


ΦΟΙΒΟΣ Ι. ΠΙΟΜΠΙΝΟΣ

➤ Οί διακρίσεις τῶν ὑλικῶν μορφῶν καὶ τὰ χαρακτηριστικά τους

Οί διακρίσεις τῶν ὑλικῶν μορφῶν
καὶ τὰ χαρακτηριστικά τους 

Στὸν Κώστα Θ. Ριζάκη

Ἀμορφοποίητη Ὑλη δὲν ὑπάρχει. Ἡ Ὑλη κατακλύζεται ἀπὸ μορφές. Κάθε μέρος «ἀμορφοποίητης», ἀκατέργαστης Ὑλης ἀποτελεῖ κι αὐτὴ μορφή, ἂν καὶ ἀσχηματοποίητη μορφή. Ἐπομένως, τὰ δομικά, συστατικά στοιχεῖα κάθε μορφῆς, καθὼς ἐπίσης καὶ τὰ διακριτικά γνωρίσματά της, εἶναι καὶ αὐτὰ ἐπὶ μέρους μορφές, ὅπως μορφές τῆς Ὑλης εἶναι καὶ οἱ διάφορες μορφές ἐνέργειας. Σημειωτέον παρενθετικά πὼς δὲν πρέπει νὰ συγχέεται ἡ μορφή μὲ τὸ περιεχόμενό της. Περιεχόμενό της εἶναι ἡ Ἰδέα, τῆς ὁποίας ἀποτελεῖ ἀποτύπωμα – κατὰ τὸ μάλλον ἢ ἥττον ἐπιτυχές – στὸν κόσμον τῆς ὕλης.

Ἐξετάζοντας, εἰδικότερα, τὶς ἔνυλες μορφές, πρέπει νὰ τὶς διακρίνουμε ἀφενὸς σὲ φυσικὲς μορφές, ἄβιας ἢ ἔμβιας ὕλης, πού πληροῦν ὀλόκληρη τὴ δημιουργία, καὶ ἀφετέρου σὲ ἀνθρωποποίητες ἢ τεχνητὲς μορφές, πού ἀποτελοῦν ἀναπόσπαστο μέρος τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς καὶ δραστηριότητας. Οἱ πρῶτες ἀποτελοῦν συλλήψεις τῆς ὑπέροχης Φαντασίας τοῦ θείου Δημιουργοῦ καὶ ἐκδηλώσεις τῆς θείας Σοφίας Του, ἐνῶ οἱ δεύτερες εἶναι προϊόντα τῆς ἀνθρώπινης φαντασίας.

Οἱ μὲν φυσικὲς μορφές ἄβιας ὕλης διακρίνονται σὲ πρωτογενεῖς (ὅπως π.χ. οἱ γεωμορφές) καὶ σὲ δευτερογενεῖς ἢ ζωοποίητες μορφές (φωλιές, ἴστοι ἀράχνης κ.λπ.), οἱ δὲ φυσικὲς μορφές ἔμβιας ὕλης σὲ φυτικές, ζωικὲς καὶ λοιπές μορφές.

Γεωμορφές (λ.χ. πεδιάδες, χαράδρες, βουνά, ἡφαιστειακοὶ κῶνοι) εἶναι οἱ πρωτογενεῖς ἐκεῖνες μορφές τῆς ἐπιφάνειας τῆς Γῆς πού σχηματίζονται ὅταν ἓνα πέτρωμα ἢ ἓνα μὴ συμπαγὲς ἴζημα ὑφίσταται τὴν ἐπίδραση ρέοντος νεροῦ, παγετοῦ ἢ ἀνέμου. Ὑπάρχουν διάφοροι μέθοδοι ταξινόμησης τῶν γεωμορφῶν. Μία μέθοδος τὶς διαιρεῖ ἀνάλογα μὲ τὴ διαδικασία σχηματισμοῦ τους (π.χ. ἀπὸ αἰολικὴ ἢ ὑδατικὴ διάβρωση), ἐνῶ μία ἄλλη ἀνάλογα μὲ τὰ δομικὰ χαρακτηριστικά τους. Οἱ διάφορες γεωμορφές μεταβάλλονται μὲ τὴ δράση διαφόρων γεωμορφικῶν διεργασιῶν, οἱ ὁποῖες μπορεῖ νὰ εἶναι: ἐξωγενετικές (ἀπόπλυση, ἀπόθεση φερτῶν















Πληροφορίες



 [Φοῖβος Ι. Πιομπίνος](#)

 [Προβολὴ πλήρους προφίλ](#) 

Σελίδες

-  [Δοχικὴ σελίδα](#)
-  [Ἡ γένεση τῶν μορφῶν](#)
-  [Οἱ διακρίσεις τῶν ὑλικῶν μορφῶν καὶ τὰ χαρακτηριστικά τους](#)
-  [Ἡ διερεύνηση τῶν μορφῶν](#)
-  [Ὁ ἄνθρωπος καὶ οἱ λοιπὲς φυσικὲς μορφές](#)
-  [Περὶ τῆς μοναδικότητος τῶν μορφῶν](#)
-  [Περὶ δυσμορφίας καὶ τερατομορφίας](#)
-  [Σκέψεις πάνω στὴν ἰσοτιμία τῶν φυσικῶν μορφῶν](#)
-  [Ὁ ἄνθρωπος ὡς δημιουργὸς ὑλικῶν μορφῶν](#)
-  [Ἀπόλλων Σωτήρ, ὁ Ἕλληνας Λόγος](#)
-  [Ὁ ἀρχαῖος ἑλληνικὸς ναὸς καὶ ὁ Δικέφαλος Ἄετός](#)
-  [Ἡ Ἑλλάδα ὡς ὀμφαλὸς καὶ ὁ Δικέφαλος Ἄετός](#)
-  [Ἡ συμβολικὴ παρουσία τοῦ λιονταριοῦ στὴν Ἀργολίδα](#)
-  [Σκέψεις πάνω στὴ θεματικὴ τῆς ὀρθόδοξης εἰκονογραφίας](#)

ύλων, δράση ὀργανισμῶν), ἔνδογενετικές (ἠφαιστειότητα) καὶ ἔξωγήινες (πτώση μετεωριτῶν).

