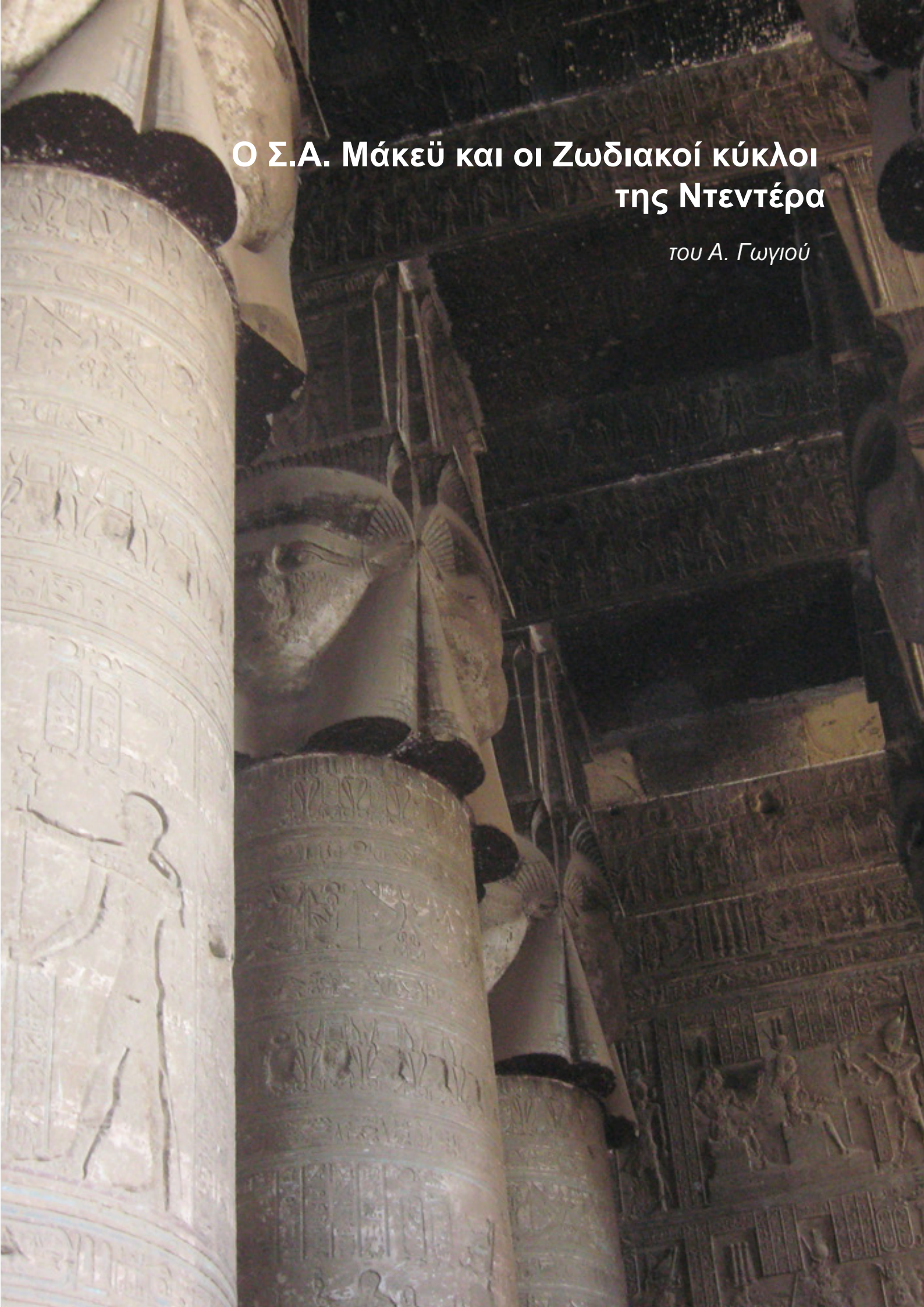


The background image shows the interior of an ancient Egyptian temple. On the left, a large column is covered in hieroglyphs and a relief of a standing figure. In the center, a statue of a deity with a falcon head and a sun disk is visible. The ceiling and walls are also covered in hieroglyphs and reliefs. The lighting is dramatic, highlighting the textures and details of the ancient architecture.

Ο Σ.Α. Μάκεϋ και οι Ζωδιακοί κύκλοι της Ντεντέρα

του Α. Γωγιού

Σημείωση

Το κείμενο που ακολουθεί είναι μια μεταφρασμένη έκδοση του άρθρου: “S.A. Mackey and the Dendera zodiacs”. Το πρωτότυπο άρθρο (στα Αγγλικά) βρίσκεται στη διεύθυνση:

<http://blavatskyarchives.com/mackey/d/mackeyd.html>

Ο Σ.Α. Μάκεϋ και οι Ζωδιακοί κύκλοι της Ντεντέρα

του Α. Γωγιού

Περιεχόμενα

1. Εισαγωγή	σελ. 2
2. Οι “τρείς παρθένοι” του Σ. Α. Μάκεϋ	σελ. 3
3. Ο ορθογώνιος Ζωδιακός της Ντεντέρα	σελ. 7
4. Ο ‘κάβουρας’ του ορθογώνιου Ζωδιακού	σελ. 12
5. Ο Σκαραβαίος, ο Ήλιος και ο Κέπρι	σελ. 13
6. Πολλαπλοί σκαραβαίοι στα πόδια της Νούτ	σελ. 17
7. Τα 12 ζωδιακά σύμβολα στην Αίγυπτο	σελ. 21
8. Η ηλικία του σύγχρονου ναού της Ντεντέρα	σελ. 22
9. Παράρτημα: Ο συλλογισμός και τα συμπεράσματα του Σ. Α. Μάκεϋ	σελ. 26
10. Συμπεράσματα	σελ. 31
11. Σημειώσεις	σελ. 32
12. Αναφορές	σελ. 40

Εισαγωγή

Ο Σάμπσον Άρνολντ Μάκεϋ (1765-1843) ήταν ένας υποδηματοποιός του Νόργουιτς (στο Νόρφολκ, Ηνωμένο Βασίλειο), όπου και έζησε το μεγαλύτερο μέρος της ενήλικης ζωής του. Αν και έλαβε ελάχιστη μόρφωση σαν νέος, τελικά επιδίωξε τις προσωπικές του σπουδές σε πεδία όπως η αστρονομία, η γεωλογία, και η παγκόσμια μυθολογία. Βασισμένος στις σπουδές του, ο Μάκεϋ τελικά διατύπωσε τις προσωπικές του θεωρίες για μία ποικιλία θεμάτων, όπως τη μετάπτωση των ισημεριών, την αρχαία ιστορία, και τη μυθολογία. Έδωσε διαλέξεις και έκδωσε πολλά βιβλία και φυλλάδια που περιέγραφαν τις θεωρίες του, κάνοντας το με δικά του έξοδα. Ο Ντέιβιντ Πρατ γράφει:

“Ήταν ένας από τους πρώτους συγγραφείς που αμφισβήτησε δημοσίως το Βιβλικό δόγμα πως η Γη δεν ήταν παραπάνω από περίπου 6000 χρονών, και παράταξε επιχειρήματα υπέρ του ότι η Γη, και η ανθρωπότητα επίσης, ήταν εκατομμυρίων ετών. Προσκληθήκε να γίνει μέλος των Ελευθεροτεκτόνων, αλλά αρνήθηκε διότι ήθελε να διατηρήσει την ανεξαρτησία του. Πέθανε σε ένα πτωχοκομείο. “[1]

Ο Σ.Α. Μάκεϋ ήταν μια πηγή στην οποία αναφερόταν συχνά η Ε.Π. Μπλαβάτσκι. Οι περισσότερες αναφορές της σε αυτόν είχαν να κάνουν με τη θεωρία του Μάκεϋ που αφορούσε τους Ζωδιακούς κύκλους του Αιγυπτιακού ναού της Ντεντέρα, και με την ερμηνεία του περιεχομένου τους. Ο Μάκεϋ πίστευε πως, κατά τη διάρκεια των χιλιετιών κατά των οποίων λαμβάνει μέρος η μετάπτωση των ισημεριών, η διαδρομή που διαγράφει ο ουράνιος βόρειος πόλος της Γης δεν είναι ένας κλειστός κύκλος (όπως συνήθως θεωρείται), αλλά μια σπειροειδής [2] διαδρομή. Αυτό σημαίνει πως ο Μάκεϋ πίστευε ότι η κλίση του άξονα της Γης συνεχώς άλλαζε με έναν ως επί το πλείστον ομαλό ρυθμό, αλλάζοντας κλίση κατά περίπου 4 μοίρες ανά ένα μεταβατικό κύκλο (precessional cycle, ή “Μεγάλο Έτος”, το οποίο θεωρείται πως κατά προσέγγιση αποτελεί μια περίοδο ίση με 25000-26000 χρόνια).

Ο Μάκεϋ πίστευε πως αυτή η βαθμιαία αλλαγή της κλίσης του άξονα ήταν υπεύθυνη για περιοδικές και ιδιαίτερα σφοδρές κλιματικές αλλαγές που λάμβαναν χώρα στην επιφάνεια του πλανήτη, και με αυτό τον τρόπο δραστικά επηρέαζαν την ζωή επάνω σε αυτόν. Επίσης θεωρούσε πως η μυθολογία ήταν ουσιαστικά ένα περιγραφικό μέσο προορισμένο για να επικοινωνούνται σημαντικά γεγονότα αστρονομικής, πλανητικής και γεωλογικής φύσεως. Αυτό, κατά τον Μάκεϋ, λάμβανε χώρα μέσω της μετατροπής παρατηρημένων φαινομένων σε “μεγαλειώδεις ακατανοησίες”, όπως τις περιέγραψε. Έτσι λοιπόν θεωρούσε πως η μυθολογία, και ακόμα και η αρχαία αρχιτεκτονική, γλυπτική και ζωγραφική είχαν κωδικοποιημένα μέσα τους στοιχεία που ο Μάκεϋ παρουσίασε σαν τη θεωρία του για την κίνηση των πλανητών κατά τη διάρκεια εκατομμυρίων ετών. Όπως ο ίδιος γράφει στο βιβλίο του “Μια νέα θεωρία της Γης και της πλανητικής κίνησης”:

“Καθώς αυτό [...] είναι τόσο διαφορετικό στη φύση του από όλα τα άλλα βιβλία μου. Μια και είναι ένα βιβλίο προορισμένο για το Μαθηματικό, που ο *σταθερός νους του* ποτέ δεν αποσπάται από το άμεσο αντικείμενο των ερευνών του, επηρεασμένο από τα λαμπρά στολίδια της συναρπαστικής Ποίησης. Που ποτέ δεν δημιουργεί ένα κόσμο φαντασιακών πλασμάτων [...]. Όταν βλέπει μια *κοντινή σύνοδο* του Ερμή και της Αφροδίτης, [...] δεν δημιουργεί ένα τέρας επίκοινου φύλου, ενώνοντας τα ονόματά τους και αποκαλώντας το *Ερμ’-Αφρόδητο*. Ούτε, όταν βλέπει μια ολική έκλειψη του Ήλιου μεταξύ του *Άρη* και του *Ερμή* το καταγράφει απεικονίζοντάς το σαν *έναν νεκρό άνδρα* μεταξύ *δύο λωποδυτών*. Ακόμα και αν η έκλειψη συνέβη στο τμήμα του ουρανού όπου ο *Μεσημβρινός διασταυρώνεται με τον Ισημερινό!* [...] Καθώς ο Μαθηματικός δεν επιτρέπει στον εαυτό του να παραπλανηθεί από καμία από αυτές τις *χαρούμενες πτήσεις Μεγαλοφυΐας*, που αποδείχτηκαν η κατάρρα της κοινωνίας με το να *μην καταλαβαίνονται*. Για την ευκολία, λοιπόν, αυτών που μπορεί να μην έχουν την κλίση να διαβάσουν αυτές τις *μεγαλειώδεις ακατανοησίες*, θα εκδώσω αυτό το βιβλίο ξεχωριστά.” [NTE, σελ. 1]

Σε αυτό το άρθρο, πρόκειται να επιθεωρήσουμε κάποιους από τους ισχυρισμούς και τις σχετικές ερμηνείες του Σ.Α. Μάκεϋ αναφορικά με τους Ζωδιακούς της Ντεντέρα, μια και το υλικό του σε αυτό τον τομέα αναφέρεται αρκετές φορές στη “*Μυστική Δοξασία*” (“The Secret Doctrine”) της Ε.Π. Μπλαβάτσκι, και αλλού.

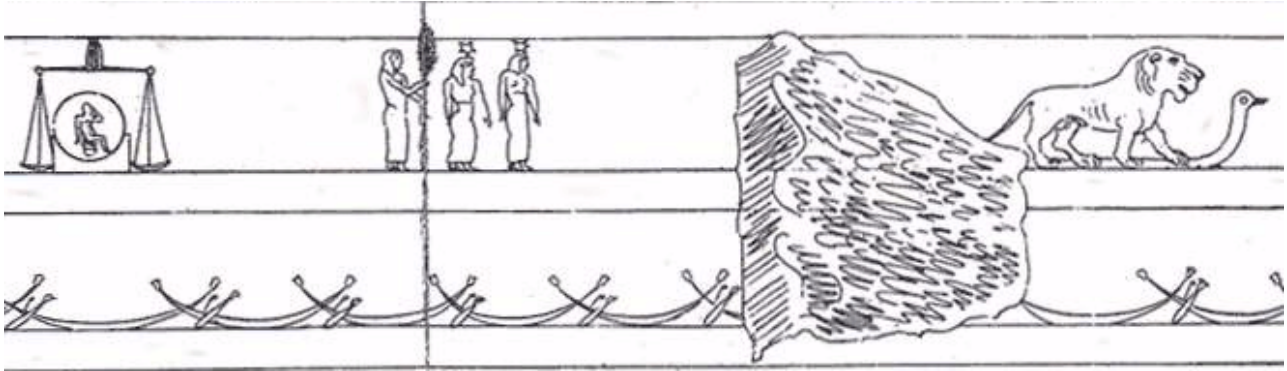
Οι “τρεις παρθένοι” του Σ. Α. Μάκεϋ

Ένας από τους ισχυρισμούς του Μάκεϋ για τους Ζωδιακούς της Ντεντέρα [3] για τον οποίο βρίσκουμε πολύ συχνές αναφορές είναι πως πολλαπλές αναπαραστάσεις του αστερισμού Παρθένου βρίσκονται σε αυτούς τους δύο Ζωδιακούς. Πιο συγκεκριμένα, ο Μάκεϋ αναγνωρίζει τρεις μορφές σε κάθε έναν από τους δύο Ζωδιακούς ως αναπαραστάσεις του αστερισμού Παρθένου. Στη συνέχεια ερμηνεύει την συλλογική παρουσία τους στους Ζωδιακούς σαν μια αναπαράσταση της οποίας το νόημα είναι πως ο άξονας της Γης βρέθηκε “τρεις φορές εντός του Εκλειπτικού επιπέδου”. Ο ίδιος γράφει:

“Ο Ηρόδοτος μας λέει πως οι [...] άνθρωποι της μάθησης σε αυτή τη χώρα [Αίγυπτο] τον πληροφόρησαν πως ο Πόλος της Γης και ο Πόλος του Εκλειπτικού συνέπιπταν στο παρελθόν. Έχω δει, στο δεύτερο τόμο του “Ταξίδια στην Αίγυπτο” του Ντενόν, δύο αρχαίους Ζωδιακούς από ένα ναό στην *Τεντύρα* ή Ντεντέρα, στους οποίους οι Πόλοι απεικονίζονται και στις δύο καταστάσεις. Και σε αυτόν [το Ζωδιακό] που δεί-

δείχνει τους Πόλους κάθετους μεταξύ τους, υπάρχουν σημάδια που μας δείχνουν πως δεν ήταν η τελευταία φορά που ήταν σε αυτή τη θέση, αλλά η πρώτη. [...] Τα κύρια χαρακτηριστικά που υποδεικνύουν πως ήταν ένα μνημείο που απεικονίζει την πρώτη φορά που ο Πόλος ήταν σε αυτή τη θέση είναι ο Λέων και η Παρθένος. [...]"

"[Στον ορθογώνιο] Ζωδιακό, όπως έχει σχεδιαστεί από τον Ντενόν, βλέπουμε τρεις Παρθένους μεταξύ του Λέοντα και του Ζυγού. Η τελευταία [Παρθένος] εκ των οποίων κρατά στο χέρι της ένα στάχυ σιταριού."

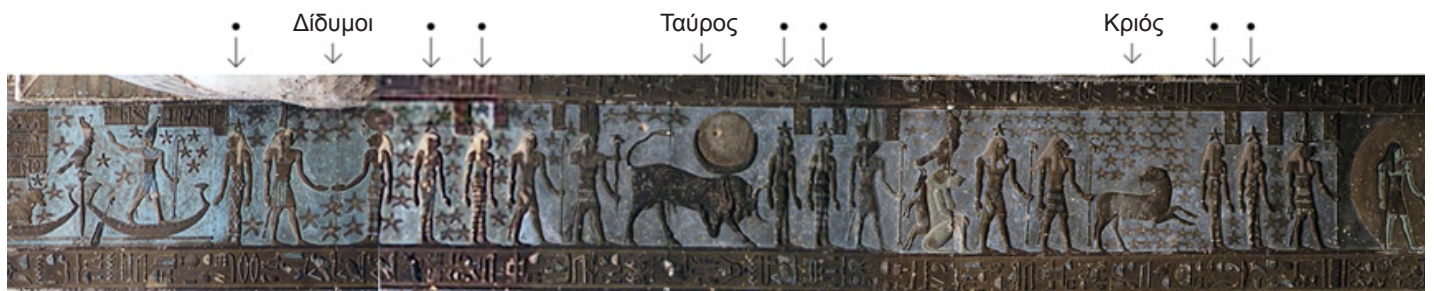


Εικόνα 1. Μέρος του σκίτσου του ορθογώνιου ζωδιακού της Ντεντέρα από τον ίδιο τον Σ.Α. Μάκεϋ. Δείχνει τις "τρεις παρθένους" μεταξύ του Λέοντα και του Ζυγού.

Έτσι λοιπόν, ο Μάκεϋ ερμήνευσε αυτή την ομάδα τριών μορφών μεταξύ του Λέοντα (το λιοντάρι που πατά σε ένα φίδι) και του Ζυγού (ο ζυγός με έναν άνθρωπο στο κέντρο του) σαν μια τριπλή αναπαράσταση του αστερισμού του Παρθένου, μια αναπαράσταση που κατά τον Μάκεϋ μας δείχνει πως οι πόλοι είχαν βρεθεί τρεις φορές "εντός του Εκλειπτικού επιπέδου".

Παρ' ολ' αυτά, αν συμβουλευτούμε τον πραγματικό Ζωδιακό της Ντεντέρα, βρίσκουμε πως το σκίτσο του Μάκεϋ αποτελεί μια ιδιαίτερα επιλεκτική, και μάλλον μονόπλευρη αναπαράσταση των χαρακτηριστικών του ορθογώνιου ζωδιακού. Οι δύο γυναικείες μορφές που συνοδεύουν την Παρθένο με το στάχυ σιταριού, οι οποίες αναγνωρίζονται εύκολα από το αστέρι το οποίο βρίσκεται πάνω από το κεφάλι τους, δεν είναι καθόλου αποκλειστικό χαρακτηριστικό της Παρθένου με το στάχυ, όπως το σκίτσο του Μάκεϋ τις κάνει να φαίνονται. Στην πραγματικότητα, ο ορθογώνιος Ζωδιακός εμπεριέχει ένα σύνολο 24 τέτοιων μορφών, διαμοιρασμένων σε όλο του το μήκος. Η παρατήρηση αυτή λοιπόν, κάνει προφανές το γεγονός πως οι γυναικείες μορφές με το αστέρι δεν μπορούν να είναι αναπαραστάσεις του αστερισμού του Παρθένου. Τέτοιες μορφές εμφανίζονται στην παρακάτω εικόνα:

*Το κείμενο συνεχίζεται
στην επόμενη σελίδα*



Εικόνα 2. Φωτογραφία τμήματος του πραγματικού ορθογώνιου Ζωδιακού της Ντεντέρα, όπως φαίνεται σήμερα στο ναό της Χαθόρ, στη Ντεντέρα. Πάνω από αυτή την εικόνα, οι εν λόγω γυναικείες μορφές έχουν σημειωθεί με ένα σύμβολο που μοιάζει με τελεία από το συγγραφέα [εμένα], για να γίνουν πιο ευδιάκριτες στον αναγνώστη. Επίσης βλέπουμε ανάμεσα τους, από αριστερά προς τα δεξιά, τρία από τα 12 ζώδια: τους Διδύμους (Gemini), τον Ταύρο (Taurus) και τον Κριό (Aries).

Είναι αξιοσημείωτο πως ούτε καν ο σχηματισμός που παρατηρούμε -- όπου δύο από αυτές τις γυναικείες μορφές βρίσκονται τοποθετημένες ακριβώς μπροστά από ένα ζώδιο -- δεν είναι καθόλου αποκλειστικό χαρακτηριστικό της Παρθένου με το στάχυ, μια και βλέπουμε καθαρά πως αυτός ο σχηματισμός επαναλαμβάνεται για τους Διδύμους, τον Ταύρο και τον Κριό (όπως φαίνεται στην Εικόνα 2). Στην Εικόνα 3, βλέπουμε τον διαμοιρασμό αυτών των γυναικείων μορφών σε ολόκληρο τον ορθογώνιο Ζωδιακό, επιδεικνύοντας εμφανώς την ισόβαθμη παρουσία τους σε όλο το μήκος του:



Εικόνα 3. Επισκόπηση του ορθογώνιου Ζωδιακού, με τις εν λόγω γυναικείες μορφές σημειωμένες με κόκκινο.

