

Φίλη μαθήτρια – φίλε μαθητή

Το συγκεκριμένο βιβλίο αποτελεί βοήθημα στο σχολικό εγχειρίδιο *Ομηρικά έπη: Ιλιάδα* που διδάσκεται στη Β΄ τάξη του Γυμνασίου.

Σε γενικές γραμμές κάθε ενότητα που διδάσκεται αναλυτικά περιλαμβάνει:

- ✓ Σύνδεση με τα προηγούμενα
- ✓ Περιληπτική απόδοση
- ✓ Ερμηνεία λέξεων ή φράσεων του κειμένου
- ✓ Πραγματολογικά στοιχεία
- ✓ Στοιχεία δομής
- ✓ Στοιχεία υλικού πολιτισμού
- ✓ Αξίες – αντιλήψεις – έθιμα – θεσμοί – κοινωνικοπολιτική οργάνωση
- ✓ Ηθογράφηση προσώπων
- ✓ Στοιχεία τεχνικής
- ✓ Απαντήσεις στις ερωτήσεις του σχολικού βιβλίου και στις διαθεματικές δραστηριότητες – σχέδια εργασίας
- ✓ Συμπληρωματικές ερωτήσεις (με τις απαντήσεις τους στο τέλος του βιβλίου).

Πέρα από το γενικό αυτό πλαίσιο, ανάλογα με το περιεχόμενο κάθε ενότητας υπάρχουν και επιπλέον ερμηνευτικά σχόλια για διάφορες σκηνές ή γεγονότα. Επίσης στο τέλος κάποιων σημαντικών εννοιών υπάρχουν και **Κριτήρια Αξιολόγησης**, οι απαντήσεις των οποίων δίνονται στο τέλος του βιβλίου.

Όσον αφορά στις ενότητες που προορίζονται μόνο για απλή ανάγνωση δίνεται συνοπτικά το περιεχόμενό τους και επισημαίνονται κάποια σημεία που αξίζει να προσεχτούν.

Τέλος, για όλες τις ραψωδίες της *Ιλιάδας* (και για όσες υπάρχει μόνο περιληπτική αναδίγηση) γίνεται αναφορά στα βασικά τους σημεία και στον λειτουργικό τους ρόλο, ώστε να κατανοηθεί η λειτουργική τους θέση μέσα σ' ολόκληρη τη σύνθεση του ιλιαδικού έπους.

Θεώνη Ντρίνια

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή.....	9
Ραψωδία Α (στ. 1-53).....	15
Ραψωδία Α (στ. 54-306)	36
Α΄ ενότητα (54-248)	36
Β΄ ενότητα (248-306).....	67
Ραψωδία Α (307-349)	83
Ραψωδία Α (350-431α).....	85
Ραψωδία Α (στ. 431β-493)	108
Ραψωδία Α (στ. 494-612)	110
1ο Κριτήριο Αξιολόγησης	142
2ο Κριτήριο Αξιολόγησης	143
Συνολική θεώρηση της Ραψωδίας Α.....	145
Ραψωδία Β	146
Ραψωδία Γ (στ. 121-244).....	148
Συνολική θεώρηση της Ραψωδίας Γ	173
Ραψωδία Δ (στ. 422-544)	175
Ραψωδία Ε (στ. 274-430).....	176
Συνολική θεώρηση της Ραψωδίας Ε	203
Ραψωδία Ζ (στ. 119-236)	204
Ραψωδία Ζ (στ. 369-529).....	206
3ο Κριτήριο Αξιολόγησης	243
Συνολική θεώρηση της Ραψωδίας Ζ	245
Ραψωδία Η (στ. 206-315)	246
Συνολική θεώρηση της Ραψωδίας Η.....	270
Ραψωδία Θ	272
Ραψωδία Ι (στ. 225-431)	274
4ο Κριτήριο Αξιολόγησης	314
Συνολική θεώρηση της Ραψωδίας Ι	316
Ραψωδία Κ.....	317
Ραψωδία Λ.....	319

Ραψωδία Μ	321
Ραψωδία Ν.....	322
Ραψωδία Ξ	323
Ραψωδία Ο (στ. 1-79)	325
Συνολική θεώρηση της Ραψωδίας Ο	341
Ραψωδία Π (στ. 1-100)	342
Ραψωδία Π (στ. 684-867)	345
5ο Κριτήριο Αξιολόγησης	376
Συνολική θεώρηση της Ραψωδίας Π.....	378
Ραψωδία Ρ (στ. 424-458).....	379
Ραψωδία Ρ	380
Ραψωδία Σ (στ. 478-616).....	382
Συνολική θεώρηση της Ραψωδίας Σ	414
Ραψωδία Τ (στ. 1-152).....	416
Συνολική θεώρηση της Ραψωδίας Τ	446
Ραψωδία Υ	447
Ραψωδία Φ	449
Ραψωδία Χ (στ. 247-394)	451
6ο Κριτήριο Αξιολόγησης	483
Συνολική θεώρηση της Ραψωδίας Χ.....	485
Ραψωδία Ψ	487
Ραψωδία Ω (στ. 468-677).....	489
Ραψωδία Ω (στ. 678-805)	522
7ο Κριτήριο Αξιολόγησης	543
Συνολική θεώρηση της Ραψωδίας Ω	545
Απαντήσεις στα θέματα συνθετικών-δημιουργικών ανακεφαλαιωτικών εργασιών για την «Ιλιάδα»	546
Απαντήσεις στις Συμπληρωματικές ερωτήσεις και στα Κριτήρια αξιολόγησης.....	557
Βιβλιογραφία	574



1. Ποια είναι τα ομηρικά έπη και τι γνωρίζετε γι' αυτά (επιγραμματικά);

Τα ομηρικά έπη είναι η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια*. Είναι τα αρχαιότερα έπη, όχι μόνο της ελληνικής αλλά και της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, που μας παραδόθηκαν ολόκληρα. Συντέθηκαν στο β' μισό του 8ου π.Χ. αι. Η *Ιλιάδα* (η σύνθεσή της τοποθετείται γύρω στο 750 π.Χ.) προηγήθηκε της *Οδύσσειας* και είναι μεγαλύτερη απ' αυτήν κατά 3.500 στίχους περίπου (*Ιλιάδα*: 15.693 – *Οδύσσεια*: 12.110). Και η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια* χωρίζονται σε 24 ραψωδίες, όσα και τα γράμματα του ελληνικού αλφάβητου (οι ραψωδίες της *Ιλιάδας* δηλώνονται με κεφαλαίο γράμμα, ενώ της *Οδύσσειας* με πεζό), ενώ το περιεχόμενο κάθε ραψωδίας τους δηλώνεται με έναν τίτλο. Η *Ιλιάδα* πήρε το όνομά της από το *Ίλιον* (άλλη ονομασία της Τροίας) και το θέμα της είναι ένα επεισόδιο από τον δέκατο χρόνο της δεκάχρονης πολιορκίας της Τροίας (ο θυμός του Αχιλλέα μετά τη φιλονικία του με τον Αγαμέμνονα). Η *Οδύσσεια* πήρε το όνομά της από τον κεντρικό ήρωα του έπους, τον Οδυσσέα, και αφηγείται την περιπετειώδη επιστροφή του ήρωα στην πατρίδα του, την Ιθάκη, έπειτα από δεκάχρονη περιπλάνηση.

Το έπος (ως λογοτεχνικός όρος από τον 5ο π.Χ. αι.) είναι αφηγηματικό ποίημα σε δακτυλικό εξάμετρο. Το πρώτο και παλαιότερο είδος επικής ποίησης ήταν το ηρωικό έπος, που μιλούσε για κατορθώματα ηρώων του παρελθόντος και θεών (*ἔργα ἀνδρῶν τε θεῶν τε*). Αργότερα συντέθηκαν έπη και με διδακτικό (πρβλ. Ησίοδος) ή φιλοσοφικό ή άλλο περιεχόμενο.

2. Η *Ιλιάδα* θα μπορούσε να αξιοποιηθεί ως ιστορική πηγή;

Η *Ιλιάδα* (όπως και η *Οδύσσεια*) δεν πρέπει να αντιμετωπίζεται ως ιστορική πηγή, γιατί:

- Η *Ιλιάδα* ως επικό ποίημα αναφέρεται σ' ένα ένδοξο παρελθόν γεμάτο ηρωικές πράξεις που τοποθετείται στο τέλος της μυκηναϊκής εποχής, οπότε έγινε ο Τρωικός πόλεμος (12ος π.Χ. αι.). Ο ποιητής επομένως δεν μπορούσε να γνωρίζει πολύ καλά μια τόσο μακρινή εποχή και αγνοούσε πολλές λεπτομέρειες της καθημερινό-

τητάς της. Γι' αυτό και μέσα στο συγκεκριμένο έργο βρίσκουμε συνήθειες, αντιλήψεις, θεσμούς και υλικά που προέρχονται από την εποχή του ποιητή και όχι από τα μυκηναϊκά χρόνια.

- β. Παρά το γεγονός πως έχουμε πολλές πληροφορίες για την εποχή σύνθεσής τους, δεν πρέπει να ξεχνάμε πως οι πληροφορίες αυτές είναι ποιητικά επεξεργασμένες και έχουν προστεθεί στοιχεία εντελώς φανταστικά και εξωπραγματικά, που οφείλονται στη δημιουργική φαντασία του ποιητή, του οποίου κύριος στόχος ήταν με το έργο του να τέρψει το ακροατήριό του παρά να το πληροφορήσει για τα ιστορικά και κοινωνικά δεδομένα της εποχής στην οποία αναφέρεται.

Επομένως μπορεί η *Ιλιάδα* να χρησιμοποιεί ως πηγή έμπνευσης και ως χρονικό πλαίσιο την ιστορία, αλλά αποτελεί λογοτεχνικό έργο και όχι ιστορικό σύγγραμμα.

3. Ποιο είναι το θέμα και ποιο το περιεχόμενο της *Ιλιάδας*;

Το θέμα της *Ιλιάδας* είναι ο οργή του Αχιλλέα μετά τη σύγκρουσή του με τον αρχιστράτηγο των Ελλήνων, τον Αγαμέμνονα, και οι συνέπειές της. Το κύριο αυτό θέμα του έπους αφορά όμως μόνο ένα επεισόδιο του δέκατου χρόνου της πολιορκίας της Τροίας. Η πρωτοτυπία του Ομήρου έγκειται στο ότι γύρω από αυτό το επεισόδιο κατάφερε να παρουσιάσει τους αγώνες των Ελλήνων κατά τη δεκάχρονη πολιορκία της Τροίας. Το περιεχόμενο λοιπόν του έπους είναι ο Τρωικός πόλεμος και είναι πολύ ευρύτερο, και χρονικά και θεματολογικά, από το κεντρικό θέμα του έπους (την οργή του Αχιλλέα).

4. Ποια η σημασία του θέματος της οργής του Αχιλλέα για τη σύνθεση της *Ιλιάδας* και την εξέλιξη της δράσης;

Το θέμα της οργής του Αχιλλέα αποτελεί το κεντρικό θέμα του έπους και δίνει στον ποιητή την αφορμή να μας παρουσιάσει τον δεκάχρονο Τρωικό πόλεμο. Η οργή του Αχιλλέα και η συνακόλουθη αποχώρησή του υπήρξε αιτία πολλών δεινών για τους Αχαιούς (σε συνδυασμό και με την απόφαση του Δία, έπειτα από παράκληση της Θέτιδας, να ικανοποιήσει τον Αχιλλέα βοηθώντας τους Τρώες). Η σημασία της επομένως για τη σύνθεση του έπους και την εξέλιξη της δράσης είναι ιδιαίτερα σημαντική, γεγονός που γίνεται φανερό και από τη συχνότητα με την οποία εμφανίζεται το θέμα αυτό στο έπος, τόσο σε σχέση με τους θνητούς (τους άλλους ήρωες), που συχνά θυμούνται τον ήρωα και αναφέρονται στην απουσία του, όσο και σε σχέση με τους θεούς, των οποίων οι συζητήσεις και οι ενέργειες συνδέονται με την οργή του Αχιλλέα. Εξάλλου η συμφιλίωση του ήρωα με τον Αγαμέμνονα και η επιστροφή του (μετά τον φόνο του Πάτροκλου από τον Έκτορα) θα δώσουν πάλι την υπεροχή στους Αχαιούς και θα σημάνουν την αρχή του τέλους για την Τροία.