Ζωοποίητες μορφές εἶναι ὅλες ἐκεῖνες οἱ δευτερογενεῖς μορφές οἱ ὁποῖες ὀφείλουν τὴν ὑπαρξή τους στὴν κατασκευαστικὴ δράση διαφόρων ἔμβιων ὄντων (παντοειδεῖς φωλιές πτηνῶν, ἐντόμων κ.ἄ., ἴστοι ἀράχνης, κουκούλια ἐντόμων ἢ βομβύκια, φράγματα καστῶρων, κηρήθρες μελισσῶν, κοραλλιογενεῖς σχηματισμοί, ὄστρακα κ.λπ.). Βλέπουμε πῶς αὐτὲς χρησιμεύουν σχεδὸν ἀποκλειστικὰ γιὰ τὴ στέγαση καὶ γενικότερα τὴν ἀναπαραγωγή καὶ τὴν ἐπιβίωση διαφόρων εἰδῶν. Ὡς κατασκευαστικὰ ἐπιτεύγματα, μᾶς καταπλήσσουν μὲ τὴν ἀσύλληπτη τελειότητά τους καὶ τὴ δεξιολογική τους ἐκτέλεση.

Οἱ *ἀνθρωποποίητες ἢ τεχνητὲς μορφές* διαιροῦνται σὲ βιομηχανικὲς ἢ βιοτεχνικὲς μορφές, σὲ χειροτεχνήματα καὶ σὲ μορφές τέχνης.

Δέον νὰ γίνεταί διάκριση ἀνάμεσα στὶς πρῶτες ὕλες ἀφενὸς τῶν φυσικῶν μορφῶν καὶ ἀφετέρου τῶν ἀνθρωποποίητων ἢ τεχνητῶν μορφῶν. Τὸ ξύλο ἐνὸς δέντρου δὲν εἶναι ἐντέλει τὸ ξύλο ἐνὸς τραπεζιοῦ, οὔτε τὸ μάρμαρο ἐνὸς λατομείου εἶναι τὸ μάρμαρο ἐνὸς ἀρχαῖκου γλυπτοῦ. Ἐπίσης μιὰ τεχνητὴ μορφή παραλλάσσει ἀπὸ ἄλλες πανομοιότυπες, ὡς πρὸς τὶς διαστάσεις, τεχνητὲς μορφές ἀνάλογα μὲ τὸ ὑλικὸ ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἔχουν αὐτὲς κατασκευαστεῖ (π.χ. μία σφαῖρα ἀπὸ γυαλί, ξύλο, μάρμαρο ἢ ἀλουμίνιο).

Κάθε ὑλικὴ μορφή, καθετὶ πὸν ὑφίσταται στὸν κόσμον μας, πληροῖ τέσσερις πρωταρχικὲς «συνθηκὲς ὑπαρξης»: α) ἐνέργεια, β) μάζα, γ) χῶρο καὶ δ) χρόνος. Μὲ ἄλλα λόγια, κάθε μορφή, γιὰ νὰ «ὑπάρξει», πρέπει: α) νὰ ἔχει συγκεκριμένο ἐνεργειακὸ δυναμικὸ, β) νὰ διαθέτει μετρήσιμη μάζα, γ) νὰ καταλαμβάνει κάποιον χῶρον καὶ δ) νὰ ὑφίσταται μέσα στὸ χρόνο, δηλαδὴ νὰ ἔχει κάποια χρονικὴ διάρκεια (ἀρχή, μέση καὶ τέλος). Ὁ χωροχρόνος ἀποτελεῖ τὸ κατεξοχὴν πλαίσιο τῆς καθόλου φυσικῆς, τὸ πλαίσιο μέσα στὸ ὁποῖο ἐκτυλίσσονται, σὲ χρονικὴ διαδοχή, τὰ φαινόμενα τοῦ ἔξωτερου κόσμου.

Ἡ ἀπειρότροπη ἐμφάνιση τῶν μορφῶν, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν ἀπειροσύνη τῶν ἀντίστοιχων σκοπιμοτήτων τὶς ὁποῖες αὐτὲς ὑπηρετοῦν, ὀφείλεται σὲ δύο ἀπὸ τὶς βασικὲς συνθηκὲς τοῦ κόσμου τῆς ὕλης: τὸ χῶρον καὶ τὸ χρόνο. Ἡ ἐμφάνιση ὁποιασδήποτε μορφῆς – εἴτε φυσικῆς εἴτε καὶ τεχνητῆς – ἀκολουθεῖ μοιραῖα τοὺς νόμους τῆς χωροχρονικῆς συνθήκης.

Οἱ μορφές, ἀντανάκλαση τῆς ἀπειροσύνης καὶ τῆς αἰωνιότητος τοῦ Θεοῦ στὸν κόσμον μας, ἐμφανίζονται καὶ μέσα στὸ εἶδος τους μὲ τέτοια ποικιλία καὶ ἐναλλαγή πὸν δίνουν τὴν ἐντύπωση πῶς ἐπιζητοῦν, μέσω τῆς φαινομένης ἀπειροσύνης τους, νὰ ἐξασφαλίσουν τὴν αἰωνιότητα τοῦ εἶδους τους. Ὅμως ὅλα τὰ εἶδη, ὅπως καὶ τὰ ἄτομα πὸν τὰ ἀποτελοῦν, εἶναι θνητά. Στὴν περίπτωση ἐντούτοις τοῦ ἀνθρώπου, ἐνῶ καὶ αὐτὸς εἶναι θνητός, ἔχει πρόσβαση στὴν ἀθανασία μέσα ἀπὸ τὴ συλλειτουργία του στὸ μυστήριον τῆς ἐνότητος τῶν πάντων.

Κάθε ὑλικὴ μορφή ἔχει ἓνα ἐμπρόσθιον καὶ ἓνα ὀπίσθιον τμήμα, ἓνα ἀριστερὸ καὶ ἓνα δεξιό, ἓνα ἐπάνω καὶ ἓνα κάτω, τὰ ὁποῖα ὀρίζουν τὸ ὕψος, τὸ μῆκος καὶ τὸ πλάτος τῆς. Αὐτὰ δημιουργοῦν αὐτομάτως ἓναν ἐσωτερικὸν χῶρον τῆς μορφῆς καθὼς καὶ τὴν ἔξωτερικὴ τῆς ὄψη μὲ τὸ περιγράμματά τῆς, τὸ ὁποῖο συνιστᾷ τὸ ὄριο αὐτῆς τῆς μορφῆς, τὸ γραφικὸ δηλαδὴ χάραγμα πὸν καθορίζει τὸ σχῆμα τῆς μορφῆς καὶ ὀριοθετεῖ τὸ περιεχόμενό τῆς.