Το ζήτημα αυτών των μορφών συζητείται περεταίρω σε κάποιο βαθμό στο σχετικό τμήμα των σημειώσεων [4]. Για τον άμεσο σκοπό της επιθεώρησής μας, οι παραπάνω παρατηρήσεις είναι αρκετές για να γίνει εμφανές πως μια άμεση σχέση μεταξύ της Παρθένου με το στάχυ και των γυναικείων μορφών στον ορθογώνιο Ζωδιακό είναι μάλλον αμφίβολη.

Επιπλέον, όσων αφορά τον κυκλικό Ζωδιακό της Ντεντέρα, ο Μάκεϋ μας πληροφορεί πως υπάρχουν “τρεις Παρθένοι” και εκεί, επίσης. Ο ίδιος γράφει:

“Στην κυκλική Πλανόσφαιρα [δηλ. στον κυκλικό Ζωδιακό] υπάρχουν τρεις παρθένοι, που αντιπροσωπεύουν τους τρεις Δεκάντες (Decans), στους οποίους χωριζόταν κάθε ζώδιο του Ζωδιακού. Αλλά εδώ, η πρώτη παρθένος απεικονίζεται με ένα *Παιδί* στο γόνατό της.” [ΟΔ,σελ. 21-22]

Ο Μάκεϋ μας έχει προμηθεύσει με το δικό του σκίτσο και για αυτό το Ζωδιακό. Το σκίτσο βρίσκεται παρακάτω, στην Εικόνα 4:



Εικόνα 4. Το σκίτσο του κυκλικού Ζωδιακού από τον ίδιο τον Σ.Α. Μάκεϋ.

Η παρθένος που κρατά ένα παιδί στο γόνατό της και η παρθένος με το στάχυ από σιτάρι είναι πολύ εμφανείς στο σκίτσο του Μάκεϋ (κάτω δεξιά τμήμα της Εικόνας 4). Αλλά τι απέγινε η τρίτη ‘παρθένος’, στην οποία αναφέρεται ο Μάκεϋ; Η μορφή με το μεγάλο δρεπάνι, η οποία βρίσκεται αριστερά από την παρθένο που κρατά το παιδί στο γόνατο, συνταυτίζεται από το Μάκεϋ με τον αστερισμό Βοώτη (Bootes). Έτσι, η μόνη επιλογή που απομένει είναι η μορφή που στέκεται αριστερά από την παρθένο με το στάχυ. Όμως η μορφή είναι εμφανέστατα ανδρική, όπως φαίνεται από το χαρακτηριστικό Αιγυπτιακό πάνινο βουβωνικό ένδυμα. Περαιτέρω, αν ελέγξουμε πιο ακριβή σχέδια του κυκλικού Ζωδιακού, ή αν ελέγξουμε τον πραγματικό κυκλικό Ζωδιακό, βρίσκουμε μια επιγραφή ακριβώς πάνω από αυτή την ανδρική μορφή η οποία γράφει “Ωρος (Horus) ο Ταύρος”. Αυτός είναι ένας τίτλος που αντιπροσωπεύει έναν από τους πέντε πλανήτες, και αποδίδεται ομόφωνα στον πλανήτη Κρόνο

από την Αιγυπτιολογία. Έτσι λοιπόν, από τα παραπάνω, γίνεται εμφανές πως η εν λόγω μορφή δεν μπορεί να είναι ούτε γυναικεία, ούτε απεικόνιση του αστερισμού Παρθένου [5] .

Ο ορθογώνιος Ζωδιακός της Ντεντέρα

Επεξηγώντας την ερμηνεία του όσων αφορά τον ορθογώνιο Ζωδιακό (βλέπε Εικόνα 3. και σημείωση 3.), ο Σ.Α. Μάκεϋ γράφει:

“Όλοι γνωρίζουν πως ο καλοκαιρινός Ήλιος ανεβαίνει ψηλότερα το μεσημέρι απ’ότι ο χειμερινός Ήλιος. Όταν ο Ήλιος έχει αποκτήσει το μεγαλύτερο ύψος του το καλοκαίρι, λέμε πως είναι “Μέσο του Θέρους”, και τότε ο Ήλιος *γυρίζει* προς τα πίσω ξανά. Αυτό το σημείο λέγεται Καλοκαιρινός Τροπικός, το ανώτερο ή ψηλότερο τμήμα του Ζωδιακού, -- η *κορυφή*, και όταν ο Ήλιος έχει κατέβει στο χαμηλότερο σημείο του στα μέσα του χειμώνα, από αυτό το σημείο γυρίζει προς τα πίσω, και αυτό το σημείο λέγεται ο χαμηλός τροπικός, το κάτω μέρος του Ζωδιακού. [...] Εδώ [δηλ. στον ορθογώνιο Ζωδιακό] έχουμε τους 12 αστερισμούς σε δύο ευθείες παράλληλες ζώνες, τοποθετημένες ανάμεσα σε δύο γυναικείες μορφές που αγκαλιάζουν το σύνολο του Ζωδιακού. Εδώ είναι ένα *κοντάρι* με μια λαβή από τη μία πλευρά, ενδεικτική της *κορυφής*. Αλλά για να αποτραπεί οποιαδήποτε αμφιβολία, η λαβή έχει τοποθετηθεί έτσι ώστε να αγγίζει το *στόμα* της γυναίκας, και κανείς δεν μπορεί να υποθέσει ούτε για μια στιγμή πως το *στόμα στο κεφάλι* προοριζόταν να αντιπροσωπεύει το κάτω μέρος του Ζωδιακού. Εδώ λοιπόν, στην *κορυφή* αυτού του Ζωδιακού, βρίσκουμε τον Αιγόκερο, και στο κάτω μέρος [του Ζωδιακού], στα *πόδια* της γυναίκας βρίσκουμε τον κάβουρα [τον Καρκίνο] διαιρεμένο περίπου στη μέση του. Εδώ λοιπόν, σε αυτό τον περίφημο Ζωδιακό, έχουμε τα πιο ικανοποιητικά στοιχεία που δείχνουν πως ο κάβουρας [ο Καρκίνος] ήταν πρωτύτερα ένας χειμερινός αστερισμός, και ο Αιγόκερως, στην κορυφή, ένας καλοκαιρινός αστερισμός. “ [TZT, σελ. 15-21]

Έτσι, φαίνεται πως ο Μάκεϋ, αφού είδε την προαναφερόμενη διαμόρφωση του ορθογώνιου Ζωδιακού της Ντεντέρα, θεώρησε πως τα παρακάτω ήταν πλήρως αποδεδειγμένες προϋποθέσεις:

Το “ανώτερο” ή το “ψηλότερο” τμήμα του Ζωδιακού αντιστοιχεί στο θερινό ηλιοστάσιο (“Μέσο του Θέρους”), όταν ο Ήλιος ανεβαίνει στο ψηλότερο σημείο του στον ουρανό.

Το “χαμηλότερο” τμήμα του Ζωδιακού αντιστοιχεί στο χειμερινό ηλιοστάσιο (στα μέσα του χειμώνα), όταν ο Ήλιος ανεβαίνει στο χαμηλότερο σημείο του στον ουρανό.

Το “κοντάρι με τη λαβή” στο Ζωδιακό είναι ενδεικτικό της κορυφής, αλλά για να αποτραπεί οποιαδήποτε αμφιβολία, η λαβή έχει τοποθετηθεί έτσι ώστε να αγγίζει το *στόμα* της γυναίκας, και κανείς δεν μπορεί να υποθέσει ούτε για μια στιγμή πως το *στόμα στο κεφάλι* προοριζόταν να αντιπροσωπεύει το κάτω μέρος του Ζωδιακού.

Έτσι, οι παραπάνω προϋποθέσεις θεωρούνται πως αποδεικνύουν πλήρως πως ο Καρκίνος (ο οποίος βρίσκεται στα πόδια των δύο γυναικών που περικλείουν το Ζωδιακό) ήταν χειμερινός αστερισμός, και πως ο Αιγόκερως (που βρίσκεται στο κεφάλι των γυναικών) ήταν θερινός αστερισμός.

Ωστόσο, είναι προφανές από τα σχόλια του Μάκεϋ πως εξηγεί το περιεχόμενο του Ζωδιακού χωρίς να λαμβάνει καθόλου υπ' όψη του το σχετικό γενικό πλαίσιο (μυθολογικό, συμβολικό, θρησκευτικό, πολιτισμικό, κλπ.) μέσα στο οποίο βρίσκουμε αυτό το Ζωδιακό -- πόσο μάλλον, απ'ότι φαίνεται ούτε καν το γνωρίζει. Όλα τα θρησκευτικά, μυθολογικά και φιλοσοφικά συστήματα -- ακόμα και απλές σχολές καλλιτεχνικής απεικόνισης -- όλα έχουν κάποια χαρακτηριστικά σύμβολα και “μοτίβα” που είναι αναγκαίο να ερμηνεύονται εντός ενός κατάλληλου γενικού πλαισίου, έτσι ώστε να αποφεύγονται χονδροειδείς διαστρεβλώσεις και παρεξηγήσεις. Ακόμα και πράγματα που μπορεί να μας φαίνονται “ολοφάνερα” μπορεί να έχουν διαφορετικά νοήματα και σημασία σε διαφορετικά πολιτισμικά πλαίσια, τα οποία χαρακτηρίζονται από το δικό τους μυθολογικό υπόβαθρο και πολιτισμικά χαρακτηριστικά.

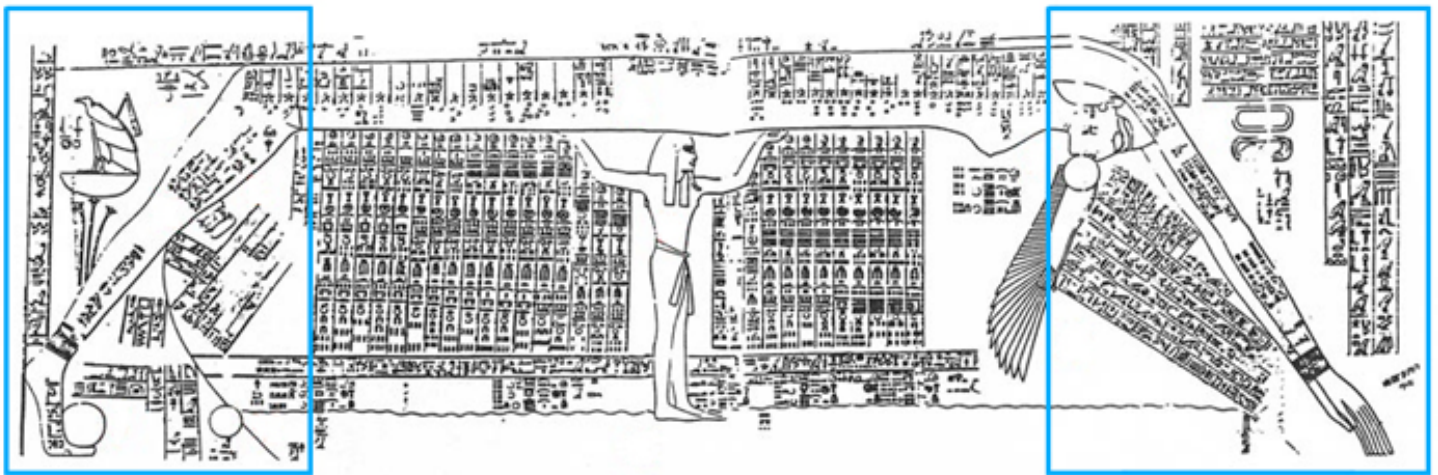
Για παράδειγμα, μπορούμε να κάνουμε τις παρακάτω ερωτήσεις: Αν δείχναμε την εικόνα μιας “οργισμένης θεότητας” του Θιβετανικού Βουδισμού σε έναν παρατηρητή που δεν έχει καμία απολύτως γνώση πάνω στο θέμα, θα το θεωρούσε ο παρατηρητής “ολοφάνερο” πως αυτό είναι μια απεικόνιση ενός φωτισμένου όντος που καταβάλλει δυνάμεις προς κοσμικό όφελος; Ή, για παράδειγμα, η απεικόνιση του τριχωτού αρχέγονου ανθρώπου Πάνγκου, ο οποίος θεωρείται από την Κινεζική μυθολογία ως αυτός που αρχικά διαχώρισε το κοσμικό αυγό στον Ουρανό και τη Γη. Θα μπορούσε μια απλή απεικόνιση του Πάνγκου να μεταβιβάσει άμεσα και χωρίς αμφιβολία την ιδέα του συμπαντικού “κτίστη”, σε κάποιον με καμία γνώση αυτού του μυθολογικού πλαισίου;

Είναι προφανές από αυτά τα χονδροειδή παραδείγματα, όπως και από άλλα πιθανόν καλύτερα που θα μπορούσαν να αναφερθούν, πως για να εκτιμήσουμε σωστά μια “μυθολογική” αναπαράσταση, ή και οποιαδήποτε αναπαράσταση που σχετίζεται με ένα συγκεκριμένο πολιτισμικό πλαίσιο, πρέπει να αποκτήσουμε μια αρκετά καλή γνώση των βασικών συμβόλων και εννοιών που *χαρακτηρίζουν* αυτό το πλαίσιο.

Κατά συνέπεια, μπορούμε να προχωρήσουμε στο να δούμε τη σχέση μεταξύ των αρχικών υποθέσεων του Σ.Α. Μάκεϋ και κάποιων βασικών Αιγυπτιακών συμβολικών εννοιών.

Ο Μάκεϋ θεώρησε ότι είναι προφανές πως οι γυναικείες μορφές που περιβάλλουν τον ορθογώνιο Ζωδιακό μπορούν να μας δείξουν την “κορυφή” και το “κάτω τμήμα” του Ζωδιακού. Ωστόσο, οι εν λόγω γυναικείες μορφές είναι απεικονίσεις της Αιγυπτιακής θεάς Νούτ (που μπορεί να μεταφραστεί ως “νύχτα”), η οποία θεωρείτο, από μυθολογικής και αστρονομικής απόψεως, πως καμπυλώνεται πάνω από τη Γη και εκτείνεται από πάνω της ως ο ουράνιος θώλος. Κατά την απaráλλακτη παράδοση, η Νούτ θεωρείτο πως εκτείνεται πάνω από τη Γη από τα ανατολικά προς τα δυτικά, και πως γεννούσε τα αστρονομικά σώματα (όπως ο Ήλιος, η Σελήνη, τα αστέρια και οι πλανήτες) στον ανατολικό ορίζοντα, και τα “έτρωγε” όταν έφταναν στο δυτικό ορίζοντα. Λεγόταν πως τα αστρονομικά σώματα έπλεαν πάνω στο σώμα της μέσα σε “βάρκες”. Ο Ήλιος καθημερινά γεννιόταν από τη Νούτ στην Ανατολή, διένυε την έκταση του ουρανού, και τελικά “τρωγόταν” από αυτή όταν έφτανε στη Δύση. Εκεί ξεκινούσε το νυκτερινό ταξίδι του Ήλιου στο Ντούατ (ο λεγόμενος “Κάτω Κόσμος”), το οποίο γινόταν από τη Δύση προς την Ανατολή. Αυτό τελικά οδηγούσε τον Ήλιο στο να ξαναγεννηθεί στον ανατολικό ορίζοντα την επόμενη ημέρα.

Η “Βίβλος της Νούτ” (“Book of Nut”) είναι ένα αρχαίο Αιγυπτιακό κείμενο, το οποίο σώζεται σε αρκετές εκδόσεις, και που ασχολείται αποκλειστικά με το να περιγράψει αυτό το σύστημα κοσμολογίας και αστρονομίας. Βλέπουμε μία έκδοση της “Βίβλου της Νούτ” στην παρακάτω εικόνα (Εικόνα 5.):



Κείμενα που σχετίζονται
με την ανατολή του Ήλιου

Κείμενα που σχετίζονται
με τη δύση του Ήλιου

Εικόνα 5. Η “Βίβλος της Νούτ”, όπως βρίσκεται στο ταβάνι του κενοταφίου του Σέθου του Πρώτου (Seti I) στην Αβυδο (Abydos).

Όπως διαβάζουμε στην επιγραφή της “Βίβλου της Νούτ” που περιγράφει το σώμα της Νούτ σαν σύνολο:

“Αυτή είναι η εικόνα [...]. Η γυναικεία μορφή που έχει αυτή τη στάση -- δηλαδή, με το κεφάλι της στη Δύση και το πίσω μέρος της στην Ανατολή -- είναι η θεά [...]. Το πίσω μέρος είναι η αρχή, δηλαδή είναι το σημείο της γέννησης.” [ΕΑΤ, τόμος 2, σελ.49]

Έτσι λοιπόν γίνεται γρήγορα εμφανές πως το κεφάλι, το στόμα και τα πόδια της μορφής της Νούτ φέρουν τελείως διαφορετικές έννοιες από αυτές που ο Μάκεϋ τους ανέθεσε με τόση ευκολία. Αυτό δημιουργεί προβλήματα αναφορικά με τα ύστερα συμπεράσματα του Μάκεϋ, όπως είναι εύκολα κατανοητό.

Επιπλέον, ο Μάκεϋ θεώρησε πως οι δίσκοι (ή σφαίρες) που βρίσκονται στο κεφάλι και στα πόδια της Νούτ είναι “λαβές”, που δείχνουν ποιά είναι η “πάνω” πλευρά του Ζωδιακού. Παρ’ ολ’ αυτά, οι σφαίρες αυτές επιδεικνύουν τις διάφορες θέσεις του Ήλιου κατά τη διάρκεια της ημέρας και της νύχτας. Οι πιο συνηθισμένες θέσεις για να ζωγραφιστούν οι σφαίρες αυτές είναι τα γεννητικά όργανα και το στόμα της Νούτ, με αυτό τον τρόπο ξεχωρίζοντας την “πρώτη” και την “τελευταία” θέση του Ήλιου κατά τη διάρκεια της ημερήσιας διαδρομής του -- δηλαδή τις στιγμές που ο Ήλιος “γεννιέται” και που “τρώγεται” από τη Νούτ. Αυτό επιδुकνείται πιο εύκολα αφού συμβουλευτούμε και μια “περιληπτική” έκδοση της Νούτ, η οποία βρίσκεται σε ένα άλλο τμήμα του ίδιου ναού της Ντεντέρα:

[Το κείμενο συνεχίζεται
στην επόμενη σελίδα]



Εικόνα 6. Η θεά Νούτ, όπως βρίσκεται στο ταβάνι ενός άλλου τμήματος του ναού της Χαθόρ, στη Ντεντέρα.
(Αυτό είναι το ταβάνι του παρεκκλησίου του Νέου Έτους)

Αφού συμβουλευθούμε την περιγραφή της “Βίβλου της Νούτ” μπορούμε να αναφερθούμε στα παρακάτω σχετικά αποσπάσματα [6]:

“Είναι μέσα από το στόμα της που η μεγαλειότης αυτού του θεού -- δηλαδή του Ρά -- εισέρχεται στο Ντούατ. Κοίταξε την εικόνα, τον δίσκο που είναι στο στόμα της. [...]

Αργότερα, από αυτό -- δηλαδή από το Ντούατ -- πηγαίνει εμπρός. Σε αυτόν -- δηλαδή στον ουρανό -- ξαναταξιδεύει. Μαζί του τα άστρα δύνουν και μαζί του ανατέλλουν. [...] Η Νούτ έκανε τα παιδιά της να δύνουν, και το έκανε έτσι ώστε να τα γεννήσει. [...]

Το κόκκινο εμφανίζεται μετά τη γέννηση του Ρά. Είναι το χρώμα που παίρνει ο δίσκος του Ήλιου την αυγή, όταν αυτός -- δηλαδή ο Ρά -- ανατέλλει, και οι ακτίνες του πέφτουν πάνω στη Γη με αυτό το χρώμα. Κοίταξε την εικόνα. [...]

Είναι μέσα από το στόμα της, την απογευματινή ώρα του *s.hṭp.n.s*, που αυτός ο θεός (ο Ρά) εισέρχεται [στο Ντούατ]. [...] Δηλαδή, είναι μέσα από το στόμα της την τρίτη ώρα του απογεύματος που εισέρχεται.

Είναι κατά την ένατη ώρα της νύχτας που συνηθίζει να εμφανίζεται από αυτή. Η μεγαλειότης αυτού του θεού εμφανίζεται στη Γη ξανά. Έχοντας γίνει ένας νέος, η δύναμή του είναι μεγάλη όπως την πρώτη φορά (της αρχαιότητάς του). [...]

Αυτά -- δηλαδή τα άστρα -- είναι καθημερινά στην τοποθεσία που βρίσκεται στο πίσω μέρος της, στην Ανατολή, όταν αυτή γεννά τον Ρα κάθε μέρα.”