5. Τι γνωρίζετε για τη δομή της *Ιλιάδας*;

Η *Ιλιάδα* δεν περιγράφει από την αρχή τον Τρωικό πόλεμο, αλλά αποσπά από τα δέκα χρόνια μια μικρή χρονική περίοδο που καλύπτει 51 ημέρες πριν από την άλωση της Τροίας (*in medias res*). Το έπος λοιπόν ξεκινάει με το επεισόδιο της φιλονικίας του Αχιλλέα και του Αγαμέμνονα και την οργή του πρώτου και τελειώνει με τον θάνατο και τον ενταφιασμό του Έκτορα, του βασικού υπερασπιστή της Τροίας (η συνέχεια, η άλωση και η καταστροφή της Τροίας και η αιχμαλωσία των μελών της βασιλικής οικογένειας κ.λπ., παρουσιάζεται σε άλλα έπη). Αυτές οι 51 ημέρες αποτελούν το **χρονικό παρόν** της *Ιλιάδας*. Ωστόσο μέσα από αναφορές στο παρελθόν με χρονικές συντμήσεις, αναδρομές στα περασμένα και ένθετες διηγήσεις (εγκιβωτισμούς) παλαιών γεγονότων, καθώς και προαναγγελίες για το μέλλον ο ποιητής καταφέρνει να μας παρουσιάσει τον δεκάχρονο Τρωικό πόλεμο.

6. Ποιες διαφορές παρατηρούνται ανάμεσα στα δύο ομηρικά έπη (*Ιλιάδα* – *Οδύσσεια*);

Ανάμεσα στα δύο ομηρικά έπη παρατηρούνται σημαντικές διαφορές ως προς το **ύφος**, τον **τρόπο που παρουσιάζεται ο κόσμος** αλλά και ως προς τους **δύο κεντρικούς ήρωες** και τον **γενικότερο χαρακτήρα** τους (των έργων).

Οι διαφορές αυτές οφείλονται και στη διαφορετική χρονολόγηση των δύο επών (η *Ιλιάδα* προηγείται και θεωρείται έργο της νεανικής ηλικίας του ποιητή, ενώ η *Οδύσσεια* έργο των γηρατειών), αλλά και στο διαφορετικό θέμα.

Πιο συγκεκριμένα:

- **Ως προς το ύφος:** Η *Ιλιάδα* παρουσιάζει δραματική πυκνότητα, ενώ στην *Οδύσσεια* κυριαρχεί το αφηγηματικό ύφος. Πέρα από τη διαφορετική ηλικία του ποιητή κατά τη σύνθεση των δύο επών, ιδιαίτερο ρόλο παίζει και το διαφορετικό θέμα. Η *Οδύσσεια* μοιάζει με ναυτικό παραμύθι σε παράξενους τόπους με εξωπραγματικά όντα (π.χ. Κύκλωπας, Σειρήνες κ.λπ.), ενώ από την *Ιλιάδα* λείπει το παραμυθικό στοιχείο: οι μύθοι έχουν ηρωικό περιεχόμενο, αλλά η δράση εντοπίζεται σ' έναν πραγματικό κόσμο απαλλαγμένο από τέρατα και φανταστικές περιπέτειες. Ακόμη και οι θεοί της έχουν ανθρώπινες διαστάσεις και η συμπεριφορά τους συχνά διαφέρει ελάχιστα από των ανθρώπων.
- **Ως προς τον τρόπο που παρουσιάζεται ο κόσμος:** Η *Οδύσσεια* παρά τα φανταστικά, παραμυθικά στοιχεία καθρεφτίζει μια εποχή νεότερη κοινωνικά σε σχέση με την *Ιλιάδα*. Μια εποχή όπου ο θεσμός της βασιλείας εξακολουθεί να υφίσταται, αλλά έχει αρχίσει να παρακμάζει. Η *Οδύσσεια* περιγράφει τη γέννηση της πόλης όπου δίπλα στον βασιλιά δημιουργούνται πολιτικά σώματα που έχουν αποφασιστικό

ρόλο (π.χ. η συνέλευση γερόντων στο βασίλειο των Φαιάκων, η άτυπη συνέλευση του λαού στην Ιθάκη). Πρόκειται λοιπόν για μια περίοδο μετάβασης από τη βασιλεία με την απόλυτη εξουσία σε μια νεότερη εποχή με τη δημιουργία αντιπροσωπευτικών πολιτικών σωμάτων.

Αντίθετα, στην *Ιλιάδα* ο θεσμός της βασιλείας βρίσκεται στην ακμή του. Στο έπος αυτό επίσης καθρεφτίζεται η αντίληψη μιας κλειστής αριστοκρατικής τάξης, ενώ στην *Οδύσσεια* οι ήρωες ανήκουν σε όλα τα κοινωνικά στρώματα και ακούγονται οι πεποιθήσεις και οι πόθοι και των κατώτερων τάξεων.

Οι θεοί στην *Οδύσσεια* δεν είναι το ίδιο εγωιστές και άδικοι όπως στην *Ιλιάδα*· μπορεί να έχουν κι αυτοί πάθη, αλλά δεν έχουν την πρωτογονική εκρηκτικότητα των θεών της *Ιλιάδας*. Στην *Οδύσσεια* φαίνεται να έχει αρχίσει να καθιερώνεται στον κόσμο των θεών κάποια ηθική τάξη.

- *Ως προς τους κεντρικούς ήρωες*: Ο Οδυσσεύς δεν έχει την ορμητικότητα και την έλλειψη μέτρου του Αχιλλέα· διαθέτει όμως άλλα στοιχεία πιο πολύτιμα στην καθημερινή ζωή: εξυπνάδα, επιμονή, καρτερικότητα. Για να πετύχει τον σκοπό του, στηρίζεται περισσότερο στην εφευρετικότητα του νου παρά στη μυϊκή του δύναμη.
- *Ως προς τον χαρακτήρα*: Γενικά ο χαρακτήρας της *Ιλιάδας* είναι πολεμικός, γι' αυτό και κάποιες φορές σκληρός, ενώ της *Οδύσσειας* πιο ήρεμος και ειρηνικός. Ο πρώτος ταιριάζει σ' έναν ποιητή στην ακμή της νεότητάς του, ενώ ο δεύτερος σε έναν ώριμο δημιουργό με πείρα της ζωής.

Ας θυμηθούμε:

- ✓ Τα επικά ποιήματα ήταν δημιουργήματα **συλλογικά**, κάτι αντίστοιχο με τα δικά μας δημοτικά τραγούδια. Τα συνέθεταν και τα τραγουδούσαν με τη συνοδεία φόρμιγγας/κιθάρας οι **αιοδοί**.
- ✓ Οι **αιοδοί** ήταν τραγουδοποιοί, οι οποίοι συνέθεταν επικά ποιήματα και τα τραγουδούσαν με συνοδεία φόρμιγγας ή κιθάρας σε συμπόσια στα παλάτια βασιλιάδων ή σε σπίτια ευγενών ή σε δημόσιους χώρους (π.χ. αγορά) με την αφορμή κάποια γιορτής. Οι αιοδοί πίστευαν πως κάποιος θεός τούς ενέπνεε τα τραγούδια (θεόπνευστοι), γι' αυτό και φρόντιζαν να τον ευχαριστήσουν, ενώ δεν ενδιαφέρονταν να κάνουν γνωστό το όνομά τους. Η σύνθεση και η απομνημόνευση τραγουδιών με τόσο μεγάλη έκταση, ώστε να τα επαναλαμβάνουν κάθε φορά που τους το ζητούσαν, απαιτούσε κάποιο ιδιαίτερο ταλέντο αλλά και τη γνώση ειδικών τεχνικών. Οι αιοδοί είχαν στη διάθεσή τους έτοιμο υλικό από την παράδοση (ονοματικές ή ρηματικές φράσεις που επαναλαμβάνονταν σε συγκεκριμένες θέσεις ή ακόμα και έτοιμοι στίχοι που επανεμφανίζονταν αυτοίσοι) καθώς και θέματα, ενέργειες ή δραστηριότητες (π.χ. τέλεση μιας θυσίας, παροχή φιλοξενίας) που

τις αφηγούνταν με τις ίδιες περίπου λεπτομέρειες ή με τις ίδιες ακριβώς λέξεις επιφέροντας κάποιες μετατροπές ανάλογα με τις συγκεκριμένες ανάγκες. Ένας καλός αοιδός λοιπόν έπρεπε να έχει την ικανότητα να απομνημονεύσει το επαναλαμβανόμενο αυτό υλικό, να το ανασυνθέτει δημιουργικά και να αυτοσχεδιάζει. Έτσι δημιουργούνταν κάθε φορά νέα επικά τραγούδια. Οι νέοι αοιδοί μάθαιναν την τέχνη κοντά σ' έναν φτασμένο αοιδό-δάσκαλο.

- ✓ Τους αοιδούς διαδέχτηκαν οι **ραψωδοί**, που συνήθως δεν δημιουργούσαν νέα, δικά τους έργα, αλλά απομνημόνευαν και απάγγελλαν τα παλιότερα έπη, κυρίως τα ομηρικά. Σ' αντίθεση με τους αοιδούς, δεν τραγουδούσαν τα έπη με τη συνοδεία φόρμιγγας/κιθάρας, αλλά τα **απάγγελλαν με ρυθμό**, κρατώντας κι ένα ραβδί (σύμβολο εξουσίας δοσμένης από τους θεούς). Επίσης δεν ζούσαν στην αυλή κάποιου βασιλιά (όπως φαίνεται να συνήθιζαν οι αοιδοί), αλλά ταξίδευαν από τόπο σε τόπο για να απαγγείλουν τα έπη όπου τους το ζητούσαν, κυρίως στο πλαίσιο των μεγάλων γιορτών των Ελλήνων.
- ✓ Ένας τέτοιος ταξιδιώτης-ποιητής φαίνεται πως ήταν και ο **Όμηρος**, που η παράδοση τον θέλει τυφλό (αν και αυτό είναι μάλλον απίθανο). Θεωρείται πως ήταν Ίωνας και εφτά πόλεις της αρχαιότητας διεκδικούν τον τίτλο της πατρίδας του· περισσότερα επιχειρήματα φαίνεται πως έχουν η Σμύρνη και η Χίος.
- ✓ Το λεγόμενο «Ομηρικό ζήτημα» αφορά όλα εκείνα τα ερωτήματα που προέκυψαν από τη μελέτη των ομηρικών επών και οδήγησαν τους φιλόλογους σε αντικρουόμενες απόψεις (αναλυτικοί, ενωτικοί, νεοαναλυτικοί).

Τα ερωτήματα αυτά αφορούν:

- α. τον ποιητή της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας* (ήταν ο Όμηρος ο ποιητής και των δύο έργων· ήταν πραγματικό ή πλαστό πρόσωπο;)
- β. τον τρόπο σύνθεσης των επών (συντέθηκαν με βάση ένα ενιαίο σχέδιο ή προέκυψαν από τη συνένωση μικρότερων επών).

Η σημερινή θέση σχετικά με το Ομηρικό ζήτημα συνοψίζεται στα εξής:

- Τα ομηρικά έπη οφείλουν πολλά σε παλιότερα επικά ποιήματα και αντλούν υλικό από την προφορική λαϊκή δημιουργία αιώνων· σε καμιά περίπτωση όμως δεν είναι απομιμήσεις ή συνενώσεις άλλων επικών ποιημάτων.
- Πρόκειται για προσωπική δημιουργία ενός ιδιαίτερα προικισμένου καλλιτέχνη (μπορεί να μην είναι ο ίδιος και για τα δύο έπη).
- Ο ποιητής τους μπορούσε να συνθέσει ποιήματα με τέτοια έκταση και ποιότητα, γιατί:
 - είχε στη διάθεσή του μια μακρά παράδοση, που είχαν δημιουργήσει πολλές γενιές αοιδών· απ' αυτούς βρήκε έτοιμη γενεολογία ηρώων, πλούσια μυθολογία, έτοιμο επαναλαμβανόμενο υλικό και γενικότερα τους κανόνες της τέχνης τους. Τα ομηρικά έπη είναι τα κορυφαία έργα μιας μεγάλης παράδοσης, όχι τα πρώτα φανερώματά της.
 - είχε την ευκαιρία να επεξεργάζεται και να βελτιώνει το έργο του κάθε φορά που το επαναλάμβανε μπροστά σε κοινό.