➤ [Ἡ μέσω τῆς τέχνης διαφορετικὴ πνευματικὴ ὀπτικὴ Ἑλλάδα καὶ Δύσης](#)

➤ [Σκέψεις πάνω στὶς διαφορὲς μεταξὺ τῆς ἱερῆς εἰκόνας καὶ τοῦ θρησκευτικοῦ πίνακα](#)

➤ [Σκόπιες σκέψεις πάνω στὴν ἑλληνικὴ γραμμὴ](#)

➤ [Apollon Sauveur, le Logos Grec.](#)

➤ [Réflexions sur la thématique de l'icônographie orthodoxe](#)

➤ [L'art en tant que révélateur des divergences spirituelles entre la Grèce et l'Occident](#)

➤ [Réflexions sur les différences entre une icône et un tableau religieux](#)



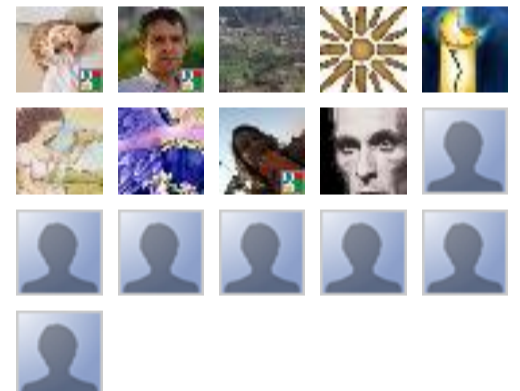
Αναγνώστες



Γίνετε μέλος αὐτοῦ ἱστότοπου

Google Friend Connect

Μέλη (16)



Εἶστε ἤδη μέλος; [Σύνδεση](#)



Αρχειοθήκη ἱστολογίου

▶ **2010** (1)



Οί ύλικές λοιπόν μορφές ἔχουν, ὅλες τους, διαστάσεις, καὶ δὲν νοεῖται μορφή ἀδιάστατη. Οἱ διαστάσεις ὅμως συνεπάγονται ἀπόσταση ἀπὸ κάποιο, ἔστω ἰδεατό, κέντρο. Μὲ ἄλλα λόγια, δὲν ὑπάρχει μορφή χωρὶς κέντρο. Ἄλλωστε γνωρίζουμε καλὰ ὅτι δὲν ὑπάρχει ἄτομο, οὔτε κύτταρο, δίχως πυρήνα. Ὅλα αὐτὰ δὲν θὰ μπορούσαν ὡστόσο νὰ ἔχουν ἔτσι, ἂν δὲν ὑπῆρχε κέντρο καὶ γιὰ τὸ Πᾶν. Ὅπως, λοιπόν, ὑπάρχει σὲ κάθε μορφή ἓνα κέντρο, ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἐξαρτᾶται ἡ ὅλη συγκρότησή της, ἔτσι καὶ στὸ Πᾶν ὑπάρχει ἓνα νοῆμον Κέντρο, ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἐξαρτῶνται τὰ πάντα, ὄρατὰ καὶ ἀόρατα. Τοῦτο ἀποτελεῖ ἐπαλήθευση τοῦ ἀξιώματος τοῦ Ἑρμῆ τοῦ Τρισμέγιστου, σύμφωνα μὲ τὸ ὁποῖο: «Τὸ πρὸς τὰ κάτω ἀναλογεῖ τῷ πρὸς τὰ ἄνω, καὶ τὸ πρὸς τὰ ἄνω εἶναι ἀνάλογον τῷ πρὸς τὰ κάτω».

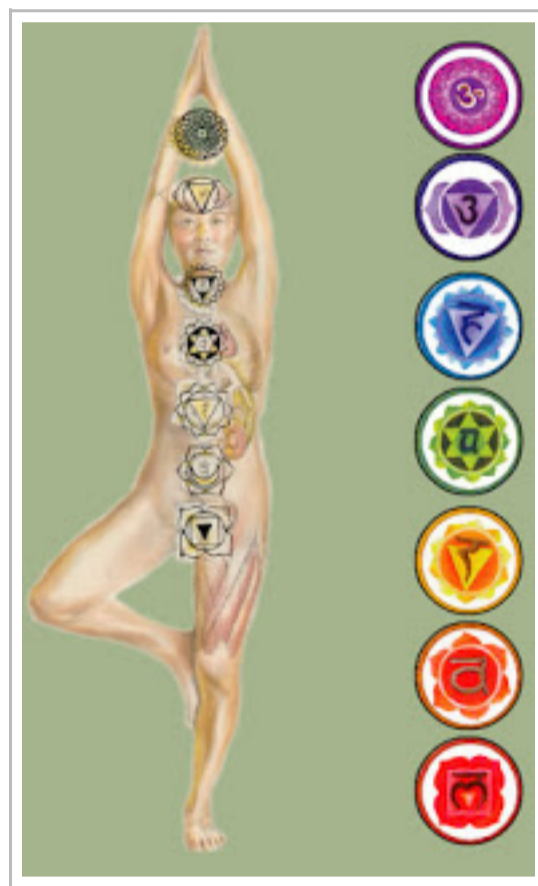
Στὴ γεωμετρία, κέντρο καλεῖται τὸ σημεῖο ἐκεῖνο πρὸς τὸ ὁποῖο συγκλίνουν καὶ ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἀποκλίνουν ὅλα τὰ στοιχεῖα ἑνὸς σχήματος ἢ ἑνὸς σώματος, δηλαδή τὸ σημεῖο στὸ ὁποῖο στηρίζεται ἢ ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἐκκινεῖ ὁλόκληρο τὸ συγκεκριμένο σχῆμα ἢ σῶμα.