Τα προαναφερθέντα αποσπάσματα αποτελούν μια καλή περίληψη της κοσμολογίας, της αστρονομίας και της μυθολογίας που χαρακτηρίζει τη μορφή της Νούτ. Επίσης κάνουν αντιληπτό έναν αριθμό δυσκολιών με τις αρχικές υποθέσεις του Μάκεϋ, για τον ακόλουθο λόγο: Ο τρόπος που ο Μάκεϋ προσεγγίζει αρκετά από τα κρίσιμης σημασίας χαρακτηριστικά αυτής της εικονογραφίας είναι εμφανώς ιδιαίτερα ξένος προς το νόημα που οι ίδιοι οι αρχαίοι Αιγύπτιοι απέδιδαν σε αυτά τα κοσμολογικά εικονογραφικά στοιχεία.

Περαιτέρω, αξίζει τον κόπο να δώσουμε προσοχή στο παρακάτω απόσπασμα:

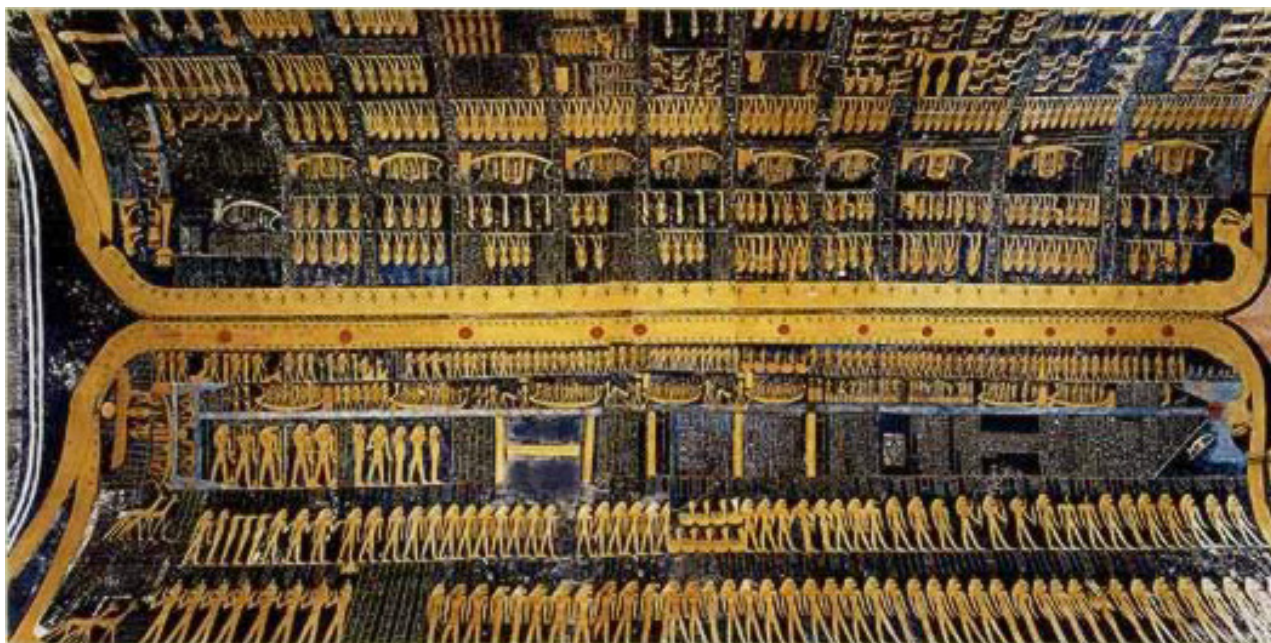
“Αφού η μεγαλειότης του [Ρα] δύσει, αυτά [τα άστρα] εισέρχονται στο στόμα της στη θέση του κεφαλιού της στην Δύση. [...] Είναι μέσα της που ταξιδεύουν κατά τη διάρκεια της ημέρας, όταν δεν φωτοβολούν και δεν φαίνονται.” [EAT, τόμος 1, σελ.67]

Επειδή η Νούτ λέγεται πως “γεννά” και “τρώνει” τα ουράνια σώματα καθημερινά, και επίσης λόγω του ότι το σώμα της αναφέρεται κάποιες φορές ως το “ουράνιο ποτάμι” πάνω στο οποίο τα ουράνια σώματα “ταξιδεύουν” μέρα και νύχτα, κάποιες φορές λέγεται πως τα ουράνια σώματα -- αφού “φαγωθούν” και για όσο χρόνο παραμένουν αόρατα, στην πραγματικότητα ταξιδεύουν εντός του σώματος της Νούτ από τα δυτικά προς τα ανατολικά. Όσο συμβαίνει αυτό, τα ουράνια σώματα σταδιακά πλησιάζουν το σημείο από το οποίο θα ξαναεμφανιστούν, όταν θα “ξαναγεννηθούν” από τη Νούτ στα ανατολικά.

Επίσης, αυτό το διάστημα μεταξύ της δύσης και της ανατολής ενός ουράνιου σώματος ταυτίζεται με το πέρασμα του θεού Ήλιου Ρα μέσα από το Ντούατ. Όπως ο Ήλιος Ρα, έτσι και τα αστέρια λέγεται πως επίσης περνούν μέσα από το Ντούατ στο διάστημα μεταξύ της δύσης τους και της ανατολής τους.

Λόγω των παραπάνω περιγραφών της καθημερινής κυκλικής πορείας του Ήλιου και των αστεριών, και λόγω του ότι όλα τα ουράνια σώματα ταξιδεύουν “μέσα” στη Νούτ όταν δεν φαίνονται, υπάρχουν φορές που αυτός ο κύκλος απεικονίζεται με τη χρήση δύο μορφών της Νούτ αντί για μία. Μία από τις δύο αυτές μορφές αντιστοιχεί στη διαδρομή από την Ανατολή προς τη Δύση, όταν ο Ήλιος διασχίζει τον ουρανό κατά τη διάρκεια της ημέρας. Η δεύτερη μορφή της Νούτ αντιστοιχεί στη διαδρομή από τη Δύση προς την Ανατολή, όταν ο Ήλιος (ή τα αστέρια) διανύουν το Ντούατ, με κατάληξη το να ξαναγεννηθούν στον ανατολικό ορίζοντα.

Αυτή η δομή χαρακτηρίζει τις “Βίβλους της Ημέρας και της Νύχτας” (“Books of Day and Night”), δύο αρχαία Αιγυπτιακά κείμενα που περιέχουν κοσμολογικές και αστρονομικές περιγραφές, και εξιστορούν το πέρασμα του θεού Ήλιου μέσα από τον κύκλο των διαδοχικών “επαναγεννήσεων” του. Βλέπετε μια έκδοση των “Βίβλων της Ημέρας και της Νύχτας” στην παρακάτω εικόνα (Εικόνα 7):



Εικόνα 7. Η “Βίβλος της Ημέρας” (στο κάτω τμήμα της εικόνας) και η “Βίβλος της Νύχτας” (στο πάνω τμήμα της εικόνας), όπως βρίσκονται στο ταβάνι του τάφου του Ραμσή του Έκτου (Ramses VI), στην Κοιλιάδα των Βασιλέων.

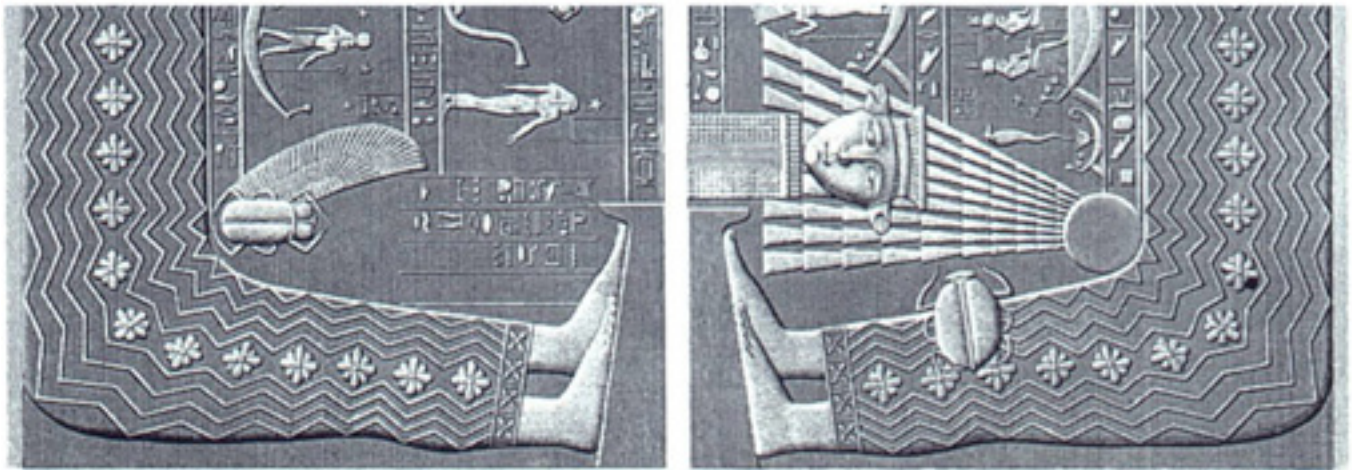
Στη “Βίβλο της Ημέρας” που βλέπουμε στην Εικόνα 7, το σώμα της Νούτ έχει πάνω του μια σειρά από Ηλιακούς δίσκους, οι οποίοι σηματοδοτούν την πορεία του “ουράνιου ποταμού” κατά τη διάρκεια της ημέρας. Ενώ στη “Βίβλο της Νύχτας” το σώμα της Νούτ έχει πάνω του μια σειρά από αστέρια, σηματοδοτώντας την βραδινή πορεία του ίδιου “ποταμού”. Παρατηρήστε πως η κατεύθυνση του ποταμού αλλάζει για κάθε Βίβλο: Η “Βίβλος της Ημέρας” διαβάζεται από την Ανατολή προς τη Δύση (αριστερά προς τα δεξιά, στην Εικόνα 7). Η “Βίβλος της Νύχτας” διαβάζεται από τη Δύση προς την Ανατολή (δεξιά προς τα αριστερά, στην εικόνα 7). Κάθε “Βίβλος” είναι χωρισμένη σε 12 “κεφάλαια”. Κάθε ένα από αυτά τα κεφάλαια περιγράφει τα γεγονότα που συμβαίνουν σε μία ώρα του κυκλικού ταξιδιού του Ήλιου. Οι αρχαίοι Αιγύπτιοι χώριζαν μια ημέρα (μαζί με τη νύχτα) σε μια περίοδο 24 ωρών, όπως κάνουμε σήμερα. Η ημέρα είχε 12 ώρες, και η νύχτα άλλες 12 ώρες.

Αξίζει να σημειώσουμε πως στο τμήμα της “Βίβλου της Ημέρας” όπως αυτή φαίνεται στο κάτω τμήμα της Εικόνας 7, το σώμα της Νούτ έχει πάνω του ένα σύνολο 12 Ηλιακών δίσκων, οι οποίοι αντιστοιχούν στις 12 ώρες της ημέρας. Κάθε ένας από τους Ηλιακούς δίσκους είναι τοποθετημένος περίπου στο σημείο (κατά μήκος του σώματος της Νούτ) όπου βρίσκεται το ένα από τα 12 κεφάλαια στο οποίο αντιστοιχεί. Στο στόμα και στο πίσω μέρος της Νούτ βρίσκονται δύο ακόμα Ηλιακοί δίσκοι, με αυτό τον τρόπο τονίζοντας τη “γέννηση” και την “καταβρόχθιση” του Ήλιου στην αρχή και στο τέλος της ημέρας, και επίσης τονίζοντας την αρχή και το τέλος της “Βίβλου της Ημέρας” συνολικά.

Ο ‘κάβουρας’ του ορθογώνιου Ζωδιακού

Είναι γνωστό πως, στις Αιγυπτιακές απεικονίσεις που σώζονται, το ζώδιο του Καρκίνου (ή κάβουρα) κάποιες φορές συσχετίζεται με τον Αιγυπτιακό σκαραβαίο (ή σκαθάρι της κοπριάς). Επίσης, κοιτώντας τον ορθογώνιο Ζωδιακό της Ντεντέρα, εύκολα παρατηρούμε πως το τμήμα του Ζωδιακού όπου θα πρέπει να βρίσκεται το ζώδιο του Καρκίνου είναι στα πόδια των δύο μορφών της

Νούτ. Εκεί βλέπουμε δύο απεικονίσεις του σκαραβαίου, μία στα πόδια κάθε μορφής της Νούτ.



Εικόνα 8. Τμήμα του ορθογώνιου Ζωδιακού, στο οποίο βλέπουμε τους σκαραβαίους στα πόδια της Νούτ.

Σχετικά με αυτό το θέμα, ο Μάκεϋ γράφει:

“Στα *πόδια* της γυναίκας [δηλ. της Νούτ] βρίσκουμε τον κάβουρα [τον Καρκίνο] διαιρεμένο περίπου στη μέση του. Εδώ λοιπόν, σε αυτό τον περίφημο [ορθογώνιο] Ζωδιακό, έχουμε τα πιο ικανοποιητικά στοιχεία που δείχνουν πως ο κάβουρας [ο Καρκίνος] ήταν πρωτύτερα ένας χειμερινός αστερισμός[.]” [TZT, σελ. 15-21]

Έτσι ο Μάκεϋ υποθέτει πως οι δύο σκαραβαίοι είναι αποκλειστικά συνδεδεμένοι με την απεικόνιση του Καρκίνου. Στη συνέχεια, σαν αποτέλεσμα της υπόθεσής του ότι τα πόδια της γυναικείας μορφής πρέπει να αντιστοιχούν στο χειμερινό ηλιοστάσιο, θεωρεί πως ο “κάβουρας” απεικονίζεται σαν χειμερινός αστερισμός. Επιπλέον, ερμηνεύει την εμφάνιση δύο σκαραβαίων (ή καβουρών) σαν ένδειξη του ότι ο κάβουρας είναι “διαιρεμένος περίπου στη μέση του”. Δηλαδή πως το χειμερινό ηλιοστάσιο λαμβάνει χώρα στο μέσο του αστερισμού του Καρκίνου.

Παρ’ ολ’ αυτά, αφού μάθουμε το γενικό πλαίσιο των Αιγυπτιακών συμβόλων που ο Μάκεϋ τόσο εύκολα επιχειρεί να ερμηνεύσει με τον παραπάνω τρόπο, σύντομα γίνεται εμφανές πως το ζήτημα εμπεριέχει πολύ διαφορετικές δυναμικές.

Ο Σκαραβαίος, ο Ήλιος και ο Κέπρι

Στην αρχαία Αιγυπτιακή μυθολογία και κοσμολογία, ο Αιγυπτιακός σκαραβαίος είναι ένα σύμβολο που πάντα είχε ξεχωριστή θέση, τόσο στη συχνή αναφορά του εντός αρχαίων κειμένων, όσο και στη συχνή εικονογραφική του αναπαράσταση. Η θεότητα αυτή είναι γνωστή ως Κέπρι, Κέπερ ή Κέπερα [7], ο αυτοδημιούργητος πατέρας των άλλων θεών. Ήταν συνδεδεμένος με την έννοια του “γίγνεσθαι”, και του αποδιδόταν σταθερά η θέση του ανατέλλοντος Ήλιου, ο οποίος εμφανιζόταν από το σκοτάδι της Νύχτας. Ο Ε.Α. Γουάλις Μπάτζ γράφει:

”Ο θεός Κέπερα συνήθως αναπαρίσταται με ένα σκαθάρι για κεφάλι, και ο σκααραβαίος (ή σκαθάρι) ήταν ιερός για αυτόν. Το όνομα σημαίνει “γίνομαι, περιστρέφω, γυρίζω” και το αφηρημένο ουσιαστικό ‘κέπερου’ μπορεί να αποδοθεί ως “γεννήσεις” ή “εξελίξεις”. Ο θεός ήταν αυτοδημιούργητος, και ήταν ο πατέρας όλων των άλλων θεών. Οι άνδρες και οι γυναίκες εμφανίστηκαν από τα δάκρυα που έπεσαν από τα μάτια του. Το ζωικό και το φυτικό βασίλειο του χρωστούσαν την ύπαρξή τους. Ο Κέπερα είναι μια φάση του Άτουμ, του Ήλιου της Νύχτας, την δωδέκατη ώρα της νύχτας, όταν αυτός “γίνεται” ο ανατέλλων Ήλιος ή ο “Χαρμάχης” (δηλαδή, ο “Όρος στον ορίζοντα”). Περιγράφεται επίσης σαν “Κέπερα την πρωία, Ρα τη μεσημβρία και Άτουμ την εσπέρα”. [EBD, σελ. 246]



Εικόνα 9. Απεικονίσεις του Κέπρι.

Στη “Μυστική Δοξασία”, η Ε.Π. Μπλαβάτσκι γράφει:

“Το Πνεύμα της Ζωής και της Αθανασίας παντού συμβολιζόταν με έναν κύκλο: Έτσι το ερπετό που δαγκώνει την ουρά του αντιπροσωπεύει τον κύκλο της Σοφίας στην απειρία. Όπως και ο αστρονομικός σταυρός -- ο σταυρός μέσα σε έναν κύκλο, και η σφαίρα, με δύο φτερά γύρω της, που αργότερα έγινε ο ιερός Σκααραβαίος των Αιγυπτίων. Το ίδιο το όνομα του Σκααραβαίου υπδήλωνε τη μυστική ιδέα που συνδεόταν με αυτόν. Γιατί ο Σκααραβαίος λέγεται στην Αίγυπτο (στους παπύρους) *Κόπιρρον* και *Κόπρι* από το [Αιγυπτιακό] ρήμα ‘*κόπρον*’, “γίνομαι”, κι έτσι έγινε σύμβολο και έμβλημα της ανθρώπινης ζωής και των διαδοχικών επαναγεννήσεων του ανθρώπου, μέσω των περιπλανήσεων και των μετεμψυχώσεων (επανενσαρκώσεων) της απελευθερωμένης Ψυχής.” [SD, II, 552]

[Το κείμενο συνεχίζεται
στην επόμενη σελίδα]



Εικόνα 10. Οι τρεις πτυχές του Ήλιου, τοιχογραφία στο Λούξορ (Luxor). Κέπρι την πρωία (το πρωί), Ρα τη μεσημβρία και Άτουμ την εσπέρα (το βράδυ).

Είναι λοιπόν σαφές πως ο Κέπρι είναι μια σημαντική αρχαία Αιγυπτιακή θεότητα, με πολύ χαρακτηριστικές ιδιότητες. Στα “Κείμενα των Πυραμίδων” (“Pyramid Texts”), τα οποία θεωρούνται πως είναι οι παλαιότερες αρχαίες Αιγυπτιακές επιγραφές που γνωρίζουμε, διαβάζουμε τα ακόλουθα:

“Θα επιβιβαστείς στο πλοίο του Ρα, στο οποίο οι θεοί αρέσκονται να ανεβαίνουν,

[...]

Ο [Όνομα] θα επιβιβαστεί σε αυτό το πλοίο, σαν τον Ρα.

Θα καθίσεις σε αυτό το θρόνο του Ρα, έτσι ώστε να διατάξεις τους θεούς, γιατί πράγματι εσύ είσαι ο Ρα, που εμφανίζεται από τη Νούτ, η οποία γεννά το Ρα καθημερινά.

[...]

Κάνουν τον [Όνομα] να πραγματοποιηθεί σαν τον Ρα, με το όνομά του, [δηλαδή με το όνομα:] “Κέπρι”. “ [PT, σελ. 258]

Επιπλέον:

“Κάνουν τον [Όνομα] να ανέβει στον Κέπρι, αυτόν που υπάρχει στην ανατολική πλευρά του ουρανού.” [PT, σελ. 305]

Στην Αιγυπτιακή “Βίβλο των Νεκρών”, Κεφ. 15, διαβάζουμε:

Ένας ύμνος για τον Ρα όταν ανατέλλει στο ανατολικό τμήμα του ουρανού: [...]

“Φόρος τιμής σε σένα, Ω εσύ που ήρθες ως ο Κέπερα, Κέπερα ο δημιουργός των θεών. Ανέρχεσαι, ακτινοβολείς, φωτίζεις τη μητέρα σου [τη Νούτ], στέφεις βασιλιάς των θεών. Η μητέρα σου Νούτ σου αποτίνει φόρους τιμής και με τα δύο της χέρια. [...] “ [EBD, σελ. 246]

Τέλος, μπορούμε να αναφέρουμε τη “Βίβλο της Νούτ”, παραθέτοντας τα παρακάτω αποσπάσματα:

“[Αυτό είναι] το κείμενο που βρίσκεται κάτω από το σκαραβαίο που είναι κάτω από το μηρό της [της Νούτ] [8] :

Εισέρχεται ως αυτός ο σκαραβαίος. Έρχεται στην ύπαρξη όπως ήρθε στη ύπαρξη την πρώτη φορά στη Γη, τον αρχέγονο χρόνο.

Είναι ως αυτός (ο σκαραβαίος) που εισέρχεται, ως αυτός (ο σκαραβαίος) που ανέρχεται στον ουρανό, δηλαδή με τη μορφή του Κέπερ, που βλέπουμε στην εικόνα. [...] Αυτή είναι η μορφή με την οποία ανέρχεται στον ουρανό, όταν είναι δυνατός [...]. Ήταν με τη μορφή του Κέπερ που ξεκίνησε να ανέρχεται στον ουρανό, τον αρχέγονο χρόνο. [...]

