εικ. 359. Σφράγισμα από την Κάτω Ζάκρο. ΥΜ Ι περίοδος. CMS II,7 no. 124. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 38/1-4, 40/1, 2), Μουσείο Ashmolean της Οξφόρδης (αρ. κατ. ΑΕ 1199r). ([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))**

- Σε ΥΜ Ι σφραγίσματα από την Κάτω Ζάκρο παριστάνεται μία μιζογενής μορφή με γυναικείο κορμό, ουρά πτηνού και κεφάλι ζώου, πιθανότατα βοοειδούς.<sup>2152</sup>

Η μορφή απεικονίζεται κατ' ενώπιον με το κεφάλι εκ του πλαγίου να κρατά με τα χέρια της τα στήθη. Στο κεφάλι φέρει κράνος με λοφίο, ενώ στο λαιμό της διακρίνεται ένα περιδέραιο. Η μορφή φορά επίσης ψέλια στους βραχίονες και τους καρπούς των χεριών της.

**Εικ. 360. Σφράγισμα από την Αγία Τριάδα. CMS II,6 no. 5. ΥΜ Ι περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 576).**

([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))



- Το παρακάτω σφράγισμα προέρχεται από την Αγία Τριάδα, χρονολογείται στην ΥΜ Ι περίοδο και βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 576).<sup>2153</sup> Απεικονίζει μία όρθια γυναικεία μορφή να προσεγγίζει μία καθιστή γυναικεία μορφή με Υψωμένα Χέρια (βλ. σχετική ενότητα) σε βραχώδες τοπίο. Ανάμεσα στις μορφές εικονίζεται ένα δένδρο. Η όρθια γυναικεία μορφή αποδίδεται να λυγίζει τους πήχεις διαγώνια προς τα πάνω φέρνοντας έτσι τα χέρια της στο στήθος. Δεν είναι ξεκάθαρο αν έχει τις παλάμες της ανοιχτές ή σφιγμένες σε πυγμές.

**Εικ. 361. Σφραγίδα από την Κρήτη. CMS V, no. 201. Ύστερη Εποχή του Χαλκού. Μουσείο Μπενάκη (αρ. κατ. 1517).**

([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

- Σε σφραγίδα της ΥΕΧ που προέρχεται από την Κρήτη και εκτίθεται στο Μουσείο Μπενάκη (αρ. κατ. 1517) απεικονίζεται σκηνή που περιλαμβάνει μία όρθια ανδρική μορφή με τα Χέρια στο Στήθος. Η μορφή στέκεται πάνω σε «κέρατα καθοσιώσεως» και περιβάλλεται από δύο μυθικά όντα, έναν φτερωτό



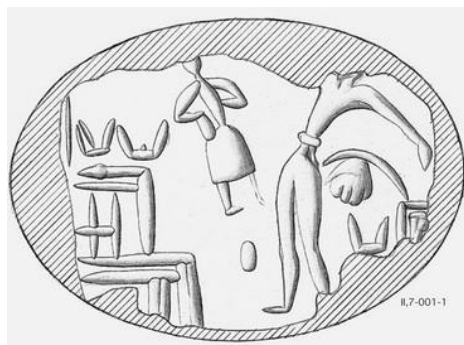
<sup>2152</sup> Weingarten 1983, 2–4, 60–1 no. 24· Müller, Pini και Platon 1998, 140.

<sup>2153</sup> Müller, Pini και Platon 1999, XLVIII, 12.



λέοντα με κεφάλι αιγάγρου και έναν «Μινωικό Δαίμονα»<sup>2154</sup> που κρατά μία πρόχου.<sup>2155</sup> Η ανδρική μορφή, αφού εκτείνει ελαφρώς τους βραχίονες, στρέφει τους πήχεις σε σχεδόν οριζόντια θέση προς το στήθος, όπου και πιθανότατα εναποτίθενται οι σφιγμένες πυγμές.

- Μια πιθανή απόδοση της χειρονομίας των Χεριών στο Στήθος παρατηρείται σε σφράγισμα της ΥΜ Ι περιόδου που προέρχεται από την Κάτω Ζάκρο και φυλάσσεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 47).<sup>2156</sup> Το σφράγισμα εικονίζει μία όρθια ανδρική μορφή μεγάλου μεγέθους και μία αιωρούμενη μορφή μικρού μεγέθους ανάμεσα σε κατασκευές που επιστέφονται από «κέρατα καθοσιώσεως». Η αιωρούμενη μορφή φορά φούστα και δεν αποδίδεται το στήθος της, συνεπώς δεν είναι εύκολη η αναγνώριση του φύλου της (νεαρή γυναικεία μορφή ή ανδρική μορφή σε θηλυστολία (;)).



Εικ. 362. Σφράγισμα από την Κάτω Ζάκρο. CMS II,7 no. 1. ΥΜ Ι περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 47).

([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

Η στάση της μεγαλύτερης μορφής με την κάμψη του κορμού προς

τα πίσω θυμίζει τη στάση χάλκινων ειδωλίων με το Χέρι στο Μέτωπο (βλ. σχετική ενότητα). Παρόλο που δεν διασώζεται το δεξί χέρι της μορφής είναι πιθανό να εκτελούσε τη συγκεκριμένη χειρονομία. Η αιωρούμενη μορφή εκτείνει ελαφρώς τους βραχίονες και φέρνει τους πήχεις προς το σώμα της σε οριζόντια θέση. Ωστόσο, δεν είναι βέβαιο αν εναποθέτει τις πυγμές στο στήθος ή σε κάποιο άλλο σημείο του κορμού (όπως η μέση). Στο δεξί χέρι φαίνεται να κρατά κάποιο αντικείμενο ή πιθανώς πρόκειται για την παλάμη που στρέφεται προς τα κάτω.

- Η υπό εξέταση χειρονομία απαντά και σε μια σφραγίδα της ΥΕ II-III περιόδου που εντοπίστηκε σε τάφο της Νεκρόπολης Παναγιάς στις Μυκίνες και εκτίθεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (αρ. κατ. 2446).<sup>2157</sup> Η σφραγιστική επιφάνεια απεικονίζει μια ανδρική μορφή σε όρθια στάση να εκτείνει ελαφρώς τους βραχίονες και να φέρνει τους πήχεις σε οριζόντια θέση προς τον κορμό. Οι παλάμες της μορφής

<sup>2154</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το «Μινωικό Δαίμονα» (Minoan Genius) βλ. Davaras 1976, 67· Blakolmer 2015α· 2015β· Rehak 1995α· Weingarten 1991· 2013.

<sup>2155</sup> Pini et al. 1975α, XL, 156.

<sup>2156</sup> Müller, Pini και Platon 1998, 3–4.

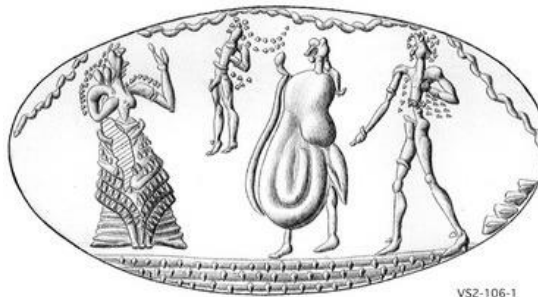
<sup>2157</sup> Sakellariou 1964, XXIII, 84.

**Εικ. 363.** Σφραγίδα από τις Μυκήνες, Νεκρόπολη Παναγιάς. CMS I, no. 68. ΥΕ II-III περίοδος. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (αρ. κατ. 2446). ([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))



δεν αποδίδονται, αλλά τα χέρια έχουν οξεία απόληξη. Οι απολήξεις των χεριών θα πρέπει να αντιπροσωπεύουν τις σφιγμένες πυγμές της μορφής. Αυτή, δηλαδή, αντιγράφει τη στάση των ανδρικών μορφών σε τρισδιάστατα τέχνηρα. Αυτό τουλάχιστον φανερώνει η επιβλητική στάση του άνδρα στη μυκηναϊκή σφραγίδα.

• Στην ΥΕ III χρονολογείται το δακτυλίδι της παρακάτω εικόνας που εντοπίστηκε σε τάφο της Ελάτειας και εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Αταλάντης.<sup>2158</sup> Απεικονίζει τέσσερις ανθρώπινες μορφές σε ανθρωπογενή, αλλά πιθανώς εξωτερικό χώρο. Μια γυναικεία μορφή αποδίδεται στο αριστερό άκρο της παράστασης στραμμένη προς τα δεξιά. Η μορφή φέρνει το ένα της Χέρι



στο Στήθος έχοντας το άλλο της χέρι υψωμένο με την Παλάμη προς τα Έξω. Μια αιωρούμενη, ανδρική μορφή σε κατατομή, πιθανότατα με τα Χέρια στο Στήθος, αποδίδεται στραμμένη προς τη γυναικεία μορφή. Πίσω της αποδίδονται δύο ανδρικές μορφές στραμμένες προς τα αριστερά. Ο τελευταίος άνδρας προτείνει μερικώς το εσωτερικό του χέρι στρέφοντας την παλάμη (ή την πυγμή με το δείκτη εκτεταμένο) προς το έδαφος. Το εξωτερικό χέρι του λυγίζει στο στήθος. Η κεντρική μορφή φαίνεται να φορά ή να κομίζει ένα ιδιαίτερο ένδυμα.

**Εικ. 364.** Χρυσό δακτυλίδι από την Ελάτεια. Τάφος 62. CMS VS2 no. 106. ΥΕ III περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Αταλάντης (αρ. κατ. M845). ([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Το πρώτο σημείο που θα πρέπει να τονιστεί κατά την εξέταση της χειρονομίας των Χεριών στο Στήθος (βλ. Πίνακες 50 και 161) είναι πως πρόκειται για μια κίνηση «αυτεπαφής».<sup>2159</sup> Οι μορφές με τα χέρια που εναποτίθενται στο στήθος ή έρχονται σε εγγύτητα με αυτό δεν φαίνεται εκ πρώτης όψεως να απευθύνονται σε κάποια άλλη

<sup>2158</sup> Dakoronia *et al.* 1996, 81.

<sup>2159</sup> Morris 1998, 102.

μορφή. Ακόμα και στις σφραγιστικές παραστάσεις που απεικονίζουν άλλες μορφές να περιβάλλουν εκείνες που υλοποιούν την εξεταζόμενη χειρονομία, οι τελευταίες δεν φαίνεται να απευθύνονται άμεσα με την κίνηση αυτή στις υπόλοιπες. Αλλά πιθανώς σε πρώτο επίπεδο εκφράζουν ένα συναίσθημα, μια κατάσταση ή κάποια ιδιότητά τους (βλ. **Κριτήριο 2α**).<sup>2160</sup> Σαφώς εμμέσως και σε ένα δεύτερο επίπεδο ο αποδέκτης του συμβολικού μηνύματος που περικλείει και μεταδίδει η χειρονομία θα πρέπει να είναι κάποια μορφή που συνυπάρχει με το πρόσωπο που φέρνει τα Χέρια στο Στήθος ή ο θεατής του τεχνέργου.

Η Ναννώ Μαρινάτου<sup>2161</sup> υποστήριξε πως η χειρονομία των Χεριών στο Στήθος αποτελεί μία πρωτίστως ανδρική χειρονομία. Η Hitchcock,<sup>2162</sup> αντίθετα, εξετάζοντας Νεοανακτορικά χάλκινα ειδώλια υποστηρίζει πως πρόκειται για μία ως επί το πλείστον γυναικεία χειρονομία ισχύος και εξουσίας, την οποία ενστερνίστηκαν αργότερα οι άνδρες για να προβάλλουν την κοινωνική τους υπεροχή σε βάρος των γυναικών. Ωστόσο, όπως δείχνουν και τα ενδεικτικά παραδείγματα που παρουσιάστηκαν σε αυτή την ενότητα, η χειρονομία, παρά το ότι σε σφράγισμα της MM II περιόδου (**εικ. 358**) υλοποιείται από μία γυναικεία μορφή (πιθανώς υβριδική), δεν μπορεί να αποδοθεί αποκλειστικά σε ένα φύλο. Ιδιαίτερα το πλήθος των πήλινων ανδρικών και γυναικείων ειδωλίων της Παλαιοανακτορικής και μεταγενέστερων περιόδων δεν αφήνει καμία αμφιβολία επ' αυτού. Για τον ίδιο λόγο επικρίνει τη Μαρινάτου και τη Hitchcock και η Morris,<sup>2163</sup> επισημαίνοντας, ακριβώς, πως στην πηλοπλαστική τη χειρονομία υλοποιούν τόσο γυναικείες, όσο και ανδρικές μορφές.<sup>2164</sup>

Στην περίπτωση των ανδρικών μορφών η επιβλητική τους απόδοση με τις σφιγμένες πυγμές αποπνέει έναν δυναμισμό. Πρόκειται πιθανότατα για σημαίνουσες μορφές των αιγαιακών κοινωνιών. Αυτός ο δυναμικός τρόπος απόδοσης, εντούτοις, δεν ακολουθείται πάντοτε. Ιδιαίτερα σε πήλινα ανδρικά ειδώλια, αλλά και σε ορισμένα χάλκινα (**εικ. 354**), τα χέρια εναποτίθενται στο στήθος με αρμονικές και ευλύγιστες κινήσεις του βραχίονα και του πήχη. Ή δεν αποδίδονται φυσιοκρατικά, αλλά απλώς εκτείνονται οι βραχίονες και διπλώνονται πάνω τους οι πήχεις, ενώ οι παλάμες κάποιες

---

<sup>2160</sup> Κεκές 2018, 228.

<sup>2161</sup> Marinatos 1993, 117.

<sup>2162</sup> Hitchcock 1997, 121–8.

<sup>2163</sup> Morris 2001, 249 και n. 18.

<sup>2164</sup> Βλ. επίσης Poole 2020, 15–6.

φορές δεν διαμορφώνονται. Συχνά τέτοιου είδους καλλιτεχνικές αποδόσεις δεν προβάλλουν την επιβλητικότητα μιας μορφής, αλλά αντίθετα την παθητικότητά της.<sup>2165</sup>

Αλλά ας εστιάσουμε στις ανδρικές μορφές που παρουσιάστηκαν παραπάνω και παρουσιάζουν έναν δυναμισμό στις κινήσεις τους. Δεν φαίνεται να πρόκειται για συγκεκριμένα πρόσωπα θνητών ή υπερφυσικών όντων, αλλά για τους εκπροσώπους συγκεκριμένων κοινωνικών ομάδων. Δεν προβάλλεται τόσο η ατομικότητα των μορφών (ο τάδε ηγεμόνας ή ο δείνα θεός), όσο ο κοινωνικός τους ρόλος, η κοινωνική τους ταυτότητα στην αιγαιακή αντίληψη (ο ιερέας, ο θεός, ο ήρωας, ο ηγεμόνας κτλ.).<sup>2166</sup> Αντίθετα, η Morris μελετώντας ανθρωπόμορφα ειδώλια από Ιερά Κορυφής υποστηρίζει, βάσει των χαρακτηριστικών κομμώσεών τους και των ξεχωριστών καλυμμάτων κεφαλής που φορούν, πως αυτά θα πρέπει να ιδωθούν ως μεμονωμένα άτομα.<sup>2167</sup> Ωστόσο, τίποτα δεν αποκλείει το ενδεχόμενο -και μάλλον είναι πιθανότερο- αυτά τα εικονογραφικά στοιχεία να προσδιορίζουν συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες αντί συγκεκριμένων ατόμων που θα ανήκαν σε αυτές. Στην περίπτωση των ανδρικών θεοτήτων, παρόλα αυτά, είναι πιθανή η ταυτοποίηση των απεικονιζόμενων μορφών με συγκεκριμένες θεότητες. Η ταύτιση των οποίων από τη σύγχρονη έρευνα τίθεται εν αμφιβόλω, εάν δεν είναι τελείως αδύνατη, δίχως περαιτέρω γραπτά τεκμήρια και λεπτομερέστερες εικονογραφικές μαρτυρίες.<sup>2168</sup>

Η Murphy<sup>2169</sup> επισημαίνει τη σημασία του κορμού των αιγαιακών μορφών ως έμφυλου ή ηλικιακού δείκτη, δηλαδή ως εργαλείου προβολής της ταυτότητάς τους. Στα παραπάνω θα μπορούσε να προστεθεί η πρόσληψη του κορμού ως δείκτη κύρους και κοινωνικής θέσης. Με το ένα ή και τα δύο Χέρια στο Στήθος μια μορφή επικεντρώνει το βλέμμα του θεατή σε ένα βασικό μέρος του ανθρώπινου σώματος που μπορεί να υποδηλώσει την κοινωνική της ταυτότητα: τα μεγάλα στήθη υποδηλώνουν πως η μορφή είναι μια ώριμη γυναίκα, οι στενοί ώμοι και το επίπεδο στήθος υποδεικνύουν τη νεαρή ηλικία της μορφής (αγόρι ή κορίτσι),<sup>2170</sup> τα ενδύματα και τα κοσμήματα που φορά (ή δεν φορά) προβάλλουν, πέραν του γένους και της ηλικίας της, τη θέση της

---

<sup>2165</sup> Ενδεικτικά βλ. πήλινα ανδρικά ειδώλια από τα Ιερά Κορυφής του Βρύσινα (Αρχαιολογικό Μουσείο Ρεθύμνου, αρ. κατ. Π17701) και του Πετσοφά (Αρχαιολογικό Μουσείο Αγίου Νικολάου, αρ. κατ. 7613, 7624, 10443 και 10503).

<sup>2166</sup> Βλ. και Murphy 2011, 17.

<sup>2167</sup> Morris 2009α, 187.

<sup>2168</sup> Έχουμε αναφερθεί ήδη σε προηγούμενη ενότητα πως συχνά στην αιγαιακή εικονογραφία οι θνητοί και οι θεότητες αποδίδονται πανομοιότυπα (βλ. «Προτεταμένο Χέρι με Ράβδο»).

<sup>2169</sup> Murphy 2011, 16–7.

<sup>2170</sup> Doumas 2000, 972· Chapin 2009, 177· Morris 2009β, 247· Murphy 2011, 17.



στην κοινωνική ιεραρχία<sup>2171</sup> ή σχετίζονται με τη δραστηριότητα στην οποία επιδίδεται.<sup>2172</sup>

Επιπροσθέτως, και η ίδια η χειρονομία των Χεριών στο Στήθος φαίνεται να είναι ενδεικτική της κοινωνικής ταυτότητας των μορφών που την υλοποιούν. Όσον αφορά τις ανδρικές μορφές, τόσο οι δισδιάστατες, όσο και οι τρισδιάστατες απεικονίσεις τους, ως επί το πλείστον, διακατέχονται από μια αυστηρότητα. Η επιβλητική στάση τους με τις σφιγμένες πυγμές στο στήθος υπογραμμίζει πρωτίστως το κύρος και τη θέση ισχύος που κατέχουν στις αιγαιακές κοινωνίες. Στην περίπτωση του «Κούρου» από το Παλαίκαстро (εικ. 352), το μεγάλο του μέγεθος, η επιμελημένη του κατασκευή και τα πολύτιμα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν για να φιλοτεχνηθούν διάφορες λεπτομέρειες,<sup>2173</sup> η χρήση του χώρου που εντοπίστηκε ως ιερού, τα σπονδικά αγγεία που εντοπίστηκαν στον ίδιο χώρο, καθώς και το γεγονός πως δεν εντοπίστηκαν άλλα συνανήκοντα ειδώλια/είδωλα υποδηλώνουν πως αυτός θα ήταν το αντικείμενο της λατρείας· τονίζουν, δηλαδή, τη θεϊκή του υπόσταση.<sup>2174</sup>

Την ερμηνεία της θεϊκής φύσης των μορφών που φέρνουν τις πυγμές στο στήθος ενισχύει η παράσταση της κρητικής σφραγίδας (εικ. 361) που εικονίζει μια ανδρική μορφή με τα Χέρια στο Στήθος να στέκεται πάνω σε «κέρατα καθοσιώσεως» και ανάμεσα σε μυθικά όντα. Πρόκειται πιθανότατα για θεϊκή μορφή. Η στάση των παραπάνω ανδρικών μορφών θα μπορούσε να θεωρηθεί χαρακτηριστική στάση επιφανείας, με την οποία ο θεός εμφανίζεται στους λατρευτές του.<sup>2175</sup> Αυτό συνάγεται και από τις παραστάσεις του σφραγίσματος από την Κάτω Ζάκρο (εικ. 362) και του δακτυλιδιού από την Ελάτεια (εικ. 364) που αναπαριστούν θεϊκές μορφές με τα χέρια λυγισμένα στο στήθος να κατέρχονται από τον ουρανό μπροστά σε μορφές θνητών. Μία αντίστοιχη σκηνή της ΥΕ ΙΙ περιόδου παρατίθεται στην εικ. 321.

Όμως τι συμβαίνει με τα ανδρικά ειδώλια με τις πυγμές στο στήθος που εντοπίζονται κατά δεκάδες, αν όχι εκατοντάδες, σε Ιερά Κορυφής; Ο μεγάλος αριθμός των ειδωλίων αυτού του τύπου αποδυναμώνει την ερμηνεία της θεϊκής τους υπόστασης, αν και ορισμένοι ερευνητές τα ερμηνεύουν ως απεικονίσεις ενός μινωικού

<sup>2171</sup> Doumas 2000, 973–6· Morris 2009β, 247· Chapin 2012, 301.

<sup>2172</sup> Chapin 2012, 301–3.

<sup>2173</sup> Η Λεμπέση (2002, 196–7), αντίθετα, υποστηρίζει πως τα πολύτιμα υλικά και το μεγάλο μέγεθος του ειδωλίου δεν δηλώνουν απαραίτητα τη θεϊκή φύση της μορφής, αλλά μάλλον την οικονομική ευρωστία του παραγγελιοδότη. Για την ίδια, η χειρονομία της μορφής σε συνδυασμό με το υψωμένο κεφάλι της είναι εκείνα τα στοιχεία που την ταυτίζουν με θεότητα.

<sup>2174</sup> MacGillivray και Sackett 2000, 166–7.

<sup>2175</sup> Βλ. και Pilz 2006, 371.

θεού.<sup>2176</sup> Η Σαπουνά-Σακελλαράκη αναλύοντας τα αιγαιακά χάλκινα ειδώλια θεωρεί τη χειρονομία μια κίνηση ευλογίας, την οποία εκτελεί είτε κάποια θεϊκή μορφή είτε κάποιος εκπρόσωπος του θεού, ένας βασιλιάς ή/και ιερέας.<sup>2177</sup>

Στην πλειονότητά τους οι ερευνητές/-τριες θεωρούν τα ανθρωπόμορφα ειδώλια αναπαραστάσεις των αναθετών που συμμετείχαν στα τελετουργικά δρώμενα που λάμβαναν χώρα στις κορυφές των κρητικών βουνών.<sup>2178</sup> Οι Matz,<sup>2179</sup> Rutkowski<sup>2180</sup> και Ρεθεμιωτάκης<sup>2181</sup> ερμηνεύουν τη χειρονομία των ειδωλίων ως λατρευτική. Με τα Χέρια στο Στήθος (και τις άλλες χειρονομίες που υλοποιούν τα ειδώλια των Ιερών Κορυφής) οι πιστοί προσεύχονταν στις λατρευόμενες θεότητες και τις ικέτευαν για διάφορες ανάγκες τους.<sup>2182</sup>

Οι Morris και Peatfield<sup>2183</sup> δίνουν έμφαση στο βιωματικό χαρακτήρα της χειρονομίας αυτής, όπως και των υπολοίπων χειρονομιών που αποδίδονται στα ειδώλια των Ιερών Κορυφής· την εντάσσουν σε μία σαμανιστική πτυχή της μινωικής τελετουργίας που αποσκοπεί στην αλλοίωση της συνειδησιακής κατάστασης των λατρευτών καθιστώντας εφικτή την επικοινωνία τους με το υπερβατικό και την ίαση διαφόρων ασθενειών τους. Η McGowan<sup>2184</sup> προχώρησε στην πειραματική εξέταση ορισμένων αιγαιακών χειρονομιών, μεταξύ αυτών και των Χεριών στο Στήθος, ώστε να διαπιστώσει εάν μέσω της υιοθέτησης συγκεκριμένων σωματικών στάσεων, υπό την απουσία φωτός, όπως στο περιβάλλον ενός σπηλαίου, και υπό τους μουσικούς ήχους ενός σείστρου, μπορεί να επέλθει αλλοίωση στη συνειδησιακή κατάσταση ενός ατόμου. Τα αποτελέσματα της έρευνάς της έδειξαν πως πράγματι μπορεί κανείς υλοποιώντας τη χειρονομία των Χεριών στο Στήθος σε ένα τέτοιο πολυαισθητηριακό περιβάλλον να βιώσει μεταβολές στο σώμα και τις αισθήσεις του.<sup>2185</sup>

Ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί το Ιερό Κορυφής του Κόφινα, της Νεοανακτορικής περιόδου, όπου ανδρικά ειδώλια με τις πυγμές στο στήθος φαίνεται

---

<sup>2176</sup> Ενδεικτικά MacGillivray 2000, 129.

<sup>2177</sup> Sapouna-Sakellarakis 1995, 106–7· Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012, 15–4.

<sup>2178</sup> Myres 1902-1903, 380· Πλάτων 1951, 105, 114, 157· Matz 1958, 30–1· Verlinden 1984, 51–2· Rutkowski 1986, 85–7· 1991, 54· Πιλάλη-Παπαστερίου 1992, 157–8· Λεμπέση 2002, 194· Morris και Peatfield 2002, 107· Morris 2009α, 182.

<sup>2179</sup> Matz 1958, 30–1.

<sup>2180</sup> Rutkowski 1991, 54.

<sup>2181</sup> Rethemiotakis 2014, 150.

<sup>2182</sup> Rutkowski 1986, 87–8.

<sup>2183</sup> Ενδεικτικά βλ. Morris και Peatfield 2004· Peatfield και Morris 2012.

<sup>2184</sup> McGowan 2006.

<sup>2185</sup> McGowan 2006, 44–5.

να απεικονίζουν αναθέτες-πυγμαχούς.<sup>2186</sup> Μέσω του ιδεώδους αθλητικού, ανδρικού σώματος προβάλλεται η ισχύς της τοπικής κοινωνικής ελίτ, εφόσον τα τελετουργικά αθλήματα διοργανώνονταν από τη μινωική αριστοκρατία, η οποία εξέφραζε εμμέσως την πολιτική της ιδεολογία και κυριαρχία, και η συμμετοχή σε αυτά (πόσο μάλλον η επικράτηση) προσέδιδε κύρος εντός της τοπικής κοινωνίας.<sup>2187</sup>

Η επιβλητική στάση των πυγμών στο στήθος προβάλλει την κοινωνική ισχύ των μορφών που την υιοθετούν και τις συνδέει με τις θεϊκές μορφές που υλοποιούν τη χειρονομία σε άλλου είδους τέχνηρα. Εάν όντως πρόκειται για μορφές θνητών, αυτές θα πρέπει να εκλαμβάνονται ως μέλη της κοινωνικής ή/και ιερατικής ελίτ, που θα μπορούσαν, ενδεχομένως, να εκπροσωπούν το θείο στις ιεροτελεστίες των Ιερών Κορυφής. Η Hitchcock<sup>2188</sup> υπαινίσσεται πως στην αιγαιακή αντίληψη οι ηγεμόνες ενδεχομένως είχαν θεϊκή υπόσταση ή τελούσαν υπό θεϊκή προστασία (βλ. και Χέρι στο Μέτωπο, Προτεταμένο Χέρι με Ράβδο).

Σε αντίθεση με τις ανδρικές μορφές, στην πλειονότητά τους οι γυναικείες μορφές ακουμπούν τις ανοιχτές παλάμες τους στο στήθος. Αυτή η μορφολογική διαφορά της χειρονομίας πιθανότατα αντανακλά και μια ουσιώδη διαφοροποίηση του νοηματοδοτικού περιεχομένου της. Η στάση των γυναικείων μορφών είναι πιο παθητική σε σχέση με τις επιβλητικές ανδρικές μορφές και προβάλλει ένα αίσθημα στοργής, ταπεινότητας και ευλάβειας (ωστόσο, βλ. και **υποσ. 2165**).

Στην παράσταση του σφραγίσματος από την Αγία Τριάδα (**εικ. 360**) η όρθια γυναικεία μορφή που προσεγγίζει την καθιστή φέρνει τα χέρια της ευλαβικά στο στήθος. Με τον τρόπο αυτό αποκαλύπτεται πιθανώς ο ενδεδειγμένος τρόπος παρουσίασης, σύμφωνα με το επίσημο εθιμοτυπικό, μπροστά σε ένα ανώτερο πρόσωπο,<sup>2189</sup> μια γυναικεία θεότητα στην προκειμένη περίπτωση. Η όρθια μορφή, πιθανώς μια ιέρεια, προσεγγίζει με σεβασμό τη λατρευόμενη καθιστή θεότητα. Τα Χέρια στο Στήθος σε αυτή την περίπτωση θα μπορούσαν, επίσης, να υποδεικνύουν το ρόλο της μορφής στη σύνθεση ή/και την ιδιότητά της. Θα μπορούσε να είναι, δηλαδή, χαρακτηριστική ιερατική στάση ή η στάση με την οποία οι ιέρειες και οι λατρεύτριες απευθύνονται σε κάποια θεότητα (ίσως αποκλειστικά σε κάποια γυναικεία θεότητα). Τη θεϊκή φύση της καθιστής μορφής υποδεικνύουν, καταρχάς η καθιστή στάση, που

---

<sup>2186</sup> Rethemiotakis 2014.

<sup>2187</sup> Τσαγκαράκη 2005, 233· Rethemiotakis 2014, 156–7· Κεκές 2015, 121–2.

<sup>2188</sup> Hitchcock 1997, 125–7.

<sup>2189</sup> Βλ. Murphy 2011, 17–9.

υποδηλώνει την ανώτερη κοινωνική θέση ενός προσώπου,<sup>2190</sup> και η χειρονομία της (βλ. Υψωμένα Χέρια, αν και το λύγισμα του καρπού του ενός χεριού της μορφής ίσως διαφοροποιεί τη χειρονομία και τη σημασία της). Έπειτα, η απεικόνιση ενός δένδρου μπροστά της, η θρησκευτική σημασία του οποίου στην αιγαιακή εικονογραφία και τελετουργία έχει αναγνωριστεί ήδη από την εποχή της ανακάλυψης του μινωικού πολιτισμού.<sup>2191</sup>

Θα μπορούσε να πει κανείς πως το κράτημα του στήθους (όπως στην περίπτωση του ελεφαντοστέινου ειδωλίου από τις Μυκήνες (εικ. 353) ή της υβριδικής μορφής σε σφράγισμα της Κάτω Ζάκρου (εικ. 359)) αποσκοπεί στην εστίαση του βλέμματος του θεατή σε αυτό προβάλλοντας κατ' επέκταση το γυναικείο φύλο των μορφών και υπογραμμίζοντας τις γονιμικές τους ιδιότητες.<sup>2192</sup> Η έντονη άσκηση πίεσης στο στήθος που παρατηρείται ιδιαίτερα στην περίπτωση του μυκηναϊκού ειδωλίου παραπέμπει επίσης σε ένα στιγμιότυπο θηλασμού· δεν αποκλείεται η μορφή να αποτελεί μία τροφή ή πιθανότερα μία θεότητα η οποία συμβολικά επιδεικνύει τη μητρική της ιδιότητα ή γενικότερα τις γονιμικές της πτυχές.<sup>2193</sup>

Πρόσφατα, ο Πλάτων εξετάζοντας γυναικεία ειδώλια του Πισκοκεφάλου με τα Χέρια στο Στήθος διαπίστωσε πως στην πραγματικότητα σε ορισμένες περιπτώσεις τα χέρια δεν αναπαύονται στο στήθος, αλλά κρατούν το ένδυμα της μορφής (εικ. 348).<sup>2194</sup> Η κίνησή τους αυτή, σύμφωνα με τον Πλάτωνα, αποσκοπεί στην απομάκρυνση του περικορμίου και την αποκάλυψη του στήθους των μορφών.<sup>2195</sup> Η «χειρονομία της αποκάλυψης», όπως την αναφέρει χαρακτηριστικά ο παραπάνω ερευνητής, συνδέθηκε με τελετές ενηλικίωσης των μινωιτισσών της περιοχής του Πισκοκεφάλου, οι οποίες διάβαιναν από ένα προ-γαμήλιο στάδιο σε στάδιο γάμου και τεκνοποίησης.<sup>2196</sup>

Η ερμηνεία αυτή μπορεί να γενικευθεί και να συμπεριλάβει γυναικεία πήλινα ειδώλια με τα χέρια που εναποτίθενται στο στήθος ή κάτω από αυτό που έχουν εντοπιστεί σε άλλες θέσεις. Στην πλειονότητά τους το ανοιχτό ένδυμα δεν είναι τόσο εμφανές, δεν αποδίδεται πλαστικά, αλλά θα μπορούσε να αποδίδεται γραπτά και να μην διασώζεται η βαφή. Χαρακτηριστικά, στο ειδώλιο της εικ. 349 από το Βρύσινα η απόδοση των πυγμών και η απόσταση που έχουν μεταξύ τους υποδηλώνει μάλλον πως

<sup>2190</sup> Rehak 1995β· Morris 2001, 248· Ηλιόπουλος 2011, 9–24, 94–116· Gunkel-Maschek 2016.

<sup>2191</sup> Evans 1901· Goodison 2009· Tully 2016α· 2016β· 2018.

<sup>2192</sup> Πλάτων 2014, 68. Βλ. επίσης Marinatos 2000, 12–3· Moorey 2003, 40.

<sup>2193</sup> Βλ. επίσης Moore και Taylour 1999, 91.

<sup>2194</sup> Πλάτων 2014, 70–2.

<sup>2195</sup> Πλάτων 2014, 72.

<sup>2196</sup> Πλάτων 2014, 72–7.

η μορφή επιχειρεί να απομακρύνει το ένδυμά της με τα χέρια της και όχι πως τα εναποθέτει κάτω από το στήθος. Πρόκειται πιθανώς για την ίδια κίνηση αποκάλυψης του στήθους και αφορά κάποια γυναικεία διαβατήρια τελετή. Στην περίπτωση αυτή, ωστόσο, το στήθος της μορφής διαμορφώνεται πλαστικά· μία ένδειξη πως πρόκειται για μία ενήλικη γυναίκα. Είναι αναμφισβήτητη, παρόλα αυτά, η σύνδεση της γυναικείας κίνησης των Χεριών στο Στήθος με τις γονιμικές ιδιότητες του γυναικείου φύλου.

<b>Πίνακας 50. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγαιακής χειρονομίας «Χεριών στο Στήθος».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνήργου/ Χρονολόγηση</b>
354	Χάλκινο ειδώλιο	Ανδρική (;) μορφή	-	-	Νεκροταφείο Αρχανών στο Φουρνί/ Προανακτορική περίοδος
358	Σφράγισμα	Γυναικεία μορφή	-	Γυναικεία μορφή και αδιάγνωστα αντικείμενα	Ιερογλυφικός Αποθέτης Κνωσού/ MM II περίοδος
347	Πήλινο ειδώλιο	Ανδρική μορφή	-	-	Ιερό Κορυφής Πετσοφά/ Παλαιοανακτορική περίοδος
348	Πήλινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	-	Ιερό Πισκοκεφάλου/ Παλαιοανακτορική περίοδος
349	Πήλινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	-	Ιερό Κορυφής Βρύσινα/ Νεοανακτορική περίοδος
359	Σφράγισμα	Υβριδική μορφή	-	Μορφή με κεφάλι βοοειδούς, γυναικείο κορμό και ουρά πτηνού	Κάτω Ζάκρος/ YM I περίοδος
362	Σφράγισμα	Θεϊκή μορφή	Ανδρική (θνητή) μορφή	Ιερά με «κέρατα καθοσιώσεως»/ Θεότητα κατέρχεται από τον ουρανό/ Ανδρική μορφή μεγάλου μεγέθους χειρονομεί	Κάτω Ζάκρος/ YM I περίοδος
360	Σφράγισμα	Γυναικεία (θνητή) μορφή	Γυναικεία (θεϊκή) μορφή	Βραχώδες τοπίο με δένδρο/ Καθιστή γυναικεία θεϊκή μορφή με υψωμένα τα χέρια/ Όρθια γυναικεία θνητή μορφή με τα χέρια στο στήθος	Αγία Τριάδα/ YM I περίοδος
355	Χάλκινο ειδώλιο	Ανδρική μορφή	-	-	Ιερό Κορυφής Κυθήρων/

					ΥΜ Ι περίοδος
352	Ελεφαντοστέινο ειδώλιο	Ανδρική (θεϊκή) μορφή	-	-	Ιερό στο Παλαίκαστρο/ ΥΜ ΙΒ περίοδος
356	Χάλκινο ειδώλιο	Ανδρική μορφή	-	-	Ιερό Σύμης Βιάννου/ ΥΜ ΙΒ περίοδος
361	Σφραγίδα	Ανδρική (θεϊκή) μορφή	-	Ανδρική θεϊκή μορφή στέκεται πάνω σε κέρατα καθοσιώσεως/ «Μινωικός Δαίμων» με πρόχου/ Φτερωτός λέων με κεφάλι αιγάγρου	Κρήτη/ Ύστερη Εποχή του Χαλκού
363	Σφραγίδα	Ανδρική μορφή	-	-	Μυκήνες/Νεκρόπολη Παναγιάς/Τάφος/ ΥΕ ΙΙ-ΙΙΙ περίοδος
350	Πήλινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	-	Αμάρι/ ΥΜ ΙΙΑ περίοδος
357	Χάλκινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	-	Σπήλαιο της Ειλειθυίας (:)/ Αρχές Μετανακτορικής περιόδου
351	Πήλινο ειδώλιο	Ανδρική μορφή	-	-	Παλαίκαστρο/ ΥΜ ΙΙΒ περίοδος
353	Ελεφαντοστέινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	-	Μυκήνες/Οικία/ ΥΕ ΙΙΒ2 περίοδος
364	Χρυσό δακτυλίδι	Ανδρική (θεϊκή) μορφή	Γυναικεία (θνητή) μορφή	Ανδρική θεότητα κατέρχεται από τον ουρανό/ Γυναικεία θνητή μορφή χειρονομεί/ Δύο ανδρικές θνητές μορφές την προσεγγίζουν	Ελάτεια/Τάφος 62/ ΥΕ ΙΙΙ περίοδος

Συνοψίζοντας, η χειρονομία των Χεριών στο Στήθος πρωτίστως φαίνεται να υποδεικνύει την κοινωνική ταυτότητα του εκτελούντος προσώπου. Η ακριβής σημασία της εξαρτάται κυρίως από το φύλο της μορφής και έπειτα από το εικονιστικό και αρχαιολογικό περιβάλλον στο οποίο εντάσσεται. Στις περιπτώσεις των ανδρικών μορφών η χειρονομία των πυγμών στο στήθος φαίνεται να δηλώνει σε συγκεκριμένες περιπτώσεις είτε την υψηλή κοινωνική θέση τους είτε τη θεϊκή τους υπόσταση. Δεν μπορεί, ωστόσο, το σύνολο των ανδρικών ειδωλίων με τα Χέρια στο Στήθος να αντιπροσωπεύει μέλη της άρχουσας τάξης, καθώς ο αριθμός των πήλινων ειδωλίων αυτού του τύπου είναι αρκετά μεγάλος. Μέσω της χειρονομίας στην περίπτωση αυτή ενδεχομένως προβάλλεται κατά κύριο λόγο ένα αίσθημα σεβασμού προς το τιμώμενο πρόσωπο (π.χ. μια θεότητα).

Αντίθετα, ο μικρός αριθμός χάλκινων ανδρικών ειδωλίων με τα Χέρια στο Στήθος μάλλον θα πρέπει να τεκμηριώνει το κοινωνικό κύρος και την εξουσία των

μορφών που υλοποιούν τη χειρονομία. Η υλική αξία των χάλκινων ειδωλίων επίσης υποδηλώνει την οικονομική ευρωστία και την ανώτερη κοινωνική θέση των αναθετών.

Στις περιπτώσεις των γυναικείων μορφών η χειρονομία προβάλλει τις γονιμικές ιδιότητές τους και σε ορισμένες περιπτώσεις τις προσδιορίζει ως λάτριδες που προσεγγίζουν μια θεότητα με ευλάβεια. Παράλληλα, η χειρονομία φαίνεται να προσδιορίζει σε συγκεκριμένες περιπτώσεις τις νεαρές γυναίκες που ωριμάζουν σεξουαλικά και συμμετέχουν σε κάποια διαβατήρια τελετή ενηλικίωσης.

## Χέρια στην Κοιλιακή Χώρα

### **Περιγραφή της χειρονομίας**

Κατ' αυτό το χειρονομιακό τύπο, οι μορφές (κυρίως γυναικείες, αλλά σε ορισμένες περιπτώσεις και ανδρικές) εναποθέτουν τις παλάμες ή σπανιότερα τις πυγμές τους στην κοιλιακή χώρα. Τα χέρια μπορεί να ενώνονται ή και όχι. Η χειρονομία απαντά κυρίως σε πήλινα και χάλκινα ανθρωπόμορφα ειδώλια από τους Παλαιοανακτορικούς<sup>2197</sup> μέχρι και τους Μετανακτορικούς χρόνους στο μινωικό κόσμο και σε μυκηναϊκά ειδώλια της ΥΕ ΙΙΙ περιόδου.

### **Πήλινα ανθρωπόμορφα ειδώλια**

- Κατά την Παλαιοανακτορική περίοδο, η χειρονομία των Χεριών στην Κοιλιακή Χώρα απαντάται αρκετά συχνά σε πήλινα ανθρωπόμορφα ειδώλια που προέρχονται από Ιερά Κορυφής. Το παρακάτω παράδειγμα προέρχεται από το Ιερό Κορυφής του Βρύσινα.<sup>2198</sup> Πρόκειται για γυναικεία μορφή της οποίας σώζεται το άνω μέρος του σώματος και η αρχή της φούστας της. Η μορφή με συμφυσείς βραχίονες και πήχεις φέρνει με μια ημικυκλική κίνηση τα χέρια της στην κοιλιακή χώρα. Οι απολήξεις των χεριών αγγίζουν η μία την άλλη, αλλά δεν αποδίδονται φυσιοκρατικά, συνεπώς δεν είναι βέβαιο αν πρόκειται για ανοιχτές παλάμες ή σφιγμένες πυγμές.



**Εικ. 365. Πήλινο γυναικείο ειδώλιο από το Ιερό Κορυφής του Βρύσινα. Παλαιοανακτορική περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ρεθύμνου.**  
(Παπαδοπούλου και Τζαχίλη 2010, 461, εικ. 11)

- Από το Ιερό Κορυφής του Πετσοφά προέρχεται το παρακάτω ανδρικό (;) ειδώλιο που φυλάσσεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 4876).<sup>2199</sup> Πρόκειται για έναν κορμό σώματος που πιθανώς εναποτέθηκε στο ιερό ως

<sup>2197</sup> Όσον αφορά τα πήλινα ειδώλια, ο Ρεθεμιωτάκης (2001, 80) ως περίοδο εμφάνισης της χειρονομίας θεωρεί την ΥΜ Ι. Ωστόσο, η κίνηση αυτή απαντά και σε Παλαιοανακτορικά πήλινα ειδώλια από Ιερά Κορυφής. Ενδεικτικά βλ. Rutkowski 1991, 16· Σφακιανάκης 2015, 189–90 αρ. 19, 210, 226.

<sup>2198</sup> Επίσης από το Ιερό Κορυφής του Βρύσινα αναφέρονται ενδεικτικά τα πήλινα γυναικεία ειδώλια υπ' αριθμούς καταλόγου Αρχαιολογικού Μουσείου Ρεθύμνου 1001, 13746, Π15125, Π15189, Π15192, Π15193, Π16701, Π16702, Π16696, 22207, 22253, 22293, 22297, 22301, 22315. Ευχαριστώ την κα Τριδα Τζαχίλη για τη χορήγηση άδειας πρόσβασης στο αρχαιολογικό υλικό.

<sup>2199</sup> Rutkowski 1991, 72 no. 57.



**Εικ. 366.** Πήλινο ανδρικό (♂) ειδώλιο από το Ιερό Κορυφής του Πετσοφά. Παλαιοανακτορική Περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 4876). (Rutkowski 1991, Pl. XXI.2)



αναθηματικό μέλος. Ανήκει, δηλαδή, στην κατηγορία των ομοιωμάτων κάποιου μέλους του ανθρώπινου σώματος, τα οποία και εναποτίθεντο σε Ιερά Κορυφής υποδεικνύοντας κάποια πάθηση

των αναθετών στα αντίστοιχα σημεία του σώματός τους, για την ίαση των οποίων εναπόθεταν τις ελπίδες τους στο θείο (βλ. και **Κεφ. VII**). Η μορφή εκτείνει ελαφρώς τους βραχίονές της και λυγίζοντας τους αγκώνες υψώνει τους πήχεις σε σχεδόν οριζόντια θέση εναποθέτοντας τη μεν αριστερή ανοιχτή παλάμη στην κοιλιακή χώρα, πάνω στο ζώμα, τη δε αριστερή λίγο πιο δεξιά. Οι παλάμες δεν ενώνονται.



**Εικ. 367.** Πήλινο ομοίωμα ιερού από το Γαλατά Πεδιάδος. MM IIIA περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 32613). (Rethemiotakis 2010, 294, fig. 28.1)

- Ένα εντυπωσιακό εύρημα ήρθε στο φως κατά τις ανασκαφικές εργασίες στο ανακτορικό συγκρότημα του Γαλατά Πεδιάδος, σε κτήριο της MM IIIA περιόδου με θρησκευτική χρήση.<sup>2200</sup> Πρόκειται για ομοίωμα ιερού, μερικώς συμπληρωμένου, εντός του οποίου παρατηρείται ειδώλιο καθιστής γυναικείας μορφής. Το κτήριο χαρακτηρίστηκε ως ιερό βάσει του ζεύγους «κεράτων καθοσιώσεως» που επιστέφει την είσοδο.<sup>2201</sup> Η γυναικεία μορφή που στεγάζεται

στο ομοίωμα αποδίδεται απέναντι από την είσοδο σε καθιστή στάση και ακουμπά τα χέρια της στην κοιλιακή χώρα, δίχως να τα ενώνει.

- Με τα Χέρια στην Κοιλιακή Χώρα αποδίδονται και ορισμένα μυκηναϊκά, γυναικεία καθιστά ειδώλια, όπως το παρακάτω που βρίσκεται στο Μουσείο της Κοπεγχάγης (αρ. κατ. 5802).<sup>2202</sup> Η μορφή κάθεται σε τριποδικό κάθισμα με ερεισίνωτο με κερατοειδείς αποφύσεις (σώζεται μόνο η μία) και χωρίς ερεισίχειρα. Το φύλο της μορφής δεν είναι βέβαιο. Πιθανώς οι γραπτές με καστανέρυθρο χρώμα και κυκλικά

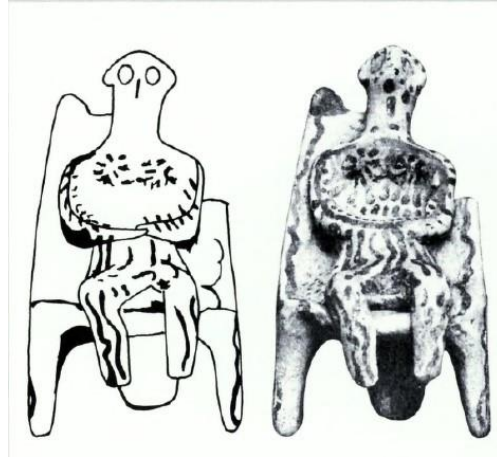
<sup>2200</sup> Rethemiotakis 2010, 293.

<sup>2201</sup> Rethemiotakis 2010, 296.

<sup>2202</sup> Βλ. Βλασσοπούλου-Καρύδη 2008, 81 αρ. 18.

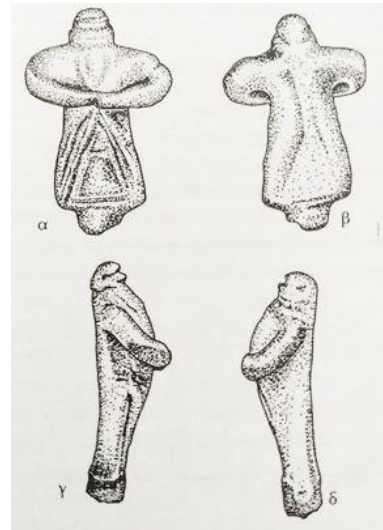
**Εικ. 368. Πήλινο καθιστό ειδώλιο. ΥΕ ΙΙΑ περίοδος. Μουσείο Κοπεγχάγης (αρ. κατ. 5802). (Βλασσοπούλου-Καρύδη 2008, 81, εικ. 34)**

διατεταγμένες γραμμές στο θώρακα της μορφής αποδίδουν γραπτά τα στήθη (ίσως μάλιστα ακάλυπτα), επομένως πρόκειται για γυναικεία μορφή. Οι βραχίονες της μορφής είναι κολλητά στο σώμα, ενώ οι πήγχεις αναπαύονται στην κοιλιακή χώρα, όπου και ενώνονται οι παλάμες.



### Χάλκινα ανθρωπόμορφα ειδώλια

- Από το μινωικό Ιερό Κορυφής στον Άγιο Γεώργιο στο Βουνό των Κυθήρων προέρχονται δύο χάλκινα ειδώλια, ένα ανδρικό και ένα γυναικείο, με τα Χέρια στην Κοιλιακή Χώρα. Το πρώτο (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά, αρ. κατ. 6631) απεικονίζει ανδρική μορφή σε θηλυστολία.<sup>2203</sup> Το κεφάλι της μορφής αποδίδεται συμφυές με τον κορμό, χωρίς την ύπαρξη λαιμού, και με παχύ σώμα που γέρνει ελαφρώς προς τα πίσω. Τα κυλινδρικά χέρια της μορφής έρχονται με μια ημικυκλική κίνηση στην κοιλιακή χώρα.<sup>2204</sup> Το ειδώλιο χρονολογήθηκε από τη Σαπουνά-Σακελλαράκη μεταξύ της ΜΜ ΙΙ και της ΥΜ Ι περιόδου.<sup>2205</sup>



**Εικ. 369. Χάλκινο ανδρικό ειδώλιο από τα Κύθηρα. ΜΜ ΙΙ-ΥΜ Ι περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά (αρ. κατ. 6631). (Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012, 60, εικ. 64)**

- Το δεύτερο χάλκινο ειδώλιο από τα Κύθηρα (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά, αρ. κατ. 6642) αποδίδει γυναικεία μορφή, η οποία με μια διαγώνια κίνηση των πήγχειων ενώνει τις παλάμες της στην κοιλιακή χώρα.<sup>2206</sup> Η Σαπουνά-Σακελλαράκη<sup>2207</sup> δεν

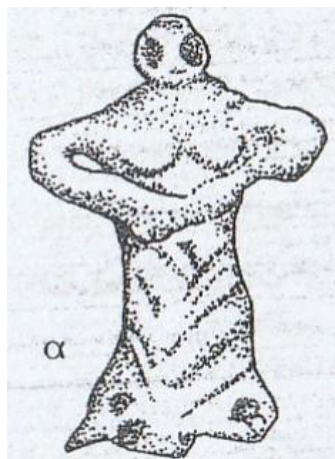
<sup>2203</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012, 60–2 αρ. Ε70.

<sup>2204</sup> Η Σαπουνά-Σακελλαράκη (2012, 60) θεωρεί πως τα χέρια ενώνονται στο στήθος. Ωστόσο, αυτά αναπαύονται στο σημείο όπου αρχίζει η διακόσμηση του ενδύματος της μορφής, πιθανότατα στην κοιλιά, όπως δείχνουν αντίστοιχα ενδύματα στην αιγαιακή τέχνη. Επίσης, στην πλάγια όψη του ειδωλίου φαίνεται καθαρά πως τα χέρια κατευθύνονται προς τα κάτω και ενώνονται στο σημείο όπου πλέον έχει αρχίσει να λεπταίνει το σώμα, δηλαδή στο κάτω μέρος του κορμού.

<sup>2205</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012, 62.

<sup>2206</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012, 67–8 αρ. Ε75.

<sup>2207</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012, 68, 95.



**Εικ. 370. Χάλκινο γυναικείο ειδώλιο από τα Κόθηρα. Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά (αρ. κατ. 6642). (Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012, 68, εικ. 69.α)**

φαίνεται να καταλήγει σε μια ασφαλή χρονολόγηση του εν λόγω ειδωλίου (αν και εντοπίστηκε μαζί με ειδώλια που ανάγονται στη ΜΜ ΙΙΙ – ΥΜ Ι περίοδο), καθώς το συσχετίζει τόσο με Παλαιοανακτορικά χάλκινα ειδώλια, όσο και με Νεοανακτορικά, ακόμη και Προανακτορικά ή Μετανακτορικά.

**Εικ. 371. Χάλκινο ανδρικό ειδώλιο από το σπήλαιο του Ψυχρού. Αρχές Μετανακτορικής περιόδου. Μουσείο Ashmolean (αρ. κατ. ΑΕ 19). (Verlinden 1984, Pl. 60, no. 135)**



- Χάλκινα ανθρωπόμορφα ειδώλια με τα Χέρια στην Κοιλιακή Χώρα παράγονταν και κατά τη Μετανακτορική περίοδο, όπως το παρακάτω ανδρικό ειδώλιο που εντοπίστηκε στο σπήλαιο του Ψυχρού και βρίσκεται στο Μουσείο Ashmolean της Οξφόρδης (αρ. κατ. ΑΕ 19).<sup>2208</sup> Η μορφή αποδίδεται σε όρθια στάση με εκτεταμένους σε οριζόντια θέση βραχίονες και πήχεις που κλίνουν με μια διαγώνια κίνηση προς την κοιλιακή χώρα, όπου και εναποτίθενται οι ανοιχτές παλάμες. Η παλάμη του δεξιού χεριού αναπαύεται σε υψηλότερο σημείο από εκείνη του αριστερού. Το ειδώλιο χρονολογήθηκε από τη Verlinden<sup>2209</sup> στις αρχές της Μετανακτορικής περιόδου (14ος αι. π.Χ.).

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Η χειρονομία των Χεριών στην Κοιλιακή Χώρα (βλ. Πίνακες 51 και 162) ανήκει στις κινήσεις κατά τις οποίες τα χέρια στρέφονται προς το πρόσωπο που χειρονομεί ή αγγίζουν κάποιο σημείο του σώματός του (**Κριτήριο 2α**). Πρόκειται για μια κίνηση που εστιάζει το ενδιαφέρον του θεατή σε ένα συγκεκριμένο σημείο του σώματος του χειρονομούντος προσώπου, την κοιλιά του. Κατ' αυτόν τον τρόπο προβάλλεται πιθανώς ένα συναίσθημα, μία κατάσταση στην οποία βρίσκεται ή κάποια ιδιότητά του.<sup>2210</sup>

Οι κινήσεις «αυτεπαφής» που αγκαλιάζουν το σώμα προβάλλουν την ανασφάλεια ενός προσώπου και την αναζήτηση μιας μορφής παρηγοριάς και

<sup>2208</sup> Verlinden 1984, 206 no. 135.

<sup>2209</sup> Verlinden 1984, 146 no. 135.

<sup>2210</sup> Κεκές 2018, 228.

αυτοπροστασίας.<sup>2211</sup> Τέτοιου είδους κινήσεις «σωματικής φραγής», όπως τις αποκαλεί ο Desmond Morris, κινήσεις δηλαδή που δημιουργούν με τα χέρια ένα «σωματικό φράχτη» μπροστά στο σώμα, πραγματοποιούν πάντα οι αφικνούμενοι που εισέρχονται στον προσωπικό χώρο κάποιου άλλου.<sup>2212</sup> Τα πρόσωπα που προσεγγίζουν ή βρίσκονται ενώπιον ανωτέρων τους πραγματοποιούν συχνότερα κινήσεις αυτεπαφής, όπως επισημαίνει και ο Argyle.<sup>2213</sup>

<b>Πίνακας 51. Συγκεντρωτικά στοιχεία αγναιακής χειρονομίας «Χεριών στην Κοιλιακή Χώρα».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/Χρονολόγηση</b>
<b>365</b>	Πήλινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	-	Ιερό Κορυφής Βρύσινα/ Παλαιοανακτορική περίοδος
<b>366</b>	Πήλινο ειδώλιο	Ανδρική μορφή	-	-	Ιερό Κορυφής Πετσοφά/ Παλαιοανακτορική περίοδος
<b>369</b>	Χάλκινο ειδώλιο	Ανδρική μορφή	-	Ανδρική μορφή σε θηλυστολία	Ιερό Κορυφής Κυθήρων/ ΜΜ ΙΙ-ΥΜ Ι περίοδος
<b>367</b>	Πήλινο ειδώλιο	Γυναικεία (θεϊκή) μορφή	-	Ομοίωμα ιερού/ Καθιστή γυναικεία θεότητα	Ιερό στο Γαλατά Πεδιάδος/ ΜΜ ΙΙΙΑ περίοδος
<b>370</b>	Χάλκινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	-	Ιερό Κορυφής Κυθήρων/ Παλαιοανακτορική ή Νεοανακτορική περίοδος
<b>371</b>	Χάλκινο ειδώλιο	Ανδρική μορφή	-	-	Σπήλαιο Ψυχρού/ Αρχές Μετανακτορικής περιόδου
<b>368</b>	Πήλινο ειδώλιο	Γυναικεία (θεϊκή;) μορφή	-	Ένθρονη γυναικεία μορφή (θεότητα;)	Άγνωστη προέλευση/ ΥΕ ΙΙΙΑ περίοδος

Βάσει των παραπάνω, η χειρονομία των Χεριών στην Κοιλιακή Χώρα θα μπορούσε να προσληφθεί ως έκφραση της ταπεινότητας και του σεβασμού των λατρευτών που προσεγγίζουν τη λατρευόμενη θεότητα. Εντούτοις, η ερμηνεία αυτή δεν μπορεί να εφαρμοστεί, για παράδειγμα, στην περίπτωση της γυναικείας μορφής της **εικ. 367**, η οποία και ερμηνεύεται ως θεότητα. Θα δούμε παρακάτω πως η χειρονομία επιδέχεται ποικίλων άλλων ερμηνειών. Αυτό δεν σημαίνει πως απορρίπτεται η ερμηνευτική προσέγγιση της προβολής της θρησκευτικής ευλάβειας των χειρονομούντων.

Στις περιπτώσεις των γυναικείων μορφών η προβολή της κοιλιακής περιοχής μέσω των χεριών που εναποτίθενται σε αυτή -αποκτώντας έτσι η χειρονομία *δεικτικές*

<sup>2211</sup> Argyle 1988, 198· Morris 1998, 102, 134.

<sup>2212</sup> Morris 1998, 134–5.

<sup>2213</sup> Argyle 1988, 198.

ιδιότητες- θα μπορούσε να συσχετιστεί συμβολικά με την κύηση. Πράγματι, συνήθως οι γυναικείες μορφές με τα Χέρια στην Κοιλιακή Χώρα ερμηνεύονται ως πιστές που προσεύχονται σε κάποια (γυναικεία) θεότητα είτε για να συλλάβουν είτε για να έχουν ασφαλή εγκυμοσύνη<sup>2214</sup> (ιδιαίτερα στις περιπτώσεις όπου η κοιλιά της μορφής αποδίδεται διογκωμένη).<sup>2215</sup>

Η κίνηση των Χεριών στην Κοιλιακή Χώρα στις περιπτώσεις των καθιστών ειδωλίων θα μπορούσε απλά να οφείλεται στην ανατομία του ανθρώπινου σώματος δίχως να έχει κάποια συμβολική σημασία. Όταν κανείς κάθεται ακουμπά τα χέρια του στην κοιλιά ή τους μηρούς για να τα ξεκουράσει. Σε άλλα παραδείγματα καθιστών ειδωλίων, ωστόσο, παρατηρείται ποικιλία χειρονομιών (όπως τα Υψωμένα Χέρια), επομένως η κίνηση των Χεριών στην Κοιλιακή Χώρα θα πρέπει να είναι μια συνειδητή επιλογή του καλλιτέχνη. Η χειρονομία, δηλαδή, φαίνεται να είναι εξ αρχής προεπιλεγμένη και νοηματοδοτημένη.

Το ειδώλιο που στεγάζεται στο ομοίωμα από το Γαλατά (**εικ. 367**) πιθανώς αποδίδει μια γυναικεία θεότητα, εφόσον το ομοίωμα αναπαριστάνει ένα κτήριο ιερού χαρακτήρα, καθώς επιστέφεται από «κέρατα καθοσιώσεως». Απόδοση θεοτήτων ή θεοποιημένων προσώπων σε ομοιώματα αναφέρονται και από αλλού, όπως το γνωστό ομοίωμα από τον θολωτό τάφο του Καμηλαρίου (**εικ. 452**). Η θεϊκή φύση της υποδηλώνεται, επιπλέον, από την απόδοση της ίδιας της μορφής σε καθιστή στάση και από την εναπόθεση των ποδιών της σε υποπόδιο, δύο χαρακτηριστικά στοιχεία της εικονογραφίας θεϊκών μορφών (ή των αντιπροσώπων τους, ιερειών) στην αιγαιακή τέχνη.<sup>2216</sup> Με βάση τη χειρονομία της, που δίνει έμφαση στην κοιλιακή χώρα, είναι πιθανό, όπως ισχυρίζεται ο Ρεθεμιωτάκης,<sup>2217</sup> η γυναικεία θεότητα να σχετίζεται με τη γονιμότητα. Να είναι, δηλαδή, μια εγκυμονούσα θεότητα ή προστάτιδα των εγκύων. Δεν αποκλείεται, παρόλα αυτά, να απεικονίζεται ένα στιγμιότυπο τοκετού σε έναν ειδικά διαμορφωμένο χώρο, όπου θα απομονωνόταν οι γυναίκες είτε για τη γέννα είτε κατά την έμμηνο ρύση τους, όπως μαρτυρούν εθνογραφικά δεδομένα (βλ. και παρακάτω).

Ο θρησκευτικός χαρακτήρας και του μυκηναϊκού καθιστού ειδωλίου (**εικ. 368**) μαρτυρείται από τη μορφή του καθίσματος. Αφενός, τα τριποδικά αντικείμενα, κατά

<sup>2214</sup> Πλάτων 1951, 157· Morris και Peatfield 2014, 60–1.

<sup>2215</sup> Για παράδειγμα, το γυναικείο ειδώλιο από το Ιερό Κορυφής του Βρύσινα με αρ. κατ. Αρχαιολογικού Μουσείου Ρεθύμνου Π16696.

<sup>2216</sup> Rethemiotakis 2010, 297.

<sup>2217</sup> Rethemiotakis 2010, 296.

τη Βλασσοπούλου-Καρύδη,<sup>2218</sup> φαίνεται να είχαν θρησκευτική σημασία στη μυκηναϊκή αντίληψη και αφετέρου οι κερατοειδείς αποφύσεις του ερεισίνωτου θα πρέπει να απέδιδαν συμβολικά «κέρατα καθοσιώσεως».<sup>2219</sup> Το γεγονός πως τέτοιου είδους ειδώλια προέρχονται συχνά από χώρους λατρείας και τάφους προσδίδει, πέραν της λατρευτικής, μια χθόνια σημασία στη χειρονομία που αποβλέπει στην αναγέννηση του νεκρού μέσω της γονιμικής ιδιότητας της θεότητας.<sup>2220</sup>

Στα γυναικεία ειδώλια με τα Χέρια στην Κοιλιακή Χώρα που προέρχονται από μινωικά Ιερά Κορυφής έχει αποδοθεί, όπως προαναφέρθηκε, η ιδιότητα των λάτριδων που επικαλούνται τη θεότητα για μια ασφαλή κύηση. Στις περιπτώσεις όπου οι μορφές δεν έχουν εμφανή εικονογραφικά στοιχεία που να υποδεικνύουν ότι βρίσκονται σε κατάσταση εγκυμοσύνης (διογκωμένη κοιλιά ή/και στήθη) πιθανώς ζητούν την εύνοια της λατρευόμενης θεότητας για να συλλάβουν.

Άλλωστε τα αναθήματα ανθρώπινων μελών στα Ιερά Κορυφής υπογραμμίζουν την παράκληση (ή ευχαριστία) των πιστών για την εκπλήρωση κάποιων αναγκών τους, για ευεξία και ίαση από διάφορες ασθένειες που τους ταλαιπωρούσαν (βλ. και **Κεφ. VII**).<sup>2221</sup> Η θεική ανταπόδοση είναι και ο πρωταρχικός σκοπός της προσευχής.<sup>2222</sup> Οι πιστοί αφιερώνουν κάτι στη θεότητα και την επικαλούνται, ώστε να το αποδεχτεί και να τους παράσχει κάτι σε ανταπόδοση.<sup>2223</sup> Πρόκειται για τις τρεις «υποχρεώσεις» του «δώρου», όπως τις όρισε ο Marcel Mauss: την υποχρέωση της προσφοράς (εκ μέρους των θνητών), την υποχρέωση της αποδοχής και την υποχρέωση της ανταπόδοσης (εκ μέρους των θεοτήτων).<sup>2224</sup>

Είναι αρκετά πιθανό, ωστόσο, πέραν των λατρευτικών ιεροτελεστιών, στα Ιερά Κορυφής (ή σε ορισμένα από αυτά) και σε άλλου είδους ιερά να τελούνταν και διάφορες διαβατήριες τελετές.<sup>2225</sup> Στο Πισκοκέφαλο,<sup>2226</sup> για παράδειγμα, συγκεκριμένες ομάδες ειδωλίων συσχετίζονται με τελετές ενηλικίωσης ή γαμήλιες

<sup>2218</sup> Βλασσοπούλου-Καρύδη 2008, 56–7.

<sup>2219</sup> Βλ. και Βλασσοπούλου-Καρύδη 2008, 57.

<sup>2220</sup> Βλασσοπούλου-Καρύδη 2008, 63–5.

<sup>2221</sup> Myres 1902-1903, 381· Πλάτων 1951, 114, 120–1, 156–7· Davaras 1976, 247· Rutkowski 1991, 57· Marinatos 1993, 117· Σακελλαράκης 2013, 71–2· Morris και Peatfield 2014.

<sup>2222</sup> Rutkowski 1991, 55.

<sup>2223</sup> Πλάτων 1951, 157· Σακελλαράκης 2013, 70. Σύμφωνα με το Σακελλαράκη (2013, 72), τα αφιερώματα ανατίθενται ως ευχαριστίες/αντίδωρα, αφού πρώτα έχουν ικανοποιηθεί οι ανάγκες τους (ίαση πασχόντων μελών του σώματος ή άλλου είδους ασθενειών) από τους θεούς.

<sup>2224</sup> Μως 1979, 117–23.

<sup>2225</sup> Ενδεικτικά Marinatos 1993, 123· Λεμπέση 2002, 281· Πλάτων 2014.

<sup>2226</sup> Σύμφωνα με τους Κυριακίδη (Kyriakidis 2005a, 22) και Jones (1999, 16–7), το Πισκοκέφαλο δεν εντάσσεται στην κατηγορία των Ιερών Κορυφής, αλλά αποτελούσε ένα υπαίθριο, κοινοτικό ιερό. Βλ. και Πλάτων 2014, 67.



τελετές.<sup>2227</sup> Επιπλέον, η αρχαιολογική μαρτυρία από το Ιερό Κορυφής του Κόφινα υποδεικνύει πως σε αυτό τελούνταν ανδρικές διαβατήριες τελετές.<sup>2228</sup> Θα μπορούσαν να ενταχθούν σε αυτό το τελετουργικό πλαίσιο τα γυναικεία ειδώλια με τα Χέρια στην Κοιλιακή Χώρα; Και πώς θα μπορούσε να ερμηνευθεί η χειρονομία τους υπό αυτό το πρίσμα;

Από την αρχαιότητα μέχρι και τις μέρες μας είναι σύνηθες φαινόμενο η μετάβαση από ένα στάδιο στη ζωή ενός προσώπου σε κάποιο άλλο (είτε ηλικιακή μετάβαση είτε μετάβαση σε κάποια κοινωνική ομάδα) να επισημοποιείται μέσω ιδιαίτερων τελετουργικών δράσεων δημόσιου χαρακτήρα.<sup>2229</sup> Η είσοδος ενός ατόμου στη χριστιανική κοινότητα σηματοδοτείται από τη βάπτισή του. Η λήψη του πτυχίου επικυρώνεται επίσημα κατά την τελετή της ορκωμοσίας. Ως ιδιαίτερης σημασίας στάδια στο γυναικείο βίο νοούνται, παραδείγματος χάριν, η γέννηση, η βάπτισμα, η έμμηνος ρύση, ο γάμος, η εγκυμοσύνη και ο τοκετός.

Όπως προαναφέρθηκε, η κίνηση των Χεριών στην Κοιλιακή Χώρα θα μπορούσε να συνδεθεί με το στάδιο της κύησης. Παρόλα αυτά, υπάρχει άλλη μία πιθανότητα σύνδεσης της χειρονομίας με κάποιο από τα παραπάνω στάδια. Πιο συγκεκριμένα, με το στάδιο της εμμηνόρροιας. Οι πόνοι της εμμηνόρροιας πολλές φορές έχουν ως αποτέλεσμα την εναπόθεση των χεριών στην κοιλιά (εικ. 372).<sup>2230</sup> Υπό αυτό το πρίσμα, τα γυναικεία ειδώλια των Ιερών Κορυφής που φέρνουν τα Χέρια στην Κοιλιακή Χώρα υποδηλώνουν πιθανώς πως έχουν έμμηνο ρύση. Ιδιαίτερα, γυναικεία ειδώλια δίχως απόδοση στήθους ή όχι πλήρως ανεπτυγμένου, ενδεικτικό της νεαρής τους ηλικίας, θα μπορούσαν να ερμηνευθούν ως κορίτσια που μεταβαίνουν στο στάδιο της εμμηνόρροιας, δηλαδή της γονιμότητας. Η απόδοση στήθους στα ειδώλια δεν αναιρεί την παραπάνω ερμηνεία, εφόσον η εμμηνόρροια εμφανίζεται μεν σε νεαρή ηλικία των κοριτσιών (συνήθως στα 12-14



**Εικ. 372.** Γυναίκα σε έμμηνο ρύση εναποθέτει τα χέρια της στην περιοχή της κοιλιακής χώρας όπου αισθάνεται έντονους πόνους.

<sup>2227</sup> Πλάτων 2014, 66–8, 70–5.

<sup>2228</sup> Rethemiotakis 2014· Σπηλιωτοπούλου 2015, 286–90· 2018, 1:143–6, 163 κ.ε., 200–25.

<sup>2229</sup> Ενδεικτικά Van Gennep 1960· Κορακα 2009, 186.

<sup>2230</sup> Ευχαριστώ τη φίλη Ελένη Φαϊτού για την επισήμανση.

έτη), αλλά τα ακολουθεί σε μεγάλο χρονικό διάστημα της ζωής τους, όταν και είναι πλέον πλήρως ανεπτυγμένες βιολογικά γυναίκες.

Στην περίπτωση αυτή πιθανώς οι γυναίκες σε έμμηνο ρύση, κατά την πρώτη τους εμμηνόρροια ή ανά τακτά χρονικά διαστήματα, θα συμμετείχαν σε σχετικές τελετές δημόσιου χαρακτήρα.<sup>2231</sup> Ενδεχομένως οι πιστές επισκέπτονταν τους ιερούς χώρους αποζητώντας την ευλογία της θεάς της γονιμότητας ή την καταπράυνση του πόνου τους. Άλλωστε, η ίαση ποικίλων ασθενειών αποτελούσε έναν από τους σκοπούς της επίσκεψης των πιστών σε Ιερά Κορυφής, όπως τεκμηριώνουν για παράδειγμα τα αναθηματικά μέλη (αναλυτικά βλ. **Κεφ. VII**).

Παράλληλα, ενδεχομένως οι νεαρές κοπέλες που βίωναν την εμμηναρχή αφιέρωναν το «ακάθαρτο» ή «πανίσχυρο» αίμα (όπως συχνά εκλαμβάνεται σε διάφορα πολιτισμικά περιβάλλοντα) της εμμηνόρροιας στη θεά της γονιμότητας (όπως ίσως αφήνει να εννοηθεί η τοιχογραφία που αναφέρεται παρακάτω) ή άλλου είδους συμβολικές προσφορές και ακολουθούσαν ιεροτελεστίες «εξαγνισμού».<sup>2232</sup> Ανάλογα φαινόμενα παρατηρούνται σπανίως<sup>2233</sup> τόσο σε παρελθοντικούς πολιτισμούς, όσο και σε σύγχρονες παραδοσιακές κοινωνίες ή αντισυμβατικές θρησκευτικές κοινότητες.<sup>2234</sup> Νεοπαγανίστριες με καθολική ανατροφή επισκέπτονται ναούς αφιερωμένους στη Μαρία Μαγδαληνή, την οποία εκλαμβάνουν ως «προστάτιδα του αίματος της

---

<sup>2231</sup> Van Gennepe 1960, 67–9, 87· Κορακα 2009, 186–7.

<sup>2232</sup> Στην αρχαία Αίγυπτο οι γυναίκες σε έμμηνο ρύση οδηγούνταν σε καλύβες εκτός του οικισμού κατασκευασμένες ειδικά για αυτό το σκοπό ή σε ειδικά διαμορφωμένους χώρους εντός της οικογενειακής εστίας (McDowell 1999, 35· Meskell 2000, 427–8. Για σύγχρονα παραδείγματα βλ. Van Gennepe 1960, 67–8, 87· Delaney, Lupton και Toth 1976, 8, 24–32· Buckley 1982· Hoskins 2002, 318–20· Cîcurel και Sharaby 2007· Ellen 2012, 107–29). Οι γυναίκες σε εμμηνόρροια ή/και το αίμα της εμμηνόρροιας εκλαμβάνονταν ως «ακάθαρτα» από τους αρχαίους Αιγυπτίους (Tyllesley 1995, 149). Ο αιγυπτιακός όρος αναφοράς στην εμμηνόρροια (*hsmn*) ήταν ομόηχος με την αιγυπτιακή λέξη για τον «εξαγνισμό», αλλά και για το «νάτρον» (Faulkner 1991, 178· 2017, 219· Frandsen 2007, 82–4), το οποίο χρησιμοποιείτο στην ταρίχευση των νεκρών ως εξαγνιστικό μέσο (Κουσουύλης 2004, 103–4), υποδηλώνοντας, κατ' αυτό τον τρόπο, πως οι γυναίκες σε έμμηνο ρύση βρισκόταν σε περίοδο «εξαγνισμού» (βλ. και Tyllesley 1995, 149). Αντίστοιχα, συχνά σε παρελθοντικές ή σύγχρονες παραδοσιακές κοινωνίες το αίμα της εμμηνόρροιας προσλαμβάνεται ως «ρυπαρό», αλλά και ως πανίσχυρο με μαγικές, θεραπευτικές ή καταστροφικές, ιδιότητες (ενδεικτικά βλ. Pliny, *Natural History*, XXVIII.77–86· Delaney, Lupton και Toth 1976, 7–13· Knight 1991, 375–6· Hoskins 2002· Das 2008· Dammerly 2016, 92–113· Maharaj και Winkler 2020, 163–7).

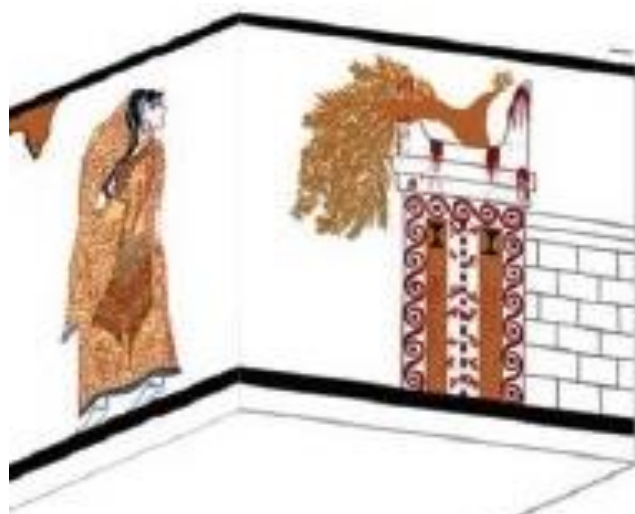
<sup>2233</sup> Μιας και το αίμα της εμμηνόρροιας εκλαμβάνεται ως «ακάθαρτο» και συνήθως δεν αποτελεί πρόποσα προσφορά προς κάποια θεότητα.

<sup>2234</sup> Delaney, Lupton και Toth 1976, 7. Ο Matthew Dillon (2001, 319) αναφέρει πως οι νεαρές κοπέλες που συμμετείχαν στα Βραυρώνια, μία αττική εορτή προς τιμήν της Αρτέμιδος, αφιέρωναν τα ματωμένα από την πρώτη τους εμμηνόρροια ενδύματα στη θεά. Σε μεταγενέστερη μελέτη του, ωστόσο, φέρεται πεπεισμένος πως τα ενδύματα που αφιερώνονταν στην πραγματικότητα δεν έφεραν το αίμα της εμμηνόρροιας (Dillon 2002, 250 και 359 n. 73).



εμμηνόρροιας», και αφιερώνουν τελετουργικά το αίμα της πρώτης τους (ή κάθε τους) εμμηνόρροιας στη «Μητέρα Γη».<sup>2235</sup>

Στην αιγαιακή τέχνη έχουν επισημανθεί και άλλα έργα που συμβολικά συνδέονται με την εμμηνόρροια. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η θηραϊκή τοιχογραφία των «Λατρευτριών» της Ξεστής 3 (εικ. 373), όπου τα ερυθρά στίγματα στα «κέρατα καθοσιώσεως» του κτίσματος που πλαισιώνει τις μορφές έχουν ερμηνευθεί ως κηλίδες αίματος.<sup>2236</sup> Το νεαρό κορίτσι που



Εικ. 373. Λεπτομέρεια αξονομετρικής αναπαράστασης της τοιχογραφίας των «Λατρευτριών» από την Ξεστή 3 του Ακρωτηρίου Θήρας, ΥΜ ΙΑ περίοδος. (Παπαγεωργίου 2011-2012, 35, εικ. 9)

φορά πέπλο θεωρείται από την Κόρακα πως βιώνει την έναρξη της εμμήνου ρύσεως και απομακρύνεται από το χώρο όπου είχε απομονωθεί κατά την εμμηνόρροια.<sup>2237</sup>

Είναι πιθανό οι ερυθρές κηλίδες που απεικονίζονται στα κέρατα και τη θύρα να αντιπροσωπεύουν το αίμα του κοριτσιού που αφιερώθηκε σε κάποια υπερβατική οντότητα που συνδέεται με τη γονιμότητα; Ένα ακόμη στοιχείο που συνδέει τις δραστηριότητες των παραστάσεων στον συγκεκριμένο χώρο με την εμμηνόρροια είναι η συμβολική σύνδεση του κρόκου με το αίμα της εμμήνου ρύσεως. Το φυτό θα μπορούσε να χρησιμεύει, πέρα από αφιέρωμα στη θεά κατά τη διαβατήρια τελετή, και ως καταπραϋντικό φάρμακο για τους πόνους της εμμηνόρροιας.<sup>2238</sup> Επιπλέον, στους ιστορικούς χρόνους οι νεαρές κοπέλες (προ-εφηβικής ηλικίας) που υπηρετούσαν τη

<sup>2235</sup> Fedele 2014.

<sup>2236</sup> Η Μαρινάτου θεωρεί πως οι ερυθρές κηλίδες στα «κέρατα καθοσιώσεως» υποδεικνύουν την τέλεση σπονδών αίματος και συνδέει τη δράση με τελετές μύησης, βλάστησης της φύσης και θυσίας ζώων με την ανθρώπινη αιμορραγία (Marinatos 1984, 74–84). Η Παπαγεωργίου (2011-2012, 46), επίσης, εκλαμβάνει το αίμα που ρέει στα κέρατα ως σημείο τέλεσης σπονδών αίματος ενός προσφάτως θυσιασμένου ζώου. Και ο Ντούμας (1992, 129) υποστηρίζει πως πρόκειται για αίμα που ρέει πάνω στα «κέρατα καθοσιώσεως» και εκλαμβάνει τη δραστηριότητα ως μία τελετή μύησης, δίχως να την αναλύει περαιτέρω. Η Gesell (2000, 954), αντίθετα, θεωρεί πως πρόκειται για τους μίσχους των κρόκων που συλλέγουν οι «Κροκοσυλλέκτριες» της ανώτερης ζώνης και συνδέει την εναπόθεσή τους επίσης με τελετές ενηλικίωσης. Η άποψή της δεν έχει τύχει αποδοχής από τους/τις ερευνητές/-τριες. Μάλιστα, ο Ντούμας στη συζήτηση του άρθρου της Gesell (2000, 957) επισημαίνει πως το σχέδιο της Μαρινάτου (Marinatos 1984, 65 fig. 43) στο οποίο βασίζεται η ερμηνεία της Gesell δεν είναι απολύτως ακριβές και αναφέρει πως οι ερυθρές κηλίδες έχουν περισσότερο σχήμα «πιτσιλιάς» (εικ. 373), καθιστώντας πιθανότερη την ερμηνεία τους ως σταγόνες αίματος. Βλ. επίσης Poole 2020, 148.

<sup>2237</sup> Koraka 2009, 188–9.

<sup>2238</sup> Βλ. επίσης Παπαγεωργίου 2011-2012, 51, 105 υποσ. 1.

θεά Άρτεμη στη Βραυρώνα ενδύονταν κροκωτούς χιτώνες, των οποίων το χρώμα παραπέμπει στο ανθρώπινο αίμα<sup>2239</sup> και τους οποίους απεκδύονταν όταν πλέον έπαυε η υπηρεσία τους προς τη θεά, καθώς είχε επέλθει η εμμηναρχή.<sup>2240</sup>

Ακόμη και αν ισχύει αυτή η υπόθεση δεν τεκμηριώνει απαραίτητα την αφιέρωση του αίματος της εμμηναρχής (ή κάθε εμμηνόρροιας) σε μια θεότητα κατά τη διάρκεια κάποιας διαβατήριας τελετής που θα πραγματοποιείτο σε μινωικά ιερά. Είναι, ωστόσο, ενδεικτική των διαφορετικών ερμηνευτικών οδών που μπορεί κανείς να ακολουθήσει μελετώντας την αιγαιακή τέχνη.

Σε αυτό το ερμηνευτικό πλαίσιο τα γυναικεία ειδώλια με τα Χέρια στην Κοιλιακή Χώρα αναπαριστούν γυναίκες που προσέρχονται σε ιερούς χώρους κατά την εμμηναρχή ή σε κάθε τους εμμηνόρροια για να επικαλεστούν την ευλογία της θεάς ή/και την απάλυνση του πόνου τους ή ακόμα και για να της αφιερώσουν το αίμα τους ή να αποδώσουν άλλου είδους προσφορές, όπως υποθέσαμε παραπάνω. Επιπλέον, οι νεαρές κοπέλες και οι μεγαλύτερες ηλικιακά γυναίκες θα μπορούσαν πιθανώς να προσέρχονται στους τόπους αυτούς, κατά την εμμηνόρροιά τους, στο πλαίσιο της απομόνωσής τους από την υπόλοιπη κοινότητα.

Διαχρονικά και σε ποικίλα πολιτισμικά περιβάλλοντα οι γυναίκες σε εμμηνόρροια απομονώνονται σε ειδικά διαμορφωμένους χώρους είτε εντός είτε εκτός οικισμών ή εντός της οικογενειακής εστίας για μια ολιγοήμερη ή ακόμα και αρκετά μακρόχρονη περίοδο, προτού ενσωματωθούν εκ νέου στην κοινότητα.<sup>2241</sup> Σε ακραίες περιπτώσεις, μάλιστα, η περίοδος αυτή μπορεί να είναι αρκετά επώδυνη για τα νεαρά κορίτσια, καθώς υφίστανται ψυχολογική, αλλά και σωματική βία.<sup>2242</sup> Στο άλλο άκρο του φάσματος των τελετουργιών της εμμηναρχής μπορεί κανείς να εντάξει τους εορτασμούς που πραγματοποιούνται προς τιμήν των κοριτσιών, κατά τη διάρκεια της εμμηνόρροιάς τους ή κατά την επανένταξή τους στην κοινότητα, μετά την απομόνωσή τους, όταν και έχουν πλέον αποκτήσει μία νέα κοινωνική (και όχι μόνο) υπόσταση.<sup>2243</sup> Στη νότια Ινδία, μάλιστα, η εμμηναρχή συνδέεται με τελετουργίες προς τιμήν μιας

---

<sup>2239</sup> Οι μίσχοι του κρόκου έχουν πορτοκαλέρυθρο και κιτρινωπό χρώμα. Οι κροκωτοί χιτώνες συμβόλιζαν το αίμα μιας άρκτου που είχε σκοτώσει η Άρτεμη στη Βραυρώνα, αλλά η υπηρεσία των νεαρών κοριτσιών ως *αρκτείων*, φαίνεται πως αποτελούσε μία σαφή μυητική τελετή στην εφηβεία (Dillon 2001, 318–20· Παπαγεωργίου 2011–2012, 105 υποσ. 1).

<sup>2240</sup> Παπαγεωργίου 2011–2012, 105 υποσ. 1.

<sup>2241</sup> Eliade 1958, 41–4. Βλ. και τις ενότητες που αφορούν τις τελετουργίες της εμμηναρχής σε πλήθος φυλών της Ινδίας στο Nanjundayya και Iyer 1928. Βλ. επίσης την **υποσ. 2232** της παρούσας διατριβής.

<sup>2242</sup> Delaney, Lupton και Toth 1976, 29–30· Rothchild και Piya 2020, 922–4.

<sup>2243</sup> Fane 1975, 70–1, 95–6, 101–2· Delaney, Lupton και Toth 1976, 30–1· Dammery 2016, 65–91· Gottlieb 2020, 150.

θεότητας που βρίσκεται σε εμμηνόρροια και τα κορίτσια που βιώνουν την έναρξη της εμμήνου ρύσεως εκλαμβάνονται και τα ίδια ως θεές.<sup>2244</sup>

Αν πράγματι σε μινωικά ιερά πραγματοποιούνταν τέτοιου είδους γυναικείες διαβατήριες τελετές, κατά την έναρξη της εμμηνόρροιας (ή και αργότερα), αυτές θα πρέπει να αποτελούσαν ιδιαίτερες περιστάσεις συγκέντρωσης του γυναικείου πληθυσμού των τοπικών κοινοτήτων. Αν όχι του συνόλου τους, τουλάχιστον των γυναικών που ανήκαν στο οικείο περιβάλλον των μυσόμενων κοριτσιών. Μέσω αυτών των τελετουργικών δράσεων θα επιτυχανόταν η σύσφιξη των δεσμών των γυναικών των τοπικών κοινοτήτων και η αποκρυστάλλωση της γυναικείας ταυτότητας και θα προβαλλόταν παράλληλα η ισχύς του γυναικείου φύλου προς τους άρρενες.<sup>2245</sup>



Εικ. 374. Η τοιχογραφία των «Λατρευτριών» από την Ξεστή 3 του Ακρωτηρίου Θήρας. ΥΜ ΙΑ περίοδος.  
(Ντούμας 2016, 40-41)

Ως αντεπιχείρημα μπορεί κανείς να επισημάνει πως οι πόνοι της εμμηνόρροιας δεν συμβαδίζουν με την όρθια στάση των γυναικείων ειδωλίων. Αντίθετα, θα έπρεπε αυτά να αποδίδονται σε μια πιο παθητική στάση, όπως η καθιστή ή η οκλάζουσα, ώστε να είναι πιο εμφανής η οδύνη τους (πρβλ. την πληγωμένη, καθιστή γυναικεία μορφή από την τοιχογραφία των «Λατρευτριών» στην **εικ. 374**). Εκτός και αν πρόθεση του καλλιτέχνη δεν ήταν μια εξ ολοκλήρου αληθοφανής αναπαράσταση της εμμηνόρροιας μέσω των ειδωλίων, αλλά μια συμβολική ένδειξη της, ώστε να καθίσταται αμέσως

<sup>2244</sup> Cohen 2020, 121–2.

<sup>2245</sup> Ενδεικτικά βλ. Buckley 1982· Cicurel και Sharaby 2007· Perianes και Ndaferankhande 2020. Χαρακτηριστικά ο Chris Knight (1991, βλ. ιδιαίτερα τα Κεφ. 11-14) επιχειρεί μία μαρξιστική προσέγγιση της συλλογικής, συγχρονισμένης εμμηνόρροιας σε κοινωνίες θηρευτών-τροφosuλλεκτών ως μιας μορφής «σεξουαλικής απεργίας», ως επίδειξη της αλληλεγγύης και ισχύος του γυναικείου φύλου που έχει τη δυνατότητα να καθορίζει το πότε και αν θα υπάρξει ερωτική συνεύρεση με τους άνδρες της κοινότητας με αντάλλαγμα τροφή, καθώς εκείνοι κινητοποιούνται να κυνηγήσουν θηράματα για τις γυναίκες.

αντιληπτός ο ρόλος των γυναικείων μορφών με τα Χέρια στην Κοιλιακή Χώρα και της τελετουργικής δραστηριότητας στην οποία συμμετείχαν.

Κομβικής σημασίας για την ερμηνεία της χειρονομίας των γυναικείων ειδωλίων κρίνεται και ο χώρος εύρεσής τους, καθώς τα ειδώλια με τα Χέρια στην Κοιλιακή Χώρα που προέρχονται από σπήλαια,<sup>2246</sup> ίσως ενέχουν μία χθόνια συμβολική σημασία.<sup>2247</sup> Συνεπώς, η ερμηνεία της κήσης στην περίπτωση αυτή φαίνεται πιο αρμόζουσα, αν τα ειδώλια συνδεθούν συμβολικά με την αναγέννηση. Δίχως να αποκλείεται και πάλι η χειρονομία να αποτελεί μία ένδειξη της εμμηνόρροιας (η οποία σαφώς σχετίζεται με τη γονιμότητα) και της απομόνωσης των γυναικών ή της επίσκεψής τους στο σπήλαιο για να αφιερώσουν το αίμα τους ή άλλες προσφορές σε κάποια θεότητα με χθόνιες ιδιότητες.

Προφανώς οι παραπάνω ερμηνευτικές προσεγγίσεις δεν βρίσκουν εφαρμογή στην περίπτωση των ανδρικών ειδωλίων. Μπορεί το συμβολικό νόημα της χειρονομίας να διαφοροποιείται, αλλά όχι και οι βασικές αρχές που τη διέπουν, όπως αυτές καθορίστηκαν στα ερμηνευτικά κριτήρια που αναλύθηκαν στο Α΄ Μέρος. Η χειρονομία των ανδρικών μορφών, δηλαδή, θα πρέπει να προβάλλει και πάλι ένα συναίσθημα, μια κατάσταση ή μια ιδιότητά τους.

Από τα παραδείγματα που παρουσιάστηκαν, το ειδώλιο από τον Πετσοφά (εικ. 366) αγγίζει με το ένα του χέρι το ζώμα που φορά, ενώ το ειδώλιο από τα Κύθηρα (εικ. 369) ενώνει τα χέρια του στην κοιλιά. Στην πρώτη περίπτωση το άγγιγμα του ζώματος, ενδεικτικού της κοινωνικής ταυτότητας των ανδρών, προβάλλει πιθανώς την κοινωνική του θέση.<sup>2248</sup> Τα ανδρικά ειδώλια με τα χέρια στην κοιλιά, και πιο συγκεκριμένα στο ζώμα, υπό αυτό το πρίσμα, προβάλλουν την κοινωνική τους θέση και το κύρος που απολαύουν στις τοπικές κοινωνίες. Το συγκεκριμένο ειδώλιο επιδέχεται μιας ακόμη ερμηνευτικής προσέγγισης. Σύμφωνα με τον Rutkowski,<sup>2249</sup> ενδεχομένως πρόκειται για αναθηματικό μέλος.<sup>2250</sup> Αν ισχύει αυτή η υπόθεση τότε η

---

<sup>2246</sup> Ενδεικτικά αναφέρεται χάλκινο γυναικείο ειδώλιο της Μετανακτορικής περιόδου από το σπήλαιο του Ψυχρού, που φυλάσσεται στο Μουσείο Ashmolean της Οξφόρδης με αρ. κατ. ΑΕ 608 (Verlinden 1984, pl. 72, no. 176).

<sup>2247</sup> Βλ. και Davaras 1976, 43· Rutkowski 1986, 64–5· Κάντα 2011, 29.

<sup>2248</sup> Βλ. Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971.

<sup>2249</sup> Rutkowski 1991, 72 [57].

<sup>2250</sup> Η κωνοειδής απόληξη του κορμού παραπέμπει ενδεχομένως σε γυναικείο ειδώλιο στο οποίο δεν αποδίδονται τα στήθη, τουλάχιστον όχι πλαστικά. Ο κορμός θα ενωνόταν με μία τροχήλατη φούστα και στο σημείο ένωσης θα ήταν επίθετη μία ζώνη, από την οποία διασώζεται ένα τμήμα. Αυτό τουλάχιστον συνάγεται από γυναικεία ειδώλια παρόμοιων τεχνολογικών χαρακτηριστικών που προέρχονται από Ιερά Κορυφή (ενδεικτικά βλ. Morris, O'Neill και Peatfield 2019, 56). Εφόσον δεν υπήρξε η δυνατότητα εξέτασης του εν λόγω ειδωλίου ιδίως όμμασι, εδώ ακολουθείται η ερμηνεία του Rutkowski πως

χειρονομία θα πρέπει να ερμηνευθεί υπό το πρίσμα της επίκλησης του αναθέτη για την ίασή του από κάποια ασθένεια που τον ταλαιπωρεί. Ο άνδρας φέρνει τα χέρια του στην κοιλιά και προς τα δεξιά, στην περιοχή όπου βρίσκεται το ήπαρ. Είναι πιθανό, συνεπώς, με την κίνησή του αυτή να υποδεικνύει στη θεότητα την περιοχή του σώματός του που εμφανίζει κάποια πάθηση και επικαλείται τη θεϊκή παρέμβαση για τη θεραπεία του (βλ. και **Κεφ. VII**).

Στην περίπτωση του κυθηραϊκού ειδώλιου, ίσως η εναπόθεση των χεριών στην κοιλιά σε συνδυασμό με το ένδυμα που φορά η μορφή υποδεικνύουν τη θρησκευτική ιδιότητά της· πρόκειται δηλαδή, σύμφωνα με τη Σαπουνά-Σακελλαράκη, για κάποιο θεό ή ιερέα.<sup>2251</sup> Η χειρονομία στην περίπτωση αυτή ερμηνεύθηκε από τη Σαπουνά-Σακελλαράκη<sup>2252</sup> ως μια χειρονομία ευλογίας. Μορφολογικά το συγκεκριμένο ειδώλιο παραπέμπει σε μεσοποταμιακά παράλληλα.<sup>2253</sup> Τα μεσοποταμιακά γλυπτά αυτού του τύπου, ωστόσο, συνήθως ενώνουν τις παλάμες και κάποιες φορές «πλέκουν» τα δάχτυλα (**εικ. 133**), μια μορφολογική διαφοροποίηση που, όπως παραδέχεται και η Σαπουνά-Σακελλαράκη,<sup>2254</sup> ίσως έχει ως συνέπεια και μια διαφοροποίηση στη σημασιολογία της. Στη Μεσοποταμία αυτός ο χειρονομιακός τύπος φαίνεται πως αποδίδει το σεβασμό προς κάποια θεότητα ή προς κάποιο βασιλέα και τη λατρευτική ιδιότητα των μορφών που τον υιοθετούν.<sup>2255</sup>

Τα αιγαιακά ανθρωπόμορφα ειδώλια αυτού του τύπου, τόσο τα ανδρικά, όσο και τα γυναικεία, παρά την όποια περαιτέρω διαφοροποίηση μπορεί να επισημανθεί στη σημασία της χειρονομίας τους, πρωτίστως στρέφουν το ενδιαφέρον του θεατή στην κοιλιακή τους χώρα, η οποία αποτελεί ένα από τα πιο ευάλωτα σημεία του ανθρώπινου σώματος, αν όχι το πιο ευάλωτο. Η διαπίστωση αυτή συμπλέει με την ερμηνεία της χειρονομίας των μεσοποταμιακών παραλλήλων. Εάν οι αιγαιακές μορφές ενταχθούν σε ένα θρησκευτικό πλαίσιο, προβάλλοντας την ευάλωτη φύση τους εκφράζουν ταπεινότητα και σεβασμό προς ένα ανώτερο πρόσωπο. Την τιμώμενη υπερβατική οντότητα. Χαρακτηριστικά αναφέρεται το Μετανακτορικό ανδρικό ειδώλιο από το σπήλαιο του Ψυχρού (**εικ. 371**) η μορφή του οποίου προβάλλει έντονα ένα αίσθημα

---

πρόκειται για ανδρικό ειδώλιο και πιθανώς για αναθηματικό μέλος. Εάν, ωστόσο, αντιπροσωπεύει πράγματι γυναικεία μορφή, τότε ενισχύεται η υπόθεσή μας πως με τα Χέρια στην Κοιλιακή Χώρα απεικονίζονται και γυναίκες νεαρής ηλικίας, εφόσον δεν διαμορφώνονται τα στήθη, των οποίων η χειρονομία λειτουργεί σε ορισμένες περιπτώσεις ως ένδειξη πόνου που οφείλεται στην εμμηνόρροια.

<sup>2251</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012, 154.

<sup>2252</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012, 151–4.

<sup>2253</sup> Westhead 2015, 43–6, 58–70.

<sup>2254</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012, 152.

<sup>2255</sup> Westhead 2015, 58. Βλ. και **υποσ. 1134** της παρούσας διατριβής.

σεβασμού ή/και ευχαριστίας με τον τρόπο που ακουμπά τα χέρια του στην κοιλιά. Το αυτό μπορεί να διατυπωθεί και για το ανδρικό ειδώλιο σε θηλυστολία από τα Κύθηρα (εικ. 369). Ο θρησκευτικός ρόλος της μορφής είναι εμφανής, καθώς φορά ιερατικό ένδυμα. Αλλά πρόκειται μάλλον για έναν θνητό ιερέα που εκφράζει προς τη λατρευόμενη θεότητα το σεβασμό του και όχι για μια θεϊκή μορφή που ευλογεί τους πιστούς. Παράλληλα, η υλική αξία των χάλκινων αντικειμένων προβάλλουν την οικονομική ευχέρεια των αναθετών τους. Πιθανώς και η χειρονομία των μορφών υποδεικνύει την ανώτερη κοινωνική τους θέση.

Οι Morris και Peatfield<sup>2256</sup> δίνουν έμφαση στο βιωματικό χαρακτήρα των αιγαιακών χειρονομιών θεωρώντας πως αυτές αποτελούν σωματικές στάσεις που λάμβαναν οι επισκέπτες των ιερών κατά τη διάρκεια εκστατικών τελετουργιών για να επικοινωνήσουν με τον υπερβατικό κόσμο ή να επιτύχουν τη θεραπεία τους από κάποια ασθένεια. Στο πλαίσιο αυτό εντάσσουν και τη χειρονομία των Χεριών στην Κοιλιακή Χώρα, που θα μπορούσε να αποτελεί μία σαμανιστική κίνηση για την ίαση κάποιας πάθησης που θα εντοπιζόταν στην περιοχή της κοιλιάς των αναθετών. Υπό αυτό το πρίσμα η συγκεκριμένη ερμηνευτική προσέγγιση δεν διαφέρει πολύ από την υπόθεσή μας πως τα χέρια εναποτίθενται στην κοιλιακή χώρα για να υποδείξουν την περιοχή στην οποία πονούν οι αναθέτες.

Εν κατακλείδι, ως συνήθως η κοινωνική ταυτότητα των αιγαιακών μορφών και το πλαίσιο στο οποίο εντάσσονται καθορίζει σε ένα μεγάλο βαθμό τη σημασία της χειρονομίας που υλοποιούν. Στην περίπτωση των γυναικείων μορφών, θνητών και θεϊκών, η χειρονομία φαίνεται να προβάλλει τις γονιμικές τους ιδιότητες και την κατάσταση υπό την οποία τελούν (εμμηνόρροια, κύηση ή τοκετός). Οι ανδρικές μορφές προβάλλουν την ισχύ τους στις τοπικές κοινωνίες, αλλά παράλληλα και τη λατρευτική τους ιδιότητα. Πριν και πάνω από όλα αυτά, με τα Χέρια στην Κοιλιακή Χώρα φαίνεται να εκφράζεται η ευάλωτη, θνητή φύση του ανθρώπου και ο σεβασμός προς το θείο.

---

<sup>2256</sup> Morris και Peatfield 2002· 2004· 2014· Peatfield και Morris 2012.

## Χέρια στη Μέση

### **Περιγραφή της χειρονομίας**

Κατά τη χειρονομία των Χεριών στη Μέση, το πρόσωπο που χειρονομεί εκτείνει ελαφρώς τους βραχίονες και συγκλίνει τους πήχεις εναποθέτοντας τις παλάμες του στη μέση. Τη συγκεκριμένη χειρονομία αποδίδονται να εκτελούν σε διάφορες παραλλαγές (με τα χέρια στη μέση, στους γοφούς ή να μην ακουμπάνε τον κορμό) κυρίως γυναικείες και ορισμένες υβριδικές<sup>2257</sup> μορφές με γυναικείο σώμα και κεφάλι ζώου στην αιγαιακή ειδωλοπλαστική και τη σφραγιδογλυφία. Η περίοδος χρήσης της χειρονομίας τοποθετείται μεταξύ της Παλαιοανακτορικής και της Μετανακτορικής περιόδου.

### **Πήλινα ανθρωπόμορφα ειδώλια**

**Εικ. 375. Πήλινο γυναικείο ειδώλιο από το Ιερό Κορυφής του Πρινιά. Παλαιοανακτορική περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Αγίου Νικολάου (αρ. κατ. 5932). (Davaras 1982, 40, fig. 39)**

- Τα πρωιμότερα παραδείγματα της χειρονομίας ανάγονται στην Παλαιοανακτορική περίοδο. Ενδεικτικά παρουσιάζεται ένα αποσπασματικό πήλινο γυναικείο ειδώλιο από το Ιερό Κορυφής του Πρινιά που φυλάσσεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Αγίου Νικολάου (αρ. κατ. 5932). Από το εν λόγω ειδώλιο διατηρείται ο κορμός και μόνο το αριστερό χέρι, το οποίο και με μια καμπυλωτή κίνηση φέρεται στο αριστερό πλευρό της μορφής. Η κλίση του βραχίονα του δεξιού χεριού που διασώζεται υποδεικνύει πως αντίστοιχη κίνηση θα έκανε και το χέρι που λείπει.



- Ορισμένες από τις πιο χαρακτηριστικές αναπαραστάσεις της χειρονομίας προέρχονται από το Ναό της Αγίας Ειρήνης Κέας.<sup>2258</sup> Πρόκειται για πήλινα γυναικεία ειδώλια, τα οποία χρονολογούνται αναμφίβολα πριν την ΥΜ ΙΒ/ΥΕ ΙΙ περίοδο, με τα

<sup>2257</sup> Ενδεικτικά βλ. τη σφραγίδα CMS II,4 no. 136 (Platon και Pini 1985, 176 no. 136).

<sup>2258</sup> Caskey 1986, 4–8.





**Εικ. 376. Πήλινο γυναικείο ειδώλο από την Αγία Ειρήνη της Κέας και σχεδιαστική αναπαράστασή του. MM III-ΥΜ I περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Κέας (αρ. κατ. Κ3.611). (Caskey 1986, pls. 4.1-1.a και 69.1-1)**

πρωιότερα από αυτά να ανάγονται πιθανώς ακόμα και στη MM III περίοδο.<sup>2259</sup> Οι μορφές αποδίδονται γυμνόστητες, σε όρθια, αλλά ελαφρώς κύπτουσα, στάση. Με μια γωνιώδη ή ημικυκλική κίνηση των χεριών ακουμπούν τις παλάμες στους γοφούς τους. Ορισμένα ειδώλα φορούν στεφάνι στο λαιμό, όπως αυτό που παρατίθεται στην παραπάνω εικόνα, ενώ άλλα περιδέραιο.<sup>2260</sup>



- Ένα παρόμοιο πήλινο γυναικείο ειδώλιο πιθανολογείται ότι προέρχεται από τη Σπάρτη (βρίσκεται στο Κρατικό Μουσείο του Μονάχου), αλλά είναι πιθανότατα προϊόν κνωσιακού εργαστηρίου και χρονολογείται στην ΥΜ II – IIIA1 περίοδο.<sup>2261</sup> Πρόκειται για γυναικεία μορφή σε όρθια στάση, η οποία καμπυλώνει τα χέρια της και λυγίζοντας τους καρπούς εναποθέτει τις παλάμες στους γοφούς της.

**Εικ. 377. Πήλινο γυναικείο ειδώλιο από τη Σπάρτη (?). ΥΜ II-III A1 περίοδος. Κρατικό Μουσείο Μονάχου. (Ρεθεμιωτάκης 2001, 17, εικ. 22α)**

### Χάλκινο ανθρωπόμορφο ειδώλιο

- Από το Παλαίκαстро προέρχεται το μοναδικό -εν γνώσει του συγγραφέα- χάλκινο ειδώλιο που υλοποιεί τη χειρονομία των Χεριών στη Μέση, το οποίο

<sup>2259</sup> Caskey 1986, 32–5.

<sup>2260</sup> Caskey 1986, 36.

<sup>2261</sup> Ρεθεμιωτάκης 1998, 163–4· 2001, 16–8.





φυλάσσεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 1417).<sup>2262</sup> Το ειδώλιο αποδίδει γυναικεία μορφή σε όρθια στάση, η οποία εκτείνει ελαφρώς τους βραχίονές της και συγκλίνοντας τους πήχεις φέρνει τα χέρια της στη μέση και πιο συγκεκριμένα στους γοφούς. Το ειδώλιο χρονολογείται στην πρώιμη Νεοανακτορική περίοδο.<sup>2263</sup>

**Εικ. 378. Χάλκινο γυναικείο ειδώλιο από το Παλαίκαστρο. Πρώιμη Νεοανακτορική περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 1417).**

(Sapouna-Sakellarakis 1995, Tafel 18.1)

### Σφραγιδολογία

- Στην παρακάτω εικόνα παρατίθεται η παράσταση που φέρει σφραγίδα της Νεοανακτορικής περιόδου που προέρχεται πιθανώς από την Κρήτη και φυλάσσεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (αρ. κατ. 4656α).<sup>2264</sup>

Εικονίζει μία όρθια γυναικεία μορφή σε κατ' ενώπιον απόδοση μόνο με το κεφάλι εκ του πλαγίου ανάμεσα σε δύο κίονες. Η μορφή έχοντας τους βραχίονες παράλληλα στο σώμα ή ελαφρώς εκτεταμένους κάμπει τους αγκώνες



**Εικ. 379. Παράσταση σφραγίδας από την Κρήτη. CMS I, no. 513. Νεοανακτορική περίοδος. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (αρ. κατ. 4656α).**

([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

φέρνοντας τους πήχεις προς το σώμα σε οριζόντια θέση και εναποθέτει τα χέρια της στη μέση (δεν αποσαφηνίζεται το σχήμα των παλαμών).

- Στην ΥΜ Ι ανήκει σφράγισμα που προέρχεται από την Αγία Τριάδα και βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Ηρακλείου (αρ. κατ. 485).<sup>2265</sup> Η παράσταση αναπαριστάνει τρεις ανθρώπινες μορφές σε πομπή. Δύο ανδρικές μορφές απεικονίζονται εκατέρωθεν μιας γυναικείας μορφής και στραμμένες προς εκείνη. Στα χέρια τους κρατούν μια ράβδο. Η γυναικεία μορφή αποδίδεται γυμνόστηθη και στραμμένη προς τα αριστερά. Υψώνει το κεφάλι της και λυγίζει ελαφρώς τον κορμό

<sup>2262</sup> Verlinden 1984, 196 no. 68· Sapouna-Sakellarakis 1995, 9–10 no. 1.

<sup>2263</sup> Verlinden 1984, 120–1 no. 68· Sapouna-Sakellarakis 1995, 9–10 no. 1.

<sup>2264</sup> Sakellariou 1964, XXIII, 541.

<sup>2265</sup> Müller, Pini και Platon 1999, XLVIII, 16 no. 9.

**Εικ. 380. Παράσταση σφραγίσματος από την Αγία Τριάδα. CMS II,6 no. 9. ΥΜ Ι περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 485). ([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))**



προς τα πίσω. Παράλληλα, εκτείνει τους βραχίονες και κάμπει τους πήχεις των χεριών της προς τον κορμό φέρνοντας τις πυγμές της στη μέση.

- Χαρακτηριστική είναι η παράσταση χρυσού δακτυλιδιού που εντοπίστηκε στη νεκρόπολη της Παναγιάς στις Μυκήνες και φυλάσσεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (αρ. κατ. 3179).<sup>2266</sup> Τρεις ανθρώπινες μορφές εικονίζονται σε εξωτερικό (;) κτιστό χώρο με δύο κατασκευές ιερού χαρακτήρα στα δύο άκρα της παράστασης. Στο δεξί άκρο αποδίδεται ένα ιερό από το οποίο εκφύεται δένδρο, το οποίο και εικονίζεται να έλκει μια σχεδόν γονυπετής ανδρική μορφή. Στο αριστερό άκρο της παράστασης μια γυναικεία μορφή κύπτει πάνω σε μία κατασκευή. Στο κέντρο της παράστασης μια γυναικεία μορφή σε όρθια στάση εκτείνει τους βραχίονές της

στο ύψος των ώμων και λυγίζει τους πήχεις προς τον κορμό της. Παράλληλα στον οποίο τοποθετεί τις ανοιχτές παλάμες της, δίχως να τον αγγίζει. Το δακτυλίδι χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙ – ΙΙΙΑ1 περίοδο.



**Εικ. 381. Παράσταση χρυσού δακτυλιδιού από τις Μυκήνες. Νεκρόπολη Παναγιάς, Τάφος 91, Λάκκος γ. CMS I, no. 126. ΥΕ ΙΙ-ΙΙΙΑ1 περίοδος. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (αρ. κατ. 3179). ([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))**

- Ορισμένα από τα πιο εντυπωσιακά τέχνηρα της αιγαιακής σφραγιδογλυφίας απέδωσαν οι πρόσφατες έρευνες ενός ασύλητου τάφου στην Πύλο, το λεγόμενο τάφο του «Γρύπα Πολεμιστή».<sup>2267</sup> Ανάμεσά τους αναφέρεται και ένα χρυσό δακτυλίδι που εικονίζει την εξεταζόμενη χειρονομία. Η παράσταση αναπαριστά βραχώδες τοπίο που περιβρέχεται από τη θάλασσα (το ρομβοειδές μοτίβο που απεικονίζεται στο κάτω μέρος της παράστασης) και στο κέντρο του οποίου δεσπόζει ένα ιερό με δένδρα να εκφύονται πάνω (ή πίσω) και δίπλα του. Δύο γυναικείες μορφές στο αριστερό άκρο της

<sup>2266</sup> Sakellariou 1964, XXIII, 142–3 no. 126.

<sup>2267</sup> Davis και Stocker 2016.

παράστασης κατευθύνονται προς το ιερό έχοντας το αριστερό τους Χέρι στο Στόμα (βλ. την αντίστοιχη ενότητα) και το δεξί τους χέρι παράλληλα στο σώμα. Στο δεξί άκρο της παράστασης εικονίζονται τρεις γυναικείες μορφές, εκ των οποίων η κεντρική μορφή αποδίδεται με πολύ μεγαλύτερο μέγεθος, τόσο από τις μορφές που την πλαισιώνουν, όσο και από τις μορφές στο αριστερό άκρο της παράστασης.



**Εικ. 382. Παράσταση χρυσού δακτυλιδιού από τον τάφο του «Γρύπα Πολεμιστή» της Πύλου. ΥΕ ΠΑ περίοδος.**

(Davis και Stocker 2016, 641, fig. 10a)

Η κεντρική μορφή αποδίδεται κατ' ενόπιον να φέρνει με μια γωνιώδη κίνηση τα χέρια της στους γοφούς. Οι δύο μικρότερου μεγέθους μορφές αποδίδονται με τον κορμό σε κατατομή ή πιθανώς σε στάση τριών τετάρτων<sup>2268</sup> να φέρνουν και αυτές τα χέρια τους στο γοφό (αποδίδεται μόνο το ένα χέρι). Οι τρεις γυναίκες φορούν στο λαιμό στεφάνια και υφάσματα (;) που δίνουν την εντύπωση πως πρόκειται για φτερά,<sup>2269</sup> αλλά πιθανότατα ανεμίζουν εξαιτίας της γρήγορης, εκστατικής κίνησης των μορφών. Σε αντίθεση με την κεντρική μορφή δεν απεικονίζονται τα στήθη των δύο μικρότερων μορφών. Αυτό το εικονογραφικό στοιχείο σε συνδυασμό με το μικρό τους μέγεθος πιθανότατα υποδεικνύουν τη νεαρή τους ηλικία.<sup>2270</sup> Αυτή η τριάδα γυναικείων μορφών με τη χαρακτηριστική στάση του σώματος παρατηρείται συχνά στην αιγαιακή σφραγιδογλυφία<sup>2271</sup> μεμονωμένα ή σε συνδυασμό με την απεικόνιση κάποιου ιερού, όπως εδώ.

<sup>2268</sup> Δηλαδή με μια μικρή συστροφή του κορμού.

<sup>2269</sup> Davis και Stocker 2016, 640.

<sup>2270</sup> Βλ. επίσης Davis και Stocker 2016, 642.

<sup>2271</sup> Βλ. τις σφραγίδες CMS I, no. 159 από τις Μυκήνες (Sakellariou 1964, 179 no. 159), CMS II,3 no. 218 από το Μοχό Ηρακλείου (Platon και Pini 1984, 253 no. 218), CMS II,4 no. 136 από την Κνωσό

## Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Με τα Χέρια στη Μέση (βλ. και **Πίνακες 52 και 163**) στην αιγαιακή τέχνη αποδίδονται αποκλειστικά γυναικείες μορφές. Πρόκειται, επομένως, για μία αποκλειστικά γυναικεία αιγαιακή χειρονομία. Στην πλειονότητα των σφραγιστικών παραστάσεων οι μορφές με τα Χέρια στη Μέση αποδίδονται σε έναν ιερό χώρο, είτε εξωτερικό είτε εσωτερικό. Στο δακτυλίδι της Πύλου (**εικ. 382**) αποδίδεται ένα ιερό σε βραχώδες και παραθαλάσσιο τοπίο. Στο δακτυλίδι από τις Μυκήνες (**εικ. 381**) αποδίδονται κτίσματα με δένδρα που θεωρούνται θρησκευτικού χαρακτήρα.<sup>2272</sup> Στην κρητική σφραγίδα (**εικ. 379**) οι δύο κίονες που απεικονίζονται εκατέρωθεν της γυναικείας μορφής πιθανώς υποδεικνύουν πως αυτή βρίσκεται σε κάποιο ιερό, εφόσον θεωρείται πως οι κίονες ενέχουν θρησκευτική σημασία στην αιγαιακή τέχνη.<sup>2273</sup>

Σχεδόν στο σύνολο των παραστάσεων οι μορφές που υλοποιούν την εξεταζόμενη χειρονομία καταλαμβάνουν κεντρική θέση στην παράσταση. Αυτή η διάταξη των μορφών στο χώρο υποδεικνύει πως οι κεντρικές μορφές με τα Χέρια στη Μέση αποτελούν τις σημαίνουσες μορφές των εικονογραφικών συνθέσεων. Εξαίρεση αποτελεί η μορφή του δακτυλιδιού από την Πύλο (**εικ. 382**), όπου στο κέντρο της παράστασης απεικονίζεται το ιερό. Στην περίπτωση αυτή σημειώνεται το μεγάλο μέγεθος της κεντρική μορφής σε σχέση με τις υπόλοιπες μορφές της παράστασης. Το στοιχείο αυτό υποδεικνύει τη σημαίνουσα θέση της στην ιεραρχία της σύνθεσης. Και αν το μεγαλύτερο μέγεθός της σε σχέση με τις μορφές των νεαρών κοριτσιών που αποδίδονται εκατέρωθέν της μπορεί να εξηγηθεί απλά από τη μεγαλύτερη ηλικία της, αυτή η ερμηνεία δεν αρκεί για να αποσαφηνίσει τη σχέση της με τις δύο μορφές στο άλλο άκρο της παράστασης. Το μεγαλύτερο μέγεθός της τονίζει την ανώτερη κοινωνική της θέση από όλες τις υπόλοιπες γυναικείες μορφές που εικονίζονται στην παράσταση του δακτυλιδιού.

Ένα πρώτο στοιχείο, επομένως, που μπορεί με ασφάλεια να ειπωθεί είναι πως η χειρονομία των Χεριών στη Μέση αποτελεί μία αποκλειστικά γυναικεία χειρονομία που υποδεικνύει το κύρος και την ανώτερη θέση των μορφών που την υλοποιούν. Η οποία, μάλιστα, θα πρέπει να συνδέεται με τη θρησκευτική ιεραρχία. Ο Argyle<sup>2274</sup> αναφέρει πως για να επιδείξει κανείς την κυριαρχία του και το κοινωνικό του κύρος

---

(Platon και Pini 1985, 176 no. 136) και το σφράγισμα CMS II,6 no. 1 από την Αγία Τριάδα (Müller, Pini και Platon 1999, 7 no. 1).

<sup>2272</sup> Marinatos 1993, 180–4· Crowley 2013, 211.

<sup>2273</sup> Nilsson 1968, 236–61· Marinatos 1993, 180· Crowley 2013, 211, 215.

<sup>2274</sup> Argyle 1988, 208.

επιδιώκει να επεκτείνει νοητά το μέγεθός του υιοθετώντας μια σειρά στάσεων και χειρονομιών, όπως τοποθετώντας τα χέρια του στη μέση.<sup>2275</sup> Ως χειρονομία ισχύος και εξουσίας χαρακτηρίζει τη χειρονομία των Χεριών στη Μέση η Hitchcock.<sup>2276</sup> Η Verlinden,<sup>2277</sup> μάλιστα, θεωρεί πως το χάλκινο ειδώλιο με τα Χέρια στη Μέση από το Παλαίκαστρο (**εικ. 378**) αντιπροσωπεύει μια γυναικεία θεότητα ή μια ιέρεια.<sup>2278</sup>

Η Poole,<sup>2279</sup> αντίθετα, σχολιάζοντας το γεγονός πως στις περιπτώσεις όπου απεικονίζονται οι τρεις γυναικείες μορφές στην αιγαιακή σφραγιδογλυφία τη χειρονομία υλοποιούν και οι τρεις, εύλογα αναρωτάται αν πράγματι πρόκειται για μία χειρονομία ισχύος και κύρους, εφόσον υλοποιείται τόσο από την κεντρική μεγάλου μεγέθους γυναικεία μορφή, όσο και από τα μικρότερου μεγέθους (πιθανότατα και χαμηλότερης κοινωνικής θέσης) κορίτσια. Για την ίδια, το μεγάλο μέγεθος της κεντρικής μορφής και η κατ' ενώπιον απόδοσή της αποτελούν πιο πειστικούς δείκτες της ανώτερης κοινωνικής της θέσης.<sup>2280</sup>

Με μεγάλο μέγεθος αποδίδονται και τα είδωλα της Κέας (**εικ. 376**). Το στοιχείο αυτό σε συνδυασμό με το γεγονός πως βρέθηκαν σε κτήριο θρησκευτικού χαρακτήρα υποδηλώνει πως θα πρέπει να κατείχαν σημαίνοντα ρόλο στις τελετουργίες που λάμβαναν χώρα εκεί. Σύμφωνα με την Caskey,<sup>2281</sup> θα πρέπει να αποκλειστεί η πιθανότητα να αποτελούν αναπαραστάσεις θεοτήτων, καθώς εντοπίστηκε μεγάλος αριθμός τέτοιων ειδώλων στον ίδιο χώρο, όπου είχαν αποθηκευτεί. Αντίθετα, σύμφωνα με την ίδια, τα είδωλα θα πρέπει να παριστάνουν λάτριδες ή ιέρειες.<sup>2282</sup>

Στην πλειονότητά τους οι ερευνητές/-τριες ερμηνεύουν τη χειρονομία ως χορευτική κίνηση.<sup>2283</sup> Τα ειδώλια από τον Πριλιά (**εικ. 375**), τη Σπάρτη (**εικ. 377**) και το Παλαίκαστρο (**εικ. 378**) μπορούν με μεγαλύτερη ευκολία να θεωρηθούν χορεύτριες που συμμετέχουν σε κάποιο τελετουργικό χορό. Ιδιαίτερα η στάση των χεριών του ειδωλίου του Παλαίκαστρου παραπέμπει σε χορευτική κίνηση.<sup>2284</sup> Η χορευτική δραστηριότητα των γυναικείων μορφών στο δακτυλίδι της Πύλου (**εικ. 382**) εξηγεί και το λόγο που τα υφάσματα που φορούν στο λαιμό αποδίδονται να ανεμίζουν. Με βάση

---

<sup>2275</sup> Βλ. και τη συζήτηση στην ενότητα της Πυγμής στην Κουλιακή Χώρα, όπως και την **εικ. 311**.

<sup>2276</sup> Hitchcock 1997, 116–9.

<sup>2277</sup> Verlinden 1984, 52 no. 68 και n. 119.

<sup>2278</sup> Βλ. και Hitchcock 1997, 118.

<sup>2279</sup> Poole 2020, 15.

<sup>2280</sup> Poole 2020, 15.

<sup>2281</sup> Caskey 1986, 36.

<sup>2282</sup> Caskey 1986, 39, 41–2.

<sup>2283</sup> Caskey 1986, 36· Ρεθεμιωτάκης 2001, 83· German 2005, 56· Davis και Stocker 2016, 642.

<sup>2284</sup> Βλ. και Ρεθεμιωτάκης 2001, 83.

αυτήν την ερμηνεία, οι μορφές στο άλλο άκρο της παράστασης με το Χέρι στο Στόμα (βλ. την αντίστοιχη ενότητα) πιθανώς αντιπροσωπεύουν λάτριδες που τραγουδούν.<sup>2285</sup>

<b>Πίνακας 52. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγαιακής χειρονομίας «Χεριών στη Μέση».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/Χρονολόγηση</b>
375	Πήλινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	-	Ιερό Κορυφής Πρινιά/ Παλαιοανακτορική περίοδος
376	Πήλινο ειδώλο	Γυναικεία μορφή	-	-	Ναός Αγίας Ειρήνης Κέας/ MM III-ΥΜΙ περίοδος
378	Χάλκινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	-	Παλαίικαστρο/ Αρχές Νεοανακτορικής περιόδου
379	Σφραγίδα	Γυναικεία (θεϊκή;) μορφή	-	Γυναικεία μορφή (θεότητα ή ιέρεια;) ανάμεσα σε κίονες	Κρήτη/ Νεοανακτορική περίοδος
380	Σφράγισμα	Γυναικεία μορφή	Ανδρικές μορφές (;)	Δύο ανδρικές μορφές φέρουν ράβδους εκατέρωθεν γυναικείας μορφής με τα χέρια στη μέση	Αγία Τριάδα/ ΥΜ I περίοδος
382	Χρυσό δακτυλίδι	Γυναικεία (θεϊκή;) μορφή	Γυναικείες μορφές (;)	Ιερό με φοίνικες σε βραχώδες τοπίο που περιβρέχεται από θάλασσα/Δύο γυναικείες (θνητές) μορφές με το χέρι στο στόμα/Τρεις γυναικείες (τουλάχιστον η μία θεϊκή;) μορφές με τα χέρια στη μέση	Πύλος/Τάφος Γρύπα Πολεμιστή/ ΥΕ ΙΙΑ περίοδος
381	Χρυσό δακτυλίδι	Γυναικεία (θεϊκή;) μορφή	Ανθρώπινες μορφές (;)	Γυναικεία (θεϊκή;) μορφή μεγάλου μεγέθους με τα χέρια στη μέση/Ανδρική (θνητή) μορφή έλκει δένδρο που φύεται σε ιερό ή βωμό/Γυναικεία (θνητή) μορφή κύπτει πάνω σε κτίσμα ιερού (;) χαρακτήρα	Μυκήνες/Νεκρόπολη Παναγίας/Τάφος 91/ ΥΕ ΙΙ-ΙΙΑ1 περίοδος
377	Πήλινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	-	Σπάρτη (;) (κνωσιακής προέλευσης)/ ΥΜ ΙΙ-ΙΙΑ1 περίοδος

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως στην πλειονότητα των εικονιστικών παραστάσεων οι μορφές με τα Χέρια στη Μέση συνυπάρχουν με ένα ιερό με δένδρο

<sup>2285</sup> Βλ. και Davis και Stocker 2016, 643.

(εικ. 381-382). Υποδηλώνεται με αυτό τον τρόπο η θρησκευτική σημασία της χειρονομίας τους/χορευτικής τους κίνησης στα τελετουργικά δρώμενα που αποσκοπούν στην επιφάνεια κάποιας θεότητας. Και στην περίπτωση της εικ. 379 η χειρονομία συνδέεται άμεσα με μια θρησκευτικού χαρακτήρα δραστηριότητα, εφόσον η γυναικεία μορφή με τα Χέρια στη Μέση θα πρέπει να βρίσκεται σε κάποιο ιερό.

Μία εναλλακτική ερμηνεία διατυπώνουν οι Morris και Peatfield, οι οποίοι προσεγγίζουν τις αιγαιακές χειρονομίες υπό ένα «εκστατικό» πρίσμα. Οι χειρονομίες των ειδωλίων που προέρχονται από Ιερά Κορυφής, μεταξύ αυτών και εκείνη των Χεριών στη Μέση, θα μπορούσαν, σύμφωνα με τους παραπάνω ερευνητές, να ενταχθούν στο πλαίσιο σαμανιστικού τύπου τελετουργικών δράσεων που απέβλεπαν αφενός στην επικοινωνία με το υπερβατικό και αφετέρου στην ίαση διαφόρων παθήσεων που ταλάνιζαν τους πιστούς-αναθέτες.<sup>2286</sup> Η προσέγγιση αυτή δεν απέχει πολύ από την ερμηνεία της χειρονομίας ως χορευτικής κίνησης. Είναι πιθανό οι επισκέπτες των Ιερών Κορυφής να επιδίδονταν σε εκστατικούς χορούς αποσκοπώντας είτε στην επιφάνεια θεοτήτων είτε στη θεραπεία κάποιας ασθένειάς τους.

Η στάση των Χεριών στη Μέση πιθανώς χρησιμοποιήθηκε ορισμένες φορές και για να αποδώσει το αποτέλεσμα των ιεροτελεστιών. Με τη χειρονομία αυτή, δηλαδή, θα πρέπει να αποδίδεται και η θεότητα που έχει ήδη αποκαλυφθεί στους πιστούς. Αυτό φαίνεται να ισχύει, για παράδειγμα, στη σφραγιστική παράσταση του δακτυλιδιού από τις Μυκήνες (εικ. 381), όπου η κεντρική μορφή με τα Χέρια στη Μέση θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως η θεά που εμφανίζεται στους λατρευτές της (είτε αυτοπροσώπως είτε με κάποια ιέρεια να την ενσαρκώνει) εν μέσω επικλήσεων και τελετουργικής έλξης δένδρου.<sup>2287</sup> Το γεγονός πως και οι δύο μορφές που την περιβάλλουν αποφεύγουν να την κοιτάζουν κατάματα υποδηλώνει επίσης πως πρόκειται για μια θεϊκή μορφή.

Παρομοίως, η γυναικεία τριάδα, που αποτελεί αγαπητό αιγαιακό εικονογραφικό θέμα, ενδεχομένως έχει θεϊκή φύση. Πρόκειται για μια κύρια γυναικεία θεότητα που συνοδεύεται από δύο γυναικείες μορφές ήσσονος σημασίας. Αυτές θα μπορούσαν να αντιπροσωπεύουν τις θυγατέρες της, τις νεαρές υπηρέτριές της, κατώτερες θεότητες ή ιέρειες.<sup>2288</sup> Για να επανέλθουμε στην παράσταση του δακτυλιδιού από τον τάφο του Γρύπα Πολεμιστή (εικ. 382), το μεγαλύτερο μέγεθος

<sup>2286</sup> Morris και Peatfield 2002· 2004· 2014· Peatfield και Morris 2012.

<sup>2287</sup> Η Μαρινάτου τη θεωρεί αρχιέρεια (Marinatos 1993, 184–5).

<sup>2288</sup> Βλ. και Hitchcock 1997, 119.

της προαναφερθείσας γυναικείας μορφής προβάλλει τη θεϊκή της υπόσταση.<sup>2289</sup> Οι γυναικείες μορφές στα αριστερά με ψαλμωδίες επικαλούνται τη λατρευόμενη θεότητα, η οποία επιφαίνεται στα δεξιά χορεύοντας μαζί με τις συνοδούς της.

Σπανίως, όπως στην περίπτωση του σφραγίσματος από την Αγία Τριάδα (εικ. 380), η δραστηριότητα που απεικονίζεται δεν σχετίζεται με την επιφάνεια θεότητας. Στη συγκεκριμένη παράσταση περισσότερο έχει να κάνει με κάποια μινωική κοσμική ή/και θρησκευτική τελετή, στην οποία το τιμώμενο πρόσωπο είναι η κεντρική γυναικεία μορφή που φέρνει τα Χέρια στη Μέση. Πρόκειται για κάποια ιέρεια ή ένα μέλος της άρχουσας τάξης που συμμετέχει σε μια πομπή τελετουργικού χαρακτήρα, ενδεχομένως επιδιδόμενη σε χορευτική κίνηση (βλ. και Περιφορά Αντικειμένου).

Η σκηνή αυτή θυμίζει έντονα τη διάταξη των μορφών στην αποσπασματική τοιχογραφία της «πομπής» από την Κνωσό.<sup>2290</sup> Στο μεγαλύτερο μέρος της τοιχογραφίας διασώζεται μόνο το κάτω μέρος της παράστασης, δηλαδή τα πόδια των μορφών. Στην παράσταση αποδίδονται ανδρικές και γυναικείες μορφές εκατέρωθεν μιας κεντρικής γυναικείας μορφής, προς την οποία και κατευθύνονται. Η μορφή ενός «ρυτοφόρου»,<sup>2291</sup> του οποίου διατηρείται το άνω μέρος, υποδεικνύει πως οι μορφές κομίζουν προσφορές στην εξέχουσα κεντρική μορφή, η οποία μπορεί να αντιπροσωπεύει μια γυναικεία θεότητα<sup>2292</sup> ή μια αρχιέρεια.<sup>2293</sup>

Εν κατακλείδι, η χειρονομία των Χεριών στη Μέση φαίνεται πως αποτελεί μία αποκλειστικά γυναικεία χειρονομία που θα πρέπει να ενταχθεί σε ένα τελετουργικό χορευτικό πλαίσιο. Η κίνηση θα μπορούσε πιθανότατα να υποδεικνύει την ανώτερη κοινωνική θέση των μορφών που την υλοποιούν και τη σημαίνουσα θέση τους στην εικονογραφική σύνθεση. Με τη στάση αυτή αποδίδονται τόσο θεϊκές μορφές, όσο και μορφές θνητών. Στην πρώτη περίπτωση οι θεότητες εμφανίζονται στις λατρεύτριες χορεύοντας. Στη δεύτερη περίπτωση συνήθως οι μορφές επιδίδονται σε τελετουργικό χορό που αποβλέπει στην επικοινωνία τους με το υπερβατικό.

<sup>2289</sup> Βλ. και Davis και Stocker 2016, 642–3.

<sup>2290</sup> *PM – Knossos* II:II, 684, 719–36· Cameron 1974, 138–40.

<sup>2291</sup> *PM – Knossos* II:II, pl. XII.

<sup>2292</sup> *PM – Knossos* II:II, 724· Cameron 1974, 139.

<sup>2293</sup> Cameron 1974, 139.



## Χέρια στους Αντίθετους Ωμους

### Περιγραφή της χειρονομίας

Κατά τη χειρονομία αυτή, μια μορφή λυγίζει τα χέρια της διαγωνίως πάνω στο στήθος και εναποθέτει τις παλάμες της στους αντίθετους ώμους. Η συγκεκριμένη χειρονομία δεν είναι συνήθης, απαντά σε ελάχιστα πήλινα, ανδρικά ειδώλια από κρητικά Ιερά Κορυφής και σε ένα χάλκινο, ανδρικό ειδώλιο από το Ιερό Κορυφής των Κυθήρων.<sup>2294</sup> Με βάση τα ευρήματα η χειρονομία φαίνεται πως ήταν σε χρήση από την Παλαιοανακτορική μέχρι και τη Νεοανακτορική περίοδο.

### Πήλινα ανθρωπόμορφα ειδώλια

**Εικ. 383. Πήλινο, ανδρικό ειδώλιο από το Ιερό Κορυφής του Γιούχτα. Παλαιοανακτορική περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. Π16474).**

(Καρέτσου 1981, 149, fig. 17)

- Το παρακάτω πήλινο, ανδρικό ειδώλιο εντοπίστηκε στο Ιερό Κορυφής του Γιούχτα, ενός ιερού που συσχετίζεται με το ανακτορικό κέντρο της Κνωσού.<sup>2295</sup> Η μορφή λυγίζει το αριστερό της χέρι πάνω στο στήθος και με αυτό αγγίζει τον δεξιό ώμο. Το δεξί της χέρι περνάει πάνω από το αριστερό και προσεγγίζει τον αριστερό ώμο, αλλά εναποτίθεται λίγο χαμηλότερα. Το ειδώλιο ανάγεται στην Παλαιοανακτορική φάση του ιερού (MM IB-MM III).<sup>2296</sup>



- Τη χειρονομία αυτή εκτελούν και δύο πήλινα, ανδρικά ειδώλια που εντοπίστηκαν στο Ιερό Κορυφής του Βρύσινα, κατά τις ανασκαφικές εργασίες του Κωστή Δαβάρα την περίοδο 1972-1973.<sup>2297</sup> Τα αναφερόμενα ειδώλια ανάγονται στην

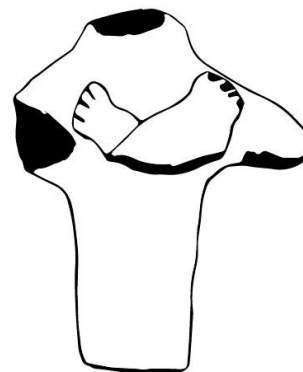
<sup>2294</sup> Ένα χάλκινο, ανδρικό ειδώλιο που βρίσκεται στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης (αρ. κατ. 46.111.4) εκτελεί μία παρόμοια χειρονομία (βλ. Verlinden 1984, 122, 197 no. 76 και pl. 35.76· Sarpouna-Sakellarakis 1995, 83 no. 143 και taf. 2.143). Στην περίπτωση αυτή οι παλάμες εναποτίθενται σταυρωμένες στο στήθος η μία πάνω στην άλλη και όχι στους αντίθετους ώμους. Συνεπώς, πρόκειται για μια διαφορετική χειρονομία, τουλάχιστον μορφολογικά, η οποία θα μπορούσε, ωστόσο, να εντάσσεται στο ίδιο εννοιολογικό πλαίσιο με εκείνη των Χεριών στους Αντίθετους Ωμους.

<sup>2295</sup> Καρέτσου 1981, 145.

<sup>2296</sup> Καρέτσου 1977, 420.

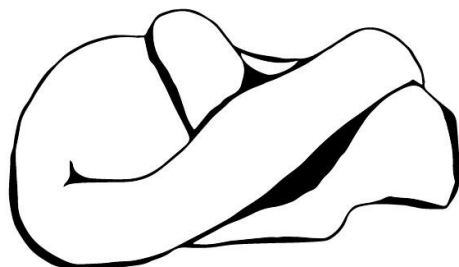
<sup>2297</sup> Ευχαριστώ θερμά την κα Ίριδα Τζαχίλη για την ευγενική παραχώρηση άδειας πρόσβασης στο υλικό και χρήσης σχεδίων των χειρονομιών των ειδωλίων στη διατριβή μου.

Παλαιοανακτορική περίοδο και φυλάσσονται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ρεθύμνου (αρ. κατ. Π2028 και Π17744). Το πρώτο από αυτά (αρ. κατ. Π2028), ένας κορμός ανδρικής μορφής, διασώζει μόνο τις παλάμες (και μέρος του δεξιού πήχη), οι οποίες αποδίδονται διαγωνίως τοποθετημένες στους αντίθετους ώμους. Αξιοσημείωτη είναι η διάκριση των δαχτύλων με παράλληλες εγχαράξεις.



**Εικ. 384.** Πήλινο, ανδρικό ειδώλιο από το Ιερό Κορυφής του Βρύσινα. Παλαιοανακτορική περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ρεθύμνου (αρ. κατ. Π2028). (Σχέδιο του συγγραφέα)

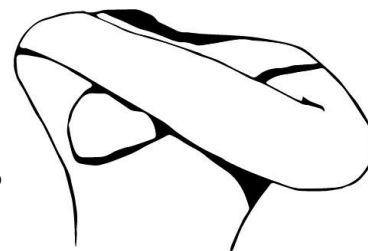
Η παλάμη του δεξιού χεριού αποδίδεται πάνω από το αριστερό να ακουμπά στον αριστερό ώμο. Το αριστερό χέρι δεν φτάνει μέχρι τον ώμο, αλλά η παλάμη εναποτίθεται λίγο χαμηλότερα.



**Εικ. 385.** Ανδρικό πήλινο ειδώλιο από το Ιερό Κορυφής του Βρύσινα. Παλαιοανακτορική περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ρεθύμνου (αρ. κατ. Π17744). (Σχέδιο του συγγραφέα)

• Το δεύτερο ειδώλιο (αρ. κατ. Π17744), ένας κορμός ανδρικής μορφής, διασώζει το δεξί χέρι και τον πήχη του αριστερού χεριού. Το αριστερό χέρι φαίνεται πως αποδιδόταν λυγισμένο προς τον δεξιό ώμο, όπου εναποτίθεται η παλάμη (δεν αποσαφηνίζεται το σχήμα της). Το δεξί χέρι με μια ημικυκλική κίνηση κάμπτεται προς το στήθος, περνάει πάνω από το αριστερό χέρι και εναποτίθεται στον αριστερό ώμο. Το σχήμα της παλάμης επίσης δεν αποδίδεται με σαφήνεια.

• Στην παρακάτω εικόνα παρατίθεται σχέδιο ενός αποσπασματικού ειδωλίου από το Ιερό Κορυφής του Πετσοφά,<sup>2298</sup> που ανάγεται στην Παλαιοανακτορική περίοδο και φυλάσσεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Αγίου Νικολάου (αρ. κατ. 10197). Πρόκειται για ανδρικό ειδώλιο με τα Χέρια στους Αντίθετους Ωμους. Το δεξί χέρι δεν διασώζεται εξολοκλήρου, αλλά φαίνεται πως ήταν εναποτεθειμένο πάνω στο στήθος με διαγώνια κατεύθυνση προς τον αριστερό ώμο. Το αριστερό χέρι



**Εικ. 386.** Πήλινο, ανδρικό ειδώλιο από το Ιερό Κορυφής του Πετσοφά. Παλαιοανακτορική περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Αγίου Νικολάου (αρ. κατ. 10197). (Σχέδιο του συγγραφέα)

<sup>2298</sup> Ευχαριστώ θερμά τους κ. Κωστή Δαβάρα και Alan Peatfield για τη χορήγηση άδειας πρόσβασης στο αρχαιολογικό υλικό και χρήσης σχεδίων των χειρονομιών των ειδωλίων στη διατριβή μου.

κάμπτεται προς το στήθος, περνάει πάνω από το δεξί χέρι και εναποτίθεται στο δεξιό ώμο.

### Χάλκινο ανθρωπόμορφο ειδώλιο

Εικ. 387. Χάλκινο, ανδρικό ειδώλιο από το Ιερό Κορυφής του «Αγίου Γεωργίου στο Βουνό» των Κυθήρων. ΜΜ ΙΙΙ-ΥΜ ΙΑ περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά (αρ. κατ. 6627). (Sakellarakis 1996, pl. 16a)



- Στο Ιερό Κορυφής του «Αγίου Γεωργίου στο Βουνό» των Κυθήρων εντοπίστηκε ο κορμός χάλκινου, ανδρικού ειδωλίου που χρονολογείται στη ΜΜ ΙΙΙ-ΥΜ ΙΑ περίοδο.<sup>2299</sup> Η μορφή με το αριστερό της χέρι λυγισμένο πάνω στο στήθος εναποθέτει την παλάμη στον δεξιό ώμο, ενώ φέρνει το δεξί της χέρι λυγισμένο πάνω από το αριστερό και εναποθέτει την παλάμη στον αριστερό ώμο. Παρατηρείται και σε αυτή την περίπτωση η διάκριση των δαχτύλων με εγχαράξεις.

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Η χειρονομία των Χεριών στους Αντίθετους Ώμους (βλ. και Πίνακες 53 και 164) αποτελεί μία ιδιαίτερη κίνηση εκείνων που προσέρχονταν στα μινωικά Ιερά Κορυφής για να τελέσουν τις τελετουργικές τους δραστηριότητες. Το πρώτο στοιχείο που προκύπτει από την εξέταση των ενδεικτικών ειδωλίων που παρουσιάστηκαν είναι πως πρόκειται για μία αποκλειστικά ανδρική χειρονομία. Παράλληλα, η χειρονομία ανήκει στον τύπο των κινήσεων κατά τις οποίες τα χέρια είτε στρέφονται προς το ίδιο το πρόσωπο που χειρονομεί είτε έρχονται σε επαφή με το σώμα του. Όπως επισημάναμε στο Α΄ Μέρος της παρούσας διατριβής σε μια τέτοια περίπτωση θα πρέπει να εκφράζεται ένα συναίσθημα του προσώπου που χειρονομεί, να δηλώνεται μία κατάσταση υπό την οποία τελεί ή/και μια ιδιότητά του (**Κριτήριο 2α**).<sup>2300</sup>

Τα Χέρια στους Αντίθετους Ώμους εντάσσονται στο πλαίσιο των κινήσεων «αυτεπαφής» ή «αυτοθωπείας», όπως τις ονομάζει ο Desmond Morris.<sup>2301</sup> Πρόκειται για ασυνείδητες κινήσεις που ανακαλούν στη μνήμη το άγγιγμα από άλλους ανθρώπους (γονείς, συντρόφους κτλ.) προσφέροντας έτσι ένα αίσθημα παρηγοριάς και προστασίας

<sup>2299</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012, 38–9 αρ. Ε34.

<sup>2300</sup> Βλ. επίσης Κεκές 2018, 228.

<sup>2301</sup> Morris 1998, 102.

σε στιγμές μοναξιάς και έντονης ανασφάλειας.<sup>2302</sup> Σύμφωνα με το Morris,<sup>2303</sup> τα σταυρωμένα στο στήθος χέρια δημιουργούν ένα προστατευτικό φράγμα.<sup>2304</sup>

<b>Πίνακας 53. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγαιακής χειρονομίας «Χεριών στους Αντίθετους Ωμους».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/Χρονολόγηση</b>
<b>383</b>	Πήλινο ειδώλιο	Ανδρική μορφή	-	-	Ιερό Κορυφής Γιούχτα/ Παλαιοανακτορική περίοδος
<b>384</b>	Πήλινο ειδώλιο	Ανδρική μορφή	-	-	Ιερό Κορυφής Βρύσινα/ Παλαιοανακτορική περίοδος
<b>385</b>	Πήλινο ειδώλιο	Ανδρική μορφή	-	-	Ιερό Κορυφής Βρύσινα/ Παλαιοανακτορική περίοδος
<b>386</b>	Πήλινο ειδώλιο	Ανδρική μορφή	-	-	Ιερό Κορυφής Πετσοφά/ Παλαιοανακτορική περίοδος
<b>387</b>	Χάλκινο ειδώλιο	Ανδρική μορφή	-	-	Ιερό Κορυφής Κυθήρων/ MM III-ΥΜΙΑ περίοδος

Επομένως, η κίνηση των αναθετών που με τα Χέρια στους Αντίθετους Ωμους αγκαλιάζουν ουσιαστικά τον εαυτό τους δηλώνει την ανάγκη τους να νιώσουν ασφάλεια, την επιθυμία τους ενδεχομένως να απολαύουν της προστασίας της θεότητας, την οποία προσεγγίζουν. Επιπλέον, όταν κανείς μαζεύει τα χέρια στο σώμα του στην παρουσία κάποιου άλλου, κοινωνικά ανώτερου προσώπου ασυνείδητα εκφράζει ένα παθητικό αίσθημα, δηλώνοντας με αυτό τον τρόπο ότι είναι ευάλωτος και ακίνδυνος. Η «συρρίκνωση» του σώματος ενός προσώπου, δηλαδή η υιοθέτηση στάσεων και χειρονομιών που «μαζεύουν» την έκταση του σώματος, όπως τα εφαπτόμενα στο σώμα χέρια, το καμπούριασμα και η υπόκλιση, αποτελούν ενδείξεις της παθητικότητας και κατωτερότητάς του, σύμφωνα με τον Argyle.<sup>2305</sup> Τα μαζεμένα στο σώμα χέρια των ανδρών δηλώνουν πως δεν αποτελούν κίνδυνο, εφόσον δεν έχουν τη δυνατότητα να κρατήσουν κάποιο όπλο, ώστε αφενός να προστατευθούν και αφετέρου να επιτεθούν. Υπό αυτό το πρίσμα, οι αναθέτες φέρνοντας τα χέρια σταυρωτά στο στήθος εκφράζουν το σεβασμό και την υποταγή τους στη θεότητα επικαλούμενοι παράλληλα τη θεική προστασία.

Η χειρονομία επιδέχεται ποικίλων άλλων ερμηνειών. Οι Morris και Peatfield,<sup>2306</sup> για παράδειγμα, ακολουθούν μία εναλλακτική ερμηνευτική κατεύθυνση

<sup>2302</sup> Morris 1998, 102.

<sup>2303</sup> Morris 1998, 102.

<sup>2304</sup> Βλ. και Argyle 1988, 212 tbl. 13.1.

<sup>2305</sup> Argyle 1988, 203–4, 208.

<sup>2306</sup> Αναλυτικά βλ. Morris και Peatfield 2002· 2004· 2014· Peatfield και Morris 2012.

στη μελέτη των μινωικών χειρονομιών και ιδιαίτερα εκείνων που αποδίδονται σε ειδώλια που προέρχονται από Ιερά Κορυφής. Σύμφωνα με τους παραπάνω ερευνητές, οι άνθρωποι που επισκέπτονταν τα Ιερά Κορυφής επιδίδονταν σε σαμανιστικές τελετουργικές δράσεις, οι οποίες επέφεραν την αλλοίωση της συνειδησιακής τους κατάστασης. Αυτές οι δράσεις απέβλεπαν αφενός στην επικοινωνία με το υπερβατικό, την ενόραση, και αφετέρου στην ίαση τυχόν παθήσεων που τους ταλαιπωρούσαν.

Επίσης, η σπανιότητα απόδοσης της χειρονομίας ανάμεσα στα εκατοντάδες πήλινα και χάλκινα ειδώλια που προέρχονται από Ιερά Κορυφής ενδεχομένως υποδεικνύει πως οι αναθέτες τους κατείχαν μία θέση κύρους στην ιεραρχία των τοπικών κοινοτήτων ή έναν ιδιαίτερο ρόλο στις τελετουργικές δραστηριότητες που λάμβαναν χώρα στα ιερά. Η κοινωνική τους θέση δεν μπορεί να αναγνωριστεί με τα διαθέσιμα δεδομένα. Επρόκειτο για μέλη της άρχουσας τάξης; Ή μήπως για μουσικούς ή ήδη μνημένους σε κάποια ανδρική διαβατήρια τελετή; Τις εκδοχές αυτές ίσως ενισχύει το γεγονός πως η χειρονομία συνδέεται αποκλειστικά με το ανδρικό φύλο.

Το χέρι που ακουμπά στον αντίθετο ώμο, όπως και τα διπλωμένα στο στήθος χέρια, αποτελούν, καθώς φαίνεται, διαχρονικά και διαπολιτισμικά μοτίβα έκφρασης ενός συναισθήματος ή μιας κατάστασης. Τα μοτίβα αυτά απαντούν στην τέχνη διαφόρων πολιτισμών και χρονικών περιόδων. Στον πολιτισμό των Μάγια αποτελούσαν ιδιαίτερους χαιρετισμούς προς ηγεμόνες και μη, αλλά και εκφράσεις σεβασμού και υποταγής προς εκείνους.<sup>2307</sup> Μορφολογικά παρατηρείται ομοιότητα και με την αιγυπτιακή χειρονομία των Χεριών στους Αντίθετους Ώμους (βλ. την αντίστοιχη ενότητα). Η εν λόγω χειρονομία συσχετίζεται σημασιολογικά με την επίδειξη σεβασμού και υποταγής ή μπορεί ακόμη να λειτουργεί και ως δείκτης της ανώτερης κοινωνικής θέσης των χειρονομούντων ενισχύοντας τις ερμηνευτικές προσεγγίσεις που διατυπώθηκαν παραπάνω.

Μέσω της σύγκρισης μεταξύ αρκετά απομακρυσμένων γεωγραφικά και χρονικά πολιτισμών δεν υποστηρίζεται πως αυτοί είχαν κάποιου είδους πολιτισμική συγγένεια. Αλλά περισσότερο πως ο ανθρώπινος ψυχισμός είναι διαχρονικός. Οι τρόποι εξωτερικεύσεώς του μπορεί να μεταβάλλονται, αλλά διέπονται πάντοτε από τις ίδιες αρχές. Η έλλειψη αυτοπεποίθησης, η ηττοπάθεια, η υποταγή, προβάλλονται μέσω σωματικών κινήσεων που εμφανίζουν μικρότερο το σώμα από ό,τι είναι στην

---

<sup>2307</sup> Miller 1983.

πραγματικότητα. Η επιλογή συγκεκριμένων σωματικών κινήσεων που θα προβάλλουν αυτά τα (συν)αισθήματα οφείλεται σε κοινωνικούς παράγοντες και ενδέχεται να διαφέρει από πολιτισμό σε πολιτισμό. Προφανώς χάρη στην ανατομία του ανθρώπινου σώματος οι ίδιες σωματικές κινήσεις δύνανται να απαντώνται σε εντελώς διαφορετικούς πολιτισμούς και χρονικές περιόδους.

Χαρακτηριστικά, το δίπλωμα των χεριών στο στήθος αποτελεί μια συνήθη ανθρώπινη σωματική στάση. Όμως, ενδέχεται σε διάφορες κοινωνίες να επενδύεται με έναν ιδιαίτερο συμβολισμό που απορρέει από κοινωνικούς παράγοντες (για παράδειγμα να εντάσσεται στο επίσημο εθιμοτυπικό παρουσίασης ενώπιον ενός ηγεμόνα). Επιπλέον, το ποιο χέρι θα τοποθετηθεί πάνω από το άλλο μπορεί να αποτελεί μία αυθόρμητη καλλιτεχνική επιλογή ή να απορρέει από την ατομική και συλλογική ιδιοσυγκρασία (βλ. και **Κεφ. VIII**).

Ολοκληρώνοντας, η χειρονομία των Χεριών στους Αντίθετους Ώμους αποτελεί μία ιδιαίτερη μινωική χειρονομία την οποία φαίνεται πως είχαν το προνόμιο να υλοποιούν αποκλειστικά άνδρες. Υπό το πρίσμα αυτό η χειρονομία αποτελεί έναν δείκτη της ανδρικής ταυτότητας, ενδεχομένως και της ιδιότητας των χειρονομούντων ως μυσούμενων (ή ήδη μνημένων) σε κάποια ανδρική διαβατήρια τελετή. Αυτοί θα μπορούσαν, παράλληλα, να αποτελούν μέλη της κοινωνικής ελίτ των τοπικών κοινοτήτων.

Παράλληλα, η χειρονομία που εξετάστηκε στην παρούσα ενότητα εντάσσεται στις κινήσεις «αυτεπαφής» που εκφράζουν ένα αίσθημα ανασφάλειας, ιδιαίτερα όταν υλοποιούνται ενώπιον κοινωνικά ανωτέρων προσώπων. Βάσει αυτής της διαπίστωσης η χειρονομία των Χεριών στους Αντίθετους Ώμους θα μπορούσε να εκφράζει το σεβασμό και την υποταγή προς τα πρόσωπα ενώπιον των οποίων βρισκόταν οι χειρονομούντες. Είτε πρόκειται για ανώτερα κοινωνικά πρόσωπα (π.χ. πρεσβύτερους, άτομα ήδη ενταγμένα στην κοινωνική ομάδα που μυσούνται οι νέοι κτλ.) είτε για τη λατρευόμενη θεότητα. Στην οποία οι πιστοί προσεύχονται αποζητώντας προστασία.

Οι παραπάνω ερμηνείες δεν αναιρούν η μία την άλλη. Σύνηθες φαινόμενο είναι οι άνθρωποι σε διαφορετικές πτυχές και στάδια της ζωής τους να αναλαμβάνουν ρόλους αφενός του κατώτερου κοινωνικά προσώπου και αφετέρου του ανώτερου. Ένα μέλος της άρχουσας τάξης μιας μινωικής κοινότητας μπορεί να επιδεικνύει αφενός την ανώτερη κοινωνική του θέση ή το ρόλο του ως μυσούμενου προς τους συμπολίτες του και αφετέρου το σεβασμό και την υποταγή του προς τους πρεσβύτερους του ή τη λατρευόμενη θεότητα, την οποία προσεγγίζει.

## Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και στο Στήθος

### Περιγραφή της χειρονομίας

Κατά τη χειρονομία αυτή μια μορφή φέρνει λυγισμένο το ένα της χέρι πάνω από το στήθος και πιάνει τον αντίθετο ώμο, καθώς λυγίζει το άλλο της χέρι και το εναποθέτει στο στήθος. Η χειρονομία απαντάται σε πήλινα ειδώλια από το Ιερό Κορυφής του Πετσοφά που ανάγονται στη MM I-II περίοδο.

### Πήλινο ανθρωπόμορφο ειδώλιο

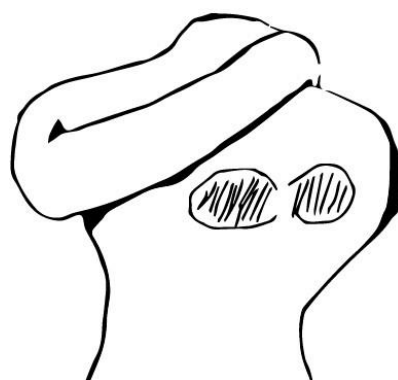
**Εικ. 388.** Πήλινο, γυναικείο ειδώλιο από το Ιερό Κορυφής του Πετσοφά. Παλαιοανακτορική περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Αγίου Νικολάου (αρ. κατ. 9952).

(Davaras 1982, 34, fig. 28)

- Τη χειρονομία αποδίδεται να εκτελεί μια γυναικεία μορφή από το Ιερό Κορυφής του Πετσοφά,<sup>2308</sup> της οποίας διασώζεται το σώμα μέχρι τη φούστα. Το ειδώλιο χρονολογείται στη MM I-II περίοδο<sup>2309</sup> και φυλάσσεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Αγίου Νικολάου (αρ. κατ. 9952). Η μορφή με το δεξί της χέρι πιάνει τον αριστερό ώμο στο σημείο που ενώνεται με το λαιμό, ενώ αναπαύει το λυγισμένο αριστερό της χέρι πάνω στο στήθος.



- Ενδεχομένως τη χειρονομία υλοποιεί και ένα πήλινο, ανδρικό ειδώλιο που προέρχεται από το ίδιο ιερό<sup>2310</sup> και επίσης χρονολογείται στην Παλαιοανακτορική περίοδο. Η μορφή λυγίζει το δεξί χέρι της πάνω στο στήθος και με διαγώνια κατεύθυνση προς τον αριστερό ώμο. Όπου και εναποθέτει την παλάμη στο σημείο ένωσης του ώμου με το λαιμό. Το αριστερό



**Εικ. 389.** Πήλινο, ανδρικό ειδώλιο από το Ιερό Κορυφής του Πετσοφά. Παλαιοανακτορική περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Αγίου Νικολάου (αρ. κατ. 7801).

(Σχέδιο του συγγραφέα)

<sup>2308</sup> Davaras 1982, 34 fig. 28.

<sup>2309</sup> Rutkowski 1991, 16.

<sup>2310</sup> Ευχαριστώ τους κ. Κωστή Δαβάρια και Alan Peatfield για την ευγενική τους χειρονομία να μου χορηγήσουν άδεια πρόσβασης στο αρχαιολογικό υλικό από το Ιερό Κορυφής του Πετσοφά που φυλάσσεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Αγίου Νικολάου και χρήσης σχεδίων των χειρονομιών των ειδωλίων.

χέρι του ειδωλίου δεν διασώζεται. Συνεπώς δεν είναι βέβαιο πως αυτό θα υλοποιούσε τη χειρονομία που εξετάζουμε εδώ. Ωστόσο, τα εμπίεστα ίχνη που παρατηρούνται πάνω στον κορμό του ειδωλίου υποδεικνύουν πως το αριστερό χέρι θα ήταν εναποτεθειμένο πάνω στο στήθος.

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Πριν προχωρήσουμε στην εξέταση των δεδομένων θα πρέπει να σημειώσουμε το εξής: σύμφωνα με τον Rutkowski,<sup>2311</sup> η γυναικεία μορφή της **εικ. 388** εναποθέτει το αριστερό της χέρι κάτω από τον πήχη του δεξιού χεριού και σε επαφή με αυτόν. Από τη δημοσιευμένη εικόνα του ειδωλίου δεν φαίνεται μια τέτοια θέση του χεριού. Είτε ισχύει η περιγραφή του Rutkowski είτε όχι, το χέρι εναποτίθεται πάνω στο στήθος.

Η χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και στο Στήθος (βλ. **Πίνακες 54 και 165**) απαντάται σπανίως στην αιγαιακή πηλοπλαστική και πιο συγκεκριμένα σε ειδώλια που προέρχονται από το Ιερό Κορυφής του Πετσοφά. Πιθανώς η χαμηλή συχνότητα απεικόνισης της χειρονομίας οφείλεται σε παράγοντες εύρεσης και διατήρησης. Όπως φαίνεται και από την **εικ. 389**, συχνά τα χέρια των ειδωλίων έχουν αποκολληθεί και δεν είναι βέβαιη η θέση και στάση που θα είχαν. Αν, αντίθετα, η σπανιότητα των ειδωλίων που υλοποιούν τη χειρονομία είναι συνειδητή τότε πιθανώς υποδεικνύεται η ανώτερη κοινωνική θέση των μορφών που την υλοποιούν ή/και ο σημαίνων ρόλος τους στις τελετουργικές δραστηριότητες που λάμβαναν χώρα στο Ιερό Κορυφής του Πετσοφά. Επιπλέον, εάν πράγματι η χειρονομία δεν απαντάται σε ειδώλια που προέρχονται από τα υπόλοιπα Ιερά Κορυφής τότε είναι πιθανό να αποτελεί μία τοπικού χαρακτήρα χειρονομία με τις ανάλογες πολιτικές και κοινωνικές προεκτάσεις.

Όπως έχουμε ήδη διατυπώσει στο Α' Μέρος της διατριβής, αλλά και σε άλλη μελέτη μας,<sup>2312</sup> τα χέρια που έρχονται σε επαφή με το σώμα ενδέχεται να προβάλλουν ένα συναίσθημα του χειρονομούντος προσώπου, να δηλώνουν μια κατάσταση στην οποία βρίσκεται ή μια ιδιότητά του (**Κριτήριο 2α**). Ο Desmond Morris<sup>2313</sup> αναφέρει πως οι χειρονομίες «αυτεπαφής», στις οποίες ανήκει και εκείνη των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και στο Στήθος, εκφράζουν την ανασφάλεια του προσώπου που τις υιοθετεί και την επιθυμία του να νιώσει παρηγοριά και προστασία.

<sup>2311</sup> Rutkowski 1991, 55.

<sup>2312</sup> Κεκές 2018, 228.

<sup>2313</sup> Morris 1998, 102, 134–5, 142. Βλ. επίσης Argyle 1988, 203–4, 208.



Βάσει των παραπάνω, η χειρονομία θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως μια κίνηση σεβασμού και θρησκευτικής ευλάβειας των πιστών που προσέρχονται στο ιερό για να τιμήσουν κάποια θεότητα. Η χειρονομιακή έκφραση σεβασμού, λατρείας και δέησης/ικεσίας προς το θείο έχει άλλωστε πολλάκις διατυπωθεί πως ήταν οι κύριες συμβολικές λειτουργίες των τελετουργικών χειρονομιών των ειδωλίων που εντοπίζονται σε Ιερά Κορυφής.<sup>2314</sup>

Αυτές δεν είναι και οι μόνες ερμηνευτικές προσεγγίσεις των αιγαιακών χειρονομιών και πιο συγκεκριμένα εκείνων που αναπαριστάνονται σε ειδώλια που προέρχονται από μινωικά ιερά. Για παράδειγμα, όπως έχουν διαπιστώσει κάποιοι/-ες ερευνητές/-τριες, σε Ιερά Κορυφής και σε υπαίθρια ιερά τελούνταν ανδρικές και γυναικείες διαβατήριες τελετές.<sup>2315</sup> Αντιπροσωπεύουν και τα ειδώλια με τα Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και στο Στήθος αναθέτες/-τριες που συμμετείχαν σε παρόμοιες διαβατήριες τελετές που λάμβαναν χώρα στο Ιερό Κορυφής του Πετσοφά; Είναι πιθανό, αν και αρκετά δύσκολο να τεκμηριωθεί.

Ίσως η σπανιότητα των ειδωλίων αυτού του τύπου και η προέλευσή τους αποκλειστικά από το Ιερό Κορυφής του Πετσοφά, αν δεν οφείλονται αποκλειστικά σε παράγοντες εύρεσης και διατήρησης, ενισχύουν αυτήν την υπόθεση. Το χέρι που εναποτίθεται στον αντίθετο ώμο αποτελεί μία ένδειξη της ανώτερης κοινωνικής θέσης του προσώπου που χειρονομεί, όπως διαφαίνεται και από τους υπόλοιπους χειρονομιακούς τύπους που συνδυάζουν την κίνηση αυτή με μία αντίστοιχη ή διαφορετική κίνηση του άλλου χεριού. Οι μορφές με τα Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και στο Στήθος αποτελούν πιθανώς μυσούμενους σε ανδρικές και γυναικείες διαβατήριες τελετές ή μέλη της άρχουσας τάξης των κοινοτήτων που χρησιμοποιούσαν το Ιερό Κορυφής του Πετσοφά για τις τελετουργικές τους δραστηριότητες.

Μία διαφορετική ερμηνεία των χειρονομιών που υλοποιούν τα ειδώλια που εντοπίζονται σε Ιερά Κορυφής διατυπώνουν οι Morris και Peatfield. Σύμφωνα με τους παραπάνω ερευνητήρια και ερευνητή, οι ποικίλες σωματικές στάσεις που λαμβάνουν τα ειδώλια προβάλλουν τη συμμετοχή των αναθετών/-τριών σε σαμανιστικές τελετουργικές δράσεις που αλλοίωσαν τη συνειδησιακή κατάσταση των συμμετεχόντων/-ουσών, επιτυγχάνοντας την επικοινωνία με τον υπερβατικό κόσμο και την ίαση διαφόρων ασθενειών τους.<sup>2316</sup>

<sup>2314</sup> Ενδεικτικά βλ. Myres 1902-1903, 380· Rutkowski 1991, 55.

<sup>2315</sup> Πλάτων 2014· Rethemiotakis 2014· Σπηλιωτοπούλου 2015· 2018, 1:143–6, 163 κ.ε., 200–25.

<sup>2316</sup> Morris και Peatfield 2002· 2004· 2014· Peatfield και Morris 2012.

**Πίνακας 54. Συγκεντρωτικά στοιχεία αγναιακής χειρονομίας «Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και στο Στήθος».**

Εικ.	Τέχνηργο	Φορέας	Αποδέκτης	Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύθεσης	Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/Χρονολόγηση
388	Πήλινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	-	Ιερό Κορυφής Πετσοφά/ Παλαιοανακτορική περίοδος
389	Πήλινο ειδώλιο	Ανδρική μορφή	-	-	Ιερό Κορυφής Πετσοφά/ Παλαιοανακτορική περίοδος

Δίχως περισσότερα δεδομένα δεν μπορούν να διατυπωθούν ασφαλέστερες ερμηνείες. Η ερμηνεία που φαίνεται να συγκεντρώνει τις περισσότερες πιθανότητες είναι εκείνη που εκλαμβάνει τη χειρονομία ως μία κίνηση έκφρασης του συναισθηματικού κόσμου του προσώπου που την υλοποιεί είτε αφορά ένα αίσθημα δέους προς το θείο είτε το βιωματικό χαρακτήρα της χειρονομίας στο πλαίσιο κάποιας εκστατικής τελετουργικής δράσης. Δεν είναι απίθανο, εντούτοις, πέραν του σεβασμού και της ταπεινότητας προς τη λατρευόμενη θεότητα ή τους κοινωνικά ανωτέρους (π.χ. τους πρεσβυτέρους στο πλαίσιο μιας μνητικής τελετής), να δηλώνεται και η κοινωνική θέση των χειρονομούντων προσώπων.

## Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και στην Κοιλιακή Χώρα

### Περιγραφή της χειρονομίας

Σύμφωνα με αυτό το χειρονομιακό τύπο, μια μορφή λυγίζει το ένα της χέρι πάνω από το στήθος και πιάνει τον αντίθετο ώμο, καθώς εναποθέτει το άλλο της χέρι στην κοιλιακή χώρα. Τη χειρονομία εκτελούν αποκλειστικά γυναικείες μορφές, κυρίως κατά τη ΜΜ ΙΙΙ περίοδο (1700-1600 π.Χ.). Απαντάται ενδεχομένως και σε μεταγενέστερες εποχές, μέχρι και τα δαιδαλικά χρόνια, αλλά εμφανίζεται αρκετά εκφυλισμένη.<sup>2317</sup> Μορφολογικά παραπέμπει επίσης στις χειρονομίες των Χεριών στο Στήθος και στην Κοιλιακή Χώρα και των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Αγκώνα, οι οποίες ενδέχεται να αποτελούν παραλλαγές της συγκεκριμένης χειρονομίας (βλ. και τις αντίστοιχες ενότητες).

### Πήλινα ανθρωπόμορφα ειδώλια

**Εικ. 390. Πήλινο, γυναικείο ειδώλιο από το Πισκοκέφαλο. ΜΜ ΙΙΙ περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου. (Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 98)**

- Η πιο χαρακτηριστική απόδοση της χειρονομίας παρατηρείται σε περίτεχνο γυναικείο ειδώλιο από το Πισκοκέφαλο που εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου.<sup>2318</sup> Το ειδώλιο χρονολογείται στη ΜΜ ΙΙΙ περίοδο.<sup>2319</sup> Η μορφή λυγίζει τον πήχη του δεξιού της χεριού πάνω στο στήθος και με την παλάμη πιάνει τον αριστερό ώμο. Παράλληλα, φέρνει τον πήχη του αριστερού της χεριού στην κοιλιακή χώρα, προς τη μέση.



- Από το Πισκοκέφαλο προέρχεται ένα ακόμη γυναικείο ειδώλιο από το οποίο διασώζεται μόνο το αριστερό χέρι, το οποίο και φέρεται στην κοιλιακή χώρα με την παλάμη να αναπαύεται στο δεξί γοφό.<sup>2320</sup> Παρά την απουσία του δεξιού χεριού, η εκπληκτική ομοιότητά του με το προηγούμενο ειδώλιο, καθώς και η κλίση μέρους του βραχίονα που διασώζεται σε συνδυασμό με τα ίχνη του χεριού που διακρίνονται στο

<sup>2317</sup> Ρεθεμιωτάκης 1998, 128.

<sup>2318</sup> Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 98.

<sup>2319</sup> Πιλάλη-Παπαστερίου 1992, 138.

<sup>2320</sup> Πλάτων 1951, 132.

**Εικ. 391. Πήλινο, γυναικείο ειδώλιο από το Πισκοκέφαλο. ΜΜ ΙΙΙ περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου. (Πλάτων 1951, Πίν. ΣΤ΄.1.2)**

στήθος του ειδωλίου επιβεβαιώνουν τη θέση του χεριού κατά τον τύπο της προκείμενης χειρονομίας ή μιας παραλλαγής της. Το ειδώλιο ανάγεται στη ΜΜ ΙΙΙ περίοδο<sup>2321</sup> και βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου.



- Από το Πισκοκέφαλο<sup>2322</sup> προέρχεται μια ακόμη παραλλαγή της χειρονομίας των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και στην Κοιλιακή Χώρα. Πρόκειται για γυναικείο ειδώλιο της συλλογής Γιαμαλάκη, που εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου και χρονολογείται στη ΜΜ ΙΙΙ περίοδο.<sup>2323</sup> Η μορφή, της οποίας λείπει η κεφαλή, φέρνει το δεξί της χέρι πάνω από το στήθος με το άκρο να εναποτίθεται σε ένα σημείο ανάμεσα στο στήθος και τον

**Εικ. 392. Πήλινο, γυναικείο ειδώλιο από το Πισκοκέφαλο. ΜΜ ΙΙΙ περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (Συλλογή Γιαμαλάκη) (Πλάτων 1951, Πίν. Η΄.3)** αριστερό ώμο. Παράλληλα, λυγίζει το αριστερό της χέρι εγκάρσια στην κοιλιακή χώρα. Οι γωνίες που σχηματίζουν τα χέρια διαφέρουν από την ευλυγισία

των χεριών στα προηγούμενα ειδώλια και παραπέμπουν μορφολογικά στη χειρονομία ενός γυναικείου ειδωλίου από τη Ρόδο (βλ. Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και Αγκώνα, **εικ. 400**).

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Τα ανθρωπόμορφα ειδώλια που υλοποιούν τη χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και στην Κοιλιακή Χώρα (βλ. **Πίνακες 55** και **166**) κατά βάση προσδιορίζονται ως λατρευτρίες, εφόσον προέρχονται από ιερά.<sup>2324</sup> Η ιδιαίτερη χειρονομία τους εντάσσεται στον κύκλο των χειρονομιών που συνδυάζουν το κράτημα του αντίθετου ώμου με μια αντίστοιχη ή διαφορετική κίνηση του άλλου χεριού, με τις οποίες είναι εμφανής η μορφολογική σύνδεσή της.

Η χειρονομία ανήκει στον τύπο των κινήσεων κατά τις οποίες τα χέρια εφάπτονται με το σώμα εκφράζοντας είτε ένα συναίσθημα, είτε μια ιδιότητα του

<sup>2321</sup> Πιλάλη-Παπαστερίου 1992, 138.

<sup>2322</sup> Πλάτων 1951, 147–8.

<sup>2323</sup> Πιλάλη-Παπαστερίου 1992, 138.

<sup>2324</sup> Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 98 λεζάντα εικόνας· Πλάτων 1951, 129, 131.

προσώπου που χειρονομεί ή δηλώνει μια κατάσταση υπό την οποία τελεί<sup>2325</sup> (**Κριτήριο 2α**). Οι κινήσεις «αυτεπαφής», στις οποίες θα πρέπει να εντάξουμε και την εξεταζόμενη χειρονομία, προβάλλουν την ανασφάλεια που νιώθει κάποιο πρόσωπο και την επιθυμία του να βρει παρηγοριά και προστασία.<sup>2326</sup> Το χέρι που κατευθύνεται προς την κοιλιακή χώρα, μάλιστα, ενδεχομένως αποτελεί μία κίνηση προστασίας που υλοποιούν οι εγκυμονούσες γυναίκες. Εξ άλλου, όπως υποστηρίζει και ο Argyle,<sup>2327</sup> οι κινήσεις που οπτικά «συρρικνώνουν» το σώμα προβάλλουν την παθητικότητα και την κατωτερότητα ενός προσώπου, ιδιαίτερα όταν υλοποιούνται ενώπιον κοινωνικά ανωτέρων.

Αν υποθέσουμε πως οι γυναίκες που επισκέπτονταν το ιερό του Πισκοκεφάλου υλοποιώντας τη χειρονομία προσέγγιζαν κάποια θεότητα, τότε θα μπορούσαμε να ερμηνεύσουμε την κίνηση ως μία λατρευτική χειρονομία που αφενός εκφράζει τη θρησκευτική ευλάβεια των λατρευτριών και αφετέρου απεικονίζει ένα προσευχητικό στιγμιότυπο. Οι τελετουργικές δραστηριότητες που πραγματοποιούνταν σε μινωικά Ιερά Κορυφής απευθύνονταν πιθανότατα (και) σε κάποια ιαματική θεότητα και αποσκοπούσαν κυρίως στη θεραπεία διαφόρων ασθενειών των πιστών, όπως καταδεικνύουν και τα διάφορα μεμονωμένα ομοιώματα ανθρώπινων μελών (χέρια, πόδια κτλ.) που αποτέθηκαν ως αναθήματα σε Ιερά Κορυφής.<sup>2328</sup> Υπό αυτό το πρίσμα, και καθώς πρόκειται για γυναικείες μορφές, η κίνηση του χεριού στην κοιλιακή χώρα ίσως θα πρέπει να συσχετιστεί με την ιδιότητα της εγκύου που προσεύχεται για την προστασία του εμβρύου και έναν επιτυχή τοκετό<sup>2329</sup> (βλ. και Χέρια στην Κοιλιακή Χώρα).

Ωστόσο, το ιερό του Πισκοκεφάλου δεν φαίνεται να ανήκει στον τύπο των μινωικών Ιερών Κορυφής, αλλά να αποτελεί ένα υπαίθριο ιερό.<sup>2330</sup> Στο οποίο, όπως έδειξε σε πρόσφατη μελέτη του ο Πλάτωνας,<sup>2331</sup> θα πρέπει να πραγματοποιούνταν γυναικείες διαβατήριες τελετές ενηλικίωσης. Είναι πιθανό και στην προκειμένη περίπτωση τα ειδώλια να αναπαριστούν νεαρές γυναίκες που συμμετείχαν σε κάποια γυναικεία διαβατήρια τελετή. Υπό το συγκεκριμένο ερμηνευτικό πρίσμα το χέρι που

---

<sup>2325</sup> Κεκές 2018, 228.

<sup>2326</sup> Morris 1998, 102, 134–5.

<sup>2327</sup> Argyle 1988, 198, 203–4, 208.

<sup>2328</sup> Myres 1902-1903, 381· Πλάτων 1951, 114, 120–1, 156–7· Davaras 1976, 247· Rutkowski 1991, 57· Marinatos 1993, 117· Σακελλαράκης 2013, 71–2· Morris και Peatfield 2014.

<sup>2329</sup> Πλάτων 1951, 157.

<sup>2330</sup> Jones 1999, 16–7· Kyriakidis 2005α, 22· Πλάτων 2014, 67.

<sup>2331</sup> Πλάτων 2014.

εναποτίθεται στην κοιλιακή χώρα δηλώνει πιθανώς πως η μορφή έχει φτάσει σε ηλικία τεκνοποίησης. Η παθητική στάση που λαμβάνουν οι γυναικείες μορφές του Πισκοκεφάλου συμπλέει, πέραν της προσέγγισης μιας θεότητας, με την ερμηνεία τους ως μούμνες που δέχονται τη φροντίδα, τις συμβουλές και τις εντολές ήδη μνημένων γυναικών.

Βάσει του γυναικείου ειδώλιου που φέρει το χέρι μέχρι το γοφό (εικ. 391) (βλ. και Χέρια στη Μέση) είναι επίσης πιθανή μια άλλη ερμηνευτική προσέγγιση, κατά την οποία η χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και στην Κοιλιακή Χώρα αποτελεί ένα στιγμιότυπο μιας τελετουργικής, χορευτικής δραστηριότητας.<sup>2332</sup> Σε ένα παρόμοιο συμβολικό πλαίσιο μπορεί να ενταχθεί η χειρονομία με βάση τις μελέτες των Morris και Peatfield. Οι οποίοι έχουν επανειλημμένα κατά το παρελθόν επισημάνει την πιθανότητα τα μινωικά ειδώλια να αναπαριστούν σαμανιστικές τελετουργικές δράσεις που αποσκοπούσαν στην επικοινωνία με το υπερβατικό και τη θεραπεία διαφόρων παθήσεων.<sup>2333</sup>

<b>Πίνακας 55. Συγκεντρωτικά στοιχεία αγναιακής χειρονομίας «Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και στην Κοιλιακή Χώρα».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/Χρονολόγηση</b>
<b>390</b>	Πήλινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	-	Ιερό Πισκοκεφάλου/ MM III περίοδος
<b>391</b>	Πήλινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	-	Ιερό Πισκοκεφάλου/ MM III περίοδος
<b>392</b>	Πήλινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	-	Ιερό Πισκοκεφάλου/ MM III περίοδος

Εν κατακλείδι, σημειώνεται καταρχάς πως η χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και στην Κοιλιακή Χώρα αποτελεί μία αποκλειστικά γυναικεία χειρονομία. Η οποία θα μπορούσε να προβάλλει το σεβασμό και την ταπεινότητα των γυναικών που τίθενται ενώπιον κάποιας υπερβατικής οντότητας και πιθανώς προσεύχονται σε εκείνη για θεϊκή ευλογία και προστασία, αν πρόκειται για λατρεύτριες, ή ενός κοινωνικά ανωτέρου προσώπου, αν πρόκειται για συμμετέχουσες σε κάποια γυναικεία διαβατήρια τελετή ενηλικίωσης. Το χέρι που εναποτίθεται στην κοιλιακή χώρα ενδεχομένως αποτελεί έναν δείκτη της κατάστασης στην οποία βρίσκεται η εκάστοτε γυναικεία μορφή που υλοποιεί τη χειρονομία: είτε πρόκειται για κύηση είτε για δυνατότητα τεκνοποίησης. Δεν αποκλείεται, τέλος, να πρόκειται για μια τελετουργική χορευτική κίνηση.

<sup>2332</sup> Βλ. και Marketou 1998, 60.

<sup>2333</sup> Morris και Peatfield 2002· 2004· 2014· Peatfield και Morris 2012.

## Χέρια στο Στήθος και στην Κοιλιακή Χώρα

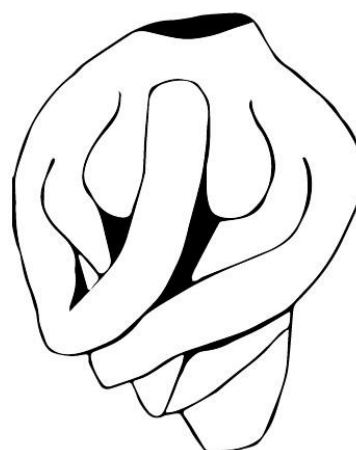
### Περιγραφή της χειρονομίας

Η χειρονομία των Χεριών στο Στήθος και στην Κοιλιακή Χώρα αποτελεί μία ιδιαίτερη και αποκλειστικά γυναικεία χειρονομία που αναπαριστάται σε πλήρως ειδώλια της Παλαιοανακτορικής και Νεοανακτορικής περιόδου. Η μορφολογία της παραπέμπει στη χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και στην Κοιλιακή Χώρα, της οποίας πιθανώς αποτελεί μία παραλλαγή. Μορφολογικά μπορεί επίσης να συνδεθεί με τη χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και Αγκώνα.

### Πήλινα ανθρωπόμορφα ειδώλια

**Εικ. 393.** Πήλινο, γυναικείο ειδώλιο από το Ιερό Κορυφής του Πετσοφά. ΜΜ I-II περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Αγίου Νικολάου (αρ. κατ. 7718).  
(Σχέδιο του συγγραφέα)

- Στην Παλαιοανακτορική περίοδο ανάγεται ο παρακάτω κορμός γυναικείου ειδωλίου που προέρχεται από το Ιερό Κορυφής του Πετσοφά και φυλάσσεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Αγίου Νικολάου (με αρ. κατ. 7718).<sup>2334</sup> Η γυναικεία μορφή φορά περικόρμιο, του οποίου το περίγραμμα αποδίδεται πλαστικά στην περιοχή του στήθους. Ο πήχης του δεξιού χεριού του ειδωλίου υψώνεται προς το στήθος και εναποτίθεται λίγο χαμηλότερα από το λαιμό. Η παλάμη δεν διαμορφώνεται φυσιοκρατικά. Το αριστερό χέρι της μορφής λυγίζει προς την κοιλιακή χώρα και η παλάμη, που επίσης δεν φαίνεται να διαμορφώνεται, εναποτίθεται στη μέση.
- Η συγκεκριμένη χειρονομία αποδίδεται επίσης σε γυναικείο ειδώλιο (**εικ. 394**) αγνώστου προελεύσεως της συλλογής Μεταξά, που φυλάσσεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. Σ.Μ. 722) και χρονολογείται στη ΜΜ III περίοδο.<sup>2335</sup> Το δεξί χέρι της μορφής λυγίζει πάνω στο στήθος και τοποθετείται κάτω από το λαιμό.



<sup>2334</sup> Ευχαριστίες οφείλω στους κ. Κωστή Δαβάρα και Alan Peatfield για τη χορήγηση άδειας πρόσβασης στο αρχαιολογικό υλικό του Ιερού Κορυφής Πετσοφά και χρήσης σχεδίων των χειρονομιών στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής.

<sup>2335</sup> Πιλάλη-Παπαστερίου 1992, 30–1, 138.

Το αριστερό χέρι εναποτίθεται στην κοιλιακή χώρα. Οι παλάμες δεν φαίνεται να διαμορφώνονται.



**Εικ. 394.** Πήλινο, γυναικείο ειδώλιο της συλλογής Μεταξά, αγνώστου προελεύσεως. ΜΜ ΙΙΙ περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (Συλλογή Μεταξά, αρ. κατ. Σ.Μ. 722). (Πιλάλη-Παπαστερίου 1992, 246, εικ. 31)



**Εικ. 395.** Πήλινο, γυναικείο ειδώλιο από τα Κανιά της Γόρτυνας. ΥΜ ΙΒ περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 15132). (Ρεθεμιωτάκης 1998, Πίν. 3, αρ. 145)

- Ο άνω κορμός γυναικείου ειδωλίου (Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου, αρ. κατ. 15132) που εντοπίστηκε στα Κανιά της Γόρτυνας (**εικ. 395**) και χρονολογείται στην ΥΜ ΙΒ περίοδο<sup>2336</sup> αποτελεί ένα από τα ύστερα παραδείγματα της χειρονομίας. Το δεξί χέρι λυγίζει πάνω στο στήθος και η παλάμη εναποτίθεται σε ένα σημείο κάτω από το λαιμό και προς τον αριστερό ώμο. Το αριστερό χέρι με μια ημικυκλική κίνηση φέρεται στην κοιλιακή χώρα και αγγίζει τον πήχη του δεξιού χεριού θυμίζοντας τη χειρονομία του ειδωλίου από τη Ρόδο (**εικ. 400**). Τα δάχτυλα των δύο χεριών διακρίνονται με εγχαράξεις.

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Η μινωική χειρονομία των Χεριών στο Στήθος και στην Κοιλιακή Χώρα (βλ. και **Πίνακες 56** και **167**) αποτελεί, βάσει των εν γνώσει του συγγραφέα τεχνέργων που την αποδίδουν, μία αποκλειστικά γυναικεία χειρονομία με περίοδο χρήσης από την Παλαιοανακτορική μέχρι και τη Νεοανακτορική περίοδο. Η κίνηση αυτή, ωστόσο, θα μπορούσε να αποτελεί παραλλαγή είτε της χειρονομίας των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και στο Στήθος είτε εκείνης των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Αγκώνα με τις οποίες και συνδέεται μορφολογικά. Πιθανώς αυτή η μορφολογική τους ομοιότητα εντάσσει τις παραπάνω χειρονομίες σε ένα κοινό σημειολογικό πλαίσιο.

<sup>2336</sup> Ρεθεμιωτάκης 1998, 40, 55 αρ. 145.



Πρόκειται για μια χειρονομία κατά την οποία τα χέρια εφάπτονται στο σώμα προβάλλοντας πιθανότατα ένα συναίσθημα των γυναικών που την υλοποιούν, μια κατάσταση στην οποία βρίσκονται τη δεδομένη στιγμή ή μια ιδιότητά τους<sup>2337</sup> (**Κριτήριο 2α**). Οι χειρονομίες αυτού του τύπου αποτελούν κινήσεις «αυτεπαφής» που προβάλλουν, σύμφωνα με ανθρωπολογικές και κοινωνιολογικές μελέτες,<sup>2338</sup> την ανασφάλεια, την παθητικότητα και την κατωτερότητα των χειρονομούντων προσώπων, ενώ παράλληλα δημιουργούν ένα προστατευτικό φράγμα εμπροσθεν του στήθους. Η κίνηση των γυναικείων μορφών, μάλιστα, αφενός του ενός χεριού τους προς το στήθος και αφετέρου του άλλου χεριού τους στην κοιλιακή χώρα προβάλλει έντονα την ανάγκη τους να προστατεύσουν τις ευάλωτες περιοχές του σώματός τους,<sup>2339</sup> οι οποίες σχετίζονται και με τις γονιμικές ιδιότητες του γυναικείου φύλου.

Ιδιαίτερα η κίνηση του ενός χεριού προς την κοιλιά θα πρέπει, σε κάποιες τουλάχιστον περιπτώσεις, να συνδέεται συμβολικά με την προστασία του εμβρύου. Αν υποθεθεί πως οι γυναίκες αποτελούν λατρεύτριες που προσεγγίζουν με ευλάβεια τη λατρευόμενη θεότητα είναι πιθανό αυτές να επικαλούνται τη θεά να τις ευλογήσει για να συλλάβουν ή να έχουν ασφαλή κύηση.<sup>2340</sup>

Η θέση του αριστερού χεριού του ειδωλίου από το Ιερό Κορυφής του Πετσοφά (**εικ. 393**) που περνά πάνω από την κοιλιά και εναποτίθεται στη μέση ή το δεξιό γοφό παραπέμπει ενδεχομένως σε χορευτική κίνηση. Η ύπαρξη τελετουργικών χορών στο Αιγαίο της Εποχής του Χαλκού είναι αναμφισβήτητη (βλ. και Εκτεταμένα Χέρια) και αρκετοί/-ές ερευνητές/-τριες θεωρούν πως οι ποικίλες χειρονομίες που υλοποιούν οι μορφές στην αιγαιακή τέχνη αναπαριστούν χορευτικά στιγμιότυπα.<sup>2341</sup> Είναι αρκετά πιθανό, συνεπώς, οι μορφές που παρουσιάστηκαν να επιδίδονται σε τελετουργικό χορό, στο πλαίσιο κάποιας μινωικής λατρευτικής ή μυητικής τελετής (που πιθανώς θα σχετιζόταν εννοιολογικά με την τεκνοποίηση).

Οι Morris και Peatfield θεωρούν πως οι σωματικές στάσεις που λαμβάνουν τα ειδώλια των Ιερών Κορυφής αποτελούν ένα μέσο αλλοίωσης της συνειδησιακής κατάστασης των επισκεπτών/-τριών των ιερών με σκοπό την επικοινωνία τους με το υπερβατικό και τη θεραπεία διαφόρων ασθενειών τους.<sup>2342</sup> Αυτές οι σαμανιστικού

---

<sup>2337</sup> Κεκές 2018, 228.

<sup>2338</sup> Ενδεικτικά βλ. Argyle 1988, 198, 203–4, 208· Morris 1998, 102, 134–5. Βλ. και Poole 2020, 101–4.

<sup>2339</sup> Βλ. και Argyle 1988, 212 tbl. 13.1.

<sup>2340</sup> Βλ. και Πλάτων 1951, 157.

<sup>2341</sup> Ενδεικτικά βλ. Marketou 1998, 60· German 2005, 50–71.

<sup>2342</sup> Morris και Peatfield 2002· 2004· 2014· Peatfield και Morris 2012.

τύπου τελετουργίες, όπως τις εκλαμβάνουν οι παραπάνω ερευνητές, δεν απέχουν αρκετά από την ερμηνεία των χειρονομιών ως χορευτικών κινήσεων.

<b>Πίνακας 56. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγαιακής χειρονομίας «Χεριών στο Στήθος και στην Κοιλιακή Χώρα».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/Χρονολόγηση</b>
<b>393</b>	Πήλινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	-	Ιερό Κορυφής Πετσοφά/ MM I-II περίοδος
<b>394</b>	Πήλινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	-	Άγνωστη προέλευση/ MM III περίοδος
<b>395</b>	Πήλινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	-	Κανιά Γόρτυνας/ ΥΜ ΙΒ περίοδος

Συνοψίζοντας, σημειώνεται καταρχάς πως η χειρονομία των Χεριών στο Στήθος και στην Κοιλιακή Χώρα αποτελεί μία αποκλειστικά γυναικεία μινωική χειρονομία. Η οποία πιθανώς προβάλλει τη θρησκευτική ευλάβεια των λατρευτριών που προσέρχονται σε κάποιο ιερό χώρο και είτε προσεύχονται στη θεότητα για να συλλάβουν ή να έχουν μια ασφαλή εγκυμοσύνη είτε την ευχαριστούν για αυτά. Σε κάποιες περιπτώσεις δεν αποκλείεται να αναπαριστάνεται ένα στιγμιότυπο ενός τελετουργικού χορού, που ενδεχομένως θα είχε απώτερο σκοπό την επικοινωνία με το υπερβατικό.

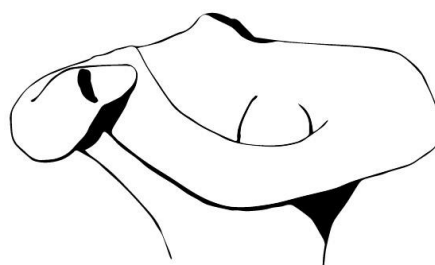
## Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Καρπό

### **Περιγραφή της χειρονομίας**

Κατά τη χειρονομία αυτή, το πρόσωπο που χειρονομεί λυγίζει το ένα του χέρι πάνω στο στήθος και εναποθέτει την παλάμη στον αντίθετο ώμο, κάποιες φορές πολύ κοντά ή σε επαφή με το λαιμό, και με το άλλο του χέρι πιάνει τον καρπό του αντίθετου χεριού. Η χειρονομία παρατηρείται αποκλειστικά σε πήλινα, ανδρικά και γυναικεία ειδώλια που ανάγονται στην Παλαιοανακτορική και τη Νεοανακτορική περίοδο.

### **Πήλινα ανθρωπόμορφα ειδώλια**

- Από το Ιερό Κορυφής του Πετσοφά<sup>2343</sup> προέρχεται ο παρακάτω κορμός πήλινου ανθρωπόμορφου ειδωλίου που χρονολογείται στη MM I-II περίοδο<sup>2344</sup> και φυλάσσεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Αγίου Νικολάου (αρ. κατ. 7692). Ενδεχομένως πρόκειται για γυναικείο ειδώλιο, όπως υποδεικνύει το στήθος που διαμορφώνεται πλαστικά κάτω από το αριστερό χέρι της μορφής. Η μορφή υψώνει το αριστερό της χέρι και το εναποθέτει στον δεξιό ώμο, καθώς ο βραχίονας και ο πήχης σχηματίζουν αμβλεία γωνία. Το δεξί χέρι διπλώνει και κρατά τον καρπό του αριστερού χεριού.



**Εικ. 396. Πήλινο, ανθρωπόμορφο ειδώλιο (πιθανώς γυναικείο) από το Ιερό Κορυφής του Πετσοφά. MM I-II περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Αγίου Νικολάου (αρ. κατ. 7692). (Σχέδιο του συγγραφέα)**

- Το πιο γνωστό τέχνηργο που αποδίδει τη χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Καρπό είναι ένα πήλινο ειδώλιο που προέρχεται από το Πισκοκέφαλο και εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου. Πρόκειται για ειδώλιο ανδρικής μορφής, το οποίο ανάγεται στη Νεοανακτορική περίοδο και πιο συγκεκριμένα στη MM III (1700-1600 π.Χ.).<sup>2345</sup> Η μορφή λυγίζει το δεξί της χέρι πάνω στο στήθος και εναποθέτει την παλάμη στον αντίθετο ώμο, στο σημείο όπου αυτός ενώνεται με το λαιμό. Με το αριστερό της χέρι πιάνει τον καρπό του δεξιού χεριού. Η κατά τόπους

<sup>2343</sup> Ευχαριστώ τους κ. Κωστή Δαβάρα και Alan Peatfield για την παραχώρηση άδειας πρόσβασης στο αρχαιολογικό υλικό του Ιερού Κορυφής του Πετσοφά και χρήσης σχεδίων των χειρονομιών των ανθρωπόμορφων ειδωλίων στη διατριβή μου.

<sup>2344</sup> Rutkowski 1991, 16.

<sup>2345</sup> Πιλάλη-Παπαστερίου 1992, 138· Ρεθεμιωτάκης 2001, 9· Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 98 λεζάντα εικόνας.



**Εικ. 397.** Πήλινο, ανδρικό ειδώλιο από το Πισκοκέφαλο. ΜΜ ΙΙΙ περίοδος.  
Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου.

(Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 98. Σχέδιο του συγγραφέα)

ξυρισμένη κεφαλή του ειδωλίου με τους μικρούς βοστρύχους υποδηλώνει, ενδεχομένως, τη νεαρή ηλικία του άνδρα, πιθανώς και την κοινωνική του θέση.<sup>2346</sup>

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Η μορφολογία της χειρονομίας των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και Καρπό (βλ. Πίνακες 57 και 168) παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς πρόκειται για μία σύνθετη και σπάνια απεικονισθείσα κίνηση. Η σπανιότητά της ενδεχομένως οφείλεται σε παράγοντες εύρεσης και διατήρησης, καθώς συχνά στα πήλινα ειδώλια τα χέρια δεν διασώζονται. Θραύση των χεριών παρατηρείται ακόμα και σε χειρονομίες «κλειστού» τύπου, δηλαδή εκείνες κατά τις οποίες τα χέρια έρχονται σε επαφή με το σώμα. Η κίνηση του ενός χεριού στον αντίθετο ώμο, ωστόσο, δεν μπορεί να θεωρηθεί σπάνια, εφόσον συχνά απαντάται σε συνδυασμό με ποικίλες κινήσεις του άλλου χεριού, όπως δείχνουν οι αιγαιακοί χειρονομιακοί τύποι που παρουσιάζονται στην παρούσα διατριβή.

Τα Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και Καρπό αποτελούν μία χειρονομία «αυτεπαφής»,<sup>2347</sup> που, βάσει και της ανάλυσης των ερμηνευτικών κριτηρίων που πραγματοποιήθηκε στο Α΄ Μέρος της παρούσας διατριβής, θα πρέπει πιθανώς να εκφράζει ένα συναίσθημα, μια ιδιότητα των προσώπων που χειρονομούν ή μια κατάσταση στην οποία βρίσκονται.<sup>2348</sup> Πράγματι, ανθρωπολογικές μελέτες έχουν δείξει πως τα χέρια που ενώνονται έμπροσθεν του στήθους και φαίνεται να αγκαλιάζουν το σώμα προβάλλουν πρωτίστως τα συναισθήματα ανασφάλειας και αναζήτησης παρηγοριάς και προστασίας που νιώθει κανείς, καθώς και την κατωτερότητά του ενώπιον προσώπων κύρους.<sup>2349</sup> Ο Νικόλαος Πλάτων<sup>2350</sup> υποστήριξε, μάλιστα, πως τα ειδώλια του Πισκοκεφάλου (εικ. 397) διασταυρώνουν τα χέρια τους στον κορμό σαν να επιχειρούν να προστατεύσουν το στήθος τους.

<sup>2346</sup> Για την προσέγγιση των χαρακτηριστικών αιγαιακών κομμώσεων ως συμβολικών δεικτών της ηλικίας και της κοινωνικής θέσης των μορφών βλ. τις μελέτες των Davis 1986· Doumas 2000, 972–3· Chapin 2009· Morris 2009β, 186–7.

<sup>2347</sup> Morris 1998, 102.

<sup>2348</sup> Βλ. επίσης Κεκές 2018, 228.

<sup>2349</sup> Argyle 1988, 208· Morris 1998, 102, 134–5.

<sup>2350</sup> Πλάτων 1951, 157.

Πέραν της ερμηνευτικής προσέγγισης του Πλάτωνα, η χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Όμο και Καρπό δεν έχει μέχρι στιγμής τύχει ενδελεχούς εξέτασης από κάποιον ερευνητή, παρά μόνον τα ειδώλια που αποδίδονται να την εκτελούν προσδιορίζονται ως «λατρευτές/λατρεύτριες».<sup>2351</sup> Και συνήθως οι χειρονομίες των ειδωλίων που προέρχονται από Ιερά Κορυφής εντάσσονται στο πλαίσιο της επίκλησης, παράκλησης/δέησης και ευχαριστίας προς τη λατρευόμενη θεότητα εκ μέρους των αναθετών/-τριών για κάποιο ζήτημα σωματικής ή άλλης φύσεως που τους απασχολούσε.<sup>2352</sup>

Μία διαφορετική προσέγγιση των χειρονομιών των ειδωλίων που προέρχονται από Ιερά Κορυφής επιχειρούν οι Morris και Peatfield,<sup>2353</sup> οι οποίοι δίνουν έμφαση σε ενσώματες τελετουργικές πρακτικές σαμανιστικού τύπου που, σύμφωνα με τους ίδιους, θα λάμβαναν χώρα στα ιερά. Σύμφωνα με τη συγκεκριμένη ερμηνευτική προσέγγιση, οι επισκέπτες/-τριες των ιερών επιδίδονταν σε εκστατικές κινήσεις που αλλοίωναν τη συνειδησιακή κατάστασή τους αποσκοπώντας στην επικοινωνία τους με τον υπερβατικό κόσμο και την ίαση των ασθενειών τους.

Όπως έδειξε ο Ελευθέριος Πλάτων,<sup>2354</sup> στο ιερό του Πισκοκεφάλου θα πρέπει να τελούνταν γυναικείες διαβατήριες τελετές ενηλικίωσης. Σύμφωνα με τον ίδιο, συγκεκριμένες ομάδες ανδρικών (**εικ. 397**) και γυναικείων (**εικ. 390**) ειδωλίων του εν λόγω ιερού, μάλιστα, παραπέμπουν ενδεχομένως σε γαμήλιες τελετές.<sup>2355</sup> Αν το ανδρικό ειδώλιο με τα Χέρια στον Αντίθετο Όμο και Καρπό αντιπροσωπεύει έναν άνδρα που συμμετέχει σε κάποια διαβατήρια τελετή ενηλικίωσης ή γάμου, τότε η χειρονομία θα μπορούσε να ερμηνευθεί και ως ένας συμβολικός δείκτης της ιδιότητας της ανδρικής μορφής ως μυσούμενου, της κοινωνικής του ταυτότητας εν γένει.

Παρόλο που τα τέχνηρα που παρουσιάστηκαν στην παρούσα ενότητα προέρχονται από διαφορετικές μινωικές θέσεις, τις μορφές συνδέει η κοινή τους χειρονομία. Είναι πιθανό οι μορφές που υλοποιούν τη χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Όμο και Καρπό να αποτελούν μυσούμενους και μυσούμενες σε ανδρικές και γυναικείες (;) διαβατήριες τελετές. Εφόσον η χειρονομία υλοποιείται και από τα δύο (;) φύλα θα μπορούσε κανείς να υποθέσει πως συμμετείχαν σε μία κοινή τελετή. Ίσως πρόκειται για μία γαμήλια τελετή, όπως υποστήριξε ο Πλάτων.

<sup>2351</sup> Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 98 λεζάντα εικόνας.

<sup>2352</sup> Ενδεικτικά βλ. Πλάτων 1951, 157· Rutkowski 1991, 55.

<sup>2353</sup> Αναλυτικά βλ. Morris και Peatfield 2002· 2004· 2014· Peatfield και Morris 2012.

<sup>2354</sup> Πλάτων 2014.

<sup>2355</sup> Πλάτων 2008, 314–5· 2014, 67–8.

Η χειρονομία που εξετάζουμε στην παρούσα ενότητα μορφολογικά παραπέμπει στην αιγυπτιακή χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και Πήχη (βλ. την αντίστοιχη ενότητα). Κάποιες φορές, μάλιστα, οι αιγυπτιακές μορφές τοποθετούν το ένα χέρι τους πολύ κοντά στον καρπό. Βάσει της μορφολογικής τους ομοιότητας θα μπορούσε να αποδοθεί στην αιγαιακή χειρονομία ένα αντίστοιχο εννοιολογικό περιεχόμενο. Η αιγυπτιακή χειρονομία ερμηνεύεται κυρίως ως έκφραση σεβασμού, αλλά και ως ένδειξη της κοινωνικής θέσης του χειρονομούντος προσώπου. Ερμηνείες που, όπως είδαμε, μπορούν να εφαρμοστούν και στην περίπτωση της αιγαιακής χειρονομίας.

Η σύνδεση που επιχειρούμε ανάμεσα στις δύο χειρονομίες δεν είναι τυχαία. Πέραν της μορφολογικής ομοιότητας των χειρονομιών, θα πρέπει να σημειωθεί πως ευρήματα που προέρχονται από το ιερό του Πισκοκεφάλου υποδεικνύουν έντονες αιγυπτιακές επιδράσεις στην περιοχή κατά τη Νεοανακτορική περίοδο. Χαρακτηριστικά αναφέρονται ειδώλια μινωικών σκαραβαίων που παραπέμπουν σε αιγυπτιακά συμβολικά πρότυπα και κεφαλές ανθρωπόμορφων ειδωλίων που φέρουν αιγυπτιακού τύπου στέμματα.<sup>2356</sup>

<b>Πίνακας 57. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγαιακής χειρονομίας «Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και Καρπό».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/Χρονολόγηση</b>
<b>396</b>	Πήλινο ειδώλιο	Γυναικεία (;) μορφή	-	-	Ιερό Κορυφής Πετσοφά/ Παλαιοανακτορική περίοδος
<b>397</b>	Πήλινο ειδώλιο	Ανδρική μορφή	-	-	Ιερό Πισκοκεφάλου/ MM III περίοδος

Η χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και Καρπό αποτελεί μία ιδιαίτερη και σπανίως απεικονισθείσα κίνηση που, βάσει των ευρημάτων, φαίνεται να ήταν σε χρήση από την Παλαιοανακτορική μέχρι και τη Νεοανακτορική εποχή. Η εν λόγω χειρονομία φαίνεται να ενείχε πολυπόικило συμβολισμό που εξαρτιόταν από την κοινωνική ταυτότητα του προσώπου που την υλοποιούσε, αλλά και του αποδέκτη της. Πρωτίστως θα πρέπει να εκφράζει το σεβασμό και την ταπεινότητα των προσώπων που χειρονομούν, ιδιαίτερα όταν υλοποιείται ενώπιον κάποιας θεότητας ή ενός ανώτερου κοινωνικά προσώπου (π.χ. ενός πρεσβύτερου). Παράλληλα, είναι πιθανό μέσω της χειρονομίας να δηλώνεται και η κοινωνική θέση των χειρονομούντων. Πρόκειται πιθανότατα, σε ορισμένες τουλάχιστον περιπτώσεις, για τιμώμενα πρόσωπα που

<sup>2356</sup> Πλάτων 2008, 313–8, 323–4, εικ. 11, 14, 16–18. Βλ. και **υποσ. 2047** της παρούσας διατριβής.

μυούνται σε κάποια κοινωνική ομάδα. Αυτή θα πρέπει να διακρίνεται με βάση ηλικιακά και κοινωνικά χαρακτηριστικά. Πρόκειται είτε για μια διαβατήρια τελετή ενηλικίωσης είτε για μία γαμήλια τελετή. Δίχως να αποκλείεται η μετάβαση των μυούμενων σε μία πολιτικού χαρακτήρα ανώτερη κοινωνική ομάδα.

Τις παραπάνω ερμηνευτικές προσεγγίσεις ενισχύουν τα αιγυπτιακά παράλληλα της χειρονομίας. Η αιγυπτιακή χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Πήχη, με την οποία και πιθανώς συνδέεται μορφολογικά και σημειολογικά η εξεταζόμενη χειρονομία, εξέφραζε επίσης το σεβασμό, την ταπεινότητα και την υποταγή των χειρονομούντων ενώπιων θεοτήτων και κοινωνικά ανωτέρων τους, καθώς και την κοινωνική τους θέση.