Κάθε μορφή διαθέτει διάφορα εἶδη κέντρων, ὅπως π.χ. τὸ κέντρο βάρους, συμμετρίας, αἰώρησης ἢ ταλάντωσης, μάζας, ἰσορροπίας κ.ἄ. Τὸ καθένα ἀπὸ αὐτὰ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ ἐκάστοτε πρίσμα, μέσα ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἐξετάζουμε ἢ θεωροῦμε τὴ συγκεκριμένη μορφή, καὶ προσδιορίζει τὴν ἐξάρτησή της ἀπὸ ἓνα, κάθε φορά, στοιχεῖο της (βάρος, μάζα κ.λπ.). Ὡς πρὸς τὶς μορφές εἰδικότερα τῆς ἄβιας ὕλης, ἔχουμε νὰ παρατηρήσουμε πῶς, ἂν ἀποσπαστεῖ ἓνα τμῆμα μιᾶς τέτοιας μορφῆς, αὐτὸ ἀποκτᾶ αὐτομάτως τὸ δικό του ἀντίστοιχο κέντρο καὶ αὐτονομεῖται· ἔτσι χάνει πιά τὴν ἐπαφή του, τὴ σχέση του, μὲ τὸ πρωταρχικὸ κέντρο τῆς μορφῆς ἀπὸ τὴν ὁποία ἀποσπάστηκε καὶ ἡ ὁποία, ἔπειτα ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἀπόσπαση ἑνὸς τμήματός της, ἀποκτᾶ κι αὐτὴ νέο κέντρο. Ὅσο γιὰ τὴ διάλυση μιᾶς μορφῆς, αὐτὴ δὲν εἶναι ἴσως τίποτε ἄλλο παρὰ ἡ ἀπόσπαση, ἢ ἀπομάκρυνση διαφόρων τμημάτων, διαφόρων στοιχείων της, ἀπὸ τὸ κέντρο της. Ὅμως καὶ τὸ παραμικρότερο ἀπὸ τὰ ἀποσπασμένα στοιχεῖα διαθέτει καὶ αὐτὸ τὸ δικό του κέντρο.

Ὅσον ἀφορᾷ τὸ ἀνθρώπινο ὄν, αὐτὸ διαθέτει, μεταξὺ ἄλλων, καὶ ἐνεργειακὰ κέντρα, τὰ ὀνομαζόμενα στὰ σανσκριτικὰ τσάκρα (chakra), πὺ σημαίνει: τροχὸς ἢ δίσκος σὲ περιστροφή. Αὐτὰ εἶναι κέντρα δύναμης, ἀπαραίτητα γιὰ τὴ διατήρηση στὴ ζωὴ τοῦ αἰθερικοῦ μας σώματος. Λέμε πῶς αὐτὰ ἐντοπίζονται στὸ σῶμα, ὅμως στὴν πραγματικότητα κάθε τσάκρα εἶναι μιὰ περιστρεφόμενη ἐνεργειακὴ δίνη πὺ ἀντιστοιχεῖ σὲ βασικὰ ἐσωτερικὰ κέντρα τοῦ σώματος, τὰ ὁποῖα ὀνομαζόνται πλέγματα, ὅπου συμπλέκονται γάγγλια νεύρων καὶ λεμφαγγείων μεταξύ τους. Τὰ κέντρα αὐτὰ ὀνομαζόνται καὶ πάντμα (radma), πὺ στὰ σανσκριτικὰ ^[1] σημαίνει λωτὸς καὶ συμβολίζουν τὴν ἀνάπτυξη πὺ βιώνουμε ὅταν ἀφυπνιστοῦν τὰ τσάκρα. Ἀρχαῖα κείμενα ἀναφέρουν πῶς ὑπάρχουν 88.000 τσάκρα. Τοῦτο σημαίνει ὅτι καὶ στὸ μικρότερο σημεῖο τοῦ ἀνθρώπινου σώματος ὑπάρχει ἓνα εὐαίσθητο ὄργανο, τὸ ὁποῖο δέχεται ἐνέργειες, τὶς μετασχηματίζει καὶ τὶς μεταβιβάζει. Τὰ περισσότερα ἀπ' αὐτὰ εἶναι δευτερεύοντα καὶ δὲν διαδραματίζουν σημαντικὸ ρόλο. Μόνον περίπου σαράντα τσάκρα μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν σημαντικὰ καὶ τὰ περισσότερα ἀπ' αὐτὰ βρίσκονται στὴν περιοχὴ τῆς σπλήνας, στὸν τράχηλο, στὶς παλάμες καὶ στὰ πέλματα.

Ὡστόσο, κατὰ γενικὴ σχεδὸν παραδοχὴ, ἑπτὰ εἶναι τὰ οὐσιαστικότερα τσάκρα καὶ ἐντοπίζονται κατὰ μῆκος τῆς σπονδυλικῆς στήλης. Σύμφωνα μὲ τὴν ταντρικὴ φιλοσοφία^[2], τὸ πρῶτο, ἀρχίζοντας ἀπὸ κάτω πρὸς τὰ πάνω, βρίσκεται στὸ περῖνεο

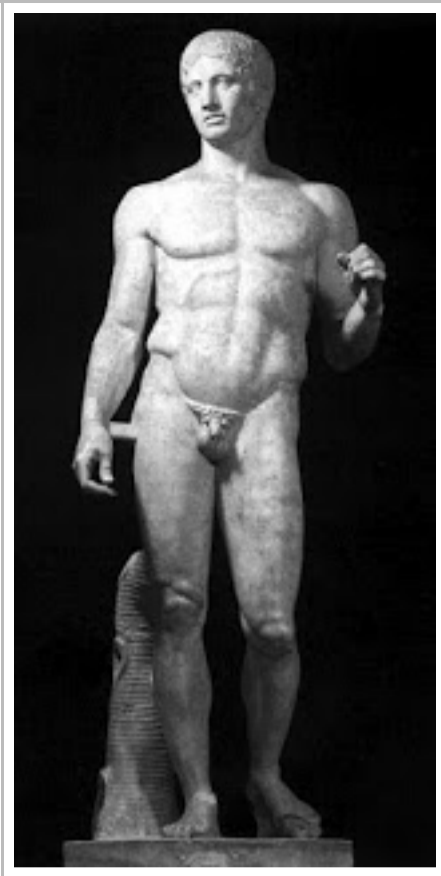
καὶ ἀφορᾶ τὸ βασικὸ πλέγμα, τὸ δεύτερο ἐντοπίζεται λίγο πιὸ πάνω ἀπὸ τὰ γεννητικὰ ὄργανα καὶ ἀφορᾶ τὸ πλέγμα τοῦ ὑπογαστροῦ, καὶ τὸ τρίτο ἀφορᾶ τὸ ἡλιακὸ ἢ κοιλιακὸ πλέγμα καὶ τὸν ὀμφαλό. Τὰ τρία αὐτὰ ἐνεργειακὰ κέντρα εἶναι τὰ κατώτερα. Τὸ τέταρτο κέντρο ἐντοπίζεται στὸ καρδιακὸ πλέγμα, κατέχει δὲ τὴν κεντρικὴ θέση ἀνάμεσα στὰ κατώτερα καὶ τὰ ἀνώτερα τσάκρα. Τὸ πέμπτο βρίσκεται στὸ φαρυγγικὸ πλέγμα. Τὸ ἕκτο τοποθετεῖται ἀνάμεσα στὰ δύο μάτια, λίγο ψηλότερα ἀπὸ τὰ φρύδια, σὲ εὐθεία γραμμὴ πάνω ἀπὸ τὴ μύτη, ὀνομάζεται μετωπικὸς λωτὸς – ἢ κοινῶς τρίτο μάτι – καὶ ἀφορᾶ τὸ πλέγμα τοῦ σπηλαίου, μᾶς θυμίζει δὲ τὸν ὀφθαλμὸ τοῦ Κύκλωπα Πολύφημου. Τέλος, τὸ ἕβδομο τοποθετεῖται ἀκριβῶς στὸ κέντρο τοῦ κρανιακοῦ θόλου καὶ δὲν συσχετίζεται μὲ κανένα μέρος ἢ ὄργανο τοῦ σώματος, ἂν καὶ μερικοὶ τὸ συναρτοῦν μὲ τὸ κωνάριο ἢ τὴν ἐπίφυση. Τὰ τελευταῖα τρία παραπάνω τσάκρα ἀποτελοῦν τὰ ἀνώτερα ἐνεργειακὰ κέντρα στὸν ἄνθρωπο [3].