- είχε στη διάθεσή του τη νέα γραφή, το φωνητικό αλφάβητο, η οποία πρέπει να βοήθησε λιγότερο ή περισσότερο στη σύνθεση των επών, που όμως κατά βάση συντέθηκαν προφορικά και προορίζονταν να ακουστούν σε ακροατήριο και όχι να διαβαστούν από αναγνώστες.

✓ Τα ομηρικά έπη γνώρισαν μεγάλη απήχηση στην αρχαιότητα και θεωρήθηκαν έργα με μεγάλη λογοτεχνική αλλά και παιδευτική αξία· αποτέλεσαν μάλιστα βασικό στοιχείο της εκπαίδευσης των νέων στην αρχαιότητα. **Ακόμη και σήμερα** όμως αναγνωρίζεται η μεγάλη λογοτεχνική και μορφωτική αξία τους, ενώ σημαντική υπήρξε η επίδρασή τους στην παγκόσμια λογοτεχνία και τέχνη γενικότερα, από την αρχαιότητα μέχρι και σήμερα.

Άσκηση *

Να σημειώσετε Σ ή Λ στις προτάσεις που θεωρείται σωστές ή λανθασμένες, αντίστοιχα. Να δικαιολογήσετε τις απαντήσεις σας.

- Η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια* είναι τα αρχαιότερα έπη της παγκόσμιας λογοτεχνίας. ☐
- Η σύνθεση της *Ιλιάδας* προηγήθηκε από εκείνη της *Οδύσσειας*. ☐
- Στην *Ιλιάδα* καθρεφτίζονται οι συνήθειες, οι αντιλήψεις, οι θεσμοί και τα υλικά της εποχής στην οποία αναφέρεται το έπος. ☐
- Η *Ιλιάδα* δεν μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως ιστορική πηγή. ☐
- Στην *Ιλιάδα* θέμα και περιεχόμενο συμπίπτουν. ☐
- Η *Ιλιάδα* αρχίζει με την οργή του Αχιλλέα και κλείνει με την άλωση της Τροίας. ☐
- Οι διαφορές που παρατηρούνται ανάμεσα στην *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια* οφείλονται αποκλειστικά στη διαφορετική ηλικία κατά την οποία τα συνέθεσε ο Όμηρος (*Ιλιάδα*: νεανικό έργο – *Οδύσσεια*: έργο των γηρατειών). ☐

* Η απάντηση της Άσκησης βρίσκεται στο τέλος του βιβλίου.



1η ημέρα

Το προοίμιο (στ. 1-7) Η ικεσία του Χρύση (στ. 8-53)

Περίληπτική απόδοση

Ο ποιητής καλεί τη Μούσα να διηγηθεί τον θυμό του Αχιλλέα έπειτα από τη φιλονικία του με τον Αγαμέμνονα, που προκάλεσε πολλά δεινά στους Έλληνες και έγινε αιτία να σκοτωθούν πολλοί ήρωες, σύμφωνα και με το θέλημα του Δία. Υπεύθυνος για τη διαμάχη Αχιλλέα-Αγαμέμνονα ήταν ο Απόλλωνας, που οργίστηκε με τον Αγαμέμνονα, επειδή πρόσβαλε τον ιερέα του Χρύση, ο οποίος, ερχόμενος με λύτρα στο στρατόπεδο των Ελλήνων, παρακάλεσε να του επιστραφεί η αιχμάλωτη κόρη του Χρυσίδα. Ο Αγαμέμνονας όμως μιλώντας προσβλητικά αρνήθηκε και απέπεμψε με απειλές τον Χρύση. Εκείνος προσευχήθηκε στη συνέχεια στον Απόλλωνα να τιμωρήσει τους Έλληνες. Ο θεός εισάκουσε την προσευχή του και έστειλε λοιμό στο στρατόπεδο των Ελλήνων, που αποδεκάτιζε το στράτευμα.

Ερμηνεία λέξεων ή φράσεων του κειμένου

που ανδράγαθες ροβόλησε πολλές ψυχές στον Άδη (στ. 3): το ρ. ροβολώ είναι συνήθως αμετάβατο: κατηφορίζω, κατεβαίνω με ορμή, κατρακυλώ. Εδώ όμως έχει μεταβατική σημασία: έστειλε τις ψυχές πολλών ηρώων στον Κάτω Κόσμο.

κι έδωκεν αυτούς αρπάγματα των σκύλων / και των ορνέων (στ. 4-5): τα νεκρά κορμιά των ηρώων έγιναν βορά των σκύλων και των αρπακτικών πουλιών (όρνιων)· οι ψυχές τους πήγαν στον Άδη.

θείος Αχιλλέας (στ. 7): το θείος σημαίνει θεϊκός, αυτός που κατάγεται από τους θε-

οὐς και μάλιστα από τον Δία (στο πρωτότυπο υπάρχει το επίθετο *δίος*· συχνά ο ποιητής χαρακτηρίζει τους βασιλιάδες *διογενείς* και *διόθρεπτους*, καθώς υπήρχε η αντίληψη πως οι βασιλείς κατάγονται από τον Δία, ενώ το επίθετο *δίος* εκτός από την αρχική του σημασία σήμαινε και κάποιες φορές ένδοξος, ευγενής, έξοχος).

λώβα (στ. 10): λοιμός, πανούκλα, μεταδοτική ασθένεια.

μακροβόλον τοξευτήν (στ. 22): αυτός που ρίχνει τα βέλη του από μακριά· χαρακτηρισμός του Απόλλωνα.

αλαλάζω (στ. 23): φωνάζω δυνατά.

στέργω (στ. 25): (> στοργή) αγαπώ, δέχομαι.

σιμά (στ. 27): κοντά.

μη θαρρεύεις (στ. 29): μην παίρνεις θάρρος.

απολύω (στ. 30): ελευθερώνω, αφήνω κάποιον ελεύθερο.

το γήρας (στ. 30): τα γηρατειά.

πχηρή (στ. 35): πχηρή, βουερή.

ανάμερα (στ. 36): παράμερα, πιο πέρα.

μεριά (στ. 41): *το μερί* στη λαϊκή γλώσσα είναι ο μπρός.

ο, η έριφος (αρχ., στ. 42): νεαρή κατσίκά ή τράγος (νεοελλ. *το ερίφιο*: το κατσίκι).

τούτον τον πόθον τελείωσέ μου (στ. 42): εκπλήρωσε αυτή την επιθυμία μου.

φαρέτρα (στ. 46): η θήκη για τα βέλη.

χολωμένος (στ. 48): θυμωμένος, οργισμένος.

τα πικροφόρ' ακόντια (στ. 52): στο πρωτότυπο *βέλη* (ο Απόλλωνας είχε τόξο όχι ακόντιο).

Πραγματολογικά στοιχεία

Ψάλλε, θεά (στ. 1): η θεά στην οποία γίνεται επίκληση στην αρχή του προοιμίου είναι η Μούσα της επικής ποίησης, η Καλλιόπη. Ήταν η πρώτη και η πιο σεβαστή από τις εννέα Μούσες, που ήταν κόρες του Δία και της Μνημοσύνης (θεάς της μνήμης). Ονομάζονταν και *Πιερίδες*, επειδή γεννήθηκαν στην Πιερίδα, και *Ελικωνίδες*, επειδή κατοικούσαν

Οι εννέα Μούσες
Καλλιόπη: της επικής ποίησης
Θάλεια: της κωμωδίας
Μελπομένη: της τραγωδίας
Ερατώ: της ερωτικής ποίησης
Ευτέρπη: της αυλητικής
Πολύμνια: της παντομίμας

στο όρος Ελικώνα. Αρχηγός τους ήταν ο Απόλλωνας, που γι' αυτό ονομαζόταν *μουσαγέτης* (ηγέτης των Μουσών). Ήταν θεότητες ήπιες, που έφερναν στους ανθρώπους την παρηγοριά και την ομορφιά μέσα από τις τέχνες και την ηθική.

Κλειώ: της ιστορίας
Τερψιχόρη: της λυρικής ποίησης
Ουρανία: της αστρονομίας

Αχιλλέας (στ. 1): γιος του Πηλέα (από εδώ και το πατρωνυμικό *Πηλείδης*) και της Νηρηίδας Θέτιδας. Ο πιο γενναίος από τους Έλληνες που έλαβαν μέρος στον Τρωικό πόλεμο. Φιλονίκησε με τον Αγαμέμνονα και αποσύρθηκε από τις μάχες· επέστρεψε όμως για να εκδικηθεί τον θάνατο του φίλου του Πάτροκλου και σκότωσε τον Έκτορα. Ο ίδιος σκοτώθηκε από τον Πάρι, που με υπόδειξη του Απόλλωνα τον χτύπησε με βέλος στη φτέρνα, το μόνο τρωτό σημείο του.

Αχαιοί (στ. 2): εννοούνται οι Έλληνες που έλαβαν μέρος στον Τρωικό πόλεμο· εκτός από την ονομασία *Αχαιοί*, με την ίδια σημασία, χρησιμοποιούνται στην *Ιλιάδα* και τα *Αργείοι* και *Δαναοί*.

Άδης (στ. 3): ο θεός του Κάτω Κόσμου (συναντάμε και το όνομα *Πλούτωνας*). Το όνομά του όμως δήλωνε και τον Κάτω Κόσμο, τον σκοτεινό και μελαγχολικό τόπο όπου συγκεντρώνονταν οι ψυχές των νεκρών και όπου ο ίδιος βασιλεύε. Μ' αυτή τη δεύτερη σημασία (Κάτω Κόσμος) χρησιμοποιείται εδώ η λέξη.

Κρονίδης (στ. 5): γιος του Κρόνου· πατρωνυμικό του Δία, του ανώτερου από τους δώδεκα θεούς του Ολύμπου, πατέρα των θεών και των ανθρώπων. Ήταν γιος του Κρόνου και της Ρέας. Αφού εκθρόνισε τον πατέρα του Κρόνο και νίκησε τους Τιτάνες και τους Γίγαντες, έμεινε ο μοναδικός κυρίαρχος του κόσμου. Παντρεύτηκε την Ήρα, αλλά απέκτησε παιδιά (θεούς ή ήρωες) και με άλλες θεές ή θνητές (π.χ. Δήμητρα, Σεμέλη, Λήδα, Δανάη κ.λπ.). Είχε πολλές ιδιότητες, στις οποίες οφείλονταν και οι διάφορες επωνυμίες του (π.χ. προστάτης των ικετών → Ικέσιος, προστάτης των ξένων → Ξένιος, επόπτης των όρκων → Όρκιος, υπεύθυνος για το νερό της βροχής → Υέτιος κ.ά.).

Ατρείδης (στ. 7): ο γιος του Ατρέα· με το πατρωνυμικό αυτό εννοείται πάντα ο Αγαμέμνονας, βασιλιάς των Μυκηνών, του ισχυρότερου κράτους της εποχής στον ελλαδικό χώρο, και όχι ο αδελφός του Μενέλαος. Ο Αγαμέμνονας ήταν γιος του Ατρέα και της Αερόπης. Παντρεύτηκε την Κλυταιμνήστρα κι απέκτησε μαζί της έναν γιο, τον Ορέστη, και τρεις κόρες, την Ιφιγένεια, τη Χρυσόθεμη και την Ηλέκτρα. Ήταν ο αρχιστράτηγος της εκστρατείας στην Τροία και αναγκάστηκε να θυσιάσει στην Αυλίδα την κόρη του Ιφιγένεια, για να εξευμενίσει τη θεά Άρτεμη, που ήταν οργισμένη μαζί του, γι' αυτό εμπόδιζε με άπνοια τον απόπλου του στόλου. Όταν επέστρεψε στις Μυκήνες μετά την άλωση της Τροίας,

δολοφονήθηκε από τον ξάδελφό του Αίγισθο (ή και από την Κλυταιμνήστρα), που στο διάστημα της απουσίας του είχε συνδεθεί ερωτικά με την Κλυταιμνήστρα. Τον θάνατο του πατέρα του εκδικήθηκε αργότερα ο Ορέστης, σκοτώνοντας τον Αίγισθο και τη μητέρα του.

Απόλλων (στ. 9): γιος του Δία και της Λητώς, αδερφός της Άρτεμης, θεός του φωτός, της αρμονίας, της μουσικής και της μαντικής. Στο μαντείο των Δελφών, μέσω των χρησμών της Πυθίας, αποκάλυπτε στους ανθρώπους τις βουλές του Δία. Ο Απόλλωνας ήταν ο σημαντικότερος προστάτης θεός της Τροίας.