Είναι η ανατολή του Ρα [...]. Ανοίγει στον ουρανό, δηλαδή, η τοποθεσία από την οποία ο Ρα ανέρχεται από το Ντούατ, αυτό [το σημείο] από το οποίο ανατέλλει καθημερινά. [...] Αυτός, με τη μορφή του Κέπερ, [...] παίρνει τη μορφή του Ηλιακού δίσκου, [...] αυτή που φαίνεται στην εικόνα. [...] Το κόκκινο εμφανίζεται μετά τη γέννησή του. Είναι το χρώμα που έχει ο Ηλιακός δίσκος την αυγή [...] . “ [EAT,vol 1, σελ. 52-55]

Από τα ενδεικτικά αποσπάσματα που αναφέρθηκαν παραπάνω, το γενικό πλαίσιο της θεότητας Κέπρι μπορεί να κατανοηθεί καλύτερα. Η σταθερή ημι-αστρονομική σύνδεση του Κέπρι με τον ανατέλλοντα Ήλιο στον ανατολικό ορίζοντα είναι επίσης σαφής.

Σαν συνέπεια των παραπάνω, ο σκαραβαίος στα πόδια της Νούτ, όπως φαίνεται στον ορθογώνιο Ζωδιακό (δεξί τμήμα της Εικόνας 8), όπως και ο ακτινοβόλος δίσκος (τον οποίο ο Μάκεϋ ερμήνευσε ως “λαβή”) που βγαίνει από το σώμα της Νούτ, γίνονται πλήρως κατανοητά στο σχετικό τους γενικό εικονογραφικό πλαίσιο.

Όσων αφορά το πρόσωπο που βλέπουμε ανάμεσα στις ακτίνες του Ήλιου (Εικόνα 8): αυτό είναι το πρόσωπο της Χαθόρ, της θεάς στην οποία είναι αφιερωμένος ο εν λόγω ναός της Ντεντέρα. Το πρόσωπό της βρίσκεται πάνω στις κολόνες ολόκληρου του ναού. [9] .

*Το κείμενο συνεχίζεται
στην επόμενη σελίδα*



Εικόνα 11. Ναός της Χαθόρ, στη Ντεντέρα.

Αριστερά: Κύρια είσοδος του ναού.

Δεξιά: Ανάγλυφο που βρίσκεται στο κάτω μέρος της αψίδας της εξωτερικής πύλης του ναού. (Παρατηρήστε το φτερωτό Ηλιακό δίσκο και το φτερωτό σκαραβαίο.)

Από τα παραπάνω, πρέπει να είναι σαφές πως η απεικόνιση του σκαραβαίου και του ακτινοβόλου Ηλιακού δίσκου που βγαίνει από το σώμα της Νούτ, όπως φαίνονται στον ορθογώνιο Ζωδιακό της Ντεντέρα (Εικόνα 8), είναι Αιγυπτιακά εικονογραφικά στοιχεία με πολύ καλά ορισμένα νοήματα. Επιπλέον, έχουν θεμελιώδη κοσμολογική σημασία στην Αιγυπτιακή μυθολογία. Όλα τα παραπάνω κάνουν αυτά τα εικονογραφικά στοιχεία μάλλον ακατάλληλα για εφευρετικές ερμηνευτικές προσεγγίσεις -- ειδικά για τόσο απληροφόρητες ερμηνευτικές προσεγγίσεις, όπως αυτές του Μάκεϋ.

Φυσικά, περιττό να πούμε πως ο σκαραβαίος δεν θα ήταν πιθανό να βρεθεί σε κάποιο άλλο σημείο του σώματος της Νούτ πέρα των ποδιών και των γεννητικών οργάνων της. Αυτό είναι πλήρως εξηγήσιμο από τον ίδιο τον ορισμό του σκαραβαίου στον Αιγυπτιακό συμβολισμό (όπως είδαμε παραπάνω), μια και το πιο χαρακτηριστικό στοιχείο του σκαραβαίου είναι η γέννησή του από τη Νούτ την αυγή, στην ανατολή.

Έτσι λοιπόν, αξίζει να σημειωθεί ότι, όπως θα περιμέναμε, σε όλες τις απεικονίσεις του σκαραβαίου σε συνδυασμό με τη Νούτ, ο σκαραβαίος σταθερά απεικονίζεται σε αυτή τη θέση του σώματος της Νούτ σε πρακτικά όλες τις αναπαραστάσεις του που σώζονται στην Αίγυπτο μέχρι και σήμερα.

Πολλαπλοί σκαραβαίοι στα πόδια της Νούτ

Αλλά ας επικεντρωθούμε σε ένα συγκεκριμένο χαρακτηριστικό του σκαραβαίου Κέπρι, που μπορεί να μας βοηθήσει να καταλάβουμε τον λόγο που παρατηρούμε την παρουσία δύο σκαραβαίων σε κάποιες απεικονίσεις της Νούτ και του Κέπρι.

Όπως επισημάνθηκε νωρίτερα, οι αρχαίοι Αιγύπτιοι χώριζαν τη χρονική περίοδο μεταξύ δύο διαδοχικών ανατολών του Ηλίου σε 24 ώρες, όπως κάνουμε σήμερα. Σε κάποιες αναπαραστάσεις και κείμενα, όπως τις “Βίβλους της Ημέρας και της Νύχτας” (Εικόνα 7), όπου η διαδρομή της θεότητας του Ήλιου διαιρείται στα δύο τμήματα της “Ημέρας” και της “Νύχτας”, η μορφή της Νούτ διπλασιάζεται

και αυτή, έτσι ώστε να μπορέσει να περιβάλλει τη συνολική αναπαράσταση της διαδρομής της βάρκας του θεού Ήλιου. Με αυτό τον τρόπο η Νούτ περιβάλλει τη διαδρομή του Ήλιου και στις δύο κατευθύνσεις, δηλαδή από τα Ανατολικά προς τα Δυτικά (την ημέρα) και από τα Δυτικά προς τα Ανατολικά (τη νύχτα).

Σε αυτές τις περιπτώσεις, κάθε μία μορφή της Νούτ αντιστοιχεί σε μια χρονική περίοδο 12 ωρών. Επιπλέον, το σημείο της εικόνας όπου τα κεφάλια των δύο Νούτ συναντώνται είναι το “σημείο μετάβασης” από την Ημέρα στη Νύχτα (βλέπε Εικόνα 12). Αντίστοιχα, το σημείο της εικόνας όπου τα πόδια των δύο Νούτ συναντώνται είναι το “σημείο μετάβασης” από τη Νύχτα στην Ημέρα (βλέπε Εικόνα 8).



Εικόνα 12. Το τέλος της “Βίβλου της Ημέρας”.
Λεπτομέρεια από το δεξί τμήμα της Εικόνας 7.

Μόλις περάσουμε το “σημείο μετάβασης” που φαίνεται στην Εικόνα 12, τότε αρχίζει η “Βίβλος της Νύχτας”, η οποία περιγράφει τη διαδρομή της “βάρκας” του θεού Ήλιου κατά τη διάρκεια των 12 διαδοχικών ωρών της Νύχτας.

Σε αυτό το σημείο, είναι σημαντικό να επιστρέψουμε σε αυτό που μας λέει ο Ε.Α. Γουάλις Μπάτζ για τον Κέπρι:

Ο Κέπερα είναι μια φάση του Άτουμ, του Ήλιου της Νύχτας, την δωδέκατη ώρα της νύχτας, όταν αυτός “γίνεται” ο ανατέλλων Ήλιος ή ο “Χαρμάχης” (δηλαδή, ο “Όρος στον ορίζοντα”). [EBD, σελ. 246]

Όπως παρατηρήθηκε προηγουμένως, η δωδέκατη ώρα της Νύχτας είναι η στιγμή που βρίσκεται αμέσως πριν την ανατολή του Ήλιου, ή, εκφρασμένο διαφορετικά, αμέσως πριν τη “γέννηση” του Ήλιου. Είναι η στιγμή μεταξύ Νύχτας και Ημέρας. Ο Κέπρι είναι μια ειδική μορφή του Ήλιου, που τον

αντιπροσωπεύει για αυτή τη συγκεκριμένη στιγμή. Λόγω αυτού, και λόγω της σημασίας της στιγμής που ο θεός Ήλιος “γίνεται” ή “γεννιέται”, ο Κέπρι συχνά απεικονίζεται ταυτόχρονα *αμέσως πριν* τη στιγμή της ανατολής του, αλλά και *ακριβώς* τη στιγμή όπου ανατέλλει.

Μπορούμε να δούμε ένα σαφές παράδειγμα αυτής της πολλαπλής απεικόνισης του Κέπρι στις “Βίβλους της Ημέρας και της Νύχτας”. Ο Τζον Α. Γουέστ, στη λεπτομερή περιγραφή που δίνει για τη “Βίβλο της Νύχτας”, περιγράφει τη δωδέκατη ώρα της Νύχτας ως εξής:

“Ένα τραπέζι προσφορών στέκεται πάνω σε ένα έλκηθρο. Από το σκαραβαίο που βρίσκεται πάνω στο τραπέζι ξεκινά μια ροή από νερό. Το νερό πέφτει πάνω στο σύμβολο του ουρανού, το οποίο κρατά ψηλά ένας άλλος σκαραβαίος. Κάτω από αυτόν, βρίσκεται ένα παιδί. Απέναντί τους, είναι δύο από τους αρχέγονους θεούς, ο Χεχ και η Χέχετ, που αντιπροσωπεύουν την αιωνιότητα [10]. Κάτω από αυτή τη σύνθεση είναι οι βάρκες της Ίσιδος (Isis) και της Νέφθης (Nephthys), και κάτω από τις βάρκες είναι οι ίδιες οι θεές, οι οποίες μεταφέρουν το δίσκο του Ήλιου από τη βάρκα της νύχτας στη βάρκα της ημέρας.” [ΤΚΕ, σελ. 312]

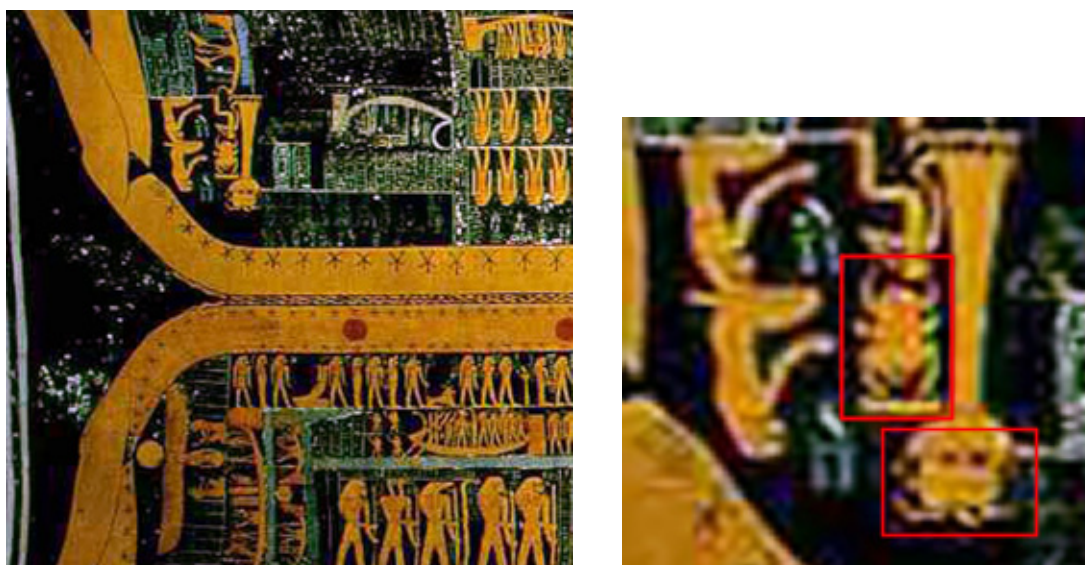
Το κείμενο για τη δωδέκατη ώρα της Νύχτας είναι το ακόλουθο:

“Να εξέλθει από το Ντούατ, να ξεκουραστεί στο Πλοίο της Πρωίας (του πρωινού), να διαπλεύσει την Άβυσσο μέχρι την ώρα του Ρα, Αυτή που βλέπει την ομορφιά του Άρχοντά της, να κάνει μετασχηματισμούς στον Κέπρι, να ανατείλει στον ορίζοντα, να εισέλθει στο στόμα, να εξέλθει από το αιδού, να εκσπάσει εμπρός από την Πύλη του Ορίζοντα της Ώρας, Αυτή που ανυψώνει την ομορφιά του Ρα για να ζωογονήσει ανθρώπους, όλα τα βοοειδή, όλα τα σκουλήκια που αυτός έχει δημιουργήσει.” [ΤΚΕ, σελ. 312]

Ενώ για την αρχή της “Βίβλου της *Ημέρας*”, ο Γουέστ μας πληροφορεί πως:

“Το βιβλίο αρχίζει στην Ανατολή, όπου από τη μήτρα της Νούτ ο Ηλιακός δίσκος εμφανίζεται, υποστηριγμένος από το φτερωτό σκαραβαίο Κέπρι.” [ΤΚΕ, σελ. 311]

[Το κείμενο συνεχίζεται
στην επόμενη σελίδα]



Εικόνα 13. “Βίβλοι της Ημέρας και της Νύχτας”, ανατολικό τμήμα, απεικονίζοντας το τέλος της “Βίβλου της Νύχτας” και την αρχή της “Βίβλου της Ημέρας”. Δύο σκαραβαίοι εμφανίζονται στο τελικό τμήμα της “Βίβλου της Νύχτας” (το οποίο έχει μεγεθυνθεί στα δεξιά). Ένας φτερωτός σκαραβαίος ο οποίος σπρώχνει τον Ηλιακό δίσκο βρίσκεται στην αρχή της “Βίβλου της Ημέρας”, (και φαίνεται στο κάτω αριστερό τμήμα της αριστερής εικόνας).

Έτσι λοιπόν, αυτή η έκδοση των “Βιβλίων της Ημέρας και της Νύχτας” επιδεικνύει ένα σύνολο τριών σκαραβαίων στο κάτω τμήμα του σώματος της Νούτ. Αν συγκρίνουμε αυτή την απεικόνιση με αυτή που βλέπουμε στον ορθογώνιο Ζωδιακό της Ντεντέρα (Εικόνα 8), δηλαδή: με τους πολλαπλούς σκαραβαίους/σκαθάρια του, το ένα φτερωτό και τοποθετημένο στο κάτω τμήμα του σώματος της μιας μορφής της Νούτ, και το άλλο μη-φτερωτό αλλά προσκείμενο στον ακτινοβόλο Ηλιακό δίσκο που βγαίνει από τη μήτρα της δεύτερης Νούτ. Τότε καταλαβαίνουμε πως η απεικόνιση πολλαπλών σκαραβαίων έχει πολύ συγκεκριμένες έννοιες στην Αιγυπτιακή εικονογραφία, έννοιες που συνήθως αντιπροσωπεύουν διαφορετικές “στιγμές” στη διαδρομή του Ήλιου. Είναι παρόμοιες με την απεικόνιση πολλαπλών Ηλιακών δίσκων στην ίδια εικόνα. [11].

Έτσι, σε αυτό το σημείο, μπορεί δικαιολογημένα να γίνει η ερώτηση: Ποία είναι η σχέση μεταξύ του σκαραβαίου και του ζωδίου του Καρκίνου (ή “κάβουρα”) στη συνολική αναπαράσταση του ορθογώνιου Ζωδιακού της Ντεντέρα; Όπως βλέπουμε, σε κείμενα όπως η “Βίβλος της Νούτ” και η “Βίβλος της Ημέρας” (και της “Νύχτας”), αν και απεικονίζονται πολλαπλοί σκαραβαίοι στο κάτω τμήμα του σώματος της θεάς Νούτ, δεν υπάρχει η παραμικρή αναφορά για οποιοδήποτε άλλο από τα 12 ζώδια, όπως είναι γνωστά σήμερα. Αντίθετα, ο εκλειπτικός χωρίζεται σε 36 Δεκάντες (Decans).

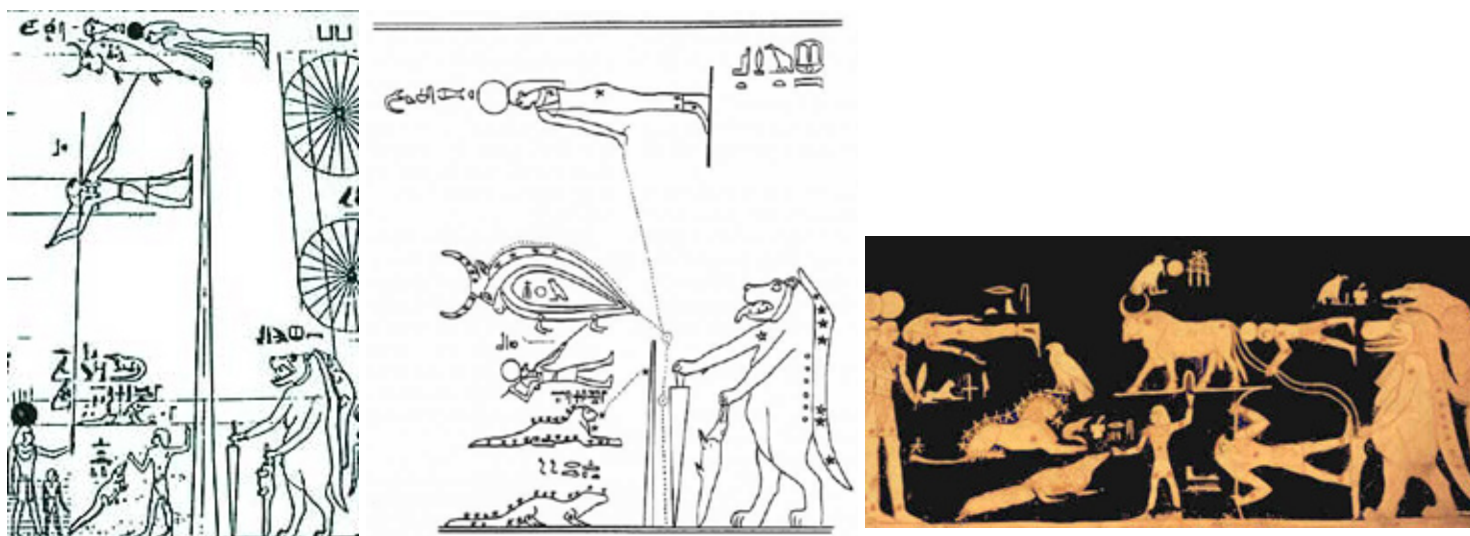
Όσο για το σύμβολο του σκαραβαίου, εκτός από το ότι έχει ένα πλήρως διαφορετικό και πολύ ειδικό σύνολο εννοιών ως ο ανατέλλων Ήλιος, και ο “δημιουργός των θεών” (όπως γίνεται εμφανές παραπάνω), γνωρίζουμε πως φαίνεται να αντικαθιστούσε το σύμβολο του ζωδίου του “κάβουρα” σε κάποιες απεικονίσεις του Ζωδιακού των 12 ζωδίων που έχουν βρεθεί στην Αίγυπτο. Έτσι, εντός του πλαισίου των 12 ζωδίων, ο σκαραβαίος χρησιμοποιήθηκε σαν ένα τοπικό αντίστοιχο του συμβόλου του “κάβουρα”. Αλλά πώς σχετίζονται τα 12 ζωδιακά σύμβολα με την αρχαία Αιγυπτιακή εικονογραφία και τις αστρονομικές αναπαραστάσεις της; Αυτό συζητείται παρακάτω:

Τα 12 ζώδιακά σύμβολα στην Αίγυπτο

Αρχαία Αιγυπτιακά αστρονομικά κείμενα, σχέδια και επιγραφές σώζονται σε μεγάλο αριθμό, και από διάφορες περιόδους της γνωστής ιστορίας της αρχαίας Αιγύπτου. Παραδείγματα τέτοιων κειμένων είναι η “Βίβλος της Ημέρας”, της “Νύχτας”, και η “Βίβλος της Νούτ”, τα οποία αναφέρθηκαν νωρίτερα. Υπάρχουν πολλές άλλες αναπαραστάσεις του ουρανού και των αστεριών, παρ’ ολ’ αυτά. Όλες μαζί, δημιουργούν μια πολύ μεγάλη συλλογή υλικού προς μελέτη.

Παρά το γεγονός του ότι αρκετό αστρονομικό υλικό σώζεται από την αρχαία Αίγυπτο, ένα πολύ μεγάλο μέρος αυτού του υλικού παραμένει αμφισβητούμενο όσον αφορά την ακριβή αναγνώριση και αντιστοίχησή του με σύγχρονους αστερισμούς και τμήματα του ουράνιου θόλου. Ο λόγος αυτού του προβληματισμού είναι πως, από ότι δείχνουν όλες οι σωζόμενες επιγραφές και κείμενα, οι αρχαίοι Αιγύπτιοι χρησιμοποιούσαν ένα σύστημα αστερισμών που ήταν ξεχωριστό, και που, τουλάχιστον για μεγάλες χρονικές περιόδους, δεν εμπεριείχε κανένα από τα σημερινά αστρονομικά σύμβολα για να αναπαραστήσει τους αστερισμούς του -- όπως για παράδειγμα τα 12 ζώδιακά σύμβολα που χρησιμοποιούμε σήμερα.