Σύγχρονη δυτικὴ ἀπεικόνιση τῶν τσάκρα.

Κατὰ μίαν ἄλλη θεώρηση, τὰ ἐνεργειακὰ κέντρα στὸν ἄνθρωπο εἶναι τὰ ἐξῆς τρία: α) τὸ κέντρο τῆς Φαντασίας (διανοητικὸ κέντρο), ποὺ ἐδράζεται στὸν ἐγκέφαλο, β) τὸ κέντρο τῆς Θέλησης (συναισθηματικὸ κέντρο), ποὺ ἐδράζεται στὴν καρδιά, καὶ γ) τὸ κέντρο τῆς Ἰσχύος (ἐνστικτοκινητικὸ κέντρο), ποὺ ἐδράζεται στὰ γεννητικὰ ὄργανα.

Ἐνδιαφέρον παρουσιάζει νὰ δεῖ κανεὶς, ἀπὸ μορφολογικὴ καθαρὰ ἄποψη, ποῖο εἶναι τὸ κέντρο τῆς ἀνθρώπινης μορφῆς. Στὴν ἐπίπεδη, δισδιάστατη, κατὰ πρόσωπο, ἀπεικόνιση τῆς ἀνθρώπινης μορφῆς, εἴθισται νὰ τοποθετοῦν τὸ κέντρο τῆς στὸν ὀμφαλό. Σύμφωνα ὅμως μὲ τὸν περίφημο Κανόνα τοῦ Πολύκλειτου (Ε' π.Χ. αἰ.) [4], τοῦ ὁποῖου οἱ ἀναλογίες καθόριζαν τὶς ὀργανικὲς σχέσεις τοῦ σώματος ὄχι κατὰ φύσιν, – ἀφοῦ ἢ πιστῆ, ἢ ρεαλιστικὴ ἀπεικόνιση τῆς φύσης δὲν εἶναι ὁ ἀντικειμενικὸς σκοπὸς οὔτε τῆς ἐλληνικῆς οὔτε καὶ τῆς ἐν γένει τέχνης –, ἀλλὰ συμβατικῶς, ἢ εὐθεία ποὺ τέμνει ὀριζόντια τὸ ἀνθρώπινο κορμὶ σὲ δύο ἴσα τμήματα διέρχεται ἀπὸ τὴν ἡβικὴ χώρα, ἢ ὁποῖα τοποθετεῖται ἔτσι ἐντέλει τόσο στὴν ἀνώτερη περιοχὴ τοῦ κατώτερου τμήματος τοῦ σώματος ὅσο καὶ στὴν κατώτερη περιοχὴ τοῦ ἀνώτερου τμήματός του.



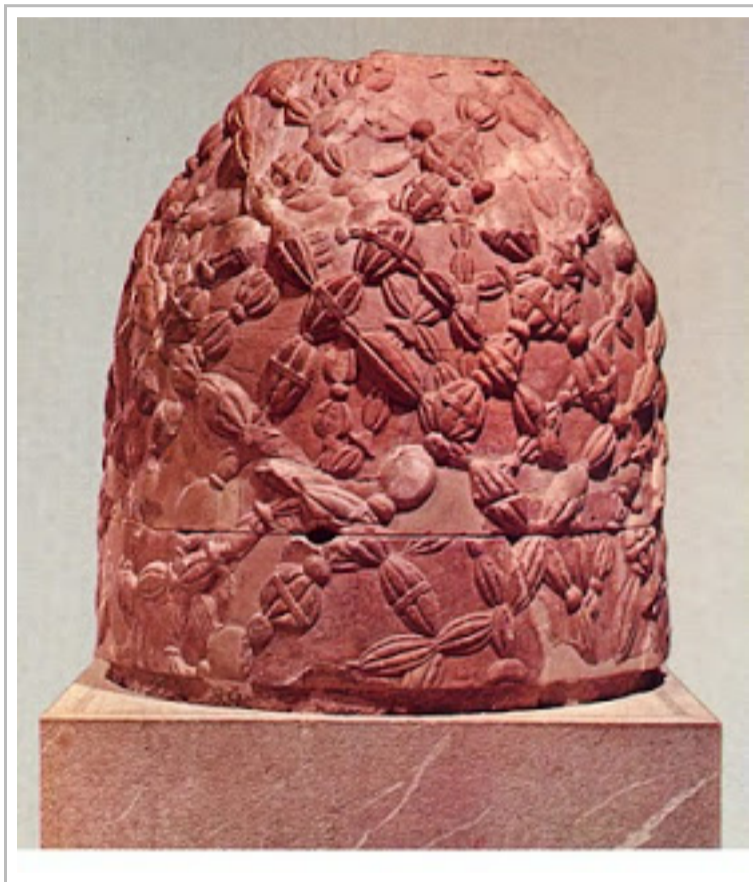
Ρωμαϊκὸ ἀντίγραφο τοῦ «Δορυφόρου» τοῦ Πολύκλειτου, Αρχαιολογικὸ Μουσεῖο τῆς Νάπολης.