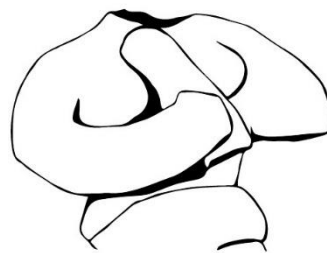
## Χέρια στο Στήθος και στον Αντίθετο Πήχη

### Περιγραφή της χειρονομίας

Η χειρονομία των Χεριών στο Στήθος και στον Αντίθετο Πήχη απαντάται σε πήλινα, γυναικεία ειδώλια της Παλαιοανακτορικής περιόδου που προέρχονται από Ιερά Κορυφής. Κατά το συγκεκριμένο χειρονομιακό τύπο, το πρόσωπο που χειρονομεί λυγίζει το ένα του χέρι στο στήθος, όπου και εναποθέτει την παλάμη, καθώς με το άλλο χέρι πιάνει τον πήχη του πρώτου χεριού. Σε μια παραλλαγή της χειρονομίας το ένα χέρι εναποτίθεται λίγο πάνω από το στήθος, κοντά στον ώμο ή το λαιμό, ενώ το άλλο χέρι πιάνει τον πήχη σε ένα σημείο αρκετά κοντά στον καρπό, αν δεν εναποτίθεται πάνω σε αυτόν.

### Πήλινα ανθρωπόμορφα ειδώλια

- Το παρακάτω ειδώλιο προέρχεται από το Ιερό Κορυφής του Πετσοφά και ανάγεται στην Παλαιοανακτορική περίοδο. Πρόκειται για γυναικεία μορφή της οποίας δεν διασώζεται το κεφάλι και μέρος του αριστερού χεριού. Αυτό λυγίζει προς το στήθος, όπου και διατηρείται εναποτεθειμένη η παλάμη. Το δεξί χέρι πιάνει τον πήχη του αντίθετου χεριού. Το εν λόγω ειδώλιο φυλάσσεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Αγίου Νικολάου με αρ. κατ. 7717.<sup>2357</sup>



**Εικ. 398.** Πήλινο, γυναικείο ειδώλιο από το Ιερό Κορυφής του Πετσοφά. ΜΜ I-II περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Αγίου Νικολάου (αρ. κατ. 7717). (Σχέδιο του συγγραφέα)

- Από το Ιερό Κορυφής του Τραόσταλου προέρχεται το παρακάτω ειδώλιο που υλοποιεί πιθανώς μία παραλλαγή της χειρονομίας. Πρόκειται για τον κορμό πήλινου ειδωλίου γυναικείας μορφής, η οποία λυγίζει το δεξί της χέρι πάνω στο στήθος και εναποθέτει την παλάμη λίγο κάτω από τον αντίθετο ώμο, στο σημείο όπου



**Εικ. 399.** Πήλινο, γυναικείο ειδώλιο από το Ιερό Κορυφής του Τραόσταλου. Παλαιοανακτορική περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Αγίου Νικολάου. (Davaras 1976, 93, fig. 51)

<sup>2357</sup> Ευχαριστώ τους κ. Κωστή Δαβάρια και Alan Peatfield για τη χορήγηση άδειας πρόσβασης στα ανθρωπόμορφα ειδώλια του Ιερού Κορυφής Πετσοφά και χρήσης πρόχειρων σχεδίων των χειρονομιών τους στο πλαίσιο της διατριβής μου.



αυτός ενώνεται με το λαιμό. Παράλληλα, με το αριστερό της χέρι πιάνει τον πήχη του δεξιού χεριού σε ένα σημείο αρκετά κοντά στον καρπό, αν δεν εναποτίθεται το χέρι πάνω σε αυτόν. Το ειδώλιο χρονολογείται στην Παλαιοανακτορική περίοδο.

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Η χειρονομία των Χεριών στο Στήθος και στον Αντίθετο Πήχη (βλ. **Πίνακες 58 και 169**) αποτελεί μία ιδιαίτερη και σύνθετη κίνηση, η οποία φαίνεται πως υλοποιείτο αποκλειστικά από γυναίκες κατά την Παλαιοανακτορική περίοδο. Ωστόσο, τα δεδομένα που διαθέτουμε είναι ελάχιστα, συνεπώς αυτό δεν είναι απολύτως βέβαιο. Η χειρονομία ενδέχεται επίσης να αποτελεί μία παραλλαγή της χειρονομίας των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Καρπό, εφόσον το χέρι που εναποτίθεται στο στήθος προσεγγίζει τον αντίθετο ώμο, ιδιαίτερα στην περίπτωση του ειδωλίου της **εικ. 399**.

Κατά το συγκεκριμένο χειρονομιακό τύπο τα χέρια έρχονται σε επαφή με το σώμα, καθώς διασταυρώνονται μπροστά στο στήθος, συνεπώς θα πρέπει, βάσει του **Κριτηρίου 2α**, να εκφράζουν ένα συναίσθημα των μορφών ή να δηλώνουν μια κατάσταση στην οποία βρίσκονται ή μια ιδιότητά τους.<sup>2358</sup> Αυτού του είδους τις χειρονομίες, δηλαδή εκείνες κατά τις οποίες τα χέρια διασταυρώνονται εμπροσθεν του στήθους, οι Morris<sup>2359</sup> και Argyle<sup>2360</sup> ερμηνεύουν ως εκφράσεις της ανασφάλειας, της αμηχανίας και της αίσθησης κατωτερότητας των προσώπων που τις πραγματοποιούν και την επιθυμία τους για αυτοπροστασία.

Μέχρι στιγμής η χειρονομία δεν έχει τύχει διεξοδικής ανάλυσης από τους ερευνητές, παρά μόνον ο Δαβάρας προσδιορίζει τη γυναικεία μορφή από το Ιερό Κορυφής του Τραόσταλου ως «λατρεύτρια».<sup>2361</sup> Σχεδόν στο σύνολό τους οι χειρονομίες των ειδωλίων που προέρχονται από Ιερά Κορυφής ερμηνεύονται ως κινήσεις σεβασμού,<sup>2362</sup> δέησης/ικεσίας<sup>2363</sup> ή λατρείας.<sup>2364</sup> Σε αντίθεση με τις παραπάνω συμβατικές ερμηνείες, οι Morris και Peatfield<sup>2365</sup> εστιάζουν στην πιθανή τέλεση ενσώματων τελετουργικών πρακτικών που αποσκοπούν στην αλλοίωση της συνειδησιακής κατάστασης των συμμετεχόντων και την επικοινωνία τους με το υπερβατικό ή/και την ίαση τυχόν παθήσεων που τους βασανίζουν.

<sup>2358</sup> Βλ. επίσης Κεκές 2018, 228.

<sup>2359</sup> Morris 1998, 102, 134–5.

<sup>2360</sup> Argyle 1988, 208, 212 tbl. 13.1 [1–2].

<sup>2361</sup> Davaras 1976, 93, fig. 51, λεζάντα.

<sup>2362</sup> Ενδεικτικά βλ. Marinatos 1993, 117.

<sup>2363</sup> Ενδεικτικά βλ. Rutkowski 1986, 87–8· 1991, 55–6.

<sup>2364</sup> Ενδεικτικά βλ. Myres 1902-1903, 380.

<sup>2365</sup> Αναλυτικά βλ. Morris και Peatfield 2002· 2004· 2014· Peatfield και Morris 2012.

Στην περίπτωση των ειδωλίων που εξετάζουμε ο αποδέκτης του συμβολικού περιεχομένου της χειρονομίας δεν μας είναι γνωστός. Επρόκειτο για κάποια λατρευόμενη θεότητα; Ή μήπως για κάποιο θνητό, αλλά ανώτερο κοινωνικά πρόσωπο; Τα χέρια που έρχονται σε επαφή με το σώμα προβάλλουν την παθητικότητα και κατωτερότητα των μορφών.<sup>2366</sup> Συνεπώς, όποιος και να ήταν ο αποδέκτης μπορεί με σχετική επιφύλαξη να ειπωθεί πως η χειρονομία προβάλλει την κατώτερη κοινωνική θέση των μορφών που την υλοποιούν, ως εκ τούτου το σεβασμό και την ταπεινότητά τους προς κοινωνικά ανωτέρους τους.

Παράλληλα, με βάση τα ομολογουμένως ελάχιστα δείγματα της χειρονομίας μπορεί να ειπωθεί πως επρόκειτο για μια αποκλειστικά γυναικεία χειρονομία. Η διαπίστωση αυτή ίσως υποδηλώνει πως οι μορφές συμμετείχαν σε μία γυναικεία τελετουργία. Ίσως μια γυναικεία διαβατήρια τελετή. Η παλάμη που εναποτίθεται στο στήθος προβάλλει ακριβώς τις γονιμικές ιδιότητες του γυναικείου φύλου. Υπό το πρίσμα αυτό η χειρονομία θα μπορούσε επίσης να εκληφθεί ως δείκτης της κοινωνικής ταυτότητας των μορφών, δηλαδή της ιδιότητάς τους ως μούσμενων γυναικών σε κάποια διαβατήρια τελετή. Όπως είπαμε, ωστόσο, ο αριθμός των ειδωλίων αυτού του τύπου κρίνεται ανεπαρκής για την εξαγωγή απόλυτων ερμηνειών.

<b>Πίνακας 58. Συγκεντρωτικά στοιχεία αγναιακής χειρονομίας «Χεριών στον Στήθος και στον Αντίθετο Πήχη».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/Χρονολόγηση</b>
<b>398</b>	Πήλινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	-	Ιερό Κορυφής Πετσοφά/ Παλαιοανακτορική περίοδος
<b>399</b>	Πήλινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	-	Ιερό Κορυφής Τραόσταλου/ Παλαιοανακτορική περίοδος

Συνοψίζοντας, η χειρονομία των Χεριών στο Στήθος και στον Αντίθετο Καρπό θα πρέπει πρωτίστως να εκφράζει την παθητικότητα, το σεβασμό και την κατώτερη κοινωνική θέση των γυναικών που την υλοποιούν, καθώς προσεγγίζουν τη λατρευόμενη θεότητα ή κάποιο ανώτερο κοινωνικά πρόσωπο. Θα μπορούσε επίσης να λειτουργεί συμβολικά ως δείκτης της κοινωνικής ταυτότητας των μορφών, αν οι γυναίκες που την υιοθετούν συμμετείχαν πράγματι σε κάποια γυναικεία τελετή μύησης.

<sup>2366</sup> Και η Poole (2020, 101–4) θεωρεί πως τα χέρι που εναποτίθεται στο στήθος ή προς το λαιμό προβάλλει την παθητικότητα και την κατώτερη κοινωνική θέση των γυναικών στο Αιγαίο της Εποχής του Χαλκού.

## Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Αγκώνα

### Περιγραφή της χειρονομίας

Κατά το συγκεκριμένο χειρονομιακό τύπο, το πρόσωπο που χειρονομεί φέρνει το ένα του χέρι στον αντίθετο ώμο και με το άλλο του χέρι λυγισμένο στην κοιλιακή χώρα αγγίζει τον αντίθετο αγκώνα. Η χειρονομία απαντάται σε ελάχιστες περιπτώσεις με πιο χαρακτηριστική περίπτωση ένα χάλκινο ειδώλιο γυναικείας μορφής από τη Ρόδο, που χρονολογείται στην ΥΜ ΙΑ περίοδο (16ος αι. π.Χ.). Ένα χάλκινο, ανδρικό ειδώλιο της Μετανακτορικής περιόδου υλοποιεί μία παραλλαγή της χειρονομίας.

### Χάλκινα ανθρωπόμορφα ειδώλια

**Εικ. 400. Χάλκινο, γυναικείο ειδώλιο από τα Τριάντα της Ρόδου. ΥΜ ΙΑ περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου (αρ. κατ. Μ1069). (Marketou 1998, 61 fig. 10. Σχέδιο του συγγραφέα)**

- Το χάλκινο, γυναικείο ειδώλιο στο οποίο αναπαριστάνεται η συγκεκριμένη χειρονομία εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Ρόδου (αρ. κατ. Μ 1069). Εντοπίστηκε στα Τριάντα της Ρόδου έξω από ένα κτήριο με πιθανό επίσημο (δημόσιο ή/και θρησκευτικό) χαρακτήρα μαζί με άλλα δύο χάλκινα ειδώλια μικρότερου μεγέθους, ένα γυναικείο και ένα ανδρικό, και χρονολογείται στην ΥΜ ΙΑ περίοδο.<sup>2367</sup> Η μορφή λυγίζει το δεξί της χέρι πάνω στο στήθος και εναποθέτει την ανοιχτή παλάμη στον αριστερό της ώμο, ενώ φέρνει το αριστερό της χέρι στην κοιλιακή χώρα και έχοντας την παλάμη ανοιχτή και στραμμένη προς τα επάνω αγγίζει με τα ακροδάχτυλα το δεξί πήχη κοντά στον αγκώνα. Η κατά τόπους ξυρισμένη κεφαλή της μορφής υποδηλώνει το νεαρό της ηλικίας της, ίσως προ-εφηβικής,<sup>2368</sup> ενώ η ενδυμασία της παραπέμπει σε γυναικείες μορφές από τις τοιχογραφίες του Ακρωτηρίου, αλλά και της αιγαιακής σφραγιδογλυφίας και ειδωλοπλαστικής.<sup>2369</sup>



<sup>2367</sup> Marketou 1998, 57–9, 62.

<sup>2368</sup> Davis 1986, 399–401· Doumas 2000, 973.

<sup>2369</sup> Marketou 1998, 60.

**Εικ. 401. Χάλκινο, ανδρικό ειδώλιο από το σπήλαιο του Ψυχρού. Μετανακτορική περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 436). (Verlinden 1984, Pl. 69.158)**



- Στη Μετανακτορική περίοδο ανάγεται ένα χάλκινο ανδρικό ειδώλιο που εντοπίστηκε στο σπήλαιο του Ψυχρού<sup>2370</sup> και υλοποιεί μια παραλλαγή της χειρονομίας των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Αγκώνα. Η μορφή φέρει με μια διαγώνια κίνηση το δεξί της χέρι προς τον αντίθετο ώμο, αλλά δίχως να φτάνει σ' αυτόν. Η παλάμη εναποτίθεται στο στήθος. Το αριστερό χέρι υψώνεται σε οριζόντια θέση στην κοιλιακή χώρα και αγγίζει τον αγκώνα του δεξιού χεριού. Η χειρονομία παραπέμπει στη στάση των πήλινων, γυναικείων ειδωλίων των συλλογών Μεταξά (εικ. 394) και Γιαμαλάκη (εικ. 392) του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου.

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Η τυπική μορφή της χειρονομίας των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Αγκώνα (βλ. Πίνακες 59 και 170) που παρατηρείται στο ροδιακό ειδώλιο (εικ. 400) δεν επαναλαμβάνεται στην αιγαιακή τέχνη ποτέ ξανά. Τουλάχιστον εξ όσων γνωρίζει ο γράφων. Στη Μετανακτορική περίοδο η χειρονομία εμφανίζεται αρκετά εκφυλισμένη, αν όντως πρόκειται για την ίδια κίνηση (εικ. 401). Παρόλα αυτά, παρόμοιες κινήσεις πραγματοποιούν πήλινα ειδώλια των Παλαιονακτορικών<sup>2371</sup> και Νεονακτορικών χρόνων, οι οποίες πιθανώς αποτελούν παραλλαγές της εξεταζόμενης χειρονομίας (εικ. 388-395).

Η Μαρκέτου που δημοσίευσε το εν λόγω γυναικείο ειδώλιο από τη Ρόδο επισημαίνει το θρησκευτικό χαρακτήρα της χειρονομίας και επίσης τη συσχετίζει με χειρονομίες πήλινων και χάλκινων ειδωλίων που προέρχονται κυρίως από μινωικά Ιερά

<sup>2370</sup> Verlinden 1984, 140, 151, 210 no. 158.

<sup>2371</sup> Χαρακτηριστικά αναφέρεται επίσης ένα πήλινο, γυναικείο ειδώλιο από το Ιερό Κορυφής του Πετσοφά που φυλάσσεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Αγίου Νικολάου με αρ. κατ. 10639. Η μορφή υψώνει το αριστερό της χέρι στο στόμα και το δεξί της χέρι σε οριζόντια θέση στο στήθος αγγίζοντας το αντίθετο χέρι, πιθανώς στον αγκώνα. Αν και η απόδοση των χεριών είναι τέτοια που δύσκολα μπορεί κανείς να επιβεβαιώσει αν το δεξί χέρι αγγίζει πράγματι τον αγκώνα ή το βραχίονα του αριστερού χεριού ή ακόμα και αν εναποτίθεται στη μασχάλη. Μορφολογικά ενδεχομένως παραπέμπει στη χειρονομία που υλοποιεί μία γυναικεία μορφή σε παράσταση του Παλαιού Βασιλείου από τον τάφο του Καρ στη Γκίζα (εικ. 8). Η κίνηση του χεριού στο στόμα σαφώς θα πρέπει να συνδέεται με την ομιλία. Πρόκειται, πιθανώς, για μια χειρονομία δέησης ή επίκλησης και ταυτόχρονης έκφρασης της θρησκευτικής ευλάβειας της μορφής. Θα ήθελα να ευχαριστήσω τους κ. Κωστή Δαβάρια και Alan Peatfield για τη χορήγηση άδειας πρόσβασης στο αρχαιολογικό υλικό του Ιερού Κορυφής Πετσοφά.

Κορυφής και εμφανίζουν αρκετές μορφολογικές ομοιότητες.<sup>2372</sup> Στην παρούσα έρευνα οι χειρονομίες αυτές αντιμετωπίζονται μεν ως διαφορετικές μορφολογικά χειρονομίες (βλ. Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και στο Στήθος, Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και στην Κοιλιακή Χώρα, Χέρια στο Στήθος και στην Κοιλιακή Χώρα), με την υποσημείωση δε πως θα μπορούσαν να αποτελούν παραλλαγές της εξεταζόμενης χειρονομίας ή πιθανότερα να εντάσσονται σε ένα κοινό εννοιολογικό πλαίσιο με αυτή.

Η Μαρκέτου<sup>2373</sup> διατυπώνει μια αρκετά θελκτική ιδέα, σύμφωνα με την οποία όλες αυτές οι παρόμοιες χειρονομίες των γυναικείων ειδωλίων αποτελούν διαφορετικά στιγμιότυπα ενός τελετουργικού χορού ή μιας τελετουργικής κίνησης. Στην περίπτωση αυτή η χειρονομία του ροδιακού ειδωλίου πιθανώς αποτελεί την εξέλιξη στην απόδοση των χειρονομιών των MM ειδωλίων, εφόσον συνδυάζει ορισμένα μορφολογικά τους χαρακτηριστικά.<sup>2374</sup> Η ακριβής συμβολική σημασία της χειρονομίας, ωστόσο, δεν έχει αναγνωριστεί.

<b>Πίνακας 59. Συγκεντρωτικά στοιχεία χειρονομίας «Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και Αγκώνα».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/Χρονολόγηση</b>
<b>400</b>	Χάλκινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή (ιέρεια;)	-	-	Τριάντα Ρόδου/ Κτήριο επίσημου χαρακτήρα/ ΥΜ ΙΑ περίοδος
<b>401</b>	Χάλκινο ειδώλιο	Ανδρική μορφή	-	-	Σπήλαιο Ψυχρού/ Μετανακτορική περίοδος

Όπως πολλάκις έχει επισημανθεί στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής, οι χειρονομιακοί τύποι που συνδυάζουν διάφορες κινήσεις των εφαπτόμενων στο σώμα χεριών θα πρέπει να εκφράζουν κάποιο συναίσθημα, μια ιδιότητα ή μια κατάσταση υπό την οποία τελούν τα χειρονομούντα πρόσωπα<sup>2375</sup> (**Κριτήριο 2α**). Σύμφωνα με ανθρωπολογικές μελέτες, μάλιστα, μέσω αυτών των κινήσεων εκφράζεται ένα συναίσθημα ανασφάλειας και αναζήτησης παρηγοριάς και προστασίας, καθώς και η παθητικότητα και κατωτερότητα των χειρονομούντων ενώπιον προσώπων κύρους.<sup>2376</sup>

Σημαντικό για την προσέγγιση της συμβολικής λειτουργίας της χειρονομίας θεωρείται και το αρχαιολογικό περιβάλλον των τεχνέργων που την αποδίδουν (**Κριτήριο 12**). Το γυναικείο ειδώλιο (**εικ. 400**) εντοπίστηκε έξω από ένα κτήριο επίσημου χαρακτήρα στα Τριάντα της Ρόδου, ενδεχομένως ένα διοικητικό κέντρο ή

<sup>2372</sup> Marketou 1998, 60.

<sup>2373</sup> Marketou 1998, 60.

<sup>2374</sup> Βλ. και Marketou 1998, 60.

<sup>2375</sup> Κεκές 2018, 228.

<sup>2376</sup> Argyle 1988, 208, 212 tbl. 13.1 [1]· Morris 1998, 102, 134–5, 142–3, 145–6.

ιερό. Παράλληλα, οι διαφορετικές χειρονομίες των δύο χάλκινων ειδωλίων που εντοπίστηκαν μαζί με αυτό<sup>2377</sup> (ένα εκ των οποίων παρουσιάζεται στην **εικ. 270**, ενώ το άλλο αποδίδεται με την τυπική μορφή της χειρονομίας του Χεριού στο Μέτωπο) πιθανώς αντικατοπτρίζουν το διαφορετικό ρόλο των αναθετών στην τελετουργία που θα λάμβανε χώρα, κατ' επέκταση και τη διαφορετική κοινωνική τους θέση.<sup>2378</sup> Η αναθέτρια της γυναικείας μορφής με τα Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Αγκώνα πιθανότατα κατέχει σημαίνοντα ρόλο στη δραστηριότητα. Ίσως πρόκειται για την ιέρεια της λατρευόμενης θεότητας, αν ληφθούν υπόψη τόσο η ιδιαίτερη χειρονομία του ειδωλίου, όσο και η ενδυμασία του, αλλά και το μεγαλύτερο μέγεθός<sup>2379</sup> του σε σχέση με τα υπόλοιπα ειδώλια.

Σε μια άλλη ερμηνευτική προσέγγιση, η νεαρή ηλικία της μορφής, όπως διαφαίνεται από τη χαρακτηριστική της κόμμωση, ίσως υποδεικνύει τη συμμετοχή της αναθέτριας σε κάποια διαβατήρια τελετή ένταξης της στην εφηβεία. Και σε αυτή την περίπτωση τα παραπάνω στοιχεία προβάλλουν τη θέση κύρους που κατείχε σε σχέση με τους υπόλοιπους αναθέτες. Δεδομένη θα πρέπει να θεωρείται, ωστόσο, η οικονομική ευχέρεια των αναθετών ή ακόμα και η προέλευσή τους από την άρχουσα τάξη της τοπικής κοινωνίας, εφόσον και τα τρία ειδώλια παρήχθησαν από χαλκό (αν μπορούν αυτά να αποδοθούν σε ξεχωριστούς/-ές αναθέτες/-τριες και όχι σε έναν/μία και μόνο αναθέτη/-τρια ή σε μία ή περισσότερες κοινωνικές ομάδες αναθετών, για παράδειγμα σε μία ή σε διαφορετικές οικογένειες).

Το ανδρικό ειδώλιο (**εικ. 401**) των Μετανακτορικών χρόνων προέρχεται από το σπήλαιο του Ψυχρού. Το πλήθος αφιερωμάτων οπλισμού που εντοπίστηκε στο συγκεκριμένο σπήλαιο, σύμφωνα με τον Watrous,<sup>2380</sup> υποδεικνύει πως την περίοδο αυτή θα πρέπει να πραγματοποιούνταν σε αυτό ανδρικές διαβατήριες τελετές. Συνεπώς, είναι πιθανό και στην περίπτωση αυτή το ανδρικό ειδώλιο να αναπαριστάνει ένα νέο που μεταβαίνει στην κοινότητα των ενηλίκων. Ο οποίος και πάλι φαίνεται να ανήκει σε μία εύπορη, πιθανώς και πολιτικά κραταιή, κοινωνική ομάδα, εφόσον έχει τη δυνατότητα να αφιερώσει ένα χάλκινο ειδώλιο που θα μνημονεύει εσαεί τη μύησή του.

---

<sup>2377</sup> Marketou 1998, 60–1.

<sup>2378</sup> Βλ. και Marketou 1998, 62.

<sup>2379</sup> Αλλά όχι τόσο μεγάλο, ώστε να θεωρηθεί ότι η γυναικεία μορφή αποτελεί το λατρευόμενο πρόσωπο.

<sup>2380</sup> Watrous 1996, 52–3, 89–90, 95 tbl. 4.

Κλείνοντας τη συζήτηση της παρούσας ενότητας σημειώνεται πως η χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και Αγκώνα αποτελεί μία σύνθετη και σπάνια απεικονισθείσα χειρονομία στην αιγαιακή τέχνη της Νεοανακτορικής και της Μετανακτορικής περιόδου. Το μοναδικό τέχνηργο που αποδίδει την τυπική μορφή της χειρονομίας είναι ένα χάλκινο, γυναικείο ειδώλιο, η υλική αξία και το αρχαιολογικό περιβάλλον του οποίου υποδεικνύουν την ανώτερη κοινωνική θέση της αναθέτριας. Αν το χάλκινο, ανδρικό ειδώλιο από το σπήλαιο του Ψυχρού υλοποιεί μία εκφυλισμένη μορφή της χειρονομίας και όχι μία διαφορετικού τύπου κίνηση, τότε επιβεβαιώνεται ενδεχομένως η συμβολική λειτουργία της ως ενός δείκτη της ανώτερης κοινωνικής θέσης των προσώπων που την υλοποιούν. Παρόμοιες χειρονομίες, εντούτοις, παρατηρούνται και σε πλήηνα ειδώλια από την Παλαιοανακτορική περίοδο και εξής και δεν είναι απίθανο να αποτελούν παραλλαγές της.

Τα χέρια που ενώνονται μπροστά στο στήθος δημιουργούν ένα νοητό προστατευτικό φράγμα και δηλώνουν την ανασφάλεια και παθητικότητα του προσώπου που χειρονομεί. Υπό το πρίσμα αυτό η χειρονομία ενδέχεται να εκφράζει το σεβασμό και την ταπεινότητα των πιστών προς το θείο. Στην περίπτωση του ροδιακού ειδωλίου η μορφή πιθανώς αποτελεί μία ιέρεια και η χειρονομία σε αυτό το ενδεχόμενο θα μπορούσε επιπλέον να προβάλλει την ιερατική της ιδιότητα.

Σε άλλη ερμηνευτική προσέγγιση, οι μορφές με τα Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και Αγκώνα πιθανώς συμμετέχουν σε διαβατήριες τελετές ενηλικίωσης. Σε μια τέτοια περίπτωση η κίνηση αφενός θα μπορούσε να εκφράζει την αμηχανία των μορφών, ως τα τιμώμενα πρόσωπα, ή και το σεβασμό και την ταπεινότητά τους προς τους κοινωνικά ανωτέρους τους (τους ήδη μυημένους). Αφετέρου, θα μπορούσε να λειτουργήσει και ως δείκτης της κοινωνικής τους ταυτότητας, της ιδιότητάς τους ως μυούμενων.

## Υψωμένα Χέρια

### **Περιγραφή της χειρονομίας**

Μία από τις πιο γνωστές αιγαιακές χειρονομίες είναι εκείνη των Υψωμένων Χεριών, όπως έχει καθιερωθεί η ονομασία της.<sup>2381</sup> Η χειρονομία αυτή παρατηρείται κυρίως στη Μετανακτορική περίοδο (ΥΜ ΙΙΙ, περ. 1400-1070 π.Χ.), ωστόσο, απαντούν επίσης και ορισμένα πρώιμα παραδείγματά της στην Παλαιοανακτορική και τη Νεοανακτορική εποχή. Κατά το συγκεκριμένο χειρονομιακό τύπο, οι βραχίονες των χεριών εκτείνονται σε οριζόντια ή σχεδόν οριζόντια θέση και οι πήχεις υψώνονται σε κάθετη θέση. Οι παλάμες συνήθως αποδίδονται ανοιχτές. Στο πέρασμα των αιώνων, αλλά συχνά και στην ίδια περίοδο και θέση διακρίνονται διάφορες παραλλαγές της χειρονομίας. Με Υψωμένα Χέρια αποδίδονται κυρίως γυναικείες μορφές σε προϊόντα της ειδωλοπλαστικής και της σφραγιδογλυφίας, ενώ αναφέρονται και ελάχιστες περιπτώσεις ανδρικών, δισδιάστατων και τρισδιάστατων μορφών.

### **Πήλινα ανθρωπόμορφα ειδώλια**

- Τα πρωιμότερα παραδείγματα μορφών που υψώνουν τα χέρια τους προέρχονται από Ιερά Κορυφής της Παλαιοανακτορικής περιόδου. Η χειρονομία τους δεν παραπέμπει στην τυπική μορφή της κίνησης, όπως αυτή αποκρυσταλλώνεται κατά τη Μετανακτορική περίοδο. Τα Υψωμένα Χέρια, που συνήθως αποδίδονται ως όλον, δίχως πλαστική διάκριση των βραχιόνων και των πήχεων, είτε σχηματίζουν αμβλείες ή οξείες γωνίες με τον κορμό είτε



**Εικ. 402.** Πήλινο, γυναικείο ειδώλιο από το Ιερό Κορυφής του Βρύσινα. Παλαιοανακτορική περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ρεθύμνου (αρ. κατ. 22306).

(Σφακιανάκης 2016, 192, Πίν. 67.20)

διαγράφουν μια ημικυκλική κίνηση προς τα πάνω. Ενδεικτικά παρατίθεται ένα πήλινο, γυναικείο ειδώλιο από το Ιερό Κορυφής του Βρύσινα, το οποίο ανάγεται στην Παλαιοανακτορική περίοδο και φυλάσσεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ρεθύμνου (αρ. κατ. 22306).<sup>2382</sup> Το ειδώλιο, από το οποίο δεν διατηρείται η κεφαλή, θα πρέπει να ήταν επίθετο σε κάποιο πήλινο αντικείμενο, ενδεχομένως σε συνδυασμό με άλλα

<sup>2381</sup> Ενδεικτικά Αλεξίου 1958.

<sup>2382</sup> Σφακιανάκης 2016, 190–91 [20], 226.



ειδώλια διαμορφώνοντας μία τρισδιάστατη, πολυπρόσωπη σύνθεση.<sup>2383</sup> Η μορφή εκτείνει τα χέρια της και με μία ευλύγιστη κίνηση τα στρέφει ελαφρώς προς τα επάνω. Οι παλάμες δεν διαμορφώνονται. Η φούστα της μορφής αποδίδεται με αφαιρετικό τρόπο.

- Το παρακάτω πήλινο, γυναικείο ειδώλιο χρονολογείται στη Νεοανακτορική περίοδο, εντοπίστηκε σε ιερό της Αγίας Τριάδας και φυλάσσεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 1807).<sup>2384</sup> Η μορφή υψώνει με μια τοξοειδή κίνηση τα χέρια της στα πλάγια, στο ύψος της κεφαλής και πιθανότατα με στραμμένες τις παλάμες προς εκείνη. Από το ειδώλιο λείπει η απόληξη του δεξιού χεριού. Αυτή η πρώιμη μορφή της χειρονομίας θεωρείται πως αποτελεί τον πρόγονο των μυκηναϊκών ειδωλίων τύπου «Ψ» (βλ. παρακάτω).<sup>2385</sup>



**Εικ. 403.** Πήλινο, γυναικείο ειδώλιο από την Αγία Τριάδα. Νεοανακτορική περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 1807). (Ρεθεμιωτάκης 2001, 82, εικ. 99α)

- Στο χαρακτηριστικό μυκηναϊκό τύπο «Ψ» ανήκει το παρακάτω ειδώλιο που προέρχεται από μυκηναϊκό νεκροταφείο της Θήβας, χρονολογείται στον 13ο αι. π.Χ. και εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θηβών.<sup>2386</sup> Η γυναικεία μορφή με πεπλατυσμένο κορμό υψώνει με μια τοξοειδή κίνηση τα χέρια της (που αποδίδονται ως προεκτάσεις του κορμού και όχι ως ανεξάρτητα μέλη του σώματος) στα πλάγια, στο ύψος του λαιμού, ο οποίος αποδίδεται συμφυής με το κεφάλι του ειδωλίου. Σε τέτοιου είδους ειδώλια δεν αποδίδονται οι παλάμες των χεριών. Μυκηναϊκά ειδώλια αυτού του τύπου εντοπίζονται τόσο στην ηπειρωτική Ελλάδα,<sup>2387</sup> όσο και στη νησιωτική, όπως στην Κρήτη.<sup>2388</sup>



**Εικ. 404.** Πήλινο, γυναικείο ειδώλιο από τη Θήβα. 13ος αι. π.Χ. Αρχαιολογικό Μουσείο Θηβών. (Αραβαντινός 2010, 99 αριστερά)

<sup>2383</sup> Σφακιανάκης 2016, 212.

<sup>2384</sup> Ρεθεμιωτάκης 1998, 30, 127 αρ. 75· 2001, 82· D'Agata 1999, 17–8, 22, 24 no. A3.

<sup>2385</sup> Μαρινάτος 1927-1928, 20· Αλεξίου 1958, 208–9· Ρεθεμιωτάκης 1998, 127· 2001, 82.

<sup>2386</sup> Αραβαντινός 2010, 99 λεζάντα εικόνας.

<sup>2387</sup> Ενδεικτικά στην Τίρυνθα. Βλ. Rutkowski 1986, 188 fig. 273, 189 fig. 276.

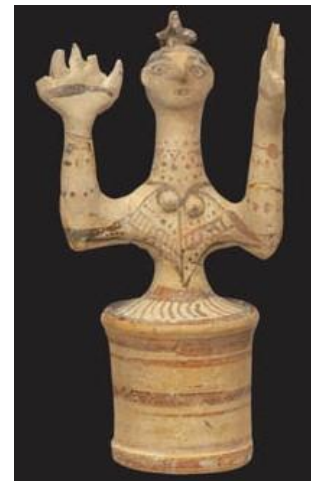
<sup>2388</sup> Κυρίως στη Φαιστό. Βλ. Ρεθεμιωτάκης 1998, πίν. 78.127.

**Εικ. 405.** Πήλινο, γυναικείο είδωλο από την Τίρυνθα. ΥΕ ΙΙΙΓ περίοδος.  
(Rutkowski 1986, 188, fig. 272)



• Κατά την ΥΕ ΙΙΙΓ περίοδο, ορισμένες μυκηναϊκές μορφές εμφανίζουν μια ρεαλιστικότερη απόδοση των Υψωμένων Χεριών, καθώς αυτά διαχωρίζονται από τον κορμό. Άλλα σύγχρονά τους ειδώλια και είδωλα συνεχίζουν την προηγούμενη παράδοση στην απόδοση των άνω άκρων.<sup>2389</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα της ρεαλιστικής απόδοσης των χεριών αποτελεί πήλινο, γυναικείο είδωλο που εντοπίστηκε στο «Ναό Ι» της Τίρυνθας και χρονολογείται στις αρχές του 12ου αι. π.Χ.<sup>2390</sup> Το εν λόγω είδωλο πλαισιώναν θραύσματα ανθρωπόμορφων ειδώλων (και των δύο μεθόδων απόδοσης των χεριών) και ζωόμορφων ειδωλίων, μια φιάλη και ένας σκύφος.<sup>2391</sup> Η μορφή υψώνει τα δύο σαφώς διακρινόμενα χέρια της στα πλάγια, στο ύψος του λαιμού που αποδίδεται αρκετά μακρύς. Στον τύπο αυτό το ένα χέρι συνήθως αποδίδεται με την παλάμη ανοιχτή και στραμμένη προς το θεατή και το άλλο χέρι αποδίδεται με την παλάμη σφιγμένη σε πυγμή.<sup>2392</sup> Η ιδιαίτερη αυτή απόδοση των χεριών ίσως ενέχει κάποιον ιδιαίτερο συμβολισμό που σχετίζεται με την ταυτότητα της μορφής ή και τη σημειολογία της κίνησης.

**Εικ. 406.** Πήλινο, γυναικείο είδωλο από το «Ιερό των Διπλών Πελέκων» της Κνωσού. ΥΜ ΙΙΑ2 περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 3861)  
(Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 138)



• Στην Κρήτη ο τύπος των ειδώλων με τα Υψωμένα Χέρια να σχηματίζουν ορθή γωνία αποτελεί την πιο χαρακτηριστική απόδοση της χειρονομίας και μαρτυρείται για πρώτη φορά σε ένα είδωλο της ΥΜ ΙΙΑ2 περιόδου από το «Ιερό των Διπλών Πελέκων» της Κνωσού.<sup>2393</sup> Πρόκειται για γυναικεία μορφή που υψώνει τα χέρια στα πλάγια, στο ύψος της κεφαλής, με τους βραχίονες και τους πήχεις να σχηματίζουν ορθή γωνία. Η μορφή στρέφει την ανοιχτή παλάμη του μεν δεξιού χεριού προς το θεατή, του δε αριστερού προς την ίδια τη μορφή. Αυτού του είδους τα είδωλα της Μετανακτορικής περιόδου

<sup>2389</sup> Βλ. French 1971, 133–9.

<sup>2390</sup> Rutkowski 1986, 189.

<sup>2391</sup> Rutkowski 1986, 189 και 188 fig. 273.

<sup>2392</sup> Βλ. και Rutkowski 1986, 189 fig. 274.

<sup>2393</sup> Ρεθεμιωτάκης 1998, 127· 2001, 82.

φέρουν ένα ή και περισσότερα διακοσμητικά και συμβολικά αντικείμενα (ζώα, όπως φίδια και πτηνά, άνθη, ηλιακούς δίσκους, «κέρατα καθοσιώσεως» κ.ά.) πάνω στο κεφάλι. Στην περίπτωση του ειδώλου από την Κνωσό στην κεφαλή της μορφής επικάθεται πτηνό.

**Εικ. 407.** Πήλινο, γυναικείο είδωλο από το ιερό του Γάζι. 13ος-12ος αι. π.Χ. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 9305).  
(Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 132)

• Σε μεταγενέστερα παραδείγματα ειδώλων που υλοποιούν τη χειρονομία των Υψωμένων Χεριών απαντούν διάφορες παραλλαγές. Άλλες μορφές υψώνουν τα χέρια στα πλάγια με τους βραχίονες και τους πήχεις να σχηματίζουν ορθή<sup>2394</sup> ή οξεία γωνία, όπως στο παρακάτω είδωλο, και στρέφουν τις ανοιχτές παλάμες προς το θεατή. Άλλες προτείνουν τους βραχίονες στο ύψος των ώμων και υψώνουν τους πήχεις στρέφοντας τις ανοιχτές παλάμες τη μία προς την άλλη,<sup>2395</sup> όπως στην **εικ. 408**. Γυναικείο είδωλο με υψωμένα τα χέρια από την Κεφαλά Βασιλικής, τέλος, θα πρέπει να ήταν ένθρονο.<sup>2396</sup> Το γυναικείο είδωλο της παραπάνω εικόνας υψώνει τα χέρια στα πλάγια στρέφοντας τις ανοιχτές παλάμες προς το θεατή. Η μορφή στέφεται με διάδημα που φέρει 3 διακοσμητικές περόνες με τη μορφή παπαρούνας.<sup>2397</sup> Το είδωλο εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 9305) και χρονολογείται στα τέλη του 13ου ή τις αρχές του 12ου αι. π.Χ.<sup>2398</sup>



• Από το ιερό στο Καρφί προέρχεται ένα ακόμη είδωλο του τύπου των Υψωμένων Χεριών που εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 11044) και χρονολογείται στην ΥΜ ΙΙΙΓ περίοδο (12ος αι. π.Χ.).<sup>2399</sup> Η μορφή προτείνει τους βραχίονες στο ύψος των ώμων, κάμπτει τους πήχεις προς τα πάνω και τους συγκλίνει στρέφοντας

**Εικ. 408.** Πήλινο, γυναικείο είδωλο από ιερό στο Καρφί. ΥΜ ΙΙΙΓ περιόδου. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 11044).  
(Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 140)



<sup>2394</sup> Όπως σε είδωλα από το ιερό του Γάζι και το ιερό των Κανιών Γόρτυνας. Βλ. Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 131, 139 αντίστοιχα.

<sup>2395</sup> Βλ. Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 130, 135, 137, 139, 141.

<sup>2396</sup> Ηλιόπουλος 2011, 332–82.

<sup>2397</sup> Αλεξίου 1958, 189–90.

<sup>2398</sup> Αλεξίου 1958, 191–2· Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 132.

<sup>2399</sup> Αλεξίου 1958, 194· Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 141.

παράλληλα τις ανοιχτές παλάμες τη μία προς την άλλη. Στο κεφάλι φέρει διάδημα που επιστέφεται από «κέρατα καθοσιώσεως».



**Εικ. 409.** Πήλινο, γυναικείο είδωλο από τις Μυκήνες. «Ναός», Δωμάτιο 18. ΥΕ ΙΙΒ2 περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Μυκηνών (αρ. κατ. MM288) (Παπαδημητρίου 2015, 183)

- Γυναικεία είδωλα με υψωμένα τα χέρια ανευρέθηκαν και στις Μυκήνες, και πιο συγκεκριμένα στο «Ναό», που χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΒ2 περίοδο.<sup>2400</sup> Τα είδωλα αυτού του τύπου αποδίδονται με έναν ενιαίο, κυλινδρικό, κοίλο κορμό, από τον οποίο εκφύονται τα χέρια. Εδώ θα παρουσιαστούν 2 από αυτά. Το πρώτο, ένα γυναικείο είδωλο που υψώνει τα χέρια στα πλάγια με μια τοξοειδή κίνηση (λείπει ο αριστερός πήχης), εντοπίστηκε στο δωμάτιο 18 του Ναού και εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Μυκηνών (αρ. κατ. MM 288).<sup>2401</sup> Η μορφή φέρει οπές σχεδόν σε ολόκληρο το άνω μέρος του κορμού της, από τα στήθη μέχρι και το μέτωπο. Οι οπές πιθανώς διανοίχθηκαν για να διευκολυνθεί η όπτηση στο ανώτερο μέρος των ειδώλων.<sup>2402</sup> Πιθανό είναι επίσης το ενδεχόμενο σε αυτές να τοποθετούνταν επίθετα διακοσμητικά στοιχεία.<sup>2403</sup> Μια άποψη που δεν συμερίζονται οι Moore και Taylour.<sup>2404</sup>

- Το δεύτερο είδωλο αυτού του τύπου εντοπίστηκε στο δωμάτιο 19 του «Ναού» των Μυκηνών (ΥΕ ΙΙΒ2 περίοδος) και εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Μυκηνών (αρ. κατ. MM 290).<sup>2405</sup> Η μορφή αποδίδεται με αρκετά μικρά και λεπτά χέρια δυσανάλογα με τον όγκο του σώματος του ειδώλου. Τα χέρια υψώνονται στα πλάγια. Δύο εξογκώματα στις απολήξεις των χεριών υποδηλώνουν προφανώς τα δάχτυλα. Η παλάμη του δεξιού χεριού κλείνει ελαφρώς προς τα μέσα. Δύο θραύσματα στο θώρακα υποδεικνύουν την ύπαρξη στήθους και προσδιορίζουν το γυναικείο φύλο της μορφής. Στο είδωλο παρατηρούνται επίσης ορισμένες οπές στο άνω μέρος του σώματος.

**Εικ. 410.** Πήλινο ανθρωπόμορφο είδωλο από τις Μυκήνες. ΥΕ ΙΙΒ2 περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Μυκηνών (αρ. κατ. MM 290). (Παπαδημητρίου 2015, 172)



<sup>2400</sup> Taylour 1969· 1970· Moore και Taylour 1999, 47–50.

<sup>2401</sup> Παπαδημητρίου 2015, 183 λεζάντα εικόνας.

<sup>2402</sup> Moore και Taylour 1999, 48.

<sup>2403</sup> Παπαδημητρίου 2015, 168.

<sup>2404</sup> Moore και Taylour 1999, 97.

<sup>2405</sup> Moore και Taylour 1999, 47–50· Παπαδημητρίου 2015, 173 λεζάντα εικόνας.



**Εικ. 411.** Πήλινο, ανθρωπόμορφο ειδώλιο καθιστό σε τριποδικό κάθισμα από την Κύπρο. ΥΕ ΙΙΒ-Γ περίοδος. Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης (αρ. κατ. 74.51.1711).

(Βλασσοπούλου-Καρύδη 2008, 88, εικ. 46)



- Ολοκληρώνοντας την παρουσίαση των αιγαιακών, πήλινων ειδωλίων που αποδίδονται με τη χειρονομία των Υψωμένων Χεριών σημειώνεται πως απαντούν επίσης και ένθρονα, μυκηναϊκά ειδώλια που υψώνουν τα χέρια στα πλάγια, κατά τον τύπο Ψ.<sup>2406</sup> Ενδεικτικά παρουσιάζεται πήλινο, ανθρωπόμορφο ειδώλιο της ΥΕ ΙΙΒ-Γ περιόδου που εντοπίστηκε στην Κύπρο και βρίσκεται στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης (αρ. κατ. 74.51.1711).<sup>2407</sup> Το ειδώλιο απεικονίζεται με υψωμένα τα χέρια να κάθεται σε τριποδικό κάθισμα. Το αριστερό χέρι της μορφής υψώνεται κάθετα στο ύψος της κεφαλής, ενώ το δεξί της χέρι με μία ελαφρά έκταση.

### **Μετάλλινα ανθρωπόμορφα ειδώλια**

**Εικ. 412.** Μολύβδινο, γυναικείο ειδώλιο από την Κνωσό. ΥΜ ΙΙΙΓ περίοδος, Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 46).

(Verlinden 1984, Pl. 75.184)

- Η χειρονομία των Υψωμένων Χεριών απαντάται και σε ορισμένα μετάλλινα, γυναικεία ειδώλια του τέλους της Μετανακτορικής περιόδου (ΥΜ ΙΙΙΓ, περ. 1200-1070 π.Χ.). Το πρώτο από αυτά, ένα μολύβδινο ειδώλιο, προέρχεται από το «Μικρό Ανάκτορο» της Κνωσού και φυλάσσεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 46).<sup>2408</sup> Η μορφή εκτείνει τους βραχίονες και υψώνει τους πήχεις, κατά τον τύπο των σύγχρονών της πήλινων, γυναικείων ειδωλίων. Παράλληλα, στρέφει τις ανοιχτές παλάμες του μεν δεξιού χεριού προς το θεατή, του δε αριστερού πιθανώς προς την ίδια τη μορφή θυμίζοντας το πήλινο ειδώλιο από το «Ιερό των Διπλών Πελέκεων» που παρουσιάστηκε παραπάνω (εικ. 406). Αν και δεν γίνεται



<sup>2406</sup> Ενδεικτικά βλ. Ηλιόπουλος 2011, 65–8 και πίν. 67α.

<sup>2407</sup> Βλασσοπούλου-Καρύδη 2008, 88 [αρ. 30].

<sup>2408</sup> *PM – Knossos* II:II, 540· Verlinden 1984, 156, 213 no. 184.

εύκολα διακριτό στην παραπάνω εικόνα, η μορφή φορά πύλο από όπου προβάλλει το κεφάλι ενός φιδιού, η ουρά του οποίου κρέμεται στον αυχένα του ειδωλίου.<sup>2409</sup>

- Ένα ακόμη ειδώλιο του τέλους της Μετανακτορικής περιόδου αποδίδει την χειρονομία των Υψωμένων Χεριών. Πρόκειται για το άνω τμήμα χάλκινου, γυναικείου ειδωλίου που πιθανώς εντοπίστηκε στο σπήλαιο της Ειλειθυίας και βρίσκεται στην ιδιωτική συλλογή Grossman, στις ΗΠΑ.<sup>2410</sup> Τα χέρια του ειδωλίου αποδίδονται σε ορθή γωνία ακολουθώντας τον τύπο ορισμένων σύγχρονών του



πήλινων ειδωλίων. Η μορφή στρέφει την ανοιχτή παλάμη του δεξιού χεριού προς το θεατή και την παλάμη του αριστερού χεριού

**Εικ. 413.** Χάλκινο, γυναικείο ειδώλιο από το σπήλαιο της Ειλειθυίας. Τέλος Μετανακτορικής περιόδου. ΗΠΑ, Συλλογή Grossman.

(Verlinden 1984, pl. 75.183)

προς την ίδια τη μορφή παραπέμποντας μορφολογικά στο πήλινο ειδώλιο από το «Ιερό των Διπλών Πελέκεων» (εικ. 406) και το μολύβδινο, επίσης από την Κνωσό (εικ. 412). Πιθανώς στην κεφαλή του ειδωλίου επικάθεται ένα πτηνό, αλλά η κακή διατήρηση του ειδωλίου το καθιστά αβέβαιο.<sup>2411</sup>

### Ειδώλιο από φαγεντιανή

- Μια παραλλαγή της χειρονομίας των Υψωμένων Χεριών απαντά σε ένα ειδώλιο από φαγεντιανή. Μια γυναικεία μορφή εκτείνει τους βραχίονές της στο ύψος των ώμων και κάμπτει τους πήχεις προς τα πάνω σε αμβλεία γωνία κρατώντας όφεις με τα δύο της χέρια. Στην κεφαλή της μορφής επικάθεται ένα αιλουροειδές. Πρόκειται για την περίφημη «Θεά των Όφεων» που εντοπίστηκε στο «Θησαυροφυλάκιο του Ιερού» της Κνωσού, χρονολογείται στη Νεοανακτορική περίοδο (περίπου 1600 π.Χ.) και εκτίθεται στο



Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 63).<sup>2412</sup>

**Εικ. 414.** «Θεά των Όφεων» από την Κνωσό. Νεοανακτορική περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 63).

(Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 109)

<sup>2409</sup> *PM – Knossos* II:II, 540 και fig. 344· Verlinden 1984, 156 no. 184.

<sup>2410</sup> Verlinden 1984, 156, 213 no. 183.

<sup>2411</sup> Verlinden 1984, 156 no. 183.

<sup>2412</sup> *PM – Knossos* I, 501–5· Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 108 λεζάντα εικόνας.

## Τοιχογραφία

• Στον τύπο της χειρονομίας της «Θεάς των Όφεων» μπορεί να καταταχθεί και η απεικόνιση μιας γυναικείας μορφής σε τοιχογραφία των Μυκηνών της ΥΕ ΙΙΒ2 περιόδου.<sup>2413</sup> Η μορφή εκτείνει τους πήχεις των χεριών της, αλλά με αυτά κρατά όχι ερπετά, αλλά στάχνα αραβοσίτου. Για το λόγο αυτό και καθώς τη μορφή συνοδεύει η μορφή ενός λέοντα ή γρύπα (διασώζεται μόνο η ουρά και μέρος των ποδιών του ζώου), η γυναικεία μορφή ονομάστηκε «Σιτοπότνια»,<sup>2414</sup> μια ονομασία που εντοπίζεται σε πινακίδες Γραμμικής Β των Μυκηνών.<sup>2415</sup>

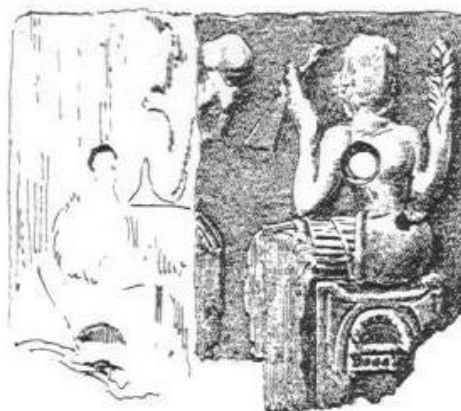


**Εικ. 415.** Η «Σιτοπότνια» από τοιχογραφία του Θρησκευτικού Κέντρου των Μυκηνών. ΥΕ ΙΙΒ2 περίοδος.

(Παπαδημητρίου 2015, 188-189)

## Ελεφαντοστέινη λαβή κατόπτρου

• Παράλληλο της παραπάνω μορφής αποτελεί η απεικόνιση γυναικείας μορφής σε μυκηναϊκή λαβή κατόπτρου από ελεφαντόδοντο. Πρόκειται για καθιστή γυναικεία μορφή, η οποία υψώνει τους πήχεις των χεριών της και με αυτά κρατά κάποια αντικείμενα. Στο αριστερό της χέρι ένα στάχυ ή κλαδί κάποιου φυτού και στο δεξί της χέρι ίσως έναν κόμβο.<sup>2416</sup> Το εύρημα εντοπίστηκε στον Θαλαμοειδή τάφο 2 των Μυκηνών, χρονολογείται στην ΥΕ



**Εικ. 416.** Ελεφαντοστέινη λαβή κατόπτρου από τις Μυκήνες. ΥΕ ΙΙΒ περίοδος. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (αρ. κατ. Π2269, 2399, 2413).

(Ηλιόπουλος 2011, πίν. 72, εικ. 82β)

ΙΙΒ περίοδο και βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (αρ. κατ. Π2269, 2399, 2413).<sup>2417</sup>

<sup>2413</sup> Παπαδημητρίου 2015, 186.

<sup>2414</sup> Παπαδημητρίου 2015, 186-7.

<sup>2415</sup> Blakolmer 2010, 26.

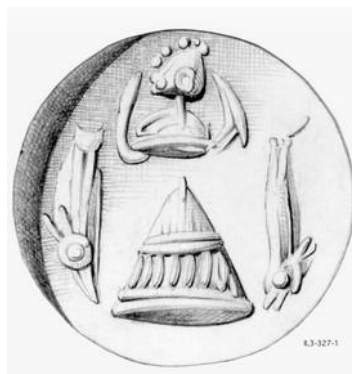
<sup>2416</sup> Ηλιόπουλος 2011, 69 αρ. 82.

<sup>2417</sup> Ηλιόπουλος 2011, 69 αρ. 82.

## Σφραγιδογλυφία

• Η χειρονομία των Υψωμένων Χεριών παρατηρείται και σε προϊόντα της αιγαιακής σφραγιδογλυφίας, ορισμένα εκ των οποίων θα παρουσιαστούν παρακάτω. Αρχικά, σε σφραγίδα πιθανώς της ΥΜ Ι περιόδου, αγνώστου προελεύσεως, που βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 944) απεικονίζεται γυναικεία (ή πιθανώς υβριδική) μορφή ανάμεσα σε δύο δελφίνια, να υψώνει τα χέρια της και να τα συγκλίνει ελαφρώς προς το κεφάλι της.<sup>2418</sup>

Οι παλάμες δεν διαμορφώνονται.



Εικ. 417. Σφραγίδα με απεικόνιση γυναικείας μορφής. CMS II,3 no. 327. Αγνώστη προέλευση. ΥΜ Ι περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 944).

([https://arachne.uni-](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel)

[koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))



Εικ. 418. Σφραγίδα με παράσταση γυναικείας μορφής σε ιερό. CMS X, no. 270. ΥΜ ΙΙ-ΙΙΑ1 περίοδος. Ελβετία.

([https://arachne.uni-](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel)

[koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

• Σε σφραγίδα της ΥΜ ΙΙ – ΥΜ ΙΙΑ1 περιόδου (περίπου 1400 π.Χ.), αγνώστου προελεύσεως, που βρίσκεται στην Ελβετία,<sup>2419</sup> απεικονίζεται μια γυναικεία μορφή να υψώνει τα χέρια της σχηματίζοντας σχεδόν ορθή γωνία, κατά τον τύπο των κρητικών πήλινων ειδώλων. Η μορφή απεικονίζεται πιθανώς εντός ιερού, όπως υποδεικνύουν τα πτηνά που στέκονται πάνω στους κίονες που εικονίζονται στα δύο άκρα της σύνθεσης και τα «κέρατα καθοσιώσεως» (;) που επιστέφουν το οικοδόμημα.

• Σε χρυσό δακτυλίδι από τον «Τάφο των Ισοπάτων» της ΥΜ ΙΙΑ1 περιόδου που εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 424)<sup>2420</sup> εικονίζονται τέσσερις γυναικείες μορφές να χειρονομούν, καθώς μία ακόμη μικρότερου μεγέθους γυναικεία μορφή αναπαριστάνεται αιωρούμενη στον ουρανό. Η μορφή που βρίσκεται στο αριστερό άκρο της σύνθεσης υψώνει τα χέρια της στα πλάγια και με αυτά φαίνεται

<sup>2418</sup> Αλεξίου 1958, 233· Platon και Pini 1984, 386.

<sup>2419</sup> Betts 1980.

<sup>2420</sup> Αλεξίου 1958, 231–2· Platon και Pini 1984, XXXVI, 61.



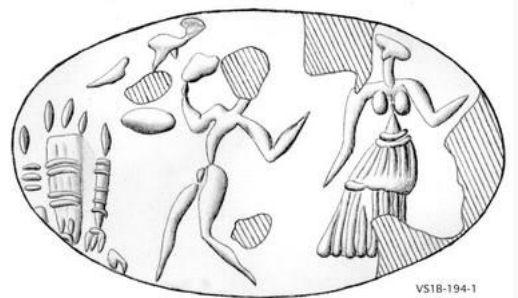
να κρατά φυτά, τα οποία και ενδεχομένως έκοψε από τα φυτά που εικονίζονται να την πλαισιώνουν. Οι χειρονομίες των υπολοίπων μορφών αναλύονται στις αντίστοιχες ενότητες (βλ. Παλάμη προς τα Έξω, Παλάμες προς τα Έξω). Δίπλα στη μορφή με υψωμένα τα χέρια απεικονίζονται ένα ερπετό, ένας οφθαλμός και δύο αδιάγνωστα αντικείμενα, ενώ δίπλα στην αιωρούμενη μορφή παρατηρείται



**Εικ. 419.** Παράσταση χρυσού δακτυλιδιού από τον «Τάφο των Ισοπάτων» της Κνωσού. CMS II,3 no. 51. ΥΜ IIIA1 περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 424).  
([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

για χρυσαλλίδα. Τα παραπάνω αντικείμενα θα πρέπει να ενέχουν έναν ιδιαίτερο συμβολισμό που σχετίζεται με την τελετουργική δραστηριότητα. Ο οφθαλμός θα μπορούσε, για παράδειγμα, να συμβολίζει την παρουσία της θεότητας που «παρακολουθεί» τη δράση. Από την άλλη, είναι πιθανό να αποτελούν αναπαραστάσεις αστερισμών, όπως υποστήριξε ο Κυριακίδης.<sup>2421</sup>

- Με υψωμένα τα χέρια αποδίδεται και μια ανδρική μορφή σε σφραγίδα αγνώστου προελεύσεως που φυλάσσεται στη Βρετανική Αρχαιολογική Σχολή και χρονολογείται στην ΥΜ I περίοδο.<sup>2422</sup> Η σφραγίδα παριστάνει μία γυμνή ανδρική μορφή που κατέχει κεντρική θέση στην παράσταση να γέρνει ελαφρώς τον κορμό προς τα πίσω και να υψώνει τα χέρια της



**Εικ. 420.** Σφραγίδα αγνώστου προελεύσεως. CMS VS1B no. 194. ΥΜ I περίοδος. Βρετανική Αρχαιολογική Σχολή (αρ. κατ. 136).  
([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

στα πλάγια. Στο δεξί άκρο της σύνθεσης απεικονίζεται μια όρθια, γυναικεία μορφή η οποία στρέφει το κεφάλι προς τα πίσω και προτείνει το εξωτερικό της χέρι προς την κατεύθυνση που κοιτά. Στο αριστερό άκρο της σφραγίδας διακρίνεται μια τριμερής κατασκευή, πιθανώς ένα ιερό, το οποίο και θα πρέπει να προσεγγίζει η ανδρική μορφή. Σε υψηλότερο επίπεδο, ανάμεσα στην ανδρική μορφή και την κατασκευή απεικονίζεται πιθανώς ένα πτηνό εν πτήσει.

<sup>2421</sup> Kyriakidis 2005β, 147–53.

<sup>2422</sup> CMS VS1B, no. 194.

- Τέλος, μια πιθανή απόδοση της χειρονομίας των Υψωμένων Χεριών εντοπίζεται στην παράσταση σφραγίσματος από την Αγία Τριάδα (CMS II,6 no. 5) που παρουσιάστηκε στην ενότητα των Χεριών στο Στήθος (εικ. 360). Μία όρθια γυναικεία μορφή προσεγγίζει μία καθιστή γυναικεία μορφή σε βραχώδες τοπίο και δίπλα σε δένδρο. Η καθιστή μορφή υψώνει τα χέρια της στα πλάγια, αλλά λυγίζει τις παλάμες προς τα δεξιά και ίσως αυτό το στοιχείο διαφοροποιεί τη χειρονομία και το συμβολικό της περιεχόμενο.

### Λάρνακες

- Η χειρονομία των Υψωμένων Χεριών απεικονίζεται σπανιότερα και σε λάρνακες της Κρήτης και της ηπειρωτικής Ελλάδας κατά την ΥΜ/ΥΕ ΙΙΙ περίοδο. Στην παρακάτω εικόνα παρατίθεται η σκηνή μίας αποσπασματικής λάρνακας από την Κνωσό, που χρονολογείται στην ΥΜ ΙΙΑ1 περίοδο και εντοπίστηκε στο δρόμο ενός θαλαμωτού τάφου της Εποχής του Σιδήρου.<sup>2423</sup> Η σκηνή εντοπίζεται σε μία μακρά όψη της λάρνακας («Όψη Α») και απεικονίζει μία όρθια γυναικεία μορφή στραμμένη προς τα δεξιά με τα χέρια της υψωμένα. Οι παλάμες των χεριών φαίνεται



Εικ. 421. Λεπτομέρεια παράστασης σε λάρνακα από θαλαμωτό τάφο της Κνωσού. ΥΜ ΙΙΑ1 περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου.

(Morgan 1987, 181, fig. 7)

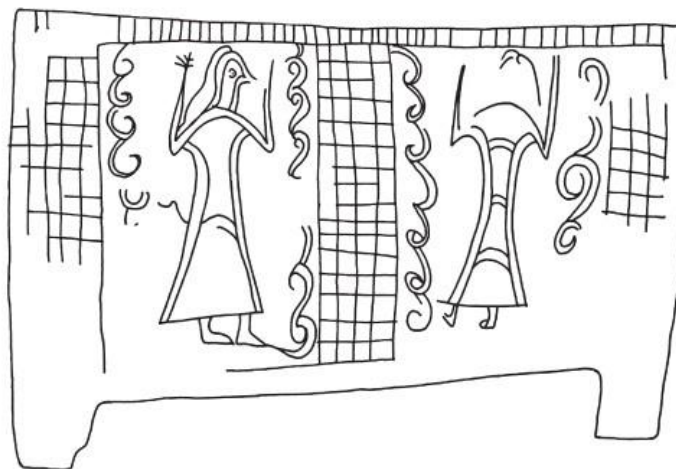
να κλίνουν προς τα έξω. Στο εξωτερικό (αριστερό) της χέρι η γυναίκα φαίνεται να κρατά ένα φυτό. Μπροστά από τη μορφή εικονίζεται ένα πτηνό να αιωρείται. Τη μορφή συνοδεύει μία άλλη γυναικεία μορφή (δεν παρατίθεται στην εικόνα), που φέρνει τα χέρια της στο μέτωπο.

- Η παρακάτω παράσταση ανήκει σε λάρνακα που εντοπίστηκε στην Τανάγρα και χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΑ2-Β περίοδο.<sup>2424</sup> Η σκηνή διαχωρίζεται σε δύο πλαίσια, σε καθένα από τα οποία απεικονίζεται μία όρθια γυναικεία μορφή. Οι μορφές είναι

<sup>2423</sup> Morgan 1987, 171.

<sup>2424</sup> Kramer-Hajos 2015, 628.

στραμμένες η μία προς την άλλη και αποδίδονται με τα χέρια τους υψωμένα. Η μορφή στα αριστερά φαίνεται να κρατά στο εξωτερικό (δεξί) της χέρι ένα φυτό.



Εικ. 422. Παράσταση λάρνακας από την Τανάγρα. ΥΕ ΠΙΑ2-B περίοδος.  
(Kramer-Hajos 2015, 648, fig. 13)

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Τη χειρονομία των Υψωμένων Χεριών (βλ. Πίνακες 60 και 171) μελέτησε διεξοδικά ο Αλεξίου<sup>2425</sup> στο πλαίσιο της διδακτορικής του διατριβής που αφορούσε τα Μετανακτορικά γυναικεία είδωλα αυτού του τύπου, όπου και παραθέτει πληθώρα άλλων σχετικών τεχνέργων (ειδώλια και είδωλα, πλακίδια, σφραγίδες και σφραγίσματα, λάρνακες κτλ.). Από το μεγάλο μέγεθος αυτών των ειδώλων, τα συμβολικά αντικείμενα που φέρουν στο διάδημά τους, όπως πτηνά, ερπετά<sup>2426</sup> και «κέρατα καθοσιώσεως», καθώς και από το γεγονός πως εντοπίστηκαν σε οικιακά «Ιερά με Θρανίο»<sup>2427</sup> μαζί με αντικείμενα τελετουργικής χρήσης<sup>2428</sup> συνάγεται πως αυτά αποτελούσαν τα αντικείμενα της λατρείας.<sup>2429</sup> Κατ' αυτή την ερμηνευτική προσέγγιση, τα είδωλα θα πρέπει να αποτελούν απεικονίσεις μίας ή περισσοτέρων θεαινών ή των

<sup>2425</sup> Αλεξίου 1958.

<sup>2426</sup> Το φίδι με τη συνεχή ανανέωση του δέρματός του αποτέλεσε, κατά το Δαβάρια, ένα μινωικό σύμβολο αιωνιότητας, αθανασίας και αναγέννησης καθιστώντας το, το πλέον κατάλληλο σύμβολο των χθόνιων θεοτήτων (Davaras 1976, 294–5). Αντίθετος με το χθόνιο συμβολισμό του φιδιού είναι ο Nilsson (1968, 324–9), ο οποίος του προσδίδει έναν προστατευτικό χαρακτήρα.

<sup>2427</sup> Πρόκειται για ιερούς χώρους, όπου η τελετουργική σκευή τοποθετείται πάνω σε λίθινες κατασκευές εν είδει θρανίων κατά μήκος των τοίχων. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Prent 2005, 174, 188–92.

<sup>2428</sup> Συνήθως πλακίδια, ορισμένα εκ των οποίων κοσμούνται από «κέρατα καθοσιώσεως» ή παραστάσεις ανθρώπινων και ζωικών μορφών, και «σωληνωτά αγγεία» με επάλληλες λαβές που θυμίζουν ελισσόμενα ερπετά («snake tubes» ή «tubular stands»). Βλ. Gesell 1976· Marinatos 1993, 7–8), αλλά και άλλου είδους αντικείμενα. Για μια επισκόπηση των συνανηκόντων ευρημάτων βλ. Gesell 2004, 138–42, 145–8· Prent 2005, 174–84.

<sup>2429</sup> Αλεξίου 1958, 182· Gesell 1985, 47–9.

διαφορετικών υποστάσεων μιας θεάς, δίχως να αποκλείεται το ενδεχόμενο να πρόκειται για αναπαραστάσεις ιερειών ή ακόμα και λάτριδων.<sup>2430</sup>

Ως θεϊκή χειρονομία στην Εποχή του Χαλκού προσδιορίζει την κίνηση των Υψωμένων Χεριών με βεβαιότητα ο Μαρινάτος.<sup>2431</sup> Και η Verlinden<sup>2432</sup> προσδιορίζει τα μετάλλινα ειδώλια (εικ. 412-413) με υψωμένα τα χέρια ως θεές, αν και δηλώνει πως είναι επίσης πιθανό να πρόκειται για ιέρειες. Το ερπετό και το πτηνό (;) που εικονίζονται στις κεφαλές των ειδωλίων, ωστόσο, μάλλον υποδεικνύουν τη θεϊκή τους υπόσταση.

Αντίθετη προς τη θεϊκή φύση των Μετανακτορικών ειδώλων εμφανίζεται η Gaignerot-Driessen,<sup>2433</sup> η οποία υποστηρίζει πως αποτελούν αναθήματα, αντιπροσωπευτικά συγκεκριμένων κοινωνικών ομάδων, γενών ή κοινοτήτων.<sup>2434</sup> Η Zeman-Wisniewska<sup>2435</sup> εστιάζει στην κατασκευή των ειδώλων, των οποίων η κυλινδρική, κοίλη φούστα υποδεικνύει πως αυτά πιθανώς τοποθετούνταν σε κάποιο φορείο και περιφέρονταν στο πλαίσιο θρησκευτικών εορτών.

Ως θεϊκές μορφές προσδιορίζονται από ορισμένους ερευνητές και τα μυκηναϊκά είδωλα από τις Μυκήνες και την Τίρυνθα (εικ. 405).<sup>2436</sup> Στην περίπτωση των ειδώλων από τις Μυκήνες (εικ. 409-410) έχουν επίσης διατυπωθεί οι θεωρίες πως αποτελούν αναπαραστάσεις εορταζόντων/δεομένων που περιφέρονταν κατά τη διάρκεια θρησκευτικών εορτασμών<sup>2437</sup> ή απεικονίσεις λατρευόμενων προγόνων.<sup>2438</sup> Είναι πιθανό, μάλιστα, να χρησιμοποιούνταν διαφορετικά κάθε φορά είδωλα ανάλογα με την περίπτωση.<sup>2439</sup> Αυτού του τύπου τα είδωλα των Μυκηνών διακρίνονται από άλλα είδωλα που αποκαλύφθηκαν στην ίδια και άλλες θέσεις (π.χ. το παραπάνω είδωλο της Τίρυνθας), τόσο βάσει της τεχνοτροπίας τους, όσο και βάσει της διαφοροποίησης στη χειρονομία τους. Τα συγκεκριμένα είδωλα έχουν μεν υψωμένα τα χέρια τους, αλλά παράλληλα τα προτάσσουν ελαφρώς. Ενώ και οι παλάμες τους συνήθως διαμορφώνονται με τέτοιο τρόπο, ώστε γίνεται αντιληπτό πως με αυτές θα κρατούσαν ένα ή περισσότερα αντικείμενα, για παράδειγμα πελέκεις ή περιδέραια. Σύμφωνα με

---

<sup>2430</sup> Gesell 2004, 143–4.

<sup>2431</sup> Μαρινάτος 1927-1928, 20.

<sup>2432</sup> Verlinden 1984, 52 και n. 119.

<sup>2433</sup> Gaignerot-Driessen 2014, 512–4· 2016, 21–6.

<sup>2434</sup> Βλ. και Tsiropoulou 2009, 132–6.

<sup>2435</sup> Zeman-Wisniewska 2015, 321–4.

<sup>2436</sup> Ενδεικτικά Taylour 1970, 278· Rutkowski 1986, 178–9, 189· Moore και Taylour 1999, 90–2.

<sup>2437</sup> Moore και Taylour 1999, 99–101, 115· Παπαδημητρίου 2015, 168· Morris 2017, 675.

<sup>2438</sup> Παπαδημητρίου 2015, 168· Morris 2017, 675.

<sup>2439</sup> Moore και Taylour 1999, 49.

τους Moore και Taylour, πρόκειται για μορφές θνητών που πιθανώς αποδίδουν κάποια προσφορά.<sup>2440</sup>

Ο Αλεξίου<sup>2441</sup> προσδιόρισε ως θεότητα και τη γυναικεία μορφή με υψωμένα τα χέρια στο δακτυλίδι από τον Τάφο των Ισοπάτων (**εικ. 419**) βάσει της χειρονομίας της και του γεγονότος πως οι υπόλοιπες μορφές είναι στραμμένες προς εκείνη. Η μορφή θα μπορούσε επίσης να ερμηνευθεί ως ιέρεια, η οποία συλλέγει τα στάχυα των φυτών που την περιβάλλουν (κρίνοι, κρόκοι;) για να τα προσφέρει στη θεά που εμφανίζεται κατερχόμενη από τον ουρανό. Μια τέτοια ερμηνεία έρχεται σε σύγκλιση με την τοιχογραφική σύνθεση των «Κροκοσυλλεκτριών» από την Ξεστή 3 του Ακρωτηρίου Θήρας (**εικ. 305, 307**). Εκεί, γυναικείες μορφές συλλέγουν κρόκους, τους οποίους μετέπειτα προσφέρουν στην Πότνια Θηρών που εικονίζεται ένθρονη, υπό τη συνοδεία γρύπα και κυανοπιθήκου. Εντούτοις, η χειρονομία της που σχετίζεται με θεϊκές μορφές, το γεγονός πως αποδίδεται στο άκρο της σύνθεσης με τις υπόλοιπες γυναικείες μορφές που την περιβάλλουν να στρέφονται προς εκείνη χειρονομώντας, καθώς και τα παράλληλα θεϊκών μορφών που κρατούν στάχυα υπογραμμίζουν τη θεϊκή της φύση.

Αινιγματική παραμένει η φύση της ανδρικής μορφής που υψώνει τα χέρια στη σφραγίδα της Βρετανικής Αρχαιολογικής Σχολής (**εικ. 420**). Πρόκειται για θεϊκή μορφή ή για κάποιο λάτρη που προσεγγίζει μία ιερού χαρακτήρα κατασκευή; Η κεντρική θέση της μορφής υποδηλώνει πρωτίστως τη σημαίνουσα θέση της στη σύνθεση. Η τριμερής κατασκευή που εικονίζεται μπροστά της θα πρέπει να έχει θρησκευτικό χαρακτήρα, καθώς είναι συνήθης στην αιγαιακή τέχνη η απόδοση «τριμερών ιερών».<sup>2442</sup> Το τριμερές ιερό επιστέφεται από «κέρατα καθοσιώσεως» που αποδίδονται αφαιρετικά.<sup>2443</sup> Το πτηνό που αποδίδεται να πετά επίσης υποδεικνύει τη θεϊκή παρουσία (βλ. **υποσ. 2058**). Τόσο η χειρονομία της, όσο και η στάση του κορμού που γέρνει προς τα πίσω προβάλλουν έντονα την ισχύ της μορφής. Τα παραπάνω στοιχεία υποδεικνύουν τη θεϊκή φύση της ανδρικής μορφής, η οποία με υψωμένα τα χέρια της εμφανίζεται μπροστά στη γυναικεία μορφή που την προσεγγίζει.

Οι μορφές των **εικόνων 417-418** θα πρέπει μάλλον να θεωρηθούν θεϊκές. Το μοτίβο μιας ανδρικής ή γυναικείας μορφής που περιβάλλεται από δύο πραγματικά ή

<sup>2440</sup> Αναλυτικά βλ. Moore και Taylour 1999, 93–101.

<sup>2441</sup> Αλεξίου 1958, 232.

<sup>2442</sup> Ενδεικτικά Marinatos 1993· Crowley 2013, 214 [E 169].

<sup>2443</sup> Crowley 2013, 214 [E 169].

μυθικά ζώα απαντάται συχνά στην αιγαιακή σφραγιδογλυφία<sup>2444</sup> και αντιπροσωπεύει έναν «Πότνιο Θηρών» ή μία «Πότνια Θηρών» αντίστοιχα.

Όσον αφορά την προέλευση της χειρονομίας, ο Αλεξίου την τοποθετεί κυρίως στη Μεσοποταμία, αλλά και τον ευρύτερο χώρο της ανατολικής Μεσογείου,<sup>2445</sup> καθώς αυτή εμφανίζει μορφολογικές ομοιότητες με απεικονίσεις ανατολικών θεοτήτων, του αιγυπτιακού συμβόλου *kʿ* (εικ. 2) και αιγυπτιακών χειρονομιών (βλ. Υψωμένα Χέρια (σχήμα *Kα*)).

Η συμβολική σημασία της χειρονομίας έχει ερμηνευθεί ποικιλοτρόπως.<sup>2446</sup> Η επικρατούσα θεωρία προσδιορίζει τη χειρονομία ως θεϊκή ευλογία.<sup>2447</sup> Ενδεικτικά, ο Evans<sup>2448</sup> υποστήριξε πως η χειρονομία των Υψωμένων Χεριών κατείχε διττό συμβολικό ρόλο: από τη μία αποτελεί τη στάση κατά την οποία η θεά δέχεται τη λατρεία των πιστών και από την άλλη με αυτή την κίνηση παρέχει την ευλογία της σε εκείνους. Η Williams<sup>2449</sup> διατυπώνει την άποψη πως η χειρονομία αναπαριστά «κέρατα καθοσιώσεως» με βάση τη μορφολογική τους ομοιότητα και βλέπει στο πρόσωπο των θεαινών με υψωμένα τα χέρια μια υπόσταση της «Μεγάλης Θεάς» υπό μορφήν αγελάδος, κατ' αιγυπτιακή αντιστοιχία (βλ. θεά Χαθώρ).<sup>2450</sup> Αντίθετος με την ερμηνεία της Williams στέκεται ο Αλεξίου<sup>2451</sup> και ερμηνεύει τη χειρονομία με βάση τα ανατολικά παράλληλα ως δηλωτική υποδοχής, χαιρετισμού και ευλογίας.

Δεν είναι όμως όλες οι μορφές που υψώνουν τα χέρια τους θεότητες. Και αν για τα είδωλα οι απόψεις δίστανται ως προς τη φύση των μορφών, τα πήλινα είδωλα που προέρχονται από Ιερά Κορυφής (εικ. 402) αντιπροσωπεύουν μετά βεβαιότητας τους/τις αναθέτες/-τριες. Το συμβολικό περιεχόμενο της χειρονομίας των Υψωμένων Χεριών συνδέεται άμεσα με την ταυτότητα των μορφών που την υλοποιούν. Οι μορφές των πήλινων ειδωλίων πιθανώς με τα υψωμένα χέρια τους εκφράζουν τον ενθουσιασμό τους ή παρεμφερή συναισθήματα ή δοξολογούν τη λατρευόμενη θεότητα. Το γεγονός πως κάποια από αυτά θα πρέπει να σχημάτιζαν ομοιογενείς, πολυπρόσωπες ομάδες

<sup>2444</sup> Ενδεικτικά βλ. τα CMS I, no. 89· CMS I, no. 144· CMS I, no. 233b· CMS II,3 no. 167· CMS VI, no. 312· CMS VI, no. 314.

<sup>2445</sup> Αλεξίου 1958, 237–43.

<sup>2446</sup> Για μια επισκόπηση των παλαιότερων ερμηνειών βλ. Αλεξίου 1958, 243–52.

<sup>2447</sup> Αλεξίου 1958, 247· Davaras 1976, 92· Gesell 1985, 49.

<sup>2448</sup> *PM – Knossos* IV:I, 40.

<sup>2449</sup> Williams 1908, 48.

<sup>2450</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τη θεά Χαθώρ βλ. Wilkinson 2003, 139–45.

<sup>2451</sup> Αλεξίου 1958, 246–7, 251.

ίσως υποδεικνύει, σύμφωνα με το Σφακιανάκη, πως συμμετείχαν σε έναν τελετουργικό χορό.<sup>2452</sup>

<b>Πίνακας 60. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγαιακής χειρονομίας «Υψωμένων Χεριών».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/ Χρονολόγηση</b>
402	Πήλινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	Το ειδώλιο θα ήταν επίθετο σε κάποιο πήλινο αντικείμενο	Ιερό Κορυφής του Βρύσινα/ Παλαιοανακτορική περίοδος
403	Πήλινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	-	Ιερό στην Αγία Τριάδα/ Νεοανακτορική περίοδος
414	Ειδώλιο από φαγεντιανή	Γυναικεία (θεϊκή) μορφή	-	Στα χέρια της κρατά φίδια/ «Θεά των Όφεων»	Κνωσός/Θησαυροφυλάκιο του Ιερού/ Νεοανακτορική περίοδος
360	Σφράγισμα	Γυναικεία (θεϊκή) μορφή	Γυναικεία (θνητή) μορφή	Βραχώδες τοπίο με δένδρο/ Καθιστή σε βράχο γυναικεία θεότητα με υψωμένα τα χέρια/ Όρθια γυναικεία θνητή μορφή με τα χέρια στο στήθος	Αγία Τριάδα/ ΥΜ Ι περίοδος
417	Σφραγίδα	Γυναικεία (θεϊκή;) μορφή	-	Γυναικεία (θεϊκή;) μορφή με δελφίνια	Άγνωστη προέλευση/ ΥΜ Ι περίοδος
420	Σφραγίδα	Ανδρική (θεϊκή;) μορφή	Γυναικεία μορφή (;)	Τριμερές ιερό/ Πτηνό εν πτήσει (;)/ Ανδρική (θεϊκή;) μορφή με υψωμένα τα χέρια/ Γυναικεία μορφή στρέφει αλλού το βλέμμα της	Άγνωστη προέλευση/ ΥΜ Ι περίοδος
418	Σφραγίδα	Γυναικεία (θεϊκή;) μορφή	-	Γυναικεία (θεϊκή;) μορφή εντός ιερού/ Πτηνά επικάθονται σε κίονες	Άγνωστη προέλευση/ ΥΜ ΙΙ-ΙΙΙΑ1 περίοδος
419	Χρυσό δακτυλίδι	Γυναικεία μορφή	Γυναικείες μορφές	Τέσσερις γυναικείες μορφές σε εξωτερικό χώρο χειρονομούν/ Γυναικεία θεϊκή μορφή κατέρχεται από τον ουρανό	Κνωσός/ Τάφος των Ισοπάτων/ ΥΜ ΙΙΙΑ1 περίοδος
421	Λάρνακα	Γυναικεία μορφή	Ο νεκρός (;) / Οι θεατές (;) / Η γυναίκα που	Γυναικεία μορφή με υψωμένα τα χέρια, στο ένα εκ των οποίων κρατά φυτό/	Κνωσός / Δρόμος θαλαμωτού τάφου της Εποχής του

<sup>2452</sup> Σφακιανάκης 2016, 212–3.

			τη συνοδεύει (;)	Ένα πτηνό την πλαισιώνει / Την ακολουθεί γυναικεία μορφή με τα χέρια της στο μέτωπο	Σιδήρου / ΥΜ ΠΙΑ1 περίοδος
406	Πήλινο ειδώλο	Γυναικεία (θεϊκή;) μορφή	-	Η δεξιά παλάμη στραμμένη προς το θεατή. Η αριστερή στραμμένη προς τη μορφή/Πτηνό επικάθεται στο κεφάλι της	Κνωσός/ Ιερό των Διπλών Πελέκεων/ ΥΜ ΠΙΑ2 περίοδος
422	Λάρνακα	Γυναικείες μορφές	Η μία προς την άλλη (;) / Ο νεκρός (;) / Οι θεατές (;)	Δύο αντωπές γυναικείες μορφές με υψωμένα τα χέρια τους / Η μία φαίνεται να κρατά ένα φυτό	Τανάγρα / ΥΕ ΠΙΑ2-B περίοδος
416	Ελεφαντοστέινη λαβή κατόπτρου	Γυναικεία (θεϊκή;) μορφή	Γυναικεία μορφή (;)	Καθιστή γυναικεία (θεϊκή;) μορφή κρατά στάχυ και κόμβο	Μυκήνες/ Θαλαμοτός τάφος/ ΥΕ ΠΙΒ περίοδος
404	Πήλινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	-	Νεκροταφείο Θηβών/ 13ος αι. π.Χ.
415	Τοιχογραφία	Γυναικεία (θεϊκή) μορφή	-	Στα χέρια της κρατά στάχυα/ «Σιτοπότνια», υπό τη συνοδεία λέοντα ή γρύπα	Μυκήνες/ Θρησκευτικό Κέντρο/ ΥΕ ΠΙΒ2 περίοδος
409	Πήλινο ειδώλο	Γυναικεία μορφή	-	-	Μυκήνες/«Ναός», Δωμάτιο 19/ ΥΕ ΠΙΒ2 περίοδος
410	Πήλινο ειδώλο	Γυναικεία (;) μορφή	-	-	Μυκήνες/«Ναός», Δωμάτιο 18/ ΥΕ ΠΙΒ2 περίοδος
407	Πήλινο ειδώλο	Γυναικεία (θεϊκή;) μορφή	-	Οι παλάμες στραμμένες προς το θεατή/ Διακοσμητικές παπαρούνες στο διάδημά της	Ιερό στο Γάζι/ 13ος-12ος αι. π.Χ.
411	Πήλινο ειδώλιο	Ανθρώπινη μορφή	-	Ένθρονο ανθρωπόμορφο ειδώλιο	Κύπρος/ ΥΕ ΠΙΒ-Γ περίοδος
405	Πήλινο ειδώλο	Γυναικεία (θεϊκή;) μορφή	-	Η δεξιά παλάμη στραμμένη προς το θεατή. Η αριστερή σφιγμένη σε πυγμή	Τίρυνθα/Ναός Ι/ Αρχές ΥΜ ΠΙΓ περιόδου
408	Πήλινο ειδώλο	Γυναικεία (θεϊκή;) μορφή	-	Οι παλάμες στραμμένες η μία προς την άλλη/Κέρατα καθοσίωσης στο διάδημά της	Ιερό στο Καρφί/ ΥΕ ΠΙΓ περίοδος (12ος αι. π.Χ.)
412	Μολύβδινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	-	Κνωσός/ ΥΜ ΠΙΓ περίοδος



413	Χάλκινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	-	Σπήλαιο Ευλειθυίας/ ΥΜ ΙΙΓ περίοδος
-----	--------------------	--------------------	---	---	---

Καθώς υπάρχουν επιχειρήματα υπέρ της κάθε ερμηνείας που παρουσιάστηκε παραπάνω η συμβολική σημασία της χειρονομίας δεν μπορεί να διατυπωθεί με απόλυτους όρους. Αν πρόκειται για θεϊκές μορφές τότε πιθανώς ισχύει η ερμηνεία του Αλεξίου. Η τοποθέτηση των μορφών πάνω σε θρανίο, ώστε να είναι ορατές στους εισερχόμενους σημαίνει πως η οπτική επαφή λατρευτών και λατρευόμενων ήταν άμεση και συνεχής. Οι θεές υποδέχονται τους πιστούς με υψωμένα τα χέρια και τους ευλογούν κατά τη διάρκεια της ιεροτελεστίας που επιτελείται.

Στην περίπτωση της περιφοράς των μορφών, η τοποθέτησή τους σε φορείο, ώστε να είναι ορατές από όλους τους συμμετέχοντες, υποδεικνύει πως η χειρονομία θα πρέπει να ιδωθεί ως χειρονομία «επιφανείας».<sup>2453</sup> Ως χειρονομία επιφανείας εκλαμβάνει τα Υψωμένα Χέρια και ο Renfrew, αν και επισημαίνει πως θα μπορούσε εξίσου να πρόκειται για μία λατρευτική χειρονομία.<sup>2454</sup> Παράλληλα, με τις παλάμες στραμμένες προς τα έξω η εορταζόμενη θεά χαιρετίζει και ευλογεί τους πιστούς. Οι παραλλαγές της χειρονομίας όπου η μία παλάμη στρέφεται προς το θεατή και η άλλη προς τη μορφή (εικ. 406, 412-413), οι παλάμες στρέφονται η μία προς την άλλη (εικ. 408) ή το ένα χέρι αποδίδεται με την παλάμη στραμμένη στο θεατή και το άλλο με σφιγμένη πυγμή (εικ. 405) πιθανώς ενέχουν ένα διαφοροποιημένο σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό συμβολικό περιεχόμενο. Το οποίο είναι δύσκολο να κατανοηθεί από τη σύγχρονη έρευνα δίχως περαιτέρω στοιχεία. Στην περίπτωση της εικόνας 408 είναι πιθανό η μορφή να κρατούσε κάποιο φθαρτό αντικείμενο στα χέρια της ή να υπονοείται η κίνηση του εναγκαλισμού, που θα είχε προστατευτικό χαρακτήρα.

Στην περίπτωση που οι μορφές αναπαριστούν θνητές ιέρειες ή λάτριδες η χειρονομία αποκτά μια διαφορετική σημασία. Με αυτό τον τρόπο τονίζεται περισσότερο ο εορταστικός χαρακτήρας της χειρονομίας με την τέλεση της οποίας οι πιστοί θα εξέφραζαν τον ενθουσιασμό τους στις εορτές. Επίσης, οι μορφές που στρέφουν τις ανοιχτές παλάμες στο θεατή μπορούν να συνδεθούν σημασιολογικά με τη χειρονομία των Παλαμών προς τα Έξω (βλ. σχετική ενότητα) που αποτελεί μια λατρευτική κίνηση την οποία υλοποιούν ανθρώπινες μορφές απευθυνόμενες σε κάποια θεότητα που εμφανίζεται μπροστά τους ή σε κάποιο θρησκευτικό οικοδόμημα ή σύμβολο.

<sup>2453</sup> Βλ. και Wedde 1995, 496.

<sup>2454</sup> Renfrew 1985, 23. Βλ. επίσης Moore και Taylour 1999, 91.

Το ερώτημα που τίθεται, ωστόσο, είναι γιατί οι πιστοί να εναποθέσουν μαζί με άλλα τελετουργικά σκεύη (αν δεν πρόκειται για απλή αποθήκευση) είδωλα των ίδιων και όχι κάποιας θεότητας; Ακόμα και στην περίπτωση που οι αναθέτες ήταν συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες ή γένη, όπως φαίνεται να ισχύει, ποιος ο λόγος να υποτεθεί ότι οι μορφές δεν αναπαριστούν θεότητες, αλλά ιέρειες ή λάτριδες; Το γεγονός ότι τα είδωλα ανήκουν σε επιμέρους κοινωνικές ομάδες της ίδιας κοινότητας δεν δηλώνει κάτι για την ταυτότητα των μορφών και το συμβολισμό της χειρονομίας, παρά μόνο για τις κοινωνικές ομάδες στις οποίες αυτά ανήκαν. Πιθανώς συγκεκριμένες οικογένειες, γένη ή άλλου τύπου κοινωνικές ομάδες ήταν επιφορτισμένες με τη διοργάνωση των εκάστοτε εορτασμών, ανάλογα με την περίπτωση, ή επιδίωκαν να αναλάβουν το ρόλο της διοργανώτριας αρχής, ώστε να προβάλλουν το κοινωνικό τους κύρος και να μεταδώσουν την πολιτική τους ιδεολογία.

Εφόσον η συνήθης αιγαιακή απόδοση λατρευτών/-τριών σε μικρές διαστάσεις συνεχίζεται και στην περίοδο των ειδώλων, με τα οποία μάλιστα ορισμένες φορές συνυπάρχουν,<sup>2455</sup> η διαφορά μεγέθους θέτει υπό αμφισβήτηση τη θεώρηση των ειδώλων ως αναπαραστάσεις θνητών μορφών.<sup>2456</sup> Παράλληλα, τα διακοσμητικά στοιχεία που φέρουν οι μορφές και φαίνεται να ενέχουν θρησκευτικό συμβολισμό (πτηνά, «κέρατα καθοσιώσεως», φυτά) παρόλο που δεν αποσαφηνίζουν την ταυτότητα των μορφών, τουλάχιστον στην αντίληψη των σύγχρονων θεατών, εντούτοις θα πρέπει να υπογραμμίζουν τη θεϊκή τους φύση.

Στις αναλύσεις των ερευνητών/-τριών που αμφισβητούν τη θεϊκή υπόσταση των ειδώλων παραβλέπονται συχνά τα παράλληλα της χειρονομίας, η οποία υιοθετείται από μορφές που με σχετική βεβαιότητα μπορούν να χαρακτηριστούν θεϊκές, όπως η μορφή στη σφραγίδα της Ελβετίας (εικ. 418). Τη θεϊκή της φύση υπογραμμίζουν τόσο ο ιερός χαρακτήρας του οικοδομήματος, εντός του οποίου αποδίδεται, με τις επιστέψεις από «κέρατα καθοσιώσεως» (;), όσο και η απόδοση πτηνών που επικάθονται στους κίονες και συμβολίζουν τη θεϊκή παρουσία. Συνεπώς, είναι πιο πιθανή η ερμηνεία των ειδώλων ως θεϊκών μορφών. Επιπλέον, τουλάχιστον ένα Μετανακτορικό είδωλο με τα

---

<sup>2455</sup> Gesell 2004, 145–8.

<sup>2456</sup> Οι Moore και Taylour (1999, 89–101), ωστόσο, επισημαίνουν πως στην περίπτωση των ειδώλων που εντοπίστηκαν στο «Ναό» των Μυκηνών το μεγαλύτερο μέγεθός τους δεν σημαίνει απαραίτητα πως πρόκειται για λατρευτικά αντικείμενα. Αντίθετα, τα ερμηνεύουν ως μορφές εορταζόντων/δεομένων. Ομοιώματα θεοτήτων που βρέθηκαν στον ίδιο χώρο, μάλιστα, έχουν αρκετά μικρότερο μέγεθος.

χέρια υψωμένα από την Κεφάλα Βασιλικής αποδιδόταν ένθρονο, κάτι το οποίο ενισχύει την ερμηνεία της θεϊκής του φύσης.<sup>2457</sup>

Οι μορφές που υψώνοντας τα χέρια επιδεικνύουν κάποιο αντικείμενο προσδιορίζονται ως θεότητες,<sup>2458</sup> αλλά η σημασία της χειρονομίας τους φαίνεται να διαφέρει από την αρχέτυπη μορφή της χειρονομίας των Υψωμένων Χεριών. Το ενδιαφέρον του θεατή στρέφεται στις περιπτώσεις αυτές στο αντικείμενο που φέρουν οι μορφές και όχι στην ίδια τη στάση των χεριών. Οι μορφές των συνθέσεων που παρουσιάστηκαν παραπάνω κρατούν είτε ερπετά είτε στάχνα/κλαδιά φυτών. Τα αντικείμενα αυτά πιθανώς προσδιορίζουν την υπόσταση των θεϊκών μορφών. Από τη μία η «Θεά των Όφρων» (εικ. 414) επιδεικνύει τα ερπετά καταδεικνύοντας την ιδιότητά της ως χθόνιας θεότητας.<sup>2459</sup> Από την άλλη, η «Σιτοπότνια» (εικ. 415) και η καθήμενη μορφή στην ελεφαντοστέινη λαβή κατόπτρου (εικ. 416) κρατούν αντίστοιχα στάχνα αραβοσίτου, ίσως έναν ιερό κόμβο<sup>2460</sup> και ένα στάχνη/κλαδί υπογραμμίζοντας τη θεϊκή τους υπόσταση ως θεαινών της βλάστησης, κατ' επέκταση της αναγέννησης, ενέχοντας κατ' αυτόν τον τρόπο και χθόνιες ιδιότητες.

Φαίνεται πως και ορισμένα από τα είδωλα των Μυκηνών θα πρέπει να κρατούσαν κάποια αντικείμενα ανάμεσα στα υψωμένα χέρια τους, τα οποία δεν διασώζονται<sup>2461</sup> (βλ. και παραπάνω). Συνεπώς, το νοηματοδοτικό περιεχόμενο της χειρονομίας τους διαφέρει από των κρητικών ειδώλων. Έχει να κάνει περισσότερο με την επίδειξη κάποιου συμβόλου (πιθανώς θρησκευτικού), ίσως στο πλαίσιο θρησκευτικών εορτασμών, το οποίο θα δήλωνε ενδεχομένως και την ταυτότητα των μορφών.

Αξιοσημείωτη είναι η παρουσία (αν και σπάνια) γυναικείων μορφών με υψωμένα τα χέρια σε σαρκοφάγους της Κρήτης (εικ. 421) και της ηπειρωτικής Ελλάδας (εικ. 422). Η ταφική χρήση των τεχνέργων συσχετίζει τη χειρονομία με ταφικές τελετουργίες και δοξασίες για το επέκεινα. Δεν φαίνεται πάντως η κίνηση να λαμβάνει θρηνητικό χαρακτήρα. Ο θρήνος στις παραστάσεις των λαρνάκων της

---

<sup>2457</sup> Ηλιόπουλος 2011, 332–80.

<sup>2458</sup> Taylour 1970, 276–7· Ηλιόπουλος 2011, 141.

<sup>2459</sup> Davaras 1976, 294.

<sup>2460</sup> Το σύμβολο του «ιερού κόμβου» (sacral knot) παρατηρείται συχνά σε σκηνές θρησκευτικής φύσεως, όπου εικονίζονται γυναικείες θεότητες και συσχετίζεται με τη γονιμότητα και την αναπαραγωγή (Cameron 1974, 60, 75). Ο Δαβάρας του αποδίδει προφυλακτικό χαρακτήρα (Davaras 1976, 274–5), καθώς το σχήμα του συμβόλου παραπέμπει στο αιγυπτιακό *tyet*, ιερό σύμβολο της θεάς Ίσιδος, που συνδέεται με την προστασία των νεκρών και τη δημιουργία της ζωής (Andrews 1994, 44–5· Pinch 1994, 116).

<sup>2461</sup> Taylour 1970, 277.

ΥΜ/ΥΕ ΙΙΙ περιόδου δηλώνεται με την κίνηση του ενός ή και των δύο Χεριών στο Κεφάλι (βλ. την αντίστοιχη ενότητα). Αντίθετα, τα Υψωμένα Χέρια σε αυτό το πλαίσιο εκλαμβάνονται συνήθως ως μια χειρονομία ευλογίας ή δέησης.<sup>2462</sup> Η χειρονομία των Υψωμένων Χεριών στην περίπτωση των λαρνάκων λειτουργεί πιθανώς και ως ένας δείκτης της κοινωνικής ταυτότητας των μορφών. Πρόκειται πιθανότατα για ιέρειες που τελούν διάφορες τελετουργικές δράσεις, ενδεχομένως προς τιμήν του νεκρού.<sup>2463</sup> Στην περίπτωση της λάρνακας της Κνωσού τη μορφή με υψωμένα τα χέρια της συνοδεύει ένα πτηνό προβάλλοντας τη θεϊκή παρουσία και συνδέοντας τον επίγειο με το θεϊκό κόσμο ή τον κόσμο των νεκρών.

Ολοκληρώνοντας την ανάλυση της παρούσας ενότητας σημειώνεται πως η χειρονομία των Υψωμένων Χεριών επιδέχεται ποικίλων ερμηνειών. Ο συμβολισμός της εξαρτάται από την ταυτότητα του προσώπου που χειρονομεί και από το εν γένει περιβάλλον στο οποίο αυτή αποδίδεται. Οι θνητοί με τα χέρια τους υψωμένα θα εξέφραζαν τον ενθουσιασμό ή άλλα συναισθήματα τους στο πλαίσιο κάποιας θρησκευτικής εορτής και θα δοξολογούσαν τις λατρευόμενες υπερβατικές οντότητες. Οι θεότητες με την κίνηση αυτή εμφανίζονται στους πιστούς, τους χαιρετίζουν και τους ευλογούν. Παράλληλα, κάποιες από αυτές με τα υψωμένα τους χέρια κρατούν ποικίλα αντικείμενα τα οποία φαίνεται να δηλώνουν την ταυτότητά τους και τις επιμέρους ιδιότητές τους.

---

<sup>2462</sup> Kramer-Hajos 2015, 648.

<sup>2463</sup> Morgan 1987, 193–9· Kramer-Hajos 2015, 648.

## Παλάμες προς τα Έξω

### **Περιγραφή της χειρονομίας**

Κατά τη χειρονομία των Παλαμών προς τα Έξω, το πρόσωπο που χειρονομεί προτείνει τα χέρια του στο ύψος των ώμων ή ψηλότερα και στρέφει τις ανοιχτές παλάμες του προς τα εμπρός. Αποδέκτης της χειρονομίας είναι συνήθως μια μορφή ή κάποιο αντικείμενο. Τη συγκεκριμένη χειρονομία υλοποιούν κυρίως γυναικείες μορφές (και κάποιες υβριδικές μορφές) στην αιγαιακή σφραγιδογλυφία και ειδωλοπλαστική, αν και υπάρχουν και παραδείγματα ανδρικών μορφών, ιδιαίτερα στην πηλοπλαστική. Το χρονικό εύρος χρήσης της χειρονομίας εκτείνεται από τη Μεσομινωική εποχή μέχρι και την ΥΜ ΙΙΑ1 περίοδο.

### **Πήλινα ανθρωπόμορφα ειδώλια**

**Εικ. 423. Πήλινο, γυναικείο ειδώλιο από το Ιερό Κορυφής του Ξερόκαμπου. Παλαιοανακτορική περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Αγίου Νικολάου (αρ. κατ. 6739). (Davaras 1982, 43, fig. 45)**

- Η συγκεκριμένη χειρονομία παρατηρείται για πρώτη φορά σε Παλαιοανακτορικά πήλινα ειδώλια. Ενδεικτικά, παρουσιάζεται ένα γυναικείο ειδώλιο από το Ιερό Κορυφής του Ξερόκαμπου (Άμπελος) της Παλαιοανακτορικής περιόδου που φυλάσσεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Αγίου Νικολάου (αρ. κατ. 6739).<sup>2464</sup> Η μορφή με ολική πρόταση των χεριών της στρέφει τις ανοιχτές παλάμες της προς τα έξω. Παρόμοια γυναικεία και ανδρικά ειδώλια αναφέρονται και από άλλα Ιερά Κορυφής, όπως εκείνο του Πετσοφά<sup>2465</sup> ή του Βρύσινα.<sup>2466</sup> Στις περιπτώσεις αυτές, ωστόσο, οι παλάμες των ειδωλίων δεν διαμορφώνονται.



<sup>2464</sup> Davaras 1982, 43 λεζάντα fig. 45.

<sup>2465</sup> Ενδεικτικά βλ. Rutkowski 1991, 55, 81 no. 1. Βλ. επίσης το ανδρικό ειδώλιο υπ' αριθμόν καταλόγου Αρχαιολογικού Μουσείου Αγίου Νικολάου 10086. Ευχαριστώ τους κ. Κωστή Δαβάρα και Alan Peatfield για τη χορήγηση άδειας πρόσβασης στο αρχαιολογικό υλικό.

<sup>2466</sup> Ενδεικτικά βλ. Σφακιανάκης 2015, 189 αρ. 16, 191, πίν. 65.16. Αναφέρεται, επίσης, το γυναικείο ειδώλιο υπ' αριθμόν καταλόγου Αρχαιολογικού Μουσείου Ρεθύμνου Π16695, από το οποίο το ένα χέρι δεν διατηρείται εξολοκλήρου. Αλλά η θέση του βραχίονα που εν μέρει διασώζεται δείχνει πως και αυτό το χέρι θα ήταν προτεταμένο. Ευχαριστώ την κυρία Ίριδα Τζαχίλη για την παραχώρηση άδειας πρόσβασης στο αρχαιολογικό υλικό.

## Σφραγιδογλυφία

- Μια χαρακτηριστική απόδοση της χειρονομίας παρατηρείται σε χρυσό δακτυλίδι από τον «Τάφο των Ισοπάτων» (βλ. Υψωμένα Χέρια, **εικ. 419**) της ΥΜ ΙΙΑ1 περιόδου.<sup>2467</sup> Σε εξωτερικό χώρο αποδίδονται τέσσερις γυναικείες μορφές και άλλη μία αιωρούμενη γυναικεία μορφή μικρού μεγέθους. Οι δύο γυναικείες μορφές στο δεξί άκρο της παράστασης υψώνουν τα χέρια τους και στρέφουν τις ανοιχτές παλάμες είτε προς την αιωρούμενη μορφή είτε προς μια άλλη γυναικεία μορφή που αποδίδεται σε υψηλότερο επίπεδο να φέρνει το ένα της χέρι στο πρόσωπο χαμηλώνοντας το κεφάλι ή προς την τελευταία γυναικεία μορφή που αποδίδεται με υψωμένα τα χέρια.

- Σε μια άλλη παράσταση δακτυλιδιού, αγνώστου προελεύσεως, που εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 216) και χρονολογείται στην ΥΜ Ι (;) περίοδο<sup>2468</sup> αποδίδονται τρεις γυναικείες μορφές σε εξωτερικό χώρο. Δύο κατασκευές με δένδρα απεικονίζονται στα άκρα της σύνθεσης. Η γυναικεία μορφή στα αριστερά προτείνει τους βραχίονες στο



**Εικ. 424. Παράσταση χρυσού δακτυλιδιού. CMS II,3 no. 326. ΥΜ Ι (;) περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 216).**

([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

ύψος των ώμων και λυγίζει τους πήχεις προς τα πάνω σε αμβλεία γωνία στρέφοντας τις ανοιχτές παλάμες προς την κεντρική μορφή που αποδίδεται σε υψηλότερο επίπεδο. Παράλληλα, κλίνει και το κεφάλι της ελαφρώς προς τα πίσω, ώστε να έχει άμεση οπτική επαφή με τη μορφή προς την οποία απευθύνεται. Μια άλλη γυναικεία μορφή στα δεξιά φροντίζει ένα δένδρο ή πιθανώς προσεύχεται (βλ. Παλάμες προς τα Πάνω). Η κεντρική μορφή υψώνει το δεξί της χέρι και στρέφει την ανοιχτή παλάμη της προς τη μορφή στα αριστερά (βλ. Παλάμη προς τα Έξω).

- Η χειρονομία απαντά και σε δακτυλίδι που εντοπίστηκε σε τάφο των Μυκηνών, χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙ-ΙΙΙ περίοδο και εκτίθεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο

<sup>2467</sup> Platon και Pini 1984, XXXVI, 61.

<sup>2468</sup> Platon και Pini 1984, 384.

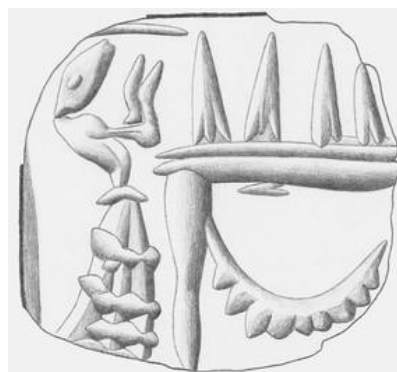
(αρ. κατ. 3180).<sup>2469</sup> Στην παράσταση εικονίζονται δύο γυναικείες μορφές σε κατά τομή απόδοση εκατέρωθεν ενός ιερού. Αποδίδεται μόνο το ένα τους χέρι υψωμένο, με το βραχίονα και τον πήχη να σχηματίζουν οξεία γωνία και την ανοιχτή παλάμη να στρέφεται προς το ιερό.



**Εικ. 425.** Παράσταση δακτυλιδιού από τις Μυκήνες. CMS I, no. 127. ΥΕ II-III περίοδος. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (αρ. κατ. 3180). ([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

Ενδεχομένως υπονοείται η ίδια κίνηση και για το άλλο χέρι που δεν απεικονίζεται. Αν, ωστόσο, το άλλο χέρι των μορφών στην πραγματικότητα παραμένει παράλληλα στο σώμα τότε η χειρονομία τους θα πρέπει να συσχετιστεί με τη χειρονομία της Παλάμης προς τα Έξω ή ακόμα και με εκείνη του Χεριού στο Μέτωπο λαμβάνοντας τις ανάλογες σημειολογικές προεκτάσεις. Πιθανώς οι μορφές βρίσκονται σε εξωτερικό χώρο, αν ληφθεί υπόψη η απόδοση φυτών (ή δένδρων) πίσω τους και στο ιερό.

- Σε σφράγισμα από την Αγία Τριάδα της ΥΜ I περιόδου, που φυλάσσεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 487),<sup>2470</sup> αποδίδεται μία υβριδική μορφή μπροστά από μια κατασκευή πιθανότατα θρησκευτικού χαρακτήρα (ιερό ή βωμός), όπως καταδεικνύει η επίστεψη από «κέρατα καθοσιώσεως». Η μορφή έχει κεφάλι και σώμα ερπετού, αλλά φορά γυναικεία ενδυμασία. Προτείνει τους βραχίονές της στο ύψος των ώμων και υψώνει τους πήχεις σε ορθή γωνία με τις παλάμες στραμμένες προς τα έξω, προς το ιερό.



**Εικ. 426.** Σφράγισμα από την Αγία Τριάδα. CMS II,6 no. 3. ΥΜ I περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 487). ([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

## Τοιχογραφία

- Στην ενότητα του Χεριού στο Στόμα παρατίθεται η παράσταση του «Ιερού Άλσους και Χορού» από την Κνωσό (εικ. 293) που χρονολογείται στην ΜΜ ΙΙΒ/

<sup>2469</sup> Sakellariou 1964, XXIII, 144.

<sup>2470</sup> Müller, Pini και Platon 1999, XLVIII, 10.

ΥΜ ΙΑ περίοδο. Στην παράσταση απεικονίζονται γυναικείες μορφές να επιδίδονται σε τελετουργικό χορό. Ορισμένες από αυτές προτάσσουν τα χέρια τους και στρέφουν τις ανοιχτές παλάμες τους προς τα εμπρός.

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Με τις Παλάμες προς τα Έξω (βλ. Πίνακες **61** και **172**) οι γυναικείες μορφές (και μία μιξογενής μορφή θηλυκού γένους) στην αιγαιακή σφραγιδογλυφία απευθύνονται είτε προς μία άλλη, πιθανώς θεϊκή, μορφή είτε προς κάποιο κτήριο θρησκευτικού χαρακτήρα. Στην ειδωλοπλαστική απαντώνται γυναικείες αλλά και ανδρικές μορφές να προτάσσουν τα χέρια τους, αν και στην περίπτωση αυτή σπανίως αποδίδονται οι παλάμες (**εικ. 423**). Ο αποδέκτης της χειρονομίας στην περίπτωση των ειδωλίων δεν μας είναι γνωστός. Αλλά πολύ πιθανό είναι να επρόκειτο για κάποια υπερβατική οντότητα. Το νοηματοδοτικό περιεχόμενο της χειρονομίας πιθανώς μεταβάλλεται ανάλογα με τον αποδέκτη.

Στην παράσταση του δακτυλιδιού της **εικόνας 424** αναπαριστάνεται πιθανώς μια σκηνή που εντάσσεται στο τελετουργικό πλαίσιο της Έλξης Κλαδιών Δένδρου (βλ. την αντίστοιχη ενότητα) που αποβλέπει στη θεία επιφάνεια. Οι βωμοί από τους οποίους εκφύονται δένδρα επιβεβαιώνουν το θρησκευτικό χαρακτήρα του χώρου. Η μορφή που προτείνει τα χέρια της προς ένα δένδρο και στρέφει τις παλάμες της προς τα πάνω ενδεχομένως επικαλείται τη θεότητα (βλ. και Παλάμες προς τα Πάνω). Η οποία εμφανίζεται στις πιστές σε υψηλότερο επίπεδο με την παλάμη στραμμένη προς τη μορφή που υλοποιεί τη χειρονομία που εξετάζουμε χαιρετίζοντάς την ή παρέχοντάς της ευλογία (βλ. Παλάμη προς τα Έξω).

Επιπλέον, στην παράσταση του δακτυλιδιού των Ισοπάτων (**εικ. 419**) θεωρείται δεδομένη η παρουσία τουλάχιστον μιας θεϊκής μορφής (της αιωρούμενης μικρού μεγέθους μορφής που κατέρχεται από τον ουρανό). Ίσως στο πρόσωπο της γυναικείας μορφής με τα χέρια υψωμένα αναπαριστάνεται άλλη μία θεϊκή μορφή (βλ. Υψωμένα Χέρια). Οι μορφές που υιοθετούν τη χειρονομία των Παλαμών προς τα Έξω απευθύνονται πιθανώς σε αυτές τις θεϊκές μορφές.

Εφόσον ο χώρος και η δραστηριότητα που αναπαριστώνται στις παραπάνω παραστάσεις εντάσσονται στο θρησκευτικό πλαίσιο της επιφάνειας μιας γυναικείας θεότητας τότε η χειρονομία των Παλαμών προς τα Έξω θα πρέπει να ενταχθεί στο πλαίσιο της παρουσίας μπροστά στη θεά, του σεβάσμιου χαιρετισμού και της



υποδοχής της. Για τους λόγους που αναφέρθηκαν παραπάνω, η εξεταζόμενη χειρονομία συνήθως προσδιορίζεται ως λατρευτική.<sup>2471</sup>

Όταν όμως αποδέκτης της χειρονομίας δεν είναι μια μορφή, αλλά ένα κτήριο ή θρησκευτικό σύμβολο («κέρατα καθοσιώσεως»), όπως στις περιπτώσεις του σφραγίσματος από την Αγία Τριάδα (εικ. 426) ή του δακτυλιδιού από τις Μυκήνες (εικ. 425), ίσως η ερμηνεία της χειρονομίας ως απόδοσης λατρείας δεν επαρκεί. Στις περιπτώσεις αυτές ίσως θα ήταν αρμόζουσα η ένταξη της χειρονομίας στο πλαίσιο της δέησης και μάλιστα της επίκλησης της θεότητας. Εκτός και αν τα κτήρια ή σύμβολα αυτά αντιπροσωπεύουν τη λατρευόμενη θεότητα. Πιθανώς πρόκειται σημασιολογικά για την ίδια χειρονομία με εκείνη της «Παλάμης προς τα Έξω» (βλ. σχετική ενότητα) με τη διαφορά πως εκτελείται και με τα δύο χέρια και αποκλειστικά από θνητές ή υβριδικές μορφές (δηλαδή κατώτερης βαθμίδας υπερβατικές μορφές σε σχέση με τις λατρευόμενες θεότητες).

Στην τοιχογραφία του «Ιερού Άλσους και Χορού» (εικ. 293) η χειρονομία των Παλαμών προς τα Έξω φαίνεται να αποτελεί μία χορευτική κίνηση. Η οποία, ωστόσο, προσλαμβάνει μάλλον τελετουργικό χαρακτήρα. Μία από τις γυναικείες μορφές που συμμετέχει στη δραστηριότητα φαίνεται να απαγγέλλει, να ψάλλει ή να τραγουδά. Άλλωστε, η μουσική και ο χορός φαίνεται πως αποτελούσαν βασικά στάδια ποικίλων αιγαιακών τελετουργικών δραστηριοτήτων (βλ. ενδεικτικά Χέρια στη Μέση, Εκτεταμένα Χέρια και εικ. 382, 427).

Σε ένα λατρευτικό πλαίσιο μπορούν να ενταχθούν και τα Παλαιοανακτορικά πήλινα ειδώλια με ολικώς προτεταμένα τα χέρια τους. Ωστόσο, πέραν του τελετουργικής χρήσης και σημασίας του χώρου στον οποίο εντοπίζονται (Ιερά Κορυφή) δεν είναι βέβαιη ούτε η χωροθέτησή τους (μεταξύ τους και σε συνδυασμό πιθανώς με κάποιο λατρευτικό αντικείμενο), ούτε το λατρευτικό στάδιο στο οποίο ανήκει η χειρονομία που αναπαρίσταται. Το μόνο που, κατά τη γνώμη μας, μπορεί να θεωρηθεί δεδομένο είναι πως οι ανοιχτές παλάμες, όπως αποδίδονται στο ειδώλιο του Ξερόκαμπου (εικ. 423), τεκμηριώνουν πως η χειρονομία απευθύνεται σε κάποιο άλλο πρόσωπο ή αντικείμενο. Και στην περίπτωση των πήλινων ανθρωπόμορφων ειδωλίων που προέρχονται από Ιερά Κορυφή μπορούν να εφαρμοστούν οι παραπάνω ερμηνευτικές προσεγγίσεις. Με την κίνηση αυτή οι πιστοί θα μπορούσαν να

<sup>2471</sup> Ενδεικτικά Nilsson 1968, 278–9· Davaras 1982, 43 λεζάντα εικ. 45· Marinatos 1993, 163.

χαιρετίζουν με σεβασμό, να δοξολογούν ή να λατρεύουν μια θεότητα ή πιθανότερα να την επικαλούνται.

Στο μοναδικό μέχρι στιγμής Ιερό Κορυφής στο οποίο έχει γίνει μελέτη της χωροθέτησης των ανθρωπόμορφων ειδωλίων, εκείνο των Ατσιπάδων,<sup>2472</sup> παρατηρήθηκε πως τα ειδώλια που υλοποιούν «ανοιχτού» τύπου χειρονομίες, δηλαδή με τα χέρια τους απομακρυσμένα από το σώμα, εντοπίστηκαν στο κατώτερο άνδρηρο, ενώ εκείνα που αναπαριστούν «κλειστού» τύπου χειρονομίες, δηλαδή με τα χέρια τους σε επαφή με το σώμα προέρχονται από το ανώτερο άνδρηρο. Από τη διάκριση αυτή συνάγεται πως οι πιστοί που βρίσκονταν εγγύτερα στο επίκεντρο των τελετουργικών δράσεων (στο ανώτερο άνδρηρο) εκτελούσαν διάφορες χειρονομίες με τα χέρια τους σε επαφή με το σώμα. Η διαπίστωση αυτή πιθανώς υποδεικνύει πως με τις «ανοιχτές» χειρονομίες οι λατρευτές επικαλούνταν τη λατρευόμενη θεότητα ή εξέφραζαν την επιθυμία τους να έρθουν σε επαφή με εκείνη<sup>2473</sup> και καθώς πλησίαζαν το σημείο της επιφάνειάς της (ίσως κάποιο λατρευτικό είδωλο) υιοθετούσαν διάφορες «κλειστές» χειρονομίες για να επιδείξουν το σεβασμό τους προς εκείνη (και να «νιώσουν» συμβολικά την επαφή με εκείνη). Αυτή η διαδοχή των χειρονομιών ίσως υποδηλώνει πως οι ανοιχτού και κλειστού τύπου χειρονομίες, τουλάχιστον στο Ιερό Κορυφής των Ατσιπάδων, αποτελούν τα διαφορετικά, διαδοχικά στάδια μιας ενιαίας τελετουργικής κίνησης ή και περισσότερων.

Η διαφορετική χωροθέτηση των δύο χειρονομιακών τύπων (ανοιχτών και κλειστών χειρονομιών) μπορεί να εξηγηθεί και με άλλους τρόπους. Από τη μία μπορεί να σημαίνει πως στα δύο άνδρηρα τελούνταν διαφορετικού τύπου τελετουργίες. Από την άλλη, ίσως υποδεικνύει το διαφορετικό ρόλο και κοινωνική θέση των ατόμων που συγκεντρώνονταν στο εκάστοτε άνδρηρο. Εγγύτερα στο επίκεντρο των τελετουργιών πιθανώς τοποθετούνταν τα επιφανή μέλη των τοπικών κοινωνιών. Η τελευταία ερμηνεία συμπλέει με ερμηνευτικές προσεγγίσεις που διατυπώθηκαν στις παραπάνω ενότητες, όπου συχνά χειρονομίες κλειστού τύπου (π.χ. Χέρια στο Στήθος, Χέρια στη Μέση, χειρονομίες που συνδυάζουν την κίνηση του ενός χεριού στον αντίθετο ώμο) θεωρήθηκε πως προβάλλουν την ανώτερη κοινωνική θέση του προσώπου που τις

---

<sup>2472</sup> Peatfield και Morris 2012, 231–3, 239.

<sup>2473</sup> Τα προτεταμένα χέρια ήδη από τη βρεφική ηλικία λειτουργούν ως *δεικτικές* χειρονομίες που δηλώνουν, μεταξύ άλλων προθέσεων, το πρόσωπο ή το αντικείμενο με το οποίο επιζητούμε να έρθουμε σε επαφή (Liszkowski 2010). Παράλληλα, η κίνηση αποτελεί το πρώτο στάδιο του εναγκαλισμού. Όταν δύο πρόσωπα βρίσκονται σε απόσταση μεταξύ τους ανοίγουν τα χέρια τους το ένα προς το άλλο και τα φέρνουν το ένα γύρω από το άλλο πρόσωπο όταν έρχονται σε εγγύτητα.

υιοθετεί. Οι Peatfield και Morris<sup>2474</sup> εντάσσουν τις χειρονομίες των ειδωλίων από τους Ατσιπάδες σε ένα βιωματικό, τελετουργικό πλαίσιο που αποσκοπεί στην αλλοίωση της συνειδησιακής κατάστασης και την πνευματική επικοινωνία με το υπερβατικό.

Μορφολογικά (ιδιαίτερα στην περίπτωση των σφραγιστικών παραστάσεων) η χειρονομία των Παλαμών προς τα Έξω παραπέμπει σε αιγυπτιακά παράλληλα (βλ. την αντίστοιχη αιγυπτιακή ενότητα). Η χειρονομία στο Αιγαίο εμφανίζεται κατά τη ΜΜ περίοδο, όταν και εντείνονται οι επαφές της μινωικής Κρήτης με την Αίγυπτο και παρατηρείται η εισροή αιγυπτιακών συμβόλων και ιδεών στην αιγαιακή τέχνη και κοσμοθεωρία.<sup>2475</sup> Για παράδειγμα, βλ. την πρόσληψη και μεταμόρφωση της αιγυπτιακής θεότητας Taweret στο «Μινωικό Δαίμονα».<sup>2476</sup> Συνεπώς, η χειρονομία φαίνεται να έλκει την καταγωγή της, μορφολογικά και σημασιολογικά, από την αντίστοιχη αιγυπτιακή κίνηση. Η οποία, ανάλογα με το περιβάλλον στο οποίο εντάσσεται, το πρόσωπο που την υλοποιεί και εκείνο στο οποίο απευθύνεται, μπορεί να ενέχει λατρευτική ή παρακλητική σημασία ή να σχετίζεται με την εξύμνηση ή δοξολογία ενός προσώπου ή την επίδειξη σεβασμού και υποταγής προς αυτό κτλ. Η εξεταζόμενη χειρονομία απαντάται επίσης στην τέχνη της Συροπαλαιστίνης, όπου σχετίζεται με τη δήλωση υποταγής, την επίκληση και τη διάδραση με τη λατρευόμενη θεότητα.<sup>2477</sup>

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει η αναζήτηση των αιτίων επιλογής της συγκεκριμένης χειρονομίας από τους προϊστορικούς κατοίκους της ανατολικής Μεσογείου για να εκδηλώσουν τη λατρεία τους προς τις τοπικές τους θεότητες. Οι ανοιχτές παλάμες που στρέφονται προς τη θεότητα δηλώνουν πως ο δεόμενος δεν αποτελεί κίνδυνο για εκείνη, καθώς τα χέρια του είναι γυμνά, δεν φέρουν κάποιο όπλο, ώστε να τονίζεται η επιθετικότητά του· αντίθετα εμφανίζεται ευάλωτος, εφόσον δεν μπορεί να υπερασπιστεί τον εαυτό του.<sup>2478</sup> Συνεπώς, πρόκειται για μια μορφή παράδοσης στη θεότητα,<sup>2479</sup> η οποία ενδεχομένως έλκει τη μορφολογία και τη συμβολική σημασία της από πραγματικά στρατιωτικά συμβάντα της προϊστορικής εποχής, όπου οι ηττημένοι σε μια μάχη εγκατέλειπαν τα όπλα τους και παραδιδόμενοι πρόβαλλαν τα γυμνά χέρια

<sup>2474</sup> Peatfield και Morris 2012, 235–42.

<sup>2475</sup> Βλ. Davaras 1976, 83–4· Άρθρα στο Καρέτσου 2000· Warren 2005· Phillips 2008, ενδεικτικά 1:122–34, 156–82· Πλάτων 2008.

<sup>2476</sup> Weingarten 1991· 2013· Blakolmer 2015β.

<sup>2477</sup> Calabro 2014β, 525–72, 652–65.

<sup>2478</sup> Βλ. και Calabro 2013, 74.

<sup>2479</sup> Calabro 2013, 74· 2014β, 653.

τους προς τους νικητές για να δηλώσουν ότι δεν αποτελούσαν πλέον απειλή για εκείνους.

<b>Πίνακας 61. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγαιακής χειρονομίας «Παλαμών προς τα Έξω».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/ Χρονολόγηση</b>
423	Πήλινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	-	Ιερό Κορυφής Ξερόκαμπου/ Παλαιοανακτορική περίοδος
293	Τοιχογραφία	Γυναικείες μορφές (χορεύτριες)	-	Γυναικείες μορφές επιδίδονται σε τελετουργικό χορό πιθανώς στην κεντρική αυλή του ανακτορικού συγκροτήματος της Κνωσού	Κνωσός / MM ΙΙΒ/ΥΜ ΙΑ περίοδος
426	Σφράγισμα	Υβριδική μορφή	Ιερό	Υβριδική μορφή με κάτω μέρος γυναικείο, κορμό και κεφάλι ερπετού στρέφει τις παλάμες προς ιερό με «κέρατα καθοσιώσεως» (ή αιχμές;)	Αγία Τριάδα/ ΥΜ Ι περίοδος
424	Χρυσό δακτυλίδι	Γυναικεία (θνητή) μορφή (ιέρεια;)	Γυναικεία (θεϊκή;) μορφή	Δύο βωμοί με δένδρα/ Γυναικεία μορφή φροντίζει (;) ένα δένδρο με τις παλάμες προς τα πάνω/ Γυναικεία μορφή (ιέρεια;) με τις παλάμες στραμμένες προς γυναικεία (θεϊκή;) μορφή σε υπερυψωμένη θέση και με την παλάμη προς τα έξω	Άγνωστη προέλευση/ ΥΜ Ι περίοδος
425	Χρυσό δακτυλίδι	Δύο γυναικείες μορφές	Ιερό	Εξωτερικός χώρος/ Δύο γυναικείες μορφές χειρονομούν εκατέρωθεν βαθμιδωτού ιερού	Μυκήνες/Τάφος/ ΥΕ ΙΙ-ΙΙΙ περίοδος
419	Χρυσό δακτυλίδι	Δύο γυναικείες μορφές	Γυναικείες (θεϊκές) μορφές	Εξωτερικός χώρος/ Τέσσερις γυναικείες μορφές (τουλάχιστον μία θεϊκή) χειρονομούν/ Γυναικεία θεϊκή μορφή κατέρχεται από τον ουρανό	Κνωσός/ Τάφος των Ισοπάτων/ ΥΜ ΙΙΑ1 περίοδος

Παράλληλα, η κίνηση των Παλαμών προς τα Έξω δύναται να αποτελεί μια ένδειξη πως οι πιστοί έχουν «καθαρά» τα χέρια τους, είναι δηλαδή αγνοί στα μάτια της θεότητας και ως εκ τούτου δικαιούνται να την προσεγγίσουν.<sup>2480</sup> Ακόμη, η πρόταση των χεριών προς τη θεότητα πιθανώς συνδέεται με τις χειρονομίες των βρεφών που εκτείνουν τα χέρια προς τους γονείς τους δηλώνοντας την επιθυμία τους να τα σηκώσουν και να τα πάρουν στην προστατευτική αγκαλιά τους και εκφράζει συμβολικά την επιθυμία των πιστών να έρθουν σε επαφή με τη θεότητα.<sup>2481</sup> Η ερμηνεία αυτή μπορεί πολύ εύκολα να εφαρμοστεί, για παράδειγμα, στην παράσταση της **εικ. 424**, όπου μία λάτριδα υψώνει τις παλάμες της προς μια γυναικεία μορφή, πιθανότατα θεά, η οποία απαντάει στρέφοντας την ανοιχτή παλάμη της προς εκείνη. Αποδέχεται, δηλαδή, την έκκληση της πιστής και τη χαιρετίζει (βλ. Παλάμη προς τα Έξω).

Συχνά στην αιγαιακή σφραγιδογλυφία η ταύτιση των θεϊκών μορφών είναι ιδιαίτερος δύσκολη. Η μορφή της **εικόνας 424** θα μπορούσε να αποτελεί μία θνητή μορφή, ενδεχομένως μία ιέρεια. Το γεγονός πως αποδίδεται σε υψηλότερο επίπεδο από τις υπόλοιπες γυναικείες μορφές μπορεί εύκολα να εξηγηθεί από την απεικόνιση ενός φυτού κάτω από εκείνη. Λόγω έλλειψης χώρου η μορφή αποδίδεται σε υψηλότερο επίπεδο. Συνεπώς δεν θα πρέπει να θεωρηθεί πως η μορφή βρίσκεται πιο ψηλά από τις υπόλοιπες μορφές, αλλά μακρύτερα από το θεατή σε σχέση με τις μορφές που απεικονίζονται σε χαμηλότερο επίπεδο. Σε ένα τέτοιο ενδεχόμενο η χειρονομία προφανώς δεν εμπεριέχει λατρευτικό εννοιολογικό περιεχόμενο,<sup>2482</sup> αλλά θα μπορούσε να αποτελεί μία μορφή χαιρετισμού. Ομοίως, στην παράσταση του δακτυλιδιού των Ισοπάτων (**εικ. 419**) δεν είναι απολύτως βέβαιη η ταύτιση της μεγάλου μεγέθους γυναικείας μορφής με υψωμένα τα χέρια της με θεότητα. Στην προκειμένη περίπτωση, ωστόσο, στο ανώτατο τμήμα της παράστασης εικονίζεται μία μικρού μεγέθους αιωρούμενη μορφή, η οποία με σχετική βεβαιότητα μπορεί να ειπωθεί πως κατέρχεται από τον ουρανό. Επομένως η χειρονομία εν προκειμένω φαίνεται πως απευθύνεται πράγματι σε μία θεότητα.

<sup>2480</sup> Calabro 2014β, 654, 660–1.

<sup>2481</sup> Calabro 2014β, 652–3, 656–7. Βλ. και την **υποσ. 2473** της παρούσας διατριβής, καθώς και τη συζήτηση στην ενότητα της αιγυπτιακής χειρονομίας των Παλαμών προς τα Έξω.

<sup>2482</sup> Αν και δεν θα πρέπει να αποκλείεται αβίαστα η επιτέλεση λατρευτικών και δοξαστικού χαρακτήρα δράσεων προς τα μέλη της άρχουσας τάξης και στις αιγαιακές κοινωνίες, όπως συνέβαινε (και συμβαίνει ακόμα σε κάποιες περιπτώσεις) σε πληθώρα κοινωνιών του παρελθόντος και του σύγχρονου κόσμου.

Μορφολογικά η εξεταζόμενη χειρονομία παραπέμπει και στην αιγαιακή χειρονομία των Υψωμένων Χεριών (βλ. σχετική ενότητα) με την οποία θα πρέπει να συσχετιστεί και σε συμβολικό επίπεδο. Ενδεχομένως οι θεές με υψωμένα τα χέρια αντανακλούν τη χειρονομία των λατρευτών τους, η οποία κατέληξε να αποτελεί το κατεξοχήν σύμβολο των ίδιων των θεαινών, όπως έχει διατυπώσει παλαιότερα ο Αλεξίου.<sup>2483</sup> Με αυτό τον τρόπο η χειρονομία των Παλαμών προς τα Έξω επιδέχεται διαφορετικών ερμηνειών ανάλογα με το εικονιστικό περιβάλλον στο οποίο εντάσσεται και με το πρόσωπο το οποίο την εκτελεί και το πρόσωπο στο οποίο απευθύνεται.<sup>2484</sup>

Αποσπάσματα της αρχαιοελληνικής γραμματείας υπαινίσσονται την επιβίωση της χειρονομίας των Παλαμών προς τα Έξω μέχρι και τους ιστορικούς χρόνους, όταν και προσλαμβάνει σαφή προσευχητικό χαρακτήρα. Αρχικά, από το απόσπασμα του Φιλόστρατου που παρουσιάζεται στην επόμενη ενότητα (**Πηγή 169**) συνάγεται πως η δέηση προς το Δία υλοποιείτο στρέφοντας τα χέρια προς τον ουρανό. Επίσης, στην πραγματεία του Ψευδο-Αριστοτέλη «Περί Κόσμου» (400a)<sup>2485</sup> αναφέρονται τα εξής:

**Πηγή 167:** *«Συνεπιμαρτυρεῖ δὲ καὶ ὁ βίος ἅπας, τὴν ἄνω χώραν ἀποδοῦς θεῶ· καὶ γὰρ πάντες ἄνθρωποι ἀνατείνουмен τὰς χεῖρας εἰς τὸν οὐρανὸν εὐχὰς ποιούμενοι»*

«Συνηγορεύει σε αυτό και ολόκληρη η ζωή, αποδίδοντας την άνω περιοχή στο θεό· δηλαδή όλοι οι άνθρωποι υψώνουμε τα χέρια στον ουρανό και προσευχόμαστε».

Μια παρόμοια αναφορά εντοπίζεται στην Ιλιάδα:<sup>2486</sup>

**Πηγή 168:** *«Λαοὶ δ' ἠρήσαντο, θεοῖσι δὲ χεῖρας ἀνέσχον»*

«Και ο στρατός εύχονταν και ύψωναν τα χέρια στους θεούς».

Τα παραπάνω χωρία δεν αποσαφηνίζουν τη μορφή των παλαμών, αν ήταν ανοιχτές ή σφιγμένες σε πυγμές ή αν εκτελείτο κάποια συγκεκριμένη κίνηση των δακτύλων (αν, για παράδειγμα, ο δεόμενος έδειχνε προς τον ουρανό με τους εκτεταμένους δείκτες του). Ωστόσο, η ανάταση των χεριών προς τον ουρανό, προς τους Ολύμπιους, συμβαδίζει με τη μορφολογία της εξεταζόμενης χειρονομίας, όπου οι βραχίονες και οι πήχεις υψώνονται στο ύψος του κεφαλιού ή ψηλότερα και στρέφονται προς το λατρευόμενο πρόσωπο ή αντικείμενο.

Μια τελευταία παρατήρηση μπορεί να ειπωθεί για τις μορφές που υψώνουν τα χέρια τους και στρέφουν τις παλάμες τους προς τα έξω λαμβάνοντας υπόψη και τα

<sup>2483</sup> Αλεξίου 1958, 250–2.

<sup>2484</sup> Βλ. και Zeman-Wisniewska 2015, 324.

<sup>2485</sup> Αριστοτέλης, *Περί Κόσμου*, 400a.

<sup>2486</sup> Όμηρος, *Ιλιάς*, Η.177.

παραπάνω χωρία. Είναι πιθανό τα πρόσωπα που χειρονομούν με την κίνηση αυτή να επιδιώκουν να καλύψουν τα μάτια τους από το λαμπρό φως των λατρευόμενων θεοτήτων. Η ερμηνεία αυτή έχει διατυπωθεί και για τις αντίστοιχες χειρονομίες που αναπαριστούνται στην τέχνη της Αιγύπτου και της Συροπαλαιστίνης.<sup>2487</sup> Οι αρχαίοι Έλληνες υψώνοντας τα χέρια τους στον ουρανό για να προσευχηθούν, κατά τη διάρκεια της ημέρας, πιθανώς δεν έδειχναν απλώς προς τους Ολύμπιους, αλλά παράλληλα σκίαζαν το πρόσωπό τους, καθώς κοιτούσαν κατάματα τον εκτυφλωτικό ήλιο.

Ολοκληρώνοντας την ανάλυση της χειρονομίας των Παλαμών προς τα Έξω σημειώνεται πως πρόκειται για μια χειρονομία που απαντάται σε όλη την ανατολική Μεσόγειο, κατά την Εποχή του Χαλκού, έχοντας αιγυπτιακή πιθανότητα προέλευση. Όπως κατέστη σαφές και κατά την ανάλυση της αντίστοιχης αιγυπτιακής χειρονομίας, οι Παλάμες προς τα Έξω μπορούν να προσλάβουν ποικίλο συμβολικό περιεχόμενο που εξαρτάται άμεσα από την ταυτότητα του φορέα και του αποδέκτη και από το περιβάλλον στο οποίο υλοποιείται.

Οι αγαιακές μορφές με τις παλάμες τους στραμμένες προς τα έξω απευθύνονται είτε σε άλλα πρόσωπα, θεϊκής ή θνητής φύσεως, είτε σε κάποια κτίσματα ή σύμβολα θρησκευτικού πιθανότατα χαρακτήρα. Ο (ευλαβικός) χαιρετισμός και η λατρεία προκρίνονται ως οι επικρατέστερες συμβολικές λειτουργίες. Στην περίπτωση που ο θεϊκός αποδέκτης της χειρονομίας δεν απεικονίζεται, αλλά πιθανώς η παρουσία του υποδηλώνεται από ποικίλα θρησκευτικά σύμβολα (όπως τα «κέρατα καθοσιώσεως»), είναι δόκιμο να προσδώσουμε μάλλον έναν παρακλητικό, προσευχητικό χαρακτήρα στη χειρονομία. Οι δισδιάστατες και τρισδιάστατες μορφές που όντας σε έναν ιερό χώρο στρέφουν τις παλάμες τους προς τα έξω επικαλούνται με την κίνηση αυτή την παρουσία της θεότητας με την οποία επιδιώκουν να έρθουν σε επαφή. Αν σε κάποιες περιπτώσεις οι γυναικείες μορφές στις οποίες απευθύνεται η χειρονομία αποτελούν θνητές τότε η ερμηνεία του χαιρετισμού προβάλλει πιο αρμόζουσα. Σε κάθε περίπτωση πρόκειται για μια χειρονομία διάδρασης. Η χειρονομία προβάλλει δηλαδή την επικοινωνία των θνητών μορφών μεταξύ τους ή μεταξύ εκπροσώπων του επίγειου και του υπερβατικού κόσμου.

---

<sup>2487</sup> Calabro 2014β, 656· David 2017-2018, 118–20.

## Παλάμες προς τα Κάτω

### Περιγραφή της χειρονομίας

Κατά τη χειρονομία των Παλαμών προς τα Κάτω, ανδρικές και γυναικείες μορφές στην αιγαιακή τέχνη προτείνουν μερικώς ή ολικώς τα χέρια τους και στρέφουν τις ανοιχτές παλάμες τους προς το έδαφος. Η χειρονομία απαντά σε ζωγραφικές συνθέσεις, σε προϊόντα της σφραγιδογλυφίας και πιθανώς και σε ένα χάλκινο ειδώλιο. Πρόκειται για μια χειρονομία που ήταν σε χρήση κυρίως κατά τη μυκηναϊκή περίοδο (και ιδιαίτερα κατά την ΥΜ/ΥΕ ΙΙΙ), όπως υποδεικνύει η πλειονότητα των ευρημάτων. Η οποία ενδέχεται, ωστόσο, να έχει μινωική προέλευση, αν σφραγίδα που πιθανολογείται πως προέρχεται από την Κνωσό χρονολογείται στην ΥΜ Ι περίοδο και όχι μεταγενέστερα.

### Λάρνακα

- Η πιο χαρακτηριστική απεικόνιση της χειρονομίας που εξετάζεται στην παρούσα ενότητα προέρχεται από την επιζωγραφισμένη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας, η οποία ανάγεται στην ΥΜ ΙΙΑ περίοδο<sup>2488</sup> και εντοπίστηκε σε έναν κτιστό Τάφο-Οικία.<sup>2489</sup> Στην παράσταση



**Εικ. 427. Η οπίσθια όψη της σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας. ΥΜ ΙΙΑ περιόδου. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου.**  
(Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, σ. 172-173).

της οπίσθιας όψης της σαρκοφάγου δύο γυναικείες μορφές (πιθανώς ιέρειες) σε όρθια στάση προτείνουν ελαφρώς τα χέρια τους και στρέφουν τις ανοιχτές παλάμες τους προς τα κάτω. Η πρώτη μορφή στέκεται μπροστά σε ένα βωμό προς τον οποίο και στρέφει τα χέρια της. Είναι πιθανό η χειρονομία της να σχετίζεται με προσφορά/σπονδή και στην πραγματικότητα να διαφέρει από της δεύτερης γυναικείας μορφής. Ωστόσο, η μορφή δεν φαίνεται να εκτελεί κάποια ιδιαίτερη κίνηση, αλλά τα χέρια της αποδίδονται

<sup>2488</sup> Immerwahr 1990, 181.

<sup>2489</sup> Paribeni 1904, 713–9. Για τον τύπο του «Τάφου-Οικίας» βλ. Soles 1992, 114–201.



με ανοιχτές τις παλάμες πάνω από μία φιάλη. Συνεπώς, μορφολογικά πρόκειται για την ίδια χειρονομία.<sup>2490</sup>

Πίσω από το βωμό ένας στύλος φέρει διπλό πέλεκυ πάνω στον οποίο επικάθεται ένα πτηνό. Πιο πίσω διακρίνεται ένας δεύτερος βωμός (;) με «κέρατα καθοσιώσεως». Τις μορφές πλαισιώνουν η μορφή ενός αυλητή και άλλες αποσπασματικές γυναικείες μορφές σε πομπή. Κεντρική θέση στην παράσταση καταλαμβάνει η μορφή ενός ταύρου δέσμιου σε θυσιαστήρια τράπεζα από το λαιμό του οποίου ρέει το αίμα του, που καταλήγει σε ένα αγγείο. Προφανώς αναπαριστάνεται ένα στιγμιότυπο μιας τελετουργικής δραστηριότητας που τελείται υπό τους ήχους του διαύλου και λαμβάνει χώρα μετά την τελετουργική θυσία ενός ταύρου.

### Σφραγιδογλυφία

- Η χειρονομία απαντά σε δύο περιπτώσεις στην αιγαιακή τέχνη της σφραγιδογλυφίας. Καταρχάς, σε σφραγίδα της ΥΜ Ι (;) περιόδου πιθανώς από την Κνωσό<sup>2491</sup> μία γυναικεία μορφή σε καθιστή στάση με ολική πρόταση των χεριών της στρέφει τις ανοιχτές παλάμες της προς το έδαφος. Πίσω της απεικονίζεται η μορφή ενός κάπρου, που πιθανώς προορίζεται για θυσία. Η γυναικεία μορφή σε μια τέτοια περίπτωση θα μπορούσε να κατέχει την ιδιότητα της ιέρειας επιφορτισμένης με το καθήκον της τέλεσης της θυσίας του ζώου. Η απόδοση του αγριόχοιρου με τα άκρα του σε πλήρη έκταση, ωστόσο, μάλλον υποδηλώνει ότι το ζώο είναι ήδη νεκρό.



Εικ. 428. Σφραγίδα από την Κνωσό (;) με γυναικεία μορφή και κάπρο. CMS, Π,3 no. 168. ΥΜ Ι (;) περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 1461). ([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

- Σε σφράγισμα από τα Μάλια (Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου, αρ. κατ. 1049) που χρονολογείται στην ΥΜ ΙΙΒ περίοδο, αλλά η περίοδος χρήσης της σφραγίδας ανάγεται στην ΥΜ ΙΙ – ΙΙΙΑ, αποδίδεται μία ανδρική μορφή σε όρθια στάση πίσω από έναν ταύρο δέσμιο σε θυσιαστήρια τράπεζα.<sup>2492</sup> Η μορφή φέρνει σε οριζόντια θέση τεντωμένα τα χέρια της πάνω από τον ταύρο. Οι παλάμες δεν αποδίδονται

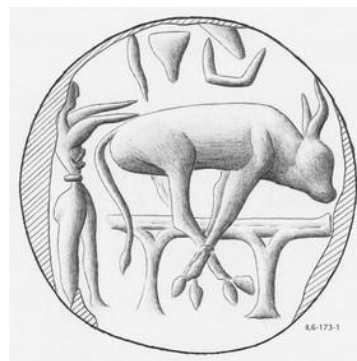
<sup>2490</sup> Βλ. και Marinatos 1986, 26.

<sup>2491</sup> Platon και Pini 1984, 203.

<sup>2492</sup> Müller, Pini και Platon 1999, XLVIII, 202–3.

**Εικ. 429. Σφράγισμα από τα Μάλια με παράσταση θυσίας ταύρου. CMS II,6 no. 173. ΥΜ II-III περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 1049).**

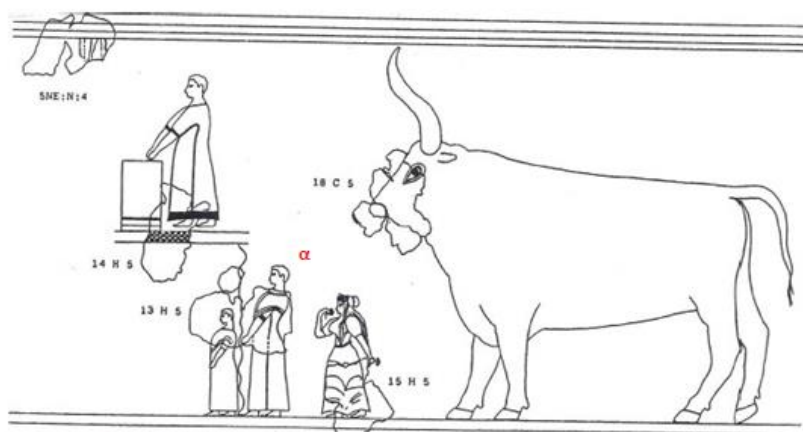
([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))



ρεαλιστικά, ωστόσο είναι αρκετά πιθανό με την οξύληκτη απόδοση των άκρων να υπονοείται πως αυτές θα ήταν ανοιχτές και στραμμένες προς τα κάτω. Ίσως πρόκειται για τη μορφή ενός ιερέα επιφορτισμένου με το καθήκον της τέλεσης της θυσίας του ταύρου. Τη σκηνή πλαισιώνουν ορισμένα σύμβολα που πιθανώς σχετίζονται με την τέλεση της θυσίας: κατά σειράν από αριστερά, ίσως ένα εγχειρίδιο, ένα βουκράνιο ή κύπελλο, ένα ρυτό και «κέρατα καθοσιώσεως».<sup>2493</sup>

### Τοιχογραφία

- Μία πιθανή παραλλαγή της χειρονομίας αποδίδεται στην τοιχογραφία της πομπής από το Μέγαρο της Πύλου, που χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΒ περίοδο,<sup>2494</sup> όπου μια ανδρική μορφή (η μορφή **α** στην παρακάτω εικόνα) προτείνει ελαφρώς τα σφιγμένα σε πυγμές χέρια της προς το έδαφος. Η παράσταση είναι αρκετά αποσπασματική και δεν είναι βέβαιο ότι απεικονίζεται πράγματι η υπό εξέταση χειρονομία ή κάποια διαφορετική κίνηση. Από τα θραύσματα της τοιχογραφίας συνάγεται πως πρόκειται για μια παράσταση πομπής που οδηγεί έναν ταύρο προς έναν βωμό για να θυσιαστεί.<sup>2495</sup> Στη δραστηριότητα φαίνεται πως λαμβάνουν μέρος μέλη που κατέχουν ποικίλα



**Εικ. 430. Πομπή οδηγεί έναν ταύρο προς θυσία. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Μέγαρο της Πύλου. ΥΕ ΙΙΒ περίοδος. (McCallum 1987, 196, plate VIII.b)**

<sup>2493</sup> Marinatos 1986, 22, 29.

<sup>2494</sup> Immerwahr 1990, 197–8.

<sup>2495</sup> McCallum 1987, 78–81, 109.

αξιώματα και στην πλειονότητά τους φαίνεται πως ανήκουν στις ανώτερες κοινωνικές τάξεις της Πύλου (ιερείς, στρατιωτικοί κτλ.), αλλά απεικονίζονται επίσης και πρόσωπα των χαμηλότερων κοινωνικών στρωμάτων.<sup>2496</sup>

### Μολύβδινο ανθρωπόμορφο ειδώλιο

**Εικ. 431. Μολύβδινο γυναικείο ειδώλιο από τον Κάμπο Μεσσηνίας, ΥΕ ΙΙ περίοδος. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (αρ. κατ. 3302). (Sapouna-Sakellarakis 1995, Tafel 33.145)**

• Μια πιθανή, επίσης, απεικόνιση της χειρονομίας των στραμμένων ανοιχτών Παλαμών προς τα Κάτω παρατηρείται σε ένα μολύβδινο, γυναικείο ειδώλιο που εντοπίστηκε μαζί με ένα ανδρικό ειδώλιο σε θολωτό τάφο στον Κάμπο Μεσσηνίας, εκτίθεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (αρ. κατ. 3302)<sup>2497</sup> και χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙ περίοδο.<sup>2498</sup> Η μορφή με ελαφρώς εκτεταμένους τους βραχίονες προτείνει τους πήχεις της και στρέφει τις ανοιχτές Παλάμες προς τα Κάτω.<sup>2499</sup>



### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Η χειρονομία των ανοιχτών Παλαμών προς τα Κάτω (βλ. Πίνακες 62 και 173) έχει κατά καιρούς ερμηνευθεί ποικιλοτρόπως από διάφορους ερευνητές. Η McCallum στο πλαίσιο της μελέτης της για τις τοιχογραφίες του Μεγάρου της Πύλου ερμηνεύει τη χειρονομία ως λατρευτική ή ως ένδειξη σεβασμού.<sup>2500</sup> Ο Cameron,<sup>2501</sup> αντίστοιχα, χαρακτήρισε την κίνηση των γυναικείων μορφών της σαρκοφάγου ως μια χειρονομία καθοσιώσεως, προσευχής ή ευλογίας. Για τον Matz,<sup>2502</sup> η συγκεκριμένη χειρονομία αποτελεί μια κίνηση καλέσματος των θεαινών που αποδίδονται στις πλάγιες όψεις της σαρκοφάγου. Και η Μαρινάτου θεωρεί πως με την κίνηση αυτή τελείται η επίκληση προς κάποια θεότητα ή πως πρόκειται για μια χειρονομία καθαγιασμού του

<sup>2496</sup> McCallum 1987, 113–7.

<sup>2497</sup> Τσουντας 1891, 191· Sapouna-Sakellarakis 1995, 84–5 no. 145.

<sup>2498</sup> Hope Simpson 1957, 238.

<sup>2499</sup> Κατά την επίσκεψή μου στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο διαπίστωσα πως ο συγκολλημένος δεξιός πήχης του ειδωλίου στρέφεται ελαφρώς προς τα μέσα. Αυτή η μικρή διαφοροποίηση στη μορφολογία της χειρονομίας ενδεχομένως μαρτυρά πως δεν πρόκειται στην πραγματικότητα για την ίδια κίνηση με τις ανάλογες επιπτώσεις στη συμβολική της σημασία.

<sup>2500</sup> McCallum 1987, 109–10.

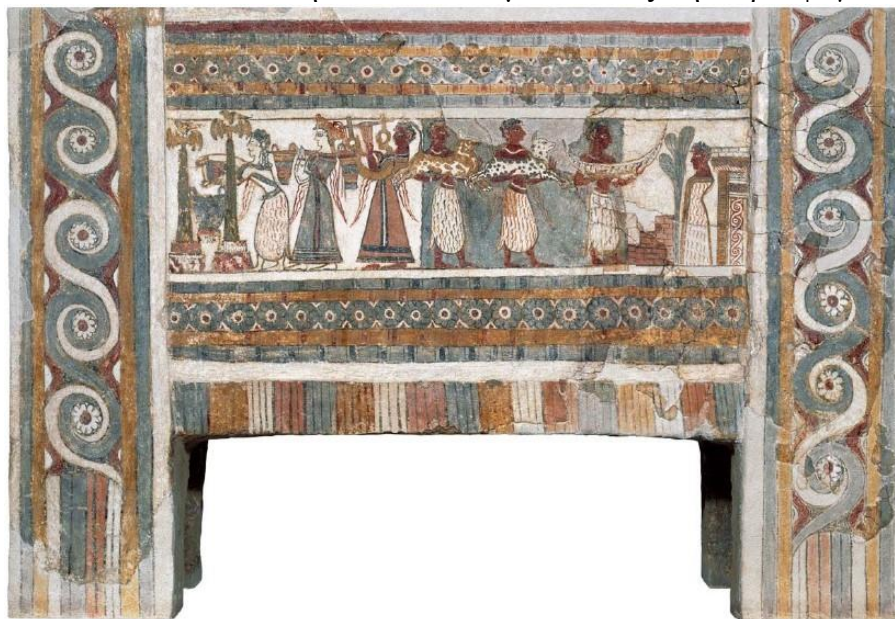
<sup>2501</sup> Cameron 1974, 51.

<sup>2502</sup> Matz 1958, 403.

θυσιασμένου ζώου.<sup>2503</sup> Για τη Long<sup>2504</sup> με τη χειρονομία αυτή υποδεικνύεται η τέλεση μιας χθόνιας τελετής που θα μπορούσε να επιτελείται στο πλαίσιο της ταφής του νεκρού της σαρκοφάγου. Μια τελείως διαφορετική ερμηνεία διατυπώνει στη μελέτη του για τη σαρκοφάγο ο Nauert,<sup>2505</sup> ο οποίος λαμβάνοντας υπόψιν τη μορφή του αυλητή που συνοδεύει τις γυναικείες μορφές θεωρεί πως παριστάνεται μια τελετουργική, μουσικοχορευτική δραστηριότητα.

Το γυναικείο ειδώλιο από τον Κάμπο έχει ερμηνευθεί ως «Θεά των Όφεων» με βάση την ομοιότητά του με το γνωστότερο παράδειγμα αυτού του τύπου από φαγεντιανή και μαζί με το ανδρικό ειδώλιο το οποίο εντοπίστηκε στον ίδιο χώρο εντάχθηκε στον συμβολικό κύκλο της «Θεάς με τον Λατρευτή».<sup>2506</sup> Ωστόσο, η μη απόδοση φιδιών στα χέρια της «θεάς» αποτελεί ισχυρή ένδειξη κατά αυτής της ερμηνείας. Η φύση των δύο μορφών, άλλωστε, είναι αβέβαιη.

Κατά το παρελθόν, ορισμένοι/-ες ερευνητές/-τριες, όπως ο Paribeni,<sup>2507</sup> ο Watrous,<sup>2508</sup> ο Hiller<sup>2509</sup> και η Martino,<sup>2510</sup> μελετώντας τη σαρκοφάγο της Αγίας



**Εικ. 432. Η εμπρόσθια όψη της σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας με σκηνές τέλεσης σπονδών και πομπής απόδοσης προσφορών προς το νεκρό που αποδίδεται μπροστά στον τάφο του. ΥΜ ΙΙΑ περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου.  
(Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 180-181)**

<sup>2503</sup> Marinatos 1986, 25.

<sup>2504</sup> Long 1974, 67.

<sup>2505</sup> Nauert 1965, 94–5.

<sup>2506</sup> Hope Simpson 1957, 238.

<sup>2507</sup> Paribeni 1908, 15–6, 20–1, 25–7.

<sup>2508</sup> Watrous 1991, 290–1.

<sup>2509</sup> Hiller 1999, 363–7.

<sup>2510</sup> Martino 2011. Όπου η ερευνήτρια παρουσιάζει και ορισμένα τεχνικά και τεχνολογικά χαρακτηριστικά στην κατασκευή και διακόσμηση της σαρκοφάγου που φαίνεται να οφείλονται στις επαφές της Κρήτης με την Αίγυπτο.

Τριάδας επισήμαναν αρκετά επιμέρους εικονογραφικά στοιχεία που παραπέμπουν στην αιγυπτιακή εικονογραφία και μαρτυρούν αιγυπτιακές επιρροές. Το πιο χαρακτηριστικό από αυτά παρατηρείται στην εμπρόσθια όψη της σαρκοφάγου (εικ. 432), όπου αποδίδεται ο νεκρός μπροστά στον τάφο του να παραλαμβάνει τις προσφορές των οικείων του που προσέρχονται σε πομπή.<sup>2511</sup> Αν ανατρέξει κανείς στην αιγυπτιακή εικονογραφία θα διαπιστώσει ορισμένες εμφανείς ομοιότητες. Για παράδειγμα, σε μία βινιέτα από τον Πάπυρο του Άνι (εικ. 240) διακρίνονται στο αριστερό άκρο μία πομπή απόδοσης προσφορών και στο δεξί άκρο το ταριχευμένο σώμα του νεκρού μπροστά από τον τάφο του.

Εφόσον φαίνεται πως η διακόσμηση της σαρκοφάγου αντανakλά αιγυπτιακές επιρροές, η ερμηνεία της χειρονομίας των γυναικείων μορφών θα μπορούσε να προσεγγιστεί επί τη βάσει ενδεχόμενων αιγυπτιακών παραλλήλων. Πράγματι, η χειρονομία αυτή παρατηρείται συχνά σε αιγυπτιακές παραστάσεις, όπου και κυρίως δηλώνει το σεβασμό, την υποταγή<sup>2512</sup> ή την αφοσίωση<sup>2513</sup> των θνητών μορφών που την υιοθετούν, ενώ κάποιες φορές ενέχει προστατευτικό (κυρίως όταν υλοποιείται από θεότητες) ή θρηνητικό χαρακτήρα (αναλυτικά βλ. την αντίστοιχη αιγυπτιακή ενότητα και ενδεικτικά την εικ. 163). Ερμηνεύοντας την αιγαιακή χειρονομία με βάση το σημειολογικό περιεχόμενο που αποδίδεται στην αντίστοιχη αιγυπτιακή κίνηση θα μπορούσε να υποτεθεί πως οι μορφές των παραπάνω αιγαιακών παραστάσεων προσέρχονται στον εκάστοτε θυσιαστήριο βωμό με σεβασμό για την τέλεση της θυσίας.

Η μορφολογική ομοιότητα της αιγαιακής με την αιγυπτιακή χειρονομία, ωστόσο, δεν φαίνεται να αντανakλά αντίστοιχα και κοινό συμβολικό περιεχόμενο. Η συγκεκριμένη χειρονομία στο Αιγαίο παρατηρείται πάντοτε σε σκηνές θυσίας ταύρου ή σκηνές όπου κάποιο ζώο (ταύρος ή αγριόχοιρος) προορίζεται για θυσία. Επίσης, η πρώτη γυναικεία μορφή που εκτελεί τη χειρονομία στη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας στέκεται μπροστά από ένα βωμό. Τα παραπάνω στοιχεία υποδεικνύουν τον τελετουργικό χαρακτήρα της χειρονομίας.<sup>2514</sup> Η ερμηνευτική προσέγγιση του θρήνου θα μπορούσε, ενδεχομένως, να αποδοθεί στη χειρονομία στην περίπτωση της

---

<sup>2511</sup> Immerwahr 1990, 100· Marinatos 1993, 31.

<sup>2512</sup> Wilkinson 2001, 21.

<sup>2513</sup> Αντωνάτος 2012, 76–7.

<sup>2514</sup> Εντούτοις, όπως φάνηκε παραπάνω, ορισμένες από τις αιγυπτιακές χειρονομίες που προβάλλουν το σεβασμό και την υποταγή των μορφών που τις υλοποιούν απαντώνται και σε θρησκευτικά περιβάλλοντα, όπου λαμβάνουν μια τελετουργική, συμβολική αξία.

σαρκοφάγου, αλλά δεν φαίνεται να εφαρμόζει στις υπόλοιπες περιπτώσεις. Όπως στις αιγαιακές παραστάσεις στερείται νοήματος και η προσέγγιση της χειρονομίας ως προστασίας.

<b>Πίνακας 62. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγαιακής χειρονομίας «Παλαμών προς τα Κάτω».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/ Χρονολόγηση</b>
<b>428</b>	Σφραγίδα	Γυναικεία μορφή	-	Καθιστή γυναικεία μορφή (ιέρεια;) με τις παλάμες στραμμένες προς το έδαφος/Κάπρος (νεκρός;)	Κνωσός (;)/ ΥΜ Ι (;) περίοδος
<b>431</b>	Μολύβδινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	-	Κάμπος Μεσσηνίας/ Θολωτός Τάφος/ ΥΕ ΙΙ περίοδος
<b>429</b>	Σφράγισμα	Ανδρική μορφή (ιερέας;)	Ταύρος (;)	Ταύρος δέσμιος σε θυσιαστήρια τράπεζα/Ανδρική μορφή με τις παλάμες προς τα κάτω (προς τον ταύρο;)	Μάλια/ ΥΜ ΙΙ-ΙΙΙ περίοδος
<b>427</b>	Λάρνακα	Δύο γυναικείες μορφές (ιέρειες)	Βωμός (;)	Ταύρος δέσμιος σε θυσιαστήρια τράπεζα/ Αυλητής/Πομπή γυναικείων μορφών, η πρώτη (ιέρεια) εκ των οποίων με τις παλάμες προς τα κάτω/Γυναικεία μορφή (ιέρεια) με τις παλάμες προς τα κάτω, σε ένα βωμό/Στύλος με διπλό πέλεκυ και πτηνό/ Βωμός με κέρατα καθοσίωσης/Προσφορές	Αγία Τριάδα/ Τάφος-Οικία/ ΥΜ ΙΙΙΑ περίοδος
<b>430</b>	Τοιχογραφία	Ανδρική μορφή	-	Πομπή οδηγεί έναν ταύρο προς έναν βωμό προς θυσία	Μέγαρο της Πύλου/ ΥΕ ΙΙΒ περίοδος

Για την ερμηνεία της συγκεκριμένης χειρονομίας θα πρέπει να δοθεί έμφαση στα κοινά εικονογραφικά χαρακτηριστικά των παραστάσεων στις οποίες απαντάται. Ίσως δεν είναι τυχαία η απόδοση της χειρονομίας σε σκηνές θυσιαστήριων τελετών. Ακόμα και στην περίπτωση της κνωσιακής (;) σφραγίδας (εικ. 428), όπου δεν αναπαριστάνεται η θυσία του κάπρου, εντούτοις, η απόδοση του ζώου πίσω από την καθιστή μορφή και με εκτεταμένα τα πόδια του υποδηλώνει πως αυτό είναι νεκρό. Σύμφωνα με τα παραπάνω, θα πρέπει να αποδοθεί μια χθόνια συμβολική αξία στη χειρονομία που συνήθως συνδέεται με τη θυσία ζώων. Σε αυτό συνηγορούν τόσο η

ταφική χρήση ενός από τα τέχνηρα, όπου εικονίζεται η χειρονομία, δηλαδή της σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας (εικ. 427), όσο και ο ταφικός χαρακτήρας του χώρου στον οποίο εντοπίστηκε ένα άλλο τέχνηρο, το μολύβδινο ειδώλιο από τον Κάμπο Μεσσηνίας, δηλαδή σε ένα θολωτό τάφο (εικ. 431).

Ο MacCulloch<sup>2515</sup> αναφέρει πως οι αρχαίοι Έλληνες και οι Ρωμαίοι συνήθιζαν να προσεύχονται στους χθόνιους θεούς τους είτε εκτείνοντας τα χέρια τους προς το έδαφος, είτε αγγίζοντας ή χτυπώντας τη γη.<sup>2516</sup> Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί η ιστορία που παραθέτει ο Φιλόστρατος:<sup>2517</sup>

**Πηγή 169:** *«Ἀγωνιστοῦ δὲ τραγωδίας ἐν τοῖς κατὰ τὴν Σμύρναν Ὀλυμπίοις τὸ ὦ Ζεῦ ἐς τὴν γῆν δείξαντος, τὸ δὲ ἄνδρ' ἐς τὸν οὐρανὸν ἀνασχόντος, προκαθήμενος τῶν Ὀλυμπίων ὁ Πολέμων ἐξέωσεν αὐτὸν τῶν ἄθλων εἰπὼν ὅτις τῆ χειρὶ ἐσολοίκισεν».*

«Ένας ηθοποιός τραγωδίας στην Ολυμπιάδα που έγινε στη Σμύρνη λέγοντας: 'Ω Δία!' έδειξε στη γη και όταν είπε 'και γη' σήκωσε τα χέρια προς τον ουρανό. Ο Πολέμων, που προέδρευε στις Ολυμπιάδες, τον εξείρεσε από τα βραβεία λέγοντας: 'Αυτός με τα χέρια έκανε ασυνταξία'».

Το απόσπασμα δεν αποσαφηνίζει τη μορφή της χειρονομίας, αν δηλαδή ο ηθοποιός έδειχνε με τους δείκτες των χεριών του στα σημεία που ήθελε να στρέψει το ενδιαφέρον των θεατών ή αν έστρεφε τις ανοιχτές παλάμες ή τις πυγμές του προς τη γη ή τον ουρανό. Η κατεύθυνση των χεριών προς το έδαφος, ωστόσο, συμβαδίζει με τη στάση των χεριών στις αιγαιακές παραστάσεις.

Δεδομένου ότι πινακίδες Γραμμικής Β τεκμηριώνουν τις μυκηναϊκές ρίζες ορισμένων θεοτήτων του αρχαιοελληνικού πανθέου, όπως του Δία και του Ερμή στην πινακίδα ΡΥ Τη 316 από την Πύλο,<sup>2518</sup> δεν είναι απίθανη η διαχρονική συνέχεια διάφορων μυκηναϊκών λατρευτικών πρακτικών σε μεταγενέστερες περιόδους. Επομένως, η χειρονομία των ανοιχτών παλαμών που στρέφονται προς τα κάτω θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως μια χειρονομία «δέησης προς χθόνιες θεότητες».<sup>2519</sup> Οι μορφές των παραπάνω παραστάσεων πιθανώς προσεύχονται σε αιγαιακές, χθόνιες θεότητες προκειμένου εκείνες να αποδεχθούν τη θυσία που τους προσφέρεται. Η παρουσία των γυναικείων μορφών πάνω σε άρματα που έλκουν ζεύγη γρυπών και αιγάρων στις πλάγιες όψεις της σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας (εικ. 433-434), οι

<sup>2515</sup> MacCulloch 1914, 497.

<sup>2516</sup> Βλ. και Corbeill 2004, 26· Mathewson Denny 2005, 3769.

<sup>2517</sup> Φιλόστρατος, *Βίοι Σοφιστών*, 1.25.9.

<sup>2518</sup> Hooker 1996, 252–8· Ruy Pérez και Melena 1996, 194–6.

<sup>2519</sup> Βλ. επίσης Κεκές 2016, 8–11· 2018, 233–4.



οποίες συνήθως ερμηνεύονται ως θεές,<sup>2520</sup> και μάλιστα χθόνιες,<sup>2521</sup> ενισχύει την παραπάνω θέση.<sup>2522</sup>



**Εικ. 433. Θεϊκές μορφές σε άρμα που σύρουν γρύπες σε πλάγια όψη της σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας.**  
(Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 178)



**Εικ. 434. Θεϊκές μορφές σε άρμα που σύρουν αίγαγροι σε πλάγια όψη της σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας.**  
(Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 179)

Με την προϋπόθεση πως πρόκειται για την ίδια χειρονομία (βλ. **υποσ. 2499**), η ερμηνεία αυτή θα εξηγούσε και το συμβολικό ρόλο της παρουσίας του γυναικείου ειδωλίου στον θολωτό τάφο του Κάμπου Μεσσηνίας. Ίσως πρόκειται για την ιέρεια κάποιας αιγαιακής, χθόνιας θεότητας (ή για μία κατώτερη/μεσάζουσα υπερβατική οντότητα), στην οποία προσεύχεται για την προστασία του νεκρού που συνόδευε ως κτέρισμα στο ταξίδι του στον Άλλο Κόσμο.

<sup>2520</sup> Matz 1958, 402–3· Nilsson 1968, 439–40· Small 1972, 327· Long 1974, 29· Davaras 1976, 276· Watrous 1991, 291.

<sup>2521</sup> Marinatos 1993, 35–6.

<sup>2522</sup> Οι Cameron (1974, 196–7) και Long (1974, 32) θεωρούν πως οι θεές έχοντας αποδεχθεί τις προσφορές καταφθάνουν για να συνοδεύσουν το νεκρό στον Άλλο Κόσμο. Ως συνοδούς στο μεταθανάτιο ταξίδι του νεκρού τις εκλαμβάνει και ο Δαβάρας (Davaras 1976, 276).



## Παλάμες προς τα Πάνω

### Περιγραφή της χειρονομίας

Πρόκειται για μια χειρονομία που απαντάται σπανίως στην αιγαιακή τέχνη και η περίοδος χρήσης της ανάγεται στην πρώιμη Ύστερη Εποχή του Χαλκού. Σύμφωνα με αυτό το χειρονομιακό τύπο, μία μορφή προτάσσει μερικώς ή ολικώς τα χέρια της και στρέφει τις ανοιχτές παλάμες της προς τα επάνω. Η χειρονομία παρατηρείται σε ένα γυναικείο ειδώλιο από φαγεντιανή της ΥΜ Ι περιόδου και πιθανώς στην παράσταση ενός δακτυλιδιού της ίδιας περιόδου, όπου και πάλι την υλοποιεί μια γυναικεία μορφή.

### Ανθρωπόμορφο ειδώλιο από φαγεντιανή

**Εικ. 435.** «Θεά των Όφεων» από την Κνωσό. «Θησαυροφυλάκιο του Ιερού». ΥΜ Ι περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου. (Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 111)

- Πρόκειται για ένα γυναικείο ειδώλιο του γνωστού τύπου της «Θεάς των Όφεων» που εντοπίστηκε στο «Θησαυροφυλάκιο του Ιερού» της Κνωσού, χρονολογείται στην ΥΜ Ι περίοδο και εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου.<sup>2523</sup> Η κίνηση των χεριών της μορφής διαφέρει από το άλλο γνωστό ειδώλιο αυτού του τύπου (εικ. 414), καθώς δεν υψώνει τα χέρια της, αλλά τα προτάσσει και στρέφει τις ανοιχτές παλάμες της προς τα επάνω. Ερπετά αποδίδονται ελισσόμενα στα χέρια, στον κορμό και στο κάλυμμα κεφαλής της μορφής, από την κορυφή του οποίου προβάλλει το κεφάλι ενός φιδιού.



### Σφραγιδογλυφία

- Η χειρονομία των ανοιχτών Παλαμών προς τα Πάνω πιθανώς αποδίδεται και στη σκηνή που αναπαριστάνεται στο χρυσό δακτυλίδι της **εικόνας 424** (βλ. Παλάμες προς τα Έξω), που εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 216) και

<sup>2523</sup> Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 110 λεζάντα εικόνας.

χρονολογείται στην ΥΜ Ι περίοδο.<sup>2524</sup> Η γυναικεία μορφή που αποδίδεται στα δεξιά να φροντίζει ένα δένδρο που φύτεται πάνω σε βωμό ενδεχομένως στρέφει τις ανοιχτές παλάμες της προς τα επάνω, εάν είναι ορθή η απόδοση της χειρονομίας της μορφής στο σχέδιο. Στην περίπτωση που η μορφή κρατά το δένδρο, αλλά έχει αποδοθεί λανθασμένα με τις ανοιχτές παλάμες της προς τα επάνω, τότε η κίνησή της θα πρέπει να ενταχθεί στο πλαίσιο πραγματοποίησης μιας τελετουργικής δράσης που αποσκοπεί στην επιφάνεια της θεότητας και που αποτελεί σύνηθες μοτίβο στην αιγαιακή σφραγιδογλυφία (βλ. την ενότητα της Έλξης Κλαδιών Δένδρου). Εάν έχει ορθά αποδοθεί με τις παλάμες προς τα επάνω συμβολικά εντάσσεται και πάλι στο προαναφερθέν τελετουργικό πλαίσιο, αλλά όχι με ενεργή συμμετοχή. Ο συμβολισμός της χειρονομίας της στην τελευταία περίπτωση θα αναλυθεί παρακάτω.

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Η χειρονομία της ελαφράς πρότασης των χεριών και των στραμμένων προς τα επάνω ανοιχτών παλαμών στην Αίγυπτο συνδέεται με την τελετουργική προσφορά (σε κάποια θεότητα, στο φαραώ, στο νεκρό), όπως κατέστη σαφές στην αιγυπτιακή ενότητα της Παρουσίασης Αντικειμένου. Στα αιγαιακά παραδείγματα (βλ. **Πίνακες 63 και 174**) που παρουσιάστηκαν παραπάνω δεν είναι βέβαια μια τέτοια ερμηνευτική προσέγγιση, καθώς οι μορφές δεν αποδίδονται να φέρουν προσφορές στα χέρια τους. Εκτός και αν ως τέτοιες εκληφθούν συμβολικά τα ελισσόμενα ερπετά στην περίπτωση της Θεάς των Όφεων.

Όπως ήδη αναφέρθηκε, η στάση της μορφής στο δακτυλίδι (**εικ. 424**) θα πρέπει να συσχετιστεί με την τελετουργική δράση της έλξης των κλαδιών ενός δένδρου που αποσκοπεί στην επιφάνεια κάποιας θεότητας. Η μορφή, ωστόσο, δεν φαίνεται να συμμετέχει ενεργά στη συνήθως εκστατική τελετή. Αντίθετα, αποδίδεται ήρεμη σε ελαφρώς κύπτουσα στάση και με χαμηλωμένο το κεφάλι της να στέκεται μπροστά στο βωμό, να τεντώνει τα χέρια της προς το δένδρο και να στρέφει τις ανοιχτές παλάμες της προς τα επάνω. Πρόκειται για ένα στιγμιότυπο μετά το πέρας της τελετής, όταν και η θεά έχει ήδη εμφανιστεί στις γυναικείες μορφές που την επικαλούνταν; Ή μήπως η χειρονομία της εξεταζόμενης μορφής υποδεικνύει το διαφορετικό της ρόλο στην ιεροτελεστία; Τείνω προς τη δεύτερη εκδοχή.

Η ελαφρώς κύπτουσα στάση της μορφής και το χαμηλωμένο βλέμμα της αποπνέουν ένα αίσθημα ταπεινότητας, το σεβασμό και την υποταγή της στη θεά. Σε

---

<sup>2524</sup> Platon και Pini 1984, 384.

κάθε τελετουργία πέρα από τα δρώμενα που τελούνται υπάρχουν και τα λεγόμενα που απαγγέλλονται.<sup>2525</sup> Μια τελετή για να επιτύχει το προσδοκώμενο αποτέλεσμα θα πρέπει τις χειρονομιακές ενέργειες των συμμετεχόντων να συνοδεύουν και οι κατάλληλες κάθε φορά μαγικές ρήσεις. Στην παραπάνω παράσταση η μορφή με τις ανοιχτές παλάμες της στραμμένες προς τα επάνω πιθανώς απαγγέλλει μαγικές επωδές και επικαλείται την παρουσία της θεάς. Η οποία πιθανώς εμφανίζεται πίσω της. Πρόκειται, συνεπώς, για μια χειρονομία δέησης/επίκλησης που, αν αντιπαραβληθεί με τη χειρονομία των Παλαμών προς τα Κάτω, η οποία ερμηνεύθηκε ως χειρονομία δέησης προς χθόνιες θεότητες, ίσως στοχεύει σε κάποια ουράνια θεότητα, ίσως μια ηλιακή θεότητα, για την ύπαρξη της οποίας στο αιγαιακό πάνθεον υπάρχουν αρκετές ενδείξεις, όπως φάνηκε σε προηγούμενες ενότητες.<sup>2526</sup>

<b>Πίνακας 63. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγαιακής χειρονομίας «Παλαμών προς τα Πάνω».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/Χρονολόγηση</b>
<b>435</b>	Ειδώλιο από φαγεντιανή	Γυναικεία (θεική) μορφή	-	Φίδια ελίσσονται στα προτεταμένα χέρια της μορφής/Θεά των Όφρων	Κνωσός/Θησαυροφυλάκιο του Ιερού/ΥΜ Ι περίοδος
<b>424</b>	Χρυσό δακτυλίδι	Γυναικεία (θνητή) μορφή	Δένδρο ή θεά;	Γυναικεία μορφή προτείνει τα χέρια της προς ένα δένδρο που φύεται σε βωμό/Γυναικεία θεότητα (;) σε κεντρική, υπερυψωμένη θέση/Γυναικεία μορφή χειρονομεί προς τη θεά/Πίσω της αποδίδεται δεύτερος βωμός με δένδρο	Άγνωστη προέλευση/ΥΜ Ι περίοδος

Είναι προφανές πως η συμβολική σημασία της χειρονομίας της «Θεάς των Όφρων» διαφέρει από την ερμηνεία που δόθηκε παραπάνω. Η θεά με τη συγκεκριμένη κίνηση καταρχάς επιδεικνύει τα ελίσσόμενα στα χέρια της ερπετά. Με αυτό τον τρόπο προβάλλονται οι χθόνιες, αναγεννησιακές ή αποτροπαϊκές ιδιότητές της (βλ. **υποσ. 2426**). Παράλληλα, με τις ανοιχτές παλάμες της η θεά πιθανώς υποδέχεται τους πιστούς και τους προτρέπει να την προσεγγίσουν. Ίσως πρόκειται, τέλος, για μια κίνηση την οποία υιοθετεί η θεά, κατά την εμφάνισή της στους λατρευτές. Δηλαδή, μια χειρονομία επιφανείας.

<sup>2525</sup> Ενδεικτικά Ritner 1993, 35· Κουσουλής 2004, 174.

<sup>2526</sup> Βλ. και Goodison 1989· Moss 2005· Banou 2008· Marinatos 2010.

## Εκτεταμένα Χέρια

### Περιγραφή της χειρονομίας

Η χειρονομία των Εκτεταμένων Χεριών απαντάται αρκετά συχνά στην αιγαιακή τέχνη της ειδωλοπλαστικής. Σύμφωνα με αυτόν τον χειρονομιακό τύπο μια μορφή αποδίδεται με μερική ή ολική έκταση των χεριών της. Οι παλάμες συνήθως δεν διασώζονται ή δεν διαμορφώνονται. Η χειρονομία παρατηρείται σε πήλινα ανθρωπόμορφα ειδώλια και το χρονικό εύρος χρήσης της εκτείνεται από την Παλαιοανακτορική μέχρι και τη Μετανακτορική περίοδο.

### Πήλινα ανθρωπόμορφα ειδώλια

**Εικ. 436.** Πήλινο ανθρωπόμορφο ειδώλιο (επίθετο σε αγγείο) από το Ιερό Κορυφής του Βρύσινα. Παλαιοανακτορική περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ρεθύμνου (χωρίς αρ. κατ.). (Τζαχίλη 2011, 67, εικ. 33)

- Ανθρώπινες μορφές με τα χέρια σε μερική ή πλήρη έκταση ανευρίσκονται συχνά σε μινωικά Ιερά Κορυφής.<sup>2527</sup> Αναφέρονται, παραδείγματος χάριν, από το Ιερό Κορυφής του Βρύσινα<sup>2528</sup> τα υπ' αριθμούς καταλόγου Αρχαιολογικού Μουσείου Ρεθύμνου Π16694 (ανδρικό ειδώλιο) και 2048 (επίθετο γυναικείο (;) ειδώλιο) και από το Ιερό Κορυφής του Πετσοφά<sup>2529</sup> το υπ' αριθμόν καταλόγου Αρχαιολογικού Μουσείου Αγίου Νικολάου 10140 (γυναικείο ειδώλιο).



Το ειδώλιο της **εικόνας 436** (δεν είναι βέβαιο το φύλο του, παρά την πλαστική απόδοση του στήθους) προέρχεται από το Ιερό Κορυφής του Βρύσινα και πιθανώς ήταν επίθετο σε κάποιο ανοιχτό αγγείο.<sup>2530</sup> Η μορφή αποδίδεται με τα χέρια της ολικώς εκτεταμένα και τον κορμό της ελαφρώς συνεστραμμένο. Από το αριστερό χέρι της

<sup>2527</sup> Ενδεικτικά βλ. Σφακιανάκης 2016, 193, πίν. 68.21 και πρόταση αναπαράστασης στη σελ. 211 εικ. 23.

<sup>2528</sup> Θα ήθελα να ευχαριστήσω την κα Ίριδα Τζαχίλη για την παραχώρηση άδειας πρόσβασης στο αρχαιολογικό υλικό.

<sup>2529</sup> Ευχαριστώ τους κ. Κωστή Δαβάρα και Alan Peatfield για την παραχώρηση άδειας πρόσβασης στο αρχαιολογικό υλικό.

<sup>2530</sup> Τζαχίλη 2011, 65–7.

μορφής διατηρείται μόνο ο βραχίονας, αλλά η κατεύθυνση αυτού δείχνει πως και το αριστερό χέρι θα ήταν εκτεταμένο.

- Σε ιερό του Παλαικάστρου εντοπίστηκαν τρεις γυναικείες μορφές (Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου με αρ. κατ. 3903) με τα χέρια σε πλήρη έκταση, αν και δεν διασώζουν πλήρως τα άνω άκρα τους.<sup>2531</sup> Μαζί τους εντοπίστηκε και ένα γυναικείο ειδώλιο που κρατά ελικοειδές αντικείμενο, το οποίο ερμηνεύθηκε από τον Dawkins ως ερπετό, με συνέπεια η γυναικεία μορφή να προσδιοριστεί ως «Θεά των Όφρων».<sup>2532</sup> Σύγχρονες μελέτες έδειξαν πως το αντικείμενο που κρατά η μορφή δεν είναι ερπετό, αλλά ένα μουσικό όργανο, μία λύρα.<sup>2533</sup> Τα ειδώλια χρονολογούνται στη Μετανακτορική Εποχή και πιο συγκεκριμένα στην ΥΜ ΙΙΑ περίοδο (14ος αι. π.Χ.).<sup>2534</sup>



Εικ. 437. Πήλινο γυναικείο ειδώλιο από το Παλαικάστρο. ΥΜ ΙΙΑ περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 3903).  
(Dawkins και Currelly 1903-1904, 217, fig. 6i)



Εικ. 438. Πήλινο γυναικείο ειδώλιο από το Παλαικάστρο. ΥΜ ΙΙΑ περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 3903).  
(Dawkins και Currelly 1903-1904, 217, fig. 6k)

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Ερμηνεύοντας λανθασμένα τη μορφή που φέρει λύρα από το Παλαικάστρο (εικ. 438) ως θεά, οι τρεις μορφές που παριστάνονται με τα χέρια τους εκτεταμένα θεωρήθηκαν από τον Dawkins λάτριδες.<sup>2535</sup> Τη χειρονομία των μορφών (βλ. Πίνακες 64 και 175), ωστόσο, την προσδιόρισε ως χορευτική, λατρευτική κίνηση υποστηρίζοντας πως τα ειδώλια θα ήταν τοποθετημένα σε μια πήλινη βάση ενωμένα σχηματίζοντας δακτύλιο που περιέκλειε τη λατρευόμενη θεά με τα φίδια.<sup>2536</sup> Η ταυτοποίηση του αντικειμένου που κρατά η κεντρική μορφή (λύρα) αναιρεί τη θεωρία

<sup>2531</sup> Dawkins και Currelly 1903-1904, 217-9· Ρεθεμιωτάκης 1998, 19 αρ. 1.

<sup>2532</sup> Dawkins και Currelly 1903-1904, 217.

<sup>2533</sup> Ρεθεμιωτάκης 1998, 19 αρ. 1.

<sup>2534</sup> Dawkins και Currelly 1903-1904, 217.

<sup>2535</sup> Dawkins και Currelly 1903-1904, 217.

<sup>2536</sup> Dawkins και Currelly 1903-1904, 219.

της θεϊκής της υπόστασης, αλλά επιβεβαιώνει την ερμηνεία της χορευτικής δραστηριότητας. Πρόκειται για την αναπαράσταση ενός τελετουργικού χορού, υπό τους ήχους μιας λύρας.

Στο ίδιο συμπέρασμα καταλήγουν και οι Τζαχίλη<sup>2537</sup> και Σφακιανάκης<sup>2538</sup> αναλύοντας τα πήλινα ανθρωπόμορφα ειδώλια με εκτεταμένα τα χέρια από το Ιερό Κορυφής του Βρύσινα. Τα ειδώλια με τα χέρια σε έκταση πιθανότατα ήταν επίθετα σε πήλινο δίσκο ή σε ανοιχτό αγγείο πιασμένα χέρι χέρι σχηματίζοντας χορευτικό δακτύλιο.<sup>2539</sup>

<b>Πίνακας 64. Συγκεντρωτικά στοιχεία αγαιακής χειρονομίας «Εκτεταμένων Χεριών».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/Χρονολόγηση</b>
<b>436</b>	Πήλινο ειδώλιο	Ανθρώπινη μορφή	-	Ανθρωπόμορφο ειδώλιο επίθετο σε ανοιχτό αγγείο	Ιερό Κορυφής Βρύσινα/ Παλαιοανακτορική περίοδος
<b>437-438</b>	Πήλινα ειδώλια	Τρεις γυναικείες μορφές	-	Σύμπλεγμα ειδωλίων/ Τρεις γυναικείες μορφές σε κυκλοτερή παράταξη με τα χέρια εκτεταμένα/ Μία ακόμη γυναικεία μορφή κρατά λύρα	Ιερό στο Παλαίικαστρο/ ΥΜ ΙΙΑ περίοδος

Στις περιπτώσεις όπου παρατηρείται ελαφρά κάμψη των χεριών προς τα πάνω η χειρονομία θα μπορούσε να συσχετιστεί με τη χειρονομία των Υψωμένων Χεριών (βλ. τη σχετική ενότητα) και ως εκ τούτου να ενταχθεί στο συμβολικό πλαίσιο της δοξολογίας μιας θεϊκής μορφής (ενδεικτικά βλ. **εικ. 402**), αν δεν πρόκειται για μία ελαφρώς διαφορετική χορευτική φιγούρα. Άλλου είδους ερμηνευτικές προσεγγίσεις μπορούν επίσης να διατυπωθούν, ιδιαίτερα για τις περιπτώσεις μεμονωμένων ειδωλίων που δεν είναι βέβαιη η ένταξή τους σε μια ομάδα ειδωλίων χορευτών. Τα ειδώλια με εκτεταμένα τα χέρια θα μπορούσαν να αντιπροσωπεύουν λατρευτές/-τριες που επικαλούνται μια θεότητα (βλ. και την ανάλυση των «ανοιχτών» χειρονομιών στο πλαίσιο της συζήτησης της χειρονομίας των Παλαμών προς τα Έξω).

<sup>2537</sup> Τζαχίλη 2011, 65.

<sup>2538</sup> Σφακιανάκης 2016, 212–4.

<sup>2539</sup> Τζαχίλη 2011, 65· Σφακιανάκης 2016, 212–3.

### 3. Τελετουργικές δράσεις

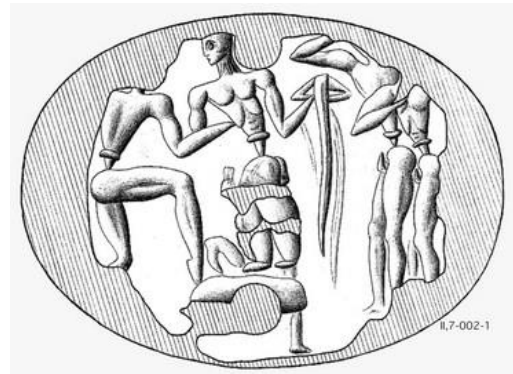
#### Παρουσίαση Αντικειμένου

#### Περιγραφή της δράσης

Κατά τη συγκεκριμένη τελετουργική δράση, μία ή και περισσότερες μορφές επιδεικνύουν αντικείμενα που φέρουν στα χέρια τους. Συχνά οι μορφές συμμετέχουν σε μια τελετουργική πομπή που κατευθύνεται σε κάποιο πρόσωπο ή κτίσμα θρησκευτικού χαρακτήρα. Άλλοτε εικονίζονται μεμονωμένες μορφές μπροστά σε κάποιο βωμό, όπου και πρόκειται να εναποθέσουν το αντικείμενο που κρατούν. Η δράση αναπαριστάται στην αιγαιακή τέχνη από τη Μέση Εποχή του Χαλκού στο μινωικό κόσμο, μέχρι και την ΥΕ ΙΙΒ στην ηπειρωτική Ελλάδα.

#### Σφραγιδολογία

- Το παρακάτω σφράγισμα προέρχεται από τη Ζάκρο, ανάγεται στην ΥΜ Ι περίοδο και βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου.<sup>2540</sup> Η σκηνή εικονίζει τέσσερις ανδρικές μορφές, οι τρεις εκ των οποίων πλαισιώνουν την κεντρική και πιθανότατα σημαίνουσα μορφή της παράστασης. Η τελευταία κρατά στο εσωτερικό της χέρι ένα αδιάγνωστο αντικείμενο τριγωνικού σχήματος («impaled triangle»), από το οποίο φαίνεται να κρέμονται δύο υφασμάτινες ταινίες (:). Παρότι αποδίδεται σε όρθια στάση, ενδεχομένως γονατίζει με το εξωτερικό της πόδι πάνω σε ένα έπιπλο, μαξιλάρι ή βράχο (:). Στρέφει το κεφάλι της προς τα πίσω, σε μία μορφή που κύπτει ελαφρώς προς εκείνη και με το εξωτερικό της πόδι πατά πάνω στο αντικείμενο. Αυτή έχει γυρισμένη την πλάτη της στο θεατή. Οι δύο μορφές στα



**Εικ. 439. Παράσταση σφραγισμάτων από την Κάτω Ζάκρο (CMS II,7 no. 2). Οικία Α, Δωμάτιο VII. ΥΜ Ι περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 52-53).**

([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

<sup>2540</sup> Müller, Pini και Platon 1998, XV, XXXIII, 5–6 no. 2.

δεξιά χειρονομούν προς την κεντρική μορφή. Ο ένας άνδρας φαίνεται να φέρνει το εσωτερικό του Χέρι στο Μέτωπο, αν και δεν διασώζεται η παράσταση στο σημείο του κεφαλιού του, ενώ ο δεύτερος άνδρας, μικρότερου μεγέθους, λυγίζει το εσωτερικό του Χέρι στο Στήθος (βλ. τις αντίστοιχες ενότητες).

**Εικ. 440. Παράσταση σφραγισμάτων από την Κνωσό (CMS II,8 no. 268). ΥΜ Ι περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 277-283), Μουσείο Ashmolean της Οξφόρδης (αρ. κατ. 1938.1015 a-b), Στρωματογραφικό Μουσείο Κνωσού (χωρίς αρ. κατ., Κιβώτιο 1376).**

([https://arachne.uni-](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel)

[koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))



- Στην ΥΜ Ι περίοδο χρονολογούνται σφραγίσματα που προέρχονται από την Κνωσό και φέρουν την παράσταση που παρατίθεται παραπάνω.<sup>2541</sup> Στη σκηνή εικονίζονται τρεις γυναικείες μορφές. Η σημαίνουσα μορφή της παράστασης είναι η μορφή που κάθεται σε βαθμιδωτή κατασκευή που επιστέφεται από «κέρατα καθοσιώσεως». Αυτή φέρνει το εξωτερικό της Χέρι στο Στήθος (βλ. αντίστοιχη ενότητα), ενώ προτείνει τον πήχη του εσωτερικού της χεριού προς τη γυναικεία μορφή που βρίσκεται ενώπιόν της. Εκείνη στα χέρια της κρατά από τη λαβή (εσωτερικό χέρι) και τη βάση (εξωτερικό χέρι) έναν αμφορέα, τον οποίο και φαίνεται να παρουσιάζει στην καθιστή μορφή. Η τρίτη γυναικεία μορφή είναι στραμμένη προς τα αριστερά και πιθανώς κρατά ένα κωνοειδές αντικείμενο, ίσως ένα ρυτό. Η δραστηριότητα λαμβάνει χώρα σε μια βραχώδη τοποθεσία, όπως υπογραμμίζουν τα διακοσμητικά στοιχεία στο πάνω μέρος της παράστασης, που αντιπροσωπεύουν βράχους.

**Εικ. 441. Σφράγισμα από την Αγία Τριάδα (CMS II,6 no. 8). ΥΜ Ι περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 507).**

([https://arachne.uni-](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel)

[koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))



- Από την Αγία Τριάδα προέρχεται σφράγισμα της ΥΜ Ι περιόδου που βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου και αναπαριστά δύο μορφές σε βραχώδες τοπίο.<sup>2542</sup> Μία υβριδική μεγάλου μεγέθους μορφή αποδίδεται καθιστή πάνω σε βράχους. Η μορφή έχει γυναικείο σώμα και πτηνόμορφο κεφάλι. Πρόκειται για μια γυναικεία θεότητα ή δαιμονική οντότητα. Προτείνει τον πήχη του εσωτερικού της

<sup>2541</sup> Gill et al. 2002, 145, 411–3 no. 268.

<sup>2542</sup> Müller, Pini και Platon 1999, XLVIII, 15 no. 8.



χειριού και στρέφει την ανοιχτή της παλάμη προς τα πάνω, ώστε να λάβει το αντικείμενο που κρατά η μορφή που βρίσκεται ενώπιόν της. Η τελευταία έχει αρκετά μικρότερο μέγεθος σε σχέση με την καθιστή μορφή και εικονίζεται σε όρθια στάση. Το εξωτερικό της χέρι λυγίζει προς τη μέση. Με το εσωτερικό της χέρι προτεταμένο κρατά στο ύψος του κεφαλιού της ένα κωνοειδές αντικείμενο, πιθανώς ένα ξίφος ή ένα ρυτό. Η φύση της μορφής αυτής, όπως και το φύλο της, δεν είναι βέβαια. Πρόκειται για μία ιέρεια/έναν ιερέα; Για μία/έναν ηγεμόνα; Ή μήπως για μία θεϊκή μορφή, κατώτερη ιεραρχικά από την καθιστή θεά; Τείνω προς την τελευταία ερμηνεία. Ίσως και η απόδοση των ποδιών της μορφής τεντωμένων προς το βραχώδες έδαφος, υποδηλώνει πως αυτή αιωρείται.

Η στάση της μορφής αυτής παραπέμπει στη χειρονομία του Προτεταμένου Χεριού με Ράβδο που αναλύθηκε σε προηγούμενη ενότητα. Δεν θα πρέπει ωστόσο να συσχετιστεί με αυτή, καθώς διαφέρει τόσο το εικονογραφικό περιβάλλον της σκηνής (η χειρονομία υλοποιείται ενώπιον μιας θεϊκής μορφής και όχι θνητής), όσο και το αντικείμενο που φέρει η μορφή. Διαφέρει επίσης η σημασία της δράσης. Η μορφή δεν επιδεικνύει απλώς το αντικείμενο που φέρει, όπως συμβαίνει στην περίπτωση του Προτεταμένου Χεριού με Ράβδο, αλλά φαίνεται να το προσφέρει στη θεότητα.

- Μία παρόμοια σκηνή παρατηρείται στη σφραγιστική επιφάνεια ενός χρυσού δακτυλιδιού που εντοπίστηκε στον τάφο του «Γρύπα Πολεμιστή» στην Πύλο και ανάγεται στην ΥΕ ΙΙΑ περίοδο.<sup>2543</sup> Η σκηνή απεικονίζει μία όρθια γυναικεία μορφή να προσεγγίζει μία μεγαλύτερου μεγέθους ένθρονη γυναικεία μορφή. Η όρθια μορφή με τα



**Εικ. 442. Παράσταση χρυσού δακτυλιδιού από την Πύλο. Τάφος του «Γρύπα-Πολεμιστή». ΥΕ ΙΙΑ περίοδος.**

(Davis και Stocker 2016, 646, fig. 12.a)

χέρια της προτεταμένα κρατά ένα κωνοειδές, καμπυλωτό αντικείμενο, το οποίο οι ανασκαφείς ερμηνεύουν ως το κέρασ ενός ταύρου. Το σχήμα του θα μπορούσε επίσης να παραπέμπει σε ανεστραμμένο πόδι βοοειδούς ή άλλου είδους ζώου.

<sup>2543</sup> Davis και Stocker 2016, 635–6, 645–6.

Η μεγαλύτερου μεγέθους γυναικεία μορφή κάθεται σε θρόνο με ερεισίνωτο και πατά πάνω σε υποπόδιο. Στον υψωμένο πήχη του εσωτερικού χεριού της κρατά πιθανότατα ένα κάτοπτρο. Το εξωτερικό της χέρι λυγίζει προς το στήθος (βλ. Χέρι στο Στήθος). Στο ερεισίνωτο του θρόνου επικάθεται ένα πτηνό, ενδεχομένως ένα χελιδόνι, με ανοιγμένα τα φτερά, σαν να έχει μόλις προσγειωθεί. Το μεγαλύτερο μέγεθος της ένθρονης μορφής, η καθιστή στάση της, το γεγονός πως πατά σε υποπόδιο,<sup>2544</sup> αλλά και πως συνοδεύεται από ένα πτηνό,<sup>2545</sup> υποδεικνύουν τη θεϊκή φύση της. Οι κυματοειδείς γραμμές στο άνω μέρος της παράστασης πιθανώς συμβολίζουν τον ορίζοντα ή τον ουρανό ή έχουν απλώς διακοσμητικό ρόλο.

**Εικ. 443. Παράσταση σφραγίδας από την Κνωσό (CMS VI, no. 318). ΥΜ I-II περίοδος. Μουσείο Ashmolean της Οξφόρδης (αρ. κατ. 1938.1050). ([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))**



- Η παρακάτω σκηνή ανήκει σε σφραγίδα από την Κνωσό, η οποία χρονολογείται στην ΥΜ I-II περίοδο και βρίσκεται στο μουσείο Ashmolean της Οξφόρδης.<sup>2546</sup> Μία ανδρική μορφή που φορά ποδήρες ένδυμα και πανωφόρι κατευθύνεται προς τα δεξιά. Πρόκειται πιθανώς για έναν ιερέα. Ο άνδρας λυγίζει τους πήχεις προς τα πάνω και στις ανοιχτές παλάμες του κρατά ένα πτηνό. Πιθανώς ο άνδρας βρίσκεται σε δομημένο χώρο (εσωτερικό ή ακόμα και εξωτερικό), αν η οριζόντια γραμμή στο κάτω μέρος της σκηνής δεν έχει απλώς διακοσμητική χρήση, αλλά αντιπροσωπεύει το δάπεδο πάνω στο οποίο βαδίζει.

- Στην ΥΜ/ΥΕ I-II περίοδο ανάγεται δακτυλίδι που βρίσκεται στο μουσείο του Βερολίνου και η παράσταση του οποίου παρατίθεται εδώ.<sup>2547</sup> Η σκηνή απεικονίζει μία όρθια γυναικεία μορφή να προσεγγίζει μία καθιστή. Η όρθια μορφή, στραμμένη προς τα δεξιά, υψώνει τον πήχη του εσωτερικού της χεριού και λυγίζει την παλάμη προς την καθιστή μορφή, σε μια χειρονομία που



**Εικ. 444. Παράσταση δακτυλιδίου αγνώστου προελεύσεως (CMS XI, no. 30). ΥΜ/ΥΕ I-II περίοδος. Μουσείο Βερολίνου (αρ. κατ. FG 1). ([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))**

<sup>2544</sup> Marinatos 1993, 190· Rehak 1995β· Morris 2001, 248· Rethemiotakis 2010, 297· Ηλιόπουλος 2011, 9–24, 94–116· Günkel-Maschek 2016.

<sup>2545</sup> Βλ. **υποσ. 2058**.

<sup>2546</sup> Hughes-Brock και Boardman 2009, XLV, 500 no. 318.

<sup>2547</sup> Pini et al. 1988, XL, 44–5 no. 30.

μπορεί να ερμηνευθεί ως κίνηση «(συν)ομιλίας». Η οποία μορφολογικά παραπέμπει στην αιγυπτιακή χειρονομία της Προτεταμένης Ανοιχτής Παλάμης (ενδεικτικά βλ. **εικ. 80**), που αποτελεί μία κίνηση «θρησκευτικής απαγγελίας» και επίκλησης. Το εξωτερικό της χέρι αποδίδεται παράλληλα στο σώμα. Πίσω της εικονίζεται ένα φυτό, που αποτελεί μία ένδειξη πως οι μορφές βρίσκονται σε εξωτερικό χώρο.

Η μορφή που βρίσκεται ενώπιόν της κάθεται πάνω σε μία κατασκευή που επιστέφεται από ένα ζεύγος «κεράτων καθοσιώσεως». Πρόκειται για ένα κτίσμα θρησκευτικού χαρακτήρα. Συνεπώς η μορφή θα πρέπει να αποτελεί μία γυναικεία θεότητα. Η θεά ακουμπά το εξωτερικό της χέρι στα γόνατα. Υψώνει το εσωτερικό της χέρι και με αυτό κρατά πιθανότατα ένα κάτοπτρο, το οποίο φαίνεται να επιδεικνύει στην όρθια μορφή.

- Χρυσό δακτυλίδι της ΥΕ ΙΙ περιόδου που εντοπίστηκε στην Οικία της Αναβάθρας των Μυκηνών και φυλάσσεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο απεικονίζει ανθρώπινες και θεϊκές μορφές σε εξωτερικό χώρο.<sup>2548</sup>



**Εικ. 445.** Παράσταση χρυσού δακτυλιδιού από τις Μυκήνες (CMS I, no. 17). Οικία της Αναβάθρας. ΥΕ ΙΙ περίοδος. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (αρ. κατ. 992).

([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

Το ενδιαφέρον του θεατή στρέφεται αμέσως στη γυναικεία μορφή που κάθεται στα βράχια δίπλα σε ένα δένδρο. Η μορφή με το εσωτερικό της χέρι υψωμένο κρατά παπύρους, τους οποίους και επιδεικνύει στις γυναικείες μορφές που την προσεγγίζουν. Δύο γυναικείες μορφές μικρού μεγέθους, μια ένδειξη της πολύ μικρής ηλικίας τους ή της υποδεέστερης θέσης τους στη σημειολογική ιεραρχία της σύνθεσης, απεικονίζονται εκατέρωθεν της καθιστής μορφής. Η πρώτη από αυτές επιχειρεί να συλλέξει τους καρπούς του δένδρου (πιθανότατα σταφύλια).<sup>2549</sup> Η δεύτερη στέκεται πάνω σε βράχια ενώπιον της καθιστής μορφής. Σε εκείνη παρουσιάζει φυτά που κρατά στα χέρια της.

<sup>2548</sup> Thomas 1938/1939, 79–82· Sakellariou 1964, XXIII, 29–31 no. 17.

<sup>2549</sup> Ενδεχομένως πρόκειται για κλήμα που αναρριχάται σε μία σκιά. Πινακίδες Γραμμικής Β αναφέρουν την άμπελο μαζί με τη σκιά, γεγονός που υποδεικνύει την πρακτική να καλλιεργούνται τα αμπέλια σε σκιές ως αναδενδράδες (Hamilakis 1996, 20). Βλ. επίσης Κόπακα 2002, 26–8· Palmer 2002, 99.

Πίσω της εικονίζεται μία μεγάλη μεγέθους γυναικεία μορφή, η οποία προτείνει το εσωτερικό της χέρι προς την καθιστή μορφή με την παλάμη ανοιχτή και στραμμένη προς τα επάνω. Πιθανώς παρουσιάζει σε εκείνη έναν διπλό πέλεκυ. Το σύμβολο ωστόσο, δεν αποδίδεται στην παλάμη της μορφής, αλλά πάνω από τον πήχη της. Συνεπώς, πιθανότατα η μορφή δεν κρατά το διπλό πέλεκυ. Αντίθετα, αυτός λειτουργεί ως ανεξάρτητο στοιχείο της παράστασης συμβολίζοντας πιθανώς τη θρησκευτική φύση της δραστηριότητας. Η τελευταία μορφή της πομπής κρατά στα χέρια της φυτά. Φυτά εικονίζονται και πίσω της. Πάνω από τη συγκεκριμένη μορφή αποδίδεται μία μικρού μεγέθους αιωρούμενη μορφή, μάλλον ανδρική, η οποία φέρει δόρυ και μία οκτώσχημη ασπίδα. Στο ανώτερο τμήμα της παράστασης και σε κεντρική θέση εικονίζεται ο ηλιακός δίσκος και η ημισέληνος που περιβάλλονται από μία ημικυκλική ταινία, που πιθανώς συμβολίζει την ουράνια θόλο ή τον ορίζοντα. Η καθιστή γυναικεία μορφή πιθανώς αποτελεί μία θεότητα που πλαισιώνεται από υπηρέτριές της (οι μικρού μεγέθους γυναικείες μορφές) και την οποία προσεγγίζουν ιέρειες. Ως θεϊκή μορφή θα πρέπει να εκληφθεί και η αιωρούμενη ανδρική μορφή.

**Εικ. 446. Παράσταση σφραγίδας από τη Μεσσηνία (CMS I, no. 279). Θολωτός τάφος 2 στη θέση Ρούτσι Μυρσινοχωρίου. ΥΕ II περίοδος. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (αρ. κατ. 8323).**  
[https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel)



- Σφραγίδα που εντοπίστηκε σε μυκηναϊκό θολωτό τάφο (ΥΕ II περίοδος) στη θέση Ρούτσι Μυρσινοχωρίου και βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο αναπαριστάει μία γυναικεία μορφή μπροστά σε ένα βωμό.<sup>2550</sup> Ο βωμός επιστέφεται από «κέρατα καθοσιώσεως», όπου παρατηρούνται δύο κλάδοι ελαιάς. Η γυναίκα με ελαφρώς κύπτουσα στάση κρατά στο λυγισμένο εσωτερικό χέρι της άνθη, πιθανότατα κρίνα, τα οποία φαίνεται να οσμίζεται και προφανώς πρόκειται να εναποθέσει στο βωμό. Το εξωτερικό της χέρι παραμένει παράλληλα στο σώμα.

- Από την Τίρυνθα προέρχεται ένα χρυσό δακτυλίδι της ΥΕ II περιόδου που βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και αναπαριστάει τέσσερις «Μινωικούς Δαίμονες» σε πομπή να κατευθύνονται προς μία καθιστή γυναικεία θεότητα.<sup>2551</sup> Οι

<sup>2550</sup> Sakellariou 1964, XXIII, 304, 315 no. 279.

<sup>2551</sup> Sakellariou 1964, 201–3 no. 179.

δαίμονες κρατούν στα χέρια τους πρόχους από τη λαβή και τη βάση τους, τις οποίες παρουσιάζουν στην καθιστή μορφή. Η γυναικεία μορφή κάθεται πιθανώς σε ένα θρόνο με ερεισίνωτο και πατά πάνω σε υποπόδιο. Πίσω από το ερεισίνωτο του θρόνου εικονίζεται ένα πτηνό. Η γυναίκα εναποθέτει το εσωτερικό της χέρι στο μηρό και προτείνει το εσωτερικό της χέρι. Με αυτό κρατά ένα κύπελλο. Προφανώς οι Μινωικοί Δαίμονες πρόκειται να κενώσουν το υγρό περιεχόμενο των αγγείων που κρατούν, πιθανότατα κρασί, στο κύπελλο της γυναικείας μορφής. Η ύπαρξη των δαιμόνων σε συνδυασμό με την καθιστή στάση της γυναικείας μορφής, το γεγονός πως αυτή πατά σε υποπόδιο και πως πλαισιώνεται από ένα πτηνό καθιστούν βέβαιη τη θεϊκή φύση της.

