

Ιερά Σκεύη Φωτισμού στην Εβραϊκή Θρησκεία και Παράδοση

Της ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΣ ΛΟΥΔΑΡΟΥ

Οι λαοί της αρχαιότητας λάτρευαν τη φωτιά, καθώς η δύναμη που είχε να καταστρέφει και παράλληλα να δίνει φως και να δημιουργεί, τους μάγευε και τους προκαλούσε δέος. Αν και δεν αποτέλεσαν ποτέ, φωτιά και φως, αντικείμενα λατρείας στην εβραϊκή θρησκεία, εντούτοις, κατείχαν και συνεχίζουν να κατέχουν σημαντική θέση στον Ιουδαϊσμό. Στη Βίβλο, για παράδειγμα, η φωτιά και το φως αποτελούν αναπόσπαστα στοιχεία, συνδεόμενα άμεσα με τη θεϊκή παρουσία και εντολή¹. Για πρώτη φορά, στη βιβλική γραμματεία και τη Μισνά² γίνεται αναφορά στη χρήση πλήινων λυχνιών λαδιού και πυρσών, τα οποία εξυπηρετούσαν όχι μόνο πρακτικούς, αλλά και θρησκευτικούς σκοπούς. Ταυτόχρονα, και για πολλούς αιώνες, αποτέλεσαν τα μόνα μέσα φωτισμού, τόσο των ιερών τόπων των Εβραίων, ήτοι της Σκηνής του Μαρτυρίου, του Ναού του Σολομώντος, του Β' Ναού και μετέπειτα των Συναγωγών, όσο και των ιδιωτικών οικιών. Η χρήση, ωστόσο, των πυρσών σιγά σιγά εγκαταλείφθηκε, κυρίως για πρακτικούς λόγους, καθώς η έκλυση μεγάλων ποσοτήτων καπνού καθιστούσε επικίνδυνη την τοποθέτησή τους ειδικότερα σε κλειστούς χώρους, όπου συγκεντρώνονται μεγάλες ομάδες πληθυσμού.

Ανασκαφικά δεδομένα από την ευρύτερη περιοχή του Ισραήλ και της Συρίας, χρονολογούν τις πρώτες λυχνίες, ήδη, από το 1500 π.Χ.³. Η χρήση των λυχνιών συνόδευε όλες τις εκφάνσεις της κοινωνικής ζωής ενός Εβραίου (γάμος, γέννηση, περιτομή, ονοματοδοσία, θάνατος⁴), ενώ αποτελούσε αναπόσπαστο εργαλείο της τήρησης των θρησκευτικών του καθηκόντων. Πάνω απ' όλα, όμως, το άναμμα της λυχνίας σηματοδοτούσε την έναρξη και τη λήξη της σημαντικότερης εβραϊκής γιορτής, του Σαββάτου. Η γενικευμένη χρήση, τέλος, των λυχνιών

στις ιδιωτικές οικίες, ίσως, συνδέεται, εκτός των άλλων, με τη συστηματική μελέτη της Πεντατεύχου (Τορά) κατά τις νυχτερινές ώρες. Στην εβραϊκή θρησκευτική τέχνη και παράδοση, ο ιερός συμβολισμός του φωτός και η χρηστική σπουδαιότητά του αναπαριστώνται μέσω της επτάφωτης λυχνίας (menorah), της οκτάφωτης ή εννεάφωτης λυχνίας (hannukiya) και των λυχνιών/κεριών του Σαββάτου.



Η επτάφωτη λυχνία (μενορά) αποτελεί πρωταρχικής σημασίας σύμβολο της εβραϊκής θρησκευτικής ζωής, είτε πρόκειται για συναγωγική είτε για οικιακή λατρεία. Η ίδια η ετυμολογία της λέξεως (εβρ. menorah – μενορά, αραμαϊκά menorata, όπου νέρ – [πληθ. Νερότ] σημαίνει λυχνία και όρ = φως), αποκαλύπτει το συμβολικό νόημα του εβραϊκού αυτού θρησκευτικού συμβόλου⁵. Σύμφωνα με τη βιβλική διήγηση, η πρώτη επτάφωτη λυχνία της Σκηνής του Μαρτυρίου μεταφέρθηκε από τους Ιερείς και τους Λευίτες στον Ναό του Σολομώντος. Στα 586 π.Χ. ο Ναβουχοδονόσωρ επιτίθεται στην Ιερουσαλήμ καταστρέφει το Ναό και μαζί πιθανότατα και την ιερή λυχνία. Μετά το Διάταγμα του Κύρου και την επιστροφή των Εβραίων από τη Βαβυλωνιακή εξορία, ο ναός ξαναχτίζεται και μια νέα λυχνία, που ομοίαζε πολύ με την αρχική, τοποθετείται στο εσωτερικό του⁶. Στον 2^ο αι. π.Χ., ο Αντίοχος ο Επιφανής αφαιρεί όλα τα Ιερά Σκεύη του Ναού, ανάμεσά τους και τη μενορά, την οποία αργότερα αντικαθιστούν οι Μακκαβαιοί μετά την ανακατάληψή του. Η λυχνία παρέμεινε στο

Ναό μέχρι την κατάληψη της Ιερουσαλήμ από τον Αυτοκράτορα Τίτο στα 70 μ.Χ. από όπου και μεταφέρθηκε στη Ρώμη. Έκτοτε, η τύχη της μενορά του Ναού είναι άγνωστη. Μία από τις λίγες γραπτές πηγές, που κάνουν λόγο για την μετέπειτα διαδρομή της επτάφωτης λυχνίας, είναι ο Βυζαντινός ιστορικός Προκόπιος της Καισαρείας, όπου γράφοντας στον 6^ο αι.⁷ αναφέρει ότι τα *Ιουδαίων κειμήλια* μεταφέρθηκαν στην Καρχηδόνα από τους Βανδάλους στα 455 μ.Χ. μετά την καταστροφή της Ρώμης και κατόπιν στην Κων/πολη στα 534 μ.Χ. από τον Βυζαντινό στρατηγό Βελισάριο.