Ἀπὸ φιλοσοφικὴ ἄποψη, τὸ κέντρο μιᾶς μορφῆς πρέπει νὰ εἶναι ὑπερυλικό, ἰδεατό· νὰ εἶναι τὸ κέντρο ὑπαρξῆς τῆς, τὸ κέντρο τῆς ὑλικῆς τῆς ἔστω ὑπόστασης, τὸ σημεῖο ἐκεῖνο ἀπὸ τὸ ὁποῖο νὰ ἀναγνωρίζεται ἡ Ἰδέα, τὴν ὁποία ἡ συγκεκριμένη μορφή ἐκφράζει στὸν κόσμον ἐτοῦτο. Γιὰ τὴν ἀνθρώπινη τουλάχιστον μορφή θεωροῦμε πῶς αὐτὸ εἶναι τὸ πρόσωπο καὶ εἰδικότερα τὰ μάτια, τὰ ὁποῖα ἀντανακλοῦν ἀδιάφραστα τὸ ἐσωτερικὸ ποιὸν τοῦ φορέα τους. Γι' αὐτό, ὅποτε ἀνακαλοῦμε στὴ μνήμη μας ἕνα ἄτομο, ἐπαναφέρουμε νοερά τὴν εἰκόνα τοῦ προσώπου του. Ἔτσι, ἀναφερόμενοι στὸν ἄνθρωπον ἐν γένει, κάνουμε λόγο γιὰ πρόσωπο, κι ἀπὸ τὴν ἄλλη τὸ πρόσωπο κατέληξε νὰ εἶναι συνώνυμο τοῦ ἀνθρώπινου ὄντος.

Σὲ πνευματικὸ ἐπίπεδο, τὸ γαιοδυναμικὸ κέντρο τοῦ κόσμου, καὶ εἰδικότερα τῆς Γῆς, ἀνέκαθεν τὸ καλοῦσαν ὀμφαλὸ στοὺς χώρους τοῦ ἐσωτερισμοῦ καὶ τῆς μύησης. Καὶ ὅπως ὀμφαλὸς εἶναι τὸ κέντρο τοῦ ἀνθρώπινου σώματος, τὸ σημεῖο ἐκεῖνο, μέσω τοῦ ὁποῖου τὸ ἔμβρυο ἐνώνεται μὲ τὴ μητέρα του, τρέφεται, ζεῖ καὶ ἀναπτύσσεται, ἔτσι καὶ στὴ μυητικὴ γλώσσα ὀμφαλὸς ὀνομάζεται ὁ χῶρος ἐκεῖνος μέσα στὸν κόσμον ὅπου, μὲ θεῖα πρωτοβουλία, γίνεται ἐγκατάσταση πνευματικῆς Χάριτος, προκειμένου νὰ ἐπιτελεστῆ θεῖο Ἔργον παγκόσμιας ἀκτινοβολίας. Ὁ χῶρος αὐτὸς ἐνώνεται μέσω ἀστρικοῦ ὀμφάλιου λώρου μὲ τὸ Θεῖον, ἀπὸ τὸ ὁποῖο τρέφεται, συντηρεῖται καὶ ἐκτελεῖ τὸν προορισμὸν του ποὺ εἶναι νὰ διαδώσει στὸν κόσμον θεῖες Βουλές. Ἔτσι, ὁ ὀμφαλὸς ἐξασφαλίζει τὴν δίοδον ἐπικοινωνίας τῶν κάτω μὲ τὰ ἄνω, δηλαδὴ τῶν ἀνθρώπων μὲ τὸ Θεῖον, ἀλλὰ βέβαια καὶ τῶν ἄνω μὲ τὰ κάτω.

Μεγάλος ἀριθμὸς παραδόσεων θεωρεῖ ὡς ἀπαρχὴν τοῦ κόσμου ἕναν ὀμφαλὸν ἀπὸ ὅπου ἡ θεοφάνεια διαχέεται στὰ τέσσερα σημεῖα τοῦ ὀρίζοντα. Τοῦτος ἐντοπιζόταν σὲ ἕνα συγκεκριμένον σημεῖον ἐνὸς τόπου (βλ. τὸν ὀμφαλὸν τῶν Δελφῶν) ἢ σὲ ἕναν εὐρύτερον τόπον (βλ. τὴν Δῆλον, τὸν Λυκαβηττό, τὸ λόφον τῆς Σιών, τὸν Καύκασον, τὴν Μέμφιδα καὶ τὴν Ἄβυδον στὴν Αἴγυπτον κ.ἄ.)^[5]. Συμβολικῶς ὁ ὀμφαλὸς παρεστάθη στὴν Ἀρχαίαν Ἑλλάδα μὲ ὠσειδὴ λίθον συχνότατα κοσμημένον μὲ ταινίες δαφνῶν ἢ δικτυωτὸ πλέγμα, τὴν

κάνναβο. Οί παραστάσεις τοῦ ὀμφαλοῦ σὲ ἀρχαῖα ἑλληνικὰ μνημεῖα συνδέονται συνήθως μὲ τὸν Ἀπόλλωνα ἢ μὲ σύμβολα τῆς λατρείας τοῦ [6]. Ἐξάλλου, στοὺς ἀρχαίους Ἕλληνες, κοινὴ ἦταν ἡ ἀντίληψη ἑνὸς ἱεροῦ κέντρου ὄχι μόνο στὴ στεριά ἀλλὰ ἐπίσης στὸν οὐρανὸ καὶ στὴ θάλασσα. Ἔτσι, ὀμφαλὸς τοῦ οὐρανοῦ ἐθεωρεῖτο ὁ πολικὸς ἀστέρης, γύρω ἀπὸ τὸν ὁποῖο μοιάζει νὰ στρέφεται τὸ στερέωμα, ἐνῶ τῆς θάλασσας ἐθεωρεῖτο, ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ὁ Ὅμηρος [7], τὸ νησιὸ τῆς Καλυψοῦς, ἡ Ὠγυγία. Ἐπίσης, μυστικὸ κέντρο παγκόσμιας πνευματικῆς ἀκτινοβολίας, νοητὸς φάρος ὥστε νὰ φωτίζεται ἡ ἀνθρωπότητα στὸ δρόμο τῶν πεπρωμένων της, ὀμφαλὸς τοῦ ὀμφαλοῦ Ἑλλάς, θεωρεῖται ἡ Ἀθήνα μὲ ὀμφαλικὸ ἐπίκεντρό της τὸ λόφο τῆς Ἀκρόπολῆς της.