Ανάμεσα στους δαίμονες και πίσω από τον τελευταίο εικονίζονται φυτά. Ανάμεσα στην καθήμενη θεά και τον πρώτο δαίμονα απεικονίζεται ένας κιονίσκος ή πιθανώς μία κυλινδρική βάση πάνω στην οποία έχει εναποτεθεί ένα αγγείο (;). Στο κάτω μέρος της παράστασης διακρίνεται μια ζώνη με ημιρόδακες. Στο ανώτερο τμήμα της παράστασης παρατηρείται ο ηλιακός δίσκος, η ημισέληνος και στάχια (ή ουράνια σώματα). Δεκάδες στιγμές πιθανώς αντιπροσωπεύουν τα άστρα.

- Σε χρυσό δακτυλίδι που εντοπίστηκε σε θαλαμοειδή τάφο των Μυκηνών, χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙ-ΙΙΙΑ περίοδο και βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αναπαριστάνεται η πομπή τριών γυναικείων μορφών προς έναν βωμό που επιστέφεται από «κέρατα καθοσιώσεως».<sup>2552</sup> Οι μορφές υψώνουν τον πήχη του εσωτερικού τους χεριού στο ύψος του κεφαλιού. Με αυτό οι δύο



**Εικ. 447. Παράσταση χρυσού δακτυλιδιού από την Τίρυνθα (CMS I, no. 179). ΥΕ ΙΙ περίοδος. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (αρ. κατ. 6208).**  
[https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel)



**Εικ. 448. Χρυσό δακτυλίδι από τις Μυκήνες (CMS I, no. 86). Κάτω Πόλη, θαλαμοειδής τάφος 55. ΥΕ ΙΙ-ΙΙΙΑ περίοδος. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (αρ. κατ. 2853).**  
[https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel)

<sup>2552</sup> Sakellariou 1964, XXIII, 102 no. 86.



τελευταίες μορφές κρατούν φυτά, ίσως στάχνα ή κρόκους. Η πρώτη μορφή υψώνει την ανοιχτή της παλάμη, αλλά δεν φαίνεται να κρατά κάτι με αυτή. Πιθανότατα αυτό συμβαίνει εξαιτίας του σχήματος του δακτυλιδιού που στο συγκεκριμένο σημείο δεν υπήρχε ο απαραίτητος χώρος για να απεικονιστεί το φυτό που θα έφερε και η συγκεκριμένη μορφή.<sup>2553</sup> Αντίθετα, όλες οι μορφές κρατούν φυτά με το εξωτερικό τους χέρι, το οποίο παραμένει παράλληλα στο σώμα. Πίσω από την τελευταία μορφή εικονίζεται ένα πτηνό εν πτήση.

**Εικ. 449. Σκηνή χρυσού δακτυλιδιού από τα Αηδόνια (CMS VS1B, no. 113). Θαλαμωτός τάφος 7, Λάκκος 1. ΥΕ II-IIIΒ περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Νεμέας (αρ. κατ. 550).**

([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))



- Μία παρόμοια σκηνή εντοπίζεται σε χρυσό δακτυλίδι από θαλαμωτό τάφο των Αηδονιών που χρονολογείται στην ΥΕ II-IIIΒ περίοδο και βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Νεμέας.<sup>2554</sup> Δύο γυναικείες μορφές σε πομπή κατευθύνονται προς τα δεξιά, όπου εικονίζεται ένα ιερό που επιστέφεται από ένα ζεύγος «κεράτων καθοσιώσεως». Οι γυναίκες υψώνουν τον πήχη του εσωτερικού τους χεριού και με αυτό κρατούν κρίνα. Το αριστερό τους χέρι παραμένει παράλληλα στο σώμα με την παλάμη ανοιχτή. Οι μορφές θα πρέπει να βρίσκονται σε εξωτερικό, αλλά δομημένο χώρο, όπως υποδηλώνουν τα βράχια στο ιερό, τα φυτά που φύονται μπροστά, ανάμεσα και πίσω από τις μορφές και το δάπεδο πάνω στο οποίο βαδίζουν.

**Εικ. 450. Σφραγίδα από το Ιδαίο Άντρο (CMS II,3 no. 7). ΥΜ IIIΑ1 περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 24).**

([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))



- Από το Ιδαίο Άντρο προέρχεται η παρακάτω σφραγίδα της ΥΜ IIIΑ1 περιόδου (Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου) που εικονίζει μία γυναικεία μορφή μπροστά σε ένα βωμό.<sup>2555</sup> Η μορφή κρατά στο εσωτερικό χέρι της έναν τρίωνα στο ύψος του προσώπου της. Ο βωμός που εικονίζεται μπροστά της φέρει «κέρατα

<sup>2553</sup> Για τη χειρονομία της βλ. επίσης Παλάμη προς τα Έξω, καθώς και Υψωμένο Χέρι.

<sup>2554</sup> Δημακοπούλου 1996, 49 λεζάντα εικ. 16· CMS VS1B, no. 113.

<sup>2555</sup> Platon και Pini 1984, 8 no. 7.

καθοσιώσεως» και τρεις κλάδους ελαίας. Κάτω από το βωμό διακρίνονται ένα αστέρι και ένα αδιάγνωστο αντικείμενο. Πίσω από τη μορφή εικονίζεται ένα δένδρο.

- Στην ενότητα της Παλάμης προς τα Έξω (**εικ. 320**) παρουσιάστηκε παράσταση δακτυλιδιού (CMS V, no. 728) της ΥΕ IIIA-IIIΒ περιόδου που εντοπίστηκε στο Μέγα Μοναστήρι και βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου (αρ. κατ. Μ 107).<sup>2556</sup> Στο δακτυλίδι αναπαριστούνται δύο γυναικείες μορφές σε πομπή προς τα δεξιά ανάμεσα σε δύο κτήρια που επιστέφονται από «κέρατα καθοσιώσεως». Η δεύτερη μορφή υψώνει τον πήχη του εσωτερικού της χεριού στο ύψος του προσώπου και με αυτό κρατά ένα μικρό σφαιρικό αντικείμενο. Το εξωτερικό της χέρι λυγίζει στη μέση. Πιθανώς το αντικείμενο που κρατά η μορφή αποτελεί ένα κάτοπτρο ή ένα μουσικό όργανο και αν ισχύει η δεύτερη ερμηνεία, τότε οι δύο μορφές πιθανώς πραγματοποιούν χορευτικές κινήσεις.

### Λάρνακα

- Στην ενότητα των Παλαμών προς τα Κάτω (**εικ. 432**) παρουσιάστηκε η σαρκοφάγος της Αγίας Τριάδας που χρονολογείται στην ΥΜ IIIA περίοδο και εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου.<sup>2557</sup> Στην εμπρόσθια όψη της σαρκοφάγου εικονίζονται δύο διαφορετικές δραστηριότητες. Η τέλεση σπονδών και η πομπή απόδοσης προσφορών στο νεκρό. Τρεις ανδρικές μορφές προσέρχονται σε πομπή προς το νεκρό που εικονίζεται έξω από τον τάφο του. Η πρώτη μορφή ισορροπεί στις ανοιχτές παλάμες της ένα ομοίωμα λέμβου. Οι μορφές που ακολουθούν ισορροπούν στις παλάμες τους ζώα που αποδίδονται με «ιπτάμενο καλπασμό».

### Πηλοπλαστική

- Στη ΜΜ I-II περίοδο ανάγεται το παρακάτω γυναικείο ειδώλιο που εντοπίστηκε στο Ιερό κορυφής του Πετσοφά και βρίσκεται στο μουσείο Fitzwilliam.<sup>2558</sup> Η μορφή με ολικώς προτεταμένα τα χέρια της κρατά ανάμεσα στις παλάμες της ένα αντικείμενο. Πρόκειται πιθανώς για ένα κύπελλο ή άλλου είδους αγγείο.

**Εικ. 451.** Πήλινο γυναικείο ειδώλιο από το Ιερό Κορυφής του Πετσοφά. ΜΜ I-II περίοδος. Μουσείο Fitzwilliam (αρ. κατ. GR 164/1907). (Rutkowski 1991, pl. XXXII.1)



<sup>2556</sup> Pini et al. 1975β, 586, 600 no. 728.

<sup>2557</sup> Immerwahr 1990, 181.

<sup>2558</sup> Rutkowski 1991, 16, 85 no. 23.

- Το παρακάτω ομοίωμα οικίσκου-ιερού εντοπίστηκε στον θολωτό τάφο Α στο Καμηλάρι, χρονολογείται στη Νεοανακτορική περίοδο και εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου.<sup>2559</sup>



**Εικ. 452.** Πήλινο ομοίωμα οικίσκου-ιερού. Θολωτός τάφος Α Καμηλαρίου. Νεοανακτορική περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου. (Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 171)

Το ομοίωμα αναπαριστάει μια τελετουργία που τελείται στο εσωτερικό ενός κτηρίου, όπως υποδηλώνουν οι δύο κίονες και τα ανοίγματα στον τοίχο, που αποτελούν

τα παράθυρα του χώρου. Κατά μήκος του τοίχου απεικονίζονται τέσσερις καθιστές μορφές μεγάλου μεγέθους. Μπροστά τους βρίσκονται βωμοί. Ενώπιόν τους στέκονται όρθιες μορφές μικρού μεγέθους, οι οποίες παρουσιάζουν στις καθιστές μορφές κάποια αντικείμενα.

- Από το «Ιερό των Διπλών Πελέκεων» της Μετανακτορικής Κνωσού προέρχεται το παρακάτω ανδρικό ειδώλιο (εικ. 453) που βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου.<sup>2560</sup> Πρόκειται για μία ανδρική μορφή σε όρθια στάση, η οποία με προτεταμένους τους πήχεις κρατά στα χέρια της ένα πτηνό.



**Εικ. 453.** Πήλινο ανδρικό ειδώλιο από την Κνωσό. Ιερό των Διπλών Πελέκεων. Μετανακτορική περίοδος (περ. 1350-1300 π.Χ.). Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου. (Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 138)



**Εικ. 454.** Πήλινο ανθρωπόμορφο είδωλο από τις Μυκήνες. «Ναός», Δωμάτιο 19. ΥΕ ΠΙΒ2 περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Μυκηνών (αρ. κατ. ΜΜ 295). (Παπαδημητρίου 2015, 181)

<sup>2559</sup> Levi 1961/1962, 123–37· Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 171.

<sup>2560</sup> Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 140.



- Τροχήλατα πήλινα είδωλα που εντοπίστηκαν στις Μυκήνες εικονίζονται με τα χέρια τους προτεταμένα να κρατούν ένα αντικείμενο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το παραπάνω (εικ. 454) ανθρωπόμορφο είδωλο (πιθανότατα ανδρική μορφή) που εντοπίστηκε στο «Ναό» των Μυκηνών, χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΒ2 περίοδο και εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Μυκηνών.<sup>2561</sup> Η μορφή με τα προτεταμένα χέρια της κρατά ένα αντικείμενο που έχει ερμηνευθεί ως σφυροπέλεκυς.<sup>2562</sup> Το είδωλο είναι χρωματισμένο με μελανή βαφή. Πιθανότατα το εν λόγω είδωλο, όπως και τα υπόλοιπα αυτού του είδους, εναποτίθετο σε κάποια βάση ή σε ένα κοντάρι και περιφερόταν κατά τη διάρκεια θρησκευτικών τελετών.<sup>2563</sup>

### Λίθινο αγγείο

**Εικ. 455. Όστρακο λίθινου αγγείου. Κνωσός. ΥΜ Ι περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 426). (Koehl 2006, pl. 47, no. 763)**

- Όστρακο λίθινου ρυτού της ΥΜ Ι περιόδου από την Κνωσό φέρει ανάγλυφη διακόσμηση με πομπή ανδρικών μορφών μπροστά σε ένα κτήριο θρησκευτικού χαρακτήρα, όπως υποδηλώνουν τα «κέρατα καθοσίωσης» που το επιστέφουν, πιθανώς ένα κτήριο που βρίσκεται σε Ιερό Κορυφής.<sup>2564</sup> Δύο ανδρικές μορφές βαδίζουν προς τα αριστερά. Με ολική πρόταση των χεριών τους κρατούν στις ανοιχτές παλάμες τους φιάλες.



### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Από τα παραπάνω ενδεικτικά παραδείγματα της τελετουργικής δράσης της Παρουσίασης Αντικειμένου (βλ. και **Πίνακα 65** και **176**) οι μορφές που κρατούν ένα αντικείμενο μπορούν να διακριθούν σε δύο κύριες κατηγορίες:

Α) Μεμονωμένες ή και περισσότερες μορφές που προσεγγίζουν ή στέκονται ενώπιον είτε ανθρώπινων μορφών, θεοτήτων (εικ. 440-442, 445, 447) ή προγόνων/οικείων νεκρών (εικ. 452, 432) είτε θρησκευτικών οικοδομημάτων ή συμβόλων (εικ. 320, 446, 448-450, 455) και παρουσιάζουν το αντικείμενο που κρατούν. Στην κατηγορία αυτή μπορούν να ενταχθούν και μεμονωμένες μορφές στη

<sup>2561</sup> Moore και Taylour 1999, 47–50 [68-1593] και 57 pl. 17a· Παπαδημητρίου 2015, 168, 181.

<sup>2562</sup> Moore και Taylour 1999, 95, 101–2 και 75 pl. 27a.

<sup>2563</sup> Moore και Taylour 1999, 101, 115· Παπαδημητρίου 2015, 168.

<sup>2564</sup> Koehl 2006, 179–80 [no. 763], 329.

σφραγιδογλυφία (**εικ. 443**) ή την πηλοπλαστική (**εικ. 451, 453**) για τις οποίες δεν διαθέτουμε στοιχεία για τον αποδέκτη της δράσης τους.

Β) Μεμονωμένες μορφές ή μορφές που αποτελούν μέλη μιας πολυπρόσωπης σύνθεσης, οι οποίες εμφανώς επιδεικνύουν ένα αντικείμενο που κρατούν. Και πάλι στην κατηγορία αυτή μπορούν να ενταχθούν μορφές, ιδιαίτερα της πηλοπλαστικής, για τις οποίες δεν υπάρχουν διαθέσιμα στοιχεία για τους αποδέκτες της κίνησής τους (**εικ. 439, 444, 444, 447, 454**).

Στην πρώτη περίπτωση, όπως γίνεται αντιληπτό από τη διάταξη των μορφών σε σύνθετες παραστάσεις και τις κοινωνικές σχέσεις τους, η παρουσίαση του αντικειμένου θα πρέπει να συσχετιστεί με την έννοια της προσφοράς. Οι μορφές που είτε στέκονται ενώπιον ανώτερων κοινωνικά προσώπων τους (προγόνων, θεοτήτων) είτε προσέρχονται σε πομπή προς αυτές ή προς κάποιο σύμβολο ή οικοδόμημα θρησκευτικού χαρακτήρα, κομίζουν κάποιο αντικείμενο ως προσφορά.

Η ανώτερη κοινωνική θέση των αποδεκτών, ίσως μάλιστα η θεϊκή τους ταυτότητα, προβάλλεται κυρίως από το μεγαλύτερο μέγεθός τους<sup>2565</sup> (**εικ. 441-442**), την καθιστή στάση τους και το είδος των καθισμάτων (π.χ. θρόνος ή βαθμιδωτή κατασκευή)<sup>2566</sup> (**εικ. 440-442, 444-445, 447, 452**), τη μιζογενή τους φύση (**εικ. 441**), από το γεγονός πως άλλες μορφές επιχειρούν να τους προσεγγίσουν<sup>2567</sup> και από το είδος των προσφορών που εκείνες κομίζουν (συνήθως φυτά και αγγεία).<sup>2568</sup> Ορισμένοι/-ες ερευνητές/-τριες επισημαίνουν παράλληλα εικονογραφικά χαρακτηριστικά των αιγαιακών παραστάσεων παρουσίασης αντικειμένων με σφραγιστικές παραστάσεις της Εγγύς Ανατολής, όπου λατρευτές οδηγούνται από μια κατώτερη θεότητα προς μια καθιστή ή όρθια ανώτερη θεϊκή μορφή ή τη μορφή ενός θεοποιημένου ηγεμόνα.<sup>2569</sup>

Στην πλειονότητα των αιγαιακών παραστάσεων πρόκειται για γυναικείες θεότητες, η θεϊκή φύση των οποίων υποδηλώνεται επίσης από το γεγονός πως πατάνε πάνω σε υποπόδιο (**εικ. 442, 447**) και συνοδεύονται από πτηνά (**εικ. 442, 447**). Στην περίπτωση της σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας (**εικ. 432**) σημαίνουσα μορφή της παράστασης αποτελεί ο νεκρός που στέκεται έξω από τον τάφο του και ανδρικές

<sup>2565</sup> Morris 2001, 248–9· Κεκές 2018, 229–30· Poole 2020, 146, 148.

<sup>2566</sup> Rehak 1995β· Younger 1995, 153· Morris 1998, 145–6· Morris 2001, 248–9· Κεκές 2018, 229· Dubcová 2018, 440–1· Poole 2020, 56, 135–52.

<sup>2567</sup> Έχει επιβεβαιωθεί πως πρόσωπα κατώτερου κύρους είναι εκείνα τα οποία επιχειρούν να προσεγγίσουν και επιδιώκουν την πρώτη επαφή με κοινωνικά ανωτέρους τους, ωστόσο, μόνο έπειτα από την έγκριση των τελευταίων. Βλ. Argyle 1988, 175–6, 178–9· Morris 2001, 248–9· Poole 2020, 54, 146.

<sup>2568</sup> Dubcová 2018, 440.

<sup>2569</sup> Aruz 2008, 175· Dubcová 2018.

μορφές προσέρχονται σε πομπή που κατευθύνεται προς εκείνον κομίζοντας προσφορές.

Το ομοίωμα από το Καμηλάρι (εικ. 452) αναπαριστάνει πιθανότατα την απόδοση προσφορών προς τους προγόνους που αποδίδονται καθιστοί και με μεγαλύτερο μέγεθος. Ο θολωτός τάφος στον οποίο εντοπίστηκε το εν λόγω τέχνηργο ήταν ένας ομαδικός τάφος, πιθανότατα ένας κοινοτικός τάφος.<sup>2570</sup> Προβάλλεται κατ' αυτόν τον τρόπο η κοινωνική σημασία της οικογένειας, του γένους και της φυλής για τους κατοίκους της περιοχής της Μεσαράς, γι' αυτό και καθίσταται πιο πιθανή η ερμηνεία των καθιστών μορφών ως νεκρών προγόνων, παρά ως ζώντων ηγεμόνων ή θεοτήτων.<sup>2571</sup> Η πληθώρα σπονδικών αγγείων και αγγείων πόσης που εντοπίστηκαν στον τάφο δείχνει πως τελετουργικά συμπόσια λάμβαναν χώρα κατά την κηδεία ή/και σε τακτικά μνημόσυνα των νεκρών, ιδιαίτερα κατά την ΜΜ ΙΙΙ περίοδο.<sup>2572</sup> Οι θολωτοί τάφοι, δηλαδή, ήταν τόποι συλλογικής μνήμης, στους οποίους οι ζώντες επέστρεφαν συχνά για να τιμήσουν τους προγόνους τους και να εναποθέσουν νέους νεκρούς.<sup>2573</sup>

Στη δεύτερη κατηγορία η στάση των μορφών που κρατούν αντικείμενα υποδηλώνει πως πράγματι οι μορφές τα «παρουσιάζουν», τα επιδεικνύουν στις μορφές με τις οποίες συνυπάρχουν στις παραστάσεις (εικ. 439, 444) ή στους άγνωστους σε εμάς θεατές στην περίπτωση των τρισδιάστατων μεμονωμένων μορφών (εικ. 454). Η μορφή από το Ιερό των Διπλών Πελέκεων (εικ. 453) προτιμήθηκε να ενταχθεί στην πρώτη κατηγορία, αφενός γιατί η στάση της μοιάζει παθητική, συνεπώς δεν φαίνεται να επιδεικνύει το πτηνό που κρατά στα χέρια της, αλλά να το προορίζει για προσφορά. Αφετέρου, γιατί μαζί με αυτό εντοπίστηκαν άλλα ειδώλια αναθετών, καθώς και ένα ειδώλιο μεγαλύτερου μεγέθους με υψωμένα τα χέρια<sup>2574</sup> (βλ. την αντίστοιχη ενότητα), το οποίο κάλλιστα θα μπορούσε να αντιπροσωπεύει μια θεότητα (εικ. 406).

Με την επίδειξη του αντικειμένου που κρατούν οι μορφές, οι οποίες παρεμπιπτόντως είναι εκείνες που έχουν θέση ισχύος στις σύνθετες παραστάσεις, δύο τινά μπορούν να συμβαίνουν. Είτε να αναπαριστάνεται το κομβικό σημείο της δραστηριότητας που εξελίσσεται, είτε σε κάποιες περιπτώσεις να προβάλλεται η κοινωνική ταυτότητα των μορφών ή κάποια ιδιότητά τους. Στην πρώτη περίπτωση, για παράδειγμα, θα μπορούσε ως απάντηση στην προσφορά που δέχεται μια θεότητα να

<sup>2570</sup> Levi 1961/1962· Marinatos 1993, 15.

<sup>2571</sup> Βλ. και Levi 1961/1962, 123–37· Marinatos 1993, 20–1· Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 171.

<sup>2572</sup> Marinatos 1993, 18–20· Girella 2011, 265–8.

<sup>2573</sup> Χαμηλάκης 2015, Κεφ. 5, ιδιαίτερα σελ. 158–65.

<sup>2574</sup> *PM – Knossos* I, 576· Π:1, 336–42.

παρουσιάζει το αντικείμενο που φέρει (εικ. 442, 444, 447). Στην εικ. 447 αναπαριστάνεται ένα στιγμιότυπο ενός συμποσίου, όπου η ένθρονη θεότητα αποδέχεται προσφορά οίνου από Μινωικούς Δαίμονες και υψώνει το κύπελλο που κρατά. Ένας ιερέας (;) υψώνει ένα σφυροπέλεκυ (εικ. 454) στο πλαίσιο κάποιας θρησκευτικής εορτής (βλ. και Περιφορά Αντικειμένου), μια κίνηση που θα σηματοδοτούσε το κρίσιμο στάδιο της τελετής (ίσως την πραγματοποίηση της τελετουργικής θυσίας ενός ζώου).

Στη δεύτερη περίπτωση το αντικείμενο που επιδεικνύουν οι μορφές θα μπορούσε να δηλώνει την ταυτότητά τους. Το κάτοπτρο που επιδεικνύει η καθιστή θεότητα (εικ. 442, 444) πιθανώς προβάλλει ακριβώς τη θεϊκή της φύση και ίσως κάποια ιδιότητά της.<sup>2575</sup> Η καθιστή θεά στην εικ. 445 επιδεικνύοντας τους πατύρους που κρατά δηλώνει τη θεϊκή φύση της και πιθανώς την ιδιότητά της ως θεότητα της βλάστησης ή/και της αναγέννησης. Τα στάχυα που κρατά στα Ύψωμένα Χέρια της (βλ. την αντίστοιχη ενότητα) η «Σιτοπότνια» στην τοιχογραφία από τις Μυκίνες (εικ. 415) προβάλλουν ακριβώς τη θεϊκή της ταυτότητα και την ιδιότητά της ως θεάς της βλάστησης. Τέλος, το ανδρικό είδωλο που υψώνει ένα σφυροπέλεκυ (εικ. 454) πιθανώς προβάλλει την ιερατική του ιδιότητα.

Η ταυτότητα του άνδρα της εικόνας 439 επίσης προβάλλεται ενδεχομένως μέσω του τριγωνικού αντικειμένου που κρατά. Το οποίο, ωστόσο, δεν είναι εύκολο να αναγνωριστεί, επομένως δεν είναι βέβαιη και η φύση της μορφής. Το αντικείμενο απαντά και σε ορισμένες άλλες σφραγιστικές παραστάσεις, όπου συσχετίζεται με θρησκευτικά σύμβολα και τελετουργικές δράσεις, όπως βωμούς, «κέρατα καθοσιώσεως», τη θυσία ζώων, αλλά και με μυθικά ή πραγματικά ζώα.<sup>2576</sup> Είναι αρκετά πιθανό το συγκεκριμένο σύμβολο να συνδέεται με τη μινωική θρησκεία, χωρίς να γνωρίζουμε ακριβώς το είδος αυτής της σύνδεσης. Υπογραμμίζει, ωστόσο, το

---

<sup>2575</sup> Ας θυμηθούμε, επί παραδείγματι, τον αναγεννησιακό συμβολισμό των αιγυπτιακών κατόπτρων (βλ. σελ. 510-511). Η Μαρκουλάκη (2000, 165), μάλιστα, υποστηρίζει πως το κάτοπτρο αποτελεί ένα αιγυπτιακής σύλληψης αντικείμενο καλλωπισμού που εισήχθη στο Αιγαίο, κατά τον 15ο αι. π.Χ. Ίσως δεν είναι τυχαία η εναπόθεση ενός κυκλικού κατόπτρου, όμοιου με της παραπάνω παράστασης, στον τάφο του «Γρύπα Πολεμιστή» (Davis και Stocker 2016, 650-1). Ο τάφος έχει κτιστεί με ΒΔ-ΝΑ διεύθυνση (Davis και Stocker 2016, 628, 631 fig. 3) και το κάτοπτρο εντοπίστηκε πάνω στα πόδια του νεκρού. Ίσως το κάτοπτρο θα μπορούσε να συσχετιστεί με τον ήλιο και να ενείχε αναγεννησιακές ιδιότητες. Ενδιαφέρον θα είχε να εξεταστεί οπτικά το τοπίο ΝΑ του τάφου, ώστε να διαπιστωθούν τυχόν ομοιότητες με την απόδοση βουνών σε άλλο δακτυλίδι από τον ίδιο τάφο (εικ. 330), όπου και εικάζουμε πως εικονίζεται μία ηλιακή, γυναικεία θεότητα που επιφάνεται ανάμεσα σε δύο βουνοκορφές (βλ. τη συζήτηση της ενότητας του Προτεταμένου Χεριού με Ράβδο).

<sup>2576</sup> Ενδεικτικά, βλ. CMS I, no. 73 (Sakellariou 1964, 89)· CMS II,3 no. 338 (Platon και Pini 1984, 397)· CMS II,8 no. 208 (Gill *et al.* 2002, 346)· CMS VI, no. 375 (Hughes-Brock και Boardman 2009, 561)· CMS XI, no. 336 (Pini *et al.* 1988, 347).

θηρσκευτικό συμβολισμό της κίνησης της ανδρικής μορφής στην παράσταση που εξετάζουμε. Είτε πρόκειται για κάποια θεότητα που επιδεικνύει ένα σύμβολό της είτε για κάποιο ηγεμόνα με θρησκευτική εξουσία.

Το σύμβολο πιθανώς αποδίδεται και στην **εικ. 450** ανεστραμμένο. Όπως συμβαίνει και σε άλλες περιπτώσεις, πλαισιώνεται από ένα αστέρι.<sup>2577</sup> Συνεπώς, είναι πιθανό να πρόκειται για ένα αστρικό σύμβολο, ίσως κάποιον αστερισμό, που συνδέεται με μια συγκεκριμένη θεότητα του μινωικού πανθέου. Παρόλα αυτά, το σύμβολο που κρατά η ανδρική μορφή απαντάται και στις αιγαιακές Γραμμικές γραφές Α και Β, όπου αποτελεί το ιδεόγραμμα του σιταριού.<sup>2578</sup> Πρόκειται μήπως για έναν θεό της βλάστησης; Όποια ιδιότητα και αν έχει, μπορούμε με σχετική ασφάλεια να ερμηνεύσουμε τη μορφή ως έναν θεό, λαμβάνοντας υπόψη και τις χειρονομίες των μορφών που τον πλαισιώνουν (Χέρι στο Μέτωπο και Χέρι στο Στήθος). Δίχως αυτό να σημαίνει ότι οι συγκεκριμένες χειρονομίες δεν θα μπορούσαν να υλοποιούνται και ενώπιον ενός ηγεμόνα.

Τα είδη των προσφορών που κομίζουν οι μορφές προς ένα βωμό ή τις σημαίνουσες μορφές των παραστάσεων μπορούν να διακριθούν στις παρακάτω κατηγορίες:


- A) Φυτά (κυρίως κρίνα, στάχυα και κρόκοι) (**εικ. 445-446, 448-449**).
- B) Αγγεία (**εικ. 440, 447, 451, 455**).
- Γ) Ζώα ή μέλη ζώων (**εικ. 432, 442-443, 453**).
- Δ) Άλλα αντικείμενα (**εικ. 320, 450**).

Είναι πιθανό τα αντικείμενα που προσφέρονται στη θεότητα να προσδιορίζουν κάποια ιδιότητά της. Έχει υποθεθεί, χαρακτηριστικά, πως τα φυτά που εναποτίθενται σε ένα βωμό ή προσφέρονται στη θεά σχετίζονται σαφώς με τη «φύση» και υποδηλώνουν την ιδιότητα της λατρευόμενης γυναικείας θεότητας ως θεάς της βλάστησης.<sup>2579</sup>

Τα αγγεία που προσφέρονται στην καθιστή θεότητα συνήθως σχετίζονται με σπονδές, μεταφορά και μετακένωση υγρών (ρυτά, αμφορείς, πρόχοι) ή είναι ανοιχτού

---

<sup>2577</sup> CMS XI, no. 336 (Pini *et al.* 1988, 347). Στην περίπτωση της **εικ. 450**, το σύμβολο ομοιάζει επίσης

με το σημείο της Γραμμικής Β  που αποδίδει τη συλλαβή «si» (βλ. Hooker 1996, 83 [\*41]).

<sup>2578</sup> Hooker 1996, 43, 88 [\*120].

<sup>2579</sup> Ενδεικτικά βλ. Marinatos 1993, 147, 149–52, 166.

τύπου αγγεία (φιάλες). Τα συγκεκριμένα είδη αγγείων δείχνουν πως στο πλαίσιο θρησκευτικών εορτών θα πρέπει να αποδίδονταν προσφορές τροφής, να τελούνταν σπονδές και να διενεργούνταν τελετουργικά συμπόσια και δείπνα προς τιμήν των λατρευόμενων θεοτήτων (ή των τιμώμενων προγόνων στην περίπτωση του ομοιώματος από το Καμηλάρι). Η πληθώρα αγγείων πόσης, μεταφοράς και μετακένωσης που εντοπίζονται για παράδειγμα σε Ιερά Κορυφής ή σε άλλου είδους τόπους (π.χ. νεκροταφεία κτλ.) τεκμηριώνουν την τέλεση συμποσίων, δείπνων και σπονδών στο πλαίσιο κοινοτικών συναθροίσεων.<sup>2580</sup> Χαρακτηριστική είναι η απεικόνιση των Μινωικών Δαιμόνων που κατευθύνονται κρατώντας πρόχους προς την ένθρονη θεά που αναμένει να της γεμίσουν το κύπελλο που κρατά με προτεταμένο το χέρι της (εικ. 447). Οι ανδρικές μορφές που κατευθύνονται σε ένα «Ιερό Κορυφής» κρατώντας φιάλες (εικ. 455), πιθανώς πρόκειται να τελέσουν σπονδή σε έναν βωμό ή να εναποθέσουν στέρεες τροφές σε αυτό.

Τα πτηνά στην αιγαιακή τέχνη συμβολίζουν την παρουσία μιας θεότητας.<sup>2581</sup> Επομένως η προσφορά πτηνών προς κάποια θεότητα πιθανώς δηλώνει την επίκληση των λατρευτών προς εκείνη, την επιθυμία τους να έρθουν σε επαφή με το θείο. Ίσως στο πλαίσιο κάποιας θρησκευτικής τελετουργίας απελευθερώνονταν πτηνά και το πέταγμα τους στον ουρανό σηματοδοτούσε την έλευση της θεότητας.

Στην αιγαιακή τέχνη οι κομίζοντες προσφορές ορισμένες φορές κρατούν στα χέρια τους κάποια ζώα, όπως στην περίπτωση της σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας (εικ. 432), όπου και πιθανώς πρόκειται για ειδώλια ζώων που προσφέρονται στον τιμώμενο νεκρό.<sup>2582</sup> Η σημασία της απεικόνισης προσφοράς ζώων δεν είναι βέβαιη. Ωστόσο, η προσφορά συγκεκριμένων μελών ζώων, όπως τα κέρατα (ή πόδι) βοοειδούς στο δακτυλίδι του «Γρύπα Πολεμιστή» (εικ. 442), υποδηλώνουν την τέλεση θυσίας προς τιμήν της λατρευόμενης θεάς.

Τέλος, οι κομίζοντες προσφορές ενδέχεται να φέρουν άλλου είδους αντικείμενα που δεν μπορούν να ταξινομηθούν στις παραπάνω κατηγορίες αντικειμένων, εξαιτίας των ελάχιστων ή μεμονωμένων περιπτώσεων που απαντούν στην τέχνη. Χαρακτηριστική είναι η σκηνή της σφραγίδας από το Ιδαίο Άντρο (εικ. 450), όπου μία γυναικεία μορφή που κατευθύνεται προς ένα βωμό με «κέρατα καθοσιώσεως» κρατά στα χέρια της έναν τρίωνα. Όπως μαρτυρούν οι παραστάσεις και τα αρχαιολογικά

<sup>2580</sup> Ενδεικτικά βλ. Χαμηλάκης 2015, 203–7· Τζαχίλη 2016, 45–53. Βλ. και υποσ. 2572, 2766–2767.

<sup>2581</sup> Βλ. υποσ. 2058.

<sup>2582</sup> Long 1974, 46–7· Hiller 1999, 365.

ευρήματα, οι τρίτωνες αφενός περιλαμβάνονταν στην κρητική διατροφή, κατά την Εποχή του Χαλκού, και αφετέρου το κέλυφός τους, καθώς και ομοιώματα τριτώνων, αποτελούσαν υψηλού κύρους συμβολικά αντικείμενα.<sup>2583</sup> Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει, επί παραδείγματι, το λίθινο ρυτό σχήματος τρίωνα που εντοπίστηκε στα Μάλια και φέρει ανάγλυφη παράσταση αντωπών Μινωικών Δαιμόνων (βλ. Σπονδή, **εικ. 478**).<sup>2584</sup>

Έχει υποτεθεί πως η γυναικεία μορφή φέρνει τον τρίωνα στο στόμα της και φυσώντας παράγει μουσικούς ήχους, ενδεχομένως στο πλαίσιο επίκλησης της λατρευόμενης θεότητας.<sup>2585</sup> Η μουσική συνοδεία τελετουργιών επιβεβαιώνεται από πληθώρα άλλων περιπτώσεων της αιγαιακής εικονογραφίας, όπως η σαρκοφάγος της Αγίας Τριάδας (**εικ. 427**) ή η τοιχογραφία της «Μεγάλης Πομπής» επίσης από την Αγία Τριάδα.<sup>2586</sup> Δεν μπορεί να αποκλειστεί, ωστόσο, -και μάλλον είναι πιθανότερη, βάσει των αρχαιολογικών δεδομένων- η περίπτωση η γυναικεία μορφή να τελεί σπονδή στο βωμό, εφόσον έχει τεκμηριωθεί η χρήση του κελύφους των τριτώνων για τη μεταφορά υγρών και ως τελετουργικών σπονδικών αντικειμένων (βλ. και Σπονδή).<sup>2587</sup> Άλλωστε, η μορφή της **εικ. 450** δεν φαίνεται να ακουμπά το κέλυφος στα χείλη της. Ως αντεπιχείρημα θα μπορούσε κανείς να θέσει το γεγονός πως δεν απεικονίζεται να ρέει κάποιο υγρό από τον τρίωνα προς το βωμό. Όμως αυτό είναι σύνηθες στην αιγαιακή εικονογραφία, όπως θα φανεί και στην ενότητα της Σπονδής.

Το ομοίωμα λέμβου που κομίζει μια ανδρική μορφή ως προσφορά προς το νεκρό στη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας (**εικ. 432**) συνδέεται ενδεχομένως με τις θρησκευτικές δοξασίες για το επέκεινα, τουλάχιστον κατά την ΥΜ ΙΙΑ περίοδο, στην οποία και χρονολογείται η σαρκοφάγος. Πιθανώς συμβολίζει το θαλάσσιο ταξίδι του νεκρού προς τον Άλλο Κόσμο.<sup>2588</sup>

<sup>2583</sup> Apostolakou *et al.* 2014· Sanavia και Weingarten 2016.

<sup>2584</sup> Baurain και Darceque 1983· Poursat 2000, 163 [αρ. 143]· Koehl 2006, 125–6 [no. 344], 268–9.

<sup>2585</sup> Apostolakou *et al.* 2014, 330 n. 34, όπου και σχετική βιβλιογραφία. Για τη χρήση των τριτώνων ως μουσικών οργάνων στην αρχαιότητα βλ. Skeates 1991.

<sup>2586</sup> Militello 1998, tav. 9, I.

<sup>2587</sup> Koehl 2006, 268–9· Apostolakou *et al.* 2014, 326–7, 329–30.

<sup>2588</sup> Nilsson 1968, 623–30· Long 1974, 48–9. Η διακόσμηση της σαρκοφάγου παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες με την αιγυπτιακή εικονογραφία και προβάλλει πιθανώς τη σχέση του νεκρού με την Αίγυπτο. Η φύση της σχέσης αυτής, εντούτοις, δεν είναι εύκολο να αναγνωριστεί. Ήταν κάποιος Αιγύπτιος που ζούσε στην Κρήτη ή μήπως ένας εύπορος κάτοικος του νησιού που επισκέφθηκε την Αίγυπτο και αποφάσισε να διακοσμήσει τη σαρκοφάγο του με βάση τα αιγυπτιακά ταφικά έθιμα; Για την ανάλυση των επιμέρους εικονογραφικών χαρακτηριστικών που μαρτυρούν αιγυπτιακές επιρροές βλ. Paribeni 1908, 15–6, 20–1, 25–7· Cameron 1974, 189–98· Watrous 1991, 290–1· Hiller 1999, 362–7. Οι Immerwahr (1990, 100–2), Μαρινάτου (Marinatos 1993, 31–6), Militello (1998, 283–308) και Burke (2005, 411–9), αντίθετα, υποστηρίζουν την αιγαιακή καταγωγή των τελετουργιών που αναπαριστούνται στη σαρκοφάγο.

**Πίνακας 65. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγαιακής δράσης «Παρουσίασης Αντικειμένου».**

Εικ.	Τέχνηργο	Φορέας	Αποδέκτης	Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης	Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/ Χρονολόγηση
451	Πήλινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	Γυναικεία μορφή κρατά αγγείο στα προτεταμένα χέρια της	Ιερό Κορυφής Πετσοφά/ MM I-II περίοδος
439	Σφράγισμα	Ανδρική (θειική (:)) μορφή	Ανδρικές μορφές (θνητοί (:))	Τρεις ανδρικές μορφές σε βραχώδες τοπίο (:) περιβάλλουν μία κεντρική ανδρική μορφή (θεός (:))/ Η κεντρική μορφή επιδεικνύει ένα αντικείμενο («impaled triangle»)/ Οι άλλες μορφές χειρονομούν	Κάτω Ζάκρος, Οικία Α, Δωμάτιο VII / YM I περίοδος
440	Σφράγισμα	Γυναικεία μορφή (θνητή)	Γυναικεία μορφή (θεότητα)	Γυναικεία μορφή σε βραχώδες τοπίο προσφέρει ένα αγγείο σε μια θεότητα που κάθεται σε βαθμιδωτή κατασκευή με επίστεψη κεράτων καθοσιώσεως/ Άλλη γυναικεία μορφή απομακρύνεται	Κνωσός/ YM I περίοδος
441	Σφράγισμα	Ανδρική (: ) μορφή	Υβριδική μορφή	Μία ανθρώπινη (πιθανώς ανδρική) μορφή σε βραχώδες τοπίο προσφέρει ένα ρυτό (: ) σε μια καθιστή υβριδική μορφή με κεφάλι πτηνού (θεότητα)	Αγία Τριάδα/ YM I περίοδος
455	Λίθινο αγγείο	Ανδρικές μορφές	-	Ανδρικές μορφές σε πομπή προς ένα ιερό κρατούν φιάλες στα προτεταμένα χέρια τους	Κνωσός/ YM I περίοδος
452	Πήλινο ομοίωμα οικίσκου-ιερού	Ανδρικές μορφές	Προγονικές μορφές	Όρθιες ανδρικές μορφές αποδίδουν προσφορές σε καθιστές μορφές νεκρών προγόνων εντός ενός ιερού χώρου	Καμηλάρι, Θολωτός τάφος Α/ Νεοανακτορική περίοδος
442	Χρυσό δακτυλίδι	Γυναικεία θνητή μορφή/ Γυναικεία θεότητα	Γυναικεία θεότητα/ Γυναικεία θνητή μορφή	Γυναικεία μορφή προσφέρει κέρατα ή πόδι βοοειδούς (: ) σε έθρονη γυναικεία θεότητα/ Η θεά επιδεικνύει ένα κάτοπτρο/ Στο ερεισίνωτο του θρόνου εικονίζεται ένα χελιδόνι (: )	Πύλος, τάφος του Γρύπα Πολεμιστή/ YE IIA περίοδος
443	Σφραγίδα	Ανδρική μορφή (ιερέας (:))	-	Ανδρική όρθια μορφή κρατά στα χέρια της ένα πτηνό	Κνωσός/ YM I-II περίοδος
444	Χρυσό δακτυλίδι	Καθιστή γυναικεία θεότητα	Γυναικεία (θνητή) μορφή	Γυναικεία μορφή προσεγγίζει μία θεά, καθιστή σε βαθμιδωτή κατασκευή με επίστεψη «κεράτων καθοσιώσεως», σε εξωτερικό χώρο/ Η θεά επιδεικνύει ένα κάτοπτρο	Άγνωστη προέλευση/ YM/YE I-II περίοδος



445	Χρυσό δακτυλίδι	Γυναικείες (θνητές) μορφές/ Καθιστή γυναικεία θεότητα	Καθιστή γυναικεία θεότητα/ Γυναικείες (θνητές) μορφές	Γυναικείες μορφές κομίζουν προσφορές σε γυναικεία θεότητα που κάθεται κάτω από ένα δένδρο/ Η θεά επιδεικνύει πατύρους/ «Υπηρέτριες» τις θεάς συλλέγουν καρπούς και προσφέρουν φυτά/ Ανδρική πολεμική θεότητα επιφαινεται/ Αστρικά σύμβολα	Μυκήνες, Οικία της Αναβάθρας/ YE II περίοδος
446	Σφραγίδα	Γυναικεία (θνητή) μορφή	Βωμός	Γυναικεία μορφή προσεγγίζει βωμό με «κέρατα καθοσιώσεως» και κλάδους ελαιάς κομίζοντας κρίνα	Μεσσηνία, Ρούτσι Μυρσινοχωρίου, Θολωτός τάφος 2/ YE II περίοδος
447	Χρυσό δακτυλίδι	Μινωικοί Δαίμονες/ Ένθρονη θεά	Ένθρονη θεά/ Μινωικοί Δαίμονες	Μινωικοί Δαίμονες σε πομπή κομίζουν πρόχους (με κρασί (:)) σε μία ένθρονη θεά/ Η θεά επιδεικνύει ένα κύπελλο/ Στο ερεισίνωτο του θρόνου επικάθεται ένα πτηνό	Τίρυνθα/ YE II περίοδος
449	Χρυσό δακτυλίδι	Γυναικείες μορφές	Ιερό	Γυναικείες μορφές σε πομπή κομίζουν κρίνα σε ιερό	Αηδόνια, Θαλαμωτός τάφος 7, Λάκκος 1/ YE II-III B περίοδος
448	Χρυσό δακτυλίδι	Γυναικείες μορφές	Βωμός	Γυναικείες μορφές κομίζουν φυτά σε ένα βωμό με «κέρατα καθοσιώσεως»	Μυκήνες, Κάτω Πόλη, Θαλαμοειδής τάφος 55/ YE II-III A περίοδος
450	Σφραγίδα	Γυναικεία μορφή	Βωμός	Γυναικεία μορφή κρατά έναν τρίτονα πάνω από ένα βωμό με κέρατα καθοσιώσεως και κλάδους ελαιάς. Ίσως τελεί σπονδή	Ιδαίο Άντρο/ YM III A1 περίοδος
438	Πήλινο ειδώλιο	Γυναικεία μορφή	-	Γυναικεία μορφή κρατά μία λύρα/ Εντοπίστηκε μαζί με ειδώλια χορευτών	Παλαίκαστρο/ YM III A περίοδος
432	Σαρκοφάγος Αγίας Τριάδας	Ανδρικές μορφές	Ο νεκρός	Ανδρικές μορφές κομίζουν προσφορές προς το νεκρό που εικονίζεται έξω από τον τάφο του/ Σπονδές προς το νεκρός	Αγία Τριάδα/ YM III A περίοδος
453	Πήλινο ειδώλιο	Ανδρική μορφή	-	Ανδρική μορφή κρατά πτηνό στα προτεταμένα χέρια της	Κνωσός, Ιερό των Διπλών Πελέκεων/ Μετανακτορική περίοδος (περ. 1350-1300 π.Χ.)
320	Χρυσό δακτυλίδι	Γυναικεία μορφή	Ιερό	Δύο γυναικείες μορφές προσέρχονται σε πομπή προς ένα ιερό/ Η δεύτερη μορφή κραδαίνει ένα αντικείμενο (μουσικό όργανο (:))	Μέγα Μοναστήρι/ YE III A-III B περίοδος
454	Πήλινο ειδώλιο	Ανδρική μορφή	-	Ανδρική μορφή κρατά με τα προτεταμένα χέρια της ένα σφυροπέλεκυ	Μυκήνες, «Ναός»,

Συνοψίζοντας, η τελετουργική δράση της Παρουσίασης Αντικειμένου σχετίζεται κατά βάση με την προσφορά (συνήθως προς κάποια θεότητα ή προς τους τιμώμενους νεκρούς). Τα αντικείμενα που προσφέρονται υποδεικνύουν ενδεχομένως την ταυτότητα ή κάποια ιδιότητα της λατρευόμενης θεότητας (π.χ. θεά της βλάστησης) ή σχετίζονται με τελετουργικές δράσεις (π.χ. σπονδή ή θυσία) ή με ταφικά έθιμα και δοξασίες για το επέκεινα (π.χ. ταξίδι του νεκρού στον Άλλο Κόσμο με μία λέμβο). Επιπλέον, η κίνηση της επίδειξης του αντικειμένου που κρατά μία μορφή, πιο συγκεκριμένα η σημαίνουσα μορφή της παράστασης, επίσης πρέπει να υποδηλώνει την ταυτότητά της (π.χ. ιερέας ή θεότητα) ή κάποια ιδιότητά της (π.χ. αναγέννηση).

## Περιφορά Αντικειμένου

### Περιγραφή της δράσης

Κατά τη συγκεκριμένη δράση μία ή και περισσότερες ανθρώπινες μορφές σε πομπή μεταφέρουν διάφορα αντικείμενα, πιθανώς στο πλαίσιο κάποιας θρησκευτικής τελετουργίας. Συνήθως πρόκειται για θρησκευτικά σύμβολα, όπως ο διπλός πέλεκυς, ενδύματα ή οπλισμό. Τέτοιου είδους σκηνές απαντούν στη μινωική σφραγιδογλυφία κατά τη Νεοανακτορική περίοδο.

### Σφραγιδογλυφία

- Η παρακάτω σφραγίδα προέρχεται από την Κνωσό, χρονολογείται στη MM III περίοδο και φυλάσσεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου.<sup>2589</sup> Εικονίζει μία γυναικεία μορφή να κατευθύνεται προς τα αριστερά. Η μορφή φαίνεται να βρίσκεται σε κλειστό χώρο, όπως υποδεικνύουν τα διακοσμητικά μοτίβα που εικονίζονται πίσω της και αποτελούν πιθανότατα τη διακόσμηση ενός τοίχου. Η γυναίκα στο εσωτερικό της χέρι φέρει ένα ένδυμα, ενώ με το εξωτερικό της χέρι κρατά έναν διπλό πέλεκυ, τον οποίο και στηρίζει στον ώμο.



**Εικ. 456.** Σφραγίδα από την Κνωσό (CMS II,3 no. 8). MM III περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 200).  
([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

- Στην ενότητα των Χεριών στη Μέση (**εικ. 380**) παρουσιάστηκε η παράσταση σφραγίσματος (CMS II,6 no. 9) από την Αγία Τριάδα της YM I περιόδου, που βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 485).<sup>2590</sup> Η παράσταση απεικονίζει μία γυναικεία μορφή με τα χέρια της στη μέση να πλαισιώνεται από δύο ανδρικές μορφές. Οι δύο άνδρες κρατούν ράβδους. Πρόκειται πιθανώς για μια πομπή περιφοράς των ράβδων. Η κίνηση της κεντρικής γυναικείας μορφής, η οποία θα πρέπει να αποτελεί τη σημαίνουσα μορφή της σκηνής, ωστόσο, μάλλον θα πρέπει να θεωρηθεί χορευτική κίνηση.

<sup>2589</sup> Platon και Pini 1984, 9, 11 no. 8.

<sup>2590</sup> Müller, Pini και Platon 1999, XLVIII, 16 no. 9.

- Σφραγίσματα που εντοπίστηκαν στο Ακρωτήρι Θήρας (ΥΜ ΙΑ περίοδος) εικονίζουν μία ανδρική μορφή να φέρει ένα ένδυμα και ένα διπλό πέλεκυ.<sup>2591</sup> Ο άνδρας κατευθύνεται προς τα αριστερά και πιθανότατα βρίσκεται σε κλειστό χώρο. Αυτό τουλάχιστον αφήνει να εννοηθεί η ζώνη με τις σπείρες που εικονίζεται στο βάθος και θα πρέπει να αντιπροσωπεύει τη ζωγραφική διακόσμηση ενός τοίχου.



**Εικ. 457. Παράσταση σφραγισμάτων από το Ακρωτήρι Θήρας (CMS VS3, no. 394). Συγκρότημα Δ, δωμάτιο 18β. ΥΜ ΙΑ περίοδος. Μουσείο Προϊστορικής Θήρας (αρ. κατ. Α 8926-8927).**

([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

- Η παρακάτω σκηνή ενός ΥΜ Ι σφραγίσματος από την Αγία Τριάδα που βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου, αναπαριστά την πομπή δύο μορφών προς τα αριστερά, μίας γυναικείας που προπορεύεται και μίας ανδρικής που έπεται, οι οποίες φέρουν διπλούς πελέκεις.<sup>2592</sup> Η γυναικεία μορφή κρατώντας τον πέλεκυ και με τα δύο χέρια της φαίνεται να τον στηρίζει στον εξωτερικό ώμο της. Στρέφει το κεφάλι της προς τα πίσω, προς τη μορφή που έπεται. Η ανδρική



**Εικ. 458. Σφράγισμα από την Αγία Τριάδα (CMS II,6 no. 10). ΥΜ Ι περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 592).**

([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

μορφή κρατά τον πέλεκυ με τα δύο χέρια της μπροστά της και τον ανυψώνει πάνω από το κεφάλι της. Οι μορφές βρίσκονται πιθανώς σε κλειστό χώρο, όπως υποδεικνύει η οριζόντια γραμμή πάνω στην οποία βαδίζουν οι μορφές, η οποία θα πρέπει να αποδίδει το δάπεδο. Εκτός και αν δηλώνει τον εξωτερικό, αλλά δομημένο χώρο ή αν πρόκειται απλώς για ένα εικονογραφικό στοιχείο οριοθέτησης της σκηνής.

- Στην Αγία Τριάδα εντοπίστηκαν και ορισμένα σφραγίσματα της ΥΜ Ι περιόδου που αναπαριστούν δύο μορφές σε πομπή προς τα αριστερά.<sup>2593</sup> Η πρώτη μορφή με το εξωτερικό της χέρι κρατά μία ράβδο, την οποία στηρίζει στον ώμο της. Η μορφή που

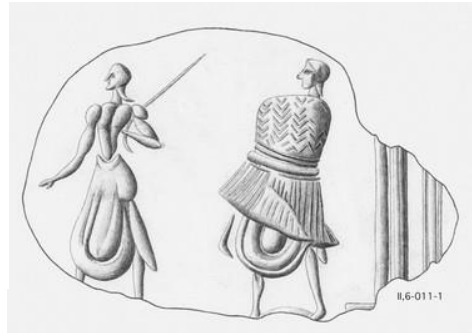
<sup>2591</sup> CMS VS3, no. 394· Karnava 2018, 137–8.

<sup>2592</sup> Müller, Pini και Platon 1999, XLVIII, 17 no. 10.

<sup>2593</sup> Müller, Pini και Platon 1999, XLVIII, 18–9 no. 11.

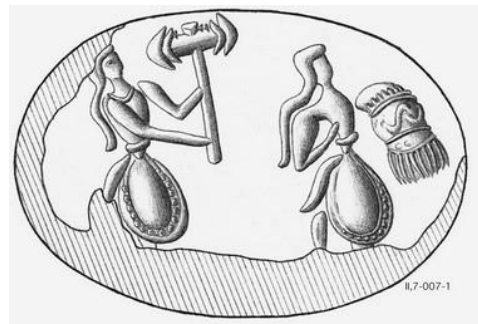
**Εικ. 459. Παράσταση σφραγισμάτων από την Αγία Τριάδα (CMS II,6 no. 11). ΥΜ Ι περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 441/1-28, 442/1-60, 443/1-107, 444/1-7, 445/1-4, 446/1-3, 447/1, 448/1-10, 449/1-13, 450/1-5, 451/1-5, 538, 557, 1714 (= HM Bi), 1716 (= HM Be), HMpin 78), FMA (αρ. κατ. 94761-94762), RMP (αρ. κατ. 71950-71955).**

([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))



έπεται φέρει ένα ύφασμα ή ένδυμα. Δεν το φορά, αλλά το μεταφέρει. Πίσω της εικονίζονται κίονες που υποδεικνύουν πως η δραστηριότητα λαμβάνει χώρα σε κλειστό χώρο ή μπροστά στην είσοδο κάποιου κτηρίου.

- Από την Κάτω Ζάκρο προέρχεται σφράγισμα της ΥΜ Ι περιόδου (Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου) που απεικονίζει δύο ανδρικές μορφές σε πομπή προς τα δεξιά.<sup>2594</sup> Οι μορφές φορούν το ίδιο ένδυμα, αλλά διαφοροποιούνται από το γεγονός πως η



**Εικ. 460. Σφράγισμα από την Κάτω Ζάκρο (CMS II,7 no. 7). Οικία Α, Δωμάτιο VII. ΥΜ Ι περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 71/1-2).**

([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

δεύτερη μορφή φορά επίσης ένα περιλαίμιο. Η μορφή που προπορεύεται στο εσωτερικό της χέρι κρατά ένα ένδυμα. Ο πήγης του εξωτερικού της χεριού λυγίζει προς τα πάνω υποδηλώνοντας πως η μορφή βρίσκεται σε κίνηση. Η δεύτερη ανδρική μορφή στα προτεταμένα χέρια της κρατά έναν διπλό πέλεκυ.

- Από την Κάτω Ζάκρο προέρχονται και ορισμένα σφραγίσματα της ΥΜ Ι περιόδου (Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου) που αναπαριστούν δύο ανθρώπινες μορφές σε πομπή προς τα αριστερά.<sup>2595</sup> Η μορφή που προπορεύεται, μία γυναικεία μορφή, φέρνει τα χέρια της στο στήθος και με αυτά κρατά μία ράβδο, την οποία στηρίζει στον εξωτερικό ώμο της. Η ενδυμασία της μορφής που έπεται διαφέρει και δεν είναι βέβαιο αν πρόκειται για γυναικεία ή ανδρική μορφή. Αυτή με το εσωτερικό της χέρι κρατά έναν πέλεκυ (;) σε οριζόντια θέση και τον στηρίζει στον ώμο. Οι μορφές βρίσκονται πιθανότατα σε κλειστό χώρο, όπως υποδεικνύει το διακοσμητικό μοτίβο

<sup>2594</sup> Müller, Pini και Platon 1998, XV, 11–2 no. 7.

<sup>2595</sup> Müller, Pini και Platon 1998, XV, 21–2 no. 16. Βλ. επίσης παρόμοια σκηνή από την Κάτω Ζάκρο (CMS II,7 no. 17) στο ίδιο, σελ. 23–4.

**Εικ. 461.** Παράσταση σφραγισμάτων από την Κάτω Ζάκρο (CMS II,7 no. 16). Οικία Α, Δωμάτιο VII. ΥΜ Ι περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 17/1, 4, 5, 12, 15, 18-20, 27-33 - 37/1 - 1167 - 1170).

([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))



που πλαισιώνει την προπορευόμενη μορφή και το οποίο θα πρέπει να αποτελεί

διακοσμητικό στοιχείο ενός τοίχου. Αυτό συνάγεται και από το δάπεδο πάνω στο οποίο βαδίζουν οι μορφές.

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Κατά την τελετουργική δράση της Περιφοράς Αντικειμένου (βλ. και Πίνακες 66 και 177) μία ή και περισσότερες ανθρώπινες μορφές αναπαριστάνονται να περιφέρουν ένα ή περισσότερα αντικείμενα στο πλαίσιο πιθανώς μιας τελετουργίας. Οι αναπαραστάσεις της δράσης ανάγονται στη Νεοανακτορική περίοδο στη μινωική Κρήτη. Ωστόσο, στο συγκεκριμένο τελετουργικό πλαίσιο θα μπορούσαν να ενταχθούν και τα κοίλα μυκηναϊκά είδωλα που παρουσιάζουν ένα αντικείμενο (βλ. **εικ. 454**), καθώς αυτά πιθανότατα τοποθετούνταν σε μία βάση ή σε ένα κοντάρι και περιφέρονταν κατά τη διάρκεια θρησκευτικών εορτών.

Καταρχάς, θα πρέπει να σημειωθεί πως στις πομπές περιφοράς αντικειμένων συμμετέχουν άτομα και των δύο φύλων. Όταν απεικονίζονται μεμονωμένες μορφές αυτές μπορεί να είναι τόσο ανδρικές (**εικ. 457**), όσο και γυναικείες (**εικ. 456**). Στις σκηνές όπου εικονίζονται δύο μορφές, αυτές μπορεί να είναι δύο ανδρικές μορφές (**εικ. 459-460**) ή μία γυναικεία και μία ανδρική μορφή, εκ των οποίων πάντα προπορεύεται η γυναικεία (**εικ. 458, 461**). Στην περίπτωση του σφραγίσματος από την Αγία Τριάδα (**εικ. 380**), όπου εικονίζονται δύο ανδρικές μορφές εκατέρωθεν μίας γυναικείας μορφής, σημαίνουσα μορφή της σκηνής είναι και πάλι η γυναικεία, καθώς αποδίδεται σε κεντρική θέση να επιδίδεται σε τελετουργικό χορό με τα Χέρια στη Μέση της. Οι δύο ανδρικές μορφές που την πλαισιώνουν είναι εκείνες που περιφέρουν αντικείμενα, συγκεκριμένα δύο ράβδους. Δεν είναι δυνατή η σύνδεση των φύλων με συγκεκριμένα είδη αντικειμένων, καθώς τόσο οι άνδρες, όσο και οι γυναίκες αναπαριστάνονται να κομίζουν τα ίδια αντικείμενα.

Τα αντικείμενα που περιφέρουν οι μορφές είναι ποικίλα. Κυρίαρχη θέση φαίνεται να έχει ο διπλός πέλεκυς που απεικονίζεται σε 4 από τα 7 παραδείγματα που συζητούνται (5 από τα 8, αν συμπεριληφθεί το μυκηναϊκό είδωλο που φέρει

σφυροπέλεκυ). Ακολουθεί το ύφασμα, ένδυμα ή «ιερός κόμβος»<sup>2596</sup> με παρουσία στις 4 από τις 7 σκηνές, στις 3 εκ των οποίων συνδυάζεται με τον διπλό πέλεκυ. Σε 3 σκηνές περιφέρονται ράβδοι. Στη μία περίπτωση η ράβδος περιφέρεται μαζί με το ύφασμα. Τέλος, σε μία περίπτωση μαζί με μία ράβδο περιφέρεται ένας πέλεκυσ (εικ. 461). Είναι πιθανό οι ράβδοι στην πραγματικότητα να απεικόνιζαν πελέκεις, από τους οποίους έχει αποσβεστεί η κεφαλή εξαιτίας της πολύχρονης χρήσης των σφραγίδων ή των ταφονομικών συνθηκών. Αλλά πρόκειται για ένα γνωστό και από άλλες αιγαιακές παραστάσεις αντικείμενο που φέρουν υψηλόβαθμοι αξιωματούχοι, ηγεμόνες ή θεότητες (βλ. Προτεταμένο Χέρι με Ράβδο). Οι παραπάνω αναλογίες είναι ενδεικτικές, βάσει των σκηνών που παρουσιάστηκαν. Αλλά οι αναλογίες τους δεν φαίνεται να αλλάζουν δραματικά στο σύνολο των σκηνών περιφοράς αντικειμένου.

<b>Πίνακας 66. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγαιακής δράσης «Περιφοράς Αντικειμένου».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/ Χρονολόγηση</b>
456	Σφραγίδα	Γυναικεία μορφή	-	Γυναικεία μορφή φέρει ένδυμα και διπλό πέλεκυ σε κλειστό χώρο	Κνωσός/ MM III περίοδος
457	Σφράγισμα	Ανδρική μορφή	-	Ανδρική μορφή φέρει ένδυμα και διπλό πέλεκυ σε κλειστό χώρο	Ακρωτήρι Θήρας, Συγκρότημα Δ, Δωμάτιο 18β/ YM IA περίοδος
380	Σφράγισμα	Ανδρικές μορφές	-	Ανδρικές μορφές κρατούν ράβδους εκατέρωθεν μίας γυναικείας μορφής που χορεύει (;)	Αγία Τριάδα/ YM I περίοδος
458	Σφράγισμα	Γυναικεία και ανδρική μορφή	-	Γυναικεία και ανδρική μορφή σε πομπή φέρουν διπλούς πελέκεις	Αγία Τριάδα/ YM I περίοδος
459	Σφράγισμα	Ανδρικές μορφές	-	Ανδρικές μορφές σε πομπή φέρουν η μία ράβδο και η άλλη ένδυμα/ Βρίσκονται σε κλειστό χώρο ή μπροστά στην είσοδο ενός κτηρίου	Αγία Τριάδα/ YM I περίοδος
460	Σφράγισμα	Ανδρικές μορφές	-	Ανδρικές μορφές σε πομπή φέρουν η μία ένδυμα και η άλλη διπλό πέλεκυ	Κάτω Ζάκρος, Οικία Α, Δωμάτιο VII/ YM I περίοδος
461	Σφράγισμα	Γυναικεία και ανδρική (;) μορφή	-	Γυναικεία και ανδρική (;) μορφή σε πομπή σε κλειστό χώρο φέρουν η μεν γυναικεία μία ράβδο, η δε ανδρική (;) έναν πέλεκυ (;)	Κάτω Ζάκρος, Οικία Α, Δωμάτιο VII/ YM I περίοδος

<sup>2596</sup> Αναλυτικά βλ. Nilsson 1968, 155–64· Marinatos 1993, 137–8, 142–5.



Στην πλειονότητά τους τα αντικείμενα που περιφέρονται αποτελούν γνωστά μινωικά θρησκευτικά και πολιτικά σύμβολα, όπως ο διπλός πέλεκτος, ο «ιερός κόμβος» και η ράβδος, της οποίας ο ρόλος στη θρησκευτική και πολιτική ιδεολογία εξετάστηκε σε προηγούμενη ενότητα (βλ. Προτεταμένο Χέρι με Ράβδο). Συνεπώς οι τελετουργικές πομπές περιφοράς των αντικειμένων αυτών θα πρέπει να πραγματοποιούνταν στο πλαίσιο θρησκευτικών εορτών, υπό την πλήρη επίβλεψη της μινωικής ελίτ, ή ακόμα και στο πλαίσιο κοσμικών τελετών που θα προέβαλαν την πολιτική ιδεολογία της άρχουσας τάξης.

Τα διακοσμητικά στοιχεία που παρατηρούνται στην πλειονότητα των παραπάνω σκηνών (γεωμετρικά μοτίβα, κίονες, δάπεδο) υποδεικνύουν την τέλεση της περιφοράς εντός ή πλησίον ενός δομημένου χώρου, κατά πάσα πιθανότητα στο εσωτερικό ενός κτηρίου (π.χ. του ανακτορικού συγκροτήματος). Διαφαίνεται, ως εκ τούτου, και από τα στοιχεία αυτά η σχέση της τελετουργικής πομπής με την κεντρική διοίκηση. Η τελετουργική πομπή τελείται υπό την αιγίδα της μινωικής ελίτ.

Η πομπή μπορεί να συσχετιστεί με άλλου είδους θρησκευτικού χαρακτήρα τελετουργίες, όπως η Έλξη Κλαδιών Δένδρου, όπου σε ορισμένες σκηνές έχει εναποτεθεί στο έδαφος το ένδυμα που αποκαλείται «ιερός κόμβος» (εικ. 465) και συχνά σε τέτοιου είδους σκηνές παρατηρούνται γυμνές ανθρώπινες μορφές. Ίσως στην περίπτωση αυτή η πομπή που μεταφέρει ένα ύφασμα κατευθύνεται προς ένα γυμνό πρόσωπο (μέλος της ελίτ ή κάποιο θεϊκό είδωλο) με σκοπό να το προσφέρει σε αυτό. Πρόκειται πιθανότατα για μια τελετή ένδυσης ενός θεϊκού ομοιώματος ή για μια διαβατήρια τελετή, κατά την οποία το τιμώμενο πρόσωπο λαμβάνει το ιδιαίτερο ένδυμα που προβάλλει την κοινωνική ομάδα στην οποία εισέρχεται (ηλικιακή ομάδα, κοινωνική τάξη, ένα πολιτικό ή ιερατικό αξίωμα κτλ.). Δεν είναι τυχαίο πως σε ορισμένες σκηνές της ίδιας περιόδου εικονίζεται ακριβώς η προσφορά υφάσματος σε μια άλλη μορφή (εικ. 462).



Εικ. 462. Σφραγίδα από τα Μάλια (CMS Π,3 no. 145). Σουνοικία Δέλτα, Οικία Δα. Νεοανακτορική περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 1589).

([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))



Στην παραπάνω εικόνα, η γυναικεία μορφή στα δεξιά -όπως μάλλον δηλώνει το ένδυμά της<sup>2597</sup> προσφέρει το ένδυμα σε μία γυμνή γυναικεία (;) μορφή.<sup>2598</sup> Κάλιστα μπορεί να συμβαίνει και το αντίστροφο. Η απουσία στήθους και μακριάς κόμης υποδηλώνουν τη νεαρή ηλικία των γυναικών. Τα παραπάνω εικονογραφικά στοιχεία θα μπορούσαν επίσης να προβάλλουν το ανδρικό φύλο των μορφών. Το μεγαλύτερο μέγεθος της μορφής στα δεξιά δεν σημαίνει απαραίτητα πως κατέχει ανώτερη κοινωνική θέση σε σχέση με τη μορφή στα αριστερά,<sup>2599</sup> δίχως να αποκλείεται η ιεράρχηση των μορφών βάσει του μεγέθους τους. Εάν όντως οι μορφές είναι ιεραρχημένες κατ' αυτόν τον τρόπο, τότε το ένδυμα πιθανώς συμβολίζει την «άνοδο» ή «είσοδο» της γυμνής μορφής στην κοινωνική ομάδα στην οποία ήδη ανήκει η μεγαλύτερου μεγέθους μορφή.

Ως ένα από τα σημαίνοντα συμβολικά αντικείμενα στη μινωική θρησκεία, ο διπλός πέλεκυς<sup>2600</sup> υποδεικνύει το θρησκευτικό χαρακτήρα της περιφοράς. Ωστόσο, μπορεί κανείς να αποδώσει και μια πολιτική διάσταση στο συγκεκριμένο μινωικό σύμβολο, εφόσον σε παραστάσεις που υπάρχουν και ανθρώπινες μορφές απεικονίζεται πάντοτε σε συνάρτηση με πρόσωπα που ανήκουν στην κοινωνική ελίτ. Ή μάλλον είναι και το ίδιο το γεγονός πως οι μορφές κρατούν τον διπλό πέλεκυ που προβάλλει την ανώτερη θρησκευτική ή/και πολιτική θέση τους.

Κατά βάση, εντούτοις, η περιφορά του διπλού πέλεκυ θα πρέπει να αποτελεί μία θρησκευτική και όχι κοσμική τελετουργική δράση, παρά το ότι και σε αυτή την περίπτωση διαφαίνεται η πολιτική εξουσία της άρχουσας τάξης, υπό την εποπτεία της οποίας τελείται η πομπή. Πιθανότατα η περιφορά του διπλού πέλεκυ θα πρέπει να είχε ως τελικό προορισμό κάποιο κτήριο ή χώρο θρησκευτικού χαρακτήρα ή έναν βωμό, στον οποίο και θα εναποτίθετο το ιερό σύμβολο.<sup>2601</sup> Ιερείς και ιέρειες ή πολιτικά πρόσωπα με θρησκευτικές εξουσίες θα προπορεύονταν των πομπών κρατώντας ψηλά

<sup>2597</sup> Ενδεικτικά βλ. τις **εικ. 303, 306-307, 428, 440-442, 446, 456.**

<sup>2598</sup> Για τη σφραγίδα βλ. Platon και Pini 1984, LVI, 177, 179 no. 145.

<sup>2599</sup> Στην αιγαιακή τέχνη το μεγαλύτερο μέγεθος δεν αποτελεί πάντοτε δείκτη ανώτερης κοινωνικής θέσης.

<sup>2600</sup> Βλ. **υποσ. 308.**

<sup>2601</sup> Για παράδειγμα, σε Ιερά Κορυφής και σε σπήλαια της Κρήτης εντοπίστηκαν πήλινοι και μεταλλικοί διπλοί πελέκεις που είχαν εναποτεθεί εκεί ως αναθήματα σε κάποια θεότητα. Βλ. ενδεικτικά Nilsson 1968, 60-1, 198· Rutkowski 1986, 55, 57-8, 61-2, 79, 84· Jones 1999, 47-50 tbls. 4-5, 77-83 Appendix Table. Στο αποκαλούμενο «Ιερό των Διπλών Πελέκεων» της ΥΜ ΙΙΒ Κνωσού εντοπίστηκαν πήλινα «κέρατα καθοσιώσεως» με οπές στο κέντρο τους για την υποδοχή πιθανώς διπλών πελέκεων, κατά το μοτίβο που απαντάται συχνά σε λάρνακες της ΥΜ ΙΙΙ περιόδου, όπως και ένας μικρογραφικός διπλός πέλεκυς από στεατίτη. Βλ. *PM – Knossos* II:I, 336, 338-9 figs. 190-191. Για το συνδυασμό «κεράτων καθοσιώσεως» με διπλούς πελέκεις στη διακόσμηση ΥΜ ΙΙΙ λαρνάκων βλ. Watrous 1991, pls. 82a, 87b/c/e, 88a, 91c., 92b.

το διπλό πέλεκυ, ώστε να είναι ορατός από το σύνολο των συμμετεχόντων και των θεατών της πομπής. Κάπως έτσι μπορεί κανείς να φανταστεί το μυκηναϊκό είδωλο που κρατά σφυροπέλεκυ (εικ. 454) να περιφέρεται στο πλαίσιο μιας εορτής πάνω σε μια βάση ή σε ένα κοντάρι, ώστε να είναι ορατό από όλους. Ομοίως και τα είδωλα με τα Υψωμένα Χέρια (εικ. 405-410). Αν τέτοιου είδους περιφορές πραγματοποιούνταν κατά τη διάρκεια της νύχτας, το ημίφως των αναμμένων δάδων που θα αντανακλούσαν οι στιλπνές επιφάνειες των διπλών πελέκεων θα προξενούσε ένα ενδιαφέρον οπτικό αποτέλεσμα σε μια ιδιαίτερα φορτισμένη συναισθηματικά ατμόσφαιρα.

Την αποκορύφωση της τελετής θα αποτελούσε η εναπόθεση του διπλού πέλεκυ στο βωμό. Σε μια σφραγίδα αγνώστου προελεύσεως (κατά πάσα πιθανότητα από την Κρήτη), η οποία ανάγεται στην ΥΜ Ι περίοδο, απεικονίζεται η εναπόθεση (ή λήψη (:)) ενός διπλού πέλεκυ σε (ή από) ένα βωμό από δύο γυναικείες μορφές (εικ. 463).<sup>2602</sup> Αυτές στέκονται εκατέρωθεν του βωμού και εκτείνουν το εσωτερικό τους χέρι προς το διπλό πέλεκυ, αγγίζοντάς τον με τα ακροδάχτυλα. Στο εξωτερικό τους χέρι, που αποδίδεται παράλληλα στο σώμα, κρατούν η μεν μορφή στα δεξιά ένα τόξο (:), εκείνη δε στα αριστερά ίσως μία ράβδο ή ένα εγχειρίδιο (:). Η παρουσίαση ενός διπλού πέλεκυ προς μία θεότητα ενδεχομένως αναπαριστάνεται στο μυκηναϊκό δακτυλίδι της εικ. 445.

Οι ράβδοι και ο πέλεκυς που αναπαριστάνονται στις υπόλοιπες παραστάσεις πιθανώς σχετίζονται με την πολιτική ή/και θρησκευτική εξουσία των μορφών που τα περιφέρουν. Ιδιαίτερα οι ράβδοι ενδεχομένως προορίζονται να προσφερθούν σε κάποιο πρόσωπο που αναλαμβάνει ένα ανώτατο αξίωμα συμβολίζοντας την εξουσία τους. Η ερμηνεία αυτή, εντούτοις, δεν φαίνεται να συμβαδίζει με τη σκηνή της εικ. 380, όπου τις ράβδους κρατούν οι μορφές που συνοδεύουν την κεντρική μορφή της παράστασης και όχι η σημαίνουσα μορφή. Πιθανώς αποτελούν ένα είδος εορταστικών λαβάρων ή πελέκεις, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, εκτός και αν προορίζονται να προσφερθούν μετά το πέρας της τελετής στην ανώτερη γυναικεία μορφή που απεικονίζεται να



Εικ. 463. Σφραγίδα αγνώστου προελεύσεως (CMS VI, no. 282). ΥΜ Ι περίοδος. Μουσείο Ashmolean της Οξφόρδης (αρ. κατ. ΑΕ 1806).

([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

<sup>2602</sup> Hughes-Brock και Boardman 2009, XLV, 461 no. 282.

χορεύει. Αλλά σε αυτή την περίπτωση γιατί να απεικονίζονται δύο ράβδοι και όχι μία; Ο Wedde<sup>2603</sup> υποστηρίζει πως οι ανδρικές μορφές κουνούν ρυθμικά τις ράβδους, ακολουθώντας τις χορευτικές κινήσεις της κεντρικής γυναικείας μορφής.

Για τη σημασία του απλού πέλεκυ δεν μπορούν να ειπωθούν πολλά. Πιθανότατα ο πέλεκυς προσδιορίζει απλώς την ταυτότητα των μορφών που τον κρατούν ή κάποια ιδιότητά τους. Ίσως πρόκειται για κάποιους στρατιωτικούς αξιωματούχους που συνοδεύουν τις σημαίνουσες μορφές των σκηνών. Εφόσον πρόκειται για επιθετικά όπλα, ίσως πρόκειται να χρησιμοποιηθούν για την τέλεση μιας θυσίας ζώου.

Συνοψίζοντας, επισημαίνουμε πως η περιφορά κάποιου αντικειμένου φαίνεται να πραγματοποιείται στο πλαίσιο κάποιας θρησκευτικής εορτής προς τιμήν μιας θεότητας ή στο πλαίσιο κάποιας κοσμικής τελετής, κατά την οποία το τιμώμενο πρόσωπο μεταβαίνει σε μία ανώτερη κοινωνική ομάδα ή αναλαμβάνει ένα αξίωμα.<sup>2604</sup> Η εξέταση των αντικειμένων που φέρουν οι μορφές μπορεί να προσδιορίσει την ταυτότητα των μορφών που τα περιφέρουν.

Οποσδήποτε, αυτές οι ιδιαίτερες τελετουργικές πομπές αποτελούσαν ένα προπαγανδιστικό μέσο της πολιτικής και θρησκευτικής εξουσίας της μινωικής άρχουσας τάξης. Σε τέτοιου είδους κοινωνικές εκδηλώσεις θα συμμετείχε ενεργά ή παθητικά (ως απλοί θεατές) πλήθος κόσμου. Οπότε, αναμφισβήτητα οι τελετουργικές πομπές περιφοράς θρησκευτικών και πολιτικών συμβόλων έδιναν τη δυνατότητα στα μέλη της κυρίαρχης τάξης να διαδώσουν τα πολιτικά τους μηνύματα. Άλλωστε, αυτού του είδους οι τελετουργίες φαίνεται πως υλοποιούνταν υπό την αιγίδα της κοινωνικής ελίτ. Αυτό υποδηλώνει και η υλική αξία των τεχνέργων που φέρουν τις παραπάνω παραστάσεις. Το ελλειψοειδές σχήμα των σφραγισμάτων δείχνει πως αποτυπώθηκαν από δακτυλίδια. Τέτοιου είδους δακτυλίδια παράγονταν κυρίως από πολύτιμα υλικά (π.χ. χρυσό) και ανήκαν σε μέλη των ανώτερων κοινωνικών τάξεων.

---

<sup>2603</sup> Wedde 2004, 180.

<sup>2604</sup> Οι Blakolmer και Hein (βλ. Blakolmer 2018· Blakolmer και Hein 2018) αναλύοντας τις ενδυμασίες των μορφών και των αντικειμένων που φέρουν και αντιπαραβάλλοντας τις σκηνές με αιγυπτιακές παραστάσεις που εντάσσονται στο πλαίσιο του εορτασμού του Ιωβηλαίου υποστηρίζουν πως οι αιγαιακές πομπές αυτού του τύπου συνδέονται με τη μινωική βασιλική ιδεολογία. Προσδίδουν στις τελετουργικές πομπές Περιφοράς Αντικειμένων, δηλαδή, πρωτίστως πολιτικό χαρακτήρα.

## Έλξη Κλαδιών Δένδρου

### **Περιγραφή της δράσης**

Κατά την τελετουργική δράση της Έλξης Κλαδιών Δένδρου, μία ή και περισσότερες ανθρώπινες μορφές εικονίζονται να τραβούν τα κλαδιά ενός δένδρου. Ορισμένες φορές γυναικείες μορφές εικονίζονται να παρακολουθούν τη δράση ή μικρού μεγέθους μορφές να αιωρούνται. Η δράση απαντάται στην αιγαιακή σφραγιδογλυφία από την ΥΜ Ι περίοδο μέχρι και τους μυκηναϊκούς χρόνους, πιο συγκεκριμένα την ΥΕ ΙΙΑ περίοδο.

### **Σφραγιδογλυφία**

- Σε άλλη ενότητα (βλ. Παλάμες προς τα Έξω, **εικ. 424**) παρουσιάστηκε δακτυλίδι αγνώστου προελεύσεως (CMS II,3 no. 326), που ανάγεται πιθανώς στην ΥΜ Ι περίοδο και εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου.<sup>2605</sup> Στη σκηνή εικονίζονται τρεις γυναικείες μορφές. Στα άκρα της σκηνής παρατηρούνται κτίσματα στα οποία φύονται φυτά. Η μορφή στα αριστερά στρέφει τις ανοιχτές παλάμες της προς την κεντρική μορφή της παράστασης, η οποία αποδίδεται σε υψηλότερο επίπεδο και στρέφει την ανοιχτή της παλάμη προς την πρώτη μορφή. Η μορφή στα δεξιά προτείνει τα χέρια της προς το φυτό έχοντας πιθανώς τις παλάμες της ανοιχτές και στραμμένες προς τα επάνω. Παρόλο που η κίνηση της μορφής δεν παρουσιάζει τον εκστατικό χαρακτήρα των υπολοίπων απεικονίσεων της δράσης, όπου και οι μορφές χρησιμοποιούν ολόκληρο το σώμα τους για να λυγίσουν τα κλαδιά ενός δένδρου, εντούτοις, η κίνησή της πιθανώς αποσκοπεί στο ίδιο αποτέλεσμα.

- Ίσως το πιο γνωστό τέχνηργο που φέρει παράσταση έλξης κλαδιών δένδρου αποτελεί το περίφημο «Δακτυλίδι του Μίνωα» που εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου και ανάγεται στο τέλος της Νεοανακτορικής περιόδου.<sup>2606</sup> Η σκηνή εικονίζει ένα παραθαλάσσιο βραχώδες τοπίο (το ρομβοειδές μοτίβο αναπαριστάνει τη θάλασσα). Στα δύο άκρα της σκηνής αποδίδονται βαθμιδωτές κατασκευές και στο κέντρο της μία κιονωτή κατασκευή. Πάνω σε αυτή και στην

<sup>2605</sup> Platon και Pini 1984, 384.

<sup>2606</sup> Δημοπούλου και Ρεθεμιωτάκης 2004.

κατασκευή του αριστερού άκρου (ή πίσω της) φύονται δένδρα. Την κατασκευή του δεξιού άκρου επιστέφουν «κέρατα καθοσιώσεως», ενισχύοντας το θρησκευτικό χαρακτήρα της. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, τόσο οι βαθμιδωτές κατασκευές, όσο και οι κατασκευές πάνω στις οποίες (ή πίσω από τις οποίες) φύονται δένδρα στην αιγαιακή τέχνη αποτελούν κτίσματα ιερού χαρακτήρα.<sup>2607</sup>



**Εικ. 464. Η παράσταση του χρυσού «Δακτυλιδιού του Μίνωα». ΥΜ ΙΒ-Π περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 1700). (Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 124-125. Σχέδιο του συγγραφέα)**

Η γυναικεία μορφή στα αριστερά και η ανδρική μορφή στο κέντρο της παράστασης με το ένα τους χέρι τραβούν τα κλαδιά των δένδρων. Τα λυγισμένα τους γόνατα υποδηλώνουν πως οι μορφές κρεμιούνται από τα κλαδιά, ώστε με το βάρος του σώματός τους αυτά να λυγίσουν ευκολότερα. Η ανδρική μορφή στο εξωτερικό της χέρι κρατά έναν καρπό που έχει προφανώς συλλέξει από το δένδρο. Στη δεξιά βαθμιδωτή κατασκευή εικονίζεται σε καθιστή στάση μία γυναικεία μορφή να παρακολουθεί τη δραστηριότητα. Το μέγεθός της είναι αισθητά μεγαλύτερο από εκείνο των δύο μορφών. Με το εξωτερικό της χέρι ακουμπά τα «κέρατα καθοσιώσεως». Το εσωτερικό της χέρι έρχεται προς τον ώμο. Σε αυτό πιθανώς κρατά κάποιο καρπό που της έχουν προσφέρει οι μορφές που έλκουν τα κλαδιά των δένδρων. Ή πράγματι ο καρπός της λυγίζει και τα ακροδάχτυλα αγγίζουν τον ώμο (βλ. Χέρι στον Ωμο). Πάνω από τη γυναικεία μορφή εικονίζεται μία μικρού μεγέθους αιωρούμενη γυναικεία μορφή στραμμένη προς τα δεξιά, η οποία λυγίζει το εξωτερικό της χέρι στο στήθος. Το εσωτερικό της χέρι

<sup>2607</sup> Βλ. **υποσ. 1904, 1922.**

αποδίδεται σχεδόν παράλληλα στο σώμα. Μία άλλη γυναικεία μορφή αποδίδεται πάνω σε μία λέμβο να κωπηλατεί στη θάλασσα.

- Από το θολωτό τάφο του Βαφειού προέρχεται δακτυλίδι (CMS I, no. 219) που ανάγεται στην ΥΕ ΙΙΑ περίοδο και εκτίθεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.<sup>2608</sup> Η σφραγιστική παράσταση του δακτυλιδιού απεικονίζει μία ανδρική μορφή να τραβά τα κλαδιά ενός δένδρου που φύεται δίπλα (ή μέσα) σε πίθο σε ένα βραχώδες τοπίο. Η μορφή λυγίζει τα πόδια της για να τραβήξει τα κλαδιά του δένδρου με το βάρος του σώματός της. Πίσω από τον άνδρα εικονίζεται μία όρθια γυναικεία μορφή, μεγαλύτερου μεγέθους από εκείνον, η οποία φαίνεται να χορεύει. Στο δεξί άκρο της σκηνής εικονίζεται μία οκτώσχημη ασπίδα, όπου έχει εναποτεθεί ένα ένδυμα. Διάφορα αντικείμενα εικονίζονται πάνω από τη γυναικεία μορφή. Ένα αγγείο, ένα στάχυ ή αστρικό σύμβολο και ένας διπλός πέλεκυς συνδυασμένος με έναν «ιερό κόμβο».<sup>2609</sup>



**Εικ. 465. Παράσταση χρυσού δακτυλιδιού από το θολωτό τάφο του Βαφειού (CMS I, no. 219). ΥΕ ΙΙΑ περίοδος. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (αρ. κατ. 1801).**

([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

- Στην ΥΜ ΙΙΑ περίοδο ανάγεται η παρακάτω σφραγίδα αγνώστου προελεύσεως που βρίσκεται στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης.<sup>2610</sup> Στη σκηνή εικονίζεται μία ανθρώπινη μορφή, πιθανώς μια γυμνή γυναικεία μορφή, να τραβά τα κλαδιά ενός δένδρου που φύεται πάνω σε μία κατασκευή με δύο κίονες, ενδεχομένως ιερού χαρακτήρα. Η μορφή λυγίζει τα γόνατα, ώστε το βάρος του σώματός της να διευκολύνει την έλξη των κλαδιών. Η δράση πιθανότατα τελείται σε βραχώδες τοπίο, καθώς φαίνεται ο καλλιτέχνης να έχει αποδώσει αφαιρετικά



**Εικ. 466. Σφραγίδα αγνώστου προελεύσεως (CMS XII, no. 264). ΥΜ ΙΙΑ περίοδος.**

**Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης Νέας Υόρκης (αρ. κατ. 26.31.347).**

([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

<sup>2608</sup> Sakellariou 1964, X, XXIII, 252–3 no. 219.

<sup>2609</sup> Ο Evans (1901, 178–9) ανάγει την προέλευση αυτού του συμβόλου στο αιγυπτιακό ανγκ και σε χεττιτικές παραλλαγές του.

<sup>2610</sup> Kenna 1972, XIX, 356 no. 264.



τους βράχους πάνω στους οποίους εδράζεται η κατασκευή (ή ίσως πρόκειται για τον κορμό του δένδρου).

- Σε άλλη ενότητα (βλ. Χέρια στη Μέση, **εικ. 381**) παρουσιάζεται παράσταση δακτυλιδιού από τις Μυκήνες (CMS I, no. 126) που εκτίθεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και ανάγεται στην ΥΕ ΙΙ-ΙΙΙΑ1 περίοδο.<sup>2611</sup> Η σκηνή εικονίζει στο δεξί άκρο μία ανδρική μορφή να τραβά τον κορμό ενός δένδρου που φύεται πάνω σε μία κιονωτή κατασκευή. Η μορφή λυγίζει τα γόνατα, ώστε με το βάρος του σώματός της να επιτευχθεί το λύγισμα του δένδρου. Στο αριστερό άκρο της παράστασης μία γυναικεία μορφή κύπτει πάνω σε ένα κτίσμα. Στο κέντρο της παράστασης μία όρθια γυναικεία μορφή μεγαλύτερου μεγέθους από τις υπόλοιπες μορφές της σκηνής εικονίζεται με τα Χέρια στη Μέση, πιθανώς υλοποιώντας μία χορευτική κίνηση.<sup>2612</sup>

- Η παράσταση που παρατίθεται παρακάτω ανήκει σε δακτυλίδι που εντοπίστηκε σε τάφο των Καλυβιών της Φαιστού της ΥΜ ΙΙΑ περιόδου και φυλάσσεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου.<sup>2613</sup> Το ίδιο το δακτυλίδι, ωστόσο, θα πρέπει να παρήχθη αρκετά νωρίτερα, τουλάχιστον στην ΥΜ ΙΒ περίοδο. Μία γυμνή γυναικεία μορφή εικονίζεται στο δεξί άκρο της σκηνής να λυγίζει τον κορμό του δένδρου που φύεται πάνω σε ένα κτίσμα. Η γυναίκα έχει ελαφρώς λυγισμένα τα γόνατα, προφανώς για να διευκολύνει την έλξη του δένδρου με το βάρος του σώματός της. Μια ανδρική γονυπετής μορφή στο κέντρο της παράστασης, πιθανώς επίσης γυμνή, απλώνει τα χέρια της σε έναν βαίτυλο. Πίσω από τον άνδρα ένα πτηνό εικονίζεται εν πτήση. Στο αριστερό άκρο της σκηνής αποδίδεται ένας πίθος.



**Εικ. 467.** Σκηνή δακτυλιδιού (CMS ΙΙ,3 no. 114). Καλύβια Φαιστού, τάφος 11. ΥΜ ΙΙΑ περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 45).  
([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

<sup>2611</sup> Sakellariou 1964, XXIII, 142–3 no. 126.

<sup>2612</sup> Η Σακελλαρίου (Sakellariou 1964, 142) την εκλαμβάνει ως θρηνούσα μορφή. Ωστόσο, βάσει της ανάλυσης της χειρονομίας των Χεριών στη Μέση που προηγήθηκε (βλ. την αντίστοιχη ενότητα), αυτή θα πρέπει να αποτελεί μία χορευτική κίνηση επιφανείας.

<sup>2613</sup> Platon και Pini 1984, XXXVI, 113–4, 132 no. 114.

- Στη μυκηναϊκή περίοδο χρονολογείται ο Θολωτός Τάφος Α στο Φουρνί Αρχανών, στον οποίο εντοπίστηκε το παρακάτω χρυσό δακτυλίδι με παράσταση Έλξης Κλαδιών Δένδρου.<sup>2614</sup> Το δακτυλίδι, εντούτοις, βάσει της τεχνοτροπίας του θα πρέπει να ανάγεται στη Νεοανακτορική περίοδο (MM IIIB-YM IA). Η



**Εικ. 468. Χρυσό δακτυλίδι από το Φουρνί Αρχανών. Θολωτός Τάφος Α. Νεοανακτορική περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου.**

Η σκηνή αναπαριστάει μία ανδρική μορφή να τραβά τα κλαδιά ενός δένδρου που φύεται πάνω σε (ή πίσω από) ένα τριμερές ιερό, το οποίο εδράζεται σε ένα ισοδομικό βάθρο. Η ένταση της δράσης προβάλλεται από το γεγονός πως ο άνδρας σηκώνει προς τα πίσω το ένα του πόδι, καθώς λυγίζει το άλλο, ώστε να κρεμαστεί από το κλαδί με όλο του το βάρος. Στο αριστερό άκρο της παράστασης μια άλλη ανδρική μορφή γονατίζει πλάι σε ένα βαίτυλο, τον οποίο πιθανώς αγκαλιάζει. Στο κέντρο της παράστασης απεικονίζεται μία όρθια γυναικεία μορφή πιθανότατα μεγαλύτερου μεγέθους από τις υπόλοιπες ή τουλάχιστον από τη μορφή που έλκει τα κλαδιά του δένδρου. Στην παράσταση εικονίζονται ακόμη διάφορα σύμβολα: ένα μάτι, ένας κιονίσκος, δύο πεταλούδες (μία αποδιδόμενη κατ' ενώπιον και μία κατά τομή) και μια χρυσαλλίδα (πάνω από τη γονυπετή μορφή).

- Στη Νεοανακτορική περίοδο ανάγεται δακτυλίδι που εντοπίστηκε σε θαλαμωτό τάφο του Πόρου Ηρακλείου και φυλάσσεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου.<sup>2615</sup> Η σκηνή αναπαριστάει στα αριστερά την τελετουργική έλξη των κλαδιών ενός δένδρου, από μία ανδρική μορφή. Η απόδοση του άνδρα με σηκωμένο το



**Εικ. 469. Παράσταση χρυσού δακτυλιδιού από θαλαμωτό τάφο του Πόρου Ηρακλείου. Νεοανακτορική περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 1629).**  
(Dimopoulou και Rethemiotakis 2000, 43, fig. 4.c)

<sup>2614</sup> Σακελλαράκης και Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997, 654–60.

<sup>2615</sup> Dimopoulou και Rethemiotakis 2000.



εσωτερικό του πόδι δείχνει πως βρίσκεται σε έντονη κίνηση. Το δένδρο φύτεται πάνω σε ένα ισοδομικό κτήριο ή πιθανότερα πίσω από τον τοίχο του. Στο δεξί άκρο της παράστασης απεικονίζεται μία γυναικεία μορφή σε καθιστή στάση, η οποία πλαισιώνεται από δύο πτηνά. Ενώπιόν της στέκεται μία όρθια ανδρική μορφή με προτεταμένο το εσωτερικό της χέρι προς εκείνη. Η παλάμη του χεριού δεν αποδίδεται. Το εξωτερικό χέρι παραμένει παράλληλα στο σώμα. Ο άνδρας φαίνεται να πατά πάνω σε ένα βάθρο. Έμπροσθέν του αποδίδεται μία μικρού μεγέθους αιωρούμενη γυναικεία μορφή, η οποία φαίνεται να φέρνει το εσωτερικό της Χέρι στο Μέτωπο (βλ. την αντίστοιχη ενότητα). Τη σκηνή συμπληρώνουν διάφορα σύμβολα, όπως ένα μάτι, ένα στάχυ και μια χρυσαλλίδα.

### **Ερμηνευτικές προσεγγίσεις**

Το πρώτο στοιχείο που διαπιστώνει κανείς κατά την εξέταση της τελετουργικής Έλξης Κλαδιών Δένδρου (βλ. και **Πίνακες 67** και **178**) είναι ο βιωματικός χαρακτήρας της δράσης. Στην πλειονότητά τους οι μορφές που αναπαριστούνται να τραβούν τα κλαδιά ενός δένδρου χρησιμοποιούν το βάρος του σώματός τους για να τα λυγίσουν. Στη δραστηριότητα δεν συμμετέχουν μόνο τα χέρια που κρατούν τα κλαδιά, αλλά ολόκληρο το σώμα των μορφών που κρεμιούνται από τα δένδρα.

Παρόλο που στην τέχνη εικονίζονται στιγμιότυπα της δράσης -ίσως τα πιο κρίσιμα στάδιά της- μπορεί κανείς να φανταστεί τους συμμετέχοντες με άλματα να πιάνουν τα κλαδιά ενός δένδρου, να κρεμιούνται από αυτά και να τα λυγίζουν με το βάρος του σώματός τους. Και καθώς με την καθοδική κίνηση των λυγισμένων κλαδιών πλησιάζουν στο έδαφος υψώνουν τα πόδια τους για να μην ακουμπήσουν στη γη. Έπειτα, καθώς τα κλαδιά επανέρχονται στη θέση τους έλκουν μαζί τους τους συμμετέχοντες. Αυτή η ταλάντωση κλαδιών και ανθρώπων στον αέρα ασφαλώς δημιουργούσε μια ιδιαίτερη αίσθηση αιώρησης στους συμμετέχοντες και θα είχε ένα εντυπωσιακό οπτικό αποτέλεσμα σε εκείνους που πιθανώς παρακολουθούσαν τη δράση. Όταν η ταλάντωση δεν θα είχε την απαραίτητη ισχύ και ταχύτητα, οι συμμετέχοντες κρατώντας ακόμη τα κλαδιά θα πατούσαν στέρεα στο έδαφος, θα λυγίζαν τα πόδια για να λάβουν την απαραίτητη ώθηση και θα επιχειρούσαν ένα επιπλέον άλμα στον αέρα.

Η δράση θα μπορούσε να τελείτο και σε δένδρα μικρού μεγέθους. Στις περιπτώσεις αυτές οι συμμετέχοντες με εκστατικές κινήσεις θα κουνούσαν τα κλαδιά ή και ολόκληρο τον κορμό του δένδρου πατώντας σταθερά στη γη. Ο ήχος της

τρεμάμενης φυλλωσιάς του δένδρου σε συνδυασμό με το οπτικό αποτέλεσμα κλαδιών και φύλλων που κινούνταν με γοργούς ρυθμούς θα δημιουργούσαν ένα ενδιαφέρον πολυαισθητηριακό τελετουργικό περιβάλλον.

Παράλληλα, ορισμένες σκηνές (**εικ. 464-465**) υποδηλώνουν πως οι μορφές δεν κουνούν με εκστατικές κινήσεις τα κλαδιά των δένδρων, αλλά επιχειρούν να τα λυγίσουν, ώστε να συλλέξουν τους καρπούς τους. Η μία δράση, ωστόσο, δεν αναιρεί απαραίτητα την άλλη. Τέλος, στην περίπτωση του δακτυλιδιού της **εικ. 424** η γυναικεία μορφή που προτάσσει τα χέρια της προς τα κλαδιά ενός δένδρου φαίνεται να στρέφει τις ανοιχτές παλάμες της προς τα επάνω. Πιθανώς η μορφή δεν κουνά τα κλαδιά, αλλά προσεύχεται αγγίζοντάς τα (βλ. Παλάμες προς τα Πάνω). Σε κάθε περίπτωση, η τελετουργική δράση της Έλξης Κλαδιών Δένδρου φαίνεται να είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τη «Φύση», τη βλάστηση, την ανθοφορία, ενέχοντας πιθανώς αναγεννησιακές συμβολικές προεκτάσεις.

Ο ενσώματος/πολυαισθητηριακός χαρακτήρας των σκηνών αυτού του είδους ενισχύεται από το γεγονός πως σε ορισμένες περιπτώσεις άλλες μορφές αποδίδονται να κύπτουν και να αγκαλιάζουν βαίτυλους (**εικ. 467-468**) ή κτιστές κατασκευές (**εικ. 381**). Η στάση τους εκλαμβάνεται από ορισμένους/ες ερευνητές/-τριες ως θρηνητική,<sup>2616</sup> ενώ η Μαρινάτου θεωρεί πως πρόκειται για μια στάση ύπνου.<sup>2617</sup> Είτε πρόκειται για θρηνητικού χαρακτήρα δράση είτε όχι, αυτή πιθανώς συνοδεύεται από το λόγο, από ήχους, κραυγές, επωδές ή άσματα που θα πρόφεραν οι εκτελούντες (αν δεν πρόκειται για στάση ύπνου). Οι χορευτικές κινήσεις των γυναικείων μορφών που εικονίζονται σε κεντρική θέση σε ορισμένες παραστάσεις (**εικ. 381, 465, 468**) προϋποθέτει ενδεχομένως και τεκμηριώνει την ύπαρξη συνοδευτικών ασμάτων της τελετουργικής δράσης που αναπαριστάνεται στις σκηνές αυτού του είδους.

Στην πλειονότητα των παραστάσεων τη δράση απεικονίζονται να παρακολουθούν γυναικείες μορφές, οι οποίες συνήθως ερμηνεύονται ως θεϊκές. Το πτηνό που εικονίζεται να πετά στην **εικ. 467**, αν δεν υποδεικνύει απλώς το φυσικό τοπίο όπου λαμβάνει χώρα η δραστηριότητα, θα πρέπει να δηλώνει τη θεϊκή παρουσία.<sup>2618</sup> Αναμφισβήτητα, οι αιωρούμενες μορφές των **εικόνων 464** και **469**

<sup>2616</sup> Evans 1901, 180–1· Persson 1942, 32· Sakellariou 1964, 142· Nilsson 1968, 277· Platon και Pini 1984, 132· Σακελλαράκης και Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997, 658.

<sup>2617</sup> Marinatos 2004, 32–6.

<sup>2618</sup> Nilsson 1968, 330–40· Davaras 1976, 29–30· Marinatos 1993, 155–6· Dimopoulou και Rethemiotakis 2000, 52.

μπορούν να ερμηνευθούν ως υπερβατικές οντότητες.<sup>2619</sup> Παράλληλα, η καθιστή γυναικεία μορφή που πλαισιώνεται από δύο εραλδικά τοποθετημένα πτηνά στην **εικ. 469** θα πρέπει να αποτελεί μια θεά.<sup>2620</sup> Το ίδιο μπορεί να ειπωθεί και για την καθιστή στη βαθμιδωτή κατασκευή γυναικεία μορφή της **εικ. 464**, η οποία αγγίζει με την παλάμη της τα «κέρατα καθοσιώσεως» που επιστέφουν το οικοδόμημα.<sup>2621</sup> Η ίδια μορφή πιθανώς αναπαριστάνεται στο κάτω μέρος της παράστασης να κωπηλατεί στη θάλασσα πάνω σε μία λέμβο που φέρει ένα βωμό ή ιερό με επίστεψη «κεράτων καθοσιώσεως».<sup>2622</sup> Επιπλέον, οι μεγάλοι μεγέθους όρθιες γυναικείες μορφές που τοποθετούνται σε κεντρική θέση στις σκηνές (**εικ. 381, 465, 468**) θα πρέπει να ερμηνευθούν επίσης ως θεότητες ή ιέρειες που τις ενσαρκώνουν.<sup>2623</sup> Οι Tully και Crooks<sup>2624</sup> παραθέτουν μία άλλη εκδοχή, κατά την οποία δεν ενσαρκώνουν οι θνητοί τις θεότητες, αλλά οι θεότητες καταλαμβάνουν το σώμα των ανθρώπινων μορφών και επικοινωνούν με αυτό τον τρόπο με τους θνητούς.

Οι Δημοπούλου και Ρεθεμιωτάκης<sup>2625</sup> εκλαμβάνουν την όρθια ανδρική μορφή που εικονίζεται σε κεντρική θέση στην παράσταση του δακτυλιδιού από τον Πόρο ως θεότητα (**εικ. 469**). Ωστόσο, στην περίπτωση αυτή διατηρώ τις επιφυλάξεις μου. Η ανδρική μορφή στέκεται πάνω σε μία βάση, γεγονός που κατά τους παραπάνω ερευνητές προβάλλει την ανώτερη κοινωνική της θέση, όπως το ίδιο συμβολίζει και η δυναμική της χειρονομία. Αυτή, ωστόσο, δεν θα πρέπει να συγχέεται με τη χειρονομία του Προτεταμένου Χεριού με Ράβδο (βλ. την αντίστοιχη ενότητα). Παρόλο που το σχήμα της παλάμης της μορφής δεν διευκρινίζεται, πιθανώς αυτή θα πρέπει να συσχετιστεί με εκείνη του δακτυλιδιού από την Καλλίπολη (**εικ. 317**). Η σημασία της κίνησης είναι μάλλον λατρευτική και όχι «εξουσιαστική». Σαφώς προβάλλεται η ανώτερη κοινωνική θέση της μορφής. Ωστόσο, τείνω μάλλον προς την ανθρώπινη φύση της. Ίσως πρόκειται για έναν ηγεμόνα που απευθύνεται στην επιφαινόμενη θεά. Προβάλλεται κατ' αυτόν τον τρόπο η ισχύς της μινωικής ανώτερης κοινωνικής τάξης ή/και η θεϊκή προέλευση της εξουσίας της, υπό την εποπτεία και υπ' ευθύνη της οποίας λαμβάνει χώρα η τελετουργική δράση.

<sup>2619</sup> Dimoroulou και Rethemiotakis 2000, 52· Δημοπούλου και Ρεθεμιωτάκης 2004, 19.

<sup>2620</sup> Dimoroulou και Rethemiotakis 2000, 44, 47–8.

<sup>2621</sup> Δημοπούλου και Ρεθεμιωτάκης 2004, 19.

<sup>2622</sup> Δημοπούλου και Ρεθεμιωτάκης 2004, 22.

<sup>2623</sup> Nilsson 1968, 278· Marinatos 1993, 184–8· 2004, 25–31· Σακελλαράκης και Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997, 656· Tully 2016β, 21–2.

<sup>2624</sup> Tully και Crooks 2015, 140–1.

<sup>2625</sup> Dimoroulou και Rethemiotakis 2000, 45–7, 55. Βλ. επίσης Marinatos 2004, 29.

**Πίνακας 67. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγαιακής δράσης «Έλξης Κλαδιών Δένδρου».**

Εικ.	Τέχνηργο	Φορέας	Αποδέκτης	Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης	Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τέχνηργου/ Χρονολόγηση
424	Χρυσό δακτυλίδι	Γυναικεία μορφή	Γυναικεία θεότητα (:)	Γυναικεία μορφή αγγίζει δένδρο που φύεται σε κατασκευή/ Άλλες δύο γυναικείες μορφές αλληλεπιδρούν με χειρονομίες	Άγνωστη προέλευση/ YM I (: ) περίοδος
468	Χρυσό δακτυλίδι	Ανδρική μορφή	Γυναικεία θεότητα (:)	Ανδρική μορφή τραβά τα κλαδιά ενός δένδρου που φύεται σε βαθμιδωτή κατασκευή (ιερό (:))/ Ανδρική μορφή κύπτει πάνω σε λίθο/ Γυναικεία μορφή (θεά ή ιέρεια που την υποδύεται) χορεύει (:)	Φουρνί Αρχανών, Θολωτός τάφος Α/ Νεοανακτορική περίοδος
469	Χρυσό δακτυλίδι	Ανδρική μορφή	Γυναικεία θεότητα	Ανδρική μορφή σε εξωτερικό χώρο τραβά τα κλαδιά ενός δένδρου που φύεται σε κατασκευή/ Γυναικεία θεότητα κατέρχεται από τον ουρανό/ Γυναικεία θεότητα σε καθιστή στάση πλαισιώνεται από πτηνά/ Ανδρική μορφή (θεός ή ηγεμόνας (:)) χειρονομεί προς τη θεά	Πόρος Ηρακλείου, θαλαμοειδής τάφος/ Νεοανακτορική περίοδος
464	Χρυσό δακτυλίδι	Γυναικεία και ανδρική μορφή	Γυναικεία θεότητα (:)	Παραθαλάσσιο ιερό σε βραχώδες τοπίο/ Γυναικεία και ανδρική μορφή τραβούν τα κλαδιά ενός δένδρου/ Γυναικεία θεότητα κατέρχεται από τον ουρανό, κάθεται σε βαθμιδωτή κατασκευή με «κέρατα καθοσιώσεως» και επιβαίνει σε λέμβο	Άγνωστη προέλευση (Κρήτη)/ YM IB-II περίοδος
465	Χρυσό δακτυλίδι	Ανδρική μορφή	Γυναικεία θεότητα (:)	Ανδρική μορφή τραβά τα κλαδιά ενός δένδρου/ Γυναικεία μορφή (θεά ή ιέρεια που την υποδύεται) χορεύει (:)/ Θρησκευτικά σύμβολα και άλλα συμβολικά αντικείμενα	Βαφειό, Θολωτός τάφος/ YE IIA περίοδος
381	Χρυσό δακτυλίδι	Ανδρική μορφή	Γυναικεία θεότητα (:)	Δομημένος χώρος/ Ανδρική μορφή τραβά τα κλαδιά ενός δένδρου/ Γυναικεία μορφή κύπτει πάνω σε μια κατασκευή/ Γυναικεία μορφή (θεά ή ιέρεια που την υποδύεται) χορεύει (:)	Μυκήνες/ YE II-III A1 περίοδος
466	Σφραγίδα	Γυναικεία μορφή	-	Γυμνή γυναικεία μορφή τραβά τα κλαδιά ενός δένδρου που φύεται σε κατασκευή	Άγνωστη προέλευση/ YM IIIA περίοδος

467	Χρυσό Δακτυλίδι	Γυναικεία μορφή	-	Γυμνή γυναικεία μορφή τραβά τον κορμό ενός δένδρου που φύτεται σε κατασκευή/ Γυμνή ανδρική μορφή γονατίζει δίπλα σε ένα λίθο/ Πτηνό εν πτήσει/ Πίθος	Καλύβια Φαιστού, τάφος 11/ ΥΜ ΙΙΑ περίοδος
-----	--------------------	--------------------	---	--	---

Φαίνεται πως η τελετουργική έλξη των κλαδιών ενός δένδρου και ο εναγκαλισμός βαιτύλων αποβλέπουν στην εμφάνιση μιας θεότητας.<sup>2626</sup> Η επικαλούμενη θεότητα εμφανίζεται σε κάποιες περιπτώσεις στο κέντρο της παράστασης χορεύοντας (εικ. 381, 465, 468). Ο Robin Hägg<sup>2627</sup> διακρίνει τη θεϊκή επιφάνεια που συχνά αναπαριστάνεται στην αιγαιακή τέχνη σε δύο είδη: την «εκστατική»,<sup>2628</sup> κατά την οποία οι πιστοί οραματίζονται την εμφάνιση της λατρευόμενης θεότητας, και την «αναπαραστατική», όταν και συγκεκριμένα πρόσωπα, όπως ιέρειες ή μέλη της άρχουσας τάξης, ενσαρκώνουν τους ρόλους των θεοτήτων που «επιφαίνονται».<sup>2629</sup>

Τόσο η ενορατική, όσο και η δραματουργική πτυχή της αιγαιακής θεοφανείας, καθώς και ο σκοπός της τελετουργικής δράσης της Έλξης Κλαδιών Δένδρου διαφαίνονται, χαρακτηριστικά, στην παράσταση του «Δακτυλιδιού του Μίνωα» (εικ. 464). Η θεότητα εικονίζεται αρχικά ως μικρού μεγέθους αιωρούμενη μορφή (εκστατική ή ενορατική επιφάνεια), ως μεγάλου μεγέθους καθιστή μορφή σε ιερό οικοδόμημα να παρακολουθεί τη δράση και έπειτα να κωπηλατεί στη θάλασσα (αναπαραστατική επιφάνεια). Φαίνεται πως οι λατρευτές καλούν τη θεότητα κουνώντας με εκστατικές κινήσεις τα κλαδιά των δένδρων κι εκείνη εισακούοντας τις παρακλήσεις τους εμφανίζεται να κατέρχεται από τον ουρανό. Αφού έχει εμφανιστεί στο ιερό της, απεικονίζεται να παρακολουθεί τη δράση. Οι πιστοί (πιο συγκεκριμένα η ανδρική μορφή) συλλέγουν τους καρπούς του δένδρου για να τους προσφέρουν στη θεά. Και έπειτα εκείνη ταξιδεύει στη θάλασσα με μία λέμβο, με ακρόπρωρο σε σχήμα κεφαλής ιπποκάμπου, που φέρει ένα βαθμιδωτό ιερό που επιστέφεται από «κέρατα καθοσιώσεως». Εάν όντως πρόκειται για τρεις διαφορετικές εκφάνσεις της ίδιας θεότητας, όπως έχει υποστηριχτεί, πρόκειται για μια θεά που κυριαρχεί στον αέρα, στη γη και στη θάλασσα· προπαγανδίζοντας παράλληλα την πολιτική κυριαρχία της μινωικής ελίτ.<sup>2630</sup>

<sup>2626</sup> Βλ. επίσης Persson 1942, 36· Marinatos 2004, 29–30.

<sup>2627</sup> Hägg 1983, 184.

<sup>2628</sup> Η Ναννώ Μαρινάτου την αναφέρει ως «ενορατική επιφάνεια» (Marinatos 1993, 175).

<sup>2629</sup> Βλ. επίσης Marinatos 2010, 53· Tully 2016β, 21.

<sup>2630</sup> Δημοπούλου και Ρεθεμιωτάκης 2004, 18, 24. Βλ. επίσης Tully 2016α.

Το θρησκευτικό εννοιολογικό περιεχόμενο της δράσης έχει αμφισβητηθεί από ορισμένους ερευνητές. Χαρακτηριστικά, οι Χαρίσης και Χαρίσης<sup>2631</sup> της προσδίδουν ξεκάθαρα καθημερινό χαρακτήρα συνδέοντας τις παραστάσεις με μελισσοκομικές εργασίες.<sup>2632</sup> Οι παραπάνω ερευνητές επιχειρούν να τεκμηριώσουν τη θεωρία τους αναλύοντας ξεχωριστά τα επιμέρους εικονογραφικά στοιχεία που απαρτίζουν τις παραστάσεις (όπως τα πτηνά, οι βαίτυλοι, οι ανθρώπινες μορφές κτλ.). Καταθέτουν ορισμένα παράλληλα και αρχαιολογικά ευρήματα που, υπό προϋποθέσεις, θα μπορούσαν πράγματι να εξηγούν μεμονωμένα τα μοτίβα υπό το πρίσμα της μελισσοουργίας. Αυτό που αγνοούν να αναλύσουν, ωστόσο, πέραν ελαχίστων εξαιρέσεων, είναι το εικονογραφικό περιβάλλον των σκηνών ως σύνολο. Ιδιαίτερα των πλέον σύνθετων παραστάσεων, όπως εκείνης του δακτυλιδιού από τον Πόρο. Αποφεύγουν να σχολιάσουν την ταυτότητα, τη διάταξη και τη διάδραση των μορφών, καθώς και το ρόλο της καθεμιάς στο εκάστοτε εικονογραφικό πλαίσιο. Και η ερμηνεία τους πως οι μικρού μεγέθους μορφές δεν αιωρούνται, αλλά εννοείται πως βρίσκονται μακρύτερα από το θεατή σε σχέση με τις μεγάλες μορφές, στην προκειμένη περίπτωση δεν μπορεί να ισχύει, παρότι σε άλλες περιπτώσεις αυτό πράγματι αποτελεί μία σύμβαση της μινωικής τέχνης. Ορισμένα εικονογραφικά χαρακτηριστικά, πιο συγκεκριμένα τα μαλλιά των μορφών που ανεμίζουν και τα πέλματά τους που τεντώνονται προς το έδαφος, δείχνουν αναμφισβήτητα πως οι μορφές βρίσκονται στον αέρα.

Ο Κυριακίδης<sup>2633</sup> ερμηνεύει τα διαφόρων ειδών αιωρούμενα αντικείμενα, καθώς και τις μικρού μεγέθους αιωρούμενες μορφές, ως αναπαραστάσεις αστερισμών. Η μορφή του «σταχτού» στο δακτυλίδι από το Βαφειό προσομοιάζει πράγματι με ένα ουράνιο σώμα που φλέγεται, καθώς εισέρχεται στη γήινη ατμόσφαιρα. Η θέση των αντικειμένων στο άνω τμήμα της παράστασης, όπου σε άλλες σκηνές απεικονίζονται ηλιακά και σεληνιακά σύμβολα (ενδεικτικά βλ. **εικ. 445, 447**) ενισχύει αυτή την άποψη. Ο Κυριακίδης, μάλιστα, αντιπαραβάλλει σχηματισμούς αστερισμών με το σχήμα ορισμένων αντικειμένων και ανθρώπινων μορφών των σκηνών που παρουσιάζουν αρκετές ομοιότητες. Βάσει αυτής της άποψης, τα αιωρούμενα αντικείμενα και οι αιωρούμενες μορφές υποδηλώνουν το χρονικό σημείο κατά το οποίο πραγματοποιούνται οι τελετουργίες που αναπαριστούνται στο κατώτερο μέρος των

---

<sup>2631</sup> Χαρίσης και Χαρίσης 2011.

<sup>2632</sup> Βλ. και **υποσ. 2666, 2668**.

<sup>2633</sup> Kyriakidis 2005β.

σκηνών.<sup>2634</sup> Δηλαδή μια συγκεκριμένη εποχή κατά την οποία θα ήταν ορατές στο νυκτερινό ουρανό οι ομάδες αστερισμών που αποδίδονται στην εκάστοτε παράσταση. Η προσέγγιση των αιωρούμενων μορφών ως αστερισμών δεν αναιρεί απαραίτητα την ερμηνεία της ως θεϊκών μορφών που επιφαίνονται, όπως παραδέχεται και ο Κυριακίδης.<sup>2635</sup>

Ο πρώτος ερευνητής που ασχολήθηκε συστηματικά με το εικονογραφικό θέμα που εξετάζεται στην παρούσα ενότητα ήταν ο Arthur Evans, στις αρχές του 20ου αιώνα.<sup>2636</sup> Τόσο στη μελέτη του Evans, όσο και σε εκείνη του Nilsson<sup>2637</sup> αργότερα, η μινωική θρησκεία εντάσσεται σε ένα πρώιμο θρησκευολογικό στάδιο, κατά το οποίο επικρατεί η ανεικονική λατρεία, με σημάδια εξέλιξης, ωστόσο, προς ανθρωπομορφικές απεικονίσεις του λατρευόμενου πανθέου. Βάσει αυτής της υπόθεσης, τα δένδρα (και οι βαίτυλοι) που αποτελούν το επίκεντρο της τελετουργικής δράσης στις παραστάσεις που παρουσιάστηκαν αποτελούν ανεικονικές υποστάσεις αιγαιακών θεοτήτων, οι οποίες συχνά λαμβάνουν και ανθρώπινη μορφή πλαισιώνοντας τα ιερά δένδρα τους.

Η Tully,<sup>2638</sup> ωστόσο, αμφισβητεί τη γραμμική, εξελικτική διαδρομή της λατρείας από ένα ανεικονικό σε ένα ανθρωπομορφικό στάδιο. Όπως η ίδια και ο Bogdan Rutkowski<sup>2639</sup> επισημαίνουν, στην περίπτωση του Αιγαίου το ανεικονικό στοιχείο (δένδρα, βαίτυλοι, κίονες) και το ανθρωπομορφικό στοιχείο συνυπάρχουν, δεν εξελίσσεται το δεύτερο από το πρώτο. Η ανεικονική θρησκεία δεν είναι ένδειξη πρωτογονισμού, μιας και, όπως μας θυμίζει η Tully, ανεικονικές θρησκείες υπάρχουν ακόμα και στις μέρες μας, με πιο χαρακτηριστική εκείνη του ισλαμισμού.<sup>2640</sup> Κατά την ίδια, η αιγαιακή λατρεία μπορεί να διακριθεί σε «φυσιομορφική» (προτιμά αυτό τον όρο, εφόσον ακόμη και τα δένδρα και οι βαίτυλοι αποτελούν «εικόνες»), «ανθρωπομορφική» και «θηριομορφική».<sup>2641</sup> Στην πρώτη κατηγορία μπορούμε να εντάξουμε τη «δενδρολατρεία», τη «βαιτυλολατρεία» και την «κιονολατρεία». Η δεύτερη κατηγορία αφορά τις ανθρωπόμορφες απεικονίσεις των λατρευόμενων

---

<sup>2634</sup> Οι κρόκοι και διάφορα σύμβολα που απεικονίζονται στο δακτυλίδι του Πόρου επίσης εκλαμβάνονται από τους Δημοπούλου και Ρεθεμιωτάκη ως ενδεικτικά του χώρου και του χρόνου, όπου λαμβάνει χώρα η αναπαριστάμενη δραστηριότητα. Βλ. Dimopoulou και Rethemiotakis 2000, 48, 50.

<sup>2635</sup> Kyriakidis 2005β, 153.

<sup>2636</sup> Evans 1901.

<sup>2637</sup> Nilsson 1968, 262–88.

<sup>2638</sup> Tully 2016β.

<sup>2639</sup> Rutkowski 1986, 107–9· Tully 2016β, 20.

<sup>2640</sup> Tully 2016β, 27.

<sup>2641</sup> Tully 2016β, 20.

θεοτήτων, ενώ στην τελευταία κατηγορία περιλαμβάνονται οι υβριδικές υπερβατικές οντότητες (βλ. για παράδειγμα τις **εικ. 426, 441**).

Η «δενδρολατρεία» που μας απασχολεί στην παρούσα ενότητα επανέρχεται συχνά στη συζήτηση για τη φύση της μινωικής θρησκείας.<sup>2642</sup> Ο όρος δηλώνει πως τα δένδρα ή η φύση γενικότερα αποτελούν στη βασική πρόσληψή τους θεϊκές οντότητες ή εκφάνσεις. Οι πιστοί επισκέπτονται τα ιερά δένδρα που συχνά περικλείονται από περιβόλους ή φύονται πάνω ή μέσα σε ιερά και τελούν τις απαραίτητες λατρευτικές τους δραστηριότητες. Σύγχρονες θεωρήσεις του «ανιμισμού» εκλαμβάνουν ευρύτερα το φυσικό τοπίο ως μία έμβια και αισθανόμενη οντότητα και δίνουν έμφαση στη σχέση και αλληλεπίδραση του ανθρώπου με τη γλωρίδα και πανίδα που τον περιβάλλει.<sup>2643</sup> Αντίθετα με την άποψη της «δενδρολατρείας», θα ήθελα να δείξω πως τα δένδρα, τουλάχιστον στις τελετουργικές περιστάσεις που εξετάζουμε στην παρούσα ενότητα, δεν αποτελούσαν θεϊκές υποστάσεις, αλλά θρησκευτικούς ή καλύτερα τελετουργικούς τόπους, ήταν απλώς το επίκεντρο των τελετουργιών και το τελετουργικό μέσο για την επικοινωνία με το υπερβατικό.<sup>2644</sup> Οι παρακάτω σκέψεις βασίζονται εν μέρει στη θεωρητική ανάλυση των τελετουργικών «τόπων» του Jonathan Smith.<sup>2645</sup>

Στην πλειονότητα των παραστάσεων που αναφέρθηκαν τα δένδρα βρίσκονται εντός ή πλησίον ενός οριοθετημένου χώρου· είτε περιβάλλονται από έναν περίβολο είτε φύονται πάνω ή μέσα σε ένα ιερό κτίσμα. Σε κάποιες περιπτώσεις ένας πίθος συνδέει το φυσικό τοπίο με την ανθρώπινη παρέμβαση (**εικ. 465**). Η οριοθέτηση των δένδρων δηλώνει πως πρόκειται για συγκεκριμένους θρησκευτικούς «τόπους», για «σημεία» της θρησκευτικής εμπειρίας. Η οριοθέτησή τους επιπλέον δεν τα συγκεκριμενοποιεί ως κάτι το ξεχωριστό σε σχέση με την υπόλοιπη γλωρίδα. Η οριοθέτησή τους δεν τα καθιστά «ιερά» δένδρα ή αντικείμενα λατρείας. Πρόκειται απλώς για τη σημείωση των τόπων μνήμης στους οποίους τελούνται οι τελετουργίες. Οι αναπαραστάσεις προβάλλουν τα οριοθετημένα σημεία στα οποία επαναλαμβάνονται τακτικά οι τελετουργίες. Αφού πραγματοποιήθηκε η δράση σε κάποιο σημείο, αυτό οριοθετήθηκε και πλέον ανά τακτά χρονικά διαστήματα οι πιστοί

---

<sup>2642</sup> Evans 1901· Nilsson 1968, 262–88, 398–9· Rutkowski 1986, 99, 107· Marinatos 1989· 1993, 180–1, 185–8· 2004, 25–31· Δημοπούλου και Ρεθεμιωτάκης 2004, 20–4· Crooks, Tully και Hitchcock 2016· Tully 2016β· 2018.

<sup>2643</sup> Bird-David 1999· Herva 2006· Goodison 2012· Crooks, Tully και Hitchcock 2016, 157. Contra Peterson 2011.

<sup>2644</sup> Την άποψη αυτή έχει εκφράσει και η Ναννώ Μαρινάτου. Βλ. Marinatos 1989, 136–7· 1993, 180–1, 187–8· 2004, 30.

<sup>2645</sup> Smith 1992. Βλ. ιδιαίτερα το πρώτο κεφάλαιο.



επισκέπτονται το χώρο και επαναλαμβάνουν την τελετουργία. Αυτή δεν μπορεί πλέον να λάβει χώρα σε άλλο σημείο πέραν του συγκεκριμένου οριοθετημένου θρησκευτικού-μνημονικού τόπου. Οι παραστάσεις μας δείχνουν ακριβώς ένα στιγμιότυπο αυτών των μεταγενέστερων δράσεων που μνημονεύουν την αρχική τέλεση.

Δεν είναι τα δένδρα ιερού χαρακτήρα αυτά καθ' αυτά. Αντίθετα, είναι η ανθρώπινη δραστηριότητα εκείνη που τους δίνει τη συμβολική αξία. Ένα οποιοδήποτε δένδρο μπορεί να αποκτήσει τελετουργική σημασία, αν οι άνθρωποι τελέσουν κάποια τελετουργία εκεί. Όπως σημειώνει ο Rutkowski,<sup>2646</sup> «a spot may be said to be a cult place from the time people started to bring offerings». Η αρχική επιλογή του δένδρου όπου θα πρέπει να τελούνται οι τελετουργίες μπορεί να είναι τυχαία. Ή να χάνεται στο μυθικό παρελθόν, για το οποίο δεν διαθέτουμε στοιχεία. Θα μπορούσε κάποιος να πει πως η οριοθέτηση σημαίνει ακριβώς ότι έχει γίνει συνειδητή επιλογή του τελετουργικού τόπου. Δεν θα μπορεί να εξηγήσει, εντούτοις, γιατί επιλέχτηκε εξαρχής ο συγκεκριμένος τόπος και όχι κάποιος άλλος με τα ίδια ή παρόμοια χαρακτηριστικά. Άλλωστε, ακόμη και αν για κάποιο ιδιαίτερο λόγο είχαν επιλεγεί συγκεκριμένα είδη δένδρων, αυτά δεν θα εντοπιζόνταν γεωγραφικά μονάχα στα επιλεγμένα σημεία.

Αντίθετα, κατά τη γνώμη μου, η οριοθέτηση των δένδρων δείχνει το τυχαίο της επιλογής και πολύ περισσότερο προβάλλει την πολιτική ιδεολογία της κυρίαρχης ελίτ. Δεν μνημονεύονται απλώς παρελθούσες δράσεις, αλλά προβάλλεται και η πρόθεση ενός μεμονωμένου ατόμου ή πιθανότερα μιας συγκεκριμένης κοινωνικής ομάδας να σημειώσει τις τοποθεσίες αυτές. Συνεπώς, στο εξής επιβάλλεται εξαιτίας αυτής τους της επιλογής οι τελετουργικές δράσεις να πραγματοποιούνται στους συγκεκριμένους θρησκευτικούς τόπους και όχι αλλού.<sup>2647</sup> Ο Rutkowski<sup>2648</sup> υποστηρίζει πως η σημείωση των ιερών τόπων δεν ήταν απαραίτητη, καθώς αυτοί θα ήταν γνωστοί χάρη στη συλλογική μνήμη και παράδοση. Επομένως, βάσει αυτής της άποψης, ο ρόλος των «σημάτων» ήταν ακριβώς να προπαγανδίζουν την ιδεολογία της κοινωνικής και θρησκευτικής ελίτ.<sup>2649</sup>

---

<sup>2646</sup> Rutkowski 1986, 100.

<sup>2647</sup> Χαρακτηριστικά, ο Hecht (2008) πάει ένα βήμα παραπέρα τη θεωρία των τελετουργικών τόπων του Smith επισημαίνοντας πως δεν έχει σημασία μόνο η περιοχή όπου τελείται κάποια τελετουργική δραστηριότητα, αλλά και το ποιος έχει τον έλεγχο πρόσβασης σε αυτή.

<sup>2648</sup> Rutkowski 1986, 100.

<sup>2649</sup> Ο Rutkowski (1986, 100–1), αντίθετα, θεωρεί πως η οριοθέτηση των χώρων πραγματοποιούνταν για την προστασία των ιερών δένδρων. Διαφαίνεται, ωστόσο, και σε αυτή την περίπτωση η πρόθεση κάποιων προσώπων που διέθεταν τα απαραίτητα μέσα να επιλέξουν και να πραγματοποιήσουν την οριοθέτηση, κατ' επέκταση την προστασία των συγκεκριμένων δένδρων.

Οι Morris και Peatfield,<sup>2650</sup> καθώς και άλλοι/-ες ερευνητές/-τριες,<sup>2651</sup> δίνουν έμφαση στο βιωματικό χαρακτήρα των αιγαιακών χειρονομιών, της τελετουργικής Έλξης Κλαδιών Δένδρου εν προκειμένω. Οι ρυθμικές σωματικές κινήσεις, η έκταση των άκρων, η επαφή των γυμνών ή ημίγυμνων σωμάτων με το φλοιό των δένδρων, οι επαναλαμβανόμενοι φωνητικοί ή μουσικοί ήχοι (με χρήση μουσικών οργάνων ή μη) ή οι ψαλμωδίες των προσώπων που κουνούσαν τα δένδρα και εκείνων που παρακολουθούσαν τη δράση, ο ήχος της τρεμάμενης φυλλωσιάς, η οσμή των ανθών του περιβάλλοντος χώρου, η πιθανή κατανάλωση παραισθησιογόνων ουσιών, η ζέστη και το εκτυφλωτικό φως του ήλιου ή αντίστοιχα το ημίφως και οι ήχοι των άγριων ζώων κατά τη διάρκεια της νύχτας κτλ. (βλ. και την παραπάνω ανάλυση) είχαν ως αποτέλεσμα την αλλοίωση της συνειδησιακής κατάστασης (ASC)<sup>2652</sup> των συμμετεχόντων.

Υπό το συγκεκριμένο ερμηνευτικό πρίσμα, το ανθρώπινο σώμα λειτουργεί ως μέσο για το θρησκευτικό βίωμα, ως ένας τελετουργικός αγωγός για την επικοινωνία με το υπερβατικό.<sup>2653</sup> Οι συμμετέχοντες μέσω της εκστατικής τους κίνησης οραματίζονται ή αισθάνονται την παρουσία της θεότητας ή της πνευματικής οντότητας (π.χ. προγονικά πνεύματα) με την οποία επιθυμούν να επικοινωνήσουν. Τα δένδρα αποτελούν το επίκεντρο της τελετουργικής δράσης και χρησιμοποιούνται κατά τον τρόπο που περιεγράφηκε παραπάνω για την επίτευξη της επικοινωνίας με το θείο. Αυτού του είδους οι εικονογραφικές συνθέσεις προβάλλουν ακριβώς την τελετουργική, πρακτική όψη της μινωικής θρησκείας και όχι κάποια θεολογική της πτυχή.<sup>2654</sup>

Μια τελευταία παρατήρηση αφορά τις στάσεις των μορφών που έλκουν τα κλαδιά ενός δένδρου ή κύπτουν πάνω σε βαιτύλους και κτίσματα. Οι μορφές στην πλειονότητά τους αποφεύγουν να κοιτάξουν τις μορφές που ερμηνεύονται ως επιφανύουσες θεότητες.<sup>2655</sup> Είτε έχουν γυρισμένη την πλάτη τους στις θεότητες είτε

---

<sup>2650</sup> Morris και Peatfield 2002· 2004· Morris 2004· Peatfield και Morris 2012.

<sup>2651</sup> McGowan 2006· Tully και Crooks 2015. Για ένα δοκίμιο πάνω στο ρόλο των αισθήσεων στο συλλογικό βίωμα και τη συλλογική μνήμη βλ. Χαμηλάκης 2015.

<sup>2652</sup> «Altered State of Consciousness». Ενδεικτικά, η Goodman (1986) συνέδεσε συγκεκριμένες σωματικές στάσεις με την αλλοίωση της συνειδησιακής κατάστασης.

<sup>2653</sup> Morris και Peatfield 2002, 114· 2004, 36, 40.

<sup>2654</sup> Χαρακτηριστικά ο Warren (1988) προσδιορίζει την «τελετουργία» ως θεμελιώδες στοιχείο της μινωικής θρησκείας, η οποία έγκειται μάλλον στην «πράξη», παρά στην «πίστη». Η «εικόνα» που διαθέτουμε για τις θρησκευτικές πεποιθήσεις στη μινωική Κρήτη είναι κυρίως αυτή της τελετουργικής «δράσης» και «αναπαράστασης». Το θεολογικό/μυθολογικό τους υπόβαθρο χάνεται πιθανώς ανάμεσα στις καταγραφές της Γραμμικής Α και της κρητικής ιερογλυφικής γραφής, παραμένοντας άγνωστο ακόμη σε εμάς.

<sup>2655</sup> Βλ. και Marinatos 2004, 31.

αποστρέφουν το βλέμμα τους χαμηλώνοντας το κεφάλι τους προς τα κάτω (βλ. **εικ. 381, 424, 464-465, 468-469**). Βάσει αυτής της παρατήρησης μπορεί να ειπωθεί πως οι μορφές που έλκουν τα κλαδιά ή τον κορμό ενός δένδρου και εκείνες που αγκαλιάζουν ένα βαίτυλο, πίθο ή κτίσμα το κάνουν ακριβώς για να αποφύγουν να έρθουν σε οπτική επαφή με τις θεότητες που εμφανίζονται μπροστά τους. Ιδιαίτερα για τη δράση του εναγκαλισμού κάποιου αντικειμένου μπορεί να ειπωθεί πως οι μορφές λαμβάνοντας αυτή τη σωματική στάση ούτε θρηγνούν, ούτε βρίσκονται σε κατάσταση υπνηλίας ή «ενόρασης», όπως έχει υποτεθεί στο παρελθόν. Απλώς αισθανόμενες την θεϊκή παρουσία αποστρέφουν το βλέμμα τους από τη θεά, καθώς δεν τους επιτρέπεται να έρθουν σε άμεση οπτική επαφή με αυτή.

## Εναγκαλισμός Λίθου

### **Περιγραφή της δράσης**

Κατά την τελετουργική δράση του Εναγκαλισμού Λίθου, μία ανδρική ή γυναικεία μορφή όντας συνήθως σε γονυπετή στάση κύπτει πάνω σε έναν λίθο ελλειψοειδούς σχήματος (βαίτυλο) και εναποθέτει τα χέρια της πάνω σε αυτόν. Υπάρχουν, ωστόσο, ορισμένες παραλλαγές, όπου η μορφή δεν αγκαλιάζει το λίθο, παρόλο που έχει γονατίσει δίπλα του ή έχει κύψει πάνω σε αυτόν. Το μοτίβο του Εναγκαλισμού Λίθου απαντάται στην αιγαιακή σφραγιδογλυφία από τη Νεοανακτορική περίοδο και εξής, ενώ ενδέχεται να έχει απεικονιστεί και σε μία τοιχογραφία της Αγίας Τριάδας που χρονολογείται στην ΥΜ ΙΙΒ. Συνήθως στη σφραγιδογλυφία συνδυάζεται με την Έλξη Κλαδιών Δένδρου και εντάσσεται στο ίδιο εννοιολογικό πλαίσιο με αυτή την τελετουργική δράση.

### **Σφραγιδογλυφία**

- Στην ΥΜ Ι περίοδο χρονολογείται χρυσό δακτυλίδι που εντοπίστηκε πιθανώς σε έναν τάφο στα Χανιά και βρίσκεται στο Μουσείο Ashmolean της Οξφόρδης.<sup>2656</sup> Η παράσταση απεικονίζει μία γονυπετή γυναικεία μορφή δίπλα σε δύο λίθους ελλειψοειδούς σχήματος. Ανάμεσα στους λίθους (ή πίσω από αυτούς) απεικονίζεται ένα φυτό. Η μορφή κύπτει πάνω στο λίθο που βρίσκεται μπροστά της, όπου και ακουμπά τον πήχη του λυγισμένου εσωτερικού χεριού της. Χαμηλώνει το κεφάλι της πάνω στο λίθο. Με το εξωτερικό της χέρι φαίνεται να αγγίζει το λίθο.



**Εικ. 470.** Σκηνή χρυσού δακτυλιδιού από τα Χανιά (CMS VI, no. 278). ΥΜ Ι περίοδος. Μουσείο Ashmolean της Οξφόρδης (αρ. κατ. 1919.56).

([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

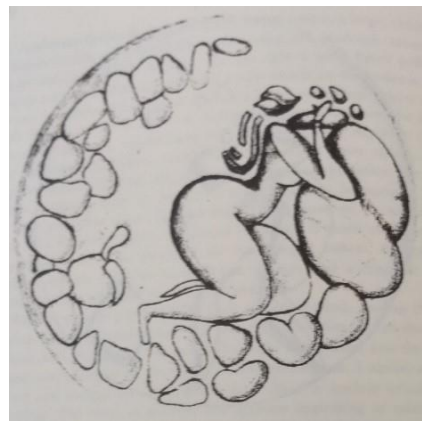
Πάνω από τη μορφή αιωρούνται ένα μάτι και ένα αυτί. Πίσω της απεικονίζεται μία όρθια γυναικεία μορφή στραμμένη προς τη γονυπετή γυναίκα. Με ελαφρώς

<sup>2656</sup> Hughes-Brock και Boardman 2009, pp. XLV, 451–2 no. 278.

χαμηλωμένο το βλέμμα της, φέρνει το εσωτερικό της Χέρι στο Στήθος (βλ. την αντίστοιχη ενότητα). Εκτείνει ελαφρώς προς τα πίσω τον πήχη του εξωτερικού της χεριού. Ίσως πρόκειται για μια χορευτική κίνηση. Το δάπεδο που εικονίζεται στο κάτω μέρος της παράστασης υποδηλώνει πως η σκηνή εξελίσσεται σε έναν δομημένο χώρο, είτε εσωτερικό είτε εξωτερικό. Πιθανότατα εξωτερικό, αν ληφθεί υπόψη και η απεικόνιση των φυτών. Ανάμεσα στις δύο γυναίκες και σε ανώτερο επίπεδο απεικονίζεται μία μικρού μεγέθους αιωρούμενη ανδρική μορφή. Αυτή εκτείνοντας προς τα πίσω το εξωτερικό της χέρι κρατά ένα τόξο και με το εσωτερικό της χέρι σε ανάταση κρατά ένα βέλος ή εγχειρίδιο.

- Στην ΥΜ Ι περίοδο ανάγεται το χρυσό δακτυλίδι από τις Αρχάνες που παρουσιάστηκε στην ενότητα της τελετουργικής Έλξης Κλαδιών Δένδρου (εικ. 468) και εικονίζει την επιφάνεια μιας γυναικείας θεότητας.<sup>2657</sup> Μία ανδρική μορφή τραβά τα κλαδιά ενός δένδρου που φύεται σε ένα ιερό και μια γυναικεία μορφή μεγαλύτερου μεγέθους απεικονίζεται στο κέντρο της παράστασης να επιδίδεται πιθανώς σε χορό. Στο αριστερό άκρο της σκηνής διακρίνεται μία γονυπετής ανδρική μορφή πλάι σε ένα λίθο. Ο άνδρας κλίνει το σώμα του πάνω στο λίθο. Με το εξωτερικό του χέρι αγκαλιάζει το σώμα του λίθου και εναποθέτει το εσωτερικό του χέρι πάνω σε αυτόν. Ενδεχομένως πάνω στο εσωτερικό του χέρι ακουμπά το κεφάλι του. Ας σημειωθεί πως ο άνδρας έχει γυρισμένη την πλάτη του προς την κεντρική γυναικεία μορφή.

- Σφραγίδα της ΥΜ Ι περιόδου από την Κνωσό απεικονίζει μία γονυπετή γυναικεία μορφή να κύπτει πάνω σε έναν ή δύο λίθους.<sup>2658</sup> Η μορφή περιβάλλεται από πέτρες, πιθανότατα μία ένδειξη πως βρίσκεται εντός ενός σπηλαιού ή εντός ενός περιβόλου που περικλείει το λίθο (ή τους λίθους). Η γυναίκα αποδίδεται γυμνή. Ο βραχίονας του εξωτερικού της χεριού στηρίζεται πάνω στους λίθους. Η παλάμη της ακουμπά στο σκυμμένο πάνω σε ένα λίθο κεφάλι της.



**Εικ. 471. Σφραγίδα από την Κνωσό. ΥΜ Ι περίοδος. Στρωματογραφικό Μουσείο Κνωσού (αρ. κατ. SEX/80/1129). (Warren 1986, 358, fig. 3)**

<sup>2657</sup> Σακελλαράκης και Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997, 654–60.

<sup>2658</sup> Warren 1986, 359.

- Στην παρακάτω εικόνα παρουσιάζεται η παράσταση σφραγισμάτων που εντοπίστηκαν στην Αγία Τριάδα, ανάγονται στην ΥΜ ΙΒ περίοδο -με πιθανή χρονολόγηση του δακτυλιδιού στην ΥΜ ΙΑ- και βρίσκονται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου.<sup>2659</sup> Στη σκηνή εικονίζεται μία γονυπετής γυναικεία μορφή στραμμένη προς τα αριστερά να κύπτει πάνω σε ένα λίθο, όπου και στηρίζει το βραχίονα του λυγισμένου εσωτερικού της χεριού. Η γυναίκα στρέφει το κεφάλι της προς τα πίσω. Υψώνοντας τον πήχη του εξωτερικού της χεριού στρέφει την ανοιχτή παλάμη της προς τα επάνω. Όπου εικονίζεται μία τεθλασμένη γραμμή. Πίσω από τη μορφή απεικονίζονται δύο αντωπές χρυσαλλίδες. Δίπλα τους παρατηρείται ένα μεγάλο μεγέθους αδιάγνωστο αντικείμενο, ίσως ένα ύφασμα («ιερός κόμβος»).



**Εικ. 472. Σκηνή σφραγισμάτων από την Αγία Τριάδα (CMS II,6 no. 4). ΥΜ Ι περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 595-596).**

([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

- Στην ενότητα της Έλξης Κλαδιών Δένδρου παρουσιάστηκε επίσης σκηνή δακτυλιδιού (CMS II,3 no. 114) που εντοπίστηκε σε τάφο της ΥΜ ΙΙΑ στα Καλύβια Φαιστού (εικ. 467), αν και το δακτυλίδι πιθανότατα παρήχθη κατά την ΥΜ ΙΒ περίοδο.<sup>2660</sup> Μία γυμνή γυναικεία μορφή στο δεξιό άκρο της σκηνής τραβά τα κλαδιά ενός δένδρου που φύεται σε ένα κτίσμα. Στο κέντρο της σκηνής απεικονίζεται ένας λίθος ελλειψοειδούς σχήματος, δίπλα στον οποίο γονατίζει μία γυμνή ανδρική μορφή. Ο άνδρας κλίνει ελαφρώς το σώμα του προς το λίθο και απλώνει τα χέρια του πάνω από το λίθο. Το εξωτερικό του χέρι κατευθύνεται προς το λίθο, αλλά δεν φαίνεται να τον αγγίζει. Το κεφάλι του άνδρα δεν έχει αποδοθεί ή πιθανότατα δεν έχει διατηρηθεί εξαιτίας της τριβής. Πίσω του εικονίζεται ένα πτηνό να πετά προς εκείνον και στο αριστερό άκρο αποδίδεται ένας πίθος.

- Χρυσό δακτυλίδι αγνώστου προελεύσεως που βρίσκεται στο μουσείο του Βερολίνου και χρονολογείται στην ΥΜ Ι-ΙΙ περίοδο απεικονίζει μία σύνθετη και αρκετά ενδιαφέρουσα σκηνή.<sup>2661</sup> Στο δεξιό άκρο της παράστασης απεικονίζεται ένα δένδρο που φύεται σε βραχώδες έδαφος. Πάνω σε ένα βράχο έχει εναποθέσει το σώμα της μία γονυπετής γυναίκα, η οποία με το εσωτερικό της χέρι αγκαλιάζει το βράχο. Το

<sup>2659</sup> Müller, Pini και Platon 1999, XLVIII, 11 no. 4.

<sup>2660</sup> Platon και Pini 1984, XXXVI, 113-4, 132 no. 114.

<sup>2661</sup> Pini *et al.* 1988, XL, 42-3 no. 29.

εξωτερικό της χέρι φαίνεται να εναποτίθεται πάνω στο σώμα της και η ανοιχτή παλάμη στρέφεται προς το έδαφος. Η μορφή στρέφει το κεφάλι της προς τα πίσω, αλλά χαμηλώνει το βλέμμα της προς τα κάτω.



Εικ. 473. Σκηνή χρυσού δακτυλιδιού αγνώστου προελεύσεως (CMS XI, no. 29). ΥΜ Ι-ΙΙ περίοδος. Κρατικό Μουσείο Βερολίνου (αρ. κατ. Misc. 11886). ([https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view\[layout\]=siegel](https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view[layout]=siegel))

Πίσω της και με στραμμένη την πλάτη του προς εκείνη απεικονίζεται ένας άνδρας σε όρθια στάση. Ενώπιόν του παρατηρείται μία γυναικεία μορφή με ελαφρώς λυγισμένα τα γόνατα να στρέφει προς εκείνον απειλητικά ένα τόξο. Ο άνδρας περνά το εσωτερικό του χέρι μέσα από το τόξο και φέρνει τον πήχη προς το στήθος. Στο χέρι του κρατά ένα αδιάγνωστο αντικείμενο. Ίσως έναν καρπό του δένδρου. Το εξωτερικό του χέρι παραμένει παράλληλα στο σώμα. Στο αριστερό άκρο της παράστασης μια γυναικεία μορφή φαίνεται να απομακρύνεται από το κεντρικό ζεύγος, αν και στρέφει το κεφάλι της προς τα πίσω, χαμηλώνοντας ευλαβικά το βλέμμα της προς τα κάτω. Το εξωτερικό της χέρι λυγίζει στο στήθος. Αδιάγνωστα αντικείμενα αιωρούνται στο ανώτερο τμήμα της παράστασης.

## Τοιχογραφία

- Σε μία αποσπασματική τοιχογραφία από την Αγία Τριάδα που χρονολογείται στη μετάβαση από την ΥΜ ΙΑ στην ΥΜ ΙΒ περίοδο απεικονίζεται μία γονυπετής γυναικεία μορφή σε φυσικό τοπίο πλησίον μίας όρθιας γυναικείας μορφής που χορεύει.<sup>2662</sup> Η τελευταία ίσως αποτελεί μία θεότητα που επιφαινεται. Η εν λόγω τοιχογραφία έχει τύχει διαφόρων ανασυνθέσεων. Σύμφωνα με την ανασύνθεση του Cameron, η μορφή ανασηκώνει τα χέρια της στο ύψος της μέσης και τα εκτείνει ελαφρώς προς τη θεά.<sup>2663</sup> Αντίθετα, στην ανασύνθεση του Militello, η οποία και παρατίθεται εδώ, η μορφή γονατίζει μπροστά σε δύο βαιτύλους.<sup>2664</sup>

Σύμφωνα με την αποκατάσταση του Militello, η μορφή στηρίζει τον αγκώνα του εσωτερικού της χεριού πάνω στους λίθους και φέρνει τον πήχη στο στήθος. Στρέφει

<sup>2662</sup> Militello 1998, 100–7, 115–25, 250–82.

<sup>2663</sup> Βλ. Militello 1998, 114 fig. 30.

<sup>2664</sup> Στο ίδιο συμπέρασμα καταλήγει και η Jones (2007, 152–3) λαμβάνοντας υπόψιν της παραστάσεις της σφραγιδογλυφίας.





**Εικ. 474. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από την Αγία Τριάδα. Δωμάτιο 14. Τέλη ΥΜ ΙΑ – αρχές ΥΜ ΙΒ περιόδου.**  
(Militello 1998, Tav. 2)

το κεφάλι της προς τα πίσω. Προς εκείνη την κατεύθυνση εκτείνει το εξωτερικό της χέρι με την παλάμη ανοιχτή. Φαίνεται πως η μορφή αποστρέφει το βλέμμα της από τη γυναικεία μορφή που χορεύει, καθώς εκείνη εικονίζεται μπροστά της (δεν διακρίνεται στην εικόνα). Παρ' όλα αυτά, η τοιχογραφία είναι αρκετά αποσπασματική και ως εκ τούτου δεν είναι βέβαιη ούτε η θέση, ούτε η στάση των χεριών της μορφής. Αρκεί εδώ να ειπωθεί πως η μορφή αποδίδεται σε γονυπετή στάση, πιθανώς πλησίον βαιτύλων.

### **Ερμηνευτικές προσεγγίσεις**

Στην αιγαιακή τέχνη, κυρίως της σφραγιδογλυφίας, γυναικείες και ανδρικές, ενδεδυμένες ή γυμνές, μορφές αναπαριστάνονται να γονατίζουν δίπλα σε ένα ή δύο λίθους, να κύπτουν πάνω τους και να τους αγκαλιάζουν. Η τελετουργική δράση του Εναγκαλισμού Λίθου (βλ. και **Πίνακες 68** και **179**) συνήθως συνδέεται εικονογραφικά με την τελετουργική Έλξη Κλαδιών Δένδρου (**εικ. 467-468**). Αυτός ο συσχετισμός υποδηλώνει πως οι δύο δράσεις έχουν μία στενή εννοιολογική σχέση. Πρόκειται για δύο τελετουργικές δράσεις που σε ορισμένες περιστάσεις ενδεχομένως τελούνταν ταυτόχρονα ή διαδοχικά και αποσκοπούσαν στο ίδιο αποτέλεσμα.

Στην προηγούμενη ενότητα αναλύθηκε εκτενώς η δράση της Έλξης Κλαδιών Δένδρου, που αποβλέπει στην επιφάνεια μιας θεότητας. Τα δένδρα αποτελούν το επίκεντρο της τελετουργικής δράσης και το τελετουργικό μέσο για την επίτευξη του θρησκευτικού βιώματος. Η δράση του Εναγκαλισμού Λίθου φαίνεται να συμπληρώνει



το τελετουργικό τράβηγμα του δένδρου. Δεν είναι τυχαίο, άλλωστε, πως ακόμα και όταν ο εναγκαλισμός ενός λίθου αναπαριστάνεται ως μεμονωμένη δράση, δίχως το συσχετισμό του με το τράβηγμα των κλαδιών ενός δένδρου, συνήθως απεικονίζονται ανδρικές ή γυναικείες μορφές που ερμηνεύονται ως επιφαίνουσες θεότητες να παρακολουθούν τη δράση (εικ. 468, 470). Σε κάποιες σκηνές, αντί για ανθρωπόμορφες θεότητες αποδίδονται αδιάγνωστα σύμβολα που θα μπορούσαν να ενέχουν θρησκευτικό συμβολισμό (εικ. 472). Εξάιρεση αποτελεί η παράσταση της κνωσιακής σφραγίδας της εικ. 471 όπου εικονίζεται μεμονωμένη η θνητή γυναικεία μορφή που υλοποιεί τη δράση.

Στο πλαίσιο της δράσης που εξετάζεται στην παρούσα ενότητα ενδεχομένως θα μπορούσε να ενταχθεί και η παράσταση μυκηναϊκού δακτυλιδιού (εικ. 381), όπου μία γυναικεία μορφή σε όρθια στάση κύπτει πάνω σε μία κατασκευή. Παρόλο που η μορφή δεν αγκαλιάζει ένα λίθο, εντούτοις, τόσο η στάση της, όσο και το ευρύτερο εικονογραφικό περιβάλλον της σκηνής υποδηλώνουν πως πρόκειται για την ίδια ή μία παρεμφερή τελετουργική δράση.<sup>2665</sup> Μία ανδρική μορφή τραβά τον κορμό ενός δένδρου που φύεται σε μία κατασκευή και μία γυναικεία μορφή σε κεντρική θέση εικονίζεται να χορεύει με τα Χέρια στη Μέση (βλ. την αντίστοιχη ενότητα). Πιθανότατα πρόκειται για μία γυναικεία θεότητα που επιφαίνεται ή για μία ιέρεια που την ενσαρκώνει.

Πριν προχωρήσουμε στην ανάλυση της τελετουργικής δράσης θα πρέπει να σημειωθεί πως ορισμένοι/-ες ερευνητές/-τριες αντιτίθενται στην ερμηνεία των αντικειμένων που αγκαλιάζουν οι μορφές ως λίθων και στον τελετουργικό χαρακτήρα της δράσης εν γένει. Οι Χαρίσης και Χαρίσης<sup>2666</sup> θεωρούν πως τα αντικείμενα ελλειψοειδούς σχήματος αποτελούν σάκους με σμάρια μελισσών, τους οποίους φορτώνονται στην πλάτη τους οι μορφές, και εντάσσουν τη δράση στο πλαίσιο της αιγαιακής προϊστορικής μελισσοκομίας. Αντίστοιχα, η Κόπακα,<sup>2667</sup> αν και με επιφύλαξη, καταθέτει μία διαφορετική ερμηνεία των λίθων ως δερμάτινων ασκιών γεμισμένων με μούστο ή κρασί και των σκηνών ως σταδίων του τελετουργικού κύκλου του κρασιού.

---

<sup>2665</sup> Εντός της κατασκευής παρατηρείται ένα μικρού μεγέθους άμορφο αντικείμενο, το οποίο ο Persson (1942, 38) ερμηνεύει ως βαίτυλο.

<sup>2666</sup> Χαρίσης και Χαρίσης 2011 (για την ανάλυση των «βαιτύλων» βλ. σελ. 113).

<sup>2667</sup> Κόπακα 2002, 34–6.

Στην ενότητα της Έλξης Κλαδιών Δένδρου αναφέραμε πως το κύριο μειονέκτημα της υπόθεσης των Χαρίση και Χαρίση είναι πως αποφεύγουν να αναλύσουν τις σκηνές, στην πλειονότητά τους, ως σύνολο, παρά σχολιάζουν μεμονωμένα και ανεξάρτητα τα επιμέρους εικονογραφικά στοιχεία. Ούτε έχει σταθερή βάση η άρνησή τους σχετικά με τη θεϊκή φύση των μικρού μεγέθους μορφών που αιωρούνται (κατ' εκείνους απλώς θα πρέπει να βρίσκονται μακρύτερα από το θεατή σε σχέση με τις μεγάλου μεγέθους μορφές) στις σκηνές.<sup>2668</sup> Αντίθετα, οι μορφές φαίνεται πράγματι να αιωρούνται, όπως δείχνουν τα μαλλιά τους που ανεμίζουν και τα πέλματα των ποδιών τους που τεντώνονται προς το έδαφος. Ειδικότερα για την ερμηνευτική προσέγγιση των αντικειμένων που αγκαλιάζουν οι μορφές ως σάκων που φέρουν στους ώμους τους, θα πρέπει να σημειωθεί πως στην πλειονότητα των περιπτώσεων τα αντικείμενα δεν φαίνεται να φέρουν λουριά για τη στερέωσή τους, όπως υποθέτουν οι παραπάνω ερευνητές. Μόνο σε μία περίπτωση, στο δακτυλίδι από τα Καλύβια Φαιστού (εικ. 467), το τριγωνικό μοτίβο στο σώμα του αντικειμένου θα μπορούσε να θεωρηθεί υφασμάτινο/δερμάτινο λουρί, αλλά όχι μετά βεβαιότητας. Το μοτίβο θα μπορούσε να απλώς να αποδίδει την αδρή επιφάνεια του λίθου.<sup>2669</sup> Πράγματι, ακόμα και αν το σχέδιο της παράστασης δημιουργεί την εντύπωση ύπαρξης κάποιου υφάσματος που κρέμεται από το λίθο, αν εξετάσει κανείς προσεκτικά τη σφραγιστική επιφάνεια του ίδιου του δακτυλιδιού θα απορρίψει ευθύς αυτή την εικασία.<sup>2670</sup>

Η ερμηνευτική προσέγγιση της Κόπακα ανταποκρίνεται περισσότερο στην εικονογραφία των σκηνών. Είναι πιθανό οι μορφές που τραβούν τα κλαδιά ή τους κορμούς δένδρων να επιχειρούν να συλλέξουν τους καρπούς τους. Πιο συγκεκριμένα τα σταφύλια από τις αμπέλους που έχουν καλλιεργηθεί ως αναδενδράδες, ως αναρριχόμενα κλήματα, δηλαδή, σε κάποιο δένδρο (βλ. ενδεικτικά τις εικ. 445, 464, 469). Ωστόσο, η ερμηνεία των αντικειμένων που αγκαλιάζουν οι μορφές ως δερμάτινων ασκιών επίσης δεν φαίνεται να ευσταθεί. Για τους λόγους που αναφέρθηκαν και παραπάνω.

---

<sup>2668</sup> Χαρίσης και Χαρίσης 2011, 116–7.

<sup>2669</sup> Η Crowley (2014) συμφωνεί, εν μέρει, με τους Χαρίση και Χαρίση πως σε ορισμένες παραστάσεις αποδίδονται κυψέλες και μέλισσες (αν και όχι στο σύνολο των σκηνών που προτείνουν εκείνοι): υποστηρίζει, ωστόσο, πως συνθέτουν απλώς το φυσικό τοπίο στο οποίο διαδραματίζονται οι τελετουργικές δράσεις της Έλξης Κλαδιών Δένδρου και του Εναγκαλισμού Λίθου.

<sup>2670</sup> Την ανάγκη της παράλληλης εξέτασης και των ίδιων των σφραγιστικών τεχνέργων και όχι αποκλειστικά των -κάποιες φορές παραπλανητικών- σχεδίων των παραστάσεων, κατά τη μελέτη της αιγαιακής εικονογραφίας, εξέφρασαν πιο πρόσφατα η Janice Crowley (2013, 8–9) και η Susan Poole (2020, 80).

Εάν πράγματι επρόκειτο για δερμάτινα ασκιά που φέρουν σμάρια ή μέλι, κρασί ή μούστο, θα περίμενε κανείς στην αιγαιακή εικονογραφία να απαντάται και το στάδιο κατά το οποίο οι μορφές σε όρθια στάση φέρουν πράγματι στην πλάτη ή τους ώμους τους τα αντικείμενα ή τα μεταφέρουν στα χέρια τους. Τέτοιου είδους σκηνή, εξ όσων γνωρίζει ο γράφων, δεν υφίσταται. Επιπλέον, οι/η παραπάνω ερευνητές/-τρια δεν σχολιάζουν τις σκηνές στις οποίες η δράση του εναγκαλισμού αποδίδεται ανεξάρτητα από την Έλξη Κλαδιών Δένδρου. Σκηνές, όπου η δράση δεν μπορεί να συνδεθεί ούτε με τη μελισσοουργία, ούτε με την αμπελοουργία. Πιο χαρακτηριστικά, πώς θα μπορούσαν να ερμηνευθούν ως σάκοι τα δύο αντικείμενα δίπλα στα οποία γονατίζει και τα οποία αγκαλιάζει η γυναικεία μορφή της κνωσιακής σφραγίδας της **εικ. 471**; Όπου φαίνεται ξεκάθαρα η δράση να λαμβάνει χώρα είτε εντός ενός σπηλαιώδους χώρου είτε εντός ενός κτιστού περιβόλου.

Η ερμηνεία ορισμένων εκ των αντικειμένων που αγκαλιάζουν οι μορφές ως πίθων,<sup>2671</sup> επίσης έχει αναιρεθεί από τον Κυριακίδη.<sup>2672</sup> Ο προσδιορισμός του συνόλου των αντικειμένων ως λίθων παραμένει η πιο πιθανή ερμηνευτική προσέγγιση.<sup>2673</sup> Ιδιαίτερα αν αναλογιστεί κανείς πως τέτοιου είδους αντικείμενα συνήθως συνδέονται με βραχώδη τοπία, όπως στην περίπτωση της παραπάνω σφραγίδας από την Κνωσό ή εκείνη του «Δακτυλιδιού του Μίνωα» (**εικ. 464**).

Ο πρώτος ερευνητής που ασχολήθηκε με το εικονογραφικό θέμα του Εναγκαλισμού Λίθου ήταν ο Evans,<sup>2674</sup> στις αρχές του προηγούμενου αιώνα, ο οποίος και υποστήριξε πως οι λίθοι αποτελούν βαιτύλους, κατά τον ιερό χαρακτήρα λίθων των ιστορικών χρόνων, όπου κατοικούσε η λατρευόμενη θεότητα. Η ανεικονική αιγαιακή λατρεία, όπως την έθεσε στη μελέτη του («δενδρολατρεία» και «κιονολατρεία»), αποτελεί ένα πρωτόγονο θρησκευτικό στοιχείο· παρατηρεί, εντούτοις, σημάδια μιας εξελικτικής πορείας προς ένα ανθρωπομορφικό στάδιο.<sup>2675</sup> Όπως αναφέρθηκε στην προηγούμενη ενότητα, η εξελικτική γραμμική πορεία της θρησκείας από ανεικονική σε ανθρωπομορφική έχει πλέον απορριφθεί από τη σύγχρονη έρευνα και η απουσία λατρευτικών εικόνων κάθε άλλο παρά στοιχείο πρωτογονισμού αποτελεί.<sup>2676</sup>

<sup>2671</sup> Persson 1942, 34· Marinatos 1990, 80, 82, 88–9.

<sup>2672</sup> Kyriakidis 2000–2001.

<sup>2673</sup> Για μια συστηματική μελέτη των «βαιτύλων» στο προϊστορικό Αιγαίο βλ. Warren 1986.

<sup>2674</sup> Evans 1901, 105–6, 111–26, 130–5, 138–63, 169–75, 185–204.

<sup>2675</sup> Evans 1901, 123–6, 163–8.

<sup>2676</sup> Tully 2016β. Βλ. και Crooks 2014, 1847.

Η σκηνή της κνωσιακής σφραγίδας με τη γυναικεία μορφή να κύπτει πάνω σε δύο λίθους εντός ενός σπηλαιώδους ή περιφραγμένου χώρου (εικ. 471) θυμίζει τους σταλαγμίτες και σταλακτίτες των κρητικών σπηλαίων, στους οποίους φαίνεται πως αποδιδόταν θρησκευτικός συμβολισμός· κατά τους Πλάτωνα<sup>2677</sup> και Rutkowski,<sup>2678</sup> αποτελούσαν λατρευτικά είδωλα. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση ενός σταλαγμίτη στο σπήλαιο της Αμνισού, ο οποίος περιβάλλεται από μικρό κτιστό τοίχιο (τέμενος).<sup>2679</sup> Βαίτυλοι έχουν εντοπιστεί σε οικιστικούς χώρους στην Κρήτη, όπως στην Κεντρική Αυλή των Μαλίων, αλλά και στη Φυλακωπή της Μήλου (εικ. 475), καθώς και σε θολωτό τάφο της Αγίας Τριάδας.<sup>2680</sup>

Η στάση των γονυπετών γυναικείων και ανδρικών μορφών που κύπτουν πάνω σε ένα λίθο (ή σε μία κατασκευή στην περίπτωση της εικ. 381) έχει πολλάκις ερμηνευθεί κατά το παρελθόν ως θρηνητική.<sup>2681</sup> Με βάση αυτή την ερμηνεία, οι σκηνές εντάσσονται στο πλαίσιο τελετών που σχετίζονται με το θάνατο και το θρήνο ενός «ήρωα» ή του «νεαρού θεού» και τον κύκλο της βλάστησης. Η Μαρινάτου αντιτίθεται σε αυτή την ερμηνευτική προσέγγιση και προτείνει την ερμηνεία του πλαγιάσματος πάνω σε ένα ή δύο λίθους ως μιας στάσης ύπνου.<sup>2682</sup> Σύμφωνα με την ερμηνεία αυτή, οι μορφές που αγκαλιάζουν τους λίθους ονειρεύονται τις θεϊκές μορφές ή τα διάφορα είδων αντικείμενα (π.χ. διπλός πέλεκυς και κιονίσκος) και όντα (π.χ. πτηνά και χρυσαλλίδες) που απεικονίζονται στις σκηνές. Πρόκειται για μία



**Εικ. 475. Βαίτυλος που εντοπίστηκε στη Φυλακωπή της Μήλου. Προαύλιο ανάμεσα στο Δυτικό και το Ανατολικό Ιερό, μπροστά στην είσοδο του Δυτικού Ιερού. ΥΕ ΠΙΑ2-ΠΙΒ περίοδος.**  
(Renfrew 1985, pl. 7.b)

<sup>2677</sup> Πλάτων 1930.

<sup>2678</sup> Rutkowski 1986, 50–2.

<sup>2679</sup> Rutkowski 1986, 51.

<sup>2680</sup> Ενδεικτικά βλ. Renfrew 1985, 44–5, 430–1· Warren 1986, 360–1· La Rosa 2001· Younger 2009, 46–9· Crooks, Tully και Hitchcock 2016, 158–60.

<sup>2681</sup> Evans 1901, 180–1· Persson 1942, 32, 38· Sakellariou 1964, 142· Nilsson 1968, 277· Platon και Pini 1984, 132· Σακελλαράκης και Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997, 658–9.

<sup>2682</sup> Marinatos 2004, 32–6· 2009β, 89.

διαφοροποιημένη ερμηνευτική προσέγγιση της «ενορατικής» επιφάνειας.<sup>2683</sup> Αντί οι μορφές να «οραματίζονται» τη θεϊκή παρουσία την «ονειρεύονται», όντας σε κατάσταση ύπνου.

Σε κάποιες περιπτώσεις, εντούτοις, η στάση των μορφών κάθε άλλο παρά κατάσταση υπνηλίας προβάλλει. Ορισμένες μορφές έχουν υψωμένο το κεφάλι (εικ. 472-473) ή αντί να αναπαύονται πάνω στους λίθους, απλώς γονατίζουν δίπλα τους και εκτελούν διάφορες ελεύθερες κινήσεις των χεριών τους (εικ. 467). Επιπλέον, στη σφραγίδα από το Στρωματογραφικό Μουσείο της Κνωσού (εικ. 471) απουσιάζει κάθε είδους μορφή ή συμβολικό αντικείμενο που θα μπορούσε να «ονειρεύεται» ή να «οραματίζεται» η γυναικεία μορφή που κύπτει πάνω στους λίθους. Μπορούμε να δεχθούμε πως σε αυτή την περίπτωση απεικονίζεται ένα στιγμιότυπο πριν την «ενόραση» ή το «όνειρο». Στις προηγούμενες περιπτώσεις, όμως, η στάση των μορφών δείχνει περισσότερο πως αυτές συμμετέχουν ενεργητικά στη δράση και βιώνουν και σωματικά την παρουσία των μορφών/όντων/συμβόλων που τις πλαισιώνουν, παρά πως έχουν παθητικό ρόλο και αντιλαμβάνονται μόνο πνευματικά την παρουσία αυτών των υπερβατικών όντων και αντικειμένων. Άλλωστε, όπως αναφέραμε και στην προηγούμενη ενότητα, οι μορφές που αγκαλιάζουν λίθους ή μια κατασκευή, κατά την επιφάνεια μιας θεότητας, κλίνουν το κεφάλι και χαμηλώνουν το βλέμμα τους για να αποφύγουν την άμεση οπτική επαφή με την επιφαινόμενη θεότητα.

Ας μην ξεχνάμε πως στην τέχνη απεικονίζονται μονάχα στιγμιότυπα και όχι πραγματικές κινήσεις. Συνεπώς και στην κνωσιακή σφραγίδα απεικονίζεται ένα στιγμιότυπο μιας τελετουργικής δράσης. Η στάση της μορφής δεν αποτελεί απαραίτητα ένδειξη πως αυτή κοιμάται. Μετά το γονάτισμα και το αγκάλιασμα των λίθων πιθανώς θα ακολουθούσαν άλλου είδους σωματικές στάσεις και χειρονομίες, οι οποίες δεν είναι δυνατό να απεικονιστούν στην ίδια παράσταση ως διαδοχικές κινήσεις. Αλλά οι οποίες θα μπορούσαν να αναπαριστάνονται σε άλλες παραστάσεις, όπου οι μορφές υψώνουν τα χέρια τους ή υψώνουν και στρέφουν το κεφάλι τους προς τα πίσω. Αντί να θεωρήσουμε ως δεδομένο τον παθητικό χαρακτήρα των μορφών που αγκαλιάζουν έναν λίθο ίσως θα ήταν περισσότερο δόκιμο να τις φανταστούμε με διαδοχικές κινήσεις, ενδεχομένως και εκστατικές, να αγκαλιάζουν το λίθο, να αποτραβιούνται από αυτόν, να υψώνουν τα χέρια τους, να αγκαλιάζουν ξανά ή να χτυπούν το λίθο. Να

---

<sup>2683</sup> Για τη διάκριση της θεοφάνειας από τον Hägg σε «εκστατική/ενορατική» και «αναπαραστατική» βλ. υποσ. 2627-2629.

πραγματοποιούν δηλαδή ανάλογες εκστατικές κινήσεις με εκείνες των μορφών που τραβούν τα κλαδιά των δένδρων.

Ορισμένοι/-ες ερευνητές/-τριες υπογραμμίζουν αυτό το βιωματικό χαρακτήρα της τελετουργικής δράσης του Εναγκαλισμού Λίθου.<sup>2684</sup> Οι εκστατικές τους κινήσεις, η επαφή των γυμνών ή ημίγυμνων σωμάτων τους με την κρύα, αδρή ή λεία επιφάνεια του λίθου, οι ήχοι που παράγονταν χτυπώντας ενδεχομένως ρυθμικά το λίθο σε συνδυασμό με τους ήχους της φυλλωσιάς του δένδρου, κατά την Έλξη Κλαδιών Δένδρου, το σκοτάδι της νύχτας και το ημίφως των αναμμένων δάδων ή λυχαριών ή αντίθετα το εκτυφλωτικό φως του ήλιου και η αφόρητη ζέστη, η κατανάλωση παραισθησιογόνων ουσιών, οι άναρθρες κραυγές ή οι ψαλμωδίες των συμμετεχόντων, οι φωνές των νυκτόβιων ζώων κτλ. θα είχαν αξιοσημείωτα ενσώματα αποτελέσματα. Κατά τον τρόπο αυτό θα επιτυγχανόταν η αλλοίωση της συνειδησιακής κατάστασης των συμμετεχόντων και η επαφή τους με το υπερβατικό.

Το εικονογραφικό μοτίβο που εξετάζεται στην παρούσα ενότητα αποτελεί το θέμα της μονογραφίας του Sam Crooks,<sup>2685</sup> όπου και ο ερευνητής αναλύει το σύνολο των εικονογραφικών και αρχαιολογικών δεδομένων αναφορικά με τους βαιτύλους στο Αιγαίο της Εποχής του Χαλκού και προσδίδει σε αυτούς λατρευτική, τελετουργική ή και ιδεολογική λειτουργία, ανάλογα με το περιβάλλον τους.

Η Goodison<sup>2686</sup> αναλύει τις αιγαιακές παραστάσεις υπό το πρίσμα αναφορών της αρχαιοελληνικής γραμματείας, των ομηρικών επών, της Θεογονίας του Ησιόδου και μεταγενέστερων κειμένων, όπου συχνά η «δρυς και ο λίθος» συμβολίζουν τον ουρανό και τη γη, αποτελούν περάσματα και σημεία επαφής με το θεϊκό και τον Κάτω Κόσμο ή χρησιμοποιούνται ως τελετουργικά μέσα για την επίτευξη «εκστατικής προφητείας». Ως προφητικές τελετουργικές δράσεις εκλαμβάνει την Έλξη Κλαδιών Δένδρου και τον Εναγκαλισμό Λίθου και η Μαρινάτου, βάσει των αρχαιοελληνικών γραπτών πηγών, αλλά και αναφορών κειμένων της Εγγύς Ανατολής.<sup>2687</sup>

Είναι πιθανό αυτή η σύλληψη των δένδρων και των λίθων στην Ελλάδα των ιστορικών χρόνων να απηχεί παλαιότερες παραδόσεις. Από όσο μπορεί να γίνει αντιληπτό από τις παραστάσεις, το δένδρο (Έλξη Κλαδιών Δένδρου) και ο λίθος (Εναγκαλισμός Λίθου) αποτελούσαν πράγματι τελετουργικά μέσα για την επικοινωνία

---

<sup>2684</sup> Warren 1988, 16–9· Morris και Peatfield 2002, 113–4· 2004, 41–2· Morris 2004, 37· McGowan 2006, 45–6· Tully και Crooks 2015.

<sup>2685</sup> Crooks 2013.

<sup>2686</sup> Goodison 2009.

<sup>2687</sup> Marinatos 2009β.

με το υπερβατικό, εφόσον συχνά στις σκηνές αναπαριστάνεται η επιφάνεια μιας θεότητας. Δίχως την ύπαρξη κειμένων, εντούτοις, είναι πολύ δύσκολο να προχωρήσουμε σε ερμηνείες που περιλαμβάνουν τη χρήση του φυσικού τοπίου για προφητικές τελετές ή του ακριβούς συμβολισμού του δένδρου και του λίθου στη μινωική και μυκηναϊκή κοσμοθεωρία.

Για αυτό το λόγο πολλοί/-ές ερευνητές/-τριες στρέφονται προς Ανατολάς ψάχνοντας για πιθανές απαντήσεις στα ερωτήματα αυτά, στα αρχαιολογικά, εικονογραφικά, αλλά και κειμενογραφικά δεδομένα των πολιτισμών της Εγγύς Ανατολής.<sup>2688</sup> Με τους οποίους, ασφαλώς, οι πολιτισμοί του Αιγαίου βρίσκονταν σε διαρκή πολιτισμική επαφή και διάδραση, κατά την Εποχή του Χαλκού.<sup>2689</sup> Ο Yasur-Landau,<sup>2690</sup> επί παραδείγματι, επιχειρεί μία προκαταρκτική συγκριτική ανάλυση της περίπτωσης του βαιτύλου που εντοπίστηκε στο ιερό της Φυλακωπής με συροπαλαιστινιακές τελετουργικές και λατρευτικές παραδόσεις. Ωστόσο, η θέση του συγκεκριμένου βαιτύλου μπροστά στην είσοδο ενός ιερού πιθανώς υποδηλώνει τη χρήση του ως ενός ορόσημου μετάβασης από ένα περιβάλλον καθημερινού χαρακτήρα σε έναν ιερό χώρο.<sup>2691</sup>

Ο La Rosa<sup>2692</sup> ανίχνευσε μία ακόμη πτυχή των «ιερών» λίθων στη μινωική τελετουργία, εκείνη του ταφικού χαρακτήρα, βάσει του εντοπισμού βαιτύλων σε θολωτό τάφο της Προανακτορικής Αγίας Τριάδας, τους οποίους και συσχέτισε με επιμνημόσυνες τελετουργίες προς τιμήν των νεκρών προγόνων. Οι λίθοι στο συγκεκριμένο ταφικό περιβάλλον ενδεχομένως αποτελούσαν ένα συμβολικό «όριο» μεταξύ του κόσμου των ζώντων και εκείνου των νεκρών.<sup>2693</sup> Ενδεχομένως το εύρημα αυτό ενισχύει την ερμηνεία της στάσης των μορφών που αγκαλιάζουν ένα λίθο ως θρηνητική. Ωστόσο, πέραν των σπονδικών δράσεων, δεν υπάρχουν στοιχεία για την ακριβή τελετουργική χρήση των λίθων στο ταφικό τους περιβάλλον. Πιθανώς στην περίπτωση αυτή οι βαιτύλοι αποτελούν, πέρα από μεταβατικά όρια, και «σήματα», μνημονικούς τύπους των προγόνων.

---

<sup>2688</sup> Ενδεικτικά βλ. Marinatos 2009β· Tully 2016α, 5–9. Για μια επισκόπηση των «ιερών» λίθων στην αρχαία ανατολική Μεσόγειο βλ. Crooks 2014.

<sup>2689</sup> Ο Διαμαντής Παναγιωτόπουλος (Panagiotopoulos 2011, 38) αναλύοντας το θαλάσσιο εμπόριο στην ανατολική Μεσόγειο, υπό το πρίσμα της θεωρίας του «οδολογικού χώρου» (*hodological space*), προσδιορίζει τη μινωική Κρήτη ως αναπόσπαστο τμήμα της Εγγύς Ανατολής. Βλ. επίσης Niemeier 1991, 199· Tully 2016α, 5.

<sup>2690</sup> Yasur-Landau 2016.

<sup>2691</sup> Crooks 2012, 33.

<sup>2692</sup> La Rosa 2001.

<sup>2693</sup> La Rosa 2001, 223.

Κατά την πρώιμη Παλαιοανακτορική περίοδο φαίνεται πως οι λίθοι αυτοί απεκδύονται τον ταφικό τους συμβολισμό και χρησιμοποιούνται πλέον σε τελετουργίες επιφανείας, κατά το μοτίβο που απαντάται στην τέχνη μεταγενέστερων περιόδων.<sup>2694</sup> Η διαφοροποίηση στην τελετουργική τους χρήση και συμβολισμό προβάλλει σαφώς και την παρέμβαση της νεοεγκαθιδρυμένης ανακτορικής αρχής σε κάθε πτυχή του κοινωνικοπολιτικού και θρησκευτικού βίου.<sup>2695</sup>

Όπως ήδη αναφέρθηκε, ο Evans στη μελέτη του για τη «μυκηναϊκή δενδρολατρεία και κιονολατρεία» υποστήριξε πως οι λίθοι αποτελούσαν λατρευτικά αντικείμενα, όπου κατοικούσαν ή εισέρχονταν έπειτα από τις επικλήσεις των ανθρώπων τα θεϊκά (ή προγονικά) πνεύματα. Και ο Nilsson<sup>2696</sup> αποδίδει σε ορισμένες περιπτώσεις λατρευτικό χαρακτήρα στους λίθους. Η τελετουργική δράση του Εναγκαλισμού Λίθου, κατά τους Tully και Crooks,<sup>2697</sup> αναπαριστάνει την επικοινωνία των θνητών με τους προγόνους τους ή με χθόνιες θεότητες, που είτε ενσαρκώνονται από θνητούς είτε καταλαμβάνουν το σώμα των συμμετεχόντων.

Ο λίθος έχει ερμηνευθεί ως ένα αρσενικό συμβολικό στοιχείο (φαλλόσχημο, σκληρότητα), όπου σε συνδυασμό με τα «θηλυκά» συμβολικά χαρακτηριστικά του δένδρου (βλάστηση) αποτελούν θεμελιώδη συστατικά στοιχεία του φυσικού τοπίου ως ενός έμβιου οργανισμού.<sup>2698</sup> Κατ' αυτή την ερμηνευτική προσέγγιση, που απορρέει από σύγχρονες θεωρήσεις του «ανιμισμού», τα δένδρα και οι λίθοι δεν αποτελούν απλώς κατοικίες θεοτήτων ή λατρευτικά ανεικονικά είδωλα στα οποία εισέρχονται οι θεότητες έπειτα από τις επικλήσεις των θνητών, αλλά τα ίδια τα αντικείμενα είναι έμψυχα, ενώ έμφαση δίνεται στις σχέσεις των ανθρώπων με το περιβάλλον τους.<sup>2699</sup> Η «Φύση», δηλαδή, δεν διαχωρίζεται από τον «υπερφυσικό» κόσμο, αλλά ο υλικός κόσμος εκλαμβάνεται ως μία ζώσα και αισθανόμενη οντότητα.<sup>2700</sup> Σύμφωνα με τους Tully και Crooks,<sup>2701</sup> οι μορφές που ακουμπούν το κεφάλι τους πάνω σε έναν ιερό λίθο φαίνεται να επικοινωνούν ψιθυριστά ή σιωπηλά με το πνεύμα αυτού του ζώντος τοπίου.

---

<sup>2694</sup> La Rosa 2001, 225.

<sup>2695</sup> La Rosa 2001, 225.

<sup>2696</sup> Nilsson 1968, 256–9.

<sup>2697</sup> Tully και Crooks 2015, 147–8.

<sup>2698</sup> Ενδεικτικά βλ. Younger 2009, 49· Tully 2016β, 23, 25· Crooks, Tully και Hitchcock 2016.

<sup>2699</sup> Bird-David 1999. Contra Peterson 2011.

<sup>2700</sup> Herva 2006· Goodison 2012· Crooks, Tully και Hitchcock 2016, 157.

<sup>2701</sup> Tully και Crooks 2015, 147.



Κατά τον γράφοντα, η εναπόθεση του κεφαλιού πάνω στα χέρια της μορφής που αγκαλιάζει ένα λίθο ή απευθείας πάνω σε αυτόν (ή σε μία κατασκευή στην περίπτωση της **εικ. 381**) μπορεί να ερμηνευθεί διαφορετικά. Αν ληφθεί υπόψη η αναπαράσταση της θεϊκής επιφάνειας και η στάση των μορφών που τραβούν τα κλαδιά δένδρων, οι οποίες επίσης χαμηλώνουν το κεφάλι, τότε φαίνεται πως η στάση αυτή δεν υποδηλώνει την άμεση επικοινωνία με το «πνεύμα» του λίθου. Αντίθετα, πρόκειται για μια κίνηση που υλοποιούν οι μορφές που αγκαλιάζουν τους λίθους για να αποφύγουν την άμεση οπτική επαφή με τις επιφαινουσες θεότητες. Παρά το ότι οι δράσεις τους αποβλέπουν στη θεϊκή επιφάνεια, εντούτοις, δεν φαίνεται να τους επιτρέπεται να την κοιτάζουν κατάματα, όταν αυτή εμφανίζεται μπροστά τους. Ίσως δεν είναι τυχαίο πως οι μορφές που αναπαριστάνονται να αγκαλιάζουν ένα λίθο υψώνουν το κεφάλι τους μόνο στις περιπτώσεις όπου στη σκηνή δεν απεικονίζονται θεότητες που επιφαινούνται, παρά μονάχα συμβολικά αντικείμενα ή πτηνά και άλλου είδους έμβια όντα (π.χ. χρυσαλλίδες), που ενδεχομένως συμβολίζουν τη θεϊκή παρουσία.

Η διαπίστωση αυτή έχει ως συνέπεια την απόρριψη του λατρευτικού χαρακτήρα των λίθων στην αιγαιακή θρησκεία. Δεν πρόκειται για αντικείμενα λατρείας, αλλά για τελετουργικά αντικείμενα. Δηλαδή οι λίθοι αποτελούν απλώς το επίκεντρο των τελετουργικών δράσεων που αποσκοπούν στην επιφάνεια μιας θεότητας και πιθανώς ορίζουν το σημείο όπου αυτή αναμένεται να λάβει χώρα.<sup>2702</sup> Ενδεχομένως πρόκειται επίσης για «μνημονικούς» τόπους, για «σήματα» που μνημονεύουν άγνωστα σε εμάς μυθολογικά επεισόδια και προγενέστερες θεϊκές εκδηλώσεις.<sup>2703</sup>

Οι ερευνητές/-τριες συχνά χρησιμοποιούν βιβλικά χωρία για να τεκμηριώσουν το λατρευτικό χαρακτήρα των λίθων. Χαρακτηριστικότερο όλων των βιβλικών αποσπασμάτων, στο οποίο συνήθως αναφέρονται αρκετοί/-ές ερευνητές/-τριες,<sup>2704</sup> είναι το παρακάτω:

**Πηγή 170:** *«Καὶ ἔλαβεν ἀπὸ τῶν λίθων τοῦ τόπου, καὶ ἔθηκε πρὸς κεφαλῆς αὐτοῦ καὶ ἐκοιμήθη ἐν τῷ τόπῳ ἐκεῖνῳ. Καὶ ἐνυπνιάσθη, καὶ ἰδοὺ κλίμαξ ἔστηριγμένη ἐν τῇ γῆ, ἣς ἡ κεφαλὴ ἀφικνεῖτο εἰς τὸν οὐρανόν, καὶ οἱ ἄγγελοι τοῦ Θεοῦ ἀνέβαινον καὶ κατέβαινον ἐπ’ αὐτῆς. Ὁ δὲ Κύριος ἐπεσθήρικτο ἐπ’ αὐτῆς καὶ εἶπεν· ἐγὼ εἰμι ὁ Θεὸς Ἀβραὰμ τοῦ πατρὸς σου, καὶ ὁ Θεὸς Ἰσαάκ· μὴ φοβοῦ· ἡ γῆ, ἐφ’ ἣς σὺ καθεύδεις ἐπ’ αὐτῆς, σοὶ δώσω αὐτήν, καὶ τῷ σπέρματί σου. Καὶ ἔσται τὸ σπέρμα σου ὡς ἡ ἄμμος τῆς γῆς καὶ πλατυνθήσεται ἐπὶ θάλασσαν καὶ ἐπὶ λίβα καὶ ἐπὶ βορρᾶν, καὶ ἐπ’ ἀνατολάς, καὶ ἐνευλογηθήσονται ἐν σοὶ πᾶσαι αἱ φυλαὶ τῆς γῆς καὶ ἐν τῷ σπέρματί σου. Καὶ ἰδοὺ ἐγὼ εἰμι μετὰ σοῦ διαφυλάσσω σε ἐν τῇ ὁδοῦ πάσῃ, οὗ ἂν πορευθῆς, καὶ ἀποστρέψω σε εἰς*

<sup>2702</sup> Βλ. και Marinatos 2004, 32–6.

<sup>2703</sup> Βλ. και Smith 1992, 8–9.

<sup>2704</sup> Evans 1901, 132· Marinatos 2004, 34· 2009β, 90· Crooks 2014, 1846· Scheyhing 2018, 100.

τήν γῆν ταύτην, ὅτι οὐ μὴ σε ἐγκαταλίπω, ἕως τοῦ ποιῆσαί με πάντα ὅσα ἐλάλησά σοι. Καὶ ἐξηγέρθη Ἰακώβ ἐκ τοῦ ὕπνου ἀνῆλθειν. Καὶ ἐφοβήθη καὶ εἶπεν· ὡς φοβερὸς ὁ τόπος οὗτος· οὐκ ἔστι τοῦτο ἀλλ' ἡ οἴκος Θεοῦ, καὶ αὕτη ἡ πύλη τοῦ οὐρανοῦ. Καὶ ἀνέστη Ἰακώβ τὸ πρωῖ καὶ ἔλαβε τὸν λίθον, ὃν ὑπέθηκεν ἐκεῖ πρὸς κεφαλῆς αὐτοῦ, καὶ ἔστησεν αὐτὸν στήλην καὶ ἐπέχεεν ἔλαιον ἐπὶ τὸ ἄκρον αὐτῆς. Καὶ ἐκάλεσε τὸ ὄνομα τοῦ τόπου ἐκείνου Οἶκος Θεοῦ· καὶ Οὐλαμιλοῦζ ἦν ὄνομα τῆ πόλει τὸ πρότερον. Καὶ ἠῤῥατο Ἰακώβ εὐχὴν λέγων· ἐὰν ᾗ Κύριος ὁ Θεὸς μετ' ἐμοῦ καὶ διαφυλάξῃ με ἐν τῇ ὁδῷ ταύτῃ, ἢ ἐγὼ πορεύομαι, καὶ δῶ μοι ἄρτον φαγεῖν καὶ ἱμάτιον περιβαλέσθαι καὶ ἀποστρέψῃ με μετὰ σωτηρίας εἰς τὸν οἶκον τοῦ πατρὸς μου, καὶ ἔσται Κύριός μοι εἰς Θεόν, καὶ ὁ λίθος οὗτος, ὃν ἔστησα στήλην, ἔσται μοι οἶκος Θεοῦ, καὶ πάντων, ὧν ἐὰν μοι δῶς, δεκάτην ἀποδεκατώσω αὐτά σοι».<sup>2705</sup>

Καταρχάς, ἡ χρονικὴ ἀπόσταση που διακρίνει τις παραστάσεις που εξετάζουμε ἀπὸ τὴν εποχὴ που καταγράφεται ἡ Βίβλος ἀποτελεῖ ἓνα ἐπιχείρημα ἐνάντια σε ὅποια ἐννοιολογικὴ τους σύνδεση, ἀκόμη καὶ ἀν δεχθούμε πως οἱ πολιτισμοὶ τοῦ Αἰγαίου εἶχαν στενὲς διαπολιτισμικὲς ἐπαφές με ἐκείνους τῆς Συροπαλαιστίνης, κατὰ τὴν Ὑστερὴ Εποχὴ τοῦ Χαλκοῦ. Κάτι που βεβαίως δὲν ἀμφισβητεῖται. Παρόλα αὐτά, ἀς προχωρήσουμε στὴν ἐξέταση τοῦ κειμένου. Ὅπως θα φανεῖ, ἀκόμη καὶ τὸ ἴδιο τὸ ἀπόσπασμα κάθε ἄλλο παρά τὸ λατρευτικὸ χαρακτῆρα τοῦ λίθου ἐπιβεβαιώνει.

Πρῶτα ἀπ' ὅλα, θα πρέπει νὰ σημειωθεῖ πως στὸ πρωτότυπο κείμενο ὁ «Οἶκος Θεοῦ» ἀποδίδεται με τὸν ὄρο «Beth-El», που πιθανότατα ἀποτελεῖ καὶ τὴν προέλευση τοῦ κατοπινῶ ὄρου «βαίτυλος».<sup>2706</sup> Ἀμέσως δίνεται ἡ ἐντύπωση πως ὁ λίθος ἀποτελεῖ ἓνα ἀντικείμενο λατρευτικῶ χαρακτῆρα, ἐντὸς τοῦ οὐοίου κατοικεῖ ὁ θεός.<sup>2707</sup> Θα ἐπανεέλθουμε σε αὐτὸ τὸ ζήτημα.

Τα ἐπεισόδια που ἀναφέρονται στὸ παραπάνω βιβλικὸ ἀπόσπασμα μποροῦν νὰ συνοψιστοῦν ὡς ἐξῆς:

- Α) Ὁ Ἰακώβ τοποθετεῖ ἓνα λίθο ὡς προσκέφαλο καὶ κοιμάται.
- Β) Ὁ Ἰακώβ ονειρεῖται μία σκάλα που ἐνώνει τὴ γῆ με τὸν οὐρανὸ καὶ ἀγγέλους νὰ κατεβαίνουν στὴ γῆ καὶ νὰ ἀνεβαίνουν ξανά στὸν οὐρανὸ.
- Γ) Ὁ Θεός μιλάει στὸν Ἰακώβ. Του ὑπόσχεται νὰ παραδώσει τὴ γῆ σε ἐκείνον καὶ τοὺς πολυπληθεῖς ἀπογόνους του. Ὁ Θεός δὲν θα ἐγκαταλείψει τὸν Ἰακώβ καὶ τοὺς ἀπογόνους του ἕως ὅτου πραγματοποιηθεῖ ἡ ὑπόσχεσή του.
- Δ) Ὁ Ἰακώβ ξυπνάει.
- Ε) Ὁ Ἰακώβ θέτει ὡς στήλη τὸν λίθο που χρησιμοποίησε ὡς προσκέφαλο στὸ σημεῖο ὅπου ἀνοῖξε ἡ «πύλη» πρὸς τὸν οὐρανὸ.
- ΣΤ) Ὁ Ἰακώβ τελεῖ σπονδὴ ἐλαίου στὸν λίθο-στήλη.

<sup>2705</sup> Παλαιὰ Διαθήκη, Γένεσις, ΚΗ'.11–22.

<sup>2706</sup> Evans 1901, 132–3· Marinatos 2004, 34· Crooks 2014, 1847· Scheyhing 2018, 100–1.

<sup>2707</sup> Crooks 2014, 1847.

Z) Ο Ιακώβ ονομάζει την περιοχή «Οίκο Θεού».

H) Ο Ιακώβ λαμβάνει όρκο προς το θεό.

Θ) Ο Ιακώβ ονομάζει το λίθο-στήλη «Οίκο Θεού».

Με βάση το γεγονός πως ο Ιακώβ κοιμάται πάνω σε ένα λίθο και ονειρεύεται τη θεϊκή παρουσία η Μαρινάτου διατύπωσε την άποψή της πως οι μορφές που κύπτουν πάνω σε λίθους στις αιγαιακές παραστάσεις βρίσκονται σε κατάσταση ύπνου και ονειρεύονται τις λατρευόμενες θεότητες.<sup>2708</sup> Πέρα από το αν ισχύει ή όχι αυτή η θεωρία στο αιγαιακό περιβάλλον, θα πρέπει να σημειωθεί η χρήση του λίθου για το θρησκευτικό βίωμα. Μπορεί κανείς να θεωρήσει το λίθο που ο Ιακώβ χρησιμοποιεί ως προσκέφαλο ένα τελετουργικό μέσο που έχει ως αποτέλεσμα την επικοινωνία με το υπερβατικό. Αποδίδει αυτή η χρήση λατρευτικό χαρακτήρα στο λίθο; Όχι.

Δύο είναι τα στοιχεία που θα μπορούσαν να προσδίδουν λατρευτική σημασία στο λίθο του Ιακώβ. Αφενός, το γεγονός πως μετά την επαφή του Ιακώβ με το Θεό ο λίθος χρησιμοποιείται ως στήλη, στην οποία τελούνται σπονδές. Αφετέρου, ο λίθος ονομάζεται «Οίκος Θεού». Κατά τον γράφοντα, ούτε το ένα στοιχείο, ούτε το άλλο τεκμηριώνουν τη λατρεία του λίθου.

Στην πρώτη περίπτωση ο ανεγερμένος λίθος χρησιμοποιείται ως «σήμα». Σηματοδοτεί, δηλαδή, την περιοχή στην οποία πραγματοποιήθηκε η επαφή με το Θεό. Η δράση της σπονδής δηλώνει πως εφεξής ο λίθος λατρεύεται ως ένα ιερό αντικείμενο; Η απάντηση είναι και πάλι αρνητική. Η σπονδή δεν έχει ως αποτέλεσμα την επαφή με το θεό. Η επαφή πραγματοποιήθηκε μία φορά και μόνο. Η δράση της σπονδής, όσες φορές και αν επαναληφθεί, δεν θα έχει το ίδιο αποτέλεσμα, δηλαδή το θρησκευτικό βίωμα. Η σπονδή, επομένως, θα πρέπει να ερμηνευθεί ως μία τελετουργική δράση καθαγιασμού, πιθανώς και μνημονικού χαρακτήρα. Κατ' αυτόν τον τρόπο αφενός σημαδεύεται τελετουργικά το σημείο όπου επιτεύχθηκε η επικοινωνία με τον υπερβατικό κόσμο και αφετέρου μνημονεύεται αυτή η επαφή με το Θεό. Ο λίθος-στήλη δεν αποτελεί λατρευτικό αντικείμενο από μόνο του, ούτε λειτουργεί ως μία «πύλη» προς τον ουρανό, αλλά αντίθετα ορίζει το σημείο στο οποίο επιτεύχθηκε η επικοινωνία με το υπερβατικό και το σημείο στο οποίο θα πρέπει εφεξής να τελούνται οι τελετουργικές δράσεις που μνημονεύουν αυτό το γεγονός.<sup>2709</sup> Παρακάτω στο ίδιο απόσπασμα, μάλιστα, ο Ιακώβ ορκίζεται πως θα αποδώσει το ένα δέκατο στο θεό από

---

<sup>2708</sup> Marinatos 2004, 34.

<sup>2709</sup> Crooks 2014, 1846–7.

όσα εκείνος θα του παράσχει. Συνεπώς, μπορεί κανείς να ερμηνεύσει την ανέγερση του λίθου-στήλης και τη σπονδή ως τελετουργικές πράξεις στο πλαίσιο του όρκου που λαμβάνει ο Ιακώβ προς το Θεό.

Η ονομασία του λίθου-στήλης ως «Οίκου Θεού» υποδηλώνει πως εντός του κατοικεί ο Θεός. Όπως είδαμε όμως αυτό δεν μπορεί να συμβαίνει, εφόσον ο λίθος λειτουργεί ως τελετουργικό, «μνημονικό» μέσο του θρησκευτικού βιώματος. Επιπλέον, όπως φανερώνει το παραπάνω χωρίο, δεν αποκαλείται μονάχα ο λίθος «Οίκος Θεού», αλλά και η γύρω περιοχή. Αυτό σημαίνει πως ολόκληρη η τοποθεσία αποτελεί κατοικία του θείκου πνεύματος; Και αν ναι, τότε ποιος ο λόγος να προσδιοριστεί ως «Οίκος» και ο λίθος που βρίσκεται εντός του οριοθετημένου χώρου που αποτελεί ήδη κατοικία του Θεού; Η ονομασία μάλλον μαρτυρά την πρόθεση του Ιακώβ να αφιερώσει το χώρο στο Θεό παρά τον ιερό χαρακτήρα της περιοχής και του λίθου.

Όπως γίνεται σαφές από άλλα χωρία της Παλαιάς Διαθήκης -ή αντίθετα περιπλέκουν την κατάσταση- δεν είναι μόνο ο εν λόγω λίθος που αποκαλείται *Beth-El* («Οίκος Θεού»). Σε άλλα κεφάλαια της *Γενέσεως* ο Αβραάμ στήνει τη σκηνή του στο όρος *Βαιθήλ*, όπου και οικοδομεί ένα θυσιαστήριο βωμό.<sup>2710</sup> Αλλού, ξανά ο Ιακώβ θεμελιώνει θυσιαστήριο βωμό και ονομάζει την περιοχή *Βαιθήλ*, του εμφανίζεται πάλι ο Θεός και ο Ιακώβ θεμελιώνει μία στήλη, τελεί σπονδή ελαίου και επαναλαμβάνει τον όρκο.<sup>2711</sup> Μία πόλη *Βαιθήλ* (πιθανώς η ίδια τοποθεσία) κυριεύεται από τους απογόνους του Ιωσήφ.<sup>2712</sup> Την προφήτισσα Δεββώρα που καθόταν σε ένα φοίνικα στη *Βαιθήλ*, στο όρος Εφραΐμ, επισκέπτονταν οι Ισραηλίτες για να τους κρίνει.<sup>2713</sup> Οι Ισραηλίτες ανεβαίνουν καθημερινά στη *Βαιθήλ*, όπου βρίσκεται η Κιβωτός της Διαθήκης, για να ζητήσουν από το Θεό να τους συμβουλευσει για επικείμενες μάχες, θρηνούν τους νεκρούς τους, πραγματοποιούν διάφορες τελετουργίες και νηστεύουν.<sup>2714</sup>

Τα παραπάνω ενδεικτικά παραδείγματα θα μπορούσε κανείς να θεωρήσει πως αναμφισβήτητα επιβεβαιώνουν τη σύνδεση του λίθου με το Θεό. Οι στήλες που ανεγείρονται, οι βωμοί που οικοδομούνται, η Κιβωτός της Διαθήκης που φυλάσσεται σε συγκεκριμένο σημείο, η προφήτισσα που διαμένει στη *Βαιθήλ*, υποδηλώνουν πως τα σημεία αυτά αποτελούν «κατοικίες» του Θεού. Είναι όμως έτσι ακριβώς; Κατά τον

<sup>2710</sup> *Παλαιά Διαθήκη*, Γένεσις, ΙΒ΄.8· ΙΓ΄.3–4.

<sup>2711</sup> *Παλαιά Διαθήκη*, Γένεσις, ΛΕ΄.1, 6–7, 9–15.

<sup>2712</sup> *Παλαιά Διαθήκη*, Κριταί, Α΄.22–23.

<sup>2713</sup> *Παλαιά Διαθήκη*, Κριταί, Δ΄.4–5.

<sup>2714</sup> *Παλαιά Διαθήκη*, Κριταί, Κ΄.18–28.

γράφοντα, όχι. Πρόκειται για τοπωνύμια. Που ενδεχομένως σχετίζονται με ένα μυθολογικό συμβάν, την εμφάνιση του Θεού κατά το παρελθόν, στο οποίο και οφείλουν την ονομασία τους. Οι διάφορες τοποθεσίες που ονομάζονται *Βαιθήλ* αποτελούν τελετουργικούς τόπους που μνημονεύουν την επαφή με το Θεό που συνέβη στο απώτερο παρελθόν. Ακόμα και στις περιπτώσεις όπου αναφέρεται πως ο Θεός εμφανίζεται στους τόπους αυτούς για να συμβουλευσει τους Ισραηλίτες έχει ήδη ορισθεί ο τόπος ως θρησκευτικός με κάποια προηγούμενη επιφάνειά Του.

Με άλλα λόγια, οι λίθοι-στήλες και οι βωμοί που ανεγείρονται δεν αποτελούν λατρευτικά αντικείμενα, αλλά σήματα του ιερού χώρου στον οποίο εμφανίστηκε ο Θεός κάποια στιγμή κατά το παρελθόν και ενδεχομένως να επανεμφανιστεί στο μέλλον. Και η ανέγερσή τους, μάλιστα, συνήθως συνδέεται με τη λήψη ενός όρκου. Οι τελετουργικές δράσεις που πραγματοποιούνται (όπως η σπονδή) δεν αφορούν τα αντικείμενα αυτά καθ' αυτά. Αντίθετα, αρχικά μνημονεύουν την πρώτη επαφή και σε δεύτερο επίπεδο πιθανώς αποβλέπουν στην επανάληψή της. Η ονομασία τους και ο ιερός χαρακτήρας τους δεν προϋπάρχουν. Προϋποθέτουν αφενός την πρωταρχική επικοινωνία με το Θεό και αφετέρου τον ορισμό τους ως ιερών και τελετουργικών τόπων από τον άνθρωπο.

Στο παραπάνω παράδειγμα δεν δηλώνει ο Θεός πως ο λίθος αποτελεί «Οίκο» του, ούτε προστάζει τον Ιακώβ να ανεγείρει μία στήλη που θα Τον αντιπροσωπεύει. Αντίθετα, είναι ο Ιακώβ εκείνος που αποφασίζει να θέσει το λίθο και να τον ονομάσει «Οίκο του Θεού». Για να σηματοδοτήσει, δηλαδή, την περιοχή όπου του εμφανίστηκε ο Θεός. Πρόκειται για έναν «μνημονικό» τόπο. Ο όποιος ιερός χαρακτήρας και συμβολισμός που του αποδίδεται ακολουθεί του ορισμού του ως τέτοιου από τον Ιακώβ, δεν προηγείται. Πιο χαρακτηριστική αναφορά του παραπάνω αποσπάσματος που ενισχύει την άποψή μας είναι το εναρκτήριο χωρίο. Ο Ιακώβ τοποθετεί έναν τυχαίο λίθο ως προσκέφαλο για να κοιμηθεί. Ο λίθος δεν έχει *a priori* έναν θρησκευτικό συμβολισμό ή κάποια τελετουργική χρήση. Είναι η πρόθεση του Ιακώβ εκείνη που του προσδίδει την όποια θρησκευτική και τελετουργική σημασία, μετά την επικοινωνία με το Θεό.

Η παραπάνω ανάλυση φωτίζει μία επιπλέον πτυχή των αιγαιακών τελετουργιών και της αιγαιακής κοσμοθεωρίας. Ο Εναγκαλισμός Λίθου δεν τελείται σε οποιοδήποτε σημείο του φυσικού περιβάλλοντος, ούτε οποιοσδήποτε λίθος μπορεί να αποτελέσει τελετουργικό αντικείμενο, όπως θα υπέθετε κανείς υπό το πρίσμα του «νέου ανιμισμού». Πρόκειται για επιλεγμένα σημεία όπου τελείται η δράση και για

συγκεκριμένους λίθους που χρησιμοποιούνται. Αυτό σημαίνει πως το φυσικό τοπίο δεν αποτελεί εξ ορισμού και στο σύνολό του έναν «έμβιο οργανισμό». Αντίθετα, οι πιστοί επιλέγουν συγκεκριμένους τελετουργικούς τόπους για να τελέσουν τις τελετουργίες τους. Η επιλογή πιθανώς οφείλεται σε κάποιο μυθολογικό γεγονός για το οποίο δεν διαθέτουμε στοιχεία (π.χ. εμφάνιση μιας θεότητας). Άπαξ και συνέβη, ωστόσο, η τελετουργία δεν μπορεί να λάβει χώρα σε άλλο σημείο. Αυτό υποδηλώνει και η οικοδόμηση κτισμάτων και περιβόλου που εικονίζονται σε ορισμένες σκηνές ή και η κατασκευή του μικρού περιβόλου γύρω από έναν σταλαγμίτη στο σπήλαιο της Αμισού (βλ. και τη συζήτηση στην Έλξη Κλαδιών Δένδρου).

Επιπλέον, η θεώρηση του φυσικού κόσμου ως ενός έμβιου οργανισμού, σύμφωνα με το νέο ανιμισμό, υποδηλώνει πως αυτός εκλαμβάνεται ως τέτοιος σε κάθε περίπτωση. Δηλαδή τα δένδρα και οι λίθοι, στην περίπτωση του Αιγαίου, θεωρούνται ως έμβια όντα ανεξαιρέτου περίπτωσης, είτε πρόκειται για μια θρησκευτική εκδήλωση είτε πρόκειται για μια καθημερινή δραστηριότητα. Ωστόσο, αυτό που τουλάχιστον από την αιγαιακή εικονογραφία επιβεβαιώνεται είναι η σχέση του φυσικού τοπίου με τον άνθρωπο αποκλειστικά σε τελετουργικές περιστάσεις. Πρέπει κανείς να είναι πολύ προσεκτικός πριν δοκιμάσει το άλμα από ένα καθαρά τελετουργικό περιβάλλον σε μια θεώρηση των δένδρων και των λίθων ως «προσωπικότητων» στην αιγαιακή καθημερινότητα.<sup>2715</sup> Άλλωστε, το ωοειδές σχήμα της πλειονότητας των αναπαριστάμενων βαιτύλων, αλλά και ορισμένων χαρακτηριστικών λίθων που ήρθαν στο φως κατά τη διάρκεια των αρχαιολογικών εργασιών, προβάλλουν με σαφήνεια τα σημάδια της ανθρώπινης παρέμβασης. Το ακαθόριστου σχήματος, φυσικά διαμορφωμένο πέτρωμα μπορεί να υποδηλώσει σε ένα συμβολικό επίπεδο την υπερβατική του προέλευση. Ο προσεκτικά λαξευμένος λίθος, αντίθετα, προβάλλει πρωτίστως την ανθρώπινη πρόθεση. Πρόκειται για ανθρώπινα και όχι θεϊκά κατασκευάσματα.<sup>2716</sup>

Παρόλα αυτά, θα πρέπει να σημειωθεί πως τα αρχαιολογικά ευρήματα και οι γραπτές μαρτυρίες τεκμηριώνουν την ύπαρξη λατρευτικών λίθων σε θέσεις της Συροπαλαιστίνης και του ευρύτερου χώρου της Εγγύς Ανατολής, κατά την Εποχή του Χαλκού.<sup>2717, 2718</sup> Δεν μπορούμε να αποκλείσουμε την πιθανότητα και οι αιγαιακοί

---

<sup>2715</sup> Βλ. και Peterson 2011, 176–7.