Αντί γι’ αυτό, όπως άλλες αρχαίες αστρονομικές παραδόσεις (για παράδειγμα, η αρχαία Κινεζική αστρονομική παράδοση), οι αρχαίοι Αιγύπτιοι είχαν πολύ ξεχωριστούς τρόπους να χαρτογραφούν τον ουράνιο θόλο και να τον διαιρούν σε τμήματα και αστερισμούς. Με αυτό τον τρόπο, μας προμήθευσαν με έναν ουράνιο χάρτη που είναι δύσκολο για την τωρινή αστρονομία να αποκωδικοποιήσει, και να κατανοήσει ακριβώς σε ποιά αστρικά συμπλέγματα αναφέρονταν οι χάρτες τους.



Εικόνα 14. Κάποιοι βόρειοι αιφανεείς αστερισμοί, όπως φαίνονται σε τρεις διαφορετικές αστρονομικές απεικονίσεις. (Αυτά είναι τμήματα των συνολικών απεικονίσεων). Βόρειοι αιφανεείς αστερισμοί είναι οι αστερισμοί που βρίσκονται στην περιφέρεια του ουράνιου βόρειου πόλου. Είναι “αιφανεείς” γιατί δεν δύνουν ποτέ.

Αν και το μεγαλύτερο ποσοστό αυτών των αρχαίων Αιγυπτιακών αστρονομικών χαρτών παραμένει ασυσχέτιστο με σύγχρονους αστρονομικούς χάρτες σε λεπτομέρεια (ή αμφισβητείται ο συσχετισμός του), το Αιγυπτιακό σύστημα διατηρεί μια συνολική εσωτερική συνοχή στον τρόπο έκφρασής του, και δίνει την εντύπωση ενός ξεχωριστού συστήματος μυθολογικής και αστρονομικής αναπαραστάσης.

Αυτό μπορεί εν μέρει να γίνει αντιληπτό μέσω των σχεδίων-παραδειγμάτων από Αιγυπτιακούς αστρονομικούς χάρτες που έχουν τοποθετηθεί δίπλα-δίπλα στην Εικόνα 14. Αν και σε κάποιες περιπτώσεις μπορεί οι χάρτες αυτοί να έχουν χρονολογική απόσταση πολλών αιώνων ο ένας από τον άλλο, το περιεχόμενό τους είναι επί το πλείστον συνεπές με όλες τις άλλες παλαιότερες ή μεταγενέστερες εκδοχές τους. Εμφανώς απεικονίζει το ίδιο σύστημα χαρτογράφησης του ουρανού, τόσο όσων αφορά τη μορφή των αστερισμών, όσο και αναφορικά με τα ονόματά τους.

Έτσι, καθ' όλη την έκταση του σωζόμενου αστρονομικού υλικού που μπορούμε να συμβουλευθούμε, βρίσκουμε μια χαρακτηριστική συνέπεια στο να χρησιμοποιούνται αστερισμοί καθαρά Αιγυπτιακής προέλευσης, χωρίς καμία αναφορά σε αυτό που είναι γνωστό σήμερα σαν τα 12 ζωδιακά σύμβολα (Ιχθύς, Κριός, κλπ.). Βρίσκουμε αυτό το σύστημα των 12 ζωδιακών συμβόλων να χρησιμοποιείται σε ένα χαρακτηριστικά μικρό αριθμό Αιγυπτιακών αστρονομικών κειμένων και επιγραφών, παρ' ολ' αυτά. Είναι σημαντικό να σημειώσουμε πως αυτές οι περιπτώσεις εμφάνισης του συστήματος των 12 ζωδίων φαίνεται να συγκλίνουν πολύ στενά μεταξύ τους όσων αφορά το ότι όλες τους εμφανίζονται σε μια πολύ συγκεκριμένη και σύντομη ιστορική περίοδο. Ο λόγος ομαδοποίησης όλων αυτών των περιπτώσεων σε αυτή τη σύντομη περίοδο εν μέρει έχει να κάνει με το ότι αυτή η χρονική περίοδος χαρακτηρίζεται από μια ταυτόχρονη κατασκευή ναών σε διάφορα μέρη της Αιγύπτου, οι οποίοι ναοί έχουν χαρακτηριστική αρχιτεκτονική, εσωτερική διακόσμηση και εικονογραφία, όπως και "υπογραφές" σε 'καρτούς' (cartouche) στους τοίχους τους από τους ηγέτες της περιόδου αυτής. Το ζήτημα εμπεριέχει και άλλου τύπου ιστορικούς "συγχρονισμούς" που αξίζει να επισημανθούν, κι έτσι θα συζητηθεί παρακάτω.

Η ηλικία του σύγχρονου ναού της Ντεντέρα

Όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, όλες οι απεικονίσεις των 12 ζωδίων που σώζονται από την αρχαία Αίγυπτο φαίνεται να αποτελούν μέρος ναών που έχουν κατασκευαστεί σε μια πολύ συγκεκριμένη χρονική περίοδο. Αυτή η χρονική περίοδος αντιστοιχεί σε μια αρκετά πρόσφατη περίοδο της Αιγυπτιακής ιστορίας -- τουλάχιστον όσων αφορά τα εν λόγω μνημεία (μέσα στα οποία βρίσκονται οι απεικονίσεις αυτές). Αυτό σημαίνει πως οι παλαιότερες αστρονομικές αναπαραστάσεις συστηματικά εμπεριέχουν αστερισμούς αποκλειστικά εντόπιας προέλευσης (όπως αυτοί που βλέπουμε στην Εικόνα 14), χωρίς καμία ομοιότητα με το σημερινό σύστημα των 12 ζωδίων και τη γενική δομή του. Αντίθετα, ο εκλειπτικός είναι χωρισμένος αποκλειστικά σε 36 τμήματα που αντιπροσωπεύονται από τους 36 Δεκάντες. Υπάρχουν περιστασιακές παραλλαγές στις διάφορες λίστες των Δεκάντων όσων αφορά τα ονόματά τους, αλλά οι Δεκάντες συστηματικά είναι 36 σε αριθμό, και είναι οι μόνοι διαιρέτες του εκλειπτικού. Από την άλλη πλευρά, τα λίγα αστρονομικά σχέδια που απεικονίζουν τα 12 ζωδιακά σύμβολα εμφανίζονται σε ναούς και τοποθεσίες που είναι γνωστό πως έχουν κατασκευαστεί (ή ξανακτιστεί εξ αρχής, σε κάποιες περιπτώσεις) κατά τη διάρκεια της Πτολεμαϊκής περιόδου (η οποία άρχισε τον τέταρτο αιώνα π.Χ.) και της Ρωμαϊκής περιόδου.

Ο ναός της Χαθόρ στη Ντεντέρα, στη μορφή που τον βλέπουμε σήμερα, αν και είναι αναμφισβήτητα η τελευταία "έκδοση" ενός εξαιρετικά παλαιότερου ναού με μεγάλη επιρροή, είναι ένα μνημείο το οποίο χρονολογείται από την αρχαιολογία στην Πτολεμαϊκή περίοδο (332 - 30 π.Χ.). Αυτή η χρονολόγηση βασίζεται εν μέρει σε σαφείς ενδείξεις όπως οι παρακάτω: Η πολύ συγκεκριμένη αναφορά διαφόρων ιστορικών ηγετών, στην οποία περιέγραψαν το ότι έχτισαν αυτό το ναό, όπως και το γεγονός πως υπάρχουν οι "υπογραφές" τους (σε 'καρτούς') στα μέρη του ναού που αυτοί ολοκλήρωσαν ή πρόσθεσαν. Σαν αποτέλεσμα αυτού, ο σημερινός ναός της Ντεντέρα λέγεται πως είναι αποτέλεσμα εργασιών που έλαβαν χώρα τον πρώτο αιώνα π.Χ. . Επιπλέον, και σαν αποτέλεσμα αυτών των

εργασιών, υπάρχουν πολλοί Αιγύπτιοι ηγέτες και Ρωμαίοι αυτοκράτορες εκείνης της περιόδου που απεικονίζονται στους τοίχους του. Άλλα χαρακτηριστικά στοιχεία του ναού είναι τα άδεια ‘καρτούς’ (cartouche) [12] που βρίσκονται καθ’ όλη την έκταση του ναού, συμπεριλαμβανομένου της άμεσης περιοχής των Ζωδιακών κύκλων. Αυτά τα άδεια ‘καρτούς’ λέγεται πως είναι αποτέλεσμα του πολύ αβέβαιου πολιτικού “κλίματος” της Πτολεμαϊκής περιόδου, το οποίο οδήγησε σε απροθυμία στο να χαράσσονται βασιλικά ονόματα στα ‘καρτούς’, μια και η διαδοχή των ηγετών ήταν πολύ γρήγορη και ο χρόνος που περνούσαν στην εξουσία πολύ σύντομος. Είναι ένα χαρακτηριστικό που είναι κοινό σε ναούς από αυτή την ιστορική περίοδο [13].



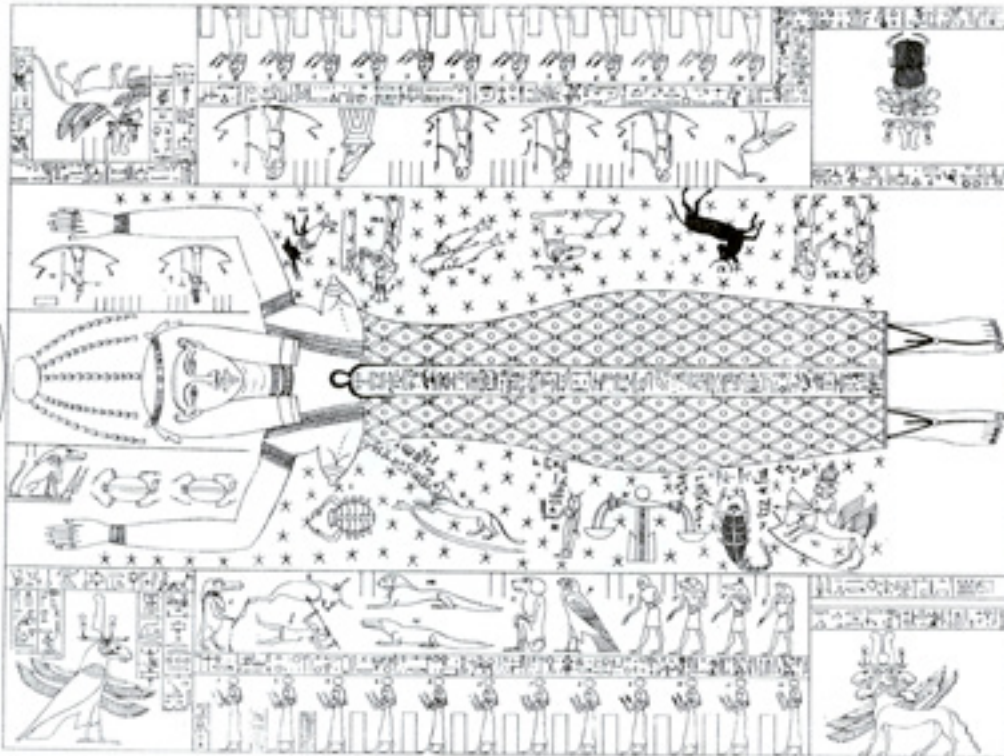
Εικόνα 15. Άδεια ‘καρτούς’ στο ναό της Χαθόρ, στη Ντεντέρα.

Βέβαια, το γεγονός του ότι ο τωρινός ναός είναι αρκετά πρόσφατη κατασκευή δεν αναιρεί το γεγονός ότι η τοποθεσία του ναού έχει χρησιμοποιηθεί για την ανέγερση μιας μακράς διαδοχής προηγούμενων “εκδόσεων” του ναού. Αυτό είναι αντιληπτό από τις επιγραφές μέσα στον ίδιο το ναό, και επίσης από άλλες συγκριτικές πηγές που το κάνουν σαφές πως η περιοχή του ναού της Ντεντέρα έχει μακρά ιστορία ως περιοχή ενός ναού με μεγάλη επιρροή.

Σε αυτό το σημείο, είναι σημαντικό να κατευθύνουμε την προσοχή μας στην Αιγυπτιακή αστρονομική εικονογραφία της Ελληνο-Ρωμαϊκής περιόδου, και να δούμε πώς σχετίζεται με την εικονογραφία που βλέπουμε να χρησιμοποιείται στους Ζωδιακούς της Ντεντέρα. Συμβουλευόμενοι τις αστρονομικές απεικονίσεις που βλέπουμε σε παλαιότερα μνημεία και επιγραφές (τα οποία δεν έχουν επισκευαστεί ή ξαναχτιστεί από τους αρχαίους Αιγύπτιους σε πιο πρόσφατες περιόδους), όπως για παράδειγμα τους αστερισμούς της Εικόνας 14, βλέπουμε πως αυτές οι απεικονίσεις δεν έχουν σχεδόν καμία εμφανή σχέση με την εικονογραφία των Ζωδιακών της Ντεντέρα και τα 12 ζωδιακά σύμβολα. Από την άλλη, αν συμβουλευτούμε Αιγυπτιακές αστρονομικές αναπαραστάσεις της Ελληνο-Ρωμαϊκής περιόδου, βλέπουμε ένα στενό παραλληλισμό με την εικονογραφία των Ζωδιακών της Ντεντέρα. Οι Αιγυπτιακές αστρονομικές αναπαραστάσεις αυτής της περιόδου εμπεριέχουν τα 12 ζώδια με πολύ επιφανή τρόπο, και επίσης τα σχεδιάζουν με σχεδόν πανομοιότυπα χαρακτηριστικά με αυτά που έχουν οι απεικονίσεις τους στο ναό της Ντεντέρα. Παρακάτω βλέπουμε μερικά ενδεικτικά παραδείγματα:

Πρώτα απ’ όλα, μπορούμε να αναφερθούμε σε ένα σχέδιο που βρίσκεται στο κάλυμμα του φερέτρου του Χέτερ, ενός ηγέτη της πρώιμης Ρωμαϊκής περιόδου (περίπου τον πρώτο αιώνα μ.Χ.).

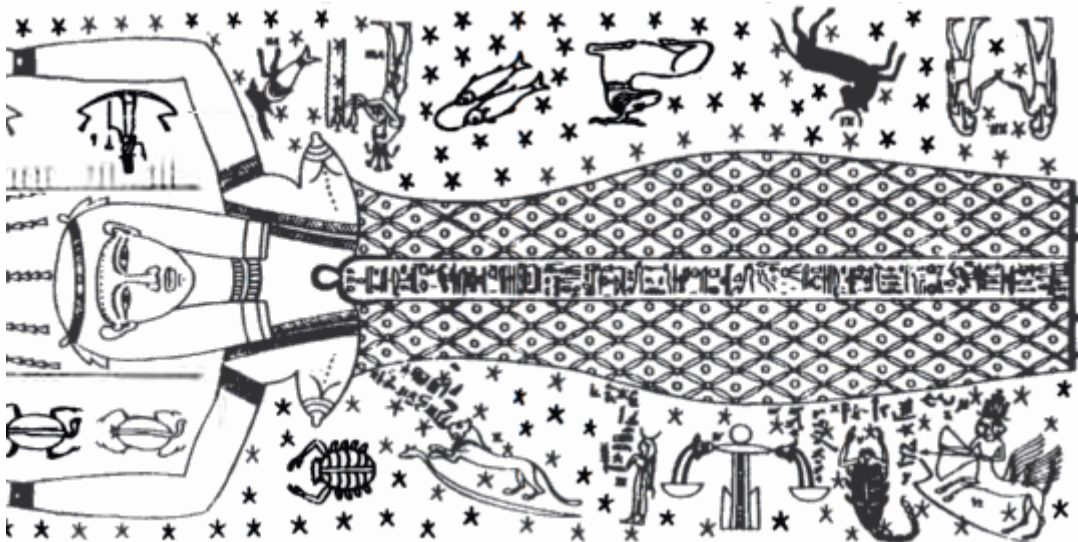
Αυτό το σχέδιο εμπεριέχει μια αναπαράσταση της Νούτ, όπου αριστερά και δεξιά της βλέπουμε αστερισμούς και αναπαραστάσεις των 24 ωρών της ημέρας και της νύχτας [14]. Ο Ζωδιακός των 12 ζωδίων είναι εμφανής, και έχει διαφοροποιηθεί ελαφρώς από τους άλλους πλήρως Αιγυπτιακούς αστερισμούς. Τα 12 ζώδια έχουν τοποθετηθεί στην άμεση περιοχή γύρω από το σώμα της Νούτ. Μπορούμε να διακρίνουμε πως η Αιγυπτιακή εικονογραφία έχει συνταχθεί με ελαφρώς αφρόντιστο τρόπο. Ο σκαραβαίος στα πόδια της Νούτ έχει τοποθετηθεί σε μια προσκείμενη περιοχή στη γωνία (πάνω δεξί τμήμα της Εικόνας 16). Άξιο σημείωσης είναι πως ο σκαραβαίος και ο κάβουρας (Καρκίνος) απεικονίζονται ως ξεχωριστές ιδέες, μια και ο κάβουρας μπορεί να παρατηρηθεί ανάμεσα στα 12 ζώδια που βρίσκονται γύρω από τη Νούτ. Επιπλέον, οι μορφές που χρησιμοποιούνται για τα ζωδιακά σύμβολα συμφωνούν με τις μορφές που έχουν τα 12 ζώδια στους Ζωδιακούς της Ντεντέρα (ο Λέων είναι σχεδιασμένος πάνω από ένα φίδι, η Παρθένος κρατά ένα στάχυ από κριθάρι, κλπ.).



Εικόνα 16.

Αστρονομική αναπαράσταση,
φέρετρο του Χέτερ.

Το τμήμα που δείχνει
το Ζωδιακό των 12 ζώων
είναι μεγεθυμένο στη
δεύτερη εικόνα,
ακριβώς από κάτω.



Ένα άλλο καλό παράδειγμα είναι η αστρονομική αναπαράσταση στο κάλυμμα του φερέτρου του Σότερ, ενός ηγέτη της Ρωμαϊκής περιόδου ο οποίος διοικούσε στην περιοχή των Θηβών (στην Αίγυπτο), και που έζησε το δεύτερο αιώνα μ.Χ. . Αυτή η αστρονομική αναπαράσταση (βλέπε εικόνα 17), η οποία έχει σχεδιαστεί περίπου έναν αιώνα μετά την αναπαράσταση της Εικόνας 16, εμφανώς εμπεριέχει πολύ λιγότερα πλήρως Αιγυπτιακά χαρακτηριστικά. Μπορεί αυτό να συμβαίνει λόγω του ότι η Ελληνο-Ρωμαϊκή εικονογραφία σταδιακά γινόταν πιο επιφανής. Οι επιγραφές του σχεδίου αυτού είναι στην Αιγυπτιακή ιερατική και στην Ελληνική. Οι 24 ώρες της ημέρας και της νύχτας απεικονίζονται κατά μήκος των πλευρών του σχεδίου σαν γυναικείες μορφές με ένα αστέρι πάνω από το κεφάλι τους (φαίνονται στο κάτω άκρο της Εικόνας 17). Κανένας Αιγυπτιακός αστερισμός (όπως αυτοί στην Εικόνα 14) δεν εμφανίζεται σε αυτό το σχέδιο. Η μορφή της Νούτ φαίνεται στο κέντρο του σχεδίου, με τα 12 ζώδια γύρω της. Δεκάντες ή Αιγυπτιακές βάρκες αστερισμών δεν εμφανίζονται, πέρα από δύο αναπαραστάσεις της Βάρκας του Ήλιου αριστερά και δεξιά από το κεφάλι της Νούτ. Επιπλέον, μπορούμε να δούμε το σκαραβαίο να έχει τοποθετηθεί ειδικά στα πόδια της Νούτ, αλλά και εδώ ο σκαραβαίος έχει σχεδιαστεί σαν μια έννοια διαφορετική από το ζώδιο του Καρκίνου. Ο Καρκίνος εδώ απεικονίζεται σαν ένας κάβουρας στο κάτω δεξί τμήμα της Εικόνας 17, κάτω από τη μασχάλη της Νούτ.



Εικόνα 17. Το κάλυμμα του φερέτρου του Σότερ, από το δεύτερο αιώνα μ.Χ.

Και σε αυτή την αναπαράσταση βλέπουμε το Λέοντα σχεδιασμένο σαν ένα λιοντάρι πάνω από ένα φίδι, και την Παρθένο σαν μια γυναικεία μορφή που κρατά ένα στάχυ από σιτάρι, ή κάποιο άλλο είδος δημητριακού.

Άλλα παραδείγματα που μπορούν να αναφερθούν είναι το κάλυμμα του φερέτρου του Πεταμενόφη (Petamenophis) (δεύτερος αιώνας μ.Χ.), οι Ζωδιακοί κύκλοι του [Ανθρίβη](#) (Anthribis) (δεύτερος αιώνας μ.Χ.), κλπ . Αυτή η μορφή αστρονομικής αναπαράστασης, ενώ δεν παρατηρείται σε καμία επιγραφή ή σχέδιο που είναι παλαιότερο της Πτολεμαϊκής περιόδου, γίνεται καθιερωμένο πρότυπο από την Πτολεμαϊκή περίοδο και μετά.