Χρύσης (στ. 11): ιερέας του Απόλλωνα, από την πόλη Χρύση, σύμμαχο των Τρώων.

στο χρυσό σκήπτρο τυλικτό του Φοίβου το στεφάνι (στ. 14): το σκήπτρο ήταν επιμήκης ράβδος με χρυσά κοσμήματα και αποτελούσε σύμβολο εξουσίας ή δημόσιου αξιώματος. Το κρατούσαν βασιλιάδες, ιερείς, μάντεις, κήρυκες (= αγγελιαφόροι) και δικαστές. Το σκήπτρο εδώ (ιερατική ράβδος) έχει τυλιγμένη στην κορυφή του μάλλινη ταινία (*στεφάνι* ή *στέφανα*), που πιθανόν αποτελούσαν ιερό σύμβολο του Απόλλωνα.

Φοίβος (στ. 14): επίθετο του Απόλλωνα που χρησιμοποιούνταν και ως όνομα του θεού. Την ονομασία αυτή την πήρε ο Απόλλωνας είτε ως θεός του φωτός είτε για το μαντικό του πνεύμα.

Πρίαμος (στ. 18): ο τελευταίος βασιλιάς της Τροίας. Στο διάστημα της βασιλείας του το βασίλειο της Τροίας έγινε μεγάλο και δυνατό. Από την Εκάβη και άλλες πολλές γυναίκες απέκτησε συνολικά πενήντα γιους και πενήντα θυγατέρες. Από τα πιο γνωστά παιδιά του είναι ο Έκτορας, ο Πάρης, ο Δίφοβος, ο Έλενος, η Κασσάνδρα και η Πολυξένη. Τον Πρίαμο σκότωσε ο Νεοπτόλεμος μπροστά στον βωμό του Έρκειου Δία, στον οποίο είχε καταφύγει.

τον μακροβόλον τοξευτήν (στ. 22): ο Απόλλωνας ήταν τοξευτής και έπληττε τα θύματά του με τα βέλη από μακριά. Σ' αυτόν αποδιδόταν κάθε αιφνίδιος θάνατος άντρα, ενώ στην αδερφή του Άρτεμη ο ξαφνικός θάνατος γυναίκας, ιδίως στον τοκετό.

Άργος (στ. 31): η περιοχή της Αργολίδας όπου βρισκόταν η επικράτεια του Αγαμέμνονα. Το όνομα Άργος αλλού δηλώνει την πόλη που ήταν το βασίλειο του Διομήδη (B 559, Δ 52) ή τη νότια Ελλάδα και ιδιαίτερα την Πελοπόννησο (Z 152) ή και ολόκληρη την Ελλάδα (Z 456, I 246 κ.ά.).

αργυρότοξε (στ. 38): (αυτός που έχει ασημένιο τόξο) επίθετο που αποδίδεται σταθερά στον Απόλλωνα· γενικά τα όπλα των θεών ήταν κατασκευασμένα από πολύτιμα μέταλλα.

Χρύση – Κίλλα (στ. 38-39): πόλεις της Μυσίας, στον Αδριαμυτινικό κόλπο της Μ. Ασίας, όπου τιμούσαν τον Απόλλωνα. Στη Χρύση μάλιστα του απέδιδαν το επίθετο *Σμινθεύς*. Οι στίχοι 38-39 δείχνουν πως στην περιοχή της Τρωάδας πρέπει να ξεχώριζε ιδιαίτερα η λατρεία του Απόλλωνα.

Τένεδος (στ. 39): νησί στο ΒΑ. Αιγαίο, απέναντι από τις ακτές της Τρωάδας.

Σμινθέα (στ. 39): επίθετο του Απόλλωνα, ο οποίος θεωρούνταν ότι έστελνε τα ποντίκια που μετέδιδαν την πανούκλα (*Σμινθέας* < *σμίνθος* = ποντίκι).

Δαναούς (στ. 43): οι Έλληνες που συμμετείχαν στην Τρωική εκστρατεία· άλλες ονομασίες: *Αχαιοί*, *Αργείοι*.

και αφού τους σκύλους ... αδιάκοπα (στ. 51-53): η περιγραφή της πορείας εξάπλωσης του λοιμού ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα: η ασθένεια προσβάλλει πρώτα τα ζώα, και μάλιστα τα πιο αδύναμα, και ύστερα τους ανθρώπους.

Στοιχεία δομής

► Οι στίχοι 1-7 αποτελούν το **προοίμιο** της *Ιλιάδας*, δηλαδή τον πρόλογο, την εισαγωγή του έπους. Το προοίμιο αποτελεί κοινό χαρακτηριστικό κάθε επικού ποιήματος και αποτελείται από τρία μέρη:

1. **Επίκληση στη Μούσα** (ο ποιητής καλεί τη Μούσα να τον βοηθήσει να αφηγηθεί τα γεγονότα).
2. **Διήγηση** (η υπόθεση του έπους με πολύ λίγα λόγια).
3. **Παράκληση** (ο ποιητής ζητά από τη Μούσα να αρχίσει τη διήγησή της από κάποια συγκεκριμένη χρονική στιγμή ή απ' όπου θέλει η ίδια).

Στο προοίμιο της *Ιλιάδας* βρίσκουμε τα δύο πρώτα μέρη:

Επίκληση: στ. 1.

Διήγηση: στ. 2-5,

ενώ, μολονότι δίνεται η χρονική αφετηρία της αφήγησης στους στ. 6-7, δεν υπάρχει τυπικά η **παράκληση**.

► Γενικά, οι εξεταζόμενοι στίχοι (Α1-53) θα μπορούσαν να χωριστούν στις ακόλουθες ενότητες:

1η ενότητα (στ. 1-7): Το προοίμιο – Η επίκληση της Μούσας.

2η ενότητα (στ. 8-33): Η ικεσία του Χρύση και η άρνηση του Αγαμέμνονα.

3η ενότητα (στ. 34-43): Η προσευχή του Χρύση προς τον Απόλλωνα.

4η ενότητα (στ. 44-53): Ο Απόλλωνας στέλνει λοιμό στο στρατόπεδο των Αχαιών.

Στοιχεία υλικού πολιτισμού

γρήγορα καράβια (στ. 12) – **κοίλα πλοία** (στ. 27): ανάπτυξη της ναυπηγικής και της ναυσιπλοΐας. Τα πλοία μαζί με τις άμαξες ήταν τα βασικά μέσα συγκοινωνίας κατά την ομηρική εποχή. Τα πλοία ήδη από τη μινωική εποχή διακρίνονταν σε εμπορικά (φορτηγά) και πολεμικά.

Αντιλήψεις – αξίες – έθιμα – θεσμοί – κοινωνικοπολιτική οργάνωση

Η επίκληση στη Μούσα: η τυπική επίκληση στη Μούσα, που συναντάμε στο προοίμιο των επικών ποιημάτων, δεν αποτελεί απλώς τυπική υποχρέωση, αλλά υπαγορεύεται και από την πίστη των ανθρώπων της εποχής πως το έργο του ποιητή-αοιδού είναι θεόπνευστο και έχει λειτουργικό ρόλο. Δεν θα μπορούσε ο ποιητής να θυμάται όλα αυτά τα γεγονότα του μακρινού παρελθόντος που αφηγείται, με τόσες μάλιστα λεπτομέρειες, ή να γνωρίζει τι συμβαίνει στην κατοικία των θεών ή τι συζητήθηκε στο συμβούλιό τους, αν δεν είχε την υποστήριξη κάποιας θεϊκής δύναμης. Η δύναμη αυτή είναι η Μούσα (στην προκειμένη περίπτωση η Μούσα της επικής ποίησης) που ενέπνεε τον ποιητή ή τραγουδούσε με το στόμα του. Μπορεί βέβαια ο ποιητής να επικαλείται τη βοήθεια της Μούσας, αλλά και ο ίδιος έχει το χάρισμα να τραγουδά. Ο θεός, στην προκειμένη περίπτωση η Μούσα, έρχεται λοιπόν να βοηθήσει τον άνθρωπο να πραγματοποιήσει αυτό που ο ίδιος έχει την ικανότητα να κάνει.

Ανθρωπομορφισμός των θεών: οι ομηρικοί θεοί παρουσιάζονται με ανθρώπινες ιδιότητες και συμπεριφορές, όπως φαίνεται και από το παράδειγμα του Απόλλωνα, που οργίστηκε με τον Αγαμέμνονα.

Ο ρόλος των θεών – Η ευθύνη των ανθρώπων: Τόσο στην περίπτωση του Δία όσο και στην περίπτωση του Αχιλλέα γίνεται φανερό πως οι θεοί επεμβαίνουν στα ανθρώπινα πράγματα και επηρεάζουν τις εξελίξεις. Έτσι πολλοί Αχαιοί ήρωες βρήκαν τον θάνατο ως αποτέλεσμα της οργής του Αχιλλέα για τον Αγαμέμνονα, σύμφωνα όμως το θέλημα του Δία, ο οποίος είχε υποσχεθεί στη Θέτιδα να δώσει νίκες στους Τρώες, ώστε οι Αχαιοί να εκτιμήσουν την αξία του Αχιλλέα, μετά την αποχώρησή του από το πεδίο των μαχών, και να τον αποζητήσουν.¹ Έτσι, οι ήρωες που βρίσκουν τον θάνατο εμφανίζονται ανεύθυνοι για τον χαμό τους,

1. Το θέλημα του Δία μπορεί να αναφέρεται και στην απόφαση του Δία να ανακουφίσει τη Γη από το βάρος των ανθρώπων, που ο πληθυσμός τους είχε αυξηθεί υπερβολικά, προκαλώντας τον Τρωικό και τον Θηβαϊκό πόλεμο. Η απόφαση αυτή του Δία αναφέρεται στα *Κύπρια έπη*, το περιεχόμενο των οποίων γνώριζε το κοινό της εποχής του ποιητή.

σ' αντίθεση με τους συντρόφους του Οδυσσέα, που, όπως αναφέρεται ρητά στο προοίμιο της *Οδύσσειας*, *χάθηκαν από τα δικά τους μεγάλα σφάλματα* (α,9)¹. Επίσης, πίσω από τη διαμάχη Αχιλλέα-Αγαμέμνονα, που είχε ολέθριες συνέπειες για τους Αχαιοούς, βρίσκεται πάλι ένας θεός, ο Απόλλωνας, ο οποίος οργίστηκε με τον Αγαμέμνονα εξαιτίας της υβριστικής του συμπεριφοράς προς τον ιερέα του Χρύση. Και πάλι εδώ η ευθύνη χρεώνεται σε κάποιον θεό. Ωστόσο, μολονότι η θεϊκή θέληση παρουσιάζεται κυρίαρχη, οι άνθρωποι δεν είναι άβουλα όργανα των θεών. Μπορεί η ανθρώπινη ευθύνη να μην προβάλλεται τόσο έντονα, όπως στην *Οδύσσεια*, αλλά η ευθύνη βαραίνει και τους ανθρώπους. Οι Αχαιοί ήρωες χάνονται, γιατί αυτό είναι το θέλημα του Δία, όμως και οι ίδιοι δεν είναι εντελώς ανεύθυνοι: δεν τόλμησαν να αντιταχθούν, ή έστω να διαμαρτυρηθούν στον Αγαμέμνονα, παρότι ήταν αντίθετοι με την απόφασή του να πάρει τη Βρισιίδα από τον Αχιλλέα, όπως θα δούμε παρακάτω.

Η διαμάχη Αχιλλέα-Αγαμέμνονα με τις ολέθριες συνέπειές της δεν είναι αποτέλεσμα μόνο της επέμβασης του Απόλλωνα· συνδέεται στενά και με την ιδιοσυγκρασία των δύο ανδρών: η αλαζονική, υβριστική συμπεριφορά του Αγαμέμνονα απέναντι στον Χρύση θα προκαλέσει τη θεϊκή επέμβαση, που θα οδηγήσει στη σύγκρουση Αχιλλέα-Αγαμέμνονα· στην έκταση επίσης της σύγκρουσης και στις φοβερές συνέπειές της θα συμβάλουν πάλι η αυταρχική, αλαζονική στάση του Αγαμέμνονα απέναντι στον Αχιλλέα αλλά και η τυφλή οργή και το πληγωμένο φιλότιμο του δεύτερου.