<sup>2716</sup> Βλ. και Avner 2001.

<sup>2717</sup> Mettinger 1995, 115–34.

<sup>2718</sup> Δυστυχώς, η πανδημία του COVID-19 δεν επέτρεψε τη συλλογή της απαιτούμενης βιβλιογραφίας, ώστε να εξεταστούν συστηματικά το αρχαιολογικό περιβάλλον των αποκαλυφθέντων βαιτύλων και οι

βαίτυλοι ή τουλάχιστον κάποιοι εξ αυτών να αποτελούσαν λατρευτικά αντικείμενα και κατοικίες υπερβατικών οντοτήτων. Δίχως γραπτά τεκμήρια, εντούτοις, είναι αρκετά δύσκολο να επιβεβαιωθεί μια τέτοια υπόθεση. Γι' αυτό στην παρούσα έρευνα δίνουμε περισσότερο έμφαση στη δραματουργική πτυχή των αιγαιακών τελετουργιών που περιλαμβάνουν τη δράση του Εναγκαλισμού Λίθου και στις όποιες πολιτικοκοινωνικές διαστάσεις της.

Εκείνο που διαφαίνεται από τις παραστάσεις, αλλά και το είδος των τεχνέργων που τις φέρουν, είναι πως η δράση του Εναγκαλισμού Λίθου -όπως και εκείνη της Έλξης Κλαδιών Δένδρου- συνδέεται άμεσα με τη μινωική πολιτική ελίτ. Συνήθως η σκηνή αναπαρίσταται σε χρυσά δακτυλίδια, τα οποία ασφαλώς ανήκαν σε μέλη της άρχουσας τάξης. Οι συμμετέχοντες σε αυτού του είδους τις τελετουργίες θα πρέπει να αποτελούσαν επίσης μέλη της κοινωνικής και θρησκευτικής ελίτ. Προπαγάνδιζαν με αυτό τον τρόπο το ανώτερο κύρος τους, εφόσον είχαν το προνόμιο να έρχονται σε επαφή με το υπερβατικό. Η ύπαρξη βαιτύλων σε ανοιχτούς χώρους σε θέσεις της Κρήτης,<sup>2719</sup> επιπλέον, δείχνει πως οι δραστηριότητες που εξελίσσονταν με τελετουργικό επίκεντρο τους λίθους αποτελούσαν δημόσιου ενδιαφέροντος πολυπληθή θρησκευτικά γεγονότα. Το κύρος και η εξουσία των ιερουργών ενισχυόταν από το πλήθος των προσώπων που παρακολουθούσαν τη δράση, αλλά δεν είχαν τη δυνατότητα να συμμετάσχουν ενεργά.<sup>2720</sup>

Οι λίθοι στην αιγαιακή αντίληψη είναι πιθανό συμβολικά να αντιπροσωπεύουν βουνά· σε παραστάσεις της σφραγιδογλυφίας σχηματοποιημένοι βράχοι αποδίδουν όρη (ενδεικτικά βλ. **εικ. 330**), αλλά ακόμα και το ερεισίνωτο του μεταγενέστερου θρόνου της Κνωσού πιθανώς αποδίδει σχηματικά ένα βουνό.<sup>2721</sup> Η οικειοποίηση και αναπαράσταση των βουνών σε οικιστικά περιβάλλοντα, με ό,τι αυτό συνεπάγεται (για παράδειγμα την οικειοποίηση, τον επαναπροσδιορισμό ενδεχομένως και την αναπαράσταση των τελετουργιών που λάμβαναν χώρα σε Ιερά Κορυφής), υπογραμμίζει και πάλι την παρέμβαση της άρχουσας τάξης στο θρησκευτικό βίο, σε μια προσπάθεια νομιμοποίησης και προβολής της εξουσίας της.<sup>2722</sup>

---

αναφορές των γραπτών πηγών σε βαιτύλους της Εγγύς Ανατολής. Συνεπώς, μπορώ μόνο να βασιστώ στην κρίση των ερευνητών και τις ερμηνείες που έχουν αποδώσει.

<sup>2719</sup> Warren 1986, 360–1· Crooks, Tully και Hitchcock 2016, 158–60.

<sup>2720</sup> Ενδεικτικά βλ. Crooks, Tully και Hitchcock, 2016, 158.

<sup>2721</sup> Βλ. και Crooks, Tully και Hitchcock 2016, 161–3.

<sup>2722</sup> Βλ. και Crooks, Tully και Hitchcock 2016, 163.

**Πίνακας 68. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγαιακής δράσης «Εναγκαλισμού Λίθου».**

Εικ.	Τέχνηργο	Φορέας	Αποδέκτης	Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύθεσης	Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργου/ Χρονολόγηση
468	Χρυσό δακτυλίδι	Ανδρική μορφή	Γυναικεία θεότητα (:)	Ανδρική μορφή γονατίζει δίπλα σε λίθο και τον αγκαλιάζει/ Ανδρική μορφή τραβά τα κλαδιά ενός δένδρου που φύεται σε βαθμιδωτή κατασκευή (ιερό (:))/ Γυναικεία μορφή (θεά ή ιέρεια που την υποδέεται) χορεύει (:)	Φουρνί Αρχανών, Θολωτός τάφος Α/ Νεοανακτορική περίοδος
474	Τοιχογραφία	Γυναικεία μορφή	Γυναικεία θεότητα (:)	Φυσικό τοπίο/ Γυναικεία μορφή γονατίζει δίπλα σε δύο λίθους/ Γυναικεία μορφή (θεά ή ιέρεια που την υποδέεται) χορεύει (:)	Αγία Τριάδα/ YM IA-IB περίοδος
471	Σφραγίδα	Γυναικεία μορφή	-	Γυναικεία μορφή ξαπλώνει πάνω σε δύο λίθους σε βραχώδη (σπήλαιο (:)) ή περιφραγμένο χώρο	Κνωσός/ YM I περίοδος
470	Δακτυλίδι	Γυναικεία μορφή	-	Γυναικεία μορφή γονατίζει δίπλα σε βαίτυλους και τους αγκαλιάζει/ Όρθια γυναικεία μορφή πίσω της παρακολουθεί τη δράση/ Αιωρούμενη ανδρική μορφή κρατά τόξο και βέλος (:)/ Σύμβολα οφθαλμού και αυτιού εικονίζονται αιωρούμενα	Χανιά/ YM I περίοδος
472	Σφράγισμα	Γυναικεία μορφή	-	Γυναικεία μορφή γονατίζει δίπλα σε λίθο και ακουμπά το ένα της χέρι πάνω του/ Συμβολικά αντικείμενα και όντα την πλαισιώνουν	Αγία Τριάδα/ YM I περίοδος
473	Χρυσό δακτυλίδι	Γυναικεία μορφή	Ανδρική θεότητα (:)	Φυσικό τοπίο/ Γυναικεία μορφή κύπτει πάνω σε ένα λίθο/ Γυναικείες μορφές πλαισιώνουν μία ανδρική μορφή (θεότητα (:))/ Η μία κρατά τόξο/ Συμβολικά αντικείμενα αιωρούνται	Άγνωστη προέλευση (Κρήτη)/ YM I-II περίοδος
381	Χρυσό δακτυλίδι	Ανδρική μορφή	Γυναικεία θεότητα (:)	Δομημένος χώρος/ Ανδρική μορφή τραβά τα κλαδιά ενός δένδρου/ Γυναικεία μορφή κύπτει πάνω σε μια κατασκευή/ Γυναικεία μορφή (θεά ή ιέρεια που την υποδέεται) χορεύει (:)	Μυκήνες/ YE II-III A1 περίοδος
467	Χρυσό Δακτυλίδι	Ανδρική μορφή	-	Γυμνή ανδρική μορφή γονατίζει δίπλα σε ένα λίθο/	Καλύβια Φαιστού,



				Γυμνή γυναικεία μορφή τραβά τον κορμό ενός δένδρου που φύεται σε κατασκευή/ Πτηνό εν πτήσει/ Πίθος	τάφος 11/ ΥΜ IIIΑ περίοδος
--	--	--	--	--	-------------------------------

Εν κατακλείδι, η τελετουργική δράση του Εναγκαλισμού Λίθου αποτελεί μία βιωματικού χαρακτήρα πράξη που αποβλέπει στην επικοινωνία με το υπερβατικό. Οι μορφές είτε οραματίζονται τις λατρευόμενες θεότητες είτε αυτές εμφανίζονται με υλική μορφή μπροστά τους κατά τη διάρκεια της τελετουργίας ή μετά την επιτέλεσή της. Οι λίθοι στην αιγαιακή αντίληψη θα μπορούσαν να ενέχουν ποικίλες συμβολικές λειτουργίες. Είτε να αποτελούν λατρευτικά αντικείμενα, μια άποψη που δεν υιοθετείται εδώ, αν και δεν αποκλείεται, είτε τελετουργικά μέσα για το θρησκευτικό βίωμα. Υπό το πρίσμα της δεύτερης ερμηνείας, την οποία και θεωρούμε πιθανότερη, οι λίθοι αποτελούν απλώς το επίκεντρο των τελετουργικών δράσεων, δίχως να εμπεριέχουν οι ίδιοι ιερό χαρακτήρα.

Παράλληλα, το αρχαιολογικό περιβάλλον των λίθων που εντοπίστηκαν σε αιγαιακές θέσεις μαρτυρά τις ποικίλες χρήσεις που μπορούσαν να έχουν αυτοί σε κάθε περίπτωση. Συνήθως φαίνεται πως αποτελούσαν μεταβατικά όρια μεταξύ του γήινου και του υπερβατικού κόσμου. Οι βαίτυλοι που εντοπίστηκαν σε Προανακτορικό θολωτό τάφο της Αγίας Τριάδας σηματοδοτούσαν τη μετάβαση από τον κόσμο των ζώντων σε εκείνο των νεκρών. Ο βαίτυλος που αποκαλύφθηκε στο προαύλιο ιερού στη Φυλακωπή της Μήλου αποτελούσε ένα συμβολικό όριο μετάβασης από ένα καθημερινό περιβάλλον σε έναν ιερό χώρο. Επιπλέον, οι βαίτυλοι αποτελούν μνημονικούς τόπους. Πρόκειται για αντικείμενα που μνημονεύουν τους νεκρούς προγόνους, στην περίπτωση του τάφου, ή μυθολογικά συμβάντα που χάνονται στο παρελθόν.

Ως τελική, αλλά ενδεχομένως σημαντικότερη, διαπίστωση αναφέρουμε τις πολιτικοκοινωνικές προεκτάσεις των βαιτύλων. Οποσδήποτε οι βαιτύλοι πολλές φορές θα αποτελούσαν το επίκεντρο δημόσιου χαρακτήρα τελετουργιών, μέσω των οποίων η άρχουσα τάξη των τοπικών κοινοτήτων θα πρόβαλλε την πολιτική και θρησκευτική της εξουσία. Οι τελετουργίες πραγματοποιούνταν υπό την αιγίδα της μινωικής ελίτ και από πρόσωπα που ανήκαν σε αυτή την κοινωνική ομάδα, όπως δηλώνουν σε μεγάλο βαθμό η εικονογραφία των παραστάσεων, η υλική αξία των τεχνέργων και το αρχαιολογικό περιβάλλον των βαιτύλων.

## Σπονδή

### Περιγραφή της δράσης

Η Σπονδή στην αιγαιακή τέχνη συνήθως δεν αναπαριστάνεται, όπως αντίθετα συμβαίνει στην τέχνη της αρχαίας Αιγύπτου, αλλά συμβολίζεται. Στην πλειονότητα των σκηνών οι μορφές κρατούν απλώς ένα αγγείο (π.χ. μία πρόχου) μπροστά σε ένα πρόσωπο ή ένα κτίσμα θρησκευτικού χαρακτήρα (π.χ. ένα βωμό). Ακόμα και στις περιπτώσεις που οι μορφές κλίνουν ελαφρώς το αγγείο δεν απεικονίζεται το υγρό τους περιεχόμενο να ρέει από το στόμιο ή την προχοή του αγγείου. Η δράση απαντάται στην αιγαιακή τέχνη από τη Μέση Εποχή του Χαλκού και εξής. Σπονδές αποδίδονται να υλοποιούν συνήθως δαιμονικές οντότητες, οι αποκαλούμενοι «Μινωικοί Δαίμονες», αν και απαντούν σε ελάχιστες περιπτώσεις ανδρικές και γυναικείες μορφές.

### Αγγείο

- Μία πρόχου της Μεσοκυκλαδικής περιόδου που εντοπίστηκε στο Ακρωτήρι φέρει ζωγραφική διακόσμηση δύο αντωπών ανδρικών μορφών σε φυσικό τοπίο.<sup>2723</sup> Οι δύο μορφές προτείνουν η μεν δεξιά το εσωτερικό της πόδι η δε αριστερή το εξωτερικό της και πιθανώς τα φέρνουν σε επαφή. Ανάμεσα στα προτεταμένα πόδια τους διακρίνεται ένα σχηματικά αποδιδόμενο δένδρο. Ο άνδρας στα αριστερά κρατά στα χέρια του ένα αγγείο, το οποίο και στρέφει προς τα κάτω, ώστε να



**Εικ. 476. Πρόχου με διακόσμηση τελετής. Ακρωτήρι Θήρας, Μεσοκυκλαδική περίοδος. Μουσείο Προϊστορικής Θήρας (αρ. κατ. 8960).**

(Ντούμας 2016, 228)

κενώσει το υγρό του περιεχόμενο στο κύπελλο που κρατά ο άνδρας στα δεξιά. Ωστόσο, το υγρό δεν αποδίδεται να εξέρχεται από το αγγείο. Πρόκειται για μια πρώιμη απεικόνιση συμποσιαστών. Είναι πιθανό, εντούτοις, ο άνδρας που κρατά το κύπελλο να αδειάζει το υγρό στο έδαφος αντί να το πει ή αφού καταναλώσει ένα μέρος του.

<sup>2723</sup> Ντούμας 2016, 218, 220.

Στην άλλη όψη του αγγείου απεικονίζεται ένας υπερμεγέθης αετός που μεταφέρει ένα νεοσσό. Ίσως η υγρή προσφορά που αναπαριστάται αποτελεί μία τελετή μύησης.

### Λάρνακα

- Στην ενότητα των Παλαμών προς τα Κάτω παρουσιάστηκε η σκηνή της απόδοσης προσφορών στο νεκρό που παρατηρείται στην εμπρόσθια όψη της σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας της ΥΜ ΙΙΑ περιόδου (εικ. 432). Σε μια άλλη σκηνή της συγκεκριμένης όψης<sup>2724</sup> αναπαριστούνται δύο γυναικείες μορφές, πιθανότατα ιέρειες, και ένας μουσικός να κατευθύνονται προς δύο κίονες με διπλούς πελέκεις, όπου επικάθονται πτηνά. Ανάμεσα στους κίονες εικονίζεται ένας κρατήρας. Οι γυναικείες μορφές κρατούν καθόσχημα αγγεία. Η πρώτη γυναίκα κύπτει πάνω από τον κρατήρα και γυρίζει σε οριζόντια θέση το αγγείο που κρατά, ώστε να κενώσει το υγρό περιεχόμενό του σε αυτόν. Και σε αυτή την περίπτωση δεν αποδίδεται το υγρό να ρέει από το εσωτερικό του αγγείου.<sup>2725</sup>

### Σφραγιδογλυφία

- Συχνά στην αιγαιακή σφραγιδογλυφία απεικονίζονται Μινωικοί Δαίμονες να κρατούν στα χέρια τους μια προχόη.<sup>2726</sup> Η απόδοση αυτή συμβολίζει την τέλεση σπονδής, παρόλο που η δράση δεν αναπαριστάται. Ας θυμηθούμε την πομπή Μινωικών Δαιμόνων προς μία ένθρονη γυναικεία θεότητα που κρατά κύπελλο (εικ. 447), το οποίο θα γεμίσουν οι δαιμονικές οντότητες με το υγρό που περιέχεται στις πρόχους που κρατούν (πιθανότατα κρασί).



Εικ. 477. Σφραγίδα από το Βαφειό (CMS I, no. 231). Θολωτός τάφος. ΥΕ ΙΙΑ περίοδος. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (αρ. κατ. 1776).

<https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view%5>

<sup>2724</sup> Για την ανάλυση της σπονδικής σκηνής βλ. Long 1974, 35–40· Marinatos 1993, 33–6· Hiller 1999.

<sup>2725</sup> Ωστόσο, ο Paribeni (1908, 33) περιγράφοντας τη σκηνή της σπονδής αναφέρεται στο ερυθρού χρώματος υγρό που κενώνει η γυναικεία μορφή στον κρατήρα, το οποίο πλέον δεν είναι ορατό. Βλ. και Long 1974, 36· Μπιλίτου 2019, 83–4.

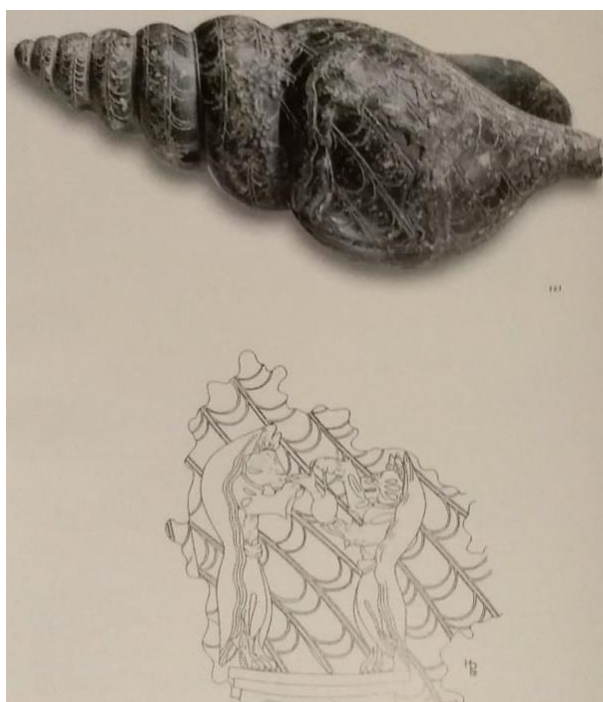
<sup>2726</sup> Ενδεικτικά βλ. και CMS V, no. 440 (Pini *et al.* 1975β, 341 no. 440)· CMS VS1A, no. 128 (Pini *et al.* 1992 no. 128). Σε σφραγίδα που εντοπίστηκε στον τάφο του Γρύπα Πολεμιστή (ΥΕ ΙΙΑ περίοδος) απεικονίζεται μία παρόμοια σκηνή με εκείνη της εικ. 477. Η εν λόγω σκηνή, εντούτοις, παρουσιάζει ορισμένα πρωτότυπα χαρακτηριστικά. Καταρχάς, ο δαίμονας στα δεξιά δεν κρατά μια πρόχου, αλλά πιθανώς ένα θυμιατό. Επιπλέον, σε κεντρικό σημείο της σκηνής πάνω από τους δαίμονες εικονίζεται ένας ηλιακός δίσκος. Αναλυτικά βλ. Stocker και Davis 2020, 293–6.

Η σφραγίδα που ενδεικτικά παρατίθεται εδώ προέρχεται από θολωτό τάφο του Βαφειού, χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΑ περίοδο και βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.<sup>2727</sup> Η σκηνή εικονίζει δύο Μινωικούς Δαίμονες εκατέρωθεν ενός βωμού με «κέρατα καθοσιώσεως». Από τα κέρατα φύεται ένα σχηματοποιημένο δένδρο (ή στο βωμό έχουν εναποτεθεί τρία κλαδιά δένδρου). Οι δύο δαιμονικές οντότητες κρατούν στα υψωμένα χέρια τους πρόχους. Με το εσωτερικό τους χέρι κρατούν την πρόχου από τη λαβή και με το εξωτερικό τους χέρι στηρίζουν τη βάση του αγγείου. Πιθανότατα τα αγγεία περιέχουν ύδωρ, το οποίο οι δαίμονες θα κενώσουν στο βωμό.

- Σε άλλη ενότητα (βλ. Χέρια στο Στήθος) παρουσιάστηκε η παράσταση σφραγίδας της ΥΕΧ από την Κρήτη (CMS V, no. 201) που εικονίζει μία ανδρική μορφή να πατά πάνω σε «κέρατα καθοσιώσεως» και να πλαισιώνεται από έναν αίγαγρο και ένα Μινωικό Δαίμονα (εικ. 361).<sup>2728</sup> Η δαιμονική μορφή κρατά στα χέρια της μία πρόχου, κατά το συνήθη τρόπο, από τη λαβή και τη βάση. Προφανώς πρόκειται να τελέσει μία σπονδή προς τιμήν του άνδρα, ο οποίος πιθανότατα αντιπροσωπεύει μια θεότητα.

### Λίθινο ρυτό

- Σε προηγούμενη ενότητα αναφερθήκαμε στο λίθινο ρυτό σχήματος οστρέου τρίτονα που εντοπίστηκε στα Μάλια και προφανώς είχε τελετουργική χρήση. Το ρυτό χρονολογείται στη Νεοανακτορική περίοδο και φέρει ανάγλυφη παράσταση δύο αντωπών Μινωικών Δαιμόνων που πατούν πάνω σε βαθμιδωτή κατασκευή.<sup>2729</sup> Το διακοσμητικό μοτίβο που καταλαμβάνει το φόντο της σκηνής θα πρέπει να συμβολίζει τα θαλάσσια



Εικ. 478. Λίθινο ρυτό σχήματος τρίτονα από τα Μάλια. ΥΜ Ι περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Αγίου Νικολάου (αρ. κατ. 11246). (Poursat 2000, 164)

<sup>2727</sup> Sakellariou 1964, XXIII, 252, 264 no. 231.

<sup>2728</sup> Pini et al. 1975a, XL, 156.

<sup>2729</sup> Baurain και Darceque 1983· Poursat 2000, 163 αρ. 143· Koehl 2006, 125–6 no. 344.

κύματα. Ο δαίμονας που εικονίζεται στα δεξιά κρατά μία πρόχου με το εσωτερικό του χέρι από τη λαβή και με το εξωτερικό του χέρι από τη βάση και γέρνει ελαφρώς το αγγείο προς τα εμπρός. Ο δαίμονας που εικονίζεται ενώπιόν του αποδίδεται με ελαφρώς μεγαλύτερο μέγεθος. Υψώνει τα χέρια του στο ύψος του στόματός του και αγγίζει με τις ανοιχτές παλάμες την προχολή του αγγείου. Παράλληλα, φαίνεται να χαμηλώνει ελαφρώς το κεφάλι του.

### Ελεφαντοστέινη λαβή κατόπτρου

- Χάλκινο κάτοπτρο που εντοπίστηκε σε θαλαμωτό τάφο της ΥΜ ΙΙΑ2 περιόδου στο Παγκαλοχώρι Ρεθύμνου ήταν στερεωμένο σε λαβή από ελεφαντόδοντο, η οποία φέρει στις δύο όψεις της παραστάσεις με Μινωικούς Δαίμονες.<sup>2730</sup> Η λαβή, που δεν διασώζεται ολόκληρη, θα είχε σχήμα φοίνικα. Στη μία όψη της (εικ. 479) αποδίδονται δύο αντωποί Μινωικοί Δαίμονες να κρατούν στα υψωμένα χέρια τους πρόχους, κατά το συνήθη τρόπο· με το εσωτερικό τους χέρι κρατούν το αγγείο από τη λαβή και με το εξωτερικό τους στηρίζουν τη βάση του. Ανάμεσά τους διασώζεται τμήμα ενός δένδρου.



Εικ. 479. Η μία όψη ελεφαντοστέινης λαβής χάλκινου κατόπτρου. Θαλαμωτός τάφος στο Παγκαλοχώρι Ρεθύμνου. ΥΜ ΙΙΑ2 περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ρεθύμνου (αρ. κατ. Ο282). (Μαρκουλάκη 2000, 165)



Εικ. 480. Η άλλη όψη ελεφαντοστέινης λαβής χάλκινου κατόπτρου. Θαλαμωτός τάφος στο Παγκαλοχώρι Ρεθύμνου. ΥΜ ΙΙΑ2 περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ρεθύμνου (αρ. κατ. Ο282). (Μαρκουλάκη 2000, 165)

Στην άλλη όψη της λαβής (εικ. 480) ανάμεσα στους δύο συνήθεις αντωπούς δαίμονες εικονίζεται ένας τρίτος Μινωικός Δαίμονας μικρότερου μεγέθους, στραμμένος προς τα αριστερά. Μπροστά του διακρίνεται το φύλλωμα ενός δένδρου ή

<sup>2730</sup> Μαρκουλάκη 2000, 163, 165 αρ. 144.

σχηματοποιημένοι βράχοι (;). Στα χέρια του κρατά και αυτός μία πρόχου από τη λαβή και τη βάση.

### Ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Η τελετουργική δράση της Σπονδής (βλ. και Πίνακες 69 και 180) στην αιγαιακή τέχνη, όπως διαφαίνεται και από τα παραπάνω παραδείγματα, περισσότερο συμβολίζεται από τις στάσεις και χειρονομίες των μορφών και τα αγγεία που απεικονίζονται στην εκάστοτε σκηνή, παρά αναπαριστάνεται ξεκάθαρα. Ακόμη και όταν οι κινήσεις των μορφών είναι τέτοιες που αναμφισβήτητα υποδηλώνεται η τέλεση σπονδής, συνήθως δεν απεικονίζεται το υγρό να ρέει από το εσωτερικό των αγγείων. Εξαιρεση αποτελεί η σαρκοφάγος της Αγίας Τριάδας, όπου κατά την εποχή της ανακάλυψής της ήταν ακόμη ορατό το ερυθρό χρώμα που απέδιδε το ρέον υγρό. Πρόκειται ίσως για μία σύμβαση της αιγαιακής τέχνης, αν και μπορεί να εξηγηθεί εάν αποδίδεται ένα στιγμιότυπο πριν την εκροή.

Στην πλειονότητα των περιπτώσεων που παρουσιάστηκαν αναπαριστάνονται Μινωικοί Δαίμονες να τελούν μία σπονδή (εικ. 361, 477-480). Ακολουθούν σε συχνότητα εμφάνισης οι γυναικείες μορφές, ενώ είναι ελάχιστες οι περιπτώσεις τέλεσης σπονδής από ανδρικές μορφές.<sup>2731</sup> Στην τελευταία κατηγορία, πέραν του Μεσοκυκλαδικού αγγείου (εικ. 476), μπορεί κανείς να αναφέρει την απόδοση ανδρικών μορφών που προσέρχονται σε πομπή προς ένα Ιερό Κορυφής κρατώντας φιάλες στα χέρια τους, σε ένα όστρακο λίθινου ρυτού (εικ. 455). Υπονοείται πιθανώς πως οι ανδρικές μορφές πρόκειται να τελέσουν σπονδή σε κάποιο βωμό του ιερού με τα ανοιχτά αγγεία που κρατούν.

Η σκηνή που εντοπίζεται στο λίθινο ρυτό σχήματος οστρέου τρίτονα από τα Μάλια (εικ. 478) δεν έχει παράλληλο στην αιγαιακή τέχνη. Θυμίζει, μάλιστα, το αιγυπτιακό εικονογραφικό θέμα της προσφοράς ύδατος από τη Θεά του Δένδρου στο νεκρό ή σε κάποιο συγγενή του. Σε αυτού του είδους τις σκηνές ο αποδέκτης της προσφοράς φέρνει τη μία ή και τις δύο παλάμες του στο στόμα για να λάβει το ζωοδόχο ύδωρ (ενδεικτικά βλ. εικ. 17-18). Κατ' αυτό τον τρόπο υψώνει και ο Μινωικός

---

<sup>2731</sup> Εδώ δεν συμπεριλαμβάνουμε τις τοιχογραφίες συμποσίων που εντοπίστηκαν στην Κνωσό και την Πύλο, όπου εικονίζονται ανδρικές ως επί το πλείστον μορφές, αλλά και γυναικείες στην παράσταση της Κνωσού, καθώς είναι αρκετά αποσπασματικές. Για την τοιχογραφία της Κνωσού βλ. *PM – Knossos* IV:II, 381–96· Πλάτων 1959· Cameron 1974, 144–6· Immerwahr 1990, 95· Μπλίτου 2019, 34–8. Για εκείνη από την Πύλο βλ. McCallum 1987, 88–97, 123–34· Μπλίτου 2019, 59–61. Για μια συζήτηση των συμποσίων που αναπαριστάνονται στις αιγαιακές τοιχογραφίες βλ. επίσης Κεκές 2015, 125–9. Για μια συνθετική μελέτη σχετικά με την κατανάλωση τροφής και ποτού στην αιγαιακή εικονογραφία βλ. Μπλίτου 2019.

Δαίμονας που εικονίζεται στα αριστερά τα χέρια του στο στόμα, για να λάβει την υγρή προσφορά. Η κίνησή του μπορεί να εκτελείται για δύο λόγους. Είτε χρησιμοποιεί τα χέρια του για να καταναλώσει το προσφερόμενο υγρό, κατά το παραπάνω αιγυπτιακό σχήμα, είτε, πιθανότερο κατά τον γράφοντα, για να νίψει με τα χέρια του το πρόσωπό του με το προσφερόμενο υγρό. Υπέρ της δεύτερης υπόθεσης τάσσεται και η Weingarten.<sup>2732</sup>

<b>Πίνακας 69. Συγκεντρωτικά στοιχεία αιγαιακής δράσης «Σπονδή».</b>					
<b>Εικ.</b>	<b>Τέχνηργο</b>	<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον της Σύνθεσης</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνηργου/ Χρονολόγηση</b>
476	Πρόχους	Ανδρική μορφή	Ανδρική μορφή	Φυσικό τοπίο/ Ανδρική μορφή κενώνει κρασί (;) στο κύπελλο που κρατά άλλη ανδρική μορφή/ Αετός εν πτήσει μεταφέρει το νεοσσό του	Ακρωτήρι Θήρας/ Μεσοκυκλαδική περίοδος
478	Λίθινο ρυτό σε σχήμα τρίτονα	Μινωικός Δαίμονας	Μινωικός Δαίμονας	Δύο αντωποί Μινωικοί Δαίμονες σε θαλάσσιο τοπίο πατούν πάνω σε βαθμιδωτή κατασκευή/ Ο ένας ρίχνει ύδωρ στα χέρια του άλλου	Μάλια/ YM I περίοδος
477	Σφραγίδα	Μινωικοί Δαίμονες	Βωμός	Μινωικοί Δαίμονες εκατέρωθεν βωμού με κέρατα καθοσίσεως και κλαδιά δένδρου τελούν σπονδή	Βαφειό, Θολωτός τάφος/ YE IIA περίοδος
432	Σαρκοφάγος Αγίας Τριάδας	Γυναικεία μορφή	Βωμός	Γυναικείες μορφές σε πομπή τελούν σπονδή σε βωμό προς τιμήν του νεκρού/ Ανδρική μορφή παίζει λύρα/ Πομπή απόδοσης προσφορών στο νεκρό	Αγία Τριάδα/ YM IIIA περίοδος
479	Ελεφαντο-στέινη λαβή κατόπτρου	Μινωικοί Δαίμονες	Δένδρο (;)	Φυσικό τοπίο/ Δύο αντωποί Μινωικοί Δαίμονες τελούν σπονδή σε δένδρο (;)	Παγκαλοχώρι Ρεθύμνου, Θαλαμωτός τάφος/ YM IIIA2 περίοδος
480	Ελεφαντο-στέινη λαβή κατόπτρου	Μινωικοί Δαίμονες	Δένδρο ή βράχος (;)	Φυσικό τοπίο/ Δύο Μινωικοί Δαίμονες (ο ένας μικρότερου μεγέθους) ενώπιον ενός τρίτου Μινωικού Δαίμονα τελούν σπονδή σε δένδρο ή βράχο (;)	Παγκαλοχώρι Ρεθύμνου, Θαλαμωτός τάφος/ YM IIIA2 περίοδος
361	Σφραγίδα	Μινωικός Δαίμονας	Ανδρική θεότητα	Ανδρική θεότητα πατά πάνω σε «κέρατα καθοσίσεως»/ Πλαισιώνεται από έναν Μινωικό Δαίμονα και έναν φτερωτό αίγαγρο	Κρήτη/YEX

<sup>2732</sup> Weingarten 1991, 12.

Κατά τον συγγραφέα, και στη μία και στην άλλη περίπτωση τελείται μία υδάτινη προσφορά. Υπέρ της υπόθεσης πως η πρόχους που κρατά ο δαίμονας που αποδίδεται στα δεξιά περιέχει ύδωρ και όχι άλλου είδους υγρό (π.χ. κρασί) συνηγορεί τόσο το σχήμα του ρυτού, εφόσον ο τρίτωνας αποτελεί ένα θαλάσσιο ον, όσο και το διακοσμητικό μοτίβο που καταλαμβάνει το φόντο της σκηνής και συμβολίζει τα θαλάσσια κύματα. Όλα τα εικονογραφικά στοιχεία συνδέονται με κάποιο τρόπο με το νερό. Επομένως, εύλογα μπορεί κανείς να υποθέσει πως στη συγκεκριμένη περίπτωση αναπαριστάνεται μία προσφορά ύδατος. Το οποίο μπορεί να έχει εξαγνιστικό ρόλο, εάν ο δαίμονας υψώνει τα χέρια του για να νίψει το πρόσωπό του με το προσφερόμενο ύδωρ και όχι για να διευκολύνει την πόση του.

Επεκτείνοντας τον παραπάνω συλλογισμό μπορεί κανείς να υποθέσει πως το ίδιο το ρυτό πιθανώς χρησιμοποιείτο για την τέλεση σπονδών ύδατος. Οι σπονδές πιθανώς τελούνταν σε κάποιο βωμό, κατά το μοτίβο που αναπαριστάνεται σε μία σφραγίδα από το Ιδαίο Άντρο, όπου μία γυναικεία μορφή κρατά έναν τρίωνα πάνω από ένα βωμό με «κέρατα καθοσίωσης» (εικ. 450). Τρίωνες που έχουν έρθει στο φως από τις αρχαιολογικές έρευνες φέρουν οπή στο σώμα τους, η οποία τεκμηριώνει πως η σπονδή με τα συγκεκριμένα τελετουργικά «σκεύη» γινόταν κρατώντας τα σε οριζόντια θέση, όπως μαρτυρά και η παραπάνω απεικόνιση.<sup>2733</sup>

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να συζητηθεί η συχνή παρουσία Μινωικών Δαιμόνων σε σκηνές σπονδών. Φαίνεται πως στη μινωική σκέψη αυτές οι οντότητες είχαν μία στενή συμβολική σχέση με την τελετουργική δράση της σπονδής. Για να αναγνωριστούν οι πιθανές ιδιότητες των δαιμόνων στο συγκεκριμένο τελετουργικό πλαίσιο στον αιγαιακό χώρο θα πρέπει πρώτα να αναλυθεί η παρουσία και ο συμβολισμός της αιγυπτιακής θεότητας Ταουερέτ<sup>2734</sup> στην αιγυπτιακή κοσμοθεωρία, εφόσον εκείνη δεδομένα αποτελεί και την πηγή έμπνευσης του Μινωικού Δαίμονα.

Ένας από τους πρώτους ερευνητές που ασχολήθηκαν εκτενώς με το Μινωικό Δαίμονα και διαπίστωσαν τη στενή μορφολογική του σχέση με την αιγυπτιακή θεότητα Ταουερέτ ήταν ο Arthur Evans.<sup>2735</sup> Οι πρώτες συστηματικές μελέτες του Μινωικού

<sup>2733</sup> Apostolakou *et al.* 2014, 329 και pl. XCIV.

<sup>2734</sup> Η Bealby (2014, 1:75 n. 187) προειδοποιεί, ωστόσο, πως η ονομασία αυτής της υβριδικής θεότητας υπό μορφήν ιπποπόταμου με λεοντόμορφα χαρακτηριστικά απαντάται μόνο κατά το Νέο Βασίλειο, επομένως θα πρέπει να χρησιμοποιείται με επιφύλαξη κατά τη σύγκρισή της με το Μινωικό Δαίμονα σε προγενέστερες περιόδους. Βλ. και Phillips 2008, 1:156. Η Weingarten (1991, 3–4), επίσης, επισημαίνει το μεθοδολογικό σφάλμα στο οποίο υποπίπτει κανείς επιχειρώντας να ερμηνεύσει το Μινωικό Δαίμονα με βάση τις εκφάνσεις της Ταουερέτ που εμφανίζονται πολύ αργότερα, προβάλλοντας άκριτα τις ιδιότητές τους στις προγενέστερες αιγυπτιακές θεότητες υπό μορφήν ιπποπόταμου.

<sup>2735</sup> *PM – Knossos* IV:II, 430–67.



Δαίμονα, ωστόσο, πραγματοποιήθηκαν αργότερα, κυρίως από την Weingarten,<sup>2736</sup> τον Rehak<sup>2737</sup> και άλλους, για να ακολουθήσουν οι πρόσφατες δημοσιεύσεις του Blakolmer<sup>2738</sup> και της Kuch.<sup>2739</sup> Με το Μινωικό Δαίμονα ασχολήθηκαν επίσης η Ζούζουλα,<sup>2740</sup> στο πλαίσιο της διατριβής της για τα φανταστικά όντα στην Κρήτη της Εποχής του Χαλκού, η Phillips,<sup>2741</sup> στο μνημειώδες έργο της για τα *Αιγυπτιακά* στην Κρήτη, και πιο πρόσφατα η Bealby,<sup>2742</sup> στο πλαίσιο της διδακτορικής της διατριβής αναφορικά με τις Αιγαιο-αιγυπτιακές σχέσεις κατά τη Μέση και Ύστερη Εποχή του Χαλκού.

Η θεά Ταουερέτ στην Αίγυπτο αποτελούσε μία εγκυμονούσα θεότητα, θεϊκή τροφό, προστάτιδα και θεά της γονιμότητας, η οποία ενσωματώνει ορισμένα εικονογραφικά χαρακτηριστικά και ιδιότητες άλλων θεοτήτων, όπως της Ίπυ (Ιπετ), της Ρερέτ, του Ασαχερού και του Ντεμπίχερ.<sup>2743</sup> Αξιοσημείωτα είναι τα αγγεία από φαγεντιανή με τη μορφή της Ταουερέτ με προχυτικές οπές στα στήθη, τα οποία πιθανότατα περιείχαν μητρικό γάλα που προοριζόταν για μαγική χρήση.<sup>2744</sup> Τον αποτροπαϊκό ρόλο της θεάς τονίζουν τα πολυάριθμα περιάπτα με τη μορφή της που ανάγονται στα τέλη του Παλαιού Βασιλείου και εξής.<sup>2745</sup> Αρχαιολογικά ευρήματα και επιγραφικές μαρτυρίες του Νέου Βασιλείου, ωστόσο, της προσδίδουν επίσης έναν εξαγνιστικό ρόλο.<sup>2746</sup>

Ως προστάτιδα θεότητα διαδίδεται ενδεχομένως η Ταουερέτ στον ευρύτερο χώρο της ανατολικής Μεσογείου,<sup>2747</sup> αν και στη μινωική τέχνη συνδέεται εξαρχής, κατά τη MM IIB περίοδο, με τη σπονδή.<sup>2748</sup> Δεν λείπουν, εντούτοις, παραστάσεις (ωστόσο μεταγενέστερες), στις οποίες Μινωικοί Δαίμονες αναπαριστάνονται εκατέρωθεν μίας θεϊκής μορφής,<sup>2749</sup> κατά το μοτίβο των

---

<sup>2736</sup> Weingarten 1991· 2000· 2013.

<sup>2737</sup> Rehak 1995α.

<sup>2738</sup> Blakolmer 2015α· 2015β.

<sup>2739</sup> Kuch 2017.

<sup>2740</sup> Zouzoula 2007, 1:59–62, 101–3, 162–6, 279–80· 2:113–36.

<sup>2741</sup> Phillips 2008, 1:156–67, 306–8.

<sup>2742</sup> Bealby 2014, 1:200· 2:75–84.

<sup>2743</sup> Wilkinson 2003, 185–6· Phillips 2008, 1:156–61· Bealby 2014, 2:75–6· Blakolmer 2015β, 198· Kuch 2017, 45–7.

<sup>2744</sup> Wilkinson 2003, 186.

<sup>2745</sup> Andrews 1994, 40–1.

<sup>2746</sup> Weingarten 1991, 11· 2000, 116· Phillips 2008, 1:156–7.

<sup>2747</sup> Wilkinson 2003, 186.

<sup>2748</sup> Weingarten 1991, 10· Blakolmer 2015β, 198–9, fig. 1.

<sup>2749</sup> Ενδεικτικά βλ. CMS I, no. 379 (Sakellariou 1964, 388). Μια παρόμοια σκηνή παρατηρείται στην κρητική σφραγίδα της **εικ. 361**, όπου όμως εικονίζεται ένας Μινωικός Δαίμονας και ένας αίγαγρος να πλαισιώνουν την ανδρική θεότητα και ο δαίμονας κρατά και σε αυτή τη σκηνή μία πρόχου.

υβριδικών/μυθολογικών/άγριων όντων που πλαισιώνουν ως προστάτες μία θεότητα.<sup>2750</sup> Παρόλα αυτά, μπορεί κανείς να αναγνωρίσει μια πιθανή προέλευση της σύνδεσης του Μινωικού Δαίμονα με τη σπονδή ύδατος σε πτυχές των παραπάνω αιγυπτιακών θεών με μορφή ιπποποτάμου, όπως απαντώνται κατά το Μέσο Βασίλειο· πιο συγκεκριμένα, στη σύνδεση του θεού Ασαχερού με την καταιγίδα και τη βροχή και με τις εξαγνιστικές ιδιότητες του θεού Ντεμπίχερ.<sup>2751</sup>

Η παραπάνω συνοπτική παρουσίαση της αιγυπτιακής θεότητας Ταουερέτ και του Μινωικού Δαίμονα σε συνδυασμό με τις παραστάσεις που παρουσιάστηκαν υποδηλώνουν πως στον αιγαιακό χώρο πρωτίστως αυτή η υβριδική θεϊκή οντότητα συνδέεται με σπονδικές και εξαγνιστικές τελετουργίες.<sup>2752</sup> Όπως προαναφέρθηκε, πιθανότατα το υγρό που περιέχει η πρόχους που κρατά ο δαίμονας στις παραπάνω σκηνές θα πρέπει να είναι ύδωρ. Το οποίο, στην περίπτωση του ρυτού των Μαλίων, αλλά πιθανότατα και στη σφραγίδα της **εικ. 361** θα πρέπει να έχει εξαγνιστικές ιδιότητες. Στην τελευταία περίπτωση, ο Μινωικός Δαίμονας φέρει τη σπονδική πρόχου με την οποία, ενδεχομένως, θα εξαγνίσει το θεό που πατά πάνω σε «κέρατα καθοσιώσεως». Σε μία παρόμοια σκηνή δύο Μινωικοί Δαίμονες πλαισιώνουν έναν «Πότνιο Θηρών» κρατώντας υδρίες που αντανακλούν πιθανώς τον τελετουργικό εξαγνισμό του θεού.<sup>2753</sup> Η σκηνή αυτή, μάλιστα, θυμίζει το μοτίβο του Αιγύπτιου Φαραώ, τον οποίο εξαγνίζουν με ζωοδόχο ύδωρ δύο θεϊκές μορφές που στέκονται εκατέρωθέν του (βλ. Εξαγνισμός και ενδεικτικά την **εικ. 249**). Η στενή σχέση των υβριδικών δαιμονικών οντοτήτων με το εξαγνιστικό ύδωρ, όπως αντανάκλαται στη μινωική και μυκηναϊκή τέχνη, προβάλλει κατ' επέκταση και τη σημασία που θα πρέπει να είχαν οι καθαρήριες δράσεις στην αιγαιακή τελετουργική πρακτική.

Συνήθως στους βωμούς όπου τελούνται σπονδές στη σφραγιδογλυφία φύονται σχηματοποιημένα δένδρα. Είναι πιθανό, ως εκ τούτου, τα φυτά να ραίνονται με ύδωρ σε μια τελετή που θα σχετιζόταν με τη βλάστηση.<sup>2754</sup> Τόσο στην παράσταση του αγγείου από τη Θήρα (**εικ. 476**), όσο και σε εκείνες της ελεφαντοστείνης λαβής

<sup>2750</sup> Βλ. για παράδειγμα τις **εικ. 305, 326, 361**.

<sup>2751</sup> Weingarten 1991, 10–1· Phillips 2008, 1:157–8· Bealby 2014, 2:76.

<sup>2752</sup> Ενδεικτικά βλ. και Weingarten 1991, 12· 2000, 117· 2013, 372· Phillips 2008, 1:167.

<sup>2753</sup> CMS XI, no. 290 (Pini *et al.* 1988, 304).

<sup>2754</sup> Βλ. και *PM – Knossos IV:II*, 433, 445–55. Ο Blakolmer (2015β, 206), σημειώνει, ωστόσο, πως στην περίπτωση του Μινωικού Δαίμονα που κρατά μια πρόχου στα χέρια του μπροστά σε ένα βωμό ενδεχομένως δεν αντανάκλα πάντοτε ένα στάδιο μιας τελετουργικής πράξης (σπονδή), αλλά αντίθετα πρόκειται για ένα χαρακτηριστικό συμβολικό αντικείμενο αυτού του υβριδικού όντος και η απεικόνισή του οφείλεται σε μια καλλιτεχνική σύμβαση απόδοσης του Μινωικού Δαίμονα.

κατόπτρου (εικ. 479-480), η σκηνή τοποθετείται σε ένα φυσικό τοπίο. Όπου τα δένδρα που εικονίζονται πιθανώς αποτελούσαν το επίκεντρο της τελετουργικής δράσης.

Η Μπάνου,<sup>2755</sup> μάλιστα, σχολιάζοντας τη σκηνή της θηραϊκής πρόχου επισημαίνει πως η διάταξη των ποδιών των δύο ανδρών έχει ως αποτέλεσμα αυτά να σχηματίζουν «κέρατα καθοσιώσεως», από τα οποία φαίνεται να εκφύεται το σχηματοποιημένο δένδρο. Η σκηνή λαμβάνει κατ' αυτόν τον τρόπο θρησκευτικό χαρακτήρα. Ο οποίος, κατά την ίδια ερευνήτρια, ενισχύεται από την απόδοση του υπερμεγέθους αετού με ανοιγμένα τα φτερά και τους ηλιακούς δίσκους που τον πλαισιώνουν.<sup>2756</sup> Ο Porter,<sup>2757</sup> επιπλέον, συνδέει την απόδοση γερακιών στη Μεσοκυκλαδική κεραμική με αντίστοιχες αιγυπτιακές αναπαραστάσεις πτηνών και ιδιαίτερα με την απόδοση του ιερακόμορφου αιγυπτιακού θεού Ώρου, μιας ηλιακής θεότητας.

Ο Ντούμας,<sup>2758</sup> εντούτοις, στην απεικόνιση του γερακιού που μεταφέρει το νεοσσό του βλέπει τη μύηση του νεοσσού στην τεχνική πτήσης. Ο ίδιος ερευνητής θεωρεί πως οι δύο άνδρες συμμετέχουν σε μία τελετουργία μύησης και επισημαίνει πως η εικονογραφία της πρόχου ανακαλεί στη μνήμη το μύθο του Γανυμήδη, τον οποίο άρπαξε ο Δίας υπό μορφήν αετού, και ο οποίος έγινε οινόχοος των Ολύμπιων.<sup>2759</sup> Τις απόψεις του Ντούμα ακολουθεί ο Βλαχόπουλος.<sup>2760</sup>

Είναι, εντούτοις, παρακινδυνευμένο να συνδέσει κανείς την εικονογραφική θεματολογία της πρόχου με οποιοδήποτε μυθολογικό επεισόδιο των ιστορικών χρόνων, αλλά και με την αιγυπτιακή θεολογία και εικονογραφία. Η απόδοση ενός αετού/γερακιού που πετώντας μεταφέρει το νεοσσό του ανάμεσα σε φυτικά μοτίβα και ηλιακά σύμβολα μπορεί να αντανakλά απλώς ένα στιγμιότυπο της ζωής στο φυσικό τοπίο όπου εξελίσσεται η σκηνή της υγρής προσφοράς. Ο άνδρας που λαμβάνει την προσφορά πιθανότατα πρόκειται να καταναλώσει μέρος ή το σύνολο του προσφερόμενου υγρού. Ή να κενώσει από το κύπελλό του μέρος ή το σύνολο του υγρού στο σχηματοποιημένο δένδρο που εικονίζεται ανάμεσα στις δύο μορφές. Παρόλα αυτά, η απόδοση των μορφών και του δένδρου αντανakλά μεταγενέστερες σκηνές θρησκευτικού χαρακτήρα που απεικονίζονται στη μινωική σφραγιδογλυφία. Η

---

<sup>2755</sup> Banou 2015, 20.

<sup>2756</sup> Banou 2015, 18–20.

<sup>2757</sup> Porter 2011α· 2011β.

<sup>2758</sup> Ντούμας 2016, 218, 220.

<sup>2759</sup> Ντούμας 2016, 220.

<sup>2760</sup> Vlachopoulos 2007, 116–7.

σπονδή/πόση του προσφερόμενου υγρού πιθανώς συνδέεται με μία τελετή σχετική με τη βλάστηση.

Η σπονδή που αναπαριστάται στη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας συνδέεται άμεσα με ταφικές τελετές, όπως η θυσία ζώων και οι μετέπειτα προσφορές προς το νεκρό. Αν το υγρό που κενώνει η γυναικεία μορφή στον κρατήρα ήταν πράγματι ερυθρού χρώματος, όπως αναφέρει ο Paribeni, τότε σύμφωνα με την Long,<sup>2761</sup> θα πρέπει να πρόκειται για κρασί που αναμειγνύεται με νερό στον κρατήρα για το συμπόσιο που θα ακολουθήσει της ταφής του νεκρού. Ο Paribeni,<sup>2762</sup> αντίθετα, θεωρεί πως αποδίδεται το αίμα του θυσιασμένου ταύρου που συλλέγεται στην άλλη μακρά όψη της σαρκοφάγου (εικ. 427) και προσφέρεται στο νεκρό. Το αίμα πιθανώς ενείχε ζωοδόχες, ίσως και αναγεννησιακές, ιδιότητες. Ακόμη και αν πρόκειται όντως για κρασί, το ερυθρό χρώμα του οίνου θα μπορούσε επίσης να συνδεθεί συμβολικά με το αίμα.

Η Μαρινάτου υποστηρίζει πως ο κρατήρας όπου χύνεται η υγρή προσφορά ήταν διάτρητος, ώστε το υγρό να ρέει προς το έδαφος και να το νοτίζει.<sup>2763</sup> Στο διάκοσμο της σαρκοφάγου η Μαρινάτου βλέπει τελετές που σχετίζονται με τον κύκλο της ζωής και του θανάτου του ανθρώπου και της φύσης: θάνατος/γονιμότητα/αναγέννηση.<sup>2764</sup>

Τα αρχαιολογικά δεδομένα επιβεβαιώνουν την πόση κρασιού και την τέλεση σπονδών στο πλαίσιο της ταφής του νεκρού στο μυκηναϊκό κόσμο ήδη από τη Μέση Εποχή του Χαλκού και ιδιαίτερα κατά την ΥΕ IIIA-B περίοδο.<sup>2765</sup> Εποχή στην οποία ανάγεται και η σαρκοφάγος της Αγίας Τριάδας. Αφού γινόταν η πρόποση, οι θρηνούντες έπιναν μέρος του κρασιού από ένα κύπελλο ή μία κύλικα και έπειτα έχυναν το περιεχόμενό του στο έδαφος προς τιμήν του νεκρού. Ακολουθούσε η απόρριψη ή/και θραύση του αγγείου.<sup>2766</sup> Κάτι ανάλογο παρατηρεί κανείς και σε ταφικά περιβάλλοντα της μινωικής Κρήτης.<sup>2767</sup> Πληθώρα αγγείων πόσης και μετακένωσης υγρών εντοπίστηκε, για παράδειγμα, στο θολωτό τάφο του Καμηλάρι υποδεικνύοντας

---

<sup>2761</sup> Long 1974, 36.

<sup>2762</sup> Paribeni 1908, 36, 47–8.

<sup>2763</sup> Marinatos 1993, 33.

<sup>2764</sup> Marinatos 1993, 34–6.

<sup>2765</sup> Grinsell 1961, 482· Cavanagh και Mee 2014.

<sup>2766</sup> Grinsell 1961, 482· Cavanagh και Mee 2014.

<sup>2767</sup> Ενδεικτικά βλ. Hamilakis 1998, 120–1.

πως τελετουργικά συμπόσια και σπονδές θα τελούνταν στο πλαίσιο της ταφής και κατά τη διάρκεια μεταγενέστερων επιμνημόσυνων συναθροίσεων.<sup>2768</sup>

Ο Χαμηλάκης πίσω από αυτές τις πολυπληθείς ενσώματες κοινοτικές συναθροίσεις (συμπόσια/νεκρόδειπνα) της Νεοανακτορικής περιόδου στην Κρήτη και μεταγενέστερα στο μυκηναϊκό κόσμο αναγνωρίζει τη δυναμική ατόμων ή επιμέρους κοινωνικών ομάδων (π.χ. ανταγωνίστριες οικογένειες της ελίτ) που αφενός επιδεικνύουν το κοινωνικό τους κύρος και αφετέρου ενισχύουν την πολιτική τους επιρροή.<sup>2769</sup> Άλλωστε το κρασί με την μακρόχρονη, ριψοκίνδυνη και κοπιαστική διαδικασία παραγωγής του, αλλά και τις επιλεγμένες περιπτώσεις κατά τις οποίες καταναλώνεται, όπως στο πλαίσιο θρησκευτικών και κοσμικών εορτών, αποτελεί ένα υψηλού κύρους αλκοολούχο αφέψημα, σε σχέση με άλλα αλκοολούχα ποτά, το οποίο αρχαιολογικά και γραπτά δεδομένα συνδέουν κυρίως με την κοινωνική ελίτ.<sup>2770</sup>

Κατά τον γράφοντα, η πρόποση, πόση του κρασιού και μετέπειτα σπονδή στο νεκρό από το ίδιο αγγείο προβάλλει τη στενή σύνδεση και οικειότητα του προσώπου που καταναλώνει το κρασί με το νεκρό.<sup>2771</sup> Η απόρριψη και ιδιαίτερα η θραύση του αγγείου, μετά το πέρας της τελετουργικής πράξης, σηματοδοτεί τη διακοπή αυτής της σχέσης. Οι ζώντες πλέον αποκόπτονται από τους αποβιώσαντες, εφόσον το αντικείμενο που τους ένωνε, π.χ. ένα άωτο κωνικό κύπελλο ή μια κύλικα, έχει και αυτό ολοκληρώσει τον κύκλο ζωής του, μέσω της τελετουργικής «θανάτωσής» του. Έχουμε να κάνουμε με μια ταυτόχρονη και εν πολλοίς παράλληλη διαδικασία μνήμης (πόση-σπονδή) και λήθης του νεκρού (απόρριψη-θραύση). Τα θραυσμένα αγγεία δεν αποτελούν πλέον μέρος του υλικού πολιτισμού της κοινωνίας που τα παρήγαγε, όπως οι τεθνεώτες δεν αποτελούν πια ενεργά συστατικά αυτής της κοινωνίας.<sup>2772</sup>

Τόσο η παράσταση του δακτυλιδιού της Τίρυνθας (εικ. 447), όσο και τοιχογραφίες που εντοπίστηκαν στα ανακτορικά συγκροτήματα της Κνωσού και της Πύλου -αλλά δεν σχολιάζονται εδώ- μαρτυρούν τον επίσημο χαρακτήρα των

---

<sup>2768</sup> Βλ. υποσ. 2572.

<sup>2769</sup> Hamilakis 1998, 123–6· 1999, 45–50· 2008, 12.

<sup>2770</sup> Hamilakis 1996· 1999, 44–50· Κόπακα 2002, 38· Παγωμένου 2002. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το κρασί στην Κρήτη διαχρονικά βλ. και υπόλοιπα άρθρα στο Μυλοποταμιτάκη 2002. Για ένα δοκίμιο πάνω στο κρασί στην αρχαία Αίγυπτο βλ. Ροο 1995. Για το ρόλο του κρασιού και της μύρας ως δεικτών κοινωνικής θέσης στην αρχαία αιγυπτιακή κοινωνία βλ. Klor 2015.

<sup>2771</sup> Ο νεκρός επίσης «καταναλώνει» μια μικρή ποσότητα του κρασιού από το ίδιο αγγείο μέσω της σπονδής. Υπό αυτό το πρίσμα και η τελετουργική πράξη της σπονδής, της απόδοσης υγρής προσφοράς, αποτελεί παράλληλα μια συμβολική πόση εκ μέρους του νεκρού -ή εκ μέρους μιας θεότητας, αν η σπονδή τελείται σε κάποιο βωμό- (προσωπική επικοινωνία με την Αναστασία Μπιλίτου).

<sup>2772</sup> Βλ. και Hamilakis 1998, 122–3.

συμποσίων. Συμπόσια πραγματοποιούνταν στα κέντρα του μυκηναϊκού κόσμου στο πλαίσιο θρησκευτικών εορτών ή κοσμικών εκδηλώσεων. Στα ομηρικά έπη, για παράδειγμα, τα συμπόσια ακολουθούν της θυσίας ταύρων.<sup>2773</sup> Τεκμήριο της Γραμμικής Β μαρτυρά τη διοργάνωση ενός συμποσίου «pa-ki-ja-si, mu-jo-me-no, e-ri, wa-na-ka-te», δηλαδή «στις Σφαγιάνες, επί τη ευκαιρία της μύησης του άνακτα», ίσως στο πλαίσιο της στέψης του ή της μύησης του σε κάποιο θρησκευτικό μυστήριο.<sup>2774</sup> Τέτοιου είδους κοινωνικές συναθροίσεις, ιδιαίτερα των μελών της κοινωνικής ελίτ, αποτελούσαν πρώτης τάξεως ευκαιρίες για την ανταλλαγή ιδεολογικών θέσεων, την εκδήλωση πολιτικών βλέψεων και την προσπάθεια πολιτικής επιρροής ορισμένων μεμονωμένων ατόμων ή κοινωνικών ομάδων έναντι των υπολοίπων.<sup>2775</sup>

Το ίδιο το σχήμα των διαφόρων αγγείων πόσης που παρατηρούνται στην εικονογραφία και απαντώνται και αρχαιολογικά (κυρίως ακόσμητα άωτα κωνικά κύπελλα και κύλικες) προβάλλουν ενδεχομένως την κοινωνική διαφοροποίηση, την ισοτιμία ή την ιεράρχηση των συμποσιαστών. Τα αγγεία με πόδι, σε αντίθεση με τα άωτα κωνικά κύπελλα, υψώνονται και επιδεικνύονται στους υπόλοιπους συμμετέχοντες, κατά τον τρόπο που η ένθρονη θεά προτάσσει το κύπελλό της προς τους Μινωικούς Δαίμονες που την προσεγγίζουν στο δακτυλίδι της Τίρυνθας (εικ. 447). Όπως ο Χαμηλάκης<sup>2776</sup> το θέτει, «while the conical cup disappears as you hold it on your palm, the kylix is made to be raised, to be seen, and to be prominently present in the performances of communal drinking». Επομένως, αν τα μινωικά κύπελλα καλύπτονται με την παλάμη προβάλλοντας τη *συλλογικότητα* των συμποσιαστών, τότε οι κύλικες παράγονται με σκοπό να επιδεικνύονται, να προβάλλουν κατ' επέκταση το κύρος των *ατόμων* που τις κρατούν.

Η διαφοροποίηση του σχήματός τους, ωστόσο, προβάλλει ενδεχομένως και μια διαφορετική συνήθεια πόσης. Η χωρητικότητα του άωτου κυπέλλου είναι μικρή,<sup>2777</sup> γεγονός που αντικατοπτρίζει ενδεχομένως την ελάχιστη σε χρονική διάρκεια τέλεση της πόσης και σπονδής. Οι κύλικες, αντίθετα, έχουν μεγαλύτερη χωρητικότητα,<sup>2778</sup> συνεπώς η πόση διαρκούσε περισσότερη ώρα και το κράτημα του αγγείου από το ψηλό

---

<sup>2773</sup> Όμηρος, *Οδύσσεια*, γ.1–66.

<sup>2774</sup> Αναφέρεται στην πινακίδα PY Un 2 από την Πύλο. Βλ. σχετικά Ruyérez και Melena 1996, 138–9, 263.

<sup>2775</sup> Ενδεικτικά βλ. Nordquist 2008· Κεκές 2015, 129· Μπιλίτου 2019.

<sup>2776</sup> Hamilakis 2008, 12.

<sup>2777</sup> Βλ. και Πλάτων 2002, 17.

<sup>2778</sup> Ενδεχομένως αυτός ο τύπος αγγείου με τη μεγαλύτερη χωρητικότητα υποδηλώνει και την πρόμνη εμφάνιση της αρχαιοελληνικής πρακτικής πόσης οίνου αναμειγμένου με ύδωρ, όπως σημειώνει ο Πλάτων (2002, 18).

πόδι δεν κούραζε ιδιαίτερα το χέρι των συμποσιαστών και κυρίως δεν επηρέαζε τη θερμοκρασία του κρασιού.<sup>2779</sup>

Κύριο ρόλο σε κάθε είδους περίπτωση συμποσίου (ταφική, θρησκευτική, κοσμική) φαίνεται να κατέχει ο οικοδεσπότης (ως μεμονωμένο άτομο ή ως κοινωνική ομάδα, π.χ. οικογένεια, γένος κτλ.). Μεταβλητές όπως η φιλοξενία, η εξυπηρέτηση, το πλήθος των αγγείων και των συμποσιαστών, ο έλεγχος πρόσβασης και αποκλεισμού σε αυτές τις συλλογικές εκδηλώσεις, αλλά και σε συγκεκριμένα στάδιά τους και χώρους, όπου αυτά διαδραματίζονται κτλ., παίζουν σημαντικό ρόλο στην πολιτική δυναμική που αναπτύσσεται κατά τη διάρκεια αυτών των πολυπληθών συναθροίσεων.<sup>2780</sup> Προβάλλουν, αντίστοιχα, το κύρος του οικοδεσπότη ή/και την πολιτική ισχύ των φιλοξενουμένων του.

Το σχήμα της κύλικας, εντούτοις, προβάλλει και μία διαφοροποίηση στην ίδια την πρακτική του συμποσίου. Εφόσον υψώνεται και επιδεικνύεται υποδεικνύει, επίσης, την ύπαρξη του σταδίου της πρόποσης, που προηγείται της κατανάλωσης του ποτού.<sup>2781</sup> Κατά τη διάρκεια της πρόποσης, ο οικοδεσπότης ενδέχεται να επικαλείται ή να προσεύχεται προς κάποια θεότητα, όπως μαρτυρά ο Όμηρος πως συνέβαινε στο πλαίσιο των συμποσίων,<sup>2782</sup> ή να εκφέρει έναν πολιτικό λόγο ή χαιρετισμό προς τους παριστάμενους. Αντίστοιχα, κάποιος από τους φιλοξενούμενους συμποσιαστές μπορεί να εκφέρει έναν ευχαριστήριο λόγο ή χαιρετισμό προς τον οικοδεσπότη. Σε κάθε περίπτωση, ο προπίνων είναι εκείνος που έλκει το ενδιαφέρον των συμμετεχόντων και προβάλλει το κύρος του σε εκείνους.

---

<sup>2779</sup> Πλάτων 2002, 18.

<sup>2780</sup> Βλ. και Hamilakis 2008, 10–2.

<sup>2781</sup> Πλάτων 2002, 18.

<sup>2782</sup> Όμηρος, *Οδύσσεια*, γ.54.

Μέρος Γ΄ - Τελετουργίες,  
συμβολισμοί και  
διαπολιτισμικές σχέσεις



#### IV. «ΧΑΜΗΛΩΣΕ ΤΑ ΧΕΡΙΑ ΣΟΥ, ΛΥΓΙΣΕ ΤΗ ΜΕΣΗ ΣΟΥ!»: Η ΑΡΧΑΙΑ ΑΙΓΥΠΤΙΑΚΗ «ΣΩΜΑΤΙΚΗ ΣΥΜΠΕΡΙΦΟΡΑ» ΩΣ ΈΚΦΡΑΣΗ ΣΕΒΑΣΜΟΥ ΠΡΟΣ ΤΟΥΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΑΝΩΤΕΡΟΥΣ

**Πηγή 171:** «*Συμφέρονται δὲ καὶ τότε ἄλλο Αἰγύπτιοι Ἑλλήνων μούνοισι Λακεδαιμονίοισι· οἱ νεώτεροι αὐτῶν τοῖσι πρεσβυτέροισι συντυγχάνοντες εἴκουσι τῆς ὁδοῦ καὶ ἐκτρέπεσθαι καὶ ἐπιούσι ἐξ ἔδρης ὑπανιστέαται. Τόδε μὲν τοι ἄλλο Ἑλλήνων οὐδαμοῖσι συμφέρονται· ἀντὶ τοῦ προσαγορεύειν ἀλλήλους ἐν τῆσι ὁδοῖσι προσκυνέουσι κατιέντες μέχρι τοῦ γούνατος τὴν χεῖρα.*»

«Με τους Λακεδαιμόνιους μόνο συμφωνούν από τους Έλληνες οι Αιγύπτιοι και σε κάτι άλλο. Όταν οι νέοι συναντούν κάποιους μεγαλύτερους στο δρόμο, υποχωρούν κάνοντας τόπο να περάσουν και όταν πλησιάζουν οι μεγαλύτεροι, οι νέοι σηκώνονται από τις θέσεις τους. Στο ακόλουθο όμως, δεν συμφωνούν με κανέναν από τους Έλληνες. Αντί να προσφωνήσουν ο ένας τον άλλο, όταν συναντώνται στο δρόμο, πραγματοποιούν βαθιά υπόκλιση φέρνοντας το χέρι τους μέχρι το γόνατο».<sup>2783</sup>

Στο παρόν κεφάλαιο θα σκιαγραφηθεί το αιγυπτιακό πρότυπο ενδεδειγμένης κοινωνικής συμπεριφοράς, κατά την καθημερινή συναναστροφή των αρχαίων Αιγυπτίων, όπως προβάλλεται κυρίως μέσα από κείμενα διδακτικού χαρακτήρα, αλλά και από την αιγυπτιακή εικονογραφία. Θα μας απασχολήσει η ενδεδειγμένη κοινωνική συμπεριφορά, όπως εκφραζόταν μέσω ενός ευρέως corpus σωματικών στάσεων και κινήσεων. Αυτή η ιδιαίτερη «σωματική συμπεριφορά» αφορούσε πρωτίστως τον ορθό τρόπο με τον οποίο οι αρχαίοι Αιγύπτιοι προσέγγιζαν και συναναστρέφονταν με κοινωνικά ανώτερα πρόσωπα: π.χ. τους ανώτερους αξιωματούχους, τους πρεσβυτέρους ή το Φαραώ. Πτυχές της ενδεδειγμένης σωματικής συμπεριφοράς μαρτυρούνται και σε θρησκευτικά πλαίσια, κατά την προσέγγιση των ναών ή των θεϊκών ομοιωμάτων. Ο αιγυπτιακός όρος που προσεγγίζει περισσότερο αυτό που προσδιορίζουμε ως «ενδεδειγμένη κοινωνική συμπεριφορά» είναι ο «*ḥc-ḥmsj*», που μπορεί να αποδοθεί ως «το να συμπεριφέρεσαι κατάλληλα».<sup>2784</sup>

Η αναφορά του Ηροδότου που παρατίθεται παραπάνω (Πηγή 171) παρουσιάζει με τον πλέον ζωντανό τρόπο την αρετή του σεβασμού που κυριαρχούσε σε κάθε πτυχή του αρχαίου αιγυπτιακού βίου. Η αρχαία Αίγυπτος ήταν μία αυστηρά ιεραρχικά δομημένη κοινωνία, στην κορυφή της οποίας ασφαλώς βρισκόταν ο εκάστοτε Φαραώ και στην οποία κομβική σημασία κατείχε η επίδειξη σεβασμού στους κοινωνικά

<sup>2783</sup> Ηρόδοτος, *Ιστορίαι*, II.80.

<sup>2784</sup> Ridealgh 2016, 250.

ανωτέρους.<sup>2785</sup> Η κοινωνική ανωτερότητα δεν μεταφραζόταν αποκλειστικά με πολιτικούς, θρησκευτικούς, διοικητικούς ή οικονομικούς όρους, αλλά, όπως προβάλλει και το παραπάνω χωρίο, η μεγαλύτερη ηλικία κάποιου τον καθιστούσε σεβάσμιο πρόσωπο στην αντίληψη των αρχαίων Αιγυπτίων.

Ο Ηρόδοτος αναφέρεται σε μία αρκετά μεταγενέστερη εποχή από την περίοδο που εξετάζουμε. Παρόλα αυτά, αιγυπτιακές γραπτές πηγές που ανάγονται στο Νέο, το Μέσο ή ακόμα και το Παλαιό Βασίλειο, επιβεβαιώνουν τις καταγραφές του Ηροδότου και καταδεικνύουν τη σημασία που έδιναν οι αρχαίοι Αιγύπτιοι, και κατά την Εποχή του Χαλκού, στην επίδειξη σεβασμού προς τους κοινωνικά ανωτέρους τους. Για παράδειγμα, στις «*Διδαχές του Πταχχότεπ*», ενός κειμένου διδακτικού χαρακτήρα του Μέσου Βασιλείου, το οποίο, σύμφωνα με τη Lichtheim,<sup>2786</sup> μπορεί να αναχθεί ακόμη και στο Παλαιό Βασίλειο, αναφέρεται χαρακτηριστικά:

**Πηγή 172:** «*hms s3=k n hry-tp=k jmy-r=k n pr-nswt*»

«Λύγισε τη μέση σου προς τον ανώτερό σου, τον επόπτη σου από το ανάκτορο».<sup>2787</sup>

Το παραπάνω χωρίο επιβεβαιώνει τη μαρτυρία του Ηροδότου, εφόσον το «λύγισμα της μέσης» θα πρέπει να αντανακλά την υπόκλιση, ενώ η συγκεκριμένη σωματική στάση βρίσκει παράλληλα στην αρχαία αιγυπτιακή τέχνη. Η στάση υπόκλισης που αναφέρεται τόσο από τον Ηρόδοτο, όσο και στις *Διδαχές του Πταχχότεπ*, μπορεί να συνδεθεί με τις μορφές των αιγυπτιακών τοιχογραφιών που υποκλίνονται υποτακτικά μπροστά σε κάποιο κοινωνικά ανώτερό τους πρόσωπο (π.χ. τον κάτοχο του τάφου στον οποίο εντοπίζεται η παράσταση ή το Φαραώ) και φέρνουν με σεβασμό το ένα ή και τα δύο τους χέρια στα γόνατα (εικ. 129, 186, 481). Η απεικόνιση της χειρονομίας -την οποία θα μπορούσαμε να αποκαλέσουμε Χέρια στα Γόνατα- στην αιγυπτιακή τέχνη ανάγει την κίνηση που αιώνες μετά παρατήρησε ο Ηρόδοτος να πραγματοποιούν οι Αιγύπτιοι της εποχής του σε μια πολύ παλαιότερη εποχή. Σε άλλη ενότητα αναφερθήκαμε στη στήλη του ανώτατου στρατιωτικού αξιωματούχου Νεσουμοντού (Μέσο Βασίλειο), που υπερηφανευόταν πως αποτελούσε ένα



**Εικ. 481.** Ανδρική μορφή υποκλίνεται και φέρνει τα χέρια στα γόνατα καθώς προσεγγίζει το Φαραώ Ακενατών. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο του Πανεχεσού στην Αμάρνα, Νότιος τοίχος, Δυτικό τμήμα. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Ακενατών.  
(Davies 1905, pl. X)

<sup>2785</sup> Βλ. και Hutto 2002, 218–9· Ridealgh 2013· 2016, 246, 248–9.

<sup>2786</sup> Lichtheim 1973, 61–2.

<sup>2787</sup> Žába 1956, 51 [441–442]· Lichtheim 1973, 71· Allen 2015β, 207 [441–442].

πρόσωπο κύρους στην αιγυπτιακή κοινωνία μπροστά στο οποίο όλοι οι «Μεγάλοι» υποκλίνονταν (Πηγή 136), αλλά και σε μία άλλη παρόμοια αναφορά (Πηγή 135).

Το κύρος του νεκρού Φαραώ στον Άλλο Κόσμο τεκμηριώνεται από αναφορές των νεκρικών κειμένων πως οι θεοί έρχονται μπροστά του υποκλινόμενοι αναγνωρίζοντας την εξουσία του και στον ουράνιο κόσμο, καθώς και τη θεϊκή του υπόσταση. Στην Επωδή 579 των *Κειμένων των Πυραμίδων* αναφέρεται χαρακτηριστικά:<sup>2788</sup>

**Πηγή 173:** «*dj=k c=k r=sn dj=k c=k jr ntrw dj=s(n) n=k j3(w) jw.t=sn n=k m ksju mj dj.t=sn j3(w) n R<sup>c</sup> jw.t=sn n=f m ksju*»

«Τείνεις το χέρι σου σε εκείνους, τείνεις το χέρι σου στους θεούς. Κι εκείνοι σε δοξολογούν και έρχονται σε σένα υποκλινόμενοι, όπως θα δοξολογούσαν το Ρα και θα έρχονταν σε εκείνον υποκλινόμενοι».<sup>2789</sup>

Μία αντίστοιχη αναφορά προέρχεται από το κείμενο που στη βιβλιογραφία έχει καθιερωθεί ως «*Τα Καθήκοντα του Βεζίρη*» και το οποίο εντοπίζεται κυρίως σε τάφους Βεζίρηδων του Νέου Βασιλείου.<sup>2790</sup> Το αξίωμα του Βεζίρη (*t3ty* = Τσάτι στην αιγυπτιακή γλώσσα) αποτελούσε την ανώτατη κρατική διοικητική και δικαστική θέση και ο κάτοχός του ήταν υφιστάμενος μόνο του Φαραώ.<sup>2791</sup>

**Πηγή 174:** «*sr wpwty nb h(3)bw t3ty m wpwt n sr m s3<sup>c</sup>[-m] sr tp(y) nfryt r sr n nfryt m rdj(w) hnn=f m rdj(w) st3=f [hr...] p3 sr dd=f t3 wpwt nt t3ty jw=f c<sup>h</sup>(w) m-b3h p3 sr hr dd t3(y)=f wpwt hn<sup>c</sup> prt r c<sup>h</sup>w=f...*

*...wpwt[y]=f hr c<sup>n</sup>n r dd h(3)b.kw(y) m wpwt n sr mn rdj.n=f st3.t(w)=j rdj.n=f dj.tw nkt hr nhbt=j...»*

«Όσο για τον κάθε αγγελιοφόρο, τον οποίο στέλνει ο Βεζίρης με ένα μήνυμα σε κάποιον αξιωματούχο, από τον ανώτερο αξιωματούχο στον κατώτερο αξιωματούχο: δεν επιτρέπεται αυτός να υποκλιθεί, δεν επιτρέπεται αυτός να αναγγεληθεί (στον) αξιωματούχο. Λέει το μήνυμα του Βεζίρη, όντας όρθιος ενώπιον του αξιωματούχου καθώς προφέρει το μήνυμά του και (τότε) επιστρέφει στη θέση του...

...[Τώρα, αν] ο αγγελιοφόρος του [έρθει] παραπονούμενος: “Καθώς στάλθηκα με ένα μήνυμα στον αξιωματούχο Ν (το όνομα του εκάστοτε αξιωματούχου), αυτός έβαλε να με αναγγείλουν και να τοποθετηθεί κάτι στον αυχένα μου”...».<sup>2792</sup>

Τα παραπάνω επιλεγμένα χωρία φανερώνουν πως η ιδιότητα του απεσταλμένου του Βεζίρη προσέδιδε τέτοιο κύρος στον αγγελιοφόρο, ώστε απαγορευόταν να

<sup>2788</sup> Μια παρόμοια αναφορά εντοπίζεται στην Επωδή 614 του ίδιου σώματος νεκρικών κειμένων (Βλ. *PT* 614, Pyr. 1740c-1741b).

<sup>2789</sup> *PT* 579, Pyr. 1541c-1542b· Mercer 1952, 241 [Utterance 579, 1541c-1542b]· Allen 2005a, 184 [521]· 2015a, 188 [579].

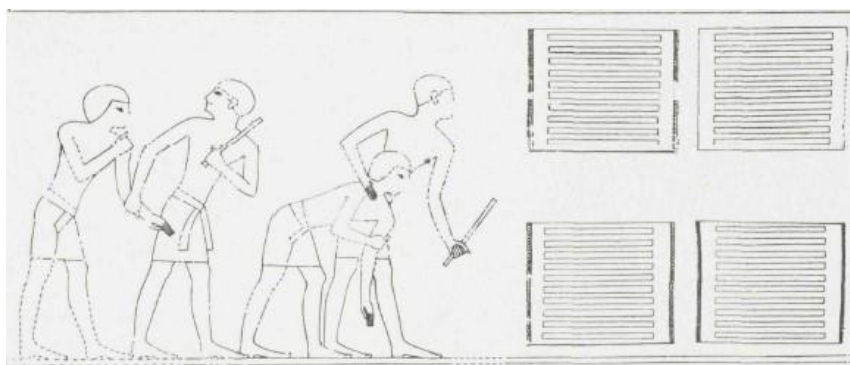
<sup>2790</sup> Για αναλυτικές πληροφορίες βλ. Van den Boorn 1988.

<sup>2791</sup> Ενδεικτικά βλ. Van den Boorn 1988, 2· Warburton 2001, 579.

<sup>2792</sup> Van den Boorn 1988, 88–9.

υποκλίνεται ενώπιον οποιουδήποτε αξιωματούχου, είτε επρόκειτο για κάποιον ανώτερο αξιωματούχο είτε για κάποιον κατώτερο. Το παράπονο του αγγελιοφόρου πως τοποθετήθηκε κάτι στον αυχένα του υπονοεί πως με κάποιο τρόπο τον πίεσαν να υποκλιθεί μπροστά στον αξιωματούχο, στον οποίο έπρεπε να παραδώσει το μήνυμα του Βεζίρη. Η αναφορά αυτή θυμίζει, μάλιστα, τις σκηνές που αναπαριστούν τον έλεγχο των φοροεισφορών των Αιγύπτιων υπηκόων και την τιμωρία όσων δεν παρέδωσαν την απαιτούμενη ποσότητα. Συχνά σε τέτοιου είδους σκηνές οι φύλακες τραβούν τους τιμωρούμενους και πιέζοντάς τους με το χέρι ή με ένα ραβδί στον αυχένα τους υποχρεώνουν να υποκλιθούν και να γονατίσουν (εικ. 135, 147, 149, 158).

Επίσης, σε μία σκηνή της τοιχογραφίας που συνοδεύει το κείμενο των *Καθηκόντων του Βεζίρη* στον τάφο του Ρεκχμιρέ παρατηρείται ένα τέτοιο στιγμιότυπο παρουσίας μπροστά στο Βεζίρη (εικ. 482). Δύο φύλακες οδηγούν με τη βία στην αίθουσα εκδίκασης των δικαστικών υποθέσεων δύο διάδικους υποχρεώνοντάς τους να υποκλιθούν.



Εικ. 482. Φύλακες οδηγούν διάδικους στην αίθουσα ακροάσεων. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Θηβαϊκό Τάφο του Ρεκχμιρέ (TT 100). Αίθουσα, ανατολικός τοίχος, Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄ - αρχές περιόδου Αμενχοτέπ Β΄. (Davies 1943β, pl. XXV)

Ολοκληρώνοντας το σχολιασμό του παραπάνω αποσπάσματος, ας σημειωθεί πως παρακάτω το κείμενο αναφέρει πως όσοι αξιωματούχοι συμπεριφέρονταν κατ' αυτόν τον τρόπο στους απεσταλμένους του Βεζίρη, δηλαδή τους υποχρέωναν διά της βίας να υποκλιθούν και να περιμένουν την αναγγελία τους για να παρουσιαστούν μπροστά τους, τιμωρούνταν με την αποκοπή ενός μέλους τους, λ.χ. της μύτης ή ενός αυτιού τους. Η απρεπής συμπεριφορά προς τον εντεταλμένο του Βεζίρη αποτελούσε προσβολή προς το πρόσωπο του ίδιου του Βεζίρη, συνεπώς έπρεπε να τιμωρηθεί αναλόγως.

Ορισμένες φορές η υπόκλιση ακολουθείτο από την κίνηση του χαμηλώματος των χεριών, αλλά κάποιες φορές ενδεχομένως της εναπόθεσής τους στο στήθος.

Αναφορικά με την πρώτη περίπτωση, σε χωρίο των *Διδαχών του Παχχοτέπ* αναφέρεται:

**Πηγή 175:** «*jr gm=k dʒjsw m ʒt=f hrp jb m jqr r=k hʒm ʿwy=k hms sʒ=k*»


«Όταν συναντήσεις έναν διαπληκτιζόμενο εν δράσει, έναν ισχυρό άνδρα, ανώτερο από εσένα, χαμήλωσε τα χέρια σου, λύγισε τη μέση σου!».<sup>2793</sup>

Η στάση που αναφέρεται στο παραπάνω χωρίο μπορεί να συσχετιστεί με τη χειρονομία των Χεριών στα Γόνατα και εκείνης της υπόκλισης που συνοδεύεται από το χαμήλωμα των χεριών με τις παλάμες στραμμένες προς το έδαφος, οι οποίες και απαντώνται συχνά στην αιγυπτιακή τέχνη (βλ. και παραπάνω). Φαίνεται πως σε συνθήκες σύγκρουσης οι χειρονομίες αυτού του τύπου, όπως και εκείνη του Χεριού στο Στήθος που αναφέρεται παρακάτω, προσλαμβάνουν ξεκάθαρα την έννοια της υποταγής, αλλά και της αυτοσυγκράτησης, όπως αφήνει να εννοηθεί παρακάτω το κείμενο που παρατέθηκε.<sup>2794</sup>

Η έννοια του σεβασμού στην κίνηση του χαμηλώματος των χεριών προβάλλεται έντονα και σε επωδές των *Κειμένων των Σαρκοφάγων*. Η Επωδή 44 αναφέρει χαρακτηριστικά:

**Πηγή 176:** «...*hʒm n=k wrw ʿwy=sn...*»

«...Και οι Μεγάλοι (θεοί) θα χαμηλώσουν τα χέρια τους σε σένα...». <sup>2795</sup>

Ως προσδιοριστικό της λέξης *hʒm* χρησιμοποιείται το παρακάτω  ιερογλυφικό σημείο, επιβεβαιώνοντας τον τρόπο με τον οποίο υλοποιείται η χειρονομία, δηλαδή με τα χέρια να χαμηλώνουν προς το έδαφος. Όταν η κίνηση δεν συνοδεύεται από την υπόκλιση, τότε μπορεί να συσχετιστεί με την αιγυπτιακή χειρονομία των Παλαμών προς τα Κάτω, την οποία ερμηνεύσαμε σε προηγούμενη ενότητα κυρίως ως χειρονομία σεβασμού. Μπορεί, επίσης, να συσχετιστεί και με τη χειρονομία των Παλαμών προς τα Έξω, καθώς η κίνηση περιλαμβάνει το *λύγισμα* των χεριών -μία άλλη απόδοση του παραπάνω ρήματος- και σε ορισμένες περιπτώσεις εκφράζει το σεβασμό και την υποταγή του προσώπου που χειρονομεί, ιδιαίτερα όταν συνοδεύεται από τη στάση της υπόκλισης.

Στην Επωδή 67 εντοπίζεται μία αντίστοιχη αναφορά (βλ. **Πηγή 91**). Στο συγκεκριμένο απόσπασμα χρησιμοποιείται το ρήμα *hʒj*, αντί του *hʒm*, ωστόσο

<sup>2793</sup> Žába 1956, 21 [60-62]· Lichtheim 1973, 63-4· Allen 2015β, 172 [60-62].

<sup>2794</sup> Βλ. Žába 1956, 21 [67]· Lichtheim 1973, 64.

<sup>2795</sup> CT I, 184e [Spell 44]· Faulkner 1973, 36 [Spell 44, I.184]· Nyord 2009, 255 n. 2524.

πρόκειται ουσιαστικά για την ίδια κίνηση του χαμηλώματος των χεριών εμπροσθεν του σώματος.

Μία άλλη σωματική κίνηση που εξέφραζε το σεβασμό και την υποταγή των αρχαίων Αιγυπτίων (και των αλλοεθνών) προς τους ανωτέρους τους ήταν εκείνη της κλίσης της κεφαλής (*m wʕh tp*).<sup>2796</sup> Στις *Διδαχές του Πταχχοτέπ* αναφέρεται επίσης μία διαφορετική χειρονομία:

**Πηγή 177:** «*nj hʕb.n qʕh n kft=f*»

«Το να γυμνώνεις τον ώμο (το χέρι) δεν τον πληγώνει».<sup>2797</sup>

Με αυτή τη φράση υπονοείται πιθανότατα η πρόταση (ενδεχομένως και το ύψωμα) του χεριού σε μια χειρονομία σεβασμού που έχει ως αποτέλεσμα να αποκαλυφθεί το χέρι (κυρ. ο ώμος) κάτω από το ένδυμα και η οποία θα μπορούσε να συσχετιστεί με τη χειρονομία της Παλάμης προς τα Έξω.<sup>2798</sup> Σε μία στήλη της Πρώτης Ενδιάμεσης Περιόδου που βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο (EA 614) ο ανώτερος αξιωματούχος Τσετσί ισχυρίζεται πως είναι ένας αξιωματούχος που:

**Πηγή 178:** «...*hʕm rmn m-m wrw...*»

«...χαμηλώνει τον ώμο (το χέρι) ανάμεσα στους Μεγάλους...».<sup>2799</sup>

Οι παραπάνω χειρονομίες και σωματικές στάσεις αναφέρονται και σε ένα κείμενο του Νέου Βασιλείου, τις «*Διδαχές του Αμενεμόπε*» (25.10-11):

**Πηγή 179:** «*bn tnty hrš n kfʕ bn sʕw ʕt n hʕb=s*»

«Το χέρι σου δεν αποδυναμώνεται με το να είναι γυμνό, η μέση δεν σπάει λυγίζοντάς την».<sup>2800</sup>

Φαίνεται λοιπόν πως στο πέρασμα των αιώνων δεν παρατηρείται κάποια διαφοροποίηση ως προς τις παραπάνω σωματικές στάσεις και κινήσεις επίδειξης σεβασμού.

Σε άλλο χωρίο των *Διδαχών του Αμενεμόπε* (26.2) διαβάζουμε:

**Πηγή 180:** «*jmj jry=f qnqn=k jw drt=k m qnw=k*»

<sup>2796</sup> *Wb* I, 257· *KRI* II, 237 [3-6]· *KRITA* II, 89 [237:1]· Hsu 2017, 284.

<sup>2797</sup> Žába 1956, 51 [448]· Lichtheim 1973, 72· Allen 2015β, 207 [448].

<sup>2798</sup> Βλ. και Lichtheim 1973, 79· Nyord 2009, 247.

<sup>2799</sup> *HTBM* I, 16, pl. XLIX [σειρά 7]· Budge 1914, pl. VIII [σειρά 7]· Lichtheim 1973, 92.

<sup>2800</sup> Budge 1924, 229 [501-502]· Lange 1925, [XXV.10-11]· Lichtheim 1976, 161· Laisney 2007, 216, 360 [25.10-11].

«Άφησέ τον να σε χτυπήσει, καθώς το χέρι σου είναι στο στήθος σου».<sup>2801</sup>

Η συγκεκριμένη φράση υποδεικνύει πως οι Αιγύπτιοι του Νέου Βασιλείου φέρνοντας το Χέρι στο Στήθος υποδήλωναν το σεβασμό και την υποταγή τους προς κάποιον ανώτερό τους.

Παράλληλα, σε άλλο χωρίο των *Διδαχών του Πταχχοτέπ* διαφαίνεται η ιεραρχική δόμηση της αιγυπτιακής κοινωνίας και το πώς αυτή εκφράζεται μέσω της δημόσιας σωματικής συμπεριφοράς και της θέσης που καταλάμβαναν στο χώρο οι αρχαίοι Αιγύπτιοι, κατά τη διάρκεια συναθροίσεων:

**Πηγή 181:** «*jr wnn=k m rwy t h<sup>c</sup> hms r nmtw=k nbt wdd n=k hrw tpy m sw<sup>3</sup> hpr šn<sup>c</sup>.t(w)=k spd hr n<sup>c</sup> q smj(w) wsh jst nt jšš n=fjw rwy t tp-hsb shr nb hft h<sup>3</sup>y jn ntr shnt jst nj jr=<sup>t</sup>w rdjw q<sup>c</sup>h*»

«Όταν βρίσκεσαι στην αυλή, να στέκεσαι και να κάθεται όπως αρμόζει στη θέση σου, η οποία σου ανατέθηκε την πρώτη ημέρα. Να μην εισέρχεσαι παράνομα - θα αποπεμφθείς, ενθουσιώδες είναι το πρόσωπο προς εκείνον που εισέρχεται αφού έχει πρώτα αναγγελθεί, άνετη είναι η θέση εκείνου που έχει προσκληθεί. Η αυλή έχει έναν κανόνα, όλη η συμπεριφορά είναι με μέτρο· είναι ο θεός εκείνος που προάγει, εκείνοι που βάζουν τον αγκώνα είναι αβοήθητοι».<sup>2802</sup>

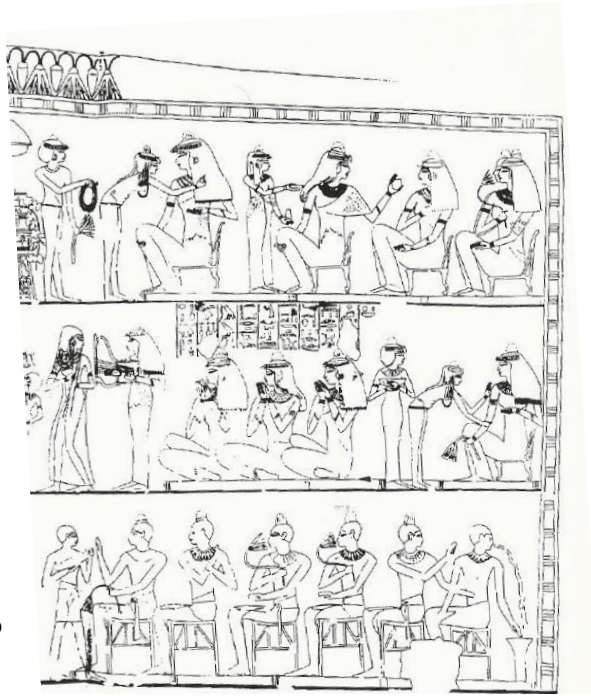
Το παραπάνω κείμενο αφορά την ακρόαση των υπηκόων από κάποιον ανώτερο αξιωματούχο (πιθανώς με δικαστικές αρμοδιότητες), κατά τη σειρά που έχει αναγγελθεί σε προγενέστερο χρόνο (*την πρώτη ημέρα*). Πιθανότατα η σειρά αυτή θα οριζόταν με βάση την κοινωνική βαθμίδα και το αξίωμα του καθενός. Γίνεται αντιληπτό πως κατά τη διάρκεια συναθροίσεων Αιγύπτιοι διαφορετικών κοινωνικών θέσεων μπορούσαν μεν να συνυπάρχουν, διαχωρίζονταν δε με τη θέση που καταλάμβαναν στο χώρο και τον τρόπο με τον οποίο «στέκονταν και κάθονταν». Μπορούμε να υποθέσουμε πως εκείνοι που κατείχαν μια ανώτερη κοινωνική θέση, είτε αυτή εκφράζεται «ταξικά» ή ηλικιακά είτε αφορά το φύλο, θα είχαν το προνόμιο να κάθονται σε καθίσματα, καθώς οι Αιγύπτιοι κατώτερης βαθμίδας θα στέκονταν όρθιοι, καθ' όλη τη διάρκεια της αναμονής ή θα κάθονταν στο έδαφος. Φαίνεται πως κάποιοι επιχειρούσαν να προσπεράσουν τους άλλους, επομένως να ακροαστούν νωρίτερα από τη σειρά τους, χρησιμοποιώντας τους αγκώνες τους.

Παρόλο που το παραπάνω απόσπασμα αφορά την αναμονή ακρόασης σε ένα δημόσιο χώρο θα μπορούσαμε πιθανώς, βάσει σχετικών αναφορών και της αιγυπτιακής εικονογραφίας, να γενικεύσουμε τις πληροφορίες που παρέχονται σε κάθε είδους

<sup>2801</sup> Budge 1924, 230 [514]· Lange 1925, 127 [XXVI.2]· Lichtheim 1976, 161· Laisney 2007, 220 [26.2].

<sup>2802</sup> Žába 1956, 33–4 [220-231]· Lichtheim 1973, 67· Allen 2015β, 186–7 [220-231].

δημόσιες συναθροίσεις. Οι Michael Argyle<sup>2803</sup> και Desmond Morris<sup>2804</sup> αναφέρουν πως κατά τη συνάντηση ενός προσώπου κύρους με κάποιον κοινωνικά κατώτερό του, το πρόσωπο κύρους είναι εκείνο που έχει το προνόμιο της «χαλάρωσης». Είτε αυτή εκφράζεται με την υιοθέτηση ελεύθερων σωματικών κινήσεων από το ανώτερο κοινωνικά πρόσωπο, σε αντίθεση με τις γεμάτες ένταση υποτακτικές κινήσεις του κατώτερου προσώπου είτε με την καθιστή στάση του προσώπου κύρους έναντι της όρθιας στάσης του κατώτερου κοινωνικά προσώπου.



Εικ. 483. Λεπτομέρεια παράστασης συμπόσιου από το Θηβαϊκό Τάφο του Ντζεσερκαρασονέμπ (TT 38). Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Δ΄. (Hartwig 2004, 210, fig. 8)

Σημαντική πηγή πληροφόρησης σχετικά με τη διάταξη των ανώτερων αξιωματούχων στο χώρο όπου λάμβαναν χώρα οι ακροάσεις από το Βεζίρη αποτελούν «*Τα Καθήκοντα του Βεζίρη*».<sup>2805</sup> Ένα απόσπασμα του κειμένου αυτού αναφέρει:

**Πηγή 182:** «...*wrw-md-šm<sup>c</sup>w m-jtrty m-bšh=fjmy-r<sup>c</sup>hnwty hr wnm=fjry-ht-<sup>c</sup>q hr jšb=f sšw n ʿty r-<sup>c</sup>f w<sup>c</sup> ggw n w<sup>c</sup> m s nb r-<sup>c</sup>qš=f sđm(w) w<sup>c</sup> hr-sš snw=f nn rdjt sđm(w) hr(y)-rh r-ħšt hry...*»

«...οι Μεγάλοι (ανώτεροι αξιωματούχοι) των δέκα (νομών) της Άνω Αιγύπτου σε δύο σειρές μπροστά του (εννοείται του Βεζίρη), ο αρχιθαλαμηπόλος στα δεξιά του, ο επιμελητής της πρόσβασης στα αριστερά του, οι γραφείς του Βεζίρη πίσω του. Ενώ ο ένας στέκεται ακίνητος, προσηλωμένος σε εκείνον που βρίσκεται απέναντί του, ανάμεσα σε όλους (τους παρόντες στην ακρόαση), ο ένας πρέπει να ακροασθεί μετά τον άλλο, δίχως να επιτρέπεται ο χαμηλόβαθμος (αξιωματούχος) να ακροασθεί πριν τον υψηλόβαθμο (αξιωματούχο)...».<sup>2806</sup>

Σε παραστάσεις συμποσίων παρατηρείται συχνά η απόδοση μορφών που κάθονται σε κλισμούς ή δίφρους σε συνδυασμό με μορφές που αποδίδονται να κάθονται οκλαδόν σε ψάθινα χαλιά εναποτεθειμένα στο έδαφος<sup>2807</sup> (εικ. 165, 483). Η

<sup>2803</sup> Argyle 1988, 208.

<sup>2804</sup> Morris 1998, 145–6.

<sup>2805</sup> Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Van den Boorn 1988.

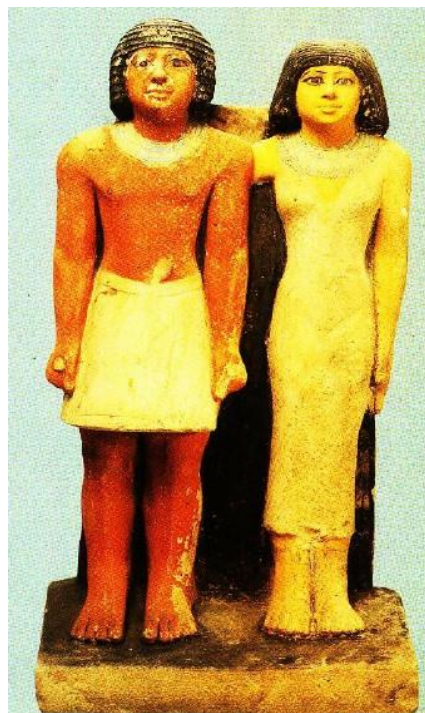
<sup>2806</sup> Van den Boorn 1988, 12–3.

<sup>2807</sup> Βλ. και Hartwig 2004, 99.



Tyldesley<sup>2808</sup> υποστηρίζει πως οι οκλάζουσες μορφές ανήκουν σε χαμηλότερη κοινωνική τάξη από εκείνες που αποδίδονται να κάθονται σε έπιπλα. Η υπόθεση αυτή συνάδει με όσα διατυπώθηκαν παραπάνω.

Ακόμη και ανάμεσα στα πρόσωπα που κάθονται μπορεί να παρατηρηθεί η κοινωνική τους ιεράρχηση, βάσει της διάταξής τους στο χώρο. Στην απεικόνιση ζευγών, για παράδειγμα, ο άνδρας (συνήθως ο κάτοχος του τάφου ή ο Φαραώ) αποδίδεται μπροστά από τη γυναίκα (συνήθως τη σύζυγο ή τη μητέρα του), καταλαμβάνοντας κατ' αυτό τον τρόπο την κυρίαρχη θέση που αντανακλά και τη σπουδαιότητά του στη σύνθεση<sup>2809</sup> (εικ. 36, 86, 136, 165, 184, 186, 194, 239, 251). Σε ελάχιστες περιπτώσεις είναι η γυναίκα που αποδίδεται μπροστά από τον άνδρα, καθώς πρόκειται για τη νεκρή, την κάτοχο του τάφου στον οποίο εντοπίζεται η παράσταση, και ως εκ τούτου εκείνη αποτελεί τη σημαίνουσα μορφή της παράστασης. Το μοτίβο αυτό αντανακλά την κυρίαρχη «δεξιά»



θέση που απαντάται σε τρισδιάστατες παραστάσεις (εικ. 484). Σε γλυπτικά συμπλέγματα ο άνδρας αποδίδεται -συνήθως, αλλά όχι πάντα- στα δεξιά της κατώτερης,

Εικ. 484. Σύμπλεγμα του Μερεσάνκχ και της συζύγου του. Τάφος του Μερεσάνκχ στη Γκίζα. Παλαιό Βασίλειο, τέλη 5ης Δυναστείας. Αιγυπτιακό Μουσείο Καΐρου (αρ. κατ. JE 66619).

(Saleh και Sourouzian 1987, no. 50)

γυναικείας μορφής.<sup>2810</sup> Η «κυρίαρχη» θέση που καταλαμβάνουν οι ανδρικές μορφές έναντι των γυναικείων ίσως οφείλεται, σύμφωνα με τη Robins,<sup>2811</sup> στο γεγονός πως οι άνδρες είναι εκείνοι που κατείχαν τα ανώτερα διοικητικά αξιώματα, τα οποία δεν μπορούσε να αναλάβει μια γυναίκα και συνεπώς να προσλάβει ένα αντίστοιχο με του άνδρα κοινωνικό κύρος στην αιγυπτιακή αντίληψη.

Οι παραστάσεις συμποσίων υποδηλώνουν, επίσης, πως κατά τη διάρκεια τέτοιου είδους εκδηλώσεων οι άνδρες διαχωρίζονταν από τις γυναίκες (εικ. 165, 483).

<sup>2808</sup> Tyldesley 1995, 110.

<sup>2809</sup> Βλ. και Robins 1997, 74.

<sup>2810</sup> Αναλυτικά βλ. Robins 1994, Κεφ. 1.2. Για κάποιες εξαιρέσεις βλ. το γλυπτό του αξιωματούχου Κάτελ και της συζύγου του, Χετελχέρες, στο Robins 1997, 73 fig. 69 και ορισμένα γλυπτά στο Vandier 1958β. Περισσότερες πληροφορίες για τη συμβολική διάκριση του «δεξιού» και του «αριστερού» χεριού στην αρχαία αιγυπτιακή σκέψη παρουσιάζονται στο Κεφ. VIII.

<sup>2811</sup> Robins 1997, 74.

Αυτή η διάκριση στην τέχνη, ωστόσο, θα μπορούσε να οφείλεται απλώς σε καλλιτεχνικές συμβάσεις και να μην αντικατοπτρίζει την αιγυπτιακή πραγματικότητα.

Στις *Διδαχές του Άνου* (19.10-12), ένα κείμενο που χρονολογείται στο Νέο Βασίλειο,<sup>2812</sup> η κοινωνική διάκριση των Αιγυπτίων, όπως αυτή εκφραζόταν μέσω των διαφορετικών σωματικών στάσεων που λάμβαναν, κατά τη συναναστροφή τους, γίνεται πιο ξεκάθαρη:

**Πηγή 183:** «*jm=k hms jw ky ḥc jw=f m j3wt jr=k m r pw jw=f s3y jr=k m j3wt=f*»

«Να μην κάθεται όταν κάποιος άλλος στέκεται όρθιος, κάποιος πρεσβύτερος από εσένα ή ανώτερος από εσένα στη βαθμίδα του».<sup>2813</sup>

Για ακόμη μία φορά επιβεβαιώνονται οι μαρτυρίες του Ηροδότου και ανάγουν τις συνήθειες της δημόσιας σωματικής συμπεριφοράς των Αιγυπτίων της εποχής του σε προγενέστερες περιόδους. Το φαινόμενο που καταγράφεται στο παραπάνω χωρίο φαίνεται πως είναι διαχρονικό. Όπως υπογραμμίζει ο Morris,<sup>2814</sup> αν σε κάποιον επιτρέπεται να λαμβάνει μια στάση χαλάρωσης είναι το πρόσωπο κύρους· επομένως, όταν εκείνο πλησιάζει κάποιον κατώτερό του που κάθεται εκείνος επιβάλλεται να σηκωθεί.

Το κύρος που αποκτούσε κανείς έχοντας την τιμή να κάθεται, κατά τη διάρκεια μιας συνάντησης, διαφαίνεται από ένα άλλο χωρίο των *Διδαχών του Πταχχοτέπ*:

**Πηγή 184:** «*jr wnn=k m s(j) jqr hms(w) m sh n nb=f s3q jb=k nb r bw jqr gr=k 3h st r tftf*»

«Αν είσαι ένας άνδρας άξιος, ο οποίος κάθεται στο συμβούλιο του κυρίου του, επικεντρώσου στην τελειότητα, η σιωπή σου είναι καλύτερη από τη φλυαρία».<sup>2815</sup>

Ιδιαίτερη σημασία φαίνεται πως δινόταν από τους αρχαίους Αιγυπτίους και στον τρόπο με τον οποίο κάποιος εξερχόταν από έναν χώρο και πιο συγκεκριμένα όταν συναντούσε κάποιον ανώτερό του, όπως διαφαίνεται από το παρακάτω χωρίο των *Διδαχών του Άνου* (16.17):

**Πηγή 185:** «*jm=k šm c q h3tw tmw rn=k hnš hpr tw sh*»

«Να μην φεύγεις όταν οι αρχηγοί εισέρχονται, για να μην είναι άθλιο το όνομά σου».<sup>2816</sup>

<sup>2812</sup> Lichtheim 1976, 135.

<sup>2813</sup> Suys 1935, 59 [Maxime XXIX]· Lichtheim 1976, 139· Quack 1994, 104–5, 302.

<sup>2814</sup> Morris 1998, 145–6.

<sup>2815</sup> Žába 1956, 45 [362–365]· Lichtheim 1973, 70· Allen 2015β, 199 [362–365].

<sup>2816</sup> Suys 1935, 32 [Maxime X]· Lichtheim 1976, 137· Quack 1994, 94–5, 289.

Φαίνεται πως αποτελούσε μεγάλη ασέβεια να εξέλθει κάποιος από έναν χώρο τη στιγμή που εισερχόταν κάποιος ανώτερός του. Στις *Διδαχές του Αμενεμόπε* (25.6-7) υπαγορεύεται ακόμη και το πώς θα πρέπει να βαδίζει κανείς όταν συναντά κάποιον κοινωνικά ανώτερό του σε εξωτερικό χώρο:

**Πηγή 186:** «*jr ptr=k ʕ r=k m bnr šms m sʕ=f tr tw*»

«Αν δεις κάποιον ανώτερό σου στην ύπαιθρο περπάτα πίσω του με σεβασμό».<sup>2817</sup>

Σε κείμενο του Μέσου Βασιλείου, τη «*Σάτιρα των Επαγγελματών*», εντοπίζεται μία παρόμοια συμβουλή:

**Πηγή 187:** «Όταν βαδίζεις πίσω από αξιωματούχους, ακολούθα από μια πρόπουσα απόσταση».<sup>2818</sup>

Από τα παραπάνω αποσπάσματα συνάγεται πως οι κανόνες επίδειξης σεβασμού προς τους ανωτέρους υπαγόρευαν ακόμα και τον τρόπο με τον οποίο θα έπρεπε να βαδίζει κάποιος στην ύπαιθρο. Θα πρέπει να ήταν δείγμα μεγάλης ασέβειας για τους αρχαίους Αιγυπτίους πρόσωπα χαμηλότερου κύρους και κοινωνικής τάξης να προσπερνούν και να προπορεύονται των κοινωνικά ανωτέρων τους. Το ήρεμο και ταπεινό βάδισμα των κατώτερων Αιγύπτιων αξιωματούχων έρχεται σε άμεση αντίθεση με την αναφορά των πυραμιδικών κειμένων στο αποφασιστικό και με ευρύ διασκελισμό βάδισμα του Φαραώ (βλ. **Πηγές 77-78**).

Δείγμα ασέβειας, επίσης, θα πρέπει να αποτελούσε το άγγιγμα των γηραιότερων από τους νέους Αιγυπτίους, όπως υπογραμμίζει το παρακάτω χωρίο από τις *Διδαχές του Αμενεμόπε* (4.6-7):

**Πηγή 188:** «*m jr jʕw drt=k r tkn jʕw mtw=k tʕ r n ʕ*»

«Μην προτείνεις το χέρι σου για να αγγίξεις ένα γέρο, ούτε να διακόπτεις την ομιλία του πρεσβυτέρου».<sup>2819</sup>

Η σιωπή κατέχει κομβική σημασία στην αρχαία αιγυπτιακή γραμματεία διδακτικού χαρακτήρα, αποτελώντας μία από τις υπέρτατες αρετές.<sup>2820</sup> Στη *Σάτιρα των Επαγγελματών* γίνεται λόγος για την τοποθέτηση του χεριού στο στόμα, ώστε να

<sup>2817</sup> Budge 1924, 229 [497-498]· Lange 1925, 123 [XXV.6-7]· Lichtheim 1976, 161· Laisney 2007, 216, 359 [25.6-7].

<sup>2818</sup> Lichtheim 1973, 190.

<sup>2819</sup> Budge 1924, 188-9 [62-63]· Lange 1925, 35 [IV.6-7]· Lichtheim 1976, 150· Laisney 2007, 54-5, 329 [IV.6-7].

<sup>2820</sup> Fox 1983, 12-4· Hutto 2002, 231-2. Η Ridealgh (2016, 250-1), ωστόσο, αμφιβάλλει ότι η σιωπή θεωρείτο τόσο σημαντική στην αιγυπτιακή καθημερινότητα, όσο προβάλλεται από τα διδακτικά κείμενα.

τονιστεί η σημασία που αποδίδεται στη σιωπή, ως επίδειξης σεβασμού, αυτοσυγκράτησης και ήθους.<sup>2821</sup> Πιθανώς η αναφορά αυτή θα μπορούσε να συσχετιστεί με τη χειρονομία του Χεριού στο Στόμα που απαντάται στην αιγυπτιακή τέχνη και σε ορισμένες περιστάσεις μπορεί να λειτουργεί ως ένδειξη σεβάσμιας σιωπής. Οι περιστάσεις αυτές, εντούτοις, σχετίζονται με ταφικές τελετουργίες (εικ. 11). Αντίθετα, η αναφορά του παραπάνω κειμένου (Πηγή 188) στη μη διακοπή της ομιλίας ενός πρεσβυτέρου, επομένως στη σιωπή ενώπιόν του, εντάσσεται στο πλαίσιο της συναναστροφής των Αιγυπτίων με κοινωνικά ανωτέρους τους.

Θα πρέπει, παρόλα αυτά, να τονιστεί πως τα κείμενα διδακτικού χαρακτήρα, από τα οποία προέρχονται αρκετά από τα παραπάνω αποσπάσματα, παρουσιάζουν μία ιδεατή εικόνα της αιγυπτιακής κοινωνίας, όπως υπογραμμίζει και η Kim Ridealgh.<sup>2822</sup> Ως εκ τούτου, δεν είναι βέβαιο πως στην καθημερινότητα των αρχαίων Αιγυπτίων ακολουθούνταν πιστά οι κανόνες της ενδεδειγμένης κοινωνικής συμπεριφοράς. Ακόμη και σήμερα, όταν ένα κείμενο αναφέρεται σε κανόνες που θα πρέπει να τηρούνται, συνήθως αυτό σημαίνει πως παρατηρούνται συχνά αποκλίνουσες συμπεριφορές και είναι απαραίτητη η γραπτή απαγόρευσή τους.

Συνεπώς, όταν τα αρχαία αιγυπτιακά διδακτικά κείμενα αναφέρονται διαχρονικά σε συγκεκριμένες συμπεριφορές αυτό σημαίνει πως υπήρχε η αναγκαιότητα να τονίζεται ξανά και ξανά ποια ήταν η ενδεδειγμένη κοινωνική συμπεριφορά. Στο θέμα που μας αφορά, ποιος ήταν ο ορθός τρόπος συναναστροφής με πρόσωπα κύρους στην αιγυπτιακή κοινωνική ιεραρχία: τους πρεσβυτέρους και τους ανώτερους αξιωματούχους.

Ας σημειωθεί, επίσης, πως τα κείμενα αυτού του είδους έχουν συγγραφεί από μέλη των ανώτερων κοινωνικών τάξεων και απευθύνονταν κυρίως στους Αιγυπτίους που ανήκαν σε αυτές τις κοινωνικές τάξεις.<sup>2823</sup> Δεν γνωρίζουμε αν οι Αιγύπτιοι των κατώτερων κοινωνικών τάξεων ακολουθούσαν με συνέπεια αυτούς τους κανόνες, αν και η φύση της αιγυπτιακής κοινωνίας, όπως σκιαγραφείται εδώ, δείχνει πως αυτοί θα πρέπει να ίσχυαν για κάθε Αιγύπτιο. Πόσο μάλλον για τον απλό λαό που αποτελούσε τη βάση της αιγυπτιακής ιεραρχικής πυραμίδας.

---

<sup>2821</sup> Lichtheim 1973, 190· Hutto 2002, 228, 232.

<sup>2822</sup> Βλ. και Ridealgh 2016, 250.

<sup>2823</sup> Ο Quack (1994, 79–81), για παράδειγμα, έδειξε πως οι *Διδαχές του Ανν* καταγράφηκαν από ένα πρόσωπο που ανήκε στη μεσαία τάξη της αιγυπτιακής κοινωνίας και το κείμενο απευθυνόταν σε κατώτερους αξιωματούχους των αστικών κέντρων.

Η ενδεδειγμένη κοινωνική συμπεριφορά δεν αφορούσε αποκλειστικά τις σχέσεις των Αιγυπτίων μεταξύ τους, αλλά θα πρέπει να εφαρμοζόταν και στις σχέσεις τους με τους θεούς και το Φαραώ. Τον ίδιο σεβασμό, δηλαδή, οι Αιγύπτιοι επιδείκνυαν και όταν προσέγγιζαν θρησκευτικές τοποθεσίες και θεϊκά ομοιώματα ή όσοι είχαν το προνόμιο να συναντήσουν το βασιλιά. Για παράδειγμα, μια επιγραφή από τον τάφο του Αρχιερέα του Ονούρη, Ανχουρμωσέ, που ανάγεται στη Ραμεσσιδική περίοδο, αναφέρει χαρακτηριστικά:

**Πηγή 189:** «*jnk h3m sw sw3=f hr hm r s3 ntr hhw*»

«Ήμουν κάποιος που υποκλινόταν (με σεβασμό) όταν περνούσε από το ιερό, ώστε να μεγαθύνει το θεό εκατομμύρια φορές».<sup>2824</sup>

Και παρακάτω:

**Πηγή 190:** «*jnk dd hknw 33 sn t3 m swt hwt 3t*»

«Ήμουν κάποιος που προσέφερε πολλές επευφημίες, που φιλούσε το έδαφος στους σταθμούς του Μεγάλου Ναού».<sup>2825</sup>

Μία αντίστοιχη αναφορά απαντάται σε στήλη του Ιντέφ (Μέσο Βασίλειο) που βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο (EA 581):

**Πηγή 191:** «*sn t3 n hnty jmntyw...*»

«Φιλώντας το έδαφος του Κχέντι-αμέντιου (επίθετο του Όσιρη)...».<sup>2826</sup>

Με το «φίλημα του εδάφους» (*sn t3*), που αναφέρεται στα παραπάνω αποσπάσματα, υπονοείται η στάση της προσκύνησης, όπως είδαμε και σε προηγούμενο κεφάλαιο. Όποιοι είχαν τη δυνατότητα πρόσβασης στα θεϊκά ομοιώματα και τα ενδότερα των ναών (ελάχιστοι πέραν του Φαραώ και των ιερέων), καθώς πλησίαζαν έπεφταν στο έδαφος, όπου και ακουμπούσαν το μέτωπό τους.

Την ίδια υποτακτική στάση λάμβαναν και όσοι τίθεντο ενώπιον του Αιγύπτιου ηγεμόνα. Σε εξαιρετικές περιπτώσεις έμπιστων στο Φαραώ προσώπων δινόταν σε εκείνα από τον ίδιο το Φαραώ η άδεια να μην φιλήσουν το χώμα που πατούσε εκείνος, αλλά τα πόδια του (βλ. **Πηγή 92**). Το να φιλήσει κανείς τα πόδια του Φαραώ, πόσο μάλλον το να τον αγγίξει κανείς, θα ήταν σε κάθε άλλη περίπτωση αδιανόητο.

<sup>2824</sup> Ockinga και Al-Masri 1988, 34–5 και pl. 25 [col. 25]· Frood 2007, 110.

<sup>2825</sup> Ockinga και Al-Masri 1988, 35–6 και pl. 25 [col. 31]· Frood 2007, 110.

<sup>2826</sup> *HTBM* II, 8 [pl. XXIII], pl. 23 [γραμμή 1]· Lichtheim 1973, 121.

Η στάση της προσκύνησης απαντάται αρκετά συχνά σε αιγυπτιακές τοιχογραφίες και ιδιαίτερα σε πομπικές σκηνές, όπου Αιγύπτιοι υπήκοοι ή/και αλλοεθνείς πρέσβεις και υποτελείς της Αιγύπτου κομίζουν προσφορές στο Φαραώ (εικ. 183). Σύμφωνα με το Διαμαντή Παναγιωτόπουλο,<sup>2827</sup> η στάση της προσκύνησης δεν θα πρέπει να ερμηνευθεί αποκλειστικά ως ένδειξη υποτελείας, αλλά ως το σύνηθες εθιμοτυπικό παρουσίασης μπροστά στο Φαραώ, εφόσον με τη στάση αυτή αποδίδονται τόσο οι υποτελείς της Αιγύπτου, όσο και οι πρέσβεις ανεξάρτητων και όχι υποτελών χωρών, όπως οι Κεφτιού.<sup>2828</sup> Στην αιγυπτιακή αντίληψη, ωστόσο, η στάση αυτή, ακόμα και από μη υποτελείς αλλοεθνείς, επιβεβαίωνε την ισχύ της Αιγύπτου και την ανωτερότητά της έναντι όλων των υπολοίπων εθνών.

Από κείμενα της Ύστερης Περιόδου καθίσταται σαφές πως υπήρχαν πράγματι θεσμοθετημένοι κανόνες που όριζαν τη συμπεριφορά των Αιγυπτίων μπροστά στο Φαραώ. Αναφέρονται, δηλαδή, στις σωματικές στάσεις που θα έπρεπε να λαμβάνει κανείς καθώς προσέγγιζε τον Αιγύπτιο ηγεμόνα. Καθώς τα κείμενα αυτά δεν εμπίπτουν χρονολογικά στις περιόδους που εξετάζονται στην παρούσα έρευνα δεν θα αναλυθούν διεξοδικά. Παρατίθενται, ωστόσο, ενδεικτικά, για την κατανόηση του «πρωτοκόλλου» παρουσίασης στο Φαραώ, που αναμφίβολα θα ίσχυε και σε προγενέστερες περιόδους.<sup>2829</sup>

Στις «*Διδαχές του Ανκχσεσόνκ*» (25.11), για παράδειγμα, αναφέρεται: «Μάθε πώς να κάθεσαι στην παρουσία του Φαραώ»,<sup>2830</sup> ενώ στις «*Περιπέτειες του Σετνά και του Σι-Οσιρη*» (3.1) διαβάζουμε: «Έκυψε στο έδαφος, λάτρεψε [το Φαραώ, σηκώθηκε], στάθηκε στα πόδια του και πρόφερε τους λατρευτικούς χαιρετισμούς του Φαραώ».<sup>2831</sup> Το τελευταίο χωρίο μπορεί εύκολα να συσχετιστεί τόσο με τις αναφορές στο «φίλημα του εδάφους», όσο και με τις αιγυπτιακές παραστάσεις του Νέου Βασιλείου, όπου εκείνοι που προσεγγίζουν το Φαραώ (ή κάποιο αξιωματούχο που τον εκπροσωπεί) γονατίζουν και στρέφουν τις ανοιχτές παλάμες τους προς εκείνον ή προσπίπτουν στο έδαφος (εικ. 183).<sup>2832</sup>

---

<sup>2827</sup> Panagiotopoulos 2001, 272.

<sup>2828</sup> Panagiotopoulos 2006, 381–2.

<sup>2829</sup> Βλ. και τη μελέτη του Quack (2010, 4–5) σχετικά με την πρόσβαση στη βασιλική αυλή και την πρόπουσα συμπεριφορά εκεί.

<sup>2830</sup> Simpson 2003, 526.

<sup>2831</sup> Lichtheim 1980, 142· Simpson 2003, 477.

<sup>2832</sup> Βλ. El Menshawy 2000, 30–1 για περισσότερες σχετικές αναφορές της αιγυπτιακής γραμματείας.

Πτυχές του «πρωτοκόλλου» συγκεκριμένων διαδρομών που θα έπρεπε να ακολουθήσει ο Βεζίρης και δράσεων που θα έπρεπε να επιτελέσει, για να προσέλθει ενώπιον του Φαραώ, αποκαλύπτονται στα *Καθήκοντα του Βεζίρη*:

**Πηγή 192:** «...<sup>c</sup>q=f grt r nd-hrt nb <sup>c</sup>nh w3d snb jw smj(w) n=f hrt t3wy m pr=f r<sup>c</sup> nb <sup>c</sup>q=f r pr-<sup>c</sup>3 hft jmy-r htm <sup>c</sup>h<sup>c</sup>=f r snt mh<sup>t</sup> [h]r mnmn t3ty m wbn m p3 sb3 n rwty wrty hr jmy-r htm jj=f m hs=f... hr-jr-m-h<sup>t</sup> smj w<sup>c</sup> n w<sup>c</sup> m p3 sr 2 hr t3ty h(3)b=f r wn sb3 n pr-nsw r rdj[t] <sup>c</sup>q<sup>c</sup> [qw] t nbt prrt nbt m-mjtt...»

«...Τώρα, αυτός θα εισέλθει για να χαιρετήσει τον Άρχοντα -ζωή, υγεία, ευημερία-, κάθε μέρα, όταν οι υποθέσεις των Δύο Χωρών θα έχουν αναφερθεί σε αυτόν στην οικία του. Θα εισέλθει στο ανάκτορο όταν ο Επόπτης του Θησαυροφυλακίου έχει σηκώσει στη θέση της τη σημαία του βόρειου ιστού. Τότε ο Βεζίρης θα μετακινηθεί από την Ανατολή στην είσοδο της Μεγάλης Διπλής Πύλης. Τότε ο Επόπτης του Θησαυροφυλακίου θα έρθει να τον συναντήσει... Τώρα, αφού οι δύο αξιωματούχοι θα έχουν αναφέρει ο ένας στον άλλο, ο Βεζίρης θα στείλει να ανοιχθούν όλες οι θύρες του ανακτόρου, ώστε να διασφαλιστεί πως οτιδήποτε πρέπει να εισέλθει θα εισέλθει και ομοίως οτιδήποτε πρέπει να εξέλθει (θα εξέλθει)...».<sup>2833</sup>

Στη βασιλική αυλή ένας ανώτερος αξιωματούχος ήταν υπεύθυνος τόσο για την αναγγελία εκείνων που ζητούσαν ακρόαση από το Φαραώ, όταν και τους ζητούσε να σηκωθούν -καθώς θα πρέπει να κάθονταν κατά τη διάρκεια της ακρόασης-, όσο και για την ορθή διάταξη των αξιωματούχων στο χώρο, σύμφωνα με την κοινωνική βαθμίδα του καθενός, αλλά και για τη μετακίνησή τους.<sup>2834</sup>

Το πρωτόκολλο παρουσίασης μπροστά στο Φαραώ επέβαλλε, επίσης, οι αξιωματούχοι που επρόκειτο να τον προσεγγίσουν να έχουν προηγουμένως εξαγνιστεί.<sup>2835</sup> Στην ιστορία του «*Ναυαγισμένου Ναυτικού*», του Μέσου Βασιλείου, δίνονται συμβουλές σε έναν αξιωματούχο που πρόκειται να παρουσιαστεί στο βασιλιά:

**Πηγή 193:** «<sup>j</sup>c tw jmj mw hr db<sup>c</sup>w=k»

«Πλύσου, ρίξε νερό στα δάχτυλά σου».<sup>2836</sup>

Επιπλέον, ορισμένοι ανώτεροι αξιωματούχοι της βασιλικής αυλής έφεραν τον τίτλο «Εκείνος που τα Χέρια του είναι Αγνά (καθαρά)» (<sup>w</sup>c<sup>b</sup> <sup>c</sup>wy), γεγονός που υποδηλώνει πως η αγνότητα/καθαρότητα όσων αξιωματούχων βρίσκονταν σε εγγύτητα με το Φαραώ ήταν προαπαιτούμενη.<sup>2837</sup>

<sup>2833</sup> Van den Boorn 1988, 54–5.

<sup>2834</sup> *Urk.* IV, 966 [6, 10–14]· *Urk.* IV, 967 [6]· El Menshawy 2000, 17–25.

<sup>2835</sup> El Menshawy 2000, 15–7.

<sup>2836</sup> El Menshawy 2000, 15–6· Allen 2015β, 12–3.

<sup>2837</sup> El Menshawy 2000, 17.

Από όσα αναφέρθηκαν παραπάνω κατέστη σαφής η ύπαρξη ενός θεσμοθετημένου προτύπου κοινωνικής συμπεριφοράς στην αρχαία Αίγυπτο που εκφραζόταν με ένα ευρύ corpus στάσεων και κινήσεων του σώματος. Ο συσχετισμός των καταγραφών των αιγυπτιακών κειμένων του Παλαιού, Μέσου και του Νέου Βασιλείου, της Ύστερης περιόδου και του Ηροδότου με απεικονίσεις της αιγυπτιακής τέχνης που παρουσιάστηκαν σε προηγούμενες ενότητες υποδηλώνουν τη διαχρονική χρήση των συγκεκριμένων χειρονομιών και σωματικών στάσεων. Επιβεβαιώνουν, επίσης, τη διαχρονική συνέχεια της ενδεδειγμένης κοινωνικής συμπεριφοράς που σκιαγραφήθηκε στο κεφάλαιο αυτό. Η Αίγυπτος ήταν μια ιεραρχικά δομημένη κοινωνία, στην οποία πρωτεύοντα ρόλο κατείχε ο σεβασμός. Τον οποίο οι ευσεβείς Αιγύπτιοι εξέφραζαν προς τους πρεσβυτέρους τους, τους κοινωνικά ανωτέρους τους, προς το Φαραώ και προς το θείο, μεταξύ άλλων, μέσω της υιοθέτησης μιας ιδιαίτερης «σωματικής συμπεριφοράς».



## V. ΤΟ ΧΕΡΙ ΩΣ ΣΥΜΒΟΛΟ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΑΙΓΥΠΤΙΑΚΗ ΣΚΕΨΗ

Συχνά παρατηρείται στην ανθρώπινη διαχρονική και διαπολιτισμική κοσμοαντίληψη το χέρι να προσλαμβάνει ποικίλες συμβολικές νοηματοδοτήσεις. Το χέρι αποτελεί το κυρίως μέλος του ανθρώπινου σώματος με το οποίο μπορεί κανείς να δράσει. Το ανθρώπινο χέρι μπορεί να συμβολίζει μία αφηρημένη έννοια, ένα αντικείμενο, μια φυσική ή συναισθηματική κατάσταση, ένα πρόσωπο ή ον ή ένα φαινόμενο του πραγματικού ή του μυθικού κόσμου.<sup>2838</sup> Στο πλαίσιο του παρόντος κεφαλαίου θα επιχειρηθεί η προσέγγιση του ανθρώπινου χεριού ως ενός συμβόλου ισχύος, εξουσίας, ζωής κτλ., όπως επίσης και ως ενός τελετουργικού αγωγού της θεϊκής δύναμης στην αιγυπτιακή σκέψη.<sup>2839</sup> Η ανάλυση του ανθρώπινου χεριού, υπό το πρίσμα αυτό, θα εκκινήσει από το γνωστό μοτίβο του Φαραώ που εξολοθρεύει τους αιχμαλώτους του.

Προτού προχωρήσουμε στην ανάλυση του συγκεκριμένου εικονογραφικού μοτίβου θα πρέπει να σημειωθεί μία ιδιαίτερη αντίληψη και πρακτική των αρχαίων Αιγυπτίων σχετικά με το χέρι. Εφόσον αυτό αποτελεί το κατεξοχήν «εργαλείο» του ανθρώπινου σώματος ήταν απαραίτητο να προστατευθεί από κάθε κακόβουλη οντότητα. Η γνώση του ονόματος κάποιου θνητού ή θεϊκού προσώπου ή ενός αντικειμένου έδινε εξουσία πάνω τους σε εκείνον που το γνώριζε.<sup>2840</sup> Γι' αυτό και σε ένα ενδιαφέρον μυθολογικό επεισόδιο η Ίσις εξαπατά το Ρα, ώστε να τον αναγκάσει να της αποκαλύψει το πραγματικό του όνομα.<sup>2841</sup> Συνεπώς εκείνη έχει πλέον τη δύναμη να τον εξουσιάζει. Γι' αυτό και ένα επίθετο του θεού Άμμωνα είναι «Εκείνος που το Όνομά του είναι Κρυφό» (*jmn rn=f*).<sup>2842</sup> Συνεπώς, κανείς δεν γνωρίζει πραγματικά το θεό Άμμωνα, επομένως κανείς δεν μπορεί να τον εξουσιάζει.

Αφού περιγράψαμε συνοπτικά το συμβολικό πλαίσιο της δύναμης του ονόματος στην αιγυπτιακή σκέψη επανερχόμαστε στο ζήτημα που μας απασχολεί. Οι πρωταρχικοί αιγυπτιακοί όροι αναφοράς στην παλάμη, (*j*)*d* και *k3p*, δεν

<sup>2838</sup> Burdick 1905, 6–39· MacCulloch 1914, 492–3· Coomaraswamy και Duggirala 1917· Achrafi 2003· Corbeill 2004, 20–4· Streeck 2008· Calabro 2013, 71–2· 2014a, 152–3.

<sup>2839</sup> Βλ. επίσης Kekes 2021, 4–5.

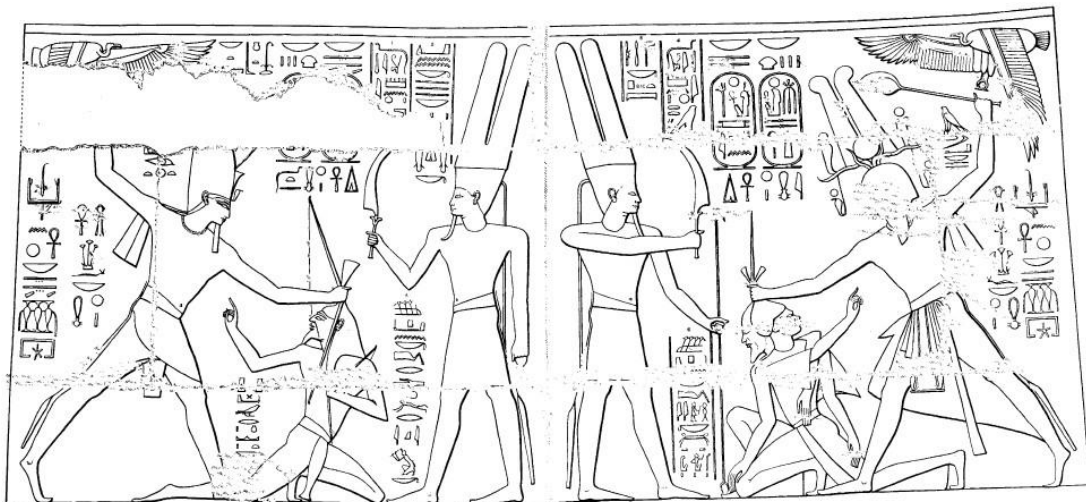
<sup>2840</sup> Ενδεικτικά βλ. Κουσουλής 2004, 49–52.

<sup>2841</sup> Borghouts 1978, 51–5.

<sup>2842</sup> Ενδεικτικά βλ. σχετική αναφορά στην Επωδή 180 της *Βίβλου των Νεκρών* στα Faulkner 2004, 177 [Spell 180]· Quirke 2013, 459. Βλ. επίσης Allen 2009, 182.

χρησιμοποιούνταν στην καθημερινότητα των αρχαίων Αιγυπτίων, ώστε να μην έχει κανείς τη δυνατότητα να βλάψει τα χέρια του άλλου.<sup>2843</sup> Αντ' αυτών των όρων χρησιμοποιείται, όπως έχουμε δει σε άλλο κεφάλαιο, ο όρος *drt*. Ο οποίος αποτελεί μία παράφραση και ετυμολογικά προσδιορίζει το ανθρώπινο χέρι ως ένα εργαλείο, μια «λαβίδα».<sup>2844</sup>

Το εικονογραφικό μοτίβο του Φαραώ που πατάσσει τους εχθρούς της Αιγύπτου (εικ. 53-54, 63, 66, 485) περιλαμβάνει τη μορφή του Αιγύπτιου ηγεμόνα σε μια αρκετά επιθετική στάση. Ο Φαραώ αποδίδεται με τα πόδια του συνήθως σε διασκελισμό. Με το ένα του χέρι κρατά τους γονυπετείς αιχμαλώτους από τα μαλλιά και με το άλλο του χέρι υψωμένο κραδαίνει ένα όπλο (συνήθως έναν κεφαλοθραύστη, ένα ξίφος ή έναν πέλεκυ), όντας έτοιμος να καταφέρει το θανάσιμο χτύπημα στους εχθρούς της Αιγύπτου. Εκείνοι απεικονίζονται σε υποτακτικές στάσεις να στρέφουν τις ανοιχτές παλάμες τους προς το Φαραώ. Κάποιοι από αυτούς υλοποιούν ιδιαίτερες χειρονομίες των δακτύλων, παραλλαγές του «κερασφόρου χεριού» (*mano cornuta*), που αποτελεί μια αποτροπαϊκή κίνηση ή χειρονομία επίκλησης προς τον Βάαλ να τους προστατέψει (εικ. 485).<sup>2845</sup> Το μοτίβο του Φαραώ που πατάσσει τους εχθρούς του συχνά συνοδεύει η μορφή κάποιας θεότητας (συνήθως της πατρώας θεότητας του ναού στον οποίο εντοπίζεται η παράσταση), η οποία με το χέρι της προτεταμένο προς το Φαραώ κρατά ένα όπλο (εικ. 63, 485).



**Εικ. 485. Ο Φαραώ εξολοθρεύει τους αιχμαλώτους του, υπό την παρουσία θεοτήτων. Μεντινέτ Χαμπού, Πρώτη Αυλή, Νότια Κιονοστοιχία. Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄. (Breasted και Allen 1932, pl. 121.A)**

<sup>2843</sup> Altenmüller 1977, 938.

<sup>2844</sup> Altenmüller 1977, 938.

<sup>2845</sup> Calabro 2013, 80–1· 2014β, 561.

Η ολική πρόταση του χεριού του θεού προς τον Φαραώ υποδηλώνει πως πρόθεσή του είναι να προσφέρει στον Αιγύπτιο ηγεμόνα το μέσο (όπλο) και τη δύναμη για να εκτελέσει τους αιχμαλώτους του. Πράγματι, σύμφωνα με τον Wilkinson, οι συνοδευτικές επιγραφές ορισμένων σκηνών αυτού του είδους αναφέρουν πως ο θεός προσφέρει το όπλο στο Φαραώ.<sup>2846</sup> Συνήθως πρόκειται για ένα δρεπανόσχημο ξίφος, που στην αγγλόγλωσση βιβλιογραφία αναφέρεται ως *scimitar*.

Στην παραπάνω εικόνα αναπαριστάνεται σε δύο σκηνές η εκτέλεση των αιχμαλώτων από το Φαραώ Ραμσή Γ', υπό την παρουσία του Άμμωνα-Ρα (στα αριστερά) και του Άμμωνα-Ρα-Χαράχι (στα δεξιά). Οι θεοί με το ένα τους χέρι προτεταμένο κρατούν το δρεπανόσχημο ξίφος. Οι συνοδευτικές επιγραφές καταγράφουν την προσφορά του ξίφους προς το Φαραώ.<sup>2847</sup> Αρχικά, η επιγραφή της αριστερής σκηνής που βρίσκεται ανάμεσα στον αιχμάλωτο και το θεό:

**Πηγή 194:** «*šsp n=k ḥpš r dh rqw=k*»

«Λάβε το ξίφος, για να ανατρέψεις τον εχθρό σου».

Και έπειτα η επιγραφή της σκηνής στα δεξιά που επίσης εντοπίζεται ανάμεσα στον αιχμάλωτο και το θεό:

**Πηγή 195:** «*šsp n=k ḥpš ḥwj=k sttyw*»

«Λάβε το ξίφος, πάταξε τους Ασιάτες».

Η αιγυπτιακή ονομασία αυτού του δρεπανόσχημου ξίφους, *ḥpš*, ετυμολογικά συνδέεται με τον όρο «ισχυρό χέρι» (*ḥpš*) που απαντάται στην αιγυπτιακή κειμενογραφία και συνήθως αναφέρεται σε θεότητες<sup>2848</sup> ή σε εκστρατεύοντες Φαραώ. Μπορεί, επίσης, να αποτελεί και ένα από τα συνθετικά στοιχεία φαραωνικών τίτλων.<sup>2849</sup> Κείμενα της Ραμεσσιδικής περιόδου που αναφέρονται σε στρατιωτικές συρράξεις είναι αρκετά διαφωτιστικά ως προς το ζήτημα αυτό. Ενδεικτικά παρατίθενται οι παρακάτω επιγραφικές μαρτυρίες της περιόδου του Σέθου Α' (19η Δυναστεία) και του Ραμσή Γ' (20η Δυναστεία) αντίστοιχα:

**Πηγή 196:** «*ḥpš=f wsr m qnt nḥt pḥty=f mj s' nwt*»

<sup>2846</sup> Wilkinson 2015, 98–9.

<sup>2847</sup> Βλ. και Edgerton και Wilson 1936, 150 [121.A].

<sup>2848</sup> Graham 2001, 165.

<sup>2849</sup> Ενδεικτικά βλ. Leprohon 2013, 97, 100, 102.

«Το ισχυρό του χέρι (είναι) πανίσχυρο σε τόλμη και νίκη, η δύναμή του (είναι) σαν του υιού της Νουτ».<sup>2850</sup>

**Πηγή 197:** «...nb hrš ḥʒq tʿ nb jw=sn m nyny n ḥryt=f»

«...κάτοχος ισχυρού χεριού, ο οποίος λεηλατεί κάθε χώρα, ώστε εκείνοι έρχονται σε ταπεινό χαιρετισμό (νινί)<sup>2851</sup> από φόβο για αυτόν».<sup>2852</sup>

Η ετυμολογική σύνδεση της αιγυπτιακής ονομασίας του δρεπανόσχημου ξίφους και του «ισχυρού χεριού» υποδεικνύουν πως στο πλαίσιο του παραπάνω μοτίβου η θεότητα με το προτεταμένο χέρι της δεν παρέχει απλώς το μέσο στο Φαραώ για να εκτελέσει τους αιχμαλώτους του, αλλά και τη δύναμη για να το πράξει. Υπό το πρίσμα αυτό, η χειρονομία του Φαραώ μπορεί να ιδωθεί ως μία κίνηση που συμβολικά καθιστά το χέρι έναν τελετουργικό δέκτη της θεϊκής δύναμης.

Μία αναφορά της Επωδής 569 των *Κειμένων των Σαρκοφάγων* φαίνεται να επιβεβαιώνει την παραπάνω υπόθεση:

**Πηγή 198:** «nh̄t n N pn m Dḥwty nh̄t=f m c=f»

«...Ο υπερασπιστής αυτού του N (το όνομα του εκάστοτε νεκρού) είναι ο Θωθ, η δύναμή του είναι στο χέρι του...».<sup>2853</sup>

Μία παρόμοια ρήση εντοπίζεται στα *Χρονικά του Τούθμωση Γ'*, η οποία συσχετίζει το χέρι του Φαραώ με τη θεϊκή δύναμη:

**Πηγή 199:** «...jt(=j) Jmn [hr=s] nh̄t hrš [hm=j]...»

«...ο πατέρας (μου), ο Άμμωνας, δυναμώνει το χέρι της [Μεγαλειότητάς Μου]...».<sup>2854</sup>

Σε ορισμένες επωδές των *Κειμένων των Σαρκοφάγων*, επίσης, το ύψωμα του χεριού προσλαμβάνει έναν συμβολικό χαρακτήρα που φαίνεται να εκφράζει τη δύναμη και το σθένος του προσώπου που χειρονομεί, του νεκρού ή κάποιας θεότητας.<sup>2855</sup> Ενδεικτικά παραθέτουμε το παρακάτω χωρίο της Επωδής 249:

**Πηγή 200:** «f̄j=sw c pn wd̄c=f tn wd̄c(w) tn swt gr wd̄c(=f) tn»

«Υψώνω αυτό το χέρι μου. Αν το κόψεις, θα σε κόψει».<sup>2856</sup>

<sup>2850</sup> *KRI* I, 7 [12]· *KRITA* I, 6 [7:10]· Davies 1997, 2–3.

<sup>2851</sup> Βλ. την ενότητα των Ανοιχτών Παλαμών με Ύδωρ, όπου αναλύεται η συμβολική λειτουργία της χειρονομίας νινί.

<sup>2852</sup> *KRI* V, 25 [14–15]· *KRITA* V, 22 [25:14–15]· Peden 1994, 18–9.

<sup>2853</sup> *CT* VI, 168e–g [Spell 569]· Faulkner 1977, 171–2 [Spell 569, VI.168].

<sup>2854</sup> *Urk.* IV, 653 [2]· Lichtheim 1976, 31.

<sup>2855</sup> Αναλυτικά βλ. Nyord 2009, 255–6 n. 2527.

<sup>2856</sup> *CT* III, 344e–f [Spell 249]· Faulkner 1973, 194 [Spell 249, III.344].

Αν και απέχει αρκετά από την εποχή που εξετάζουμε, μία επιγραφή της Πτολεμαϊκής περιόδου στο Ναό του Ώρου στο Εντφού επιβεβαιώνει την πρόσληψη του χεριού ως συμβόλου ισχύος, αλλά και ως τελετουργικού αγωγού της θεϊκής δύναμης. Η επιγραφή αναφέρει πως ο θεός Ώρος προσφέρει στο Φαραώ τη δύναμη του Άμμωνα στα χέρια του, ενώ η συνοδευτική σκηνή εικονίζει το Φαραώ να λογχίζει με το υψωμένο χέρι του τον Άποφη μπροστά στους ένθρονους Ώρο και Χαθώρ.<sup>2857</sup>

Τέλος, μια μαγική επωδή καταγεγραμμένη σε ένα όστρακο που χρονολογείται στην 19η ή την 20η Δυναστεία (Νέο Βασίλειο) συσχετίζει αδιαμφισβήτητα την ισχύ με το χέρι:

**Πηγή 201:** «...*jw=j t3y jwtn m t3y=j drt wnmy jw=j h3c r t3y=j smh...*» και παρακάτω: «...*jw=j nhmw hrš=k dj.tw=f (m) drt=j dd mdw hr jwtn hr drt=k*»

«...Θα πάρω χόμα στη δεξιά μου παλάμη και θα το ρίξω στην αριστερή μου...» και παρακάτω: «...Θα αφαιρέσω τη δύναμή<sup>2858</sup> σου, ώστε να την τοποθετήσω (στην) παλάμη μου! Λόγια που πρέπει να ειπωθούν πάνω από χόμα στην παλάμη σου».<sup>2859</sup>



Αντίστοιχα, οι εχθροί της Αιγύπτου συνήθως απεικονίζονται σε γονυπετή στάση με τα χέρια τους δεμένα οπισθάγκωνα.<sup>2860</sup> Δηλαδή, όπως ακριβώς απεικονίζει το παραπάνω ιερογλυφικό σημείο (A13 στη λίστα του Gardiner), που χρησιμοποιείται ως προσδιοριστικό σε λέξεις όπως «εχθρός» (*hftj*, *hrwy*) και «επαναστάτης» (*sbj*).<sup>2861</sup> Τέτοιου είδους ειδώλια και γλυπτά εχθρών αιχμαλώτων χρησιμοποιούνταν συχνά σε αιγυπτιακές αποτροπαϊκές τελετές (εικ. 486).<sup>2862</sup> Το γλυπτό της παρακάτω εικόνας προέρχεται πιθανώς από τον



Εικ. 486. Γλυπτό εχθρού αιχμαλώτου. Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία, περίοδος Πεπύ Β΄. Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης (αρ. κατ. Fletcher Fund, 1947 47.2). (The Metropolitan Museum of Art 1999, 440 no. 173)

<sup>2857</sup> Αναλυτικά βλ. Kousoulis 1999, 66–8 και pl. 8.a.

<sup>2858</sup> Πιθανότατα ο όρος εδώ παραπέμπει και στο πόδι βοοειδούς, που επίσης αποδίδεται με τον όρο *hrš* (βλ. και Shorter 1936, 167 n. 14). Η θυσία βοοειδών και ιδιαίτερα η αποκοπή και προσφορά ενός ποδιού αποτελούσαν κομβικά στάδια των αιγυπτιακών τελετουργιών (βλ. και την ενότητα της Σφαγής). Στο ίδιο κείμενο, μάλιστα, ο επιτιθέμενος ενάντια στον οποίο απαγγέλλεται η μαγική επωδή παρομοιάζεται με νεαρό ταύρο (*mnh n k3*).

<sup>2859</sup> Shorter 1936, 165 και pls. VIII–IX [σειρές 3–4, 6]· Borghouts 1978, 1 [2].

<sup>2860</sup> Ενδεικτικά βλ. Wilkinson 1992, 19. Για μια αναλυτική παρουσίαση της εικονογραφίας των αλλοεθνών αιχμαλώτων βλ. Janzen 2013.

<sup>2861</sup> Wilkinson 1992, 19· Gardiner 1994, 443 [A13], 585, 589· Allen 2009, 423 [A13], 464.

<sup>2862</sup> Ritner 1993, 113–9, 142–4, 161–2· Teeter 2011, 178–81· Kousoulis 2012, 132–3, 135–6· Janzen 2013, 19–20· Κουσουλής 2014, 33.

Πυραμιδικό Ναό του Πεπού Β΄, όπου και οι ιερούργοι στο πλαίσιο των ιεροτελεστιών θα «εκτελούσαν» τελετουργικά τον αιχμάλωτο, όπως υποδηλώνουν και τα απολεπίσματα που παρατηρούνται στο πρόσωπο της μορφής και η θραύση στο πηγούνι της.<sup>2863</sup>

Το γεγονός πως οι εχθροί της Αιγύπτου εικονίζονται με τα χέρια τους δεμένα υποδεικνύει πως στην αιγυπτιακή αντίληψη αυτοί αποτελούσαν έναν συνεχή κίνδυνο. Συνεπώς, έπρεπε με κάποιο τρόπο να εξουδετερωθεί η δύναμή τους. Εφόσον η πηγή της ισχύος τους θα ήταν, με βάση την παραπάνω ανάλυση, τα χέρια τους, αυτά έπρεπε με κάποιο τρόπο να ακινητοποιηθούν, ώστε να διασφαλιστεί η αποδυνάμωση και εξουδετέρωσή τους.<sup>2864</sup>

**Εικ. 487.** Στρατιώτης κόβει το χέρι ενός νεκρού εχθρού. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Ναό του Μεντινέτ Χαμπού. Πρώτη Αυλή, Ανατολικός τοίχος. Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄. (Breasted και Allen 1932, pl. 72. Σχέδιο του συγγραφέα)



Επεκτείνοντας τον παραπάνω συλλογισμό μπορεί κανείς να ερμηνεύσει κάπως διαφορετικά τη συνήθη πρακτική της αποκοπής του ενός χεριού των νεκρών (ή ακόμα και των ζώντων) ηττημένων εχθρών στο πεδίο της μάχης. Οι νικητές έκοβαν το δεξί χέρι των εχθρών τους (εικ. 487) και το κατέθεταν ως απόδειξη του αριθμού των εχθρών που είχαν σκοτώσει, ώστε να λάβουν την ανάλογη αμοιβή (εικ. 488).<sup>2865</sup> Ωστόσο, σε ένα συμβολικό επίπεδο, με τον ακρωτηριασμό των χεριών οι Αιγύπτιοι πιθανώς επιδίωκαν, επίσης, να καταστήσουν τους εχθρούς τους αδύναμους και στον Άλλο Κόσμο, ακίνδυνους τόσο για την Αίγυπτο, όσο και για την ίδια την Κοσμική Τάξη.<sup>2866</sup>



**Εικ. 488.** Καταμέτρηση κομμένων χεριών. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Ναό του Μεντινέτ Χαμπού. Δεύτερη Αυλή, Νότιος τοίχος. Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄. (Breasted 1930β, pl. 23. Σχέδιο του συγγραφέα)

<sup>2863</sup> The Metropolitan Museum of Art 1999, 440–1 nos. 173–174. Η Bestock (2018, 125) αναφέρει πως νέες μελέτες δείχνουν ότι η τελετουργική καταστροφή των γλυπτών γινόταν οργανωμένα και προσεκτικά με τη χρήση εργαλείων απολέπισης.

<sup>2864</sup> Για την τελετουργική σημασία των «δεσμών» στην αρχαία Αίγυπτο βλ. ενδεικτικά Ritner 1993, 142–4.

<sup>2865</sup> MacCulloch 1914, 495· Bietak 2012, 42· Janzen 2013, 229–38. Ενδεικτικά, βλ. σχετικά χωρία από την αυτοβιογραφία του στρατιωτικού Αχμοσέ, γιου του Ιμπάνα (αρχές Νέου Βασιλείου) στο Lichtheim 1976, 12–3.

<sup>2866</sup> Την άποψη αυτή συμμαρρίζεται και ο Bietak (2012, 42–3). Βλ. Janzen 2013, 317· Kekes 2021, 5.

Στις παραστάσεις κάποιες φορές αναπαριστούνται ζώντες εχθροί που πιάνουν τον πήχη του άλλου χεριού τους με πόνο από την αποκοπή της παλάμης τους.<sup>2867</sup> Η αφαίρεση του άκρου ενός εν ζωή εχθρού δηλώνει τη σαφή πρόθεση των στρατιωτών να αποκτήσουν περισσότερα λάφυρα, έστω και «παράτυπα». Η δράση αυτή, εντούτοις, θα είχε και μία πρακτική πτυχή. Με την αφαίρεση του άκρου ενός εν ζωή εχθρού τον καθιστούσαν ακίνδυνο στη μάχη, εφόσον δεν μπορούσε πλέον να φέρει οπλισμό.

Προς αποφυγήν παρανόησης θα πρέπει να σημειωθεί πως η πρακτική της αφαίρεσης του ενός χεριού των ηττημένων εχθρών τεκμηριώνεται εικονογραφικά και κειμενογραφικά μόνο για το Νέο Βασίλειο. Συνεπώς, οι ερμηνευτικές προσεγγίσεις της συγκεκριμένης πρακτικής που διατυπώσαμε αφορούν αποκλειστικά την εποχή αυτή. Θα ήταν παρακινδυνευμένο να αναγάγουμε το συμβολισμό της σε προγενέστερες περιόδους. Αρκεί να επισημάνουμε, ωστόσο, πως η πρόσληψη του χεριού ως ενός συμβόλου ισχύος φαίνεται να επικρατεί ήδη από το Παλαιό Βασίλειο, όπως διαφαίνεται από την παραπάνω ανάλυση.

Σε προηγούμενο κεφάλαιο αναφερθήκαμε στο ανθρώπινο χέρι ως ένα σύμβολο στρατιωτικής ισχύος,<sup>2868</sup> το οποίο σημειολογικά αντιπροσωπεύει επίσης τον ίδιο τον ηγεμόνα (βλ. **Πηγή 109**).<sup>2869</sup> Σε μία αποσπασματική παράσταση πολεμικού χαρακτήρα της περιόδου του Τουταγχαμών (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία) τα δώρατα δύο Αιγυπτίων στρατιωτών φέρουν τα κομμένα χέρια των εχθρών, προφανώς ως λάβαρα.<sup>2870</sup> Τα κομμένα χέρια αφενός αντανακλούν το στρατιωτικό θρίαμβο των Αιγυπτίων και αφετέρου θα πρέπει να αντιπροσωπεύουν συμβολικά τους ίδιους τους εχθρούς ηγεμόνες ή τις εχθρικές φυλές γενικότερα. Επιδεικνύεται, κατ' αυτόν τον τρόπο, άμεσα και εμφανικά στο θεατή η έκβαση της μάχης, η ταπείνωση του εχθρού και η κυριαρχία της Αιγύπτου έναντι των ανίσχυρων αλλοεθνών. Επιπλέον, εκφράσεις όπως  $m^c$  (στο χέρι),  $m \underline{d}rt$  (στην παλάμη) και  $m \underline{h}f^c$  (στην πυγμή) δηλώνουν μεταφορικά πως κάτι (ένα αντικείμενο, μία έννοια ή ακόμα και ένα πρόσωπο, όπως τα υποτελή έθνη) βρίσκεται υπό τον έλεγχο εκείνου που το κρατά στο χέρι του.<sup>2871</sup> Τέλος, το χέρι κάποιας θεότητας μπορεί να ενέχει προστατευτικό συμβολισμό (ενδεικτικά βλ.

<sup>2867</sup> Ενδεικτικά βλ. Breasted 1930β, pls. 18, 34.

<sup>2868</sup> Ενδεικτικά βλ. επίσης αναφορές της Ραμεσσιδικής περιόδου στο φαραωνικό χέρι, στην ισχύ του οποίου δεν μπορεί να αντισταθεί κανένας εχθρικός λαός (*KRI* I, 7 [11], 41 [3], 103 [9]· *KRITA* I, 6 [7:10], 33 [41:1], 86 [103:5]· *KRI* II, 11 [8–9]· *KRITA* II, 3 [11:1]· Davies 1997, 2–3, 42–3, 50–1, 58–9).

<sup>2869</sup> Η Arlette David (2011, 83–6) επίσης αναλύει το εικονογραφικό μοτίβο του Φαραώ που πατάσσει τους εχθρούς αιχμαλώτους του και εκλαμβάνει το «ισχυρό χέρι» του ως μετωνυμία του παντοδύναμου Αιγύπτιου βασιλέα. Βλ. και Hsu 2017, 285.

<sup>2870</sup> Janzen 2013, 130.

<sup>2871</sup> Βλ. **υποσ. 343, 346, 348**.

**Πηγές 40-41, 45)** ή στο περιβάλλον στρατιωτικών συρράξεων να δηλώνει επίσης τη θεϊκή παρέμβαση προς όφελος του Φαραώ και της Αιγύπτου.<sup>2872</sup>

Ας προχωρήσουμε σε ορισμένες διαφορετικές συμβολικές προσεγγίσεις του ανθρώπινου χεριού στην αιγυπτιακή σκέψη. Αρχικά, θα αναφερθούμε στο χέρι ως ένα σύμβολο και μέσο της δημιουργίας του κόσμου. Σύμφωνα με την Ηλιουπολίτικη κοσμογονία, ο προϋπάρχων ηλιακός θεός Ατούμ δημιούργησε τις θεότητες Σου (αέρας) και Τεφνούτ (υγρασία) από τα σωματικά υγρά του· κατά μία εκδοχή, μέσω του σπέρματός του, διά του αυνανισμού.<sup>2873</sup> Στα *Κείμενα των Πυραμίδων* (Επωδή 527) αναφέρεται χαρακτηριστικά:

**Πηγή 202:** «*dd mdw Jtm pw hpr(w) m jwsʒw jr=f m jwnw wd.n=f hnn=f m hf=f jr=f nḏmmt jm=f ms(w) sʒty snt(y) Šw hn<sup>c</sup> Tfnwt*»

«Απαγγελία: Ο Ατούμ είναι εκείνος που δημιουργήθηκε ιθυφαλλικός στην Ηλιούπολη. Έθεσε το φαλλό του στην πυγμή του, ώστε να διεγείρει τον πόθο του με αυτόν τον τρόπο. Τα δύο αδέρφια γεννήθηκαν, ο Σου και η Τεφνούτ».<sup>2874</sup>

Παρόμοιες αναφορές εντοπίζονται και στα *Κείμενα των Σαρκοφάγων*. Αρχικά, στην Επωδή 77:

**Πηγή 203:** «*jnk bʒ pw n Šw tp(y) njs hh stj jn Jtm m drt=f*»

«Είμαι αυτή η ψυχή του Σου, που βρίσκεται στη φλόγα της παθιασμένης φωτιάς, την οποία άναψε ο Ατούμ με την παλάμη του».<sup>2875</sup>

Και έπειτα, στην Επωδή 80:

**Πηγή 204:** «*...whmw jšš(w) n Jtm pr m r=f dj=f drjt=f*»

«...που αναπαρήχθη από το πτύελο<sup>2876</sup> του Ατούμ, που εξήλθε από το στόμα του, όταν τοποθέτησε το χέρι του».<sup>2877</sup>

Το χέρι του θεού κατέχει σημαντικό ρόλο στη διαδικασία της δημιουργίας, όχι μόνο για την ίδια την πράξη του αυνανισμού, αλλά και διότι προσωποποιεί συμβολικά τη θηλυκή πλευρά του αρχέγονου θεού.<sup>2878</sup> Σε σαρκοφάγους της Πρώτης Ενδιάμεσης

<sup>2872</sup> Ενδεικτικά βλ. τη δήλωση του θεού Άμμωνα προς το Ραμσή Β΄ πως το χέρι του είναι μαζί με εκείνον στη μάχη του Καντές ενάντια στους Χετταίους (βλ. **υποσ. 401**).

<sup>2873</sup> Ενδεικτικά βλ. Wilkinson 1992, 55· 2003, 17–8, 99· Nyord 2009, 268.

<sup>2874</sup> *PT* 527, Pyr. 1248a-d· Mercer 1952, 206 [Utterance 527, 1248a-d]· Allen 2005a, 164 [475]· 2015a, 168 [527].

<sup>2875</sup> *CT* II, 18a-b [Spell 77]· Faulkner 1973, 80 [Spell 77, II.18]. Βλ. και Nyord 2009, 268.

<sup>2876</sup> Πιθανότατα πρόκειται για ευφημισμό. Θα πρέπει να υπονοείται το σπέρμα του θεού και η πράξη του αυνανισμού, εφόσον παρακάτω αναφέρεται η χρήση του χεριού. Βλ. και Faulkner 1973, 86 n. 11.

<sup>2877</sup> *CT* II, 31e-f [Spell 80]· Faulkner 1973, 83 [Spell 80, II.31]. Βλ. και Nyord 2009, 268.

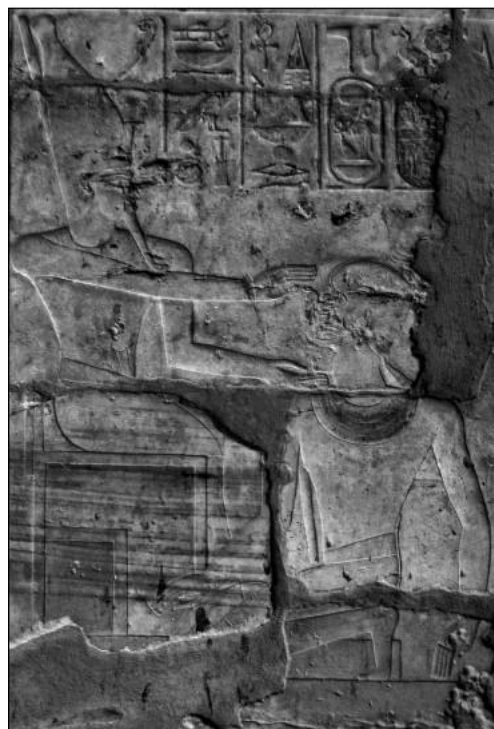
<sup>2878</sup> Wilkinson 1992, 55· 2003, 99, 101· Ritner 1993, 77.



Περίοδου, μάλιστα, απεικονίζεται το θεϊκό ζεύγος του θεού «Ατούμ και της πυγμής (*hf<sup>c</sup>*) του».<sup>2879</sup>

Κατά το Νέο Βασίλειο, οι «Σύζυγοι του Θεού Άμμωνα» (*hmt ntr n Jmn*)<sup>2880</sup> έφεραν, επίσης, τον τίτλο «Χέρι του Θεού» (*drt ntr*).<sup>2881</sup> Ενώ και η θεά Χαθώρ αναφέρεται ως το «Χέρι» ή το «Χέρι του Ατούμ» (*drt Jtm*).<sup>2882</sup> Υποδηλώνονται, με αυτό τον τρόπο, αφενός ο αναπαραγωγικός συμβολισμός και αφετέρου η θηλυκή υπόσταση του χεριού. Δεν είναι τυχαίο, άλλωστε, πως η αιγυπτιακή λέξη *drt*, που αναφέρεται στην παλάμη, είναι θηλυκού γένους. Η λέξη είναι ομόηχη του αιγυπτιακού όρου για τη «θρηνωδό». Μέσω της σύνδεσης αυτής, μπορεί κανείς να προσδώσει και αναγεννησιακές συμβολικές προεκτάσεις στην παλάμη, εφόσον ο θρήνος, όπως έχουμε ήδη δει (βλ. τη συζήτηση στην ενότητα των Παλαμών προς τα Κάτω), ενείχε αυτό το συμβολικό χαρακτήρα στις αιγυπτιακές ταφικές τελετουργίες.

Το ανθρώπινο χέρι μπορεί επίσης να ιδωθεί ως ένα σύμβολο ζωής στην αιγυπτιακή σκέψη. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του *Ka*, μίας εκ των υποστάσεων της ύπαρξης, που αντιπροσώπευε κυρίως τη ζωτική δύναμη.<sup>2883</sup> Το *Ka* στην ιερογλυφική γραφή και την αιγυπτιακή τέχνη απεικονίζεται με τη μορφή υψωμένων χεριών με τις παλάμες ανοιχτές (εικ. 2). Σε σκηνές στέψης, επίσης, συχνά η θεότητα που στέφει το Φαραώ σχηματίζει με τα χέρια της το σύμβολο του *Ka*, παρέχοντας στο νέο ηγεμόνα με αυτό τον τρόπο ζωή και μακροήμερευση στο θρόνο (εικ. 489).<sup>2884</sup> Περίαπτα σχήματος *Ka*



Εικ. 489. Ο Ατούμ στέφει το Φαραώ Αμενχοτέπ Γ΄. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Λούξορ. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Αμενχοτέπ Γ΄. (Accetta 2012, 6, fig. 1.4)

<sup>2879</sup> Wilkinson 1992, 55· 2003, 101.

<sup>2880</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το ανώτατο γυναικείο ιερατικό αξίωμα της «Συζύγου του Θεού Άμμωνα», που κατείχαν βασίλισσες και πριγκίπισσες, βλ. Robins 1993, 149–56· Ayad 2009.

<sup>2881</sup> Wilkinson 1992, 55· Ritner 1993, 77 n. 344· Robins 1993, 153· Ayad 2009, 3–4.

<sup>2882</sup> Altenmuller 1977, 940. Ενδεικτικά βλ. επίσης σχετική αναφορά στον πάπυρο Bremner-Rhind (25.22) που βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο (EA 10188,13) και χρονολογείται στην Πτολεμαϊκή περίοδο (Faulkner 1933, 55 [8–9]· 1937, 171 [25.22]).

<sup>2883</sup> Ενδεικτικά βλ. Burdick 1905, 6–10· Wilkinson 1992, 49.

<sup>2884</sup> Βλ. και Wilkinson 1992, 49.

παρείχαν, κατά τον Petrie,<sup>2885</sup> τη δύναμη της θέλησης και της πρόθεσης στο πρόσωπο που τα έφερε.

Επιπλέον, το χέρι στην αιγυπτιακή εικονογραφία συνδέεται στενά με το ανκχ, το σύμβολο της ζωής.<sup>2886</sup> Διάφορες θεότητες παρέχουν «πνοή ζωής» στο Φαραώ (κάποιες φορές και στη βασίλισσα) κρατώντας με το προτεταμένο χέρι τους ένα ανκχ μπροστά στη μύτη του (βλ. Προτεταμένο Χέρι με Ανκχ και **εικ. 67-70**). Επίσης, στην τέχνη της αμαρνικής περιόδου οι ζωοδότρες ακτίνες του ηλιακού δίσκου, του θεού Ατών, καταλήγουν σε παλάμες που κρατούν το σύμβολο της ζωής μπροστά στη μύτη των μορφών του Φαραώ Ακενατών και της βασιλικής οικογένειας (**εικ. 186, 198, 219**).<sup>2887</sup>

Η εναπόθεση των χεριών πάνω στο σώμα του ασθενούς σε συνδυασμό με την απαγγελία μαγικών ρήσεων μπορούσε να λειτουργήσει καταλυτικά για τη θεραπεία του ή ακόμα και την ανάσταση/αναγέννηση ενός νεκρού.<sup>2888</sup> Αυτό τουλάχιστον υποδηλώνει ένας μύθος με πρωταγωνίστρια τη θεά Ίσιδα, η οποία ακουμπώντας τα χέρια της στο άψυχο σώμα ενός παιδιού και απαγγέλλοντας μαγικές επωδές το επανέφερε στη ζωή.<sup>2889</sup> Ίσως οι παραστάσεις όπου απεικονίζονται γυναικείες μορφές να αγγίζουν τις σαρκοφάγους των συζύγων τους (**εικ. 240, 262**) παραπέμπουν στη στάση που λαμβάνει η Ίσις, όταν αποδίδεται να θρηνεί μπροστά στο νεκρό σώμα του θεού Όσιρη (**εικ. 208-209**),<sup>2890</sup> τον οποίο και σύμφωνα με το μύθο ανέστησε.<sup>2891</sup> Πιθανώς, η κίνησή της να στρέψει την ανοιχτή παλάμη της προς το θεό συμβολίζει, υπό αυτή την οπτική, την πράξη της ανάστασης. Αν και, όπως διαπιστώσαμε στην ενότητα των Παλαμών προς τα Κάτω, η χειρονομία στο προκείμενο μυθολογικό περιβάλλον ενέχει κυρίως προστατευτικό συμβολισμό.

Επιπροσθέτως, όπως αναφέρει ο Görg,<sup>2892</sup> στην αιγυπτιακή κοσμοθεωρία «κάθε ον που πεθαίνει μεταμορφώνεται μέσα από μια μυθική διαδικασία ενοποίησης σε θεό Όσιρη, προκειμένου να απολαύσει μέρος από τη ζωογόνο φροντίδα της Ίσιδος». Συνεπώς, μέσω της στάσης των θρηνωδών, πέραν της εμφανούς δήλωσης της θλίψης,

<sup>2885</sup> Petrie 1914, 11 [10].

<sup>2886</sup> Αναλυτικά βλ. Burdick 1905, 9–10.

<sup>2887</sup> Ενδεικτικά βλ. επίσης Davies 1905, pls. V-VIII, X, XIII, XVI, XXXIII-XXXIV.

<sup>2888</sup> Βλ. και MacCulloch 1914, 494.

<sup>2889</sup> MacCulloch 1914, 494· Borghouts 1978, 61 [90]· Hart 1996, 55.

<sup>2890</sup> Wilkinson 1992, 35· 2003, 20· Harrington 2013, 109.

<sup>2891</sup> Hart 1996, 40.

<sup>2892</sup> Görg 2008, 439–40. Βλ. και **υποσ. 1403** της παρούσας διατριβής.

θα μπορούσε συμβολικά να αντανακλάται η θεραπευτική ιδιότητα της Ίσιδος και η προσδοκία της αναγέννησης των νεκρών.

Στην αιγυπτιακή μαγική γραμματεία απαντώνται συχνά αναφορές στις θεραπευτικές ιδιότητες των χεριών. Για παράδειγμα, σε μία μαγική επωδή μια γάτα, που αποτελεί και το αντικείμενο της μαγικής προστασίας, παρομοιάζεται με το θεό Νεχεμπκάου,<sup>2893</sup> ο οποίος:

**Πηγή 205:** «...επαναφέρει τους ανθρώπους στη ζωή με το έργο των χεριών του».<sup>2894</sup>

Ορισμένες μαγικές επωδές αναφέρονται μεν στις θεραπευτικές ιδιότητες των χεριών, αλλά όχι των χεριών ενός τρίτου προσώπου (του ιερούργου ή κάποιας θεότητας) που εναποτίθενται πάνω στον/στην ασθενή, αλλά εκείνων των ίδιων των ασθενών. Ωστόσο, ο/η ασθενής στα κείμενα αυτά συσχετίζεται πάντα με κάποια θεότητα ή μια θεότητα είναι ο/η ασθενής.<sup>2895</sup> Σε μια μαγική επωδή για την κεφαλαλγία (pLeiden I 348 [18], rt. 11, 3-12, 1) αναφέρεται χαρακτηριστικά:

**Πηγή 206:** «... (Τοποθέτησε) τα χέρια σου στο κεφάλι σου. Οι πόνοι του κεφαλιού σου έχουν πάψει! Ο NN (το όνομα του εκάστοτε νεκρού) που γεννήθηκε από τον NN είναι ο Ωρος ο Πρεσβύτερος, ο οποίος είναι (πάντοτε) ενεργητικός».<sup>2896</sup>

Σε άλλη επωδή (pLeiden I 348 [20], rt. 12, 2-4) για τον κοιλόπονο, ο θεός Ρα συμβουλεύεται:

**Πηγή 207:** «Μόλις τοποθετήσει το χέρι του στην κοιλιά του, ο πόνος του θα αρχίσει να θεραπεύεται!».<sup>2897</sup>

Αλλού (pLeiden I 348 [30], vs. 12, 2-6), η εναπόθεση του χεριού της θεάς Χαθώρ πάνω στην ίδια προσλαμβάνεται ως ένα περίαπτο που παρέχει υγεία, σε μια επωδή που αφορά τον τοκετό:

**Πηγή 208:** «Δες, η Χαθώρ θα τοποθετήσει το χέρι της πάνω της, ως ένα περίαπτο υγείας».<sup>2898</sup>

<sup>2893</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τον ερπετόμορφο θεό Νεχεμπκάου βλ. Wilkinson 2003, 224-5.

<sup>2894</sup> Borghouts 1978, 57 [87].

<sup>2895</sup> Για τη μαγική τεχνική της ταύτισης του νεκρού (ή μελών του σώματός του) με κάποια θεότητα (ή και περισσότερες) βλ. Kousoulis 1999.

<sup>2896</sup> Borghouts 1978, 26 [37].

<sup>2897</sup> Borghouts 1978, 32 [48].

<sup>2898</sup> Borghouts 1978, 39 [61].

Ο Borghouts,<sup>2899</sup> ωστόσο, θεωρεί πως στην προκειμένη περίπτωση η Χαθώρ δεν εναποθέτει το χέρι της πάνω της, αλλά στην πραγματικότητα πιθανώς εφαρμόζει ένα χειρόσχημο περίαπτο. Παρακάτω παρουσιάζονται συνοπτικά ορισμένα αιγυπτιακά περίαπτα αυτού του είδους.

Παράλληλα, το χέρι μπορεί να λειτουργήσει συμβολικά και ως ένας δείκτης καθαρότητας και αγνότητας ενός προσώπου, όπως μαρτυρούν, για παράδειγμα, αναφορές στα «Αγνά Χέρια» ιερέων και αξιωματούχων.<sup>2900</sup> Ο εξαγνισμός ήταν προαπαιτούμενος για να εισέλθει κανείς σε έναν ιερό χώρο, να προσεγγίσει το Φαραώ και τα θεϊκά ομοιώματα, να επιτελέσει τελετουργίες κτλ. (βλ. και **Πηγή 193**).<sup>2901</sup>

Σε ορισμένες περιπτώσεις το χέρι καθώς και συγκεκριμένες χειρονομίες συνδέονται συμβολικά με τη δήλωση εξουσίας και κυριαρχίας. Στην Επωδή 136 των *Κειμένων των Σαρκοφάγων* ο νεκρός αναφέρει:

**Πηγή 209:** «...*dwn.n=j* *ꜥwy jqr.n=j*<sup>2902</sup> *pt jtj.n=j* *ḫ...*»

«...Εξέτεινα τα χέρια, κυβέρνησα τον ουρανό, κατέκτησα τη γη...».<sup>2903</sup>

Μία αντίστοιχη αναφορά εντοπίζεται στην Επωδή 505:

**Πηγή 210:** «*jnk nb ḫḫ mꜥ.n=j* *ꜥ=j m Rꜥ dwn.n=j*<sup>2904</sup> *ꜥ=j m [...]*»

«Εγώ είμαι ο Άρχοντας εκατομμυρίων, προέτεινα το χέρι μου ως Ρα, εξέτεινα το χέρι μου ως [...]».<sup>2905</sup>

Ομοίως, στην Επωδή 567:

**Πηγή 211:** «...*mꜥ.n=j* *ꜥ=j m nb wr...*»

«...Προέτεινα το χέρι μου,<sup>2906</sup> ως ο Μέγας Άρχων...».<sup>2907</sup>

<sup>2899</sup> Borghouts 1978, 39 [61], n. 163.

<sup>2900</sup> Ενδεικτικά βλ. **υποσ. 2837 και Πηγή 226**.

<sup>2901</sup> Αναλυτικότερα βλ. τις ενότητες των Ανοιχτών Παλαμών με Ύδωρ (*wni*) και του Εξαγνισμού. Ενδεικτικά βλ. επίσης Altenmüller 1977, 938· Kubisch 2010, 314–5.

<sup>2902</sup> Στο Sg3Sg, αντί του *jqr* (είμαι ικανός, εύρωστος, ανώτερος κτλ.), καταγράφεται η λέξη *ḫqꜥ* (ηγεμονεύω, κυβερνώ), γι' αυτό και προτιμήθηκε αυτή η μετάφραση.

<sup>2903</sup> CT II, 164a-b [Spell 136]· Faulkner 1973, 117 [Spell 136, II.164]· Nyord 2009, 260.

<sup>2904</sup> Παρόλο που χρησιμοποιούνται δύο διαφορετικά ρήματα, *mꜥ* και *dwn*, αυτά ουσιαστικά έχουν την ίδια σημασία, καθώς προσδιορίζουν την απομάκρυνση των χεριών από το σώμα.

<sup>2905</sup> CT VI, 90f-h [Spell 505]· Faulkner 1977, 141 [Spell 505]· Nyord 2009, 260.

<sup>2906</sup> Καθώς στο B4C χρησιμοποιείται το  $\text{𓂏}$  (*s*), γ' ενικό πρόσωπο θηλυκού γένους, και στο S10C το  $\text{𓂏}$  (*f*), γ' ενικό πρόσωπο αρσενικού γένους, προτιμήθηκε να αποδοθεί το χωρίο σε α' ενικό πρόσωπο.

<sup>2907</sup> CT VI, 166f [Spell 567]· Faulkner 1977, 171 [Spell 567, VI.166]· Nyord 2009, 260 n. 2594.

Στην Επωδή 469 τα χέρια του νεκρού προβάλλονται αφενός ως πηγή ισχύος και αφετέρου ως σύμβολο εξουσίας.<sup>2908</sup>

**Πηγή 212:** «*nht=j m ʿwy=j shmw=j m rdwy=j jnk ntr hqʾ ʿwy=f wsr m jb=f*»

«Η ισχύς μου βρίσκεται στα χέρια μου, οι δυνάμεις μου βρίσκονται στα πόδια μου. Εγώ είμαι ένας θεός, του οποίου τα χέρια κυβερνούν και η δύναμη βρίσκεται στην καρδιά του».<sup>2909</sup>

Παράλληλα, στην Επωδή 579 των πυραμιδικών κειμένων που παρουσιάστηκε σε προηγούμενη ενότητα (βλ. **Πηγή 173**) η πρόταση του χεριού του νεκρού Φαραώ φαίνεται να προσλαμβάνει εξουσιαστικό εννοιολογικό περιεχόμενο. Ο βασιλιάς προτείνει το χέρι του και οι θεοί προσέρχονται προς εκείνον υποκλινόμενοι. Δεν αποκλείεται, εντούτοις, να πρόκειται για μια κίνηση χαιρετισμού εκ μέρους του νεοαφιχθέντα στον Άλλο Κόσμο Φαραώ ή/και πρόσκλησης προς τους θεούς να τον πλησιάσουν. Ή να λειτουργεί συμβολικά ως ένα σημείο της μετάστασης του Φαραώ σε ευλογημένη οντότητα. Τέλος, θα μπορούσαν να συνυπάρχουν ταυτόχρονα όλες οι παραπάνω συμβολικές λειτουργίες. Από το χωρίο γίνεται σαφής πάντως ο κυρίαρχος ρόλος του Φαραώ που εξισώνεται με το Ρα. Ως σύμβολο εξουσίας προβάλλεται το προτεταμένο χέρι του νεκρού Φαραώ και στην αναφορά της **Πηγής 77**.

Η πρόταση και η έκταση του χεριού στα παραπάνω παραδείγματα προβάλλουν συμβολικά την εξουσία του νεκρού. Θα πρέπει για ακόμη μία φορά να τονιστεί και να λαμβάνεται πάντα υπόψιν κατά την ανάλυση των γραπτών πηγών πως αυτές συνήθως δεν περιγράφουν επακριβώς τη μορφή της χειρονομίας. Τα παραπάνω αποσπάσματα αναφέρονται μεν στην πρόταση/έκταση των χεριών, εντούτοις δεν παρέχουν περισσότερες λεπτομέρειες. Δεν γνωρίζουμε λ.χ. την ακριβή κατεύθυνση προς την οποία τεντώνονται τα χέρια. Ούτε σε ποιο ύψος σηκώνονται. Στο ύψος των ώμων, για παράδειγμα, στο ύψος του κεφαλιού ή ψηλότερα; Δεν δίνονται λεπτομέρειες, επίσης, για το σχήμα της παλάμης. Αυτή ήταν ανοιχτή και στραμμένη προς τα έξω; Απαιτείτο κάποια κίνηση των δαχτύλων; Ή είναι η πυγμή εκείνη που προτάσσεται ή εκτείνεται;

Πιθανώς κάποιες από τις παραπάνω αναφορές θα πρέπει να συσχετιστούν με τη χειρονομία του Υψωμένου Χεριού με Όπλο που αποτελεί μία κίνηση κυριαρχίας. Το υψωμένο χέρι στις σκηνές πολεμικού χαρακτήρα θα μπορούσε, υπό αυτό το πρίσμα, να εκφράζει την εξουσία που έχει το πρόσωπο που χειρονομεί πάνω στους αντιπάλους

<sup>2908</sup> Βλ. μία αντίστοιχη αναφορά στην Επωδή 689 των *Κειμένων των Σαρκοφάγων* στα CT VI, 320q-r [Spell 689]· Faulkner 1977, 254 [Spell 689, VI.320].

<sup>2909</sup> CT V, 392h-i [Spell 469]· Faulkner 1977, 102 [Spell 469, V.392].

του. Άλλες πιθανώς αντανακλούν τη χειρονομία της Παλάμης προς τα Έξω ή της Προτεταμένης Ανοιχτής Παλάμης.

Ο εξουσιαστικός/κυριαρχικός χαρακτήρας του χεριού διαφαίνεται και σε ένα ακόμη χωρίο των *Κειμένων των Πυραμίδων* (Επωδή 582) όπου, αφού πρώτα ο νεκρός ηγεμόνας που βρίσκεται στον ουρανό κάθεται στο θρόνο του και λαμβάνει ένα σκήπτρο:

**Πηγή 213:** «β=f c=f r msw jtw=sn ḥc=sn n N pn w3h=f c=f r=sn hms=sn»

«Υψώνει το χέρι του προς τα τέκνα των πατέρων τους και εκείνα σηκώνονται για αυτόν τον N (το όνομα του εκάστοτε τεθνεώτος ηγεμόνα). Χαμηλώνει το χέρι του προς εκείνα και εκείνα κάθονται».<sup>2910</sup>

Ας σημειωθεί, ωστόσο, πως στην περίπτωση αυτή ενδεχομένως το σκήπτρο που κρατά στο χέρι του ο νεκρός είναι εκείνο που αποτελεί το εξουσιαστικό σύμβολο και όχι το ίδιο το χέρι.<sup>2911</sup> Δεν παύει, ωστόσο, η εκάστοτε στάση που λαμβάνουν τα «τέκνα» να εξαρτάται από τις κινήσεις του χεριού του νεκρού Φαραώ.

Ολοκληρώνοντας την παρούσα ενότητα ας αναφερθούμε συνοπτικά στη χρήση ομοιωμάτων χεριών ως περιάπτων. Ήδη από τους πρώιμους δυναστικούς χρόνους χρησιμοποιούνται περιάπτα, υπό μορφήν σφιγμένης πυγμής· η ακριβής συμβολική τους σημασία δεν είναι βέβαιη, αλλά πιθανότατα παραπέμπουν στο μύθο της Ηλιουπολίτικης κοσμογονίας από τον Ατούμ διά της χειρός του (βλ. παραπάνω) και ενέχουν ερωτικές συμβολικές συνδηλώσεις.<sup>2912</sup> Κάποια από αυτά που φοριούνταν στον καρπό θα πρέπει να συμβόλιζαν την ενεργητική δράση του χεριού.<sup>2913</sup>

Απαντώνται, επίσης, περιάπτα με τη μορφή ανοιχτής παλάμης ή ακόμη και ενός ολόκληρου χεριού με σφιγμένη πυγμή.<sup>2914</sup> Σύμφωνα με τους Flinders Petrie,<sup>2915</sup> Carol Andrews<sup>2916</sup> και Alessandra Colazilli,<sup>2917</sup> τέτοιου είδους περιάπτα θα πρέπει να παρείχαν στα πρόσωπα που τα έφεραν επιδεξιότητα, την ικανότητα και τη δύναμη να δρουν με τα χέρια τους. Άλλωστε, είναι συχνές οι αναφορές των αιγυπτιακών πηγών σε πρόσωπα που καμαρώνουν ή δέχονται επαίνους για την ενεργή δράση των χεριών

<sup>2910</sup> PT 582, Pyr. 1563· Mercer 1952, 243 [Utterance 582, 1563]· Allen 2005a, 186 [524]· 2015a, 189 [582].

<sup>2911</sup> Βλ. μία παρόμοια αναφορά στην Επωδή 509 των *Κειμένων των Πυραμίδων* (PT 509, Pyr. 1125a-1126b).

<sup>2912</sup> Αναλυτικά βλ. Petrie 1914, 11 [13]· Wilkinson 1992, 55· 1994, 17, 31.

<sup>2913</sup> Petrie 1914, 11 [12].

<sup>2914</sup> Andrews 1994, 70–1 και figs. 67,73–74· Colazilli 2012, 155–6.

<sup>2915</sup> Petrie 1914, 11 [9, 11, 14].

<sup>2916</sup> Andrews 1994, 70–1.

<sup>2917</sup> Colazilli 2012, 156.

τους.<sup>2918</sup> Αυτές οι αναφορές μαρτυρούν τη σημασία που έδιναν οι αρχαίοι Αιγύπτιοι στην ισχύ των χεριών και την ενεργητικότητά τους.

Σε στήλη του Ιτί, ενός ανώτερου αξιωματούχου της Πρώτης Ενδιάμεσης Περιόδου, εκείνος ισχυρίζεται πως:

**Πηγή 214:** «...*jnk nds jqr jr(w) m hprš=f...*»

«...Είμαι ένας εξαιρετος πολίτης, ο οποίος δρα με το χέρι του...».<sup>2919</sup>

Το παραπάνω χωρίο, καθώς και άλλου τέτοιου είδους αναφορές, μαρτυρούν πως αν κάποιος Αιγύπτιος για κάποιο λόγο δεν είχε την ικανότητα να πραγματοποιήσει εργασίες με τα χέρια του κρινόταν ανάξιος. Η ισχύς και η ενεργητικότητα των χεριών φαίνεται πως αποτελούν αναπόσπαστο μέρος της ανδρικής ταυτότητας, εφόσον οι άνδρες είναι εκείνοι που ως επί το πλείστον απασχολούνται με χειρωνακτικές εργασίες. Αλλά και με τον πόλεμο, καθώς εκείνη την εποχή οι μάχες γινόταν σώμα με σώμα. Οι συνθήκες των στρατιωτικών συρράξεων απαιτούσαν τη συνεχή εξάσκηση στο κράτημα του οπλισμού και στις τεχνικές μάχης, αλλά και την ενδυνάμωση των χεριών. Με το να χάσει κάποιος την ισχύ των χεριών του ή, χειρότερα, τα ίδια τα χέρια του, έχανε αυτομάτως και την ταυτότητά του. Ιδιαίτερα ο Φαραώ, ως ο εγγυητής της Κοσμικής Τάξης, φαίνεται πως θα έπρεπε να είναι ρωμαλέος και να επιδεικνύει το σθένος του και την ισχύ των χεριών του.

Στο πλαίσιο αυτό, και κλείνοντας την παρούσα ενότητα, αναφέρουμε ένα ιδιαίτερο μυθολογικό επεισόδιο που διαδραματίζεται κατά τη διαμάχη του Ώρου με το Σηθ για τη διαδοχή του θρόνου του Όσιρη (11.1-7).<sup>2920</sup> Ο Σηθ εξαπατά τον Ώρο για να πλαγιάσει μαζί του. Ενώ ο Σηθ ασελγεί πάνω στον Ώρο, εκείνος αντιστέκεται. Με συνέπεια ο Σηθ να εκσπερματώσει στο χέρι του Ώρου. Ο τελευταίος απευθύνεται στη μητέρα του, την Ίσιδα:

**Πηγή 215:** «*m jj n=j Jst t3y=j mwt m jj ptr n3y=j jrw Sth r=j jw=f wn drt=f jw=f hr dj.t ptr st t3 mtwt n Sth jw st š sgb š3 jw st t3y p3y st jw st s<sup>c</sup>d drt=f jw st h3<sup>c</sup>=f r p3 mw jw st š3 dy n=f drt m š3w*»

«Έλα σε μένα, Ίσιδα, μητέρα μου. Έλα να δεις τι έκανε ο Σηθ ενάντια σε μένα.» Και άνοιξε την παλάμη του και την έκανε να δει το σπέρμα του Σηθ. Εκείνη έβγαλε μια δυνατή κραυγή, πήρε το εγχειρίδιό της, έκοψε το χέρι του, το έριψε στο νερό και αποκατέστησε το χέρι του με ισοδύναμο».

<sup>2918</sup> Ενδεικτικά βλ. Lichtheim 1973, 85, 90, 119· 1976, 32.

<sup>2919</sup> Vandier 1934, 138-9· Lichtheim 1973, 89.

<sup>2920</sup> Αναλυτικά βλ. Gardiner 1931, 21 και pls. XI.A-XI [11.1-7]· Lichtheim 1976, 219-20· Simpson 2003, 99 [11.1-10].

Ένα παρόμοιο χωρίο στην Επωδή 113 της *Βίβλου των Νεκρών* αναφέρει πως η Ίσις αποκόπτει και τα δύο χέρια του Ωρου.<sup>2921</sup> Έχοντας το σπέρμα του Σηθ πάνω του, το χέρι του Ωρου κρίνεται μιαρό και άχρηστο. Ο Ωρος έχει απωλέσει, καθώς φαίνεται, την ανδρική του ταυτότητα και είναι πλέον αδύνατο να πραγματοποιήσει οποιαδήποτε δράση με τα χέρια του. Πόσο μάλλον να κριθεί άξιος για να ανέλθει στο θρόνο του πατέρα του. Συνεπώς, το ακάθαρτο και ανίκανο χέρι του Ωρου πρέπει να αποκοπεί, για να επανέλθει έπειτα στην πρότερη κατάστασή του. Αφού η Ίσις αποκαθιστά το χέρι του Ωρου, ο τελευταίος ανακτά την αρρενωπότητά του.

---

<sup>2921</sup> Budge 1910β, 107–8 [Chapter CXIII]· Faulkner 2004, 109–12 [Spell 113]· Quirke 2013, 252–3.



## VI. Ο ΡΟΛΟΣ ΚΑΙ Η ΙΣΧΥΣ ΤΩΝ ΧΕΙΡΟΝΟΜΙΩΝ ΣΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΩΝ ΑΙΓΥΠΤΙΑΚΩΝ ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΩΝ

Στο Β' Μέρος της παρούσας διατριβής πραγματοποιήθηκε μία αναλυτική παρουσίαση των κυριότερων τελετουργικών χειρονομιών που απαντούν στην αιγυπτιακή τέχνη και γραμματεία. Στο κεφάλαιο αυτό θα προσπαθήσουμε να εντάξουμε τις αιγυπτιακές χειρονομίες στο ευρύτερο τελετουργικό τους πλαίσιο, ώστε να κατανοηθεί η συμβολική συνεισφορά τους στην επίτευξη του επιθυμητού αποτελέσματος της εκάστοτε ιεροτελεστίας. Μέσα σε αυτό το ερευνητικό πλαίσιο θα αναφερθούμε στην τελετουργική σημασία του ανθρωπίνου σώματος -πτυχές της οποίας παρουσιάστηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο- και στα ιερατικά καθήκοντα του Φαραώ και των ιερέων. Παράλληλα, θα παρουσιαστούν ορισμένες από τις πλέον γνωστές αιγυπτιακές τελετουργίες και οι επιμέρους σωματικές δράσεις που αυτές περιλάμβαναν.

Στην αρχαία Ρώμη το σώμα θεωρείτο μέρος της Φύσης, με την οποία αλληλεπιδρούσε και μέσω της οποίας γινόταν κοινωνός του υπερφυσικού.<sup>2922</sup> Παρόλο που πρόκειται για δύο εντελώς διαφορετικούς πολιτισμούς του παρελθόντος, φαίνεται πως μια παρόμοια κοσμοθεωρία επικρατούσε και στην αρχαία Αίγυπτο.<sup>2923</sup> Σύμφωνα με την αιγυπτιακή αντίληψη, η μαγεία (*hk3*) ήταν έμφυτη στο σώμα των θεών και των ανθρώπων, αλλά απαντάται, επίσης, και στα φυτά και την ύλη.<sup>2924</sup> Η μαγεία διεισδύει στο *Κα* κάθε στοιχείου του δημιουργημένου κόσμου και του παρέχει δύναμη.<sup>2925</sup> Ο κόσμος δημιουργήθηκε μέσω της μαγείας και έτσι ο θεός Χέκα θεωρείτο εμμέσως δημιουργός θεός.<sup>2926</sup> Συνεπώς, η μαγεία αποτελεί θεμελιώδες στοιχείο του δημιουργημένου κόσμου, είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την αιγυπτιακή θρησκεία και τελετουργική πρακτική και δεν άπτεται του «υπερφυσικού», όπου την εντάσσει η σύγχρονη δυτική διάνοηση.<sup>2927</sup> Πρόκειται για μια πολυσύνθετη έννοια, η οποία

---

<sup>2922</sup> Corbeill 2004, 12–40.

<sup>2923</sup> Ωστόσο, οι σύγχρονες έννοιες της «Φύσης» και του «υπερφυσικού» δεν ανταποκρίνονται στις αντιλήψεις της αρχαίας Αιγύπτου. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Ritner 1993, 23 n. 94.

<sup>2924</sup> Για παραπομπές βλ. Ritner 1993, 12, 22–3.

<sup>2925</sup> Ritner 1993, 25.

<sup>2926</sup> Ritner 1993, 17–8· Wilkinson 2003, 110.

<sup>2927</sup> Ritner 1993, 8, 23· Teeter 2011, 161–3.

ουσιαστικά, σύμφωνα με τον Κουσούλη,<sup>2928</sup> αποτελεί την προσωποποίηση της τελετουργικής διαδικασίας.

Στην αρχαία Αίγυπτο οι μαγικές τελετουργίες περιλάμβαναν τρία σκέλη εξίσου σημαντικά και απαραίτητα για την επίτευξη του επιθυμητού αποτελέσματος:

A) Την αναπαράσταση (*δεικνόμενον*), δηλαδή την εικόνα (π.χ. κάποιο ανάγλυφο ή ένα γλυπτό) που αναπαριστά ένα πρόσωπο, μια τελεουργία ή κάποια μυθική σκηνή.

B) Το λόγο (*λεγόμενον*), δηλαδή την απαγγελία μαγικών επωδών.

Γ) Τη δράση (*δρώμενον*), δηλαδή την επιτέλεση ορισμένων πράξεων (συγκεκριμένες χειρονομίες και ενέργειες).<sup>2929</sup>

Γι' αυτό το λόγο και στο πλαίσιο αποτροπαϊκών τελετών, για παράδειγμα, την απαγγελία των μαγικών επωδών (*λεγόμενον*) πλαισίωναν τα ομοιώματα των δεμένων οπισθάγκωνα εχθρών (*δεικνόμενον*), τα οποία και κατά τη διάρκεια των ιεροτελεστιών «εκτελούνταν» (*δρώμενον*), ώστε αυτές να είναι αποτελεσματικές (βλ. και το προηγούμενο κεφάλαιο).<sup>2930</sup>

Σύμφωνα με τις αιγυπτιακές πεποιθήσεις, συχνά για την αποτελεσματικότητα μιας μαγικής τελετουργίας σημαίνοντα ρόλο κατείχε η κυκλική κίνηση των ιερουργών (ο Φαραώ, οι ιερείς κτλ.) συμβολίζοντας πιθανότατα με αυτόν τον τρόπο την οριοθέτηση του προστατευμένου χώρου.<sup>2931</sup> Τέτοιου είδους τελετουργικές κινήσεις απαντώνται στο πλαίσιο επίσημων δημόσιων ή και ιδιωτικών τελετουργιών.<sup>2932</sup> Χαρακτηριστικά παρατίθεται η αναφορά ενός παπύρου της 13ης Δυναστείας (Μέσο Βασίλειο), που πιθανότατα βασίζεται σε κάποιο κείμενο της 3ης Δυναστείας (Παλαιό Βασίλειο), στην επιτάφια πομπή που:

**Πηγή 216:** «*dbn h3 j<sup>c</sup> sp 4*»

«...περιφέρεται γύρω από τον μασταμπά τέσσερις φορές».<sup>2933</sup>

Όπως αναφέρθηκε σε άλλη ενότητα, ο αριθμός 4 στην αιγυπτιακή αντίληψη συμβόλιζε την ολότητα και την πληρότητα, συνεπώς η κυκλική κίνηση της νεκρικής

<sup>2928</sup> Kousoulis 2000, ιδιαίτερα σελ. 268· Κουσούλης 2014, 33 υποσ. 4 (όπου και σχετική βιβλιογραφία). Βλ. και Ritner 1993, 67–70.

<sup>2929</sup> Αναλυτικά βλ. Assmann 1992, 92–102· Ritner 1993, 68–9· Kousoulis 1999, 1–2, 267.

<sup>2930</sup> Ενδεικτικά βλ. Ritner 1993, 161–2.

<sup>2931</sup> Ενδεικτικά βλ. Ritner 1993, 57 και π. 266.

<sup>2932</sup> Ritner 1993, 58 κ.ε.

<sup>2933</sup> Gardiner 1955, 10 και pl. IV· Ritner 1993, 58.

πομπής γύρω από τον τάφο επί τέσσερις φορές αποσκοπούσε στην αποτελεσματική οριοθέτηση του ιερού χώρου και την προστασία του. Εξ άλλου, στο πλαίσιο της στέψης του Φαραώ και της μετέπειτα εορτής του ιωβηλαίου του (*hb-sd*), ο βασιλιάς έπρεπε να διανύσει τρέχοντας μία οριοθετημένη περιοχή που αντιπροσώπευε συμβολικά ολόκληρη την αιγυπτιακή επικράτεια και το δημιουργημένο κόσμο, όπου επικρατούσε η Κοσμική Τάξη.<sup>2934</sup>

Ο προστατευτικός χαρακτήρας της συμβολικής οριοθέτησης ενός χώρου, μέσω της περιφοράς γύρω από αυτόν, προβάλλεται από το παρακάτω απόσπασμα του παπύρου Edwin Smith, που αναφέρεται σε μια ιδιωτική τελετουργία:

**Πηγή 217:** «*dd mdw jn s ht ds m c=f pr=f r-rwty phr=f pr=f n mwt.n=f n j3dt rnpt*»

«Απαγγελία από έναν άνδρα που κρατά στο χέρι του μία ράβδο από ξύλο *ds* που βγαίνει έξω και περιφέρεται γύρω από το σπίτι του. Δεν μπορεί να πεθάνει από το “παράσιτο της χρονιάς”».<sup>2935</sup>

Ο συνδυασμός της απαγγελίας μαγικών επωδών με την τελετουργική δράση της περιφοράς μπορεί να επιφέρει το επιθυμητό αποτέλεσμα, δηλαδή την προστασία του σπιτιού από περιοδικές παρασιτικές ασθένειες. Το παραπάνω χωρίο υποδεικνύει, επίσης, πως ο άνδρας θα πρέπει με τη ράβδο που είναι φτιαγμένη από ένα συγκεκριμένο είδος δένδρου να χαράσσει το έδαφος, καθώς περπατά γύρω από την οικία του, ώστε να ενισχυθεί η μαγική οριοθέτηση και προστασία του χώρου.<sup>2936</sup>

Η περιφορά ως τελετουργική δράση απαντάται και στο πλαίσιο θρησκευτικών εορτών, όταν οι πομπές ιερέων που μεταφέρουν τα θεϊκά ομοιώματα περιφέρονται γύρω από τα τείχη των ναών και των πόλεων. Ενδεικτικά, σε ανάγλυφα του Μεντινέτ Χαμού (Νέο Βασίλειο, 20η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Γ΄) που αναπαριστούν διάφορα στάδια μιας θρησκευτικής εορτής προς τιμήν του θεού Σοκάρ, οι συνοδευτικές επιγραφές αναφέρονται στην πομπική περιφορά γύρω από τα τείχη του ναού και της Μέμφιδας.<sup>2937</sup>

Επίσης, επιγραφή στον τάφο του Κχερούεφ (Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, μεταβατική περίοδος Αμενχοτέπ Γ΄ και Αμενχοτέπ Δ΄) αναφέρεται χαρακτηριστικά στην τελετουργική μεταφορά βοοειδών και όνων γύρω από τα τείχη:

**Πηγή 218:** «*phr=sn jnbw sp 4 hrw pn n s<sup>c</sup>h<sup>c</sup> dd špsj n Pth-Skr-Wsjr*»

<sup>2934</sup> Βλ. την ενότητα του Τελετουργικού Δρόμου και Ritner 1993, 58–9.

<sup>2935</sup> Breasted 1930a, 478 [XVIII.15–16]· Borghouts 1978, 15 [15]· Ritner 1993, 60.

<sup>2936</sup> Την ίδια άποψη φαίνεται να έχει και ο Borghouts (1978, 15 n. 43).

<sup>2937</sup> Gaballa και Kitchen 1969, 52· Ritner 1993, 59 n. 272.

«Τέσσερις φορές περιφέρονται γύρω από τα τείχη αυτή τη μέρα της ανέγερσης του ευγενούς κίονα τζεντ για τον Πταχ-Σοκάρ-Όσιρη».<sup>2938</sup>

Σε αυτού του είδους τις τελετουργικές δράσεις το ταξίδι των θεών, δηλαδή την πομπή μεταφοράς των θεϊκών ομοιωμάτων, θα ακολουθούσαν αξιωματούχοι και ιερείς, από κοντινή ή πιο μακρινή απόσταση, ορισμένοι με έναν πιο ενεργό, τιμητικό, ρόλο (να τραβούν το έλκρηρο ή να φέρουν στους ώμους τη λέμβο που μετέφεραν τα θεϊκά ομοιώματα (εικ. 99, 245)), ανάλογα με την κοινωνική και ιερατική βαθμίδα του καθενός.<sup>2939</sup> Σε στήλη του ιερέα Ικχερνοφρέτ (Μέσο Βασίλειο), για παράδειγμα, αναφέρεται:

**Πηγή 219:** «*jw jmj-r.n=j prt Wp-w<sup>c</sup>wt [...]wd<sup>3</sup>=f r nd jt=f hsf.n=j [hrwyw] hr nšmt shr.n=j hftjw Wsjr jw jmj-r.n=j prt ʿ3t šms=j ntr nmttw=f...*» και παρακάτω: «...*jw nd.n=j Wnn-nfr hrw pf n ʿh3 ʿ3 shr.n=j hftjw=f nb(w) hr tšs [...] n ndyt*»

«Διθύθυνα την πομπή του Ουεπουαουέτ (ένα επίθετο του Άνουβη), όταν πηγαίνει να προστατέψει τον πατέρα του. Απώθησα [τους επιτιθέμενους] στη λέμβο *Νεσμέτ*. Ανέτρεψα τους εχθρούς του Όσιρη. Διθύθυνα τη Μεγάλη Πομπή, ακολουθώντας τα βήματα του θεού...» και παρακάτω: «...Προστάτεψα τον Ουενενέφερ (ένα επίθετο του Όσιρη) εκείνη τη μέρα της μεγάλης μάχης (ενν. με το Σηθ). Ανέτρεψα όλους τους εχθρούς του στην όχθη της Νεντύτ (η τοποθεσία της δολοφονίας του Όσιρη από τον αδερφό του, Σηθ)».<sup>2940</sup>

Επιπλέον, σε επιγραφή που εντοπίζεται στον τάφο του αρχιγλύπτη Ουσερχάτ (Νέο Βασίλειο, τέλος 18ης – αρχές 19ης Δυναστείας), ο νεκρός αναφέρει:

**Πηγή 220:** «...ακολουθώ το Σοκάρ, όταν αυτός περιφέρεται γύρω από τα τείχη σε όλες τις ετήσιες εορτές του, ενώ είμαι ένας από εκείνους που κάθονται μπροστά στον Ουενενέφερ (ενν. το γλυπτό του θεού)».<sup>2941</sup>

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να σχολιαστεί η επιγραφή από τη στήλη του Ικχερνοφρέτ εστιάζοντας σε ένα άλλο ζήτημα. Πιο συγκεκριμένα, στις αναφορές στους εχθρούς του Όσιρη. Φαίνεται πως σε συγκεκριμένα στάδια της περιφοράς του γλυπτού του Όσιρη τελούνταν αποτροπαϊκές τελετές, όπου οι αρμόδιοι ιερείς πιθανώς θανάτωναν και απέρριπταν με τελετουργικό τρόπο ομοιώματα των εχθρών του θεού.

Πέραν της περιφοράς, τα αιγυπτιακά μαγικά κείμενα αποκαλύπτουν πλήθος άλλων τελετουργικών κινήσεων που θα πρέπει να πραγματοποιήσει ο ιερούργος

<sup>2938</sup> *Urk.* IV, 1864 [11–12]· Wente 1980, 66, pl. 63· Ritner 1993, 59 n. 272.

<sup>2939</sup> Βλ. επίσης Gaballa και Kitchen 1969, 53. Χαρακτηριστικά, ο χαμηλόβαθμος Αγνός Ιερέας Σαμοντού φαίνεται πως αισθάνεται ιδιαίτερη τιμή επιτελώντας διάφορα καθήκοντα που συνήθως αποτελούσαν αρμοδιότητα των υψηλόβαθμων ιερέων. Μεταξύ άλλων αναφέρεται στο γεγονός πως έφερε τη λέμβο του θεού Μοντού στα χέρια του, κατά τη διάρκεια θρησκευτικών εορτών. Αναλυτικά βλ. Kubisch 2010, 315–7 και **Πηγή 226**.

<sup>2940</sup> *Aegyptische Inschriften* I, 173–4 [17–21]· Sethe 1959, 71 [11–18]· Lichtheim 1973, 124–5.

<sup>2941</sup> Frood 2007, 118.

απαγγέλλοντας ταυτόχρονα τις κατάλληλες μαγικές ρήσεις, ώστε να καταστεί αποτελεσματική η εκάστοτε τελετή. Ενδεικτικά θα παρουσιαστούν ορισμένες από αυτές τις τελετουργικές δράσεις. Αρχικά, μία μαγική επωδή που αποσκοπεί στην απομάκρυνση μιας ασθένειας θα πρέπει να απαγγελθεί:

**Πηγή 221:** «...*hr šwty nty nrt šhr n s jm rdj m s'w=f r bw nb šm=f...*»

«...πάνω από ένα ζεύγος φτερών γύπα, με τα οποία θα χτυπήσεις έναν άνδρα. Να εφαρμοστούν ως προστασία του (ενν. ως περίαπτο), σε κάθε μέρος που πηγαίνει...».<sup>2942</sup>

Μία άλλη μαγική επωδή, εξαγνιστικού χαρακτήρα κατά τη διάρκεια μιας επιδημίας, θα πρέπει να απαγγελθεί από έναν άνδρα:

**Πηγή 222:** «...*jw rdj.n=f š'msw m drt=f*»

«...αφού θα έχουν τοποθετηθεί φυτά *š'ms* («σάμες», ίσως πύρεθρο/χρυσάνθεμο) στην παλάμη του».<sup>2943</sup>

Η φαρμακευτική και η ιατρική στην αρχαία Αίγυπτο ήταν άρρηκτα συνδεδεμένες με τη μαγεία. Η επιτυχής θεραπεία των ασθενειών μπορούσε να επέλθει μόνο μέσω της μαγείας, εφόσον για τους αρχαίους Αιγυπτίους και οι ίδιες οι ασθένειες οφείλονταν σε εχθρικές δυνάμεις.<sup>2944</sup> Θεραπευτικές συνταγές αποσκοπούσαν στην αποβολή της μαγείας από το σώμα των ασθενών.<sup>2945</sup> Για τη συλλογή των θεραπευτικών βοτάνων ακολουθούσαν συγκεκριμένες διαδικασίες που περιλάμβαναν την απαγγελία επωδών και την εκτέλεση συγκεκριμένων κινήσεων. Για παράδειγμα, σε έναν ελληνικό μαγικό πάπυρο (*PGM IV*, 2967-3006),<sup>2946</sup> ο ιερέας που συλλέγει τα βότανα, αφού έχει προηγουμένως εξαγνιστεί και προτού τα ξεριζώσει, τα θυμιατίζει με ρητίνη από πεύκο που έχει πρώτα περιφέρει γύρω τους τρεις φορές. Παρόλο που πρόκειται για μεταγενέστερο κείμενο, σύμφωνα με τον Ritner<sup>2947</sup> απηχεί πρακτικές της φαραωνικής περιόδου. Η κυκλική κίνηση εκείνου που συλλέγει τα βότανα αποτελεί και σε αυτή την περίπτωση θεμελιώδες στοιχείο της τελετουργικής δράσης. Θα πρέπει να σημειωθεί πως η τελετουργική κυκλική κίνηση σε ιδιαίτερες περιστάσεις ενδέχεται να λαμβάνει αρνητική χροιά και να ενέχει επιθετικό χαρακτήρα, καθώς δεν αποσκοπεί στην προστασία και τον καθαγιασμό, αλλά αντίθετα στον περιορισμό και τον έλεγχο

<sup>2942</sup> Breasted 1930a, 476 [XVIII.9–11]· Borghouts 1978, 14–5 [14].