Από τα παραπάνω ενδεικτικά παραδείγματα, γίνεται σαφές πως η Αιγυπτιακή εικονογραφία χρησιμοποιείτο με περίεργους τρόπους κατά τη διάρκεια της Ελληνο-Ρωμαϊκής περιόδου, και πως συχνά αναμειγνυόταν με μη Αιγυπτιακά εικονογραφικά στοιχεία. Επίσης φαίνεται πως υπάρχει μειωμένη χρήση της Αιγυπτιακής εικονογραφίας, σαν αποτέλεσμα της εκτενής Ελληνικής και Ρωμαϊκής παρουσίας στην Αίγυπτο εκείνη την περίοδο.

Σε αυτό το σημείο πρέπει να είναι σαφές πως τα παραπάνω παραδείγματα των Εικόνων 16 και 17 επιδεικνύουν μία άμεση σχέση με αναπαραστάσεις όπως οι Ζωδιακοί της Ντεντέρα (και της Έσνα) -- οι οποίοι αποτελούν τμήματα ναών που υφιστάθηκαν εκτεταμένες ανακαινίσεις την Ελληνο-Ρωμαϊκή περίοδο. Εξ' ίσου εμφανής είναι η πλήρης *απουσία* αυτού του τύπου εικονογραφίας (των 12 ζωδίων) από σχέδια που βρίσκουμε σε μνημεία και επιγραφές πολύ παλαιότερων περιόδων (όπως αυτά της Εικόνας 14).

Κατά συνέπεια, αν και είναι σίγουρο πως ο ναός της Ντεντέρα χτίστηκε σύμφωνα με το γενικό σχέδιο μιας παλαιότερης κατασκευής, είναι σαφές πως οι Ζωδιακοί της Ντεντέρα όπως τους γνωρίζουμε σήμερα εμπεριέχουν μια μορφή εικονογραφίας που είναι στενά συνδεδεμένη με την Πτολεμαϊκή περίοδο. Αν επίσης λάβουμε υπ' όψη τα άλλα αρχιτεκτονικά στοιχεία του ναού μέσα στον οποίο βρίσκονται αυτοί οι Ζωδιακοί (όπως τα κενά 'καρτούς', τις Πτολεμαϊκές και Ρωμαϊκές "υπογραφές" αυτοκρατόρων, τις ανακαινίσεις, κλπ.), οι Ζωδιακοί δεν μπορούν να θεωρηθούν κατασκευάσμα μιας παλαιότερης περιόδου. Εν συντομία, οτιδήποτε που θα μπορούσε να ειπωθεί πως είναι κωδικοποιημένο στους Ζωδιακούς της Ντεντέρα είναι κωδικοποιημένο με Πτολεμαϊκή εικονογραφία, και μέσα σε ένα Πτολεμαϊκό μνημείο. Έτσι, είναι σαφές πως η ιδέα που επικοινωνούν οι Ζωδιακοί χρησιμοποιούσε την "αστρονομική γλώσσα" της εποχής κατά την οποία ο ναός ανακαινίστηκε και ξαναχτίστηκε. Και πως χρησιμοποιήθηκε μια μορφή εικονογραφίας που ήταν πλήρως απύσχα από τις γνωστές Αιγυπτιακές αναπαραστάσεις έως εκείνη την εποχή, αν και αυτή η μορφή εικονογραφίας ήταν ήδη παρούσα στην Ελλάδα, στη Ρώμη, και αλλού [15] .

Η παραπάνω παρατήρηση είναι σχετική όταν σκεφτούμε το ερώτημα της ερμηνείας της αναφοράς της Ε.Π. Μπλαβάτσκι στον κυκλικό Ζωδιακό της Ντεντέρα, όταν αυτή αναφέρεται στο Ζωδιακό ως "η πλανόσφαιρα στο ταβάνι ενός από τους παλιότερους Αιγυπτιακούς ναούς" (SD, II, 368). Εμφανέστατα, ο ναός της Χαθόρ όπως είναι κατασκευασμένος σήμερα δεν μπορεί να θεωρηθεί ένας από τους παλιότερους Αιγυπτιακούς ναούς, και η μορφή εικονογραφίας του είναι εξίσου απύσχα από παλαιότερες Αιγυπτιακές αναπαραστάσεις. Ενώ ταυτόχρονα, αυτή η μορφή εικονογραφίας είναι πλήρως συσχετιζόμενη, αν όχι ταυτόσημη, με την αστρονομική εικονογραφία της Πτολεμαϊκής περιόδου, και των Πτολεμαίων και Ρωμαίων που ξαναέχτισαν το ναό και "υπέγραψαν" στους τοίχους του και γύρω από το Ζωδιακό. Έτσι, ο ναός της Ντεντέρα μπορεί να θεωρηθεί μόνο ως η νεότερη κατασκευή στη γενική *τοποθεσία* ενός από τους παλιότερους Αιγυπτιακούς ναούς.

Παράρτημα:

Ο συλλογισμός και τα συμπεράσματα του Σ.Α. Μάκεϋ -- κάποιες περεταίρω παρατηρήσεις

Ο Σ.Α. Μάκεϋ αναφέρεται στους Ζωδιακούς της Ντεντέρα εκτενέστερα στα δικά του βιβλία απ' ό,τι βρίσκουμε να έχει συζητηθεί για αυτόν εντός της Θεοσοφικής βιβλιογραφίας. Στα βιβλία του, ο Μάκεϋ παρέχει έναν αριθμό περεταίρω αιτιολογήσεων για τις απόψεις του, και επίσης περιγράφει σε μεγαλύτερη λεπτομέρεια το σκεπτικό του αναφορικά με τους Ζωδιακούς της Ντεντέρα.

Παρ' όλο που αυτά τα πρόσθετα συμπεράσματα και αιτιολογήσεις δεν αναφέρονται άμεσα στη Θεοσοφική βιβλιογραφία, είναι ενδιαφέρον να δούμε κάποια από αυτά σε μεγαλύτερη λεπτομέρεια. Αυτό είναι διότι το μοντέλο των πλανητικών κινήσεων το οποίο περιέγραψε ο Μάκεϋ, όπως και τα συμπεράσματά του αναφορικά με τους Ζωδιακούς της Ντεντέρα, είναι θέματα που συχνά αναφέρονται

στη Θεοσοφική βιβλιογραφία. Για αυτό το λόγο, γίνεται σημαντικό να γνωρίζουμε την προσέγγιση του Μάκεϋ. Κατά συνέπεια, κάποια περεταίρω αποσπάσματα από τα βιβλία του Μάκεϋ θα συζητηθούν παρακάτω.

Αξίζει να σημειώσουμε πως ο Μάκεϋ προσέφερε αυτές τις εξηγήσεις σαν ολοφάνερες επιβεβαιώσεις του σκεπτικού του. Κατά συνέπεια, ο Μάκεϋ περίμενε πως οι αναγνώστες του θα έβρισκαν τα συμπεράσματά του συναφή, και πως θα συμφωνούσαν μαζί του πλήρως αφού πληροφορούνταν αναφορικά με το ζήτημα, και μετά εξέταζαν τις εξηγήσεις που αυτός έδωσε. Έτσι, για παράδειγμα, γράφει:

“Την εποχή του Καμβύση (Cambyses), ο Κριός ήταν *εαρινό* ζώδιο της ισημερίας, και ο κάβουρας [Καρκίνος] συνέπιπτε με τον *καλοκαιρινό* τροπικό. Αλλά στον [ορθογώνιο Ζωδιακό της Ντεντέρα], ο *χειμερινός* μεσημβρινός του ηλιοστασίου [δηλ. ο μεσημβρινός που περνά από το σημείο του χειμερινού ηλιοστασίου] χωρίζει τον κάβουρα [Καρκίνο] σχεδόν στη μέση του, κι έτσι ο Κριός αναγκαστικά πρέπει να είναι *φθινοπωρινό* ζώδιο. [...] Θα το αποδείξω αυτό τόσο καθαρά που όλοι όσοι γνωρίζουν πως ο καλοκαιρινός μεσημεριανός Ήλιος είναι *ψηλότερα* από το χειμερινό Ήλιο, και πως τα κεφάλια μας είναι πάνω από τα πόδια μας, θα πειστούν πως ο *Καρκίνος* στον ορθογώνιο Ζωδιακό της Ντεντέρα είναι χειμερινό ζώδιο.” [TZT, σελ. 10]

Προφανώς, αφού πληροφορηθούμε σχετικά με τις παρατηρήσεις και τα γεγονότα που έχουν παρουσιαστεί σε αυτό το άρθρο, είναι πολύ δύσκολο να θεωρήσουμε πως οποιαδήποτε από αυτές τις αρχικές υποθέσεις του Μάκεϋ έχει ιδιαίτερη βάση. Φαίνονται πιο πολύ σαν αυθαίρετες εικασίες και ερμηνείες που αφαιρούν την εικονογραφία που μελετούν από το πολύ συνεπές πολιτισμικό πλαίσιο της. Το ίδιο μπορεί να ειπωθεί και για το παρακάτω απόσπασμα, που είναι η “καθαρή απόδειξη” που δήλωσε πως θα μας παρέχει ο Μάκεϋ, και βρίσκεται μερικές σελίδες μετά το απόσπασμα που παρατέθηκε στην προηγούμενη παράγραφο:

“Όλοι γνωρίζουν πως ο καλοκαιρινός Ήλιος ανεβαίνει ψηλότερα το μεσημέρι απ’ότι ο χειμερινός Ήλιος. Όταν ο Ήλιος έχει αποκτήσει το μεγαλύτερο ύψος του το καλοκαίρι, λέμε πως είναι “Μέσο του Θέρους”, και τότε ο Ήλιος *γυρίζει* προς τα πίσω ξανά. Αυτό το σημείο λέγεται Καλοκαιρινός Τροπικός, το ανώτερο ή ψηλότερο τμήμα του Ζωδιακού, -- η *κορυφή*, και όταν ο Ήλιος έχει κατέβει στο χαμηλότερο σημείο του στα μέσα του χειμώνα, από αυτό το σημείο γυρίζει προς τα πίσω, και αυτό το σημείο λέγεται ο χαμηλός τροπικός, το κάτω μέρος του Ζωδιακού. [...] Εδώ [δηλ. στον ορθογώνιο Ζωδιακό] έχουμε τους 12 αστερισμούς σε δύο ευθείες παράλληλες ζώνες, τοποθετημένες ανάμεσα σε δύο γυναικείες μορφές που αγκαλιάζουν το σύνολο του Ζωδιακού. Εδώ είναι ένα *κοντάρι* με μια λαβή από τη μία πλευρά, ενδεικτική της *κορυφής*. Αλλά για να αποτραπεί οποιαδήποτε αμφιβολία, η λαβή έχει τοποθετηθεί έτσι ώστε να αγγίζει το *στόμα* της γυναίκας, και κανείς δεν μπορεί να υποθέσει ούτε για μια στιγμή πως το *στόμα* στο *κεφάλι* προοριζόταν να αντιπροσωπεύει το κάτω μέρος του Ζωδιακού. Εδώ λοιπόν, στην *κορυφή* αυτού του Ζωδιακού, βρίσκουμε τον Αιγόκερο, και στο κάτω μέρος [του Ζωδιακού], στα *πόδια* της γυναίκας βρίσκουμε τον κάβουρα [τον Καρκίνο] διαιρεμένο περίπου στη μέση του. Εδώ λοιπόν, σε αυτό τον περίφημο Ζωδιακό, έχουμε τα πιο ικανοποιητικά στοιχεία που δείχνουν πως ο κάβουρας [ο Καρκίνος] ήταν πρωτύτερα ένας χειμερινός αστερισμός, και ο Αιγόκερος, στην κορυφή, ένας καλοκαιρινός αστερισμός.” [TZT, σελ. 15-21]

Αυτά τα ζητήματα συζητήθηκαν στα παραπάνω τμήματα του άρθρου, κι έτσι δεν θα συζητηθούν περεταίρω. Αναφέρονται εδώ για να διευκολύνουν την εκτίμηση του γενικού πλαισίου που θα έχουμε υπ' όψη μας καθώς θα αναφερθούμε σύντομα και σε κάποια άλλα επιλεγμένα σημεία των θεωριών του Μάκεϋ για τους Ζωδιακούς της Ντεντέρα, με σκοπό να προσφέρουμε μια περιεκτική συγκριτική παρουσίαση μεταξύ της θεωρίας του Μάκεϋ και των ίδιων των Ζωδιακών.

Η πιθανότητα των υποθέσεων του Μάκεϋ σχετικά με τον “κάβουρα”, το ότι “χωρίζεται περίπου στη μέση”, και επίσης αναφορικά με το θέμα των “τριών παρθένων”, έχουν συζητηθεί παραπάνω (κι έτσι δεν θα αναφερθούμε περεταίρω σε αυτά). Σε μια προσπάθεια να αποδείξει τις αρχικές του υποθέσεις, ο Μάκεϋ συνεχίζει κάνοντας άλλες παρατηρήσεις που σχετίζονται με τον ορθογώνιο Ζωδιακό. Μια από αυτές είναι η παρακάτω:

“Είναι γνωστό στις μέρες μας πως το καλοκαιρινό μισό του έτους μας υπερέχει του χειμερινού μισού για οκτώ ημέρες. Αυτό είναι αποτέλεσμα του ότι η Γη είναι πιο κοντά στον Ήλιο το χειμώνα απ’ ότι το καλοκαίρι. . . .

Αλλά παρατηρείται πως η εκκεντρότητα της τροχιάς της Γης συνεχώς μειώνεται. Έτσι, από μια αναδρομική άποψη του Χρόνου, η εκκεντρότητα πρέπει να ήταν μεγαλύτερη. Και, κατά συνέπεια, η διαφορά μεταξύ του μισού έτους κατά τη διάρκεια του οποίου η Γη ήταν πιο κοντά στον Ήλιο και του μισού έτους κατά τη διάρκεια του οποίου ήταν πιο μακριά από αυτόν επίσης θα πρέπει να ήταν μεγαλύτερη από οκτώ ημέρες. Και μια και το σημείο του περιηλίου (perihelion) κινείται πάνω στον εκλειπτικό κατά τη διάρκεια μιας περιόδου λίγο πάνω από 20.000 χρόνια, πρέπει [το περιήλιο] να είναι κάθετο σε διαφορετικά σημεία της Γης. Και όταν ήταν πάνω από τον Ισημερινό κατά τη διάρκεια του Φθινοπώρου, το φθινοπωρινό μισό του έτους θα ήταν συντομότερο από το εαρινό μισό. Με άλλα λόγια, για τη μετάβαση από το “μέσο του θέρους” στο “μέσο του χειμώνα” η Γη θα χρειαζόταν λιγότερο χρόνο απ’ ότι το αντίστροφο. Τώρα, αν εξετάσουμε τον ορθογώνιο Ζωδιακό της Ντεντέρα, θα καταλάβουμε γιατί όλος ο Αιγόκερως και ο μισός κάβουρας [Καρκίνος] με τα πέντε ζώδια στο ενδιάμεσό τους βρίσκονται από τη μία πλευρά, ενώ από την άλλη πλευρά υπάρχουν πεντέμιση ζώδια. Έτσι, πρέπει, εκείνη την εποχή, να υπήρχε μεγαλύτερη διαφορά των οκτώ ημερών μεταξύ των δύο μισών του έτους. Και ο λόγος αυτής της διαφοράς επισημαίνεται τόσο ξεκάθαρα από τους δύο Δεκάντες στον Κριό οι οποίοι κάθονται πάνω σε φλόγες και δείχνουν το στόμα τους με το δάκτυλό τους. Μια έκφραση δίψας, έτσι που κανένας άνθρωπος της επιστήμης δεν μπορεί να έχει αμφιβολία πως εκείνη την εποχή, το σημείο του περιηλίου ήταν στον φθινοπωρινό Κριό. Λέω, και το επαναλαμβάνω, στον φθινοπωρινό Κριό. Γιατί αν θεωρούσαμε πως ο Ήλιος επέστρεφε στον Κριό από το χειμώνα, δεν θα μπορούσε να υπάρχει τόση ζέστη και δίψα την Άνοιξη -- ειδικά στην αρχή της Άνοιξης -- για να δικαιολογήσει τους δύο εκφραστικούς Δεκάντες στον Κριό.” [OD, σελ. 8-9]

[Η υπογράμμιση έχει προστεθεί από εμένα, και δεν υπάρχει στο πρωτότυπο, ενώ τα πλάγια γράμματα (*italics*) υπάρχουν στο πρωτότυπο.]

Έτσι ο Μάκεϋ προτείνει σαν απόδειξη πως, λόγω αυτού που ερμηνεύει σαν “δύο Δεκάντες στον Κριό οι οποίοι κάθονται πάνω σε φλόγες και δείχνουν το στόμα τους με το δάκτυλό τους, σαν μια έκφραση δίψας”, θεωρείται πασιφανές πως το σχέδιο του ορθογώνιου Ζωδιακού της Ντεντέρα απεικονίζει τον Κριό σαν φθινοπωρινό ζώδιο (όπως και ότι υποδεικνύει μια περίοδο στο μακρινό παρελθόν όπου η εκκεντρότητα της τροχιάς της Γης ήταν πολύ μεγαλύτερη). Η ιδέα του ότι ο Κριός είναι φθινοπωρινό ζώδιο εμμέσως υποστηρίζει την υπόθεση ότι ο ορθογώνιος Ζωδιακός της Ντεντέρα απεικονίζει τον

Καρκίνο σαν ένα ζώδιο του χειμερινού ηλιοστασίου και τον Αιγόκερο σαν ένα ζώδιο του θερινού ηλιοστασίου (το οποίο υποτέθηκε από το Μάκεϋ νωρίτερα).

Αλλά ας δούμε τους εν λόγω Δεκάντες, οι οποίοι λέγεται πως “κάθονται πάνω σε φλόγες και δείχνουν το στόμα τους με το δάκτυλό τους, σαν μια έκφραση δίψας”. Ίσως αυτή να ήταν μια πιθανή ερμηνεία των παλιών σκίτσων του ορθογώνιου Ζωδιακού. Αν εξετάσουμε τον πραγματικό Ζωδιακό, παρ’ όλ’ αυτά, βρίσκουμε πως αυτό πάνω στο οποίο κάθονται οι Δεκάντες είναι Αιγυπτιακοί λωτοί. Επιπλέον, η στάση αυτή, με το δάκτυλο στο στόμα, είναι ένα καθιερωμένο και ιδιαίτερα διαδεδομένο εικονογραφικό στοιχείο της αρχαίας Αιγύπτου, το οποίο αντιπροσωπεύει ένα βρέφος (επειδή τα βρέφη συχνά παίρνουν αυτή τη στάση).



Εικόνα 18. Ορθογώνιος ζωδιακός της Ντεντέρα (λεπτομέρεια).
Οι δύο Δεκάντες έχουν μεγεθυνθεί στο δεξί τμήμα της Εικόνας.
Από τους δύο Δεκάντες, αυτός που βρίσκεται στα αριστερά είναι
αυτός που έχει ένα δάκτυλο στο στόμα, αντιπροσωπεύοντας ένα βρέφος.
Ο Δεκάντας στα δεξιά φαίνεται να κρατά ένα κύπελο στο χέρι του.

Το βρέφος πάνω στο λωτό, με το λωτό να βγαίνει από μια ποσότητα νερού, είναι μια πολύ χαρακτηριστική και συνηθισμένη αρχαία Αιγυπτιακή συμβολική αναπαράσταση. Συχνά χρησιμοποιείται σε απεικονίσεις του θεού Όρου στη συγκεκριμένη μορφή του ως ο “Όρος το βρέφος” [16].

*Το κείμενο συνεχίζεται
στην επόμενη σελίδα*



Εικόνα 19. Ο Όρος σαν βρέφος.

Επιπλέον, ο Μάκεϋ συνεχίζει γράφοντας:

“[Μεταξύ του Ταύρου και του Καρκίνου] βλέπουμε μια ομάδα τριών ανδρών και γυναικών, των οποίων οι στάσεις φαίνεται να εκφράζουν μια συμφωνία με μια τέταρτη γυναίκα, με σκοπό να επιβιβαστούν στη βάρκα του συζύγου της. [...] Στην αρχαία ιστορία της Αιγύπτου, η πόλη των Θηβών περιγράφεται σαν να έχει μαζεμένο γύρω της τον πληθυσμό όλης της χώρας κατά τη διάρκεια του χειμώνα, και στην πλημμύρα του καλοκαιριού. Και πιθανόν ο τρόπος μεταφοράς προς τις Θήβες να ήταν μέσω του Νείλου. Αυτό θα εξηγούσε την απασχολημένη ομάδα που βλέπουμε στο Ζωδιακό μεταξύ [...] του Ταύρου και του Σκαθαριού, ή του Καρκίνου. Ετοιμάζονταν να αναχωρήσουν για τις Θήβες, όπου θα έμεναν μέχρι το τέλος του χειμώνα στη μια περίπτωση, και μέχρι την αποτράβηξη των νερών στην άλλη περίπτωση. Και τότε οι άνθρωποι θα έβγαιναν από το καταφύγιό τους και θα επέστρεφαν στις διάφορες ενασχολήσεις τους στους αγρούς. Αυτή η αναχώρηση προς και η επιστροφή από τις Θήβες ετησίως μοιάζει πολύ με την ιστορία της Πλημμύρας και της Κιβωτού. “ [TZT, σελ. 15-21]

Εδώ ο Μάκεϋ συνεχίζει να υποθέτει πως το σκαθάρι ή σκαραβαίος και η σχέση του με το Ζωδιακό είναι ένδειξη του ότι είναι ζώδιο του χειμερινού ηλιοστασίου. Συνεχίζει ερμηνεύοντας μια ομάδα ατόμων που απεικονίζονται μεταξύ του Ταύρου και του σκαθαριού σαν “μια ομάδα τριών ανδρών και γυναικών, των οποίων οι στάσεις φαίνεται να εκφράζουν μια συμφωνία με μια τέταρτη γυναίκα, με σκοπό να επιβιβαστούν στη βάρκα του συζύγου της”. Παρ’ όλο που αυτού του τύπου η εξήγηση είναι ιδιαίτερα αμφίβολη και αυθαίρετη στη φύση της, υπάρχει η πιθανότητα πως τα σχέδια του Ζωδιακού που έγιναν τον 19ου αιώνα μπορεί να άφηναν ελάχιστο χώρο για μια τέτοια ερμηνεία. Για παράδειγμα, χρησιμοποιώντας το σχέδιο του Μπέντλεϊ (Bentley), ο οποίος βάσισε το σχέδιό του στο σχέδιο του Ντενόν (αυτό που χρησιμοποίησε ο Μάκεϋ), μπορούμε να εντοπίσουμε την εν λόγω ομάδα. Ο προσανατολισμός των ατόμων και οι αποστάσεις τους θα μπορούσαν να θεωρηθούν σαν πιθανή ένδειξη που υποστηρίζει μια ερμηνεία σαν αυτή του Μάκεϋ. Περισσότερο να πούμε πως αυτή η προσέγγιση παραβλέπει τα πάντα εκτός από μια αυθαίρετη εικασία για το τι αντιπροσωπεύουν αυτές οι αναπαραστάσεις εντός του Ζωδιακού. Αλλά είναι τουλάχιστον μια πιθανότητα, λαμβάνοντας υπ’ όψη τις συνθήκες.