Από την άλλη μεριά οι Αχαιοί στρατιώτες, που αποδεκατίζονται από τον λοιμό που προκάλεσε ο Απόλλωνας, εμφανίζονται να πληρώνουν με τη ζωή τους την ύβρη του αρχιστράτηγού τους· όμως οι ίδιοι δεν είναι εντελώς ανεύθυνοι, καθώς δεν βρήκαν τη δύναμη να αντιταχθούν στην άρνηση του Αγαμέμνονα να παραδώσει τη Χρυσίδα στον πατέρα της, παρά το γεγονός πως οι ίδιοι έκριναν σωστό να γίνει δεκτό το αίτημα του γέροντα ικέτη (στ. 22-23).

Το νηικό σχήμα *άτη* – *ύβρη* – *νέμεση* – *τίση*: Στο περιστατικό με τον Χρύση και τη στάση του Αγαμέμνονα απέναντι στον ικέτη-ιερέα του Απόλλωνα έχουμε το νηικό σχήμα *άτη* – *ύβρη* – *νέμεση* – *τίση*, που συναντάμε και στην τραγική ποίηση. Η *άτη* είναι η τύφλωση του νου που οδηγεί τον άνθρωπο στην *ύβρη* (αλαζονική συμπεριφορά, που ξεπερνά τα ανθρώπινα όρια, το μέτρο)· αυτή με τη σειρά της επισείει τη *νέμεση*, την οργή των θεών, που έχει αποτέλεσμα την *τίση*, την τιμωρία δηλαδή του υβριστή.

1. Οι παραπομπές σε στίχους της *Οδύσσειας* ακολουθούν την αρίθμηση της μετάφρασης του Μαργωνίτη.

Η εξουσία του Αγαμέμνονα: Ο Αγαμέμνονας είναι φανερό πως έχει την αρχηγία ολόκληρου του στρατεύματος (*άρχων των ανδρών*, στ. 7). Αυτό σημαίνει πως υπό την εξουσία του βρίσκονται όχι μόνο οι απλοί στρατιώτες και οι διάφοροι αξιωματούχοι, αλλά και οι άλλοι βασιλιάδες που συμμετείχαν στην Τρωική εκστρατεία με τα στρατεύματά τους (π.χ. Νέστορας → βασιλιάς της Πύλου, Διομήδης → βασιλιάς του Άργους, Οδυσσέας → βασιλιάς της Ιθάκης, κ.λπ.). Το γεγονός πως ο Χρύσης διατυπώνει το αίτημά του απευθυνόμενος αρχικά σε όλο το στράτευμα (*Ω, γενναιόκαρδοι Αχαιοί*, στ. 17) μας δίνει την εντύπωση ότι έχουμε να κάνουμε με μια γενική συνέλευση του στρατού. Το γεγονός επίσης πως το στράτευμα φωνάζοντας δυνατά ζητά να γίνει δεκτό το αίτημα του Χρύση δείχνει πως η συνέλευση μπορούσε να εκφράσει τη γνώμη της ή να ψηφίσει διά βοής για σημαντικά ζητήματα. Ωστόσο είναι φανερό πως ο ρόλος της ήταν περιορισμένος και δεν είχε ουσιαστική δύναμη, αφού την τελική απόφαση έπαιρνε ο αρχιστράτηγος, χωρίς καθόλου να δεσμεύεται από την απόφαση της συνέλευσης. Έτσι, βλέπουμε τον Αγαμέμνονα, παρά την ομόφωνη απόφαση του στρατεύματος να επιστραφεί η Χρυσίδα στον πατέρα της, να αρνείται την ικανοποίηση του αιτήματος του γέροντα ικέτη, αδιαφορώντας εντελώς για την αντίθετη άποψη των υπόλοιπων αρχηγών. Η απόφαση μάλιστα του αρχιστράτηγου ήταν δεσμευτική για όλο το στράτευμα, όπως φαίνεται από το γεγονός πως, παρά την αντίθετη στάση του στο αίτημα του Χρύση, δεν υπάρχει καμία απολύτως διαμαρτυρία ή αντίδραση.

Αν θεωρήσουμε πως στο στράτευμα έχει μεταφερθεί η πολιτική οργάνωση της κοινωνίας της εποχής, τότε ο Αγαμέμνονας έχει τον ρόλο του βασιλιά και η συνέλευση του στρατού τον ρόλο μιας άτυπης συνέλευσης του λαού ή ενός συμβουλίου ευγενών, ενώ το συμπέρασμα στο οποίο οδηγούμαστε είναι πως βρίσκμαστε σε μια εποχή όπου ο θεσμός της βασιλείας, με απόλυτη εξουσία, βρίσκεται στην ακμή του και πως, παρά την ύπαρξη κάποιας συνέλευσης ή συμβουλίου, τα πολιτικά αυτά σώματα είναι ακόμα τυπικά ή έχουν ρόλο συμβουλευτικό, χωρίς ουσιαστικό ρόλο στη λήψη αποφάσεων.

Το λύτρα (*λύτρα* < *λύω* = ελευθερώνω): ο Χρύσης, όπως δείχνουν οι στ. 13, 21, 24 έχει έρθει στο στρατόπεδο των Αχαιών να ζητήσει ως ικέτης την επιστροφή της κόρης του, προσφέροντας συγχρόνως πλουσιοπάροχα λύτρα για την απελευθέρωσή της. Βρίσκουμε λοιπόν εδώ τη συνήθεια να εξαγοράζει κάποιος την ελευθερία κάποιου αιχμαλώτου ή και την ίδια τη ζωή του προσφέροντας λύτρα, συνήθεια που συναντάμε και σε νεότερες εποχές (π.χ. με τους αιχμαλώτους πειρατών) αλλά και στη σημερινή εποχή (π.χ. με τα θύματα απαγωγών).

Ο θεσμός της παλλακείας: Στην αρχαιότητα οι άνδρες εκτός από τη νόμιμη σύζυγό τους μπορούσαν να έχουν μια ή περισσότερες γυναίκες, που είχαν τον ρόλο επίσημης ερωμένης, οι οποίες ονομάζονταν *παλλακίδες* και ήταν είτε αιχμάλωτες πολέμου είτε αγορασμένες δούλες. Ωστόσο μόνο τα παιδιά της συζύγου ήταν νόμιμα, ενώ τα παιδιά που αποκτούσε ο άντρας με την παλλακίδα θεωρούνταν νόθα.

Ο ρόλος της παλλακίδας φαίνεται πως προοριζόταν και για την κόρη του Χρύση, όπως δείχνει ο στ. 32: και *σύντροφον της κλίνης να την έχω*.

Η ανταποδοτική σχέση ανθρώπων-θεών: Στην αρχαιότητα η σχέση ανθρώπων-θεών χαρακτηριζόταν από την έννοια της ανταπόδοσης, όπως γίνεται φανερό από την προσευχή του Χρύση, που ακολουθεί το σχήμα μιας τυπικής προσευχής της εποχής, στην οποία ο ιερέας υπενθυμίζει τις προσφορές του προς τον θεό Απόλλωνα και παρουσιάζει το αίτημά του ως ανταπόδοση αυτών των προσφορών. Μολονότι ο χριστιανισμός δεν δέχεται αυτή τη σχέση δοσοληψίας ανάμεσα στον άνθρωπο και τον Θεό, βρίσκουμε ακόμα και σήμερα κατάλοιπα αυτής της αντίληψης για τη σχέση του ανθρώπου με το θείο (π.χ. τα τάματα).

Η προσευχή: όταν ο Χρύσης προσεύχεται στον Απόλλωνα είναι εντελώς μόνος του· πέρα από το γεγονός πως δηλώνεται έτσι η συναισθηματική κατάστασή του, η απόλυτη μοναξιά του είναι επιπλέον δικαιολογημένη, καθώς η ώρα της προσευχής είναι συνήθως ώρα μοναξιάς και αυτοσυγκέντρωσης, αλλά και καθώς αυτό που πρόκειται να ζητήσει από τον θεό είναι κακό· σύμφωνα λοιπόν με τη λαϊκή πίστη πρέπει να ζητάμε το κακό των άλλων κρυφά, για να μην ακουστούμε και η δέσσή μας εξουδετερωθεί με αντιδέηση.

της θείας/Κίλλας προστάτη (στ. 38-39): η Κίλλα χαρακτηρίζεται *θεία* επειδή την προστατεύει ο Απόλλωνας. Οποιαδήποτε πόλη όμως θα μπορούσε να χαρακτηριστεί θεία, αφού κάθε πόλη έχει κάποιον θεό προστάτη.

Η καύση των νεκρών: Στον στ. 53 η αναφορά του ποιητή σε *πυρές νεκρών* αποτελεί *αναχρονισμό* (μεταφορά μιας συνήθειας της εποχής του ποιητή σε παλαιότερη), καθώς η καύση των νεκρών επικρατούσε στην εποχή του Ομήρου (9ος-8ος π.Χ. αι.) και όχι στην εποχή του Τρωικού πολέμου (περ. 1200 π.Χ.), όπου κυριαρχούσε η συνήθεια της ταφής των νεκρών.

Ο λειτουργικός ρόλος του Προοιμίου

Με το προοίμιο ο ποιητής:

- επικαλείται τη Μούσα να τον βοηθήσει στο δύσκολο έργο του.

- δηλώνει επιγραμματικά το θέμα του έπους: ο θυμός του Αχιλλέα και οι συνέπειές του.
- μας δίνει τους βασικούς πρωταγωνιστές του έργου, προβάλλοντας ιδιαίτερα τον κεντρικό ήρωα (Αχιλλέας).
- δίνει μια πρώτη ένδειξη για τον ρυθμιστικό ρόλο των θεών και την ευθύνη των ανθρώπων μέσα στο έπος.

Το επεισόδιο με την ικεσία του Χρύση

- Ο λόγος του Χρύση είναι ήπιος· ωστόσο οι λέξεις που χρησιμοποιεί είναι σοφά επιλεγμένες, ώστε να διαγράφουν την απειλητική μορφή του θεού Απόλλωνα και να δημιουργούν την αίσθηση μιας κρυφής απειλής. Έτσι το ρ. *ευλαβούμαι* στον στ. 21 έχει τη σημασία του «σέβομαι» αλλά και του «φοβάμαι», ενώ δεν είναι τυχαίος και ο χαρακτηρισμός του Απόλλωνα ως *μακροβόλου τοξευτή* (που πλήττει τα θύματά του με τα βέλη του από μακριά).
- Στον ήπιο λόγο του Χρύση και την κρυφή απειλή αντιπαρατίθεται ο σκληρός λόγος του Αγαμέμνονα με τον προσβλητικό τόνο και την ανοιχτή απειλή.
- Χαρακτηριστική είναι η αντίδραση των Αχαιών: μετά τον λόγο του Χρύση φωνάζουν πως πρέπει να γίνει δεκτό το αίτημά του· μετά τον λόγο του Αγαμέμνονα μένουν βουβοί μπροστά την αποκάλυπτη περιφρόνηση που δείχνει ο αρχιστράτηγός τους απέναντι στον γέροντα ιερέα, τον θεό που εκείνος υπηρετεί, αλλά και στη γνώμη των ίδιων, χωρίς να βρίσκουν τη δύναμη να αντιδράσουν ή να διαμαρτυρηθούν.
- Έχει υποστηριχθεί η άποψη ότι το επεισόδιο με τον Χρύση παρουσιάζει αντιστοιχίες με το κεντρικό θέμα της *Ιλιάδας*: Ο Χρύσης όπως και ο Αχιλλέας αδικούνται από τον Αγαμέμνονα. Καθένας από τους αδικημένους επικαλείται ως τιμωρό κάποιον θεό, ο Χρύσης τον Απόλλωνα, ο Αχιλλέας τον Δία (με τη μεσολάβηση της Θέτιδας). Και οι δύο θεοί εισακούν την παράκληση· ο Απόλλωνας στέλνει λοιμό στο στρατόπεδο των Αχαιών, ο Δίας δίνει νίκες στους Τρώες. Και στις δύο περιπτώσεις το στράτευμα δεν συμφωνούσε με τις αποφάσεις-ενέργειες του Αγαμέμνονα· ωστόσο δεν αντέδρασε ούτε διαμαρτυρήθηκε. Και τις δύο φορές ο Αγαμέμνονας στο τέλος μετανοεί και οι δύο αδικημένοι (Χρύσης – Αχιλλέας) ικανοποιούνται.