<sup>2943</sup> Breasted 1930a, 486 [XX.11–12]· Borghouts 1978, 17 [21].

<sup>2944</sup> Allen 2005β, 9–10.

<sup>2945</sup> Ritner 1993, 20.

<sup>2946</sup> Betz 1986, 95.

<sup>2947</sup> Ritner 1993, 61 και n. 280.

εχθρικών δυνάμεων.<sup>2948</sup> Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση των δεσμών που εφαρμόζονται στα χέρια των αλλοεθνών αιχμαλώτων, όπως είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο.

Μία αρκετά ενδιαφέρουσα τελετουργική/μαγική πρακτική αφορά τα θεραπευτικά γλυπτά ή στήλες (*cippi*) του Νέου Βασιλείου και εξής. Οι πιστοί έριπταν νερό πάνω στα αντικείμενα, αυτό «απορροφούσε» τις μαγικές ιδιότητες των μορφών και των επωδών που ήταν καταγεγραμμένες πάνω τους και έπειτα το κατανάλωναν.<sup>2949</sup> Με αυτό τον τρόπο οι μαγικές θεραπευτικές ιδιότητες γινόταν κτήμα των ασθενών, οι οποίοι και θεραπεύονταν.

Μας είναι γνωστές αρκετές χειρονομιακές δράσεις που υλοποιούνταν στο πλαίσιο μαγικών αποτροπαϊκών τελετουργιών. Χαρακτηριστικά, στην αρκετά μεταγενέστερη τελετουργία εξόντωσης του Άποφη,<sup>2950</sup> της πλέον αντίθετης δύναμης στην αρχαία αιγυπτιακή κοσμοθεωρία, οι ιερούργοι προφέροντας τις κατάλληλες επωδές πραγματοποιούν παράλληλα διάφορες κινήσεις, για να έχει αποτέλεσμα η τελετή. Έτσι, απορρίπτουν ομοιώματα του Άποφη στη φωτιά, καθώς απαγγέλλουν μαγικές ρήσεις ή θρυμματίζουν τα περίφημα ερυθρά αγγεία.<sup>2951</sup>

**Πηγή 223:** «*dd m hkʿw hft rdj(.tw) ʿ3pp jw (hr) sdt*»

«Λεγόμενα ως μαγεία, καθώς ο Άποφης τοποθετείται στη φωτιά».<sup>2952</sup>

Η θραύση των ερυθρών αγγείων (*sd dšrwt*) περιλαμβανόταν σε πλείστων ειδών ιεροτελεστίες. Άλλο χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι ταφικές τελετές. Παραπάνω αναφερθήκαμε στην ταφική πομπή που περιφέρεται γύρω από το μασταμπά τέσσερις φορές (**Πηγή 216**). Στην πομπή αυτή συμμετέχουν και πρόσωπα που φέρουν τα ερυθρά αγγεία, οι οποίοι και αποκαλούνται ακριβώς «*hrgw dšrwt*», δηλαδή «Κομιστές των Ερυθρών Αγγείων».<sup>2953</sup> Τα αγγεία αυτά πρόκειται να θρυμματιστούν, μετά το πέρας της τελετουργικής προσφοράς προς το νεκρό, ώστε να αφανίσουν με μαγικό τρόπο τους εχθρούς του.<sup>2954</sup> Η τελετή θραύσης των ερυθρών αγγείων απαντάται

<sup>2948</sup> Ενδεικτικά βλ. Ritner 1993, 64–6.

<sup>2949</sup> Ritner 1993, 107· Teeter 2011, 174–7.

<sup>2950</sup> Η τελετουργία περιγράφεται στον πάπυρο Bremner-Rhind, που χρονολογείται στην Πτολεμαϊκή περίοδο, αλλά είναι πολύ πιθανό οι καταβολές της να ανάγονται στο Μέσο Βασίλειο. Αναλυτικά βλ. Faulkner 1933, III–X, 42–88· 1937· 1938, 41–52· Kousoullis 1999.

<sup>2951</sup> Αναλυτικά για την τελετή θρυμματισμού των ερυθρών αγγείων βλ. Van Dijk 1986· 1993, 173–88· Elsharnouby 2018· Hertel 2019.

<sup>2952</sup> Faulkner 1933, 45 [11]· 1937, 168 [23.1]· Ritner 1993, 38· Kousoullis 1999, 2.

<sup>2953</sup> Gardiner 1955, 16· Ritner 1993, 145· Kousoullis 1999, 142.

<sup>2954</sup> Gardiner 1955, 16· Van Dijk 1986, 1392–3· Ritner 1993, 146–53· Teeter 2011, 144–5.

στα *Κείμενα των Πυραμίδων*,<sup>2955</sup> αλλά και αργότερα στην Επωδή 926 των *Κειμένων των Σαρκοφάγων*:

**Πηγή 224:** «*sj<sup>c</sup> tw hms r ht dj <sup>c</sup>wy=k hr=s wdb htpw-ntr sd dšrwt dj qbhw sw<sup>c</sup>b wdhw m [...] sšt sdt sntr n Wsjr N pn...*»

«Πλούσου, κάθισε στο γεύμα, τοποθέτησε τα χέρια σου πάνω σε αυτό. Ανακατεύθηκε τις θεϊκές προσφορές, θρυμματίσει τα ερυθρά αγγεία, προσέφερε δροσερό ύδωρ, εξάγγισε τις τράπεζες προσφορών με [...], τέλεσε σπονδή. Η φωτιά και το θυμίαμα είναι για αυτόν τον Όσιρη N (το όνομα του εκάστοτε νεκρού)...».<sup>2956</sup>

Ο θρυμματισμός των αγγείων γινόταν είτε χτυπώντας τα με ένα ραβδί είτε χτυπώντας τα μεταξύ τους ή ρίχνοντάς τα στο έδαφος.<sup>2957</sup> Η συγκεκριμένη τελετουργική δράση δεν πραγματοποιείται μόνο κατά τη διάρκεια ταφικών ή αποτροπαϊκών τελετών. Από το Νέο Βασίλειο υλοποιείται επίσης στο πλαίσιο λατρευτικών τελετουργιών, όπως τεκμηριώνει παράσταση της περιόδου του Αμενχοτέπ Γ' από το Λούξορ (εικ. 490). Η σκηνή απεικονίζει το Φαραώ να θρυμματίζει δύο ερυθρά αγγεία χτυπώντας τα μεταξύ τους, προς τιμήν του Άμμωνα· η δράση έχει πιθανότατα τον ίδιο συμβολισμό, δηλαδή τον εκφοβισμό και την εξόντωση των εχθρών του θεού.<sup>2958</sup> Η επιγραφή που παρατηρείται μπροστά στα πόδια του Φαραώ προσδιορίζει και την τελετουργική δράση του τελευταίου:

**Πηγή 225:** «*sd dšrwt jrj=f dj <sup>c</sup>nh*»



**Εικ. 490. Ο Φαραώ Αμενχοτέπ Γ' θρυμματίζει δύο ερυθρά αγγεία ενώπιον του Άμμωνα. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το Ναό του Λούξορ. Αίθουσα XVII, σκηνή στα αριστερά της εισόδου προς το ιερό. Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, περίοδος Αμενχοτέπ Γ'. (Brunner 1977, Tafel 71)**

<sup>2955</sup> Η Επωδή 244 (PT 244, Pyr. 249a-b) αναφέρεται στη θραύση των ερυθρών αγγείων (*sd dšrwt*) που θα δώσει δύναμη στο νεκρό και θα προκαλέσει τρόμο στον εχθρό του (ενν. το Σηθ). Βλ. PT 244, Pyr. 249a-b· Mercer 1952, 74 [Utterance 244, 249a-b]· Ritner 1993, 144, 146· Allen 2005a, 29 [138]· 2015a, 32 [244].

<sup>2956</sup> CT VII, 128f-1 – 129a-d [Spell 926]· Faulkner 1978, 66 [Spell 926]· Ritner 1993, 144.

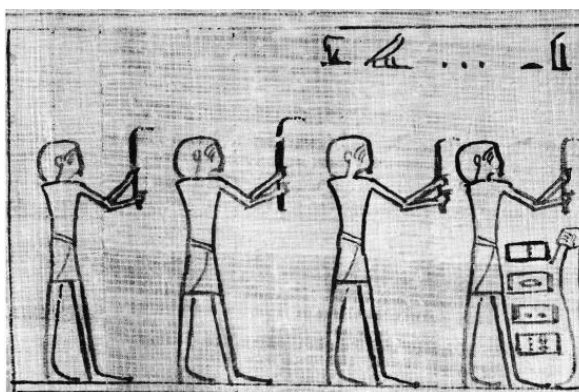
<sup>2957</sup> Van Dijk 1986, 1389.

<sup>2958</sup> Moret 1938· PM II, 329 [XVII. Fourth Antechamber]· Brunner 1977, 43 [Szene XVII/34/1], 78· Van Dijk 1986, 1391–3· Ritner 1993, 146· Kousoulis 1999, 142–3.

«Θραύση των ερυθρών αγγείων, ώστε αυτός να κάνει να του δοθεί ζωή».

Ας σημειωθεί πως στην **Πηγή 224** αναφέρονται επίσης ορισμένες από τις τελετουργικές χειρονομιακές δράσεις που παρουσιάστηκαν αναλυτικά στο Β΄ Μέρος της διατριβής: η τοποθέτηση του χεριού πάνω στις προσφορές (βλ. Προτεταμένη Παλάμη προς τα Κάτω), ο Εξαγνισμός, η Σπονδή και το Θυμιάτισμα (βλ. τις αντίστοιχες ενότητες).

Μία επίσης διαδεδομένη ήδη από το Παλαιό Βασίλειο και στενά συσχετιζόμενη και με τον εξορκισμό του Άποφη ταφική, αποτροπαϊκή, τελετουργική πρακτική αποτελεί το άναμμα δάδων που λειτουργούν συμβολικά για την απώθηση των εχθρών του νεκρού.<sup>2959</sup> Επωδές των *Κειμένων των Σαρκοφάγων* και της *Βίβλου των Νεκρών*, μάλιστα, υποδηλώνουν, σύμφωνα με τον Willems, πως στο πλαίσιο της



**Εικ. 491.** Τέσσερις άνδρες φέρουν αναμμένους πυρσούς που θα τοποθετήσουν σε βάσεις που βρίσκονται μπροστά στο ταριχευμένο σώμα του νεκρού. Βινιέτα από τη *Βίβλο των Νεκρών* του Νου (Επωδή 137Α). Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία (περ. 1400 π.Χ.). Βρετανικό Μουσείο Λονδίνου (αρ. κατ. EA 10477/26). (Faulkner 2004, 128)

ταρίχευσης οι ιερούργοι πιθανώς σχημάτιζαν έναν δακτύλιο με αναμμένους πυρσούς γύρω από τη σορό του νεκρού, για την προστασία του.<sup>2960</sup>

Ενδεικτικά, οι Επωδές 137Α και 137Β της *Βίβλου των Νεκρών* αναφέρονται στο άναμμα ενός δαυλού (137Β) και την τοποθέτηση τεσσάρων αναμμένων δαυλών (137Α) σε ειδικά διαμορφωμένες βάσεις που βρίσκονται μπροστά στο ταριχευμένο σώμα του νεκρού (**εικ. 491**). Οι Επωδές δεν αφήνουν περιθώριο αμφιβολίας, όσον αφορά το συμβολικό ρόλο των δαυλών. Απωθούν τις εχθρικές δυνάμεις, το θεό Σηθ λ.χ., και προστατεύουν το νεκρό.<sup>2961</sup>

Εικονογραφικές και επιγραφικές μαρτυρίες μας παρέχουν τη δυνατότητα να ανασυνθέσουμε ως επί το πλείστον τις διαδοχικές τελετουργικές δράσεις που πραγματοποιούσαν ο Φαραώ και οι ιερείς καθημερινά στις ναϊκές τελετουργίες (το Φαραώ συνήθως αντιπροσώπευε κάποιος ιερέας). Η κύρια ναϊκή τελετουργία που

<sup>2959</sup> Willems 1996, 297, 308–11, 316–24· Kousoulis 1999, 39–44.

<sup>2960</sup> Willems 1996, 308–11, 316–24. Βλ. και Kousoulis 1999, 41–4· Faulkner 2004, 127–30 [Spell 137A].

<sup>2961</sup> Budge 1910β, 187–98 [Chapters CXXXVIIA–CXXXVIIIB]· Faulkner 2004, 127–32 [Spells 137A–137B]· Quirke 2013, 307–12.



λάμβανε χώρα καθημερινά είναι εκείνη που αφορούσε τις λατρευτικές δράσεις και τελετουργικές προσφορές προς τα θεϊκά ομοιώματα (*Καθημερινή Τελετουργία Προσφορών*). Αυτή πραγματοποιούνταν τρεις φορές την ημέρα, σε αντιστοιχία με τα ανθρώπινα γεύματα, με το βασικό, πλήρες τελετουργικό τυπικό να ακολουθείται το πρωί, κατά την αυγή, ενώ το μεσημέρι και το βράδυ πραγματοποιούνταν βραχύτερες εκδοχές του.<sup>2962</sup> Σε στήλη της Δεύτερης Ενδιάμεσης Περιόδου από την περιοχή των Θηβών, που βρίσκεται στο Αιγυπτιακό Μουσείο του Καΐρου (αρ. κατ. CG 20712 = JE 29256), ο ιερέας Σαμοντού ισχυρίζεται πως:

**Πηγή 226:** «[jn]k w<sup>c</sup>b n nb Jwnj jbh n nswt ntrw <sup>c</sup>q hr sb<sup>3</sup> w<sup>3</sup>h rnpwt sw<sup>3</sup>d sjn m pr wr sm<sup>c</sup>r hnw h[m] h[s]r dw[t] m r<sup>3</sup>-<sup>c</sup>wy=fy sw n hr n jmjw-hnt <sup>c</sup>=f mh hr [...] m w<sup>c</sup>b wsh nmtt m hwt-<sup>c</sup>3t [w<sup>c</sup>b] <sup>c</sup>wy hr jrt ht wsr hrw sw<sup>c</sup>b wdhw n Mnṯw nb W<sup>3</sup>st sd<sup>3</sup> h<sup>3</sup>wt psdt=f ms htpt n jmjw šmsw=f» και παρακάτω: «jr.n(=j) w<sup>c</sup>b jbh n Mnṯw-Hrw W<sup>3</sup>stj šms.n(=j) sw r r [h]bw=f wts[=j] [...] wj<sup>3</sup>=f f<sup>3</sup>j(=j) wj<sup>3</sup> hr jmj-wr(r)t ... jw jr.n(=j) hsst m Drtj st=f pw mnht[t] mrt.n=f wn=j m M<sup>3</sup>dw hr jrt ht»

«Είμαι ένας Αγνός Ιερέας του Άρχοντα της Αρμάντ (ενν. ο θεός Μοντού), ιερέας σπονδών του βασιλιά των θεών, ο οποίος εισέρχεται στην πύλη (που αποκαλείται) “διαρκής ετών”, ο οποίος σπάει τη σφραγίδα στο ιερό, ο οποίος καθαρίζει το εσωτερικό του παρεκκλησιού και απομακρύνει τις ακαθαρσίες με τα χέρια του, ο οποίος αποκαλύπτει εκείνους που βρίσκονται μπροστά του (ενν. τα θεϊκά ομοιώματα), τα χέρια του γεμάτα με αγνά... με ευρύ διασκελισμό στο ναό, [αγνά] χέρια καθώς τελεί τελετουργίες, με δυνατή φωνή, ο οποίος εξαγνίζει τις τράπεζες προσφορών του Μοντού, του Άρχοντα των Θηβών, ο οποίος εφοδιάζει τους βωμούς της Εννεάδας, ο οποίος παρουσιάζει προσφορές σε εκείνους που βρίσκονται στην ακολουθία του» και παρακάτω: «Ήμουν ένας Αγνός Ιερέας και ιερέας σπονδών του Θηβαίου Μοντού-Ωρου, τον ακολουθούσα κατά την έναρξη των εορτών του, καθώς ύψωνα τη λέμβο του και έφερα τη λέμβο του στη δυτική όχθη... Έκανα ό,τι επαινείται στην Ελ-Τοντ. Η θέση του είναι η εξαίρετη, εκείνη που αυτός επιθυμεί (ενν. ο Μοντού). Ήμουν στη Μενταμούντ κατά τις τελετουργικές δράσεις».<sup>2963</sup>

Η Rosalind David παρουσιάζει αναλυτικά τις σκηνές και τις συνοδευτικές επωδές της *Καθημερινής Τελετουργίας Προσφορών* που εντοπίζονται στην Άβυδο,<sup>2964</sup> ενώ και η Emily Teeter αναφέρεται στις τελετουργικές κινήσεις που υλοποιούνταν κατά τη διάρκεια της τελετουργίας στους αιγυπτιακούς ναούς.<sup>2965</sup> Η συνοπτική παρουσίαση της ιεροτελεστίας που πραγματοποιείται παρακάτω βασίζεται στις αναλυτικές μελέτες των παραπάνω ερευνητριών.

Πριν την έναρξη της τελετουργίας οι ιερείς έπρεπε πρώτα να εξαγνιστούν. Ο εξαγνισμός περιλάμβανε το πλύσιμο του σώματος με ύδωρ, το θυμιάτισμα και την

<sup>2962</sup> David 1981, 58–60· Teeter 2011, 47.

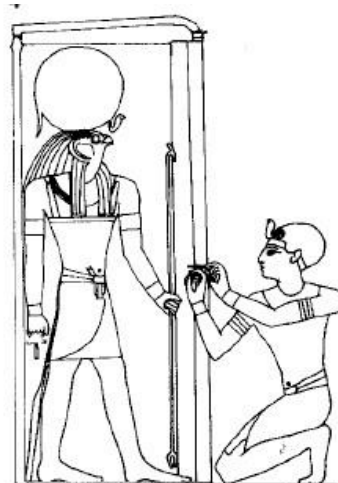
<sup>2963</sup> Kubisch 2010, 315, 316 fig. 1 και pl. 104· Frood 2016, 319.

<sup>2964</sup> David 1981, 58–82.

<sup>2965</sup> Teeter 2011, 46–51.

**Εικ. 492. Ο Φαραώ απομακρύνει το σύρτη της θύρας για να αποκαλύψει το ομοίωμα του Ρα-Χαράχτι που βρίσκεται εντός του ναΐσκου. Ανάγλυφο από το Παρεκκλήσι του Ρα-Χαράχτι στην Αβυδο. Βόρειος τοίχος. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄.**

(David 1981, 63, fig. 4)



κάθαρση του στόματος με νάτρον. Έπειτα συγκέντρωναν τα απαραίτητα εργαλεία και αγαθά για την υλοποίηση της τελετουργίας και κατευθύνονταν προς το ιερό. Πριν την είσοδό τους σε αυτό απήγγειλαν κατάλληλες μαγικές επωδές που αφορούσαν γνωστές μας τελετουργικές δράσεις, όπως το θυμιάτισμα και το άναμμα ενός πυρσού. Αφού έφταναν μπροστά στο ναΐσκο που φύλασσε το γλυπτό της τιμώμενης θεότητας αφαιρούσαν τη σφραγίδα που σφράγιζε τη δίφυλλη θύρα.

Η **εικόνα 492** αναπαριστάει το Φαραώ Σέθο Α΄, ο οποίος έχοντας σπάσει τη σφραγίδα που έφρασσε τη θύρα του ναΐσκου, τραβά το σύρτη για να την ανοίξει και να αποκαλύψει το γλυπτό του Ρα-Χαράχτι. Η πράξη αυτή συμβολίζει την απομάκρυνση των δαχτύλων του Σηθ από το μάτι του Ωρου, το οποίο σύμφωνα με το μύθο και του αφαίρεσε βίαια ο πρώτος.<sup>2966</sup>

Αφού άνοιγαν τη θύρα και έφερναν στο φως το θεό αποκαλύπτοντας το ομοιώμά του έπεφταν στο έδαφος για να «φιλήσουν τη γη». Κάθε τελετουργικό στάδιο συνοδευόταν από τη θρησκευτική απαγγελία επωδών, καθώς και το θυμιάτισμα και την υλοποίηση λατρευτικών χειρονομιακών κινήσεων προς το θεϊκό ομοίωμα.

Έπειτα το θεϊκό γλυπτό απομακρυνόταν από το ναΐσκο. Για να γίνει αυτό οι ιερείς έπρεπε προηγουμένως να ρίξουν άμμο στο πάτωμα που συμβόλιζε το λόφο της δημιουργίας που αναδύθηκε από τα αρχέγονα νερά του Νουν. Η μετακίνηση του θεϊκού ομοιώματος από το ναΐσκο συνοδευόταν από την απαγγελία μιας επωδής για την «εναπόθεση των χεριών πάνω στο θεό». Έχοντας εναποθέσει το γλυπτό πάνω στην άμμο, οι ιερείς αφαιρούσαν τα λινά ενδύματα του γλυπτού, τα κοσμήματα, όπως και την αρωματική αλοιφή (βλ. Εκτεταμένος Μικρός και **εικ. 111**) που είχαν εφαρμοστεί στο γλυπτό, κατά την προηγούμενη τέλεση της ιεροτελεστίας. Μετά την κάθαρση του γλυπτού οι ιερείς το έντυναν με νέα λινά και κοσμήματα και αφού του απέδιδαν τα

<sup>2966</sup> Ενδεικτικά βλ. David 1981, 63 [Episode 4], όπου και αναφέρεται η επωδή που συνοδεύει την παράσταση, η οποία απαγγέλλεται κατά τη διάρκεια της τελετουργικής δράσης και την επεξηγεί συνδέοντάς την με το μυθολογικό επεισόδιο. Βλ. επίσης Teeter 2011, 48. Για το πρωτότυπο κείμενο του εν λόγω μυθολογικού επεισοδίου και τη μετάφραση βλ. Gardiner 1931, 21 και pls. X.A–X [10.3–4]· Lichtheim 1976, 219.

κατάλληλα σκήπτρα και καλύμματα κεφαλής, του παρουσίαζαν τις προσφορές φυτών, τροφής και ποτού.

Μετά το πέρας του «θεϊκού γεύματος», η θεότητα ήταν έτοιμη να επιστρέψει στο ναΐσκο. Αφού πρώτα το γλυπτό εξαγνιζόταν για μία ακόμη φορά, οι ιερείς το επέστρεφαν στη θέση του, οι θύρες του ναΐσκου έκλειναν και σφραγίζονταν. Η τελετουργική δράση που ολοκλήρωνε την τελετουργία ήταν εκείνη που προσδιορίζεται στις αιγυπτιακές πηγές ως «*jnt rd*», που θα μπορούσε να αποδοθεί στα ελληνικά ως «Φέρνοντας το Πόδι». <sup>2967</sup> Κατά τη συγκεκριμένη τελετουργική δράση, ο ιερουργός βγαίνοντας από το ιερό σκούπιζε τα ίχνη του και την άμμο που είχε ρίξει κατά την έναρξη της τελετής. Αυτή η τελετουργική δράση απαντάται τόσο στην αιγυπτιακή κειμενογραφία, όσο και στην εικονογραφία. Απεικονίζεται χαρακτηριστικά σε ταφικές παραστάσεις του Παλαιού και του Μέσου Βασιλείου που αναπαριστούν την ιεροτελεστία προσφορών προς το νεκρό (εικ. 72, 74). <sup>2968</sup> Σύμφωνα με την Teeter, <sup>2969</sup> το σκούπισμα των ιχνών των ιερουργών απέτρεπε τις εχθρικές δυνάμεις από το να τα ακολουθήσουν και να προσεγγίσουν τη θεότητα (ή αντίστοιχα το νεκρό).

Ολοκληρώνοντας αυτή την ενότητα θα αναφερθούμε συνοπτικά στις τελετουργικές δράσεις που απαιτείτο να επιτελέσει ο Φαραώ κατά τη διάρκεια της τελετής θεμελίωσης κάποιου ναού. <sup>2970</sup> Οι αρχαίοι Αιγύπτιοι προσδιόριζαν την τελετή θεμελίωσης με την ονομασία «*rd šs*», δηλαδή «τέντωμα του σχοινιού», που αποτελούσε και ένα από τα στάδια της τελετουργίας. <sup>2971</sup> Αυτή περιλάμβανε τα εξής δέκα στάδια:

- A) Ο Φαραώ αναχωρεί από το ανάκτορο.
- B) Ο Φαραώ αφικνείται στην τοποθεσία θεμελίωσης του ναού.
- Γ) Ο Φαραώ «τεντώνει το σχοινί» με τη βοήθεια της θεάς Σεσάτ.
- Δ) Ο Φαραώ διανοίγει την τάφρο θεμελίωσης του ναού.
- E) Ο Φαραώ καλουπώνει την πρώτη πλίνθο.
- ΣΤ) Ο Φαραώ ρίχνει άμμο στην τάφρο θεμελίωσης.
- Z) Ο Φαραώ τοποθετεί μετάλλινες και λίθινες πλάκες στις τέσσερις γωνίες του ναού.
- H) Ο Φαραώ σημαίνει την έναρξη των κατασκευαστικών εργασιών.

<sup>2967</sup> Αναλυτικά για τη συγκεκριμένη τελετουργική δράση βλ. Davies και Gardiner 1915, 93–4· Nelson 1949· Altenmüller 1971· Dominicus 1994, 81–2, tbl. 11.

<sup>2968</sup> Βλ. και σχετικό πίνακα στο Dominicus 1994, 82 tbl. 11.

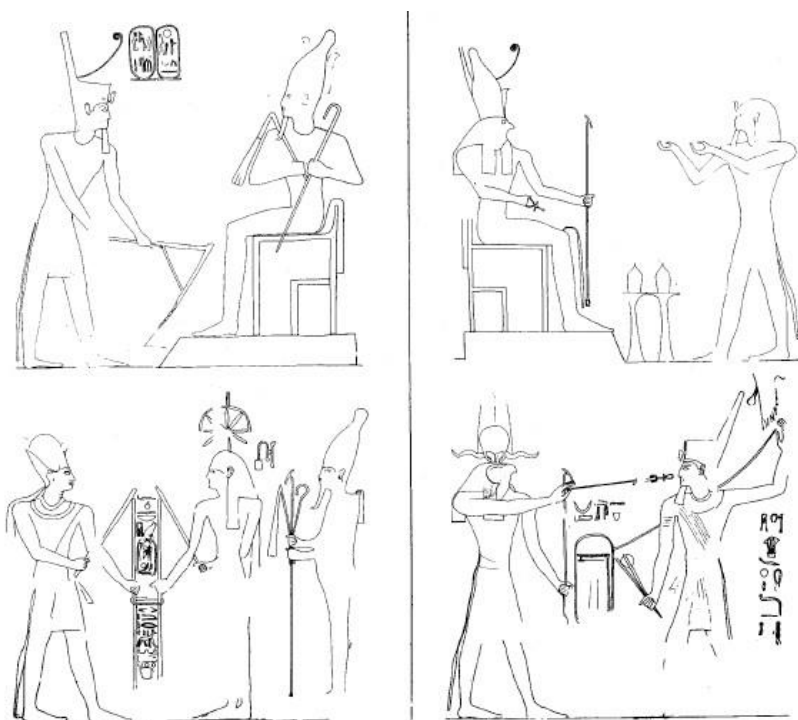
<sup>2969</sup> Teeter 2011, 48. Βλ. επίσης Davies και Gardiner 1915, 94.

<sup>2970</sup> Αναλυτικά βλ. Weinstein 1973, 1–22· David 1981, 24–7.

<sup>2971</sup> Weinstein 1973, 1.

Θ) Ο Φαραώ εξαγνίζει το ναό.

Ι) Ο Φαραώ παρουσιάζει το ναό στη θεότητα προς τιμήν της οποίας αυτός οικοδομήθηκε.<sup>2972</sup>



Εικ. 493. Τελετουργικές δράσεις στο πλαίσιο της τελετής θεμελίωσης. Ανάγλυφα από την Άβυδο. Πρώτη Υπόστυλη Αίθουσα. Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Σέθου Α΄. (David 1981, 25)

Όπως αντιλαμβάνεται κανείς, η πλειονότητα των τελετουργικών δράσεων (8 στις 10) λάμβανε χώρα πριν την κατασκευή του ναού, ενώ οι δύο τελευταίες δράσεις πραγματοποιούνταν μετά την οικοδόμησή του.<sup>2973</sup> Σε μια αρκετά αποσπασματική παράσταση από τον Ηλιακό Ναό του Νιουσερρά (εικ. 494) απεικονίζεται ο Φαραώ σε γονυπετή στάση να εναποθέτει δύο αγγεία στο εσωτερικό ενός λάκκου, όπου εικονίζονται επίσης κεφάλια ζώων, ενώ σε διαδοχικές σκηνές εικονίζεται το «τέντωμα του σχοινιού».<sup>2974</sup> Αποθέτες θεμελίωσης που έχουν εντοπιστεί σε ναούς, ανάκτορα, τάφους, οχυρά, τείχη κτλ. περιλαμβάνουν ποικίλα είδη αντικειμένων και προσφορών, όπως ειδώλια, αγγεία, μικρογραφικά εργαλεία και μέλη θυσιασμένων ζώων (π.χ. βουκράνια).<sup>2975</sup>

Το σημαντικότερο ίσως στάδιο της τελετής θεμελίωσης, από όπου και ονομάστηκε η τελετή, ήταν εκείνο του «τεντώματος του σχοινιού».<sup>2976</sup> Στο στάδιο αυτό

<sup>2972</sup> Αναλυτικά βλ. Weinstein 1973, 6.

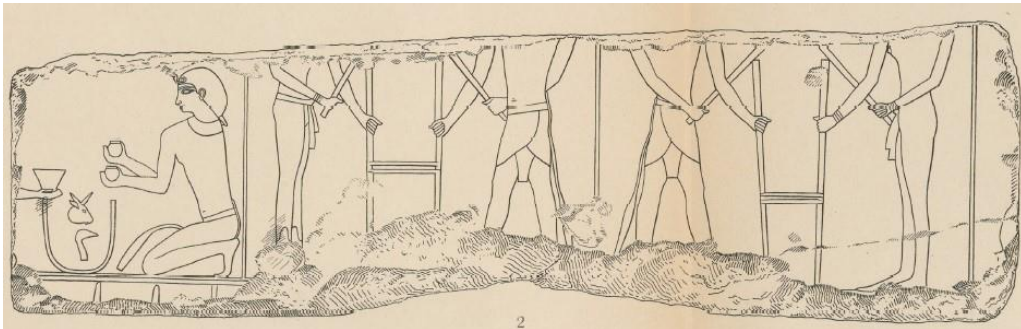
<sup>2973</sup> Weinstein 1973, 5.

<sup>2974</sup> Bissing και Kees 1923, 3.

<sup>2975</sup> Ενδεικτικά βλ. Weinstein 1973· Adams 1975· Afifi Rohim και Dash 2014· Forstner-Müller 2015.

<sup>2976</sup> Weinstein 1973, 9–12· David 1981, 24.

οριοθετούνταν οι τέσσερις γωνίες του ναού, καθώς ο Φαραώ και οι ιερουργοί προσανατολίζονταν με τα άστρα και τέντωναν ένα σχοινί, ώστε να σχηματιστεί το περίγραμμα του κτηρίου. Όπως αντιλαμβάνεται κανείς, η δράση εν μέρει θα πραγματοποιείτο κατά τη διάρκεια της νύχτας, ενώ ολοκληρωνόταν την επόμενη ημέρα. Είναι πιθανό, μάλιστα, ο Φαραώ απλώς να τελούσε τη δράση κατά τη διάρκεια της ημέρας, δίχως πρακτική σημασία, αλλά μόνο για τελετουργικούς λόγους. Η οριοθέτηση με βάση τα άστρα θα είχε προηγηθεί το προηγούμενο βράδυ από τους ιερουργούς. Η συγκεκριμένη δράση αναπαρίσταται στην **εικόνα 493** (αριστερά κάτω), όπου ο Φαραώ Σέθος Α΄ και η θεά Σεσάτ μπήγουν πασσάλους στο έδαφος, στις τέσσερις γωνίες του υπό κατασκευή οικοδομήματος και δένουν σε αυτούς το σχοινί που θα χρησιμεύσει ως οδηγός για το περίγραμμα του ναού (βλ. και **εικ. 494**).



**Εικ. 494. Τελετές θεμελίωσης. Ανάγλυφο από τον Ηλιακό Ναό του Νιουσερρά. Παλιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Νιουσερρά.**  
(Bissing και Kees 1923, Blatt 1.2)

Στο επόμενο στάδιο της τελετουργίας ο Φαραώ ανασκάπτει την τάφρο, όπου θα θεμελιωθεί ο ναός, έως ότου εντοπίσει τον υδροφόρο ορίζοντα (ένας συμβολισμός των πρωταρχικών νερών του Νουν).<sup>2977</sup> Είναι δύσκολο βέβαια να φανταστεί κανείς τον Αιγύπτιο ηγεμόνα να αφαιρεί μόνος του με μια αξίνα επίχωση αρκετού πάχους μέχρι να εντοπίσει το νερό. Η δράση πιθανότατα είχε απλώς τελετουργική σημασία· ο Φαραώ θα πραγματοποιούσε μία ή περισσότερες τελετουργικές εκσκαφικές κινήσεις και την πραγματική εκσκαφή θα πραγματοποιούσαν οι εργάτες (δεν είναι επίσης βέβαιο ότι οι εκσκαφές έφταναν πράγματι σε τέτοιο βάθος, ώστε να αποκαλύψουν τον υδροφόρο ορίζοντα). Το συγκεκριμένο στάδιο της τελετής θεμελίωσης απεικονίζεται στη σκηνή που εντοπίζεται αριστερά πάνω στην **εικόνα 493**.

Έπειτα, ο Φαραώ προετοιμάζει τέσσερις πλίνθους για τις τέσσερις γωνίες του ναού.<sup>2978</sup> Οι πλίνθοι θα πρέπει να αντανakλούν παλαιότερες εποχές, όπου αποτελούσαν το κύριο δομικό στοιχείο, ωστόσο σε μεταγενέστερες περιόδους θα πρέπει να ενείχαν

<sup>2977</sup> Weinstein 1973, 12· David 1981, 24.

<sup>2978</sup> Weinstein 1973, 12–3.

απλώς τελετουργική σημασία. Κάποιες πλίνθοι, μάλιστα, εντοπίστηκαν σε αποθέτες θεμελίωσης και μάλλον αυτός ήταν και ο προορισμός τους στην τελετή θεμελίωσης που περιγράφουμε. Ακολουθούσε η ρίψη στρώματος καθαρής άμμου, η οποία αφενός θα ενείχε συμβολική εξαγνιστική σημασία και αφετέρου πρακτική χρήση για τη θεμελίωση του οικοδομήματος.<sup>2979</sup> Στο επόμενο στάδιο, ο Φαραώ εναπόθετε μεταλλινες και λίθινες πλάκες στις τέσσερις γωνίες του ναού, για να ακολουθήσει η τοποθέτηση του πρώτου κυβόλιθου που σηματοδοτούσε την έναρξη των οικοδομικών εργασιών.<sup>2980</sup>

Την ολοκλήρωση των εργασιών κατασκευής ακολουθούσαν οι δύο τελευταίες τελετουργικές δράσεις, ο εξαγνισμός του οικοδομήματος και η παρουσίασή του στην πατρώα θεότητα του ναού.<sup>2981</sup> Στην **εικόνα 493** (δεξιά κάτω) αναπαριστάνεται η παρουσίαση του ολοκληρωμένου πλέον ναού από το Φαραώ Σέθο Α΄ στο θεό Ωρο.<sup>2982</sup> Στη σκηνή που εικονίζεται πάνω από την τελευταία, ο Φαραώ αποδίδει προσφορά κρασιού στον Ωρο.<sup>2983</sup>

Στο κεφάλαιο αυτό αναλύθηκε η σημασία των χειρονομιών στο πλαίσιο των αιγυπτιακών τελετουργιών για την επίτευξη του επιθυμητού αποτελέσματος. Παρουσιάστηκαν, επιπλέον, ορισμένες από τις πλέον γνωστές τελετουργικές δράσεις του Φαραώ και των Αιγύπτων ιερέων. Οι χειρονομίες και οι δράσεις που υλοποιούνταν στο πλαίσιο των αρχαίων αιγυπτιακών τελετουργιών ενείχαν διττό ρόλο· αφενός πρακτική και αφετέρου συμβολική λειτουργία, η οποία συνήθως απορρέει από κάποιο μυθολογικό επεισόδιο. Στην πραγματικότητα, ωστόσο, αυτό που κατεδείχθη παραπάνω είναι πως ο χρηστικός και ο συμβολικός ρόλος μιας τελετουργικής δράσης δεν διαχωρίζονται στην αιγυπτιακή αντίληψη.

---

<sup>2979</sup> Weinstein 1973, 13.

<sup>2980</sup> Weinstein 1973, 14.

<sup>2981</sup> Weinstein 1973, 14–6.

<sup>2982</sup> David 1981, 24–7.

<sup>2983</sup> David 1981, 24.

## VII. ΤΟ ΧΕΡΙ ΩΣ ΣΥΜΒΟΛΟ ΣΤΗΝ ΑΙΓΑΙΑΚΗ ΑΝΤΙΛΗΨΗ

Σε προηγούμενη ενότητα αναφερθήκαμε στο συμβολικό ρόλο του ανθρωπίνου σώματος ως ενός τελετουργικού αγωγού για την επίτευξη της επικοινωνίας με τον υπερβατικό κόσμο (βλ. Έλξη Κλαδιών Δένδρου). Στο παρόν κεφάλαιο θα επιχειρηθεί η ανάλυση του ανθρωπίνου χεριού ως ενός συμβόλου στην αιγαιακή, και μάλιστα τη μινωική, αντίληψη. Δίχως την ύπαρξη σχετικών γραπτών πηγών η ανίχνευση του συμβολισμού του χεριού στη σκέψη των κατοίκων του Αιγαίου της Εποχής του Χαλκού δυσχεραίνει. Παρόλα αυτά, χρήσιμα συμπεράσματα μπορούν να αντληθούν από τα ευρήματα των αρχαιολογικών ερευνών και από την εξέταση της μινωικής εικονογραφίας. Πιο συγκεκριμένα, έμφαση θα δοθεί, καταρχάς, σε κάποια ιδιαίτερα τέχνηρα που προέρχονται από μινωικά Ιερά Κορυφής, τα «αναθηματικά μέλη», και έπειτα στην αναπαράσταση χεριών στη μινωική σφραγιδογλυφία.



**Εικ. 495.** Πήλινα ομοιώματα ανθρώπινων χεριών από το Ιερό Κορυφής του Πετσοφά. ΜΜ I-II περίοδος.

(Myres 1902-1903, pl. XII.41-45)



**Εικ. 496.** Χάλκινο, αναθηματικό ομοίωμα χεριού από το Ιερό Κορυφής του Αγίου Γεωργίου στο Βουνό των Κυθήρων. Νεοανακτορική περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά (αρ. κατ. 6653).

(Sakellarakis 1996, pl. 17.c)

Ένα από τα πιο ενδιαφέροντα είδη ευρημάτων που εντοπίζονται κυρίως σε Προανακτορικά και Παλαιοανακτορικά Ιερά Κορυφής -αν και όχι στο σύνολό τους- είναι εκείνα που αναπαριστούν συγκεκριμένα μέλη του ανθρωπίνου σώματος, όπως μεμονωμένα πήλινα χέρια και πόδια.<sup>2984</sup> Στο Ιερό Κορυφής στον Άγιο Γεώργιο στο Βουνό των Κυθήρων εντοπίστηκαν επίσης χάλκινα αναθηματικά μέλη που ανάγονται στη Νεοανακτορική περίοδο (**εικ. 496**).<sup>2985</sup> Σε αρκετά από αυτά τα τέχνηρα

<sup>2984</sup> Myres 1902-1903, 374–5· Πλάτων 1951, 109–10, 143, 145· Karetsou 1981, 146· Rutkowski 1986, 87· 1991, 32–4· Jones 1999, 5–6, 13, 24 και tbls. 1–2· Παπαδοπούλου και Τζαχίλη 2010, 454· Morris και Peatfield 2014.

<sup>2985</sup> Sakellarakis 1996, 85–6 και pls. 16d, 17a,c· Σακελλαράκης 2012, 216 και πίν. 2γ-δ, 3α-β· Βανου 2016, 6 fig. 5.

εντοπίζονται διαμπερείς οπές, γεγονός που υποδηλώνει πως τα ομοιώματα μελών θα πρέπει κάπου να είχαν αναρτηθεί, κατά την εναπόθεσή τους στα ιερά.<sup>2986</sup> Τα ομοιώματα χεριών -στα οποία θα δώσουμε έμφαση- αναπαριστούν είτε ολόκληρο το χέρι, από τον ώμο μέχρι την παλάμη (κάποια περιλαμβάνουν και μέρος του κορμού), είτε την παλάμη και μέρος του καρπού, του πήχη ή και του βραχίονα του χεριού (εικ. 495-496). Παρατηρούνται επίσης κάποιες διαφοροποιήσεις στη στάση των χεριών (τεντωμένα ή λυγισμένα, με την παλάμη ανοιχτή ή κλειστή κτλ.).<sup>2987</sup>

Σύμφωνα με τον Jones, ομοιώματα ανθρώπινων μελών, με ή χωρίς οπή ανάρτησης, αναφέρονται και από άλλες μινωικές θέσεις, όπου πιθανότατα δεν αποτελούσαν αναθήματα, αλλά είχαν μάλλον αποτροπαϊκό χαρακτήρα, ενώ ορισμένα θα μπορούσαν να ανήκουν σε ανθρωπόμορφα ειδώλια.<sup>2988</sup> Ο Σακελλαράκης,<sup>2989</sup> καθώς και οι Morris και Peatfield<sup>2990</sup> αντιτίθενται στην ύπαρξη αποτροπαϊκών ομοιωμάτων ανθρώπινων σωματικών μελών. Οι τελευταίοι ερευνητές δεν αποκλείουν, παρόλα αυτά, οι πιστοί/-ές να φορούσαν τα αναθηματικά μέλη πριν τα εναποθέσουν στο ιερό,<sup>2991</sup> δίχως αυτό να σημαίνει πως η συμβολική λειτουργία τους είχε κατά κάποιο τρόπο διαφοροποιηθεί.

Στην πλειονότητα των Ιερών Κορυφής πιστεύεται πως λατρευόταν κάποια μινωική θεότητα (ή θεότητες) που, μεταξύ άλλων, θα πρέπει να είχε ιαματικές ιδιότητες.<sup>2992</sup> Οι πιστοί/-ές προσέρχονταν στις ακρώρειες για να ζητήσουν την ευλογία και προστασία της θεότητας για τους/τις ίδιους/-ες και τα κοπάδια τους και να θεραπευτούν από διάφορες ασθένειες που κατά καιρούς τους ταλαιπωρούσαν.<sup>2993</sup> Υπό το πρίσμα αυτό, τα ομοιώματα ανθρώπινων μελών -καθώς και ορισμένα ειδώλια που εμφανίζουν σωματικές δυσπλασίες- έχει υποτεθεί πως εστιάζουν συμβολικά το ενδιαφέρον της επικαλούμενης θεότητας σε συγκεκριμένες παθήσεις που εντοπίζονται στα αντίστοιχα μέλη του σώματος των αναθετών/-τριών.<sup>2994</sup> Τα ομοιώματα χεριών, ποδιών, κορμών κτλ. δηλαδή, προβάλλουν το σημείο του σώματος του/της αναθέτη/-

<sup>2986</sup> Myres 1902-1903, 374· Rutkowski 1986, 87· 1991, 34· Morris και Peatfield 2014, 61.

<sup>2987</sup> Myres 1902-1903, 374· Rutkowski 1991, 34.

<sup>2988</sup> Jones 1999, 17-8.

<sup>2989</sup> Σακελλαράκης 2013, 72.

<sup>2990</sup> Morris και Peatfield 2014, 61.

<sup>2991</sup> Morris και Peatfield 2014, 61.

<sup>2992</sup> Πλάτων 1951, 110, 114· Rutkowski 1991, 57.

<sup>2993</sup> Rutkowski 1986, 87-8· 1991, 56-7· Morris και Peatfield 2014.

<sup>2994</sup> Myres 1902-1903, 381· *PM – Knossos I*, 153· Πλάτων 1951, 110, 114, 120-1· Davaras 1976, 91, 246-7· Peatfield 1990, 122· Rutkowski 1991, 57· Jones 1999, 33· Σακελλαράκης 2013, 71-2· Morris και Peatfield 2014. Κατά τους Peatfield και Morris (2012), η ίαση επιτυγχανόταν μέσω της υλοποίησης διάφορων σαμανιστικού τύπου σωματικών κινήσεων και όχι διά της θεϊκής μεσολάβησης.



τριας που έπασχε από κάποια πάθηση και την επίκληση προς τη θεότητα να τον/την θεραπεύσει ή αντίστοιχα την ευχαριστία του/της για την ίαση. Δεν μπορεί κανείς να μην αναφερθεί στα αφιερώματα στα Ασκληπιεία των ιστορικών χρόνων ή και στα σύγχρονα «τάματα» (εικ. 497), με τα οποία συχνά παρομοιάζονται ως προς τη λειτουργία τους τα μινωικά αναθηματικά ανθρώπινα μέλη.<sup>2995</sup>



Εικ. 497. Σύγχρονα μεταλλικά «τάματα».

Συνοψίζοντας, το ανθρώπινο χέρι, στο σύνολό του ή ένα συγκεκριμένο τμήμα του, στην περίπτωση των αναθηματικών μελών λειτουργεί ως ένας δείκτης κάποιας πάθησης που εντοπίζεται στα αντίστοιχα μέλη του σώματος των αναθετών/-τριών που εναπόθεσαν τα αφιερώματα στα Ιερά Κορυφής. Μέσω αυτού του συσχετισμού προβάλλεται η επίκληση των αναθετών/-τριών προς τη λατρευόμενη θεότητα να τους/τις θεραπεύσει ή αντίστοιχα η ευχαριστία τους προς εκείνη για την ίαση των πασχόντων μελών τους.

Το ανθρώπινο χέρι στην αιγαιακή εικονογραφία μπορεί συμβολικά να λειτουργήσει και ως δείκτης της κοινωνικής ταυτότητας του προσώπου που χειρονομεί. Πιο συγκεκριμένα του φύλου του. Στις προηγούμενες ενότητες παρουσιάστηκε πληθώρα ανθρώπινων μορφών που υλοποιούν διαφόρων τύπων χειρονομίες. Στο παρόν κεφάλαιο θα εστιάσουμε στο σχήμα της παλάμης, κατά την υλοποίηση των χειρονομιών, αν δηλαδή η παλάμη αποδίδεται ανοιχτή ή σφιγμένη σε πυγμή, και πώς αυτή η διαφοροποίηση μπορεί να συσχετιστεί με το φύλο της μορφής που χειρονομεί. Έμφαση θα δοθεί στις χειρονομίες «κλειστού τύπου», όπως τις αναφέρουν οι Peatfield και Morris,<sup>2996</sup> δηλαδή στις κινήσεις όπου τα χέρια έρχονται σε επαφή με το σώμα.

<sup>2995</sup> Van Straten 1981, 78, 80, 97–151· Davaras 1976, 247· Peatfield 1990, 122· Σακελλαράκης 2013, 72· Morris και Peatfield 2014, 56, 61· Hughes 2017, 25–61.

<sup>2996</sup> Peatfield και Morris 2012, 239.

ιδιαίτερα στις χειρονομίες του Χεριού στο Στήθος, της Πυγμής στην Κοιλιακή Χώρα και των Χεριών στο Στήθος.

Συχνά οι παλάμες των μορφών και ιδιαίτερα στην περίπτωση των ανθρωπόμορφων ειδωλίων δεν αποδίδονται με λεπτομέρειες. Συνεπώς δεν είναι πάντα εύκολο να αναγνωρισθεί το σχήμα τους, αν αποδίδονται ανοιχτές ή κλειστές. Επικρατεί, μάλιστα, η γενική εντύπωση πως οι αιγαιακές μορφές στην ειδωλοπλαστική και τη σφραγιδογλυφία υλοποιούν ως επί το πλείστον τις χειρονομίες με τις πυγμές τους ανεξαρτήτως φύλου.<sup>2997</sup> Εντούτοις, αυτό που παρατηρεί κανείς από τα τέχνηρα που παρουσιάστηκαν στα προηγούμενα κεφάλαια είναι καταρχάς μια γενική τάση των ανδρικών μορφών να χρησιμοποιούν τις πυγμές τους για την υλοποίηση μιας χειρονομίας κλειστού τύπου (ενδεικτικά βλ. **εικ. 300, 302, 308-310, 351-352, 356, 361**) και σπανίως τις παλάμες (ενδεικτικά **εικ. 371**). Και ενώ, πράγματι, ακόμα και γυναικείες μορφές συχνά χρησιμοποιούν τις πυγμές τους (ενδεικτικά βλ. **εικ. 302-303** (αν και δεν είναι βέβαιο το σχήμα της παλάμης), **322, 380**), στις χειρονομίες όπου τα χέρια εναποτίθενται στο στήθος ή την κοιλιακή χώρα και διακρίνεται ξεκάθαρα το σχήμα των παλαμών, τόσο σε δισδιάστατες παραστάσεις, όσο και σε ειδώλια, αυτές συνήθως αποδίδονται ανοιχτές (ενδεικτικά **εικ. 297, 301, 304, 353, 357-359, 364** (;), **376-377, 395, 470, 473**). Ακόμα και όταν γυναικείες μορφές υλοποιούν τη χειρονομία των Χεριών στο Στήθος με τις πυγμές τους (**εικ. 348-349**) αυτές μάλλον δεν εναποτίθενται στο στήθος, αλλά οι μορφές επιχειρούν με την κίνηση αυτή να πιάσουν το περικόρμιο που φορούν και να αποκαλύψουν τα στήθη.

Η απόδοση των ανδρικών μορφών με τις παλάμες σε σφιγμένες πυγμές και αντίστοιχα των γυναικείων μορφών με τις παλάμες ανοιχτές φαίνεται πως αποτελούσε συνειδητή επιλογή εκ μέρους των Αιγαιών ειδωλοπλαστών και σφραγιδογλύφων. Με αυτό τον τρόπο πιθανότατα επιδίωκαν να προβάλλουν με εμφατικό τρόπο την κοινωνική ταυτότητα και ιδιαίτερα το φύλο των μορφών που φιλοτεχνούσαν. Στην αντίληψη των καλλιτεχνών ο δυναμισμός που αποπνέει η σφιγμένη πυγμή συμβάδιζε προφανώς με το ιδεώδες του ρωμαλέου ανδρικού σώματος που διαφαίνεται από πληθώρα αιγαιακών αναπαραστάσεων. Αποτελούσε αναμφισβήτητα ένα μέσο προβολής της ανδρικής ταυτότητας.

---

<sup>2997</sup> Σύμφωνα με τη Λεμπέση (2002, 198), οι τρισδιάστατες αιγαιακές μορφές ανεξαρτήτως φύλου συνήθως χρησιμοποιούν τις πυγμές τους, κατά την υλοποίηση μιας χειρονομίας. Επιπλέον, η Murphy (2011) προσδιορίζει τις χειρονομίες που απεικονίζονται στη σφραγιδογλυφία και συνδυάζουν την εναπόθεση του ενός ή και των δύο χεριών στο στήθος ως «Fist on Chest gestures».

Αντίστοιχα, η παθητικότητα, σεμνότητα και ταπεινότητα που προβάλλονται μέσω της ανοιχτής παλάμης φαίνεται πως ταίριαζαν περισσότερο στο γυναικείο φύλο. Η ανοιχτή παλάμη, επίσης, μπορεί να ιδωθεί και ως μία προστατευτική κίνηση. Οι γυναίκες φέρνοντας τις ανοιχτές τους παλάμες στο στήθος ή στην κοιλιά (εικ. 390) υποσυνείδητα σχηματίζουν ένα συμβολικό προστατευτικό φράγμα στο σώμα τους<sup>2998</sup> και πιο συγκεκριμένα στα μέλη του σώματός τους που σχετίζονται με τη γονιμότητα. Δεν αποτελεί αβίαστο συμπέρασμα, συνεπώς, πως η ανοιχτή παλάμη που έρχεται σε επαφή με το σώμα συνδέθηκε συμβολικά με το γυναικείο φύλο προβάλλοντας την κοινωνική ταυτότητα των γυναικών στο Αιγαίο της Εποχής του Χαλκού.

Σαφώς την υλοποίηση μιας χειρονομίας με ένα συγκεκριμένο τρόπο επηρεάζουν και άλλοι παράγοντες. Η χειρονομία του Χεριού στο Μέτωπο, για παράδειγμα, ως επί το πλείστον στην ειδωλοπλαστική και τη σφραγιδογλυφία υλοποιείται με την πυγμή, τόσο από ανδρικές, όσο και από γυναικείες μορφές (ενδεικτικά βλ. εικ. 265-267, 270-274, 276, 278, 281, 283), εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις (εικ. 264 (;), 268-269, 275). Φαίνεται πως ο συνήθης και «ορθός» τρόπος υλοποίησης της χειρονομίας ήταν με την πυγμή.

Τα παραπάνω συμπεράσματα ασφαλώς δεν είναι απόλυτα. Φανερώνουν εντούτοις τις γενικές τάσεις που παρατηρούνται στην αιγαιακή τέχνη σχετικά με το συμβολικό ρόλο της παλάμης και της πυγμής ως δεικτών του φύλου των μορφών που χειρονομούν. Για την επιβεβαίωση αυτής της υπόθεσης πραγματοποιήθηκε μία διαδικτυακή έρευνα που ζητούσε από τους συμμετέχοντες να υλοποιήσουν διάφορες χειρονομίες που απαντώνται στην αιγυπτιακή και την αιγαιακή τέχνη και ιδιαίτερα σε τρισδιάστατα έργα τέχνης. Η έρευνα είχε σκοπό να διαπιστωθεί εάν ο τρόπος εκτέλεσης μιας χειρονομίας μπορεί εν μέρει να οφείλεται στο φύλο του προσώπου που την υλοποιεί και αν το γεγονός πως κάποιος είναι δεξιόχειρας ή αριστερόχειρας μπορεί επίσης να επηρεάσει τον τρόπο εκτέλεσής της.

Στην εν λόγω έρευνα, που θα παρουσιαστεί αναλυτικότερα στο επόμενο κεφάλαιο, συμμετείχαν 396 άτομα, εκ των οποίων 328 γυναίκες και 68 άνδρες. Παρόλο που ο αριθμός των γυναικών που συμμετείχαν στην έρευνα είναι αρκετά μεγαλύτερος από εκείνο των ανδρών, εντούτοις ο αριθμός των 68 ανδρών συμμετεχόντων κρίνεται επαρκής, ώστε να θεωρηθεί πως τα ερευνητικά αποτελέσματα παρέχουν μία ασφαλή

---

<sup>2998</sup> Βλ. Argyle 1988, 212 tbl. 13.1 [1-2]· Morris 1998, 102.

εικόνα. Η οποία σαφώς δεν μπορεί να χρησιμοποιηθεί για την ερμηνεία των αρχαιολογικών δεδομένων παρά μονάχα ως ενδεικτική.

Τα συμπεράσματα που προέκυψαν δεν είναι απόλυτα. Και ούτε θα μπορούσαν να εκληφθούν ως τέτοια, εφόσον αφενός τον τρόπο υλοποίησης μιας χειρονομίας επηρεάζουν διάφοροι κοινωνικοί παράγοντες και αφετέρου τη σύγχρονη κοινωνία διακρίνουν τεράστιες πολιτισμικές διαφορές και ένα εξίσου τεράστιο χρονολογικό κενό από τους πληθυσμούς της ανατολικής Μεσογείου της Εποχής του Χαλκού. Είναι ενδεικτικά, ωστόσο, του πώς προσλαμβάνεται διαχρονικά η ταυτότητα του φύλου και πώς η εξέταση του ανθρώπινου ψυχισμού και της ατομικής ιδιοσυγκρασίας μπορεί να παράσχει διαφορετικές ερμηνευτικές οδούς των αρχαιολογικών δεδομένων.

Όσον αφορά την υλοποίηση χειρονομιών που μας ενδιαφέρουν στην παρούσα ενότητα, αρχικά ζητήθηκε από τους συμμετέχοντες να φέρουν το ένα τους χέρι στο στήθος με ελεύθερη επιλογή εναπόθεσης πάνω σε αυτό της ανοιχτής παλάμης ή της σφιγμένης πυγμής (Πίν. 70-71). Σε σύνολο 68 ανδρών, οι 37 υλοποίησαν τη χειρονομία με την παλάμη (ποσοστό 54,41%), ενώ οι 31 έφεραν την πυγμή τους στο στήθος (ποσοστό 45,59%). Οι 211 εκ των 328 γυναικών (ποσοστό 64,33%) εναπόθεσαν την ανοιχτή τους παλάμη στο στήθος, ενώ οι 117 από τις γυναίκες που συμμετείχαν στην έρευνα (ποσοστό 35,67%) υλοποίησαν τη χειρονομία με την πυγμή τους.



Πίνακας 70.



Πίνακας 71.

Έπειτα ζητήθηκε από τους συμμετέχοντες να φέρουν με ελεύθερη επιλογή την ανοιχτή παλάμη ή τη σφιγμένη πυγμή τους στην κοιλιά (Πίν. 72-73). Οι 51 εκ των 68 ανδρών (ποσοστό 75%) υλοποίησαν τη χειρονομία με την ανοιχτή παλάμη, ενώ οι υπόλοιποι 17 (ποσοστό 25%) εναπόθεσαν στην κοιλιά την πυγμή τους. Σε σύνολο 328 γυναικών, οι 281 (ποσοστό 85,67%) υλοποίησαν τη χειρονομία με την παλάμη, ενώ οι 47 (ποσοστό 14,33%) με την πυγμή.



**Πίνακας 72.**

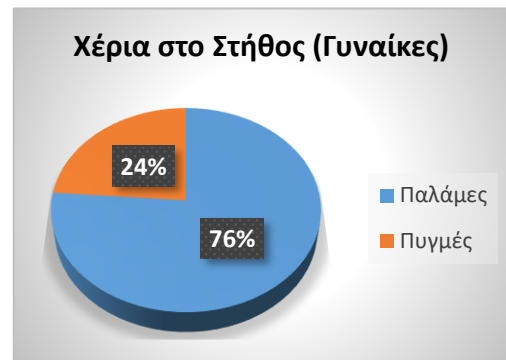


**Πίνακας 73.**

Κατά την υλοποίηση της χειρονομίας των Χεριών στο Στήθος ζητήθηκε από τους συμμετέχοντες να επιλέξουν ελεύθερα αν θα τοποθετήσουν τις ανοιχτές παλάμες τους ή τις πυγμές τους στο στήθος (Πίν. 74-75). Οι 37 εκ των 68 ανδρών (ποσοστό 54,41%) εναπόθεσαν τις παλάμες τους στο στήθος, ενώ οι υπόλοιποι 31 (ποσοστό 45,59%) υλοποίησαν τη χειρονομία με τις σφιγμένες πυγμές τους. Σε σύνολο 328 γυναικών οι 250 (ποσοστό 76,22%) εναπόθεσαν τις ανοιχτές παλάμες τους στο στήθος, ενώ οι 78 (ποσοστό 23,78%) χρησιμοποίησαν τις πυγμές τους για να υλοποιήσουν τη χειρονομία.



**Πίνακας 74.**



**Πίνακας 75.**

Τα αποτελέσματα της διαδικτυακής έρευνας έδειξαν καταρχάς πως τόσο οι άνδρες, όσο και οι γυναίκες προτιμούν να χρησιμοποιούν τις παλάμες τους για την υλοποίηση των συγκεκριμένων χειρονομιών και λιγότερο τις πυγμές τους. Ωστόσο, διαφαίνεται μία προτίμηση εκ μέρους των ανδρών στη χρήση των πυγμών σε μεγαλύτερο ποσοστό από εκείνο των γυναικών. Χαρακτηριστικό είναι το ποσοστό 46% των ανδρών που εναπόθεσαν τις πυγμές τους στο στήθος έναντι του αντίστοιχου μόλις 24% των γυναικών που προτίμησαν να υλοποιήσουν τη συγκεκριμένη χειρονομία με τις πυγμές και όχι με τις παλάμες τους.

Δεν πρέπει να είναι τυχαίο, επίσης, πως τα μεγαλύτερα ποσοστά χρήσης των πυγμών τόσο από τους άνδρες, όσο και από τις γυναίκες καταγράφονται στις χειρονομίες που απαιτούν την επαφή του ενός ή και των δύο χεριών με το στήθος. Αυτό ενδεχομένως μαρτυρά πως το στήθος εκλαμβάνεται υποσυνείδητα ως ένα τμήμα του ανθρώπινου σώματος που μπορεί να συσχετιστεί με την ταυτότητα του φύλου. Ιδιαίτερα στην περίπτωση των γυναικών, όπου τα στήθη φανερώνουν αφενός το φύλο τους και αφετέρου τις γονιμικές τους ιδιότητες. Το συμπέρασμα αυτό συμπλέει με τη διαπίστωση πως το στήθος αποτελεί έναν εν δυνάμει δείκτη κοινωνικής ταυτότητας στην αιγαιακή τέχνη. Οι μινωικές μορφές με τα χέρια που εναποτίθενται στο στήθος εστιάζουν το ενδιαφέρον του θεατή στον κορμό τους και προβάλλουν μέσω του διαμορφωμένου ή μη στήθους, των κοσμημάτων που φέρουν ή των ενδυμάτων που φορούν την κοινωνική τους ταυτότητα.<sup>2999</sup>

Αντίστοιχα, δεν θα πρέπει να είναι τυχαίο πως τα χαμηλότερα ποσοστά χρήσης των πυγμών τόσο από τους άνδρες, όσο και από τις γυναίκες καταγράφηκαν όταν τους ζητήθηκε να εναποθέσουν το ένα τους χέρι στην κοιλιά. Η κοιλιακή χώρα, όπως αναφέρθηκε σε άλλη ενότητα, αποτελεί ίσως το πιο ευάλωτο σημείο του ανθρώπινου σώματος. Επομένως, αν ισχύει η υπόθεσή μας πως η ανοιχτή παλάμη υποθάλπει και μία προστατευτική συμβολική λειτουργία, τότε εύλογα στην πλειονότητά τους οι συμμετέχοντες επέλεξαν να εναποθέσουν την ανοιχτή τους παλάμη και όχι την πυγμή τους στην κοιλιά. Στην περίπτωση των γυναικών αυτό γίνεται ακόμη πιο εμφανές, αν αναλογιστεί κανείς το συμβολισμό και τη λειτουργία της συγκεκριμένης περιοχής στο γυναικείο βίο (κυοφορία).

Στην αιγαιακή τέχνη, αντίθετα, οι ανδρικές μορφές που φέρνουν το ένα τους χέρι στην κοιλιακή χώρα πάντα εναποθέτουν την πυγμή τους σε αυτή (εικ. 308-310). Φαίνεται πως καλλιτεχνικές συμβάσεις ή/και συμβολικοί παράγοντες επέβαλλαν τη χρήση της πυγμής που σαφώς θα δήλωνε το κοινωνικό κύρος και την ισχύ των χειρονομούντων. Στην περίπτωση των ειδωλίων με τα Χέρια στην Κοιλιακή Χώρα η κατάσταση δεν είναι τόσο ξεκάθαρη. Ακόμα και τα γυναικεία ειδώλια φαίνεται να εναποθέτουν τις πυγμές τους στην κοιλιά (εικ. 365, 367). Η απόδοση αυτή, ωστόσο, φαίνεται να οφείλεται στο υλικό κατασκευής τους (πηλός) και στο γεγονός πως συχνά στα ειδώλια οι παλάμες δεν διαμορφώνονται λεπτομερώς. Είναι πολύ δύσκολο να φανταστούμε μία έγκυο γυναίκα να εναποθέτει τις πυγμές της στην κοιλιά. Η κίνηση

---

<sup>2999</sup> Βλ. Murphy 2011, 16–9.

αυτή έχει περισσότερο επιθετικό χαρακτήρα, παρά παθητικό και προστατευτικό. Υπάρχουν, ωστόσο, ανδρικές και γυναικείες μορφές που εναποθέτουν τις ανοιχτές τους παλάμες στην κοιλιά (ενδεικτικά **εικ. 370-371**).

Τα παραπάνω ερευνητικά συμπεράσματα σε γενικές γραμμές ανταποκρίνονται στα δεδομένα των αιγαιακών μορφών που εξετάζονται στην παρούσα διατριβή. Διαφαίνεται και στην αιγαιακή τέχνη μία τάση των ανδρικών μορφών να χρησιμοποιούν σε μεγαλύτερο ποσοστό από τις γυναικείες μορφές τις πυγμές τους, κατά την υλοποίηση διαφόρων χειρονομιών. Και στην περίπτωση της αιγαιακής τέχνης, ωστόσο, όπως είδαμε αυτό δεν είναι απόλυτο. Μπορεί να ειπωθεί με σχετική ασφάλεια πως η σφιγμένη πυγμή που προβάλλει το δυναμισμό και την επιθετικότητα μιας μορφής συνδέεται περισσότερο με το ρωμαλέο σώμα και το ανδρικό φύλο και ως εκ τούτου μπορεί να εκληφθεί ως ένας συμβολικός δείκτης της ανδρικής ταυτότητας. Χαρακτηριστικά είναι, για παράδειγμα, τα ειδώλια πυγμάχων που προέρχονται από το Ιερό Κορυφής του Κόφινου Αστερουσίων και αποδίδονται με τις πυγμές τους έμπροσθεν του στήθους.<sup>3000</sup>

Αντιστοίχως, η παθητικότητα, η αμυντική στάση και ο προστατευτικός χαρακτήρας των ανοιχτών παλαμών φαίνεται πως στην αντίληψη των Αιγαιών ταίριαζαν περισσότερο στο γυναικείο φύλο. Αυτή η αντίληψη φαίνεται να ενυπάρχει στο υποσυνείδητό μας και σήμερα, όπως έδειξε η έρευνα που διεξήχθη. Σαφώς για τη διαμόρφωση μιας τέτοιας αντίληψης σημαντικό ρόλο παίζουν οι πολιτισμικές συνθήκες και οι κοινωνικές συμβάσεις με τις οποίες ανατρέφεται κανείς. Αναμφισβήτητα, ωστόσο, τα αιγαιακά παραδείγματα συμβαδίζουν με την εικόνα που διαμορφώθηκε από την έρευνα. Υπενθυμίζουμε και πάλι πως συχνά οι παλάμες των αιγαιακών μορφών δεν αποδίδονται λεπτομερώς, επομένως δεν μπορεί να ειπωθεί με βεβαιότητα πως οι γυναικείες μορφές χρησιμοποιούν τις παλάμες τους αντί των πυγμών τους σε μεγαλύτερο ποσοστό από ό,τι οι ανδρικές. Από τα παραδείγματα που παρουσιάστηκαν στις προηγούμενες ενότητες, εντούτοις, αυτό φαίνεται να ισχύει. Χαρακτηριστική είναι η χειρονομία των Χεριών στο Στήθος.

Μέχρι τώρα αναλύθηκε η λειτουργία του ανθρώπινου χεριού ως ενός συμβόλου κάποιας άγνωστης σε εμάς πάθησης από την οποία έπασχαν οι πιστοί/-ές που επισκέπτονταν μινωικά Ιερά Κορυφής για να θεραπευτούν και ως ενός συμβολικού δείκτη της ανδρικής ή της γυναικείας ταυτότητας, ενδεχομένως και του κοινωνικού

---

<sup>3000</sup> Rethemiotakis 2014· Σπηλιωτοπούλου 2015· 2018, 2:Πίν. 9 αρ. 374.



τους κύρους. Παρακάτω θα επιχειρηθεί η προσέγγιση του χεριού, και πιο συγκεκριμένα της παλάμης, ως ενός συμβόλου κοινωνικής θέσης στη μινωική αντίληψη. Η υπόθεση αυτή θα θεμελιωθεί στην ανάλυση ορισμένων μινωικών σφραγισμάτων που αναπαριστούν μεμονωμένες ή κατά ομάδες αποδιδόμενες ανοιχτές παλάμες.

**Εικ. 498. Σφράγισμα από την Κνωσό (CMS II,8 no. 15). Νοτιοδυτική Οικία. MM IIA περίοδος (η σφραγίδα ανάγεται στην ΠΜ III – MM IA περίοδο). Στρωματογραφικό Μουσείο Κνωσού (αρ. κατ. P92/SF162).**

(<https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view%5Blayout%5D=siegel>)

Αρχικά, σε ένα σφράγισμα (εικ. 498) που εντοπίστηκε σε απόθεση της MM IIA περιόδου στην Κνωσό (η σφραγίδα ενδεχομένως παρήχθη κατά την ΠΜ III – MM IA περίοδο) και φυλάσσεται στο Στρωματογραφικό Μουσείο της Κνωσού αποδίδεται μεμονωμένη μία ανοιχτή παλάμη (αριστερού χεριού) με φόντο ένα γεωμετρικό μοτίβο.<sup>3001</sup> Πέραν της παλάμης εικονίζεται ο καρπός και πιθανώς και η αρχή του πήχη του χεριού. Το μοτίβο της μεμονωμένης παλάμης απαντάται και στην Κρητική Ιερογλυφική γραφή.<sup>3002</sup> Είναι άγνωστη, ωστόσο, η φωνητική αξία του σημείου. Στην προκειμένη περίπτωση απεικονίζεται το εν λόγω σημείο της μινωικής ιερογλυφικής γραφής.<sup>3003</sup>



**Εικ. 499. Σφράγισμα από τη Ζάκρο (CMS II,7 no. 206). Οικία Α, Δωμάτιο VII. YM I περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (αρ. κατ. 54).**

(<https://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?view%5Blayout%5D=siegel>)

Ένα παρόμοιο μοτίβο παρατηρείται σε σφράγισμα της YM I περιόδου που εντοπίστηκε στη Ζάκρο και φυλάσσεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου.<sup>3004</sup> Στην περίπτωση αυτή, ωστόσο, εικονίζονται τρεις παράλληλες ανοιχτές παλάμες σε οριζόντια θέση και στραμμένες σε διαφορετικές κατευθύνσεις. Η κεντρική αποδίδεται στραμμένη προς τα δεξιά, ενώ οι παλάμες που βρίσκονται πάνω και κάτω από αυτή εικονίζονται στραμμένες προς τα αριστερά. Τα χέρια περιλαμβάνουν και



<sup>3001</sup> Gill *et al.* 2002, 127, 145, 161 no. 15. Στο σχέδιο του CMS, που παρατίθεται εδώ, εκ παραδρομής δεν απεικονίζεται ένα καρδιοσχημο αντικείμενο που φαίνεται πως πλαισιώνει την παλάμη, όπως τονίζει η Weingarten (2007, 130 fig. 4.6 no. 67, 136–8).

<sup>3002</sup> CHIC, 17 no. 008· Karnava 1999, 1:97 tbl. 16 no. 008.

<sup>3003</sup> Weingarten 2007, 137.

<sup>3004</sup> Weingarten 1983, 3· Müller, Pini και Platon 1998, XV, 229 no. 206· Τσαγκαράκη 2010, 310.



μέρος των πήγεων. Τα κυματοειδή μοτίβα που διακρίνονται στους πήχεις των χεριών θα πρέπει να αντιπροσωπεύουν ψέλλια.

Το σφράγισμα της **εικόνας 498** από την Κνωσό ανήκει στον τύπο του *nodulus*.<sup>3005</sup> Τα σφραγίσματα αυτού του τύπου δεν σφράγιζαν κάποιο αντικείμενο ούτε αποτελούσαν «ετικέτες» κάποιου αντικειμένου, αλλά χρησιμοποιούνταν μάλλον ως αποδεικτικά στοιχεία συναλλαγών. Όταν κάποιος ιδιώτης παρείχε μια υπηρεσία ή παρέδιδε κάποιο αγαθό στο ανάκτορο λάμβανε ένα *nodulus* είτε ως απόδειξη της ολοκλήρωσης των εργασιών του για να λάβει την ανάλογη αμοιβή είτε ως απόδειξη της συναλλαγής. Η αντίστοιχα, όταν λάμβανε κάποιο αγαθό από το ανάκτορο κατέθετε ένα *nodulus* στον αρμόδιο διοικητικό υπάλληλο. Τέτοιου είδους αποδεικτικά τεκμήρια πιθανώς χρησιμοποιούνταν και κατά τις συναλλαγές μεταξύ ιδιωτών. Τα *noduli*, κατά την ΥΜ ΙΒ περίοδο, ενδεχομένως προσδιόριζαν επίσης την ταυτότητα του προσώπου που τα έφερε.<sup>3006</sup>

Η σημασία της απόδοσης του ιερογλυφικού σημείου στο σφράγισμα δεν μπορεί να ειπωθεί με ακρίβεια. Θα μπορούσε να προσδιορίζει κάποια διοικητική θέση; Μήπως το όνομα του κατόχου της σφραγίδας; Όποια και αν ήταν η συμβολική λειτουργία του ιερογλυφικού σημείου εκείνο που είναι ξεκάθαρο είναι πως το σφράγισμα αποτελεί μέρος του μινωικού διοικητικού συστήματος της Παλαιοανακτορικής περιόδου, εφόσον τεκμηριώνει την πραγματοποίηση μιας συναλλαγής, παροχής υπηρεσιών ή αντιπροσωπεύοντας ακόμα και τον κάτοχο της σφραγίδας.

Ό,τι και να ισχύει από τα παραπάνω (δίχως να αποκλείεται -και μάλλον θα πρέπει να θεωρείται βέβαιη- η χρήση της σφραγίδας σε άλλες περιπτώσεις και για την σφράγιση προϊόντων), η ίδια η παλάμη που αναπαριστάνεται στο σφράγισμα πιθανώς εκλαμβάνει έναν ιδιαίτερο σημειολογικό ρόλο αντιπροσωπεύοντας ένα πρόσωπο ή πιθανότατα μία διοικητική θέση. Ο John Betts υποστήριξε χαρακτηριστικά πως η παράσταση μιας σφραγίδας μπορεί να αναπαριστάνει τα προσωπικά εμβλήματα ενός ηγεμόνα ή μιας δυναστείας, ενός αξιωματούχου ή μιας ομάδας αξιωματούχων.<sup>3007</sup> Δίχως να είμαστε βέβαιοι για το τι ακριβώς συμβόλιζε το ιερογλυφικό σημείο της παλάμης και τη φωνητική του αξία, είναι πιθανό όταν κάποιος αντίκρυζε το αποτύπωμα της σφραγίδας να αντιλαμβάνονταν πως αυτό αντιπροσώπευε μία συγκεκριμένη

<sup>3005</sup> Gill *et al.* 2002, 161 no. 15.

<sup>3006</sup> Αναλυτικά για τα *noduli* βλ. Weingarten 1986, 4–21· 1988, 2–3· 1990· Τσαγκαράκη 2005, 53, 58–62· Karnava 2018, 114–5.

<sup>3007</sup> Betts 1967, 22. Βλ. και Karnava 2018, 213.

κοινωνική θέση ή κοινωνική ομάδα, αν όχι ένα μεμονωμένο άτομο. Η ανοιχτή αριστερή παλάμη συνεπώς στο πλαίσιο του ανακτορικού διοικητικού συστήματος της μινωικής Κρήτης αποτελούσε ενδεχομένως ένα *σημείο*, έναν *δείκτη* που αντιπροσώπευε είτε ένα πρόσωπο που ανήκε στον ανακτορικό διοικητικό μηχανισμό είτε πιθανότερα μια συγκεκριμένη διοικητική θέση ή ένα συγκεκριμένο αξίωμα που καταλάμβανε ο κάτοχος της εν λόγω σφραγίδας.<sup>3008</sup>

Το σφράγισμα της **εικόνας 499** από τη Ζάκρο ανήκει στον τύπο των «σφραγισμάτων με επίπεδη βάση»,<sup>3009</sup> τα οποία χρησιμοποιούνταν για τη σφράγιση πολλαπλά διπλωμένων εγγράφων από επεξεργασμένο δέρμα ή περγαμηνή<sup>3010</sup> εξασφαλίζοντας πως δεν θα είχε πρόσβαση σε αυτά κάποιο μη εξουσιοδοτημένο πρόσωπο.<sup>3011</sup> Επομένως τα μόνα πρόσωπα που θα είχαν τη δυνατότητα πρόσβασης σε αυτά ήταν οι κάτοχοι των σφραγίδων που είχαν αφήσει το αποτύπωμά τους στο νωπό πηλό της σφράγισης. Αυτό σημαίνει πως μονάχα ο διοικητικός υπάλληλος (ή οι υπάλληλοι) που έφερε τη συγκεκριμένη σφραγίδα μπορούσε να ανοίξει το έγγραφο που έφερε το σφράγισμα με τις τρεις ανοιχτές παλάμες. Το συγκεκριμένο σφράγισμα, δηλαδή, ως εκ τούτου και η σφραγίδα, αντιπροσώπευαν τον ίδιο το διοικητικό υπάλληλο (ή το αξίωμά του) που είχε πραγματοποιήσει το σφράγισμα.

Ο Γαλανάκης εμφανίζεται πεπεισμένος πως αν τα σφραγίσματα δεν ταυτοποιούσαν μεμονωμένα πρόσωπα, τότε σίγουρα αντανακλούσαν τη διοικητική θέση των προσώπων αυτών.<sup>3012</sup> Οι ανοιχτές παλάμες που αναπαριστάνει το υπό εξέταση σφράγισμα, όπως αναφέραμε και παραπάνω, ενδεχομένως αποτελούσαν αναγνωριστικό μοτίβο της διοικητικής θέσης του κατόχου της σφραγίδας, αν όχι του ίδιου του διοικητικού υπαλλήλου.

Η παραπάνω συνοπτική ανάλυση υποδεικνύει πως το ανθρώπινο χέρι μπορούσε υπό προϋποθέσεις και σε συγκεκριμένες περιστάσεις να αποτελεί επιπλέον ένα σύμβολο κοινωνικής θέσης, ένα σύμβολο εξουσίας στη μινωική αντίληψη. Αν δεν ταυτοποιούσε ένα συγκεκριμένο μέλος του μινωικού διοικητικού μηχανισμού τότε θα πρέπει να προσδιόριζε τη διοικητική θέση ή το αξίωμα που αυτό κατείχε. Δίχως την ύπαρξη γραπτών πηγών είναι δύσκολο να επιβεβαιωθεί αυτή η εικασία, όπως επίσης

---

<sup>3008</sup> Αναλυτικά για την προσέγγιση των αιγαιακών σφραγίδων ως *δεικτών* συγκεκριμένων βαθμίδων του εκάστοτε διοικητικού μηχανισμού βλ. Karnava 2018, 197–200.

<sup>3009</sup> Müller, Pini και Platon 1998, 229 no. 206.

<sup>3010</sup> Τσαγκαράκη 2005, 25–34.

<sup>3011</sup> Müller, Pini και Platon 1998, 271· 1999, 352· Τσαγκαράκη 2005, 27.

<sup>3012</sup> Galanakis 2005, 11.

και ποια ήταν ακριβώς η κοινωνική ή διοικητική βαθμίδα που συμβολίζουν οι ανοιχτές παλάμες. Το γεγονός πως τα σφραγίσματα δεν αποτελούν αποτυπώματα χρυσών δακτυλιδιών ίσως υποδηλώνει πως δεν επρόκειτο για ανώτερους αξιωματούχους. Δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε, παρόλα αυτά, τι είδους σφραγίδες, πέραν των χρυσών δακτυλιδιών, είχαν στην κατοχή τους τα μέλη της κοινωνικής ελίτ και τι είδους κατείχαν (αν κατείχαν) τα πρόσωπα που δεν ανήκαν στη μινωική άρχουσα τάξη. Σαφές είναι, ωστόσο, πως πρόκειται δεδομένα για πρόσωπα που αποτελούσαν μέρος του μινωικού διοικητικού μηχανισμού της Παλαιονακτορικής και της Νεονακτορικής περιόδου.

Στην Κρητική Ιερογλυφική γραφή περιλαμβάνονται και άλλα σημεία που αναπαριστούν το ανθρώπινο χέρι σε διάφορες στάσεις. Πέραν του *CHIC* 008 που αναλύθηκε προηγουμένως, πρόκειται για τα σημεία *CHIC* 006-007 και 009 (εικ. 500). Η Καρναβά<sup>3013</sup> επισημαίνει τη μορφολογική ομοιότητα ορισμένων ιερογλυφικών σημείων με τα αντίστοιχα αναθηματικά μέλη που εντοπίζονται σε Ιερά Κορυφής και στα οποία αναφερθήκαμε παραπάνω (βλ. και εικ. 495-496). Δεν



Εικ. 500. Σημεία της Κρητικής Ιερογλυφικής γραφής που αναπαριστούν ανθρώπινα χέρια. (*CHIC*, 17)

αποκλείεται τα παραπάνω σημεία να αντανακλούν τελετουργικές χειρονομίες που υλοποιούνταν στο πλαίσιο των τελετουργιών που λάμβαναν χώρα στα Ιερά Κορυφής και σε άλλα μινωικά ιερά.<sup>3014</sup> Το σημείο *CHIC* 006, για παράδειγμα, μορφολογικά παραπέμπει στη χειρονομία των Χεριών στους Αντίθετους Ώμους. Αντίστοιχα, το σημείο *CHIC* 007 θα μπορούσε να συνδεθεί με τη χειρονομία του Χεριού στο Στήθος. Κάποιες φορές το εν λόγω σημείο απεικονίζεται με το βραχίονα και τον πήχη να σχηματίζουν ορθή γωνία.<sup>3015</sup> Συνεπώς, η κίνηση θα μπορούσε να συσχετιστεί και με άλλες μινωικές χειρονομίες. Παράλληλα, ο εκτεταμένος αντίχειρας του σημείου *CHIC* 008 αποτελεί μία ιδιάζουσα απόδοση της παλάμης που επίσης απαντάται σε αναθηματικά μέλη (εικ. 495) και ειδώλια που προέρχονται από Ιερά Κορυφής και σε

<sup>3013</sup> Karnava 2015, 147–8. Με την ευκαιρία θα ήθελα να ευχαριστήσω την κα Άρτεμη Καρναβά που μου επισήμανε το συγκεκριμένο άρθρο της, αλλά και για τις υποδείξεις της αναφορικά με την Κρητική Ιερογλυφική γραφή, το χρηστικό ρόλο και τον πιθανό συμβολισμό των σφραγισμάτων και των παραστάσεών τους στο μινωικό διοικητικό μηχανισμό, καθώς και για τα θετικά της σχόλια για την πορεία της διατριβής μου.

<sup>3014</sup> Karnava 2015, 148.

<sup>3015</sup> Βλ. ποικίλες αποδόσεις των παραπάνω ιερογλυφικών σημείων στα *CHIC*, 388· Karnava 2015, 152 fig. 13.

άλλων ειδών τέχνηρα που εντοπίζονται σε διάφορες μινωικές θέσεις.<sup>3016</sup> Ίσως πρόκειται για μία ιδιαίτερη, ευρέως διαδεδομένη και διαχρονική μινωική τελετουργική χειρονομία της οποίας ο συμβολισμός δεν μας είναι εύκολα κατανοητός.<sup>3017</sup>

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως στα παραπάνω ιερογλυφικά σημεία η παλάμη αποδίδεται πάντοτε ανοιχτή. Ότι και αν συνεπάγεται αυτό για την πιθανή συμβολική σημασία των χειρονομιών που αναπαριστούνται. Χαρακτηριστικά, η ανοιχτή παλάμη πιθανώς λειτουργεί αποτροπαϊκά ή ακόμα και ως ένδειξη κοινωνικού κύρους και εξουσίας (βλ. και την παραπάνω ανάλυση των μινωικών σφραγισμάτων). Ιδιαίτερα το σημείο *CHIC* 007 θα μπορούσε ενδεχομένως να συνδέεται εννοιολογικά με την απόδοση προσφοράς, όπως συμβαίνει με τα αντίστοιχα αιγυπτιακά ιερογλυφικά σημεία (π.χ. D37, D39), στα οποία και παραπέμπει μορφολογικά (βλ. την αιγυπτιακή ενότητα της Παρουσίασης Αντικειμένου). Στην περίπτωση των αιγυπτιακών σημείων, ωστόσο, η παλάμη στρέφεται προς τα επάνω και κρατά κάποιο αντικείμενο. Ευχής έργον είναι η σύγχρονη έρευνα να κατορθώσει να αποδώσει φωνητικές αξίες στα παραπάνω σημεία, που πιθανώς θα ανοίξουν νέες ερευνητικές οδούς και θα παρέχουν περισσότερες ερμηνευτικές προσεγγίσεις.

---

<sup>3016</sup> Karnava 2015, 148, 153 fig. 14.

<sup>3017</sup> Karnava 2015, 148. Ο Rutkowski (1991, 54) αναλύοντας την απόδοση του εκτεταμένου αντίχειρα στα ειδώλια και τα αναθηματικά μέλη που εντοπίστηκαν στο Ιερό Κορυφής του Πετσοφά προσδίδει λατρευτικό χαρακτήρα στην κίνηση. Η χειρονομία του «Εκτεταμένου Αντίχειρα» θα μπορούσε επίσης να ενέχει αποτροπαϊκό χαρακτήρα, ιδιαίτερα όταν η παλάμη αποδίδεται ανοιχτή, ή ακόμα και κοινωνικό σημειολογικό περιεχόμενο προβάλλοντας το κύρος και την εξουσία των χειρονομούμενων, ιδιαίτερα όταν εκείνοι σφίγγουν τις πυγμές τους και εκτείνουν τους αντίχειρες.

## VIII. «ΔΕΞΙ» ΚΑΙ «ΑΡΙΣΤΕΡΟ»: ΠΡΟΣ ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΤΗΣ ΠΙΘΑΝΗΣ ΣΥΜΒΟΛΙΚΗΣ ΣΗΜΑΣΙΑΣ ΤΟΥΣ ΣΤΗΝ ΑΙΓΥΠΤΙΑΚΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΑΙΓΑΙΑΚΗ ΣΚΕΨΗ

Η σημασία του δυϊσμού στη συμβολική σκέψη σύγχρονων παραδοσιακών κοινωνιών, όπως διαφόρων αφρικανικών φυλών, έχει πολλάκις αναδειχθεί από κοινωνικούς ανθρωπολόγους, κατά τον προηγούμενο αιώνα.<sup>3018</sup> Σε αυτό το δυαδικό χαρακτήρα κομβικό ρόλο κατέχει η διάκριση μεταξύ δεξιού και αριστερού χεριού. Το «δεξί» και το «αριστερό» λαμβάνουν ποικίλες συμβολικές προεκτάσεις, κατά την ταξινόμηση αντιθετικών αντικειμένων, εννοιών, φαινομένων κτλ., όπου συνήθως διαφαίνεται αφενός η κοινωνική ιεράρχηση και αφετέρου η κοινωνική προκατάληψη έναντι των μειονοτικών αριστερόχειρων: το δεξί συνδέεται με τον ουρανό, τον ήλιο, την ημέρα, τη δύναμη, την ικανότητα («δεξιότητα»), τον άνδρα, το ιερό, το αγνό, τη ζωή κ.κ., ενώ το αριστερό, αντίστοιχα, με τη γη, τη σελήνη, τη νύχτα, την αδυναμία, την ανικανότητα, τη γυναίκα, το ανίερο, το ακάθαρμο, το θάνατο κ.κ.<sup>3019</sup> Παρόλα αυτά, η θεωρία της δυαδικής συμβολικής ταξινόμησης, προϊόν της σχολής των Durkheim και Mauss,<sup>3020</sup> έχει εκκινήσει ένα διάλογο στους επιστημονικούς κόλπους που αφορά το κατά πόσον αυτή είναι δυνατό να βρει εφαρμογή σε κάθε πτυχή ενός πολιτισμού ή ακόμη και αν όντως υφίσταται αυτή η δυαδικότητα, ενώ άλλες μελέτες προβάλλουν, αντίθετα, πιο σύνθετα δομημένες κοινωνίες στη συμβολιστική τους σκέψη.<sup>3021</sup>

Το αν υπερισχύει ή όχι ο δυαδικός χαρακτήρας στην αντίληψη σύγχρονων και παρελθοντικών πολιτισμών δεν αποτελεί θέμα της παρούσας έρευνας. Ένα από τα καίρια σημεία της παραπάνω θεωρίας, ωστόσο, η συμβολική διάκριση μεταξύ δεξιού και αριστερού χεριού και η περαιτέρω επένδυσή τους με μια ιδιαίτερη σημασιολογία, αξίζει να τύχει περαιτέρω ανάλυσης. Δεδομένο θεωρείται, άλλωστε, πως η αρχαία αιγυπτιακή νόηση έβριθε δυαδικών αντιθετικών ή αλληλοσυμπληρούμενων συμβολικών διακρίσεων: η Μάατ (Κοσμική Τάξη) έναντι της Ισφέτ (Χάος), η «Μαύρη Γη» (*Kmt*, δηλαδή η Αίγυπτος) και η «Κόκκινη Γη» (*dšrt*, δηλαδή η έρημος που

<sup>3018</sup> Van der Kroef 1954· Hertz 1960· Needham 1960· Beidelman 1961· Lévi-Strauss 1963, 245–68· Needham 1967· Άρθρα στο Needham 1973· Beck 1970· Burton 1982· Mines 1982· Martin 2005 (1987).

<sup>3019</sup> Van der Kroef 1954, 852· Hertz 1960, 89–113· Needham 1960, 25–6· Beidelman 1961, 252–3, 256–7· Needham 1967, 429, 432, 447· Beck 1970, 783–4· Burton 1982, 76.

<sup>3020</sup> Durkheim 1915, 37 κ.ε.· Durkheim και Mauss 1963.

<sup>3021</sup> Beattie 1968· 1976· Morris 1979· Άρθρα στο Maybury-Lewis και Almagor 1989· Smith 1992, 35 κ.ε.· Forth 2010.

περιβάλλει τη χώρα), η Ανατολή και η Δύση, οι «Δύο Χώρες» (*t3wy*, δηλαδή η Άνω και η Κάτω Αίγυπτος), η δυαδικότητα αιγυπτιακών θεοτήτων (π.χ. ο Αμμων και η Αμουνετ) κτλ.<sup>3022</sup>

Βάσει της παραπάνω συλλογιστικής, στο παρόν κεφάλαιο θα εξεταστεί, καταρχάς, το ενδεχόμενο οι Αιγαιοί της Εποχής του Χαλκού να προσέδιδαν έναν ιδιαίτερο συμβολισμό στο δεξί και το αριστερό χέρι. Θα επιχειρηθεί επίσης, εάν αυτό είναι εφικτό από την εξέταση αποκλειστικά αιγαιακών έργων τέχνης, η ανίχνευση του πιθανού συμβολισμού τους στην αιγαιακή σκέψη. Αυτό το εγχείρημα θα βασιστεί εξολοκλήρου σε αιγαιακά τρισδιάστατα έργα τέχνης, δηλαδή σε πήλινα και μετάλλινα ειδώλια. Αιτία αυτής της επιλογής είναι το γεγονός πως η απόδοση της ανθρώπινης μορφής σε δύο διαστάσεις ακολουθεί συμβατικούς καλλιτεχνικούς κανόνες που άπτονται της έλλειψης προοπτικής στην αιγαιακή τέχνη.<sup>3023</sup> Η φύση του αρχαιολογικού υλικού που μελετάται είναι τέτοια,<sup>3024</sup> ώστε πολλές φορές δεν μπορούμε να είμαστε βέβαιοι για το ποιο χέρι χρησιμοποιείται για την υλοποίηση μιας χειρονομίας.

Έπειτα, θα επιχειρηθεί μία αντίστοιχη εργασία ανίχνευσης της συμβολικής σημασίας του δεξιού και του αριστερού χεριού στην αρχαία αιγυπτιακή σκέψη. Πέραν της πληθώρας δισδιάστατων και τρισδιάστατων αναπαραστάσεων, στην περίπτωση της Αιγύπτου έχουμε την τύχη να διαθέτουμε και ένα τεράστιο *corpus* γραπτών πηγών που φωτίζει όψεις του καθημερινού και του τελετουργικού, του ιδιωτικού και του δημόσιου βίου των αρχαίων Αιγυπτίων.

Είναι πιθανό ο τρόπος με τον οποίο υλοποιείται μία χειρονομία να οφείλεται σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό στο αν είναι κανείς δεξιόχειρας ή αριστερόχειρας. Υπό το πρίσμα αυτό θα εξεταστεί εάν είναι δυνατό να αναγνωριστούν δεξιόχειρες και

<sup>3022</sup> Ενδεικτικά βλ. Robins 1997, 14, 17–8· Wilkinson 2003, 74–5, 77–8· Servajean 2008.

<sup>3023</sup> Για παράδειγμα, μορφές που υλοποιούν τη χειρονομία του Χεριού στο Μέτωπο ή εκείνη του Προτεταμένου Χεριού με Ράβδο συνήθως υψώνουν και αντίστοιχα προτάσσουν το εσωτερικό τους χέρι σε όποια κατεύθυνση και αν στρέφονται, ώστε να γίνονται εύκολα διακριτές οι μορφές και οι χειρονομίες τους. Συνεπώς, δεν είναι βέβαιο αν κατά την εκτέλεση των χειρονομιών στην πραγματική ζωή (αν όντως οι χειρονομίες υλοποιούνταν στην πραγματική ζωή) οι Αιγαιοί χρησιμοποιούσαν αποκλειστικά το δεξί ή το αριστερό χέρι τους ή αν δεν υπήρχε κάποιος συμβατικός κανόνας που να ορίζει συγκεκριμένο χέρι με το οποίο θα έπρεπε να υλοποιείται η εκάστοτε χειρονομία.

<sup>3024</sup> Ας τονιστεί πως σε διαφορετική κατεύθυνση είναι στραμμένες οι μορφές στις σφραγιστικές επιφάνειες (σφραγίδες, δακτυλίδια) και στην αντίθετη κατεύθυνση εμφανίζονται στο αποτύπωμα. Ως εκ τούτου, και οι χειρονομίες που αναπαριστούνται με άλλο χέρι φαίνεται να υλοποιούνται στη σφραγιστική επιφάνεια και με άλλο στο σφραγιστικό αποτύπωμα. Έτσι, δεν μπορούμε να είμαστε βέβαιοι για το ποια ήταν η κατεύθυνση στην οποία ήθελε να εστιάσει ο σφραγιστογράφος (και αντίστοιχα με ποιο χέρι εκτελούνταν οι χειρονομίες). Εκείνη που αντίκρυζε κανείς θωρώντας τη σφραγιστική επιφάνεια ή εκείνη του σφραγίσματος;

αριστερόχειρες στις αιγαιακές μορφές και τι θα μπορούσε να σημαίνει αυτό για το πρόσωπο που κατασκεύασε τα ειδώλια, εκείνο που τα εναπόθεσε ως αναθήματα, αλλά και για τις ίδιες τις αιγαιακές κοινωνίες.

## Αιγαίο

Κατά το παρελθόν, αρκετοί/-ές ερευνητές/-τριες ασχολήθηκαν με τη διάκριση δεξιού και αριστερού χεριού και δεξιού ή αριστερού προσανατολισμού των μορφών στην τέχνη διαφόρων πολιτισμών επιχειρώντας, ορισμένοι/-ες εξ αυτών, να ανιχνεύσουν το συμβολισμό αυτής της διάκρισης.<sup>3025</sup> Τέτοιου είδους έρευνα δεν έχει μέχρι στιγμής πραγματοποιηθεί στο πεδίο της αιγαιακής αρχαιολογίας, ίσως και εξαιτίας της έλλειψης αναλυτικών γραπτών πηγών.<sup>3026</sup> Η πληθώρα μαρτυριών στον υλικό πολιτισμό και τις γραπτές πηγές πολλών κοινωνιών του παρελθόντος,<sup>3027</sup> αλλά και οι αντιλήψεις ορισμένων σύγχρονων παραδοσιακών ή συντηρητικών κοινωνιών,<sup>3028</sup> καθιστούν αρκετά πιθανή τη συμβολική διάκριση μεταξύ δεξιού και αριστερού χεριού στην αιγαιακή αντίληψη, κατά την Εποχή του Χαλκού.

Η έρευνά μας θα εκκινήσει από την κατεξοχήν μινωική χειρονομία, εκείνη του Χεριού στο Μέτωπο, αλλά πρωτίστως θα εκθέσουμε ορισμένα δεδομένα που αφορούν τις χειρονομίες που αναλύονται παρακάτω. Από τις απεικονίσεις της χειρονομίας του Χεριού στο Μέτωπο σε τρεις διαστάσεις καθίσταται σαφές πως η εν λόγω χειρονομία υλοποιείτο αποκλειστικά με το δεξί χέρι (**εικ. 264-267, 273, 283**). Ακόμα και στις παραλλαγές της χειρονομίας, όπου παρατηρείται κίνηση και των δύο χεριών, εκείνο που υψώνεται στο μέτωπο είναι πάντα το δεξί (**εικ. 268-272**).

Ομοίως, σε άλλου τύπου χειρονομίες, όπου το ένα χέρι υψώνεται και είτε έρχεται σε επαφή με το σώμα (συνήθως τον κορμό) (**εικ. 300-301, 308-310**) είτε απομακρύνεται από αυτό (**εικ. 289-291, 323-324**), το χέρι που πραγματοποιεί την κίνηση είναι πάντα το δεξί. Στις περιπτώσεις όπου το ένα χέρι αποδίδεται υψωμένο, μακριά από το σώμα, και παράλληλα παρατηρείται κάποια διαφοροποίηση στη στάση του άλλου χεριού, το οποίο έρχεται σε επαφή με το σώμα, σχεδόν πάντα το δεξί είναι εκείνο που υψώνεται και το αριστερό εκείνο που εναποτίθεται στον κορμό της μορφής

<sup>3025</sup> Ενδεικτικά βλ. Uhrbrock 1973· Robins 1994· Palka 2002.

<sup>3026</sup> Παρόλα αυτά, η Susan Poole στο πλαίσιο της πρόσφατης μελέτης της (2020, ιδιαίτερα Κεφ. 7) για τις αιγαιακές χειρονομίες σχολιάζει τον προσανατολισμό των μορφών σε διςδιάστατες παραστάσεις δίνοντας έμφαση στο φύλο τους.

<sup>3027</sup> Ενδεικτικά βλ. Burdick 1905, 58–83· Uhrbrock 1973· Robins 1994· Palka 2002.

<sup>3028</sup> Ενδεικτικά βλ. Alpenfels 1955, 9–12· Hertz 1960, 89–113· Needham 1960· 1967· Beidelman 1961· Beck 1970· Beattie 1976· Burton 1982· Mines 1982.

(εικ. 288, 322). Εξαίρεση αποτελεί το γυναικείο ειδώλιο της **εικ. 292**, που φέρνει το αριστερό Χέρι στο Στόμα. Το δεξί χέρι της μορφής δεν διασώζεται, αλλά η κλίση του βραχίονα δηλώνει πως αυτό θα ερχόταν προς το στήθος. Δεδομένα σε ένα σημείο χαμηλότερα από το αριστερό χέρι.

Όσον αφορά τις χειρονομίες που συνδυάζουν τις κινήσεις και των δύο εφραπτόμενων στο σώμα χεριών διαπιστώνεται πως το δεξί χέρι των μορφών είναι εκείνο που στην πλειονότητα των περιπτώσεων αποδίδεται σε ψηλότερο σημείο από το αριστερό χέρι (**εικ. 371, 388-389, 390-392, 393-395, 400-401**). Σε ορισμένους τύπους χειρονομιών, ωστόσο, παρατηρούνται εξαιρέσεις, όπου το αριστερό χέρι εναποτίθεται σε ψηλότερο σημείο από το δεξί. Κάποιες φορές αυτό φαίνεται να είναι τυχαίο ή να οφείλεται στην ιδιοσυγκρασία του καλλιτέχνη. Για παράδειγμα, μια μορφή που υλοποιεί την ίδια κίνηση και με τα δύο χέρια της, όπως στη χειρονομία των Χεριών στο Στήθος ή των Χεριών στην Κοιλιακή Χώρα, ενδέχεται να μην τοποθετεί τα χέρια της το ένα δίπλα στο άλλο, αλλά να εναποθέτει το ένα της χέρι σε ψηλότερο σημείο από το άλλο, είτε το δεξί ψηλότερα από το αριστερό είτε το αντίστροφο.<sup>3029</sup> Άλλες φορές όμως η τοποθέτηση του αριστερού χεριού σε ψηλότερη θέση από το δεξί φαίνεται να γίνεται εσκεμμένα, καθώς τα δύο χέρια πραγματοποιούν διαφορετικές κινήσεις. Γυναικείο ειδώλιο από τον Πετσοφά, για παράδειγμα, φέρνει το αριστερό χέρι στο στόμα και το δεξί χέρι σε οριζόντια θέση στο στήθος ακουμπώντας το αντίθετο χέρι.<sup>3030</sup>

Στις χειρονομίες, λ.χ., που συνδυάζουν το κράτημα του αντίθετου ώμου με το ένα χέρι και μια διαφορετική στάση του άλλου χεριού παρατηρείται πως στην πλειονότητα των περιπτώσεων το δεξί χέρι είναι εκείνο που κρατά τον αντίθετο ώμο. Στη χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και στο Στήθος το δεξί χέρι εναποτίθεται στον αριστερό ώμο και το αριστερό χέρι στο στήθος (**εικ. 388-389**). Στα Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και στην Κοιλιακή Χώρα το δεξί χέρι των μορφών πιάνει τον αριστερό ώμο και το αριστερό χέρι εναποτίθεται στην κοιλιά (**εικ. 390-392**). Και στη χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και Αγκώνα, τέλος, το χέρι που πιάνει τον αντίθετο ώμο είναι το δεξί, ενώ το αριστερό χέρι στηρίζει τον αγκώνα του δεξιού χεριού (**εικ. 400-401**). Στα ελάχιστα παραδείγματα της χειρονομίας των Χεριών στον

<sup>3029</sup> Ενδεικτικά βλ. τα ειδώλια υπ' αριθμούς καταλόγου Αρχαιολογικού Μουσείου Ρεθύμνου Π16702 και 26776 για τις αντίστοιχες αποδόσεις. Βλ. ενδεικτικά την **εικ. 372** για την κατανόηση της θέσης των χεριών κατά τη χειρονομία των Χεριών στην Κοιλιακή Χώρα.

<sup>3030</sup> Πρόκειται για το ειδώλιο υπ' αριθμόν καταλόγου Αρχαιολογικού Μουσείου Αγίου Νικολάου 10639.



Αντίθετο Ωμο και Καρπό απαντώνται και οι δύο εκδοχές. Στο ειδώλιο της **εικ. 397** το δεξί χέρι εναποτίθεται στον αριστερό ώμο και το αριστερό χέρι πιάνει τον καρπό του αντίθετου χεριού. Την αντίστροφη κίνηση πραγματοποιεί το ειδώλιο της **εικ. 396**. Εξαίρεση στον κανόνα επίσης αποτελεί η περίπτωση το ένα χέρι να υψώνεται στο μέτωπο και το άλλο να εναποτίθεται στον αντίθετο ώμο (**εικ. 269**). Τότε το χέρι που πιάνει τον αντίθετο ώμο είναι το αριστερό, καθώς πάντα το δεξί χέρι εφάπτεται στο μέτωπο των μορφών. Παράλληλα, στη χειρονομία των Χεριών στους Αντίθετους Ωμους παρατηρείται συνήθως το δεξί χέρι να περνά πάνω από το αριστερό (**εικ. 383-385, 387**). Εξαιρέσεις παρατηρούνται και κατά την υλοποίηση αυτής της χειρονομίας (**εικ. 386**).

Αυτό που με απόλυτη βεβαιότητα μπορεί να ειπωθεί είναι πως η χειρονομία του Χεριού στο Μέτωπο υλοποιείται αποκλειστικά με το δεξί χέρι. Δεν υπάρχει καμία απεικόνιση της χειρονομίας σε τρεις διαστάσεις όπου αυτή να υλοποιείται με το αριστερό. Είναι αυτό μία ένδειξη πως στο σύνολό τους τα ειδώλια αντιπροσωπεύουν δεξιόχειρες;

Μελέτες έχουν τεκμηριώσει την ύπαρξη αριστερόχειρων ήδη από την Παλαιολιθική Εποχή, το ποσοστό των οποίων θα κυμαινόταν στο 10-20%, δηλαδή όσο περίπου τυγχάνουν να υπολογίζονται και σήμερα.<sup>3031</sup> Η Σαπουνά-Σακελλαράκη προσδίδει νομοτελειακό χαρακτήρα στην τελετουργική χρήση του δεξιού χεριού στην ανατολική Μεσόγειο της Εποχής του Χαλκού: «Σαν νόμος λειτουργεί σε όλους τους πολιτισμούς, που βρίσκονται στην ίδια πολιτισμική βαθμίδα και ιδιαίτερα στους πολιτισμούς γύρω από το Αιγαίο, να κινείται κατά την προσευχή ψηλότερα το δεξί χέρι από ό,τι το αριστερό. Αυτό οφείλεται ίσως σε κάποιο θρησκευτικό λόγο ή ακόμη σε πρακτικό».<sup>3032</sup> Δίχως να απαιτηθεί να εξετάσουμε αναλυτικά τη συμβολική πρόσληψη και τελετουργική χρήση του δεξιού χεριού στους όμορους πολιτισμούς της ανατολικής Μεσογείου, κατά την Εποχή του Χαλκού, αρκεί να σημειώσουμε πως το ίδιο το αρχαιολογικό υλικό από το χώρο του Αιγαίου αντικρούει αυτή τη «νομοτέλεια». Το ειδώλιο της **εικ. 372** φέρνει το αριστερό χέρι στο στόμα και κρατά το δεξί χέρι πιθανώς στο στήθος. Μία αντίστοιχη κίνηση υλοποιεί το προαναφερθέν ειδώλιο από το Ιερό Κορυφής του Πετσοφά (βλ. **υποσ. 3030**).

<sup>3031</sup> Uhrbrock 1973, 31–2· Raymond *et al.* 1996, 1627· Uomini 2009· 2011· Milenković *et al.* 2019, 782–3.

<sup>3032</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012, 143.

Σε αντίθεση με την κάπως αυθαίρετη και εσφαλμένη εντύπωση που έχει σχηματίσει η Σαπουνά-Σακελλαράκη αναφορικά με τον «πρακτικό λόγο» της τελετουργικής χρήσης του δεξιού χεριού, δηλαδή πως «πλην φυσικά εξαιρέσεων, με το δεξί χέρι μπορεί να ασκήσει ένα άτομο περισσότερες λειτουργίες»,<sup>3033</sup> το να είναι κανείς δεξιόχειρας (ή αντίστοιχα αριστερόχειρας) δεν σημαίνει αυτομάτως πως πραγματοποιεί το σύνολο ή την πλειονότητα των εργασιών του με το δεξί του χέρι (ή αντίστοιχα με το αριστερό). Όπως αναφέρει η Uomini: «...both hands have different but equally important roles».<sup>3034</sup> Και όπως οι Feyereisen και De Lannoy<sup>3035</sup> υποστηρίζουν, εάν η χρήση του δεξιού χεριού είναι υποχρεωτική, κατά τη διάρκεια θρησκευτικών τελετουργιών, αυτό οφείλεται μάλλον στη συμβολική του σημασία, παρά στην κινητική του ικανότητα.

Παράλληλα, το διαχρονικά τεράστιο ποσοστό των δεξιόχειρων στους ανθρώπινους πληθυσμούς του παρελθόντος καθιστά σε μεγάλο βαθμό έγκυρη την υπόθεση πως στην πλειονότητά τους οι καλλιτέχνες θα ήταν δεξιόχειρες.<sup>3036</sup> Τι σημαίνει αυτό για τον τρόπο με τον οποίο υλοποιούνται διάφορες χειρονομίες στην αιγαιακή τέχνη; Ενδεχομένως ήταν αυθόρμητη ή συνειδητή επιλογή του καλλιτέχνη να πλάσει με συγκεκριμένο τρόπο τις μορφές του, βάσει του πώς ο ίδιος εκτελούσε τις χειρονομίες που απεικόνιζε. Είναι εξίσου πιθανό να πρόκειται για αντανάκλαση του πώς εκτελούσαν τις χειρονομίες οι παραγγελιοδότες των ειδωλίων. Δεν αποκλείεται, τέλος, το ενδεχόμενο ο τρόπος υλοποίησης μιας χειρονομίας να οφειλόταν σε κοινωνικές συμβάσεις και όχι στην ατομική ιδιοσυγκρασία είτε του/της ειδωλοπλάστη/-τριας είτε του/της αναθέτη/-τριας.

Σε μια προσπάθεια να εξεταστεί η εγκυρότητα των παραπάνω πιθανών αιτιών υλοποίησης των αιγαιακών χειρονομιών με συγκεκριμένη στάση του ενός και του άλλου χεριού πραγματοποιήθηκε μία διαδικτυακή έρευνα που ζητούσε από τους συμμετέχοντες να υλοποιήσουν διάφορες χειρονομίες που απαντώνται στην αρχαία αιγυπτιακή και την αιγαιακή τέχνη. Η έρευνα είχε ως βασικά στοιχεία διάκρισης το φύλο και το αν κάποιος είναι δεξιόχειρας ή αριστερόχειρας. Το ποια χειρονομία υλοποιείται και με ποιο τρόπο σε μεγάλο βαθμό οφείλονται σε διάφορους κοινωνικούς παράγοντες: την ηλικία, την κοινωνική θέση, τις πολιτικές πεποιθήσεις, τη

---

<sup>3033</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012, 143.

<sup>3034</sup> Uomini 2009, 411.

<sup>3035</sup> Feyereisen και De Lannoy 1991, 10.

<sup>3036</sup> Βλ. και Uhrbrock 1973, 27.

θηρσκευτική πίστη κοκ., όπως ήδη αναφέρθηκε στο Α΄ Μέρος της παρούσας διατριβής. Προτιμήθηκε, ωστόσο, να μην συμπεριληφθούν στην έρευνα όλες οι παραπάνω μεταβλητές. Όπως δεν υπήρξε ξεχωριστή επιλογή για τους αμφιδέξιους. Αφενός γιατί θα περιέπλεκαν την έρευνα και αφετέρου γιατί ούτως ή άλλως το σύγχρονο τρόπο ζωής χωρίζουν τεράστιες πολιτισμικές διαφορές και ένα εξίσου μεγάλο χρονολογικό κενό από τις συνήθειες των κατοίκων της Αιγύπτου και του Αιγαίου της Εποχής του Χαλκού. Ωστε τα όποια συμπεράσματα της έρευνας θα κρίνονταν εξαρχής άκυρα.

Ακόμη και το ζήτημα του φύλου και της ατομικής ιδιοσυγκρασίας που επιλέχθηκαν ως στοιχεία διάκρισης στην έρευνα θα μπορούσαν εξίσου να διαμορφώσουν μια εσφαλμένη εντύπωση, καθώς και αυτά ενδέχεται να απορρέουν από κοινωνικές συμβάσεις.<sup>3037</sup> Για τους παραπάνω λόγους η ανάλυση που ακολουθεί είναι απλά ενδεικτική. Δεν αποσκοπεί στη διατύπωση απόλυτων απαντήσεων στα ζητήματα που μας απασχολούν. Αλλά στοχεύει στο να προβληθούν διαφορετικές ερμηνευτικές οδοί στη μελέτη των χειρονομιών του παρελθόντος.

Στην έρευνα έλαβαν μέρος 396 άτομα, εκ των οποίων τα 328 ήταν γυναίκες (ποσοστό 82,8%) και τα 68 άνδρες (ποσοστό 17,2%). Συνολικά συμμετείχαν 354 δεξιόχειρες και μόλις 42 αριστερόχειρες, με τα ποσοστά τους να συμβαδίζουν με τα διαχρονικά ποσοστά δεξιόχειρων και αριστερόχειρων που αναφέρθηκαν παραπάνω: 89,4% δεξιόχειρες, αντί 10,6% αριστερόχειρων. Ο αριθμός των γυναικών δεξιόχειρων ανέρχεται σε 294 (ποσοστό 89,63% επί του συνόλου των γυναικών), ενώ 34 γυναίκες αριστερόχειρες έλαβαν μέρος στην έρευνα (ποσοστό 10,37% επί του συνόλου των γυναικών). Οι άνδρες δεξιόχειρες που συμμετείχαν στην έρευνα ανέρχονται σε 60 (ποσοστό 88,24% επί του συνόλου των ανδρών), ενώ οι αριστερόχειρες ήταν μόλις 8 (ποσοστό 11,76% επί του συνόλου των ανδρών).

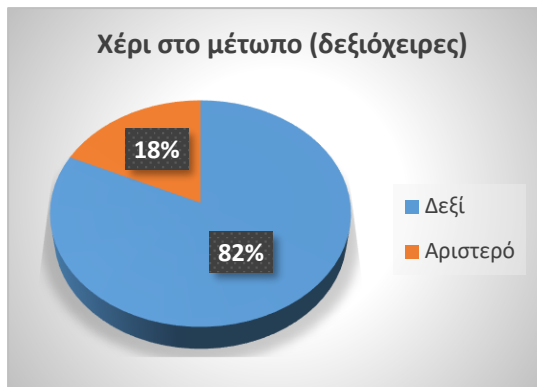
Αρχικά, ζητήθηκε από τους συμμετέχοντες να αγγίξουν με το ένα τους χέρι το μέτωπο. Σε σύνολο 354 δεξιόχειρων, οι 290 έφεραν το δεξί τους χέρι στο μέτωπο (ποσοστό 81,92%), ενώ οι 64 υλοποίησαν την κίνηση με το αριστερό τους χέρι (ποσοστό 18,08%) (Πίν. 76). Από τους 42 αριστερόχειρες, οι 25 πραγματοποίησαν την κίνηση με το αριστερό τους χέρι (ποσοστό 59,52%), ενώ οι υπόλοιποι 17 με το δεξί (ποσοστό 40,47%) (Πίν. 77). Σε σύνολο 60 δεξιόχειρων ανδρών, οι 48 έφεραν το δεξί τους χέρι στο μέτωπο (ποσοστό 80%), ενώ οι 12 πραγματοποίησαν την κίνηση με το

---

<sup>3037</sup> Υπενθυμίζουμε, λ.χ., την κοινωνική πίεση που ασκούσαν μέχρι και πρόσφατα στους αριστερόχειρες να γράφουν με το «καλό», δεξί τους χέρι.

αριστερό τους χέρι (ποσοστό 20%) (Πίν. 78). Από τους 8 αριστερόχειρες άνδρες, οι 4 υλοποίησαν την κίνηση με το αριστερό τους χέρι και οι υπόλοιποι 4 με το δεξί (ποσοστά 50%-50%) (Πίν. 79).

Οι αντίστοιχοι αριθμοί για τις γυναίκες ήταν: σε σύνολο 294 δεξιόχειρων γυναικών, οι 242 άγγιξαν το μέτωπό τους με το δεξί χέρι (ποσοστό 82,31%), ενώ οι 52 έφεραν το αριστερό τους χέρι στο μέτωπο (ποσοστό 17,69%) (Πίν. 80). Από τις 34 αριστερόχειρες γυναίκες οι 21 υλοποίησαν την κίνηση με το αριστερό τους χέρι (ποσοστό 61,76%), ενώ οι υπόλοιπες 13 με το δεξί (ποσοστό 38,24%) (Πίν. 81).



**Πίνακας 76.**



**Πίνακας 77.**



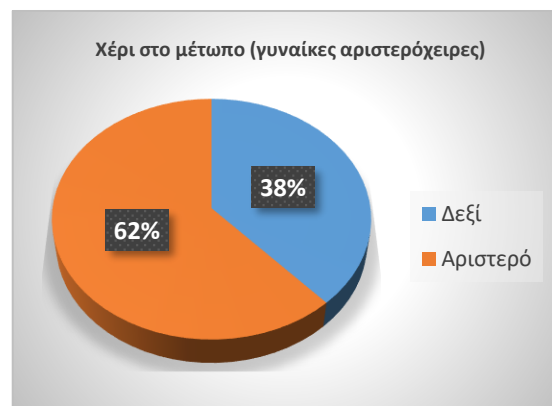
**Πίνακας 78.**



**Πίνακας 79.**



**Πίνακας 80.**



**Πίνακας 81.**

Η έρευνα έδειξε, καταρχάς, πως οι δεξιόχειρες, ανεξαρτήτως φύλου, επέλεξαν να υλοποιήσουν την κίνηση με το δεξί τους χέρι σε ποσοστό περίπου 80%, ενώ 2 στους 10 δεξιόχειρες έφεραν το αριστερό τους χέρι στο μέτωπο. Τα ποσοστά διαφοροποιούνται αισθητά στην περίπτωση των αριστερόχειρων, καθώς μόνο το 60% εξ αυτών πραγματοποίησε την κίνηση με το δυνατό του χέρι, δηλαδή το αριστερό. 4 στους 10 αριστερόχειρες πραγματοποίησαν την κίνηση με το δεξί τους χέρι. Αν θα θέλαμε να εστιάσουμε στο φύλο των συμμετεχόντων, τα ποσοστά παραμένουν τα ίδια στους άνδρες και τις γυναίκες δεξιόχειρες σε σχέση με το γενικό σύνολο: 8 στους 10 άνδρες και γυναίκες πραγματοποίησαν την κίνηση με το δεξί τους χέρι, ενώ μόλις 2 στους 10 άνδρες και γυναίκες με το αριστερό.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η διαφοροποίηση που παρατηρείται στους αριστερόχειρες. Αρχικά, στους άνδρες παρατηρείται απόλυτη ισορροπία. Οι μισοί εκ των ανδρών αριστερόχειρων υλοποίησαν την κίνηση με το αριστερό τους χέρι και οι άλλοι μισοί με το δεξί. Στην περίπτωση των γυναικών τα ποσοστά προσεγγίζουν εκείνα που παρατηρήθηκαν στο γενικό σύνολο των αριστερόχειρων: 6 στις 10 γυναίκες αριστερόχειρες πραγματοποίησαν την κίνηση με το αριστερό τους χέρι και 4 στις 10 με το δεξί. Θα πρέπει να σημειωθεί πως ο αριθμός των ανδρών αριστερόχειρων κρίνεται αρκετά μικρός, για να εξαχθούν απόλυτα συμπεράσματα, καθώς μόλις 8 άνδρες αριστερόχειρες συμμετείχαν στην έρευνα. Ίσως αν το δείγμα ήταν μεγαλύτερο τα ποσοστά να ανταποκρίνονταν περισσότερο στη γενική εικόνα που διαμόρφωσαν οι γυναίκες αριστερόχειρες. Το σχετικά χαμηλό ποσοστό χρήσης του αριστερού χεριού από τους αριστερόχειρες σε αντίθεση με το 80% των δεξιόχειρων που χρησιμοποίησαν το δυνατό τους, δεξί χέρι για την υλοποίηση της χειρονομίας, πιθανώς οφείλεται και σε κοινωνικούς παράγοντες<sup>3038</sup> ή ακόμα και σε προσωπική επιλογή.<sup>3039</sup>

Τα συμπεράσματα που προκύπτουν από την παραπάνω ενδεικτική έρευνα είναι αρκετά ενδιαφέροντα. Καταρχάς, φαίνεται πως δεν είναι απόλυτη αρχή ότι οι δεξιόχειρες φέρνουν το δεξί τους χέρι στο μέτωπο και αντίστοιχα οι αριστερόχειρες το αριστερό. Αναλογιζόμενοι τις αιγαιακές μορφές με το Χέρι στο Μέτωπο, θα

---

<sup>3038</sup> Είναι πιθανό, λ.χ., οι άνδρες να έχουν υποσυνείδητα συνδυάσει το άγγιγμα του μετώπου με το ένα χέρι με το στρατιωτικό χαιρετισμό, ο οποίος υλοποιείται αποκλειστικά με το δεξί χέρι. Σε μια τέτοια περίπτωση, ενδιαφέρον θα είχε να εξετάσει κανείς διάφορες άλλες μεταβλητές, όπως η ηλικία, το αν έχει κάποιος εκπληρώσει τις στρατιωτικές του υποχρεώσεις ή όχι, κτλ.

<sup>3039</sup> Ένα μειονέκτημα του ερευνητικού ερωτηματολογίου ήταν πως δεν υπήρξε επιμέρους επιλογή για τους αμφιδέξιους, αν και σκοπός της έρευνας ήταν η όσο το δυνατόν απλούστερη διάκριση ανάμεσα στους συμμετέχοντες. Εφόσον και η ίδια η έρευνα ήταν απλά ενδεικτική, δίχως να της έχει αποδοθεί κομβικός ρόλος στο πλαίσιο της διατριβής. Εικάζουμε πως ένας μικρός αριθμός αμφιδέξιων συμμετείχε στην έρευνα και δήλωσε αυθαίρετα είτε τη μία είτε την άλλη επιλογή (δεξιόχειρας/αριστερόχειρας).

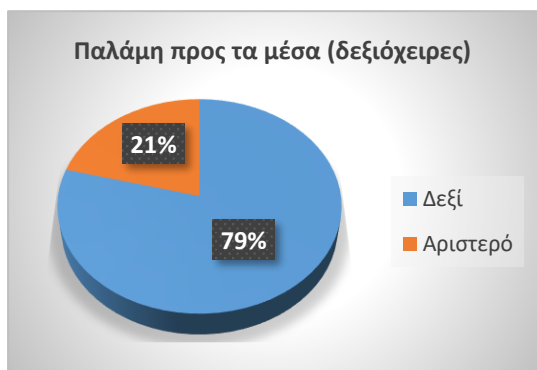
περιμέναμε, βάσει της διάκρισης δεξιόχειρων/αριστερόχειρων, να αναφέρονται ειδώλια που φέρνουν το αριστερό τους χέρι στο μέτωπο. Οι 6 στους 10 αριστερόχειρες πραγματοποίησαν την κίνηση με το αριστερό χέρι, γεγονός που υποδεικνύει πως εάν κριτήριο για το πώς θα έπρεπε να υλοποιείται η χειρονομία ήταν αν ο/η ειδωλοπλάστης/-τρια ή ο/η αναθέτης/-τρια ήταν δεξιόχειρας ή αριστερόχειρας, τότε θα έπρεπε να υπήρχαν και ειδώλια με το αριστερό τους χέρι στο μέτωπο. Όπως προαναφέρθηκε, υπήρχαν ανέκαθεν αριστερόχειρες στους ανθρώπινους πληθυσμούς, τουλάχιστον σε ποσοστό 10%.

Αλλά ακόμα και ο αριθμός των 2 εκ των 10 δεξιόχειρων που πραγματοποίησαν την κίνηση με το αριστερό τους χέρι δεν κρίνεται αμελητέα ποσότητα. Αν δηλαδή η ατομική ιδιοσυγκρασία επηρέαζε σε μεγάλο βαθμό το χέρι με το οποίο υλοποιούσε κανείς τη χειρονομία θα έπρεπε να υπάρχουν και ειδώλια με το αριστερό τους χέρι στο μέτωπο. Κάτι τέτοιο δε συμβαίνει. Συνεπώς, θα πρέπει να αποκλειστεί η πιθανότητα η χειρονομία να αντανακλά το προτιμητέο χέρι του/της ειδωλοπλάστη/-τριας ή του/της αναθέτη/-τριας. Αντίθετα, η πραγματοποίηση της χειρονομίας με το δεξί χέρι θα πρέπει να οφείλεται σε κάποιο συμβατικό θρησκευτικό (ή κοινωνικοπολιτικό) κανόνα των αιγαιακών κοινωνιών. Παρόλα αυτά, δεν αποκλείεται η ίδια η σύμβαση χρήσης αποκλειστικά του δεξιού χεριού να οφείλεται στην αριθμητική κυριαρχία (και προκατάληψη) των δεξιόχειρων έναντι των αριστερόχειρων στη μινωική κοινωνία.

Από την ανάλυση των δεδομένων της χειρονομίας του Χεριού στο Μέτωπο καθίσταται σαφές πως το δεξί χέρι κατέχει κυρίαρχο συμβολικό ρόλο στις κοινωνίες του Αιγαίου. Όπως διατυπώθηκε και κατά τη συζήτηση της εν λόγω αιγαιακής χειρονομίας είναι πιθανό η κίνηση να υλοποιείτο αποκλειστικά από πρόσωπα που ανήκαν στην άρχουσα τάξη και δεν είναι απίθανο το κυρίαρχο ποσοτικά και συμβολικά δεξί χέρι να συνδέεται συμβολικά με μια συγκεκριμένη κυρίαρχη θρησκευτικά και πολιτικά κοινωνική ομάδα στην ιεραρχία των αιγαιακών κοινωνιών.

Ζητήθηκε επίσης από τους συμμετέχοντες να υλοποιήσουν ορισμένες κινήσεις που δεν απαντώνται σε τρισδιάστατα αιγαιακά έργα τέχνης, αλλά κυρίως σε δισδιάστατες αιγυπτιακές και αιγαιακές παραστάσεις. Πρόκειται για τη χειρονομία του Εκτεταμένου Δείκτη, εκείνη της Παλάμης προς τα Μέσα και της Παλάμης προς τα Έξω. Τα αποτελέσματα της έρευνας σχετικά με τις παραπάνω κινήσεις δεν θα αναλυθούν διεξοδικά. Αρκεί να σημειωθεί πως σε μεγάλο βαθμό οι δεξιόχειρες υλοποίησαν κατά μεγάλη πλειονότητα τις κινήσεις με το δεξί χέρι και αντίστοιχα στην πλειονότητά τους οι αριστερόχειρες με το αριστερό χέρι. Ενδιαφέρον παρουσίασε η

περίπτωση των ανδρών αριστερόχειρων, οι οποίοι κατά την υλοποίηση των χειρονομιών της Παλάμης προς τα Μέσα και της Παλάμης προς τα Έξω εμφανίστηκαν και πάλι μοιρασμένοι ως προς την προτίμηση του χεριού. Όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως, σε αυτή τη θολή εικόνα πιθανότατα συμβάλει το ελάχιστο δείγμα της τάξεως των μόλις 8 ανδρών αριστερόχειρων.

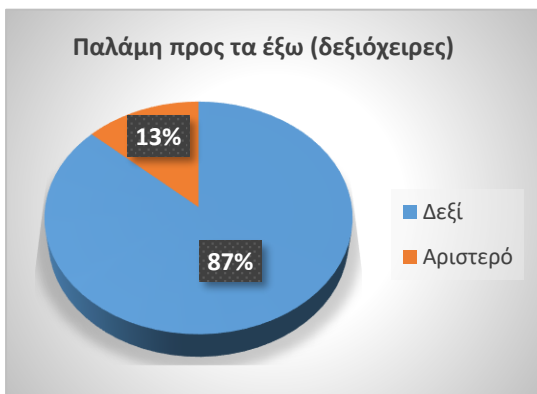


**Πίνακας 82.**



**Πίνακας 83.**

Τα αποτελέσματα της έρευνας που αφορούν τις χειρονομίες της Παλάμης προς τα Μέσα και της Παλάμης προς τα Έξω μπορούν να συζητηθούν σε συνάρτηση με την αιγαιακή χειρονομία του Υψωμένου Χεριού, που απαντάται και σε μινωικά ειδώλια και την οποία συσχετίσαμε σημασιολογικά με τις παραπάνω κινήσεις. Έμφαση θα δοθεί στη διάκριση δεξιόχειρων/αριστερόχειρων και όχι στο φύλο των συμμετεχόντων. Σε σύνολο 354 δεξιόχειρων, οι 280 έστρεψαν τη δεξιά παλάμη τους προς το πρόσωπό τους (ποσοστό 79,10%), ενώ οι 74 ύψωσαν την αριστερή τους παλάμη (ποσοστό 20,90%) (Πίν. 82). Σε σύνολο 42 αριστερόχειρων, οι 27 ύψωσαν την αριστερή τους παλάμη προς το πρόσωπό τους (ποσοστό 64,29%), ενώ οι 15 πραγματοποίησαν την κίνηση με το δεξί τους χέρι (ποσοστό 35,71%) (Πίν. 83). Όσον αφορά τη χειρονομία της Παλάμης προς τα Έξω, 307 εκ των συμμετεχόντων δεξιόχειρων ύψωσαν τη δεξιά τους παλάμη (ποσοστό 86,72%), ενώ οι 47 πραγματοποίησαν την κίνηση με το αριστερό τους χέρι (ποσοστό 13,28%) (Πίν. 84). Οι αντίστοιχοι αριθμοί των



**Πίνακας 84.**



**Πίνακας 85.**

αριστερόχειρων που πραγματοποίησαν τη χειρονομία της Παλάμης προς τα Έξω με το αριστερό τους χέρι ήταν 29 (ποσοστό 69,05%), έναντι 13 ατόμων που ύψωσαν το δεξί τους χέρι (ποσοστό 30,95%) (Πίν. 85).

Τα παραπάνω συγκεντρωτικά γραφήματα δείχνουν πως οι δεξιόχειρες χρησιμοποίησαν το δεξί τους χέρι για να υλοποιήσουν τις συγκεκριμένες χειρονομίες σε μεγαλύτερο ποσοστό από εκείνο των αριστερόχειρων που πραγματοποίησαν τις κινήσεις με το αριστερό τους χέρι. Ωστόσο, ο αριθμός των 2 στους 10 δεξιόχειρες που έστρεψαν την αριστερή τους παλάμη προς το πρόσωπό τους δεν είναι αμελητέα ποσότητα. Ούτε ακόμα και το 13% των δεξιόχειρων που ύψωσαν την αριστερή τους παλάμη προς τα έξω. Σαφώς, στην περίπτωση των αριστερόχειρων η εικόνα είναι αρκετά διαφοροποιημένη. Φαίνεται πως μπορεί κανείς να συναντήσει ανάμεσα στους αριστερόχειρες άτομα που να χρησιμοποιούν το δεξί τους χέρι σε μεγαλύτερο βαθμό από όσο θα μπορούσε να εντοπίσει το αντίστροφο ανάμεσα στους δεξιόχειρες.

Τι σημαίνουν τα παραπάνω για τη μελέτη της αιγαιακής χειρονομίας του Υψωμένου Χεριού και των παρεμφερών κινήσεων; Αρχικά, η εικόνα που έχουμε από τα αιγαιακά ειδώλια με το ένα χέρι υψωμένο και το άλλο τους χέρι είτε να αποδίδεται παράλληλα στο σώμα (εικ. 323-324) είτε να λυγίζει στον κορμό (εικ. 322) είναι πως πάντα το δεξί χέρι υψώνεται. Στην περίπτωση, ωστόσο, που το ένα χέρι έρχεται στο στόμα και το άλλο είτε παραμένει παράλληλα στο σώμα (εικ. 289-291) είτε λυγίζει προς τον κορμό (εικ. 288) δεν είναι αυτονόητο πως το χέρι που υψώνεται είναι το δεξί. Αντίθετα, απαντούν κάποιες εξαιρέσεις, όπου το χέρι που έρχεται στο στόμα είναι το αριστερό, όπως αναφέραμε και παραπάνω (εικ. 292 και υποσ. 3030).

Η παραπάνω ανάλυση υποδεικνύει πως η επιλογή του δεξιού χεριού που υψώνεται ήταν ηθελημένη και μάλιστα θα πρέπει να υπαγορευόταν από θρησκευτικούς κανόνες που αφορούσαν την ορθή ιεροπραξία. Αυτό, αντίθετα, δεν φαίνεται να συμβαίνει στην περίπτωση του Χεριού στο Στόμα. Όπου μάλλον αποτελούσε ατομική και ελεύθερη επιλογή του/της αναθέτη/-τριας (ή του/της ειδωλοπλάστη/-τριας) το ποιο χέρι θα χρησιμοποιούσε κατά την «προσευχή» (αν πράγματι η κίνηση συνδέεται με τη δέηση). Στην πρώτη περίπτωση έχουμε να κάνουμε με θρησκευτικές (ίσως και κοινωνικές) συμβάσεις, οι οποίες πιθανότατα απορρέουν και πάλι από την προκατάληψη έναντι των αριστερόχειρων. Στη δεύτερη περίπτωση η απόδοση πιθανώς συνδέεται με το αν κανείς ήταν δεξιόχειρας ή αριστερόχειρας.

Ίσως δεν είναι τυχαίο που οι μορφές που φέρνουν το αριστερό τους χέρι στο στόμα έχουν παραχθεί από ένα ευτελές υλικό, τον πηλό, σε αντίθεση με τα χάλκινα



ειδώλια που υψώνουν το ένα τους χέρι ή φέρνουν το δεξί τους χέρι στο στόμα. Στη δεύτερη περίπτωση διαφαίνεται ένας πιο «επίσημος» χαρακτήρας των χειρονομιών.

Στο προηγούμενο κεφάλαιο αναλύθηκαν τα αποτελέσματα της διαδικτυακής έρευνας σχετικά με τις χειρονομίες του Χεριού στο Στήθος και της Πυγμής στην Κοιλιακή Χώρα, υπό το πρίσμα του φύλου των μορφών (Πίν. 70-73). Παρακάτω θα εξεταστούν υπό το πρίσμα της διάκρισης των συμμετεχόντων/-ουσών σε δεξιόχειρες και αριστερόχειρες.

Κατά την υλοποίηση της χειρονομίας του Χεριού στο Στήθος καταγράφηκαν τα παρακάτω αποτελέσματα: σε σύνολο 354 δεξιόχειρων, οι 281 πραγματοποίησαν την κίνηση με το δεξί τους χέρι (ποσοστό 79,38%), ενώ οι 73 εναπόθεσαν το αριστερό τους χέρι στο στήθος (ποσοστό 20,62%) (Πίν. 86). Από τους 42 αριστερόχειρες, οι 24 λύγισαν το αριστερό τους χέρι στο στήθος (ποσοστό 57,14%), ενώ οι 18 το δεξί τους χέρι (ποσοστό 42,86%) (Πίν. 87).

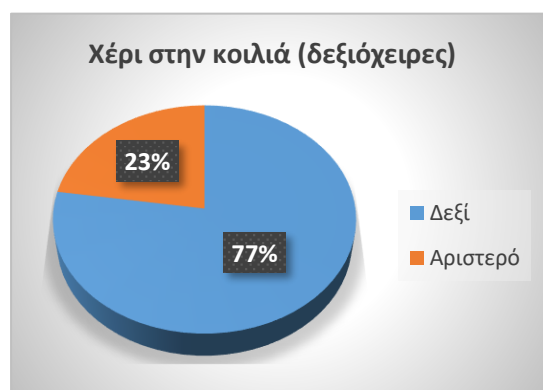


Πίνακας 86.



Πίνακας 87.

Τα αποτελέσματα της χειρονομίας του Χεριού στην Κοιλιακή Χώρα εμφανίζουν μία παρόμοια εικόνα, ιδιαίτερα όσον αφορά τους δεξιόχειρες. Από τους 354 δεξιόχειρες που συμμετείχαν στην έρευνα, οι 274 εναπόθεσαν το δεξί τους χέρι στην κοιλιά (ποσοστό 77,40%), ενώ οι 80 πραγματοποίησαν την κίνηση με το αριστερό τους χέρι (ποσοστό 22,60%) (Πίν. 86). Οι 27 από τους 42 αριστερόχειρες έφεραν το



Πίνακας 88.



Πίνακας 89.

αριστερό τους χέρι στην κοιλιά (ποσοστό 64,29%), ενώ οι υπόλοιποι 15 υλοποίησαν τη χειρονομία με το δεξί τους χέρι (ποσοστό 35,71%) (Πίν. 89).

Τα παραπάνω γραφήματα διαμορφώνουν την εξής εικόνα: κατά την υλοποίηση των συγκεκριμένων χειρονομιών, οι δεξιόχειρες στην πλειονότητά τους προτίμησαν να εναποθέσουν στο στήθος ή αντίστοιχα στην κοιλιά το δυνατό τους χέρι, δηλαδή το δεξί. Αντίθετα, περίπου 2 στους 10 δεξιόχειρες υλοποίησαν τη χειρονομία του Χεριού στο Στήθος με το αριστερό τους χέρι, ενώ σχεδόν 1 στους 4 δεξιόχειρες εναπόθεσε το αριστερό του χέρι στην κοιλιά. Αν μη τι άλλο πρόκειται για υψηλά ποσοστά. Ωστόσο, όχι τόσο υψηλά, όσο παρατηρείται στα αντίστοιχα δεδομένα των αριστερόχειρων.

Οι αριστερόχειρες σε μεγάλο ποσοστό (περίπου 4 στους 10) χρησιμοποίησαν το δεξί τους χέρι για να υλοποιήσουν τη χειρονομία του Χεριού στο Στήθος, ενώ σχεδόν οι 6 στους 10 εναπόθεσαν το δυνατό τους χέρι στο στήθος. Αντίστοιχα ποσοστά παρατηρούνται και κατά την υλοποίηση της χειρονομίας του Χεριού στην Κοιλιακή Χώρα. Περίπου οι 6 στους 10 αριστερόχειρες εναπόθεσαν το αριστερό τους χέρι στην κοιλιά, ενώ σχεδόν οι 4 στους 10 το δεξί τους χέρι.

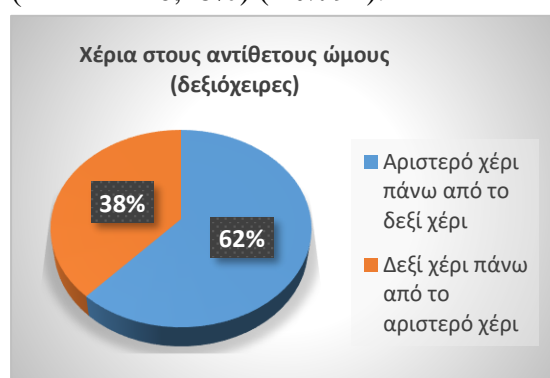
Τα παραπάνω δεδομένα καταδεικνύουν πως οι δεξιόχειρες γενικότερα χρησιμοποιούν το δυνατό τους χέρι για την υλοποίηση των χειρονομιών, αν και σχεδόν οι 2 στους 10 προτιμούν το αριστερό τους χέρι. Ενώ δεν φαίνεται κάτι τέτοιο να ισχύει ανάμεσα στους αριστερόχειρες. Παρόλο που προτιμάται το δυνατό τους χέρι, το αριστερό, αρκετοί εκ των αριστερόχειρων χρησιμοποιούν σε μεγάλο βαθμό το θεωρητικά αδύναμο δεξί τους χέρι. Η εικόνα που διαμορφώνεται σχετικά με τις αιγαιακές μορφές είναι πως αυτές δεν ανταποκρίνονται στα δεδομένα της διαδικτυακής έρευνας, εφόσον δεν απαντώνται τρισδιάστατες μορφές με το αριστερό τους χέρι στο στήθος ή την κοιλιά. Κάτι που θα περιμέναμε να συμβαίνει βάσει των παραπάνω αποτελεσμάτων. Στο σύνολο των διαθέσιμων αιγαιακών ειδωλίων οι μορφές εναποθέτουν το δεξί τους χέρι στο στήθος (εικ. 300-301) ή αντίστοιχα στην κοιλιακή χώρα (εικ. 308-310).

Συνεπώς, και στις συγκεκριμένες περιπτώσεις η εναπόθεση του δεξιού χεριού στον κορμό των μορφών δεν φαίνεται να αντανακλά αντίστοιχα το προτιμητέο χέρι του ειδωλοπλάστη ή του αναθέτη. Αποτελεί μάλλον και πάλι συνειδητή επιλογή που πιθανώς απορρέει από κάποια θρησκευτικού ή κοινωνικοπολιτικού χαρακτήρα σύμβαση. Άλλωστε, οι μορφές που φέρνουν το ένα τους χέρι στην κοιλιά εναποθέτουν πάντα την πυγμή τους σε αυτή, μία ένδειξη της κοινωνικής τους υπεροχής, όπως είδαμε κατά την ανάλυση της χειρονομίας της Πυγμής στην Κοιλιακή Χώρα.

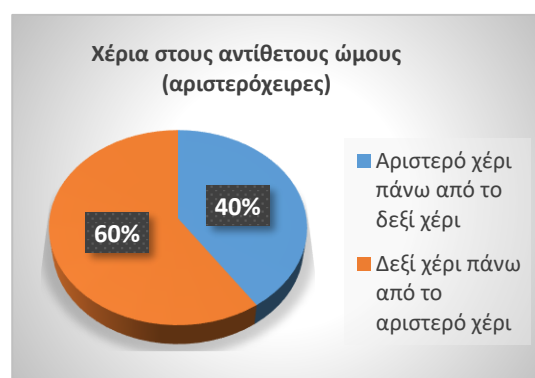
Παρακάτω θα εξεταστούν ορισμένες σύνθετες χειρονομίες που συνδυάζουν την εναπόθεση του ενός χεριού στον αντίθετο ώμο με την ίδια ή μία διαφορετική στάση του άλλου χεριού. Πριν προχωρήσουμε στην ανάλυση αυτών των συνδυαστικών χειρονομιών θα αναφερθούμε συνοπτικά στα αποτελέσματα της διαδικτυακής έρευνας σχετικά με τη χειρονομία του Χεριού στον Αντίθετο Ώμο (βλ. παρακάτω). Τα οποία θα χρησιμεύσουν στην ανάλυση των σύνθετων χειρονομιών που συνδυάζουν την εν λόγω χειρονομία με άλλες κινήσεις.

Όπως φαίνεται από το πρώτο γράφημα (Πίν. 102), το ποσοστό των δεξιόχειρων που πραγματοποίησαν την κίνηση με το αδύναμο χέρι τους είναι μεγαλύτερο σε σχέση με εκείνο που παρατηρήθηκε στις προηγούμενες χειρονομίες, με εξαίρεση ίσως τη χειρονομία του χεριού στην κοιλιά (Πίν. 88). Ένας στους τέσσερις δεξιόχειρες έφερε το αριστερό του χέρι στο δεξιό ώμο. Όσον αφορά τους αριστερόχειρες (Πίν. 103), τα ποσοστά κυμαίνονται στα ίδια περίπου επίπεδα που παρατηρήθηκαν και στις προηγούμενες χειρονομίες, με εξαίρεση εκείνη του χεριού στο στήθος (Πίν. 87). Τρεις στους δέκα αριστερόχειρες εναπόθεσαν το αδύναμο, δεξί τους χέρι στον αριστερό ώμο.

Ας προχωρήσουμε στη χειρονομία των Χεριών στους Αντίθετους Ώμους, όπου ζητήθηκε από τους συμμετέχοντες αφού υλοποιήσουν τη χειρονομία να δηλώσουν ποιο χέρι πέρασαν πάνω από το άλλο. Από τους 354 δεξιόχειρες, οι 219 εναπόθεσαν πρώτα το δεξί τους χέρι στον αριστερό ώμο και έπειτα το αριστερό τους χέρι στον δεξιό ώμο (ποσοστό 61,86%), ενώ οι 135 πέρασαν το δεξί τους χέρι πάνω από το αριστερό (ποσοστό 38,14%) (Πίν. 90). Αντίστοιχα, οι 25 εκ των 42 αριστερόχειρων πέρασαν το δεξί τους χέρι πάνω από το αριστερό (ποσοστό 59,52%), ενώ οι 17 τοποθέτησαν πρώτα το δεξί τους χέρι στον αριστερό ώμο και έπειτα το αριστερό τους χέρι στο δεξιό ώμο (ποσοστό 40,48%) (Πίν. 91).



Πίνακας 90.



Πίνακας 91.

Η εικόνα που διαμορφώνεται από τα παραπάνω γραφήματα είναι αρκετά ενδιαφέρουσα. Αν τα αποτελέσματα αντιπαραβληθούν με τα δεδομένα της χειρονομίας

του Χεριού στον Αντίθετο Ώμο (Πίν. 102-103) προκύπτει το εξής απρόσμενο στοιχείο. Παρόλο που τόσο οι δεξιόχειρες, όσο και οι αριστερόχειρες προτίμησαν σε μεγάλο ποσοστό να εναποθέσουν το δυνατό τους χέρι στον αντίθετο ώμο, όταν τους ζητήθηκε να πράξουν ταυτόχρονα την ίδια κίνηση και με το άλλο τους χέρι, το ποσοστό των ατόμων που εναπόθεσαν πρώτα το δυνατό τους χέρι και έπειτα το άλλο χέρι τους μειώθηκε αισθητά, ιδιαίτερα στην περίπτωση των δεξιόχειρων. Ενώ οι δεξιόχειρες σε ποσοστό 75% εναπόθεσαν το δεξί τους χέρι στον αριστερό ώμο υλοποιώντας τη χειρονομία του Χεριού στον Αντίθετο Ώμο, όταν έπρεπε να χρησιμοποιήσουν και τα δύο τους χέρια, μόλις το 62% εξ αυτών τοποθέτησε πρώτα το δεξί του χέρι στον αριστερό ώμο και έπειτα το αριστερό του χέρι στο δεξιό ώμο.

Μία ανεπαίσθητη μείωση παρατηρήθηκε και στο ποσοστό των αριστερόχειρων. Από τους 29 αριστερόχειρες που εναπόθεσαν το αριστερό τους χέρι στον δεξιό ώμο, κατά την υλοποίηση του Χεριού στον Αντίθετο Ώμο, οι 25 τοποθέτησαν πρώτα το αριστερό τους χέρι στο δεξιό ώμο και έπειτα το δεξί τους χέρι στον αριστερό ώμο, κατά την εκτέλεση της αντίστοιχης χειρονομίας των δύο χεριών. Τα δεδομένα στην περίπτωση των αριστερόχειρων δεν φαίνεται να διαφοροποιούνται δραματικά. Ασφαλώς ο μικρός αριθμός αριστερόχειρων συμμετεχόντων στην έρευνα σε σχέση με τον αντίστοιχο των δεξιόχειρων δεν ενδείκνυται για την εξαγωγή απόλυτων συμπερασμάτων. Τα δεδομένα είναι ενδεικτικά, εντούτοις, μιας τάσης διαφοροποίησης σε σχέση με την αντίστοιχη χειρονομία του ενός χεριού.

Στην πλειονότητά τους οι συμμετέχοντες τοποθέτησαν πρώτο το δυνατό τους χέρι και έπειτα πέρασαν από πάνω το θεωρητικά αδύναμο χέρι τους. Τα αυξημένα ποσοστά των ατόμων που επέλεξαν να εναποθέσουν το δυνατό τους χέρι πάνω από το αδύναμο και όχι να το τοποθετήσουν πρώτο και σε άμεση επαφή με το στήθος, όπως στη χειρονομία του ενός Χεριού στον Αντίθετο Ώμο, προβάλλουν ενδεχομένως την υποσυνείδητη συμβολική απόδοση ενός προστατευτικού ρόλου στο δυνατό τους χέρι. Όπως αναφέρει ο Desmond Morris,<sup>3040</sup> το σταύρωμα των χεριών μπροστά στο στήθος δημιουργεί ένα προστατευτικό φράγμα. Επομένως, υπό αυτή τη συμβολική θεώρηση, το δυνατό χέρι του ατόμου είναι αυτό που έρχεται πάνω από το αδύναμο χέρι και προφυλάσσει τόσο το αδύναμο χέρι, όσο και τον κορμό.

Στην πλειονότητά τους οι αιγαιακές μορφές που αποδίδονται με τα Χέρια στους Αντίθετους Ώμους φέρνουν το δεξί τους χέρι πάνω από το αριστερό (εικ. 383-385,

---

<sup>3040</sup> Morris 1998, 102.

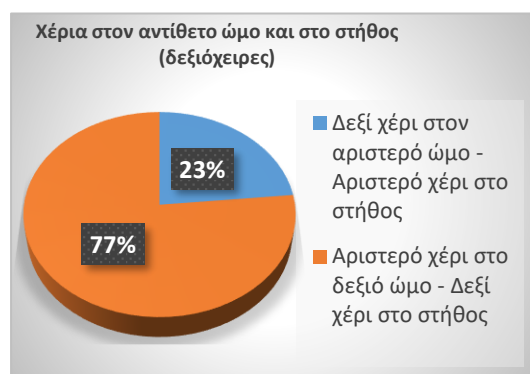
**387).** Σπανίως το αριστερό είναι εκείνο που περνά πάνω από το δεξί (**εικ. 386**). Βάσει των ποσοστών της έρευνας θα μπορούσε να υποτεθεί πως η πλειονότητα των μορφών, αν όχι το σύνολό τους, αντιπροσώπευε αριστερόχειρες αναθέτες/-τριες. Αυτό θα ήταν πρωτόγνωρο για την αιγαιακή τέχνη, αλλά και για τη διαχρονική αναλογία δεξιόχειρων και αριστερόχειρων στους ανθρώπινους πληθυσμούς, όπως είδαμε παραπάνω. Εάν, ωστόσο, η στάση των μορφών ερμηνευθεί υπό την παραπάνω ερμηνεία, τότε εύκολα καταλήγει κανείς στο συμπέρασμα πως το δεξί χέρι των μορφών που έρχεται πάνω από το αριστερό θα πρέπει να είναι το δυνατό χέρι τους, το οποίο στη συγκεκριμένη περίπτωση λαμβάνει προστατευτικό ρόλο. Μια υπόθεση που συμπλέει και με την ερμηνεία που αποδώσαμε στη χειρονομία των Χεριών στους Αντίθετους Ωμους, ως μίας στάσης παθητικότητας, ταπεινότητας, σεβασμού και υποταγής. Ως εκ τούτου μιας χειρονομίας αυτοπροστασίας. Έτσι η αναλογία των τεχνέργων που παρουσιάστηκαν συμβαδίζει με την αναλογία δεξιόχειρων και αριστερόχειρων (4 προς 1).

Και στην περίπτωση αυτή διαφαίνονται οι καλλιτεχνικές ή/και κοινωνικές συμβάσεις που υπαγόρευαν τον ορθό τρόπο απόδοσης της χειρονομίας των Χεριών στους Αντίθετους Ωμους, με το δεξί χέρι πάνω από το αριστερό. Τα κοινωνικά στερεότυπα κυριαρχίας του δεξιού χεριού έναντι του αριστερού φαίνεται πως υπήρχαν και στη μινωική κοινωνία, όπου ασφαλώς θα θεμελιώθηκαν στην αριθμητική υπεροχή των δεξιόχειρων. Με αργά, αλλά σταθερά βήματα, εντούτοις, διαμορφώνεται μία εικόνα σχετικά με το συμβολισμό των χεριών στην αιγαιακή σκέψη. Το δεξί χέρι είναι εκείνο που κατέχει κυρίαρχη συμβολική θέση στην ιεραρχία των χεριών, εκείνο στο οποίο δίνεται ένας ιδιαίτερος θρησκευτικός ή κοινωνικοπολιτικός συμβολισμός ισχύος και μια προστατευτική λειτουργία.

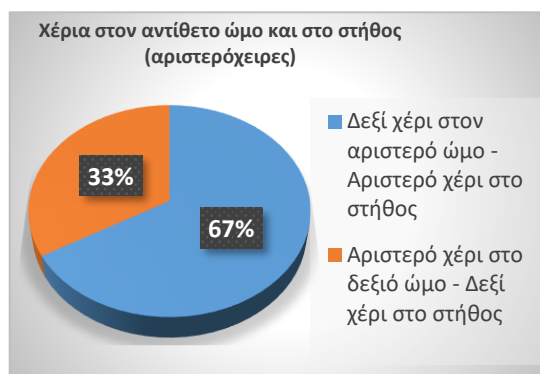
Η ασυνείδητη χρήση του δυνατού χεριού ως προστατευτικού μέσου πιθανώς ενισχύεται από τα αποτελέσματα που προέκυψαν όταν ζητήθηκε από τους συμμετέχοντες να εναποθέσουν τις παλάμες τους στο στήθος, τη μία πάνω στην άλλη (βλ. παρακάτω, **Πίν. 104-105**). Οι επιλογές υλοποίησης της χειρονομίας ήταν σχεδόν σε απόλυτη ισορροπία ως προς το χέρι που εναποτέθηκε πρώτο και εκείνο που τοποθετήθηκε πάνω σε αυτό, τόσο στους δεξιόχειρες, όσο και στους αριστερόχειρες. Διαφαίνεται μία ελαφρά τάση προτίμησης εναπόθεσης του δυνατού χεριού πάνω στο αδύναμο χέρι στους δεξιόχειρες, όπως και του δυνατού χεριού απευθείας πάνω στο στήθος στους αριστερόχειρες. Αυτή η συγκεκριμένη εικόνα μπορεί να εξηγηθεί με βάση την παραπάνω υπόθεση. Αφενός, το δυνατό χέρι αυθόρμητα κινείται πρώτο, επομένως και πρώτο εναποτίθεται πάνω στο στήθος. Αφετέρου, αν ισχύει η υπόθεσή μας πως

όταν το δυνατό χέρι έρχεται σε επαφή με τον κορμό προσλαμβάνει ασυνείδητα μία προστατευτική λειτουργία, τότε εξηγείται η τάση αυτό να τοποθετείται πάνω από το αδύναμο χέρι που έχει ήδη εναποτεθεί στο στήθος.

Η επόμενη χειρονομία που ζητήθηκε από τους συμμετέχοντες να εκτελέσουν ήταν εκείνη των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και στο Στήθος. Από τους 354 δεξιόχειρες, οι 271 τοποθέτησαν το δεξί τους χέρι στο στήθος και το αριστερό τους χέρι στο δεξιό ώμο (ποσοστό 76,55%), ενώ οι 83 τοποθέτησαν το αριστερό τους χέρι στο στήθος και περνώντας από πάνω το δεξί τους χέρι το εναπόθεσαν στον αριστερό ώμο (ποσοστό 23,45%) (Πίν. 92). Από τους 42 αριστερόχειρες, οι 28 τοποθέτησαν το αριστερό τους χέρι στο στήθος, καθώς έπιαναν με το δεξί τους χέρι τον αριστερό ώμο (ποσοστό 66,67%), ενώ οι 14 πραγματοποίησαν τη χειρονομία με αντίστροφη στάση των χεριών (ποσοστό 33,33%) (Πίν. 93).



Πίνακας 92.



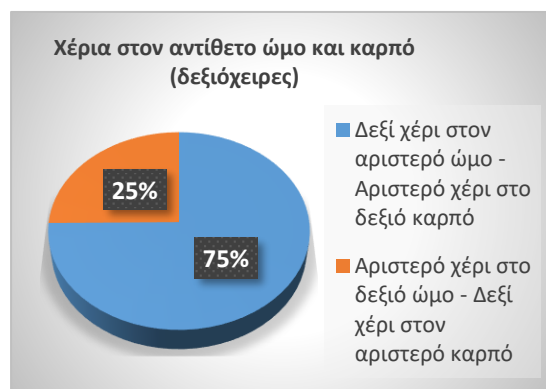
Πίνακας 93.

Εκ πρώτης όψεως, τα παραπάνω αποτελέσματα έρχονται σε πλήρη αντίθεση με όσα διαπιστώσαμε προηγουμένως. Ίσως, όμως, μπορεί να εξηγηθεί από το γεγονός πως πρόκειται για μία σύνθετη χειρονομία, η οποία -αν κανείς δεν είναι συνηθισμένος να την υλοποιεί- δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί αυθόρμητα και με μια γρήγορη και ταυτόχρονη κίνηση των χεριών. Οι συμμετέχοντες έπρεπε να σκεφτούν ποιο χέρι θα τοποθετήσουν πρώτο πάνω στο στήθος, για να περάσουν έπειτα το άλλο τους χέρι πάνω από εκείνο και να το εναποθέσουν στον αντίθετο ώμο. Φυσικό επακόλουθο ήταν στην πλειονότητά τους οι συμμετέχοντες να κινήσουν πρώτα το δυνατό τους χέρι και έπειτα με το αδύναμο χέρι τους να συγκρατήσουν τον αντίθετο ώμο.

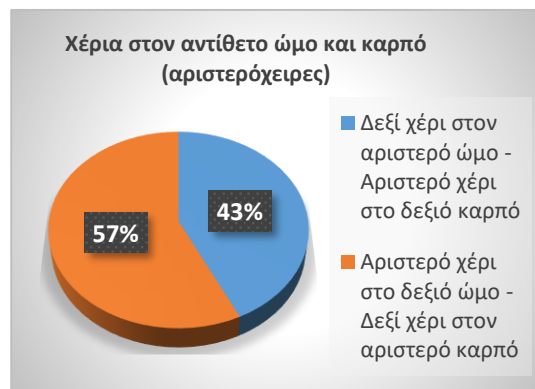
Τι σημαίνει αυτό για τα ομολογουμένως ελάχιστα γνωστά αιγαιακά ειδώλια (εικ. 388-389) που υλοποιούν την εν λόγω χειρονομία; Ο μικρός αριθμός των ειδωλίων που υλοποιούν τη χειρονομία αυτού του τύπου σαφώς δεν μπορεί να υποστηρίξει οποιαδήποτε ερμηνευτική προσέγγιση. Πιθανότατα νέες έρευνες και δημοσιεύσεις θα φέρουν στο φως περισσότερα ειδώλια αυτού του τύπου. Εάν τα δεδομένα που

προέκυψαν από την έρευνα ισχύουν, τότε θα πρέπει να υποθέσουμε πως στην πραγματικότητα το δυνατό χέρι των παραπάνω ειδωλίων είναι το αριστερό που τοποθετείται στο στήθος. Θα είχαμε, στην περίπτωση αυτή, ειδώλια που αντιπροσωπεύουν δύο αριστερόχειρες αναθέτες. Δεδομένη είναι, παρόλα αυτά, όπως αναφέραμε και παραπάνω, η συνειδητή επιλογή εναπόθεσης του δεξιού χεριού στον αντίθετο ώμο στη μεγάλη πλειονότητα των αιγαιακών ειδωλίων. Συνεπώς, δεν θα πρέπει να αγνοηθεί η συμβολική υπεροχή του δεξιού έναντι του αριστερού χεριού και σε αυτή την περίπτωση.

Έπειτα ζητήθηκε από τους συμμετέχοντες στην έρευνα να υλοποιήσουν τη χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Καρπό. Σε σύνολο 354 δεξιόχειρων, οι 265 (ποσοστό 74,86%) πραγματοποίησαν την κίνηση με το δεξί χέρι στον αριστερό ώμο και το αριστερό χέρι στο δεξιό καρπό, ενώ οι 89 (ποσοστό 25,14%) εναπόθεσαν το αριστερό τους χέρι στο δεξιό ώμο και έπιασαν με το δεξί τους χέρι τον καρπό του αντίθετου χεριού (Πίν. 94). Από τους 42 αριστερόχειρες, οι 24 (ποσοστό 57,14%) τοποθέτησαν το αριστερό τους χέρι στο δεξιό ώμο πιάνοντας ταυτόχρονα με το δεξί τους χέρι τον καρπό του αριστερού χεριού, ενώ οι 18 (ποσοστό 42,86%) πραγματοποίησαν την κίνηση με αντίστροφο τρόπο (Πίν. 95).



**Πίνακας 94.**

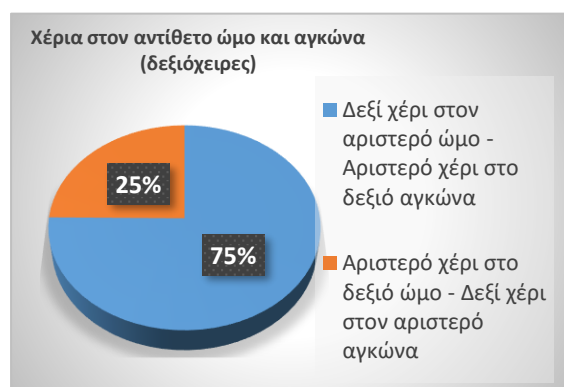


**Πίνακας 95.**

Στους δεξιόχειρες παρατηρείται σε μεγάλο βαθμό η προτίμηση τοποθέτησης του δυνατού χεριού στον αντίθετο ώμο. Σε αντίθεση με τους αριστερόχειρες, που οι επιλογές ήταν σχεδόν μοιρασμένες, εφόσον 4 στους 10 αριστερόχειρες εναπόθεσαν το δεξί τους χέρι στον αριστερό ώμο. Οι παραπάνω αναλογίες δείχνουν αφενός πως κατά την εκτέλεση της χειρονομίας των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Καρπό προτιμάται το δυνατό χέρι να εναποτεθεί στον αντίθετο ώμο και το θεωρητικά αδύναμο χέρι να συγκρατήσει τον αντίθετο καρπό· αφετέρου, πως μεγάλο ποσοστό δεξιόχειρων (1 στους 4) και ιδιαίτερα αριστερόχειρων μπορεί να πραγματοποιεί την κίνηση με τα

αντίθετα χέρια. Βάσει των στοιχείων αυτών αναμένεται να απαντώνται σε μεγάλο αριθμό και οι δύο εκδοχές υλοποίησης της χειρονομίας στην αιγαιακή τέχνη. Τα ειδώλια αυτού του τύπου που παρουσιάστηκαν στο Β΄ Μέρος της διατριβής, αν και ελάχιστα σε αριθμό, εμφανίζουν αυτή την εικόνα. Η μία εκ των δύο μορφών που υλοποιούν την κίνηση φέρνει το δεξί της χέρι στον αριστερό ώμο και το αριστερό χέρι στον καρπό του δεξιού χεριού (εικ. 397). Η δεύτερη μορφή πραγματοποιεί την κίνηση με την αντίστροφη στάση των χεριών (εικ. 396).<sup>3041</sup> Σε αυτή την περίπτωση μπορούμε με σχετική επιφύλαξη να αναγνωρίσουμε δεξιόχειρες και αριστερόχειρες στην αιγαιακή τέχνη, ανάλογα με το χέρι που εναποτίθεται στον αντίθετο ώμο. Με τα έως τώρα (ελάχιστα) δεδομένα, φαίνεται πως η εν λόγω χειρονομία υλοποιείται αυθόρμητα και δεν υπακούει σε κανόνες ορθοπραξίας.

Ας προχωρήσουμε στην ανάλυση της χειρονομίας των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και Αγκώνα. Από τους 354 δεξιόχειρες, οι 266 (ποσοστό 75,14%) εναπόθεσαν το δεξί τους χέρι στον αριστερό ώμο, στηρίζοντας τον αγκώνα με το αριστερό τους χέρι, ενώ οι 88 (ποσοστό 24,86%) έφεραν το αριστερό τους χέρι στο δεξιό ώμο και με το δεξί τους χέρι συγκράτησαν τον αγκώνα του αριστερού χεριού (Πίν. 96). Από τους 42 αριστερόχειρες, οι 34 (ποσοστό 80,95%) υλοποίησαν τη χειρονομία με το αριστερό χέρι στο δεξιό ώμο και το δεξί χέρι στον αγκώνα του αριστερού χεριού, ενώ μόλις οι 8 (ποσοστό 19,05%) πραγματοποίησαν τις αντίστροφες κινήσεις (Πίν. 97).



**Πίνακας 96.**



**Πίνακας 97.**

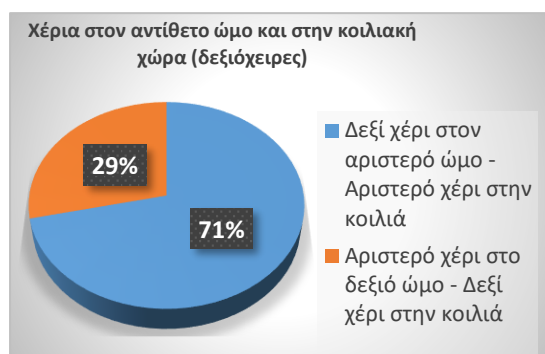
Τα ποσοστά των δεξιόχειρων παρέμειναν τα ίδια με εκείνα της χειρονομίας των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και Καρπό. Αντίθετα, παρατηρήθηκε μεγάλη διαφοροποίηση στα ποσοστά των αριστερόχειρων σε σχέση με τη χειρονομία των

<sup>3041</sup> Από το Ιερό Κορυφής του Κόφινα Αστερουσίων προέρχεται ένα ακόμη ανδρικό ειδώλιο που φέρνει το αριστερό χέρι στον δεξιό ώμο και εναποθέτει το δεξί χέρι στον αριστερό καρπό. Βλ. Σπηλιωτοπούλου 2018, 2:Πίν. 29 αρ. 291.

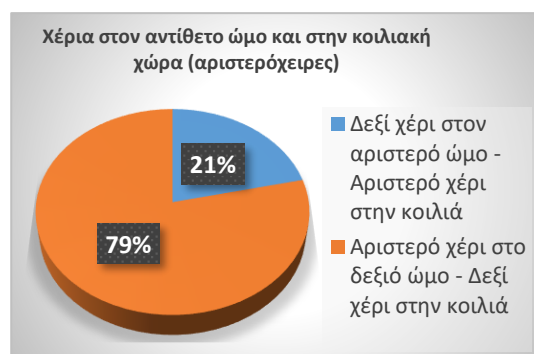


Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Καρπό, καθώς οι 8 στους 10 επέλεξαν να εναποθέσουν το δυνατό τους χέρι στον αντίθετο ώμο, καθώς στήριζαν τον αγκώνα με το δεξί τους χέρι. Η εικόνα που διαμορφώνεται είναι αυτή που θα περίμενε να αντικρίσει κανείς. Οι συμμετέχοντες στην έρευνα στη μεγάλη πλειονότητά τους εναπόθεσαν το δυνατό τους χέρι στον αντίθετο ώμο, οι δεξιόχειρες το δεξί χέρι και οι αριστερόχειρες το αριστερό, στηρίζοντας παράλληλα με το αδύναμο χέρι τους τον αντίθετο αγκώνα. Αναφέρονται, παρόλα αυτά, ορισμένες εξαιρέσεις, η ποσότητα των οποίων κάθε άλλο παρά αμελητέα μπορεί να θεωρηθεί. Αυτό που συνάγεται από τα ομολογουμένως ελάχιστα γνωστά ειδώλια που υλοποιούν τη χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Αγκώνα είναι πως η κίνηση υλοποιείται με το δεξί χέρι στον αριστερό ώμο και την παλάμη του αριστερού χεριού να συγκρατεί ή να αγγίζει τον αγκώνα του δεξιού χεριού (εικ. 400-401). Η τυπική μορφή της κίνησης, ωστόσο, απαντάται μόνο στο χάλκινο, γυναικείο ειδώλιο από τα Τριάντα της Ρόδου (εικ. 400).

Θα μπορούσε κανείς να πει πως η κίνηση στο Αιγαίο της Εποχής του Χαλκού ήταν υποχρεωτικό να υλοποιείται με το δεξί χέρι στον αντίθετο ώμο, ανεξάρτητα από το αν κάποιος ήταν δεξιόχειρας ή αριστερόχειρας. Παρόλα αυτά, ο ελάχιστος αριθμός των ειδωλίων κρίνεται ανεπαρκής για την εξαγωγή συμπερασμάτων. Ίσως στο μέλλον αποκαλυφθούν (ή δημοσιευτούν) ειδώλια που υλοποιούν τη χειρονομία με το αριστερό τους χέρι στον ώμο. Σε μια τέτοια περίπτωση θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε και πάλι πως η κίνηση υλοποιείται αυθόρμητα όπως βολεύει τον καθένα, ανάλογα με το αν είναι δεξιόχειρας ή αριστερόχειρας. Η υλική αξία των χάλκινων ειδωλίων αυτού του τύπου, εντούτοις, μάλλον υποδηλώνει τον επίσημο χαρακτήρα της χειρονομίας, ως εκ τούτου και την υπαγωγή της σε κανόνες ορθής υλοποίησής της. Δηλαδή με το δεξί χέρι στον αριστερό ώμο και το αριστερό χέρι στον αγκώνα του δεξιού χεριού.



Πίνακας 98.



Πίνακας 99.

Θα εξεταστεί μία ακόμη χειρονομία. Πρόκειται για τη χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και στην Κοιλιακή Χώρα. Από τους 354 δεξιόχειρες, οι 253

εναπόθεσαν το δεξί τους χέρι στον αριστερό ώμο και το αριστερό τους χέρι στην κοιλιά (ποσοστό 71,47%), ενώ οι 101 εναπόθεσαν το αριστερό τους χέρι στο δεξιό ώμο και το δεξί τους χέρι στην κοιλιά (ποσοστό 28,53%) (Πίν. 98). Σε σύνολο 42 αριστερόχειρων, οι 33 τοποθέτησαν το αριστερό τους χέρι στον αντίθετο ώμο και το δεξί τους χέρι στην κοιλιά (ποσοστό 78,57%), ενώ μόλις οι 9 εκτέλεσαν τη χειρονομία με αντίστροφες κινήσεις των χεριών (ποσοστό 21,43%) (Πίν. 99).

Σε μεγάλο βαθμό, τόσο οι δεξιόχειρες, όσο και οι αριστερόχειρες, επέλεξαν να εναποθέσουν το δυνατό τους χέρι στον αντίθετο ώμο και το άλλο τους χέρι στην κοιλιά. Τα ποσοστά σε γενικές γραμμές ανταποκρίνονται στα δεδομένα των προηγούμενων χειρονομιών που περιλαμβάνουν την κίνηση του ενός χεριού στον αντίθετο ώμο. Ίσως οι αριστερόχειρες χρησιμοποίησαν σε λίγο μεγαλύτερο ποσοστό το δυνατό τους χέρι στη σύνθετη χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και στην Κοιλιακή Χώρα.

Βάσει των παραπάνω στοιχείων θα πρέπει να υποτεθεί πως οι αιγαιακές μορφές εναποθέτουν το δυνατό τους χέρι στον αντίθετο ώμο και το άλλο τους χέρι στην κοιλιά. Στο σύνολό τους, ωστόσο, οι μορφές στην αιγαιακή τέχνη τριών διαστάσεων απεικονίζονται με το δεξί τους χέρι στον αριστερό ώμο και το αριστερό χέρι στην κοιλιακή χώρα (εικ. 390-392). Συνεπώς, αν η έλλειψη ειδωλίων με την αντίστροφη κίνηση των χεριών δεν οφείλεται σε παράγοντες εύρεσης και διατήρησης ή μη δημοσίευσης του αρχαιολογικού υλικού, τότε η υλοποίηση της χειρονομίας με το συγκεκριμένο τρόπο θα πρέπει να αποδοθεί σε κάποια μινωική σύμβαση είτε καλλιτεχνική είτε κοινωνικού ή θρησκευτικού χαρακτήρα.

Όπως αναφέρθηκε στην αρχή αυτού του κεφαλαίου, στη μεγάλη πλειονότητά τους οι αιγαιακές μορφές φέρνουν το δεξί τους χέρι στον αριστερό ώμο και πραγματοποιούν τις διάφορες άλλες συνοδευτικές κινήσεις με το αριστερό τους χέρι. Παρόλο που στην παρούσα διατριβή δεν εξετάστηκε μεγάλος αριθμός ειδωλίων αντιπροσωπευτικών της κάθε χειρονομίας, τα ενδεικτικά παραδείγματα διαμορφώνουν αυτή την εικόνα. Άλλωστε, σε ορισμένες περιπτώσεις είναι ελάχιστα τα ειδώλια που υλοποιούν την εκάστοτε χειρονομία. Συνεπώς, καμιά υπόθεση που διατυπώνουμε δεν μπορεί να εκληφθεί με απόλυτους όρους. Οι ενδείξεις που έχουμε στη διάθεσή μας, εντούτοις, μας κατευθύνουν προς αυτές τις λογικές υποθέσεις.

Η διαφοροποίηση των ποσοστών σε κάποιες χειρονομίες και ιδιαίτερα στην περίπτωση των αριστερόχειρων, δείχνει πως υπάρχει μία ασυνείδητη σύγχυση ως προς το ποιο χέρι θα πρέπει να θεωρηθεί το «δυνατό» και ποιο το «αδύναμο», τουλάχιστον κατά την εκτέλεση συγκεκριμένων χειρονομιών. Δεν θα πρέπει να αγνοηθεί, ωστόσο,

το ενδεχόμενο αυτή η συγκεκριμένη εικόνα να οφείλεται στο γεγονός πως οι συμμετέχοντες στην έρευνα δεν ήταν εξοικειωμένοι με την τέλεση των σύνθετων χειρονομιών που απαντώνται στην αιγυπτιακή και την αιγαιακή τέχνη.

Τα δεδομένα των χειρονομιών που συνδυάζουν την κίνηση του ενός χεριού στον αντίθετο ώμο με μια κίνηση του άλλου χεριού μαρτυρούν πως όταν τα δύο χέρια πραγματοποιούν την ίδια κίνηση (π.χ. Χέρια στους Αντίθετους Ωμους) ή/και οι δύο παλάμες είναι σε εγγύτητα ή και άμεση επαφή μεταξύ τους, η σύγχυση ως προς την πρόσληψη του «δυνατού» και του «αδύναμου» χεριού είναι αρκετά έκδηλη. Αυτό γίνεται ιδιαίτερα εμφανές αν αντιπαραβληθούν τα ποσοστά των αριστερόχειρων στη χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και Καρπό (Πίν. 95) με εκείνη των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και Αγκώνα (Πίν. 97) ή των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και στην Κοιλιακή Χώρα (Πίν. 99).

Όταν πραγματοποιείται η ίδια κίνηση και με τα δύο χέρια, όπως στις περιπτώσεις των Χεριών στους Αντίθετους Ωμους (Πίν. 90-91), των Παλαμών Χιαστί στο Στήθος (Πίν. 104-105) και των Χεριών στους Αντίθετους Βραχίονες (Πίν. 106-107) η εικόνα αυτή, τόσο στους δεξιόχειρες, όσο και στους αριστερόχειρες, αποσαφηνίζεται περισσότερο. Τα ποσοστά των συμμετεχόντων που υλοποίησαν τις παραπάνω χειρονομίες είτε με τον ένα είτε με τον άλλο τρόπο είναι σχεδόν μοιρασμένα, γεγονός που προβάλλει την υποσυνείδητη σύγχυσή τους αναφορικά με τη θέση που θα έπρεπε να τοποθετηθεί το δυνατό τους χέρι.

Η παραπάνω ανάλυση μπορεί σε πρώτο επίπεδο να μην αφορά το αρχαιολογικό υλικό που μελετάμε, είναι ωστόσο ενδεικτική της ανθρώπινης ψυχοσύνθεσης που είναι διαχρονική. Ίσως θα πρέπει να λαμβάνεται εν μέρει υπόψιν, κατά την εξέταση των αιγαιακών μορφών και των χειρονομιών που αυτές υλοποιούν (όπως και των αιγυπτιακών χειρονομιών που θα παρουσιαστούν παρακάτω). Φαίνεται πως το δεξί χέρι ήταν εκείνο που υπερίσχυε στην αιγαιακή αντίληψη. Σαφώς, σε αυτή την κυριαρχία σημαντικό ρόλο θα έπαιξε εξ αρχής η αριθμητική υπεροχή των δεξιόχειρων έναντι των αριστερόχειρων. Η πλήρης επικράτηση του δεξιού χεριού, εντούτοις, όπως αυτή προβάλλεται μέσω των ειδωλίων, δεν οφείλεται αποκλειστικά στο ότι η πλειονότητα των Μινωιτών θα ήταν δεξιόχειρες. Αν κάποιο απόλυτο συμπέρασμα μπορεί να βγει από τη διαδικτυακή έρευνα που διεξήχθη είναι πως δεν υπάρχουν απόλυτες απαντήσεις.

Η άποψη της Σαπουνά-Σακελλαράκη πως οι περισσότερες λειτουργίες πραγματοποιούνται με το δεξί αναιρείται από τα αποτελέσματα της έρευνας. Παρά το

ότι η γενική εντύπωση που διαμορφώνεται είναι ότι κατά μεγάλο ποσοστό οι δεξιόχειρες και οι αριστερόχειρες χρησιμοποιούν αντίστοιχα το δεξί και το αριστερό τους χέρι για να υλοποιήσουν κάποιες χειρονομίες, εντούτοις, περίπου 2 ή 3 στους 10 εξ αυτών χρησιμοποιούν το αντίθετο χέρι για να πραγματοποιήσουν τις ίδιες κινήσεις. Συνεπώς, ακόμα και εντός της κοινωνικής ομάδας των δεξιόχειρων υπάρχουν αρκετοί που χρησιμοποιούν το αριστερό τους χέρι σε διάφορες χειρονομιακές πράξεις. Η διαπίστωση αυτή σημαίνει πως θα έπρεπε να εντοπιστούν ειδώλια που να λαμβάνουν τις αντίστροφες στάσεις των χεριών (π.χ. το αριστερό χέρι στον δεξιό ώμο και το δεξί χέρι στον αριστερό αγκώνα). Ίσως αυτή η έλλειψη να οφείλεται σε ελλιπή αρχαιολογικά δεδομένα ή τη μη δημοσίευση του αρχαιολογικού υλικού. Αν όχι, φαίνεται πως η ισχύς του δεξιού χεριού στις αιγαιακές κοινωνίες είχε εντυπωθεί στην αιγαιακή αντίληψη σε τέτοιο βαθμό, ώστε επικράτησε η σύμβαση να χρησιμοποιείται το δεξί χέρι σε «κυρίαρχο» ρόλο κατά την επιτέλεση συγκεκριμένων χειρονομιών. Στις συνδυαστικές χειρονομίες το δεξί χέρι είναι εκείνο που κατά κύριο λόγο καταλαμβάνει την «ισχυρή» θέση, δηλαδή αποδίδεται σε ψηλότερο σημείο στο σώμα (ή μακριά από αυτό) σε σχέση με το αριστερό.

Παρόλα αυτά, όπως είδαμε και στις προηγούμενες ενότητες, υπάρχουν ορισμένες εξαιρέσεις. Μία αναλυτική μελέτη των αιγαιακών ειδωλίων θα διαλευκάνει περισσότερο την εικόνα που σχηματίζουμε. Σαφώς, όπως φαίνεται, μπορεί κανείς να διακρίνει αριστερόχειρες αναθέτες ανάμεσα στην πλειονότητα των δεξιόχειρων, όπως δείχνει, για παράδειγμα, το ανδρικό ειδώλιο της **εικ. 396** που εναποθέτει το αριστερό χέρι στον δεξιό ώμο και με το δεξί χέρι πιάνει τον καρπό του αριστερού χεριού. Κάποιοι χειρονομιακοί τύποι δηλαδή δεν φαίνεται να υπάγονταν σε θεσμοθετημένους κανόνες ορθοπραξίας. Συνεπώς, οι χειρονομούντες ασυνείδητα και αυθόρμητα υλοποιούσαν τις χειρονομίες τοποθετώντας ανάλογα το «δυνατό» και το «αδύναμο» χέρι τους. Σε άλλους τύπους χειρονομιών, εντούτοις, είναι εμφανής η κοινωνική τους διάσταση. Χαρακτηριστικά, οι χειρονομίες του Χεριού στο Μέτωπο και της Πυγμής στην Κοιλιακή Χώρα -με τα έως τώρα αρχαιολογικά δεδομένα- φαίνεται πως ήταν υποχρεωτικό να εκτελούνται αποκλειστικά με το κυρίαρχο δεξί χέρι.

Πέρα από τη συμβολική υπεροχή που φαίνεται πως είχε το δεξί χέρι έναντι του αριστερού για τους κατοίκους του Αιγαίου της Εποχής του Χαλκού, η παραπάνω ανάλυση έδειξε επίσης πως το δυνατό χέρι ενός προσώπου θα μπορούσε σε ορισμένες περιστάσεις να λαμβάνει προστατευτικό ρόλο, κατά την υλοποίηση μιας χειρονομίας, και ιδιαίτερα εκείνης των Χεριών στους Αντίθετους Ωμους (**Πίν. 90-91**). Κάτι

αντίστοιχο θα δούμε παρακάτω πως συμβαίνει με τις χειρονομίες των Παλαμών Χιαστί στο Στήθος (Πίν. 104-105) και των Χεριών στους Αντίθετους Βραχίονες (Πίν. 106-107).

## Αίγυπτος

Παρόλο που η αιγυπτιακή τέχνη σε δύο διαστάσεις μοιράζεται κάποιες καλλιτεχνικές συμβάσεις με την τέχνη του Αιγαίου αναφορικά με την έλλειψη προοπτικής, εντούτοις, σε ορισμένες περιπτώσεις εντοπίζονται κάποιες ενδείξεις του χεριού με το οποίο υλοποιείται μια χειρονομία. Κατά βάση, η ανάλυση που θα ακολουθήσει αφορά αιγυπτιακά γλυπτά, αλλά θα γίνουν κάποιες σημαντικές παρατηρήσεις των μορφών που απαντώνται στις αιγυπτιακές δισδιάστατες παραστάσεις.<sup>3042</sup> Θα μας απασχολήσουν οι παρακάτω χειρονομίες που απαντώνται στην αιγυπτιακή γλυπτική: Χέρι στο Πηγούνι, Χέρι στον Αντίθετο Ώμο, Χέρι στο Στήθος, Χέρια στους Αντίθετους Βραχίονες και Παλάμες Χιαστί στο Στήθος.

Η χειρονομία του Χεριού στο Πηγούνι, όταν απαντάται σε γλυπτά, υλοποιείται αποκλειστικά με το δεξί χέρι (εικ. 13-15). Αυτό σημαίνει πως, τουλάχιστον σε αυτή την περίπτωση, το δεξί χέρι θα πρέπει να λαμβάνει μία ιδιαίτερη συμβολική σημασία που σχετίζεται αφενός με τη συμβολική λειτουργία της χειρονομίας (ικεσία για την απόδοση υγρής προσφοράς) και αφετέρου ενδεχομένως με την παροχή ζωοδόχου ύδατος από τη Θεά του Δένδρου, στο πλαίσιο της οποίας απαντάται η χειρονομία σε δισδιάστατες παραστάσεις. Η συγκεκριμένη χειρονομία συμπεριλήφθηκε στη διαδικτυακή έρευνα που πραγματοποιήθηκε για να διαπιστωθεί εάν υπάρχει το ενδεχόμενο η υλοποίηση της χειρονομίας με το δεξί χέρι να οφείλεται στο γεγονός πως οι παραγγελιοδότες (ή οι γλύπτες) ήταν δεξιόχειρες.

Από τους 354 δεξιόχειρες, οι 275 έφεραν την παλάμη του δεξιού τους χεριού στο πηγούνι (ποσοστό 77,68%), ενώ οι 79 πραγματοποίησαν την κίνηση με το αριστερό

---

<sup>3042</sup> Ο Dennis (1958) εξετάζοντας ταφικές τοιχογραφίες του Μπενί Χασάν και των Θηβών διαπίστωσε πως στατιστικά υπερέχουν κατά πολύ οι μορφές που, βάσει του χεριού που χρησιμοποιούν κατά την εκτέλεση των εργασιών τους, μπορούν να θεωρηθούν δεξιόχειρες. Σε αυτή του την εκτίμηση λαμβάνει υπόψη και την κατεύθυνση προς την οποία είναι στραμμένες οι μορφές, συνεπώς, υπό αυτό το πρίσμα, το στατιστικό αποτέλεσμα φαίνεται να είναι έγκυρο. Ωστόσο, η απόδοση μιας μορφής να χρησιμοποιεί το ένα ή το άλλο της χέρι πολλές φορές ενδεχομένως οφείλεται σε καλλιτεχνικές συμβάσεις της αιγυπτιακής τέχνης. Επιπλέον, όπως και ο ίδιος παραδέχεται, στην πλειονότητά τους πρόκειται για υποδεέστερες μορφές, γεγονός που ίσως σημαίνει πως δεν έχει δοθεί ιδιαίτερη σημασία στη φιλοτέχνησή τους από τον καλλιτέχνη και δεν είναι βέβαιο πως πράγματι αντιπροσωπεύουν δεξιόχειρες ή αριστερόχειρες. Και όπως έχει ήδη δείξει η ανάλυση που προηγήθηκε, το να πραγματοποιήσει κάποιος μια εργασία με ένα συγκεκριμένο χέρι δεν σημαίνει αυτομάτως πως αυτό είναι και το «δυνατό» του χέρι.

τους χέρι (ποσοστό 22,32%) (Πίν. 100). Αντιστοίχως, σε σύνολο 42 αριστερόχειρων, οι 29 υλοποίησαν τη χειρονομία με το αριστερό τους χέρι (ποσοστό 69,05%), ενώ οι 13 έφεραν το δεξί τους χέρι στο πηγούνι (ποσοστό 30,95%) (Πίν. 101).



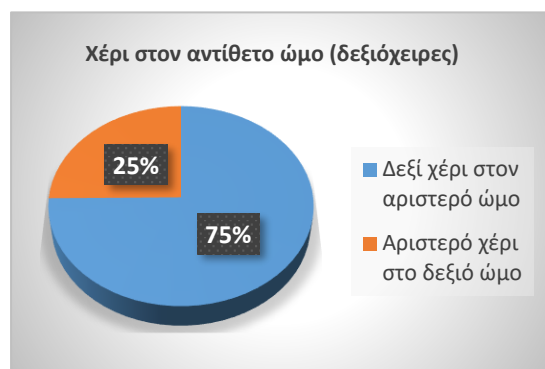
Πίνακας 100.

Πίνακας 101.

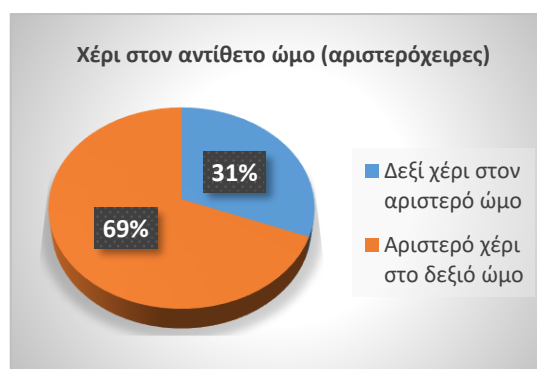
Τα παραπάνω δεδομένα καταδεικνύουν πως σχεδόν 2 στους 10 δεξιόχειρες και 3 στους 10 αριστερόχειρες έφεραν το αδύναμο χέρι τους στο πηγούνι, κατά την εκτέλεση της χειρονομίας· αριθμοί που κρίνονται υψηλοί. Βάσει αυτών, θα περίμενε κανείς να απαντώνται αιγυπτιακά γλυπτά με το αριστερό τους χέρι στο πηγούνι. Αν αυτή η απουσία δεν οφείλεται σε παράγοντες εύρεσης και διατήρησης, τότε η απόδοση της χειρονομίας με το συγκεκριμένο τρόπο θα πρέπει να υπαγορεύεται από κάποια σύμβαση, καλλιτεχνικής ή θρησκευτικής φύσεως.

Η χειρονομία του Χεριού στο Πηγούνι αποτελεί μία ευρέως χρησιμοποιούμενη κίνηση στην καθημερινότητα των ανθρώπων, εφόσον είναι ένας πρακτικός τρόπος πόσης υγρών δίχως τη χρήση κάποιου μέσου (αγγεία πόσης). Συνεπώς, το ότι στην αιγυπτιακή τέχνη τριών διαστάσεων η χειρονομία υλοποιείται αποκλειστικά με το δεξί χέρι πιθανότατα θα πρέπει να συσχετιστεί με τη συμβολική λειτουργία της χειρονομίας στο τελετουργικό πλαίσιο που αναπαριστάνεται. Τα αίτια χρήσης αποκλειστικά του δεξιού χεριού, δηλαδή, δεν θα πρέπει να αναζητηθούν σε καλλιτεχνικές συμβάσεις και στην ιδιοσυγκρασία των γλυπτών και των αναθετών. Αντίθετα, η επιλογή αυτή θα πρέπει να οφείλεται σε κάποιο θρησκευτικό κανόνα που απαιτούσε η ικεσία για την παροχή υγρής προσφοράς να αποδίδεται (αν όχι να τελείται και στην πραγματικότητα) αποκλειστικά με το δεξί χέρι. Σαφώς αυτή η επιλογή γίνεται σε συνάρτηση με την ξεκάθαρη αριθμητική υπεροχή των δεξιόχειρων έναντι των αριστερόχειρων και στην κοινωνία της Αιγύπτου. Παρακάτω θα αναλύσουμε περαιτέρω τη συμβολική υπεροχή του δεξιού χεριού στην ιεραρχία των χεριών και την αιγυπτιακή προκατάληψη απέναντι στο αριστερό χέρι.

Κατά την υλοποίηση της χειρονομίας του Χεριού στον Αντίθετο Ωμο προέκυψαν τα παρακάτω ερευνητικά αποτελέσματα. Σε σύνολο 354 δεξιόχειρων, οι 265 εναπόθεσαν το δεξί τους χέρι στον αριστερό ώμο (ποσοστό 74,86%), ενώ οι 89 έπιασαν το δεξί τους ώμο με το αριστερό χέρι (ποσοστό 25,14%) (Πίν. 102). Από τους 42 αριστερόχειρες που συμμετείχαν στην έρευνα, οι 29 εναπόθεσαν το αριστερό τους χέρι στο δεξιό ώμο (ποσοστό 69,05%), ενώ οι 13 πραγματοποίησαν την κίνηση με το δεξί τους χέρι (ποσοστό 30,95%) (Πίν. 103).



Πίνακας 102.



Πίνακας 103.

Σε μεγάλο βαθμό οι ερωτηθέντες πραγματοποίησαν την κίνηση με το δυνατό τους χέρι. Οι 1 στους 4 δεξιόχειρες και οι 3 στους 10 αριστερόχειρες που επέλεξαν να υλοποιήσουν τη χειρονομία με το αδύναμο χέρι τους είναι υψηλές αναλογίες διαφοροποίησης. Η χειρονομία απαντάται ελάχιστες φορές στην αιγυπτιακή γλυπτική. Από τα παραδείγματα που παρουσιάστηκαν, το ξύλινο γλυπτό του ιερέα (εικ. 41) εναποθέτει το αριστερό του χέρι στο δεξιό ώμο, ενώ στο διπλό γλυπτό της εικόνας 42 οι μορφές εξαιτίας της κατοπτρικής τους λάξευσης πραγματοποιούν η μία τη χειρονομία με το δεξί χέρι και η άλλη με το αριστερό. Το τελευταίο παράδειγμα, συνεπώς, δεν μπορεί να ληφθεί υπόψιν για την εξαγωγή συμπερασμάτων σχετικά με το προτιμητέο χέρι υλοποίησης της χειρονομίας.

Αν η απόδοση του ιερέα με το αριστερό χέρι στο δεξιό ώμο συσχετιστεί με τα αποτελέσματα της έρευνας, τότε με σχετική βεβαιότητα μπορεί να ειπωθεί πως το γλυπτό αντιπροσωπεύει έναν αριστερόχειρα αναθέτη. Παρόλα αυτά, ο ελάχιστος αριθμός των γλυπτών που αποδίδουν τη χειρονομία δεν αφήνει περιθώρια για τη διατύπωση ασφαλών ερμηνειών.

Τα ποσοστά που καταγράφηκαν στο πλαίσιο υλοποίησης της χειρονομίας του Χεριού στο Στήθος (Πίν. 86-87) περιλαμβάνουν ένα μεγάλο αριθμό δεξιόχειρων, και πολύ περισσότερο αριστερόχειρων, που πραγματοποίησαν την κίνηση με το αδύναμο χέρι τους. 2 στους 10 δεξιόχειρες εναπόθεσαν το αριστερό τους χέρι στο στήθος, ενώ

4 στους 10 αριστερόχειρες εναπόθεσαν το δεξί. Είναι σαφές πως αναλογικά μεγάλος αριθμός ατόμων υλοποίησε τη χειρονομία με το αδύναμο χέρι του. Τα συνολικά ποσοστά δείχνουν γενικότερα πως η χειρονομία κατά μεγάλη πλειονότητα εκτελέστηκε με το δεξί χέρι. Γεγονός που υποδεικνύει πως κάτι ανάλογο θα περιμέναμε να συμβαίνει και στα αιγυπτιακά γλυπτά, αν η απόδοση του χεριού στο στήθος οφείλεται στην ατομική ιδιοσυγκρασία του γλύπτη ή του παραγγελιοδότη και δεν υπαγορεύεται από κάποια κοινωνική ή καλλιτεχνική σύμβαση.

Από τα 7 αιγυπτιακά γλυπτά που παρουσιάστηκαν κατά την εξέταση της χειρονομίας, τα 2 αποδίδονται με το δεξί τους χέρι στο στήθος (εικ. 29-30), ενώ τα 5 φέρνουν το αριστερό τους χέρι σε αυτό (εικ. 31-35). Παρά το ότι τα παραπάνω γλυπτά με το δεξί χέρι στο στήθος ανάγονται στο Παλαιό Βασίλειο και τα υπόλοιπα από το Μέσο Βασίλειο και εξής, η διαφοροποίησή τους δεν θα πρέπει να οφείλεται στη διαφορετική τους χρονολόγηση, καθώς γλυπτά με το αριστερό χέρι στο στήθος απαντώνται και κατά το Παλαιό Βασίλειο.<sup>3043</sup>

Σε ποσοστό σχεδόν 70% τα γλυπτά που παρουσιάστηκαν φέρνουν το αριστερό τους χέρι στο στήθος και περίπου το 30% το δεξί τους χέρι. Αν τα ποσοστά αυτά αντανακλούν το προτιμητέο χέρι των αναθετών ή των γλυπτών τότε στην πλειονότητά τους αυτοί θα ήταν αριστερόχειρες. Μια τέτοια διαπίστωση, ωστόσο, έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τη διαχρονική στους ανθρώπινους πληθυσμούς αναλογία περίπου 90%-10% μεταξύ δεξιόχειρων και αριστερόχειρων (βλ. παραπάνω).

Ο Mansi Ashour<sup>3044</sup> επισημαίνει πως η χρήση του αριστερού χεριού κατά την τέλεση κάποιας χειρονομίας στην αιγυπτιακή γλυπτική δεν σημαίνει απαραίτητα πως οι μορφές αντιπροσωπεύουν αριστερόχειρες, καθώς η αιγυπτιακή τέχνη υπάγεται σε ποικίλους κανόνες και συμβάσεις. Συνεπώς, αν η επιλογή χρήσης του δεξιού ή του αριστερού χεριού για την υλοποίηση της χειρονομίας δεν οφείλεται στο γεγονός πως κάποιος είναι αντίστοιχα δεξιόχειρας ή αριστερόχειρας, τότε διαφαίνεται μία ιδιαίτερη συμβολική αξία που λαμβάνει το αριστερό χέρι. Ο μεγαλύτερος αριθμός γλυπτών που αποδίδονται με το αριστερό Χέρι στο Στήθος σε σχέση με τα αντίστοιχα γλυπτά που εναποθέτουν το δεξί τους χέρι πάνω σε αυτό θα πρέπει να οφείλεται σε κοινωνικούς ή

---

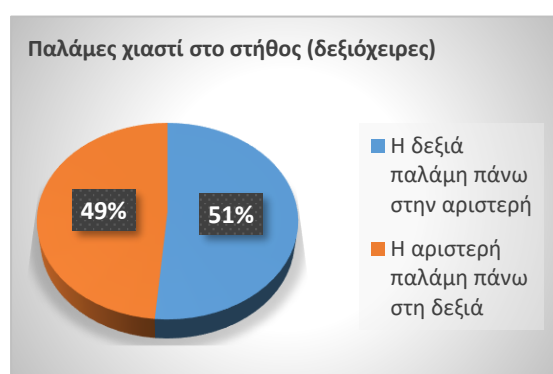
<sup>3043</sup> Βλ. ενδεικτικά γλυπτό στον τάφο του Ουάχτυ της 5ης Δυναστείας σε τρισδιάστατη αναπαράσταση του τάφου που μπορεί να αναζητηθεί στον παρακάτω σύνδεσμο: <https://matterport.com/gallery/wahyty-tomb-mqbrt-wah-ty> (ημερομηνία πρόσβασης: 13/4/2021).

<sup>3044</sup> Mansi Ashour 2020, 137.



θηρσκευτικούς συμβολικούς παράγοντες. Δεν αποκλείεται παρόλα αυτά να πρόκειται απλώς για μια καλλιτεχνική σύμβαση.<sup>3045</sup>

Παραπάνω αναφερθήκαμε συνοπτικά στα αποτελέσματα της έρευνας σχετικά με τη χειρονομία των Παλαμών Χιαστί στο Στήθος. Ας εξετάσουμε τα δεδομένα πιο αναλυτικά. Από τους 354 δεξιόχειρες, οι 182 τοποθέτησαν τη δεξιά παλάμη τους πάνω στην αριστερή (ποσοστό 51,41%), ενώ οι 172 εναπόθεσαν πρώτα τη δεξιά τους παλάμη στο στήθος και έπειτα την αριστερή πάνω σε αυτή (ποσοστό 48,59%) (Πίν. 104). Από τους 42 αριστερόχειρες συμμετέχοντες στην έρευνα, οι 22 τοποθέτησαν τη δεξιά παλάμη τους πάνω στην αριστερή (ποσοστό 52,38%), ενώ οι 20 πραγματοποίησαν το αντίστροφο (ποσοστό 47,62%) (Πίν. 105).



Πίνακας 104.



Πίνακας 105.

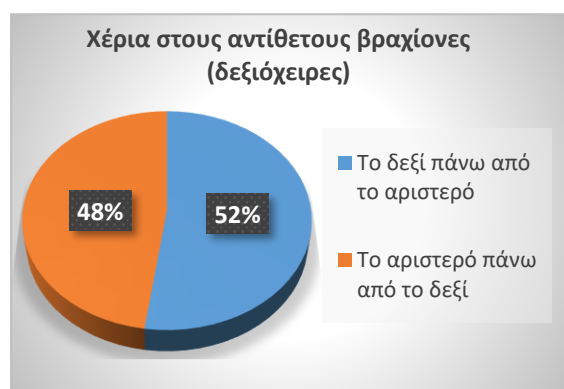
Προηγουμένως αναφέραμε πως όταν ζητήθηκε από τους/τις συμμετέχοντες/-ουσες να εναποθέσουν τις παλάμες τους στο στήθος και τη μία πάνω στην άλλη παρατηρήθηκε μία σύγχυση ως προς το προτιμητέο χέρι. Τα παραπάνω γραφήματα απεικονίζουν μία σχεδόν απόλυτη ισορροπία εκείνων που επέλεξαν να εναποθέσουν πρώτα το δυνατό τους χέρι απευθείας πάνω στο στήθος και εκείνων που εναπόθεσαν πρώτα την παλάμη του αδύναμου χεριού. Παρατηρείται επίσης μία ελαφρά τάση τόσο στους δεξιόχειρες όσο και στους αριστερόχειρες το δεξί χέρι να τοποθετείται τελευταίο. Τα παραπάνω ποσοστά φανερώνουν πως σε μεγάλο βαθμό αφενός το δυνατό χέρι τοποθετήθηκε ασυνείδητα πρώτο και αφετέρου πως το δυνατό χέρι λαμβάνει έναν προστατευτικό ρόλο, εφόσον πολλοί το τοποθέτησαν πάνω από το θεωρητικά αδύναμο χέρι τους καλύπτοντας τόσο εκείνο, όσο και τον κορμό.

<sup>3045</sup> Στην περίπτωση του γλυπτού της **εικόνας 35**, για παράδειγμα, ο άνδρας με το δεξί του χέρι κρατά ένα κομμάτι υφάσματος επομένως είναι πιθανό γι' αυτό το λόγο να χρησιμοποιείται το αριστερό χέρι για την υλοποίηση της χειρονομίας. Τα υπόλοιπα γλυπτά, ωστόσο, απλώς εναποθέτουν την παλάμη του δεξιού τους χεριού στο μηρό.

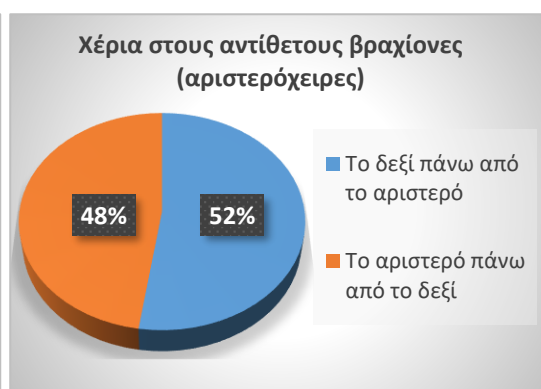
Μία παρόμοια σύγκυση δεν παρατηρείται, εντούτοις, στις μορφές της αιγυπτιακής τέχνης. Τόσο στα γλυπτά (εικ. 121), όσο και σε δισδιάστατες παραστάσεις, σε όποια κατεύθυνση και αν στρέφονται οι μορφές (εικ. 21, 119-120), η δεξιά παλάμη είναι εκείνη που ως επί το πλείστον περνά πάνω από την αριστερή. Εξάιρεση αποτελεί μία ανδρική μορφή στην εικ. 134. Θα πρέπει να υποθέσουμε πως η επιλογή αυτή ήταν συνειδητή και πως πιθανότατα μαρτυρά το προτιμητέο χέρι των μορφών. Θα μπορούσε επίσης να υπαγορεύεται από κάποια καλλιτεχνική σύμβαση ή από κάποιον κανόνα κοινωνικοπολιτικού ή θρησκευτικού χαρακτήρα.

Αυτό θα πρέπει να συμβαίνει στην περίπτωση της χειρονομίας των Ενωμένων Παλαμών στο Μηρό, όπου στο σύνολο των γλυπτών που παρουσιάστηκαν η δεξιά παλάμη αποδίδεται πάνω από την αριστερή (εικ. 130-131). Η απόδοση αυτή ενδεχομένως οφείλεται σε κάποια καλλιτεχνική σύμβαση, η οποία εντούτοις θα πρέπει να απορρέει από τη συμβολική υπεροχή του δεξιού χεριού έναντι του αριστερού. Η χειρονομία αυτή δεν συμπεριλήφθηκε στη διαδικτυακή έρευνα.

Ζητήθηκε, τέλος, από τους συμμετέχοντες να υλοποιήσουν τη χειρονομία των Χεριών στους Αντίθετους Βραχίονες και να δηλώσουν ποιο χέρι τους έφεραν πάνω από το άλλο (Πίν. 106-107). Από τους 354 δεξιόχειρες, οι 185 πέρασαν το δεξί τους χέρι πάνω από το αριστερό (ποσοστό 52,26%). Οι 169 εκ των 354 δεξιόχειρων έπιασαν πρώτα το βραχίονα του αριστερού τους χεριού με το δεξί τους χέρι και έπειτα πέρασαν πάνω από αυτό το αριστερό τους χέρι για να το εναποθέσουν στο βραχίονα του δεξιού χεριού (ποσοστό 47,74%). Ομοίως, από τους 42 αριστερόχειρες, οι 22 πέρασαν το δεξί τους χέρι πάνω από το αριστερό (ποσοστό 52,38%) και οι 20 πέρασαν το αριστερό τους χέρι πάνω από το δεξί (ποσοστό 47,62%).



Πίνακας 106.



Πίνακας 107.

Τα αποτελέσματα είναι αρκετά ενδιαφέροντα. Τα ποσοστά των δεξιόχειρων και των αριστερόχειρων που πραγματοποίησαν τη χειρονομία περνώντας το δεξί τους χέρι

πάνω από το αριστερό είναι ίδια. Όπως ίδια είναι και τα αντίστοιχα ποσοστά εκείνων που πέρασαν το αριστερό τους χέρι πάνω από το δεξί. Παρατηρείται μία ελαφρά τάση οι ερωτηθέντες να υλοποιούν τη χειρονομία με το δεξί χέρι πάνω από το αριστερό. Τα ποσοστά, παρόλα αυτά είναι σχεδόν μοιρασμένα.

Η εικόνα αυτή ανταποκρίνεται στα ποσοστά των υπολοίπων χειρονομιών που απαιτούσαν να πραγματοποιηθεί η ίδια κίνηση και με τα δύο χέρια. Πιο συγκεκριμένα, πρόκειται για τη χειρονομία των Χεριών στους Αντίθετους Ωμους (Πίν. 90-91) και εκείνη των Παλαμών Χιαστί στο Στήθος (Πίν. 104-105). Φαίνεται πως όταν ζητείται να πραγματοποιηθεί μία κίνηση που δεν ξεκαθαρίζει άμεσα οπτικά το ποιο χέρι είναι το δυνατό, όπου δηλαδή τα δύο χέρια πραγματοποιούν την ίδια κίνηση και βρίσκονται σε επαφή μεταξύ τους, δημιουργείται μία συγκεχυμένη εικόνα ως προς το ποιο είναι το δυνατό χέρι, ακόμα και στην αντίληψη του ίδιου του χειρονομούντος προσώπου. Ιδιαίτερα δε όταν αυτές οι χειρονομίες αφορούν κινήσεις που πραγματοποιούνται σε επαφή με τον κορμό, εμπροσθεν τους στήθους.