Παρ' ολ' αυτά, όπως και νωρίτερα, αφού συμβουλευτούμε τον πραγματικό Ζωδιακό βρίσκουμε πως η κατάσταση είναι πολύ διαφορετική. Ακόμα κι αν υποθέταμε πως η εξήγηση του Μάκεϋ είναι πιθανή, φαίνεται πως ο Μπέντλεϋ για κάποιο λόγο έχει αναστρέψει τον προσανατολισμό κάθε μιας από τις εικονιζόμενες μορφές. Κατά συνέπεια, το συνολικό αποτέλεσμα του πραγματικού προσανατολισμού των μορφών σίγουρα δεν δίνει την εντύπωση οποιασδήποτε “συμφωνίας” μεταξύ τους.



Εικόνα 20. Τμήμα του ορθογώνιου Ζωδιακού της Ντεντέρα.
Πάνω: Τμήμα του σκίτσου από τον Μπέντλεϋ (Bentley, 1825, plate VII).
Κάτω: Αντίστοιχο τμήμα του πραγματικού Ζωδιακού της Ντεντέρα.

Παρεμπιπτόντως, μπορεί να σημειωθεί σε αυτό το σημείο πως ο Μάκεϋ εδώ ερμηνεύει τρεις ακόμα “παρθένους” (γυναικείες μορφές με ένα αστέρι πάνω από το κεφάλι τους), μορφές πανομοιότυπες με εκείνες στις οποίες αναφέρεται στην υπόθεσή του περί “τριών Παρθένων” (βλέπε Εικόνα 1), σαν μια ομάδα γυναικών που σκοπεύουν να επιβιβαστούν στη βάρκα ενός από τους άνδρες δίπλα τους. Πλήρως περιττό να πούμε πως αυτός είναι ένας εξαιρετικά αυθαίρετος και πρόχειρος τρόπος ερμηνείας ενός αστρονομικού σχεδίου.

Συμπεράσματα

Σίγουρα πολλά ακόμα θα μπορούσαν να ειπωθούν σχετικά με τα βιβλία του Σ.Α. Μάκεϋ και τους Ζωδιακούς της Ντεντέρα. Ωστόσο, τα παραπάνω είναι μάλλον αρκετά για να δώσουν μια γενική ιδέα κάποιων σημαντικών πτυχών του ζητήματος, και να ενθαρρύνουν την κριτική και προσωπική μελέτη ανάμεσα σε αυτούς που μελετούν τη Θεοσοφία και τη βιβλιογραφία της.

Για μια πλήρη λίστα των αποσπασμάτων από τα βιβλία του Σ.Α. Μάκεϋ που αναφέρονται στη Ντεντέρα, οι ενδιαφερόμενοι αναγνώστες μπορούν να συμβουλευτούν το τμήμα “Appendices” από το άρθρο του Ντίβιντ Πρατ: “Poleshifts” (“Μετατοπίσεις των πόλων”). Το τμήμα “Appendices” βρίσκεται [εδώ](#) (στα Αγγλικά).

Σημειώσεις

(Μετά από κάθε σημείωση υπάρχει μια μπλε ένδειξη που γράφει “Επιστροφή στο κυρίως κείμενο”. Κάντε κλίκ στην ένδειξη αυτή για να επιστρέψετε πίσω στο σχετικό τμήμα του κυρίως κειμένου.)

[1] Αυτό το απόσπασμα είναι από το μέρος “5b” του άρθρου του Ντέιβιντ Πρατ “Μετατοπίσεις των πόλων”, το οποίο βρίσκεται [εδώ](#). (Σημειώνεται πως το σύντομο βιογραφικό σημείωμα του Σ.Α. Μάκεϋ είναι επίσης βασισμένο στο άρθρο “Μετατοπίσεις των πόλων” από τον Ντέιβιντ Πρατ).

[\[Επιστροφή στο κυρίως κείμενο\]](#)

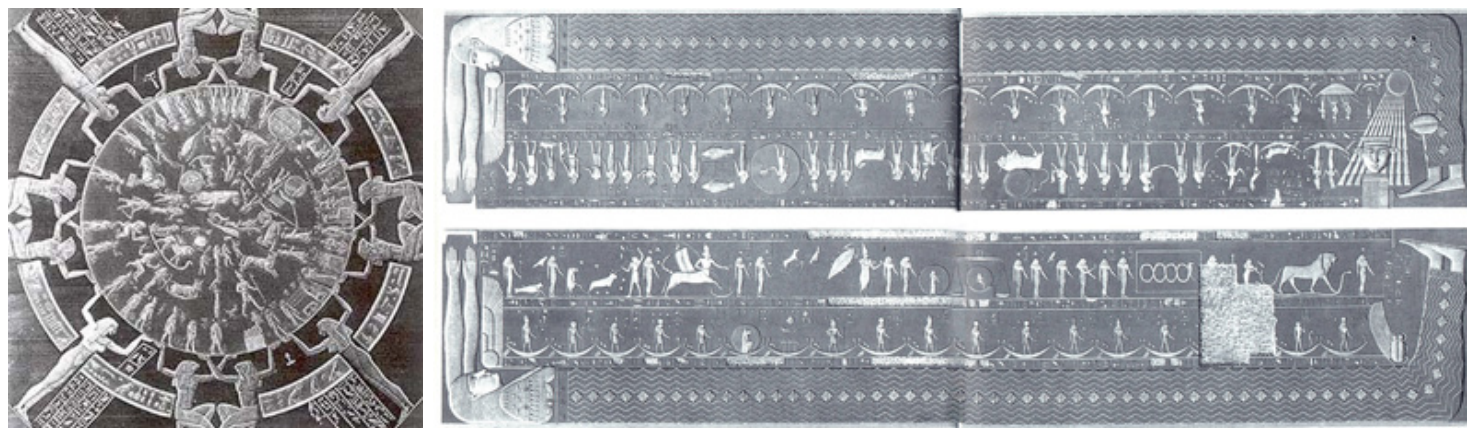
[2] Ο μεταβατικός κύκλος των ισημεριών (precessional cycle of the equinoxes) συνήθως θεωρείται πως λαμβάνει χώρα χωρίς να συνοδεύεται από κάποια σημαντική αλλαγή στην κλίση του πλανητικού άξονα. Έτσι, με βάση αυτό το μοντέλο, ο ουράνιος βόρειος πόλος διαγράφει μια κυκλική διαδρομή, όπως περιγράφεται σε [αυτό το σύντομο άρθρο](#) πάνω στο θέμα (το οποίο είναι στην Αγγλική γλώσσα).

[\[Επιστροφή στο κυρίως κείμενο\]](#)

[3] Υπάρχουν δύο αρκετά δημοφιλείς Ζωδιακές αναπαραστάσεις που αποτελούν μέρος του Αιγυπτιακού ναού της Ντεντέρα. Αυτοί έγιναν γνωστοί στην αρχή του 19ου αιώνα, σύντομα μετά την στρατιωτική εκστρατεία του Ναπολέοντα Βοναπάρτη στην Αίγυπτο. Ένας από αυτούς είναι μια πλανόσφαιρα (planisphere), δηλαδή ένας χάρτης του ουράνιου θόλου προβεβλημένος πάνω στο επίπεδο. Είναι μία κυκλική ανάγλυφη αναπαράσταση πολλών αστερισμών, η οποία βρέθηκε στο ταβάνι του πρόναου ενός παρεκκλησίου που ήταν αφιερωμένο στον Όσιρη. Το παρεκκλήσιο ήταν τμήμα του ναού της θεάς Χαθόρ, στη Ντεντέρα. Αυτός ο Ζωδιακός θα αναφέρεται ως ο “κυκλικός Ζωδιακός της Ντεντέρα” από εδώ και στο εξής σε αυτό το άρθρο.

Η δεύτερη αστρονομική αναπαράσταση που θα αναφερθεί εκτενώς σε αυτό το άρθρο είναι ένα τμήμα των απεικονίσεων που βρίσκονται στο ταβάνι του υποστυλίου προθάλαμου του ίδιου αυτού ναού στη Ντεντέρα, δηλαδή στο ναό της Χαθόρ. Είναι ένα ορθογώνιο ανάγλυφο που απεικονίζει αστερισμούς και άλλα χαρακτηριστικά του ουράνιου θόλου, σε σειριακή μορφή (δηλαδή η κάθε απεικόνιση είναι τοποθετημένη δίπλα στην προηγούμενη απεικόνιση, με όλες τους να είναι σε ευθεία γραμμή). Αυτό το ανάγλυφο θα αναφέρεται ως ο “ορθογώνιος Ζωδιακός της Ντεντέρα” από εδώ και στο εξής σε αυτό το άρθρο. Παρακάτω βλέπουμε σχέδια και των δύο αυτών Ζωδιακών (του κυκλικού και του ορθογωνίου).

*[Το κείμενο συνεχίζεται
στην επόμενη σελίδα]*



Οι “Ζωδιακοί της Ντεντέρα”. Όσοι αναγνώστες ενδιαφέρονται να δούν μεγαλύτερες εικόνες αυτών των Ζωδιακών, μπορούν να συμβουλευτούν [αυτή την ιστοσελίδα](#).

Αξίζει να αναφέρουμε εν συντομία σε αυτό το σημείο πως υπάρχουν πολύ περισσότερες αστρονομικές αναπαραστάσεις στους τοίχους και τα ταβάνια αυτού του ναού στη Ντεντέρα. Κάποιες από αυτές τις αναπαραστάσεις επιλέχθηκαν από το Γάλλο καλλιτέχνη Βιβάντ Ντενόν (Vivant Denon) για να αποτελέσουν μέρος του βιβλίου του “*Ταξίδι στην άνω και κάτω Αίγυπτο*” (“*Voyage dans la Basse et la Haute Egypte*”), που δημοσιεύτηκε λίγο μετά τη Ναπολεονική εκστρατία. Αυτό το βιβλίο έκανε το ναό της Ντεντέρα ιδιαίτερα δημοφιλή. Επίσης είναι η πηγή πληροφοριών αναφορικά με τη Ντεντέρα που χρησιμοποίησε και ο Σ.Α. Μάκεϋ για να διαμορφώσει τη θεωρία του σχετικά με αυτούς τους Ζωδιακούς (μία και δεν επισκέφτηκε ποτέ την Αίγυπτο προσωπικά).

[\[Επιστροφή στο κυρίως κείμενο\]](#)

[4] Οι γυναικείες μορφές με το αστέρι πάνω από το κεφάλι τους, τις οποίες βλέπουμε στον ορθογώνιο Ζωδιακό της Ντεντέρα, δεν είναι ασυνήθιστο θέαμα στις αστρονομικές αναπαραστάσεις της αρχαίας Αιγύπτου. Στην πραγματικότητα, είναι πολύ συνηθισμένες, ειδικά σε αναπαραστάσεις που χρονολογούνται στην Ελληνο-Ρωμαϊκή περίοδο της αρχαίας Αιγυπτιακής ιστορίας. Οι μορφές αυτές συστηματικά είναι 24 σε αριθμό. Λόγω του ότι οι ορθογώνιες αστρονομικές αναπαραστάσεις είναι συχνές σε αυτή την περίοδο, οι μορφές αυτές απεικονίζονται η μία δίπλα στην άλλη σε σειρά, και χωρίζονται σε δύο ομάδες των 12. Κάθε μια ομάδα καταλαμβάνει μια από τις δύο πλευρές του ορθογώνιου Ζωδιακού στον οποίο απεικονίζονται (έτσι ακριβώς είναι κατανεμημένες και στον ορθογώνιο Ζωδιακό της Ντεντέρα, όπως βλέπουμε στην Εικόνα 3). Παρακάτω βλέπετε κάποια παραδείγματα αστρονομικών σχεδίων όπου εμφανίζονται αυτές οι γυναικείες μορφές:



Η πάνω εικόνα είναι λεπτομέρεια από το σχέδιο που βρίσκεται στο φέρετρο του Χέτερ (πρώιμη Ρωμαϊκή περίοδος), και η δεύτερη εικόνα, αμέσως από κάτω της, αποτελεί τμήμα μιας απεικόνισης αυτών των μορφών από τον αρχαίο Αιγυπτιακό ναό του Κομ Όμπο (Kom Ombo).

Μέσω Αιγυπτιακών και Ελληνικών επιγραφών που έχουν βρεθεί στην Αίγυπτο, γνωρίζουμε πως αυτές οι μορφές αντιπροσωπεύουν τις 24 ώρες της ημέρας και της νύχτας, που είναι μια πολύ σημαντική έννοια στην αστρονομική εικονογραφία της αρχαίας Αιγύπτου, καθ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας της. Οι γυναικείες μορφές που αντιπροσωπεύουν τις 24 ώρες εμφανίζονται αποκλειστικά σε μια πολύ μεταγενέστερη περίοδο της αρχαίας ιστορίας της Αιγύπτου. Σε όλες τις απεικονίσεις τους, οι 24 γυναικείες μορφές σχεδιάζονται είτε όλες με ένα αστέρι πάνω από το κεφάλι τους, είτε, άλλες φορές, οι 12 από αυτές σχεδιάζονται με ένα αστέρι πάνω από το κεφάλι (και καταλαμβάνουν το ένα μισό του Ζωδιακού), ενώ οι άλλες 12 σχεδιάζονται με έναν Ηλιακό δίσκο πάνω από το κεφάλι τους (και καταλαμβάνουν το άλλο μισό του Ζωδιακού).

[\[Επιστροφή στο κυρίως κείμενο\]](#)

[5] Σε αυτό το σημείο πρέπει να σημειωθεί πως υπάρχει μια ακόμη γυναικεία μορφή στον κυκλικό Ζωδιακό της Ντεντέρα, η οποία όμως δεν εμπεριέχεται στο σχέδιο του Μάκεϋ. Είναι μια μικρή φιγούρα, η οποία βρίσκεται ακριβώς πίσω από το λιοντάρι που αντιπροσωπεύει τον αστερισμό του Λέοντα. Αυτή η γυναικεία μορφή φαίνεται να αποτελεί τμήμα της αναπαράστασης του Λέοντα, αν και μπορεί να θεωρηθεί πως κάποιος θα μπορούσε να την ερμηνεύσει σαν μια τρίτη “παρθένο” του κυκλικού Ζωδιακού. Παρ’ όλ’ αυτά, μετά από προσεκτικό έλεγχο βλέπουμε πως στο σχέδιο του Ντενόν (το οποίο χρησιμοποίησε ο Μάκεϋ), αυτή η μορφή (η οποία στέκεται πάνω στην ουρά του λιονταριού) έχει σχεδιαστεί ελλιπώς, και μοιάζει με κάποιο είδος ζώου, όπως φαίνεται στην παρακάτω εικόνα.



Έτσι φαίνεται πως η εν λόγω γυναικεία μορφή δεν θεωρήθηκε σαν μια από τις “παρθένες” από το Μάκεϋ, και αυτό υποστηρίζεται από το γεγονός πως ούτε καν την συμπεριέλαβε στο προσωπικό του σχέδιο του κυκλικού Ζωδιακού (Εικόνα 4). Επιπλέον επιβεβαίωση αυτού είναι πως μπορούμε να βρούμε μια παρόμοια γυναικεία μορφή, μερικώς κατεστραμμένη από τη μέση και κάτω, η οποία βρίσκεται αμέσως πίσω από το Λέοντα στην αναπαράσταση του ορθογώνιου Ζωδιακού της Ντεντέρα (βλέπε Εικόνα 3, και επίσης την εικόνα που παρέχεται σαν μέρος της σημείωσης #3). Αν ψάξουμε να βρούμε αυτή τη γυναικεία μορφή στο αντίστοιχο σχέδιο του Μάκεϋ (βλέπε Εικόνα 1), βλέπουμε πως δεν έχει συμπεριληφθεί καν. Κατά συνέπεια, αυτό επίσης υποστηρίζει πως αυτή η γυναικεία μορφή δεν θεωρήθηκε σαν μια από τις “παρθένες” από αυτόν.

[\[Επιστροφή στο κυρίως κείμενο\]](#)

[6] Αποσπάσματα από ΕΑΤ, τόμος 1, σελ. 49, 55, 66-69, 71-76.

[\[Επιστροφή στο κυρίως κείμενο\]](#)

[7] Η ακριβής προφορά των αρχαίων Αιγυπτιακών λέξεων δεν είναι γνωστή σήμερα, μια και η αρχαία Αιγυπτιακή γραπτή γλώσσα δεν συμπεριλάμβανε τα φωνήεντα των λέξεων, αλλά μόνο τα σύμφωνα.

[\[Επιστροφή στο κυρίως κείμενο\]](#)

[8] Αν κοιτάξουμε στην Εικόνα 5, ο σκαραβαίος “κάτω από το μηρό της Νούτ” φαίνεται στην περιοχή ελαφρώς πιο πάνω και στα δεξιά από τα γόνατα της Νούτ.

[\[Επιστροφή στο κυρίως κείμενο\]](#)

[9] Αξίζει να σημειωθεί πως η πιο σημαντική εορτή που σχετιζόταν με τον αρχαίο Αιγυπτιακό ναό της Ντεντέρα ήταν αυτή του Νέου Χρόνου. Κατά τη διάρκεια της γιορτής αυτής οι ιερείς του ναού λάμβαναν μέρος σε μια τελετουργική αναπαράσταση της “συμβολικής ένωσης του Ήλιου με τη θεά Χαθόρ”. Ένα χρυσό άγαλμα της Χαθόρ ανεβαζόταν στην τάρατσα του ναού, και τοποθετούνταν σε ένα ειδικά διαμορφωμένο κιόσκι. Αφηνόταν εκεί για τη διάρκεια της νύχτας, έως την αυγή της επόμενης ημέρας. Τότε, οι ακτίνες του ανατέλλοντος Ήλιου έπεφταν πάνω στη μορφή του αγάλματος, και δηλοποιούσαν τη συμβολική “ένωση” και την κορύφωση της εορτής. Όπως γράφει ο Φρανσουά Ντομάς (Francois Daumas):

“Το πιο περίβλεπτο των αγαλμάτων ήταν αυτό του “Μπα” (“Ba”) της Χαθόρ. Σύμφωνα με τα κείμενα που είναι χαραγμένα στους τοίχους [του ναού], γνωρίζουμε πως το κιόσκι [το οποίο έχει μερικώς καταστραφεί σήμερα] αποτελείται από μια χρυσή βάση, και μια χρυσή οροφή υποστηριγμένη από τέσσερις χρυσές κολόνες. Ήταν καλυμμένο από όλες τις πλευρές με λινές κουρτίνες που κρέμονταν από χάλκινα στηρίγματα. Μέσα [στο κιόσκι] τοποθετούσαν το χρυσό αγαλματίδιο που είχε σώμα πουλιού, ανθρώπινο κεφάλι και δύο κέρατα με έναν Ηλιακό δίσκο ανάμεσά τους. Αυτή ήταν η Χαθόρ, η Κυρία της Ντεντέρα, εντός της κατοικίας της... [Αυτό το αγαλματίδιο] ανεβαζόταν στο κιόσκι την παραμονή του Νέου Έτους.”

Αυτή η απεικόνιση του προσώπου της Χαθόρ, κάτω από τις ακτίνες του ανατέλλοντος Ήλιου, φαίνεται στην Εικόνα 6, όπως το βλέπουμε στο ταβάνι του παρεκκλησίου του Νέου Έτους στη Ντεντέρα, όπου η γιορτή λάμβανε χώρα.