Ηθογράφηση προσώπων

Χρύσης: ο πόνος του για την αιχμαλωσία της κόρης του τον φέρνει ικέτη στο στρατόπεδο των Αχαιών. Είναι φανερή η προσπάθειά του να κερδίσει την εύνοια τους, ώστε να πετύχει την απελευθέρωση της κόρης του: έτσι, προσφέρει πλουσιοπά-

ροχα λύτρα, απευθύνεται με κολακευτικούς χαρακτηρισμούς στους Αχαιούς (γενναιόκαρδοι Αχαιοί) κι εύχεται την επιτυχή έκβαση των στρατιωτικών τους επιχειρήσεων (γεγονός που υπογραμμίζει την τραγική του θέση, αφού η πατρίδα του ήταν σύμμαχος των Τρώων). Η όλη στάση του χαρακτηρίζεται από αξιοπρέπεια και ευγένεια. Είναι φανερό επίσης πως έχει επίγνωση της αδύναμης θέσης του (ικέτης), αλλά συγχρόνως και συναίσθηση πως στο πλευρό του βρίσκεται ο θεός Απόλλωνας· από εδώ πηγάζει και η κρυφή απειλή του για τιμωρία από τον θεό, σε περίπτωση που το αίτημά του δεν γίνει δεκτό. Πληγωμένος από την προσβλητική συμπεριφορά του Αγαμέμνονα και πονώντας για την τύχη της αιχμάλωτης κόρης του, προσεύχεται στον θεό Απόλλωνα ζητώντας τη σκληρή τιμωρία των Αχαιών, με τη σιγουριά πως ο θεός είναι με το μέρος του.

Αγαμέμνονας: ο Αγαμέμνονας φέρεται προσβλητικά και περιφρονητικά απέναντι στον γέροντα ικέτη φτάνοντας στο σημείο να τον απειλήσει. Η στάση του αυτή δείχνει αλαζονεία κι αποτελεί ασέβεια όχι μόνο όσον αφορά την ιδιότητα του Χρύση ως ιερέα, αλλά και όσον αφορά την ιδιότητά του ως ικέτη, αφού οι ικέτες ήταν πρόσωπα σεβαστά, υπό την προστασία μάλιστα του Δία. Επίσης, φέρεται με σκληρότητα και απανθρωπιά, αφού όχι μόνο μένει ασυγκίνητος μπροστά στον πόνο του πατέρα-ικέτη, αλλά τον οξύνει διαγράφοντας με ωμότητα την τύχη της αιχμάλωτης κόρης του (στ. 30-32). Η απόφασή του να κρατήσει τη Χρυσίδα, παρά την ικεσία του γέροντα πατέρα της και την αντίθετη γνώμη του στρατεύματος, δηλώνει άτομο εγωκεντρικό. Το γεγονός ότι αγνοεί επιδεικτικά τη γνώμη των υπόλοιπων Αχαιών δείχνει επίσης αλαζονεία και αυταρχικότητα. Τέλος, η προσβλητική, περιφρονητική στάση του Αγαμέμνονα απέναντι στον Χρύση, ο οποίος είναι ιερέας του θεού Απόλλωνα, αποτελεί προσβολή και του ίδιου του θεού (στον στ. 29 εξάλλου ο Αγαμέμνονας μιλάει περιφρονητικά για τα σύμβολα του θεού). Η αλαζονική και ασεβής αυτή στάση του Αγαμέμνονα αποτελεί ύβρη.

Στοιχεία τεχνικής

- Ο πιο φυσικός και απλός τρόπος να αφηγηθεί κάποιος μια ιστορία είναι να παρουσιάσει τα γεγονότα σύμφωνα με τη χρονική τους σειρά. Αυτό εξάλλου τον τρόπο αφήγησης ακολουθούσαν οι επικοί ποιητές πριν και ύστερα από τον Όμηρο. Ο Όμηρος όμως πρωτοτύπησε: μας έκανε να δούμε την ιστορία του μακροχρόνιου Τρωικού πολέμου ξεκινώντας την αφήγησή του όχι από την αρχή, αλλά από κάποιο κρίσιμο σημείο, από ένα καίριο γεγονός, τον θυμό του Αχιλλέα και τις συνέπειές του. Όλη η μακροχρόνια σύγκρουση Ελλήνων-Τρώων παρουσιάζεται μέσα από το πρίσμα του παραπάνω γεγονότος.

(Η τεχνική αυτή είναι γνωστή με τον λατινικό όρο *in medias res*, κυριολεκτικά: «από τη μέση των πραγμάτων», ουσιαστικά «από το “κέντρο” του μύθου», δηλαδή από το γεγονός που αποτελεί την «καρδιά» της πλοκής· την ίδια τεχνική αφήγησης βρίσκουμε και στην *Οδύσσεια*).

- Στο πρωτότυπο κείμενο η λέξη *μῆνις* (= θυμός) βρίσκεται στην αρχή του πρώτου στίχου, δηλώνοντας πως αυτή αποτελεί το κεντρικό θέμα του ποιήματος, καθώς είναι το βασικό στοιχείο στην εξέλιξη της πλοκής και η απώτερη αιτία των δεινών των Αχαιών και των εξελίξεων που ακολουθούν. Τον υπόλοιπο στίχο καταλαμβάνει το όνομα του Αχιλλέα, του κεντρικού ήρωα. Το θέμα του ήρωα που θυμώνει και απομακρύνεται από τη μάχη με σοβαρές συνέπειες για τους συμπολεμιστές του είναι θέμα παραδοσιακό, γνωστό στην επική ποίηση.
- Έντονα ρεαλιστική είναι η εικόνα του στίχου 4 με τα σώματα των νεκρών ηρώων να γίνονται βορά των σκύλων και των όρνιων. Με τον ρεαλισμό του στίχου αυτού ο ποιητής τονίζει ακόμα περισσότερο τις φοβερές συνέπειες του θυμού του Αχιλλέα: οι νεκροί ήταν τόσοι, που δεν προλάβαιναν τα σώματά τους να ταφούν, με αποτέλεσμα να κατασπαράζονται από σκυλιά και αρπακτικά πουλιά. Προκύπτει λοιπόν και ηθικό ζήτημα, καθώς η ταφή των νεκρών αποτελούσε ηθική υποχρέωση. Αν κάποιος νεκρός έμενε άταφος, η ψυχή του ήταν καταδικασμένη να περιπλανιέται άσκοπα, χωρίς να μπορεί να βρει γαλήνη.
- Στον στ. 7 η παράθεση *άρχων των ανδρών*, που εκφράζει την εξουσία του Αγαμέμνονα, σε συνδυασμό με το επίθετο *θείος*, που προσδιορίζει τον Αχιλλέα και δηλώνει τη θεϊκή καταγωγή του ήρωα, προϊδεάζει τον ακροατή για το ποιος θα είναι ο τελικός νικητής στη μεταξύ τους διένεξη. Στον στίχο αυτό μάλιστα υπάρχει και **χιαστό σχήμα**:

Ατρείδης	άρχων των ανδρών
θείος	Αχιλλέας

- Στους στ. 8-9 έχουμε το **σχήμα υποφοράς – ανθυποφοράς**. Με την ερώτηση του στ. 8 ο ποιητής κεντρίζει το ενδιαφέρον των θεατών. Συγχρόνως όμως προβάλλει τη βεβαιότητα πως πίσω από ένα τόσο σημαντικό γεγονός, με τόσο ολέθριες συνέπειες (εδώ η διαμάχη Αχιλλέα-Αγαμέμνονα), δεν μπορεί παρά να κρύβεται κάποιος θεός.
- Στον λόγο του Χρύση οι λέξεις είναι σοφά επιλεγμένες, ώστε πίσω από τον ήπιο τόνο να υποδηλώνεται η κρυφή απειλή της θεϊκής τιμωρίας, σε περίπτωση που δεν ικανοποιηθεί το αίτημα του Χρύση.
Έτσι, το ρήμα *ευλαβούμαι* στον στ. 21 σημαίνει και «σέβομαι» αλλά και «φοβάμαι», ενώ ο χαρακτηρισμός του Απόλλωνα ως «μακροβόλου τοξευτή» διαγράφει την

απειλητική μορφή του θεού-τιμωρού και ασκεί ψυχολογική πίεση, που επιτείνεται από την προτροπή να σεβαστούν οι Αχαιοί τον θεό Απόλλωνα, στο πρόσωπο εννοείται του ιερέα του.

Η κρυφή αυτή απειλή σε συνδυασμό και με την ιδιαίτερη σχέση του γέροντα ικέτη με τον θεό (ιερέας του), όπως διαφαίνεται από την περιγραφή των συμβόλων στον στ. 14 (χρυσό σκήπτρο [ιερατική ράβδος] με μάλλινη ταινία στην κορυφή του), προοικονομούν την τιμωρία του Αγαμέμνονα.

- Στους στ. 44-53 έχουμε τη σκηνή όπου ο τοξευτής Απόλλωνας κατεβαίνει από τον Όλυμπο και με τα βέλη του πλήττει το στρατόπεδο των Αχαιών προκαλώντας λοιμό, που αποδεκατίζει το στράτευμα.

Στη σκηνή αυτή κυριαρχούν οι **εικόνες**, κυρίως **οπτικές** (π.χ. η κάθοδος του θεού, θυμωμένου, από τον Όλυμπο, με τόξο και φαρέτρα στους ώμους, η εικόνα του θεού που πλησιάζει στο στρατόπεδο, που ρίχνει τα βέλη του) και δευτερευόντως **ακουστικές** (ο ήχος από τα βέλη που βροντούν μες στη φαρέτρα, καθώς κινείται ο θεός, ο ήχος από το τόξο, καθώς ο θεός ρίχνει το βέλος) και η **παρομοίωση** (στ. 48) του Απόλλωνα με τη νύχτα, που δηλώνει τη θυμωμένη και απειλητική μορφή του θεού, η οποία έρχεται σε **αντίθεση** με τη συνηθισμένη λαμπρότητά του, καθώς είναι ο θεός του φωτός· με την παρομοίωση αυτή υποδηλώνεται και ο θάνατος που πρόκειται να σκορπίσει ο θεός με τα βέλη του.

- Το προοίμιο ανοίγει (στ. 1) και κλείνει (στ. 7) με την αναφορά στον Αχιλλέα. Το σχήμα αυτό ονομάζεται **κύκλος**, και μ' αυτό ο ποιητής υπογραμμίζει τον πρωταγωνιστικό ρόλο του συγκεκριμένου ήρωα.

- Στον στ. 2 –και στους δύο επόμενους, στ. 3-4– έχουμε **προειδοποίηση** (ή **προϊδεασμό**) για όσα πρόκειται να ακολουθήσουν ως συνέπεια του θυμού του Αχιλλέα. Ο ποιητής δηλαδή μας δίνει μια πολύ γενική κι αόριστη ιδέα για όσα πρόκειται να συμβούν, χωρίς άλλες λεπτομέρειες. Θα λέγαμε πως είναι μια πρόγευση των όσων θα συμβούν.

Κάποιοι θεωρούν πως στον στίχο αυτό έχουμε **προοικονομία**. Συχνά οι δύο αυτοί όροι, **προειδοποίηση** (**προϊδεασμός**) και **προοικονομία**, συγχέονται. Ωστόσο η λειτουργία τους είναι διαφορετική και δεν ταυτίζονται. Για τη σημασία και τη διαφορά των δύο αυτών όρων βλ. στο διπλανό πλαίσιο.

- Στη συγκεκριμένη ενότητα επίσης βρίσκουμε κι αρκετές **αντιθέσεις**:

Προοικονομία: ο ποιητής προετοιμάζει, προ-ρυθμίζει, σε γενικές γραμμές, επεισόδια ή γεγονότα που πρόκειται να συμβούν. Με την προοικονομία λοιπόν ο αναγνώστης προετοιμάζεται κατάλληλα για ένα μελλοντικό γεγονός, ώστε να το δεχθεί ως απόλυτα φυσικό και αιτιολογημένο. Η προοικονομία λοιπόν σχετίζεται κυρίως με την πλοκή του μύθου, με το πώς ο ποιητής σχεδιάζει, προγραμματίζει την εξέλιξη της πλοκής του, ώστε να παρουσιάζεται αληθοφανής και αιτιολογημένη.