Τα αποτελέσματα της έρευνας έδειξαν ακριβώς πως, περίπου οι μισοί/-ές ερωτηθέντες/-θείσες πραγματοποίησαν πρώτα την κίνηση με το δυνατό τους χέρι, οι δεξιόχειρες το δεξί και οι αριστερόχειρες το αριστερό. Σχεδόν οι άλλοι/-ες μισοί/-ές από τους/τις ερωτηθέντες/-θείσες επέλεξαν να φέρουν το δυνατό τους χέρι πάνω από το άλλο: οι δεξιόχειρες το δεξί τους χέρι πάνω από το αριστερό και οι αριστερόχειρες το αριστερό τους χέρι πάνω από το δεξί. Τα δεδομένα που προέκυψαν ενισχύουν την παραπάνω υπόθεσή μας πως στις κινήσεις που συνδυάζουν την κίνηση των δύο χεριών στο στήθος το δυνατό χέρι λαμβάνει μια προστατευτική συμβολική λειτουργία καλύπτοντας το αδύναμο χέρι και τον κορμό.

Η εικόνα που σχηματίζει κανείς εξετάζοντας τα αιγυπτιακά γλυπτά με τα Χέρια στους Αντίθετους Βραχίονες δεν είναι αρκετά διαφορετική. Από τα παραδείγματα που παρουσιάστηκαν, τα δύο κυβόσχημα γλυπτά φέρνουν το δεξί τους χέρι πάνω από το αριστερό (εικ. 139, 141), το ένα πραγματοποιεί την κίνηση αντίστροφα (εικ. 142) και στο ένα δεν διαμορφώνονται ολόκληρα τα χέρια παρά μόνο οι παλάμες (εικ. 140). Παρατηρείται, δηλαδή, μία ελάχιστη αριθμητική υπεροχή των γλυπτών που φέρνουν το δεξί τους χέρι πάνω από το αριστερό. Παρόλο που είναι αρκετά μικρός ο αριθμός των γλυπτών που εξετάστηκαν, ίσως είναι ενδεικτικός της αναλογίας στο σύνολο των κυβόσχημων γλυπτών που αποδίδουν τη χειρονομία. Ακόμη και αν υποθεθεί πως τα γλυπτά που φέρνουν το δεξί τους χέρι πάνω από το αριστερό είναι αρκετά περισσότερα, η ύπαρξη και γλυπτών που πραγματοποιούν την αντίστροφη κίνηση μαρτυρά πως η

χειρονομία θα πρέπει να έχει αποδοθεί βάσει του προτιμητέου χεριού των προσώπων που παρήγγειλαν τα γλυπτά ή εκείνων που τα κατασκεύασαν. Δίχως να αποκλείεται ασφαλώς η απόδοση της χειρονομίας να υπαγορεύεται (και) από κάποια καλλιτεχνική ή κοινωνική/θρησκευτική σύμβαση.

Με τα δεδομένα αυτά μπορεί να ειπωθεί πως κατά την εξέταση της χειρονομίας των Χεριών στους Αντίθετους Βραχίονες μπορεί κανείς να αναγνωρίσει δεξιόχειρες και αριστερόχειρες πάτρωνες των γλυπτών. Ωστόσο, όπως φάνηκε από τα αποτελέσματα της έρευνας, δεν είναι απολύτως βέβαιο πως κάποιος που περνά το δεξί του χέρι πάνω από το αριστερό είναι δεξιόχειρας και εκείνος που περνά το αριστερό του χέρι πάνω από το δεξί είναι αριστερόχειρας.

Οι αιγυπτιακοί όροι απόδοσης του δεξιού χεριού (*jmn*) και του αριστερού χεριού (*jʿby*) συσχετίζονται αντίστοιχα με τη Δύση (*jmn*) και την Ανατολή (*jʿbt*).<sup>3046</sup> *Jmnt* (ή *Jmntt*) αποκαλείτο, επίσης, η «Θεά της Δύσης», ενώ ο όρος που αναφέρεται στο δεξί χέρι είναι ομόηχος και του ονόματος του θεού Άμμωνα.<sup>3047</sup> Η σύνδεση του δεξιού χεριού με τον προεξάρχοντα Αιγύπτιο θεό δείχνει ακριβώς τη σημασία που απέδιδαν οι αρχαίοι Αιγύπτιοι στο συγκεκριμένο χέρι. Όπως και η σύνδεσή του με τον κόσμο των νεκρών (τη Δύση). Υπενθυμίζουμε επίσης το χαρακτηρισμό «Ωραία Δύση» (*Jmnt nfrt*) που αποδίδεται στη Θεά της Δύσης σε αιγυπτιακές πηγές (Πηγές 27, 32) προσδίδοντας έτσι θετική χροιά στον κόσμο των νεκρών και γενικότερα στη «δεξιά» πλευρά.

Το αριστερό χέρι στην αιγυπτιακή αντίληψη θεωρείτο μιαρό και σαφώς κατείχε υποδεέστερη θέση στη συμβολική ιεράρχηση των χεριών.<sup>3048</sup> Στην Επωδή 359 των *Κειμένων των Πυραμίδων* αναφέρεται η θέση που καταλαμβάνουν ο Ώρος και ο Σηθ εκατέρωθεν του νεκρού βασιλέα:

**Πηγή 227:** «*gs n N wnm(j) jmj Hr*» και παρακάτω: «*gs n N jʿbt(j) jmj Stš*»

«Στα δεξιά του N (το όνομα του εκάστοτε Φαραώ) βρίσκεται ο Ώρος» και παρακάτω:  
«Στα αριστερά του N βρίσκεται ο Σηθ».<sup>3049</sup>

Διαφαίνεται, μάλιστα, και μία ηθική διάσταση στη διάκριση δεξιού και αριστερού χεριού, καθώς, κατά την ψυχοστασία των νεκρών, ο θεός Άμμωνας

<sup>3046</sup> Grieshammer 1984α, 192· Faulkner 1991, 8, 21· 2017, 10, 25· Raven 2005, 39· Mansi Ashour 2020, 136.

<sup>3047</sup> Faulkner 1991, 21· 2017, 25.

<sup>3048</sup> Mansi Ashour 2020, 139.

<sup>3049</sup> *PT* 359, Pyr. 601d, f· Mercer 1952, 122 [Utterance 359, 601d, f]· Allen 2005α, 77 [181]· 2015α, 80 [359]· Mansi Ashour 2020, 139.

τοποθετεί τους δίκαιους στα δεξιά (στη Δύση) και τους μοχθηρούς στα αριστερά (στην Ανατολή).<sup>3050</sup> Ίσως γι' αυτό το λόγο στην Επωδή 176 της *Βίβλου των Νεκρών* ο νεκρός δηλώνει κατηγορηματικά:

**Πηγή 228:** «*bwt=j t3.j3bty nn cq=j r hbt*»

«Απεχθάνομαι την ανατολική χώρα, δεν θα εισέλθω στον τόπο της καταστροφής».<sup>3051</sup>

Σαφώς, η συμβολική κυριαρχία του δεξιού χεριού έναντι του αριστερού πρωτίστως θα πρέπει να οφείλεται στην αριθμητική υπεροχή των δεξιόχειρων έναντι των αριστερόχειρων.

Αν αντίθετα θα περίμενε κανείς το δεξί χέρι να συσχετιστεί με την Ανατολή και το αριστερό χέρι με τη Δύση, βάσει του προσανατολισμού στο σύγχρονο κόσμο (προς Βορράν), αρκεί να υπενθυμίσουμε πως για τους αρχαίους Αιγυπτίους κομβικό ρόλο στη διευθέτηση των τεσσάρων σημείων του ορίζοντα έπαιξε η κατεύθυνση του Νείλου. Ως Άνω Χώρα (*t3-šm3w*, «Χώρα των Καλαμώνων») ορίστηκε η νότια Αίγυπτος, από όπου πηγάζει ο Νείλος, και ως Κάτω Χώρα (*t3-mh3w*, «Χώρα του Παύρου») το Δέλτα του Νείλου, όπου τα νερά του ποταμού χύνονται στη Μεσόγειο θάλασσα.<sup>3052</sup> Εύλογα, λοιπόν, κοιτώντας κανείς προς την Άνω Αίγυπτο (το νότο) θα συνέδεε το δεξί του χέρι με τη Δύση και το αριστερό του χέρι με την Ανατολή.

Τη συμβολική υπεροχή του δεξιού χεριού στην αιγυπτιακή σκέψη φανερώνει και ο τίτλος ενός υψηλού τιμητικού αξιώματος της αιγυπτιακής αυλής, κατά τη 18η Δυναστεία κ.ε. Πρόκειται για τον «*t3y-hw* (ή *hbs-bh.t*) *hr wnm3 n nsw*», το «Ριτιδοφόρο (δηλαδή Κομιστή της Βεντάλιας) στα Δεξιά του Βασιλιά», που μαρτυρά την εγγύτητα και την οικειότητά του με τον Αιγύπτιο ηγεμόνα.<sup>3053</sup> Επιπλέον, συχνά στην αιγυπτιακή κειμενογραφία συναντά κανείς αναφορές στο ισχυρό δεξί χέρι του βασιλιά.<sup>3054</sup> Ενδεικτικά, στην επιγραφή που καταγράφει τα γεγονότα του Πρώτου Λιβυκού Πολέμου του πέμπτου έτους της βασιλείας του Ραμσή Γ' στο Ναό του Μεντινέτ Χαμπού αναφέρεται πως ο Φαραώ σφαγιάζει χιλιάδες εχθρούς με το εκτεταμένο δεξί του χέρι.<sup>3055</sup>

<sup>3050</sup> Lichtheim 1976, 111· Grieshammer 1984a, 192· Wilkinson 1994, 64· Mansi Ashour 2020, 140.

<sup>3051</sup> Budge 1910γ, 78 [Chapter CLXXVI]· Faulkner 2004, 175 [Spell 176]· Quirke 2013, 440· Mansi Ashour 2020, 140.

<sup>3052</sup> Ενδεικτικά βλ. Faulkner 1991, 114, 266· 2017, 142, 326· Wilkinson 1994, 64· Raven 2005, 38–40· Κουσουλής 2014, 28.

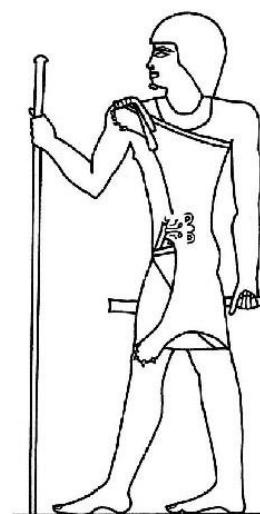
<sup>3053</sup> Fischer 1984, 187· Wilkinson 1994, 64· Frood 2007, 142, 149–50, 160, 169, 183· Al Arab 2014, 92, 95–6 [I]· Ashmawy 2014, 129· Mansi Ashour 2020, 141.

<sup>3054</sup> Wilkinson 1994, 64. Βλ. και **Κεφ. V** της παρούσας διατριβής.

<sup>3055</sup> *KRI* V, 26 [5]· *KRITA* V, 23 [26:5]· Peden 1994, 18–9.

Συχνά σε τοιχογραφίες παρατηρείται το φαινόμενο οι μορφές να αποδίδονται με δύο δεξιά ή δύο αριστερά χέρια. Η Robins<sup>3056</sup> προσδίδει σε ορισμένες περιπτώσεις συμβολικό χαρακτήρα σε αυτή την ιδιαιτερότητα· από τα γλυπτά μορφών που φέρουν ράβδο και σκήπτρο στα χέρια τους καθίσταται σαφές πως αυτά κρατιούνταν με συγκεκριμένο χέρι, η ράβδος στο αριστερό χέρι και το σκήπτρο στο δεξί. Επομένως, η αφύσικη απόδοση μιας δεξιάς παλάμης στο αριστερό χέρι ή το αντίστροφο που παρατηρείται σε δισδιάστατες παραστάσεις αποτελεί μία μέθοδο του καλλιτέχνη, ώστε οι μορφές του να κρατούν τα συγκεκριμένα αντικείμενα με το κατάλληλο χέρι, δίχως να αγνοούνται οι συμβατικοί κανόνες της αιγυπτιακής τέχνης αναφορικά με την απόδοση της ανθρώπινης μορφής.<sup>3057</sup>

**Εικ. 501. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον τάφο των Νιανκχκνούμ και Κχνουμχοτέπ στη Σακκάρα. Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία, περίοδος Νιουσερρά ή Μυκερίνου.**  
(Robins 1994, fig. 1.18)



Η παρατήρηση της Robins γίνεται ξεκάθαρα κατανοητή στην παρακάτω εικόνα ενός αξιωματούχου που κρατά με τα χέρια του μία ράβδο και ένα σκήπτρο.<sup>3058</sup> Η μορφή είναι στραμμένη προς τα δεξιά. Με το εσωτερικό της χέρι ελαφρώς προτεταμένο κρατά κάθετα μία ράβδο. Με το εξωτερικό της χέρι που παραμένει παράλληλα στο σώμα κρατά ένα σκήπτρο σε οριζόντια θέση. Εφόσον η μορφή είναι στραμμένη προς τα δεξιά, το εσωτερικό της χέρι είναι το δεξί και το εξωτερικό της χέρι το αριστερό. Βάσει της παραπάνω ανάλυσης, ο αξιωματούχος κρατά με τα αντίθετα χέρια τα αντικείμενα: με το δεξί του χέρι κρατά τη ράβδο και με το αριστερό χέρι το σκήπτρο. Αν ο καλλιτέχνης τοποθετούσε τη ράβδο στο «ορθό», αριστερό χέρι, τότε αυτή θα κάλυπτε μέρος του σώματος της μορφής.

Για να αποφύγει αυτή τη «διατάραξη» στην απόδοση της μορφής του, ο καλλιτέχνης επέλεξε να τοποθετήσει τα αντικείμενα στα «λανθασμένα» χέρια. Μια επιλογή που παρατηρείται συχνά στην αιγυπτιακή τέχνη. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, ωστόσο, ο καλλιτέχνης βρήκε μία άλλη λύση για να κρατά η μορφή τα αντικείμενα με το σωστό τρόπο. Τοποθετεί λοιπόν την πυγμή του αριστερού χεριού

<sup>3056</sup> Robins 1994, Κεφ. 1.2· 1997, 52.

<sup>3057</sup> Robins 1994, Κεφ. 1.2. Η μέθοδος αυτή δεν ακολουθείται πάντα στην αιγυπτιακή τέχνη. Πολλές μορφές αποδίδονται φυσιοκρατικά, να κρατούν, ωστόσο, τα αντικείμενα με τα «λάθος» χέρια (π.χ. τη ράβδο στο δεξί χέρι και το σκήπτρο στο αριστερό). Για τις καλλιτεχνικές συμβάσεις απόδοσης της ανθρώπινης μορφής στην αιγυπτιακή τέχνη βλ. Schäfer 1974.

<sup>3058</sup> Βλ. την ανάλυση της Robins (1994, Κεφ. 1.2· 1997, 52).

στο δεξί προτεταμένο χέρι (η πυγμή εικονίζεται από την εξωτερική πλευρά), επομένως ο αξιωματούχος κρατά τη ράβδο με το αριστερό του χέρι. Και αντίστοιχα, την πυγμή του δεξιού του χεριού (που εικονίζεται από την εσωτερική πλευρά) στο αριστερό χέρι. Δεν μένει όμως μόνο εκεί. Επιλέγει, επίσης, να περάσει το σκήπτρο πίσω από το σώμα της μορφής. Εικόνα που θα αντίκριζε κανείς δηλαδή στην πραγματικότητα, αν έβλεπε κάποιον να στέκεται σε προφίλ, στραμμένο προς τα αριστερά, και να κρατά το σκήπτρο με το δεξί του χέρι.

Στο παρόν κεφάλαιο αναλύθηκαν τα αποτελέσματα της διαδικτυακής έρευνας που πραγματοποιήθηκε και είχε ως σκοπό να υποδείξει ερμηνευτικές προσεγγίσεις των αιγαιακών και αιγυπτιακών χειρονομιών που ενδεχομένως δεν είχαν μέχρι τώρα ληφθεί υπόψιν. Ασφαλώς η έρευνα και τα δεδομένα που προέκυψαν από αυτήν έχουν καθαρά ενδεικτικό χαρακτήρα και δεν μπορούν να χρησιμοποιηθούν για την εξαγωγή απόλυτων συμπερασμάτων. Αν κάτι βέβαιο συνάγεται από τα αποτελέσματα της έρευνας είναι πως δεν μπορούν να διατυπώνονται απόλυτες ερμηνείες. Καταρρίπτονται, επομένως, οι γενικεύσεις που αφορούν την υλοποίηση χειρονομιών αποκλειστικά με το δεξί χέρι βάσει της υπεροχής των δεξιόχειρων ανάμεσα στους ανθρώπους. Κανένας βιολογικός παράγοντας δεν απαγορεύει τη χρήση του αριστερού χεριού από δεξιόχειρες για την πραγματοποίηση διαφόρων εργασιών. Παρόλο που τα δύο χέρια έχουν διαφορετικούς επιμέρους ρόλους είναι εξίσου σημαντικά για το πέρασ οποιασδήποτε εργασίας.

Το δεύτερο στοιχείο που αξίζει να συγκρατήσουμε είναι πως τόσο στην Αίγυπτο, όσο και στο Αιγαίο είναι ξεκάθαρη η υπεροχή του δεξιού έναντι του αριστερού χεριού στην υλοποίηση διαφόρων χειρονομιών. Πρωτίστως, αυτό θα πρέπει να οφείλεται ασφαλώς στην αριθμητική υπεροχή των δεξιόχειρων έναντι των αριστερόχειρων. Μάλιστα, η ενδελεχής εξέταση μεγάλου αριθμού τεχνέργων που αποδίδουν συγκεκριμένους τύπους χειρονομιών μπορεί να οδηγήσει σε μια ασφαλή αναγνώριση δεξιόχειρων και αριστερόχειρων στις κοινωνίες της Αιγύπτου και του Αιγαίου.

Σε ένα δεύτερο επίπεδο, οι επιλογές ανάδειξης του δεξιού χεριού ως «ισχυρού» θα πρέπει να υπαγορεύεται και από κοινωνικές συμβάσεις, πολιτικής ή/και θρησκευτικής φύσεως. Οι οποίες ενδέχεται να αναδύθηκαν πρωταρχικά από την κοινωνική προκατάληψη έναντι των αριστερόχειρων. Οι αιγυπτιακές γραπτές πηγές, ελάχιστο μέρος των οποίων παρουσιάσαμε, προβάλλουν τη συμβολική διάκριση του δεξιού και του αριστερού χεριού και την υπεροχή του πρώτου έναντι του τελευταίου.

Μία ανάλογη παρατήρηση δεν μπορεί να διαπιστωθεί στην περίπτωση του Αιγαίου, εξαιτίας της απουσίας αναλυτικών γραπτών αναφορών. Η εξέταση του τρόπου με τον οποίο υλοποιούνται διάφορες χειρονομίες από τις μορφές των αιγαιακών ειδωλίων, ωστόσο, μαρτυρά πως μία αντίστοιχη συμβολική υπεροχή του δεξιού χεριού θα πρέπει να επικρατούσε και στην αιγαιακή σκέψη της Εποχής του Χαλκού.



ΙΧ. ΠΑΡΑΛΛΗΛΕΣ ΑΙΓΥΠΤΙΑΚΕΣ ΚΑΙ ΑΙΓΑΙΑΚΕΣ  
ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΚΕΣ ΧΕΙΡΟΝΟΜΙΕΣ: ΎΦΕΙΣ ΜΙΑΣ  
«ΧΕΙΡΟΝΟΜΙΑΚΗΣ ΚΟΙΝΗΣ» ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΑΝΑΤΟΛΙΚΗ  
ΜΕΣΟΓΕΙΟ

### Εισαγωγή

Το Β΄ Μέρος της διατριβής αναλώθηκε στην κατάρτιση ολοκληρωμένων -κατά το δυνατόν- τυπολογικών καταλόγων των τελετουργικών χειρονομιών που απαντώνται στην αιγυπτιακή τέχνη και κειμενογραφία και στην αιγαιακή εικονογραφία και σε μια προσπάθεια παρουσίασης και ανάλυσης των κυριότερων ερμηνειών τους, αλλά και τη διατύπωση ενδεχόμενων νέων ερμηνευτικών προσεγγίσεων. Βάσει αυτών των τυπολογικών καταλόγων είναι εφικτή η αναγνώριση ορισμένων παράλληλων αιγυπτιακών και αιγαιακών τελετουργικών χειρονομιών, τουλάχιστον μορφολογικά. Αντικείμενο έρευνας αυτού του κεφαλαίου θα είναι η εξέταση κατά πόσον οι μορφολογικά όμοιες (ή παρόμοιες) αιγυπτιακές και αιγαιακές χειρονομίες μοιράζονται ένα κοινό συμβολικό υπόβαθρο. Και εάν ναι, θα γίνει προσπάθεια να ανιχνευθεί η κοινή συνισταμένη πίσω από αυτές τις μορφολογικά και σημασιολογικά κοινές χειρονομίες. Πιο συγκεκριμένα, υπό εξέταση θα τεθεί το ερώτημα αν πρόκειται για πτυχές μιας «χειρονομιακής κοινής» στην ανατολική Μεσόγειο της Εποχής του Χαλκού και τι αυτή συνεπάγεται για τη σύγχρονη έρευνα των πολιτισμών της Αιγύπτου και του Αιγαίου, των επαφών και αλληλεπιδράσεών τους.

Ακολουθούν οι χειρονομίες που βάσει των παραπάνω τυπολογικών καταλόγων παρουσιάζουν όμοια ή παρεμφερή μορφολογικά χαρακτηριστικά (βλ. και **εικ. 502**):

1. Χέρι στο Στόμα.
2. Χέρι στο Στήθος.
3. Παλάμη προς τα Έξω.
4. Χέρια στο Στήθος.
5. Χέρια στους Αντίθετους Ώμους.
6. Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και στο Στήθος.
7. Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Αγκώνα.
8. Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Πήχη (Αίγυπτος) / Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Καρπό (Αιγαίο).

9. Χέρια στο Στήθος και στον Αντίθετο Καρπό (Αίγυπτος) / Χέρια στο Στήθος και στον Αντίθετο Πήχη (Αιγαίο).
10. Υψωμένα Χέρια.
11. Παλάμες προς τα Έξω.
12. Παλάμες προς τα Κάτω.

Στον παραπάνω κατάλογο θα μπορούσαν να προστεθούν οι αιγαιακές χειρονομίες της Παλάμης προς τα Μέσα και του Υψωμένου Χεριού, καθώς συνδέονται μορφολογικά με την αιγυπτιακή χειρονομία του Χεριού στο Στόμα και της Παλάμης προς τα Έξω.

Ομοιότητες παρουσιάζουν επίσης οι αιγαιακές χειρονομίες του Χεριού στο Μέτωπο και του Χεριού στον Ώμο με ορισμένες αιγυπτιακές απεικονίσεις (βλ. **εικ. 284-285** και **εικ. 299** αντίστοιχα). Εντούτοις, οι χειρονομίες αυτές δεν περιλαμβάνονται στη σύγκριση που θα πραγματοποιήσουμε στο παρόν κεφάλαιο εφόσον οι αντίστοιχες αιγυπτιακές χειρονομίες δεν αναλύθηκαν διεξοδικά.

Για να τεκμηριωθεί η εννοιολογική σύνδεση των παραπάνω αιγυπτιακών και αιγαιακών τελετουργικών χειρονομιών, πέραν της εμφανούς μορφολογικής τους σχέσης, και να καταδειχθεί αν αιτία αυτής της σύνδεσης αποτέλεσαν οι επαφές και η διάδραση των πολιτισμών της Αιγύπτου και του Αιγαίου θα πρέπει να εξεταστούν επιμέρους ζητήματα. Καταρχάς, θα πρέπει να εξεταστεί η σημασιολογία της χειρονομίας στον εκάστοτε πολιτισμό. Έπειτα, να εξεταστεί αν υπάρχει ένας κοινός παρονομαστής πίσω από κάθε ερευνητική πτυχή της κάθε χειρονομίας, όπως αυτές τέθηκαν στον πίνακα των ερμηνευτικών κριτηρίων. Αν δηλαδή παρατηρούνται ομοιότητες στα πρόσωπα που χειρονομούν, στα πρόσωπα στα οποία απευθύνονται, αν οι χειρονομίες υλοποιούνται σε ίδιες ή παρόμοιες περιστάσεις και τελετουργικά περιβάλλοντα κοκ. Πέρα από αυτά, οι χειρονομίες θα πρέπει να συσχετιστούν και χρονολογικά. Χρήσιμοι σε αυτό το στάδιο θα φανούν οι αναλυτικοί πίνακες των επιμέρους αιγυπτιακών και αιγαιακών τελετουργικών χειρονομιών που παρατίθενται στα παραρτήματα της διατριβής.



Χέρι στο Στόμα



Χέρι στο Στήθος



Παλάμη προς τα Έξω



Χέρια στο Στήθος



Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και στο Στήθος



Χέρια στους Αντίθετους Ωμους



Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και Αγκώνα



Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και Πήχη



Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και Καρπό



Χέρια στο Στήθος και στον Αντίθετο Καρπό



Χέρια στο Στήθος και στον Αντίθετο Πήχη



Υψωμένα Χέρια



Παλάμες προς τα Έξω



Παλάμες προς τα Κάτω

Εικ. 502. Παράλληλες αιγυπτιακές και αιγαιακές χειρονομίες.

## Χέρι στο Στόμα

Η χειρονομία του Χεριού στο Στόμα στην αρχαία Αίγυπτο ενείχε διάφορες συμβολικές σημασίες σχετιζόμενες με την ομιλία (ή αντίθετα την απουσία προφορικού λόγου). Σε διαφορετικές περιστάσεις μπορεί να ερμηνευθεί ως ομιλία, ως δέηση ή επίκληση, ως απαγγελία μαγικών και θρησκευτικών επωδών, ως μαγική αποτροπή, ως λήψη όρκου, ως λατρεία ή δοξολογία, ακόμη και ως θρηνητική σιωπή (βλ. και **Πίνακα 108** στο **Παράρτημα Α** ).

Στον αιγαιακό χώρο η χειρονομία του Χεριού στο Στόμα επίσης συνδέεται με την ομιλία. Ανάλογα με το περιβάλλον στο οποίο υλοποιείται η κίνηση ερμηνεύεται ως χειρονομία (συν)ομιλίας, ως απαγγελία, ως ψαλμωδία, ως δέηση, επίκληση ή παράκληση, ως έκφραση σεβασμού, ενώ μπορεί επίσης να λειτουργήσει ως δείκτης της κοινωνικής θέσης του χειρονομούντος προσώπου (βλ. και **Πίνακα 151** στο **Παράρτημα Δ** ).

Φαίνεται πως σε κάποιες περιπτώσεις η χειρονομία του Χεριού στο Στόμα είχε την ίδια συμβολική λειτουργία τόσο στην Αίγυπτο, όσο και στο Αιγαίο. Πιο συγκεκριμένα, πρωτίστως αποτελούσε μία συμβατική απόδοση της ομιλίας στην τέχνη.<sup>3059</sup> Επιπλέον, είτε στην Αίγυπτο είτε στο Αιγαίο, η χειρονομία λειτουργούσε συμβολικά ως θρησκευτική απαγγελία ή ως δέηση. Ας εξετάσουμε επιμέρους στοιχεία των χειρονομιών αναζητώντας περισσότερα κοινά σημεία μεταξύ των πολιτισμών της Αιγύπτου και του Αιγαίου.

*Χρονολόγηση χειρονομίας:* Η χειρονομία του Χεριού στο Στόμα στην Αίγυπτο χρησιμοποιείται ήδη από το Παλιό Βασίλειο μέχρι και το Νέο Βασίλειο. Στον αιγαιακό χώρο η χειρονομία εμφανίζεται κατά την Παλαιοανακτορική περίοδο στην Κρήτη (σε ειδώλια από την Οικία Χαμαιζίου που δεν συμπεριλήφθηκαν στην παρούσα μελέτη) και απαντάται μέχρι και την ΥΜ ΙΙ περίοδο. Στην ΥΕ ΙΑ (σύγχρονη της ΥΜ ΙΒ περιόδου) ανάγεται το δακτυλίδι από τον τάφο του Γρύπα Πολεμιστή στην Πύλο, όπου απεικονίζεται η χειρονομία.

*Κοινωνική ταυτότητα του φορέα και του αποδέκτη και εικονογραφικό/τελετουργικό περιβάλλον στο οποίο υλοποιείται η χειρονομία:* Στην αιγυπτιακή τέχνη η χειρονομία μπορεί να υλοποιείται από ανδρικές και γυναικείες μορφές και πιο συγκεκριμένα από

---

<sup>3059</sup> Κεκές 2016, 2–7, 12–3.

ιερείς ή αξιωματούχους, από θρηνωδούς, αλλά και από κοινούς θνητούς. Αποδέκτες του συμβολικού μηνύματος της χειρονομίας μπορούν να αποτελούν θεότητες, ο νεκρός, ιερείς, αξιωματούχοι, θρηνωδοί, κοινοί θνητοί ή ακόμα και κροκόδειλοι που απειλούν να κατασπαράξουν τα κοπάδια των κτηνοτρόφων.

Η χειρονομία, πέραν των σκηνών απλής «(συν)ομιλίας», υλοποιείται σε σκηνές διάβασης του έλους από κοπάδια βοοειδών, υπό την απειλή ενός κροκόδειλου που караδοκεί στο νερό, σε τελετές σχετικές με την ταφή και κατά την οριοθέτηση των χωραφιών, όπου λαμβάνεται ένας όρκος μη μετακίνησης των στηλών-ορίων. Απαντώνται οι εξής σχέσεις **τελετουργικού περιβάλλοντος = φορέα → αποδέκτη:**

Α) Κτηνοτρόφοι σε λέμβους περνούν τα κοπάδια ζώων τους από το έλος, υπό την απειλή ενός κροκόδειλου. Ένας άνδρας που κρατά ράβδο (ιερέας-μάγος (:)) υλοποιεί τη χειρονομία (**εικ. 7**) = Ιερέας-Μάγος (:)  
→ Κτηνοτρόφοι ή πιθανότερα ο κροκόδειλος.

Β) Ανδρικές μορφές (ιερείς (:)) που κρατούν σκήπτρα *ουάς* ορκίζονται πως δεν θα μετακινήσουν τις στήλες που ορίζουν τα όρια των χωραφιών (**εικ. 9-10**) = Ιερέας (:)  
→ Θεότητα.

Γ) Αντωπές μορφές ενός ταριχευτή και μίας θρηνωδού στο «εξαγνιστήριο», στο πλαίσιο της ταφής του νεκρού (**εικ. 8**) = Ιερέας και Θρηνωδός → Ο νεκρός (ή η μία μορφή προς την άλλη (:)).

Δ) Ιερείς σε πομπή μεταφοράς της σαρκοφάγου του νεκρού στον τάφο (**εικ. 11**) = Ιερείς → Ο νεκρός.

Ε) Νούβιος τοξότης απολογείται σε Αιγύπτιο αξιωματούχο που τον επιπλήττει (**εικ. 81**) = Κοινοί θνητοί → Αξιωματούχοι.

Στην αιγαιακή τέχνη η χειρονομία υλοποιείται κυρίως από γυναικείες μορφές, αλλά και από ανδρικές. Πρόκειται για λάτρες και λάτριδες ή ιέρειες που απευθύνονται συμβολικά σε κάποια θεότητα. Πέραν των σκηνών απλής (συν)ομιλίας,<sup>3060</sup> η χειρονομία εντάσσεται στο πλαίσιο τελετουργικών μουσικοχορευτικών δραστηριοτήτων και τελετουργικών πομπών. Παρατηρούνται οι εξής σχέσεις **τελετουργικού περιβάλλοντος = φορέα → αποδέκτη:**

Α) Δύο γυναικείες μορφές σε τελετουργική πομπή ή χορό, πιθανώς τραγουδούν ή προσεύχονται (**εικ. 286-287**) = Γυναικείες μορφές (Λάτριδες ή ιέρειες (:)) → Δεν απεικονίζεται άλλη μορφή. Ίσως εννοείται κάποια θεότητα.

<sup>3060</sup> Βλ. για παράδειγμα θραύσμα τοιχογραφίας από την Οικία της Αναβάθρας των Μυκηνών, όπου γυναικεία μορφή σε κλειστό χώρο με το Χέρι στο Στόμα πιθανώς σχολιάζει τα δρώμενα που παρακολουθεί απευθυνόμενη σε άλλες γυναικείες μορφές που την πλαισιώνουν (Shaw 1996, 177 και pl. 9A· Κεκές 2016, 6–7 και εικ. 10).

Β) Τελετουργικός χορός που λαμβάνει χώρα πιθανώς στην κεντρική αυλή του ανακτόρου της Κνωσού. Μία γυναικεία μορφή με το χέρι στο στόμα ψάλλει/τραγουδά (**εικ. 293**) = Γυναικεία μορφή (Ιέρεια (:)) → Γυναικείες μορφές (λάτριδες ή ιέρειες) που χορεύουν. Ίσως συμβολικά κάποια θεότητα.

Γ) Δύο λάτριδες ή ιέρειες προσεγγίζουν ένα ιερό σε βραχώδες και παραθαλάσσιο τοπίο. Οι μορφές πιθανώς προσεύχονται, τραγουδούν ή ψάλλουν. Τρεις γυναικείες θεότητες επιφαίνονται χορεύοντας (**εικ. 382**) = Οι λάτριδες ή ιέρειες → Οι θεότητες (ή τουλάχιστον η κεντρική μορφή που αποδίδεται με μεγαλύτερο μέγεθος).

Οι παραπάνω σκηνές απαντώνται στις αιγαιακές τέχνες της σφραγιδογλυφίας και της ζωγραφικής. Δυστυχώς, δεν διαθέτουμε στοιχεία σχετικά με τους αποδέκτες της συμβολικής λειτουργίας της χειρονομίας και το τελετουργικό περιβάλλον στο οποίο αυτή θα εντασσόταν στην περίπτωση των μεμονωμένων πήλινων και χάλκινων ειδωλίων με το χέρι στο στόμα. Ίσως η εξέταση του αρχαιολογικού περιβάλλοντος των ειδωλίων προσφέρει κάποιες χρήσιμες πληροφορίες.

Αρχαιολογικό περιβάλλον τεχνέργων: Τα αιγυπτιακά τέχνηρα (τοιχογραφίες, στήλες) που φέρουν τη χειρονομία του Χεριού στο Στόμα προέρχονται από ταφικά οικοδομήματα. Τα αιγαιακά τέχνηρα (πήλινα και χάλκινα ειδώλια, προϊόντα της σφραγιδογλυφίας, τοιχογραφίες) προέρχονται από οικισμούς, ιερά (Ιερά Κορυφής, σπήλαια, ιερά σε οικισμούς) και τάφους.

Στα ιερά τα ειδώλια πιθανώς είχαν εναποτεθεί ως αναθήματα σε κάποια θεότητα. Συνεπώς, η χειρονομία τους θα πρέπει να είχε ως συμβολικό αποδέκτη τη λατρευόμενη θεότητα. Είναι πιθανό, επίσης, τα ειδώλια να τοποθετούνταν με τέτοιο τρόπο, ώστε να σχηματίζουν ομάδες, επομένως οι χειρονομίες τους να απευθύνονταν στα άλλα ειδώλια της κάθε ομάδας, ως εκ τούτου και στα πρόσωπα που αυτά αντιπροσώπευαν (π.χ. τους/τις αναθέτες/-τριες). Ενδεχομένως σε κάποια ιερά λάμβαναν χώρα και άλλου είδους τελετουργικές δραστηριότητες, όπως διαβατήριες τελετές, επομένως οι χειρονομίες των ειδωλίων θα μπορούσαν να αντανakλούν τις κινήσεις των συμμετεχόντων/-ουσών σε αυτό το τελετουργικό πλαίσιο.

Συζήτηση: Πέραν της μορφολογικής ομοιότητας της χειρονομίας στην Αίγυπτο και το Αιγαίο φαίνεται πως σε ορισμένες περιστάσεις ενείχε και την ίδια συμβολική σημασία. Τόσο στην Αίγυπτο, όσο και στο Αιγαίο λειτουργούσε πρωτίστως ως μία συμβατική και τυποποιημένη απόδοση της ομιλίας στην τέχνη, έχοντας παράλληλα ανά

περιπτώσεις τα εξειδικευμένα συμβολικά νοήματα της θρησκευτικής απαγγελίας και δέησης.

Παρόλα αυτά, αν εξαιρεθεί η περίπτωση της καθημερινής δραστηριότητας της (συν)ομιλίας μεταξύ δύο ή περισσότερων προσώπων, η χειρονομία δεν φαίνεται να υλοποιείται σε κοινά τελετουργικά περιβάλλοντα. Διαφέρει επίσης η κοινωνική ταυτότητα των προσώπων που υλοποιούν τη χειρονομία και των αποδεκτών της. Εκτός και αν δεχτούμε πως συμβολικός αποδέκτης της χειρονομίας στην περίπτωση των αιγαιακών ειδωλίων θα ήταν κάποια λατρευόμενη θεότητα. Όπως φαίνεται να συμβαίνει στην παράσταση του δακτυλιδιού από τον τάφο του «Γρύπα Πολεμιστή» (εικ. 382).

Ωστόσο, στην αιγυπτιακή τέχνη οι θεότητες αποτελούν αποδέκτες στις περιπτώσεις λήψης ενός όρκου από έναν θνητό. Η χειρονομία των αιγαιακών μορφών, αντίθετα, φαίνεται μάλλον να ενέχει τη σημασία της δέησης και επίκλησης προς μια θεότητα.

Φαίνεται πως η χειρονομία του Χεριού στο Στόμα χρησιμοποιήθηκε ανεξάρτητα στις δύο γεωγραφικές περιοχές που εξετάζονται στην παρούσα διατριβή. Το γεγονός πως η χειρονομία στην αιγυπτιακή τέχνη εμφανίζεται πολύ νωρίτερα σε σχέση με την τέχνη του Αιγαίου ως μια κίνηση που συμβατικά αποδίδει την ομιλία δεν σημαίνει απαραίτητα πως αποτέλεσε και την πηγή έμπνευσης των Αιγαιών καλλιτεχνών.<sup>3061</sup> Ακόμη και αν όντως οι Αιγαιοί δανείστηκαν από την Αίγυπτο τον τρόπο αυτό για να αποδίδουν συμβατικά την ομιλία στην τέχνη, εντούτοις, μετά βεβαιότητας προσέδωσαν στη χειρονομία εκείνες τις εξειδικευμένες συμβολικές λειτουργίες που άρμοζαν στη δική τους κοσμοθεωρία και τις οικείες τους τελετουργικές δραστηριότητες.

### **Χέρι στο Στήθος**

Στην αρχαία Αίγυπτο η κίνηση του ενός Χεριού στο Στήθος εξέφραζε πρωτίστως το σεβασμό του προσώπου που την υλοποιούσε, αλλά και την αυτοσυγκράτησή του. Παράλληλα, μπορούσε επίσης να ενέχει λατρευτική σημασία ή να προβάλλει την ευγνωμοσύνη και ευχαρίστηση του αποδέκτη κάποιας προσφοράς.

---

<sup>3061</sup> Βλ. επίσης Κεκές 2016, 7. Αντίθετα, η σύνθετη αιγυπτιακή χειρονομία που συνδυάζει την κίνηση του Χεριού στο Στόμα και της Προτεταμένης Ανοιχτής Παλάμης και συμβολίζει τη μεταβίβαση εντολών απαντάται και στην αιγαιακή τέχνη (στη Μικρογραφική Ζωφόρο του Ακρωτηρίου) και θα πρέπει να οφείλεται σε αιγυπτιακή επιρροή (βλ. Κεκές 2016, 2–7, 12).

Σε περιβάλλοντα πένθους αποτελούσε μία θρηνητική χειρονομία. Τέλος, αποτελεί μία χειρονομία που ενδέχεται να λειτουργεί επίσης ως δείκτης της κοινωνικής θέσης του προσώπου που χειρονομεί (βλ. και **Πίνακα 110** στο **Παράρτημα Α'**).

Το Χέρι στο Στήθος και στον αιγαιακό χώρο φαίνεται πως αποτελεί μία χειρονομία που κυρίως εκφράζει κάποια συναισθήματα: καταρχάς, το σεβασμό και την ευλάβεια του χειρονομούντος προσώπου· άλλοτε την ευχαριστία του για κάποια προσφορά. Η συγκεκριμένη κίνηση προβάλλει, επιπλέον, τις γονιμικές ιδιότητες του γυναικείου φύλου. Θα μπορούσε, τέλος, και στην περίπτωση του Αιγαίου, να υποδηλώνει την ανώτερη κοινωνική θέση του προσώπου που χειρονομεί (βλ. και **Πίνακα 153** στο **Παράρτημα Δ'**).

Χρονολόγηση χειρονομίας: Η χειρονομία στην αιγυπτιακή τέχνη εμφανίζεται κατά το Παλαιό Βασίλειο και συνεχίζει να χρησιμοποιείται καθ' όλη την περίοδο που εξετάζουμε στην παρούσα διατριβή. Στο Αιγαίο εμφανίζεται στην ΥΜ Ι περίοδο στην Κρήτη, όπου και απαντάται μέχρι και την ΥΜ ΙΙ περίοδο. Στην ηπειρωτική Ελλάδα, αντίθετα, η χρήση της τεκμηριώνεται εικονογραφικά από την ΥΕ Ι μέχρι και την ΥΕ ΙΙΒ περίοδο.

Κοινωνική ταυτότητα του φορέα και του αποδέκτη και εικονογραφικό/τελετουργικό περιβάλλον στο οποίο υλοποιείται η χειρονομία: Στην αιγυπτιακή τέχνη ανδρικές και γυναικείες μορφές αναπαριστάνονται με το ένα τους Χέρι στο Στήθος. Πρόκειται για ιερείς, αξιωματούχους, για συγγενείς ή ακολούθους του νεκρού, για θρηνωδούς, ενώ τη χειρονομία υλοποιεί συχνά ο Φαραώ, αλλά και ο κάτοχος του τάφου (ή κάποιο γλυπτό του). Αποδέκτες του συμβολικού νοήματος της χειρονομίας μπορεί να είναι ο νεκρός ή συγγενείς του, οι αποδίδοντες προσφορά, ο Φαραώ ή ακόμη και οι ζώντες θεατές των τεχνέργων (π.χ. κάποιου γλυπτού).

Η χειρονομία του Χεριού στο Στήθος απαντάται σε σκηνές απόδοσης προσφορών στο νεκρό, ο οποίος συχνά αποδίδεται σε καθιστή στάση πίσω από μία τράπεζα προσφορών, σε σκηνές που αναπαριστούν δράσεις στο πλαίσιο της ταφής, σε σκηνές κοσμικών τελετών που σχετίζονται με τη φαραωνική εξουσία και σε σκηνές όπου ο νεκρός πλαισιώνεται από τους ακολούθους του. Παρατηρούνται οι εξής σχέσεις **τελετουργικού περιβάλλοντος = φορέα → αποδέκτη:**



A) Ο νεκρός κάθεται πίσω από μία τράπεζα προσφορών. Ορισμένες φορές πλαισιώνεται από συγγενείς και ακολούθους του (εικ. 22, 27-28) = Ο νεκρός  $\leftrightarrow$  Συγγενείς του νεκρού / Ακόλουθοι.

B) Ο νεκρός πλαισιώνεται από συγγενείς ή/και ακολούθους του (εικ. 21) = Συγγενείς/ακόλουθοι του νεκρού  $\rightarrow$  Ο νεκρός (;).

Γ) Μεταφορά του γλυπτού του κατόχου του τάφου στον τάφο του (εικ. 20) = Το νεκρικό γλυπτό  $\rightarrow$  Υπονοούνται οι θεατές του γλυπτού (;).

Δ) Μεταφορά της σαρκοφάγου του νεκρού (εικ. 23-24) = Ιερείς / Θρηνηωδοί  $\rightarrow$  Ο νεκρός.

E) Ακόλουθοι του νεκρού σε πομπή (εικ. 25) = Οι ακόλουθοι του νεκρού  $\rightarrow$  Ο νεκρός (;).

ΣΤ) Κοσμικές τελετές σχετικές με τη φαραωνική εξουσία. Π.χ. η ανάρρηση της Χατσεψούτ στο θρόνο. Αξιωματούχοι παρίστανται ως μάρτυρες και υποβάλλουν τα σέβη τους στη νέα ηγεμόνα (εικ. 26) = Αξιωματούχοι  $\rightarrow$  Φαραώ.

Δεν διαθέτουμε στοιχεία για τους αποδέκτες της χειρονομίας στην περίπτωση των γλυπτών. Ωστόσο, μπορεί να υποτεθεί πως αυτοί θα ήταν οι ζώντες θεατές των γλυπτών που επισκέπτονταν το χώρο στον οποίο αυτά θα ήταν τοποθετημένα (π.χ. τάφο ή ναό).

Στην αιγαιακή τέχνη η χειρονομία του Χεριού στο Στήθος υλοποιείται από ανδρικές και γυναικείες μορφές. Πρόκειται πιθανότατα για λάτρεις και λάτριδες, ενώ σε ορισμένες περιπτώσεις τη χειρονομία υλοποιούν θεότητες. Στις δισδιάστατες σύνθετες παραστάσεις η χειρονομία φαίνεται να απευθύνεται σε κάποια θεότητα. Η χειρονομία υλοποιείται κατά τη διάρκεια τελετουργικών πομπών και όταν αναπαριστάνεται μια συνάθροιση ατόμων (θνητών και θεϊκών μορφών), για παράδειγμα όταν μία ανδρική μορφή στέκεται ενώπιον μιας καθιστής θεότητας. Παρατηρούνται οι παρακάτω σχέσεις **τελετουργικού περιβάλλοντος = φορέα  $\rightarrow$  αποδέκτη:**

A) Γυναικείες ή υβριδικές μορφές σε πομπή προς κάποιο ιερό κομίζουν προσφορές ή/και χειρονομούν (εικ. 281, 304, 314) = Γυναικείες μορφές  $\rightarrow$  Κάποια θεότητα (;) ή οι υπόλοιπες μορφές της παράστασης (;).

B) Ζεύγος σε κεντρική θέση πλαισιώνεται από δύο γυναικείες μορφές (εικ. 302) = Ανδρική μορφή (θεότητα (;))  $\leftrightarrow$  Γυναικεία μορφή που βρίσκεται ενώπιόν του και άλλη που βρίσκεται πίσω του (λάτριδες/ιέρειες (;)).

Γ) Ανδρική μορφή (θεότητα (;)) στέκεται ενώπιον γυναικείας θεότητας που κάθεται σε βαθμιδωτή κατασκευή (εικ. 303) = Γυναικεία θεότητα  $\rightarrow$  Ανδρική μορφή.

Δ) Γυναικεία μορφή (λάτριδα/ιέρεια) αποδίδει προσφορά σε καθιστή γυναικεία θεότητα (εικ. 440) = Γυναικεία θεότητα → Λάτριδα/ιέρεια.

Ε) Ανδρικές και γυναικείες μορφές αγκαλιάζουν βαιτύλους. Θεότητες παρακολουθούν τη δράση. Ανθρώπινες μορφές δεν συμμετέχουν ενεργά στη δραστηριότητα, παρά μόνο έχουν συμπληρωματικό/παθητικό ρόλο στη σύνθεση (εικ. 470, 473) = Θεότητα → Μορφή που αγκαλιάζει τους βαιτύλους (;) / Μορφή που έχει παθητικό ρόλο → Θεότητα (;).

Αποδέκτες της χειρονομίας στην περίπτωση των ειδωλίων θα πρέπει να υποθέσουμε πως ήταν η λατρευόμενη θεότητα, στην οποία αυτά είχαν αφιερωθεί ως αναθήματα, οι ζώντες θεατές ή ακόμα και άλλα ειδώλια με τα οποία θα σχημάτιζαν πολυπρόσωπες ομάδες.

Αρχαιολογικό περιβάλλον τεχνέργων: Τα αιγυπτιακά τέχνηρα που αποδίδουν τη χειρονομία προέρχονται από τάφους (τοιχογραφίες, στήλες) και ναούς (τοιχογραφίες). Τα ειδώλια και γλυπτά που υλοποιούν τη χειρονομία θα μπορούσαν να προέρχονται επίσης είτε από τάφους είτε από ναούς. Τα αιγαιακά χάλκινα ειδώλια που υλοποιούν τη χειρονομία προέρχονται από σπήλαια, ενώ τα χρυσά σφραγιστικά δακτυλίδια αποτελούσαν κτερίσματα ταφών.

Συζήτηση: Η χειρονομία του Χεριού στο Στήθος ενείχε ορισμένες κοινές συμβολικές λειτουργίες στην Αίγυπτο και το Αιγαίο. Πρωτίστως εξέφραζε το σεβασμό των χειρονομούντων προσώπων ή άλλο ένα κοινό αίσθημα, εκείνο της ευχαριστίας. Επιπλέον, τόσο στην Αίγυπτο, όσο και στο Αιγαίο, φαίνεται πως αποτελεί έναν συμβολικό δείκτη της κοινωνικής θέσης του προσώπου που υιοθετεί τη χειρονομία.

Από χρονολογική σκοπιά, εφόσον η χειρονομία στην αρχαία Αίγυπτο εμφανίζεται πολύ νωρίτερα, κατά το Παλαιό Βασίλειο, μπορεί να υποθεθεί πως αν η κοινή της χρήση στην Αίγυπτο και τον αιγαιακό χώρο οφείλεται στις διαπολιτισμικές τους επαφές θα πρέπει να αποτέλεσε δάνειο από την Αίγυπτο. Παρά το ότι τα τέχνηρα που αποδίδουν τη χειρονομία στην αιγυπτιακή και την αιγαιακή τέχνη προέρχονται από κοινά αρχαιολογικά περιβάλλοντα, δηλαδή τάφους ή ιερά, εντούτοις, η χρήση της χειρονομίας σε αυτά τα περιβάλλοντα φαίνεται να διαφέρει αισθητά. Πολύ πιθανόν είναι, μάλιστα, οι παραστάσεις που φέρουν τα αιγαιακά τέχνηρα που εναποτέθηκαν σε τάφους ως κτερίσματα να μην είχαν κάποια ιδιαίτερη ταφική συμβολική λειτουργία, πέρα από το ότι αποτελούσαν προσωπικά αντικείμενα των ενταφιασθέντων.

Η χειρονομία στο Αιγαίο φαίνεται να απευθύνεται κατά κύριο λόγο (ή αποκλειστικά) σε θεότητες, αν και δεν μπορούμε να είμαστε βέβαιοι για τη λειτουργία των ειδωλίων που εντοπίστηκαν σε σπήλαια. Θα μπορούσαν απλώς να εντάσσονται στο πλαίσιο διαβατήριων τελετών και όχι λατρευτικών δράσεων. Στην Αίγυπτο, αντίθετα, η χειρονομία δεν φαίνεται να συνδέεται με την επικοινωνία με κάποια θεότητα. Απευθύνεται περισσότερο στο νεκρό ή σε κάποιο αξιωματούχο ή ακόμα και το Φαραώ. Οποσδήποτε, αποδέκτης της συμβολικής σημασίας της χειρονομίας θα πρέπει να ήταν ένα θνητό πρόσωπο (αν εξαιρέσουμε τη «θεϊκή» φύση του Φαραώ). Ωστόσο, στην περίπτωση που κάποιο γλυπτό ήταν τοποθετημένο σε ένα ναό, πέραν των ζώντων επισκεπτών, η χειρονομία θα μπορούσε επίσης να απευθύνεται συμβολικά σε κάποια θεότητα (π.χ. την πατρώα θεότητα του ναού).

Μπορούμε να διακρίνουμε, εντούτοις, ορισμένα κοινά στοιχεία στην κοινωνική ταυτότητα των προσώπων που υλοποιούν τη χειρονομία. Πρόκειται για πρόσωπα κύρους που ανήκουν στην εκάστοτε κοινωνική ελίτ. Στην Αίγυπτο η χειρονομία υλοποιείται κατά κύριο λόγο από αξιωματούχους, ιερείς, τον κάτοχο του τάφου ή από συγγενείς και ακολούθους του (δηλαδή πρόσωπα που κατείχαν θέσεις κύρους). Η υλική αξία των αιγαιακών τεχνέργων που αποδίδουν τη χειρονομία (χάλκινα ειδώλια, χρυσά δακτυλίδια) δείχνει επίσης πως οι κάτοχοί τους ανήκαν στην άρχουσα τάξη.

Η παραπάνω ανάλυση δείχνει πως η χειρονομία του Χεριού στο Στήθος ως επί το πλείστον εμφανίζει αρκετά κοινά επιμέρους στοιχεία στην αρχαία Αίγυπτο και το Αιγαίο. Και στις δύο γεωγραφικές περιοχές ενέχει ίδιες ή παρόμοιες συμβολικές λειτουργίες και υλοποιείται σχεδόν πάντοτε από πρόσωπα που ανήκαν στην κοινωνική και θρησκευτική ελίτ των παραπάνω κοινωνιών. Σε γενικές γραμμές διαφέρουν οι περιστάσεις στις οποίες μπορεί να υλοποιείται: στην Αίγυπτο συνήθως στο πλαίσιο ταφικών ή κοσμικών τελετών (π.χ. στέψη του Φαραώ). Στο Αιγαίο συνήθως στο πλαίσιο της επικοινωνίας με μία θεότητα. Εκτός και αν τα χάλκινα ειδώλια αντιπροσωπεύουν συμμετέχοντες/-ουσες σε διαβατήριες τελετές και όχι λατρευτές/-τριες.

Η κίνηση του ενός χεριού που αναπαύεται στο στήθος δεν αποτελεί μία σύνθετη κίνηση, ώστε να δεχθούμε πως οφείλεται σε επιρροή κάποιας κοινωνίας έναντι της άλλης. Αντίθετα, αποτελεί μία κίνηση που θα μπορούσε να έχει χρησιμοποιηθεί ανεξάρτητα στην Αίγυπτο και το Αιγαίο. Ίσως περισσότερο η χειρονομία και οι συμβολικές της λειτουργίες οφείλονται στο διαχρονικό ανθρώπινο ψυχισμό. Η χειρονομία αυτή εντάσσεται στις κινήσεις που προβάλλουν την αμηχανία, ανασφάλεια

και επιθυμία προστασίας, όταν υλοποιούνται ενώπιον προσώπων κύρους.<sup>3062</sup> Η διαπίστωση αυτή δεν αναιρεί το γεγονός πως οι πολιτισμοί της Αιγύπτου και του Αιγαίου βρίσκονταν σε διαρκή επαφή και θα πρέπει να είχαν κοινούς «χειρονομιακούς» κώδικες επικοινωνίας. Η χειρονομία του Χεριού στο Στήθος αποτελούσε μία χειρονομία που θα γινόταν άμεσα αντιληπτή από έναν θεατή είτε αυτός προερχόταν από την Αίγυπτο είτε από τον αιγαιακό χώρο.

### **Παλάμη προς τα Έξω**

Η αιγυπτιακή χειρονομία της Παλάμης προς τα Έξω ερμηνεύεται ποικιλοτρόπως, ανάλογα με τα πρόσωπα που την υλοποιούν, τα πρόσωπα στα οποία απευθύνεται και τα περιβάλλοντα στα οποία υλοποιείται. Αποτελεί μία χειρονομία (συν)ομιλίας και χαιρετισμού, ενώ μία από τις βασικές συμβολικές λειτουργίες της είναι εκείνη της λατρείας. Μπορεί επίσης να ερμηνευθεί ως δέηση, ως ευλογία, ως παράκληση ή ικεσία, ως μαγική αποτροπή, ως έκφραση σεβασμού και ευλάβεια, ως δοξολογία, ως ευχαριστία, ενώ μπορεί να ενέχει και προστατευτικό ή υποστηρικτικό ρόλο. Σε σκηνές πένθους μπορεί να ιδωθεί ως μια θρηνητική χειρονομία που εκφράζει τη θλίψη ή ακόμη και ως θρηνητική χορευτική κίνηση. Τέλος, σε σκηνές πολεμικού χαρακτήρα η χειρονομία μπορεί να ερμηνευθεί ως έκφραση φόβου, ως ασυνείδητη κίνηση αυτοπροστασίας ή ως μια κίνηση παράδοσης και υποταγής. Παράλληλα, βάσει του συσχετισμού της χειρονομίας με γραπτές πηγές, η Παλάμη προς τα Έξω θα μπορούσε να ερμηνευθεί, επίσης, ως μια κίνηση που προβάλλει την εξουσία του προσώπου που χειρονομεί (βλ. **Πίνακα 119** στο **Παράρτημα Α'**).

Στον αιγαιακό χώρο η χειρονομία της Παλάμης προς τα Έξω δεν περιλαμβάνει ένα τόσο ευρύ φάσμα συμβολισμών. Εντούτοις, κάποιες από τις παραπάνω συμβολικές αξίες βρίσκουν εφαρμογή και στην αιγαιακή χειρονομία. Στο Αιγαίο η παλάμη που στρέφεται προς τα έξω λειτουργούσε ως χαιρετισμός και ως λατρευτική χειρονομία, ενώ ερμηνεύεται και ως χορευτική κίνηση. Λαμβάνει επιπλέον τη συμβολική σημασία της δοξολογίας, της δέησης-επίκλησης ή ακόμα και της ευλογίας. Θα μπορούσε, τέλος, να εκληφθεί ως μία κίνηση προσταγής που δηλώνει σαφώς την εξουσία του χειρονομούντος προσώπου (βλ. και **Πίνακα 156** στο **Παράρτημα Δ'**).

---

<sup>3062</sup> Argyle 1988, 198· Morris 1998, 102, 134–5.

Χρονολόγηση χειρονομίας: Στην αιγυπτιακή τέχνη η χειρονομία της Παλάμης προς τα Έξω εμφανίζεται κατά το Παλαιό Βασίλειο και συνεχίζει να υλοποιείται καθ' όλη τη φαραωνική περίοδο. Στο μινωικό κόσμο απαντάται από την ΥΜ Ι μέχρι και την ΥΜ ΙΙ περίοδο, ενώ στην ηπειρωτική Ελλάδα χρονολογείται από την ΥΕ ΙΙ μέχρι και την ΥΕ ΙΙΙΒ περίοδο.

Κοινωνική ταυτότητα του φορέα και του αποδέκτη και εικονογραφικό/τελετουργικό περιβάλλον στο οποίο υλοποιείται η χειρονομία: Στην αιγυπτιακή τέχνη τη χειρονομία της Παλάμης προς τα Έξω αναπαριστάνονται να εκτελούν ανδρικές και γυναικείες μορφές: κοινοί θνητοί (π.χ. κτηνοτρόφοι), αξιωματούχοι, ιερείς, θρηνωδοί, ο Φαραώ, θεότητες ή αλλοεθνείς πρέσβεις, αιχμάλωτοι ή πολιορκούμενοι. Ως αποδέκτες της χειρονομίας μπορεί να συναντήσει κανείς αντίστοιχα μορφές κοινών θνητών (π.χ. κτηνοτρόφων), Φαραώ, θεοτήτων, το νεκρό. Η χειρονομία μπορεί επίσης να απευθύνεται σε κάποιο αντικείμενο ή κτίσμα συμβολικού χαρακτήρα ή μη. Παρατηρούνται οι παρακάτω σχέσεις **τελετουργικού περιβάλλοντος = φορέα → αποδέκτη:**

Α) Μεταφορά της σαρκοφάγου του νεκρού και θρηνωδών με λέμβους και πλοία (εικ. 12, 90, 92-93) = Ιερείς / Ανδρικές μορφές / Γυναίκες θρηνωδοί / Υπερβατικές οντότητες → Επιβάτες των λέμβων/πλοίων / Ο νεκρός (;).

Β) Τελετουργικός χορός θρηνωδών στο πλαίσιο μεταφοράς της σαρκοφάγου (εικ. 91) = Χορεύτριες-θρηνωδοί → Ο νεκρός (;).

Γ) Διάβαση του έλους από κοπάδια βοοειδών. Ανδρικές μορφές (κτηνοτρόφοι (;)) επιβαίνουν σε λέμβους (εικ. 104) = Κτηνοτρόφοι (;) → Κτηνοτρόφοι (;).

Δ) Ο νεκρός προσεγγίζει μία ή περισσότερες θεότητες (εικ. 117, 215) = Ο νεκρός / Άλλες θεότητες → Η ανώτερη θεότητα της σκηνής.

Ε) Ο Φαραώ προσεγγίζει, προσφέρει σε ή παλαισιώνεται από θεότητες (εικ. 98, 100, 115, 220, 225) = Ο Φαραώ ↔ Θεότητες → Η ανώτερη θεότητα της σκηνής.

ΣΤ) Πομπή μεταφοράς των θεϊκών ομοιωμάτων με λέμβους στο πλαίσιο θρησκευτικών εορτών (εικ. 99, 245) = Ιερείς → Λέμβοι.

Ζ) Πολιορκία αλλοεθνούς πόλης ή φρουρίου ή μάχη των Αιγυπτίων με αλλοεθνείς (εικ. 94, 101) = Αλλοεθνείς ιερείς ή αξιωματούχοι / Στρατιώτες → Ο Φαραώ / Συμβολικά κάποια τοπική θεότητα (;) (π.χ. ο Βάαλ).

Η) Ο Φαραώ ετοιμάζεται να εξολοθρεύσει αλλοεθνείς αιχμαλώτους (εικ. 63) = Αλλοεθνείς αιχμάλωτοι → Ο Φαραώ / Συμβολικά κάποια τοπική θεότητα (;) (π.χ. ο Βάαλ).

Θ) Ο Φαραώ παρουσιάζει αλλοεθνείς αιχμαλώτους σε θεότητες. Τη χειρονομία υλοποιεί συνήθως μια γυναικεία θεότητα που απεικονίζεται πίσω από μια ανδρική (εικ. 79) = Γυναικεία θεότητα → Ανδρική θεότητα.

Ι) Μία ή δύο θεότητες στέφουν το Φαραώ (εικ. 97, 115) = Θεότητες → Ο Φαραώ.

ΙΑ) Ο Φαραώ προσφέρει ένα ειδώλιο της Μάατ σε κάποια θεότητα (εικ. 224) = Ο Φαραώ → Το ειδώλιο της Μάατ.

ΙΒ) Ιερείς και αξιωματούχοι προσεγγίζουν μία θεότητα (εικ. 95-96) = Ιερείς / Αξιωματούχοι → Θεότητα.

ΙΓ) Ο νεκρός κάθεται πίσω από μία τράπεζα προσφορών και τον προσεγγίζουν οικείοι του (εικ. 79, 102) = Ο νεκρός ↔ Συγγενείς του νεκρού / Υπηρέτες του νεκρού.

ΙΔ) Θεότητα προσφέρει ένα συμβολικό αντικείμενο στο νεκρό ή σε άλλη θεότητα (εικ. 231-232) = Θεότητα που κρατά ένα αντικείμενο → Συμβολικό αντικείμενο.

ΙΕ) Τελετή «Ανοίγματος του Στόματος» (εικ. 262) = Ιερέας → Προσφορές προς το νεκρό (π.χ. καρδιά του θυσιασμένου μόσχου).

ΙΣΤ) Θεϊκή συνάθροιση. Τη χειρονομία υλοποιεί κάποια θεότητα που εικονίζεται να προσεγγίζει ανώτερη θεότητα ή συνηθέστερα βρίσκεται πίσω της (εικ. 77, 116) = Θεότητα → Ανώτερη θεότητα της σκηνής.

ΙΖ) Ιερείς επιδίδονται σε τελετουργικές δράσεις (π.χ. θυμιάτισμα, σπονδή, ανάγνωση θρησκευτικών παύρων) στο πλαίσιο κάποιας ιεροτελεστίας (εικ. 62) = Ιερείς → Τελετουργικά αντικείμενα (π.χ. θυμιατό).

ΙΗ) Απόδοση φόρου υποτέλειας στο Φαραώ (εικ. 179) = Αλλοεθνείς (υποτελείς) → Ο Φαραώ.

Στην αιγαιακή τέχνη η χειρονομία της Παλάμης προς τα Έξω υλοποιείται σχεδόν αποκλειστικά από γυναικείες μορφές, οι οποίες αποτελούν λάτριδες ή ιέρειες, ενώ σε μία περίπτωση ενδέχεται η μορφή που την υλοποιεί να αποτελεί μία θεότητα. Μόνο σε μία περίπτωση μία ανδρική μορφή απεικονίζεται να υλοποιεί τη χειρονομία. Πρόκειται πιθανότατα για μια θεότητα ή έναν ηγεμόνα. Με την Παλάμη προς τα Έξω οι μορφές στην αιγαιακή τέχνη απευθύνονται σε κάποια θεότητα ή σε ένα κτίσμα θρησκευτικού χαρακτήρα. Αν, αντίστοιχα, η χειρονομία πράγματι υλοποιείται και από θεότητες, τότε αποδέκτες της μπορούν να είναι και μορφές θνητών. Διακρίνονται οι παρακάτω σχέσεις **τελετουργικού περιβάλλοντος = φορέα → αποδέκτη:**

Α) Γυναικείες μορφές σε πομπή προσεγγίζουν ένα βωμό ή ιερό (εικ. 318-320) = Λάτριδες ή ιέρειες → Βωμός / Ιερό.

Β) Γυναικεία μορφή χειρονομεί προς τον ηλιακό δίσκο (εικ. 315) = Λάτριδα ή ιέρεια → Ηλιακός δίσκος.

Γ) Ιερό σε φυσικό τοπίο. Ανδρική θεότητα (;) χειρονομεί προς καθιστή σε βράχο λάτριδα ή ιέρεια (;) (εικ. 317) = Ανδρική μορφή (θεός (;)) → Γυναικεία μορφή (λάτριδα ή ιέρεια (;)).

Δ) Γυναικεία μορφή (λάτριδα ή ιέρεια) χειρονομεί προς ανδρική αιωρούμενη θεότητα. Δύο ανδρικές μορφές (λάτρεις (;)) προσεγγίζουν τη γυναικεία μορφή (εικ. 364) = Γυναικεία μορφή (λάτριδα ή ιέρεια) → Ανδρική θεότητα.

Ε) Γυναικείες μορφές σε εξωτερικό χώρο στο πλαίσιο δραστηριότητας που αποβλέπει στην επιφάνεια θεότητας (;) (εικ. 424) = Θεότητα (;) → Λάτριδα ή ιέρεια (;).

ΣΤ) Ανδρική μορφή χειρονομεί προς καθιστή σε βράχια γυναικεία θεότητα που πλαισιώνεται από πτηνά (εικ. 316) = Ανδρική μορφή (ηγεμόνας, λάτρης ή θεός (;)) → Θεά.

*Αρχαιολογικό περιβάλλον τεχνέργων:* Τα αιγυπτιακά τέχνηρα που αναπαριστούν τη χειρονομία της Παλάμης προς τα Έξω προέρχονται από ταφικά και ναϊκά οικοδομήματα. Στο Αιγαίο αρκετά τέχνηρα εντοπίστηκαν σε τάφους, αλλά ορισμένα προέρχονται και από οικισμούς.<sup>3063</sup>

*Συζήτηση:* Η χειρονομία της Παλάμης προς τα Έξω, ιδιαίτερα στην Αίγυπτο, μπορεί να περικλείει ένα ευρύ φάσμα συμβολικών νοημάτων. Είναι αξιοσημείωτο, ωστόσο, πως τόσο στην Αίγυπτο, όσο και στο Αιγαίο, οι κύριες συμβολικές λειτουργίες της χειρονομίας φαίνεται να ήταν εκείνες του χαιρετισμού, της λατρείας, της δέησης ή επίκλησης και της ευλογίας. Και στις δύο γεωγραφικές περιοχές απαντάται, επίσης, ως χορευτική κίνηση, αν και σε διαφορετικά τελετουργικά περιβάλλοντα. Στην Αίγυπτο εντάσσεται σε ένα θρηνητικό πλαίσιο, ενώ στο Αιγαίο σε θρησκευτικά περιβάλλοντα (λάτριδες που προσεγγίζουν ένα ιερό).

Ομοιότητες παρατηρούνται στην κοινωνική ταυτότητα των προσώπων που χειρονομούν και των αποδεκτών της χειρονομίας. Πιο συγκεκριμένα, τη χειρονομία συνήθως υλοποιούν θνητοί που απευθύνονται σε κάποια θεότητα και το αντίστροφο. Όμοιες είναι και οι τελετουργικές περιστάσεις στις οποίες υλοποιείται η χειρονομία, αν και ορισμένες φορές αυτές διαφέρουν. Στην αιγυπτιακή τέχνη είτε αφορά τα ιερατικά καθήκοντα του Φαραώ και των ιερέων είτε τις ταφικές τελετές ή το μυθολογικό πλαίσιο

<sup>3063</sup> Τέλος, η χειρονομία εντοπίζεται και στην τοιχογραφία της Μικρογραφικής Ζωφόρου στη Δυτική Οικία του Ακρωτηρίου, σε μια σκηνή που δεν παρουσιάστηκε στην παρούσα διατριβή. Όπου υλοποιείται από δύο γυναικείες μορφές που απεικονίζονται στις ταράτσες κτηρίων και ενώπιον «κεράτων καθοσιώσεως» που επιστέφουν ένα οικοδόμημα. Αλλά με την κίνησή τους αυτή οι μορφές πιθανότατα χαιρετίζουν και υποδέχονται τα πλοία που απεικονίζονται στη «νηπομπή». Βλ. Ντούμας 1992, 79· 2016, 16, 282.

του ταξιδιού του νεκρού στον Άλλο Κόσμο. Στο Αιγαίο προβάλλονται οι θρησκευτικές τελετουργίες προς τιμήν μιας θεότητας ή το μυθολογικό περιβάλλον συνάντησης με μια θεότητα.

Παρόλο που η κίνηση της παλάμης που στρέφεται μακριά από το πρόσωπο που χειρονομεί αποτελεί μία απλής σύλληψης κίνηση και θα μπορούσε να υλοποιείται ανεξάρτητα στην Αίγυπτο και τον αιγαιακό χώρο, εντούτοις, είναι πιθανότερο να πρόκειται για αιγυπτιακή επιρροή στην αιγαιακή τέχνη και κοσμοαντίληψη. Η χειρονομία απαντάται και στην τέχνη της Συροπαλαιστίνης από τη Μέση Εποχή του Χαλκού και εξής και συνήθως σε περιβάλλοντα που περιλαμβάνουν σαφή αιγυπτιακά εικονογραφικά χαρακτηριστικά.<sup>3064</sup> Είναι αρκετά πιθανό, συνεπώς, η χειρονομία της Παλάμης προς τα Έξω να έχει αιγυπτιακή προέλευση. Άλλωστε, η χειρονομία εμφανίζεται στην αιγαιακή τέχνη κατά τη Νεοανακτορική περίοδο, όταν και εντείνονται οι επαφές της μινωικής Κρήτης με τον κόσμο της ανατολικής Μεσογείου.<sup>3065</sup> Η παραπάνω ανάλυση έδειξε πως παρά τις όποιες διαφορές προέκυψαν, που οφείλονται σαφώς στη διαφορετική κοινωνική ιδιοσυγκρασία και αντίληψη, εντούτοις, επιμέρους στοιχεία της χειρονομίας παρουσιάζουν έντονες ομοιότητες στην Αίγυπτο και τον αιγαιακό κόσμο.

### **Χέρια στο Στήθος**

Η χειρονομία των Χεριών στο Στήθος στην αιγυπτιακή τέχνη αποτελεί καταρχάς μία επιβλητική χειρονομία που δηλώνει την εξουσία του προσώπου που χειρονομεί. Ως εκ τούτου, και εφόσον ως επί το πλείστον η χειρονομία υλοποιείται από τον Όσιρη και το Φαραώ, μπορεί να λειτουργήσει και ως δείκτης της ανώτερης κοινωνικής θέσης και ταυτότητας εκείνου που την υλοποιεί. Όταν η χειρονομία υλοποιείται από θνητούς μπορεί να εκφράζει το σεβασμό ή το θρήνο τους, να αποτελεί μία κίνηση δοξαστικού εννοιολογικού περιεχομένου, ενώ σε ορισμένες περιστάσεις ενδέχεται να σχετίζεται με τη γονιμότητα και την αναγέννηση (βλ. και **Πίνακα 122** στο **Παράρτημα Α΄**).

Στην αιγαιακή τέχνη αποτελεί επίσης μία χειρονομία που μπορεί να λειτουργήσει ως δείκτης της ανώτερης κοινωνικής θέσης, της ισχύος, της εξουσίας και της ταυτότητας του προσώπου που χειρονομεί. Εντάσσεται, επίσης σε ένα λατρευτικό

<sup>3064</sup> Ενδεικτικά βλ. Teissier 1996· Calabro 2014β, 393–493, 636–51.

<sup>3065</sup> Ενδεικτικά βλ. Bealby 2014, 1:155 και Κεφάλαια 5 και 6.



πλαίσιο ή μπορεί να ερμηνευθεί επίσης ως ευλάβεια. Προβάλλει, τέλος, τις γονιμικές ιδιότητες του γυναικείου φύλου (βλ. και Πίνακα 161 στο Παράρτημα Δ').

Χρονολόγηση χειρονομίας: Στην αιγυπτιακή τέχνη η χειρονομία απαντάται καθ' όλη την περίοδο που εξετάζουμε (Παλαιό – Νέο Βασίλειο). Στην Κρήτη οι πρωιμότερες απεικονίσεις της χειρονομίας ανάγονται στην Προανακτορική περίοδο και η χρήση της συνεχίζεται μέχρι και την ΥΜ ΙΙΒ περίοδο. Στην ηπειρωτική χώρα η περίοδος χρήσης της βάσει ευρημάτων ορίζεται μεταξύ της ΥΕ ΙΙ και της ΥΕ ΙΙΒ2 περιόδου.

Κοινωνική ταυτότητα του φορέα και του αποδέκτη και εικονογραφικό/τελετουργικό περιβάλλον στο οποίο υλοποιείται η χειρονομία: Η χειρονομία των Χεριών στο Στήθος αποτελεί την τυπική μορφή με την οποία αναπαριστάνεται ο θεός Όσιρις στην αιγυπτιακή τέχνη. Ο τρόπος αυτός χρησιμοποιείται συχνά για να αποδώσει και τη μορφή του Φαραώ. Με τα Χέρια στο Στήθος εικονίζονται κάποιες φορές και θνητοί· καταρχάς οι χορευτές Μουού, αλλά και γυναίκες θρηνωδοί. Αξιοσημείωτη είναι η απεικόνιση μιας γυμνής γυναικείας μορφής με τα Χέρια στο Στήθος σε σκηνή απόδοσης προσφορών στο γλυπτό του νεκρού. Αποδέκτες της χειρονομίας (έμμεσα, εφόσον πρόκειται για μία μη διαδραστική χειρονομία) μπορεί να είναι, ανά περιπτώσεις, ο νεκρός, κάποια θεότητα ή μορφές θνητών, ακόμα και οι θεατές των παραστάσεων και γλυπτών.

Η χειρονομία υλοποιείται συνήθως σε σκηνές τελετουργικών δράσεων στο πλαίσιο της ταφής ή κατά τη διάρκεια κοσμικών τελετών, όπως η στέψη του Φαραώ ή το Ιωβηλαίο του. Απαντάται, επίσης, σε σκηνές όπου ο νεκρός (Φαραώ και ιδιώτες) προσεγγίζει θεότητες ή σε σκηνές όπου απεικονίζονται αποκλειστικά θεϊκές μορφές. Διακρίνονται οι παρακάτω σχέσεις **τελετουργικού περιβάλλοντος = φορέα → αποδέκτη:**

Α) Ο Όσιρις ένθρονος ή σε όρθια στάση πλαισιώνεται από μία ή και περισσότερες θεότητες (ή/και το Φαραώ) (εικ. 116, 118, 214) = Ο Όσιρις → Οι υπόλοιπες μορφές της σκηνής / Οι θεατές της παράστασης.

Β) Δράσεις σχετικές με τη ζωή (π.χ. στέψη ή Ιωβηλαίο) και το θάνατο (π.χ. Άνοιγμα του Στόματος) του Φαραώ (εικ. 115, 212) = Ο Φαραώ → Θεότητες / Οι θεατές.

Γ) Ο νεκρός προσεγγίζει τον Όσιρη και άλλες θεότητες (εικ. 117) = Ο Όσιρις → Ο νεκρός.

Δ) Τελετουργικός χορός στο πλαίσιο της μεταφοράς της σαρκοφάγου του νεκρού και των κτερισμάτων του (εικ. 112) = Χορευτές Μουού → Ο νεκρός.

Ε) Απόδοση προσφορών στο γλυπτό του νεκρού (εικ. 113) = Γυμνή γυναικεία μορφή → Ο νεκρός.

ΣΤ) Ταφική πομπή ή πομπή στο πλαίσιο κάποιας θρησκευτικής εορτής προς τιμήν του Όσιρη (εικ. 114) = Θρηνωδοί (*drtj*) → Ο νεκρός / Ο Όσιρις.

Στην αιγαιακή τέχνη τη χειρονομία των Χεριών στο Στήθος υλοποιούν ανδρικές και γυναικείες μορφές λατρευτών/τριών, ανδρικές και θηριόμορφες θεότητες ή συμμετέχοντες και συμμετέχουσες σε διαβατήριες τελετές. Οι αποδέκτες της χειρονομίας στην περίπτωση των ειδωλίων δεν είναι βέβαιοι. Ίσως η χειρονομία απευθυνόταν στις λατρευόμενες θεότητες ή ακόμα και στους ζώντες θεατές-αναθέτες των ειδωλίων ή λατρευτές που προσέγγιζαν ένα είδωλο με τα Χέρια στο Στήθος (π.χ. στην περίπτωση του Κούρου του Παλαικάστρου). Στις δισδιάστατες παραστάσεις αποδέκτες της χειρονομίας αποτελούν μορφές λατρευτών/τριών, αλλά ενδεχομένως και θεοτήτων.

Στην αιγαιακή τέχνη τη χειρονομία υλοποιούν μεμονωμένες μορφές θνητών ή θεοτήτων, αλλά απαντάται επίσης σε σκηνές όπου ανθρώπινες μορφές προσεγγίζουν ένα ιερό, ένα βωμό ή μια θεότητα. Κάποιες φορές η χειρονομία εντάσσεται σε σκηνές θεοφάνειας. Παρατηρούνται οι παρακάτω σχέσεις **τελετουργικού περιβάλλοντος = φορέα → αποδέκτη:**

Α) Μεμονωμένες θεϊκές, υβριδικές ή θνητές μορφές (εικ. 358-359, 363) = Οι μορφές → Οι θεατές.

Β) Θεότητες εμφανίζονται σε λατρευτές/-τριες έξω από ένα ιερό ή σε άλλο χώρο (εικ. 362, 364) = Θεότητες που κατέρχονται από τον ουρανό → Οι λατρευτές/-τριες.

Γ) Γυναικεία μορφή (λατρεύτρια ή ιέρεια (:)) προσεγγίζει μία γυναικεία θεότητα σε φυσικό τοπίο (εικ. 360) = Η λατρεύτρια/ιέρεια → Η θεότητα.

Δ) Ανδρική θεότητα πατά πάνω σε «κέρατα καθοσίωσης» και πλαισιώνεται από μυθικά όντα (εικ. 361) = Ο θεός → Τα ζώα / Οι θεατές.

Αρχαιολογικό περιβάλλον τεχνέργων: Στην αιγυπτιακή τέχνη η χειρονομία των Χεριών στο Στήθος απαντάται σε τέχνηρα που εντοπίζονται σε ταφικά και ναϊκά οικοδομήματα. Τα αιγαιακά τέχνηρα (ειδώλια, προϊόντα της σφραγιδογλυφίας) που φέρουν τη χειρονομία των Χεριών στο Στήθος συνήθως προέρχονται από ιερά (Ιερά Κορυφής, σπήλαια, ιερά σε οικισμούς), αλλά και από τάφους, ακόμα και από οικισμούς.

Συζήτηση: Η χειρονομία των Χεριών στο Στήθος είναι μία από τις ελάχιστες χειρονομίες που φαίνεται να περικλείουν σε μεγάλο βαθμό τις ίδιες συμβολικές λειτουργίες στην Αίγυπτο και το Αιγαίο. Καταρχάς, στους παραπάνω πολιτισμούς αποτελεί μία επιβλητική χειρονομία που εκφράζει το κύρος, την ισχύ, την εξουσία, την ανώτερη κοινωνική θέση του προσώπου που την υιοθετεί (κυρίως στην περίπτωση των ανδρικών μορφών). Σε ορισμένες περιπτώσεις δηλώνει, μάλιστα, τη θεϊκή φύση των μορφών που την υλοποιούν. Στην περίπτωση του Αιγαίου, ωστόσο, με τη στάση αυτή αποδίδεται πλήθος αναθηματικών ειδωλίων. Δεν είναι δυνατό στο σύνολό τους τα ειδώλια αυτά να αντιπροσωπεύουν μέλη της άρχουσας τάξης των τοπικών κοινοτήτων. Στην πλειονότητα των ειδωλίων η χειρονομία τους μάλλον προβάλλει το συναισθηματικό τους κόσμο (έκφραση θρησκευτικής ευλάβειας), παρά την κοινωνική τους ταυτότητα.

Και στις δυο γεωγραφικές περιοχές αποτελεί επίσης μία λατρευτική χειρονομία ή μία κίνηση που δηλώνει το σεβασμό και την ευλάβεια των χειρονομούντων. Στην περίπτωση όπου γυναίκες υλοποιούν τη χειρονομία, αυτή συνδέεται πιθανότατα με τις γονιμικές ιδιότητες του γυναικείου φύλου. Στην Αίγυπτο λαμβάνει αναγεννησιακές συμβολικές διαστάσεις, ενώ στο Αιγαίο συνδέεται με τη μετάβαση σε ηλικία σεξουαλικής ωριμότητας και γάμου (διαβατήριες τελετές ενηλικίωσης).

Παρόλο που η χειρονομία τόσο στην Αίγυπτο, όσο και στο Αιγαίο μπορεί να υλοποιείται από θεότητες ή μέλη της άρχουσας τάξης (στην Αίγυπτο από το Φαραώ), εντούτοις, στην περίπτωση των θνητών παρατηρείται μια διαφοροποίηση της κοινωνικής τους ταυτότητας. Στην Αίγυπτο με τα Χέρια στο Στήθος απεικονίζονται κατά κύριο λόγο μορφές που συνδέονται με ταφικά έθιμα (θρηνοδοί, χορευτές Μουού), αλλά και με τη δοξολογία του Φαραώ. Στην περίπτωση της γυμνής γυναικείας μορφής (**εικ. 113**), παρά το ότι αυτή απεικονίζεται σε μια σκηνή απόδοσης προσφορών, το συμβολικό περιεχόμενο της χειρονομίας της συνδέεται περισσότερο με την προσδοκία αναγέννησης, παρά με μια υλική προσφορά στο νεκρό. Αν δεν πρόκειται για μία θρηνητική, εκστατική κίνηση, όπως υποδηλώνουν σχετικές γραπτές πηγές (**Πηγή 112**). Και σε αυτό το ενδεχόμενο, εντούτοις, όπως έχουμε δει, φαίνεται ο θρήνος να ενέχει αναγεννησιακές συμβολικές διαστάσεις.

Στο Αιγαίο, αντίθετα, με τη στάση αυτή συνήθως αποδίδονται οι λατρευτές/-τριες. Οι οποίοι/ες πιθανότατα αντιπροσωπεύουν τους αναθέτες/-τριες που αφιερώνουν τα ειδώλια στη λατρευόμενη θεότητα. Ή αντιπροσωπεύουν τα πρόσωπα που

συμμετέχουν σε διαβατήριες τελετές και αντανακλούν τις κινήσεις τους. Χθόνιες (αναγεννησιακές) διαστάσεις ενδεχομένως λαμβάνει η χειρονομία στην περίπτωση γυναικείων ειδωλίων με τα Χέρια στο Στήθος που προέρχονται από σπήλαια (εικ. 357). Στην περίπτωση μυκηναϊκών γυναικείων ειδωλίων που προέρχονται από τάφους,<sup>3066</sup> η χειρονομία μπορεί επίσης να συσχετιστεί και στον αιγαιακό χώρο με την προσδοκία αναγέννησης μέσω των γονιμικών ιδιοτήτων του γυναικείου φύλου. Σε αυτό το ταφικό περιβάλλον τα μυκηναϊκά γυναικεία ειδώλια ερμηνεύονται ως θεϊκές τροφοί ή προστάτιδες θεότητες που οδηγούν το νεκρό με ασφάλεια στον Άλλο Κόσμο.<sup>3067</sup>

Παρά το ότι η χειρονομία παρουσιάζει αρκετές επιμέρους ομοιότητες στην υλοποίησή της στην Αίγυπτο και το Αιγαίο, εντούτοις δεν είναι βέβαιο πως οφείλεται σε αιγυπτιακή επίδραση (εφόσον εκεί απαντάται ήδη από την 3η χιλιετία π.Χ.) -αν και μια τέτοια εικασία δεν θα ήταν αβάσιμη-. Φαίνεται πως τα Χέρια στο Στήθος ως μια κίνηση που δήλωνε το κύρος, την εξουσία, την κοινωνική υπεροχή, ακόμα και τη θεϊκή υπόσταση, γινόταν άμεσα αντιληπτή ως τέτοια από τους κατοίκους της αρχαίας Αιγύπτου και του αιγαιακού χώρου. Επίσης, ως δηλωτική των γονιμικών ιδιοτήτων του γυναικείου φύλου έχοντας παράλληλα και αναγεννησιακές συμβολικές διαστάσεις.

Παρόλο που δεν μπορεί να τεκμηριωθεί πως η κοινή παρουσία της χειρονομίας στους πολιτισμούς της Αιγύπτου και του Αιγαίου οφείλεται στις διαπολιτισμικές τους επαφές, δεδομένο είναι πως πρόκειται για μια κοινή χειρονομία που είχε κοινό συμβολικό υπόβαθρο. Ακόμα και αν η αρχική της εμφάνιση δεν οφείλεται στην επίδραση κάποιου πολιτισμού έναντι του άλλου, η χειρονομία θα πρέπει να ενταχθεί σε ένα «κοινό» χειρονομιακό περιβάλλον. Να ιδωθεί, δηλαδή, ως πτυχή μιας «χειρονομιακής κοινής» μεταξύ της Αιγύπτου και του Αιγαίου.

### **Χέρια στους Αντίθετους Ώμους**

Η χειρονομία των Χεριών στους Αντίθετους Ώμους στην αιγυπτιακή τέχνη εκφράζει πρωτίστως το σεβασμό, την ταπεινότητα και την υποταγή του προσώπου που χειρονομεί ενώπιον κάποιου κοινωνικά ανωτέρου του, καθώς πρόκειται για μια κίνηση που προβάλλει ανασφάλεια και την υποσυνείδητη επιθυμία αυτοπροστασίας. Παράλληλα, ενδέχεται να λειτουργεί και ως δείκτης της κοινωνικής θέσης εκείνου που την υιοθετεί (βλ. και **Πίνακα 126** στο **Παράρτημα Α'**). Τα ίδια συναισθήματα φαίνεται

<sup>3066</sup> Ευρήματα της Ελάτειας αντικρούουν τη γενικότερη άποψη πως τα μυκηναϊκά ειδώλια εναποτίθεντο ως κτερίσματα κυρίως σε τάφους παιδιών (Alram-Stern 1999, 216).

<sup>3067</sup> Ενδεικτικά βλ. French 1971, 108· Hood 1993, 134.

να προβάλλει η χειρονομία και στην αιγαιακή τέχνη. Όπου ενδέχεται να λειτουργεί ως επίκληση-παράκληση των λατρευτών για θεϊκή προστασία ή ακόμα και ως μία σαμανιστικού τύπου κίνηση που αποσκοπεί στην επικοινωνία με το υπερβατικό μέσω της αλλοίωσης της συνειδησιακής κατάστασης των χειρονομούντων. Και στον αιγαιακό χώρο είναι πιθανό να αποτελεί έναν δείκτη κοινωνικής θέσης (βλ. και **Πίνακα 164** στο **Παράρτημα Δ'**).

Χρονολόγηση χειρονομίας: Στην Αίγυπτο η χειρονομία των Χεριών στους Αντίθετους Ώμους απαντάται ήδη από το Παλαιό Βασίλειο και η χρήση της συνεχίζεται μέχρι και το Μέσο Βασίλειο. Στον αιγαιακό χώρο εμφανίζεται κατά την Παλαιοανακτορική περίοδο και χρησιμοποιείται μέχρι και τη Νεοανακτορική περίοδο.

Κοινωνική ταυτότητα του φορέα και του αποδέκτη και εικονογραφικό/τελετουργικό περιβάλλον στο οποίο υλοποιείται η χειρονομία: Στην αιγυπτιακή τέχνη η χειρονομία των Χεριών στους Αντίθετους Ώμους υλοποιείται αποκλειστικά από ανδρικές μορφές. Από Αιγύπτιους υπηκόους των οποίων ελέγχονται οι φοροεισφορές. Υλοποιείται επίσης από κατώτερους αξιωματούχους-ακολουθούς του κατόχου του τάφου σε σκηνές απόδοσης προσφορών προς τον τελευταίο ή σε σκηνές όπου ο κάτοχος του τάφου πλαισιώνεται από συγγενείς του ή/και ακολουθούς του. Ως αποδέκτες της χειρονομίας ορίζονται πάντοτε ανώτερα κοινωνικά πρόσωπα: ο νεκρός, που αποτελεί τη σημαίνουσα μορφή της παράστασης ή οι γραφείς που είναι επιφορτισμένοι με την καταγραφή των φοροεισφορών. Διακρίνονται οι παρακάτω σχέσεις **τελετουργικού περιβάλλοντος = φορέα → αποδέκτη:**

A) Απόδοση φοροεισφορών (**εικ. 135**) = Αιγύπτιοι υπήκοοι-φορολογούμενοι → Γραφείς επιφορτισμένοι με την καταγραφή των φοροεισφορών.

B) Απόδοση προσφορών στο νεκρό ή άλλου είδους τελετουργικές δράσεις προς τιμήν του (**εικ. 134, 136**) = Ακόλουθοι του νεκρού → Ο νεκρός.

Γ) Ο νεκρός πλαισιώνεται από συγγενείς του και από ακολουθούς του (**εικ. 43**) = Ακόλουθοι του νεκρού → Ο νεκρός.

Στον αιγαιακό χώρο η χειρονομία επίσης υλοποιείται αποκλειστικά από άνδρες. Πρόκειται πιθανότατα για λατρευτές που με τη συγκεκριμένη στάση προσέγγιζαν τη λατρευόμενη θεότητα. Εντούτοις, εφόσον η χειρονομία απεικονίζεται μόνο σε πηλίνα και χάλκινα ειδώλια που προέρχονται από Ιερά Κορυφής στην πραγματικότητα δεν μπορούμε να είμαστε βέβαιοι για το ότι αποδέκτης της χειρονομίας ήταν κάποια

θεότητα και όχι μορφές θνητών λ.χ. ή οι ζώντες θεατές. Είναι εξίσου πιθανό τα ειδώλια να αντιπροσωπεύουν μέλη της κοινωνικής ελίτ και συμμετέχοντες σε ανδρικές διαβατήριες τελετές.

Αρχαιολογικό περιβάλλον τεχνέργων: Στην αιγυπτιακή τέχνη η χειρονομία απαντάται σε τοιχογραφίες που εντοπίζονται σε ταφικά οικοδομήματα Αιγύπτια αξιωματούχων. Στον αιγαιακό χώρο τη χειρονομία υλοποιούν ανδρικά πήλινα και χάλκινα ειδώλια που προέρχονται από Ιερά Κορυφής της Κρήτης και των Κυθήρων.

Συζήτηση: Η χειρονομία των Χεριών στους Αντίθετους Ώμους πρωτίστως φαίνεται πως εξέφραζε το σεβασμό (και παρεμφερή συναισθήματα) των χειρονομούντων προσώπων, τόσο στην αρχαία Αίγυπτο, όπου και εμφανίζεται αρχικά, όσο και στο Αιγαίο. Ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης άλλο ένα κοινό σημείο που παρατηρείται ανάμεσα στην αιγυπτιακή και την αιγαιακή τέχνη. Η χειρονομία και στις δύο περιοχές υλοποιείται αποκλειστικά από ανδρικές μορφές.

Όσον αφορά την περίπτωση του Αιγαίου δεν είμαστε σε θέση να προσδιορίσουμε με βεβαιότητα των αποδέκτη της χειρονομίας. Αν δεχτούμε πως αποδέκτης θα ήταν κάποια θεότητα, εφόσον τα ειδώλια που απεικονίζουν τη χειρονομία προέρχονται από Ιερά Κορυφής, τότε η χειρονομία στον αιγαιακό χώρο υλοποιείτο αποκλειστικά από λατρευτές προς τις λατρευόμενες θεότητες. Παρόλα αυτά, σε κάποια Ιερά Κορυφής ή στο σύνολό τους θα μπορούσε να λαμβάνει χώρα μια σειρά άλλων τελετουργικών δράσεων, όπως διαβατήριες τελετές,<sup>3068</sup> επομένως τα ειδώλια θα αποτελούσαν τους συμμετέχοντες σε αυτές τις δράσεις και αποδέκτες τους θα ήταν εκείνοι που τις παρακολουθούσαν.

Στην Αίγυπτο, αντίθετα, η χειρονομία εντάσσεται πάντοτε, εξ όσων γνωρίζει ο γράφων, σε περιβάλλοντα όπου αλληλεπιδρούν θνητές μορφές μεταξύ τους. Σε αυτά τα εικονογραφικά περιβάλλοντα τη χειρονομία υιοθετούν πάντα τα κατώτερα κοινωνικά πρόσωπα που πλαισιώνουν κοινωνικά ανωτέρους τους. Οπωσδήποτε, αυτή η σχέση κατώτερου προσώπου που χειρονομεί προς κάποιον ανώτερό του βρίσκει

---

<sup>3068</sup> Στο Ιερό Κορυφής του Κόφινα είναι πιθανό να τελούνταν ανδρικές διαβατήριες τελετές που περιλάμβαναν αγώνες πυγμαχίας, όπως πιθανώς υποδεικνύουν τα ειδώλια πυγμάχων που προέρχονται από το συγκεκριμένο ιερό. Βλ. Rethemiotakis 2014· Σπηλιωτοπούλου 2015, 286–90· 2018, 1:143–6, 163 κ.ε., 200–25.

εφαρμογή και στην αιγαιακή περίπτωση (θνητοί λατρευτές < λατρευόμενες θεότητες ή συμμετέχοντες σε διαβατήριες τελετές < ήδη μυημένοι (;)).

Τα παραπάνω δεδομένα δείχνουν πως η χειρονομία των Χεριών στους Αντίθετους Ώμους παρουσιάζει αρκετά κοινά στοιχεία στην χρήση της στην Αίγυπτο και το Αιγαίο. Τόσο ο συμβολισμός της, όσο και το γεγονός πως υλοποιείται αποκλειστικά από άνδρες και στις δύο εξεταζόμενες περιοχές τεκμηριώνουν πως η χρήση της πιθανότατα οφείλεται στις διαπολιτισμικές επαφές και αλληλεπιδράσεις των πολιτισμών της Αιγύπτου και του Αιγαίου.

Παρόλο που στο Αιγαίο εντάσσεται σε ένα αποκλειστικά τελετουργικό (θρησκευτικό ή μη) περιβάλλον δεν αποκλείεται να αποτελούσε μία ευρέως χρησιμοποιούμενη χειρονομία και στον καθημερινό βίο, όπου θα εξέφραζε το σεβασμό προς κοινωνικά ανωτέρους. Αυτοί, εκτός από τη θέση που κατείχαν στην κοινωνική ιεραρχία -βάσει πολιτικοοικονομικών όρων-, θα μπορούσαν να ορίζονται με βάση και ηλικιακά κριτήρια, όπως συνέβαινε και στην Αίγυπτο (βλ. **Κεφ. IV**).

Ακόμα κι έτσι, η μορφολογική ομοιότητα και το κοινό συμβολικό περιεχόμενο της χειρονομίας στην Αίγυπτο και το Αιγαίο δεν μπορεί να τεκμηριωθεί πως οφείλεται στην πολιτισμική τους διάδραση και όχι στη διαχρονική ανθρώπινη ψυχοσύνθεση. Με βάση την οποία μπορεί να θεωρήσει κανείς τη χειρονομία ως μια κίνηση που υλοποιείται από την εσωτερική συναισθηματική ανάγκη ενός προσώπου να οπτικοποιήσει χειρονομιακά με παθητικό τρόπο την κατωτερότητά του ενώπιον κάποιου ανωτέρου του και την ανάγκη του για προστασία.

Εντούτοις, οι ενδείξεις που προέκυψαν από την παραπάνω ανάλυση κρίνονται επαρκείς για να ειπωθεί πως η χειρονομία των Χεριών στους Αντίθετους Ώμους αποτελεί μία ακόμα πτυχή μιας «χειρονομιακής κοινής» που φαίνεται πως υπήρχε μεταξύ της Αιγύπτου και του Αιγαίου, κατά την Εποχή του Χαλκού. Και στην περίπτωση αυτή αφορούσε τον ενδεδειγμένο τρόπο παρουσίασης ενώπιον σεβάσμιων προσώπων.

### **Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και στο Στήθος**

Η χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και στο Στήθος στην αρχαία Αίγυπτο αποτελούσε μία κίνηση που εξέφραζε το σεβασμό, την ταπεινότητα, την υποταγή του προσώπου που την υλοποιούσε. Τέλος, ενδέχεται να προβάλλει την κοινωνική θέση του χειρονομούντος προσώπου (βλ. και **Πίνακα 129** στο **Παράρτημα Α**). Στο Αιγαίο η χειρονομία επίσης φαίνεται να αποτελεί μία δήλωση

του σεβασμού/της θρησκευτικής ευλάβειας των μορφών που την υιοθετούν, αλλά και ένα δείκτη της κοινωνικής τους θέσης και ταυτότητας. Τέλος, ενδέχεται να πρόκειται για μία εκστατική κίνηση που αποσκοπεί στην επικοινωνία με το υπερβατικό (βλ. και **Πίνακα 165** στο **Παράρτημα Δ΄**).

Χρονολόγηση χειρονομίας: Στην αρχαία Αίγυπτο η χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και στο Στήθος απαντάται καθ' όλη την Εποχή του Χαλκού (Παλαιό – Νέο Βασίλειο). Στον αιγαιακό χώρο, αντίθετα, η περίοδος χρήσης της χειρονομίας περιορίζεται στη ΜΜ I-II περίοδο στην Κρήτη.

Κοινωνική ταυτότητα του φορέα και του αποδέκτη και εικονογραφικό/τελετουργικό περιβάλλον στο οποίο υλοποιείται η χειρονομία: Στην αιγυπτιακή τέχνη η χειρονομία υλοποιείται αποκλειστικά από άνδρες αξιωματούχους κατώτερης βαθμίδας που προσεγγίζουν κάποιο κοινωνικά ανώτερό τους πρόσωπο, όπως ο νεκρός ή οι γραφείς-φοροεισπράκτορες. Διακρίνονται οι παρακάτω σχέσεις **τελετουργικού περιβάλλοντος = φορέα → αποδέκτη:**

A) Ζύγισμα του χρυσού που θα παραδοθεί στους τεχνίτες των εργαστηρίων (**εικ. 145**) = Οι τεχνίτες των εργαστηρίων → Οι αξιωματούχοι/γραφείς που ήταν επιφορτισμένοι με το ζύγισμα του χρυσού.

B) Σκηνές όπου ο κάτοχος του τάφου αναπαριστάνεται εν ζωή να πλαισιώνεται από ακολούθους του (**εικ. 144**) = Αξιωματούχος-ακόλουθος του νεκρού → Ο νεκρός.

Γ) Σκηνές όπου εικονίζονται σε πομπή ή/και σε ζώνες οι ακόλουθοι του νεκρού δίχως την απεικόνιση του τελευταίου (**εικ. 25**) = Ακόλουθοι του νεκρού → Ο νεκρός (συμβολικά (;)) / Οι ζώντες θεατές.

Στην αιγαιακή τέχνη η χειρονομία απαντάται σπάνια. Στην αντίστοιχη ενότητα παρουσιάστηκαν ένα γυναικείο και ένα ανδρικό ειδώλιο από το Ιερό Κορυφής του Πετσοφά (**εικ. 388-389**). Σαφώς δεν μπορούν να εξαχθούν απόλυτα συμπεράσματα σχετικά με το αν πρόκειται για μία τοπικού χαρακτήρα χειρονομιακή πράξη ή για μία κίνηση που εντάσσεται αποκλειστικά στο πλαίσιο των τελετουργικών (διαβατήριες τελετές (;)) ή λατρευτικών δράσεων που λάμβαναν χώρα στο συγκεκριμένο ιερό.

Αρχαιολογικό περιβάλλον τεχνέργων: Στην αιγυπτιακή τέχνη η χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και στο Στήθος απαντάται αποκλειστικά σε ταφικές τοιχογραφίες. Στον αιγαιακό χώρο, αντίθετα, όπως έχει ήδη αναφερθεί, εντοπίζεται αποκλειστικά στο



Ιερό Κορυφής του Πετσοφά. Θα πρέπει να σημειωθεί, ωστόσο, πως το αρχαιολογικό υλικό από την πλειονότητα των μινωικών Ιερών Κορυφής παραμένει αδημοσίευτο, συνεπώς είναι πιθανό στο μέλλον να μεταβληθεί αυτή η εντύπωση.

Συζήτηση: Η χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και στο Στήθος όταν αναπαρίσταται στην αιγυπτιακή και την αιγαιακή τέχνη φαίνεται πρωτίστως να εκφράζει το σεβασμό, την ταπεινότητα-ευλάβεια του προσώπου που χειρονομεί. Δευτερευόντως πιθανώς αποτελεί έναν δείκτη της κοινωνικής του θέσης και ταυτότητας.

Στην αρχαία Αίγυπτο αποτελούσε μία αποκλειστικά ανδρική χειρονομία, ενώ στο Αιγαίο απαντάται σε ειδώλια και των δύο φύλων. Η σπανιότητα εμφάνισής της - με τα έως τώρα δεδομένα-, παρόλα αυτά, υποδεικνύει πως τα πρόσωπα που την υλοποιούσαν θα πρέπει να ήταν πρόσωπα κύρους στην αντίληψη εκείνων που κατασκεύασαν τα ειδώλια. Πρόκειται δηλαδή για αναθέτες/-τριες που πιθανώς κατείχαν θέσεις κύρους στην τοπική κοινωνία ή ενδεχομένως διαδραμάτιζαν κεντρικό ρόλο στις τελετουργίες που συμμετείχαν στο Ιερό Κορυφής του Πετσοφά. Ίσως πρόκειται για λάτρεις/ιερουργούς που προσέγγιζαν με ευλάβεια τη λατρευόμενη θεότητα ή για πρόσωπα που συμμετείχαν σε διαβατήριες τελετές. Επαναλαμβάνουμε πως τα ειδώλια που υλοποιούν τη χειρονομία είναι ελάχιστα επομένως δεν μπορούμε να διατυπώσουμε απόλυτες ερμηνείες.

Η χειρονομία τόσο στην Αίγυπτο, όσο και στο Αιγαίο υλοποιείται από πρόσωπα που απευθύνονται σε κοινωνικά ανωτέρους τους ή σε κάποια θεότητα. Ακόμη και στην περίπτωση των αιγαιακών ειδωλίων αποδέκτης της χειρονομίας θα πρέπει να προσδιοριστεί είτε κάποια θεότητα είτε ήδη μνημένα πρόσωπα (επομένως και κοινωνικά ανώτερα άτομα) στις τελετές που ενδεχομένως συμμετείχαν οι μορφές.

Η κίνηση του ενός χεριού που πιάνει τον αντίθετο ώμο και του άλλου που αναπαύεται στο στήθος αποτελεί μία σύνθετη χειρονομία, η οποία μπορεί να οφείλεται στην ανθρώπινη ψυχοσύνθεση. Με τον τρόπο αυτό τα πρόσωπα που την υλοποιούν προβάλλουν μια παθητικότητα, την ανασφάλεια και την ενδόμυχη αναζήτησή τους για προστασία, αλλά και την υποταγή τους σε κάποιο κοινωνικά ανώτερό τους πρόσωπο. Ωστόσο, η σπανιότητα κατά την οποία παρουσιάζεται η χειρονομία στον αιγαιακό χώρο (με βάση τα μέχρι τώρα δεδομένα και τη γνώση του γράφοντα) δείχνει πως αυτή δεν θα πρέπει να υλοποιείτο ευρέως και σε κάθε πτυχή του καθημερινού βίου στην τοπική κοινωνία. Συνεπώς, ίσως θα πρέπει η εμφάνιση και υλοποίησή της να

προσεγγιστούν υπό το πρίσμα των επαφών της μινωικής Κρήτης με την Αίγυπτο, όπου και η χειρονομία απαντάται αρκετά νωρίτερα και χρησιμοποιείται ευρέως.

Υπό αυτό το ερμηνευτικό πρίσμα, η χειρονομία θα πρέπει να αποτελεί ένα δάνειο από την Αίγυπτο, που στον αιγαιακό χώρο πιθανώς αποτελούσε πρόνομο συγκεκριμένων κοινωνικών ομάδων (πιθανώς των ανδρών και γυναικών που ανήκαν στην κοινωνική και θρησκευτική ανώτερη τάξη). Υπενθυμίζουμε, ωστόσο, πως τα διαθέσιμα δεδομένα από τον αιγαιακό χώρο κρίνονται ανεπαρκή για τη διατύπωση απόλυτων συμπερασμάτων. Το μόνο βέβαιο είναι πως η χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και στο Στήθος λαμβάνει ως επί το πλείστον κοινό νοηματοδοτικό περιεχόμενο στους πολιτισμούς της Αιγύπτου και της μινωικής Κρήτης.

### **Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Αγκώνα**

Η χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Αγκώνα στην αρχαία Αίγυπτο καταρχάς υποδήλωνε το σεβασμό, την ταπεινότητα και την υποταγή εκείνου που την υλοποιούσε. Ενδεχομένως αποτελεί επίσης έναν δείκτη της κοινωνικής θέσης του (βλ. και **Πίνακα 131** στο **Παράρτημα Α'**). Στην αιγαιακή τέχνη επίσης η χειρονομία περικλείει τις παραπάνω συμβολικές λειτουργίες. Είναι πιθανό επίσης να αποτελεί έναν δείκτη της κοινωνικής θέσης και ταυτότητας του χειρονομούντος προσώπου. Παράλληλα, η χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Αγκώνα θα μπορούσε να ιδωθεί ως μία τελετουργική χορευτική κίνηση. Ωστόσο, οποιαδήποτε ερμηνευτική προσέγγιση θα πρέπει να διατυπώνεται με επιφύλαξη, καθώς στον αιγαιακό χώρο η χειρονομία απαντάται μόνο σε δύο χάλκινα ειδώλια, ένα γυναικείο και ένα ανδρικό. Η τυπική μορφή της χειρονομίας, μάλιστα, αποδίδεται μόνο στο γυναικείο ειδώλιο (βλ. και **Πίνακα 170** στο **Παράρτημα Δ'**).

Χρονολόγηση χειρονομίας: Στην αιγυπτιακή τέχνη η χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Αγκώνα, εξ όσων γνωρίζει ο συγγραφέας, απαντάται από το Παλαιό μέχρι και το Μέσο Βασίλειο. Στο Αιγαίο, αντίθετα, το γυναικείο ειδώλιο από τη Ρόδο (**εικ. 400**) που αποδίδει την τυπική μορφή της χειρονομίας ανάγεται στην ΥΜ ΙΑ περίοδο (16ος αι. π.Χ.), ενώ στη Μετανακτορική εποχή χρονολογείται το ανδρικό ειδώλιο που εντοπίστηκε στο σπήλαιο του Ψυχρού (**εικ. 401**). Με τα δεδομένα αυτά παρατηρείται ένα χρονολογικό κενό ανάμεσα στις περιόδους χρήσης της χειρονομίας στην Αίγυπτο και τον αιγαιακό χώρο. Είναι πιθανό, ωστόσο, η χειρονομία στο Αιγαίο να συσχετίζεται με παρόμοιες χειρονομίες που απαντώνται σε πήλινα ειδώλια της

Παλαιονακτορικής και Νεονακτορικής περιόδου (π.χ. Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και στο Στήθος, Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και στην Κοιλιακή Χώρα, Χέρια στο Στήθος και στην Κοιλιακή Χώρα (**εικ. 388-395, Πίν. 165-167**)).

Κοινωνική ταυτότητα του φορέα και του αποδέκτη και εικονογραφικό/τελετουργικό περιβάλλον στο οποίο υλοποιείται η χειρονομία: Τη χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και Αγκώνα αναπαριστάνονται στην αιγυπτιακή τέχνη να υλοποιούν ανδρικές και γυναικείες μορφές: κατώτεροι αξιωματούχοι, συγγενείς και ακόλουθοι/ες του νεκρού ή Αιγύπτιοι υπήκοοι (που πιθανότατα κατέχουν κάποιο κατώτερο αξίωμα) των οποίων ελέγχονται οι φοροεισφορές. Αντίστοιχα, αποδέκτες της χειρονομίας ανά περιστάσεις μπορεί να προσδιορίζεται ο κάτοχος του τάφου και οι φύλακες-τιμωροί των υπηκόων που απέτυχαν να ανταπεξέλθουν στις φορολογικές τους υποχρεώσεις. Η χειρονομία συνήθως εντάσσεται στο πλαίσιο της απόδοσης φοροεισφορών, της απόδοσης προσφορών στο νεκρό ή άλλων τελετουργικών δράσεων προς τιμήν του. Αναπαριστάνεται επιπλέον σε σκηνές που σχετίζονται με τα εν ζωή καθήκοντα του κατόχου του τάφου, όπως η επίβλεψη αγροτικών εργασιών. Συγκεντρωτικά, παρατηρούνται οι παρακάτω σχέσεις **τελετουργικού περιβάλλοντος = φορέα → αποδέκτη:**

Α) Τιμωρία φορολογουμένων που απέτυχαν να ανταπεξέλθουν στις φορολογικές τους υποχρεώσεις (**εικ. 149**) = Αιγύπτιοι υπήκοοι τιμωρούμενοι → Οι φύλακες-τιμωροί.

Β) Κτηνοτρόφοι κομίζουν ζώα ως φοροεισφορές. Ο νεκρός πλαισιώνεται από ακολούθους του (**εικ. 143**) = Ακόλουθοι του νεκρού → Ο νεκρός.

Γ) Απόδοση προσφορών στο νεκρό ή μεταφορά των κτερισμάτων στον τάφο (**εικ. 150, 152**) = Συγγενείς / Ακόλουθοι του νεκρού → Ο νεκρός.

Δ) Επίβλεψη αγροτοκτηνοτροφικών εργασιών (**εικ. 151, 153**) = Ακόλουθοι του νεκρού / Κατώτεροι αξιωματούχοι (αρχηγοί κτηνοτρόφων) → Ο νεκρός / Αξιωματούχοι-επόπτες των εργασιών.

Ε) Συμβολικές δράσεις του νεκρού (π.χ. ψάρεμα και κυνήγι στο έλος), υπό την παρουσία ακολούθων του (**εικ. 46**) = Ακόλουθοι του νεκρού → Ο νεκρός.

ΣΤ) Εργασίες σε εργαστήρια (π.χ. παρασκευή μπύρας) (**εικ. 154**) = Αξιωματούχοι-επόπτες των εργασιών → Οι εργάτες-τεχνίτες.

Ζ) Ο κάτοχος του τάφου πλαισιώνεται από μέλη της οικογένειάς του και ακολούθους του (**εικ. 137, 138**) = Οι συγγενείς / Οι ακόλουθοι του νεκρού → Ο νεκρός.

Τα μοναδικά έως τώρα αιγαιακά ευρήματα που αποδίδουν τη χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και Αγκώνα είναι ένα χάλκινο γυναικείο ειδώλιο που

εντοπίστηκε σε ένα ιερό στη θέση Τριάντα της Ρόδου και ένα χάλκινο ανδρικό ειδώλιο από το σπήλαιο του Ψυχρού. Στη δεύτερη περίπτωση, μάλιστα, η χειρονομία εμφανίζεται αρκετά εκφυλισμένη με το δεξί χέρι του ειδωλίου να μην φτάνει μέχρι τον αριστερό ώμο, αλλά να εναποτίθεται σε ένα χαμηλότερο σημείο στο στήθος.

Το γυναικείο ειδώλιο πιθανώς αντιπροσωπεύει μία ιέρεια, που με τη στάση αυτή προσεγγίζει τη λατρευόμενη θεότητα. Ίσως μάλιστα η ίδια η χειρονομία της προβάλλει την ιερατική της ιδιότητα. Θα μπορούσε, επίσης, να αποτελεί μία νεαρή κοπέλα, όπως δείχνει και η κόμμωσή της, που συμμετέχει σε κάποιου είδους διαβατήρια τελετή ενηλικίωσης. Οποσδήποτε πρόκειται για μία νεαρή γυναίκα που ανήκει στην πολιτική ή/και θρησκευτική άρχουσα τάξη της τοπικής κοινωνίας, όπως μαρτυρά και η υλική αξία του τεχνέργου. Το ανδρικό ειδώλιο έχει επίσης παραχθεί από χαλκό, επομένως φαίνεται ο αναθέτης του να ανήκε σε μία εύπορη τάξη. Είναι πολύ πιθανό η μορφή να αντιπροσωπεύει έναν λατρευτή ή έναν άνδρα που συμμετέχει σε κάποια ανδρική διαβατήρια τελετή. Απόλυτα συμπεράσματα δεν μπορούν να εξαχθούν εξαιτίας του ελάχιστου αριθμού των ειδωλίων αυτού του τύπου. Η όποια ερμηνευτική προσέγγιση θα πρέπει να διατυπωθεί με κάθε επιφύλαξη.

Αρχαιολογικό περιβάλλον τεχνέργων: Στην Αίγυπτο η χειρονομία απαντάται αποκλειστικά σε ταφικές τοιχογραφίες. Στον αιγαιακό χώρο, αντίθετα, το γυναικείο ειδώλιο που υλοποιεί τη χειρονομία εντοπίστηκε έξω από ένα ιερό στα Τριάντα της Ρόδου μαζί με άλλα χάλκινα ανδρικά και γυναικεία ειδώλια λατρευτών/-τριών. Ενώ το ανδρικό ειδώλιο εντοπίστηκε στο σπήλαιο του Ψυχρού. Από το οποίο προέρχεται μεγάλος αριθμός χάλκινων αναθηματικών όπλων υποδεικνύοντας την τέλεση ανδρικών διαβατήριων τελετών.<sup>3069</sup>

Συζήτηση: Η χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και Αγκώνα, τόσο στην Αίγυπτο, όσο και στο Αιγαίο, αποτελεί μία κίνηση που εκφράζει το σεβασμό προς κάποιο ανώτερο κοινωνικά πρόσωπο. Παράλληλα, αποτελεί έναν δείκτη της κοινωνικής θέσης και ταυτότητας του προσώπου που χειρονομεί. Στην αιγυπτιακή τέχνη υλοποιείται από αξιωματούχους, ακόμα και από άτομα που κατέχουν ένα κατώτατο αξίωμα (π.χ. αρχηγοί κτηνοτρόφων ή εκπρόσωποι τοποθεσιών κατά τη διάρκεια του φορολογικού ελέγχου) ή έναν υποδεέστερο ρόλο στην εικονογραφική

---

<sup>3069</sup> Βλ. **υποσ. 2380**.

σύνθεση (π.χ. ακολούθους και ακόλουθες του κατόχου του τάφου). Στο Αιγαίο, η σπανιότητα της χειρονομίας, καθώς και η υλική αξία των τεχνέργων όπου αυτή αποδίδεται, δύο χάλκινα ειδώλια, τεκμηριώνουν την ανώτερη κοινωνική θέση των μορφών που χειρονομούν.

Αν δεχτούμε πως στην περίπτωση των αιγαιακών ειδωλίων αποδέκτης της χειρονομίας θα ήταν κάποια λατρευόμενη θεότητα τότε παρατηρείται μία σημαντική διαφοροποίηση σε σχέση με τα περιβάλλοντα στα οποία εντάσσεται η χειρονομία στην Αίγυπτο του Παλαιού και Μέσου Βασιλείου. Εκεί, δεν υλοποιείται ποτέ στο πλαίσιο της επικοινωνίας με το θεϊκό κόσμο. Αντίθετα, αποτελεί μία καθημερινή χειρονομία που εντάσσεται στον ενδεδειγμένο τρόπο παρουσίασης ενώπιον των κοινωνικά ανωτέρων και των πρεσβυτέρων Αιγυπτίων. Προβάλλει επίσης την ανώτερη κοινωνική θέση των χειρονομούντων σε σχέση με υφισταμένους τους.

Εάν, ωστόσο, η γυναικεία και η ανδρική μορφή αντιπροσωπεύουν πρόσωπα που συμμετέχουν σε διαβατήριες τελετές ενηλικίωσης, τότε μπορεί να υποθεθεί πως η χειρονομία θα υλοποιείτο ενώπιον ανωτέρων κοινωνικά προσώπων. Για παράδειγμα ατόμων μεγαλύτερης ηλικίας, που θα είχαν ήδη λάβει μέρος στη συγκεκριμένη τελετή σε προγενέστερο στάδιο της ζωής τους.

Καθώς το ροδιακό χάλκινο ειδώλιο αποτελεί το μοναδικό μέχρι στιγμής εύρημα που αναπαριστάνει την τυπική μορφή της εξεταζόμενης χειρονομίας, φαίνεται πως αυτή δεν χρησιμοποιείται ευρέως στον αιγαιακό χώρο. Θα μπορούσε να ειπωθεί, συνεπώς, πως η χειρονομία οφείλεται ενδεχομένως στις διαπολιτισμικές επαφές της Ρόδου με την Αίγυπτο, στις αρχές της Ύστερης Εποχής του Χαλκού, όπου και χρονολογείται το ειδώλιο. Ωστόσο, η μοναδικότητα του ευρήματος είναι αρκετά πιθανό να οφείλεται σε παράγοντες εύρεσης και διατήρησης. Στο μέλλον ενδέχεται να εντοπιστούν περισσότερα ευρήματα που να τεκμηριώνουν την ευρεία χρήση της χειρονομίας στον αιγαιακό χώρο.

Επιπλέον, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, παρατηρείται ένα χρονικό κενό ανάμεσα στις περιόδους χρήσης της χειρονομίας στην Αίγυπτο (Παλαιό Βασίλειο – Μέσο Βασίλειο, δηλαδή Πρώιμη και Μέση Εποχή του Χαλκού) και της εμφάνισής της στο Αιγαίο (YM IA περίοδος, αρχές Ύστερης Εποχής του Χαλκού). Εντούτοις, αυτό το χρονολογικό κενό μπορεί εν πολλοίς να οφείλεται και πάλι στο τυχαίο της εύρεσης. Ή ακόμα και στην αδυναμία του συγγραφέα να εντοπίσει τέχνηρα μεταγενέστερων αιγυπτιακών περιόδων ή αντίστοιχα προγενέστερων αιγαιακών, που να αναπαριστούν την εξεταζόμενη χειρονομία και να καλύπτουν το χρονικό διάστημα που μεσολαβεί

από την τελευταία εμφάνιση της χειρονομίας στην Αίγυπτο και της εμφάνισής της στο Αιγαίο.

Εάν παρόλα αυτά η χειρονομία στον αιγαιακό χώρο αποτελεί εξέλιξη ή μία παραλλαγή των χειρονομιών που αναφέρθηκαν παραπάνω και εντοπίζονται σε πλήρινα ειδώλια της Παλαιοανακτορικής και Νεοανακτορικής περιόδου, τότε αυτό το χρονολογικό κενό παύει να υφίσταται.

Παρ' όλους τους παραπάνω προβληματισμούς, θεωρούμε πως η χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Αγκώνα θα πρέπει σε έναν ορισμένο βαθμό να οφείλεται και να προβάλλει τις διαπολιτισμικές επαφές και αλληλεπιδράσεις της Αίγυπτου και του Αιγαίου. Η χειρονομία ενέχει τις ίδιες συμβολικές σημασίες στην Αίγυπτο και το Αιγαίο και αποτελεί μία σύνθετη χειρονομία που δεν θα ήταν απλό να αναπτυχθεί ανεξάρτητα στις δύο περιοχές. Με κάποιο τρόπο αυτή θα πρέπει να ήταν γνωστή στους κατοίκους της Αίγυπτου και του Αιγαίου, κατά την ίδια περίοδο. Ωστόσο, απόλυτες ερμηνευτικές προσεγγίσεις είναι αδύνατο να πραγματοποιηθούν με τα ελάχιστα διαθέσιμα δεδομένα.

### **Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Πήχη (Αίγυπτος) / Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Καρπό (Αιγαίο)**

Η αιγυπτιακή χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Πήχη μορφολογικά συνδέεται με την αιγαιακή χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Καρπό. Σε ορισμένες περιπτώσεις, μάλιστα, το χέρι που πιάνει τον αντίθετο πήχη τοποθετείται αρκετά κοντά στον καρπό (**εικ. 159** και **εικόνα εξωφύλλου**). Η εν λόγω αιγυπτιακή χειρονομία εντάσσεται στις κινήσεις αυτεπαφής που εκφράζουν το σεβασμό, την ταπεινότητα και την υποταγή του προσώπου που χειρονομεί ενώπιον κάποιου προσώπου κύρους. Προβάλλει, επιπλέον, τα συναισθήματα της αγωνίας και της θλίψης, αναλόγως με το εικονογραφικό περιβάλλον στο οποίο υλοποιείται. Τέλος, η χειρονομία μπορεί να λειτουργήσει και ως συμβολικός δείκτης της κοινωνικής θέσης του χειρονομούντος προσώπου (βλ. και **Πίνακα 132** στο **Παράρτημα Α'**).

Η αιγαιακή χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Καρπό επίσης φαίνεται να εκφράζει πρωτίστως ένα αίσθημα σεβασμού εκ μέρους του χειρονομούντος προσώπου, καθώς και την ανασφάλειά του και την επιθυμία του για προστασία. Δευτερευόντως, μπορεί επίσης να αποτελέσει έναν δείκτη της κοινωνικής θέσης και ταυτότητάς του (βλ. και **Πίνακα 168** στο **Παράρτημα Δ'**).

Χρονολόγηση χειρονομίας: Στην αιγυπτιακή τέχνη η χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Πήχη εμφανίζεται κατά το Παλαιό Βασίλειο και η χρήση της συνεχίζεται καθ' όλη την Εποχή του Χαλκού. Η αιγαιακή χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Καρπό απαντάται από την Παλαιοανακτορική περίοδο μέχρι και τη Νεοανακτορική περίοδο, πιο συγκεκριμένα τη MM III περίοδο (17ος αι. π.Χ.).

Κοινωνική ταυτότητα του φορέα και του αποδέκτη και εικονογραφικό/τελετουργικό περιβάλλον στο οποίο υλοποιείται η χειρονομία: Η χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Πήχη στην αιγυπτιακή τέχνη υλοποιείται από ανδρικές και γυναικείες μορφές: από αξιωματούχους, από συγγενείς ή ακόλουθους του κατόχου του τάφου, από ιερείς, θρηνωδούς ή από τον ίδιο το νεκρό. Υλοποιείται, επίσης, από Αιγύπτιους υπηκόους, των οποίων ελέγχονται οι φοροεισφορές ή ακόμη και από κοινούς θνητούς. Αποδέκτες της χειρονομίας μπορεί να είναι ο κάτοχος του τάφου, αξιωματούχοι, οι γραφείς που ήταν επιφορτισμένοι με την καταγραφή των φοροεισφορών ή θεότητες. Η χειρονομία αναπαριστάνεται σε παραστάσεις ποικίλης θεματολογίας: σε σκηνές καταμέτρησης των φοροεισφορών, σε σκηνές που αναπαριστάνουν τελετουργικές δράσεις στο πλαίσιο της ταφής και επιμνημόσυνων τελετών ή μυθολογικές σκηνές σχετικές με το μεταθανάτιο βίο του νεκρού (ψυχοστασία), σε σκηνές κοσμικού χαρακτήρα, όπως η απόδοση προσφορών στο Φαραώ ή το Ιωβηλαίο του και σε σκηνές που αφορούν τα εν ζωή καθήκοντα του νεκρού αξιωματούχου, όπως η επίβλεψη εργασιών. Αναλυτικότερα, ξεχωρίζουν οι παρακάτω σχέσεις **τελετουργικού περιβάλλοντος = φορέα → αποδέκτη:**

Α) Απόδοση προσφορών στο νεκρό και άλλες τελετουργικές δράσεις προς τιμήν του (**εικ. 134, 137, 150, 155, 159, 165**) = Συγγενείς ή/και ακόλουθοι του νεκρού / Ιερείς / Αξιωματούχοι αποδίδοντας προσφορά → Ο νεκρός.

Β) Καταμέτρηση φοροεισφορών και τιμωρία φορολογούμενων που απέτυχαν να ανταπεξέλθουν στις φορολογικές τους υποχρεώσεις (**εικ. 158**) = Αιγύπτιοι υπήκοοι φορολογούμενοι → Οι γραφείς που ήταν επιφορτισμένοι με την καταγραφή των φοροεισφορών.

Γ) Ο νεκρός επιβλέπει εργασίες (π.χ. αγροτικές, οικοδομικές κτλ.) στο πλαίσιο των αρμοδιοτήτων του (**εικ. 160, 162**) = Αξιωματούχοι / Αγρότες → Ο νεκρός.

Δ) Άνδρες θρηνωδοί προσέρχονται σε πομπή προς τον τάφο του νεκρού (**εικ. 49**) = Θρηνωδός → Ο νεκρός (;).

Ε) Ο νεκρός ενώπιον του έnthρονου Όσιρη, κατά τη διάρκεια ή μετά το πέρας της ψυχοστασίας του (**εικ. 166, 168**) = Ο νεκρός → Ο Όσιρις.

ΣΤ) Ακόλουθοι του νεκρού σε πομπή (εικ. 161) = Ακόλουθοι του νεκρού → Ο νεκρός (πιο συγκεκριμένα το γλυπτό του, εφόσον η σκηνή εντοπίζεται στην πρόσβαση προς την κόγχη όπου βρισκόταν το γλυπτό).

Ζ) Κοσμικές τελετές και δράσεις προς τιμήν του Φαραώ (π.χ. προσφορές αλλοεθνών και καταμέτρηση των προσφορών τους, εορτασμός του Ιωβηλαίου κτλ.) (εικ. 163-164, 167) = Αιγύπτιοι αξιωματούχοι / Αλλοεθνείς → Αιγύπτιοι αξιωματούχοι / Αλλοεθνείς/ Ο Φαραώ.

Η) Συμβολικές δράσεις του νεκρού (π.χ. κυνήγι και ψάρεμα στο έλος) που πλαισιώνεται από ακολούθους του σε ζώνες (εικ. 157) = Ακόλουθοι του νεκρού → Ο νεκρός.

Θ) Πομπή πλοίων, στα οποία επιβαίνει και ο εν ζωή κάτοχος του τάφου (εικ. 156) = Ναύτες → .

Ι) Ο νεκρός με τη σύζυγό του καθιστοί σε ανάκλιτρο / Η σύζυγος του νεκρού παίζει άρπα / Ακόλουθοι/ακόλουθες του ζεύγους σε ζώνες (εικ. 138) = Οι ακόλουθοι/ακόλουθες του ζεύγους → Το ζεύγος.

Στον αιγαιακό χώρο η χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και Καρπό αποδίδεται σε πήλινα ανδρικά (εικ. 397) και γυναικεία ειδώλια (εικ. 396) που προέρχονται από υπαίθρια ιερά και Ιερά Κορυφής. Πιθανότατα αντιπροσωπεύουν λατρευτές και λατρεύτριες που υιοθετούσαν τη συγκεκριμένη στάση καθώς προσέγγιζαν τη λατρευόμενη θεότητα, κάποιο θρησκευτικό σύμβολο ή γενικότερα το επίκεντρο των τελετουργικών δράσεων που λάμβαναν χώρα στις συγκεκριμένες τοποθεσίες. Υπάρχει επίσης το ενδεχόμενο εκείνοι/-ες που αφιέρωσαν τα ειδώλια να συμμετείχαν σε διαβατήριες τελετές ενηλικίωσης. Στην περίπτωση αυτή, αποδέκτης της χειρονομίας δεν θα ήταν κάποια θεότητα, αλλά πιθανώς τα ήδη μνημένα πρόσωπα και άλλα άτομα που παρακολουθούσαν την τελετή ή συμμετείχαν στη δράση.

Αρχαιολογικό περιβάλλον τεχνέργων: Η χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και Πήχη αναπαριστάνεται στην αιγυπτιακή τέχνη σε τοιχογραφίες που εντοπίζονται σε ταφικά οικοδομήματα. Η αιγαιακή χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και Καρπό αποδίδεται σε πήλινα ανδρικά και γυναικεία ειδώλια που προέρχονται από μινωικά υπαίθρια ιερά. Από τα παραδείγματα που παρουσιάστηκαν, το γυναικείο ειδώλιο προέρχεται από το Ιερό Κορυφής του Τραόσταλου και το ανδρικό ειδώλιο από το ιερό του Πισκοκεφάλου.

Συζήτηση: Πέραν της μορφολογικής τους σύνδεσης, η αιγυπτιακή χειρονομία των Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και Πήχη και η αιγαιακή χειρονομία των Χεριών στον



Αντίθετο Ώμο και Καρπό φαίνεται πως μοιράζονται και ένα κοινό συμβολικό υπόβαθρο. Πρωτίστως εκφράζουν το σεβασμό των χειρονομούντων προσώπων και δευτερευόντως υποδηλώνουν την κοινωνική τους θέση και ταυτότητα. Παρατηρούνται, ωστόσο, κάποιες διαφοροποιήσεις στο συμβολισμό τους, εφόσον η χειρονομία στην Αίγυπτο υλοποιείται σε πληθώρα τελετουργικών περιστάσεων.

Στην Αίγυπτο η χειρονομία φαίνεται πως αποτελούσε μια ευρέως χρησιμοποιούμενη κίνηση στον καθημερινό και τελετουργικό βίο, όπου και την υιοθετούσαν πρόσωπα κατώτερης κοινωνικής θέσης (άνδρες και γυναίκες) για να εκφράσουν το σεβασμό και την υποταγή τους προς κοινωνικά ανωτέρους τους. Όπως και προς το νεκρό, προς τον οποίο προσέρχονται με ευλάβεια για να του αποδώσουν προσφορές. Παράλληλα, η χειρονομία εντάσσεται και σε ένα θρησκευτικό/μυθολογικό πλαίσιο, εφόσον υλοποιείται από το νεκρό ενώπιον του Όσιρη, κατά τη διάρκεια της ψυχοστασίας του. Βάσει αυτών των σκηνών, εικάζουμε πως οι πιστοί που προσέγγιζαν κάποιο ιερό ή μια θεϊκή εικόνα υιοθετούσαν και τη συγκεκριμένη χειρονομία, μεταξύ άλλων σωματικών κινήσεων, για να εκφράσουν την ευλάβειά τους προς τη λατρευόμενη θεότητα.

Αντίθετα, στην περίπτωση του Αιγαίου τα ελάχιστα δεδομένα που διαθέτουμε προέρχονται αποκλειστικά από ιερά. Τη χειρονομία υλοποιούν πιθανότατα λατρευτές και λατρεύτριες που προσεγγίζουν την εκάστοτε θεότητα. Παράλληλα, εφόσον στα ιερά αυτά ενδέχεται να λάμβαναν χώρα και διαβατήριες τελετές, είναι πιθανό οι μορφές των ειδωλίων να αντιπροσωπεύουν τους συμμετέχοντες αυτών των τελετών, που απευθύνονταν σε κοινωνικά ανωτέρους τους, δηλαδή σε ήδη μνημένα πρόσωπα. Ιδιαίτερα για το ιερό του Πισκοκεφάλου, μάλιστα, ο Λευτέρης Πλάτωνας<sup>3070</sup> έχει τεκμηριώσει την τέλεση γυναικείων (και ανδρικών) διαβατήριων τελετών ενηλικίωσης.

Οι δύο παραπάνω χειρονομίες αποτελούν σύνθετες κινήσεις που δεν είναι εύκολο να επινοήθηκαν και να χρησιμοποιήθηκαν ανεξάρτητα στην Αίγυπτο και το Αιγαίο (αν και όχι αδύνατο). Το στοιχείο αυτό καθιστά πιθανή την υπόθεση πως η εμφάνιση της χειρονομίας στον αιγαιακό χώρο θα πρέπει να οφείλεται στη διάδραση της μινωικής Κρήτης με την Αίγυπτο.<sup>3071</sup> Οι δύο χειρονομίες υλοποιούνταν σε

---

<sup>3070</sup> Πλάτων 2014. Βλ. και Πλάτων 2008, 314–5.

<sup>3071</sup> Ο Πλάτων (2008, 317–8), μάλιστα, αναφέρει πως στο ιερό του Πισκοκεφάλου, από όπου προέρχεται και το ανδρικό ειδώλιο με τα Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Καρπό, εντοπίστηκε πληθώρα ευρημάτων που παρουσιάζουν έντονες αιγυπτιακές επιρροές· αξιοσημείωτα είναι ορισμένα πήλινα ειδώλια που φέρουν πύλους που προσομοιάζουν σε αιγυπτιακά στέμματα με ουραίο.

ορισμένες παρόμοιες τελετουργικές περιστάσεις (προσέγγιση κάποιας θεότητας ή ενός ανώτερου κοινωνικά προσώπου) και επιτελούσαν τον ίδιο συμβολικό ρόλο, την επίδειξη σεβασμού προς κοινωνικά ανωτέρους και προς τις λατρευόμενες θεότητες. Παράλληλα, και στις δύο περιοχές οι χειρονομίες ενδέχεται να υποδηλώνουν την κοινωνική ταυτότητα των χειρονομούντων.

Ακόμη και αν οι δύο χειρονομίες αναπτύχθηκαν ανεξάρτητα στις δύο γεωγραφικές περιοχές, εντούτοις, το νοηματοδοτικό τους περιεχόμενο αναμφισβήτητα θα γινόταν άμεσα και εύκολα αντιληπτό τόσο από τους Αιγυπτίους, όσο και από τους Αιγιάους. Συμπερασματικά, οι δύο εξεταζόμενες χειρονομίες θα πρέπει δίχως επιφύλαξη να ερμηνευθούν ως πτυχές της αιγυπτιακής και αιγαιακής «χειρονομακής κοινής» που φαίνεται πως μοιραζόταν, κατά την Εποχή του Χαλκού, οι πολιτισμοί της Αιγύπτου και του Αιγαίου.

### **Χέρια στο Στήθος και στον Αντίθετο Καρπό (Αίγυπτος) / Χέρια στο Στήθος και στον Αντίθετο Πήχη (Αιγαίο)**

Η ιδιαίτερη αιγυπτιακή χειρονομία των Χεριών στο Στήθος και στον Αντίθετο Καρπό μορφολογικά παραπέμπει στην αιγαιακή χειρονομία των Χεριών στο Στήθος και στον Αντίθετο Πήχη. Στην αιγυπτιακή τέχνη υλοποιείται πάντοτε από κοινωνικά κατώτερα πρόσωπα προς κοινωνικά ανωτέρους τους και εκφράζει το σεβασμό των χειρονομούντων. Προβάλλει, παράλληλα, ένα αίσθημα ανασφάλειας και ασυνείδητης επιδίωξης αυτοπροστασίας (βλ. και **Πίνακα 133** στο **Παράρτημα Α'**).

Η αντίστοιχη αιγαιακή χειρονομία των Χεριών στο Στήθος και στον Αντίθετο Πήχη αποτελεί επίσης μία χειρονομία σεβασμού. Είναι πιθανό να λειτουργεί συμβολικά και ως δείκτης της κοινωνικής θέσης και ταυτότητας του χειρονομούντος προσώπου (βλ. και **Πίνακα 169** στο **Παράρτημα Δ'**).

Χρονολόγηση χειρονομίας: Η αιγυπτιακή χειρονομία των Χεριών στο Στήθος και στον Αντίθετο Καρπό απεικονίζεται κυρίως στην τέχνη του Νέου Βασιλείου, αλλά φαίνεται να χρησιμοποιείται ήδη από το Παλαιό Βασίλειο, όπως υποδηλώνει παράσταση από το μασταμπά της βασίλισσας Μερσυσάνκη Γ' (**εικ. 134**). Η αιγαιακή χειρονομία των Χεριών στο Στήθος και στον Αντίθετο Πήχη απαντάται μόνο στην πηλοπλαστική της Παλαιοανακτορικής περιόδου.

Κοινωνική ταυτότητα του φορέα και του αποδέκτη και εικονογραφικό/τελετουργικό περιβάλλον στο οποίο υλοποιείται η χειρονομία: Η αιγυπτιακή χειρονομία των Χεριών στο Στήθος και στον Αντίθετο Καρπό υλοποιείται αποκλειστικά από ανδρικές μορφές που αντιπροσωπεύουν αγρότες ή τεχνίτες εργαστηρίων και από ακολούθους της κατόχου του τάφου (Μερσυσάνκη Γ΄) σε σκηνή απόδοσης προσφορών προς τη νεκρή. Με αυτό τον χειρονομιακό τρόπο οι τεχνίτες στέκονται ενώπιον Αιγύπτια αξιωματούχων αναμένοντας το ζύγισμα των πρώτων υλών (χρυσού, ασημιού) που θα τους παραδοθούν προς μεταποίηση στο εργαστήριο. Σε αντίστοιχες σκηνές οι αγρότες υλοποιούν τη χειρονομία ενώπιον των αξιωματούχων που είναι αρμόδιοι για την καταμέτρηση της σοδειάς των ναϊκών αγροτικών εκτάσεων. Και οι οικείοι της βασίλισσας παρακολουθούν με ευλάβεια την απόδοση προσφορών προς εκείνη. Ξεχωρίζουν οι παρακάτω σχέσεις **τελετουργικού περιβάλλοντος = φορέα → αποδέκτη:**

A) Ζύγισμα του χρυσού που θα παραδοθεί στους τεχνίτες των κρατικών/ναϊκών εργαστηρίων για την κατασκευή ποικίλων αντικειμένων (**εικ. 169**) = Οι τεχνίτες → Οι αξιωματούχοι που επιτελούν το ζύγισμα.

B) Επιθεώρηση της σοδειάς των ναϊκών αγρών (δεν παρατίθεται εικόνα) = Οι αγρότες → Οι αξιωματούχοι που είναι επιφορτισμένοι με την καταμέτρηση.

Γ) Απόδοση προσφορών στη βασίλισσα Μερσυσάνκη Γ΄. Ανδρικές μορφές ακολούθων/οικείων της βασίλισσας σε γονυπετή, οκλάζουσα ή όρθια στάση παρακολουθούν τη δραστηριότητα χειρονομώντας με σεβασμό (**εικ. 134**) = Οι ακόλουθοι της βασίλισσας, κατόχου του τάφου → Η βασίλισσα.

Η αιγυπτιακή χειρονομία των Χεριών στο Στήθος και στον Αντίθετο Πήχη, αντίθετα, βάσει των διαθέσιμων δεδομένων, φαίνεται να υλοποιείται αποκλειστικά από γυναικείες μορφές. Οι οποίες πιθανώς αντιπροσωπεύουν λάτριδες ή ακόμα και συμμετέχουσες σε κάποια γυναικεία διαβατήρια τελετή.

Αρχαιολογικό περιβάλλον τεχνέργων: Η αιγυπτιακή χειρονομία των Χεριών στο Στήθος και στον Αντίθετο Καρπό απαντάται σε ταφικές τοιχογραφίες. Η αιγυπτιακή χειρονομία των Χεριών στο Στήθος και στον Αντίθετο Πήχη αποδίδεται αποκλειστικά σε πλήρινα ειδώλια που προέρχονται από Ιερά Κορυφής (παρατέθηκαν παραδείγματα από το Ιερό Κορυφής του Πετσοφά (**εικ. 398**) και εκείνο του Τραόσταλου (**εικ. 399**)).

Συζήτηση: Η μορφολογική ομοιότητα των παραπάνω σύνθετων χειρονομιών και ο κοινός εν πολλοίς συμβολισμός τους (πρόκειται, κατά κύριο λόγο, για χειρονομίες

σεβασμού) υποδηλώνουν πως αυτές θα πρέπει να αποτελούν κοινές στην Αίγυπτο και το Αιγαίο χειρονομίες. Οι οποίες, ωστόσο, παρουσιάζουν ορισμένες διαφοροποιήσεις σε επιμέρους πτυχές τους.

Διαφοροποίηση μεταξύ των δύο χειρονομιών παρατηρείται στην κοινωνική ταυτότητα του φορέα και του αποδέκτη. Η αιγυπτιακή χειρονομία αποτελεί μία αποκλειστικά ανδρική κίνηση, ενώ η αιγαιακή χειρονομία φαίνεται πως υλοποιείτο αποκλειστικά από γυναικείες μορφές. Στο Αιγαίο κατά βάση υλοποιείται από λατρεύτριες που προσεγγίζουν κάποια θεότητα ή προσεύχονται σε εκείνη. Στην Αίγυπτο, αντίθετα, η χειρονομία υλοποιείται ενώπιον κοινωνικά ανωτέρων προσώπων και δεν φαίνεται να χρησιμοποιείτο σε λατρευτικού χαρακτήρα περιβάλλοντα. Μία σύγκλιση στην κοινωνική ταυτότητα των αποδεκτών των παραπάνω χειρονομιών διαπιστώνεται αν υποθεθεί πως οι μινωικές μορφές αντιπροσωπεύουν συμμετέχουσες σε διαβατήριες τελετές. Επομένως υλοποιώντας τη χειρονομία των Χεριών στο Στήθος και στον Αντίθετο Πήχη πιθανώς απευθύνονταν προς κοινωνικά ανώτερα πρόσωπα (π.χ. τις ήδη μνημένες Μινωίτισσες).

Οι αιγυπτιακές παραστάσεις και τα αιγαιακά τέχνηρα εν γνώσει του συγγραφέα που αποδίδουν τις εξεταζόμενες χειρονομίες είναι ελάχιστα και δεν επαρκούν για την εξαγωγή απόλυτων συμπερασμάτων. Συνεπώς, δεν μπορεί με βεβαιότητα να ειπωθεί πως η εμφάνιση της αιγαιακής χειρονομίας οφείλεται στη διαπολιτισμική αλληλεπίδραση της Αιγύπτου με τη μινωική Κρήτη (μιας και η αιγαιακή χειρονομία έπεται χρονολογικά της αιγυπτιακής).

Οι δύο χειρονομίες αποτελούν σύνθετες κινήσεις που φαίνεται πως ενέχουν κοινό σημειολογικό περιεχόμενο. Βάσει της μορφολογικής τους ομοιότητας και του κοινού συμβολισμού τους θα μπορούσε να υποστηριχτεί πως υπήρξε κάποια αιγυπτιακή επίδραση στην ανάπτυξη της αιγαιακής χειρονομίας. Ωστόσο, αυτή φαίνεται να χρησιμοποιήθηκε από διαφορετικά πρόσωπα και για διαφορετικούς σκοπούς στη μινωική Κρήτη. Η αιγυπτιακή χειρονομία υλοποιείτο αποκλειστικά από ανδρικές μορφές, ενώ η αιγαιακή χειρονομία φαίνεται πως αποτελούσε μία γυναικεία κίνηση. Στην Αίγυπτο η χειρονομία των Χεριών στο Στήθος και στον Αντίθετο Καρπό υλοποιείται κατά τη συναναστροφή στο πλαίσιο των εργασιακών καθηκόντων ή σε ταφικά τελετουργικά περιβάλλοντα και πάντοτε από κοινωνικά κατώτερους Αιγυπτίους προς πρόσωπα κύρους. Στο Αιγαίο, αντίθετα, η χειρονομία των Χεριών στο Στήθος και στον Αντίθετο Πήχη απαντάται στο πλαίσιο λατρευτικών ή διαβατήριων τελετών, όπου και υλοποιείται από λάτριδες ή μουσούμενες αντίστοιχα.

Τα παραπάνω δεδομένα δείχνουν πως παρά τις όποιες μορφολογικές και σημασιολογικές τους ομοιότητες, οι δύο χειρονομίες θα πρέπει μάλλον να ενταχθούν στο πλαίσιο των κινήσεων που απορρέουν από τον κοινό ανθρώπινο ψυχισμό, παρά σε εκείνο των χειρονομιών που οφείλονται στη διαπολιτισμική διάδραση. Θα πρέπει να επισημάνουμε, ωστόσο, πως τα συμπεράσματα αυτά εξάγονται βάσει των υπάρχόντων αρχαιολογικών δεδομένων. Τα οποία και κάθε άλλο παρά επαρκή είναι.

### **Υψωμένα Χέρια**

Η αιγυπτιακή χειρονομία των Υψωμένων Χεριών μορφολογικά παραπέμπει στο αιγυπτιακό σύμβολο του *Ka*, της ζωτικής δύναμης, με το οποίο πιθανότατα συνδέεται με κάποιο τρόπο και σημασιολογικά. Γι' αυτό το λόγο ίσως σε σκηνές πένθους η χειρονομία λαμβάνει, πέραν της εμφανούς θρηνητικής της διάστασης, και αναζωογονητικό-αναγεννησιακό χαρακτήρα. Παράλληλα, μία από τις κύριες συμβολικές της σημασίες είναι εκείνη της προστασίας (π.χ. του νεκρού ή κάποιας θεότητας). Σε άλλου είδους περιστάσεις η χειρονομία ενέχει ποικίλες συμβολικές λειτουργίες: μπορεί να ερμηνευθεί ως αγαλλίαση, ως δοξολογία, ως λατρεία, ως δέηση ή ως ευλογία (βλ. και **Πίνακα 135** στο **Παράρτημα Α'**).

Στον αιγαιακό χώρο η χειρονομία φαίνεται να αποτελεί κατά βάση μία θεϊκή χειρονομία που ερμηνεύεται ως θεϊκή υποδοχή, χαιρετισμός, ευλογία ή χειρονομία θεϊκής επιφάνειας. Ωστόσο, η φύση των ειδώλων που υλοποιούν τη χειρονομία αποτελεί θέμα συζήτησης μεταξύ των επιστημόνων. Εάν πρόκειται για θνητές μορφές τότε η χειρονομία αποκτά λατρευτικό χαρακτήρα ή αποτελεί μία κίνηση που εκφράζει διάφορα συναισθήματα, όπως η χαρά. Επιπλέον, στην περίπτωση πήλινων ειδωλίων από Ιερά Κορυφής η χειρονομία θα μπορούσε να αποτελεί ακόμα και μια τελετουργική χορευτική κίνηση. Παράλληλα, μπορεί να λειτουργήσει ως δείκτης της κοινωνικής ταυτότητας του προσώπου που χειρονομεί. Για παράδειγμα, να δηλώσει μία συγκεκριμένη υπόσταση κάποιας θεότητας (π.χ. «Σιτοπότνια») (βλ. και **Πίνακα 171** στο **Παράρτημα Δ'**).

Χρονολόγηση χειρονομίας: Στην αιγυπτιακή τέχνη η χειρονομία των Υψωμένων Χεριών εμφανίζεται κατά την περίοδο του Μέσου Βασιλείου και απαντάται στο εξής καθ' όλη την περίοδο που εξετάζουμε. Εντούτοις, αναφορές που εντοπίζονται στα *Κείμενα των Πυραμίδων* ανάγουν πιθανώς τη χειρονομία στο Παλαιό Βασίλειο.

Παράλληλα, στην Προδυναστική Αίγυπτο, επίσης, απαντώνται δισδιάστατες και τρισδιάστατες μορφές με υψωμένα τα χέρια τους, αν και στην περίπτωση αυτή δεν πρόκειται για την τυπική μορφή της χειρονομίας που εξετάζουμε. Στον αιγαιακό χώρο η χειρονομία εμφανίζεται κατά την Παλαιοανακτορική περίοδο στην Κρήτη και απαντάται μέχρι και τον 12ο αι. π.Χ., στα τέλη της Εποχής του Χαλκού.

Κοινωνική ταυτότητα του φορέα και του αποδέκτη και εικονογραφικό/τελετουργικό περιβάλλον στο οποίο υλοποιείται η χειρονομία: Στην αιγυπτιακή τέχνη η χειρονομία των Υψωμένων Χεριών αποτελεί μία κίνηση που υλοποιούν κατώτερες υπερβατικές οντότητες, οι κάτοικοι των 5 λατρευτικών τοποθεσιών (Πε, Ντεπ, Σιούτ, Ηλιούπολη, Χετουρτκάου), θρηνωδοί, ο θεός Χεχ, η Ίσις, η Νέφθυς και άλλες γυναικείες θεότητες. Αποδέκτες της χειρονομίας αποτελούν ανά περίπτωση ανώτερες θεότητες, ο Φαραώ ή ο νεκρός. Η χειρονομία αναπαριστάνεται κατά κύριο λόγο σε σκηνές που σχετίζονται με ταφικές τελετουργίες, μυθολογικές σκηνές και σκηνές λατρείας διαφόρων θεοτήτων ή δοξολογίας του Φαραώ. Αναλυτικότερα, ξεχωρίζουν οι παρακάτω σχέσεις **τελετουργικού περιβάλλοντος = φορέα → αποδέκτη:**

Α) Μεταφορά της σαρκοφάγου του νεκρού (**εικ. 174, 177**) = Ανδρικές και γυναικείες μορφές (κάτοικοι των 5 αιγυπτιακών λατρευτικών τοποθεσιών) → Ο νεκρός.

Β) Θρήνος και ιεροτελεστίες (σπονδή, θυμιάτισμα) μπροστά στο ταριχευμένο σώμα του νεκρού (**εικ. 203**) = Γυναίκες θρηνωδοί → Ο νεκρός.

Γ) Λατρεία του Ρα από κατώτερες θεότητες (**εικ. 178**) = Θεϊκές μορφές → Ο Ρα.

Δ) Σκηνές σχετικές με τη φαραωνική ιδεολογία (π.χ. Γέννηση του Φαραώ) (**εικ. 176**) = Θεϊκές μορφές → Ο Φαραώ.

Ε) Μεμονωμένες γυναικείες θεότητες στην εξωτερική όψη σαρκοφάγων (κυρίως η Ίσις και η Νέφθυς) (**εικ. 175**) = Οι θεές → Ο νεκρός.

Στην αιγαιακή τέχνη η χειρονομία των Υψωμένων Χεριών υλοποιείται από ανδρικές και γυναικείες μορφές που αντιπροσωπεύουν θεότητες, λάτρεις/λάτριδες ή ιερείς/ιέρειες, ενώ στην περίπτωση των ανδρικών μορφών με υψωμένα τα χέρια ενδέχεται κάποια εξ αυτών να αντιπροσωπεύουν προγονικές μορφές. Εφόσον πρόκειται κυρίως για είδωλα που υλοποιούν τη χειρονομία θα πρέπει να φανταστούμε αρχικά τους ζώντες θεατές των ειδώλων ως τους αποδέκτες της χειρονομίας. Δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε επακριβώς το πλαίσιο στο οποίο θα πρέπει κάθε φορά να εντασσόταν η κίνηση αυτή, εντούτοις φαίνεται πως τα εν λόγω είδωλα περιφέρονταν στο πλαίσιο θρησκευτικών εορτών. Παράλληλα, αποδέκτες της χειρονομίας σε

δισδιάστατες παραστάσεις αποτελούν μορφές λάτριδων/ιερειών που προσεγγίζουν μια θεότητα σε φυσικό τοπίο ή ακόμα και οι θεατές των τεχνέργων και στην περίπτωση των δισδιάστατων παραστάσεων, εφόσον σε αυτές συχνά απεικονίζονται μεμονωμένες θεϊκές μορφές με υψωμένα τα χέρια. Ξεχωρίζουν οι παρακάτω σχέσεις **τελετουργικού περιβάλλοντος = φορέα → αποδέκτη:**

A) Περιφορά ειδώλων στο πλαίσιο τελετουργικών εορτασμών / Απόθεση ειδώλων σε θρανία εντός ιερών (ή και αποθηκευτικών) χώρων (**εικ. 405-410**) = Τα είδωλα → Οι ζώντες θεατές.

B) Μεμονωμένες θεϊκές μορφές σε όρθια ή καθιστή στάση / Κάποιες πλαισιώνονται από πραγματικά ή μυθικά ζώα / Άλλες απεικονίζονται μεμονωμένες εντός ενός ιερού / Κάποιες μορφές κρατούν συμβολικά αντικείμενα στα χέρια τους (**εικ. 414-418**) = Οι θεότητες → Οι ζώντες θεατές των τεχνέργων (;).

Γ) Μορφές λάτριδων/ιερειών προσεγγίζουν ή πλαισιώνουν γυναικείες ή ανδρικές θεότητες (**εικ. 360, 419, 420**) = Θεότητες / Λάτριδες-ιέρειες (;) → Λάτριδες-ιέρειες.

Δ) Πήλινα μινωικά ειδώλια επίθετα κατά ομάδες σε πήλινα αντικείμενα (ίσως μια αναπαράσταση τελετουργικού χορού) (**εικ. 402**) = Τα πήλινα ειδώλια (λατρευτές) → Οι ζώντες θεατές (;).

Ε) Πήλινα μυκηναϊκά καθιστά ειδώλια σε καθίσματα-θρόνους (**εικ. 411**) = Τα ειδώλια → Οι ζώντες θεατές (;).

ΣΤ) Γυναικείες μορφές (πιθανότατα ιέρειες) σε λάρνακες με υψωμένα τα χέρια (κάποιες φορές κρατούν ένα φυτό) (**εικ. 421-422**) = Οι γυναικείες μορφές (ιέρειες) → Ο νεκρός (;) / Οι μορφές που τις πλαισιώνουν (;) / Οι θεατές (;).

*Αρχαιολογικό περιβάλλον τεχνέργων:* Η χειρονομία των Υψωμένων Χεριών στην αιγυπτιακή τέχνη απαντάται σε ταφικές και ναϊκές τοιχογραφίες. Εντοπίζεται επίσης σε σαρκοφάγους. Στην αιγαιακή τέχνη απαντάται σε ποικίλα είδη τεχνέργων. Μεταξύ άλλων, απαντάται σε πήλινα είδωλα, σε πήλινα, μετάλλινα ειδώλια και ειδώλια από φαγεντιανή, σε τοιχογραφίες, σφραγιστικές παραστάσεις και μία ελεφαντοστέινη λαβή κατόπτρου. Τα είδωλα προέρχονται από ιερά οικισμών, όπως επίσης και ορισμένα ειδώλια, ενώ αρκετά από τα ειδώλια εντοπίζονται επίσης σε τάφους και σπήλαια. Από οικισμούς προέρχεται η πλειονότητα των σφραγίδων και σφραγισμάτων, ενώ στον Τάφο των Ισοπάτων εντοπίστηκε το ομώνυμο χρυσό δακτυλίδι. Η ελεφαντοστέινη λαβή κατόπτρου εντοπίστηκε σε τάφο, όπως ταφικά αντικείμενα αποτελούν προφανώς και οι λάρνακες, ενώ η τοιχογραφία που απεικονίζει τη «Σιτοπότνια» προέρχεται από το Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών.

Συζήτηση: Η χειρονομία των Υψωμένων Χεριών στην Αίγυπτο και το Αιγαίο λαμβάνει ποικίλες συμβολικές σημασίες ανάλογα με το πρόσωπο που την υλοποιεί και την τελετουργική περίσταση στην οποία υλοποιείται. Πρόκειται για μια χειρονομία που εκφράζει συναισθήματα χαράς ή λύπης, αποτελεί μία θεϊκή κίνηση υποδοχής, χαιρετισμού και ευλογίας ή μία λατρευτική χειρονομία, όταν απευθύνεται σε θεϊκές μορφές. Οι παραπάνω ερμηνευτικές προσεγγίσεις είναι εκείνες που φαίνεται να βρίσκουν εφαρμογή τόσο στη χρήση της χειρονομίας στην Αίγυπτο, όσο και στο Αιγαίο.

Ως επί το πλείστον, η χειρονομία στην αιγυπτιακή τέχνη υλοποιείται από κατώτερες θεϊκές μορφές ή πρόσωπα των οποίων η φύση είναι αβέβαιη, αλλά μάλλον θα πρέπει να αποτελούν υπερβατικές οντότητες ή θνητούς που τις υποδύονται (κάτοικοι των 5 αιγυπτιακών λατρευτικών τοποθεσιών). Στην τελευταία περίπτωση η χειρονομία εντάσσεται συνήθως σε ταφικές πομπές μεταφοράς της σαρκοφάγου. Σε σκηνές ταφικών πομπών τη χειρονομία υλοποιούν επίσης γυναίκες θρηνωδοί. Στις επιφάνειες των ίδιων των σαρκοφάγων, εντούτοις, υλοποιείται συνήθως από την Ίσιδα και τη Νέφθιδα.

Τα αιγαιακά κοίλα πήλινα είδωλα που αναπαριστάνονται με υψωμένα τα χέρια τους πιθανότατα τοποθετούνταν σε βάσεις ή κοντάρια και περιφέρονταν στο πλαίσιο θρησκευτικών εορτών. Δεν διαθέτουμε στοιχεία για τη φύση αυτών των εορτών και της τελετουργικής περιφοράς. Δεν αποκλείεται να αποτελούσε μέρος θρησκευτικών εορτών προς τιμήν κάποιας θεότητας. Όπως δεν αποκλείεται, επίσης, τα είδωλα (ή ορισμένα εξ αυτών) να περιφέρονταν και στο πλαίσιο μιας ταφικής πομπής μεταφοράς του νεκρού στον τάφο, κατά το αιγυπτιακό εικονογραφικό μοτίβο. Ανάλογα με τις τελετουργικές περιστάσεις, κατά τις οποίες τελείτο η περιφορά, θα διαφοροποιείτο πιθανότατα και η ιδιότητα ή υπόσταση των ειδώλων (π.χ. χθόνια υπόσταση στο πλαίσιο ταφικών τελετών). Άλλωστε, μορφές με υψωμένα τα χέρια τους σπανίως απαντώνται και στον διάκοσμο σαρκοφάγων της Κρήτης (**εικ. 421**), αλλά και της ηπειρωτικής Ελλάδας (**εικ. 422**).<sup>3072</sup> Στοιχείο που υποδηλώνει πιθανώς την επιτέλεση της χειρονομίας στο πλαίσιο ταφικών τελετουργιών και δη ταφικών πομπών.

Φαίνεται πως τα είδωλα της Μετανακτορικής Κρήτης παράγονταν υπό την αρμοδιότητα διαφορετικών κοινωνικών ομάδων (π.χ. επιμέρους οικογένειες, γένη

---

<sup>3072</sup> Βλ. και Watrous 1991, 291 και pl. 82.f.



κτλ.).<sup>3073</sup> Συνεπώς, η περιφορά συγκεκριμένων ειδώλων υποδηλώνει πως αρμόδια για τη διοργάνωση και υλοποίηση της περιφοράς θα ήταν πιθανώς η εκάστοτε κοινωνική ομάδα που τα παρήγαγε. Ανά τακτές χρονικές περιόδους θα περιφέρονταν διαδοχικά διαφορετικά είδωλα, υπό την εποπτεία διαφορετικών κοινωνικών ομάδων. Μια τέτοια εικασία συμπλέει με την υπόθεση πως τα είδωλα θα συνόδευαν την ταφική πομπή που θα οδηγούσε το νεκρό στον τάφο του. Ανάλογα με το γένος, την οικογένεια ή τη φυλή στην οποία ανήκε ο νεκρός θα περιφερόταν και το αντίστοιχο είδωλο που είχε κατασκευάσει η συγκεκριμένη φυλή, οικογένεια ή το συγκεκριμένο γένος.

Στην περίπτωση που πράγματι πρόκειται για θεότητες και όχι μορφές προγόνων ή θνητών ιερειών ή λάτριδων προβάλλεται και πάλι η αρμοδιότητα που είχε η εκάστοτε οικογένεια να διοργανώσει και να υλοποιήσει την περιφορά του ειδώλου που την αντιπροσώπευε. Η διαδοχική ανάληψη του ρόλου του διοργανωτή των τελετουργικών περιφορών φανερώνει τη δυναμική των κοινωνικών σχέσεων μεταξύ των διαφορετικών οικογενειών των τοπικών κοινωνιών. Αν, μάλιστα, πρόκειται για χθόνιες θεότητες φτάνουμε στο ίδιο συμπέρασμα της περιφοράς του αντίστοιχου ειδώλου της θεάς ανάλογα με την οικογένεια στην οποία ανήκε ο νεκρός.

Η χειρονομία των Υψωμένων Χεριών παρουσιάζει έντονες ομοιότητες σε επιμέρους πτυχές της ανάμεσα στα αιγυπτιακά και αιγαιακά παράλληλα. Υλοποιείται κυρίως από θεϊκές μορφές, ενέχει πιθανώς αναγεννησιακό συμβολισμό, ενώ μπορεί επίσης να ιδωθεί ως μία κίνηση θεϊκής υποδοχής και ευλογίας/προστασίας ή μία λατρευτική χειρονομία, όταν υλοποιείται ενώπιον θεοτήτων.

Ο Αλεξίου<sup>3074</sup> υποστήριξε παλαιότερα πως η εμφάνιση της χειρονομίας στο Αιγαίο οφείλεται σε ανατολική επίδραση. Ιδιαίτερα κατά τη Μετανακτορική περίοδο, όπου και ανάγονται τα είδωλα με υψωμένα τα χέρια, φαίνεται πως υπάρχει έντονη ώσμωση αιγυπτιακών θρησκευτικών συμβόλων στην αιγαιακή κοσμοθεωρία και τέχνη.<sup>3075</sup> Δεν αγνοούμε, εντούτοις, πως η χειρονομία είναι μία πολύ απλή σωματική κίνηση που μπορεί ο καθένας να επιτελέσει, δίχως να έχει προϋπάρξει κάποιου είδους εξωτερική επίδραση. Επιπλέον, η χειρονομία εμφανίζεται αρκετά πρώιμα στη μινωική Κρήτη, όπου υλοποιείται από Παλαιοανακτορικά πήλινα ειδώλια πιθανότατα εν είδει χορευτικής κίνησης. Την περίοδο αυτή εμφανίζεται και στη σφραγιδογλυφία, όπου

<sup>3073</sup> Tsiropoulou 2009, 132–6· Gaignerot-Driessen 2014, 512–4· 2016, 21–6.

<sup>3074</sup> Αλεξίου 1958, 237–43.

<sup>3075</sup> Ενδεικτικά βλ. Banou 2008, 35–42.

υλοποιείται από μεμονωμένες μορφές.<sup>3076</sup> Η τυπική μορφή της χειρονομίας, παρόλα αυτά, απαντάται μαζί μόνο σε μεταγενέστερες περιόδους, επομένως μπορεί πράγματι να ειπωθεί πως υπήρξε κάποιου είδους αιγυπτιακή επιρροή στην ανάπτυξη της αιγαιακής χειρονομίας.

Η χειρονομία των Υψωμένων Χεριών θα πρέπει, ως εκ τούτου, να ιδωθεί ως μία κοινή αιγυπτιακή και αιγαιακή χειρονομία, που μαρτυρά τις διαπολιτισμικές επαφές και αλληλεπιδράσεις των πολιτισμών της ανατολικής Μεσογείου, κατά την Εποχή του Χαλκού.

### **Παλάμες προς τα Έξω**

Η αιγυπτιακή χειρονομία των Παλαμών προς τα Έξω ενείχε ένα ευρύ σημασιολογικό φάσμα. Η κύρια συμβολική λειτουργία της ήταν εκείνη της λατρείας. Πέραν του λατρευτικού της χαρακτήρα, ωστόσο, η χειρονομία λαμβάνει ποικίλες άλλες νοηματοδοτήσεις ανάλογα με την κοινωνική ταυτότητα του προσώπου που την υλοποιεί, του προσώπου στο οποίο απευθύνεται και το τελετουργικό περιβάλλον στο οποίο εντάσσεται. Ανά περιπτώσεις μπορεί να λειτουργήσει συμβολικά ως δοξολογία, ως δέηση, παράκληση ή επίκληση, ως (ευλαβικός ή τιμητικός) χαιρετισμός, ως αυτοπροστασία (σκίασμα των ματιών), ως ικεσία, παράδοση ή υποταγή, ως μαγική αποτροπή. Παράλληλα, ανά περιστάσεις εξέφραζε τα συναισθήματα της χαράς ή της θλίψης, του φόβου ή του σεβασμού, ενώ επιδείκνυε επίσης την αγνότητα/καθαρότητα προς το θείο. Τέλος, αποτελούσε επίσης έναν δείκτη κατώτερης κοινωνικής θέσης (βλ. και **Πίνακα 136** στο **Παράρτημα Α**).

Ως λατρευτική κίνηση μπορεί να ιδωθεί η χειρονομία των Παλαμών προς τα Έξω και στην αιγαιακή τέχνη. Όπου μπορεί επίσης να λαμβάνει τις συμβολικές σημασίες του ευλαβικού χαιρετισμού, της δοξολογίας, της επίκλησης ή δέησης. Παράλληλα, ενδεχομένως προβάλλει τη συμβολική παράδοση και υποταγή στη λατρευόμενη θεότητα ή την επίδειξη αγνότητας προς εκείνη. Η χειρονομία των Παλαμών προς τα Έξω ενδέχεται να εκφράζει ακόμα και την επιθυμία των πιστών να έρθουν σε επαφή με τη θεότητα, ενώ πιθανώς λειτουργεί και προστατευτικά σκιάζοντας τα μάτια για να τα προστατέψει από το υπέρλαμπρο φως της. Φαίνεται πως αποτελούσε, τέλος, μία τελετουργική χορευτική κίνηση (βλ. και **Πίνακα 172** στο **Παράρτημα Δ**).

---

<sup>3076</sup> Ενδεικτικά βλ. Αλεξίου 1958, πίν. ΙΑ' εκ. 7.

Χρονολόγηση χειρονομίας: Στην αιγυπτιακή τέχνη και γραφή η χειρονομία απαντάται ήδη από το Παλαιό Βασίλειο και η χρήση της συνεχίζει καθ' όλη τη φαραωνική περίοδο. Στον αιγαιακό χώρο εμφανίζεται κατά την Παλαιοανακτορική περίοδο στην Κρήτη, όπου και απαντάται μέχρι και την ΥΜ ΙΙΑ1 περίοδο. Στην ηπειρωτική Ελλάδα η περίοδος χρήσης της βάσει των μέχρι τώρα δεδομένων ανάγεται μεταξύ της ΥΕ ΙΙ και της ΥΕ ΙΙΙ περιόδου.

Κοινωνική θέση του φορέα και του αποδέκτη και εικονογραφικό/τελετουργικό περιβάλλον στο οποίο υλοποιείται η χειρονομία: Η χειρονομία στην αιγυπτιακή τέχνη απαντάται σε ποικίλης θεματολογίας σκηνές, όπου και υλοποιείται από και απευθύνεται σε αντίστοιχο αριθμό προσώπων διαφορετικής κοινωνικής ταυτότητας. Πρόκειται για μία από τις ελάχιστες αιγυπτιακές χειρονομίες που ήταν δυνατό να υλοποιηθεί από το σύνολο των κοινωνικών τάξεων: από κοινούς θνητούς και αλλοεθνείς αιχμαλώτους, μέχρι τον Αιγύπτιο ηγεμόνα και θεϊκές μορφές. Δεν παρατηρείται διαφοροποίηση ούτε στο φύλο των μορφών. Τη χειρονομία μπορούν να υλοποιούν τόσο οι άνδρες, όσο και οι γυναίκες. Αποδέκτης της χειρονομίας μπορεί να είναι ο νεκρός, ο Φαραώ, θεότητες ή ακόμα και οι ζώντες θεατές. Αξίζει να σημειωθεί, εντούτοις, πως κατά βάση η χειρονομία απευθύνεται προς κοινωνικά ανώτερα πρόσωπα.

Συνήθως η χειρονομία αποδίδεται σε σκηνές απόδοσης προσφορών στο νεκρό, το Φαραώ ή κάποια θεότητα και σε σκηνές λατρείας μιας θεϊκής μορφής (από ανθρώπους και θεούς). Ακόμη, σε σκηνές όπου υπήκοοι προσεγγίζουν τον Αιγύπτιο βασιλέα ή σε σκηνές δοξολογίας του Φαραώ ή σε σκηνές πολεμικού χαρακτήρα. Επίσης, απαντάται σε σκηνές συμβολικού χαρακτήρα, όπως το ψάρεμα και το κυνήγι στο έλος ή μυθολογικού/θρησκευτικού περιεχομένου, όπως η θεϊκή υποδοχή του νεκρού στον Άλλο Κόσμο ή σκηνές όπου θεϊκές μορφές αλληλεπιδρούν με άλλες θεότητες. Τέλος, εντάσσεται στο πλαίσιο ταφικών τελετουργικών δράσεων, πέραν της απόδοσης προσφορών στο νεκρό. Αναλυτικότερα, απαντώνται οι παρακάτω σχέσεις **τελετουργικού περιβάλλοντος = φορέα → αποδέκτη:**

Α) Σκηνές απόδοσης προσφορών στο Φαραώ ή τον αξιωματούχο που τον αντιπροσωπεύει (**εικ. 179, 183, 190**) = Αιγύπτιοι υπήκοοι / Αλλοεθνείς πρέσβεις → Ο Φαραώ / Ο αξιωματούχος εντεταλμένος του Φαραώ.

Β) Απόδοση προσφορών στο νεκρό ή το γλυπτό του (εικ. 113, 195) = Οι οικείοι του νεκρού → Ο νεκρός.

Γ) Σκηνές πένθους και ταφικών πομπών (εικ. 12, 189) = Οι θρηνωδοί → Ο νεκρός.

Δ) Σκηνές όπου Αιγύπτιοι υπήκοοι προσεγγίζουν το Φαραώ (εκτός της σκηνής απόδοσης προσφορών) (εικ. 180, 184, 186, 192) = Αιγύπτιοι υπήκοοι → Ο Φαραώ.

Ε) Ο Φαραώ και θνητοί (κυρίως αξιωματούχοι) προσεγγίζουν ένα ναό ή ένα θεϊκό ομοίωμα ή/και αποδίδουν προσφορά (εικ. 182, 187-188, 191, 193, 198) = Ο Φαραώ / Οι θνητοί → Θεότητες.

ΣΤ) Ο νεκρός (κάποιες φορές συνοδευόμενος από συγγενείς του) προσεγγίζει μία ή και περισσότερες θεότητες κατά τη μετάβασή του στον Άλλο Κόσμο (εικ. 17, 82, 194, 196-197, 215) = Ο νεκρός → Θεότητες.

Ζ) Σκηνές θεϊκής συνάθροισης και λατρείας των ανώτερων θεοτήτων (εικ. 178, 207) = Θεότητες (κατώτερης θέσης) → Θεότητες (ανώτερης θέσης).

Η) Ο Φαραώ ετοιμάζεται να εξολοθρεύσει εχθρούς αιχμαλώτους που κρατά στο χέρι του (εικ. 185) = Οι αιχμάλωτοι → Ο Φαραώ.

Θ) Σκηνές στρατιωτικών συρράξεων των Αιγυπτίων με αλλοεθνή φύλα (εικ. 101) = Εχθροί της Αιγύπτου → Ο Φαραώ / Τοπικές θεότητες (:).

Ι) Μεμονωμένες μορφές (συνήθως ο κάτοχος του τάφου) (εικ. 181) = Ο νεκρός / Αξιωματούχοι κτλ. → Θεότητες / Οι ζώντες θεατές (π.χ. οι επισκέπτες του τάφου).

ΙΑ) Συμβολικές δράσεις του νεκρού (π.χ. ψάρεμα και κυνήγι στο έλος), όπου συνοδεύεται από συγγενείς του (εικ. 59) = Οι συγγενείς του νεκρού → Ο νεκρός.

Στον αιγαιακό χώρο με τις παλάμες ανοιχτές και στραμμένες προς τα έξω αποδίδονται ανδρικές και γυναικείες ή υβριδικές μορφές θηλυκού γένους. Πρόκειται πιθανότατα για λάτρεις/λάτριδες ή/και ιέρειες, ενώ στην περίπτωση της υβριδικής μορφής σε σφράγισμα της Αγίας Τριάδας θα μπορούσε αυτή να προσδιοριστεί ως υπερβατικής φύσεως μορφή, ίσως μια κατώτερη θεότητα ή δαιμονική οντότητα. Η χειρονομία συνήθως απευθύνεται σε κάποια άλλη μορφή που αντιπροσωπεύει κάποια θεότητα ή ακόμα και ιέρεια ή λάτριδα. Ως αποδέκτης της χειρονομίας εικονογραφικά προσδιορίζεται ορισμένες φορές ένα θρησκευτικό σύμβολο ή οικοδόμημα. Η χειρονομία απαντάται συνήθως σε σκηνές που αναπαριστούν γυναικείες ή υβριδικές μορφές να προσεγγίζουν ή να στέκονται ενώπιον μιας μορφής (πιθανότατα θεϊκής) ή ενός κτίσματος ιερού χαρακτήρα. Ξεχωρίζουν οι παρακάτω σχέσεις **τελετουργικού περιβάλλοντος = φορέα → αποδέκτη:**

Α) Υβριδική μορφή με γυναικείο σώμα και με κεφάλι και άνω άκρα φιδιού στέκεται ενώπιον ενός ιερού κτίσματος με επίστεψη «κεράτων καθοσιώσεως» (εικ. 426) = Υβριδική μορφή → Ιερό.

Β) Λάτριδες ή ιέρειες σε φυσικό τοπίο χειρονομούν ενώπιον γυναικείων θεοτήτων (;) που εμφανίζονται μπροστά τους ή κατέρχονται από τον ουρανό (**εικ. 419, 424**) = Λάτριδες ή ιέρειες → Γυναικείες θεότητες (κάποιες από τις μορφές ενδέχεται να αποτελούν επίσης λάτριδες ή ιέρειες).

Γ) Λάτριδες ή ιέρειες χειρονομούν προς ένα ιερό σε φυσικό τοπίο (**εικ. 425**) = Λάτριδες ή ιέρειες → Ιερό.

Δ) Τελετουργικός, γυναικείος χορός που πιθανότατα λαμβάνει χώρα στην κεντρική αυλή του ανακτορικού συγκροτήματος της Κνωσού (**εικ. 293**) = Χορεύτριες → Άγνωστος ο αποδέκτης. Ενδέχεται με τον τρόπο αυτό να επικαλούνται κάποια θεότητα.

Αρχαιολογικό περιβάλλον τεχνέργων: Στην αιγυπτιακή τέχνη η χειρονομία απαντάται σε ποικίλα είδη τεχνέργων (τοιχογραφίες, ειδώλια, γλυπτά, παύρους, ψευδόθυρες, στήλες κτλ.) που προέρχονται από ταφικά και ναϊκά οικοδομήματα. Στον αιγαιακό χώρο η χειρονομία απαντάται σε χρυσά δακτυλίδια που εντοπίστηκαν σε τάφους, σε ένα σφράγισμα από την Αγία Τριάδα, σε μια κνωσιακή τοιχογραφία και σε πήλινο ειδώλιο που προέρχεται από το Ιερό Κορυφής του Ξερόκαμπου (**εικ. 423**). Τα παραδείγματα που παρουσιάστηκαν είναι ενδεικτικά. Ειδικότερα στην περίπτωση των ειδωλίων, όπου συχνά αυτά αποκαλύπτονται θραυσμένα και δεν είναι βέβαιη η ταύτιση της χειρονομίας τους, αυτή θα πρέπει να αποδίδεται και σε πήλινα ειδώλια που προέρχονται από άλλα μινωικά ιερά.<sup>3077</sup>

Συζήτηση: Η χειρονομία των Παλαμών προς τα Έξω αποτελεί τη γνωστότερη αιγυπτιακή χειρονομία, που ως βασική της συμβολική λειτουργία προσδιορίζεται εκείνη της λατρείας. Ως λατρευτική χειρονομία απαντάται και στην αιγαιακή τέχνη. Παράλληλα, η χειρονομία μπορεί να περικλείει και άλλες κοινές συμβολικές σημασίες, όπως εκείνες της δέησης ή επίκλησης και της παράδοσης ή υποταγής. Διαφαίνεται, επίσης ένας ιδιαίτερος συμβολισμός της που ενέχει και πρακτικό χαρακτήρα, εφόσον τα χέρια έρχονται μπροστά στο πρόσωπο πιθανώς για να προστατεύσουν τα μάτια από το λαμπρό φως των θεοτήτων. Στην περίπτωση του Αιγαίου η χειρονομία του Χεριού στο Μέτωπο φαίνεται να έχει αυτή τη σκοπιμότητα, αλλά δεν αποκλείεται το ίδιο να συμβαίνει και με τη χειρονομία που εξετάζουμε εδώ. Τα γυμνά χέρια που επιδεικνύονται στη λατρευόμενη θεότητα ενδέχεται επίσης να δηλώνουν την αγνότητα του πιστού ή την επιθυμία του να έρθει σε επαφή με εκείνη. Αποτελούν δε μια

---

<sup>3077</sup> Βλ. και **υποσ. 2465–2466**.

συμβολική κίνηση παράδοσης και υποταγής, εφόσον οι μορφές δείχνουν πως δεν φέρουν οπλισμό, επομένως είναι ακίνδυνα για το πρόσωπο στο οποίο απευθύνονται.

Ένα κοινό στοιχείο της χειρονομίας στην Αίγυπτο και το Αιγαίο είναι το πως απευθύνεται σε κάποια θεότητα ή σε ένα οικοδόμημα θρησκευτικού χαρακτήρα. Παρά το ότι στην αιγαιακή τέχνη συχνά είναι αβέβαιη η ταύτιση των θεϊκών μορφών, εντούτοις η χειρονομία αποκτά ξεκάθαρα λατρευτικό χαρακτήρα όταν υλοποιείται ενώπιον ιερών και από υβριδικές μορφές (εικ. 426). Ακόμα και στο δακτυλίδι των Ισοπάτων αποδίδεται μία γυναικεία θεότητα που κατέρχεται από τον ουρανό και η οποία πιθανότατα αποτελεί και τον αποδέκτη της χειρονομίας δύο λατρευτριών/ιεριών (εικ. 419). Εκεί που διαφέρουν τα αιγυπτιακά με τα αιγαιακά παράλληλα είναι στην κοινωνική ταυτότητα του αποδέκτη. Στην περίπτωση του Αιγαίου η χειρονομία φαίνεται να απευθύνεται πάντα σε γυναικείες μορφές (όταν ο αποδέκτης απεικονίζεται). Πιθανότατα πρόκειται για αιγαιακές θεότητες. Αν και δεν είναι πάντα βέβαιη η ταύτιση των θνητών και θεϊκών μορφών στις παραστάσεις.

Η χειρονομία των Παλαμών προς τα Έξω απαντάται και στην τέχνη της Συροπαλαιστίνης από τη Μέση Εποχή του Χαλκού αλλά κυρίως κατά την Ύστερη Εποχή του Χαλκού και την Εποχή του Σιδήρου σε εικονογραφικά περιβάλλοντα που παρουσιάζουν πλήθος αιγυπτιακών εικονογραφικών χαρακτηριστικών.<sup>3078</sup> συνεπώς είναι αρκετά πιθανό η χειρονομία να διαδόθηκε στην περιοχή από την Αίγυπτο. Άλλωστε, στην αιγυπτιακή τέχνη τεκμαίρεται η χρήση της χειρονομίας από αλλοεθνείς πρέσβεις που επισκέπτονται τη χώρα του Νείλου για να αποδώσουν προσφορές ή φόρο υποτέλειας στο Φαραώ ή από αλλοεθνείς στρατιωτικούς, αξιωματούχους ή ιερείς προς τον Αιγύπτιο βασιλέα στο πεδίο της μάχης.

Δεν αποκλείεται η εμφάνισή της και στον αιγαιακό χώρο να οφείλεται σε αιγυπτιακή επίδραση. Οι Αιγαιοί δανείστηκαν τον τρόπο αυτό για να λατρεύουν τις τοπικές τους θεότητες. Στην περίπτωση που κάποιες από τις αιγαιακές μορφές αποδεκτών της χειρονομίας αποτελούν λάτριδες ή ιέρειες και όχι θεότητες, τότε φαίνεται πως η χειρονομία αυτή χρησιμοποιήθηκε και κατά την καθημερινή συναναστροφή, ως χαιρετισμός ή ακόμα και ως εξύμνηση κάποιου ανώτερου κοινωνικά προσώπου. Όπως, δηλαδή, ανά περιστάσεις χρησιμοποιείται η χειρονομία και στην Αίγυπτο.

---

<sup>3078</sup> Ενδεικτικά βλ. Teissier 1996, 60–1 figs. 57, 64· Calabro 2014β, 525–72, 652–65.

Είτε η εμφάνιση της χειρονομίας στο Αιγαίο ερμηνευθεί υπό το πρίσμα μιας άμεσης αιγυπτιακής επιρροής είτε ως αποτέλεσμα της διάχυσης της αιγυπτιακής χειρονομίας στην ανατολική Μεσόγειο, κατά την Εποχή του Χαλκού, αναμφισβήτητα αυτή εντάσσεται στο πλαίσιο των παράλληλων χειρονομιών μεταξύ της Αιγύπτου και του Αιγαίου. Δεδομένα θα πρέπει να ιδωθεί ως μία πτυχή της «χειρονομιακής κοινής» που προσπαθούμε να σκιαγραφήσουμε στην παρούσα διατριβή.

### **Παλάμες προς τα Κάτω**

Η τελευταία μορφολογικά κοινή αιγυπτιακή και αιγαιακή χειρονομία που αναγνωρίστηκε βάσει των τυπολογικών καταλόγων που καταρτίστηκαν και αναλύθηκαν στο Β' Μέρος της παρούσας διατριβής αποτελεί εκείνη των Παλαμών προς τα Κάτω. Δηλαδή των ανοιχτών παλαμών που στρέφονται προς τα κάτω, προς το έδαφος ή προς κάποιο αντικείμενο που αποδίδεται σε χαμηλότερο επίπεδο. Στην αρχαία Αίγυπτο αποτελούσε κατά κύριο λόγο μία χειρονομία που εξέφραζε το σεβασμό, την ευλάβεια και την υποταγή του χειρονομούντος προσώπου. Παράλληλα, ανά περιστάσεις δύναται επίσης να λειτουργεί συμβολικά ως δέηση ή επίκληση, ως λατρευτική κίνηση, ως προστατευτική χειρονομία ή ως χειρονομία προσφοράς. Τέλος, σε σκηνές θρήνου αποκτά θρηνητικό χαρακτήρα με αναγεννησιακές συμβολικές διαστάσεις (βλ. και **Πίνακα 137** στο **Παράρτημα Α'**).

Στην αιγαιακή τέχνη η χειρονομία εμφανίζει έναν περιορισμένο κύκλο πιθανών συμβολικών λειτουργιών. Παρά το ότι έχει κατά καιρούς ερμηνευθεί ως κίνηση σεβασμού, ως χειρονομία καθαγιασμού των σφαγίων ή ακόμα και ως χορευτική κίνηση, φαίνεται πως αποτελούσε μία χειρονομία δέησης προς χθόνιες θεότητες (βλ. και **Πίνακα 173** στο **Παράρτημα Δ'**).

Χρονολόγηση χειρονομίας: Στην αιγυπτιακή τέχνη η χειρονομία των Παλαμών προς τα Κάτω εμφανίζεται κατά το Παλαιό Βασίλειο και απαντάται καθ' όλη την Εποχή του Χαλκού. Στον αιγαιακό χώρο εμφανίζεται κατά την Ύστερη Εποχή του Χαλκού στην Κρήτη, όπου και η περίοδος χρήσης της προσδιορίζεται μεταξύ της ΥΜ Ι και της ΥΜ ΙΙΑ περιόδου. Στην ηπειρωτική χώρα απαντάται από την ΥΕ ΙΙ μέχρι και την ΥΕ ΙΙΒ περίοδο.

Κοινωνική ταυτότητα του φορέα και του αποδέκτη και εικονογραφικό/τελετουργικό περιβάλλον στο οποίο υλοποιείται η χειρονομία: Στην αιγυπτιακή τέχνη η χειρονομία

των Παλαμών προς τα Κάτω υλοποιείται από άνδρες και γυναίκες θνητής ή θεϊκής φύσης. Πιο συγκεκριμένα, από γυναίκες θρηνωδούς και από την Ίσιδα και τη Νέφθιδα ως θρηνωδούς, από αποδίδοντες προσφορά, από ιερείς, από θεότητες (πέραν των προαναφερθέντων) και από αλλοεθνείς πρέσβεις. Αποδέκτης της χειρονομίας μπορεί να ορίζεται ο Φαραώ, ο νεκρός, θεότητες, αξιωματούχοι ή ακόμα και συμβολικά αντικείμενα. Η χειρονομία απαντάται σε σκηνές απόδοσης προσφορών στο Φαραώ ή σε κάποια θεότητα, σε σκηνές που αναπαριστούν ταφικές τελετές, σε σκηνές λατρείας κάποιας θεότητας, σε μυθολογικές σκηνές, όπως ο θρήνος για τον Όσιρη. Τέλος, υλοποιείται σε δράσεις που σχετίζονται με τη φαραωνική ιδεολογία (π.χ. κατά το Ιωβηλαίο) ή τα ιερατικά καθήκοντα του Φαραώ. Ξεχωρίζουν οι παρακάτω σχέσεις **τελετουργικού περιβάλλοντος = φορέα → αποδέκτη:**

Α) Αλλοεθνείς πρέσβεις προσέρχονται σε πομπή ενώπιον κάποιου Αιγύπτιου αξιωματούχου (**εικ. 163**) = Οι αλλοεθνείς πρέσβεις → Αιγύπτιοι αξιωματούχοι.

Β) Θεϊκές μορφές (συνήθως η Ίσις και η Νέφθις ή/και ο Ωρος) εκατέρωθεν της σορού του Όσιρη (**εικ. 208-209**) = Η Ίσις και η Νέφθις → Σύμβολα *šn* / Ο Όσιρις.

Γ) Ανθρώπινες μορφές αποδίδουν προσφορά σε κάποια θεότητα (**εικ. 202**) = Ανθρώπινες μορφές → Θεότητες.

Δ) Ο Φαραώ επιτελεί τα ιερατικά του καθήκοντα, υπό την παρουσία ιερέων (**εικ. 204**) = Οι ιερείς → Ο Φαραώ.

Ε) Θρήνος και τελετουργικές δράσεις (σπονδή και θυμιάτισμα) μπροστά στο ταριχευμένο σώμα του νεκρού (**εικ. 203**) = Γυναίκες θρηνωδοί → Ο νεκρός.

ΣΤ) Μυθολογικές σκηνές σχετικές με τη «γέννηση», τη λατρεία ή την προστασία θεϊκών και δαιμονικών οντοτήτων (**εικ. 178, 205-207**) = Θεότητες → Θεότητες.

Στην αιγαιακή τέχνη η χειρονομία υλοποιείται κυρίως από γυναικείες και από ελάχιστες ανδρικές μορφές που πιθανότατα κατέχουν την ιερατική ιδιότητα και είναι επιφορτισμένες/οι με τη θυσία ζώων. Τα χέρια των μορφών στρέφονται προς ένα βωμό, προς το θυσιασμένο ζώο ή προς το έδαφος. Στην περίπτωση αυτή αποδέκτες της χειρονομίας θα πρέπει να αποτελούν συμβολικά αιγαιακές χθόνιες θεότητες. Η χειρονομία απεικονίζεται στο τελετουργικό περιβάλλον της θυσίας κάποιου ζώου, η οποία στη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας εντάσσεται στο ευρύτερο πλαίσιο των ταφικών τελετών που διεξάγονται προς τιμήν του νεκρού. Διακρίνονται οι εξής σχέσεις **τελετουργικού περιβάλλοντος = φορέα → αποδέκτη:**



Α) Γυναικείες μορφές (ιέρειες (:)) σε πομπή, υπό τη συνοδεία ενός αυλητή, μετά τη θυσία ενός ταύρου, στο πλαίσιο ταφικών τελετών (**εικ. 427**) = Δύο γυναικείες μορφές (ιέρειες (:)) → Το έδαφος (χθόνιες θεότητες) / Βωμός.

Β) Καθιστή γυναικεία μορφή (ιέρεια (:)) στρέφει τις παλάμες της προς το έδαφος. Πίσω της εικονίζεται ένας νεκρός κάπρος (**εικ. 428**) = Η γυναικεία μορφή (ιέρεια) → Το έδαφος (χθόνιες θεότητες).

Γ) Ανδρική μορφή (ιερέας (:)) απλώνει τα χέρια του πάνω από έναν ταύρο, δέσμιο σε μία θυσιαστήρια τράπεζα (**εικ. 429**) = Η ανδρική μορφή (ιερέας (:)) → Ο ταύρος ή χθόνια θεότητα (:).

Δ) Πομπή οδηγεί έναν ταύρο προς ένα βωμό για να θυσιαστεί (**εικ. 430**) = Μία ανδρική μορφή (ιερέας (:)) → Το έδαφος (χθόνιες θεότητες).

*Αρχαιολογικό περιβάλλον τεχνέργων:* Η αιγυπτιακή χειρονομία των Παλαμών προς τα Κάτω απαντάται κυρίως σε παπύρους και ταφικές τοιχογραφίες ή σε παραστάσεις που εντοπίζονται σε ναϊκά οικοδομήματα. Στην αιγαιακή τέχνη η χειρονομία απαντάται στη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας, σε μία σφραγίδα και σε ένα σφράγισμα που προέρχονται αντίστοιχα από την Κνωσό (;) και τα Μάλια, σε μία τοιχογραφία από το μέγαρο της Πύλου και σε ένα μολύβδινο ειδώλιο που είχε εναποτεθεί ως κτέρισμα σε μία μυκηναϊκή ταφή στον Κάμπο Μεσσηνίας.

*Συζήτηση:* Η χειρονομία των Παλαμών προς τα Κάτω στην αρχαία Αίγυπτο κατά κύριο λόγο εξέφραζε το σεβασμό και την υποταγή των χειρονομούντων ενώπιον κοινωνικά ανωτέρων τους. Παράλληλα, δύναται να εκλάβει ποικίλες άλλες σημασίες: δέηση ή επίκληση, λατρεία, προστασία, προσφορά, θρήνος με αναγεννησιακό συμβολισμό. Ως δέηση ερμηνεύεται η αντίστοιχη αιγαιακή χειρονομία. Κατά το παρελθόν, εντούτοις, έχει αποδοθεί σειρά άλλων πιθανών συμβολικών λειτουργιών στη χειρονομία, όπως εκείνες του σεβασμού/ευλάβειας ή του καθαγιασμού προσφορών (των θυσιασμένων ζώων). Ωστόσο, η ανάλυση του εικονογραφικού και αρχαιολογικού περιβάλλοντος στο οποίο εντάσσεται κάθε φορά η χειρονομία στην αιγαιακή τέχνη επιβεβαιώνει το χθόνιο χαρακτήρα της και την ερμηνεία της δέησης προς χθόνιες θεότητες.

Παρόλα αυτά, στην περίπτωση του μολύβδινου ειδωλίου-κτερίσματος, εάν όντως η γυναικεία μορφή υλοποιεί την εξεταζόμενη χειρονομία (κάτι που δεν είναι βέβαιο),<sup>3079</sup> αυτή ενδεχομένως θα μπορούσε να ενέχει προστατευτική συμβολική λειτουργία, κατά το αιγυπτιακό μοτίβο της Ίσιδος και της Νέφθιδος που προστατεύουν

---

<sup>3079</sup> Βλ. **υποσ. 2499**.

τη σορό του Όσιρη ή άλλων θεϊκών μορφών που με τις Παλάμες προς τα Κάτω επίσης προστατεύουν θεϊκές μορφές που προπορεύονται. Δίχως να αποκλείεται και στην περίπτωση αυτή η μορφή να επικαλείται κάποια χθόνια θεότητα προς όφελος του νεκρού στο ταξίδι του στον Άλλο Κόσμο.

Παρά το ότι τα αιγυπτιακά και αιγαιακά παράλληλα παρουσιάζουν ορισμένες ομοιότητες, οι διαφοροποιήσεις τους επικρατούν. Η χειρονομία στην Αίγυπτο μπορεί να περικλείει ποικίλες συμβολικές σημασίες. Αντίθετα, στο Αιγαίο η χειρονομία ως επί το πλείστον απαντάται σε κοινής θεματολογίας και συμβολισμού παραστάσεις. Και η συμβολική της σημασία φαίνεται να είναι εξειδικευμένη και μοναδική σε αυτού του είδους τις σκηνές (δέηση προς χθόνιες θεότητες). Φαίνεται πως παρά τη μορφολογική ομοιότητα μεταξύ της αιγυπτιακής και της αιγαιακής χειρονομίας, αυτές θα πρέπει να αποτελούν ανεξάρτητες χειρονομίες. Οι οποίες δεν σχετίζονται μεταξύ τους σημασιολογικά, ούτε απορρέουν από την επαφή και αλληλεπίδραση των πολιτισμών της Αιγύπτου και του Αιγαίου.

### **Σύνοψη**

Η παραπάνω αναλυτική εξέταση των επιμέρους πτυχών των μορφολογικά παράλληλων αιγυπτιακών και αιγαιακών χειρονομιών έδειξε πως στην πλειονότητά τους, εκτός από τη μορφολογία τους, οι εν λόγω χειρονομίες παρουσιάζουν αρκετά περαιτέρω κοινά χαρακτηριστικά. Τα στοιχεία αυτά υποδηλώνουν πως η εμφάνιση ορισμένων αιγαιακών χειρονομιών θα πρέπει να οφείλεται σε αιγυπτιακή επίδραση. Η παρουσία άλλων χειρονομιών στον αιγαιακό χώρο θα μπορούσε, επίσης, να ερμηνευθεί υπό το πρίσμα της διάδρασης των πολιτισμών του Αιγαίου με την Αίγυπτο, αν και αυτό δεν μπορεί να ειπωθεί με βεβαιότητα εξαιτίας των ανεπαρκών αρχαιολογικών δεδομένων. Τουλάχιστον σε μία περίπτωση θα πρέπει να αποκλειστεί η πιθανότητα οποιασδήποτε συμβολικής σχέσης της χειρονομίας, πέραν της μορφολογικής της ομοιότητας, στην αιγυπτιακή και την αιγαιακή τέχνη.

Αναλυτικότερα, με σχετική βεβαιότητα μπορεί να ειπωθεί πως οι χειρονομίες που εμφανίζουν αρκετές κοινές επιμέρους πτυχές τους και πιθανότατα η παρουσία τους στον αιγαιακό χώρο θα πρέπει να οφείλεται σε αιγυπτιακή επίδραση είναι οι παρακάτω:

A) Παλάμη προς τα Έξω.

B) Χέρια στους Αντίθετους Ωμους.

Γ) Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και Πήχη (Αίγυπτος) / Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και Καρπό (Αιγαίο).

Δ) Υψωμένα Χέρια.

Ε) Παλάμες προς τα Έξω.

Παράλληλα, ορισμένες χειρονομίες, ενώ παρουσιάζουν αρκετά κοινά στοιχεία στις συμβολικές αξίες που λαμβάνουν κάθε φορά, στην κοινωνική ταυτότητα φορέα ή/και αποδέκτη και στο περιβάλλον στο οποίο υλοποιούνται, δεν μπορεί να ειπωθεί με απόλυτους όρους πως πρόκειται για αιγυπτιακές χειρονομίες που μεταδόθηκαν με κάποιο τρόπο στον αιγαιακό χώρο και το αντίστροφο. Και αυτό γιατί είτε τα διαθέσιμα αρχαιολογικά δεδομένα κρίνονται ανεπαρκή για να στηριχθεί μία τέτοια υπόθεση είτε γιατί η μορφολογία και ο συμβολισμός των χειρονομιών μπορούν κάλλιστα να οφείλονται στην ανθρώπινη ψυχοσύνθεση. Πρόκειται για τις παρακάτω χειρονομίες:

Α) Χέρια στο Στήθος.

Β) Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και στο Στήθος.

Γ) Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και Αγκώνα.

Τέλος, ορισμένες χειρονομίες, παρά τη μορφολογική τους ομοιότητα και κάποιες πιθανές κοινές συμβολικές λειτουργίες που θα μπορούσαν να ενέχουν ανά περιστάσεις στα αιγυπτιακά και αιγαιακά παράλληλα, φαίνεται πως αναπτύχθηκαν ξεχωριστά στις δύο γεωγραφικές περιοχές και δεν οφείλονται στις διαπολιτισμικές τους επαφές και αλληλεπιδράσεις. Πρόκειται για τις εξής χειρονομίες:

Α) Χέρι στο Στόμα.

Β) Χέρι στο Στήθος.

Γ) Χέρια στο Στήθος και στον Αντίθετο Καρπό (Αίγυπτος) / Χέρια στο Στήθος και στον Αντίθετο Πήχη (Αιγαίο).

Δ) Παλάμες προς τα Κάτω.

Συμπερασματικά, αναφέρεται πως η συγκριτική μελέτη των αιγυπτιακών και των αιγαιακών τελετουργικών χειρονομιών αποκάλυψε μια σειρά κοινών μορφολογικά και σημασιολογικά χειρονομιών που αποτέλεσαν και προϊόν της διάδρασης μεταξύ του αιγυπτιακού πολιτισμού με εκείνους του Αιγαίου. Ακόμη και χειρονομίες που ταξινομήθηκαν σε εκείνες που δεν μπορούν με βεβαιότητα να ενταχθούν στο πλαίσιο αυτών των διαπολιτισμικών επαφών, δεδομένα ανήκουν στο ευρύτερο πλαίσιο που ορίσαμε ως «χειρονομιακή κοινή» στην αρχαία ανατολική Μεσόγειο. Πρόκειται για χειρονομίες των οποίων η χρήση γινόταν ως επί το πλείστον σε αντίστοιχες περιστάσεις και η συμβολική τους λειτουργία θα γινόταν άμεσα και εύκολα κατανοητή στους κατοίκους της Αιγύπτου και του Αιγαίου. Χαρακτηριστικά, η χειρονομία του Χεριού στο Στόμα, παρόλο που στις δύο γεωγραφικές περιοχές λαμβάνει διαφορετικές

εξειδικευμένες λειτουργίες, εντούτοις αποτελεί μία κίνηση που οπτικοποιεί την κατάσταση ομιλίας και χρησιμοποιήθηκε ως τέτοια στην αιγυπτιακή και την αιγαιακή τέχνη.

Η «χειρονομιακή κοινή», στην οποία συχνά αναφερόμαστε, βάσει των παραπάνω παράλληλων αιγυπτιακών και αιγαιακών χειρονομιών, παρουσιάζει ορισμένες ενδιαφέρουσες συμβολικές πτυχές. Καταρχάς, «καθίστανται σαφείς η ανταλλαγή εικονογραφικών προτύπων και ιδεών μεταξύ της Αιγύπτου και του Αιγαίου και η ύπαρξη ενός κοινού κώδικα επικοινωνίας που αφορά τη συμβατική απόδοση της ομιλίας στην τέχνη»,<sup>3080</sup> μέσω της ανοιχτής παλάμης ή της σφιγμένης πυγμής που έρχεται μπροστά στο στόμα ή το αγγίζει.

Επίσης, διαφαίνεται ένας κοινός τρόπος χειρονομιακής έκφρασης της κοινωνικής ιεραρχίας, εφόσον χρησιμοποιούνται κοινές χειρονομίες για να αποδώσουν τον ενδεδειγμένο τρόπο παρουσίασης ενώπιον κοινωνικά ανωτέρων προσώπων ή θεοτήτων. Χαρακτηριστικά, οι χειρονομίες που συνδυάζουν την τοποθέτηση του ενός χεριού στον αντίθετο ώμο και μία αντίστοιχη ή παρεμφερή κίνηση του άλλου χεριού εκφράζουν πρωτίστως το σεβασμό των χειρονομούντων προς πρόσωπα κύρους. Παράλληλα, κάποιες από αυτές τις χειρονομίες προβάλλουν επίσης την ανώτερη κοινωνική θέση των προσώπων που τις υλοποιούν ή ακόμα και την κοινωνική τους ταυτότητα (αξιωματούχοι, ιερείς, συμμετέχοντες σε διαβατήριες τελετές κοκ.).

Τέλος, οι αρχαίοι Αιγύπτιοι και οι κάτοικοι του Αιγαίου φαίνεται πως υιοθετούσαν ορισμένες κοινές «σωματικές συμπεριφορές» λατρείας των τοπικών τους θεοτήτων. Οι πιστοί/-ές Αιγύπτιοι/-ες και Αιγαίοι/-ες προσέγγιζαν τις λατρευόμενες θεότητες και τα ιερά τους σηκώνοντας το ένα ή και τα δύο τους χέρια στο ύψος του προσώπου στρέφοντας παράλληλα την ανοιχτή παλάμη ή αντίστοιχα τις ανοιχτές παλάμες τους προς το πρόσωπο ή το αντικείμενο λατρείας.

Ας σημειωθεί πως τα συμπεράσματα που προέκυψαν για την περίοδο χρήσης της εκάστοτε χειρονομίας στην Αίγυπτο και το Αιγαίο βασίζονται στη χρονολόγηση των τεχνέργων που παρουσιάστηκαν στο πλαίσιο της διατριβής· κάποιες φορές και άλλων που βρίσκονται εν γνώσει του συγγραφέα, αλλά δεν αναλύθηκαν. Ωστόσο, η μη απεικόνιση μιας χειρονομίας σε μια συγκεκριμένη περίοδο δεν σημαίνει απαραίτητα πως αυτή έπαψε να χρησιμοποιείται κατά την περίοδο αυτή ή πως εμφανίστηκε σε

---

<sup>3080</sup> Κεκές 2016, 12.

μεταγενέστερο χρόνο. Η απεικόνιση ή μη μιας χειρονομίας οφείλεται κατά κύριο λόγο στις καλλιτεχνικές συμβάσεις και κοινωνικές επιταγές της κάθε εποχής.

Παρά το ότι συνήθως διαπιστώνονται αναμφίβολα αλλαγές στα έθιμα και τις τελετουργικές πρακτικές στο πέρασμα των αιώνων, η παρουσία ή απουσία μιας χειρονομίας από την αιγυπτιακή και την αιγαιακή τέχνη σε μία συγκεκριμένη περίοδο δεν σημαίνει αυτόματα πως είχαν πράγματι διαφοροποιηθεί με κάποιο τρόπο οι τελετουργικές περιστάσεις και πρακτικές στις οποίες απαντάται αυτή στην τέχνη προγενέστερων ή μεταγενέστερων περιόδων. Αντίθετα, μπορεί απλώς να υποδηλώνει πως είχαν διαφοροποιηθεί οι προτιμήσεις των Αιγυπτίων και των Αιγαιίων αναφορικά με το τι θα έπρεπε ή άξιζε να απεικονιστεί και τι όχι.

Θα πρέπει να υπενθυμίσουμε, επίσης, πως δεν διαθέτουμε δεδομένα για τη «σωματική συμπεριφορά» των Αιγαιίων κατά την καθημερινή τους συναναστροφή με κοινωνικά ανωτέρους τους, παρά μόνο την εφαρμογή αυτής σε τελετουργικά/λατρευτικά περιβάλλοντα. Οι ίδιες χειρονομίες που οι Αιγαιοί υλοποιούσαν κατά την απόδοση λατρείας σε κάποια θεότητα ή στο πλαίσιο άλλου είδους τελετουργιών, θα μπορούσαν κάλλιστα να υλοποιούνται και στο πλαίσιο της κοινωνικής συναναστροφής στο Αιγαίο της Εποχής του Χαλκού, όπως φαίνεται να συμβαίνει με αρκετές αιγυπτιακές χειρονομίες σεβασμού. Επομένως, τα όποια συμπεράσματα εξάγει κανείς από τα διαθέσιμα δεδομένα ίσως δεν είναι αντιπροσωπευτικά του συνόλου των περιστάσεων που θα μπορούσε να υλοποιείται κάποια χειρονομία και των προσώπων που είχαν τη δυνατότητα να την υλοποιήσουν.

Συνεπώς, ακόμα και εκείνες οι χειρονομίες που εικάζουμε πως αναπτύχθηκαν ανεξάρτητα στις δύο γεωγραφικές περιοχές, εφόσον δεν φαίνεται να υλοποιούνται σε κοινά περιβάλλοντα, από κοινής κοινωνικής ταυτότητας πρόσωπα και προς κοινής κοινωνικής ταυτότητας αποδέκτες, είναι πολύ πιθανό να είχαν περισσότερα κοινά στοιχεία σε αυτές τις επιμέρους πτυχές τους, τα οποία όμως δεν έχουμε τη δυνατότητα να ανιχνεύσουμε από τα διαθέσιμα αρχαιολογικά δεδομένα.