Ἑλληνιστικὸ ἢ ρωμαϊκὸ ἀντίγραφο τοῦ ἀρχαίου ὀμφαλοῦ· περιβάλλεται ἀπὸ τὸ «ἀγρηνόν», τὸ δικτυωτὸ πλέγμα, καὶ στὴν κορυφή του στηρίζονταν οἱ δύο χρυσοὶ ἀετοὶ πού, σταλμένοι ἀπὸ τὸν Δία, συναντήθηκαν στοὺς Δελφούς, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Δελφῶν.

Δοθέντος ὅτι τὸ Θεῖον εἶναι ἀπόλυτο καὶ ἐπομένως τέλειο, δὲν μπορεῖ παρὰ καὶ οἱ ἐκφράσεις Του νὰ εἶναι τέλειες. Ὡς ἐκ τούτου, δὲν τίθεται θέμα διαβάθμισης τῶν θείων Ἰδεῶν σὲ μία κλίμακα τελειότητας καὶ συνεπῶς ἐξέλιξης, ἀφοῦ οἱ θεῖες Ἰδέες εἶναι ἀπόλυτες, ἢ δὲ ἀπολυτότητα χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴν τελειότητα. Καθώς, λοιπόν, ὅλες οἱ μορφές εἶναι τὸ ἀποτύπωμα τῶν ἀπειροαιώνιων, ἀπόλυτων θείων Ἰδεῶν στὸν κόσμο, δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ ὑπάρχουν κατασκευαστικὰ τελειότερες ἢ ἀτελέστερες μορφές ἀπὸ κάποιες ἄλλες, πόσω μάλλον πού ὅλες εἶναι, ὡς πρὸς τὴν προτύπωσή τους τουλάχιστον, ἐξίσου τέλειες. Καὶ τοῦτο, ἐπειδὴ δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ δημιουργήθηκε ἡ παραμικρότερη, ἢ ἀφανέστερη, φυσικὴ μορφή χωρὶς νὰ ἔχει προικιστεῖ ἀπὸ τὸν Δημιουργὸ – πού γιὰ τὰ πάντα προνοεῖ μὲ ἀμέριστη Ἀγάπη – μὲ ὅλα τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα πού τῆς εἶναι ἀπαραίτητα προκειμένου νὰ ἐκπληρώσει τὸ σκοπὸ ἀκριβῶς γιὰ τὸν ὁποῖο δημιουργήθηκε. Τὸ ὅτι ὅμως δὲν συμβαίνει τοῦτο ὀφείλεται στὸν ἀρνητικὸ παράγοντα, πού, στὸ ἐπίπεδο αὐτό, ἐναντιώνεται σὲ κάθε θετικὴ δράση ἔτσι ὥστε, μεταξὺ ἄλλων, νὰ ἀποκλίνουν τελικὰ οἱ φυσικὲς μορφές ἀπὸ τὴν ἀρχετυπικὴ τους τελειότητα.

Υπάρχουν βέβαια λιγότερο ή περισσότερο σύνθετες μορφές σε σχέση με κάποιες άλλες ως προς τη δομή και τη σύστασή τους. Ωστόσο το πολυσυνθετότερο δεν σημαίνει κατ' ανάγκην και τελειότερο, αφού μόνον ο βαθμός συνειδητότητας είναι κριτήριο της τελειότητας, ή δέ συνειδητότητα αφορά μόνο στα ανθρώπινα όντα. Έντούτοις αυτό δείχνει ασφαλώς το βαθμό δυναμισμού και την αυστηρή ιδιαιτερότητα του ρόλου τόν οποίο καλείται να διαδραματίσει κάθε μορφή κατά το πέρασμά της από τόν κόσμο τούτο, ρόλο για τόν οποίο άλλωστε έχει προγραμματιστεί και δημιουργηθεί.

Καταχρηστικώς μπορούμε να χαρακτηρίσουμε τέλειες τις φυσικές εκείνες μορφές που σου επιτρέπουν να γνωρίζεις προκαταβολικά τόν πολλαπλάσιό τους, που δέν είναι άλλο από τήν ολοκληρωμένη τελική μορφή της οποίας αυτές αποτελούν μέρος. Τέτοιες μορφές είναι π.χ. οί μικροκρύσταλλοι.

Όπως δέν υπάρχουν τελειότερες ή ατελέστερες μορφές από κάποιες άλλες, αφού δέν υπάρχουν καλύτερες ή χειρότερες όψεις του Θείου, κατά τήν ίδια έννοια δέν υπάρχουν, από ήθικης απόψεως, καλές ή κακές μορφές. Υπάρχουν απλώς μορφές στις οποίες ή πρόσκρουση του Κακού έχει συντελεστεί σε ύψηλότερο ή χαμηλότερο βαθμό. Μορφή στην οποία να έχει πλήρως κυριαρχήσει τόν Κακό δέν υπάρχει, γιατί στην περίπτωση αυτή θα έκμηδενιζόταν ή συγκεκριμένη μορφή λόγω του ότι τόν Κακό είναι καταστρεπτικό και όχι δημιουργικό. Άρα καμία μορφή δέν είναι δυνατόν ποτέ να καταληφθεί έντελώς από τόν Κακό. Η δομή της και μόνο, ή συγκρότησή της και μόνο ως μορφής μᾶς υποδηλώνει ότι τόν Καλό υπερέχει σε αυτήν, αφού τόν Καλό είναι που συνέχει και συντηρεί τόν Πᾶν, παρέχει τή Ζωή στο Πᾶν, γεγονός που υποδηλώνει ότι τόν Καλό πάντοτε επικρατεί. Μήν ξεχνᾶμε ἐξάλλου πῶς και ή πιό «κακή» – ἄς μᾶς ἐπιτραπεί ὁ ἀτυχῆς αὐτός ὄρος – μορφή δέν παύει να έχει τή σκοπιμότητά της, τή σκοπιμότητα της θείας Ἰδέας, της οποίας ἀποτελεῖ ἀντανάκλαση στον κόσμο μας, ἀσχέτως ἂν ή σκοπιμότητα αυτή δέν είναι πάντοτε ἐμφανής, ἐμποδιζόμενη ἀπό τόν Κακό. Άρα πάλι τόν Καλό υπερισχύει και σ' αυτήν, εἰδᾶλλως θα ἔπαυε να ὑφίσταται γιατί θα εἶχε ἀποδομηθεῖ, διαλυθεῖ, και θα ἐφέρετο πρὸς μεταμόρφωση ὅπως ἄλλωστε ὅλες οἱ ἀνεξέλικτες ή ἐλαττωματικές μορφές.