- Ο ήπιος λόγος του Χρύση – Ο σκληρός προσβλητικός λόγος του Αγαμέμνονα.
- Οι κρυμμένες απειλές του ιερέα για θεϊκή τιμωρία – Οι φανερές απειλές του Αγαμέμνονα.
- Η γνώμη των Αχαιών να σεβαστούν τον γέροντα ιερέα και να δεχτούν το αίτημά του – Η άρνηση του Αγαμέμνονα (→ υπογραμμίζεται η αλαζονεία και η αυταρχικότητα του Αγαμέμνονα).
- Ο θόρυβος της θάλασσας – Ο βουβός πόνος του Χρύση (→ υπογραμμίζεται η μοναξιά του γέροντα· ακόμα και η φύση δεν συμμετέχει στη θλίψη του).
- Η παρομοίωση του Απόλλωνα με τη νύχτα – Η συνηθισμένη λαμπρότητα του θεού, που είναι θεός του φωτός (→ τονίζεται η θυμωμένη και απειλητική όψη του θεού, που εδώ μετατρέπεται σε θεό-τιμωρό).
- Χαρακτηριστική είναι η **λακωνικότητα** (σε έναν σχεδόν στίχο) με την οποία ο ποιητής αποδίδει το μέγεθος του κακού που έπληξε το στρατόπεδο των Αχαιών.
- Στους στ. 51-52 παρατηρείται **κλιμάκωση** στην εξέλιξη του λοιμού, που αντιστοιχεί και στην πραγματική πορεία του: η ασθένεια προσβάλλει πρώτα τα ζώα και μετά τους ανθρώπους. Από άλλη άποψη η κλιμάκωση προχωράει από τα πιο ασήμαντα (σκύλοι, μουλάρια) στα πιο σημαντικά (άνθρωποι).

Στο σημείο αυτό έχουμε τον λεγόμενο «**νόμο των τριών**», τεχνική που συναντάμε και στα δημοτικά τραγούδια (π.χ. *Αν είσαι φίλος διάβαινε, κι αν είσαι εχθρός μου φύγε, /κι αν είσαι ο Πικροχάρωντας, άλλα παιδιά δεν έχω. – Ο Κωνσταντίνος ο μικρός, κι ο Αλέξης ο αντρειωμένος, / και το μικρό Βλαχόπουλο, ο καστροπολεμίτης*).

- Η εμφάνιση (**επιφάνεια**) και η δράση του θεού Απόλλωνα στους στ. 44-53 αποτελεί «**θαυμαστό**» στοιχείο. Το «θαυμαστό» είναι στοιχείο

Προειδοποίηση (ή **προϊδεασμός**): ο ποιητής δίνει μια γενική ιδέα, κάπως αόριστη, για γεγονότα που πρόκειται να συμβούν αργότερα. Με την προειδοποίηση ο ακροατής-αναγνώστης αρχίζει να έχει μια υποψία, διαμορφώνει μια πρώτη γενική ιδέα για κάτι που πρόκειται να συμβεί στη μετέπειτα εξέλιξη του μύθου. Ο αναγνώστης-ακροατής είναι σίγουρος ότι θα συμβεί αυτό για το οποίο έχει προειδοποιηθεί, αλλά δεν γνωρίζει τις λεπτομέρειες ούτε πώς θα γίνει αυτό. Η προειδοποίηση μπορεί να γίνει είτε από τον ίδιο τον ποιητή είτε από κάποιο θεϊκό πρόσωπο είτε μέσω οίωνων.

Νόμος των τριών (τριαδικό σχήμα)

Η αναφορά τριών στοιχείων, από τα οποία το πιο σημαντικό είναι το τρίτο, σύμφωνα με τον αυξητικό νόμο του τρίτου και καλύτερου.

Θαυμαστό ονομάζουμε ό,τι γίνεται «καθ' υπέρβασιν» της φυσικής τάξεως και λογικών νόμων [...]. Το θαυμαστό, ανάλογα με το βαθμό του απίθανου και του αλόγου και την προέλευση, μπορούμε να το διακρίνουμε σε εκπληκτικό, όταν παρουσιάζει κάτι αξιοθαύμαστο, που ξαφνιάζει και προκαλεί έκπληξη, και σε καθαυτό θαυμαστό, που προκαλεί κατάπληξη και δέος και

που συναντάμε συχνά στα ομηρικά έπη.

- Η χρήση του **ευθύ λόγου** (ικεσία Χρύση, απάντηση Αγαμέμνονα, προσευχή Χρύση) προσδίδει δραματικότητα, ζωντάνια και αμεσότητα.
- **Τυπικά επίθετα:** *γρήγορα καράβια* (στ. 12), *γενναιοκαρδοι Αχαιοί* (στ. 17), *μακροβόλον τοξευτήν Απόλλωνα* (στ. 22), *κοίλα πλοία* (στ. 27), *πχερής θαλάσσης* (στ. 35), *αργυρότοξε* (στ. 38).

στο οποίο είναι φανερή η θεία επενέργεια [...]. Το θαυμαστό στον Όμηρο [...] είναι συνυφασμένο με τα πράγματα και τις αντιλήψεις και το περιεχόμενο του ομηρικού κόσμου.

Καλογεράς Β.Α., *Αισθητική ερμηνεία του Ομήρου Ι. Αισθητική ανάλυση της Ιλιάδας*, Θεσ/νίκη, 1963

Τυπικά επίθετα: στερεότυπα επίθετα που προέρχονται από την επική παράδοση και που συνοδεύουν σταθερά κάποιο ουσιαστικό, αποδίδοντάς του μια γνωστή του ιδιότητα, χωρίς όμως να προσθέτουν τίποτε ουσιαστικό στο όνομα της φράσης στην οποία εμφανίζονται (μερικές φορές μάλιστα μπορεί να είναι και ασυμβίβαστα σε σχέση με τα συμφραζόμενα· για παράδειγμα στον στ. 12, τα καράβια των Αχαιών χαρακτηρίζονται γρήγορα, μολονότι εδώ και εννέα χρόνια είναι αγκυροβολημένα στη στεριά). Η χρήση τους συνδέεται άμεσα με την τέχνη των αοιδών και την προφορική σύνθεση και εκτέλεση των επών.

Απαντήσεις στις ερωτήσεις του σχολικού βιβλίου

1. Ποιο είναι το θέμα της *Ιλιάδας* και πώς το οριοθετεί χρονικά ο ποιητής;

Το θέμα της *Ιλιάδας* είναι ο θυμός του Αχιλλέα και οι συνέπειές του για τους Αχαιούς. Ο θυμός αυτός οριοθετείται χρονικά στους στίχους 6-7 (*απ' ότ' επιλονίκησαν κι εχωριστήκαν πρώτα / ο Ατρείδης, άρχων των ανδρών, και ο θεός Αχιλλέας*)· δηλαδή ο θυμός του Αχιλλέα προκλήθηκε μετά τη φιλονικία του με τον Αγαμέμνονα, τον αρχιστράτηγο των Αχαιών.

2. Ποιοι είναι οι πρωταγωνιστές της ενότητας (άνθρωποι και θεοί) και ποιος είναι ο ρόλος τους (ολοφάνερος ή αφανής);

Πρωταγωνιστές στη συγκεκριμένη ενότητα, από την πλευρά των ανθρώπων, είναι: ο Αχιλλέας (δεν πρωταγωνιστεί στη συγκεκριμένη ενότητα, αναφέρεται όμως ως το κεντρικό πρόσωπο του έπους), ο Αγαμέμνονας και ο Χρύσης, ενώ, από την πλευρά των θεών, ο Δίας και ο Απόλλωνας.

Ο θυμός του Αχιλλέα, έπειτα από τη διαμάχη του με τον Αγαμέμνονα, θα γίνει αιτία πολλών δεινών στο στρατόπεδο των Αχαιών.

Η άρνηση του Αγαμέμνονα να επιστρέψει στον Χρύση, ιερέα του Απόλλωνα, την αιχμάλωτη κόρη του θα επισύρει την οργή του θεού, που έπειτα και από παράκληση του Χρύση θα τιμωρήσει τον αρχιστράτηγο των Ελλήνων, προκαλώντας λοιμό στο αχαϊκό στρατόπεδο. Το γεγονός αυτό θα οδηγήσει στη συνέχεια και στη σύγκρουση Αχιλλέα-Αγαμέμνονα.

Ο Χρύσης με την προσευχή του προς τον Απόλλωνα, μετά την άρνηση του Αγαμέμνονα να του παραδώσει την κόρη του, θα οδηγήσει στην επέμβαση του θεού Απόλλωνα, με ολέθριες συνέπειες για το στρατόπεδο των Αχαιών.

Ο ρόλος του Δία είναι αφανής· ωστόσο ο θάνατος τόσων Αχαιών ως συνέπεια του θυμού του Αχιλλέα είναι σύμφωνος με το θέλημά του· καθώς ο θεός έχει δώσει την υπόσχεσή του στη Θέτιδα, μητέρα του Αχιλλέα, να δώσει νίκες στους Τρώες, ώστε να αναγνωρίσουν οι Αχαιοί την αξία του γιου της και αυτός να τιμηθεί.

Ο Απόλλωνας, από την άλλη, είναι υπεύθυνος για τη φιλονικία μεταξύ Αχιλλέα και Αγαμέμνονα, αφού αυτός προκάλεσε τον λοιμό στο αχαϊκό στρατόπεδο, προκειμένου να τιμωρήσει τον Αγαμέμνονα που πρόσβαλε τον ιερέα του Χρύση. Ο λοιμός αυτός θα οδηγήσει στην πορεία στη σύγκρουση των δύο ανδρών.

3. Στη σύγκρουση Αγαμέμνονα και Χρύση φαινομενικά νικητής αναδεικνύεται ο αρχιστράτηγος. Στην εμφάνιση όμως και στον λόγο του ιερέα λανθάνουν κάποιοι υπαινιγμοί που μας προϊδεάζουν ότι η τελική επικράτηση θα είναι δική του. Να επισημάνετε αυτά τα στοιχεία, που δίνονται υπαινικτικά από τον ποιητή.

Παρά τον ήπιο τόνο του λόγου του Χρύση, μέσα σ' αυτόν μπορεί κανείς να διακρίνει κάποια κρυφή απειλή για θεϊκή τιμωρία, σε περίπτωση που δεν ικανοποιηθεί το αίτημά του. Έτσι, το ρήμα *ευλαβούμαι* στον στ. 22 (*ευλαβείσθε*) σημαίνει «σέβομαι» αλλά και «φοβάμαι». Συγχρόνως ο χαρακτηρισμός στον ίδιο στίχο του Απόλλωνα ως μακροβόλου τοξευτή διαγράφει υπαινικτικά την απειλητική μορφή του θεού.

Η αναφορά στην *εulάβεια* του στ. 22 σε συνδυασμό με τα παραπάνω στοιχεία επιτείνει την αίσθηση της καλυμμένης απειλής. Αυτή η αίσθηση σε συνδυασμό με τον στ. 14, όπου με τα σύμβολα που αναφέρονται υπογραμμίζεται η σχέση του γέροντα ικέτη με τον θεό (ιερέας του Απόλλωνα), προδικάζει την τελική επικράτηση του ιερέα Χρύση.

4. Η προσευχή του Χρύση ακολουθεί το συνηθισμένο θρησκευτικό τυπικό της εποχής. Αφού επισημάνετε και απαριθμήσετε τα τυπικά στοιχεία της προσευχής, να τη συγκρίνετε με μια σημερινή (π.χ. την «Κυριακή προσευχή») και να σημειώσετε ομοιότητες και διαφορές.

Τα τυπικά στοιχεία μιας ομηρικής προσευχής που βρίσκουμε και στην προσευχή του Χρύση, είναι:

- α. η επίκληση (στ. 38-39)·
- β. η προσφώνηση, όπου αναφέρονται προσωνυμίες του θεού και η σχέση του με τον συγκεκριμένο τόπο (στ. 38-39: *αργυρότοξε ... Σμινθέα*)·
- γ. η υπενθύμιση των προσφορών προς τον θεό (στ. 40-42): *εάν σου έκτισα ... κι ερίφων*)·
- δ. η παρουσίαση του αιτήματος ως ανταπόδοση των προσφορών (στ. 42)·
- ε. το συγκεκριμένο αίτημα επιγραμματικά (στ. 43).

Αν θελήσουμε να συγκρίνουμε την προσευχή του Χρύση με μια σημερινή, και συγκεκριμένα με την «Κυριακή προσευχή» (δηλαδή το *Πάτερ ἡμῶν*) διαπιστώνουμε τις ακόλουθες βασικές ομοιότητες και διαφορές:

Ομοιότητες:

- Και στις δύο προσευχές βρίσκουμε τα στοιχεία της επίκλησης, της προσφώνησης και της διατύπωσης του αιτήματος / των αιτημάτων.
- Και στις δύο περιπτώσεις το αίτημα / τα αιτήματα διατυπώνονται στο τέλος της προσευχής.