### **Διαπολιτισμικές επαφές και αλληλεπιδράσεις**

Ολοκληρώνοντας το παρόν κεφάλαιο είναι απαραίτητο να γίνει μία συνοπτική αναφορά στις διαχρονικές επαφές των πολιτισμών της Αιγύπτου και του Αιγαίου. Έτσι ώστε να καταστεί σαφές πως πράγματι οι κάτοικοι του Αιγαίου βρίσκονταν σε διαρκή και στενή επαφή και διάδραση με εκείνους της Αιγύπτου, κατά την Εποχή του Χαλκού. Και πως ανάμεσα σε πληθώρα άλλων συμβόλων και ιδεών που υιοθετήθηκαν ή

μεταδόθηκαν από τον ένα πολιτισμό στον άλλο υπήρχε η δυνατότητα της υιοθέτησης ή μετάδοσης και ορισμένων χειρονομακίων πρακτικών.

Ο Arthur Evans<sup>3081</sup> ήταν ο πρώτος ερευνητής που ήδη με την αποκάλυψη του ανακτόρου της Κνωσού και των πλούσιων ευρημάτων των ερευνών του αντιλήφθηκε τους στενούς πολιτισμικούς δεσμούς της μινωικής Κρήτης με τη Νειλοχώρα. Τα αρχαιολογικά ευρήματα στο Αιγαίο (*Αιγυπτιακά*)<sup>3082</sup> και την Αίγυπτο (*Αιγαιακά*),<sup>3083</sup> όπως επίσης αιγυπτιακές γραπτές αναφορές<sup>3084</sup> που αφορούν το Αιγαίο και αναπαραστάσεις Αιγαιίων πρέσβων που αποδίδουν δώρα στον Αιγύπτιο ηγεμόνα<sup>3085</sup> τεκμηριώνουν τις εμπορικές και διπλωματικές επαφές και ιδεολογικές διαδράσεις της Αιγύπτου με τους αιγαιακούς πολιτισμούς ήδη από την 3η χιλιετία π.Χ. και ιδιαίτερα κατά την Ύστερη Εποχή του Χαλκού.<sup>3086</sup> Στον κατάλογο μιας έκθεσης του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου, υπό τον τίτλο «*Κρήτη-Αίγυπτος: πολιτισμικοί δεσμοί τριών χιλιετιών*», παρουσιάζεται πληθώρα ευρημάτων από τον αιγαιακό χώρο και την Αίγυπτο που πιστοποιούν τις στενές διαπολιτισμικές τους επαφές.<sup>3087</sup> Ο συλλογικός τόμος που συνοδεύει τον κατάλογο της έκθεσης περιέχει μελέτες ειδικών που αφορούν τις Αιγυπτοαιγαιακές διαδράσεις στην οικονομία, τη θρησκεία, την κοινωνία και την τέχνη.<sup>3088</sup> Στην πρόσφατη διδακτορική της διατριβή η Marsia Bealby<sup>3089</sup> πραγματεύεται τις Αιγαιο-αιγυπτιακές σχέσεις, κατά το α΄ μισό της 2ης χιλιετίας π.Χ.

Οι πρώτες εμπορικές επαφές της μινωικής Κρήτης με την Αίγυπτο ανάγονται στο α΄ μισό της 3ης χιλιετίας π.Χ., όπως δείχνουν αιγυπτιακά τέχνηρα που εντοπίστηκαν στο νησί.<sup>3090</sup> Με την ίδρυση των κρητικών ανακτόρων (περ. 1900 π.Χ.)

---

<sup>3081</sup> Ενδεικτικά βλ. *PM – Knossos* I, 64, 290–1.

<sup>3082</sup> Ενδεικτικά βλ. το δίτομο έργο της Phillips (2008) για τα *Αιγυπτιακά* στην Κρήτη. Βλ. επίσης Cline 1990.

<sup>3083</sup> Σχετικά με τη μινωική κεραμική που εντοπίστηκε σε αιγυπτιακές θέσεις βλ. Kemp και Merrillees 1980. Για τις μινωικής τεχνοτροπίας και εικονογραφίας τοιχογραφίες της Αβάριδος (Tell el Dab'a) βλ. Bietak, Marinatos και Palίνου 2007.

<sup>3084</sup> Το έργο του Vercoutter (1954· 1956) παραμένει αξεπέραστο, καθώς ο ερευνητής καταγράφει λεπτομερώς και αναλύει το σύνολο των γνωστών στην εποχή του γραπτών αναφορών στους πολιτισμούς του Αιγαίου και αιγυπτιακών τοιχογραφιών που αναπαριστούν Αιγαιούς (κυρίως της 18ης και 19ης Δυναστείας).

<sup>3085</sup> Για τις αιγυπτιακές αναπαραστάσεις Αιγαιίων πρέσβων και την ιστορική τους σημασία βλ. Παναγιωτόπουλος 2000· Panagiotopoulos 2001· 2006.

<sup>3086</sup> Ενδεικτικά βλ. τις μελέτες των Merrillees 1972· Crowley 1989· Cline 1990-1991· 1994· 1995· Warren 1995· Watrous 1998· Πλάτων 2008.

<sup>3087</sup> Καρέτσου και Ανδρεαδάκη-Βλαζάκη 2000.

<sup>3088</sup> Καρέτσου 2000.

<sup>3089</sup> Bealby 2014.

<sup>3090</sup> Ενδεικτικά βλ. τα ευρήματα της έκθεσης «*Κρήτη-Αίγυπτος: πολιτισμικοί δεσμοί τριών χιλιετιών*» στο Καρέτσου και Ανδρεαδάκη-Βλαζάκη 2000, 27–45. Βλ. επίσης Phillips 2008.

και ιδιαίτερα από τη Νεοανακτορική περίοδο (περ. 1640-1390 π.Χ.) και εξής, μια εποχή που εν πολλοίς συμπίπτει με το β' μισό του αιγυπτιακού Μέσου Βασιλείου (περ. 1980-1760 π.Χ.), τη Δεύτερη Ενδιάμεση Περίοδο (περ. 1760-1540 π.Χ.), τη 18η (περ. 1540-1290 π.Χ.) και τη 19η (περ. 1290-1190 π.Χ.) Δυναστεία του Νέου Βασιλείου (βλ. και τους χρονολογικούς πίνακες στο **Παράρτημα Ζ'**), οι εμπορικές και διπλωματικές επαφές με την Αίγυπτο εντείνονται.<sup>3091</sup> Σε αυτές πρωτεύοντα ρόλο παίζουν ασφαλώς η μινωική και αργότερα η μυκηναϊκή άρχουσα τάξη που μέσω των διακρατικών τους επαφών επιδιώκουν αφενός να αυξήσουν την πολιτισμική σφαίρα επιρροής τους και πέραν του αιγαιακού χώρου και αφετέρου να ενισχύσουν την εξουσία τους στα μάτια των Αιγαίων υπηκόων τους.<sup>3092</sup>

Κατά τις περιόδους που μας ενδιαφέρουν, βάσει της χρονολόγησης των αιγαιακών ευρημάτων που φέρουν παράλληλες με τις αιγυπτιακές χειρονομίες, δηλαδή κυρίως από τη Μέση Εποχή του Χαλκού και εξής, παρατηρείται η εισαγωγή αιγυπτιακών συμβόλων, ιδεών και μορφών που αφομοιώνονται στον αιγαιακό χώρο. Σε προηγούμενη ενότητα αναφερθήκαμε αναλυτικά στην αιγυπτιακή θεότητα Ταουερέτ που αποτέλεσε το πρότυπο της αιγαιακής μυθικής οντότητας που συμβατικά αποκαλείται «Μινωικός Δαίμων» (βλ. την ενότητα της αιγαιακής Σπονδής).

Παράλληλα, κάποιοι ερευνητές εστιάζουν σε μινωικά θρησκευτικά σύμβολα και τέχνηρα που παρουσιάζουν ομοιότητες με αντίστοιχα ή παρεμφερή αιγυπτιακά σύμβολα, αντικείμενα και εικονογραφικά μοτίβα. Ενδεικτικά, η Μπάνου συνδέει τα μινωικά «κέρατα καθοσιώσεως» με τα αιγυπτιακά σύμβολα *dw* και *3ht*.<sup>3093</sup> Σε μυκηναϊκές ταφές εντοπίζονται μη χρηστικοί ζυγοί που παραπέμπουν στην αιγυπτιακή αντίληψη του ζυγίσματος της ψυχής, αν και δίχως την ύπαρξη σχετικών αιγαιακών κειμένων κάθε σύγκριση αυτού του είδους συμβολισμού δεν μπορεί να τεκμηριωθεί.<sup>3094</sup> Τέλος, ένα από τα πιο γνωστά αιγυπτιακά μουσικά όργανα, το σείστρο, με τελετουργική χρήση και θρησκευτικό συμβολισμό, απαντάται και στη μινωική Κρήτη.<sup>3095</sup>

---

<sup>3091</sup> Αν και κατά τη Δεύτερη Ενδιάμεση Περίοδο παρατηρείται μια κάμψη των εισαγωγών από τη Νειλοχώρα (Phillips 2008, 1:43). Χαρακτηριστικό είναι το εισηγμένο λίθινο πάμα που φέρει ονοματόδελτο του Φαραώ των Υκσώς, Κχυάν (βλ. Καρέτσου και Ανδρεαδάκη-Βλαζάκη 2000, 82–3 αρ. 62). Ενδεικτικά βλ. αντικείμενα της έκθεσης «Κρήτη-Αίγυπτος: πολιτισμικοί δεσμοί τριών χιλιετιών» στο Καρέτσου και Ανδρεαδάκη-Βλαζάκη 2000, 47–328. Βλ. επίσης Phillips 2008.

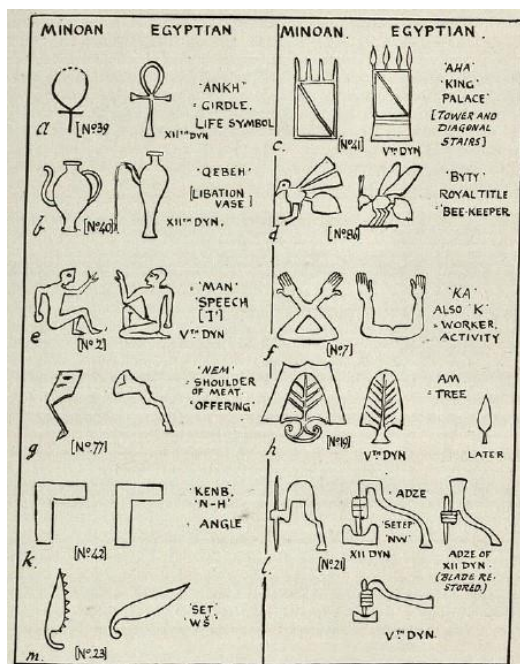
<sup>3092</sup> Πλάτων 2008, 307–11.

<sup>3093</sup> Βανου 2008. Βλ. και σελ. 671 στην παρούσα διατριβή.

<sup>3094</sup> Μιχαηλίδου 2000, 141–3, 146–7.

<sup>3095</sup> Μικράκης 2000, 163–4· Σίκλα 2016.

Ο Evans υποστήριξε από πολύ ωρίς πως οι Μινωίτες δανείστηκαν ορισμένα αιγυπτιακά ιερογλυφικά σημεία για να τα χρησιμοποιήσουν αυτούσια ή παραλλαγμένα στις τοπικές γραφές τους (εικ. 503).<sup>3096</sup> Η σύγχρονη έρευνα, εντούτοις, αποκλείει την άμεση επίδραση της αιγυπτιακής στις γραφές του Αιγαίου.<sup>3097</sup> επιπλέον, δεν θα πρέπει να θεωρηθεί πως τα κοινά ή παρόμοια σημεία των γραφών της Αιγύπτου και του Αιγαίου είχαν επίσης κοινές φωνητικές αξίες.



**Εικ. 503. Ενδεικτικά κοινά σημεία των ιερογλυφικών γραφών της Αιγύπτου και της Κρήτης, σύμφωνα με τον Evans.**  
(Evans 1909, 240, tbl. XVI, fig. 105)

Η παραπάνω επισκόπηση των διαχρονικών σχέσεων της Αιγύπτου με τους πολιτισμούς του Αιγαίου καταδεικνύει πως αυτές υπήρξαν έντονες, κατά την περίοδο που μας ενδιαφέρει. Δεδομένη θεωρείται, μάλιστα, η εισροή στον αιγαιακό χώρο αιγυπτιακών συμβόλων και ιδεών που σαφώς υπέστησαν τις ανάλογες μεταλλάξεις, ώστε να ανταποκρίνονται στις αιγαιακές αντιλήψεις. Ο θρησκευτικός συγκρητισμός μεταξύ διαφορετικών πολιτισμικών παραδόσεων έγκειται κυρίως σε οικεία στοιχεία που μπορεί κανείς να εντοπίσει σε μια διαφορετική κουλτούρα, τα οποία παρουσιάζουν ομοιότητες με τις δικές του θρησκευτικές παραδόσεις και με τα οποία μπορεί ευκολότερα να συσχετιστεί, να τα υιοθετήσει και να τα αφομοιώσει.<sup>3098</sup> Κάθε φορά που πραγματοποιείται η μετάδοση πολιτισμικών εκφάνσεων (ακόμα και εντός της ίδιας κοινωνίας), αυτές μεταμορφώνονται, σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό· η ακριβής αντιγραφή ή αναπαραγωγή τους είναι σπάνια, εάν πράγματι συμβαίνει.<sup>3099</sup>

Έχοντας μεγαλώσει στο σύγχρονο δυτικό κόσμο θεωρούμε πως οι θρησκείες είναι αυστηρά δογματικές και δεν επιδέχονται τροποποιήσεων. Ωστόσο, οι θρησκείες της αρχαιότητας, και ιδιαίτερα εκείνες που σε γενικά πλαίσια δεν βασιζόνταν σε γραπτούς αυστηρούς θρησκευτικούς κανόνες, αλλά στον προφορικό λόγο και την

<sup>3096</sup> Evans 1909.

<sup>3097</sup> Ενδεικτικά βλ. Godart 2000, 76· Karnava 2015, 141.

<sup>3098</sup> Sperber 1985, 85–6· Light 2000· Whitehouse 2006, 123–4· Clack 2011· Σίκλα 2016, 4.

<sup>3099</sup> Sperber 1985, 75· Light 2000, 184.



τελετουργική πρακτική -όπως φαίνεται να συμβαίνει στις «θρησκείες» του Αιγαίου-, ήταν πιο δεκτικές στην εισροή ξένων συμβόλων, μορφών, ιδεών και πρακτικών.<sup>3100</sup> Άλλωστε, και στο χριστιανισμό παρατηρείται έντονα το φαινόμενο ανά περιοχές να υιοθετούνται τοπικά θρησκευτικά έθιμα στο επίσημο τελετουργικό τυπικό ή σημαίνουσες στις παλαιές θρησκείες ημερομηνίες στο χριστιανικό θρησκευτικό εορτολόγιο ή ακόμη και να δημιουργούνται τοπικού χαρακτήρα υβριδικές θρησκευτικές πεποιθήσεις.<sup>3101</sup> Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα της εορτής της «Ημέρας των Νεκρών» στο σύγχρονο Μεξικό, οι καταβολές της οποίας ανάγονται στην προ-κολομβιανή εποχή. Αναλύοντας το θρησκευτικό συγκρητισμό, ο Timothy Light καταλήγει: «today's orthodoxy is the result of yesterday's mixing, and it has never been otherwise».<sup>3102</sup>

Παρόλα αυτά, αντικείμενο έρευνας της παρούσας διατριβής δεν αποτελούν τα κοινά θρησκευτικά στοιχεία και σύμβολα που απαντώνται στην Αίγυπτο και το Αιγαίο, αλλά μία ιδιαίτερη πτυχή της ανθρώπινης συμπεριφοράς, που σε άλλη μελέτη προσδιορίσαμε ως «σωματική συμπεριφορά».<sup>3103</sup> Εστιάζει, ωστόσο, στην τελετουργική πτυχή της ανθρώπινης σωματικής συμπεριφοράς και ως εκ τούτου σε μεγάλο βαθμό άπτεται της θρησκείας.

Ενδεχομένως αποτελεί κοινό τόπο πως η υιοθέτηση πτυχών της σωματικής συμπεριφοράς (συγκεκριμένες σωματικές στάσεις και χειρονομιακές κινήσεις), δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί εύκολα. Εάν πράγματι επικρατεί αυτή η άποψη πρόκειται για μια εσφαλμένη εντύπωση. Αντίθετα, το να υιοθετήσει κανείς σωματικές συμπεριφορές των ανθρώπων με τους οποίους συναναστρέφεται σε μεγάλη συχνότητα αποτελεί μία πολύ απλούστερη διαδικασία. Ένας από τους βασικούς μηχανισμούς διάδοσης της ανθρώπινης συμπεριφοράς, αν όχι ο πλέον θεμελιώδης, είναι εκείνος της μίμησης.<sup>3104</sup> Καθώς κάποιοι άνθρωποι περνούν αρκετό χρόνο μαζί (στη δουλειά λ.χ.) ή σε διάφορες περιστάσεις παρατηρούν τη συμπεριφορά άλλων ανθρώπων τείνουν πολλές φορές ασυνείδητα και αυθόρμητα να μιμούνται τις κινήσεις και τις συμπεριφορές των άλλων, ιδιαίτερα εκείνων που προσλαμβάνουν ως πρότυπό τους.<sup>3105</sup>

---

<sup>3100</sup> Σίκλα 2016, 9–10.

<sup>3101</sup> Ενδεικτικά βλ. Light 2000, 171–3, 176–7.

<sup>3102</sup> Light 2000, 185.

<sup>3103</sup> Κεκές 2018.

<sup>3104</sup> Τη σημασία της μίμησης στο πλαίσιο διάδοσης πολιτισμικών στοιχείων και ιδεών ανέλυσε ο Richard Dawkins το 1976, στο έργο του *The Selfish Gene* (Dawkins 2006, 189–201). Βλ. επίσης την εισαγωγή του Ξυγαλατά (σελ. 36–9) στην ελληνική μετάφραση του Whitehouse 2006.

<sup>3105</sup> Βλ. και Ekman και Friesen 1969, 59· Argyle 1988, 209–10· McNeill 2006, 64–5.

Αυτή η μιμητική διαδικασία μπορεί να πραγματοποιείται ακόμη και συνειδητά έχοντας αναπτύξει μεταξύ τους οικειότητα και έναν κοινό κώδικα επικοινωνίας.

Οι *συμβολικές χειρονομίες* διαδίδονται με ιδιαίτερη ευκολία από τα μέλη ενός πολιτισμού που έχουν έρθει σε επαφή με τα μέλη κάποιου άλλου πολιτισμού και παρατήρησαν την υλοποίηση συγκεκριμένων κινήσεων.<sup>3106</sup> Όπως παρατηρούμε και σήμερα να συμβαίνει με κινήσεις που διαχέονται ανά την υφήλιο χάρη στα κοινωνικά μέσα δικτύωσης (βλ. και **Α΄ Μέρος** της παρούσας διατριβής). Ο Ekman έχει την πεποίθηση, μάλιστα, πως είναι ευκολότερο το να μάθει κανείς ξένα *εμβλήματα* από το να μάθει ξένες λέξεις.<sup>3107</sup>

Η υιοθέτηση αιγυπτιακών συμβόλων, ιδεών και πρακτικών από τους Αιγαίους προϋποθέτει την άμεση επαφή τους με τα τελετουργικά περιβάλλοντα στα οποία αυτά αναπτύχθηκαν, πιθανότατα και την συμμετοχή τους (παθητική ή και ενεργή) για ορισμένο χρονικό διάστημα στις αντίστοιχες τελετουργικές πρακτικές.<sup>3108</sup> Σε ένα τέτοιο περιβάλλον θα ήταν μάλλον αφελές να θεωρήσουμε πως μονάχα οι ιδέες εντυπώθηκαν στο νου των Αιγαιών παρατηρητών και όχι οι ενσώματες πρακτικές που τις συνόδευαν.<sup>3109</sup> Ιδιαίτερα όταν πρόκειται, όπως είδαμε παραπάνω, για συμπεριφορές που κυρίως σχετίζονται με τη σωματική έκφραση της κοινωνικής ιεραρχίας και της θρησκευτικής ευλάβειας. Δηλαδή δύο διαχρονικές και διαπολιτισμικές πτυχές του ανθρώπινου βίου. Το αντίθετο μπορεί να μην συμβαίνει. Δηλαδή οι τελετουργικές πρακτικές δύνανται να υιοθετηθούν από κάποιο άλλο πολιτισμό, δίχως απαραίτητα να μεταδοθούν και οι συμβολισμοί πίσω από αυτές.<sup>3110</sup>

Ολοκληρώνοντας, παρατίθεται ένα σχόλιο που διατυπώνει ο Πλάτων αναφερόμενος στις μινωικές πολιτισμικές εκφράσεις που παρουσιάζουν έντονες ομοιότητες με αντίστοιχες άλλων πολιτισμών της ανατολικής Μεσογείου: «η μεταφορά μορφών, ιδεών, πεποιθήσεων και συμβόλων από τον ένα πολιτισμό στον άλλο αποτελεί μια λογική, και περισσότερο από πιθανή, παραδοχή».<sup>3111</sup> Σε αυτά θα πρέπει να προστεθούν και πτυχές της «σωματικής συμπεριφοράς».

---

<sup>3106</sup> Ekman 2004, 39.

<sup>3107</sup> Ekman 2004, 40.

<sup>3108</sup> Βλ. Σίκλα 2016, 3–4. Όπως κατέδειξε ο Whitehouse (2006, 343), η μετάδοση πτυχών της θρησκευτικής συμπεριφοράς δεν οφείλεται αποκλειστικά στους μηχανισμούς της ανθρώπινης σκέψης (όπως η μνήμη), αλλά και στα τελετουργικά πλαίσια εντός των οποίων αυτοί ενεργοποιούνται.

<sup>3109</sup> Βλ. τη θεωρητική ανάλυση του συγκρητισμού από τον Clack και ιδιαίτερα την αναφορά του στην άρρηκτη σχέση ιδεών και κινήσεων (Clack 2011, 232). Βλ. επίσης Σίκλα 2016, 4.

<sup>3110</sup> Σίκλα 2016, 10.

<sup>3111</sup> Πλάτων 2008, 305.

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στην παρούσα διατριβή το ερευνητικό ενδιαφέρον εστιάστηκε στις αιγυπτιακές και τις αιγαιακές τελετουργικές χειρονομίες έχοντας ως χρονολογικό ορίζοντα την Εποχή του Χαλκού. Ένας από τους βασικούς σκοπούς της μελέτης αυτής ήταν η αναγνώριση και ανάλυση πιθανών παράλληλων χειρονομιών μεταξύ των πολιτισμών της Αιγύπτου και του Αιγαίου.

Για να καταστεί δυνατή η συγκριτική μελέτη των παραπάνω πολιτισμών στο πεδίο των τελετουργικών χειρονομιών τους έπρεπε προηγουμένως να καταρτιστούν όσο το δυνατόν πληρέστεροι τυπολογικοί κατάλογοι των αιγυπτιακών και των αιγαιακών τελετουργικών χειρονομιών. Παράλληλα, για να αναγνωριστούν οι διάφορες συμβολικές λειτουργίες των επιμέρους χειρονομιών σε ποικίλα τελετουργικά περιβάλλοντα, όπου βάσει των ευρημάτων φαίνεται αυτές να υλοποιούνταν, ήταν αναγκαία η ανάπτυξη μιας μεθοδολογίας για την ενδελεχή μελέτη διαφόρων πτυχών των χειρονομιών.

Η παραπάνω διαδικασία ήταν πολύχρονη και επίπονη, αλλά το τελικό αποτέλεσμα της κρίνεται ανάλογα σημαντικό για τη συμβολή της παρούσας μελέτης στο ερευνητικό πεδίο των αιγυπτιακών και των αιγαιακών τελετουργικών χειρονομιών, αλλά και των χειρονομιών του αρχαίου κόσμου γενικότερα. Η μεθοδολογία που αναπτύχθηκε στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής μπορεί να εφαρμοστεί στη μελέτη και ερμηνεία των χειρονομιών που απαντώνται στην τέχνη και γραμματεία κάθε πολιτισμού και περιόδου, ασφαλώς με τις ανάλογες προσαρμογές στο εκάστοτε αρχαιολογικό υλικό που μελετάται. Υπό το πρίσμα αυτό η παρούσα διατριβή ευχής έργον είναι να αποτελέσει βασικό αρχικό εγχειρίδιο μελλοντικών ερευνών που θα θεραπεύουν το πεδίο των χειρονομιών του αρχαίου κόσμου και ειδικότερα των χειρονομιών της Αιγύπτου και του Αιγαίου.

Στο Α΄ Μέρος της διατριβής παρουσιάστηκαν ποικίλες θεωρίες που αφορούν το τι σημαίνει «τελετουργία» και ποια δράση μπορεί να εκληφθεί ως «τελετουργική». Τα ερωτήματα αυτά προσεγγίστηκαν και υπό την οπτική των αρχαίων Αιγυπτίων, οι οποίοι χρησιμοποιούσαν κυρίως δύο όρους αναφοράς στην τελετουργία: τη φράση «*ḥrj ḥt*» (κάνω πράγματα) και τη φράση «*ḥt*» (αυτό που ανήκει στο έγγραφο). Οι όροι αυτοί προβάλλουν καταρχάς τον επιτελεστικό χαρακτήρα των τελετουργιών.

Παράλληλα, αφορούν κάθε λατρευτική δράση ή νεκρική τελετή, κάθε αρνητική ή κακόβουλη συμπεριφορά, κάθε αποτροπαϊκή ενέργεια που στρέφεται ενάντια σε δαιμονικές και αντίθεες δυνάμεις. Φαίνεται, τέλος, πως για τους αρχαίους Αιγυπτίους ως τελετουργική εκλαμβανόταν κάθε είδους δράση που αφορούσε ακόμη και την επιτέλεση των εργασιακών καθηκόντων τους και την καθημερινή τους συναναστροφή.

Ένα μεγάλο κομμάτι του Α΄ Μέρους της διατριβής αναλώθηκε στην ανάλυση της «χειρονομίας» ως όρου και ως ερευνητικού πεδίου. Συνθέτοντας διάφορους ελλιπείς ορισμούς που έχουν κατά καιρούς διατυπωθεί, ορίσαμε τη χειρονομία ως «μία συνειδητή ή ασυνείδητη κίνηση του ενός ή και των δύο χεριών, καθώς το σώμα λαμβάνει μία κατάλληλη ανά περίσταση στάση, που συνοδεύει ή αντικαθιστά το λόγο και φέρει συγκεκριμένα συμβολικά νοήματα, τα οποία μπορούν να κατανοήσουν ορισμένες κοινωνικές ομάδες ή το σύνολο μιας κοινωνίας».

Παρουσιάστηκε επίσης η διαχρονική εξέλιξη της έρευνας στο πεδίο των χειρονομιών και οι διεπιστημονικές προσεγγίσεις αυτών. Οι χειρονομίες μπορούν να λειτουργήσουν με ποικίλους τρόπους σε διαφορετικά περιβάλλοντα ή ακόμα και στο ίδιο τελετουργικό περιβάλλον. Η παρούσα έρευνα προσέγγισε τις αιγυπτιακές και τις αιγαιακές τελετουργικές χειρονομίες ως «σημεία». Αυτό σημαίνει πως κατά κύριο λόγο οι χειρονομίες που απαντώνται στην αιγυπτιακή τέχνη και γραμματεία και την αιγαιακή τέχνη ενέχουν τρεις βασικές λειτουργίες, κατά την τριμερή διάκριση των *σημείων* από τον Peirce:

- Μπορούν να έχουν *δεικτικές* ιδιότητες (π.χ. το δάχτυλο που δείχνει προς κάποιο σημείο ή τα Χέρια στην Κοιλιακή Χώρα ως *ένδειξη* πόνου στη συγκεκριμένη περιοχή ή μιας κατάστασης υπό την οποία τελεί το πρόσωπο που χειρονομεί, δηλαδή της κύησης ή της εμμηνόρροιας).
- Μπορούν επίσης να λειτουργούν ως *εικόνες* (π.χ. η χειρονομία του «κερασφόρου χεριού» ή αλλιώς «*mano cornuta*» ως *απεικόνιση* των κεράτων του ταύρου).
- Τέλος, δύνανται να αποτελούν *σύμβολα* (π.χ. το Ψωμένο Χέρι με Όπλο συμβολίζει τη φαραωνική εξουσία και τη θεϊκή δύναμη ή η σφιγμένη πυγμή αντανακλά συμβολικά τη Δημιουργία μέσω της δράσης του αυνανισμού). Η ίδια χειρονομία μπορεί να εμπεριέχει σε διαφορετικές περιστάσεις ή ακόμα και στην ίδια περίπτωση τόσο *δεικτικές*, όσο και *εικονικές* και *συμβολικές* πτυχές.

Το νοηματοδοτικό περιεχόμενο που λαμβάνει μια χειρονομία εξαρτάται από ποικίλους παράγοντες. Αρχικά, όπως έχει τεκμηριώσει η σύγχρονη έρευνα, οι χειρονομίες ως επί το πλείστον είναι επίκτητες, μαθαίνονται και μεταδίδονται μέσω μιμητικών διαδικασιών και κοινωνικών αλληλεπιδράσεων και είναι πολιτισμικά εξαρτώμενες. Δηλαδή αναπτύσσονται και χρησιμοποιούνται σε συγκεκριμένα πολιτισμικά περιβάλλοντα, όπου και λαμβάνουν συγκεκριμένες νοηματοδοτήσεις. Αυτές εξαρτώνται κυρίως από τις πολιτικοκοινωνικές συνθήκες που επικρατούν τη δεδομένη περίοδο σε μια συγκεκριμένη περιοχή, από θρησκευτικούς παράγοντες, αλλά και από την κοινωνική θέση και ταυτότητα του προσώπου που χειρονομεί. Σαφώς σε διαφορετικές πολιτισμικές ομάδες και χρονικές περιόδους απαντώνται συχνά κοινές χειρονομίες, πολλές φορές έχοντας επιπλέον και κοινό συμβολικό περιεχόμενο. Αυτές οι παράλληλες χειρονομίες συνήθως οφείλονται στις διαπολιτισμικές επαφές και αλληλεπιδράσεις, αλλά και στην ανατομία του ανθρώπινου σώματος και τη διαχρονική και διαπολιτισμική ανθρώπινη ψυχοσύνθεση.

Εστιάζοντας το ερευνητικό μας ενδιαφέρον στο ποιες χειρονομίες μπορούν να χαρακτηριστούν «τελετουργικές» τρία είναι τα βασικά στοιχεία που θα πρέπει κανείς να δώσει έμφαση για να τις διαχωρίσει από το πλήθος των χειρονομιών που ενδέχεται να συναντήσει στο αρχαιολογικό υλικό που μελετά:

- Αρχικά, οι τελετουργικές χειρονομίες παρουσιάζουν έναν συμβατικό και τυποποιημένο χαρακτήρα. Δηλαδή φιλοτεχνούνται μαζικά και τυποποιημένα σε πληθώρα παραστάσεων και ποικιλία τεχνέργων. Η αιγαιακή χειρονομία των Χεριών στο Στήθος αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα, καθώς απεικονίζεται μαζικά σε πήλινα, χάλκινα, και ελεφαντοστέινα ειδώλια και σε σφραγιστικές παραστάσεις.
- Δεύτερον, οι τελετουργικές χειρονομίες φαίνεται πως διέπονται από παραδοσιακές αρχές και θεσμοθετημένους, προφορικά ή και γραπτά, κανόνες που ορίζουν την «ορθοπραξία» τους. Ας θυμηθούμε χαρακτηριστικά τις αναφορές των αιγυπτιακών πηγών στις σωματικές κινήσεις και στάσεις που θα πρέπει να υιοθετεί κανείς ενώπιον των κοινωνικά ανωτέρων του, του Φαραώ και των πρεσβυτέρων.
- Το τρίτο και ίσως σημαντικότερο στοιχείο είναι η ανθρώπινη πρόθεση. Μια καθημερινού χαρακτήρα σωματική κίνηση μπορεί να προσλάβει τελετουργικό χαρακτήρα, αν το πρόσωπο που χειρονομεί τη νοηματοδοτήσει κατ' αυτόν τον τρόπο. Η ανθρώπινη πρόθεση είναι δύσκολο να αναγνωριστεί αρχαιολογικά. Αλλά η

ενδεδεγμένη μελέτη του εν γένει περιβάλλοντος στο οποίο εντάσσεται κάθε φορά μια συγκεκριμένη χειρονομία μπορεί να προσφέρει σημαντικές πληροφορίες για τις προθέσεις των χειρονομούντων. Αν δύο μορφές υψώνουν το ένα τους χέρι και στρέφουν την ανοιχτή παλάμη η μία προς την άλλη, τότε η χειρονομία μπορεί να ερμηνευθεί στη βάση των καθημερινών συναναστροφών, ως ένας χαιρετισμός. Αν όμως η ίδια κίνηση πραγματοποιείται σε ένα αμιγώς τελετουργικό περιβάλλον και απευθύνεται σε κάποιο συμβολικό αντικείμενο ή σε ένα θεϊκό ομοίωμα, τότε είναι εμφανές πως η κίνηση υλοποιείται με μία διαφορετική πρόθεση και θα πρέπει να ενταχθεί σε ένα λατρευτικό πλαίσιο.

Η μελέτη και ερμηνεία των χειρονομιών του αρχαίου κόσμου αποτελεί ένα δύσκολο εγχείρημα, κυρίως εξαιτίας της αποσπασματικότητας του αρχαιολογικού υλικού που μελετάται (όπως αποσπασματικές τοιχογραφίες, μεμονωμένα ειδώλια, αστρωματογράφητα τέχνηρα) και της έλλειψης αναλυτικών γραπτών πηγών. Η οργάνωση και ενδεδεγμένη εξέταση των ευρημάτων και των χειρονομιών βάσει της μεθοδολογίας που παρουσιάστηκε στην παρούσα διατριβή μπορεί να διευκολύνει αυτό το εγχείρημα.

Κατά τα πρώτα ερευνητικά στάδια, οι ερευνητές/-τριες θα πρέπει να ακολουθήσουν μία συγκεκριμένη ορολογία για την ταξινόμηση των μελετώμενων χειρονομιών, η οποία δεν θα υπονομεύει την αντικειμενικότητα της ερμηνείας τους και δεν θα προκαλεί σύγχυση είτε στους/στις αναγνώστες/-τριες είτε στους/στις ίδιους/ίδιες τους/τις ερευνητές/-τριες. Στην παρούσα διατριβή έμφαση δόθηκε σε βραχείς περιγραφικούς όρους της μορφής των χειρονομιών. Αυτού του είδους η τυπολογική ταξινόμηση των μελετώμενων χειρονομιών έχει τα ακόλουθα πλεονεκτήματα:

- Καταρχάς, δεν υπονομεύεται η αντικειμενικότητα του/της ερευνητή/-τριας. Αντίθετα, η ερμηνεία των χειρονομιών εκκινεί από μηδενική βάση και θεμελιώνεται στη μορφολογία των χειρονομιών, που αποτελεί και το ουσιώδες στοιχείο μελέτης τους.
- Δεύτερον, η προκαταρκτική χρήση τέτοιου είδους περιγραφικών όρων δίνει μια πρώτη εντύπωση της μορφής των χειρονομιών στους/στις αναγνώστες/-τριες, ακόμα και αν εκείνοι/-ες δεν είναι εξοικειωμένοι/-ες με το αντικείμενο και τα ευρήματα.

- Τέλος, αποφεύγεται η σύγχυση που θα επικρατούσε αν ακολουθούταν μία τυπολογική ταξινόμηση κατ' αύξοντα αριθμό, ιδιαίτερα όταν το πλήθος των εξεταζόμενων χειρονομιών είναι αρκετά μεγάλο, όπως στην παρούσα διατριβή.

Για να ερμηνεύσει κανείς τις χειρονομίες που εντοπίζονται στην τέχνη και γραμματεία του αρχαίου κόσμου θα πρέπει να συνυπολογίσει ποικίλους παράγοντες. Άλλοι αφορούν τη μορφολογία της χειρονομίας, άλλοι το εικονογραφικό/τελετουργικό περιβάλλον στο οποίο υλοποιείται κάθε φορά και άλλοι το αρχαιολογικό περιβάλλον των τεχνέργων στα οποία απαντάται. Στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής καταρτίστηκε ένας πίνακας δεκατριών ερμηνευτικών κριτηρίων, η συνδυαστική εξέταση των οποίων μπορεί να οδηγήσει σε μια ασφαλή ερμηνεία των χειρονομιών του αρχαίου κόσμου. Πολλές φορές δεν θα υπάρχουν διαθέσιμα δεδομένα για το σύνολο των κριτηρίων αυτών ή δεν θα μπορούν να εφαρμοστούν αυτούσια στο αρχαιολογικό υλικό κάθε πολιτισμού και περιόδου. Συνεπώς, μελλοντικές έρευνες στο πεδίο των χειρονομιών έχουν τη δυνατότητα να προσαρμόσουν τα κριτήρια αυτά στο εξεταζόμενο υλικό κάνοντας κάποιες προσθαιρέσεις ερμηνευτικών κριτηρίων. Σε κάθε περίπτωση, θα πρέπει πάντοτε να εξετάζεται η μορφολογία των χειρονομιών και το εικονογραφικό/τελετουργικό περιβάλλον στο οποίο αυτές υλοποιούνται κάθε φορά.

Αυτό που αξίζει να σημειωθεί είναι πως μία χειρονομία επιδέχεται πολλών και αντιθετικών πολλές φορές ερμηνειών. Αυτό δεν σημαίνει πως κάποιες από αυτές δεν μπορούν να ισχύουν. Απλώς σε συγκεκριμένες περιστάσεις κάποιες από τις ποικίλες ερμηνευτικές προσεγγίσεις θα υπερισχύουν έναντι των άλλων. Μια χειρονομία μπορεί να υπηρετεί διαφορετικές συμβολικές λειτουργίες σε διαφορετικά περιβάλλοντα ή ακόμα και στο ίδιο περιβάλλον ανάλογα με την κοινωνική ταυτότητα του προσώπου που χειρονομεί και εκείνου στο οποίο απευθύνεται, τη θέση του χειρονομούντος προσώπου στην παράσταση κ.ο.κ.

Στο Β' Μέρος της διατριβής παρουσιάστηκαν σε ξεχωριστές ενότητες τελετουργικές χειρονομίες που απαντώνται στην αιγυπτιακή τέχνη και γραμματεία και την αιγαιακή τέχνη. Το δεύτερο κεφάλαιο της διατριβής ήταν αφιερωμένο στην παρουσίαση, ανάλυση και ερμηνεία αφενός συγκεκριμένων αιγυπτιακών φράσεων που εντοπίζονται σε αιγυπτιακές γραπτές πηγές και αφετέρου των χειρονομιών που απεικονίζονται στην αιγυπτιακή τέχνη.

Στην αιγυπτιακή κειμενογραφία αναφέρεται πληθώρα χειρονομιικών ιδιωματοσμών. Οι οποίοι εντάσσονται σε ποικίλα τελετουργικά και μη περιβάλλοντα.

Συνήθως οι αναφορές αυτές δεν είναι αναλυτικές ως προς τη μορφή των χειρονομιών. Όπως δείξαμε στις αντίστοιχες ενότητες, ωστόσο, η εξέταση του συνόλου των περιβαλλόντων στα οποία εντάσσουν οι αιγυπτιακές πηγές αυτές τις χειρονομίες μπορεί να συμβάλλει στην ασφαλή αναγνώριση της συμβολικής τους λειτουργίας.

Στην πλειονότητά τους, οι χειρονομιακοί ιδιωματισμοί που συζητήθηκαν στην παρούσα διατριβή αφορούν το μεταθανάτιο ταξίδι του νεκρού. Πρόκειται κυρίως για χειρονομίες με τις οποίες οι θεότητες υποδέχονται το νεκρό στον Άλλο Κόσμο και του παρέχουν κάποια αγαθά (ευλογία, προστασία, ζωή κτλ.). Παράλληλα, πολλές από αυτές μπορεί να λειτουργούν σημειολογικά και ως ενδείξεις της μετάστασης του νεκρού σε ευλογημένο πνεύμα.

Άλλες χειρονομίες ενέχουν καθαρά τελετουργικό χαρακτήρα, καθώς αποτελούν κινήσεις θρησκευτικής απαγγελίας και επίκλησης ή απόδοσης προσφορών, οι οποίες υλοποιούνται από τους ζώντες που επισκέπτονται τον τάφο κάποιου οικείου τους ή αντικρίζουν μια εικόνα εκείνου ή κάποιας θεότητας. Ωστόσο, μια τελετουργική πτυχή θα πρέπει να υποθέσουμε πως ενέχουν και οι προαναφερθείσες θεϊκές χειρονομίες που απευθύνονται στο νεκρό κατά το μεταθανάτιο ταξίδι του και την άφιξή του στον Άλλο Κόσμο. Όπως υποδεικνύει η ανάλυση αυτών των χειρονομιακών ιδιωματισμών που προηγήθηκε, είναι αρκετά πιθανό τις κινήσεις αυτές να υλοποιούσαν και ιεροουργοί ενσαρκώνοντας τις θεότητες και το νεκρό, καθώς μετακινούνταν σε διάφορους χώρους στο πλαίσιο θρησκευτικών και ταφικών τελετών.

Παράλληλα, παρουσιάστηκαν συνοπτικά ορισμένες γραπτές αναφορές σε θρηνητικές χειρονομίες, αλλά και σε χειρονομίες σεβασμού και χειρονομίες που εντάσσονται στο επίσημο εθιμοτυπικό παρουσίασης ενώπιον του Φαραώ. Τέλος, αναλύθηκαν συγκεκριμένες χειρονομίες και σωματικές στάσεις που απαντώνται στο αρχείο της Αμάρνα. Όπως δείξαμε, αφενός η χειρονομία του χρίσματος ως κομβικού τελετουργικού σταδίου στη στέψη ενός ηγεμόνα ή ως γαμήλια τελετή έχει μάλλον ανατολική προέλευση και δεν υλοποιείτο στην Αίγυπτο. Αφετέρου, φαίνεται πως το επίσημο εθιμοτυπικό παρουσίασης ενώπιον του Αιγύπτιου ηγεμόνα ήταν γνωστό στους πληθυσμούς της Συροπαλαιστίνης. Και μάλλον ήταν υποχρεωτικό για τους υποτελείς βασιλείς να το ακολουθούν πιστά, κατά την παρουσίασή τους στο Φαραώ, έστω και αν πολλές φορές διαφαίνεται μια υπερβολή στις αναφορές των πινακίδων.

Εκείνο που γίνεται άμεσα κατανοητό από την εξέταση των χειρονομιακών ιδιωματισμών είναι πως η χρήση διαφορετικών προθέσεων δύναται να μεταβάλλει ανάλογα και τη συμβολική λειτουργία των χειρονομιών. Χαρακτηριστική είναι η



περίπτωση της πρόθεσης *r*, η οποία συνήθως (αλλά όχι πάντα) προσδίδει αρνητικό και επιθετικό περιεχόμενο στην κίνηση (π.χ.  $f\beta j^c r N = \text{Υψώνω το χέρι εναντίον του N}$ ).

Κάποιοι από τους χειρονομιακούς ιδιοματισμούς που εξετάστηκαν κατέστη δυνατό να συσχετιστούν με συγκεκριμένες χειρονομίες που απεικονίζονται στην αιγυπτιακή τέχνη. Στο πλαίσιο της μελέτης των τελετουργικών χειρονομιών που απαντώνται στην αιγυπτιακή τέχνη εξετάστηκαν όσο το δυνατόν περισσότερα τέχνηρα και ποικιλία παραστάσεων και τελετουργικών περιβαλλόντων, έτσι ώστε να διαμορφωθεί μία πλήρης εικόνα σχετικά με την καθεμιά από αυτές. Με τον τρόπο αυτό συγκεντρώθηκαν πληροφορίες για το ποια πρόσωπα είχαν τη δυνατότητα να υλοποιήσουν μια συγκεκριμένη χειρονομία, ποια πρόσωπα ορίζονται εικονογραφικά ως αποδέκτες της και σε ποιες περιστάσεις μπορεί αυτή να υλοποιείται.

Η συλλογή αυτών των δεδομένων και η ενδελεχής ανάλυσή τους, βάσει και των ερμηνευτικών κριτηρίων που τέθηκαν εξ αρχής στην παρούσα έρευνα, επέτρεψαν τη διατύπωση ασφαλών ερμηνευτικών προσεγγίσεων των χειρονομιών, την κριτική ανάλυση και επιβεβαίωση παλαιότερων ερμηνειών ή αναίρεση ορισμένων εξ αυτών. Στις αντίστοιχες ενότητες παρουσιάστηκαν συγκεκριμένες χειρονομίες που ενέχουν λατρευτικό συμβολισμό ή εντάσσονται σε ένα λατρευτικό πλαίσιο λαμβάνοντας ποικίλες άλλες παρεμφερείς σημασίες (π.χ. δέηση).

Επιπλέον, παρουσιάστηκαν χειρονομίες που προβάλλουν με emphaticό τρόπο την ιεράρχηση της αρχαίας αιγυπτιακής κοινωνίας, καθώς αποτελούν κινήσεις που εκφράζουν το σεβασμό και την υποταγή των χειρονομούντων ενώπιον των κοινωνικά ανωτέρων τους. Οι κινήσεις αυτές, ωστόσο, υποδεικνύουν επίσης την κοινωνική θέση και ταυτότητα των χειρονομούντων, εφόσον συχνά υλοποιούνται από αξιωματούχους ή από συγγενείς του κατόχου του τάφου.

Αναλύθηκαν επίσης συγκεκριμένες θεϊκές χειρονομίες που αποτελούν κινήσεις υποδοχής του νεκρού στον Άλλο Κόσμο και παροχής διαφόρων αγαθών σε εκείνον, όπως η ζωή και η προστασία. Κάποιες από αυτές υλοποιούνται επίσης προς χάριν άλλων θεοτήτων.

Επιπροσθέτως, παρουσιάστηκαν ποικίλες χειρονομίες που προβάλλουν τον επιτελεστικό χαρακτήρα διαφόρων αιγυπτιακών τελετουργιών. Άλλες αφορούν τελετουργικές δράσεις που πραγματοποιούνται προς τιμήν του νεκρού, στο πλαίσιο της ταφής του ή επιμνημόσυνων τελετών (π.χ. σφαγή, απόδοση προσφορών, σπονδή, θυμιάτισμα), άλλες αφορούν θρησκευτικές τελετές (π.χ. θρησκευτική πομπή, χρίση

των θεϊκών ομοιωμάτων με έλαια, σπονδή, θυμιάτισμα, απόδοση προσφορών) και άλλες σχετίζονται με τη φαραωνική εξουσία (π.χ. τελετουργικός δρόμος του Φαραώ).

Στο τρίτο κεφάλαιο αναλύθηκαν τελετουργικές χειρονομίες που απεικονίζονται στην αιγαιακή τέχνη. Παρουσιάστηκαν και συζητήθηκαν ποικίλα τέχνηρα και παραστάσεις που αποδίδουν την κάθε επιμέρους χειρονομία, ώστε να συλληχθούν τα απαραίτητα δεδομένα αναφορικά με την κοινωνική ταυτότητα των προσώπων που την υλοποιούν, των προσώπων στα οποία απευθύνεται και των τελετουργικών περιστάσεων στις οποίες υλοποιείται. Η εξέταση επιμέρους πτυχών της κάθε χειρονομίας, βάσει των ερμηνευτικών κριτηρίων που αναπτύξαμε στο Α΄ Μέρος της διατριβής, συνέβαλε στην εξαγωγή συμπερασμάτων σχετικά με τη σημασιολογία της κάθε χειρονομίας στο εκάστοτε τελετουργικό της περιβάλλον.

Για την ερμηνευτική προσέγγιση των τελετουργικών χειρονομιών που εξετάστηκαν στην παρούσα διατριβή επιχειρήθηκε να εφαρμοστεί το θεωρητικό πλαίσιο και τα συμπεράσματα σύγχρονων ερευνών των επιστημών της ανθρωπολογίας, της κοινωνιολογίας και της ψυχολογίας. Οι εν λόγω μελέτες στάθηκαν αρκετά βοηθητικές ιδιαίτερα στην περίπτωση των αιγαιακών χειρονομιών, για τις οποίες δεν διαθέτουμε επεξηγηματικές γραπτές μαρτυρίες και συχνά αποδίδονται σε μεμονωμένα τέχνηρα (π.χ. ειδώλια) δίχως να διαθέτουμε στοιχεία για τη χρήση τους και την ενδεχόμενη «αλληλεπίδρασή» τους με άλλα τέχνηρα. Έμφαση δόθηκε, για παράδειγμα, στην ανάλυση της χειρονομιακής αλληλεπίδρασης μεταξύ προσώπων διαφορετικών κοινωνικών θέσεων, κατά τη διάρκεια της κοινωνικής τους συναναστροφής· του προσανατολισμού και της εγγύτητας των συναναστρεφόμενων· του χώρου τον οποίο καταλαμβάνουν γύρω τους οι άνθρωποι ανάλογα με την κοινωνική τους ταυτότητα· της σωματικής συμπεριφοράς των ανθρώπων σε δημόσιες συναθροίσεις ανάλογα με το φύλο τους.

Από το αιγαιακό αρχαιολογικό υλικό που μελετήθηκε επιλέχθηκαν ποικίλες και ιδιαίτερες χειρονομίες, οι οποίες έγινε προσπάθεια να προσεγγιστούν ερμηνευτικά επί τη βάσει των παραπάνω δεδομένων. Αναγνωρίστηκαν χειρονομίες που προβάλλουν τη θρησκευτική ευλάβεια των πιστών, καθώς προσεγγίζουν τη λατρευόμενη θεότητα. Οι οποίες, εντούτοις, συχνά θα πρέπει να εντάσσονται και σε ένα αμιγώς τελετουργικό πλαίσιο που αφορά την ενεργή συμμετοχή των χειρονομούντων προσώπων σε διαβατήριες τελετές ανάλογα με το φύλο τους. Υπό το πρίσμα αυτό, φαίνεται οι χειρονομίες αυτού του τύπου να προβάλλουν με έμμεσο τρόπο την κοινωνική ιεράρχηση της μινωικής Κρήτης και του μυκηναϊκού κόσμου. Άλλες χειρονομίες

δηλώνουν με σαφήνεια και αμεσότητα την εξουσία και την κοινωνική υπεροχή των χειρονομούντων (π.χ. Προτεταμένο Χέρι με Ράβδο).

Συζητήθηκαν, επίσης, χειρονομίες που θα πρέπει να εντάσσονται σε ένα λατρευτικό περιβάλλον λαμβάνοντας αντίστοιχη σημασιολογία. Χειρονομίες, δηλαδή, που αποτελούν λατρευτικές κινήσεις ή κινήσεις δέησης/επίκλησης. Η χειρονομίες και δράσεις που σχετίζονται με ενσώματες τελετουργικές πρακτικές και αποσκοπούν στην επικοινωνία με το υπερβατικό (π.χ. Έλξη Κλαδιών Δένδρου). Και στην περίπτωση των αιγαιακών χειρονομιών και τελετουργικών δράσεων είναι πρόδηλος ο επιτελεστικός τους χαρακτήρας. Εκτός από την παραπάνω τελετουργική δράση της Έλξης Κλαδιών Δένδρου μπορεί κανείς να αναφέρει ενδεικτικά τη δράση του Εναγκαλισμού Λίθου, της απόδοσης προσφορών (Παρουσίαση Αντικειμένου), της Σπονδής και της Περιφοράς Αντικειμένου.

Οι τελετουργικές χειρονομίες που συζητήθηκαν στις προηγούμενες ενότητες, όπως και κάθε χειρονομία του αρχαίου, αλλά και του σύγχρονου κόσμου, επενδύονται με και μεταδίδουν ποικίλα συμβολικά νοήματα που άπτονται του συναισθηματικού κόσμου του χειρονομούντος προσώπου, του φύλου του, της ηλικίας του, της κοινωνικής του θέσης κτλ. Οπωσδήποτε αποτελούν εκφάνσεις της ιδιοσυγκρασίας των αρχαίων Αιγυπτίων και των κατοίκων του Αιγαίου. Συνεπώς, η συγκριτική μελέτη που για πρώτη φορά επιχειρήθηκε στην παρούσα διατριβή είχε ως στόχο την αναγνώριση κοινών προτύπων και ιδεών διά της ταύτισης παράλληλων αιγυπτιακών και αιγαιακών τελετουργικών χειρονομιών. Το Γ' Μέρος της διατριβής αφιερώθηκε κυρίως στην τελετουργική σημασία του χεριού και των χειρονομιών, όπως και στην προσέγγιση του ευρέως φάσματος συμβολισμών που επιδέχεται το ανθρώπινο χέρι, ιδιαίτερα στην αρχαία αιγυπτιακή και αιγαιακή σκέψη. Ένα μεγάλο κομμάτι του, ωστόσο, πραγματεύθηκε τις κοινές αιγυπτιακές και αιγαιακές τελετουργικές χειρονομίες που προέκυψαν κατά την εξέταση των χειρονομιών στις προηγούμενες ενότητες.

Στο τέταρτο κεφάλαιο της διατριβής αναλύσαμε αιγυπτιακές γραπτές αναφορές και ορισμένες παραστάσεις που προβάλλουν την υιοθέτηση συγκεκριμένων σωματικών στάσεων και κινήσεων στο πλαίσιο της καθημερινής συναναστροφής μεταξύ κοινωνικά άνισων ατόμων ή στο τελετουργικό πλαίσιο της παρουσίασης ενώπιον του φαραώ και της προσέγγισης ιερών χώρων και θεϊκών ομοιωμάτων. Όπως κατέστη σαφές, θα πρέπει να θεωρείται βέβαιη η ύπαρξη ενός προτύπου κοινωνικής συμπεριφοράς στην αρχαία Αίγυπτο, το οποίο ήταν πιθανότατα θεσμοθετημένο με γραπτούς ή προφορικούς κανόνες και όριζε την ορθή «σωματική συμπεριφορά» των

Αιγυπτίων ενώπιων των πρεσβυτέρων και εκείνων που ανήκαν σε ανώτερη κοινωνική βαθμίδα, του Φαραώ και των θεών.

Στο πέμπτο κεφάλαιο συζητήσαμε τους ποικίλους συμβολισμούς που προσέδιδαν οι αρχαίοι Αιγύπτιοι στο ανθρώπινο χέρι, όπως αυτοί αποκαλύπτονται στις αιγυπτιακές πηγές και την αιγυπτιακή τέχνη. Πιο συγκεκριμένα, το χέρι προσεγγίστηκε ως ένα σύμβολο ισχύος και ως ένας τελετουργικός αγωγός της θεϊκής δύναμης. Παράλληλα, το χέρι εκλαμβάνόταν ως ένδειξη εξουσίας, αλλά και ως ένα σύμβολο ζωής, δημιουργίας και αναγέννησης. Τέλος, ορισμένες πηγές εντάσσουν το χέρι και συγκεκριμένες χειρονομίες και σωματικές δράσεις, όπως την έκταση των χεριών και το μεγάλο διασκελισμό, στα στοιχεία εκείνα που προβάλλουν την αρρενωπότητα του Φαραώ, του νεκρού και των θεών.

Στο έκτο κεφάλαιο αναλύθηκαν ποικίλες αιγυπτιακές τελετουργίες και ο τελετουργικός ρόλος των χειρονομιών στο πλαίσιο αυτών. Όπως έγινε κατανοητό οι χειρονομίες ενείχαν κομβικό ρόλο στην επιτυχή διεξαγωγή κάθε είδους τελετουργίας. Για να επέλθει το επιθυμητό αποτέλεσμα στο οποίο αποσκοπούσαν οι τελετουργίες, πέραν της απαγγελίας των κατάλληλων μαγικών επωδών, ήταν απαραίτητη η παράλληλη επιτέλεση συγκεκριμένων σωματικών δράσεων.

Ο συμβολισμός του χεριού στην αιγαιακή σκέψη ήταν το αντικείμενο έρευνας του έβδομου κεφαλαίου. Παρά την έλλειψη γραπτών πηγών, τα αρχαιολογικά δεδομένα υποδεικνύουν την επένδυση του χεριού με ποικίλες συμβολικές σημασίες. Το ανθρώπινο χέρι πολύ πιθανόν να λειτουργούσε στη μινωική Κρήτη ως ένδειξη κάποιας πάθησης από την οποία υπέφερε κάποιος/-α σε αυτό το σωματικό μέλος. Αυτό τουλάχιστον διαφαίνεται από την εναπόθεση αναθηματικών ομοιωμάτων ανθρώπινων μελών σε Ιερά Κορυφής. Ενδέχεται, επιπλέον, κάποιες φορές να υποδείκνυε την κοινωνική ή διοικητική θέση και την εξουσία συγκεκριμένων προσώπων ή ακόμα και τα ίδια τα πρόσωπα.

Στο προτελευταίο κεφάλαιο της παρούσας διατριβής παρουσιάσαμε τα αποτελέσματα μιας ενδεικτικής έρευνας που διεξήχθη διαδικτυακά και αφορούσε την υλοποίηση ορισμένων αιγυπτιακών και αιγαιακών χειρονομιών που συζητήθηκαν εκτενώς στα προηγούμενα κεφάλαια. Βασικός στόχος της διαδικτυακής έρευνας ήταν να διαπιστωθεί εάν η υλοποίηση διαφόρων χειρονομιών του ενός ή και των δύο χεριών με συγκεκριμένο τρόπο θα μπορούσε να οφείλεται στο φύλο των χειρονομούντων και στην ατομική τους ιδιοσυγκρασία, με την έννοια του αν είναι κάποιος δεξιόχειρας ή αριστερόχειρας. Αν και η έρευνα είχε εξ αρχής ενδεικτικό ρόλο, εντούτοις, τα

αποτελέσματά της ήταν αρκετά ενδιαφέροντα. Συχνά τα συμπεράσματα ως προς την υλοποίηση συγκεκριμένων χειρονομιών συνέπλεαν με τα αρχαιολογικά δεδομένα, ενώ άλλες φορές ήταν αντιθετικά και προκάλεσαν έναν προβληματισμό ως προς την ερμηνευτική προσέγγιση του αρχαιολογικού υλικού.

Συνοπτικά μπορούμε να αναφέρουμε καταρχάς πως αυτό που τόσο η διαδικτυακή έρευνα, όσο και η εξέταση των αρχαιολογικών δεδομένων έδειξαν είναι πως δεν υπάρχουν απόλυτες απαντήσεις. Κατέστη σαφές, εντούτοις, πως ο τρόπος με τον οποίο οι αιγυπτιακές και οι αιγαιακές τρισδιάστατες μορφές υλοποιούν μια χειρονομία μπορεί σε κάποιες περιπτώσεις να οφείλεται στο φύλο τους, ενώ είναι δυνατή πολλές φορές η αναγνώριση ανάμεσά τους δεξιόχειρων και αριστερόχειρων. Επιπλέον, φάνηκε πως συχνά η υλοποίηση μιας χειρονομίας με συγκεκριμένο τρόπο θα πρέπει να υπαγορευόταν από κάποιους κοινωνικούς ή θρησκευτικούς κανόνες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η αιγαιακή χειρονομία του Χεριού στο Μέτωπο. Η οποία υλοποιείται πάντοτε με το δεξί χέρι. Βάσει των αποτελεσμάτων της διαδικτυακής έρευνας θα περίμενε κανείς στο αρχαιολογικό υλικό να περιλαμβάνονται και μορφές με το αριστερό τους χέρι να εναποτίθεται στο μέτωπο. Κάτι τέτοιο δεν συμβαίνει. Γεγονός που μαρτυρά πως θα πρέπει να υπήρχαν κάποιοι κανόνες θρησκευτικής ορθοπραξίας της συγκεκριμένης τελετουργικής χειρονομίας.

Η αναγνώριση και ανάλυση παράλληλων αιγυπτιακών και αιγαιακών τελετουργικών χειρονομιών πραγματοποιήθηκε στο τελευταίο κεφάλαιο της διατριβής. Στο κεφάλαιο αυτό εξετάστηκαν επιμέρους πτυχές των κοινών χειρονομιών που προέκυψαν στο Β΄ Μέρος της διατριβής. Πραγματοποιήθηκε η συγκριτική εξέταση της κοινωνικής ταυτότητας του **φορέα** και του **αποδέκτη** των παράλληλων χειρονομιών, των εικονογραφικών και τελετουργικών περιβαλλόντων στα οποία υλοποιούνταν στην αρχαία Αίγυπτο και το Αιγαίο, του αρχαιολογικού περιβάλλοντος των τεχνέργων που φέρουν τις χειρονομίες στην Αίγυπτο και το Αιγαίο. Έμφαση δόθηκε, επίσης, στη χρονική περίοδο χρήσης της κάθε χειρονομίας στην Αίγυπτο και τον αιγαιακό χώρο.

Μέσα από τη διαδικασία αυτή ξεχώρισαν ορισμένες κοινές αιγυπτιακές και αιγαιακές χειρονομίες που παρουσιάζουν ομοιότητες σε αρκετές επιμέρους πτυχές τους και φαίνεται πως η ανάπτυξη και χρήση τους στο Αιγαίο θα πρέπει να οφείλεται σε αιγυπτιακή επίδραση. Αυτές είναι οι παρακάτω χειρονομίες:

- Παλάμη προς τα Έξω.
- Χέρια στους Αντίθετους Ωμους.

- Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Πήχη (Αίγυπτος) / Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Καρπό (Αιγαίο).
- Υψωμένα Χέρια.
- Παλάμες προς τα Έξω.

Παράλληλα, κάποιες κοινές αιγυπτιακές και αιγαιακές χειρονομίες παρουσιάζουν μεν μορφολογικές ομοιότητες και φαίνεται πως σε μεγάλο βαθμό μοιράζονται και ένα κοινό συμβολικό υπόβαθρο, δεν είναι βέβαιο δε πως η ανάπτυξή τους στη μία ή την άλλη γεωγραφική περιοχή οφείλεται στις διαπολιτισμικές επαφές της Αιγύπτου και του Αιγαίου, καθώς τα αρχαιολογικά δεδομένα κρίνονται ανεπαρκή για να τεκμηριώσουν κάτι τέτοιο. Αν και δεν το αποκλείουν. Πρόκειται για τις παρακάτω χειρονομίες:

- Χέρια στο Στήθος.
- Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και στο Στήθος.
- Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Αγκώνα.

Τέλος, κάποιες χειρονομίες φαίνεται πως παρά τη μορφολογική τους ομοιότητα, εντούτοις, δεν φαίνεται να υπηρετούσαν αντίστοιχα κοινές συμβολικές λειτουργίες στην Αίγυπτο και το Αιγαίο. Ή άλλες χειρονομίες που πιθανότατα ενείχαν πράγματι κοινό νοηματοδοτικό περιεχόμενο είναι πιθανότερο να αναπτύχθηκαν και να χρησιμοποιήθηκαν ανεξάρτητα στους παραπάνω πολιτισμούς. Η χρήση τους στην Αίγυπτο και το Αιγαίο, δηλαδή, δεν φαίνεται να οφείλεται στις διαπολιτισμικές τους αλληλεπιδράσεις. Αν και ο συμβολισμός ορισμένων εξ αυτών πιθανώς θα γινόταν άμεσα αντιληπτός τόσο από τους Αιγυπτίους, όσο και από τους Αιγαιούς της Εποχής του Χαλκού. Αυτές είναι οι εξής χειρονομίες:

- Χέρι στο Στόμα.
- Χέρια στο Στήθος.
- Χέρια στο Στήθος και στον Αντίθετο Καρπό (Αίγυπτος) / Χέρια στο Στήθος και στον Αντίθετο Πήχη (Αιγαίο).
- Παλάμες προς τα Κάτω.

Στην παρούσα διδακτορική διατριβή και ιδιαίτερα στο τελευταίο κεφάλαιο αυτής επιχειρήσαμε να σκιαγραφήσουμε ένα κοινό χειρονομιακό πλαίσιο μεταξύ των πολιτισμών της Αιγύπτου και του Αιγαίου. Οι περισσότερες εκ των παραπάνω

παράλληλων χειρονομιών προτείνουμε πως θα πρέπει να εκληφθούν ως πτυχές αυτής της «χειρονομιακής κοινής» που θα υπήρχε στην ανατολική Μεσόγειο της Εποχής του Χαλκού, και ιδιαίτερα μεταξύ των πολιτισμών της Αιγύπτου και του μινωικού και μυκηναϊκού κόσμου. Οι διαπολιτισμικές επαφές και αλληλεπιδράσεις (κυρίως της Αιγύπτου στο Αιγαίο) πρέπει να συνέβαλλαν καταλυτικά στη διαμόρφωση αυτής της «χειρονομιακής κοινής». Στην οποία θα πρέπει να ενταχθούν και οι χειρονομίες που εξαιτίας της έλλειψης αρχαιολογικών δεδομένων δεν είναι μέχρι στιγμής δυνατόν να τεκμηριωθεί πως η εμφάνισή τους στη μία ή την άλλη περιοχή οφείλονται στην αιγυπτιακή και αιγαιακή διάδραση. Αλλά, ενδεχομένως και κάποιες από τις χειρονομίες που υποστηρίξαμε πως θα πρέπει να αναπτύχθηκαν ανεξάρτητα στην Αίγυπτο και το Αιγαίο. Και αυτό γιατί σε κάποιες περιπτώσεις οι χειρονομίες αυτές εμπεριέχουν κοινό σημειολογικό περιεχόμενο και θα γινόταν άμεσα κατανοητές τόσο στην Αίγυπτο, όσο και στο Αιγαίο. Το χέρι που έρχεται προς το στόμα για παράδειγμα, αποτέλεσε μία συμβατική απόδοση της ομιλίας τόσο στην αιγυπτιακή, όσο και στην αιγαιακή τέχνη.

Ολοκληρώνοντας την παρούσα διατριβή σημειώνεται πως στα **Παραρτήματα Α΄** και **Δ΄** παρατίθενται αντίστοιχα πίνακες του συνόλου των αιγυπτιακών και αιγαιακών χειρονομιών και τελετουργικών δράσεων που παρουσιάστηκαν στο **Β΄ Μέρος**. Στους εν λόγω πίνακες παρατίθενται σχέδια της εκάστοτε χειρονομίας και αναγράφονται ποικίλες πληροφορίες σχετικά με αυτή. Στις πληροφορίες αυτές περιλαμβάνονται η ονομασία που έχει αποδοθεί στη χειρονομία στην παρούσα έρευνα, οι συμβολικές της λειτουργίες, η κοινωνική ταυτότητα του φορέα και του αποδέκτη, το είδος των τεχνέργων στα οποία απαντά και το αρχαιολογικό τους περιβάλλον, η περίοδος χρήσης της χειρονομίας, πιθανοί όροι και εκφράσεις που συνδέονται με αυτή, καθώς και ενδεικτική βιβλιογραφία.

Στο **Παράρτημα Β΄** παρατίθενται κατάλογοι των αιγυπτιακών χειρονομιών ανά περίοδο χρήσης τους, ενώ στο **Παράρτημα Γ΄** αυτές διαχωρίζονται ανά φύλο του προσώπου που τις υλοποιεί. Ομοίως, στο **Παράρτημα Ε΄** παρατίθενται κατάλογοι των αιγαιακών χειρονομιών ανά περίοδο χρήσης τους, ενώ στο **Παράρτημα ΣΤ΄** οι χειρονομίες καταλογογραφούνται ανάλογα με το φύλο του χειρονομούντος προσώπου. Στο **Παράρτημα Ζ΄**, τέλος, παρατίθενται χρονολογικοί πίνακες.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία

Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* – Athenaeus, *The Deipnosophists*, vol. VI: Books XIII-XIV to 653b. Transl. by Charles Burton Gulick, 1959. Cambridge, London: Harvard University Press, William Heinemann Ltd.

Αλεξίου, Σ. 1958. «Η μινωική θεά μεθ' υψωμένων χειρών.» *Κρητικά Χρονικά* IB':179–299.

Αντωνάτος, Π. 2012. «Ανθρώπινες στάσεις και κινήσεις: συμβολή στην ερμηνευτική των μορφών της Φαραωνικής Αιγύπτου.» Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Αιγαίου.

Αραβαντινός, Β. 2010. *Το Αρχαιολογικό Μουσείο Θηβών*. Αθήνα: Ολκός. <http://www.latsis-foundation.org/ell/electronic-library/the-museum-cycle/to-arxaiologiko-mouseio-thivon> (ημερομηνία πρόσβασης: 15/9/2018).

Αριστοτέλης, *Περί Μέθης – Περί Αρετών και Κακιών – Περί Κόσμου*. Εισαγωγή – Μετάφραση – Σχόλια Τριαντάρη, Σ.Α., 2011. Θεσσαλονίκη: Ζήτρος.

Αριστοτέλης, *Ρητορική*, Α' Τόμος. Εισαγωγή – Μετάφραση – Σχόλια Ηλ. Ηλιού. Δαίδαλος.

Βλασσοπούλου-Καρύδη, Μ. 2008. *Πήλινα μινωικά ομοιώματα καθισμάτων και καθιστά ειδώλια*. Αθήνα: Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων.

Δαβάρας, Κ. 1976. «Σύνθετα Ιερά Κέρατα από το Ιερό Κορυφής του Πετσοφά.» *Πεπραγμένα του Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* Α1:88–93.

Δαβάρας, Κ. 1977. «Χάλκινοι μινωικοί λάτρες της Συλλογής Μεταξά.» *ΑΕ*:109–27.

Δημακοπούλου, Κ. 1996. *Ο θησαυρός των Αηδονίων: σφραγίδες και κοσμήματα της Υστερης Εποχής του Χαλκού στο Αιγαίο*. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού.

Δημοπούλου, Ν. και Γ. Ρεθεμιωτάκης. 2004. *Το δακτυλίδι του Μίνωα και τα μινωικά χρυσά δακτυλίδια: ο κύκλος της θεοφάνειας*. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού, Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων.

Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη, Ν. 2005. *Το αρχαιολογικό μουσείο Ηρακλείου*. Αθήνα: Ολκός.

<http://www.latsis-foundation.org/ell/electronic-library/the-museum-cycle/to-arxaiologiko-mouseio-irakleiou> (ημερομηνία πρόσβασης: 6/9/2018).

Ηλιόπουλος, Θ.Κ. 2011. «Η καθημένη Κρητομυκηναϊκή θεά και η επιβίωσή της κατά τους πρώιμους ιστορικούς χρόνους.» Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

*Η Παλαιά Διαθήκη, κατά τους Εβδομήκοντα*. Αθήνα: Έκδοσις της Αποστολικής Διακονίας της Εκκλησίας της Ελλάδος.



Ηρόδοτος, *Ιστορία, Βιβλίο Β΄ - Ευτέρπη*. Εισαγωγή – Μετάφραση – Σχόλια Συντομόρου, Γ.Ν., 2013. Θεσσαλονίκη: Ζήτρος.

Ηρόδοτος, *Ιστορία, Βιβλίο Ε΄ - Τερψιχόρη*. Εισαγωγή – Μετάφραση – Σχόλια Συντομόρου, Γ., 2007. Θεσσαλονίκη: Ζήτρος.

Καζά-Παπαγεωργίου, Κ. 1996. «Σφραγίδες και κοσμήματα.» Στο *Ο θησαυρός των Αηδονίων: σφραγίδες και κοσμήματα της Ύστερης Εποχής του Χαλκού στο Αιγαίο*, επιμ. Κ. Δημακοπούλου, 48–67. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού.

Κάντα, Α. 2011. «Η λατρεία της Ειλειθυίας στο σπήλαιο του Τσούτσουρου.» Στο *Ελουθία Χαριστήιον: το ιερό σπήλαιο της Ειλειθυίας στον Τσούτσουρο*, επιμ. Α. Κάντα και Κ. Δαβάρας, 28–37. Ηράκλειο: Δήμος Μινώα Πεδιάδας.

Καρέτσου, Α. 1977. «Το Ιερό Κορυφής Γιούχτα.» *ΠΑΕ Β΄*:419–20.

Καρέτσου, Α. 1980. «Το Ιερό Κορυφής Γιούχτα (1979-1980).» *ΠΑΕ*:337–53.

Καρέτσου, Α., επιμ. 2000. *Κρήτη-Αίγυπτος: πολιτισμικοί δεσμοί τριών χιλιετιών (μελέτες)*. Αθήνα: Εκδόσεις ΚΑΠΟΝ.

Καρέτσου, Α. και Μ. Ανδρεαδάκη-Βλαζάκη, επιμ. 2000. *Κρήτη-Αίγυπτος: πολιτισμικοί δεσμοί τριών χιλιετιών (κατάλογος)*. Ηράκλειο: ΥΠΠΟ.

Κεκές, Χ. 2015. «Σύγκριση της απόδοσης της ανθρώπινης μορφής μεταξύ αιγυπτιακών και αιγαιακών τοιχογραφιών με έμφαση στις στάσεις και τις κινήσεις του σώματος (16ος-13ος αι. π.Χ.)» Διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Κρήτης. <https://elocus.lib.uoc.gr> (ημερομηνία πρόσβασης: 19/12/2018).

Κεκές, Χ. 2016. «Αιγαιακές χειρονομίες (συν)ομιλίας και δέησης: αιγυπτιακές επιρροές και διαχρονικότητα.» *Πεπραγμένα του ΙΒ΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*:1–15. <https://12iccs.proceedings.gr/el/proceedings/category/38/32/263> (ημερομηνία πρόσβασης: 23/6/2018).

Κεκές, Χ. 2018. «Διαβάζοντας την ανθρώπινη «σωματική συμπεριφορά»: μια μεθοδολογική προσέγγιση των χειρονομιών του αρχαίου κόσμου.» *Θέματα Αρχαιολογίας* 2(2):222–39. <https://www.themata-archaiologias.gr/?p=8647> (ημερομηνία πρόσβασης: 2/12/2018).

Κεκές, Χ. Υπό έκδοση. «Αιγυπτιακά λινά υφάσματα: μέθοδοι παραγωγής και κοινωνικοοικονομικές προεκτάσεις.» Στο *Αελλόπος: Τιμητικός τόμος για την καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Κρήτης κ. Ιριδα Τζαχίλη*, επιμ. Ε. Καπράνος, Π. Βιγλάκη, Ε. Μαυρίκου και Ν. Δασκαλάκης.

Κοντολέων, Ν.Μ. 1959. «Ανασκαφαί Νάξου.» *ΠΑΕ*:180–7.

Κόπακα, Κ. 2002. «Οίνος παλαιός και άνθρωποι: σκηνές από την καθημερινότητα της μινωικής οινοπαραγωγής.» Στο *Οίνος παλαιός ήδύποτος: το κρητικό κρασί από τα προϊστορικά ως τα νεότερα χρόνια*, επιμ. Α.Κ. Μυλοποταμιτάκη, 25–41. Ηράκλειο: Υπουργείο Πολιτισμού, Αρχαιολογικό Ινστιτούτο Κρήτης.

Κορδατζάκη, Γ. 2016. «Μελέτη τεχνολογίας και προέλευσης της κεραμικής.» Στο *Η κεραμική της ανασκαφής 1972-1973: Συμβολή στην ιστορία του Ιερού Κορυφής*, επιμ. Γ. Τζαχίλη, 263–304. ΒΡΥΣΙΝΑΣ Π. Αθήνα: Τα Πράγματα.

Κουσουύλης, Π.Η.Μ. 2004. *Αναζητώντας την αιώνια ζωή: θάνατος και ταρίχευση στην αρχαία Αίγυπτο*. Αθήνα: Εκδόσεις Αρχέτυπο.

Κουσουύλης, Π.Η.Μ. 2014. «Εξορκίζοντας τον «Άλλον»: Η αντιμετώπιση των αλλοεθνών στην αιγυπτιακή αποτρεπτική τελετουργία.» Στο *Η Μεσόγειος, Η Ελλάδα και ο Κόσμος: χθες και σήμερα*, επιμ. Σ. Ντάλης, Ι. Σακκάς και Κ. Μαγκλιβέρας, 28–42. Παπαζήση.

Κουσουύλης, Π.Η.Μ. 2015. *Εισαγωγή στην αρχαία αιγυπτιακή γλώσσα και γραφή*. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών.  
<https://repository.kallipos.gr/handle/11419/6187> (ημερομηνία πρόσβασης: 1/4/2020).

Κριαράς, Ε. 1995. *Νέο ελληνικό λεξικό της σύγχρονης δημοτικής γλώσσας, γραπτής και προφορικής*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

Λεμπέση, Α. 1988. «Σύμη Βιάννου.» *Εργον* 35:143–56.

Λεμπέση, Α. 2002. *Το Ιερό του Ερμή και της Αφροδίτης στη Σύμη Βιάννου*. Τόμ. ΙΙΙ: *Τα χάλκινα ανθρωπόμορφα ειδώλια*. Αθήνα: Η Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία.

*Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής*, 1998. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών.

Μάλεκ, Γ. 2000. *Αιγυπτιακή τέχνη*. Μτφρ. Γιώτα Ποταμιάνου. Αθήνα: Καστανιώτη.

Μαρινάτος, Σ. 1927-1928. «Γοργόνες και γοργόγεια.» *ΑΕ* 66-67:7–41.

Μαρκουλάκη, Σ. 2000. «Κάτοπτρο.» Στο *Κρήτη-Αίγυπτος: πολιτισμικοί δεσμοί τριών χιλιετιών (κατάλογος)*, επιμ. Α. Καρέτσου και Μ. Ανδρεαδάκη-Βλαζάκη, 163–5. Ηράκλειο: Υπουργείο Πολιτισμού.

Μικράκης, Μ. 2000. «Μουσική στην Κρήτη και την Αίγυπτο: ένα ιδιαίτερο πεδίο ανάπτυξης πολιτισμικών δεσμών.» Στο *Κρήτη-Αίγυπτος: πολιτισμικοί δεσμοί τριών χιλιετιών (μελέτες)*, επιμ. Α. Καρέτσου, 162–9. Αθήνα: Εκδόσεις ΚΑΠΟΝ.

Μιχαηλίδου, Α. 2000. «Ο ζυγός στη ζωή των κατοίκων του Αιγαίου και της Αιγύπτου.» Στο *Κρήτη-Αίγυπτος: πολιτισμικοί δεσμοί τριών χιλιετιών (μελέτες)*, επιμ. Α. Καρέτσου, 128–49. Αθήνα: Εκδόσεις ΚΑΠΟΝ.

Μπαμπινιώτης, Γ.Δ. 2002. *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας, με σχόλια για τη σωστή χρήση των λέξεων*. 2η έκδοση. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε.

Μπιλίτου, Α. 2019. «Η εικονογραφία της κατανάλωσης της τροφής και του ποτού κατά την Εποχή του Χαλκού στο Αιγαίο.» Διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Μυλοποταμιτάκη, Α.Κ., επιμ. 2002. *Οίνος παλαιός ήδύποτος: το κρητικό κρασί από τα προϊστορικά ως τα νεότερα χρόνια*. Ηράκλειο: Υπουργείο Πολιτισμού, Αρχαιολογικό Ινστιτούτο Κρήτης.

Μως, Μ. 1979. *Το Δώρο: μορφές και λειτουργίες της ανταλλαγής*. Μτφρ. Άννα Σταματοπούλου-Παραδέλλη. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.

Ντούμας, Χ. 1992. *Οι τοιχογραφίες της Θήρας*. Αθήνα: Ίδρυμα Θήρας, Πέτρος Μ. Νομικός.

Ντούμας, Χ.Γ. 2016. *Προϊστορική Θήρα*. Κοινωφελές Ίδρυμα Ιωάννη Σ. Λάτση.

Ξυγαλατάς, Δ. 2006. «Εισαγωγή στη γνωσιακή μελέτη της θρησκείας.» Στο *Τύποι θρησκευτικότητας: μια γνωσιακή θεωρία της μετάδοσης των θρησκευτικών αντιλήψεων*, συγγ. Η. Whitehouse. Μτφρ. Δημήτρης Ξυγαλατάς, επιμ. Παναγιώτης Παχής, 9–87. Θεσσαλονίκη: Βάνιας.

Όμηρος, *Ιλιάς*. Εισαγωγή – Μετάφραση – Σχόλια Κομνηνού-Κακριδή, Ό. 1954. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος Ιωάννου Ν. Ζαχαροπούλου.

Όμηρος, *Οδύσσεια*.

Παγωμένου, Ε. 2002. «Αρχαιολογικές ενδείξεις για παραγωγή κρασιού κατά την Εποχή του Χαλκού στην Κρήτη.» Στο *Οἶνος παλαιός ἡδύποτος: το κρητικό κρασί από τα προϊστορικά ως τα νεότερα χρόνια*, επιμ. Α.Κ. Μυλοποταμιτάκη, 49–54. Ηράκλειο: Υπουργείο Πολιτισμού, Αρχαιολογικό Ινστιτούτο Κρήτης.

Παναγιωτόπουλος, Δ. 2000. «Ο ιστορικός πυρήνας των παραστάσεων Αιγαιών στους αιγυπτιακούς τάφους της 18ης Δυναστείας.» *Πεπραγμένα του Η' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* Α2:491–501.

Παπαγεωργίου, Ε. 2011-2012. «Ιστορίες ενηλικίωσης στο προϊστορικό Ακρωτήρι: Δρώμενα και εικονογραφικοί συσχετισμοί.» *ΑΙΣ* 8:24–111.

Παπαδημητρίου, Ά. 2015. *Μυκήνες*. Αθήνα: Κοινωφελές Ίδρυμα Ιωάννη Σ. Λάτση. <http://www.latsis-foundation.org/ell/electronic-library/the-museum-cycle/mykines> (ημερομηνία πρόσβασης: 15/9/2018).

Παπαδοπούλου, Ε. και Ί. Τζαχίλη. 2010. «Ανασκαφή στο Ιερό Κορυφής του Βρύσινα Νομού Ρεθύμνης.» *ΑΕΚ* 1:452–63.

Πιλάλη-Παπαστερίου, Α. 1992. *Μινωικά πῆλινα ανθρωπόμορφα ειδώλια της συλλογής Μεταξά: συμβολή στη μελέτη της Μεσομινωικής πηλοπλαστικής*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας.

Πλάτων, Ε. 2002. «Τα μινωικά αγγεία και το κρασί.» Στο *Οἶνος παλαιός ἡδύποτος: το κρητικό κρασί από τα προϊστορικά ως τα νεότερα χρόνια*, επιμ. Α.Κ. Μυλοποταμιτάκη, 5–24. Ηράκλειο: Υπουργείο Πολιτισμού, Αρχαιολογικό Ινστιτούτο Κρήτης.

Πλάτων, Ε. 2008. «Η υιοθέτηση στην Κρήτη της δεύτερης χιλιετίας π.Χ. θρησκευτικών ιδεών και πεποιθήσεων προερχομένων από τον ευρύτερο χώρο της Ανατολικής Μεσογείου.» Στο *Εμπόριο: Διακίνηση και ανταλλαγή αγαθών, ιδεών και τεχνολογίας στο Αιγαίο και την Ανατολική Μεσόγειο. Από την προϊστορική μέχρι την αρχαϊκή εποχή*, 305–25. Weilheim: Ver ein zur Förderung der Aufarbeitung der Hellenischen Geschichte e.V.

Πλάτων, Ε. 2014. «Η χειρονομία της «αποκάλυψης»: ένα άγνωστο μέχρι σήμερα στιγμιότυπο των μινωικών τελετουργιών ενηλικίωσης.» *Κρητικά Χρονικά* ΛΔ':65–81.

Πλάτων, Ν. 1930. «Περί της εν Κρήτη λατρείας των σταλακτιτών.» *ΑΕ*:160–8.

Πλάτων, Ν. 1951. «Το Ιερόν Μαζά (Καλού Χωριού Πεδιάδος) και τα μινωικά Ιερά Κορυφής.» *Κρητικά Χρονικά* Ε':96–160.

Πλάτων, Ν. 1959. «Συμβολή εις την σπουδήν της μινωικής τοιχογραφίας: Β'. Η τοιχογραφία της προσφοράς σπονδών.» *Κρητικά Χρονικά* ΙΓ'(I-II):319–45.

Πολίτης, Ν.Γ. 1921. *Λαογραφικά Σύμμεικτα*. Τόμ. Β'. Αθήνα: Εθνικό Τυπογραφείο.

Ρεθεμιωτάκης, Γ. 1998. *Ανθρωπομορφική πηλοπλαστική στην Κρήτη. Από τη Νεοανακτορική έως την Υπομινωική περίοδο*. Αθήνα: Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία.

Ρεθεμιωτάκης, Γ. 2001. *Μινωικά πήλινα ειδώλια*. Αθήνα: Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία.

Σακελλαράκης, Γ.Α. 1971. «Ανασκαφή Αρχανών.» *ΠΑΕ*:276–83.

Σακελλαράκης, Γ. 2012. «Μινωικά χάλκινα μικροαντικείμενα.» Στο *Κύθηρα: το μινωικό Ιερό Κορυφής στον Άγιο Γεώργιο στο βουνό*. Τόμ. 2: *Τα ευρήματα*, επιμ. Γ. Σακελλαράκης, 213–38. Αθήνα: Η Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία.

Σακελλαράκης, Γ. 2013. *Κύθηρα: Ο Άγιος Γεώργιος στο Βουνό. Μινωική λατρεία και νεότεροι χρόνοι*. Αθήνα: Η Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία.

Σακελλαράκης, Γ. και Έ. Σαπουνά-Σακελλαράκη, 1997. *Αρχάνες: μια νέα ματιά στη μινωική Κρήτη*. Τόμ. 2. Αθήνα: Άμμος.

Σαπουνά-Σακελλαράκη, Έ. 1971. *Μινωικόν Ζώμα*. Αθήνα: Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία.

Σαπουνά-Σακελλαράκη, Έ. 2012. «Χάλκινα ειδώλια.» Στο *Κύθηρα: το μινωικό Ιερό Κορυφής στον Άγιο Γεώργιο στο βουνό*. Τόμ. 2: *Τα ευρήματα*, επιμ. Γ. Σακελλαράκης, 1–212. Αθήνα: Η Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία.

Σίκλα, Ε. 2016. «Το μινωικό σείστρο ως παράδειγμα της διακίνησης θρησκευτικών ιδεών, πρακτικών και αντικειμένων μεταξύ Κρήτης και Αιγύπτου στη Μέση Εποχή του Χαλκού.» *Πεπραγμένα του ΙΒ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*:1–13. <https://12iccs.proceedings.gr/el/proceedings/category/39/35/365> (ημερομηνία πρόσβασης: 11/4/2020).

Σπηλιωτοπούλου, Α. 2015. «Νέα ματιά στο υλικό της κεραμικής και των ανθρωπόμορφων ειδωλίων από το Ιερό Κορυφής Κόφινα Αστερουσίων.» *ΑΕΚ* 3(Α'):281–92.

Σπηλιωτοπούλου, Α. 2018. «Τα πήλινα ανθρωπόμορφα ειδώλια των μινωικών Ιερών Κορυφής: τυπολογικές, τεχνοτροπικές και ερμηνευτικές παρατηρήσεις με βάση το υλικό του ιερού του Κόφινα Αστερουσίων.» 2 τόμ. Διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Σταμπολίδης, Ν.Χ. 2003. *Πλόες: Από τη Σιδώνα στη Χουέλβα. Σχέσεις λαών της Μεσογείου, 16ος-6ος αι. π.Χ.* Αθήνα: Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης.

Σφακιανάκης, Δ. 2016. «Κεραμεική και ανθρωπόμορφα ειδώλια.» Στο *Η κεραμεική της ανασκαφής 1972-1973: Συμβολή στην ιστορία του Ιερού Κορυφής*, επιμ. Γ'. Τζαχίλη, 185–228. ΒΡΥΣΙΝΑΣ ΙΙ. Αθήνα: Τα Πράγματα.

Τελεβάντου, Χ. 1994. *Ακρωτήρι Θήρας: οι τοιχογραφίες της Δυτικής Οικίας*. Αθήνα: Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία.

Τζαχίλη, Γ. 2011. *Μινωικά εικαστικά τοπία: τα αγγεία με τις επίθετες πλαστικές μορφές από το Ιερό Κορυφής του Βρύσινα και η αναζήτηση του βάθους*. ΒΡΥΣΙΝΑΣ Ι. Αθήνα: Τα Πράγματα.

Τζαχίλη, Γ. 2016. *Η κεραμεική της ανασκαφής 1972-1973: συμβολή στην ιστορία του Ιερού Κορυφής*. ΒΡΥΣΙΝΑΣ ΙΙ. Αθήνα: Τα Πράγματα.

Τσαγκαράκη, Ε. 2005. «Νεοανακτορικά σφραγίσματα με παραστάσεις ανθρώπινων μορφών: συμβολή στη μελέτη του διοικητικού συστήματος.» Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Τσαγκαράκη, Ε. 2010. «Ο ρόλος της σφραγιστικής εικονογραφίας στο διοικητικό σύστημα της Νεοανακτορικής Κρήτης: η περίπτωση των σφραγισμάτων με σκηνές ταυροκαθαψίων.» Στο *Τρις: μελέτες στη μνήμη της καθηγήτριας Αγγελικής Πιλάλη-Παπαστερίου*, επιμ. Ν. Μερούσης, Ε. Στεφανή και Μ. Νικολαΐδου, 305–326. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Κορηλία Σφακιανάκη.

Τσουντας, Χ. 1891. «Τάφος θολωτός εν Κάμπω.» *ΑΕ* 30(Σύμμικτα):189–91.

Φιλόστρατος, *Άπαντα*, 4: *Βίοι Σοφιστών*, 1994. Αθήνα: Κάκτος.

Χαμηλάκης, Γ. 2015. *Η αρχαιολογία και οι αισθήσεις: βίωμα, μνήμη και συν-κίνηση*. Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.

Χαρίσης, Χ.Β. και Α.Β. Χαρίσης. 2011. «Η προϊστορική μελισσοκομία στο Αιγαίο. Επανεξέταση μερικών μινωικών-μυκηναϊκών, θρησκευτικών λεγομένων, παραστάσεων.» *Πεπραγμένα ΙΑ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* Α1(3):109–23.

### **Ξενόγλωσση βιβλιογραφία**

Abramovitz, K. 1980. «Frescoes from Ayia Irini, Keos: Parts II-IV.» *Hesperia* 49(1): 57–85.

Accetta, K. 2012. «Access to the Divine in New Kingdom Egypt: Royal and Public Participation in the Opet Festival.» Στο *Current Research in Egyptology 2012. Proceedings of the Thirteenth Annual Symposium, University of Birmingham*, επιμ. C. Graves, G. Heffernan, L. McGarrity, E. Millward και M. Sfakianou Bealby, 1–21. Oxford: Oxbow Books.

Achrati, A. 2003. «Hand and Foot Symbolisms: From Rock Art to the Qur'an.» *Arabica* 50(4):464–500.

Adams, B. 1975. «Petrie's Manuscript Notes on the Koptos Foundation Deposits of Tuthmosis III.» *JEA* 61:102–13.

- Afifi Rohim, A. και G. Dash. 2014. «The Discovery of Intact Foundation Deposits in the Western Valley of the Valley of the Kings.» Στο *Current Research in Egyptology 2014*, επιμ. M.S. Pinarello, J. Yoo, J. Lundock και C. Walsh, 1–12. Oxford: Oxbow Books.
- Afshar, M. 1993. «Iconography of the Nefertari Wall Paintings.» Στο *Art and Eternity: The Nefertari Wall Paintings Conservation Project 1986-1992*, επιμ. M.A. Corzo και M. Afshar, 31–41. Cairo: The J. Paul Getty Trust.
- Al Arab, W.S. 2014. «A Statue of Ka-Em-Waset and His Wife (Kom Aushim no. 117).» *Papyrologica Lupiensia* 23:85–102.
- Aldred, C. 1949. *Old Kingdom Art in Ancient Egypt*. London: Alec Tiranti Ltd.
- Aldred, C. 1950. *Middle Kingdom Art in Ancient Egypt, 2300-1590 BC*. London: Alec Tiranti Ltd.
- Aldred, C. 1970. «The Foreign Gifts Offered to Pharaoh.» *JEA* 56:105–16.
- Aldred, C. 1973. *Akhenaten and Nefertiti*. New York: Brooklyn Museum, The Viking Press.
- Allen, G.T. 1949. «Some Egyptian Sun Hymns.» *JNES* 8(4):349–55.
- Allen, J.P. 1988. *Genesis in Egypt: The Philosophy of Ancient Egyptian Creation Accounts*. New Haven: Yale University.
- Allen, J.P. 2005α. *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*. Writings from the Ancient World 23. Atlanta: Society of Biblical Literature.
- Allen, J. 2005β. *The Art of Medicine in Ancient Egypt*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Allen, J.P. 2009. *Middle Egyptian: An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs*. New York: Cambridge University Press.
- Allen, J.P. 2015α. *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*. Second edition. Writings from the Ancient World 38. Atlanta: Society of Biblical Literature.
- Allen, J.P. 2015β. *Middle Egyptian Literature: Eight Literary Works of the Middle Kingdom*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Allwood, J. 2002. «Bodily Communication Dimensions of Expression and Content.» Στο *Multimodality in Language and Speech Systems*, επιμ. B. Granström, D. House και I. Karlsson, 7–26. Text, Speech and Language Technology 19. Dordrecht: Springer.
- Alpenfels, E.J. 1955. «The Anthropology and Social Significance of the Human Hand.» *Artificial Limbs* 2(2):4–21.
- Aram-Stern, E. 1999. «The Mycenaean Figurines of Elateia.» Στο *Η περιφέρεια του μυκηναϊκού κόσμου – Πρακτικά Α΄ Διεθνούς Διεπιστημονικού Συμποσίου, Λαμία, 1994*, 215–22. Λαμία: ΥΠΠΟ - ΙΔ΄ ΕΠΚΑ.
- Altenmüller, H. 1971. «Eine Neue Deutung der Zeremonie des ‘IN’IT RD.» *JEA* 57:146–53.

- Altenmüller, H. 1977. «Hand.» Στο *Lexikon der Ägyptologie*. Band II: *Erntefest-Hordjedef*, επιμ. W. Helck και E. Otto, 938–43. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Altenmüller, H. 2001. «Trade and Markets.» Στο *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Vol. 3, επιμ. D.B. Redford, 445–50. New York: Oxford University Press.
- Altenmüller, H. 2019. «Zur Äpotropaischen Geste der Hirten in der Furt: Die Reden und Rufe der Hirten im Grab des Wesirs Hesi in Saqqara.» Στο *En detail – Philologie und Archäologie im Diskurs: Festschrift für Hans-W. Fischer-Elfert*, επιμ. M. Brose, P. Dils, F. Naether, L. Popko και D. Raue, 11–28. Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde 7. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Amenta, A. Luiselli, M.M. και M.N. Sordi. 2005. *L'acqua nell'Antico Egitto: Vita, rigenerazione, incantesimo, medicamento*. Rome: «L'erma» di Bretschneider.
- Andrews, C. 1994. *Amulets of Ancient Egypt*. London: British Museum Press.
- Anthes, R. 1928. *Die Felshenschriften von Hatnub*. Leipzig: J.C. Hinrichs'sche Buchhandlung.
- Apostolakou, S. Betancourt, P. Brogan, T. Mylona, D. και C. Sofianou. 2014. «Tritons Revisited.» Στο: *Physis. L'environnement naturel et la relation homme-milieu dans le monde égéen protohistorique*, επιμ. G. Touchais, R. Laffineur και F. Rougemont, 325–32. Aegaeum 37. Leuven, Liège: Peeters.
- Argyle, M. 1988. *Bodily Communication*. 2nd edition. London: Routledge.
- Arnold, D. 2005. «The Destruction of the Statues of Hatshepsut from Deir el-Bahri.» Στο *Hatshepsut: from Queen to Pharaoh*, επιμ. C.H. Roehrig, R. Dreyfus και C.A. Keller, 270–6. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Aruz, J. και R. Wallenfels. 2003. *Art of the First Cities: the Third Millennium B.C. from the Mediterranean to the Indus*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Ashmawy, A. 2014. «The Administration of Horse Stables in Ancient Egypt.» *JEA* 44:121–39.
- Assmann, J. 1972. «Die Inschrift auf dem Äußeren Sarkophagdeckel des Merenptah.» *MDAIK* 28(1):47–73.
- Assmann, J. 1989. «Death and Initiation in the Funerary Religion of Ancient Egypt.» Στο *Religion and Philosophy in Ancient Egypt*, επιμ. W.K. Simpson, 135–59. Yale Egyptological Studies 3. New Haven.
- Assmann, J. 1992. «Semiosis and Interpretation in Ancient Egyptian Ritual.» Στο *Interpretation in Religion*, επιμ. S. Biderstein και B.-A. Scharfstein, 87–109. Leiden.
- Assmann, J. 2005. *Death and Salvation in Ancient Egypt*. Trnsl. by David Lorton. Ithaca: Cornell University Press.
- Avner, U. 2001. «Sacred Stones in the Desert.» *Biblical Archaeology Review* 27:30–41.

- Ayad, M.F. 2009. *God's Wife, God's Servant: The God's Wife of Amun (c. 740-525 BC)*. London, New York: Routledge.
- Ayman, M.A. 2016. *The Concept of henu: Gesture of Praise and Veneration in Ancient Egypt. Multiple Meanings in a Single Gesture*. Saarbrücken: EAE.
- Ayrton, E.R. Currelly C.T. και A.E.P. Weigall. 1904. *Abydos*. Part III. London: Egypt Exploration Fund.
- Baines, J. 1992. «Open Palms.» Στο *Sesto Congresso Internazionale di Egittologia*. Vol. I, επιμ. G.M. Zaccane και T. Ricardi di Netro, 29–32. Turin.
- Bakry, H.S.K. 1958. «The Stela of Dedu.» *ASAE* 55(1):63–5.
- Banou, E. 2008. «Minoan ‘Horns of Consecration’ Revisited: A Symbol of Sun-Worship in Palatial and Post-Palatial Crete?» *MAA* 8(1):27–47.
- Banou, E. 2015. «Egyptian Influence and Aegean Transformation at Akrotiri, Thera: the Jug no. 8960 with a Libation Scene.» *JAET* 7(3):18–23.
- Banou, E. 2016. «Minoans Overseas: The Peak Sanctuary at Ayios Yeoryios sto Vouno, Kythera.» *Πεπραγμένα του ΙΒ΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*:1-11.
- Barbash, Y. 2011. *The Mortuary Papyrus of Padikakem: Walters Art Museum 551*. Yale Egyptological Studies 8. New Haven: Yale Egyptological Seminar.
- Baurain, C. και P. Darcque. 1983. «Un triton en pierre à Malia.» *BCH* 107(1):3–73.
- Bealby, M.A. 2014. «Aegean-Egyptian Relations (c. 1900-1400 BC).» 2 vols. Διδακτορική διατριβή, University of Birmingham.
- Beattie, J. 1968. «Aspects of Nyoro Symbolism.» *Africa: Journal of the International African Institute* 38(4):413–42.
- Beattie, J. 1976. «Right, Left and the Banyoro.» *Africa: Journal of the International African Institute* 46(3):217–35.
- Beck, B.E.F. 1970. «The Right-Left Division of South Indian Society.» *The Journal of Asian Studies* 29(4):779–98.
- Beidelman, T.O. 1961. «Right and Left Hand Among the Kaguru: A Note on Symbolic Classification.» *Africa: Journal of the International African Institute* 31(3):250–7.
- Bell, C. 1997. *Ritual: Perspectives and Dimensions*. New York: Oxford University Press.
- Bell, C. 2007. «Response: Defining the Need for a Definition.» Στο *The Archaeology of Ritual*, επιμ. E. Kyriakidis, 277–88. Los Angeles: Cotsen Institute of Archaeology, University of California.
- Bell, L. 1997. «The New Kingdom “Divine” Temple: The Example of Luxor.» Στο *Temples of Ancient Egypt*, επιμ. E.B. Shafer, 127–84. Ithaca, New York: Cornell University Press.



Bénédite, G.M. 1907. *Miroirs. Catalogue Général des Antiquités Égyptiennes du Musée du Caire: Nos. 44001-44102*. Cairo: Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale.

Bernhauer, E. 2002. «Der Bittgestus in der Privatplastik.» *GM* 186:17–26.

Bernhauer, E. 2006. «Zur Typologie Rundplastischer Menschendarstellungen am Beispiel der Altägyptischen Privatplastik.» *SAK* 34:33–49.

Bestock, L. 2018. *Violence and Power in Ancient Egypt: Image and Ideology before the New Kingdom*. Abingdon, New York: Routledge.

Betts, J.H. 1967. «New Light on Minoan Bureaucracy: A Re-examination of Some Cretan Sealings.» *Kadmos* 6(1):15–40.

Betts, J.H. 1980. *Die Schweizer Sammlungen. Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel (CMS) X*. Berlin: Gebrüder Mann Verlag.

Betz, H.D. 1986. *The Greek Magical Papyri in Translation Including the Demotic Spells*. Chicago, London: The University of Chicago Press.

Bietak, M. 2000. «The Mode of Representation in Egyptian Art in Comparison to Aegean Bronze Age Art.» Στο *The Wall Paintings of Thera*. Proceedings of the First International Symposium. Thera, August-September 1997. Vol. I, επιμ. S. Sherratt, 209–46. Athens: Petros M. Nomikos, The Thera Foundation.

Bietak, M. Marinatos, N. και C. Palivou. 2007. *Taureador Scenes in Tell el Dab'a (Avaris) and Knossos*. Wien: Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

Bird, J.G. 1986. «An Inscribed Mirror in Athens.» *JEA* 72:187–9.

Bird-David, N. 1999. «“Animism” Revisited: Personhood, Environment, and Relational Epistemology.» *Current Anthropology* 40(S1):S67–S91.

Bissing, F.W.F. Von και H. Kees. 1923. *Das Re-Heiligtum des Königs Ne-Woser-Re (Rathures)*. Band II: *Die Kleine Festdarstellung*. Leipzig: J.C. Hinrichs'sche Buchhandlung.

Blackman, A.M. 1912. «The Significance of Incense and Libations in Funerary and Temple Ritual.» *ZÄS* 50:69–75.

Blackman, A.M. 1914. *The Rock Tombs of Meir*. Part I: *The Tomb-Chapel of Ukh-Hotp's Son Senbi*. London: Egypt Exploration Fund.

Blackman, A.M. 1915α. *The Rock Tombs of Meir*. Part II: *The Tomb-Chapel of Senbi's Son Ukh-Hotp (B, no. 2)*. London: Egypt Exploration Fund.

Blackman, A.M. 1915β. *The Rock Tombs of Meir*. Part III: *The Tomb-Chapel of Ukh-Hotp Son of Ukh-Hotp and Mersi (B, no. 4)*. London: Egypt Exploration Fund.

Blackman, A.M. 1918α. «Some Notes on the Ancient Egyptian Practice of Washing the Dead.» *JEA* 5(2):117–24.

Blackman, A.M. 1918β. «The House of the Morning.» *JEA* 5(3):148–65.

- Blackman, A.M. 1919. «Purification (Egyptian).» Στο *Encyclopædia of Religion and Ethics*. Vol. X: *Picts-Sacraments*, επιμ. J. Hastings, J.A. Selbie και L.H. Gray, 476–82. New York: Charles Scribner's Sons.
- Blackman, A.M. 1924α. «The Rite of Opening the Mouth in Ancient Egypt and Babylonia.» *JEA* 10(1):47–59.
- Blackman, A.M. 1924β. *The Rock Tombs of Meir*. Part IV: *The Tomb-Chapel of Pepi-Onkh the Middle Son, of Sebkhotepe and Pekhernefert (D, No. 2)*. London: Egypt Exploration Society.
- Blackman, A.M. και M.R. Apted. 1953. *The Rock Tombs of Meir*. Part V: *The Tomb-Chapels A, No. 1 (That of Ni-Ankh-Pepi the Black), A, No. 2 (That of Pepi-Onkh with the 'Good Name' of Hēny the Black), A, No. 4 (That of Hēpi the Black), D, No. 1 (That of Pepi), and E, Nos. 1-4 (Those of Meniu, Nenki, Pepi-Onkh and Tjetu)*. London: Egypt Exploration Society.
- Blakolmer, F. 2010. «A Pantheon without Attributes? Goddesses and Gods in Minoan and Mycenaean Iconography.» Στο *Divine images and human imaginations in ancient Greece and Rome*, επιμ. J. Mylonopoulos, 21–61. Leiden, Boston: Brill.
- Blakolmer, F. 2015α. «Was the 'Minoan Genius' a God? An Essay on Near Eastern Deities and Demons in Aegean Bronze Age Iconography.» *JAEL* 7(3):29–40.
- Blakolmer, F. 2015β. «The Many-Faced "Minoan Genius" and His Iconographical Prototype Taweret. On the Character of Near Eastern Religious Motifs in Neopalatial Crete.» Στο *There and Back Again – the Crossroads II*. Proceedings of an International Conference Held in Prague, September 15-18, 2014, επιμ. J. Μυνάρová, P. Onderka και P. Pavúk, 197–219. Prague: Charles University in Prague.
- Blakolmer, F. 2018. «A 'Special Procession' in Minoan Seal Images: Observations on Ritual Dress in Minoan Crete.» Στο *Ευδαίμων: Studies in Honour of Jan Bouzek*, επιμ. P. Pavúk, V. Klontza-Jaklová και A. Harding, 29–50. Prague: Charles University, Masaryk University.
- Blakolmer, F. και I. Hein. 2018. «A 'Special Procession' in Minoan Crete as a Ritual of Rulership? A View from Egypt.» Στο *Proceedings of the 10th International Congress on the Archaeology of the Ancient Near East*. Vol. 1, επιμ. B. Horejs, C. Schwall, V. Müller, M. Luciani, M. Ritter, M. Guidetti, R.B. Salisbury, F. Höflmayer και T. Bürge, 195–208. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Bleeker, C.J. 1958. «Isis and Nephthys as Wailing Women.» *Numen* 5(1):1–17.
- Blier, S.P. 1982. *Gestures in African Art*. New York: L. Kahan Gallery.
- Blumenthal, E. 2003. «Den Falken im Nacken: Statuentypen und Göttliches Königtum zur Pyramidenzeit.» *ZÄS* 130:1–30.
- Boegehold, A.L. 1999. *When a Gesture Was Expected: A Selection of Examples from Archaic and Classical Greek Literature*. Princeton: Princeton University Press.
- Bolshakov, A.O. 2001. «Ka.» Στο *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Vol. 2, επιμ. D.B. Redford, 215–7. New York: Oxford University Press.

- Bomann, A.H. 1991. *The Private Chapel in Ancient Egypt: A Study of the Chapels in the Workmen's Village at El Amarna with Special Reference to Deir el Medina and Other Sites*. London: Kegan Paul International.
- Bonifacio, G. 1616. *L'Arte de' Cenni*. Vincenza.
- Borchardt, L. 1913α. *Das Grabdenkmal des Königs Šaḥure*. Band II: *Die Wandbilder, (Text)*. Leipzig: J.C. Hinrichs'sche Buchhandlung.
- Borchardt, L. 1913β. *Das Grabdenkmal des Königs Šaḥure*. Band II: *Die Wandbilder, (Abbildungsblätter)*. Leipzig: J.C. Hinrichs'sche Buchhandlung.
- Borghouts, J.F. 1978. *Ancient Egyptian Magical Texts*. Leiden: Brill.
- Braddick, M.J. 2009. *The Politics of Gesture: Historical Perspectives*. Oxford: Oxford University Press.
- Breasted, J.H. 1930α. *The Edwin Smith Surgical Papyrus. Published in Facsimile and Hieroglyphic Transliteration with Translation and Commentary in Two Volumes*. Vol. I: *Hieroglyphic Transliteration, Translation and Commentary*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Breasted, J.H. επιμ. 1930β. *Medinet Habu*. Vol. I: *Earlier Historical Records of Ramses III*. Oriental Institute Publications (OIP) 8. Chicago: The University of Chicago Press.
- Breasted, J.H. και T.G. Allen, επιμ. 1932. *Medinet Habu*. Vol. II: *Later Historical Records of Ramses III*. Oriental Institute Publications (OIP) 9. Chicago: The University of Chicago Press.
- Breasted, J.H. και T.G. Allen, επιμ. 1936α. *Reliefs and Inscriptions at Karnak*. Vol. I: *Ramses III's Temple within the Great Enclosure of Amon, Part I*. Oriental Institute Publications (OIP) 25. Chicago: The University of Chicago Press.
- Breasted, J.H. και T.G. Allen, επιμ. 1936β. *Reliefs and Inscriptions at Karnak*. Vol. II: *Ramses III's Temple within the Great Enclosure of Amon, Part II and Ramses III's Temple in the Precinct of Mut*. Oriental Institute Publications (OIP) 35. Chicago: The University of Chicago Press.
- Bremmer, J. και Roodenburg, H. 1991. *A Cultural History of Gestures*. Cambridge: Polity Press.
- Bresciani, E. 1985. *Le Stele Egiziane del Museo Civico Archeologico di Bologna*. Bologna: Grafis.
- Briault, C., 2014. «Belief and Ritual.» Στο *The Oxford Handbook of Archaeological Theory*, επιμ. A. Gardner, M. Lake και U. Sommer. Oxford: Oxford University Press. DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199567942.013.029 (ημερομηνία πρόσβασης: 9/6/2021).
- Brown, N.R. 2017. «Come My Staff, I Lean Upon You: The Use of Staves in the Ancient Egyptian Afterlife.» *JARCE* 53:189–201.
- Brubaker, L. 2009. «Gesture in Byzantium.» *Past and Present* 203(Suppl. 4):36–56.

- Brunner, H. 1977. *Die Südlichen Räume des Tempels von Luxor*. Mainz: Verlag Philipp von Zabern.
- Brunner-Traut, E. 1977. «Gesten.» Στο *Lexikon der Ägyptologie*. Band II: *Erntefest-Hordjedef*, επιμ. W. Helck και E. Otto, 573–85. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Brunner-Traut, E. 1982. «Nini (*njnj*).» Στο *Lexikon der Ägyptologie*. Band IV: *Megiddo-Pyramiden*, επιμ. W. Helck και E. Otto, 509–11. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Bruyère, B. 1952. *Tombes Thébaines de Deir el Médineh à décoration monochrome*. MIFAO 86. Cairo: Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale.
- Bryan, B.M. 2007. «A 'New' Statue of Amenhotep III and the Meaning of the *Kheprsh* Crown.» Στο *The Archaeology and Art of Ancient Egypt: Essays in Honor of David B. O'Connor*. Vol. I, επιμ. Z.A. Hawass και J. Richards, 151–67. Cairo: Conseil Suprême des Antiquités de l'Égypte.
- Bryan, B.M. 2015. «“Just Say ‘No’” – Iconography, Context, and Meaning of a Gesture.» *BES 19 – The Art and Culture of Ancient Egypt: Studies in Honor of Dorothea Arnold*:187–98.
- Buckley, T. 1982. «Menstruation and the Power of the Yurok Women: Methods in Cultural Reconstruction.» *American Ethnologist* 9(1):47–60.
- Budge, E.A.W., 1895. *The Book of the Dead: The Papyrus of Ani in the British Museum. The Egyptian Text with Interlinear Transliteration and Translation, a Running Translation, Introduction, etc.* London: Longmans & Co., The British Museum.
- Budge, E.A.W. 1896. *Some Account of the Collection of Egyptian Antiquities in the Possession of Lady Meux, of Theobald's Park, Waltham Cross*. 2nd edition. London: Harrison and Sons.
- Budge, E.A.W. 1910α. *The Chapters of Coming Forth by Day or the Theban Recension of the Book of the Dead*. Vol. I: *Chapters I-LXIV*. London: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co. Ltd.
- Budge, E.A.W. 1910β. *The Chapters of Coming Forth by Day or the Theban Recension of the Book of the Dead*. Vol. II: *Chapters LXV-CLII*. London: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co. Ltd.
- Budge, E.A.W. 1910γ. *The Chapters of Coming Forth by Day or the Theban Recension of the Book of the Dead*. Vol. III: *Chapters CLIII-CXC and Appendices*. London: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co. Ltd.
- Budge, E.A.W. 1914. *Egyptian Sculptures in the British Museum*. London: British Museum.
- Budge, E.A.W. 1924. *The Teaching of Amen-Em-Apt, Son of Kanekht*. London: Martin Hopkinson and Company Ltd.
- Budin, S.L. 2011. «Minoan Religion.» *The Classical Review* 61(2):576–8.

- Buhl, M.-L. 1947. «The Goddesses of the Egyptian Tree Cult.» *JNES* 6(2):80–97.
- Bulwer, J. 1644. *Chirologia: Or the Natural Language of the Hand*. London: Thomas Harper.
- Burdick, L.D. 1905. *The Hand: A Survey of Facts, Legends, and Beliefs Pertaining to Manual Ceremonies, Covenants, and Symbols*. Oxford: The Irving Company.
- Burke, B. 2005. «Materialization of Mycenaean Ideology and the Ayia Triada Sarcophagus.» *AJA* 109(3):403–22.
- Burrow, J.A. 2002. *Gestures and Looks in Medieval Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Burton, J.W. 1982. «Lateral Symbolism and Atuat Cosmology.» *Africa: Journal of the International African Institute* 52(1):69–80.
- Buzov, E. 2005. «The Role of the Heart in the Purification.» Στο *L'Acqua nell'Antico Egitto: Vita, Rigenerazione, Incantesimo, Medicamento*, επιμ. A. Amenta, M.M. Luiselli και M.N. Sordi, 273–81. Rome: «L'erma» di Bretschneider.
- Byl, S.A. 2012. «The Essence and Use of Perfume in Ancient Egypt.» Διπλωματική εργασία, University of South Africa.
- Cain, C.D. 2001. «Dancing in the Dark. Deconstructing a Narrative of Epiphany on the Isopata Ring.» *AJA* 105:27–49.
- Cairns, D. επιμ. 2005. *Body Language in the Greek and Roman Worlds*. Swansea: The Classical Press of Wales.
- Calabro, D.M. 2013. «Ten Ways to Interpret Ritual Hand Gestures.» *Studia Antiqua* 12(1):65–82. <http://scholarsarchive.byu.edu/studiaantiqua/vol12/iss1/5> (ημερομηνία πρόσβασης: 23/3/2018).
- Calabro, D.M. 2014α. «Understanding Ritual Hand Gestures of the Ancient World: Some Basic Tools.» Στο *Ancient Temple Worship*. Proceedings of the Expound Symposium, 14 May 2011, επιμ. M.B. Brown, J.M. Bradshaw, S.D. Ricks και J.S. Thompson, 143–57. Temple on Mount Zion Series 1. Orem, Salt Lake City: The Interpreter Foundation, Eborn Books.
- Calabro, D.M. 2014β. «Ritual Gestures of Lifting, Extending, and Clasping the Hand(s) in Northwest Semitic Literature and Iconography.» Διδακτορική διατριβή, The University of Chicago.
- Calabro, D.M. 2020. «The Reach, the Handclasp, and the Embrace: Gestures of the Gods in the Ancient Egyptian Abydos Formula.» Στο *Seek ye Words of Wisdom: Studies of the Book of Mormon, Bible, and Temple in Honor of Stephen D. Ricks*, επιμ. D.W. Parry, G. Strathearn και S.D. Hopkin, 291–310. Orem, Provo: The Interpreter Foundation and Religious Education, Brigham Young University.
- Calverley, A.M. 1938. *The Temple of King Sethos I at Abydos*. Vol. III: *The Osiris Complex*. London, Chicago: The Egypt Exploration Society, The University of Chicago Press.

- Cameron, M.A.S. 1974. «A General Study of Minoan Frescoes with Particular Reference to Unpublished Wall Paintings from Knossos. Vol. I, Part I: The Text.» Διδακτορική διατριβή, University of Newcastle upon Tyne.
- Caminos, R.A. 1974. *The New-Kingdom Temples of Buhen*. Vol. I. London: Egypt Exploration Society.
- Campbell, C. 1910. *Two Theban Princes, Kha-Em-Uast & Amen-Khepeshef, Sons of Ramesses III. Menna, a Land-Steward and Their Tombs*. Edinburgh, London: Oliver and Boyd.
- Caskey, M.E. 1986. *Keos II. The Temple at Ayia Irini*. Part I: *The Statues*. Princeton: American School of Classical Studies at Athens.
- Cavanagh, W. και C. Mee. 2014. «‘In Vino Veritas’: Raising a Toast at Mycenaean Funerals.» Στο *Athyrmata: Critical Essays on the Archaeology of the Eastern Mediterranean in Honour of E. Susan Sherratt*, επιμ. Y. Galanakis, T. Wilkinson και J. Bennet, 51–6. Oxford: Archaeopress.
- Challis, D. και A. Stevenson. 2015. «An Offending Member.» Στο *The Petrie Museum of Egyptian Archaeology: Characters and Collections*, επιμ. A. Stevenson, 52–3. London: University College London Press.
- Chapin, A. 2009. «Constructions of Male Youth and Gender in Aegean Art: The Evidence from Late Bronze Age Crete and Thera.» Στο *Fylo. Engendering prehistoric ‘stratigraphies’ in the Aegean and the Mediterranean*, επιμ. K. Kopaka, 175–81. *Aegaeum* 30. Liège: Université de Liège.
- Chapin, A. 2012. «Do Clothes Make the Man (or Woman)?: Sex, Gender, Costume, and the Aegean Color Convention.» Στο *Kosmos. Jewellery, adornment and textiles in the Aegean Bronze Age*, επιμ. M.-L. Nosch και R. Laffineur, 297–303. *Aegaeum* 33. Leuven, Liege: Peeters.
- Choksy, J.K. 1990. «Gesture in Ancient Iran and Central Asia II: Proskynesis and the Bent Forefinger.» *Bulletin of the Asia Institute, New Series* 4. In Honor of Richard Nelson Frey: Aspects of Iranian Culture:201–7.
- Choksy, J.K. 2002. «In Reverence for Deities and Submission to Kings: A Few Gestures in Ancient Near Eastern Societies.» *Iranica Antiqua* XXXVII:7–29.
- Cicero, *De Oratore*, Book III. Translation by H. Rackham. London: William Heinemann Ltd, 1948.
- Cicurel, I. και R. Sharaby. 2007. «Women in the Menstruation Huts: Variations in Preserving Purification Customs among Ethiopian Immigrants.» *JFSR* 23(2):69–84.
- Cifarelli, M. 1998. «Gesture and Alterity in the Art of Ashurnasirpal II of Assyria.» *The Art Bulletin* 80(2):210–28.
- Clack, T. 2011. «Syncretism and Religious Fusion.» Στο *The Oxford Handbook of the Archaeology of Ritual and Religion*, επιμ. T. Insoll, 226–42. Oxford: Oxford University Press.

Clark, C. 2003. «Minos' Touch and Theseus' Glare: Gestures in Bakkhylides 17.» *Harvard Studies in Classical Philology* 101:129–53.

Cline, E. 1990. «An Unpublished Amenhotep III Faience Plague from Mycenae.» *JAOS* 110(2):200–12.

Cline, E.H. 1990-1991. «Contact and Trade or Colonization?: Egypt and the Aegean in the 14th-13th Centuries B.C.» *Minos* XXV-XXVI:7–36.

Cline, E.H. 1994. *Sailing the Wine-Dark Sea: International Trade and the Late Bronze Age Aegean*. Oxford.

Cline, E.H. 1995. «“My Brother, My Son”: Rulership and Trade between the LBA Aegean, Egypt and the Near East.» Στο *The Role of the Ruler in the Prehistoric Aegean*. Proceedings of a Panel Discussion Presented at the Annual Meeting of the Archaeological Institute of America. New Orleans, Louisiana, December 1992, επιμ. P. Rehak, 143–50. Aegaeum 11. Liège, Austin: Université de Liège, University of Texas at Austin.

Cohen, I. 2020. «Menstruation and Religion: Developing a Critical Menstrual Studies Approach.» Στο *The Palgrave Handbook of Critical Menstruation Studies*, επιμ. C. Bobel, I.T. Winkler, B. Fahs, K.A. Hasson, E.A. Kissling και T.-A. Roberts, 115–29. Singapore: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-981-15-0614-7> (ημερομηνία πρόσβασης: 21/3/2021).

Colazilli, A. 2012. «Reproducing Human Limbs. Prosthesis, Amulets and Votive Objects in Ancient Egypt.» *Res Antiquitatis. Journal of Ancient History* 3:147–74.

Colazilli, A. 2015. «Lamento degli Dèi come Preludio alla Rinascita. Mito e Rievocazione nell' Antico Egitto.» Στο *Ascoltare gli Dèi / Divos Audire. Costruzione e Percezione della Dimensione Sonora nelle Religioni del Mediterraneo Antico*. Vol. 1: *Egitto, Vicino Oriente Antico, Area Storico-Comparativa*, επιμ. I. Baglioni, 23–36. Roma: Edizioni Quasar.

Colazilli, A. 2018. «Weeping Figurines: Function and Symbolism of some Rare Mourning Records Found Inside Ancient Egyptian Tombs.» Στο *Proceedings of the 10th International Congress on the Archaeology of the Ancient Near East*. Vol. 1, επιμ. B. Horejs, C. Schwall, V. Müller, M. Luciani, M. Ritter, M. Giudetti, R.B. Salisbury, F. Höflmayer και T. Bürge, 221–33. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.

Colledge, S.L. 2015. «The Process of Cursing in Ancient Egypt.» Διδακτορική διατριβή, University of Liverpool.

Collier, S.A. 1996. «The Crowns of Pharaoh: Their Development and Significance in Ancient Egyptian Kingship.» Διδακτορική διατριβή, University of California.

Collon, D. 1972. «The Smiting God: A Study of a Bronze in the Pomerance Collection in New York.» *Levant* 4(1):111–34.

Coomaraswamy, A. και G.K. Duggirala. 1917. *The Mirror of Gesture: Being the Abhinaya Darpana of Nandikesvara*. Cambridge: Harvard University Press.

Corbeill, A. 2004. *Nature Embodied: Gesture in Ancient Rome*. Princeton: Princeton University Press.

Cornelius, I. 1994. *The Iconography of the Canaanite Gods Reshef and Ba'al: Late Bronze and Iron Age I Periods (c 1500-1100 BCE)*. Fribourg, Göttingen: University Press, Vandenhoeck Ruprecht.

Cornelius, I. 2017. «“The Eyes Have it and the Benign Smile” – The Iconography of Emotions in the Ancient Near East: From Gestures to Facial Expressions?» Στο *Visualizing Emotions in the Ancient Near East*, επιμ. S. Kipfer, 123–48. Fribourg, Göttingen: Academic Press Fribourg, Vandenhoeck & Ruprecht.

Corzo, M.A. και M. Afshar. 1993. *Art and Eternity: The Nefertari Wall Paintings Conservation Project 1986-1992*. Cairo: The J. Paul Getty Trust.

Costa, S. και T. Magadán. 2017. «Ramesses III as Guarantor of Maat: The Iconographic Evidence at Medinet Habu.» *TdE* 8:95–114. <https://riull.ull.es/xmlui/handle/915/19090> (ημερομηνία πρόσβασης: 19/4/2020).

Crooks, S. 2012. «Cult Stones of Ancient Cyprus.» *JPR* 23:25–44.

Crooks, S. 2013. *What Are These Queer Stones? Baetyls: Epistemology of a Minoan Fetish*. BAR IS 2511. Oxford: BAR Publishing.

Crooks, S. 2014. «Cult Stones of the Ancient Eastern Mediterranean.» Στο *Encyclopedia of Global Archaeology*, επιμ. C. Smith, 1846–8. New York: Springer.

Crooks, S., C.J. Tully και L.A. Hitchcock. 2016. «Numinous Tree and Stone: Re-Animating the Minoan Landscape.» Στο *Metaphysis. Ritual, Myth, and Symbolism in the Aegean Bronze Age*, επιμ. E. Alram-Stern, F. Blakolmer, S. Deger-Jalkotzy, R. Laffineur και J. Weilhartner, 157–64. *Aegaeum* 39. Leuven, Liège: Peeters.

Crowley, J.L. 1989. *The Aegean and the East: An Investigation into the Transference of Artistic Motifs between the Aegean, Egypt, and the Near East in the Bronze Age*. *Studies in Mediterranean Archaeology and Literature*, Pocket-book 51. Jonsered: Paul Åströms Förlag.

Crowley, J.L. 2013. *The Iconography of Aegean Seals*. *Aegaeum* 34. Leuven, Liège: Peeters.

Crowley, J.L. 2014. «Beehives and Bees in Gold Signet Ring Designs.» Στο *KE-RA-ME-JA: Studies Presented to Cynthia W. Shelmerdine*, επιμ. D. Nakassis, J. Gulizio και S.A. James, 129–39. *Prehistory Monographs* 46. Philadelphia: INSTAP Academic Press.

Crystal, D. 1992. «Gesture.» Στο *The Oxford Companion to the English Language*, επιμ. T. McArthur, 439–40. Oxford, New York: Oxford University Press.

Ćwiek, A. 2003. «Relief Decoration in the Royal Funerary Complexes of the Old Kingdom: Studies in the Development, Scene Content, and Iconography.» Διδακτορική διατριβή, Warsaw University.

D'Agata, A.L. 1999. *Haghia Triada II: Statuine Minoiche e Post-Minoiche dai Vecchi Scavi di Haghia Triada (Creta)*. Padova: Bottega D'Erasmus.

Dakoronia, P. Deger-Jalkotzy, S. Sakellariou A. και I. Pini. 1996. *Kleinere Griechische Sammlungen, Supplementum 2: Die Siegel aus der Nekropole von Elatia-Alonaki*.



Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel (CMS) V, Suppl. 2. Berlin: Gebrüder Mann.

Dammery, S. 2016. *First Blood: A Cultural Study of Menarche*. Clayton: Monash University Publishing.

Darnell, J.C. και A. el-H. Haddad. 2003. «A Stela of the Reign of Tutankhamun from the Region of Kurkur Oasis.» *SAK* 31:73–91.

Das, M. 2008. «Menstruation as Pollution: Taboos in Simlitola, Assam.» *Indian Anthropologist* 38(2):29–42.

Davaras, C. 1969. «Trois bronzes minoens de Skoteino.» *BCH* 93(2):620–50.

Davaras, C. 1976. *Guide to Cretan antiquities*. 3rd revised edition. Athens: Eptalofos S.A.

Davaras, C. 1982. *Hagios Nikolaos Museum: Brief Illustrated Archaeological Guide*. Athens: Hannibal.

David, A. 2011. «Devouring the Enemy: Ancient Egyptian Metaphors of Domination.» *BACE* 22:83–100.

David, A. 2017-2018. «When the Body Talks: Akhenaten's Body Language in Amarna Iconography.» *JSSEA* 44:97–157.

David, R. 1981. *A Guide to Religious Ritual at Abydos*. Warminster: Aris & Phillips Ltd.

Davies, B.G. 1997. *Egyptian Historical Inscriptions of the Nineteenth Dynasty*. Jonsered: Paul Åströms Förlag.

Davies, B.G. 1999. *Who's Who at Deir el-Medina: A Prosopographic Study of the Royal Workmen's Community*. Egyptologische Uitgaven XIII. Leiden: Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten.

Davies, N. de G. 1900. *The Mastaba of Ptahhetep and Akhethetep at Saqqareh*. Part I: *The Chapel of Ptahhetep and the Hieroglyphs*. London: Egypt Exploration Fund.

Davies, N. de G. 1901. *The Mastaba of Ptahhetep and Akhethetep at Saqqareh*. Part II: *The Mastaba. The Sculptures of Akhethetep*. London: Egypt Exploration Fund.

Davies, N. de G. 1902α. *The Rock-Tombs of Deir el-Gebrawi*. Part I: *Tomb of Aba and Smaller Tombs of the Southern Group*. London: Egypt Exploration Fund.

Davies, N. de G. 1902β. *The Rock-Tombs of Deir el-Gebrawi*. Part II: *Tomb of Zau and Tombs of the Northern Group*. London: Egypt Exploration Fund.

Davies, N. de G. 1905. *The Rock Tombs of El Amarna*. Part II: *The Tombs of Panehesy and Meryra II*. London: Egypt Exploration Fund.

Davies, N. de G. 1906. *The Rock Tombs of El Amarna*. Part IV: *Tombs of Penthu, Mahu, and Others*. London: Egypt Exploration Fund.

- Davies, N. de G. 1908 $\alpha$ . *The Rock Tombs of El Amarna. Part V: Smaller Tombs and Boundary Stelae*. London: Egypt Exploration Fund.
- Davies, N. de G. 1908 $\beta$ . *The Rock Tombs of El Amarna. Part VI: Tombs of Parennefer, Tutu, and Ay*. London: Egypt Exploration Fund.
- Davies, N. de G. 1920. *The Tomb of Antefoker, Vizier of Sesostris I, and of His Wife, Senet (No. 60)*. London: George Allen and Unwin Ltd.
- Davies, N. de G., 1922. *The Tomb of Puyemre at Thebes. Vol. I: The Hall of Memories*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Davies, N. de G. 1923 $\alpha$ . *The Tomb of Puyemre at Thebes. Vol. II: The Chapels of Hope*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Davies, N. de G. 1923 $\beta$ . *The Tombs of Two Officials of Tuthmosis the Fourth (Nos. 75 and 90)*. The Theban Tombs Series 3. London: The Egypt Exploration Society.
- Davies, N. de G. 1925. *The Tomb of Two Sculptors at Thebes*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Davies, N. de G. 1927. *Two Ramesside tombs at Thebes*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Davies, N. de G. 1933 $\alpha$ . *The Tomb of Neferhotep at Thebes. Vol. I*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Davies, N. de G. 1933 $\beta$ . *The Tombs of Menkheperasonb, Amenmose, and another (Nos. 86, 112, 42, 226)*. The Theban Tombs Series 5. London: The Egypt Exploration Society.
- Davies, N. de G. 1941. *The Tomb of the Vizier Ramose*. London: The Egypt Exploration Society.
- Davies, N. de G. 1943 $\alpha$ . *The Tomb of Rekh-mi-re at Thebes. Vol. I*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Davies, N. de G. 1943 $\beta$ . *The Tomb of Rekh-mi-re at Thebes. Vol. II*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Davies, N. de G. 1963. *Scenes from some Theban Tombs. Private Tombs at Thebes IV*. Oxford: Griffith Institute.
- Davies, N. de G. και A.H. Gardiner. 1915. *The Tomb of Amenemhet (No. 82)*. London: Egypt Exploration Fund.
- Davies, N.M. 1936 $\alpha$ . *Ancient Egyptian Paintings. Vol. I: Plates I-LII*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Davies, N.M. 1936 $\beta$ . *Ancient Egyptian Paintings. Vol. II: Plates LIII-CIV*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Davies, N.M. 1936 $\gamma$ . *Ancient Egyptian Paintings. Vol. III: Descriptive Text*. Chicago: The University of Chicago Press.

- Davis, E.N. 1986. «Youth and Age in the Thera frescoes.» *AJA* 90(4):399–406.
- Davis, J.L. και S.R. Stocker. 2016. «The Lord of the Gold Rings: The Griffin Warrior of Pylos.» *Hesperia* 85(4):627–55.
- Davis, T.M. 1907. *The Tomb of Iouiya and Touiyou*. London: Archibald Constable and Co. Ltd.
- Dawkins, R. 2006. *The Selfish Gene*. 30th anniversary edition. Oxford: Oxford University Press.
- Dawkins, R.M. και C.T. Currelly. 1903-1904. «Excavations at Palaikastro, III.» *BSA* 10:192–231.
- De Jorio, A. 1832. *La Mimica degli Antichi Investigata nel Gestire Napoletano*. Napoli: Dalla stamperia e cartiera del Fibreno.
- Delaney, J. Lupton, M.J. και E. Toth. 1976. *The Curse: A Cultural History of Menstruation*. New York: E.P. Dutton & Co. Inc.
- Delia, D. 1992. «The Refreshing Water of Osiris.» *JARCE* 29:181–90.
- Dennis, W. 1958. «Early Graphic Evidence of Dextrality in Man.» *Perceptual and Motor Skills* 8:147–9.
- Der Manuelian, P. 1996. «Presenting the Scroll: Papyrus Documents in Tomb Scenes of the Old Kingdom.» Στο *Studies in Honor of William Kelly Simpson*. Vol. 2, επιμ. P. Der Manuelian και R.E. Freed, 561–88. Boston: Museum of Fine Arts.
- Der Manuelian, P. 2003. *Slab Stelae of the Giza necropolis*. New Haven, Philadelphia: The Peabody Museum of Natural History of Yale University, The University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology.
- Derricks, C. 2001. «Mirrors.» Στο *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Vol. 2, επιμ. D.B. Redford, 419–22. New York: Oxford University Press.
- Dillon, M. 2001. *Προσκυνητές και ιερά προσκυνήματα στην αρχαία Ελλάδα*. Μτφρ. Γ. Κουσουνέλος. Αθήνα: Ενάλιος.
- Dillon, M. 2002. *Girls and Women in Classical Greek Religion*. London, New York: Routledge.
- Dimopoulou, N. και G. Rethemiotakis. 2000. «The ‘Sacred Conversation’ Ring from Poros.» Στο *Minoisch-Mykenische Glyptik: Stil, Ikonographie, Funktion*, επιμ. I. Pini, 39–56. *Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel (CMS) Beiheft 6*. Berlin: Gebrüder Mann.
- Dominicus, B. 1994. *Gesten und Gebärden in Darstellungen des Alten und Mittleren Reiches*. Studien Zur Archäologie und Geschichte Altägyptens (SAGA) 10. Heidelberg: Heidelberger Orientverlag.
- Dorman, P.F. 1991. *The Tombs of Senenmut: The Architecture and Decoration of Tombs 71 and 353*. New York: The Metropolitan Museum of Art.

Dorman, P.F. 2002. «The Biographical Inscription of Ptahshepses from Saqqara: A Newly Identified Fragment.» *JEA* 88:95–110.

Dorman, P.F. 2005. «The Proscription of Hatshepsut.» Στο *Hatshepsut: from Queen to Pharaoh*, επιμ. C.H. Roehrig, R. Dreyfus και C.A. Keller, 267–9. New York: The Metropolitan Museum of Art.

Doumas, C. 2000. «Age and Gender in the Thera Wall Paintings.» Στο *The Wall Paintings of Thera*. Proceedings of the First International Symposium. Thera, August-September 1997. Vol. II., επιμ. S. Sherratt, 971–80. Athens: Petros M. Nomikos, The Thera Foundation.

Dubcová, V. 2018. «Approaching a Deity: Near Eastern Presentation Scenes and the Aegean.» Στο *Proceedings of the 10th International Congress on the Archaeology of the Ancient Near East*. Vol. 1, επιμ. B. Horejs, C. Schwall, V. Müller, M. Luciani, M. Ritter, M. Giudetti, R.B. Salisbury, F. Höflmayer και T. Bürge, 437–54. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.

Dunand, F. 1987. «Gestes symboliques.» *CRIPÉL* 9:81–7.

Dunham, D. και W.K. Simpson. 1974. *The Mastaba of Queen Mersyankh III, G 7530-7540*. Giza Mastabas 1. Boston: Museum of Fine Arts.

Duranti, A. 1997. «Universal and Culture-Specific Properties of Greetings.» *Journal of Linguistic Anthropology* 7(1):63–97.

Durkheim, É. 1915. *The Elementary Forms of the Religious Life: A Study in Religious Sociology*. Trnsl. by Joseph Ward Swain. London, New York: George Allen & Unwin Ltd., The MacMillan Company.

Durkheim, É. και M. Mauss, 1963. *Primitive Classification*. Trnsl. by Rodney Needham. Chicago: The University of Chicago Press.

Eaton, K.J. 2006. «The Festivals of Osiris and Sokar in the Month of Khoiak: The Evidence from Nineteenth Dynasty Royal Monuments at Abydos.» *SAK* 35:75–101.

Edgerton, W.F. και J.A. Wilson. 1936. *Historical Records of Ramses III: The Texts in Medinet Habu I and II. Translated with Explanatory Notes*. SAOC 12. Chicago: The University of Chicago Press.

Efron, D. 1941. *Gesture and Environment*. Oxford: King's Crown Press.

Eissa, A. 2001. «Eine Metaphorische Geste der Sexuellen Vereinigung.» *GM* 184:7–13.

Ekman, P. 1957. «A Methodological Discussion of Nonverbal Behavior.» *The Journal of Psychology* 43:141–9.

Ekman, P. 1976. «Movements with Precise Meanings.» *Journal of Communication* 26(3):14–26.

Ekman, P. 2004. «Emotional and Conversational Nonverbal Signals.» Στο *Language, Knowledge, and Representation*. Proceedings of the Sixth International Colloquium on

- Cognitive Sciences (ICCS-99), επιμ. J.M. Larrazabal και L.A. Pérez Miranda, 39–50. Philosophical Studies Series 99. Kluwer Academic Publishers.
- Ekman, P. και W.V. Friesen. 1969. «The Repertoire of Nonverbal Behavior: Categories, Origins, Usage, and Coding.» *Semiotica* 1(1):49–98.
- Ekman, P. και W.V. Friesen. 1972. «Hand movements.» *Journal of Communication* 22(4):353–74.
- Eliade, M. 1958. *Rites and Symbols of Initiation: The Mysteries of Birth and Rebirth*. New York: Harper & Row.
- Eliade, M. 1959. *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*. Transl. by Willard R. Trask. New York: Harcourt, Brace and World.
- Eliade, M. 1989. *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy*. Trasl. by Willard R. Trask. London: Arkana, Penguin Books.
- El-Khadragy, M. 2001. «The Adoration Gesture in Private Tombs up to the Early Middle Kingdom.» *SAK* 29:187–201.
- El-Khouli, A. και N. Kanawati. 1990. *The Old Kingdom Tombs of El-Hammamiya*. Sydney: The Australian Centre for Egyptology.
- Ellen, R. 2012. *Nuaulu Religious Practices: The Frequency and Reproduction of Ritual in a Moluccan Society*. Leiden: KITLV Press.
- Ellis, C. 1984. «A Bronze Mirror with the Titles rXt-nsw Hm(t)-nTr Owt-Hr.» *JEA* 70:139–40.
- El Menshawy, S. Abd El A. 2000. «Studies in Access to the King, the Interaction, with the Court and the Subjects until the End of the New Kingdom.» Διδακτορική διατριβή, University of Liverpool.
- El-Shahawy, A. 2005. *The Funerary Art of Ancient Egypt: A Bridge to the Realm of the Hereafter*. Cairo: Farid Atiya Press.
- Elsharnouby, R. 2018. «An Analytical Study of Breaking Red Pots Scenes in Private Tombs.» *JAAUTH* 15(1):41–58. [https://jaauth.journals.ekb.eg/article\\_47994.html](https://jaauth.journals.ekb.eg/article_47994.html) (ημερομηνία πρόσβασης: 4/6/2021).
- Épron, L. και F. Daumas. 1939. *Le tombeau de Ti*. Fascicule I: *Les approches de la chapelle*. Cairo: Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale.
- Erman, A. 1900. «Gebete eines Ungerecht Verfolgten und andere Ostraka aus den Königsgräbern.» *ZÄS* 38:19–41.
- Erman, A. 1971. *Life in Ancient Egypt*. New York: Dover.
- Evans, A.J. 1901. «Mycenaean Tree and Pillar Cult and its Mediterranean Relations.» *JHS* 21:99–204.
- Evans, A.J. 1909. *Scripta Minoa: The Written Documents of Minoan Crete with Special Reference to the Archives of Knossos*. Vol. I: *The Hieroglyphic and Primitive Linear*

*Classes with an Account of the Discovery of the Pre-Phoenician Scripts, their Place in Minoan Story and their Mediterranean Relations.*» Oxford: Clarendon Press.

Evans, J.M. 2003. «Approaching the Divine: Mesopotamian Art at the End of the Third Millennium B.C.» Στο *Art of the First Cities: The Third Millennium B.C. from the Mediterranean to the Indus*, επιμ. J. Aruz και R. Wallenfels, 417–24. New York: The Metropolitan Museum of Art.

Evans, L. 2011. «The Shedshed of Wepwawet: An Artistic and Behavioural Interpretation.» *JEA* 97:103–15.

Eyre, C. 2002. *The Cannibal Hymn: A Cultural and Literary Study*. Liverpool: Liverpool University Press.

Falk, D.A. 2015. «Ritual Processional Furniture: A Material and Religious Phenomenon in Egypt.» Διδακτορική διατριβή, University of Liverpool.

Fane, H. 1975. «The Female Element in Indian Culture.» *Asian Folklore Studies* 34(1):51–112.

Faulkner, R.O. 1933. *The Papyrus Bremner-Rhind (British Museum No. 10188)*. Bibliotheca Aegyptiaca III. Bruxelles: Édition de la Fondation Égyptologique Reine Élisabeth.

Faulkner, R.O. 1937. «The Bremner-Rhind Papyrus – III: D. The Book of Overthrowing ‘Apep.» *JEA* 23(2):166–85.

Faulkner, R.O. 1938. «The Bremner-Rhind Papyrus – IV.» *JEA* 24(1):41–53.

Faulkner, R.O. 1973. *The Ancient Egyptian Coffin Texts*. Vol. I: *Spells 1-354*. Warminster: Aris & Phillips Ltd.

Faulkner, R.O. 1977. *The Ancient Egyptian Coffin Texts*. Vol. II: *Spells 355-787*. Warminster: Aris & Phillips Ltd.

Faulkner, R.O. 1978. *The Ancient Egyptian Coffin Texts*. Vol. III: *Spells 788-1185 & Indexes*. Warminster: Aris & Phillips Ltd.

Faulkner, R.O. 1991. *A Concise Dictionary of Middle Egyptian*. Oxford: Griffith Institute, Ashmolean Museum.

Faulkner, R.O. 2004. *The Ancient Egyptian Book of the Dead*. Revised edition. London: The British Museum Press.

Faulkner, R.O. 2017. *A Concise Dictionary of Middle Egyptian*. Modernized by Boris Jegorović.

Fedele, A. 2014. «Reversing Eve’s Curse: Mary Magdalene, Mother Earth and the Creative Ritualization of Menstruation.» *Journal of Ritual Studies* 28(2):23–36.

Feyereisen, P. και J.-D. de Lannoy. 1991. *Gestures and Speech: Psychological Investigations*. Studies in Emotion and Social Interaction. Cambridge: Cambridge University Press.

- Fischer, H.G. 1964. *Inscriptions from the Coptite Nome: Dynasties VI-XI*. Analecta Orientalia 40. Rome: Pontificium Institutum Biblicum.
- Fischer, H.G. 1984. «Rechts und Links.» Στο *Lexikon der Ägyptologie*. Band V: *Pyramidenbau-Steingefäße*, επιμ. W. Helck και E. Otto, 187–91. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Fischer, J.D. Rytting, M. και R. Heslin. 1976. «Hands Touching Hands: Affective and Evaluative Effects of an Interpersonal Touch.» *Sociometry* 39(4):416–21.
- Forstner-Müller, I. 2015. «A Foundation Deposit in a Hyksos Palace at Avaris.» Στο *Cult and Ritual on the Levantine Coast and its Impact on the Eastern Mediterranean Realm*. Proceedings of the International Symposium, Beirut 2012, επιμ. A.-M. Maïla-Afeiche, 529–37. Bulletin d'Archéologie et d'Architecture Libanaises (BAAL) Hors-Série X. Beirut: Ministère de la Culture, Direction Générale des Antiquités.
- Forth, G. 2010. «Symbolic Classification: Retrospective Remarks on an Unrecognized Invention.» *JRAI* 16:707–25.
- Foucart, G. 1935. *Le tombeau d'Amonmos*. Première partie. Tombes Thébaines: Nécropole de Dirâ' Abû'n-Nâga. Cairo: Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale.
- Fowles, S. και J. Arterberry. 2013. «Gesture and Performance in Comanche Rock Art.» *World Art* 3(1):67–82.
- Fox, M.V. 1983. «Ancient Egyptian Rhetoric.» *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric* 1(1):9–22.
- Frandsen, P.J. 2007. «The Menstrual “Taboo” in Ancient Egypt.» *JNES* 66(2):81–106.
- Frankfort, H. 1978. *Kingship and the Gods: A Study of Ancient Near Eastern Religion as the Integration of Society and Nature*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- French, E. 1971. «The Development of Mycenaean Terracotta Figurines.» *BSA* 66:101–87.
- Friedman, F.D. 1994. «Aspects of Domestic Life and Religion.» Στο *Pharaoh's Workers: The Villagers of Deir el Medina*, επιμ. L.H. Lesko, 95–117. Ithaca, London: Cornell University Press.
- Frood, E. 2007. *Biographical Texts from Ramesside Period*. Atlanta: Society of Biblical Literature.
- Frood, E. 2016. «Temple Lives: Devotion, Piety, and the Divine.» Στο *Egypt: Millenary splendour. The Leiden collection in Bologna*, επιμ. P. Giovetti και D. Picchi, 316–23. Milano: Skira.
- Frye, R.N. 1972. «Gestures of Deference to Royalty in Ancient Iran.» *Iranica Antiqua* 9:102–7.

Gaballa, G.A. και K.A. Kitchen. 1969. «The Festival of Sokar.» *Orientalia (Nova Series)* 38(1):1–76.

Gaignerot-Driessen, F. 2014. «Goddesses Refusing to Appear? Reconsidering the Late Minoan III Figures with Upraised Arms.» *AJA* 118(3):489–520.

Gaignerot-Driessen, F. 2016. «The Lady of the House: Trying to Define the Meaning and Role of Ritual Figures with Upraised Arms in Late Minoan III Crete.» Στο *Metaphysis. Ritual, myth and symbolism in the Aegean Bronze Age*, επιμ. E. Alram-Stern et al., 21–6. *Aegaeum* 39. Leuven, Liege: Peeters.

Galanakis, K. 2005. *Minoan Glyptic: Typology, Deposits and Iconography: From the Early Minoan Period to the Late Minoan IB Destruction in Crete*. BAR IS 1442. Oxford: BAR Publishing.

Gardiner, A.H. 1909. *The Admonitions of an Egyptian Sage from a Hieratic Papyrus in Leiden (Pap. Leiden 344 Recto)*. Leipzig: J.C. Hinrichs'sche Buchhandlung.

Gardiner, A.H. 1916. *Notes on the Story of Sinuhe*. Paris: Librairie Honoré Champion.

Gardiner, A.H. 1931. *The Library of A. Chester Beatty: Description of a Hieratic Papyrus with a Mythological Story, Love-Songs, and other Miscellaneous Texts*. The Chester Beatty Papyri 1. London: Oxford University Press.

Gardiner, A.H. 1935α. *Hieratic Papyri in the British Museum. Third Series: Chester Beatty Gift*. Vol. I: *Text*. London: British Museum.

Gardiner, A.H. 1935β. *Hieratic Papyri in the British Museum. Third Series: Chester Beatty Gift*. Vol. II: *Plates*. London: British Museum.

Gardiner, Sir A.H. 1938. «The Mansion of Life and the Master of the King's Largess.» *JEA* 24(1):83–91.

Gardiner, Sir A.H. 1950. «The Baptism of Pharaoh.» *JEA* 36:3–12.

Gardiner, Sir A.H. 1951. «Addendum to 'The Baptism of Pharaoh', *JEA* 36, 3-12.» *JEA* 37:111.

Gardiner, A. 1953. «The Coronation of King Haremhab.» *JEA* 53:13–31.

Gardiner, A. 1955. «A Unique Funerary Liturgy.» *JEA* 41:9–17.

Gardiner, Sir A.H. 1994. *Egyptian Grammar: Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs*. Third edition, revised. Oxford: Griffith Institute, Ashmolean Museum.

Gardiner, Sir A.H., A.M. Calverley και M.F. Broome. 1958. *The Temple of King Sethos I at Abydos*. Vol. IV: *The Second Hypostyle Hall*. London, Chicago: The Egypt Exploration Society, The University of Chicago Press.

Gardiner, Sir A.H. και T.E. Peet. 1917. *The Inscriptions of Sinai*. Part I: *Introduction and Plates*. Memoir of the Egypt Exploration Fund (MEEF) 36. London: Egypt Exploration Fund.



- Gardiner, Sir A.H., T.E. Peet και J. Černý. 1955. *The Inscriptions of Sinai*. Part II: *Translations and Commentary*. Memoir of the Egypt Exploration Society (MEES) 45. London: Egypt Exploration Society.
- Gee, J.L. 1998. «The Requirements of Ritual Purity in Ancient Egypt.» Διδακτορική διατριβή, Yale University.
- German, S.C. 1999. «The Politics of Dancing: A Reconsideration of the Motif of Dancing in Bronze Age Greece.» Στο *Meletemata. Studies in Aegean Archaeology Presented to Malcolm H. Wiener as he Enters his 65<sup>th</sup> Year*. Vol. I, επιμ. P.P. Betancourt, V. Karageorghis, R. Laffineur και W.D. Niemeier, 279–81. Aegaeum 20. Liège, Austin: Université de Liège, University of Texas at Austin.
- German, S.C. 2005. *Performance, Power and the Art of the Aegean Bronze Age*. BAR IS 1347. Oxford: BAR Publishing.
- Gesell, G.C. 1976. «The Minoan Snake Tube: A Survey and Catalogue.» *AJA* 80(3):247–59.
- Gesell, G.C. 1985. *Town, Palace, and House Cult in Minoan Crete*. Göteborg: Paul Åströms Förlag.
- Gesell, G.C. 2000. «Blood on the Horns of Consecration?» Στο *The Wall Paintings of Thera*. Proceedings of the First International Symposium. Thera, August-September 1997. Vol. II., επιμ. S. Sherratt, 947–57. Athens: Petros M. Nomikos, Thera Foundation.
- Gesell, G.C. 2004. «From Knossos to Kavousi: The Popularizing of the Minoan Palace Goddess.» Στο *XAPIΣ: Essays in Honor of Sara A. Immerwahr*, επιμ. A.P. Chapin, 131–50. Hesperia Supplements 33. ASCSA.
- Giannaki, K. 2008. «Cheironomy of the Female Figure in Minoan Art.» Διδακτορική διατριβή, University of Sydney.
- Gill, M.A., W. Müller, I. Pini και N. Platon. 2002. *Iraklion Archäologisches Museum*. Band II, Teil 8.1: *Die Siegelabdrücke von Knossos unter Einbeziehung von Funden aus anderen Museen*. Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel (CMS) II,8.1. Mainz: Verlag Philipp von Zabern.
- Girella, L. 2011. «The Kamilari Tholos Tombs Project: New Light on an Old Excavation.» *Πεπραγμένα ΙΑ΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* A1(2):261–73.
- Godart, L. 2000. «Η κρητική ιερογλυφική γραφή, οι γραφές του Αιγαίου και η Αίγυπτος.» Στο *Κρήτη-Αίγυπτος: πολιτισμικοί δεσμοί τριών χιλιετιών (κατάλογος)*, επιμ. Α. Καρέτσου και Μ. Ανδρεαδάκη-Βλαζάκη, 76–8. Ηράκλειο: ΥΠΠΟ.
- Goebs, K. 2008. *Crowns in Egyptian Funerary Literature: Royalty, Rebirth, and Destruction*. Oxford: Griffith Institute.
- Goedicke, H. 1970. «The Story of the Herdsman.» *Chronique d’Egypte* 45(90):244–66.
- Goedicke, H. 1991. «The Prayers of Wakh-‘ankh-antef-‘Aa.» *JNES* 50(4):235–53.

- Goffman, E. 1966. *Behavior in Public Places: Notes on the Social Organization of Gatherings*. New York: The Free Press.
- Goffman, E. 1967. *Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior*. New York: Pantheon Books.
- Goffman, E. 1972. *Relations in Public: Microstudies of the Public Order*. Middlesex: Penguin Books.
- Gohary, J. 1992. *Akhenaten's Sed-festival at Karnak*. London: Kegan Paul International Ltd.
- Goodison, L. 1989. *Death, Women and the Sun: Symbolism of Regeneration in Early Aegean Religion*. London: Institute of Classical Studies.
- Goodison, L. 2001. «From Tholos Tomb to Throne Room: Perceptions of the Sun in Minoan Ritual.» Στο *Potnia. Deities and Religion in the Aegean Bronze Age*. Proceedings of the 8th International Aegean Conference, Göteborg University, April 2000, επιμ. R. Laffineur και R. Hägg, 77–87. Aegaeum 22. Liège, Austin: Université de Liège, University of Texas at Austin.
- Goodison, L. 2009. «“Why All this About Oak or Stone?”: Trees and Boulders in Minoan Religion.» Στο *Archaeologies of Cult: Essays on Ritual and Cult in Crete in Honor of Geraldine C. Gesell*, επιμ. A.L. D’Agata και A. van de Moortel, 51–7. Hesperia Supplements 42. Princeton: ASCSA.
- Goodison, L. 2012. «“Nature”, the Minoans and Embodied Spiritualities.» Στο *Archaeology of spiritualities*, επιμ. K. Rountree, C. Morris και A.A.D. Peatfield, 207–25. New York: Springer.
- Goodman, F.D. 1986. «Body Posture and the Religious Altered State of Consciousness: An Experimental Investigation.» *JHP* 26(3):81–118.
- Görg, M. 2008. «Θεοί και θεότητες.» Στο *Αίγυπτος: ο κόσμος των Φαραώ*, επιμ. R. Schulz και M. Seidel, 433–43. Μτφρ. K. Μανδενάκη, Σ. Χριστοφόρου, Ν. Καλλικλή. Αθήνα: Ελευθερουδάκης.
- Gottlieb, A. 2020. «Menstrual Taboos: Moving Beyond the Curse.» Στο *The Palgrave Handbook of Critical Menstruation Studies*, επιμ. C. Bobel, I.T. Winkler, B. Fahs, K.A. Hasson, E.A. Kissling και T.-A. Roberts, 143–61. Singapore: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-981-15-0614-7> (ημερομηνία πρόσβασης: 21/3/2021).
- Graf, F. 1991. «Gestures and Conventions: The Gestures of Roman Actors and Orators.» Στο *A Cultural History of Gesture: From Antiquity to the Present Day*, επιμ. J. Bremmer και H. Roodenburg, 36–58. Cambridge: Polity Press.
- Graham, G. 2001. «Insignias.» Στο *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Vol. 2, επιμ. D.B. Redford, 163–7. New York: Oxford University Press.
- Grassart-Blésès, A. 2017. «Le geste nyny dans les scènes de temple du Nouvel Empire.» Στο *Rites aux Portes*, επιμ. P.M. Michel, 33–47. EGeA 4. Bern: Peter Lang.
- Graves-Brown, C. 2010. *Dancing for Hathor: Women in Ancient Egypt*. London: Continuum.

- Graziadio, G. 1991. «The Process of Social Stratification at Mycenae in the Shaft Grave Period: A Comparative Examination of the Evidence.» *AJA* 95(3):403–40.
- Gregory, S.R.W. 2013. «The Role of the *Iwn-mwt.f* in the New Kingdom Monuments of Thebes.» *British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan* 20:25–46.
- Grieshammer, R. 1984α. «Rechts und Links (Symbolik).» Στο *Lexikon der Ägyptologie*. Band V: *Pyramidenbau-Steingefäße*, επιμ. W. Helck και E. Otto, 191–3. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Grieshammer, R. 1984β. «Reinheit, Kultische.» Στο *Lexikon der Ägyptologie*. Band V: *Pyramidenbau-Steingefäße*, επιμ. W. Helck και E. Otto, 212–3. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Griffith, F.L. 1898. *Hieratic Papyri from Kahun and Gurob (Plates)*. The Petrie Papyri. London: Bernard Quaritch.
- Griffith, F.L. και P.E. Newberry. 1895. *El Bersheh*. Part II. London: Egypt Exploration Fund.
- Griffiths, J.G. 1955. «The Costume and Insignia of the King in the Sed-Festival.» *JEA* 41:127–8.
- Grimal, P. 1991. *Λεξικό της ελληνικής και ρωμαϊκής μυθολογίας*. Επιμ. Β. Άτσαλος. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Grinsell, L.V. 1961. «The Breaking of Objects as a Funerary Rite.» *Folklore* 72(3):475–91.
- Gruber, M.I. 1980. *Aspects of Nonverbal Communication in the Ancient Near East*. 2 vols. Studia Pohl: Dissertationes Scientifical de Rebus Orientis Antiqui 12. Rome: Biblical Institute Press.
- Guglielmi, W. 1982. «Milchopfer.» Στο *Lexikon der Ägyptologie*. Band IV: *Megiddo-Pyramiden*, επιμ. W. Helck και E. Otto, 127–8. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Günkel-Maschek, U. 2016. «Establishing the Minoan ‘Enthroned Goddess’ in the Neopalatial Period: Images, Architecture, and Elitist Ambition.» Στο *Metaphysis. Ritual, myth and symbolism in the Aegean Bronze Age*, επιμ. E. Alram-Stern, F. Blakolmer, S. Deger-Jalkotzy, R. Laffineur και J. Weilharter, 255–61. Aegaeum 39. Liège: Peeters Leuven.
- Hägg, R. 1983. «Epiphany in Minoan Ritual.» *BICS* 30(1):184–5.
- Haikal, F. 1998. «A Gesture of Thanksgiving in Ancient Egypt.» Στο *Stationen: Beiträge zur Kulturgeschichte Ägyptens*, επιμ. H. Guksch και D. Polz, 291–2. Mainz: Philipp von Zabern.
- Hall, E.S. 1986. *The Pharaoh Smites his Enemies: A Comparative Study*. München: Deutscher Kunstverlag.
- Hallager, E. 1985. *The Master Impression: A Clay Sealing from the Greek-Swedish Excavations at Kastelli, Khania*. Studies In Mediterranean Archaeology (SIMA) LXIX. Göteborg: Paul Åströms Förlag.

- Hamilakis, Y. 1996. «Wine, Oil and the Dialectics of Power in Bronze Age Crete: A Review of the Evidence.» *OJA* 15(1):1–32.
- Hamilakis, Y. 1998. «Eating the Dead: Mortuary Feasting and the Politics of Memory in the Aegean Bronze Age Societies.» Στο *Cemetery and Society in the Aegean Bronze Age*, επιμ. Κ. Branigan, 115–32. Sheffield: Sheffield Academic Press.
- Hamilakis, Y. 1999. «Food Technologies/Technologies of the Body: The Social Context of Wine and Oil Production and Consumption in Bronze Age Crete.» *World Archaeology* 31(1):38–54. <http://dx.doi.org/10.1080/00438243.1999.9980431> (ημερομηνία πρόσβασης: 29/6/2020).
- Hamilakis, Y. 2008. «Time, Performance, and the Production of a Mnemonic Record: From Feasting to an Archaeology of Eating and Drinking.» Στο *Dais. The Aegean feast*, επιμ. L.A. Hitchcock, R. Laffineur και J. Crowley, 3–20. *Aegaeum* 29. Austin: University of Liège, University of Texas at Austin.
- Hardwick, T. 2013. «The Iconography of the Blue Crown in the New Kingdom.» *JEA* 89:117–41.
- Harpur, Y. 1980. «zšš w3ḏ Scenes of the Old Kingdom.» *GM* 38:53–62.
- Harpur, Y. 1987. *Decoration in Egyptian Tombs of the Old Kingdom: Studies in Orientation and Scene Content*. London, New York: KPI Limited.
- Harrington, N. 2003. «From the Cradle to the Grave: Anthropoid Busts and Ancestor Cults at Deir el-Medina.» Στο *Current Research in Egyptology 2003*. Proceedings of the Fourth Annual Symposium, επιμ. Κ. Piquette και S. Love, 71–88. London: Oxbow Books.
- Harrington, N. 2013. *Living with the Dead: Ancestor Worship and Mortuary Ritual in Ancient Egypt*. Oxford: Oxbow Books.
- Hart, G. 1996. *Μύθοι των Αιγυπτίων*. Αθήνα: Παπαδήμα.
- Hartwig, M.K. 2004. *Tomb Painting and Identity in Ancient Thebes, 1419-1372 BCE*. Turnhout: Fondation Égyptologique Reine Élisabeth, Brepols Publishers.
- Harvey, J.C. 1994. «A Typological Study of Egyptian Wooden Statues of the Old Kingdom.» Διδακτορική διατριβή, University College London.
- Haviland, J.B. 1999. «Gesture.» *Journal of Linguistic Anthropology* 9(1-2):88–91.
- Haviland, J.B. 2006. «Gesture: Sociocultural Analysis.» Στο *Encyclopedia of Language and Linguistics*, επιμ. Κ. Brown, 66–71. 2nd edition. Elsevier.
- Hayes, W.C. 1947. «Ḥoremkha'uef of Nekhen and his Trip to Iṯ-Towe.» *JEA* 33:3–11.
- Hayes, W.C. 1953. *The Scepter of Egypt: A Background for the Study of the Egyptian Antiquities in the Metropolitan Museum of Art from the Earliest Times to the End of the Middle Kingdom*. Part I. Cambridge: The Metropolitan Museum of Art.

- Hecht, R.D. 2008. «“Rites Require Rights”: J.Z. Smith’s *To Take Place: Toward Theory in Ritual After 20 Years Space, Place and Lived Experience in Antiquity Consultation.*» *Journal of the American Academy of Religion* 76(3):790–805.
- Helck, W. 1984α. «Rituale.» Στο *Lexikon der Ägyptologie*. Band V: *Pyramidenbau-Steingefäße*, επιμ. W. Helck και E. Otto, 271–85. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Helck, W. 1984β. «Schesemu.» Στο *Lexikon der Ägyptologie*. Band V: *Pyramidenbau-Steingefäße*, επιμ. W. Helck και E. Otto, 590–1. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Hendrickx, S. και M. Eyckerman. 2012. «Visual Representation and State Development in Egypt.» *Archéo-Nil* 22:23–72.
- Henriksson, G. και M. Blomberg. 1996. «Evidence for Minoan Astronomical Observations from the Peak Sanctuaries on Petsophas and Traostalos.» *Opuscula Atheniensi* XXI(6):99–114.
- Hertel, E.L. 2019. «The ‘Breaking of the Red Vessels’ – An Ancient Egyptian Rite of Fragmentation.» 2 vols. Διπλωματική εργασία, Leiden University.
- Hertz, R. 1960. *Death and the Right Hand*. Trnsl. by Rodney and Claudia Needham. London: Routledge.
- Herva, V.-P. 2006. «Flower Lovers, after All? Rethinking Religion and Human-Environment Relations in Minoan Crete.» *World Archaeology* 38(4):586–98.
- Hewes, G.W. 1955. «World Distribution of Certain Postural Habits.» *American Anthropologist, New Series* 57(2, part 1):231–44.
- Hews, G.W. 1957. «The Anthropology of Posture.» *Scientific American* 196(2):122–32.
- Hill, M. 2004. *Royal Bronze Statuary from Ancient Egypt. With Special Attention to the Kneeling Pose*. Leiden, Boston: Brill, Styx.
- Hill, M. και D. Schorsch. 2007. *Gifts for the Gods: Images from Egyptian Temples*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Hiller, S. 1999. «Egyptian Elements on the Hagia Triada Sarcophagus.» Στο *Meletemata. Studies in Aegean archaeology presented to Malcolm H. Wiener as he enters his 65<sup>th</sup> year*. Vol. II, επιμ. P.P. Betancourt, V. Karageorghis, R. Laffineur και W.D. Niemeier, 361–8. Aegaeum 20. Liège, Austin: Université de Liège, University of Texas at Austin.
- Hitchcock, L.A. 1997. «Engendering Domination: A Structural and Contextual Analysis of Minoan Neopalatial Bronze Figurines.» Στο *Invisible people and processes: writing gender and childhood into European archaeology*, επιμ. J. Moore, και E. Scott, 113–30. London, New York: Leicester University Press.
- Hodel-Hoenes, S. 2000. *Life and Death in Ancient Egypt: Scenes from Private Tombs in New Kingdom Thebes*. Trnsl. by David Warburton. Ithaca, London: Cornell University Press.

- Hoffmeier, J.K. 1981. «The Possible Origins of the Tent of Purification in the Egyptian Funerary Cult.» *SAK* 9:167–77.
- Hood, S. 1993. *Η τέχνη στην προϊστορική Ελλάδα*. Μτφρ. Μ. Παντελίδου, Θ. Ξένος. 3η έκδοση. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Hooker, J.T. 1996. *Εισαγωγή στη Γραμμική Β*. Μτφρ. Χ.Ε. Μαραβέλιας. Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- Hope Simpson, R. 1957. «Identifying a Mycenaean State.» *BSA* 52:231–59.
- Hornung, E. και A. Brodbeck. 1975. «Aprophis.» Στο *Lexikon der Ägyptologie*. Band I: *A-Ernte*, επιμ. W. Helck και E. Otto, 350–2. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Hornung, E., R. Krauss και D.A. Warburton, επιμ. 2006. *Ancient Egyptian Chronology*. Leiden: Brill.
- Hoskins, J. 2002. «The Menstrual Hut and the Witch’s Lair in Two Eastern Indonesian Societies.» *Ethnology* 41(4):317–33.
- Horváth, Z. 2015. «Hathor and her Festivals at Lahun.» Στο *The World of Middle Kingdom Egypt (2000-1550 BC): Contributions on Archaeology, Art, Religion, and Written Sources*. Vol. I, επιμ. G. Miniaci και W. Grajetzki, 125–44. Middle Kingdom Studies (MKS) 1. London: Golden House Publications.
- Houlihan, P.F. 1996. *The Animal World of the Pharaohs*. London: Thames and Hudson.
- Hsu, S.-W. 2017. «You Up – I Down: Orientational Metaphors Concerning Ancient Egyptian Kingship in Royal Iconography and Inscriptions.» Στο *Proceedings of the XI International Congress of Egyptologists*. Florence Egyptian Museum, Florence, 23-30 August 2015, επιμ. G. Rosati και M.C. Guidotti, 283–6. *Archaeopress Egyptology* 19. Oxford: Archaeopress.
- Hughes, J. 2017. *Votive Body Parts in Greek and Roman Religion*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hughes-Brock, H. και J. Boardman. 2009. *Oxford. The Ashmolean Museum*. Teil 2. Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel (CMS) VI.2. Mainz: Verlag Philipp von Zabern.
- Hull, K.L. 2014. «Ritual as Performance in Small-Scale Societies.» *World Archaeology* 46(2):164–177.
- Humphrey, C. και J. Laidlaw. 1994. *The Archetypal Actions of Ritual: A Theory of Ritual Illustrated by the Jain Rite of Worship*. Oxford: Clarendon Press.
- Humphrey, C. και J. Laidlaw. 2007. «Sacrifice and Ritualization.» Στο *The Archaeology of Ritual*, επιμ. E. Kyriakidis, 255–76. Los Angeles: Cotsen Institute of Archaeology, University of California.
- Hutto, D. 2002. «Ancient Egyptian Rhetoric in the Old and Middle Kingdoms.» *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric* 20(3):213–33.

- Iakovidis, S.E. 1966. «A Mycenaean Mourning Custom.» *AJA* 70(1):43–50.
- Ikram, S. 1995. *Choice Cuts: Meat Production in Ancient Egypt*. Leuven: Peeters.
- Ilin-Tomich, A. 2015. «King Seankhibra and the Middle Kingdom Appeal to the Living.» Στο *The World of Middle Kingdom Egypt (2000-1550 BC)*. Vol. I., επιμ. G. Miniaci και W. Grajetzki, 145–68. Middle Kingdom Studies (MKS) 1. London: Golden House Publications.
- Immerwahr, S.A. 1983. «The People in the Frescoes.» Στο *Minoan Society*. Proceedings of the Cambridge Colloquium 1981, επιμ. O. Krzyszkowska και L. Nixon, 143–9. Bristol: Bristol Classical Press.
- Immerwahr, S.A. 1990. *Aegean Painting in the Bronze Age*. The Pennsylvania University Press.
- Insoll, T. 2004. *Archaeology, Ritual, Religion*. London, New York: Routledge.
- Ivanov, K. 2017. «*pr-dw3t* – The House of Morning Adoration.» *JES* V:79–91.
- Ivanov, K. 2019. «Development of Purification Scenes in the Graeco-Roman Period. Detecting Distinct Styles in Temple Decoration.» Στο *Current Research in Egyptology 2018*. Proceedings of the Nineteenth Annual Symposium, Czech Institute of Egyptology, Faculty of Arts, Charles University, Prague, 25-28 June 2018, επιμ. M. Peterková Hlouchová, D. Bělohoubková, J. Honzl και V. Nováková, 74–80. Oxford: Archaeopress Publishing Ltd.  
<https://www.archaeopress.com/ArchaeopressShop/Public/displayProductDetail.asp?id={6EECE581-B88B-4021-811B-1765F29BD218}> (ημερομηνία πρόσβασης: 16/5/2020).
- Jackson, M. 1983. «Knowledge of the Body.» *Man. New Series* 18(2):327–45.
- James, T.G.H. 1966. *Egyptian Sculptures*. New York, Toronto: The New American Library, UNESCO.
- James, W.T. 1932. «A Study of the Expression of Bodily Posture.» *The Journal of General Psychology* 7(2):405–37.
- Janzen, M.D. 2013. «*The Iconography of Humiliation: The Depiction and Treatment of Bound Foreigners in New Kingdom Egypt*.» Διδακτορική διατριβή, The University of Memphis.
- Johnson, H.G., P. Ekman και W.V. Friesen. 1975. «Communicative Body Movements: American Emblems.» *Semiotica* 15(4):335–53.
- Johnson, J.H. 1996. «The Legal Status of Women in Ancient Egypt.» Στο *Mistress of the House, Mistress of Heaven: Women in Ancient Egypt*, επιμ. A.K. Capel και G.E. Markoe, 175–86. New York: Hudson Hills Press, Cincinnati Art Museum.
- Jones, B. 2007. «A Reconsideration of the Kneeling-Figure Fresco from Hagia Triada.» Στο *Krinoi kai Limenes: Studies in Honor of Joseph and Maria Shaw*, επιμ. P.P. Betancourt, M.C. Nelson και H. Williams, 151–8. Philadelphia: INSTAP Academic Press.

- Jones, D.W. 1999. *Peak Sanctuaries and Sacred Caves in Minoan Crete: Comparison of Artifacts*. Jonsered: Paul Åströms Förlag.
- Jucker, I. 1956. *Der Gestus des Aposkopein*. Zürich.
- Junker, H. 1934. *Giza: Grabungen auf dem Friedhof des Alten Reiches bei den Pyramiden von Gîza*. Band II: *Die Mastabas der Beginnenden V. Dynastie auf dem Westfriedhof*. Wien, Leipzig: Hölder-Pichler-Tempsky A.G.
- Junker, H. 1938. *Giza: Grabungen auf dem Friedhof des Alten Reiches bei den Pyramiden von Gîza*. Band III: *Die Maṣṣabas der vorgeschrittenen V. Dynastie auf dem Westfriedhof*. Wien, Leipzig: Hölder-Pichler-Tempsky A.G.
- Junker, H. 1940. *Giza: Grabungen auf dem Friedhof des Alten Reiches bei den Pyramiden von Gîza*. Band IV: *Die Maṣṣaba des Kꜣjmꜥnh (Kai-em-anch)*. Wien, Leipzig: Hölder-Pichler-Tempsky A.G.
- Kanawati, N. 1980. *The Rock-Tombs of El-Hawawish. The Cemetery of Akhmim*. Vol. I. Sydney: The Macquarie Ancient History Association.
- Kanawati, N. 1982. *The Rock-Tombs of El-Hawawish. The Cemetery of Akhmim*. Vol. III. Sydney: The Macquarie Ancient History Association.
- Kanawati, N. 1993. *The Tombs of El-Hagarsa*. Vol. I. Sydney: The Australian Centre for Egyptology.
- Kanawati, N. 2001α. *Tombs at Giza*. Vol. I: *Kaiemankh (G4561) and Seshemnefer I (G4940)*. Warminster: Aris and Phillips Ltd.
- Kanawati, N. 2001β. *The Tomb and Beyond: Burial Customs of Egyptian Officials*. Warminster: Aris and Phillips Ltd.
- Kanawati, N. 2002. *Tombs at Giza*. Vol. II: *Seshathetep/Heti (G5150), Nesutnefer (G4970), and Seshemnefer II (G5080)*. Warminster: Aris and Phillips Ltd.
- Kanawati, N. 2005. *Deir el-Gebrawi*. Vol. I: *The Northern Cliff*. Oxford: Aris and Phillips Ltd.
- Kanawati, N. 2007. *Deir el-Gebrawi*. Vol. II: *The Southern Cliff. The Tombs of Ibi and others*. Oxford: Aris and Phillips Ltd.
- Kanawati, N. και M. Abder-Raziq. 1998. *The Teti Cemetery at Saqqara*. Vol. III: *The Tombs of Neferseshemre and Seankhuptah*. Warminster: Aris and Phillips Ltd.
- Kanawati, N. και M. Abder-Raziq. 2001. *The Teti Cemetery at Saqqara*. Vol. VII: *The Tombs of Shepsiptah, Mereri (Merinebti), Hefi and others*. Warminster: Aris and Phillips Ltd.
- Kanawati, N. και M. Abder-Raziq. 2003. *The Unis Cemetery at Saqqara*. Vol. II: *The Tombs of Inyefert and Ihy (Reused by Idwt)*. Oxford: Aris and Phillips Ltd.
- Kanawati, N. και M. Abder-Raziq. 2004. *Mereruka and his Family*. Part I: *The Tomb of Merytet*. Oxford: Aris and Phillips Ltd.



- Kanawati, N. και L. Evans. 2014. *Beni Hassan*. Vol. I: *The Tomb of Khnumhotep II*. Oxford: Aris and Phillips Ltd.
- Kanawati, N. και L. Evans. 2016. *Beni Hassan*. Vol. III: *The Tomb of Amenemhat*. Oxford: Aris and Phillips Ltd.
- Kanawati, N. και L. Evans. 2018. *Beni Hassan*. Vol. IV: *The Tomb of Baqet III*. Oxford: Aris and Phillips Ltd.
- Karetsou, A. 1981. «The Peak Sanctuary of Mt. Juktas.» Στο *Sanctuaries and Cults in the Aegean Bronze Age*. Proceedings of the First International Symposium at the Swedish Institute in Athens, 12-13 May, 1980, επιμ. R. Hägg και N. Marinatos, 137–53. Stockholm: Swedish Institute in Athens.
- Karkowski, J. 2001. «Pharaoh in the Heb-Sed Robe in Hatshepsut’s Temple at Deir el-Bahari.» *Études et Travaux* XIX:82–112.
- Karnava, A. 1999. *The Cretan Hieroglyphic Script of the Second Millennium BC: Description, Analysis, Function and Decipherment Perspectives*. 2 vols. Διδακτορική διατριβή, Université Libre de Bruxelles.
- Karnava, A. 2015. «In the Land of Lilliput: Writing in the Bronze Age Aegean.» *World Archaeology* 47(1):137–57. <http://dx.doi.org/10.1080/00438243.2014.991807> (ημερ. πρόσβασης: 11/4/2021).
- Karnava, A. 2018. *Seals, Sealings and Seal Impressions from Akrotiri in Thera*. Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel (CMS) Beiheft 10. Heidelberg: CMS Heidelberg, Propylaeum Publishing. <https://e-book.fwf.ac.at/detail/o:1267#?q=karnava&page=1&pagesize=10> (ημερομηνία πρόσβασης: 31/5/2020).
- Kees, H. 1912. «*Der Opfertanz des Ägyptischen Königs*.» Διδακτορική διατριβή, Ludwig Maximilians Universität zu München.
- Kekes, C. 2018. «Deities or Mortals? Reassessing the Aegean ‘Outstretched Arm Holding Staff’ Gesture.» *Creta Antica* 19:155–72.
- Kekes, C. 2021. «Speaking Bodies: An Approach to the Egyptian and Aegean Ritual Gestures of the Bronze Age (Preliminary Remarks).» Στο *Current Research in Egyptology 2019*. Proceedings of the Twentieth Annual Symposium, University of Alcalá, 17-21 June 2019, επιμ. M. Arranz Cárcamo, R. Sánchez Casado, A. Planelles Orozco, S. Alarcón Robledo, J. Ortiz García και P. Mora Riudavets, 1–11. Oxford: Archaeopress.
- Keller, C.A. 2005. «The Statuary of Hatshepsut.» Στο *Hatshepsut: from Queen to Pharaoh*, επιμ. C.H. Roehrig, R. Dreyfus και C.A. Keller, 158–73. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Kemp, B.J. 1991. *Ancient Egypt: Anatomy of a Civilization*. London: Routledge.
- Kemp, B.J. και R.S. Merrillees. 1980. *Minoan Pottery in Second Millennium Egypt*. Mainz: Phillip von Zabern.

- Kendall, T. 2001. «Games.» Στο *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Vol. 2, επιμ. D.B. Redford, 1–3. New York: Oxford University Press.
- Kendon, A. 1988. «How Gestures Can Become Like Words.» Στο *Cross-Cultural Perspectives in Nonverbal Communication*, επιμ. F. Poyatos, 131–41. Lewiston, Toronto: C.J. Hogrefe.
- Kendon, A. 1995. «Andrea De Jorio – The First Ethnographer of Gesture?.» *Visual Anthropology* 7(4):371–90.
- Kendon, A. 1997. «Gesture.» *Annual Review of Anthropology* 26:109–28.
- Kendon, A. 2004. *Gesture: Visible Action as Utterance*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kenna, V.E.G. 1972. *Nordamerika I: New York, The Metropolitan Museum of Art*. Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel (CMS) XII. Berlin: Gebrüder Mann Verlag.
- Keyn, M.K. 2010. «Gesture and Identity in the Funerary Art of Palmyra.» *AJA* 114(4):631–61.
- Klebs, L. 1915. *Die Reliefs des Alten Reiches (2980-2475 v. Chr.)*. Heidelberg: Carl Winters Universitätsbuchhandlung.
- Klebs, L. 1922. *Die Reliefs und Malereien des Mittleren Reiches (VII.-XVII. Dynastie ca 2475-1580 v. Chr.)*. Heidelberg: Carl Winters Universitätsbuchhandlung.
- Klop, D. 2015. «Beer as a Signifier of Social Status in Ancient Egypt with Special Emphasis on the New Kingdom Period (ca. 1550-1069 BC): The Place of Beer in Egyptian Society Compared to Wine.» Διδακτορική διατριβή, Stellenbosch University.
- Knapp, A.B. 1998. «Mediterranean Bronze Age Trade: Distance, Power and Place.» Στο *The Aegean and the Orient in the Second Millennium*. Proceedings of the 50th Anniversary Symposium. Cincinnati, April 1997, επιμ. E.H. Cline και D. Harris-Cline, 193–205. Aegaeum 18. Liège, Austin: Université de Liège, University of Texas at Austin.
- Knapp, M.L. και J.A. Hall. 2002. *Nonverbal Communication in Human Interaction*. 5th edition. Melbourne: Thomson Learning.
- Knapp, M.L. 2006. «An Historical Overview of Nonverbal Research.» Στο *The SAGE Handbook of Nonverbal Communication*, επιμ. V. Manusov και M.L. Patterson, 3–19. Thousand Oaks: SAGE Publications.
- Knight, C. 1991. *Blood Relations: Menstruation and the Origins of Culture*. New Haven, London: Yale University Press.
- Koehl, R.B. 1986. «The Chieftain Cup and a Minoan Rite of Passage.» *JHS* 106:99–110.
- Koehl, R.B. 1995. «The Nature of Minoan Kingship.» Στο *The Role of the Ruler in the Prehistoric Aegean*, επιμ. P. Rehak, 23–35. Aegaeum 11. Université de Liège, University of Texas at Austin.

Koehl, R.B. 2006. *Aegean Bronze Age Rhyta*. Prehistory Monographs 19. Philadelphia: INSTAP Academic Press.

Koenig, Y. 2005. «L'eau et la magie.» Στο *L'Acqua nell'Antico Egitto: Vita, Rigenerazione, Incantesimo, Medicamento*, επιμ. A. Amenta, M.M. Luiselli και M.N. Sordi, 91–105. Rome: «L'erma» di Bretschneider.

Kopaka, K. 2009. «Mothers in Aegean Stratigraphies? The Dawn of Ever-Continuing Engendered Life Cycles.» Στο *Fylo. Engendering Prehistoric 'Stratigraphies' in the Aegean and the Mediterranean*, επιμ. K. Kopaka, 183–94. *Aegaeum* 30. Liège: Université de Liège.

Kousoulis, P. 1999. «*Magic and Religion as a Performative Theological Unity: The Apotropaic "Ritual of Overthrowing Apophis"*.» Διδακτορική διατριβή, University of Liverpool.

Kousoulis, P.I.M. 2000. «The Function of *ἡκῶ* as a Mobilized Form in a Theological Environment: The Apotropaic "Ritual of Overthrowing Apophis".» Στο *Egyptology at the Dawn of the Twenty-First Century*. Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists. Cairo, 2000. Vol. 2: *History, Religion*, επιμ. Z. Hawass και L. Pinch Brock, 362–71. Cairo, New York: The American University in Cairo Press.

Kousoulis, P. 2012. «Egyptian vs. Otherness and the Issue of Acculturation in the Egyptian Demonic Discourse of the Late Bronze Age.» Στο *Athanasia: the Earthly, the Celestial and the Underworld in the Mediterranean from the Late Bronze Age and the Early Iron Age*, επιμ. N.C. Stampolidis, A. Kanta and A. Giannikouri, 129–39. Ηράκλειο: Πανεπιστήμιο Κρήτης.

Kozloff, A.P. 2001. «Sculpture: An Overview.» Στο *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Vol. 3, επιμ. D.B. Redford, 218–28. New York: Oxford University Press.

Kramer-Hajos, M. 2015. «Mourning on the Larnakes at Tanagra: Gender and Agency in Late Bronze Age Greece.» *Hesperia* 84(4):627–67.

Krattenmaker, K. 1995. «Palace, Peak, and Sceptre: The Iconography of Legitimacy.» Στο *The Role of the Ruler in the Prehistoric Aegean*, επιμ. P. Rehak, 49–58. *Aegaeum* 11. Université de Liège, University of Texas at Austin.

Krauss, R.M. P. Morrel-Samuels και C. Colasante. 1991. «Do Conversational Hand Gestures Communicate?.» *Journal of Personality and Social Psychology* 61(5):743–54.

Kubisch, S. 2010. «Biographies of the Thirteenth to Seventeenth Dynasties.» Στο *The Second Intermediate Period (Thirteenth-Seventeenth Dynasties): Current Research, Future Prospects*, επιμ. M. Marée, 313–27. *Orientalia Lovaniensia Analecta* 192. Leuven, Paris, Walpole: Peeters, Departement Oosterse Studies.

Kuch, N. 2017. «Entangled Itineraries: A Transformation of Taweret into the 'Minoan Genius'?.» *DWJ* 3:44–66.

Kucharek, A. 2018. «Mourning and Lamentation on Coffins.» Στο *Ancient Egyptian Coffins: Craft Traditions and Functionality*, επιμ. J.H. Taylor και M. Vandenbeusch,

- 77–115. British Museum Publications on Egypt and Sudan 4. Peeters: Paris, Leuven, Bristol.
- Kyriakidis, E. 2000. «A Sword Type on Chieftain's Cup (HM 341).» *Kadmos* 39:79–82.
- Kyriakidis, E. 2000-2001. «Pithos or Baetyl? On Interpretation of a Group of Minoan Rings.» *Opuscula Atheniensi* 25-26:117–8.
- Kyriakidis, E. 2005α. *Ritual in the Bronze Age Aegean: the Minoan Peak Sanctuaries*. London: Duckworth.
- Kyriakidis, E. 2005β. «Unidentified Floating Objects on Minoan Seals.» *AJA* 109(2):137–54.
- Kyriakidis, E. 2007α. «In Search of Ritual.» Στο *The Archaeology of Ritual*, επιμ. E. Kyriakidis, 1–8. Los Angeles: Cotsen Institute of Archaeology, University of California.
- Kyriakidis, E. 2007β. «Finding Ritual: Calibrating the Evidence.» Στο *The Archaeology of Ritual*, επιμ. E. Kyriakidis, 9–22. Los Angeles: Cotsen Institute of Archaeology, University of California.
- Kyriakidis, E. 2007γ. «Archaeologies of Ritual.» Στο *The Archaeology of Ritual*, επιμ. E. Kyriakidis, 289–308. Los Angeles: Cotsen Institute of Archaeology, University of California.
- Labarre, W. 1947. «The Cultural Basis of Emotions and Gestures.» *Journal of Personality* 16(1):49–68.
- Laborinho, E.M. 2005. «Nun, the Primeval Water According to the Coffin Texts.» Στο *L'Acqua nell'Antico Egitto: Vita, Rigenerazione, Incantesimo, Medicamento*, επιμ. A. Amenta, M.M. Luiselli και M.N. Sordi, 221–7. Rome: «L'erma» di Bretschneider.
- Lacau, P. και H. Chevrier. 1956. *Une chapelle de Sésostris Ier a Karnak*. Tome I: *Texte*. Cairo: Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale.
- Lacau, P. και H. Chevrier. 1969. *Une chapelle de Sésostris Ier a Karnak*. Tome II: *Planches*. Cairo: Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale.
- Laisney, V.P.-M. 2007. *L'Enseignement d'Aménémopé*. Roma: Editrice Pontificio Istituto Biblico.
- Landgráfová, R. 2011. «The Oldest Known Scene of the Purification of the King.» Στο *Times, Signs and Pyramids: Studies in Honour of Miroslav Verner on the Occasion of his Seventieth Birthday*, επιμ. V.G. Callender, L. Bareš, M. Bárta, J. Janák και J. Krejčí, 277–82. Prague: Charles University in Prague.
- Langdon, S. 1919. «Gesture in Sumerian and Babylonian Prayer: A study in Babylonian and Assyrian Archaeology.» *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*:531–56.
- Lange, H.O. 1925. *Das Weisheitsbuch des Amenemope aus dem Papyrus 10,474 des British Museum*. Kobenhavn: A.F. Host & Son.

- Lange, H.O. και H. Schäfer. 1902. *Grab- und Denksteine des Mittleren Reichs*. Theil I: *Text zu No. 20001-20399*. Berlin: Reichsdruckerei.
- Lange, H.O. και H. Schäfer. 1908. *Grab- und Denksteine des Mittleren Reichs*. Theil II: *Text zu No. 20400-20780*. Berlin: Reichsdruckerei.
- La Rosa, V. 2001. «Minoan Baetyls: Between Funerary Rituals and Epiphanies.» Στο *Potnia. Deities and Religion in the Aegean Bronze Age*. Proceedings of the 8th International Aegean Conference, Göteborg University, April 2000, επιμ. R. Laffineur και R. Hägg, 221–6. *Aegaeum* 22. Liège, Austin: Université de Liège, University of Texas at Austin.
- Lashien, M. 2009. «The So-Called Pilgrimage in the Old Kingdom: Its Destination and Significance.» *BACE* 20:87–106.
- Lateiner, D. 1995. *Sardonic Smile: Nonverbal Behavior in Homeric Epic*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Leclant, J. 1975. «Earu-Gefilde.» Στο *Lexikon der Ägyptologie*. Band I: *A-Ernte*, επιμ. W. Helck και E. Otto, 1156–60. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Leitz, C. 1999. *Magical and Medical Papyri of the New Kingdom*. Hieratic Papyri in the British Museum VII. London: British Museum Press.
- Leitz, C. 2002. *Lexikon der Ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen*. Band II: *‘-b*. Leuven: Peeters.
- Lekov, T. 2004. «The Formula of the “Giving of the Heart” in Ancient Egyptian Texts.» *JES* 1:33–60.
- Leprohon, R.J. 2013. *The Great Name: Ancient Egyptian Royal Titulary*. Writings from the Ancient World 33. Atlanta: Society of Biblical Literature.
- Leprohon, R.J. 2015. «Ideology and Propaganda.» Στο *A Companion to Ancient Egyptian Art*, επιμ. M.K. Hartwig, 309–27. Wiley Blackwell.
- Levi, D. 1961/1962. «La Tomba a Tholos di Kamilarì presso a Festòs.» *ASAtene* XXXIX-XL:7–148.
- Lévi-Strauss, C. 1963. *Structural Anthropology*. Trnsl. by Claire Jacobson και Brook Grundfest Schoepf. New York: Basic Books.
- Lichtheim, M. 1973. *Ancient Egyptian Literature*. Vol. I: *The Old and Middle Kingdoms*. Berkeley CA: University of California Press.
- Lichtheim, M. 1976. *Ancient Egyptian Literature*. Vol. II: *The New Kingdom*. Berkeley CA: University of California Press.
- Lichtheim, M. 1980. *Ancient Egyptian Literature*. Vol. III: *The Late Period*. Berkeley CA: University of California Press.
- Lichtheim, M. 1988. *Ancient Egyptian Autobiographies chiefly of the Middle Kingdom: A Study and an Anthology*. Freiburg, Göttingen: Universitätsverlag, Vandenhoeck Ruprecht.

- Liddell, H.G. και R. Scott. 1996. *A Greek-English Lexicon. With a Revised Supplement*. Oxford: Clarendon Press.
- Light, T. 2000. «Orthosyncretism: An Account of Melding in Religion.» *Method & Theory in the Study of Religion* 12(1):162–86.
- Lilyquist, C. 2007. «Reflections on Mirrors.» Στο *The Archaeology and Art of Ancient Egypt: Essays in Honor of David B. O'Connor*. Vol. II, επιμ. Z.A. Hawass και J. Richards, 95–109. Annales du Service des Antiquités de l'Égypte Cahier No 36. Cairo: Publications du Conseil Suprême des Antiquités de l'Égypte.
- Liszkowski, U. 2010. «Deictic and other Gestures in Infancy.» *Acción Psicológica* 7(2):21–33. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=344030764003> (ημερομηνία πρόσβασης: 11/5/2018).
- Long, C.R. 1974. *The Ayia Triadha Sarcophagus: A Study of Late Minoan and Mycenaean Funerary Practices and Beliefs*. Göteborg: Paul Åström.
- Longman Dictionary of Contemporary English. New Edition*. 1987. «Gesture.». 2nd edition. Longman, 433–4.
- Luiselli, M.M. 2007. «Das Bild des Betens: Versuch einer Bildtheoretischen Analyse der Altägyptischen Anbetungsgestik.» *Imago Aegypti* 2:87–96.
- Luiselli, M.M. 2008. «Gestualità Rituale e Spontanea in Egitto. Un Contributo allo Studio dei Gesti nell'Arte Egiziana.» Στο *Sacerdozio e Società Civile nell'Egitto Antico*, επιμ. S. Pernigotti και M. Zecchi, 135–47. Imola: Editrice La Mandragora, Università di Bologna.
- Luiselli, M.M. 2011. «The Ancient Egyptian Scene of 'Pharaoh Smiting his Enemies': An Attempt to Visualize Cultural Memory?» Στο *Cultural Memory and Identity in Ancient Societies*, επιμ. M. Bommas, 10–25. London: Continuum.
- Lutz, H.F. 1927. *Egyptian Tomb Steles and Offering Stones of the Museum of Anthropology and Ethnology of the University of California*. Leipzig: J.C. Hinrichs'sche Buchhandlung.
- Macaulay, D. 2006. *Το Motel των Μυστηρίων*. Μτφρ. Χρήστος Μπουτσίδης. Θεσσαλονίκη: Η Άγνωστη Καντάθ.
- MacCulloch, J.A. 1914. «Hand.» Στο *Encyclopædia of Religion and Ethics*. Vol. VI: *Fiction-Hyksos*, επιμ. J. Hastings, J.A. Selbie και L.H. Gray, 492–9. New York: Charles Scribner's Sons.
- MacGillivray, J.A. 2000. «The Great Kouros in Cretan art.» Στο *The Palaikastro Kouros: A Minoan Chryselephantine Statuette and its Aegean Bronze Age Context*, επιμ. J.A. MacGillivray, M. Driessen και L.H. Sackett, 123–30. London: The British School at Athens.
- MacGillivray, J.A., M. Driessen και L.H. Sackett, επιμ. 2000. *The Palaikastro Kouros: A Minoan Chryselephantine Statuette and its Aegean Bronze Age Context*. London: The British School at Athens.

MacGillivray, J.A. και L.H. Sackett. 2000. «The Palaikastro Kouros: the Cretan God as a Young Man.» Στο *The Palaikastro Kouros: A Minoan Chryselephantine Statuette and its Aegean Bronze Age Context*, επιμ. J.A. MacGillivray, M. Driessen και L.H. Sackett, 165–9. London: The British School at Athens.

Macramallah, R. 1935. *Le Mastaba d'Idout*. Fouilles à Saqqara. Cairo: Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale.

Maharaj, T. και I.T. Winkler. 2020. «Transnational Engagements: Cultural and Religious Practices Related to Menstruation.» Στο *The Palgrave Handbook of Critical Menstruation Studies*, επιμ. C. Bobel, I.T. Winkler, B. Fahs, K.A. Hasson, E.A. Kissling και T.-A. Roberts, 163–74. Singapore: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-981-15-0614-7> (ημερομηνία πρόσβασης: 21/3/2021).

Makowski, M. 2010. «Anthropomorphic Figurines of the Second Millennium BC from Tell Arbid: Preliminary Report.» *Polish Archaeology in the Mediterranean* 22:617–26.

Manniche, L. 1986. «The Tomb of Nakht, the Gardener, at Thebes (No. 161), as Copied by Robert Hay.» *JEA* 72:55–78.

Manniche, L. 1993. *An Ancient Egyptian Herbal*. Austin: University of Texas Press.

Manniche, L. 2009. «Perfume.» Στο *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, επιμ. W. Wendrich, 1–7. Los Angeles. <https://escholarship.org/uc/item/0pb1r0w3> (ημερομηνία πρόσβασης: 8/5/2020).

Mansi Ashour, H. 2020. «*ة القديم مصر في الأعرس* (The Left-Handed in Ancient Egypt).» *JAAUTH* 18(2):136–56 (στην αραβική). [https://jaauth.journals.ekb.eg/article\\_95089.html](https://jaauth.journals.ekb.eg/article_95089.html) (ημερομηνία πρόσβασης: 4/6/2021).

Marcus, J. 2007. «Rethinking Ritual.» Στο *The Archaeology of Ritual*, επιμ. E. Kyriakidis, 43–76. Los Angeles: Cotsen Institute of Archaeology, University of California.

Marinatos, N. 1984. *Art and Religion in Thera: Reconstructing a Bronze Age Society*. Athens: D. & I. Mathioulakis.

Marinatos, N. 1986. *Minoan Sacrificial Ritual: Cult Practice and Symbolism*. Stockholm: Paul Åströms Förlag.

Marinatos, N. 1989. «The Tree as a Focus of Ritual Action in Minoan Glyptic Art.» Στο *Fragen und Probleme der Bronzezeitlichen Ägäischen Glyptik*, επιμ. I. Pini, 127–43. Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel (CMS) Beiheft 3. Berlin: Gebrüder Mann Verlag.

Marinatos, N. 1990. «The Tree, the Stone and the Pithos: Glimpses into a Minoan Ritual.» Στο *Aegaeum* 6, επιμ. R. Laffineur, 79–92. Liège: Université de Liège.

Marinatos, N. 1993. *Minoan Religion: Ritual, Image, and Symbol*. Columbia: University of South Carolina Press.

Marinatos, N. 1995. «Divine Kingship in Minoan Crete.» Στο *The Role of the Ruler in the Prehistoric Aegean*, επιμ. P. Rehak, 37–47. Aegaeum 11. Université de Liège, University of Texas at Austin.

Marinatos, N. 2000. *The Goddess and the Warrior: The Naked Goddess and Mistress of Animals in Early Greek Religion*. London, New York: Routledge.

Marinatos, N. 2004. «The Character of Minoan Epiphanies.» *Illinois Classical Studies* 29:25–42.

Marinatos, N. 2007. «Proskynesis and Minoan Theocracy.» Στο *ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΑΠΙΣΤΕΙΟΣ: Archäologische Forschungen zwischen Nil und Istros – Festschrift für Stefan Hiller zum 65. Geburtstag*, επιμ. F. Lang, C. Reinholdt και J. Weilharter, 179–85. Wien.

Marinatos, N. 2009α. «The Indebtedness of Minoan Religion to Egyptian Solar Religion: Was Sir Arthur Evans Right?» *JAEI* 1(1):22–8.

Marinatos, N. 2009β. «The Role of the Queen in Minoan Prophecy Rituals.» Στο *Images and Prophecy in the Ancient Eastern Mediterranean*, επιμ. M. Nissinen και C.E. Carter, 86–94. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Marinatos, N. 2010. *Minoan Kingship and the Solar Goddess: A Near Eastern Koine*. Urbana, Chicago, Springfield: University of Illinois Press.

Marinatos, N. 2012. «A Story of Lions: Palatial Ideology in Egypt, Knossos, and Mycenae.» Στο *Philistor: Studies in Honor of Costis Davaras*, επιμ. E. Mantzourani και P.P. Betancourt, 113–7. Philadelphia: INSTAP Academic Press.

Marketou, T. 1998. «Bronze LB I Statuettes from Rhodes.» Στο *Eastern Mediterranean: Cyprus – Dodecanese – Crete 16th – 6th cent. B.C.*, επιμ. V. Karageorghis και N. Stampolidis, 55–69. Athens: University of Crete, A.G. Leventis Foundation.

Martin, G.T. 1979. *The Tomb of Hetepka and other Reliefs and Inscriptions from the Sacred Animal Necropolis North Saqqara, 1964-1973*. London: Egypt Exploration Society.

Martin, G.T. 1987. *Corpus of Reliefs of the New Kingdom from the Memphite Necropolis and Lower Egypt*. Vol. I. London: KPI.

Martin, G.T. 1989. *The Memphite Tomb of Horemheb, Commander-in-Chief of Tut'ankhamūn*. Vol. I: *The Reliefs, Inscriptions, and Commentary*. London: Egypt Exploration Society.

Martin, G.T. 2005. *Stelae from Egypt and Nubia in the Fitzwilliam Museum, Cambridge: c. 3000 B.C. – A.D. 1150*. New York: Cambridge University Press.

Martin, R.C. 2005 (1987). «Left and Right.» Στο *Encyclopedia of Religion*. Vol. 8: *Kab'ah – Marx, Karl*, επιμ. L. Jones, 5393–4. 2nd edition. Thomson Gale.



Martino, P.L. 2011. «Egyptian Ideas, Minoan Rituals: Evidence of Interconnections between Crete and Egypt in the Bronze Age on the Hagia Triada Sarcophagus.» *JAEI* 4(1):31–50.

Maspero, G. 1907. «Notice on Iouiya and Touiyou.» Στο *The Tomb of Iouiya and Touiyou*, επιμ. T.M. Davis, xiii–xviii. London: Archibald Constable and Co. Ltd.

Masségliia, J. 2015. *Body Language in Hellenistic Art and Society*. Oxford: Oxford University Press.

Mathewson Denny, F. 2005. «Hands.» Στο *Encyclopedia of Religion*. Vol. 6: *Goddess Worship-Iconoclasm*, επιμ. L. Jones, 3769–71. 2nd edition. Thomson Gale.

Matić, U. 2015. «Aegean Emissaries in the Tomb of Senenmut and their Gift to the Egyptian King.» *JAEI* 7(4):38–52.

Matić, U. 2017. «“Her Striking but Cold Beauty”: Gender and Violence in Depictions of Queen Nefertiti Smiting the Enemies.» Στο *Archaeologies of Gender and Violence*, επιμ. U. Matić και B. Jensen, 103–21. Oxford: Oxbow Books.

Matić, U. 2018. «“Execration” of Nubians in Avaris? A Case of Mistaken Ethnic Identity and Hidden Archaeological Theory.» *JEH* 11:87–112.

Matić, U. 2019. «Mirrors in Ancient Egypt: A Comparison of Funerary Iconographic and Burial Contexts from the Old Kingdom to the New Kingdom.» *Luxor Times* 2:6–11.

Matsumoto, D. 2006. «Culture and Nonverbal Behavior.» Στο *The SAGE Handbook of Nonverbal Communication*, επιμ. V. Manusov και M.L. Patterson, 219–35. Thousand Oaks: SAGE.

Matz, F. 1958. *Göttererscheinung und Kultbild im Minoischen Kreta*. Mainz: Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz.

Mauss, M. 1935/1973. «Techniques of the Body.» *Economy and Society* 2(1):70–88.

Maybury-Lewis, D. και U. Almagor, επιμ. 1989. *The Attraction of Opposites: Thought and Society in the Dualistic Mode*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

McCallum, L.R. 1987. «Decorative Program in the Mycenaean Palace of Pylos: The Megaron Frescoes.» Διδακτορική διατριβή, University of Pennsylvania.

McCauley, R.N. και T.E. Lawson. 2007. «Cognition, Religious Ritual, and Archaeology.» Στο *The Archaeology of Ritual*, επιμ. E. Kyriakidis, 209–54. Los Angeles: Cotsen Institute of Archaeology, University of California.

McClain, B. 2011. «Cosmogony (Late to Ptolemaic and Roman Periods).» Στο *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, επιμ. J. Dieleman και W. Wendrich. Los Angeles. <http://digital2.library.ucla.edu/viewItem.do?ark=21198/zz0028961v> (ημερομηνία πρόσβασης: 9/6/2019).

- McDowell, A.G. 1999. *Village Life in Ancient Egypt: Laundry Lists and Love Songs*. New York: Oxford University Press.
- McGovern, P.E. 1997. «Wine of Egypt's Golden Age: An Archaeochemical Perspective.» *JEA* 83:69–108.
- McGowan, E.R. 2006. «Experiencing and Experimenting with Embodied Archaeology: Re-Embodying the Sacred Gestures of Neopalatial Minoan Crete.» *Archaeological Review from Cambridge* 21(2):32–57.
- McIntosh, J.R. 2005. *Ancient Mesopotamia: New Perspectives*. Santa Barbara: ABC-CLIO.
- McNeill, D. 1985. «So You Think Gestures Are Nonverbal?» *Psychological Review* 92(3):350–71.
- McNeill, D. 2006. «Gesture and Communication.» Στο *Encyclopedia of Language and Linguistics*, επιμ. K. Brown, 58–66. 2nd edition. Elsevier.
- Mehrabian, A. 1969. «Significance of Posture and Position in the Communication of Attitude and Status Relationships.» *Psychological Bulletin* 71(5):359–72.
- Mercer, S.A.B. 1952. *The Pyramid Texts, in Translation and Commentary*. Vol. I. New York, London, Toronto: Longmans, Green and Co.
- Merrifield, R. 1988. *The Archaeology of Ritual and Magic*. New York: New Amsterdam.
- Merrillees, R.S. 1972. «Aegean Bronze Age Relations with Egypt.» *AJA* 76(3):281–94.
- Meskill, L. 2000. «Cycles of Life and Death: Narrative Homology and Archaeological Realities.» *World Archaeology* 31(3):423–41.
- Meskill, L. 2002. *Private Life in New Kingdom Egypt*. Princeton: Princeton University Press.
- Mettinger, T.N.D. 1995. *No Graven Image? Israelite Aniconism in Its Ancient Near Eastern Context*. Coniectanea Biblica (CB). Old Testament Series 42. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Milenković, S., G. Belojević, K. Paunović και D. Davidović. 2019. «Historical Aspects of Handedness.» *Serbian Archives of Medicine* 147(11-12):782–5. doi.org/10.2298/SARH190522095M.
- Militello, P. 1998. *Haghia Triada. I: Gli Affreschi*. Padova: Bottega D'Erasmus, Aldo Ausilio Editore in Padova.
- Miller, V.E. 1981. «Pose and Gesture in Classic Maya Monumental Sculpture.» Διδακτορική διατριβή, The University of Texas at Austin.
- Miller, V.E. 1983. «A Reexamination of Maya Gestures of Submission.» *Journal of Latin American Lore* 9(1):17–38.

- Mines, M. 1982. «Models of Caste and the Left-Hand Division in South India.» *American Ethnologist* 9(3):467–84.
- Miniaci, G. και S. Quirke. 2009. «Reconceiving the Tomb in the Late Middle Kingdom. The Burial of the Accountant of the Main Enclosure Neferhotep at Dra Abu al-Naga.» *BIFAO* 109:339–83.
- Molloy, B.P.C. 2012. «Martial Minoans? War as Social Process, Practice and Event in Bronze Age Crete.» *BSA* 107:87–142.
- Montet, P. 1925. *Les scènes de la vie privée dans les tombeaux égyptiens de l' Ancien Empire*. Paris: Strasbourg University.
- Moore, A.D., και W.D. Tylour. 1999. *Well Built Mycenae 10: The Temple Complex*. Oxford: Oxbow.
- Moorey, P.R.S. 2003. *Idols of the People: Miniature Images of Clay in the Ancient Near East*. Oxford: Oxford University Press.
- Moorey, P.R.S. 2005. *Ancient Near Eastern Terracottas: With a Catalogue of the Collection in the Ashmolean Museum, Oxford*. Oxford: The Ashmolean Museum. [www.etana.org/node/6808](http://www.etana.org/node/6808) (ημερομηνία πρόσβασης: 20/12/2018).
- Moran, W.L. 1992. *The Amarna Letters*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press.
- Moran, W.L. 2001. «Amarna Letters.» Στο *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Vol. 1, επιμ. D.B. Redford, 65–6. New York: Oxford University Press.
- Moreno Garcia, J.C. 2013. *Ancient Egyptian Administration*. Leiden, Boston: Brill.
- Moreno Garcia, J.C. 2015. «*Hwt jH(w)t*, The Administration of the Western Delta and the 'Libyan Question' in the Third Millennium BC.» *JEA* 101:69–105.
- Moret, A. 1938. «Le rite de *Briser les Vases Rouges* au Temple du Louxor.» *RdE* 3:167.
- Morgan, L. 1987. «A Minoan Larnax from Knossos.» *BSA* 82:171–200.
- Morgan, L. 1998. «Power of the Beast: Human-Animal Symbolism in Egyptian and Aegean Art.» *Ä&L* 7:17–31.
- Morris, B. 1979. «Symbolism as Ideology: Thoughts around Navaho Taxonomy and Symbolism.» Στο *Classifications in their Social Context*, επιμ. R.F. Ellen και D. Reason, 117–38. London: Academic Press.
- Morris, C. 2001. «The Language of Gesture in Minoan Religion.» Στο *Potnia. Deities and Religion in the Aegean Bronze Age*. Proceedings of the 8th International Aegean Conference, Göteborg University, April 2000, επιμ. R. Laffineur και R. Hägg, 245–50. Aegaeum 22. Liège, Austin: Université de Liège, University of Texas at Austin.
- Morris, C. 2004. «'Art Makes Visible': An Archaeology of the Senses in Minoan Élite Art.» Στο *Material Engagements: Studies in Honour of Colin Renfrew*, επιμ. N. Brodie και C. Hills, 31–43. Cambridge: McDonald Institute for Archaeological Research.