Σημειώσεις

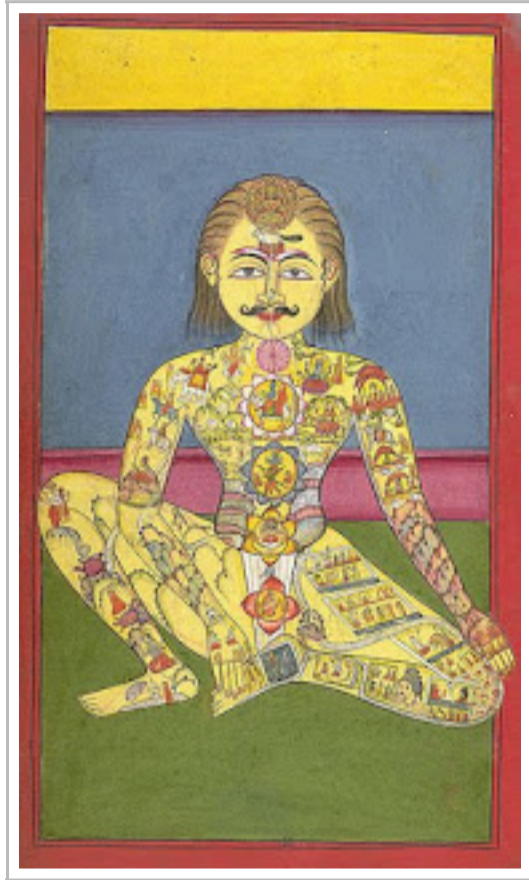
1. σανσκριτικά· ή κλασική κυρίως ἀρχαία Ἰνδική γλώσσα. Σε αυτή τή γλώσσα ἔχουν γραφεί τὰ γνωστά Ἰνδικὰ ἔπη *Μαχαμπαράτα* και *Ραμαγιάννα*. [Πίσω](#)

2. ταντρική φιλοσοφία ή ταντριζμός· σύνολο πεποιθήσεων και τελετουργιῶν που στηρίζονται στις *τάντρα* και συνδέονται με τόν Ἰνδουισμό, τόν Ζαϊνισμό και τόν ὕστερο Βουδισμό. Ὁ ταντριζμός ἀποσκοπεῖ στη σωτηρία μέσω της ἐσωτερικῆς γνώσης τῶν νόμων τῆς φύσης. [Πίσω](#)

3. Οἱ σανσκριτικές ὀνομασίες, μεταγραμμένες σε ἑλληνικό ἀλφάβητο (και ἐντός παρενθέσεων σε λατινικό), τῶν ἑπτὰ βασικῶν τσάκρα και πάντμα, ἀρχῆς γενομένης ἀπό τόν κατώτερο, είναι οἱ ἑξῆς: 1) γκούντα τσάκρα (guda chakra) ή μουλαντάρα πάντμα (muladhara padma), 2) ἴντρι τσάκρα (indry chakra) ή σβαντιστάνα πάντμα (svadhisthana padma), 3) νάμπι τσάκρα (nabhya chakra) ή μανιπούρα πάντμα (manipura padma), 4) χριντέι τσάκρα (hrideya chakra) ή ἀναχάτα πάντμα (anahata padma), 5) κάνθ τσάκρα (kantha chakra) ή βισούντα πάντμα (vissuddha padma), 6) ἄγνια τσάκρα

(ajna chakra) ή μπραχμαρέντρα πάντμα (brahmarendra padma) και 7) σαχασράρα (sahasrara). [Πίσω](#)

4. Ο Πολύκλειτος, μαζί με τον κατά δέκα περίπου χρόνια μεγαλύτερό του Φειδία, είναι σε μεγάλο βαθμό υπεύθυνος για την καθιέρωση σωματικών αναλογιών, οι οποίες εκφράζουν αυστηρά τους κανόνες της εποχής του για το ιδανικό πρόσωπο και σώμα. Το έργο του Πολύκλειτου ο Δορυφόρος λέγεται και Κανών, επειδή εξέφραζε τις θεωρητικές απόψεις του για την αισθητική και χρησίμευε ως πρότυπο διαστάσεων και αναλογιών για τους άλλους καλλιτέχνες. [Πίσω](#)



Απεικόνιση των τσάκρα από ινδικό χειρόγραφο για τη γιόγκα του 1899.

5. Τοποθετημένοι μέσα στον κύριο πνευματικό Όμφαλό που λέγεται Έλλάς, υπήρξαν πολλοί φάροι που δίδαξαν στους ανθρώπους όλων των εποχών την Αλήθεια. Τέτοιοι φάροι, εκτός από τον Παρνασσό και ειδικότερα τους Δελφούς με την ανώτατη Ήλιακή Συνείδηση επί της Γης, υπήρξαν, μεταξύ άλλων: ο Όλυμπος με το Δωδεκάθεο, ή Σαμοθράκη με τα Καβείρια Μυστήρια, ή Πιερία με τα Όρφικα, ή Κνωσός με τα Μινωικά, ή Έλευσίνα με τα Έλευσίνια Μυστήρια της Δήμητρας και της Κόρης της Περσεφόνης, ο Ύμηττος με τους Λυκομηδες. [Πίσω](#)

6. Ένδεικτικά ως αναφερθεί άγγειο της Νεάπολης, στο οποίο εικονίζεται Απόλλων Κιθαρωδός να κάθεται πάνω σε όμφαλό, καθώς και σπαρτιάτικο ανάγλυφο του Απόλλωνα Κιθαρωδοῦ και της Αρτέμιδος σπένδουσας, στο οποίο βλέπουμε όμφαλό εν μέσω αετών, στραμμένων ο μὲν ἀριστερός πρὸς δυσμάς, ο δὲ δεξιὸς πρὸς ἀνατολάς. [Πίσω](#)

7. Ὀδύσσ. α 50 (... ὄθι τ' ὀμφαλὸς ἔστι θαλάσσης). [Πίσω](#)

*Πρωτοδημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Εμβόλιμον*, τχ 69-70, Φθινόπωρο 2013 - Χειμώνας 2014, σσ. 150-155.

Δεν υπάρχουν σχόλια:

Δημοσίευση σχολίου

Πληκτρολογήστε το σχόλιό σας...

Υποβολή σχολίου ως:

Φοίβος Ι. Πιομπ

Αποσύνδεση

Δημοσίευση

Προεπισκόπ

Να λαμβάνω ειδοποιήσεις

[Δοχική σελίδα](#)

Εγγραφή σε: [Αναοτήσεις \(Atom\)](#)