Διαφορές:

- Στην «Κυριακή προσευχή» λείπει η σύνδεση του Θεού με συγκεκριμένο τόπο, όπως στην προσευχή του Χρύση.
- Στην «Κυριακή προσευχή» λείπει επίσης το σχήμα της ανταπόδοσης που συναντάμε στην προσευχή του Χρύση, όπου το αίτημά του παρουσιάζεται ως ανταπόδοση των προσφορών του προς τον θεό. Επομένως απουσιάζουν τα στοιχεία: υπενθύμιση των προσφορών και παρουσίαση του αιτήματος ως ανταπόδοσης αυτών. Βέβαια στη φράση *ἄφες ἡμῖν τὰ ὀφειλήματα ἡμῶν, ὡς καὶ ἡμεῖς ἀφίεμεν τοῖς ὀφειλέταις ἡμῶν* υπάρχει μια έμμεση και διακριτική έννοια ανταπόδοσης (δεν πρόκειται όμως για υλική προσφορά αλλά για πνευματική· ο πιστός ακολουθεί στη ζωή του τη διδασκαλία του Χριστού).
- Στην «Κυριακή προσευχή» υπάρχει μια σειρά από ευχές μέσα από τις οποίες υποδηλώνεται το μεγαλείο του θεού (*ἁγιασθήτω τὸ ὄνομά σου, ἐλθέτω ἡ βασιλεία σου, γεννηθῇ τὸ θέλημά σου ὡς ἐν οὐρανῷ καὶ ἐπὶ τῆς γῆς*).
- Η προσευχή του Χρύση έχει τη μορφή προσευχής-κατάρας· το αίτημά του δηλαδή αφορά στην τιμωρία κάποιου. Αντίθετα, στην «Κυριακή προσευχή» τα αιτήματα αφορούν στην ικανοποίηση βασικών φυσικών ή πνευματικών αναγκών.

5. Στην περιγραφή των θυμάτων του λοιμού ο ποιητής κλιμακώνει την αφήγηση προχωρώντας από το πρώτο και λιγότερο σημαντικό θέμα (θάνατος

σκύλων) στο τρίτο και πιο σπουδαίο (θάνατος ανθρώπων). Η τεχνική αυτή λέγεται «νόμος των τριών». Θυμηθείτε σε ποια άλλα μαθήματα (π.χ. Μαθηματικά, Θρησκευτικά κτλ.) ο αριθμός τρία χρησιμοποιείται ανάλογα (ως νόμος, κανόνας, σύστημα) και καταγράψτε αυτές τις περιπτώσεις.

Μαθηματικά: η απλή μέθοδος των τριών.

Θρησκευτικά: η Αγία Τριάδα, ο Τριαδικός Θεός, Τριήμερος Ταφή και Ανάστασις, Τριήμερος Έγερσις.

Ιστορία: τριανδρία ή τριαρχία (η άσκηση της εξουσίας στην αρχαία Ρώμη από τρεις άνδρες).

Λογοτεχνία – Λαϊκές παραδόσεις και παραμύθια: τον νόμο των τριών τον βρίσκουμε συχνά στη δημοτική ποίηση (π.χ. Ο Κωνσταντίνος ο μικρός κι ο Αλέξης ο αντρειωμένος, / και το μικρό Βλαχόπουλο, ο καστροπολεμίτης [Του μικρού Βλαχόπουλου]), αλλά και στα παραμύθια (π.χ. συνήθως το τρίτο από τα αδέρφια ή τα βασιλόπουλα [τις βασιλοπούλες] είναι το πιο έξυπνο ή το πιο γενναίο).

Γενικά, ο αριθμός τρία, με τα πολλαπλάσιά του (9, 12, 18, κ.λπ.), αποτελεί τυπικό (ιερό ή μαγικό) αριθμό.

6. Αφού θυμηθείτε το προοίμιο της Οδύσσειας και διαβάσετε τα προοίμια του Ησίοδου (βλ. Παράλληλα κείμενα), να κάνετε συγκρίσεις με το προοίμιο της Ιλιάδας.

Συγκρίνοντας το προοίμιο της *Ιλιάδας* μ' εκείνα της *Οδύσσειας* και του Ησίοδου ως προς τη δομή, παρατηρούμε πως η *Ιλιάδα* αποτελείται από την επίκληση, και τη διήγηση· η παράκληση δεν υπάρχει, δίνεται όμως το χρονικό σημείο από το οποίο θα αρχίσει η αφήγηση. Στην *Οδύσεια* το προοίμιο είναι πλήρες, καθώς υπάρχουν και τα τρία μέρη: επίκληση (στ. 1), διήγηση (στ. 1-11), παράκληση (στ. 12-13). Στο προοίμιο του ησίοδικού έπους *Έργα και Ημέραι* υπάρχει η επίκληση (στ. 1-2) και η διήγηση (3-13), αλλά δεν υπάρχει η παράκληση. Το προοίμιο της *Θεογονίας* διαφέρει ωστόσο από τα προηγούμενα. Αρχίζει με την επίκληση στις Μούσες, η οποία όμως είναι ιδιαίτερα μακροσκελής, καθώς περιλαμβάνει την αναφορά στη σχέση του ποιητή με αυτές και τις υμνεί· φτάνουμε λοιπόν στον στ. 104, όπου έχουμε την παράκληση και τη διήγηση, για να μάθουμε το θέμα του έπους.

Ως προς το θέμα βλέπουμε πως η *Οδύσεια* αφηγείται τις περιπέτειες ενός ανθρώπου (του Οδυσσέα) μέχρι να επιστρέψει στην πατρίδα του, η *Ιλιάδα* τον θυμό του Αχιλλέα με τις ολέθριες συνέπειές του, η *Θεογονία* αναφέρεται στη γέννηση των θεών, το μοίρασμα μεταξύ τους των αξιωμάτων και των αρμοδιοτήτων, την τελική τους επικράτηση στον Όλυμπο, ενώ το *Έργα και Ημέραι* στη δικαιοσύνη του Δία. Η θε-

ματική διαφοροποίηση ανάμεσα στα ομηρικά έπη και τα έπη του Ησίοδου δηλώνει και τη γενικότερη θεματική διαφοροποίηση ανάμεσα στο ηρωικό και το διδακτικό έπος, αντίστοιχα.

Ως προς τον **ρόλο των θεών** παρατηρούμε πως και στα τέσσερα προοίμια η Μούσα (ή οι Μούσες) είναι αυτές που εμπνέουν στον ποιητή το τραγούδι του. Επίσης στην *Ιλιάδα* και στην *Οδύσσεια* είναι σαφές πως οι θεοί επεμβαίνουν στα ανθρώπινα πράγματα και επηρεάζουν τις εξελίξεις.

Ως προς την **ευθύνη των ανθρώπων** παρατηρούμε πως στην *Οδύσσεια* υπογραμμίζεται ιδιαίτερα· στην *Ιλιάδα* υπάρχει, αλλά προβάλλεται λιγότερο, ενώ στα προοίμια του Ησίοδου είναι σχεδόν ανύπαρκτη.

Παρατηρούμε επίσης πως στα ομηρικά προοίμια, το **πρόσωπο του ποιητή** χάνεται πίσω από τη Μούσα και είναι ανώνυμος, ενώ στον Ησίοδο, και συγκεκριμένα στη *Θεογονία*, το όνομά του ποιητή δηλώνεται, έστω και στο γ' πρόσωπο.

Άλλα στοιχεία που μπορούμε να παρατηρήσουμε ανάμεσα στα προοίμια των ομηρικών επών είναι ότι και στα δύο στο αρχαίο κείμενο η πρώτη λέξη δηλώνει και το κεντρικό θέμα του έπους (***Μῆνιν** ἄειδε, θεά, – ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μούσα,...*), στην *Οδύσσεια* επίσης επιχειρείται στο προοίμιο και ηθογράφηση του κεντρικού ήρωα, του οποίου όμως το όνομα δεν αναφέρεται (από τα συμφραζόμενα, όμως, καταλαβαίνει κάποιος πως πρόκειται για τον Οδυσσέα), ενώ στην *Ιλιάδα* ο κεντρικός ήρωας δηλώνεται ονομαστικά (Αχιλλέας), αλλά δεν ηθογραφείται.

Συμπληρωματικές ερωτήσεις*

1. Ο ποιητής μάς λέει πως πίσω από την έχθρα Αχιλλέα-Αγαμέμνονα κρύβεται ο θεός Απόλλωνας. Αυτό απαλλάσσει τους δύο ήρωες από τις ευθύνες τους για την ολέθρια σύγκρουσή τους;
2. Ο Χρύσης ζητάει από τον Απόλλωνα την τιμωρία γενικά των Ελλήνων και ο θεός πράγματι τιμωρεί το ελληνικό στράτευμα στο σύνολό του και όχι τον Αγαμέμνονα μόνο. Πώς εξηγείται αυτό, δεδομένου πως οι Αχαιοί ζήτησαν να γίνει δεκτό το αίτημα του Χρύση;

* Οι απαντήσεις των Συμπληρωματικών ερωτήσεων βρίσκονται στο τέλος του βιβλίου.

3. Ο Χρύσης σύμφωνα και με τη συνήθεια της εποχής ζητά την επιστροφή της κόρης του, προσφέροντας σ' αντάλλαγμα πλούσια λύτρα. Πού όμως φαίνεται να στηρίζει κυρίως τις ελπίδες του για ικανοποίηση του αιτήματός του;

4. Ποιες ιδιότητες του Χρύση τον καθιστούν πρόσωπο σεβαστό και απαραβίαστο;

5. (συσχετισμός με παράλληλο κείμενο)

Πώς θα μπορούσε να συσχετιστεί το παρακάτω απόσπασμα από τον «Ύμνο εις την Ελευθερίαν» του Δ. Σολωμού με τη φιλονικία Αχιλλέα-Αγαμέμνονα;

Η Διχόνοια που βαστάει
Ένα σκήπτρο η δολερή·
Καθενός χαμογελάει,
Πάρ' το λέγοντας, και συ.

Κειο το σκήπτρο, που σας δείχνει,
Έχει αλήθεια ωραία θωριά·
Μην το πιάσετε, γιατί ρίχνει
Εισέ· δάκρυα θλιβερά.

6. (συσχετισμός με παράλληλο κείμενο)

Να εντοπίσετε στο δημοτικό τραγούδι «Του μικρού Βλαχόπουλου», που ακολουθεί, περιπτώσεις όπου έχουμε την τεχνική του «νόμου των τριών».

Του μικρού Βλαχόπουλου

Ο Κωνσταντίνος ο μικρός κι ο Αλέξης ο αντρειωμένος,
και το μικρό Βλαχόπουλο, ο καστροπολεμίτης,
αντάμα τρών και πίνουν και γλυκοκουβεντιάζουν,
κι αντάμα έχουν τους μαύρους των στον πλάτανο δεμένους.
Του Κώστα τρώει τα σίδερα, τ' Αλέξη τα λιθάρια,
και του μικρού Βλαχόπουλου τα δέντρα ξεριζώνει.
Κί' εκεί που τρώγαν κ' έπιναν και που χαροκοπούσαν,
πουλάκι επήγε κ' έκατσε δεξιά μεριά στην τάβλα.
Δεν κελαηδούσε σαν πουλί, δεν έλεε σαν απδόνι,
μον' ελαλούσε κ' έλεγεν ανθρώπινη κουβέντα:
«Εσείς τρώτε και πίνετε και λιανοτραγουδάτε
και πίσω σάς κουρσεύουνε Σαρακηνοί κουρσάροι.
Πήραν τ' Αλέξη τα παιδιά, του Κώστα τη γυναίκα,
και του μικρού Βλαχόπουλου την αρραβωνιασμένη».
Ωστε να στρώσει ο Κωνσταντής και να σελώσει ο Αλέξης,

ευρέθη το Βλαχόπουλο στο μαύρο καβαλλάρης.

[...]

Στα έμπα του μπήκε σαν αϊτός, στα ξέβγα σαν πετρίτης·

στα έμπα του χίλιους έκοψε, στα ξέβγα δυο χιλιάδες,

και στο καλό το γύρισμα κανένα δεν αφήνει.

Πήρε τ' Αλέξη τα παιδιά, του Κώστα τη γυναίκα,

και του μικρού Βλαχόπουλου την αρραβωνιασμένη.

Προσγονατίζει ο μαύρος του και πίσω του τους παίρνει.