Morris, C. 2009α. «Configuring the Individual: Bodies of Figurines in Minoan Crete.» Στο *Archaeologies of Cult: Essays on Ritual and Cult in Crete in Honor of Geraldine C. Gesell*, επιμ. A.L. D'Agata και A. van de Moortel, 179–87. Hesperia Supplements 42. Princeton: ASCSA.

Morris, C. 2009β. «The Iconography of the Bared Breast in Aegean Bronze Age Art.» Στο *Fylo. Engendering Prehistoric 'Stratigraphies' in the Aegean and the Mediterranean*, επιμ. Κ. Κοπακα, 243–8. *Aegaeum* 30. Liège: Université de Liège.

Morris, C. 2017. «Minoan and Mycenaean Figurines.» Στο *The Oxford Handbook of Prehistoric Figurines*, επιμ. T. Insoll, 659–80. Oxford: Oxford University Press.  
DOI: [10.1093/oxfordhb/9780199675616.013.033](https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199675616.013.033).

Morris, C., B. O'Neill και A. Peatfield. 2019. «Thinking Through Our Hands: Making and Understanding Minoan Female Anthropomorphic Figurines from the Peak Sanctuary of Prinias, Crete.» Στο *Experimental Archaeology: Making, Understanding, Story-telling*, επιμ. C. Souyoudzoglou-Haywood και A. O'Sullivan, 53–62. Oxford: Archaeopress.

Morris, C. και A. Peatfield. 2002. «Feeling Through the Body: Gesture in Cretan Bronze Age Religion.» Στο *Thinking through the Body: Archaeologies of Corporeality*. Based on the Thinking through the Body Workshop Held at the University of Wales, Lampeter, June 1998, επιμ. Y. Hamilakis, M. Pluciennik και S. Tarlow, 105–20. New York: Kluwer Academic, Plenum Publishers.

Morris, C. και A. Peatfield. 2004. «Experiencing Ritual: Shamanic Elements in Minoan Religion.» Στο *Celebrations: Sanctuaries and the Vestiges of Cult Activity*, επιμ. M. Wedde, 35–59. Bergen: Norwegian Institute in Athens.

Morris, C. και A. Peatfield. 2014. «Health and Healing on Cretan Bronze Age Peak Sanctuaries.» Στο *Medicine and Healing in the Ancient Mediterranean World*, επιμ. D. Michaelides, 54–63. Oxford, Philadelphia: Oxbow Books.

Morris, D. 1998. *Ανθρωποπαράτηρησις: η ανθρώπινη συμπεριφορά*. Μτφρ. Μαρίνα Λώμη. Αθήνα: Εκδόσεις Αρσενίδη.

Morris, E.F. 2006. «Bowling and Scraping in the Ancient Near East: An Investigation into Obsequiousness in the Amarna Letters.» *JNES* 65(3):179–96.

Morsbach, H. 1988. «Nonverbal Communication and Hierarchical Relationships: The Case of Bowling in Japan.» Στο *Cross-Cultural Perspectives in Nonverbal Communication*, επιμ. F. Poyatos, 189–99. Lewiston, Toronto: C.J. Hogrefe.

Moss, M. 2000. «The 'Mountain Mother' Seal from Knossos – A Reevaluation.» *Prudentia* 32(1):1–24.

Moss, M. 2005. *The Minoan Pantheon: Towards an Understanding of its Nature and Extent*. BAR IS 1343. Oxford: John and Erica Hedges Ltd.

Muhlestein, K. 2005. «Death by Water: The Role of Water in Ancient Egypt's Treatment of Enemies and Juridical Process.» Στο *L'Acqua nell'Antico Egitto: Vita, Rigenerazione, Incantesimo, Medicamento*, επιμ. A. Amenta, M.M. Luiselli και M.N. Sordi, 173–9. Roma: "L'Erma" di Bretschneider.

- Muir, E. 1997. *Ritual in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Müller, H. 1937α. «Darstellungen von Gebärden auf Denkmälern des Alten Reiches.» *MDAIK* 7(1):57–96.
- Müller, H. 1937β. «Darstellungen von Gebärden auf Denkmälern des Alten Reiches.» *MDAIK* 7(2):97–118.
- Müller, W., I. Pini και N. Platon. 1998. *Iraklion Archäologisches Museum*. Band II, Teil 7: *Die Siegelabdrücke von Kato Zakros unter Einbeziehung von Funden aus anderen Museen*. Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel (CMS) II,7. Berlin: Gebrüder Mann Verlag.
- Müller, W., I. Pini και N. Platon. 1999. *Iraklion Archäologisches Museum*. Band II, Teil 6: *Die siegelabdrücke von Aj. Triada und anderen Zentral - und Ostkretischen Fundorten*. Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel (CMS) II,6. Berlin: Gebrüder Mann Verlag.
- Müller, W., I. Pini και A. Sakellariou. 2009. *Iraklion Archäologisches Museum*. Band III, Teil 2: *Sammlung Giamalakis*. Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel (CMS) III. Mainz: Verlag Philipp von Zabern.
- Murnane, W.J. και C.C. Van Siclen III. 1993. *The Boundary Stelae of Akhenaten*. London, New York: Kegan Paul International.
- Murphy, C. 2011. «No Mouths, Just Hands: A Review of the Minoan Fist On Chest Gestures.» *Πεπραγμένα ΙΑ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* A1(3):9–23.
- Mynářová, J. 2015. «Discovery, Research, and Excavation of the Amarna Tablets – The Formative Stage.» Στο *The El-Amarna Correspondence: A New Edition of the Cuneiform Letters from the Site of El-Amarna Based on Collations of All Extant Tablets*, επιμ. A.F. Rainey και W.M. Schniedewind, 37–54. HdO 110. Leiden, Boston: Brill.
- Mynářová, J. και F. Coppens. 2011. «Prostrating before God and Pharaoh.» Στο *Times, Signs and Pyramids: Studies in Honour of Miroslav Verner on the Occasion of his Seventieth Birthday*, επιμ. V.G., Callender, L. Bareš, M. Bárta, J. Janák και J. Krejčí, 283–95. Prague: Charles University in Prague.
- Myres, J.L. 1902-1903. «Excavations at Palaikastro, II. The Sanctuary Site of Petsofä.» *BSA* 9:356–87.
- Nanjundayya, H.V. και L.K.A. Iyer. 1928. *The Mysore Tribes and Castes*. Vol. II. Mysore: Mysore University.
- Naville, E. 1895. *The Temple of Deir El Bahari*. Part I: *The North-Western End of the Upper Platform*. London: The Egypt Exploration Fund.
- Naville, E. 1896. *The Temple of Deir El Bahari*. Part II: *The Ebony Shrine, Northern Half of the Middle Platform*. London: The Egypt Exploration Fund.
- Naville, E. 1898. *The Temple of Deir El Bahari*. Part III: *End of Northern Half and Southern Half of the Middle Platform*. London: The Egypt Exploration Fund.

- Naville, E. 1906. *The Temple of Deir El Bahari. Part V: The Upper Court and Sanctuary*. London: The Egypt Exploration Fund.
- Nauert, J.P. 1965. «The Hagia Triada Sarcophagus: An Iconographical Study.» *Antike Kunst* 8(2):91–8.
- Needham, R. 1960. «The Left Hand of the Mugwe: An Analytical Note on the Structure of Meru Symbolism.» *Africa: Journal of the International African Institute* 30(1):20–33.
- Needham, R. 1967. «Right and Left in Nyoro Symbolic Classification.» *Africa: Journal of the International African Institute* 37(4):425–52.
- Needham, R. 1973. *Right and Left: Essays on Dual Symbolic Classification*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Nelson, H.H. 1949. «The Rite of ‘Bringing the Foot’ as Portrayed in Temple Reliefs.» *JEA* 35:82–6.
- Nelson, H.H. 1981. *The Great Hypostyle Hall at Karnak. Vol. 1, Part 1: The Wall Reliefs*. Oriental Institute Publications (OIP) 106. Chicago: The Oriental Institute of the University of Chicago.
- Newberry, P.E. 1893 $\alpha$ . *Beni Hasan. Part I*. London: Egypt Exploration Fund.
- Newberry, P.E. 1893 $\beta$ . *Beni Hasan. Part II*. London: Egypt Exploration Fund.
- Newberry, P.E. 1895. *El Bersheh. Part I: The Tomb of Tehuti-Hetep*. London: Egypt Exploration Fund.
- Newberry, P.E. 1907. «Descriptions of the Objects Found in the Tomb of Iouiya and Touiyou: Book of the Dead.» Στο *The Tomb of Iouiya and Touiyou*, επιμ. T.M. Davis, 13–5. London: Archibald Constable and Co. Ltd.
- Niemeier, W.D. 1988. «The “Priest King” Fresco from Knossos: A New Reconstruction and Interpretation.» Στο *Problems in Greek prehistory*, επιμ. E.B. French και K.A. Wardle, 235–44. Bristol: Bristol Classical Press.
- Niemeier, W.D. 1991. «Minoan Artisans Travelling Overseas: The Alalakh Frescoes and the Painted Plaster Floor at Tel Kabri (Western Galilee).» Στο *Thalassa. L’Egée Préhistorique et la Mer*, επιμ. R. Laffineur και L. Basch, 189–201. Aegaeum 7. Liège: Université de Liège.
- Nijhowne, J. 1999. *Politics, Religion and Cylinder Seals: A Study of Mesopotamian Symbolism in the Second Millennium B.C.* BAR IS 772. Oxford: BAR Publishing.
- Nicolini, G.M. 1968. «Gestes et Attitudes Culturels des Figurines de Bronze Ibériques.» *Mélanges de la Casa de Velázquez* 4:27–50. [https://www.persee.fr/doc/casa\\_0076-230x\\_1968\\_num\\_4\\_1\\_973](https://www.persee.fr/doc/casa_0076-230x_1968_num_4_1_973) (ημερομηνία πρόσβασης: 8/1/2020).
- Nilsson, M.P. 1968. *The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion*. 2nd revised edition. Lund: C.W.K. Gleerup.



Nims, C.F. 1980. «The Tomb.» Στο *The Tomb of Kheruef: Theban Tomb 192*, επιμ. The Epigraphic Survey και The Department of Antiquities of Egypt, 1–16. Oriental Institute Publications (OIP) 102. Chicago: The University of Chicago Press.

Nordquist, G. 2008. «Feasting: Participation and Performance.» Στο *Dais. The Aegean Feast*, επιμ. L.A. Hitchcock, R. Laffineur και J. Crowley, 105–9. Aegaeum 29. Austin: University of Liège, University of Texas at Austin.

Nováková, L. και M. Pagáčová. 2016. «Dexiosis: A Meaningful Gesture of the Classical Antiquity.» *ILIRIA International Review* 16(1):207–22. [www.dx.doi.org/10.21113/iir.v6i1.213](http://www.dx.doi.org/10.21113/iir.v6i1.213) (ημερομηνία πρόσβασης: 29/3/2018).

Nuzzolo, M. 2015. «The Sed-Festival of Niuserra and the Fifth Dynasty Sun Temples.» Στο *Towards a New History for the Egyptian Old Kingdom: Perspectives on the Pyramid Age*, επιμ. P. Der Manuelian και T. Schneider, 366–92. Harvard Egyptological Studies 1. Leiden: Brill.

Nyord, R. 2009. *Breathing Flesh: Conceptions of the Body in the Ancient Egyptian Coffin Texts*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press.

O'Brien, A.A. 1996. «The Serekh as an Aspect of the Iconography of Early Kingship.» *JARCE* 33:123–38.

Obsomer, C. 1993. «La date de Nésou-Montou (Louvre C1).» *RdE* 44:103–40.

Ockinga, B.G. 2004. *Amenemone the Chief Goldsmith: a New Kingdom Tomb in the Teti Cemetery at Saqqara*. Oxford: Aris and Phillips Ltd.

Ockinga, B.G. και Y. Al-Masri. 1988. *Two Ramesside Tombs at El Mashayikh. Part I: The Tomb of Anhuriose – The Outer Room*. Sydney: Macquarie University.

O'Connor, D. 2009. *Abydos: Egypt's First Pharaohs and the Cult of Osiris*. London: Thames and Hudson Ltd.

Odler, M. 2015. «Copper Model Tools in Old Kingdom Female Burials.» Στο *Current Research in Egyptology 2014. Proceedings of the Fifteenth Annual Symposium, University College London and King's College London, April 9-12, 2014*, επιμ. M.S. Pinarello, J. Yoo, J. Lundock και C. Walsh, 39–58. Oxford: Oxbow Books.

O'Neill, B. 2015. *Setting the Scene: The Deceased and Regenerative Cult within Offering Table Imagery of the Egyptian Old to Middle Kingdoms (c. 2686 – c. 1650 BC)*. Oxford: Archaeopress Publishing Ltd.

<http://archaeopress.com/ArchaeopressShop/Public/displayProductDetail.asp?id=%7BBE90E74B-1406-46E4-9680-7B374562BE0A%7D> (ημερομηνία πρόσβασης: 1/5/2020).

Otto, E. 1975. «Behedeti (*Bḥdtj*).» Στο *Lexikon der Ägyptologie. Band I: A-Ernte*, επιμ. W. Helck και E. Otto, 683. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.

Palaima, T.G. 1995. «The Nature of the Mycenaean *wanax*: Non-Indo-European Origins and Priestly Functions.» Στο *The Role of the Ruler in the Prehistoric Aegean*, επιμ. P. Rehak, 119–38. Aegaeum 11. Université de Liège, University of Texas at Austin.

- Palka, J.W. 2002. «Left/Right Symbolism and the Body in Ancient Maya Iconography and Culture.» *Latin American Antiquity* 13(4):419–43.
- Palmer, R. 2002. «Wine in Bronze Age Crete: The Textual Evidence.» Στο *Οἶνος παλαιός ἡδύποτος: το κρητικό κρασί από τα προϊστορικά ως τα νεότερα χρόνια*, επιμ. Α.Κ. Μυλοποταμιτάκη, 95–104. Ηράκλειο: Υπουργείο Πολιτισμού, Αρχαιολογικό Ινστιτούτο Κρήτης.
- Panagiotopoulos, D. 2001. «Keftiu in Context: Theban Tomb-Paintings as a Historical Source.» *OJA* 20(3):263–83.
- Panagiotopoulos, D. 2006. «Foreigners in Egypt in the Time of Hatshepsut and Thutmose III.» Στο *Thutmose III: A New Biography*, επιμ. E.H. Cline και D. O'Connor, 370–412. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Panagiotopoulos, D. 2011. «The Stirring Sea. Conceptualising Transculturality in the Late Bronze Age Eastern Mediterranean.» Στο *Intercultural contacts in the ancient Mediterranean*, επιμ. K. Duistermaat και I. Regulski, 31–51. *Orientalia Lovaniensia Analecta* 202. Leuven: Peeters.
- Pardey, E. 2001. «Administration: Provincial Administration.» Στο *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Vol. 1, επιμ. D.B. Redford, 16–20. New York: Oxford University Press.
- Paribeni, R. 1904. «Ricerche nel Sepolcreto di Haghia Triada presso Phaestos.» *Monumenti Antichi* XIV:677–756.
- Paribeni, R. 1908. «Il Sarcophago Dipinto di Haghia Triada.» *Monumenti Antichi* XIX:5–86.
- Parker, R.A. και L. Lesko. 1988. «The Khonsu Cosmogony.» Στο *Pyramid Studies and Other Essays Presented to I.E.S. Edwards*, επιμ. J. Baines, T.G.H. James, A. Leahy και A.F. Shore, 168–75. *Occasional Publications* 7. London: The Egypt Exploration Society.
- Peatfield, A. 1990. «Minoan Peak Sanctuaries: History and Society.» *Opuscula Atheniensia* XVIII(8):117–131.
- Peatfield, A. 1999. «The Paradox of Violence: Weaponry and Martial Art in Minoan Crete.» Στο *Polemos. Le contexte guerrier en Égée a l'Âge du Bronze*. Vol. I, επιμ. R. Laffineur, 67–74. *Aegaeum* 19. Liège, Austin: Université de Liège, University of Texas at Austin.
- Peatfield, A.A.D. και C. Morris. 2012. «Dynamic Spirituality on Minoan Peak Sanctuaries.» Στο *Archaeology of Spiritualities*, επιμ. K. Rountree, C. Morris και A.A.D. Peatfield, 227–45. New York: Springer.
- Peden, A.J. 1994. *Egyptian Historical Inscriptions of the Twentieth Dynasty*. *Documenta Mundi: Aegyptiaca* 3. Jonsered: Paul Åströms Förlag.
- Peet, E.T. 1915. «The Great Tomb Robberies of the Ramesside Age. Papyri Mayer A and B. I. Papyrus Mayer A.» *JEA* 2(3):173–7.



Peirce, C.S. 1932. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Vol. II: *Elements of Logic*, επιμ. C. Hartshorne και P. Weiss. Cambridge: Harvard University Press.

Perianes, M.B. και D. Ndaferankhande. 2020. «Becoming Female: The Role of Menarche Rituals in “Making Women” in Malawi.» Στο *The Palgrave Handbook of Critical Menstruation Studies*, επιμ. C. Bobel, I.T. Winkler, B. Fahs, K.A. Hasson, E.A. Kissling και T.-A. Roberts, 423–39. Singapore: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-981-15-0614-7> (ημερομηνία πρόσβασης: 21/3/2021).

Persson, A.W. 1942. *The Religion of Greece in Prehistoric Times*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press.

Peterson, N. 2011. «Is the Aboriginal Landscape Sentient? Animism, the New Animism and the Warlpiri.» *Oceania* 81(2):167–79.

Petrie, F.W.M. 1896. *Koptos*. London: Bernard Quaritch.

Petrie, F.W.M. 1900. *Denderah, 1898*. London: The Egypt Exploration Fund.

Petrie, F.W.M. 1906. *Hyksos and Israelite Cities*. London: Office of School of Archaeology.

Petrie, F.W.M. 1914. *Amulets: Illustrated by the Egyptian Collection in University College, London*. London: Constable & Company Ltd.

Pettersson, M. 1992. *Cults of Apollo at Sparta: The Hyakinthia, the Gymnopaïdai and the Karneia*. Stockholm: Paul Åströms Förlag.

Phillips, J. 2008. *Aegyptiaca on the Island of Crete in their Chronological Context: A Critical Review*. 2 vols. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

Piankoff, A. και E. Hornung. 1961. «Das Grab des Amenophis' III. im Westtal der Könige.» *MDAIK* 17:111–27.

Pilz, O. 2006. «The Language of Gesture in Archaic Cretan Art: The Evidence of the Terracotta Relief Plaques.» *Πεπραγμένα του Ι' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* A5:369–81.

Pinch, G. 1993. *Votive Offerings to Hathor*. Oxford: Griffith Institute, Ashmolean Museum.

Pinch, G. 1994. *Magic in Ancient Egypt*. London: British Museum Press.

Pinch, G. 2002. *Handbook of Egyptian Mythology*. Santa Barbara: ABC-CLIO.

Pini, I., J.H. Betts, M.A.V. Gill, D. Sührenhagen και H. Waetzoldt. 1988. *Kleinere Europäische Sammlungen*. Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel (CMS) XI. Berlin: Gebrüder Mann Verlag.

Pini, I., J.L. Caskey, M. Caskey, O. Pelon, M.H. Wiencke και J.G. Younger. 1975α. *Kleinere Griechische Sammlungen*. Teil 1. Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel (CMS) V. Berlin: Gebrüder Mann Verlag.

- Pini, I., J.L. Caskey, M. Caskey, O. Pelon, M.H. Wiencke και J.G. Younger. 1975β. *Kleinere Griechische Sammlungen*. Teil 2. Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel (CMS) V. Berlin: Gebrüder Mann Verlag.
- Pini, I. *et. al.* 1992. *Kleinere Griechische Sammlungen. Supplementum 1 A. Ägina – Korinth*. Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel (CMS) V Supplementum 1A. Berlin: Gebrüder Mann Verlag.
- Piotrovsky, A.B. 1974. *Egyptian Antiquities in the Hermitage*. Leningrad: Aurora Art Publishers.
- Platon, N., και I. Pini. 1984. *Iraklion, Archäologisches Museum*. Teil 3: *Die Siegel der Neupalastzeit*. Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel (CMS) II,3. Berlin: Gebrüder Mann Verlag.
- Platon, N., και I. Pini. 1985. *Iraklion, Archäologisches Museum*. Teil 4: A. *Die Siegel der Nachpalastzeit*, B. *Undatierbare spätminoische Siegel*. Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel (CMS) II,4. Berlin: Gebrüder Mann.
- Pliny, *Natural History – With an English Translation in Ten Volumes*. Vol. VIII: *Libri XXVIII-XXXII*, επιμ. W.H.S. Jones, 1963. Cambridge, London: Harvard University, William Heinemann Ltd.
- Poo, M.-C. 1995. *Wine and Wine Offering in the Religion of Ancient Egypt*. London: Kegan Paul Ltd.
- Poo, M.-C. 2010. «Liquids in Temple Ritual.» Στο *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, επιμ. W. Wendrich. Los Angeles. <https://escholarship.org/uc/item/7gh1n151> (ημερομηνία πρόσβασης: 31/3/2020).
- Poole, S.E. 2020. *A Consideration of Gender Roles and Relations in the Aegean Bronze Age Interpreted from Gestures and Proxemics in Art*. BAR IS 2980. UCL Institute of Archaeology PhD Series 3. Oxford: BAR Publishing.
- Popielska-Grzybowska, J. 2016. «Contexts of Appearance of Water in the *Pyramid Texts*: An Introduction.» *Études et Travaux XXIX*:157–67.
- Porada, E. 1993. «Why Cylinder Seals? Engraved Cylindrical Seal Stones of the Ancient Near East, Fourth to First Millennium B.C.» *The Art Bulletin* 75(4):563–82.
- Porter, R. 2011α. «Insights into Egyptian Horus Falcon Imagery by Way of Real Falcons and Horus Falcon Influence in the Aegean in the Middle Bronze Age: Part I.» *JAEI* 3(3):27–38.
- Porter, R. 2011α. «Insights into Egyptian Horus Falcon Imagery by Way of Real Falcons and Horus Falcon Influence in the Aegean in the Middle Bronze Age: Part II.» *JAEI* 3(3):39–52.
- Poursat, J.-C. 2000. «Τρίτωνας.» Στο *Κρήτη-Αίγυπτος: πολιτισμικοί δεσμοί τριών χιλιετιών (κατάλογος)*, επιμ. Α. Καρέτσου και Μ. Ανδρεαδάκη-Βλαζάκη, 163–4. Ηράκλειο: Υπουργείο Πολιτισμού.
- Prent, M. 2005. *Cretan Sanctuaries and Cults: Continuity and Change from Late Minoan IIIc to the Archaic Period*. Leiden, Boston: Brill.

Pritchard, J.B. 1967. *Palestinian Figurines in Relation to Certain Goddesses Known through Literature*. New York: Kraus Reprint Corporation.

Quack, J.F. 1994. *Die Lehren des Ani: Ein Neuägyptischer Weisheitstext in seinem Kulturellen Umfeld*. Freiburg, Schweiz/Göttingen: Universitätsverlag/Vandenhoeck & Ruprecht.

Quack, J.F. 2010. «How Unapproachable is a Pharaoh?.» Στο *Concepts of Kingship in Antiquity*, επιμ. G.B. Lanfranchi και R. Rollinger, 1–14. Padova: S.A.R.G.O.N. Editrice e Libreria.

Quack, J.F. 2013. «Conceptions of Purity in Egyptian Religion.» Στο *Purity and the Forming of Religious Traditions in the Ancient Mediterranean World and Ancient Judaism*, επιμ. C. Frevel και C. Nihan, 115–58. *Dynamics in the History of Religion* 3. Leiden, Boston.

Quibell, J.E. και F.W. Green 1902. *Hierakonpolis*. Part II. London: Bernard Quaritch.

Quintilian, *The Orator's Education*. Vol. V: *Books 11-12*, edited and translated by D.A. Russell, 2001. Cambridge, London: Harvard University Press.

Quirke, S. 1990. *The Administration of Egypt in the Late Middle Kingdom: The Hieratic Documents*. SIA.

Quirke, S. 1992. *Ancient Egyptian Religion*. London: British Museum Press.

Quirke, S.G.J. 2001. «Administration: State Administration.» Στο *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Vol. 1, επιμ. D.B. Redford, 13–6. New York: Oxford University Press.

Quirke, S. 2013. *Going Out in the Daylight – prt m hrw. The Ancient Egyptian Book of the Dead: Translations, Sources, Meanings*. GHP Egyptology 20. London: Golden House Publications.

Rainey, A.F. και W.M. Schniedewind, επιμ. 2015. *The El-Amarna Correspondence: A New Edition of the Cuneiform Letters from the Site of El-Amarna Based on Collations of All Extant Tablets*. HdO 110. Leiden, Boston: Brill.

Ramazzotti, M. 2014. «The Mimesis of a World: The Early and Middle Bronze Clay Figurines from Ebla-Tell Mardikh.» Στο *Figuring Out the Figurines of the Ancient Near East*, επιμ. S.M. Langin-Hooper, 39–64. The Association for Coroplastic Studies.

Rappaport, R.A. 1999. *Ritual and Religion in the Making of Humanity*. Cambridge: Cambridge University Press.

Raven, M.J. 2005. «Egyptian Concepts on the Orientation of the Human Body.» *JEA* 91:37–53.

Raymond, M., D. Pontier, A.-B. Dufour και A.P. Møller. 1996. «Frequency-Dependent Maintenance of Left Handedness in Humans.» *Proc. Royal Soc. B* 263(1377):1627–33. <https://doi.org/10.1098/rspb.1996.0238> (ημερομηνία πρόσβασης: 12/8/2020).

Redford, D.B. 1984. *Akhenaten: The Heretic King*. Princeton: Princeton University Press.

- Redford, D.B. 1992. *Egypt, Canaan, and Israel in Ancient Times*. Princeton: Princeton University Press.
- Reeder, G. 1993-1994. «Ritualized Death and Rebirth: Running the Heb-Sed.» *KMT* 4(4):60–71.
- Reeder, G. 1995. «The Mysterious Muu and the Dance they Do.» *KMT* 6(3):69–77, 83.
- Reeves, N. 1990. *The Complete Tutankhamun: The King, the Tomb, the Royal Treasure*. London: Thames and Hudson Ltd.
- Reeves, N. και R.H. Wilkinson. 1996. *The Complete Valley of the Kings: Tombs and Treasures of Egypt's Greatest Pharaohs*. London: Thames and Hudson Ltd.
- Rehak, P. 1995α. «The 'Genius' in Late Bronze Age Glyptic: The Later Evolution of an Aegean Cult Figure.» Στο *Sceaux Minoens et Mycéniens*, επιμ. I. Pini και J.-C. Poursat, 215–31. Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel (CMS) Beiheft 5. Berlin: Gebrüder Mann Verlag.
- Rehak, P. 1995β. «Enthroned Figures in Aegean Art and the Function of the Mycenaean Megaron.» Στο *The Role of the Ruler in the Prehistoric Aegean*, επιμ. P. Rehak, 95–117. Aegaeum 11. Université de Liège, University of Texas at Austin.
- Rehak, P. 1999. «The Mycenaean 'Warrior Goddess' Revisited.» Στο *Polemos. Le contexte guerrier en Égée a l'Âge du Bronze*. Vol. II, επιμ. R. Laffineur, 227–36. Aegaeum 19. Liège, Austin: Université de Liège, University of Texas at Austin.
- Renfrew, C. 1985. *The Archaeology of Cult: The Sanctuary at Phylakopi*. BSA Suppl. 18. London: BSA, Thames and Hudson.
- Renfrew, C. 2007. «The Archaeology of Ritual, of Cult, and of Religion.» Στο *The Archaeology of Ritual*, επιμ. E. Kyriakidis, 109–22. Los Angeles: Cotsen Institute of Archaeology, University of California.
- Rethemiotakis, G. 2010. «A Shrine-Model from Galatas.» Στο *Cretan Offerings: studies in honour of Peter Warren*, επιμ. O. Krzyszkowska, 293–302. BSA Studies 18. London: BSA.
- Rethemiotakis, G. 2014. «Images and Semiotics in Space: The Case of Anthropomorphic Figurines from Kophinas.» *Κρητικά Χρονικά* ΛΔ':147–62.
- Rethemiotakis, G. 2016/2017. «The >Divine Couple< Ring from Poros and the Origins of the Minoan Calendar.» *AM* 131/132:1–29.
- Ricks, S.D. 2014. «The Sacred Embrace and the Sacred Handclasp in Ancient Mediterranean Religions.» Στο *Ancient Temple Worship*. Proceedings of the Expound Symposium, 14 May 2011, επιμ. M.B. Brown, J.M. Bradshaw, S.D. Ricks και J.S. Thompson, 159–69. Temple on Mount Zion Series 1. Orem, Salt Lake City: The Interpreter Foundation, Eborn Books.
- Ridealgh, K. 2013. «Yes Sir! An Analysis of the Superior/Subordinate Relationship in the Late Ramesside Letters.» *Lingua Aegyptia: Journal of Egyptian Language Studies* 21:181–206.

- Ridealgh, K. 2016. «Polite Like an Egyptian? Case Studies of Politeness in the Late Ramesside Letters.» *Journal of Politeness Research* 12(2):245–66.
- Ritner, R.K. 1993. *The Mechanics of Ancient Egyptian Magical Practice*. Chicago: The Oriental Institute of the University of Chicago.
- Roberson, J.A. 2012. *The Ancient Egyptian Books of the Earth*. Atlanta: Lockwood Press.
- Roberts, A. 2000. *My Heart my Mother: Death and Rebirth in Ancient Egypt*. Rottingdean: Northgate Publishers.
- Robins, G. 1993. *Women in Ancient Egypt*. London: British Museum Press.
- Robins, G. 1994. *Proportion and Style in Ancient Egyptian Art*. Austin: University of Texas Press.
- Robins, G. 1997. *The Art of Ancient Egypt*. London: British Museum Press.
- Robins, G. 2001. *Egyptian Statues*. Princes Risborough: Shire Publications Ltd.
- Rodenwaldt, G. 1927. «Ein Kretisches Votivgefäß.» Στο *Essays in Aegean Archaeology Presented to Sir Arthur Evans in Honour of his 75th Birthday*, επιμ. S. Casson, 100–6. Oxford: Clarendon Press.
- Roth, A.M. 1993. «Fingers, Stars, and the ‘Opening of the Mouth’: The Nature and Function of the *ntrwj*-Blades.» *JEA* 79:57–79.
- Roth, A.M. 2005. «Erasing a Reign.» Στο *Hatshepsut: from Queen to Pharaoh*, επιμ. C.H. Roehrig, R. Dreyfus και C.A. Keller, 277–83. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Rothchild, J. και P.S. Piya. 2020. «Rituals, Taboos and Seclusion: Life Stories of Women Navigating Culture and Pushing for Change in Nepal.» Στο *The Palgrave Handbook of Critical Menstruation Studies*, επιμ. C. Bobel, I.T. Winkler, B. Fahs, K.A. Hasson, E.A. Kissling και T.-A. Roberts, 915–29. Singapore: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-981-15-0614-7> (ημερομηνία πρόσβασης: 21/3/2021).
- Routledge, C.D. 2001. «Ancient Egyptian Ritual Practice: *jr-ht* and *nt-<sup>c</sup>*» Διδακτορική διατριβή, University of Toronto.
- Routledge, C.D. 2008. «Did Women ‘Do Things’ in Ancient Egypt? (c. 2600-1050 BCE).» Στο *Sex and Gender in Ancient Egypt: ‘Don Your Wig for a Joyful Hour’*, επιμ. C. Graves-Brown, 157–77. Swansea: Classical Press of Wales.
- Ruípérez, M.S. και J.L. Melena. 1996. *Οι Μυκηναίοι Έλληνες*. Μτφρ. Μ. Παναγιωτίδου. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Rummel, U. 2010. «Generating “Millions of Years”: Iunmutef and the Ritual Aspect of Divine Kingship.» Στο *Les temples de millions d’années et le pouvoir royal à Thebes au Nouvel Empire. Sciences et nouvelles technologies appliquées à l’archéologie*, επιμ. C. Leblanc και G. Saki, 193–208. Memnonia Cahier Supplémentaire 2. Cairo: Dar el-Kutub.

Rupp, D.W. 2001. «Political Power Posturing at Petras, Siteia? A New MM IA/B Conoid Stamp Seal from Sector III.» *Πεπραγμένα Θ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* A1. Προϊστορική Περίοδος – Ανασκαφικά Δεδομένα:263–77.

Russmann, E.R. 2001. *Eternal Egypt: Masterworks of Ancient Art from the British Museum*. London: The British Museum Press.

Russmann, E.R. 2005. «Art in Transition: The Rise of the Eighteenth Dynasty and the Emergence of the Thutmoside Style in Sculpture and Relief.» Στο *Hatshepsut: from Queen to Pharaoh*, επιμ. C.H. Roehrig, R. Dreyfus και C.A. Keller, 23–44. New York: The Metropolitan Museum of Art.

Rutkowski, B. 1986. *The Cult Places of the Aegean*. New Haven, London: Yale University Press.

Rutkowski, B. 1991. *Petsophas: A Cretan Peak Sanctuary*. Warsaw: Art and Archaeology.

Sakellarakis, Y. 1996. «Minoan Religious Influence in the Aegean: The Case of Kythera.» *BSA* 91:81–99.

Sakellariou, A. 1964. *Die Minoischen und Mykenischen Siegel des Nationalmuseums in Athen*. Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel (CMS) I. Berlin: Gebrüder Mann Verlag.

Saleh, M. και H. Sourouzian 1987. *The Egyptian Museum Cairo: Official Catalogue*. Mainz: Verlag Philipp von Zabern.

Sales, J. das C. 2012. «The Smiting of the Enemies Scenes in the Mortuary Temple of Ramses III at Medinet Habu.» *Journal of Oriental and Ancient History* 1:85–116.

Sales, J. das C. 2017. «The Ritual Scenes of Smiting the Enemies in the Pylons of Egyptian Temples: Symbolism and Functions.» Στο *Thinking Symbols, Interdisciplinary Studies*, επιμ. J. Popielska-Grzybowska και J. Iwaszczuk, 257–62. Acta Archaeologica Pultuskiensia VI. Pułtusk: Pultusk Academy of Humanities.

Sales, J. das C. 2018. «Strike, Smite and Terrify: Reflections on Physical, Ritual and Psychological Violence in Ancient Egypt.» Στο *Violence in the Ancient and Medieval Worlds*, επιμ. M.C. Pimentel και N. Simões Rodrigues, 295–313. Interdisciplinary Studies in Ancient Culture and Religion 19. Leuven: Peeters.

Sanavia, A. και J. Weingarten. 2016. «The Transformation of Tritons: Some Decorated Middle Minoan Triton Shells and an Anatolian Counterpart.» Στο *Metaphysis. Ritual, Myth and Symbolism in the Aegean Bronze Age*, επιμ. E. Alram-Stern, F. Blakolmer, S. Deger-Jalkotzy, R. Laffineur και J. Weilhartner, 335–44. Aegaeum 39. Leuven, Liège: Peeters.

Sapouna-Sakellarakis, E. 1995. *Die Bronzenen Menschenfiguren auf Kreta und in der Ägäis*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.

Säve-Söderbergh, T. 1957. *Four Eighteenth Dynasty Tombs*. Oxford: Charles Batey.

Schäfer, H. 1974. *Principles of Egyptian Art*. Transl. by J. Baines. Oxford: Oxford University Press.

- Scheyhing, N. 2018. «Fossilising the Holy. Aniconic Standing Stones of the Near East.» Στο *Sacred space: Contributions to the Archaeology of Belief*, επιμ. L.D. Nebelsick, J. Wawrzeniuk και Κ. Zeman-Wiśniewska, 95–112. *Archaeologica Hereditas* 13. Warsaw: Institute of Archaeology, Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw.
- Schulman, A.R. 1988. *Ceremonial Execution and Public Rewards: Some Historical Scenes on New Kingdom Private Stelae*. Freiburg, Göttingen: Universitätsverlag, Vandenhoeck Ruprecht.
- Seeber, C. 1980. «Klagefrau.» Στο *Lexikon der Ägyptologie*. Band III: *Horhekenu-Megeb*, επιμ. W. Helck και E. Otto, 444–7. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Seele, K.C. 1959. *The Tomb of Tjanefer at Thebes*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Seidel, M. και R. Schulz. 2008. *Αίγυπτος: τέχνη και αρχιτεκτονική*. Αθήνα: Ελευθερουδάκης.
- Serpico, M.T. 1997. «Mediterranean Resins in New Kingdom Egypt: A Multidisciplinary Approach to Trade and Usage.» Διδακτορική διατριβή, University College London.
- Serpico, M. και R. White. 2000. «The Botanical Identity and Transport of Incense During the Egyptian New Kingdom.» *Antiquity* 74(286):884–97.
- Servajean, F. 2008. «Duality.» Στο *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, επιμ. J. Dieleman και W. Wendrich, 1–5. Los Angeles.  
<https://escholarship.org/uc/item/95b9b2db> (ημερομηνία πρόσβασης: 21/8/2020).
- Sethe, K. 1959. *Ägyptische Lesestücke zum Gebrauch im Akademischen Unterricht: Texte des Mittleren Reiches*. Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung.
- Shaw, I., επιμ. 2000. *The Oxford History of Ancient Egypt*. Oxford: Oxford University Press.
- Shaw, M.C. 1996. «The Bull-Leaping Fresco from Below the Ramp House at Mycenae: A Study in Iconography and Artistic Transmission.» *BSA* 91:167–90.
- Shonkwiler, R.L. 2014. «The Behdetite: A Study of Horus the Behdetite from the Old Kingdom to the Conquest of Alexander.» Διδακτορική διατριβή, University of Chicago.
- Shorter, A.W. 1936. «A Magical Ostrakon.» *JEA* 22(2):165–8.
- Silverman, D.P. 2000. «The Threat-Formula and Biographical Text in the Tomb of Hezi at Saqqara.» *JARCE* 37:1–13.
- Simpson, W.K. 1958. «A Hatnub Stela of the Early Twelfth Dynasty.» *MDAIK* 16:298–309.
- Simpson, W.K. 1976. *Giza Mastabas*. Vol. 2: *The Mastabas of Qar and Idu, G7101 and G7102*. Boston: Museum of Fine Arts.



Simpson, W.K. 1978. *Giza Mastabas*. Vol. 3: *The Mastabas of Kawab, Khafkhufu I and II, G7110-20, 7130-40, and 7150 and Subsidiary Mastabas of Street G7100*. Boston: Museum of Fine Arts.

Simpson, W.K. 1980. *Giza Mastabas*. Vol. 4: *Mastabas of the Western Cemetery, Part I. Sekhemka (G 1029); Tjetu I (G 2001); Iasen (G 2196); Penmeru (G 2197); Hagi, Nefertjetet, and Herunefer (G 2352/53); Djaty, Tjetu II, and Nimesti (G 2337X, 2343, 2366)*. Boston: Museum of Fine Arts.

Simpson, W.K. 2003. *The Literature of Ancient Egypt: An Anthology of Stories, Instructions, Stelae, Autobiographies, and Poetry*. Third edition. New Haven, London: Yale University Press.

Skeates, R. 1991. «Triton's Trumpet: A Neolithic Symbol in Italy.» *OJA* 10(1):17–31.

Small, T. 1972. «A Goat-Chariot on the Hagia Triada Sarcophagus.» *AJA* 76(3):327.

Smith, A. 2005. «Kingship, Water and Ritual: The Ablution Rite in the Coronation Ritual of the Pharaoh.» Στο *L'Acqua nell'Antico Egitto: Vita, Rigenerazione, Incantesimo, Medicamento*, επιμ. A. Amenta, M.M. Luiselli και M.N. Sordi, 329–36. Rome: «L'erma» di Bretschneider.

Smith, J.Z. 1992. *To Take Place: Toward Theory in Ritual*. Chicago: The University of Chicago Press.

Smith, M. 1993. *The Liturgy of Opening the Mouth for Breathing*. Oxford: Griffith Institute.

Smith, M. 2002. *On the Primaeval Ocean*. The Carlsberg Papyri 5. Carsten Niebuhr Institute Publications (CNI) 26. Copenhagen: Museum Tusculanum Press.

Smith, M. 2017. *Following Osiris: Perspectives on the Osirian Afterlife from Four Millennia*. Oxford: Oxford University Press.

Smith, R.W. και D.B. Redford. 1976. *The Akhenaten Temple Project*. Vol. I: *Initial Discoveries*. Warminster: Aris and Phillips Ltd.

Smith, W.S. 1942. «The Origin of Some Unidentified Old Kingdom Reliefs.» *AJA* 46(4):509–31.

Soles, J.S. 1992. *The Prepalatial Cemeteries at Mochlos and Gournia and the House Tombs of Bronze Age Crete*. Hesperia Supplement XXIV. Princeton: ASCSA.

Souto Castro, I, J. Turner και M. Ferro Garrido. 2017. «Evidence of Healing and Purifying Water Properties in Ancient Egypt During the New Kingdom and the Ramesside Period.» Στο *Libro de Actas del II Symposium Internacional de "Termalismo y Calidad de Vida"*, επιμ. J.M. Failde Garrido, F.J. Rodríguez Rajo, J.A. Fraiz Brea, M. Gómez Gesteira, F. Pérez Losada και V. Rodríguez Vázquez, 65–73. Universidade de Vigo. [http://stcv.webs.uvigo.es/docs/actas\\_stcv\\_2017.pdf](http://stcv.webs.uvigo.es/docs/actas_stcv_2017.pdf) (ημερομηνία πρόσβασης: 15/5/2020).

Spalinger, A. 1978. «A Canaanite Ritual Found in Egyptian Reliefs.» *JSSEA* VIII(2):47–60.



- Spalinger, A.J. 2001. «Festivals.» Στο *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Vol. 1, επιμ. D.B. Redford, 521–5. New York: Oxford University Press.
- Spencer, A.J. 1978. «Two Enigmatic Hieroglyphs and their Relation to the Sed-Festival.» *JEA* 64:52–5.
- Spencer, N. 2010. «Priests and Temples: Pharaonic.» Στο *A Companion to Ancient Egypt*. Vol. I, επιμ. A.B. Lloyd, 255–73. Chichester: Wiley-Blackwell.
- Sperber, D. 1985. «Anthropology and Psychology: Towards an Epidemiology of Representations.» *Man (New Series)* 20(1):73–89.
- Spicer, J. 1991. «The Renaissance Elbow.» Στο *A Cultural History of Gestures*, επιμ. J. Bremmer και H. Roodenburg, 84–128. Cambridge: Polity Press.
- Sportellini, S. 2005. «L'Acqua, Essenza Purificatrice e Rigenerante: Il Vaso-Heset in Alcune delle Iconografie più Ricorrente.» Στο *L'Acqua nell'Antico Egitto: Vita, Rigenerazione, Incantesimo, Medicamento*, επιμ. A. Amenta, M.M. Luiselli και M.N. Sordi, 337–44. Rome: «L'erma» di Bretschneider.
- Staal, F. 1979. «The Meaninglessness of Ritual.» *Numen* 26(1):2–22.
- Stephenson, B. 2015. *Ritual: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Stewart, H.M. 1960. «Some Pre-‘Amārnah Sun-Hymns.» *JEA* 46:83–90.
- Stocker, S.R. και J.L. Davis. 2020. «An Early Mycenaean Wanax at Pylos? On Genii and Sun-Discs from the Grave of the Griffin Warrior.» Στο *Current Approaches and New Perspectives in Aegean Iconography*, επιμ. F. Blakolmer, 293–9. Aegis 18. Louvain: Presses Universitaires de Louvain.
- Streeck, J. 2008. «Depicting by Gesture.» *Gesture* 8(3):285–301.
- Strudwick, N. 1985. *The Administration of Egypt in the Old Kingdom: The Highest Titles and their Holders*. London: KPI Ltd.
- Strudwick, N.C. 2005. *Texts from the Pyramid Age*. Writings from the Ancient World 16. Leiden, Boston: Brill.
- Suys, É. 1935. *La sagesse d'Ani: texte, traduction et commentaire*. Roma: Pontificio Istituto Biblico.
- Tambiah, S.J. 1979. «A Performative Approach to Ritual.» *Proceedings of the British Academy* 65:113–69.
- Taylor, J.H. 2001. *Death and the Afterlife in Ancient Egypt*. London: The British Museum Press.
- Taylour, L.W. 1969. «Mycenae, 1968.» *Antiquity* 43(170):91–7.
- Taylour, L.W. 1970. «New Light on Mycenaean Religion.» *Antiquity* 44(176):270–80.

Teeter, E. 1997. *The Presentation of Maat: Ritual and Legitimacy in Ancient Egypt*. Studies in Ancient Oriental Civilization (SAOC) 57. Chicago: The Oriental Institute of the University of Chicago.

Teeter, E. 2011. *Religion and Ritual in Ancient Egypt*. Cambridge: Cambridge University Press.

Teissier, B. 1996. *Egyptian Iconography on Syro-Palestinian Cylinder Seals of the Middle Bronze Age*. Orbis Biblicus et Orientalis, Series Archaeologica 11. Fribourg, Göttingen: University Press, Vandenhoeck Ruprecht.

Tefnin, R. 2001. «Sculpture: Private sculpture.» Στο *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Vol. 3, επιμ. D.B. Redford, 235–42. New York: Oxford University Press.

Te Velde, H. 1980. «Inmutef.» Στο *Lexikon der Ägyptologie*. Band III: *Horhekenu – Megeb*, επιμ. W. Helck και E. Otto, 21–3. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.

Thayer, S. 1986. «Touch: Frontier of Intimacy.» *Journal of Nonverbal Behavior* 10(1):7–11.

The Epigraphic Survey. 1957. *Medinet Habu*. Vol. V: *The Temple Proper*. Part 1: *The Portico, the Treasury, and Chapels Adjoining the First Hypostyle Hall with Marginal Material from the Forecourts*. Oriental Institute Publications (OIP) 83. Chicago: The University of Chicago Press.

The Epigraphic Survey. 1979. *The Temple of Khonsu*. Vol. I: *Scenes of King Herihor in the Court. With Translations of Texts*. Oriental Institute Publications (OIP) 100. Chicago: The Oriental Institute of the University of Chicago.

The Epigraphic Survey. 1986. *Reliefs and Inscriptions at Karnak*. Vol. IV: *The Battle Reliefs of King Sety I*. Oriental Institute Publications (OIP) 107. Chicago: The Oriental Institute of the University of Chicago.

The Epigraphic Survey. 1994. *Reliefs and Inscriptions at Luxor Temple*. Vol. 1: *The Festival Procession of Opet in the Colonnade Hall. With Translations of Texts, Commentary, and Glossary*. Oriental Institute Publications (OIP) 112. Chicago: The Oriental Institute of the University of Chicago.

The Epigraphic Survey. 1998. *Reliefs and Inscriptions at Luxor Temple*. Vol. 2: *The Facade, Portals, Upper Register Scenes, Columns, Marginalia, and Statuary in the Colonnade Hall*. Oriental Institute Publications (OIP) 116. Chicago: The Oriental Institute of the University of Chicago.

The Epigraphic Survey και The Department of Antiquities of Egypt. 1980. *The Tomb of Kheruef: Theban Tomb 192*. Oriental Institute Publications (OIP) 102. Chicago: The Oriental Institute of the University of Chicago.

The Metropolitan Museum of Art. 1999. *Egyptian Art in the Age of the Pyramids*. New York: The Metropolitan Museum of Art.

Thomas, H. 1938/1939. «The Acropolis Treasure from Mycenae.» *BSA* 39:65–87.

- Thomas, K. 1991. Introduction στο *A Cultural History of Gesture: From Antiquity to the Present Day*, επιμ. J. Bremmer και H. Roodenburg, 1–14. Cambridge: Polity Press.
- Thompson, S.E. 1994. «The Anointing of Officials in Ancient Egypt.» *JNES* 53(1):15–25.
- Tsipopoulou, M. 2009. «Goddesses for “Gene”? The Late Minoan III C Shrine at Halasmenos, Ierapetra.» Στο *Archaeologies of Cult: Essays on Ritual and Cult in Crete in Honor of Geraldine C. Gesell.*, επιμ. A.L. D’Agata και A. Van de Moortel, 121–36. Hesperia Supplement 42. Princeton: ASCSA.
- Tully, C. 2016α. «Thalassocratic Charms: Trees, Boats, Women and the Sea in Minoan Glyptic Art.» *Πεπραγμένα του ΙΒ΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*:1–12. <https://12iccs.proceedings.gr/el/proceedings/category/38/32/381> (ημερομηνία πρόσβασης: 15/12/2018).
- Tully, C. 2016β. «Virtual Reality: Tree Cult and Epiphanic Ritual in Aegean Glyptic Iconography.» *JPR* XXV:19–30.
- Tully, C. 2018. *The Cultic Life of Trees in the Prehistoric Aegean, Levant, Egypt and Cyprus*. Aegaeum 42. Liège: Peeters.
- Tully, C.J. και S. Crooks. 2015. «Dropping Ecstasy? Minoan Cult and the Tropes of Shamanism.» *Time and Mind: The Journal of Archaeology, Consciousness and Culture* 8(2):129–58.
- Turner, V. 1986. *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications.
- Tyldesley, J. 1995. *Daughters of Isis: Women of Ancient Egypt*. London: Penguin Books.
- Tyldesley, J. 2006. *Chronicle of the Queens of Egypt from Early Dynastic Times to the Death of Cleopatra*. London: Thames and Hudson Ltd.
- Valdesogo, M.R. 2019. *Hair and Death in Ancient Egypt: Mourning Rites in the Pharaonic Period*. Zandvoort: BLKVLD.
- Van de Mieroop, M. 2007. *A History of the Ancient Near East ca. 3000-323 BC*. 2nd edition. Oxford: Blackwell Publishing.
- Van den Boorn, G.P.F. 1988. *The Duties of the Vizier: Civil Administration in the Early New Kingdom*. London: Kegan Paul International.
- Van der Kroef, J.M. 1954. «Dualism and Symbolic Antithesis in Indonesian Society.» *American Anthropologist* 56:847–62.
- Vandier, J. 1934. «La stèle 20.001 du Musée du Caire.» Στο *Mélanges Maspero*, I.1: *Orient Ancien*, 137–45. MIFAO 66. Cairo: Imprimerie de l’Institute Français d’Archéologie Orientale.
- Vandier, J. 1935. *Tombes de Deir el-Médineh: La tombe de Nefer-Abou*. MIFAO 69. Cairo: Imprimerie de l’Institute Français d’Archéologie Orientale.
- Vandier, J. 1958α. *Manuel d’archéologie Égyptienne*. Tome III: *Les grandes époques: La statuaire*. Paris: Éditions A. et J. Picard et Cie.

- Vandier, J. 1958β. *Manuel d'archéologie Égyptienne*. Tome III: *Les grandes époques: La statuaire (planches)*. Paris: Éditions A. et J. Picard et Cie.
- Vandier, J. 1964. *Manuel d'archéologie Égyptienne*. Tome IV: *Bas-reliefs et peintures: scènes de la vie quotidienne*. Paris: Éditions A. et J. Picard et Cie.
- Vandier, J. 1969. *Manuel d'archéologie Égyptienne*. Tome V: *Bas-reliefs et peintures: scènes de la vie quotidienne*. Paris: Éditions A. et J. Picard et Cie.
- Van Dijk, J. 1986. «Zerbrechen der Roten Töpfe.» Στο *Lexikon der Ägyptologie*. Band VI: *Stele-Zypresse*, επιμ. W. Helck και E. Otto, 1389–96. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Van Dijk, J. 1993. «The New Kingdom Necropolis of Memphis: Historical and Iconographical Studies.» Διδακτορική διατριβή, University of Groningen.
- Van Dijk, J. 2009. «The Death of Meketaten.» Στο *Causing His Name to Live: Studies in Egyptian Epigraphy and History in Memory of William J. Murnane*, επιμ. P.J. Brand και L. Cooper, 83–8. Leiden: Brill.
- Van Gennep, A. 1960. *The Rites of Passage*. Transl. M.B. Vizedom, G.L. Caffee. Chicago: The University of Chicago Press.
- Van Straten, F.T. 1981. «Gifts for the Gods.» Στο *Faith, Hope, and Worship: Aspects of Religious Mentality in the Ancient World*, επιμ. H.S. Versnel, 65–151. *Studies in Greek and Roman Religion* 2. Leiden: Brill.
- Vercoutter, J. 1954. *Essai sur les relations entre Égyptiens et Préhellènes*. Paris: A. Maisonneuve.
- Vercoutter, J. 1956. *L'Égypte et le monde égéen préhellénique: étude critiques des sources égyptiennes (Du début de la XVIIIe à la fin de la XIXe Dynastie)*. Cairo: IFAO.
- Verhoeven, M. 2011. «The Many Dimensions of Ritual.» Στο *The Oxford Handbook of the Archaeology of Ritual and Religion*, επιμ. T. Insoll, 115–32. Oxford: Oxford University Press.
- Verlinden, C. 1984. *Les statuettes anthropomorphes crétoises en bronze et en plomb, du IIIe millénaire au VIIe siècle av. J.-C.* Providence/Louvain: Brown University/Institut Supérieur d'archéologie et d'histoire de l'art, Collège Érasme.
- Verner, M. 1977. *The Mastaba of Ptahshepses: Reliefs*. Vol. 1. Abusir I. Prague: Charles University.
- Vernus, P. 1973. «La stèle C 3 du Louvre.» *RdE* 25:217–34.
- Vlachopoulos, A.G. 2007. «Mythos, Logos and Eikon: Motifs of Early Greek Poetry in the Wall Paintings of Xeste 3 at Akrotiri, Thera.» Στο *Epos. Reconsidering Greek Epic and Aegean Bronze Age Archaeology*, επιμ. S.P. Morris και R. Laffineur, 107–18. *Aegaeum* 28. Liège, Austin: Université de Liège, University of Texas at Austin.
- Ucko, P.J. 1968. *Anthropomorphic Figurines of Predynastic Egypt and Neolithic Crete with Comparative Material from the Prehistoric Near East and Mainland Greece*. Royal Anthropological Institute Occasional Paper 24. London: Andrew Szmidla.

- Uhrbrock, R.S. 1973. «Laterality in Art.» *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 32(1):27–35.
- Uomini, N.T. 2009. «The Prehistory of Handedness: Archaeological Data and Comparative Ethology.» *J. Hum. Evol.* 57:411–9.
- Uomini, N.T. 2011. «Handedness in Neanderthals.» Στο *Neanderthal Lifeways, Subsistence and Technology: One Hundred Fifty Years on Neanderthal Study*, επιμ. N.J. Conard και J. Richter, 139–54. New York: Springer.
- Uphill, E. 1963. «The Sed-Festivals of Akhenaton.» *JNES* 22(2):123–7.
- Uphill, E. 1965. «The Egyptian Sed-Festival Rites.» *JNES* 24(4):365–83.
- Wainwright, G.A. 1961. «The Earliest Use of the Mano Cornuta.» *Folklore* 72(3):492–5.
- Warburton, D.A. 2001. «Officials.» Στο *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Vol. 2, επιμ. D.B. Redford, 576–83. New York: Oxford University Press.
- Ward, W.A. 1992. Review of *Ceremonial Execution and Public Rewards: Some Historical Scenes on New Kingdom Private Stelae*, by A.R. Schulman. *JNES* 51(2):152–5.
- Warren, P. 1986. «Of Baetyls.» *Πεπραγμένα του ΣΤ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* Α2:353–63.
- Warren, P. 1988. *Minoan Religion as Ritual Action*. Göteborg: Paul Åströms Förlag.
- Warren, P. 1995. «Minoan Crete and Pharaonic Egypt.» Στο *Egypt, the Aegean and the Levant: Interconnections in the Second Millennium BC*, επιμ. W.V. Davies και L. Schofield, 1–18. London: British Museum Press.
- Warren, P. 2005. «A Model of Iconographical Transfer. The Case of Crete and Egypt.» Στο *Κρης Τεχνίτης: Recueil d'articles en l'honneur de Jean-Claude Poursat, publié à l'occasion des 40 ans de la découverte du Quartier Mu*, επιμ. I. Bradfer-Burdet, B. Detournay και R. Laffineur, 221–7. Aegaeum 26. Université de Liège, University of Texas at Austin.
- Warren, P. και V. Hankey. 1989. *Aegean Bronze Age Chronology*. Bristol: Bristol Classical Press.
- Watrous, V.L. 1991. «The Origin and Iconography of the Late Minoan Painted Larnax.» *Hesperia* 60(3):285–307.
- Watrous, V.L. 1996. *The Cave Sanctuary of Zeus at Psychro: A Study of Extra-Urban Sanctuaries in Minoan and Early Iron Age Crete*. Aegaeum 15. Liège, Austin: Université de Liège, University of Texas at Austin.
- Watrous, V.L. 1998. «Egypt and Crete in the Early Middle Bronze Age: A Case of Trade and Cultural Diffusion.» Στο *The Aegean and the Orient in the Second Millennium*, επιμ. E.H. Cline και D. Harris-Cline, 19–27. Aegaeum 18. Liège: Université de Liège.

Wedde, M. 1995. «On Hierarchical Thinking in Aegean Bronze Age Glyptic Imagery.» Στο *Politeia. Society and State in the Aegean Bronze Age*. Vol. II, επιμ. R. Laffineur και W.D. Niemeier, 493–503. Aegaeum 12. Liège: Université de Liège.

Wedde, M. 1999. «Talking Hands: A Study of Minoan and Mycenaean Ritual Gesture – Some Preliminary Notes.» Στο *Meletemata. Studies in Aegean Archaeology Presented to Malcolm H. Wiener as He Enters His 65<sup>th</sup> Year*. Vol. III, επιμ. P.P. Betancourt, V. Karageorghis, R. Laffineur και W.D. Niemeier, 911–9. Aegaeum 20. Liège, Austin: Université de Liège, University of Texas at Austin.

Wedde, M. 2004. «On the Road to the Godhead: Aegean Bronze Age Glyptic Procession Scenes.» Στο *Celebrations: Sanctuaries and the Vestiges of Cult Activity*, επιμ. M. Wedde, 151–186. Bergen: The Norwegian Institute at Athens.

Weeks, K.R. 1994. *Giza Mastabas*. Vol. 5: *Mastabas of Cemetery G 6000, Including G 6010 (Neferbauptah); G 6020 (Iymery); G 6030 (Ity); G 6040 (Shepseskafankh)*. Boston: Museum of Fine Arts.

Weingarten, J. 1983. *The Zakro Master and His Place in Prehistory*. Göteborg: Paul Åströms Förlag.

Weingarten, J. 1986. «Some Unusual Minoan Clay Nodules.» *Kadmos* 25(1):1–21.

Weingarten, J. 1988. «The Sealing Structures of Minoan Crete: MM II Phaistos to the Destruction of the Palace of Knossos. Part II: The Evidence from Knossos until the Destruction of the Palace.» *OJA* 7(1):1–25.

Weingarten, J. 1990. «More Unusual Minoan Clay Nodules: Addendum II.» *Kadmos* 29(1):16–23.

Weingarten, J. 1991. *The Transformation of Egyptian Taweret into the Minoan Genius: A Study in Cultural Transmission in the Middle Bronze Age*. Studies in Mediterranean Archaeology (SIMA) LXXXVIII. Partille: Paul Åströms Förlag.

Weingarten, J. 2000. «The Transformation of Egyptian Taweret into the Minoan Genius.» Στο *Κρήτη-Αίγυπτος: πολιτισμικοί δεσμοί τριών χιλιετιών (μελέτες)*, επιμ. Α. Καρέτσου, 114–9. Αθήνα: ΚΑΠΟΝ.

Weingarten, J. 2007. «*Noduli*, Sealings and a Weight from Deposits A and E.» Στο *Knossos: Protopalatial Deposits in Early Magazine and South-West Houses*, επιμ. C.F. MacDonald και C. Knappett, 134–9. Supplementary Volume 41. BSA.

Weingarten, J. 2009. «The Zakro Master and Questions of Gender.» Στο *Fylo. Engendering Prehistoric 'Stratigraphies' in the Aegean and the Mediterranean*, επιμ. K. Kopaka, 139–46. Aegaeum 30. Liège: Université de Liège.

Weingarten, J. 2013. «The Arrival of Egyptian Taweret and Bes[et] on Minoan Crete: Contact and Choice.» Στο *Identity and Connectivity*. Vol. I. Proceedings of the 16th Symposium on Mediterranean Archaeology, Florence, Italy, 1-3 March 2012, επιμ. L. Bombardieri *et al.*, 371–8. SOMA 2012. BAR IS 2581 (I). Oxford: Archaeopress.

Weinstein, J.M. 1973. «Foundation Deposits in Ancient Egypt.» Διδακτορική διατριβή, University of Pennsylvania.

- Wells, B. 2005. «Law and Practice.» Στο *A Companion to the Ancient Near East*, επιμ. D.C. Snell, 183–95. Oxford: Blackwell Publishing.
- Wente, E.F. 1980. «Translations of the Texts.» Στο *The tomb of Kheruef: Theban Tomb 192*, επιμ. The Epigraphic Survey και The Department of Antiquities of Egypt, 30–77. Chicago: The University of Chicago Press.
- Wente, E.F. 1990. *Letters from Ancient Egypt*. Society of Biblical Literature Writings from the Ancient World 1. Atlanta: Scholars Press.
- Westhead, J.M. 2015. «Royal Ideology in Mesopotamian Iconography of the Third and Second Millennia BCE with Special Reference to Gestures.» Διπλωματική εργασία, Stellenbosch University.
- Whitehouse, H. 2006. *Τύποι θρησκευτικότητας: μια γνωσιακή θεωρία της μετάδοσης των θρησκευτικών αντιλήψεων*. Μτφρ. Δημήτρης Ξυγαλατάς, επιμ. Παναγιώτης Παχής. Θεσσαλονίκη: Βάνιας.
- Widson, J.A. 1948. «The Oath in Ancient Egypt.» *JNES* 7(3):129–56.
- Wild, H. 1953. *Le tombeau de Ti*. Fascicule II: *La chapelle (première partie)*. Cairo: Imprimerie de l' Institut Français d' Archéologie Orientale.
- Wilkinson, C.K. και M. Hill. 1983. *Egyptian Wall Paintings: The Metropolitan Museum of Art's Collection of Facsimiles*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Wilkinson, R.H. 1991. «The Representation of the Bow in the Art of Egypt and the Ancient Near East.» *JANES* 20:83–99.
- Wilkinson, R.H. 1992. *Reading Egyptian Art: A Hieroglyphic Guide to Ancient Egyptian Painting and Sculpture*. London: Thames and Hudson Ltd.
- Wilkinson, R.H. 1994. *Symbol and Magic in Egyptian Art*. London: Thames and Hudson.
- Wilkinson, R.H. 2001. «Gesture.» Στο *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Vol. 2, επιμ. D.B. Redford, 20–4. New York: Oxford University Press.
- Wilkinson, R.H. 2003. *The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt*. London: Thames and Hudson Ltd.
- Wilkinson, R.H. 2015. «Turned Weapons in Egyptian Iconography – The Decorum of Dominance.» *JAEl* 7(3):95–100.
- Willems, H. 1996. *The Coffin of Heqata (Cairo JdE 36418): A Case Study of Egyptian Funerary Culture of the Early Middle Kingdom*. *Orientalia Lovaniensia Analecta* 70. Leuven: Peeters Publishers, Department of Oriental Studies.
- Williams, B.E. 1908. «Cult Objects.» Στο *Gournia, Vasiliki, and other Prehistoric Sites on the Isthmus of Hierapetra, Crete. Excavations of the Wells -Houston-Cramp Expeditions 1901, 1903, 1904*, επιμ. H.B. Hawes, 47–8. Philadelphia: American Exploration Society.

Williamson, J. 2015. «Alone before the God: Gender, Status, and Nefertiti's Image.» *JARCE* 51:179–92.

Wilson, J.A. 1931. «Ceremonial Games of the New Kingdom.» *JEA* 17(3/4):211–20.

Wilson, J.A. και T.G. Allen, επιμ. 1938α. *The Mastaba of Mereruka. Part I: Chambers A1-10*. Oriental Institute Publications (OIP) 31. Chicago: The University of Chicago Press.

Wilson, J.A. και T.G. Allen, επιμ. 1938β. *The Mastaba of Mereruka. Part II: Chambers A11-13, Doorjambs and Inscriptions of Chambers A1-21, Tomb Chamber, Exterior*. Oriental Institute Publications (OIP) 39. Chicago: The University of Chicago Press.

Winlock, H.E. 1943. «The Eleventh Egyptian Dynasty.» *JNES* 2(4):249–83.

Winlock, H.E. 1955. *Models of Daily Life in Ancient Egypt from the Tomb of Meket-Rē' at Thebes*. Cambridge: Published for the Metropolitan Museum of Art by Harvard University Press.

Wise, E. 2009. «An “Odor of Sanctity”: The Iconography, Magic, and Ritual of Egyptian Incense.» *Studia Antiqua* 7(1):67–80.

Woods, A. 2011. «zšš w'ḏ Scenes of the Old Kingdom Revisited.» Στο *Old Kingdom, New Perspectives: Egyptian Art and Archaeology 2750-2150 BC*, επιμ. N. Strudwick και H. Strudwick, 314–9. Oxford: Oxbow Books.

Wright, D.P. 1986. «The Gesture of Hand Placement in the Hebrew Bible and in Hittite Literature.» *JAOS* 106(3):433–46.

Wright, M. και J. Lemos. 2018. «Embodied Signs: Reading Gesture and Posture in Classic Maya Dance.» *Latin American Antiquity* 29(2):368–85.

Wundt, W. 1973. *The Language of Gestures*. Approaches to Semiotics/Paperback Series 6. The Hague: Mouton.

Yasur-Landau, A. 2016. «The *Baetyl* and the Stele: Contact and Tradition in Levantine and Aegean Cult.» Στο *Metaphysis. Ritual, myth, and symbolism in the Aegean Bronze Age*, επιμ. E. Alram-Stern, F. Blakolmer, S. Deger-Jalkotzy, R. Laffineur και J. Weilhartner, 415–9. *Aegaeum* 39. Leuven, Liège: Peeters.

Yelle, R.A. 2006. «The Rhetoric of Gesture in Cross-Cultural Perspective.» *Gesture* 6(2):223–40.

Younger, J.G. 1995. «The Iconography of Rulership: A Conspectus.» Στο *The Role of the Ruler in the Prehistoric Aegean*, επιμ. P. Rehak, 151–211. *Aegaeum* 11. Université de Liège, University of Texas at Austin.

Younger, J.G. 2009. «Tree Tugging and Omphalos Hugging on Minoan Gold Rings.» Στο *Archaeologies of Cult: Essays on Ritual and Cult in Crete in Honor of Geraldine C. Gesell*, επιμ. A.L. D'Agata και A. van de Moortel, 43–9. *Hesperia Supplements* 42. Princeton: ASCSA.

Žába, Z. 1956. *Les maxims de Ptahhotep*. Prague: Nakladatelství Československé Akademie Věd.



Zeman-Wisniewska, K. 2015. «A Portable Goddess: On Performative and Experiential Aspects of Figures and Figurines.» Στο *Minoan Archaeology: Perspectives for the 21st Century*, επιμ. S. Capel, U. Günkel-Mascheck και D. Panagiotopoulos, 319–26. Louvain: Presses Universitaires de Louvain.

Ziegler, C. 1984. «Sistrum.» Στο *Lexikon der Ägyptologie*. Band V: *Pyramidenbau-Steingefäße*, επιμ. W. Helck και E. Otto, 959–63. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.

Ziegler, C. 1997. *Les statues égyptiennes de l’Ancien Empire*. Paris: Réunion des Musées Nationaux.

Zouzoula, E. 2007. «The Fantastic Creatures of Bronze Age Crete.» 2 vols. Διδακτορική διατριβή, University of Nottingham.

### Ηλεκτρονικές Πηγές

<https://matterport.com/gallery/wahty-tomb-mqbrt-wah-ty>

Τρισδιάστατη αναπαράσταση του τάφου του Ουάχτυ στη Σακκάρα (Παλαιό Βασίλειο, 5η Δυναστεία). Ημερομηνία πρόσβασης: 13/4/2021.

[https://pushkinmuseum.art/data/fonds/ancient\\_east/1\\_1\\_a/1\\_1\\_a\\_5603/index.php?lang=en](https://pushkinmuseum.art/data/fonds/ancient_east/1_1_a/1_1_a_5603/index.php?lang=en) Στήλη του Χενενού (Μέσο Βασίλειο, 11η Δυναστεία, περίοδος Μεντουχοτέπ Β΄) στο Κρατικό Μουσείο Καλών Τεχνών Πούσκιν της Μόσχας (αρ. κατ. 4071). Ημερομηνία πρόσβασης: 25/10/2020.

<https://www.khm.at/objektdb/detail/321915/> Στήλη του Νιχεμπσέντ-Πεπού (Παλαιό Βασίλειο, 6η Δυναστεία ή Πρώτη Ενδιάμεση Περίοδος), πιθανώς από τη Νακάδα, στο Μουσείο Ιστορίας της Τέχνης (Kunsthistorisches Museum) της Βιέννης (αρ. κατ. 5893). Ημερομηνία πρόσβασης: 1/11/2020.


[https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y\\_EA165](https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA165) Στήλη του Πάσερ (Νέο Βασίλειο, 19η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Β΄) στο Βρετανικό Μουσείο του Λονδίνου (αρ. κατ. EA 165). Ημερομηνία πρόσβασης: 26/11/2020.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/591303> Στήλη του Ντεντού, πιθανώς από την Άβυδο (Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία, περίοδος Σενούσρετ Α΄), στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης. Ημερομηνία πρόσβασης: 6/12/2020.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/544201> Στήλη του Ιντέφ Β΄ Ουαχάνκχ (Πρώτη Ενδιάμεση Περίοδος, 11η Δυναστεία), στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης (αρ. κατ. Rogers Fund 1913, 13.182.3). Ημερομηνία πρόσβασης: 1/4/2020.

<http://www.griffinwarrior.org/gallery/> Ο επίσημος ιστότοπος της ανασκαφής του τάφου του «Γρύπα Πολεμιστή» στην Πύλο, όπου παρατίθενται φωτογραφίες των ευρημάτων. Ημερομηνία πρόσβασης: 8/4/2021.

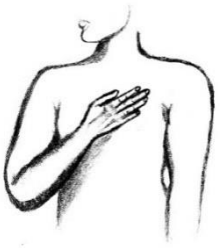
Παράρτημα Α΄ -  
Τυπολογικοί πίνακες  
αιγυπτιακών χειρονομιών

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Χέρι στο Στόμα	Ομιλία / Δέηση-επίκληση / Απαγγελία μαγικών και θρησκευτικών επωδών / Μαγική αποτροπή / Λήψη όρκου / Θρηνητική σιωπή / Λατρεία / Δοξολογία
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές και γυναικείες μορφές / Θρηνωδοί / Ιερείς / Κοινοί θνητοί / Αξιωματούχοι	Κροκόδειλος / Θεότητα / Ιερείς / Ο νεκρός / Κοινοί θνητοί / Αξιωματούχοι / Θρηνωδοί	Διάβαση του έλους από τα βοοειδή υπό την απειλή ενός κροκόδειλου / Τελετές στο πλαίσιο της ταφής / Οριοθέτηση αγρών και λήψη όρκου μη τροποποίησης
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Τοιχογραφίες / Στήλες	Ταφικά οικοδομήματα	Παλαιό – Νέο Βασίλειο
<b>Πιθανοί συσχετιζόμενοι όροι και χειρονομιακοί ιδιοματισμοί</b>		
<i>mdwj</i> = Ομιλώ <i>njs</i> = Καλώ <i>gr</i> = Σιωπώ <i>snsy</i> = Λατρεύω <i>hknw</i> = Εξύμνηση <i>dw<sup>3</sup></i> = Προσεύχομαι (με την έννοια αυτή χρησιμοποιείται ο όρος κατά το Νέο Βασίλειο) <i>fj<sup>c</sup> r pt</i> = Υψώνω το χέρι προς τον ουρανό (για λήψη όρκου)		
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Davies 1927· Müller 1937α· 1937β· Vandier 1969· Brunner-Traut 1977· Dominicus 1994· Αντωνάτος 2012· Calabro 2014β· Κεκές 2016		

**Πίνακας 108. Σύνοψη αιγυπτιακής χειρονομίας Χεριού στο Στόμα.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Χέρι στο Πηγούνι	Παράκληση-Ικεσία για την απόδοση υγρής προσφοράς / Πόση / Θρήνος
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές και γυναικείες μορφές / Αξιωματούχοι (νεκροί) / Μέλη της οικογένειας του νεκρού / Θρηνώδοι	Οι ζώντες / Θεότητες / Ο νεκρός (;) σε σκηνή θρήνου	Απόδοση ζωοδόχου ύδατος από τη Θεά του Δένδρου / Δράσεις σχετικές με την ταφή
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Τοιχογραφίες / Γλυπτά / Πάπυροι	Ταφικά οικοδομήματα / Ναοί	Αμενχοτέπ Β' (18η Δυναστεία) – Ραμεσσιδική περίοδος
<b>Πιθανοί συσχετιζόμενοι όροι και χειρονομιακοί ιδιοματισμοί</b>		
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Vandier 1958α· Brunner-Traut 1977· Russmann 2001· Bernhauer 2002· Teeter 2011· Αντωνάτος 2012· Froid 2016		

**Πίνακας 109. Σύνοψη αιγυπτιακής χειρονομίας Χεριού στο Πηγούνι.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Χέρι στο Στήθος	Σεβασμός / Ταπεινότητα / Αυτοσυγκράτηση / Λατρεία / Δείκτης κοινωνικής θέσης / Θρήνος / Ευγνωμοσύνη-Ευχαρίστηση
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές και γυναικείες μορφές / Ο Φαραώ / Αξιωματούχοι / Μέλη της οικογένειας του νεκρού / Ακόλουθοι του νεκρού / Ο νεκρός / Ιερείς / Θρηνώδοι	Ο νεκρός / Μέλη της οικογένειας του νεκρού / Αποδίδοντες προσφορά / Οι ζώντες / Ο Φαραώ	Ο νεκρός σε τράπεζα προσφορών / Απόδοση προσφορών στο νεκρό / Δράσεις σχετικές με την ταφή / Κοσμικές τελετές σχετικές με τη φαραωνική εξουσία / Ο νεκρός με τους ακολούθους του
<b>Τέχνηργα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Τοιχογραφίες / Γλυπτά / Στήλες / Ειδώλια	Ταφικά οικοδομήματα / Ναοί	Παλαιό – Νέο Βασίλειο
<b>Πιθανοί συσχετιζόμενοι όροι και χειρονομιακοί ιδιωματισμοί</b>		
<i>drt m qnj</i> = Παλάμη στο στήθος		
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Müller 1937β· Vandier 1958α· 1964· Brunner-Traut 1977· Dominicus 1994· Wilkinson 1994· 2001· Bernhauer 2006		

**Πίνακας 110. Σύνοψη αιγυπτιακής χειρονομίας Χεριού στο Στήθος.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Χέρι στον Αντίθετο Ωμο	Σεβασμός / Ικεσία / Ταπεινότητα / Ανάπαυση, ανακούφιση / Υποταγή, ταπείνωση, ανασφάλεια / Θλίψη / Δείκτης κοινωνικής θέσης
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές και γυναικείες μορφές / Αξιωματούχοι (ανώτεροι και κατώτεροι) / Υπήκοοι φορολογούμενοι / Μέλη της οικογένειας του νεκρού / Ακόλουθοι του νεκρού / Ιερείς / Ο νεκρός / Θρηνώδοι / Χορευτές	Γραφείς επιφορτισμένοι με την είσπραξη φόρων / Ο νεκρός / Οι ζώντες / Ο Φαραώ / Θεότητα	Τελετές στο πλαίσιο της ταφής / Συνάντηση του νεκρού με κάποια θεότητα / Επίβλεψη εργασιών / Απόδοση φοροεισφορών
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Τοιχογραφίες / Γλυπτά	Ταφικά οικοδομήματα	Παλαιό – Νέο Βασίλειο
<b>Πιθανοί συσχετιζόμενοι όροι και χειρονομιακοί ιδιωματισμοί</b>		
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Müller 1937β· Vandier 1958α· 1964· Dunham και Simpson 1974· Brunner-Traut 1977· Dominicus 1994· Weeks 1994· Wilkinson 1994· 2001· Αντωνάτος 2012		

**Πίνακας 111. Σύνοψη αιγυπτιακής χειρονομίας Χεριού στον Αντίθετο Ωμο.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Χέρι στην Αντίθετη Μασχάλη	Σεβασμός / Υποταγή / Δείκτης κοινωνικής θέσης
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές μορφές / Αξιωματούχοι (ανώτεροι και κατώτεροι) / Ακόλουθοι του νεκρού / Μέλη της οικογένειας του νεκρού	Ο νεκρός	Ο νεκρός με μέλη της οικογένειάς του και ακολούθους του / Δραστηριότητες σχετικές με τα καθήκοντα του νεκρού
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Τοιχογραφίες	Ταφικά οικοδομήματα	Παλαιό Βασίλειο
<b>Πιθανοί συσχετιζόμενοι όροι και χειρονομιακοί ιδιοματισμοί</b>		
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Müller 1937β· Vandier 1964· Brunner-Traut 1977· Dominicus 1994· Weeks 1994· Wilkinson 1994· 2001		

**Πίνακας 112. Σύνοψη αιγυπτιακής χειρονομίας Χεριού στην Αντίθετη Μασχάλη.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Χέρι στον Αντίθετο Βραχίονα	Σεβασμός / Θλίψη / Δείκτης κοινωνικής θέσης
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές και γυναικείες μορφές / Ο Φαραώ / Αξιωματούχοι / Θρηνώδοι / Μέλη των ανώτερων κοινωνικών τάξεων (Αλλοεθνείς ηγεμόνες ή ακόμα και η Αιγύπτια βασίλισσα)	Ο νεκρός / Οι ζώντες θεατές / Αιγύπτιοι αξιωματούχοι	Πομπή απόδοσης προσφορών αλλοεθνών / Αγροτικές δραστηριότητες / Δράσεις σχετικές με την ταφή
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Τοιχογραφίες / Γλυπτά	Ταφικά οικοδομήματα / Ναοί	Παλαιό – Νέο Βασίλειο
<b>Πιθανοί συσχετιζόμενοι όροι και χειρονομιακοί ιδιοματισμοί</b>		
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Müller 1937β· Vandier 1964· Wilkinson 1994· 2001		

**Πίνακας 113. Σύνοψη αιγυπτιακής χειρονομίας Χεριού στον Αντίθετο Βραχίονα.**

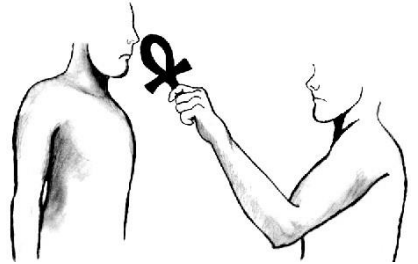


	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Χέρι στον Αντίθετο Καρπό	Θρήνος-θλίψη / Ανασφάλεια, αμηχανία, σεβασμός
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Γυναίκες θρηνωδοί	Ο νεκρός	Δράσεις σχετικές με την ταφή
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Τοιχογραφίες	Ταφικά οικοδομήματα	Παλαιό – Νέο Βασίλειο
<b>Πιθανοί συσχετιζόμενοι όροι και χειρονομιακοί ιδιοματισμοί</b>		
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Wilkinson 1994		

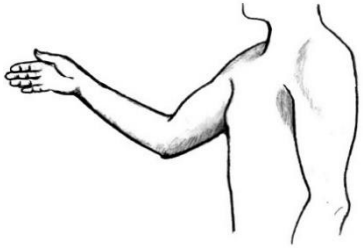
**Πίνακας 114. Σύνοψη αιγυπτιακής χειρονομίας Χεριού στον Αντίθετο Καρπό.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Υψωμένο Χέρι με Όπλο	Κυριαρχία / Εξουσία / Επιθετικότητα / Μαγική αποτροπή / Τελετουργικός δέκτης της θεϊκής δύναμης
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ο Φαραώ / Ο νεκρός / Η βασίλισσα Νεφερτίτη / Μαχητές / Χορευτές Μουού	Αλλοεθνείς αιχμάλωτοι / Ζώα (πτηνά, ιχθύες, ιπποπόταμος) / Ο Άποφης / Μαχητές / Χορευτές Μουού	Θανάτωση των εχθρών της Αιγύπτου / Κυνήγι και ψάρεμα στο βάλτο / Θανάτωση του Άποφης / Αθλητικές δραστηριότητες πολεμικού χαρακτήρα / Τελετουργική αναπαράσταση από τους Μουού
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Χρωματοτρίπτυς / Ελεφαντοστέινο πλακίδιο / Τοιχογραφίες / Πάπυροι / Στήλες / Κοσμήματα κ.ά.	Ταφικά οικοδομήματα / Ναοί	Προδυναστική περίοδος – Νέο Βασίλειο
<b>Πιθανοί συσχετιζόμενοι όροι και χειρονομιακοί ιδιοματισμοί</b>		
<p><i>hprš</i> = Ισχυρό χέρι  <i>shrj</i> = Απωθώ / Αποτρέπω / Εξορκίζω  <i>hwj</i> = Χτυπώ / Πατάσσω  <i>jrj</i> <sup>c</sup> <i>r</i> = Υψώνω το χέρι εναντίον  <i>dʒj</i> <sup>c</sup> <i>r</i> = Προτείνω το χέρι εναντίον  <i>ʒwj</i> <sup>c</sup> <i>r</i> = Προτείνω το χέρι εναντίον  <i>fʒj</i> <sup>c</sup> <i>r</i> = Υψώνω το χέρι προς (ως κίνηση εξουσίας)</p>		
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Vandier 1964· Hall 1986· Schulman 1988· Wilkinson 1994· Hartwig 2004· Muhlestein 2005· David 2011· Luiselli 2011· Sales 2012· 2017· 2018· Janzen 2013· Leprohon 2015· Matic 2017· Kekes 2019		

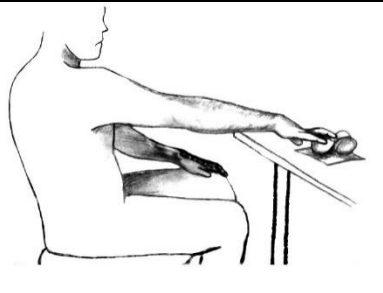
**Πίνακας 115. Σύνοψη αιγυπτιακής χειρονομίας Υψωμένου Χεριού με Όπλο.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Προτεταμένο Χέρι με Ανκχ	Ευλογία / Παροχή «πνοής ζωής»
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές και γυναικείες θεότητες ή θεοποιημένοι βασιλείς / Άλλες υπερβατικές οντότητες	Ο Φαραώ και η Βασίλισσα	Ο Φαραώ ή η Βασίλισσα πλαισιώνονται από μία θεότητα / Κοσμικές τελετές (π.χ. στέψη) / Θεϊκή υποδοχή ενός τεθνεώτα βασιλέα ή μιας βασίλισσας στον Άλλο Κόσμο
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Τοιχογραφίες	Ταφικά οικοδομήματα / Ναοί	Παλαιό – Νέο Βασίλειο
<b>Πιθανοί συσχετιζόμενοι όροι και χειρονομιακοί ιδιοματισμοί</b>		
<i>tꜣw n ꜥnh r fnd</i> = Πνοή Ζωής στη μύτη		
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Wilkinson 1992· 1994		

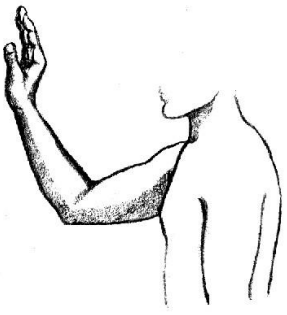
Πίνακας 116. Σύνοψη αιγυπτιακής χειρονομίας Προτεταμένου Χεριού με Ανκχ.

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Προτεταμένη Ανοιχτή Παλάμη	Τελετουργική (συν)ομιλία / Επίκληση / Απαγγελία / Αναγγελία / Μαγική παροχή δύναμης / Μεταβίβαση εντολής
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές και γυναικείες μορφές / Ιερείς / Θεοί / Φαραώ / Αξιωματούχοι / Ο νεκρός / Μέλη της οικογένειας του νεκρού	Οι νεκροί / Μέλη της οικογένειας του νεκρού / Θεότητες / Προγονικά πρόσωπα / Υπήκοοι-υφιστάμενοι / Οι ζώντες	Απόδοση προσφορών στο νεκρό ή στο γλυπτό του ή σε κάποια θεότητα / Κοσμικές τελετές (π.χ. στέψη) / Δράσεις στο πλαίσιο της ταφής / Άφιξη του νεκρού στον Άλλο Κόσμο και θεϊκή υποδοχή / Συνομιλία ανώτερων προσώπων με υφισταμένους τους
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Τοιχογραφίες / Στήλες / Πάπυροι	Ταφικά οικοδομήματα / Ναοί	Παλαιό – Νέο Βασίλειο
<b>Πιθανοί συσχετιζόμενοι όροι και χειρονομιακοί ιδιωματισμοί</b>		
$njs$ = Καλώ $j = \Omega!$ (επιφώνημα σε περιβάλλοντα τελετουργικών και μη επικλήσεων) $w\Delta n ht$ = Απόδοση προσφοράς $\Delta'j^c n$ = Προτείνω το χέρι σε $\beta j^c n$ = Υψώνω το χέρι σε $\acute{z}w j^c n$ = Προτείνω το χέρι σε		
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Davies 1923α· Müller 1937α· Vandier 1964· Simpson 1976· 1978· Brunner-Traut 1977· Wilkinson 1992· 1994· Dominicus 1994· Kanawati και Abder-Raziq 1998· 2003· Kanawati 2001α· Darnell και Haddad 2003· Αντωνάτος 2012· David 2017-2018		

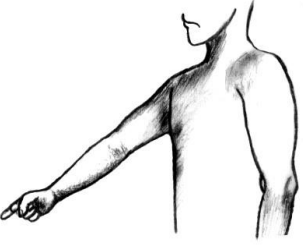
**Πίνακας 117. Σύνοψη αιγυπτιακής χειρονομίας Προτεταμένης Ανοιχτής Παλάμης.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Προτεταμένη Παλάμη προς τα Κάτω	Δήλωση αποδοχής προσφοράς / Μεταβίβαση της κυριότητας των προσφορών στον αποδέκτη/ Συμβολική λήψη προσφορών τροφής και ποτού
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές και γυναικείες μορφές / Αποδέκτες προσφορών (οι νεκροί, ο Φαραώ κτλ.)	Προσφορές	Απόδοση προσφορών σε κάποιο πρόσωπο που συνήθως κάθεται πίσω από μία τράπεζα προσφορών
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Τοιχογραφίες / Στήλες	Ταφικά οικοδομήματα / Ναοί	Παλαιό – Νέο Βασίλειο
<b>Πιθανοί συσχετιζόμενοι όροι και χειρονομιακοί ιδιωματισμοί</b>		
<sup>c</sup> r jšt = Το χέρι στα υπάρχοντα (π.χ. τις προσφορές τροφής και ποτού)		
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Hartwig 2004		

**Πίνακας 118. Σύνοψη αιγυπτιακής χειρονομίας Προτεταμένης Παλάμης προς τα Κάτω.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Παλάμη προς τα Έξω	(Συν)ομιλία / Χαιρετισμός / Μαγική αποτροπή / Λατρεία / Παράκληση-Ικεσία / Δέηση / Ευλάβεια-Σεβασμός / Δοξολογία-Εξύμνηση / Ευγνωμοσύνη-Ευχαρίστηση / Προστασία / Υποστήριξη / Ευλογία / Θρήνος/ Θρηνητική χορευτική κίνηση / Θλίψη / Παράδοση-Υποταγή / Φόβος / Αυτοπροστασία / Εξουσία
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές και γυναικείες μορφές / Κτηνοτρόφοι / Κοινοί θνητοί / Ιερείς / Θρηνωδοί / Αξιοματούχοι / Θεότητες / Ο Φαραώ / Αλλοεθνείς πρέσβεις, αιχμάλωτοι ή πολιορκούμενοι	Κτηνοτρόφοι / Ο νεκρός / Ο Φαραώ / Θεότητες / Αντικείμενα	Διάβαση έλους από τα βοοειδή / Πομπή πλοίων / Δράσεις σχετικές με την ταφή / Θεϊκή συνάθροιση / Κοσμικές τελετές (π.χ. στέψη) / Σκηνές πολεμικού χαρακτήρα / Θρησκευτικές εορτές / Απόδοση προσφορών στο Φαραώ, το νεκρό ή σε κάποια θεότητα / Θεϊκή υποδοχή του νεκρού (Φαραώ και ιδιωτών)
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Τοιχογραφίες / Στήλες / Πάπυροι κ.ά.	Ταφικά οικοδομήματα / Ναοί	Παλαιό – Νέο Βασίλειο
<b>Πιθανοί συσχετιζόμενοι όροι και χειρονομιακοί ιδιωματισμοί</b>		
<p><i>njs</i> = Καλώ  <i>hnm</i> / <i>hpt</i> / (<i>r</i>)<i>dj/sbh</i> <i>ꜥwy h3</i> / <i>hnw</i> <i>ꜥwy</i> = Αγκαλιάζω/Εναγκαλισμός  <i>wn rmn n</i> = Ανοίγω το χέρι (κυρ. τον ώμο) σε  (<i>r</i>)<i>dj</i> <i>ꜥ n</i> = Τείνω το χέρι σε  <i>dj</i> <i>ꜥ r ntrw</i> = Τείνω το χέρι στους θεούς (ως κίνηση εξουσίας ή/και χαιρετισμού)  <i>ms rmn n</i> = Προτείνω το χέρι (κυρ. τον ώμο) σε (ως τιμητικό χαιρετισμό)  <i>3wj rmn n</i> = Προτείνω το χέρι (κυρ. τον ώμο) σε (ως τιμητικό χαιρετισμό)  <i>m3ꜥ m</i> = Προτείνω το χέρι ως (θεός ή ως άρχοντας)... (με εξουσιαστικό χαρακτήρα)  <i>f3j</i> <i>ꜥ r</i> = Υψώνω το χέρι προς (ως κίνηση εξουσίας)</p>		
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
MacCulloch 1914· Müller 1937α· 1937β· Vandier 1964· Caminos 1974· Simpson 1976· Brunner-Traut 1977· Spalinger 1978· Schulman 1988· Dominicus 1994· Wilkinson 1992· 1994· 2001· Teeter 1997· Kanawati 2005· 2007· Mathewson Denny 2005· Αντωνάτος 2012· Calabro 2014β· Kucharek 2018		

**Πίνακας 119. Σύνοψη αιγυπτιακής χειρονομίας Παλάμης προς τα Έξω.**

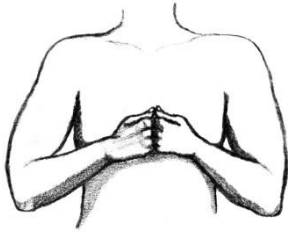
	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Εκτεταμένος Δείκτης	Δεικτική χειρονομία / Προσταγή / Προστασία / Κυριαρχία / Μαγική αποτροπή
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές και γυναικείες μορφές / Κτηνοτρόφοι / Ιερείς-Μάγοι / Κυνηγοί/ Χορευτές Μουσού	Κροκόδειλος / Νεογέννητος μόσχος / Ζώα (κυνηγετικά σκυλιά, κοπάδια) / Ανδρικές και γυναικείες μορφές	Διάβαση έλους από τα βοοειδή / Γέννηση μόσχου / Κυνήγι / Τελετουργικός χορός των Μουσού στο πλαίσιο της ταφής
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Τοιχογραφίες	Ταφικά οικοδομήματα	Εικονογραφία: Παλαιό – Μέσο Βασίλειο Κειμενογραφία: Αναφορά στον Μαγικό Πάπυρο Harris υποδηλώνει ότι θα πρέπει να ήταν σε χρήση και κατά το Νέο Βασίλειο
<b>Πιθανοί συσχετιζόμενοι όροι και χειρονομιακοί ιδιωματισμοί</b>		
$db^c m jrt$ = Το δάχτυλο εντός του οφθαλμού (επιθετική κίνηση που αποσκοπεί στην τύφλωση του εχθρού) $^c hr mw$ = Το χέρι πάνω από το νερό (αποτροπαϊκή και εξουσιαστική κίνηση ενάντια σε κροκοδείλους) $d\ddot{z}j^c r/m$ = Προτείνω το χέρι εναντίον $\dot{z}wj^c r$ = Προτείνω το χέρι εναντίον $jrj^c r$ = Υψώνω το χέρι εναντίον		
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Montet 1925· Müller 1937β· Vandier 1969· Brunner-Traut 1977· Harpur 1987· Ritner 1993· Dominicus 1994· Wilkinson 1994· 2001· Reeder 1995· Koenig 2005· Kanawati 2007· Αντωνάτος 2012· Kanawati και Evans 2018· Altenmüller 2019		

**Πίνακας 120. Σύνοψη αιγυπτιακής χειρονομίας Εκτεταμένου Δείκτη.**

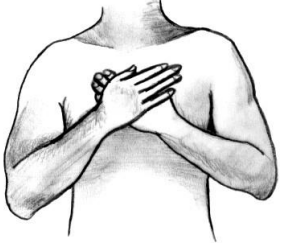
	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Εκτεταμένος Μικρός	Επάλειψη / Χρίσμα / Αναζωογόνηση
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές μορφές / Αξιωματούχοι / Ιερείς / Ο Φαραώ	Ο νεκρός / Θεότητες	Τελετές προς τιμήν του νεκρού ή κάποιας θεότητας
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Τοιχογραφίες	Ταφικά οικοδομήματα / Ναοί	Παλαιό – Νέο Βασίλειο
<b>Πιθανοί συσχετιζόμενοι όροι και χειρονομιακοί ιδιωματισμοί</b>		
<i>jw n ft</i> = Για επάλειψη		
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Simpson 1976· David 1981· Wilkinson 1994· Byl 2012		

**Πίνακας 121. Σύνοψη αιγυπτιακής χειρονομίας Εκτεταμένου Μικρού.**

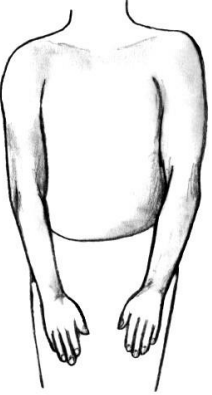


	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Χέρια στο Στήθος	Εξουσία / Δείκτης κοινωνικής θέσης και ταυτότητας / Σεβασμός / Εξύμνηση / Θρήνος/ Γονιμότητα-Αναγέννηση
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές και γυναικείες μορφές / Ο Όσιρις / Ο Φαραώ / Χορευτές Μουού / Θρηνωδοί	Θεότητες / Θνητοί / Ο νεκρός / Ζώντες θεατές	Δράσεις σχετικές με την ταφή / Κοσμικές τελετές (π.χ. στέψη ή Ιωβηλαίο) / Θεϊκή συνάθροιση / Συνάντηση του τεθνεώτος (Φαραώ ή αξιωματούχου) με θεότητες
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Τοιχογραφίες / Στήλες / Γλυπτά / Πάπυροι	Ταφικά οικοδομήματα / Ναοί	Παλαιό – Νέο Βασίλειο
<b>Πιθανοί συσχετιζόμενοι όροι και χειρονομιακοί ιδιοματισμοί</b>		
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Müller 1937a· Brunner-Traut 1977· Dominicus 1994· Reeder 1995		

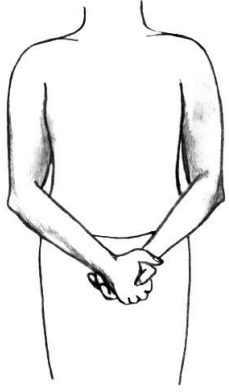
**Πίνακας 122. Σύνοψη αιγυπτιακής χειρονομίας Χεριών στο Στήθος.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Παλάμες Χιαστί στο Στήθος	Ταπεινότητα / Σεβασμός / Θρήνος-Οδύνη
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές και γυναικείες μορφές / Μέλη της οικογένειας του νεκρού / Αξιωματούχοι / Θρηνώδοι	Ο νεκρός / Οι ζώντες θεατές	Δράσεις σχετικές με την ταφή / Ο νεκρός με μέλη της οικογένειάς του ή/και ακολούθους του
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Τοιχογραφίες / Γλυπτά	Ταφικά οικοδομήματα	Παλαιό – Νέο Βασίλειο
<b>Πιθανοί συσχετιζόμενοι όροι και χειρονομιακοί ιδιωματισμοί</b>		
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Müller 1937β· Vandier 1964· Dunham και Simpson 1974· Dominicus 1994· Wilkinson 1994· Russmann 2001· Bernhauer 2006· Αντωνάτος 2012		

**Πίνακας 123. Σύνοψη αιγυπτιακής χειρονομίας Παλαμών Χιαστί στο Στήθος.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Χέρια στους Μηρούς	Σεβασμός-Ευλάβεια / Δέηση / Λατρεία
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές μορφές (και η Χατσεψουτ ως Φαραώ)/ Ο Φαραώ / Ιερείς / Αξιωματούχοι / Μέλη της βασιλικής οικογένειας /	Θεότητες / Κοινωνικά ανώτερα πρόσωπα (π.χ. ο νεκρός αξιωματούχος)	Ο νεκρός με μέλη της οικογένειάς του ή/και ακολουθούς του
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Γλυπτά / Στήλες / Τοιχογραφίες	Ναοί / Ταφικά οικοδομήματα	Μέσο – Νέο Βασίλειο (Αν στις τοιχογραφίες πρόκειται για την ίδια κίνηση και όχι για τις «Παλάμες προς τα Κάτω» τότε η χειρονομία εμφανίζεται κατά το Παλαιό Βασίλειο)
<b>Πιθανοί συσχετιζόμενοι όροι και χειρονομιακοί ιδιοματισμοί</b>		
<i>h3m ʿwy</i> = Χαμηλώνω τα χέρια <i>h3j ʿwy</i> = Χαμηλώνω τα χέρια <i>h3m rmn</i> = Χαμηλώνω τον ώμο (το χέρι)		
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Müller 1937α· Vandier 1964· Saleh και Sourouzian 1987· Dominicus 1994· Russmann 2001· Keller 2005· Bernhauer 2006		

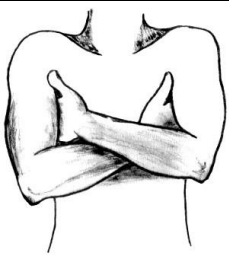
**Πίνακας 124. Σύνοψη αιγυπτιακής χειρονομίας Χεριών στους Μηρούς.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Ενωμένες Παλάμες στο Μηρό	Ευλάβεια-Σεβασμός / Ταπεινότητα / Δέηση-Επίκληση
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές μορφές / Ιερείς	Θεότητες / Ο Φαραώ	Σκηνές κοσμικών τελετών, όπως το Ιωβηλαίο του Φαραώ
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Γλυπτά / Τοιχογραφίες	Ταφικά οικοδομήματα / Ναοί	Παλιό Βασίλειο
<b>Πιθανοί συσχετιζόμενοι όροι και χειρονομιακοί ιδιοματισμοί</b>		
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Müller 1937β· Vandier 1958α· Saleh και Sourouzian 1987· Ziegler 1997· <i>Egyptian Art in the Age of the Pyramids</i> · Aruz και Wallenfels 2003· Evans 2003		


**Πίνακας 125. Σύνοψη αιγυπτιακής χειρονομίας Ενωμένων Παλαμών στο Μηρό.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Χέρια στους Αντίθετους Ώμους	Σεβασμός / Ταπεινότητα / Υποταγή / Ανασφάλεια / Αυτοπροστασία / Δείκτης κοινωνικής θέσης
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές μορφές / Κατώτεροι αξιωματούχοι-Ακόλουθοι του νεκρού / Υπήκοοι φορολογούμενοι	Ανώτερα κοινωνικά πρόσωπα (π.χ. ο νεκρός ή οι γραφείς που ήταν επιφορτισμένοι με την καταγραφή των εισφορών)	Απόδοση φοροεισφορών / Απόδοση προσφορών στο νεκρό / Ο νεκρός με μέλη της οικογένειάς του ή/και ακολούθους του
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Τοιχογραφίες	Ταφικά οικοδομήματα	Παλαιό – Μέσο Βασίλειο
<b>Πιθανοί συσχετιζόμενοι όροι και χειρονομιακοί ιδιωτισμοί</b>		
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Müller 1937β· Dunham και Simpson 1974· Brunner-Traut 1977· Dominicus 1994· Wilkinson 1994· 2001· Kanawati και Evans 2014		

**Πίνακας 126. Σύνοψη αιγυπτιακής χειρονομίας Χεριών στους Αντίθετους Ώμους.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Χέρια στις Αντίθετες Μασχάλες	Σεβασμός / Ταπεινότητα / Υποταγή / Δείκτης κοινωνικής θέσης
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές και γυναικείες μορφές / Κατώτεροι αξιωματούχοι (ακόλουθοι του νεκρού) / Μέλη της οικογένειας του νεκρού / Ιερείς	Ο κάτοχος του τάφου	Δράσεις προς τιμήν του νεκρού (π.χ. απόδοση προσφορών και μουσικοχορευτικές τελετουργίες) / Επίβλεψη εργασιών / Ο νεκρός με μέλη της οικογένειάς του ή/και ακολούθους του
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Τοιχογραφίες	Ταφικά οικοδομήματα	Παλαιό Βασίλειο
<b>Πιθανοί συσχετιζόμενοι όροι και χειρονομιακοί ιδιωματισμοί</b>		
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Müller 1937β· Vandier 1964· Brunner-Traut 1977· Dominicus 1994· Wilkinson 1994· 2001· Αντωνάτος 2012		

**Πίνακας 127. Σύνοψη αιγυπτιακής χειρονομίας Χεριών στις Αντίθετες Μασχάλες.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Χέρια στους Αντίθετους Βραχίονες	Σεβασμός / Ταπεινότητα / Υποταγή / Δέηση-Παράκληση / Ευχαριστία / Ανασφάλεια / Θλίψη / Δείκτης κοινωνικής θέσης
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές μορφές / Ο νεκρός / Αξιωματούχοι / Ιερείς / Άνδρες θρηνωδοί	Οι ζώντες θεατές / Ο νεκρός	Δράσεις σχετικές με την ταφή / Ο νεκρός με ακολούθους του
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Γλυπτά / Τοιχογραφίες	Ναοί / Ταφικά οικοδομήματα	Παλαιό – Νέο Βασίλειο
<b>Πιθανοί συσχετιζόμενοι όροι και χειρονομιακοί ιδιοματισμοί</b>		
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Müller 1937β· Vandier 1964· Dunham και Simpson 1974· Brunner-Traut 1977· Dominicus 1994· Wilkinson 1994· 2001· Russmann 2001· Bernhauer 2002· 2006· Αντωνάτος 2012		

**Πίνακας 128. Σύνοψη αιγυπτιακής χειρονομίας Χεριών στους Αντίθετους Βραχίονες.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και στο Στήθος	Σεβασμός / Ταπεινότητα / Υποταγή / Δείκτης κοινωνικής θέσης
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές μορφές / Κατώτεροι αξιωματούχοι / Μέλη των κατώτερων κοινωνικών τάξεων	Ανώτερα κοινωνικά πρόσωπα (π.χ. ο νεκρός ή αξιωματούχοι) / Οι ζώντες θεατές	Ο νεκρός με μέλη της οικογένειάς του και ακολούθους του / Ακόλουθοι του κατόχου του τάφου δίχως την απεικόνιση του τελευταίου / Καταμέτρηση προϊόντων
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Τοιχογραφίες	Ταφικά οικοδομήματα	Παλαιό – Νέο Βασίλειο
<b>Πιθανοί συσχετιζόμενοι όροι και χειρονομιακοί ιδιοματισμοί</b>		
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Vandier 1964· Brunner-Traut 1977· Dominicus 1994· Αντωνάτος 2012		

**Πίνακας 129. Σύνοψη αιγυπτιακής χειρονομίας Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και στο Στήθος.**



	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και Βραχίονα	Σεβασμός / Υποταγή / Δείκτης κοινωνικής θέσης
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές και γυναικείες μορφές / Κατώτεροι αξιωματούχοι / Μέλη της οικογένειας του νεκρού / Φορολογούμενοι	Ο νεκρός / Γραφείς επιφορτισμένοι με την καταγραφή των φοροεισφορών	Απόδοση φόρου / Απόδοση προσφορών στο νεκρό / Καταμέτρηση κοπαδιών ζώων
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Τοιχογραφίες	Ταφικά οικοδομήματα / Ναοί	Παλαιό – Νέο Βασίλειο
<b>Πιθανοί συσχετιζόμενοι όροι και χειρονομιακοί ιδιωτισμοί</b>		
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Müller 1937β· Vandier 1964· Brunner-Traut 1977· Dominicus 1994· Wilkinson 1994· 2001		

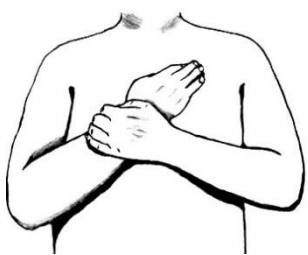
**Πίνακας 130. Σύνοψη αιγυπτιακής χειρονομίας Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και Βραχίονα.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και Αγκώνα	Σεβασμός / Ταπεινότητα / Υποταγή / Δείκτης κοινωνικής θέσης
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές και γυναικείες μορφές / Κατώτεροι αξιωματούχοι / Συγγενείς του νεκρού / Ακόλουθοι του νεκρού / Φορολογούμενοι	Ο κάτοχος του τάφου / Φύλακες-τιμωροί των φορολογούμενων	Τιμωρία φορολογούμενων / Δράσεις προς τιμήν του νεκρού (π.χ. απόδοση προσφορών) / Ο κάτοχος του τάφου με συγγενείς του και ακολούθους του / Επίβλεψη αγροτοκτηνοτροφικών εργασιών
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Τοιχογραφίες	Ταφικά οικοδομήματα	Παλαιό Βασίλειο – Μέσο Βασίλειο
<b>Πιθανοί συσχετιζόμενοι όροι και χειρονομιακοί ιδιωματισμοί</b>		
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Müller 1937β· Vandier 1964· Brunner-Traut 1977· Dominicus 1994· Wilkinson 1994· 2001		


**Πίνακας 131. Σύνοψη αιγυπτιακής χειρονομίας Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και Αγκώνα.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και Πήχη	Σεβασμός / Ταπεινότητα / Υποταγή / Θλίψη / Αγωνία / Δείκτης κοινωνικής θέσης
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές και γυναικείες μορφές / Αξιωματούχοι / Συγγενείς του νεκρού / Ακόλουθοι του νεκρού / Φορολογούμενοι / Ιερείς / Θρηνωδοί / Ο κάτοχος του τάφου / Κοινοί θνητοί	Ο κάτοχος του τάφου / Γραφείς επιφορτισμένοι με την καταγραφή των φοροεισφορών / Αξιωματούχοι / Θεότητες	Καταμέτρηση φοροεισφορών / Δράσεις προς τιμήν του νεκρού (π.χ. απόδοση προσφορών, συμπόσιο, θρήνος) / Ψυχοστασία/ Απόδοση προσφορών στο Φαραώ / Κοσμικές τελετές (π.χ. Ιωβηλαίο) / Επίβλεψη εργασιών/ Ο κάτοχος του τάφου με συγγενείς και ακολούθους του
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Τοιχογραφίες	Ταφικά οικοδομήματα	Παλαιό – Νέο Βασίλειο
<b>Πιθανοί συσχετιζόμενοι όροι και χειρονομιακοί ιδιωματισμοί</b>		
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Campbell 1910· Müller 1937β· Vandier 1964· Dunham και Simpson 1974· Brunner-Traut 1977· Dominicus 1994· Wilkinson 1994· 2001· Αντωνάτος 2012· Kekes 2019		

**Πίνακας 132. Σύνοψη αιγυπτιακής χειρονομίας Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και Πήχη.**

 (Σχέδιο του συγγραφέα)	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Χέρια στο Στήθος και στον Αντίθετο Καρπό	Σεβασμός / Ανασφάλεια-αυτοπροστασία
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές μορφές / Αγρότες / Τεχνίτες / Ακόλουθοι του νεκρού	Αξιωματούχοι / Η βασίλισσα	Καταμέτρηση σοδειάς που παραδίδουν οι αγρότες / Ζύγισμα των πρώτων υλών (χρυσός, ασήμι) που θα παραλάβουν οι τεχνίτες των κρατικών ή ναϊκών εργαστηρίων για τη μεταποίησή τους / Απόδοση προσφορών στον κάτοχο του τάφου
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Τοιχογραφίες	Ταφικά οικοδομήματα	Παλαιό – Νέο Βασίλειο
<b>Πιθανοί συσχετιζόμενοι όροι και χειρονομιακοί ιδιοματισμοί</b>		
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Müller 1937β		

**Πίνακας 133. Σύνοψη αιγυπτιακής χειρονομίας Χεριών στο Στήθος και στον Αντίθετο Καρπό.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Υψωμένη Πυγμή και Πυγμή στο Στήθος (χενού)	Τελετουργική δοξολογία / Θρήνος / Μαγικές ιδιότητες μεταμόρφωσης και αναγέννησης του νεκρού
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές μορφές / Ιερείς / Υπερβατικές οντότητες (π.χ. Πνεύματα της Πε και της Νεκχέν) / Ο Φαραώ	Ο κάτοχος του τάφου / Ο Φαραώ / Θεότητες	Ιεροτελεστία απόδοσης προσφορών στο νεκρό / Δράσεις σχετικές με επικήδειες τελετές (π.χ. εξαγνισμός και Άνοιγμα του Στόματος) / Δοξολογία του Φαραώ ή μιας θεότητας
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Τοιχογραφίες / Γλυπτά	Ταφικά οικοδομήματα / Ναοί	Παλαιό – Νέο Βασίλειο
<b>Πιθανοί συσχετιζόμενοι όροι και χειρονομιακοί ιδιωματισμοί</b>		
<i>hnw/hny</i> = Αγαλλίαση, εξύμνηση		
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Müller 1937α· Vandier 1964· Brunner-Traut 1977· Dominicus 1994· Wilkinson 1992· 1994· Αντωνάτος 2012		

**Πίνακας 134. Σύνοψη αιγυπτιακής χειρονομίας Υψωμένης Πυγμής και Πυγμής στο Στήθος (χενού).**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Υψωμένα Χέρια (Σχήμα <i>Ka</i> )	Θρήνος / Αγαλλίαση / Δοξολογία / Δέηση / Λατρεία / Ευλογία / Προστασία / Αναζωογόνηση
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές και γυναικείες μορφές / Κατώτερες υπερβατικές οντότητες / Οι κάτοικοι των 5 λατρευτικών τοποθεσιών (Πε, Ντεπ, Σιούτ, Ηλιούπολη, Χετουρτκάου) / Θρηνοδοί / Ίσις, Νέφθυς και άλλες θεές	Ο νεκρός / Ο Φαραώ / Ανώτερες θεότητες	Δράσεις σχετικές με την ταφή / Λατρεία θεοτήτων / Δοξολογία του Φαραώ
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Τοιχογραφίες / Σαρκοφάγοι	Ταφικά οικοδομήματα / Ναοί	Μέσο – Νέο Βασίλειο (αναφορές των <i>Κειμένων των Πυραμίδων</i> ενδεχομένως ανάγουν τη χειρονομία στο Παλαιό Βασίλειο, ενώ ήδη στην Προδυναστική Αίγυπτο απαντώνται μορφές με υψωμένα τα χέρια τους, αν και όχι στην τυπική μορφή της χειρονομίας, όπως την γνωρίζουμε μεταγενέστερα)
<b>Πιθανοί συσχετιζόμενοι όροι και χειρονομιακοί ιδιοματισμοί</b>		
<p><i>hny/hnw</i> = Αγαλλίαση, εξύμνηση  <i>ꜥwy ḥꜣ...</i> = Τα χέρια γύρω από... (προστατευτικός εναγκαλισμός)  <i>dj ꜥwy ḥꜣ... m ꜥ(wy) kꜣ</i> = Τοποθετώ τα χέρια γύρω από (κάποιον ή κάτι), όπως τα χέρια  του <i>Ka</i> (προστατευτικός εναγκαλισμός)  <i>ḥkn jrt-Hr</i> = Εξύμνηση του <i>Ματιού του Ωρου</i></p>		
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Hayes 1953· Wilkinson 1992· Dominicus 1994· Willems 1996· Bolshakov 2001· Roberson 2012· Αντωνάτος 2012· Kucharek 2018		

**Πίνακας 135. Σύνοψη αιγυπτιακής χειρονομίας Υψωμένων Χεριών  
(σχήματος *Ka*).**


	Χειρονομία	Ερμηνείες
	<p>Παλάμες προς τα Έξω</p>	<p>Λατρεία / Δοξολογία / Δέηση-Παράκληση-Επίκληση / Ευλαβικός χαιρετισμός / Αυτοπροστασία (των ματιών από το λαμπρό φως των θεών ή του κεφαλιού από ένα επερχόμενο χτύπημα) / Ικεσία / Παράδοση / Υποταγή / Μαγική αποτροπή / Τιμή / Χαρά / Φόβος/ Θρήνος / Σεβασμός / Δείκτης κατώτερης κοινωνικής θέσης / Επίδειξη καθαρότητας-αγνότητας προς το θείο</p>
Φορέας	Αποδέκτης	Εικονογραφικό Περιβάλλον
<p>Ανδρικές και γυναικείες μορφές / Αξιωματούχοι/ Ο νεκρός / Ο Φαραώ / Μέλη της βασιλικής οικογένειας / Κοινοί θνητοί / Άλλοεθνείς πρέσβεις, αιχμάλωτοι ή πολιορκούμενοι / Θεϊκές μορφές / Οικείοι του νεκρού / Θρηνωδοί / Ιερείς</p>	<p>Ο Φαραώ / Θεότητες / Οι ζώντες θεατές / Ο νεκρός</p>	<p>Απόδοση προσφορών στο Φαραώ, σε μια θεότητα ή στο νεκρό / Υπήκοοι ενώπιον του Φαραώ / Σκηνές πολεμικού χαρακτήρα / Ψάρεμα-Κυνήγι / Θεϊκή υποδοχή στο νεκρό / Μυθολογικές σκηνές (θεότητες ενώπιον θεοτήτων) / Λατρεία θεοτήτων από θνητούς και θεούς / Δοξολογία του Φαραώ / Δράσεις σχετικές με την ταφή</p>
Τέχνηρα	Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων	Χρονολόγηση Χειρονομίας
<p>Τοιχογραφίες / Πάπυροι / Στήλες / Γλυπτά / Ειδώλια / Ψευδόθυρες κ.ά.</p>	<p>Ταφικά οικοδομήματα / Ναοί</p>	<p>Παλαιό – Νέο Βασίλειο</p>
Πιθανοί συσχετιζόμενοι όροι και χειρονομιακοί ιδιοματισμοί		
<p><math>d\omega^3</math> = Λατρεύω  <math>j^3w</math> = Δοξάζω/Εξύμνηση  <math>jmn/(s)dh</math> = Αποκρύπτω  <math>sdg^3</math> = Κρύβομαι  <math>sw^3\delta</math> = Τιμώ  <math>h^c j/h^c wt</math> = Χαίρομαι/Χαρά  <math>tr, try</math> = Δείχνω σεβασμό  <math>tw^3</math> = Εκλιπαρώ  <math>tw^3(w)</math> = Άνθρωπος κατώτερης κοινωνικής θέσης  <math>f^3j^c wy n ntr</math> = Υψώνω τα χέρια στο θεό (ως χειρονομία ικεσίας)  <math>w^3h^c wy</math> = Εκτείνω τα χέρια (ως υποτακτική κίνηση)  <math>dj^c wy n</math> = Τείνω τα χέρια σε (ως τιμητικός χαιρετισμός και θεϊκή υποδοχή)  <math>wn rmpwy n</math> = Ανοίγω τους ώμους (τα χέρια) σε (ως θεϊκή υποδοχή)  <math>d^3j^c wy n</math> = Προτείνω τα χέρια σε (ως χειρονομία επίκλησης προς τους αποδέκτες προσφορών)</p>		

### Ενδεικτική Βιβλιογραφία

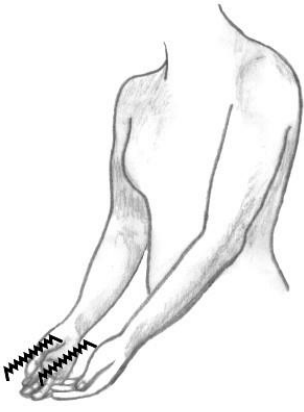
Davies 1906· 1925· Borchardt 1913α· Müller 1937α· 1937β· Vandier 1958α· Brunner-Traut 1977· Spalinger 1978· Martin 1979· 1987· David 1981· Kanawati 1982· 1993· Wilkinson 1992· 1994· Dominicus 1994· El-Khadragy 2001· Russmann 2001· Ockinga 2004· Luiselli 2007· 2008· Roberson 2012· Αντωνάτος 2012· Calabro 2014β· David 2017-2018· Kekes 2019

**Πίνακας 136. Σύνοψη αιγυπτιακής χειρονομίας Παλαμών προς τα Έξω.**

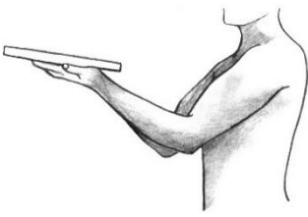


	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Παλάμες προς τα Κάτω	Σεβασμός / Ευλάβεια / Υποταγή / Δέηση-Επίκληση / Θρηνητική κίνηση με αναγεννησιακές ιδιότητες / Προστασία / Λατρεία/ Προσφορά
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές και γυναικείες μορφές / Γυναίκες θρηνωδοί / Ίσις και Νέφθις ως θρηνωδοί / Αποδίδοντες προσφορά / Θεότητες / Ιερείς / Αλλοεθνείς πρέσβεις	Ο νεκρός / Θεότητες / Ο Φαραώ / Αξιωματούχοι / Συμβολικά αντικείμενα	Σκηνές σχετικές με την ταφή / Απόδοση προσφορών στο Φαραώ ή σε κάποια θεότητα / Λατρεία θεοτήτων / Μυθολογικές σκηνές (π.χ. Θρήνος για τον Όσιρη) / Δράσεις σχετικές με τη βασιλική ιδεολογία (π.χ. Ιωβηλαίο) και τα ιερατικά καθήκοντα του Φαραώ
<b>Τέχνηργα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Τοιχογραφίες / Πάπυροι	Ταφικά οικοδομήματα / Ναοί	Παλαιό – Νέο Βασίλειο
<b>Πιθανοί συσχετιζόμενοι όροι και χειρονομιακοί ιδιοματισμοί</b>		
<i>ksj/ksw</i> = Υπόκλιση (όταν η χειρονομία συνοδεύεται από την υπόκλιση) <i>h3m/h3j ʿwy</i> = Χαμηλώνω τα χέρια (ως κίνηση σεβασμού και υποταγής προς τους κοινωνικά ανωτέρους) <i>w3h ht</i> = Εναποθέτω προσφορά		
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Müller 1937α· Junker 1938· Vandier 1964· Brunner-Traut 1977· Dominicus 1994· Wilkinson 1994· 2001· Kanawati 2001α· Roberson 2012· Αντωνάτος 2012		

**Πίνακας 137. Σύνοψη αιγυπτιακής χειρονομίας Παλαμών προς τα Κάτω.**

	Χειρονομία	Ερμηνείες
	Ανοιχτές Παλάμες με Ύδωρ (νινί)	Θεϊκός χαιρετισμός και υποδοχή/ Σημείο μετάβασης (του Φαραώ από το γήινο στο θεϊκό κόσμο κατά τη διάρκεια κοσμικών τελετών / Του τεθνεώτος σε ευλογημένο πνεύμα / Του ήλιου από το σκότος στη ζωή) / Εικονογραφική αποτύπωση της λέξης <i>njnj</i> (προτροπή και καλωσόρισμα: «σε μένα, σε μένα») / Προστασία / Παράδοση-Υποταγή
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Θεότητες (κυρίως γυναικείες, αλλά και ανδρικές) / Ο Φαραώ / Ο νεκρός / Εχθροί της Αιγύπτου (μόνο επιγραφικά)	Ο Φαραώ / Ο νεκρός / Θεότητες	Θεϊκή υποδοχή του Φαραώ ή του νεκρού (Φαραώ και ιδιωτών) / Ο νεκρός στον «Γόπο των Καλαμώνων»
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Τοιχογραφίες	Ναοί / Ταφικά οικοδομήματα	Εικονογραφία: Μέσο – Νέο Βασίλειο Κειμενογραφία: Αναφορές των <i>Κειμένων των Πυραμίδων</i> ανάγουν τη χειρονομία στο Παλαιό Βασίλειο
<b>Πιθανοί συσχετιζόμενοι όροι και χειρονομιακοί ιδιοματισμοί</b>		
<i>njnj/njny</i> = <i>Niní</i> (χαιρετισμός) <i>n≠j n=j</i> = Σε μένα, σε μένα (θεϊκή υποδοχή) <i>(dj) ʕwy m njnj</i> = (Τείνω) τα χέρια σε νινί (ως κίνηση χαιρετισμού και υποδοχής) <i>jrj njnj</i> = Κάνω νινί (ως κίνηση χαιρετισμού και υποδοχής) <i>jwj m njnj</i> = Έρχομαι σε ταπεινό χαιρετισμό (νινί) <i>dj ʕwy n/r</i> = Τείνω τα χέρια προς (ως θεϊκή υποδοχή του τεθνεώτος και ως σημείο αναγνώρισης της ευλογημένης του υπόστασης)		
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Campbell 1910· Bruyère 1952· Gardiner 1953· Brunner-Traut 1982· Dominicus 1994· Wilkinson 1994· 2001· Αντωνάτος 2012· Grassart-Blésès 2017		

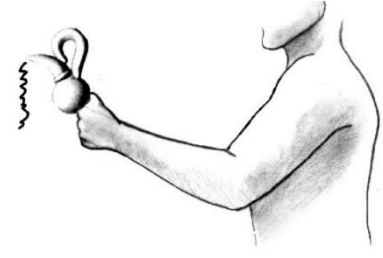
**Πίνακας 138. Σύνοψη αιγυπτιακής χειρονομίας Ανοιχτών Παλαμών με Ύδωρ (νινί).**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Παρουσίαση Αντικειμένου	Προσφορά (με περαιτέρω εξειδικεύσεις ανάλογα με το περιβάλλον της: π.χ. αναγεννησιακός συμβολισμός, παροχή ευλογίας και προστασίας, ενίσχυση διπλωματικών δεσμών κτλ.) / Δείκτης κοινωνικής ταυτότητας
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές και γυναικείες μορφές / Ιερείς / Ο νεκρός / Συγγενείς του νεκρού / Ακόλουθοι του νεκρού / Αξιωματούχοι / Ο Φαραώ / Μέλη της βασιλικής οικογένειας / Αλλοεθνείς πρέσβεις / Θεότητες / Κοινοί θνητοί	Ο νεκρός / Ο Φαραώ / Θεότητες / Αξιωματούχοι / Κοινοί θνητοί	Απόδοση προσφορών στο νεκρό, το Φαραώ ή κάποια θεότητα / Πομπή αλλοεθνών πρέσβων / Ιερατικά καθήκοντα του Φαραώ και σκηνές της οικειότητάς του με τους θεούς / Υποδοχή του νεκρού στον Άλλο Κόσμο / Μυθολογικές σκηνές
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Τοιχογραφίες / Στήλες / Πάπυροι / Γλυπτά / Ψευδόθυρες κ.ά.	Ταφικά οικοδομήματα / Ναοί	Παλαιό – Νέο Βασίλειο
<b>Πιθανοί συσχετιζόμενοι όροι και χειρονομιακοί ιδιωματισμοί</b>		
<p><i>hnk</i> = Παρουσιάζω / Προσφέρω  <i>dnp</i> = Προσφέρω  <i>(r)dj</i> = Δίνω  <i>ʒwj ʕwy n N hr ʕnhw htpw</i> = Προτείνω τα χέρια προς τον N (το όνομα του εκάστοτε αποδέκτη) φέροντας «Ανθη της Ζωής» και προσφορές  <i>ʒwj drt n</i> = Προτείνω την παλάμη σε (ως κίνηση προσφοράς)  <i>wdn m ʕwy</i> = Προσφέρω με τα χέρια  <i>wdn ht</i> = Αποδίδω προσφορά  <i>mʕc n N hr htp</i> = Προτείνω το χέρι στον N φέροντας προσφορά  <i>ms c n N m htp</i> = Προτείνω το χέρι στον N με προσφορά  <i>ms ʕwy n N hr htp</i> = Προτείνω τα χέρια στον N φέροντας προσφορά  <i>fʒj c r</i> = Υψώνω το χέρι σε (ως κίνηση προσφοράς)  <i>fʒj m ʕwy</i> = Υψώνω με τα χέρια (ενν. τις προσφορές)  <i>dʒj c(wy) n</i> = Προτείνω το χέρι (ή τα χέρια) σε (ως κίνηση παρουσίασης και απόδοσης προσφοράς)</p>		
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Wilkinson 1992· 1994· 2001· Poo 1995· 2010· Teeter 1997· 2011· Hartwig 2004· Hill 2004· Keller 2005· Costa και Magadán 2017· David 2017-2018		

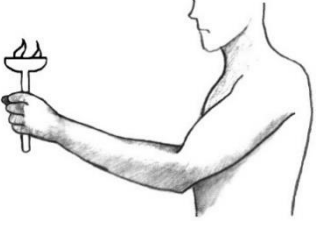
**Πίνακας 139. Σύνοψη αιγυπτιακής τελετουργικής δράσης Παρουσίασης Αντικειμένου.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Τελετουργικός Δρόμος	Τελετουργική διάβαση ενός οριοθετημένου χώρου που συμβολίζει την κυριαρχία του Φαραώ στην αιγυπτιακή επικράτεια και τον ουράνιο κόσμο
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ο Φαραώ	Θεότητες	Ο Φαραώ διαβαίνει μία οριοθετημένη περιοχή φέροντας διάφορα συμβολικά αντικείμενα και ορισμένες φορές κατευθύνεται προς κάποια θεότητα
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Τοιχογραφίες	Ταφικά οικοδομήματα / Ναοί	Παλαιό – Νέο Βασίλειο
<b>Πιθανοί συσχετιζόμενοι όροι και χειρονομιακοί ιδιοματισμοί</b>		
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Uphill 1963· 1965· Frankfort 1978· Spencer 1978· Kemp 1991· Gohary 1992· Reeder 1993-1994· Wilkinson 1994· Spalinger 2001· Ćwiek 2003· Nuzzolo 2015		

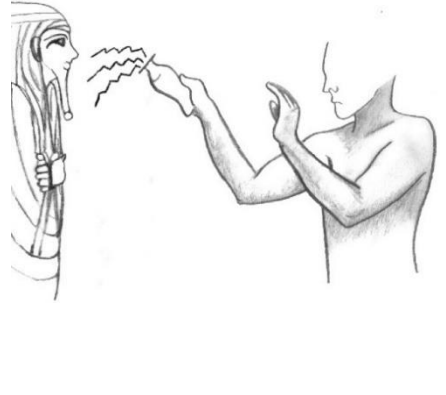
**Πίνακας 140. Σύνοψη αιγυπτιακής δράσης Τελετουργικού Δρόμου.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Σπονδή	Προσφορά στο νεκρό ή σε κάποια θεότητα με καθαρτήριοιες-εξαγνιστικές και αναζωογονητικές-αναγεννησιακές ιδιότητες
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές και γυναικείες μορφές / Ιερείς και ιέρειες / Ο Φαραώ / Η Θεά του Δένδρου / Κοινοί θνητοί (;)	Ο νεκρός / Θεότητες	Απόδοση προσφορών στο νεκρό ή σε κάποια θεότητα / Δράσεις σχετικές με την ταφή / Παροχή ζωοδόχου ύδατος από τη Θεά του Δένδρου / Τελετές προς τιμήν των προγόνων
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Τοιχογραφίες / Στήλες / Πάπυροι	Ταφικά οικοδομήματα / Ναοί	Παλαιό – Νέο Βασίλειο
<b>Πιθανοί συσχετιζόμενοι όροι και χειρονομιακοί ιδιωματισμοί</b>		
$qb$ = Τελώ σπονδή $qbh$ = Τελώ σπονδή / Εξαγνίζω $djt qbh$ = Προσφέροντας ύδωρ $s3t$ = Σπονδή (ή νέρωμα των προσφορών)		
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Blackman 1912· Davies 1923α· 1925· 1933α· Foucart 1935· Macramallah 1935· Gardiner 1938· Junker 1938· Vandier 1964· Simpson 1976· Guglielmi 1982· Delia 1992· Wilkinson 1992· Dominicus 1994· Kanawati και Abder-Raziq 2003· Amenta, Luiselli και Sordi 2005· El-Shahawy 2005· Poo 2010· Popielska-Grzybowska 2016· David 2017-2018		

**Πίνακας 141. Σύνοψη αιγυπτιακής τελετουργικής δράσης Σπονδής.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Θυμιάσιμα	Προσφορά στο νεκρό ή σε κάποια θεότητα με καθαρτήριοις-εξαγνιστικές και αναζωογονητικές-αναγεννησιακές ιδιότητες / Θεϊκή παρουσία
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές και γυναικείες μορφές / Ιερείς και ιέρειες / Οικείοι του νεκρού / Ο Φαραώ / Η βασίλισσα / Αλλοεθνείς πολιορκούμενοι	Ο νεκρός / Θεότητες	Απόδοση προσφορών στο νεκρό ή κάποια θεότητα / Δράσεις σχετικές με την ταφή / Σκηνές πολεμικού χαρακτήρα
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Τοιχογραφίες / Στήλες / Πάπυροι	Ταφικά οικοδομήματα / Ναοί	Παλαιό – Νέο Βασίλειο
<b>Πιθανοί συσχετιζόμενοι όροι και χειρονομιακοί ιδιωματισμοί</b>		
<i>k3p sntr</i> = Καύση θυμιάματος <i>jrt sntr</i> = Προσφορά θυμιάματος <i>rdj sntr</i> = Αποδίδω (ή τοποθετώ) θυμίαμα <i>sntr ht</i> = Προσφορά θυμιάματος <i>sntrj</i> = Καθιστώ (κάτι) θεϊκό <i>f3j c hr shtpy r</i> = Υψώνω το χέρι φέροντας θυμιατό προς (κάποια θεότητα)		
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Blackman 1912· Vandier 1964· Erman και Grapow 1971β· Spalinger 1978· Wilkinson 1992· 1994· Wise 2009· David 2017-2018		

**Πίνακας 142. Σύνοψη αιγυπτιακής τελετουργικής δράσης Θυμιατίσματος.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Εξαγνισμός	Καθαρότητα-Αγνότητα / Αναζωογονητικές-αναγεννησιακές ιδιότητες / Μεταμόρφωση του τεθνεώτος (Φαραώ ή ιδιώτη) και του ζώντος Φαραώ σε θεϊκή οντότητα / Παροχή αγαθών (ζωή, δύναμη και κυριαρχία) από τους θεούς στο Φαραώ / Δοξολογία / Προστασία
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές μορφές / Θεότητες / Ιερείς / Ο Φαραώ	Ο Φαραώ / Ο νεκρός / Θεότητες	Στέψη-Ιωβηλαίο του Φαραώ / Ιερατικά καθήκοντα του Φαραώ/ Σκηνές σχετικές με την ταφή
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Τοιχογραφίες / Πάπυροι	Ναοί / Ταφικά οικοδομήματα	Παλαιό – Νέο Βασίλειο
<b>Πιθανοί συσχετιζόμενοι όροι και χειρονομιακοί ιδιωματισμοί</b>		
$w^c b$ = Αγνός $sw^c b$ = Εξαγνίζω $hsj$ = Δοξάζω		
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Blackman 1918α· 1918β· 1919· 1924· Gardiner 1950· 1951· David 1981· Hoffmeier 1981· Delia 1992· Wilkinson 1994· Gee 1998· Hodel-Hoenes 2000· Kanawati 2001β· Taylor 2001· Koenig 2005· Smith 2005· Sportellini 2005· Landgráfová 2011· Teeter 2011· Nuzzolo 2015· Popielska-Grzybowska 2016· Souto Castro, Turner και Ferro Garrido 2017· Ivanov 2017· 2018		

**Πίνακας 143. Σύνοψη αιγυπτιακής τελετουργικής δράσης Εξαγνισμού.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Σφαγή	Αναζωογονητικές- Αναγεννησιακές ιδιότητες / Μεταμόρφωση του τεθνεώτος (Φαραώ και ιδιώτη) σε ευλογημένο πνεύμα
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Σφαγείς (πιθανώς ιερείς)	Ο νεκρός / Θεότητες / Ο Φαραώ	Δράσεις σχετικές με την ταφή / Απόδοση προσφορών στο νεκρό και νεκρόδειπνο / Θρησκευτικές και κοσμικές τελετές (π.χ. Ιωβηλαίο)
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Τοιχογραφίες / Πάπυροι / Ομοίωμα σφαγείου	Ταφικά οικοδομήματα	Παλαιό – Νέο Βασίλειο
<b>Πιθανοί συσχετιζόμενοι όροι και χειρονομιακοί ιδιωτισμοί</b>		
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Winlock 1955· Vandier 1969· Wilkinson 1992· Smith 1993· Ikram 1995· Kanawati 2001β· Taylor 2001· Eyre 2002· Assmann 2005		

**Πίνακας 144. Σύνοψη αιγυπτιακής τελετουργικής δράσης Σφαγής.**



Παράρτημα Β΄ -  
Κατάλογοι αιγυπτιακών  
χειρονομιών ανά περίοδο  
χρήσης

## Πίνακας 145. Αιγυπτιακές χειρονομίες του Παλαιού Βασιλείου.

Χέρι στο Στόμα

Χέρι στο Στήθος

Χέρι στον Αντίθετο Ώμο

Χέρι στην Αντίθετη Μασχάλη

Χέρι στον Αντίθετο Βραχίονα

Χέρι στον Αντίθετο Καρπό

Υψωμένο Χέρι με Όπλο

Προτεταμένο Χέρι με Ανκχ

Προτεταμένη Ανοιχτή Παλάμη

Προτεταμένη Παλάμη προς τα Κάτω

Παλάμη προς τα Έξω

Εκτεταμένος Δείκτης

Εκτεταμένος Μικρός

Χέρια στο Στήθος

Παλάμες Χιαστί στο Στήθος

Χέρια στους Μηρούς (αν η στάση των μορφών που απαντάται στις τοιχογραφίες της περιόδου δεν αντιπροσωπεύει κάποια άλλη χειρονομία)

Ενωμένες Παλάμες στο Μηρό

Χέρια στους Αντίθετους Ώμους

Χέρια στις Αντίθετες Μασχάλες

Χέρια στους Αντίθετους Βραχίονες

Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και στο Στήθος

Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Βραχίονα

Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Αγκώνα

Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Πήχη

Υψωμένη Πυγμή και Πυγμή στο Στήθος (χενού)

Υψωμένα Χέρια (σχήμα *Κα*) (αυτή την περίοδο απαντάται μόνο στην κειμενογραφία, στα *Κείμενα των Πυραμίδων*, ενώ ακόμα και στην Προδυναστική Αίγυπτο εντοπίζονται μορφές με υψωμένα τα χέρια τους, αν και όχι στην τυπική μορφή της χειρονομίας, όπως τη γνωρίζουμε αργότερα)

Παλάμες προς τα Έξω

Παλάμες προς τα Κάτω

Ανοιχτές Παλάμες με Ύδωρ (νινί) (αυτή την περίοδο απαντάται μόνο στην κειμενογραφία, στα *Κείμενα των Πυραμίδων*)

Παρουσίαση Αντικειμένου

Τελετουργικός Δρόμος

Σπονδή

Θυμιάτισμα

Εξαγνισμός

Σφαγή

### Πίνακας 146. Αιγυπτιακές χειρονομίες του Μέσου Βασιλείου.

Χέρι στο Στόμα

Χέρι στο Στήθος

Χέρι στον Αντίθετο Ώμο

Χέρι στον Αντίθετο Βραχίονα

Χέρι στον Αντίθετο Καρπό

Υψωμένο Χέρι με Όπλο

Προτεταμένο Χέρι με Ανκχ

Προτεταμένη Ανοιχτή Παλάμη

Προτεταμένη Παλάμη προς τα Κάτω

Παλάμη προς τα Έξω

Εκτεταμένος Δείκτης

Εκτεταμένος Μικρός

Χέρια στο Στήθος

Παλάμες Χιαστί στο Στήθος

Χέρια στους Μηρούς

Χέρια στους Αντίθετους Ώμους

Χέρια στους Αντίθετους Βραχίονες

Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και στο Στήθος

Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Βραχίονα

Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Αγκώνα

Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Πήχη

Υψωμένη Πυγμή και Πυγμή στο Στήθος (χενού)

Υψωμένα Χέρια (σχήμα Κα)

Παλάμες προς τα Έξω

Παλάμες προς τα Κάτω

Ανοιχτές Παλάμες με Ύδωρ (νινί)

Παρουσίαση Αντικειμένου

Τελετουργικός Δρόμος

Σπονδή

Θυμιάτισμα

Εξαγνισμός

Σφαγή

## Πίνακας 147. Αιγυπτιακές χειρονομίες του Νέου Βασιλείου.

Χέρι στο Στόμα

Χέρι στο Πηγούνι

Χέρι στο Στήθος

Χέρι στον Αντίθετο Ώμο

Χέρι στον Αντίθετο Βραχίονα

Χέρι στον Αντίθετο Καρπό

Υψωμένο Χέρι με Όπλο

Προτεταμένο Χέρι με Ανκχ

Προτεταμένη Ανοιχτή Παλάμη

Προτεταμένη Παλάμη προς τα Κάτω

Παλάμη προς τα Έξω

Εκτεταμένος Δείκτης (την περίοδο αυτή απαντάται μόνο στην κειμενογραφία, στο Μαγικό Πάπυρο Harris)

Εκτεταμένος Μικρός

Χέρια στο Στήθος

Παλάμες Χιαστί στο Στήθος

Χέρια στους Μηρούς

Χέρια στους Αντίθετους Βραχίονες

Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και στο Στήθος

Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Βραχίονα

Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Πήχη

Χέρια στο Στήθος και στον Αντίθετο Καρπό

Υψωμένη Πυγμή και Πυγμή στο Στήθος (*χενού*)

Υψωμένα Χέρια (σχήμα *Κα*)

Παλάμες προς τα Έξω

Παλάμες προς τα Κάτω

Ανοιχτές Παλάμες με Ύδωρ (*νινί*)

Παρουσίαση Αντικειμένου

Τελετουργικός Δρόμος

Σπονδή

Θυμιάτισμα

Εξαγνισμός

Σφαγή

Παράρτημα Γ΄ -  
Κατάλογοι αιγυπτιακών  
χειρονομιών ανά φύλο του  
χειρονομούντος προσώπου



## Πίνακας 148. Αιγυπτιακές ανδρικές χειρονομίες.

Χέρι στο Στόμα

Χέρι στο Πηγούνι

Χέρι στο Στήθος

Χέρι στον Αντίθετο Ώμο

Χέρι στην Αντίθετη Μασχάλη

Χέρι στον Αντίθετο Βραχίονα

Υψωμένο Χέρι με Όπλο

Προτεταμένο Χέρι με Ανκχ

Προτεταμένη Ανοιχτή Παλάμη

Προτεταμένη Παλάμη προς τα Κάτω

Παλάμη προς τα Έξω

Εκτεταμένος Δείκτης

Εκτεταμένος Μικρός

Χέρια στο Στήθος

Παλάμες Χιαστί στο Στήθος

Χέρια στους Μηρούς

Ενωμένες Παλάμες στο Μηρό

Χέρια στους Αντίθετους Ώμους

Χέρια στις Αντίθετες Μασχάλες

Χέρια στους Αντίθετους Βραχίονες

Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και στο Στήθος

Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Βραχίονα

Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Αγκώνα

Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Πήχη

Χέρια στο Στήθος και στον Αντίθετο Καρπό

Υψωμένη Πυγμή και Πυγμή στο Στήθος (χενού)

Υψωμένα Χέρια (σχήμα Κα)

Παλάμες προς τα Έξω

Παλάμες προς τα Κάτω

Ανοιχτές Παλάμες με Ύδωρ (νινί)

Παρουσίαση Αντικειμένου

Τελετουργικός Δρόμος

Σπονδή

Θυμιάτισμα

Εξαγνισμός

Σφαγή

## Πίνακας 149. Αιγυπτιακές γυναικείες χειρονομίες.

Χέρι στο Στόμα

Χέρι στο Πηγούνι

Χέρι στο Στήθος

Χέρι στον Αντίθετο Ώμο

Χέρι στον Αντίθετο Βραχίονα

Χέρι στον Αντίθετο Καρπό

Υψωμένο Χέρι με Όπλο (μόνο η βασίλισσα Νεφερτίτη)

Προτεταμένο Χέρι με Ανκχ

Προτεταμένη Ανοιχτή Παλάμη

Προτεταμένη Παλάμη προς τα Κάτω

Παλάμη προς τα Έξω

Εκτεταμένος Δείκτης (σε σκηνές κυνηγιού στο έλος)

Χέρια στο Στήθος

Παλάμες Χιαστί στο Στήθος

Χέρια στους Μηρούς

Χέρια στις Αντίθετες Μασχάλες

Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Βραχίονα

Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Αγκώνα

Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Πήχη

Υψωμένα Χέρια (σχήμα *Κα*)

Παλάμες προς τα Έξω

Παλάμες προς τα Κάτω

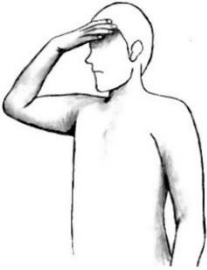
Ανοιχτές Παλάμες με Ύδωρ (*νινί*)

Παρουσίαση Αντικειμένου

Σπονδή

Θυμιάτισμα


Παράρτημα Δ' -  
Τυπολογικοί πίνακες  
αιγαιακών χειρονομιών

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Χέρι στο Μέτωπο	Λατρεία / Χαιρετισμός / Σεβασμός / Χορευτική κίνηση / Προστασία (των ματιών από το λαμπρό φως των θεοτήτων) / Δέηση / Δείκτης κοινωνικής θέσης
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές και γυναικείες μορφές / Ιερείς και ιέρειες / Μέλη της κοινωνικής ελίτ	Θρησκευτικά σύμβολα / Θεότητες	Ανθρώπινες μορφές σε τελετουργική πομπή / Γυναικείες μορφές ενώπιον θρησκευτικών συμβόλων / Επιφάνεια θεότητας έξω από ένα ιερό
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Χάλκινα ειδώλια / Πήλινα ειδώλια / Προϊόντα της σφραγιδογλυφίας / Τοιχογραφίες	Ιερά Κορυφής / Σπήλαια / Οικισμοί (και ιερά σε οικισμούς) / Τάφοι	Παλαιοανακτορική – Μυκηναϊκή περίοδος
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Paribeni 1904· Jucker 1956· Matz 1958· Davaras 1969· Verlinden 1984· Marinatos 1993· Sapouna-Sakellarakis 1995· Hitchcock 1997· Σακελλαράκης και Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997· Militello 1998· Ρεθεμιωτάκης 1998· 2001· German 1999· 2005· Morris 2001· Λεμπέση 2002· Müller, Pini και Sakellariou 2009· Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012		

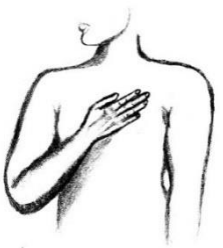
**Πίνακας 150. Σύνοψη αιγαιακής χειρονομίας Χεριού στο Μέτωπο.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Χέρι στο Στόμα	(Συν)ομιλία / Απαγγελία / Ψαλμωδία / Δέηση-επίκληση-παράκληση / Σεβασμός / Δείκτης κοινωνικής θέσης
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές και γυναικείες μορφές / Λάτρες και λάτριδες / Ιέρειες	Θεότητες	Τελετουργικές μουσικοχορευτικές δραστηριότητες / Τελετουργική πομπή
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Χάλκινα και πήλινα ειδώλια / Προϊόντα της σφραγιδογλυφίας / Τοιχογραφίες	Οικισμοί (και ιερά οικισμών) / Ιερά Κορυφής / Σπήλαια / Τάφοι	Κρήτη: Παλαιοανακτορική περίοδος – ΥΜ ΙΙ Ηπειρωτική Ελλάδα: ΥΕ ΙΙΑ
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Verlinden 1984· Sapouna-Sakellarakis 1995· Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012· Κεκές 2016		

**Πίνακας 151. Σύνοψη αιγαιακής χειρονομίας Χεριού στο Στόμα.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Χέρι στον Ωμο	Ευλάβεια, Σεβασμός και Υποταγή / Ευχαρίστηση-ευγνωμοσύνη / Δείκτης κοινωνικής θέσης και ταυτότητας
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Κυρίως γυναικείες μορφές / Ιέρειες ή/και λάτριδες / Θεότητες / (Ανδρικές μορφές υλοποιούν μία παρόμοια ή ενδεχομένως την ίδια κίνηση)	Θεότητες / Θρησκευτικά σύμβολα	Γυναικεία μορφή προσεγγίζει έναν ιερό χώρο ή μια θεότητα που επιφάνεται / Έλξη κλαδιών δένδρου και επιφάνεια θεάς
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Δακτυλίδια και σφραγίσματα (γυναικείες μορφές) / Πήλινα ειδώλια (ανδρικά)	Οικισμοί / Ιερά Κορυφής (ειδώλια)	Παλαιοανακτορική περίοδος (ανδρικά ειδώλια) ΥΜ Ι – ΙΙ (γυναικείες μορφές σε σφραγιστικές παραστάσεις)
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Poole 2020		

**Πίνακας 152. Σύνοψη αιγαιακής χειρονομίας Χεριού στον Ωμο.**


	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Χέρι στο Στήθος	Σεβασμός / Ευλάβεια / Ευχαριστία / Γονιμικές ιδιότητες / Δείκτης κοινωνικής θέσης
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές και γυναικείες μορφές / Λάτρες και λάτριδες / Θεότητες	Θεότητες / Θνητοί	Τελετουργική πομπή / Συνάθροιση ανθρώπινων μορφών / Θνητοί ενώπιον θεοτήτων
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Χρυσά δακτυλίδια / Σφραγίσματα / Χάλκινα ειδώλια	Σπήλαια / Τάφοι	Κρήτη: ΥΜ Ι – ΙΙ Ηπειρωτική Ελλάδα: ΥΕ Ι – ΥΕ ΙΙΒ
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Sapouna-Sakellarakis 1995· Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012· Poole 2020		

**Πίνακας 153. Σύνοψη αιγαιακής χειρονομίας Χεριού στο Στήθος.**



	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Πυγμή στην Κοιλιακή Χώρα	Σεβασμός / Δείκτης κοινωνικής θέσης
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές μορφές (λάτρεις ή/και συμμετέχοντες σε διαβατήρια τελετή (;))	-	-
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Χάλκινα ειδώλια	Σπήλαια / Οικισμοί (;) στην Κρήτη	Νεοανακτορική (;) – Μετανακτορική περίοδος
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Sapouna-Sakellarakis 1995· Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012		

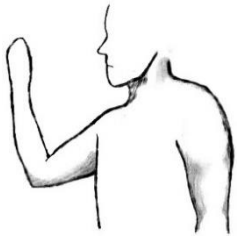
**Πίνακας 154. Σύνοψη αιγαιακής χειρονομίας Πυγμής στην Κοιλιακή Χώρα.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Παλάμη προς τα Μέσα	(Συν)ομιλία / Δέηση-επίκληση / Απαγγελία
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές και γυναικείες μορφές (Ιερείς και ιέρειες) / Υπερβατικές οντότητες (;)	Θρησκευτικά σύμβολα / Ανθρώπινες μορφές / (Νοητά) Θεότητες (;)	Ανδρική μορφή ανάμεσα σε κίονες (ιερό) / Τελετουργική πομπή / Μεμονωμένη μορφή ενός ιερέα
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Σφραγίδες / Χρυσό δακτυλίδι	Τάφοι στην Ηπειρωτική Ελλάδα	ΥΕ ΙΙΑ – ΙΙΒ
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Marinatos 1993· Κεκές 2016		

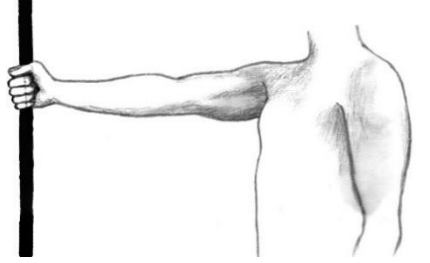
**Πίνακας 155. Σύνοψη αιγαιακής χειρονομίας Παλάμης προς τα Μέσα.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Παλάμη προς τα Έξω	Χαιρετισμός / Λατρεία / Χορευτική κίνηση / Δέηση-επίκληση / Ευλογία / Εξουσία-προσταγή / Δοξολογία
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Κυρίως γυναικείες μορφές, λάτριδες ή ιέρειες / Γυναικεία θεότητα / Μία ανδρική μορφή, πιθανότατα θεότητα (ή ίσως ηγεμόνας)	Θρησκευτικά σύμβολα και οικοδομήματα / Θεότητες / Θνητές μορφές	Γυναικείες μορφές ενώπιον θρησκευτικών συμβόλων, οικοδομημάτων και θεοτήτων / Ανδρική θεότητα δίπλα σε ιερό ενώπιον καθιστής γυναικείας (θεικής ή θνητής) μορφής
<b>Τέχνηργα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Χρυσά δακτυλίδια / Σφραγίδες / Τοιχογραφία	Τάφοι / Οικισμοί	Μινωικός κόσμος: ΥΜ Ι – ΥΜ ΙΙ Μυκηναϊκός κόσμος: ΥΕ ΙΙ – ΥΕ ΙΙΒ
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Sakellariou 1964· Nilsson 1968· Marinatos 1993· Wedde 1995· 1999· German 1999· 2005· Morris 2001		

**Πίνακας 156. Σύνοψη αιγαιακής χειρονομίας Παλάμης προς τα Έξω.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Υψωμένο Χέρι	(Συν)ομιλία / Δέηση-επίκληση / Λατρεία / Χαιρετισμός / Σεβασμός
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Κυρίως ανδρικές μορφές / Μία γυναικεία	Ανδρική θεότητα	Ιερό σε βραχώδες τοπίο, ανδρική μορφή χειρονομεί προς ανδρική θεότητα που κατέρχεται από τον ουρανό
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Χάλκινα ειδώλια / Χρυσό δακτυλίδι	Σπήλαια / Οικισμοί (;)	Κρήτη: Παλαιοανακτορική περίοδος – ΥΜ ΙΒ Ηπειρωτική Ελλάδα: ΥΕ ΙΙ περίοδος
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Sapouna-Sakellarakis 1995· Wedde 1995· Morris 2001· Murphy 2011· Σαουνά- Σακελλαράκη 2012		

**Πίνακας 157. Σύνοψη αιγαιακής χειρονομίας Υψωμένου Χεριού.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Προτεταμένο Χέρι με Ράβδο	Δείκτης ανώτερης κοινωνικής θέσης, ισχύος και εξουσίας (πολιτικής και θρησκευτικής)
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Θεότητες / Θνητοί ηγεμόνες, πολεμιστές, μέλη της κοινωνικής και θρησκευτικής ελίτ	Θνητοί	Νηοπομπή-Ναυάγιο / Θνητοί ενώπιον θεοτήτων ή θρησκευτικών συμβόλων και κατασκευών / Συνάντηση θνητών / Μεμονωμένες μορφές σε θρησκευτικού χαρακτήρα περιβάλλοντα
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Σφραγίδες, σφραγίσματα και ένα χρυσό δακτυλίδι / Λίθινο αγγείο / Τοιχογραφία	Οικισμοί / Τάφοι	Κρήτη: MM II – YM II Μυκηναϊκός κόσμος: YE IIA – YE IIIG
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Κοντολέων 1959· Hallager 1985· Niemeier 1988· Marinatos 1989· 1993· 1995· 2010· Koehl 1986· 1995· Graziadio 1991· Krattenmaker 1995· Palaima 1995· Younger 1995· Dimoroulou και Rethemiotakis 2000· Moss 2000· Cain 2001· Rupp 2001· Murphy 2011· Molloy 2012· Crowley 2013· Davis και Stocker 2016· Rethemiotakis 2106/2017· Kekes 2018		


**Πίνακας 158. Σύνοψη αιγαιακής χειρονομίας Προτεταμένου Χεριού με Ράβδο.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Χέρια στο Κεφάλι	Θρήνος / Μαγική αποτροπή / Προστασία (σκίαση των ματιών) / Λατρεία / Σεβασμός
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Γυναικείες μορφές / Θρηνωδοί / Θεότητα / Λάτριδες	Ο νεκρός / Οι ζώντες θεατές	Δράσεις σχετικές με την ταφή / Ειδώλια επίθετα στο χείλος ενός αγγείου
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Λάρνακες / Χάλκινα και πήλινα ειδώλια / Χρυσή χάνδρα-περίαπτο	Μυκηναϊκοί τάφοι / Ιερό Κορυφής Κυθήρων / Οικισμός Γουρνιών	Μινωική εποχή: Νεοανακτορική περίοδος Μυκηναϊκός κόσμος: 13ος αι. π.Χ. – ΥΕ ΙΙΙΓ περίοδος
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Williams 1908· Iakovidis 1966· Αραβαντινός 2010· Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012		

**Πίνακας 159. Σύνοψη αιγαιακής χειρονομίας Χεριών στο Κεφάλι.**

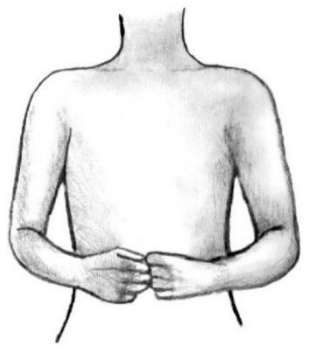
	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Χέρια στο Πρόσωπο	Σεβασμός-Ευλάβεια / Προστασία (των ματιών από το λαμπρό φως των θεοτήτων) / «Ενόραση» μέσω σαμανιστικού τύπου χορευτικών κινήσεων
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Γυναικείες και ανδρικές μορφές	-	-
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Χάλκινα ειδώλια	Ιερό Κορυφής Κυθήρων / Οικισμός Αγίας Τριάδας	Νεοανακτορική περίοδος
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Verlinden 1984· Sapouna-Sakellarakis 1995· Morris και Peatfield 2002· 2004· McGowan 2006· Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012· Peatfield και Morris 2012		

**Πίνακας 160. Σύνοψη αιγαιακής χειρονομίας Χεριών στο Πρόσωπο.**

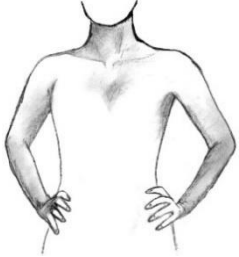
	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Χέρια στο Στήθος	Λατρεία / Ευλάβεια / Δείκτης κοινωνικής θέσης και ταυτότητας, ισχύος και εξουσίας / Γονιμικές ιδιότητες
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Γυναικείες και ανδρικές μορφές / Λάτρες και λάτριδες / Ανδρικές και θηριόμορφες θεότητες / Συμμετέχουσες σε διαβατήριες τελετές ενηλικίωσης	Θνητοί (λάτρες και λάτριδες) / Θεότητες / Οι θεατές	Θνητοί προσεγγίζουν ιερούς τόπους και θεότητες / Επιφάνεια θεοτήτων / Μεμονωμένες (θνητές ή/και θεϊκές) μορφές
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Πήλινα, χάλκινα και ελεφαντοστέινα ειδώλια / Σφραγίδες, σφραγίσματα και ένα χρυσό δακτυλίδι	Ιερά Κορυφής / Σπήλαια / Ιερά / Οικισμοί / Τάφοι	Μινωική εποχή: Προανακτορική – ΥΜ ΙΙΒ περίοδος Μυκηναϊκή εποχή: ΥΕ ΙΙ – ΥΕ ΙΙΒ2 περίοδος
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Matz 1958· Rutkowski 1991· Marinatos 1993· 2000· Sapouna-Sakellarakis 1995· Hitchcock 1997· Moore και Taylour 1999· MacGillivray 2000· MacGillivray και Sackett 2000· Morris 2001· 2009α· Λεμπέση 2002· Morris και Peatfield 2004· Pilz 2006· Murphy 2011· Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012· Rethemiotakis 2014· Πλάτων 2014· Poole 2020		

**Πίνακας 161. Σύνοψη αιγαιακής χειρονομίας Χεριών στο Στήθος.**




	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Χέρια στην Κοιλιακή Χώρα	(Γυναίκες) Δείκτης εγκυμοσύνης ή εμμηνόρροιας / Δέηση-επίκληση για σύλληψη ή ασφαλή κύηση / Ευλάβεια / Προστασία-ευλογία / Αναγεννησιακές ιδιότητες (Άνδρες) Δείκτης κοινωνικής θέσης και ταυτότητας / Σεβασμός / Λατρεία
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Γυναικείες και ανδρικές μορφές (λάτρεις, ιερείς και λάτριδες) / Γυναικείες θεότητες / Μέλη της κοινωνικής ελίτ	-	Γυναικεία θεότητα εντός ενός ομοιώματος οικίσκου-ιερού / Ένθρονη γυναικεία μορφή (θεότητα (:))
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Πήλινα και χάλκινα ειδώλια	Ιερά Κορυφής / Σπήλαια / Ιερά σε οικισμούς / Τάφοι	Κρήτη: Παλαιοανακτορική – Μετανακτορική περίοδος Ηπειρωτική Ελλάδα: ΥΕ ΙΙΑ περίοδος
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Πλάτων 1951· Verlinden 1984· Βλασσοπούλου-Καρύδη 2008· Rethemiotakis 2010· Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012· Morris και Peatfield 2014· Πλάτων 2014		

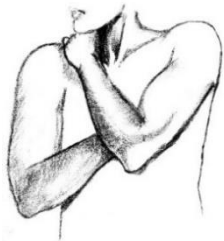
**Πίνακας 162. Σύνοψη αιγαιακής χειρονομίας Χεριών στην Κοιλιακή Χώρα.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Χέρια στη Μέση	Τελετουργική χορευτική κίνηση / Δείκτης κοινωνικής θέσης και ταυτότητας / Θεϊκή επιφάνεια
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Γυναικείες μορφές / Θεότητες / Λάτριδες / Ιέρειες	Θνητές μορφές λάτρευων/ιερείων	Γυναικείες μορφές πλησίον ή εντός ιερών χορεύουν (άλλες ψάλλουν) / Έλξη κλαδιών δένδρου και επιφάνεια θεότητας / Περιφορά αντικειμένου
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Πήλινα και χάλκινα ειδώλια / Σφραγίδες, σφραγίσματα και ένα χρυσό δακτυλίδι	Ιερά Κορυφής / Ιερά / Οικισμοί / Τάφοι	Μινωικός κόσμος: Παλαιοανακτορική περίοδος – ΥΜ ΙΙΑ1 Μυκηναϊκός κόσμος: ΥΕ ΙΙΑ – ΙΙΑ1 περίοδος
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Verlinden 1984· Caskey 1986· Hitchcock 1997· Ρεθεμιωτάκης 2001· Morris και Peatfield 2002· 2004· 2014· German 2005· Peatfield και Morris 2012· Davis και Stocker 2016· Poole 2020		


**Πίνακας 163. Σύνοψη αιγαιακής χειρονομίας Χεριών στη Μέση.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Χέρια στους Αντίθετους Ωμους	Ανασφάλεια / Σεβασμός / Ταπεινότητα-υποταγή / Αυτοπροστασία (ή επίκληση-παράκληση για τη θεϊκή προστασία) / Δείκτης κοινωνικής θέσης / Σαμανιστικού τύπου κίνηση
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές μορφές λάτρων, μελών της κοινωνικής ελίτ ή συμμετεχόντων σε ανδρικές διαβατήριες τελετές	-	-
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Πήλινα και χάλκινα ειδώλια	Ιερά Κορυφής	Παλαιοανακτορική – Νεοανακτορική περίοδος
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Καρέτσου 1977· Karetsoy 1981· Morris και Peatfield 2002· 2004· 2014· Peatfield και Morris 2012· Σαπουνά-Σακελλαράκη 2012		


**Πίνακας 164. Σύνοψη αιγαιακής χειρονομίας Χεριών στους Αντίθετους Ωμους.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και στο Στήθος	Σεβασμός-θρησκευτική ευλάβεια / Δείκτης κοινωνικής θέσης και ταυτότητας / Σαμανιστική κίνηση
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές και γυναικείες μορφές (Λάτρες και λάτριδες ή/και μέλη της τοπικής κοινωνικής ελίτ ή/και συμμετέχοντες σε διαβατήριες τελετές)	-	-
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Πήλινα ειδώλια	Ιερό Κορυφής Πετσοφά	ΜΜ I-II περίοδος
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Davaras 1982· Rutkowski 1991· Morris και Peatfield 2002· 2004· 2014· Peatfield και Morris 2012		

**Πίνακας 165. Σύνοψη αγαιακής χειρονομίας Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και στο Στήθος.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και στην Κοιλιακή Χώρα	Σεβασμός, ταπεινότητα / Ανασφάλεια-αυτοπροστασία / Γονιμικές ιδιότητες / Δέηση (για σύλληψη ή ασφαλή κύηση) / Χορευτική κίνηση (πιθανώς σαμανιστικού τύπου) / Δείκτης κοινωνικής θέσης και ταυτότητας
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Γυναικείες μορφές (λάτριδες ή συμμετέχουσες σε διαβατήριες τελετές)	-	-
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Πήλινα ειδώλια	Ιερό Πισκοκεφάλου / Κανιά Γόρτυνας	Νεοανακτορική περίοδος
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Πλάτων 1951· Πιλάλη-Παπαστερίου 1992· Marketou 1998· Ρεθεμιωτάκης 1998· Morris και Peatfield 2002· 2004· 2014· Peatfield και Morris 2012		


**Πίνακας 166. Σύνοψη αιγαιακής χειρονομίας Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και στην Κοιλιακή Χώρα.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Χέρια στο Στήθος και στην Κοιλιακή Χώρα	Θρησκευτική ευλάβεια / Ανασφάλεια-αυτοπροστασία / Γονιμικές ιδιότητες / Δέηση (για σύλληψη ή ασφαλή κύηση) / Χορευτική κίνηση (πιθανώς σαμανιστικού τύπου)
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Γυναικείες μορφές	-	-
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Πήλινα ειδώλια	Ιερό Κορυφής Πετσοφά / Κανιά Γόρτυνας	Παλαιοανακτορική – Νεοανακτορική περίοδος
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Πλάτων 1951· Πιλάλη-Παπαστερίου 1992· Ρεθεμιωτάκης 1998· Morris και Peatfield 2002· 2004· 2014· Peatfield και Morris 2012· Poole 2020		

**Πίνακας 167. Σύνοψη αιγαιακής χειρονομίας Χεριών στο Στήθος και στην Κοιλιακή Χώρα.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Καρπό	Σεβασμός / Ανασφάλεια- αυτοπροστασία / Δείκτης κοινωνικής θέσης και ταυτότητας
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές και γυναικείες μορφές (λάτρεις ή/και συμμετέχοντες σε διαβατήριες τελετές)	-	-
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Πήλινα ειδώλια	Ανδρικό ειδώλιο: Ιερό Πισκοκεφάλου / Γυναικείο ειδώλιο: Ιερό Κορυφής Τραόσταλου	Γυναικείο ειδώλιο: Παλαιοανακτορική περίοδος / Ανδρικό ειδώλιο: MM III περίοδος
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Πλάτων 1951· Rutkowski 1991· Πιλάλη-Παπαστερίου 1992· Ρεθεμιωτάκης 2001· Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005· Πλάτων 2008· 2014		

**Πίνακας 168. Σύνοψη αιγαιακής χειρονομίας Χεριών στον Αντίθετο Ώμο και Καρπό.**

 <p>(Σχέδιο του συγγραφέα)</p>	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Χέρια στο Στήθος και στον Αντίθετο Πήχη	Σεβασμός / Δείκτης κοινωνικής θέσης και ταυτότητας
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Γυναικείες μορφές (λάτριδες ή/και συμμετέχουσες σε διαβατήριες τελετές)	-	-
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Πήλινα ειδώλια	Ιερά Κορυφής (Πετσοφά, Τραόσταλου)	Παλαιοανακτορική περίοδος
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Davaras 1976· Rutkowski 1991· Poole 2020		

**Πίνακας 169. Σύνοψη αιγαιακής χειρονομίας Χεριών στο Στήθος και στον Αντίθετο Πήχη.**



	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και Αγκώνα	Σεβασμός / Ανασφάλεια / Χορευτική κίνηση / Δείκτης κοινωνικής θέσης και ταυτότητας
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές και γυναικείες μορφές (λάτρης ή/και συμμετέχων σε ανδρική διαβατήρια τελετή / ιέρεια ή/και συμμετέχουσα σε γυναικεία διαβατήρια τελετή)	-	Η τυπική μορφή της χειρονομίας απαντάται στο γυναικείο ειδώλιο της Ρόδου. Στο ανδρικό ειδώλιο της Μετανακτορικής περιόδου η χειρονομία εμφανίζεται αρκετά εκφυλισμένη
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Χάλκινα ειδώλια	Ανδρικό ειδώλιο: Σπήλαιο Ψυχρού / Γυναικείο ειδώλιο: Ιερό στον οικισμό των Τριάντα της Ρόδου	Γυναικείο ειδώλιο: ΥΜ ΙΑ περίοδος / Ανδρικό ειδώλιο: Μετανακτορική περίοδος
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Verlinden 1984· Marketou 1998		


**Πίνακας 170. Σύνοψη αιγαιακής χειρονομίας Χεριών στον Αντίθετο Ωμο και Αγκώνα.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Υψωμένα Χέρια	Θεϊκή υποδοχή, χαιρετισμός και ευλογία / Θεϊκή επιφάνεια / Χορευτική κίνηση / Δείκτης κοινωνικής ταυτότητας (όπως συγκεκριμένη θεϊκή υπόσταση, π.χ. «Σιτοπότνια») / Λατρεία / Ενθουσιασμός
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές και γυναικείες μορφές / (Γυναικείες μορφές) Θεότητες / Ιέρειες / Λάτριδες / (Ανδρικές μορφές) Θεότητες / Λάτρεις / Ιερείς / Προγονικές μορφές	Οι ζώντες θεατές / Θνητές μορφές / Θεότητες	Ανθρώπινες μορφές προσεγγίζουν κάποια θεότητα σε ιερή τοποθεσία / Μεμονωμένες (θεϊκές) μορφές πλαισιώνονται από ζώα ή βρίσκονται εντός ιερών
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Πήλινα είδωλα / Μετάλλινα, πήλινα και ειδώλια από φαγεντιανή / Τοιχογραφίες / Ελεφαντοστέινη λαβή κατόπτρου / Σφραγίδες, σφραγίσματα και ένα χρυσό δακτυλίδι / Λάρνακες	Ιερά / Σπήλαια / Οικισμοί / Τάφοι	Παλαιοανακτορική περίοδος – 12ος αι. π.Χ.
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Williams 1908· Μαρινάτος 1927-1928· Evans 1935α· Αλεξίου 1958· Taylour 1970· Davaras 1976· Verlinden 1984· Gesell 1985· 2004· Renfrew 1985· Rutkowski 1986· Morgan 1987· Wedde 1995· Moore και Taylour 1999· Ηλιόπουλος 2011· Gaignerot-Driessen 2014· 2016· Kramer-Hajos 2015· Zeman-Wisniewska 2015· Παπαδημητρίου 2015· Σφακιανάκης 2016· Morris 2017		


**Πίνακας 171. Σύνοψη αιγαιακής χειρονομίας Υψωμένων Χεριών.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Παλάμες προς τα Έξω	Λατρεία-δοξολογία / Δέηση-επίκληση / Ευλαβικός χαιρετισμός / Παράδοση-υποταγή στη θεότητα / Επίδειξη αγνότητας / Επιθυμία επαφής με μια θεότητα / Προστασία (των ματιών από το λαμπρό φως των θεοτήτων) / Χορευτική κίνηση
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές και γυναικείες μορφές / Λάτρεις-λάτριδες / Υβριδικές (γυναικείες) μορφές / Ιέρειες / Υπερβατικές μορφές (κατώτερες θεότητες, δαιμονικές οντότητες (:))	Θεϊκές μορφές / Θρησκευτικά σύμβολα	Γυναικεία υβριδική μορφή προσεγγίζει ένα ιερό / Γυναικείες μορφές ενώπιον ιερού ή/και θεότητας που επιφαινεται (:) / Γυναικείες μορφές επιδίδονται σε τελετουργικό χορό στην κεντρική αυλή της Κνωσού
<b>Τέχνηργα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Χρυσά δακτυλίδια / Σφράγισμα / Πήλινο ειδώλιο / Τοιχογραφία	Ιερό Κορυφής Ξερόκαμπου (ειδώλιο) / Τάφοι / Οικισμοί	Κρήτη: Παλαιοανακτορική περίοδος – ΥΜ ΙΙΑ1 / Ηπειρωτική Ελλάδα: ΥΕ ΙΙ-ΙΙΙ περίοδος
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Αλεξίου 1958· Nilsson 1968· Davaras 1982· Marinatos 1993· Calabro 2013· 2014β· Zeman-Wisniewska 2015		

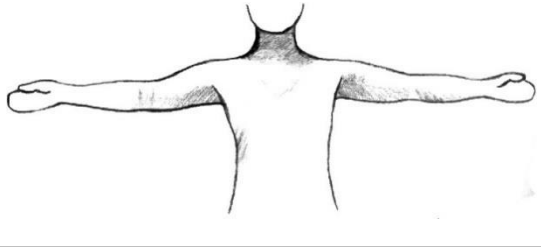
**Πίνακας 172. Σύνοψη αγναιακής χειρονομίας Παλαμών προς τα Έξω.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Παλάμες προς τα Κάτω	Δέηση προς χθόνιες θεότητες
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Γυναικείες και ανδρικές μορφές / Ίερείες και ιερείς (;)	Βωμοί / Ζώα / Το έδαφος (συμβολικά χθόνιες θεότητες)	Θυσία ζώου / Ταφικές τελετές
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Σφραγίδα / Σφράγισμα / Μολύβδινο ειδώλιο / Τοιχογραφία / Σαρκοφάγος Αγίας Τριάδας	Οικισμοί / Τάφοι	Κρήτη: ΥΜ Ι – ΥΜ ΙΙΑ περίοδος / Μυκηναϊκός κόσμος: ΥΕ ΙΙ – ΥΕ ΙΙΒ περίοδος
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Hope Simpson 1957· Matz 1958· Nauert 1965· Cameron 1974· Long 1974· Marinatos 1986· McCallum 1987· Κεκές 2016· 2018		

**Πίνακας 173. Σύνοψη αιγαιακής χειρονομίας Παλαμών προς τα Κάτω.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Παλάμες προς τα Πάνω	Δέηση-επίκληση / Ευλογία / Επιφάνεια θεότητας (;) / Θεϊκή υποδοχή (;)
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Γυναικείες μορφές / Λάτριδα ή ιέρεια / Θεότητα	Οι ζώντες θεατές / Δένδρο (συμβολικά η θεότητα (;))	Γυναικεία μορφή αγγίζει τον κορμό ενός δένδρου που φύεται σε κατασκευή, ενώ μία άλλη γυναικεία μορφή χειρονομεί προς γυναικεία θεότητα που επιφαίνεται (;)
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Ειδώλιο από φαγεντιανή («Θεά των Όφρων») / Χρυσό δακτυλίδι	Κνωσός (το ειδώλιο)	ΥΜ Ι περίοδος
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Platon και Pini 1984· Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005		

**Πίνακας 174. Σύνοψη αιγαιακής χειρονομίας Παλαμών προς τα Πάνω.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Εκτεταμένα Χέρια	Χορευτική κίνηση / Δοξολογία / Λατρεία / Επίκληση
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές και γυναικείες μορφές	Οι ζώντες θεατές	Ορισμένα ειδώλια σχηματίζουν ομάδες χορευτών σε κυκλικό χορό / Επίθετα ειδώλια σε πήλινο δίσκο ή αγγείο
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Πήλινα ειδώλια	Ιερά Κορυφής / Ιερό Παλαικάστρου	Παλαιοανακτορική περίοδος – ΥΜ ΙΙΑ περίοδος
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Dawkins και Currelly 1903-1904· Ρεθεμωτάκης 1998· Τζαχίλη 2011· Σφακιανάκης 2016		

**Πίνακας 175. Σύνοψη αιγαιακής χειρονομίας Εκτεταμένων Χεριών.**


	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Παρουσίαση Αντικειμένου	Προσφορά / Δείκτης κοινωνικής θέσης και ταυτότητας
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Γυναικείες και ανδρικές μορφές / Λάτρεις/Λάτριδες ή ιερείς/ίερείς / Θεότητες / Μινωικοί Δαίμονες	Θεότητες / Πρόγονοι / Θνητοί / Οι ζώντες θεατές	Απόδοση προσφορών στο νεκρό, σε τιμώμενους προγόνους ή σε κάποια θεότητα ή κτίσμα θρησκευτικού χαρακτήρα (βωμός, ιερό) / Μεμονωμένες μορφές ή μορφές σε πολυπρόσωπες συνθέσεις επιδεικνύουν ένα ή περισσότερα αντικείμενα που κρατούν
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Χρυσά δακτυλίδια / Σφραγίδες και Σφραγίσματα / Τοιχογραφίες / Πήλινα ειδώλια και είδωλα / Λίθινο αγγείο / Ομοίωμα οικίσκου-ιερού / Σαρκοφάγος Αγίας Τριάδας	Ιερά Κορυφής / Σπήλαια / Τάφοι / Οικισμοί / Ιερά σε οικισμούς	Κρήτη: Παλαιοανακτορική – ΥΜ ΙΙΑ περίοδος / Ηπειρωτική Ελλάδα: ΥΕ ΙΙΑ – ΥΕ ΙΙΒ2 περίοδος
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Levi 1961/1962· Long 1974· Marinatos 1993· Hiller 1999· Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005· Koehl 2006· Aruz 2008· Παπαδημητρίου 2015· Davis και Stocker 2016· Dubcová 2018		

**Πίνακας 176. Σύνοψη αιγαιακής τελετουργικής δράσης Παρουσίασης Αντικειμένου.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Περιφορά Αντικειμένου	Επίδειξη αντικειμένου που αντανακλά την κοινωνική θέση και ταυτότητα του χειρονομούντος προσώπου / Στιγμιότυπο θρησκευτικών ή/και κοσμικών τελετουργιών
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές και γυναικείες μορφές / Ιερείς και ιέρειες / Λάτρες και λάτριδες / Θεότητες	Οι ζώντες θεατές	Πομπές ανθρώπινων μορφών που φέρουν αντικείμενα / Μυκηναϊκά είδωλα που επιδεικνύουν το αντικείμενο που κρατούν και θα περιφερόταν στο πλαίσιο εορτών
<b>Τέχνηργα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Κρήτη: Σφραγίδες και σφραγίσματα / Ηπειρωτική Ελλάδα: Πήλινα είδωλα	Κρήτη: Οικισμοί / Ηπειρωτική Ελλάδα: «Ναός» Μυκηνών	Κρήτη: Νεοανακτορική περίοδος / Ηπειρωτική Ελλάδα: ΥΕ ΙΙΒ2 περίοδος
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Moore και Taylour 1999· Wedde 2004· Παπαδημητρίου 2015· Κεκές 2018		

**Πίνακας 177. Σύνοψη αιγαιακής τελετουργικής δράσης Περιφοράς Αντικειμένου.**

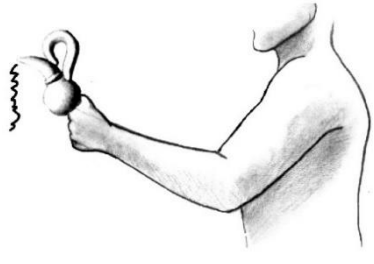


 <p>(Σχέδιο του συγγραφέα)</p>	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Έλξη Κλαδιών Δένδρου	Τελετουργική δράση που αποσκοπεί στην επικοινωνία με υπερβατικές οντότητες
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές και γυναικείες μορφές / Λάτρεις και λάτριδες	Θεότητες	Ανθρώπινες μορφές σε φυσικό τοπίο τραβούν τα κλαδιά ενός δένδρου -ενώ άλλες μπορεί να αγκαλιάζουν ένα βαίτυλο- στο πλαίσιο θεϊκής επιφάνειας
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Χρυσά δακτυλίδια / Σφραγίδα	Τάφοι στην Κρήτη και την Ηπειρωτική Ελλάδα / Μυκήνες	Κρήτη: ΥΜ Ι – ΥΜ ΙΙΑ περίοδος / Ηπειρωτική Ελλάδα: ΥΕ ΙΙΑ – ΥΕ ΙΙΑ1 περίοδος
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
<p>Evans 1901· Persson 1942· Nilsson 1968· Hägg 1983· Rutkowski 1986· Warren 1988· Marinatos 1989· 1993· 2004· 2010· Σακελλαράκης και Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997· Dimopoulou και Rethemiotakis 2000· Morris και Peatfield 2002· 2004· Morris 2004· Δημοπούλου και Ρεθεμιωτάκης 2004· Kyriakidis 2005β· McGowan 2006· Peatfield και Morris 2012· Tully και Crooks 2015· Crooks, Tully και Hitchcock 2016· Tully 2016α· 2016β· 2018</p>		

**Πίνακας 178. Σύνοψη αιγαιακής τελετουργικής δράσης Έλξης Κλαδιών Δένδρου.**

 (Σχέδιο του συγγραφέα)	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Εναγκαλισμός Λίθου	Τελετουργική δράση που αποσκοπεί στην επικοινωνία με υπερβατικές οντότητες
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Ανδρικές και γυναικείες μορφές / Λάτρες και λάτριδες	Θεότητες / Πρόγονοι (;)	Ανθρώπινες μορφές σε φυσικό τοπίο ή εντός σπηλαιού γονατίζουν δίπλα σε έναν ή δύο λίθους και τους αγκαλιάζουν (άλλες μορφές μπορεί να τραβούν τα κλαδιά ενός δένδρου)
<b>Τέχνηρα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Χρυσά δακτυλίδια / Σφραγίδα και σφράγισμα / Τοιχογραφία (;) / Βαίτυλοι	Οικισμοί / Τάφοι	Κρήτη: ΜΜ ΙΒ – ΥΜ ΙΙΑ1 περίοδος / Ηπειρωτική Ελλάδα: ΥΕ ΙΙ – ΙΙΑ1 περίοδος
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Evans 1901· Πλάτων 1930· Persson 1942· Sakellariou 1964· Nilsson 1968· Platon και Pini 1984· Renfrew 1985· Rutkowski 1986· Warren 1986· 1988· Marinatos 1990· 1993· 2004· 2009β· Σακελλαράκης και Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997· Kyriakidis 2000-2001· La Rosa 2001· Morris και Peatfield 2002· 2004· Morris 2004· McGowan 2006· Goodison 2009· Younger 2009· Crooks 2012· 2013· 2014· Tully και Crooks 2015· Tully 2016α· 2016β· Crooks, Tully και Hitchcock 2016· Yasur-Landau 2016		

**Πίνακας 179. Σύνοψη αιγαιακής τελετουργικής δράσης Εναγκαλισμού Λίθου.**

	<b>Χειρονομία</b>	<b>Ερμηνείες</b>
	Σπονδή	Υγρή προσφορά με αναζωογονητικές-αναγεννησιακές ιδιότητες (γονιμότητα-βλάστηση) / Εξαγνισμός
<b>Φορέας</b>	<b>Αποδέκτης</b>	<b>Εικονογραφικό Περιβάλλον</b>
Μινωικοί Δαίμονες / Κυρίως γυναικείες μορφές και ελάχιστες ανδρικές	Μινωικοί Δαίμονες / Θεότητες / Ανδρική μορφή / Ο νεκρός / Βωμοί	Μινωικοί Δαίμονες κρατούν πρόχους και πλαισιώνουν ένα βωμό, ένα δένδρο ή λίθο, μια θεότητα (την οποία μπορεί να προσεγγίζουν σε πομπή) / Αντωποί Μινωικοί Δαίμονες / Γυναικείες μορφές τελούν σπονδή στο πλαίσιο της ταφής / Ανδρική μορφή σε φυσικό τοπίο γεμίζει το κύπελλο άλλης ανδρικής μορφής / Γυναικεία μορφή τελεί σπονδή με ρυτό- τρίωνα σε βωμό
<b>Τέχνηργα</b>	<b>Αρχαιολογικό Περιβάλλον Τεχνέργων</b>	<b>Χρονολόγηση Χειρονομίας</b>
Πρόχους / Λίθινο ρυτό σχήματος τρίωνα / Σφραγίδες / Ελεφαντοστέινη λαβή κατόπτρου / Σαρκοφάγος Αγίας Τριάδας	Οικισμοί / Τάφοι	Ακρωτήρι: Μεσοκυκλαδική περίοδος / Κρήτη: ΥΜ Ι – ΥΜ ΙΙΑ περίοδος / Ηπειρωτική Ελλάδα: ΥΕ ΙΙΑ περίοδος
<b>Ενδεικτική Βιβλιογραφία</b>		
Paribeni 1908· Evans 1935β· Grinsell 1961· Long 1974· Weingarten 1991· 2000· 2013· Marinatos 1993· Rehak 1995α· Hamilakis 1996· 1998· 1999· 2008· Zouzoula 2007· Vlachopoulos 2007· Phillips 2008· Apostolakou et al. 2014· Bealby 2014· Cavanagh και Mee 2014· Banou 2015· Blakolmer 2015α· 2015β· Ντούμας 2016· Kuch 2017		

**Πίνακας 180. Σύνοψη αιγαιακής τελετουργικής δράσης Σπονδής.**

Παράρτημα Ε΄ -  
Κατάλογοι αιγαιακών  
χειρονομιών ανά περίοδο  
χρήσης

**Πίνακας 181. Αιγαιακές χειρονομίες της Παλαιοανακτορικής περιόδου (κάποιες και της Προανακτορικής) και σύγχρονων περιόδων από άλλες περιοχές των Νήσων και της Ηπειρωτικής Ελλάδας.**

Χέρι στο Μέτωπο

Χέρι στο Στόμα (Απαντάται σε Παλαιοανακτορικά ειδώλια (π.χ. από την Οικία Χαμαιζίου) που δεν συμπεριλήφθηκαν στην παρούσα έρευνα)

Χέρι στον Ωμο (;) (Παλαιοανακτορικά πήλινα, ανδρικά ειδώλια, π.χ. από το Ιερό Κορυφής του Πετσοφά, απεικονίζονται με το ένα χέρι να πιάνει τον αυχένα. Ενδεχομένως πρόκειται για την ίδια χειρονομία)

Προτεταμένο Χέρι με Ράβδο (ευρήματα του Πετρά Σητείας ανάγουν τη χειρονομία πριν την κατασκευή του ανακτορικού συγκροτήματος στην εν λόγω θέση)

Χέρια στο Στήθος (εμφάνιση στην Προανακτορική περίοδο)

Χέρια στην Κοιλιακή Χώρα

Χέρια στη Μέση

Χέρια στους Αντίθετους Ωμους

Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και στο Στήθος

Χέρια στο Στήθος και στην Κοιλιακή Χώρα

Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και Καρπό

Χέρια στο Στήθος και στον Αντίθετο Πήχη

Υψωμένα Χέρια

Παλάμες προς τα Έξω

Εκτεταμένα Χέρια

Παρουσίαση Αντικειμένου

Εναγκαλισμός Λίθου (βαίτυλος σε Προανακτορικό τάφο στην Αγία Τριάδα)

Σπονδή (Μεσοκυκλαδικό αγγείο)

**Πίνακας 182. Αιγαιακές χειρονομίες της Νεοανακτορικής περιόδου και σύγχρονων περιόδων από άλλες περιοχές των Νήσων και της Ηπειρωτικής Ελλάδας.**

Χέρι στο Μέτωπο

Χέρι στο Στόμα

Χέρι στον Ωμο

Χέρι στο Στήθος

Πυγμή στην Κοιλιακή Χώρα

Παλάμη προς τα Μέσα (Μυκηναϊκή χειρονομία)

Παλάμη προς τα Έξω

Υψωμένο Χέρι

Προτεταμένο Χέρι με Ράβδο

Χέρια στο Κεφάλι

Χέρια στο Πρόσωπο

Χέρια στο Στήθος

Χέρια στην Κοιλιακή Χώρα

Χέρια στη Μέση

Χέρια στους Αντίθετους Ωμους

Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και στην Κοιλιακή Χώρα

Χέρια στο Στήθος και στην Κοιλιακή Χώρα

Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και Καρπό

Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και Αγκώνα

Υψωμένα Χέρια

Παλάμες προς τα Έξω

Παλάμες προς τα Κάτω

Παλάμες προς τα Πάνω

Εκτεταμένα Χέρια

Παρουσίαση Αντικειμένου

Περιφορά Αντικειμένου

Έλξη Κλαδιών Δένδρου

Εναγκαλισμός Λίθου



### Πίνακας 183. Αιγαιακές χειρονομίες της Μυκηναϊκής περιόδου.

Χέρι στο Μέτωπο

Χέρι στο Στήθος

Πυγμή στην Κοιλιακή Χώρα (;) (αβέβαιη χρονολόγηση ενός χάλκινου ειδωλίου)

Παλάμη προς τα Μέσα (Μυκηναϊκή χειρονομία)

Παλάμη προς τα Έξω

Υψωμένο Χέρι

Προτεταμένο Χέρι με Ράβδο

Χέρια στο Κεφάλι

Χέρια στο Στήθος

Χέρια στην Κοιλιακή Χώρα

Χέρια στη Μέση

Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Αγκώνα ( χάλκινο, ανδρικό ειδώλιο από το σπήλαιο του Ψυχρού αποδίδει τη χειρονομία, αλλά πολύ εκφυλισμένη. Στην τυπική μορφή της απαντάται μόνο κατά τη Νεοανακτορική περίοδο)

Υψωμένα Χέρια

Παλάμες προς τα Έξω

Παλάμες προς τα Κάτω

Εκτεταμένα Χέρια

Παρουσίαση Αντικειμένου

Περιφορά Αντικειμένου

Έλξη Κλαδιών Δένδρου

Εναγκαλισμός Λίθου

Σπονδή



Παράρτημα ΣΤ΄ -  
Κατάλογοι αιγαιακών  
χειρονομιών ανά φύλο του  
χειρονομούντος προσώπου

## Πίνακας 184. Αιγαιακές ανδρικές χειρονομίες.

Χέρι στο Μέτωπο

Χέρι στο Στόμα

Χέρι στον Ώμο (;) (Πήλινα ανδρικά ειδώλια, π.χ. από το Ιερό Κορυφής του Πετσοφά, απεικονίζονται με το ένα τους χέρι να πιάνει τον αυχένα. Ενδεχομένως πρόκειται για την ίδια κίνηση)

Χέρι στο Στήθος

Πυγμή στην Κοιλιακή Χώρα

Παλάμη προς τα Μέσα

Παλάμη προς τα Έξω

Υψωμένο Χέρι

Προτεταμένο Χέρι με Ράβδο

Χέρια στο Πρόσωπο

Χέρια στο Στήθος

Χέρια στην Κοιλιακή Χώρα

Χέρια στους Αντίθετους Ώμους

Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και στο Στήθος

Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Καρπό

Χέρια στον Αντίθετο Ώμο και Αγκώνα (πολύ εκφυλισμένη η χειρονομία σε χάλκινο, ανδρικό ειδώλιο. Η τυπική μορφή της απεικονίζεται μόνο σε γυναικείο ειδώλιο)

Υψωμένα Χέρια

Παλάμες προς τα Έξω

Παλάμες προς τα Κάτω

Εκτεταμένα Χέρια

Παρουσίαση Αντικειμένου

Περιφορά Αντικειμένου

Έλξη Κλαδιών Δένδρου

Εναγκαλισμός Λίθου

Σπονδή (και Μινωικοί Δαίμονες)

## Πίνακας 185. Αιγαιακές γυναικείες χειρονομίες.

Χέρι στο Μέτωπο

Χέρι στο Στόμα

Χέρι στον Ωμο

Χέρι στο Στήθος

Παλάμη προς τα Μέσα

Παλάμη προς τα Έξω

Υψωμένο Χέρι

Προτεταμένο Χέρι με Ράβδο

Χέρια στο Κεφάλι

Χέρια στο Πρόσωπο

Χέρια στο Στήθος

Χέρια στην Κοιλιακή Χώρα

Χέρια στη Μέση

Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και στο Στήθος

Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και στην Κοιλιακή Χώρα

Χέρια στο Στήθος και στην Κοιλιακή Χώρα

Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και Καρπό

Χέρια στο Στήθος και στον Αντίθετο Πήχη

Χέρια στον Αντίθετο Ωμο και Αγκώνα

Υψωμένα Χέρια

Παλάμες προς τα Έξω

Παλάμες προς τα Κάτω

Παλάμες προς τα Πάνω

Εκτεταμένα Χέρια

Παρουσίαση Αντικειμένου

Περιφορά Αντικειμένου

Έλξη Κλαδιών Δένδρου

Εναγκαλισμός Λίθου

Σπονδή (και Μινωικοί Δαίμονες)

# Παράρτημα Ζ' - Χρονολογικοί πίνακες

**Πίνακας 186. Χρονολόγηση βασιλέων της δυναστικής περιόδου που αναφέρονται στη διατριβή και περίοδοι της αιγυπτιακής ιστορίας.**  
(Βάσει των Hornung, Krauss και Warburton 2006, 490–5· Shaw 2000, 487–8).

<b>Αρχαϊκή ή Πρώιμη Δυναστική Περίοδος</b>	<b>περ. 2900–2545<sup>+25</sup></b>
<b>1η Δυναστεία</b>	<b>περ. 2900–2730<sup>+25</sup></b>
Ντεν	περ. 2814–2772 <sup>+25</sup>
<b>2η Δυναστεία</b>	<b>περ. 2730–2590<sup>+25</sup></b>
Κχασεκχέμ	περ. 2610–2593 <sup>+25</sup>
<b>3η Δυναστεία</b>	<b>περ. 2592–2544<sup>+25</sup></b>
Τζοζέρ	περ. 2592–2566 <sup>+25</sup>
<b>Παλαιό Βασίλειο</b>	<b>περ. 2543–2120<sup>+25</sup></b>
<b>4η Δυναστεία</b>	<b>περ. 2543–2436<sup>+25</sup></b>
Σνεφρού	περ. 2543–2510 <sup>+25</sup>
Χέοψ (Κχούφου)	περ. 2509–2483 <sup>+25</sup>
Χεφρήνας	περ. 2472–2448 <sup>+25</sup>
Μυκερίνος (Μενκαουρέ)	περ. 2447–2442 <sup>+25</sup>
<b>5η Δυναστεία</b>	<b>περ. 2435–2306<sup>+25</sup></b>
Σαχουρέ	περ. 2428–2416 <sup>+25</sup>
Νεφεριγκαρέ Κακάι	περ. 2415–2405 <sup>+25</sup>
Νεφερεφρέ / Ρανεφερέφ	περ. 2404 <sup>+25</sup>
Νιουσερρά Ινί	περ. 2402–2374 <sup>+25</sup>
Ντζεντκαρέ Ισέσι	περ. 2365–2322 <sup>+25</sup>
Ουνάς	περ. 2321–2306 <sup>+25</sup>
<b>6η Δυναστεία</b>	<b>περ. 2305–2118<sup>+25</sup></b>
Τετί	περ. 2305–2279 <sup>+25</sup>
Πεπού Α΄ (Μερυρέ)	περ. 2276–2228 <sup>+25</sup>
Νεμτυεμζαέφ (Μερενρέ)	περ. 2227–2217 <sup>+25</sup>
Πεπού Β΄ (Νεφερκαρέ)	περ. 2216–2153 <sup>+25</sup>

<b>Πρώτη Ενδιάμεση Περίοδος</b>	<b>περ. 2118–1980<sup>+25</sup></b>
<b>11η Δυναστεία</b>	<b>περ. 2080–1940<sup>+16</sup></b>
Ιντέφ Β΄ (Ουαχάνκχ)	περ. 2066–2017 <sup>+16</sup>
<b>Μέσο Βασίλειο</b>	<b>περ. 1980<sup>+16</sup>–1760</b>
<b>11η Δυναστεία</b>	<b>περ. 2080–1940<sup>+16</sup></b>
Μεντουχοτέπ Β΄ (Νεμπχεπετρέ)	περ. 2009–1959 <sup>+16</sup>
<b>12η Δυναστεία</b>	<b>περ. 1939<sup>+16</sup>–1760</b>
Αμενεμχάτ Α΄ (Σεχετεπίμπρε)	περ. 1939–1910 <sup>+16</sup>
Σενούσρετ (Σέσωστρις) Α΄ (Κχεπερκαρέ)	περ. 1920–1875 <sup>+6</sup>
Αμενεμχάτ Β΄ (Νεμπουκαουρέ)	περ. 1878–1843 <sup>+3</sup>
Σενούσρετ Β΄ (Κχακχεπέρρε)	περ. 1845–1837
Σενούσρετ Γ΄ (Κχακαουρέ)	περ. 1837–1819
Αμενεμχάτ Γ΄ (Νιμαάτρε)	περ. 1818–1773
<b>Δεύτερη Ενδιάμεση Περίοδος</b>	<b>περ. 1759–1539</b>
<b>13η Δυναστεία</b>	<b>περ. 1759–1630</b>
Χορ Αουίμπρε	
<b>Νέο Βασίλειο</b>	<b>περ. 1539–1077</b>
<b>18η Δυναστεία</b>	<b>περ. 1539–1292</b>
Αχμοσέ Α΄ (Νεμππεχτίρε)	περ. 1539–1515
Τούθμωσις Β΄ (Ακχεπερενρέ)	1482–1480
Τούθμωσις Γ΄ (Μενκχεπέρρε)	1479–1425
Χατσεψούτ (Μαατκαρέ)	1479–1458
Αμενχοτέπ Β΄ (Ακχεπερούρε)	1425–1400
Τούθμωσις Δ΄ (Μενκχεπρούρε)	1400–1390
Αμενχοτέπ Γ΄ (Νεμπμαάτρε)	1390–1353
Αμενχοτέπ Δ΄ (Νεφερκχεπρούρε) / Μετέπειτα Ακενατών	1353–1336
Σμενκχαρέ	1336–1334
Τουταγχατών / Μετέπειτα Τουταγχαμών (Νεμπκχεπρούρε)	; –1324

Άν (Κχεπερκχεπρούρε)	1323–1320
Χορεμχέμπ (Ντζεζερκχεπρούρε)	1319–1292

---

<b>19η Δυναστεία</b>	<b>1292–1191</b>
Ραμσής Α΄ (Νεμππεχτίρε)	1292–1291
Σέθος (Σέτι) Α΄ (Μενμαάτρε)	1290–1279
Ραμσής Β΄ (Ουσερμαάτρε Σετεπενρέ)	1279–1213
Μερενπτάχ (Μπαενρέ)	1213–1203

---

<b>20η Δυναστεία</b>	<b>1190–1077</b>
Ραμσής Γ΄ (Ουσερμαάτρε Μερυάμουν)	1187–1157
Ραμσής Δ΄ (Χεκαμάατρε Σετεπενάμουν)	1156–1150
Ραμσής ΣΤ΄ (Νεμπμαάτρε Μερυάμουν)	1145–1139
Ραμσής Ζ΄ (Ουσερμαάτρε Σετεπενρέ Μερυάμουν)	1138–1131
Ραμσής Θ΄ (Νεφερκαρέ Σετεπενρέ)	περ. 1129–1111

---

<b>Τρίτη Ενδιάμεση Περίοδος</b>	<b>περ. 1076–723</b>
---------------------------------	----------------------

---

<b>Ύστερη Περίοδος</b>	<b>περ. 722–332</b>
------------------------	---------------------

---

<b>Ελληνορωμαϊκή περίοδος</b>	<b>332 π.Χ.–395 μ.Χ.</b>
-------------------------------	--------------------------

---

<b>Μακεδονική Δυναστεία</b>	<b>332-305</b>
-----------------------------	----------------

<b>Πτολεμαϊκή περίοδος</b>	<b>305-30</b>
----------------------------	---------------

<b>Ρωμαϊκή περίοδος</b>	<b>30 π.Χ.–395 μ.Χ.</b>
-------------------------	-------------------------

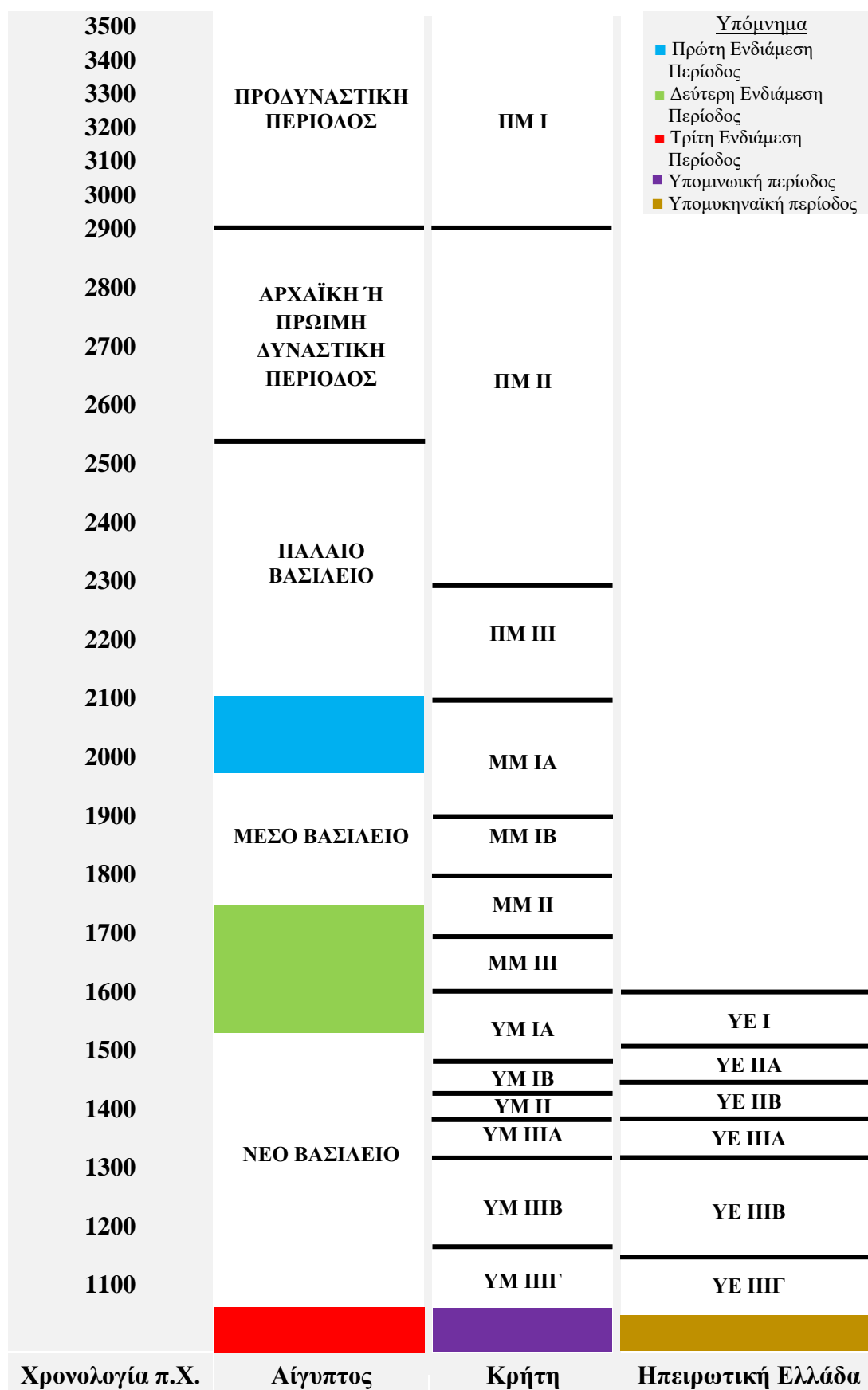
ΚΡΗΤΗ		ΚΥΚΛΑΔΕΣ
<b>ΠΜ Ι</b> 3650/3500–3000/2900	<b>Προανακτορική Εποχή</b>	<b>ΠΚ Ι</b> 3500–2900 <b>Κάμπος</b> 2900/2800
<b>ΠΜ ΙΙ</b> 2900–2300/2150		<b>ΠΚ ΙΙ</b> 2800/2700–2400/2300
<b>ΠΜ ΙΙΙ</b> 2300/2150–2160/2025		<b>ΠΚ ΙΙΙ</b> 2400/2300–2050/1950
<b>ΜΜ ΙΑ</b> 2160/1979–20ος αι.	<b>Παλαιοανακτορική Εποχή</b>	<b>ΜΚ</b> 2050/1950 και εξής
<b>ΜΜ ΙΒ</b> 19ος αι.		
<b>ΜΜ ΙΙ</b> 19ος αι.–1700/1650		
<b>ΜΜ ΙΙΑ</b> 1700/1650–1640/1630	<b>Νεοανακτορική Εποχή</b>	<b>ΥΚ Ι</b> Από 1600±
<b>ΜΜ ΙΙΒ</b> 1640/1630–1600		
<b>ΥΜ ΙΑ</b> 1600/1580–1480±		
<b>ΥΜ ΙΒ</b> 1480±–1425	<b>Μετανακτορική Εποχή</b>	<b>ΥΚ ΙΙ</b> Από 1500/1480
<b>ΥΜ ΙΙ</b> 1425–1390		
<b>ΥΜ ΙΙΑ1</b> 1390–1370/1360		
<b>ΥΜ ΙΙΑ2</b> 1370/1360–1340/1330		
<b>ΥΜ ΙΙΒ</b> 1340/1330–1190±	<b>ΥΚ ΙΙΙ</b> Από 1390±	
<b>ΥΜ ΙΙΓ</b> 1190±–1070±		
<b>Υπομινωική περίοδος</b> 1070±–μετά το 1015		

**Πίνακας 187. Χρονολόγηση μινωικού και κυκλαδικού πολιτισμού.**  
(Βάσει Warren και Hankey 1989, 169 tbl. 3.1)



<b>ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ</b>			
<b>ΠΕ Ι</b>	3600–2900±		
<b>ΠΕ ΙΙ</b>	2900± –2570/2410		
<b>ΠΕ ΙΙΙ</b>	2570/2410–2090/2050		
<b>ΜΕ</b>	2090/2050 και εξής		
<b>ΥΕ Ι</b>	1600–1510/1500	<b>Πρώμη μυκηναϊκή περίοδος</b>	
<b>ΥΕ ΙΙΑ</b>	1510/1500–1440		
<b>ΥΕ ΙΙΒ</b>	1440–1390+		
<b>ΥΕ ΙΙΑ1</b>	1390+ –1370/1360	<b>Ύστερη μυκηναϊκή περίοδος</b>	<b>Ανακτορική περίοδος</b>
<b>ΥΕ ΙΙΑ2</b>	1370/1360–1340/1330		
<b>ΥΕ ΙΙΒ</b>	1340/1330–1185/1180		
<b>ΥΕ ΙΙΓ</b>	1185/1180–1065		
<b>Υπομυκηναϊκή περίοδος</b>	1065–1015		

**Πίνακας 188. Η Εποχή του Χαλκού στην ηπειρωτική Ελλάδα.**  
(Βάσει Warren και Hankey 1989, 169 tbl. 3.1)



Πίνακας 189. Χρονολογικές αντιστοιχίες.