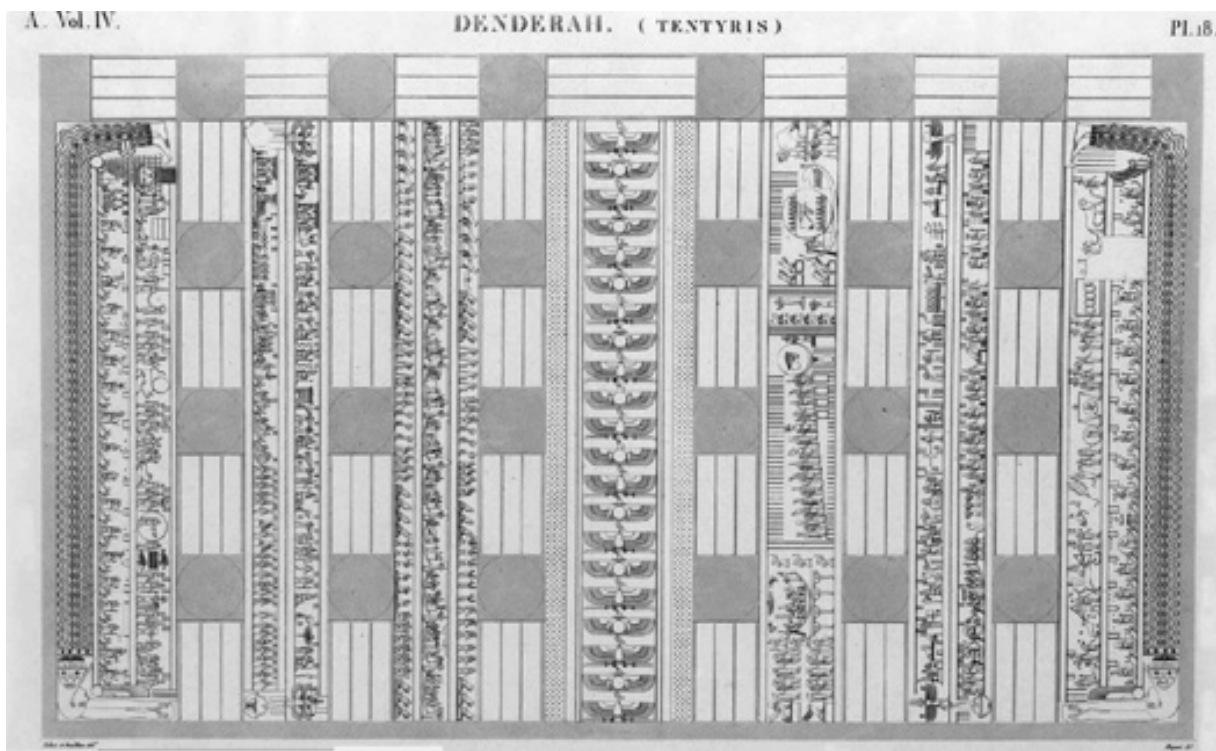
[\[Επιστροφή στο κυρίως κείμενο\]](#)

[10] “Χεχ” σημαίνει “χωρίς τέλος”. “Χέχετ” είναι η θηλυκή μορφή της λέξης “Χεχ”.

[\[Επιστροφή στο κυρίως κείμενο\]](#)

[11] Επιπλέον αξίζει να αναφέρουμε εν συντομία πως *ειδικά* στον ορθογώνιο Ζωδιακό της Ντεντέρα, η διπλή αναπαράσταση των σκαραβαίων στα πόδια της Νούτ μπορεί να έχει να κάνει και με άλλα ζητήματα, τα οποία σχετίζονται με την αρχιτεκτονική του ταβανιού στο οποίο βρίσκεται. Αν ελέγξουμε την αρχιτεκτονική δομή του ναού, βρίσκουμε πως οι δύο μορφές της Νούτ βρίσκονται *πολύ* πιο μακριά η μία από την άλλη απ’ ότι μπορεί να φαίνεται σε μερικά σχέδια του ορθογώνιου Ζωδιακού. Στην πραγματικότητα, οι δύο Νούτ είναι περίπου 50 μέτρα μακριά η μία από την άλλη. Είναι τοποθετημένες κατά μήκος των δύο πλευρών του ταβανιού, και με αυτό τον τρόπο περικλείουν

ολόκληρο τον υποστυλικό προθάλαμο. Αυτό γίνεται σαφές βλέποντας το σχέδιο του ταβανιού του υποστυλικού προθαλάμου, στην παρακάτω εικόνα:



Το ταβάνι του υποστυλικού προθαλάμου, ναός της Χαθόρ, Ντεντέρα. (από το “*Description de l’Egypte*”, τόμος 4, εικόνα 18). Οι μορφές τις Νούτ είναι εμφανείς στην αριστερή και τη δεξιά πλευρά, κατά μήκος των δύο πλαϊνών πλευρών του ταβανιού του υποστυλικού προθαλάμου. Τα γκρι τετράγωνα είναι τα σημεία όπου υπάρχουν κολόνες. Η είσοδος του ναού βρίσκεται στο κεντρικό τμήμα της κορυφής της εικόνας.

Έτσι, πέρα από το πασίγνωστο γεγονός του ότι πολλαπλοί σκαραβαίοι στα πόδια μορφών της Νούτ είναι μια πολύ συχνή αναπαράσταση στην Αιγυπτιακή εικονογραφία, στο συγκεκριμένο αρχιτεκτονικό πλαίσιο ένας ακόμη παράγοντας που μπορεί να έχει σαν αποτέλεσμα αυτό το “διπλασιασμό” είναι το ότι οι δύο Νούτ βρίσκονται πολύ μακριά η μία από την άλλη (50 μέτρα μακριά). Έτσι, μπορεί να προστέθηκε ένας σκαραβαίος και στη δεύτερη Νούτ, για να διατηρείται η συμβολική συνοχή της εικόνας όταν την κοιτά ένας παρατηρητής (ο οποίος δεν θα μπορούσε να βλέπει και τις δύο Νούτ ταυτόχρονα, λόγω της απόστασης).

(Επίσης, αν δεν υπήρχαν δύο σκαραβαίοι στο Ζωδιακό, αξίζει να σημειωθεί πως η 12η ώρα της Νύχτας θα βρισκόταν 50 μέτρα μακριά από τον Κέπρι, ο οποίος θα απεικονιζόταν μόνο στη Νούτ της Ημέρας.)

[\[Επιστροφή στο κυρίως κείμενο\]](#)

[12] Τα ‘καρτούς’ (cartouche) είναι οβάλ επιφάνειες μέσα στις οποίες γράφονταν βασιλικά ονόματα. Τα ‘καρτούς’ συνήθως διατηρούνταν κενά μέχρι να γεμιστούν με το όνομα ενθρόνισης του φαραώ.

[\[Επιστροφή στο κυρίως κείμενο\]](#)

[13] Λέγεται πως το πίσω μέρος του ναού της Ντεντέρα χτίστηκε πρώτο, μάλλον στις αρχές του πρώτου αιώνα π.Χ. . Ο παλαιότερος βασιλιάς που ονομάζεται στις επιγραφές του μνημείου είναι ο Πτολεμαίος ο Δωδέκατος, ο Αυλητής (ο οποίος διακυβέρνησε κατά τη διάρκεια του πρώτου αιώνα π.Χ.) αλλά, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, το μεγαλύτερο ποσοστό των ‘καρτών’ του ναού είναι κενά. Οι αρχαιολόγοι το θεωρούν αυτό σαν αποτέλεσμα δυναστικών αντιμαχιών που έλαβαν χώρα στα μέσα του πρώτου αιώνα.

Είναι γνωστό πως ο ναός γκρεμίστηκε και ξαναχτίστηκε κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου. Τα ογκώδη θεμέλια του ναού πιθανότατα περιέχουν πολλά τμήματα του προηγούμενου κτίσματος που αντικατέστησε. Παλιά κείμενα αναφέρονται σε ένα ναό στη Ντεντέρα ο οποίος ξαναχτίστηκε κατά τη διάρκεια του Παλαιού Βασιλείου. Επίσης, πολλοί ηγέτες του Νέου Βασιλείου, συμπεριλαμβανομένου του Tutmosis του Τρίτου, του Amenhotep του Τρίτου, του Ραμσή του Δεύτερου και Τρίτου, είναι γνωστό πως επιτέλεσαν εργασίες στο ναό. Ωστόσο, αν και θραύσματα από παλαιότερες περιόδους έχουν βρεθεί στην τοποθεσία, δεν έχουν ανακαλυφθεί παλαιότερα κτίσματα. Ο Πέπι ο Πρώτος και ο Tutmosis ο Τρίτος, οι οποίοι είναι Αιγύπτιοι ηγέτες που έζησαν 2 χιλιετίες (για τον πρώτο) και μιάμιση χιλιετία (για το δεύτερο) πριν από αυτή την περίοδο, αναφέρονται στις επιγραφές του νέου ναού.

Παρακάτω παρατίθεται μια σχετική συλλογή αποσπασμάτων από ένα άρθρο που συζητά αυτό το θέμα.

Απόσπασμα από: “Φαραωνικοί ναοί στην Άνω Αίγυπτο από την Πτολεμαϊκή και τη Ρωμαϊκή περίοδο” (Pharaonic temples in Upper Egypt from the Ptolemaic and Roman periods) (<http://whc.unesco.org/en/tentativelists/1824/>)

“Η κατασκευή του ναού της Χαθόρ [στη Ντεντέρα] άρχισε το 54 π.Χ. κατά την ηγεσία του Πτολεμαίου Αυλητή [...] Η εργασία συνεχίστηκε με την Κλεοπάτρα και τους δύο αδερφούς της. Από τον Οκτάβιο (30 π.Χ) έως το Μάρκο Αυρήλιο (161-80) τα ‘καρτών’ όλων σχεδόν των Ρωμαίων αυτοκρατόρων αυτής της περιόδου 200 ετών βρίσκονται στους τοίχους του ναού. Στην πραγματικότητα, αυτός ο ναός είναι ένα από τα τελευταία μνημειώδη κατορθώματα του Φαραωνικού πολιτισμού. Πριν από αυτό το ναό, όπως πιστοποιούν τα χαραγμένα κείμενα στους τοίχους του, είχε υπάρξει μια σειρά από παλαιότερους ναούς αφιερωμένους στη θεά Χαθόρ. Στο παρεκκλήσιο της θεάς, στο πίσω μέρος του ναού, βρίσκεται το ‘καρτών’ του Πέπι του Πρώτου που διακυβέρνησε πάνω από 2200 χρόνια πριν τοποθετηθεί η πρώτη θεμελιακή πέτρα του νέου Πτολεμαϊκό-Ρωμαϊκού ναού.

[...] Οι Πτολεμαίοι εισήγαγαν Ελληνικά πολιτισμικά χαρακτηριστικά στην Αίγυπτο ενώ διατήρησαν τα χαρακτηριστικά του Αιγυπτιακού πολιτισμού. [...] Οι νεόκτιστοι ναοί συνήθως ακολουθούσαν τα παραδοσιακά σχέδια. Οι τοίχοι διακοσμούσαν με ανάγλυφα όπου ο Έλληνας ηγέτης εμφανιζόταν σα Φαραώ. Το όνομά του γραφόταν στα ιερογλυφικά, και συνοδευόταν από Αιγυπτιακά πρώτα ονόματα και τίτλους και τέλος εγκλειόταν μέσα σε ένα ‘καρτών’. [...] Η [μεταγενέστερη] Ρωμαϊκή κυβέρνηση ήταν σχετικά σεβαστική προς τους ιερείς. Ανακαίνισε κάποιους ναούς, και έχτισε νέους. Έτσι, ο ναός της Χαθόρ στη Ντεντέρα ολοκληρώθηκε από τον [Ρωμαίο] αυτοκράτορα Τιβέριο (Tiberius) 185 χρόνια μετά την αρχή των εργασιών από τους Πτολεμαίους.

[...] Υπάρχει ο περιβάλλων τούβλινος τοίχος που χτίστηκε από το Δομιτιανό, με την μνημειώδη πύλη του από τη Ρωμαϊκή περίοδο, την ιερή λίμνη και ένα Ρωμαϊκό και ένα Πτολεμαϊκό “μαμμίσι” (mammisi) [μικρά παρεκκλήσια συνδεδεμένα με τον κύριο ναό]. [Μπαίνοντας στο ναό της Ντεντέρα,] πρώτα μπαίνεις στον υποστυλικό προθάλαμο, ο οποίος διακοσμήθηκε το 34 μ.Χ. από τον Τιβέριο (Tiberius) με 24 κολόνες που έχουν κιονόκρανα με το κεφάλι αγελάδας ή της Χαθόρ, και επίσης διακόσμησε το ταβάνι με τη θεά Νούτ που καταπίνει τον Ήλιο το βράδυ και τον γεννά το πρωί. [...] Σε έναν εξωτερικό τοίχο, στο πίσω μέρος του ναού, ένα ανάγλυφο απεικονίζει την Κλεοπάτρα μαζί με τον Καισαρίωνα, το γιό που έκανε με τον Ιούλιο Καίσαρα. Στην γύρω περιοχή υπάρχουν δύο μαυσωλεία αφιερωμένα στον Όσιρη. Μέσα σε ένα από αυτά βρέθηκε ο διάσημος [κυκλικός] “Ζωδιακός της Ντεντέρα” που σήμερα βρίσκεται στο Λούβρο (και έχει αντικατασταθεί με ένα αντίγραφο). [...] Όσο για τα ‘καρτούς’ που μέσα τους θα γράφονταν τα ονόματα των αυτοκρατόρων, έμειναν ως επί το πλείστον κενά.”



Ανάγλυφο της Κλεοπάτρας της Έβδομης (69-30 π.Χ) και του γιού της Καισαρίωνα, σε έναν εξωτερικό τοίχο του ναού της Χαθόρ, στη Ντεντέρα.

Επιπλέον, ένας άλλος αξιοσημείωτος ναός είναι ο ναός του Κνούμ (Khnum) στην Έσνα (Esna), ο οποίος επίσης περιέχει ένα Ζωδιακό των 12 ζώδιων στο ταβάνι του. Η ίδια πηγή που αναφέρθηκε παραπάνω συνεχίζει, περιγράφοντας το ναό του Κνούμ στην Έσνα:

“Αυτό που βλέπουμε σήμερα είναι μόνο ο υποστυλικός προθάλαμος του ναού του Κνούμ. Μια στήλη με χαραγμένο το όνομα του Αμενόφη (Amenophis) του Δεύτερου [περίπου 15ος αιώνας π.Χ.] φέρει μαρτυρία της μακράς ιστορίας του τόπου λατρείας, ο οποίος γκρεμίστηκε πλήρως και του οποίου οι ογκόλιθοι ξαναχρησιμοποιήθηκαν στο νέο θρησκευτικό κτίσμα. Το νέο κτίσμα, από την Πτολεμαϊκή περίοδο, και με εξαίρεση της εσωτερικής πύλης που οδηγεί στο εσωτερικό τμήμα του ναού, χρονολογείται πλήρως στη Ρωμαϊκή περίοδο. Από το Νέρωνα (56-68 μ.Χ.) ως το Δέκιο (249-251 μ.Χ.), οι περισσότεροι από τους Ρωμαίους αυτοκράτορες άφησαν τα ‘καρτούς’ τους και οι περισσότερες από τις επιγραφές είναι από το δεύτερο και τον τρίτο αιώνα μ.Χ. .

Από τον Πτολεμαϊκό και Ρωμαϊκό ναό, μόνο ο τεράστιος υποστυλικός προθάλαμος παραμένει στο κέντρο της κωμόπολης της Έσνα.[...] Αυτή η επιβλητική αίθουσα, υποστηριγμένη από 24 κολόνες και διακοσμημένη με ανάγλυφα από τον πρώτο έως τον τρίτο αιώνα μ.Χ. , στην πραγματικότητα δεν έχει καθόλου Πτολεμαϊκά χαρακτηριστικά εκτός από τον πίσω τοίχο της. Όλα τα υπόλοιπα ανήκουν στη Ρωμαϊκή περίοδο και έχουν χρονολογηθεί προσεκτικά από τα ‘καρτούς’ που άφησαν πίσω οι Ρωμαίοι αυτοκράτορες από το Νέρωνα (56-68 μ.Χ.) ως το Δέκιο (249-251 μ.Χ.). Έτσι, στην πραγματικότητα αυτό είναι ένα Ρωμαϊκό κτίριο που όμως κατασκευάστηκε με το [ύφος της Αιγυπτιακής αρχιτεκτονικής].”

Έτσι, βλέπουμε πως και ο ναός του Κνούμ στην Έσνα χαρακτηρίζεται από εκτενείς ενδείξεις που δείχνουν πως κατασκευάστηκε την Ελληνο-Ρωμαϊκή περίοδο. Κάτω βλέπουμε ένα τμήμα του Ζωδιακού της Έσνα:



Τμήμα του Ζωδιακού της Έσνα, το οποίο απεικονίζει τα 12 ζώδια.

[\[Επιστροφή στο κυρίως κείμενο\]](#)

[14] Οι ώρες της ημέρας και της νύχτας χωρίζονται σε δύο ομάδες των 12, αντιπροσωπεύονται από τις γνωστές γυναικείες μορφές με το αστέρι (ή τον Ηλιακό δίσκο) πάνω από το κεφάλι, και είναι τοποθετημένες αριστερά και δεξιά από τη Νούτ. Στο αριστερό τμήμα της Εικόνας 16, μπορούμε να δούμε τις “24 ώρες” κατά μήκος των άνω και κάτω άκρων της εικόνας. Μπορούμε επίσης να δούμε τους αιφανείς αστερισμούς της Εικόνας 14, οι οποίοι είναι τοποθετημένοι στο κάτω αριστερό τμήμα του σχεδίου (ή, στη “δεξιά πλευρά” της Νούτ, θα μπορούσαμε να πούμε). Αυτό είναι συνηθισμένο, μια και αν το κεφάλι της Νούτ αντιστοιχεί στη Δύση και τα πόδια της Νούτ αντιστοιχούν στην Ανατολή, τότε αυτό σημαίνει πως το δεξί πλευρό της αντιστοιχεί στο Βορρά.

[\[Επιστροφή στο κυρίως κείμενο\]](#)

[15] Αξίζει να σημειωθεί το γεγονός πως το Βαβυλωνιακό αντίστοιχο του ζωδίου της Παρθένου, το οποίο βρίσκεται ανάμεσα στους Βαβυλωνιακούς αστερισμούς που λέγονται “Λέων” και “Ζυγός”, μεταφράζεται κυριολεκτικά ως “αυλάκι σπόρων”. Επιπλέον, η απεικόνιση μιας γυναικείας μορφής που κρατά ένα “στάχυ από σιτάρι” είναι πολύ συνηθισμένη σε αναπαραστάσεις του Ζωδιακού των 12 ζωδίων από διάφορες περιοχές και πολιτισμικά πλαίσια. Έτσι, είναι πιθανόν πως η σταθερή αναπαράσταση του ζωδίου της Παρθένου με ένα στάχυ από σιτάρι στην Αιγυπτιακή εικονογραφία είναι λόγω άλλων παραγόντων (που είναι πολύ πιθανό να σχετίζονται με διαπολιτισμική αλληλεπίδραση), και να μην έχουν να κάνουν συγκεκριμένα με το μήνα του θερισμού, όπως ο Μάκεϋ υπέθεσε. Εξίσου

σημαντικό βέβαια είναι να επισημάνουμε την πλήρη απουσία αυτών των αναπαραστάσεων (την “παρθένο με το σάχυ”, τον αστερισμό “ζυγό” κλπ.) σε παλαιότερες Αιγυπτιακές αστρονομικές αναπαραστάσεις που μας είναι γνωστές. Έτσι αυτή η εικονογραφία έγινε η “τρέχουσα” εικονογραφία στην Αίγυπτο κατά τη διάρκεια της Ελληνο-Ρωμαϊκής περιόδου, και από τότε και στο εξής προφανώς χρησιμοποιήθηκε ως το κύριο μέσο έκφρασης αστρονομικών ιδεών που σχετίζονταν με τον εκλειπτικό (όπως όλοι οι διαθέσιμοι Ζωδιακοί και άλλες αστρονομικές αναπαραστάσεις από εκείνη την περίοδο μας δείχνουν).

[\[Επιστροφή στο κυρίως κείμενο\]](#)

[16] Η άλλη πολύ συνηθισμένη μορφή αναπαράστασης είναι ο Όρος ο οποίος απεικονίζεται σαν βρέφος που θηλάζει τη μητέρα του Ίσιδα.

[\[Επιστροφή στο κυρίως κείμενο\]](#)

Αναφορές

MA: S.A. Mackey, *‘Mythological’ Astronomy of the Ancients Demonstrated*, Norwich, 1822/23 (Wizards Bookshelf, 1973)

NTE: S.A. Mackey, *A New Theory of the Earth and of Planetary Motion*, Norwich, 1825

TZT: S.A. Mackey, *The Two Zodiacs of Tentyra, and the Zodiac of Thebes*, Norwich, 1832

OD: S.A. Mackey, *The Original Design of the Ancient Zodiacal and Extra-Zodiacal Constellations*, Norwich, 1834

SD: H.P. Blavatsky, *The Secret Doctrine*, 1888

PT: Samuel A.B. Mercer, *The Pyramid Texts*, 1952

EAT: O. Neugebauer, Richard A. Parker, *Egyptian Astronomical Texts*, London, 1960

EBD: E. A. Wallis Budge, *The Egyptian Book of the Dead*, 1967 (unabridged republication of Budge’s 1895 work)

TKE: John Anthony West, *The Traveler’s Key to Ancient Egypt*, 1985