Την πρώτη γραπτή αναφορά, σχετικά με την τυπολογία, τα υλικά κατασκευής, αλλά και τον καλλιτέχνη – δημιουργό (Βεσελεήλ ή Βεσαλεήλ), συναντούμε στη Βίβλο⁸. Στο σχετικό βιβλικό απόσπασμα αναφέρονται τα εξής: *«Καὶ θέλεις κάμει λυχνίαν ἐκ χρυσίου καθαροῦ. Σφυρήλατον θέλεις κάμει τὴν λυχνίαν. Ὁ κορμός αὐτῆς καὶ οἱ κλάδοι αὐτῆς, αἱ λεκάναι αὐτῆς, οἱ κόμβοι αὐτῆς, καὶ τὰ ἄνθη αὐτῆς, θέλουσι εἶσθαι ἐν σῶμα μετ’ αὐτῆς. Καὶ θέλουσι ἐξέρχεσθαι ἐξ κλάδοι ἐκ τῶν πλαγίων αὐτῆς. Τρεῖς κλάδοι ἐκ τῶν πλαγίων αὐτῆς. Τρεῖς κλάδοι τῆς λυχνίας ἐκ τοῦ ἑνὸς πλαγίου καὶ τρεῖς κλάδοι τῆς λυχνίας ἐκ τοῦ ἄλλου πλαγίου. Καὶ εἰς τὸν ἕναν κλάδο θέλουσι εἶσθαι τρεῖς λεκάναι ἄμυγδαλοειδεῖς, εἰς κόμβος καὶ ἕν ἄνθος. Οὕτως θέλει γίνεαι εἰς τοὺς ἕξ κλάδους, τοὺς ἐξερχομένους ἐκ τῆς λυχνίας. Καὶ εἰς τὴν λυχνίαν θέλουσι εἶσθαι τέσσαρες λεκάναι ἄμυγδαλοειδεῖς, οἱ κόμβοι αὐτῶν καὶ τὰ ἄνθη αὐτῶν. Καὶ θέλει εἶσθαι εἰς κόμβος ὑπὸ τοὺς δύο κλάδους ἐξ αὐτῆς. Καὶ εἰς κόμβος ὑπὸ τοὺς δύο κλάδους ἐξ αὐτῆς, εἰς τοὺς ἕξ κλάδους τοὺς ἐξερχομένους ἐκ τῆς λυχνίας. Καὶ θέλεις κάμει τοὺς λύχνους αὐτῆς ἑπτὰ. Καὶ θέλουσιν ἀνάπτει τοὺς λύχνους αὐτῆς διὰ νὰ φέγγωσιν ἐμπροσθεν αὐτῆς. Καὶ τὰ λυχνοψάλιδα αὐτῆς. Καὶ τὰ ὑποθέματα αὐτῆς θέλουσιν εἶσθαι ἐκ χρυσίου καθαροῦ»*.

Η επτάφωτη λυχνία κατασκευασμένη από καθαρό χρυσάφι, σφυρήλατη, αποτελείται από τη βάση και έναν κεντρικό άξονα, τον λυχνοστάτη, από τον οποίο εξέρχονται έξι κλάδοι τρεις σε κάθε πλευρά. Το ύψος των κλάδων ανέρχεται έως του επιπέδου του κεντρικού άξονα σχηματίζοντας μια ευθεία. Αν και δεν αναφέρονται στη Βίβλο οι διαστάσεις της, γνωρίζουμε, ωστόσο, από το Ταλμούδ, το *corpus*, δηλαδή, των εξωβιβλικών ραββινικών κειμένων, ότι

ήταν περίπου 18 tefahim, ήτοι 1μ. και 83 εκ., περίπου. Οι πρώτες απεικονίσεις της επτάφωτης λυχνίας, με τους επτά κλάδους και την τριποδική βάση, χρονολογούνται μόλις στο δεύτερο μισό του 1^{ου} αι. π.Χ. στα χρόνια της δυναστείας των Ασμοναίων, σε χάλκινα νομίσματα⁹ χρονολογημένα ασφαλώς στην περίοδο της κυριαρχίας του Ματτατία Αντιγόνου (40 – 37 π.Χ.). Από την ύστερη αρχαιότητα, ο τύπος της επτάφωτης λυχνίας¹⁰ παρουσιάζει μεγάλη ποικιλομορφία κυρίως σε ό,τι αφορά στην εικονογραφική απόδοση της βάσης. Από την εποχή του Β' Ναού, η μενορά απεικονίζεται τριποδική, τριποδική με σχηματοποιημένα πόδια λεόντων, τριγωνική, τετράγωνη, κωνική ή ακόμα και χωρίς βάση. Οι κλάδοι, αν και αναφέρονται σαφώς, ως αμυγδαλοειδείς ως προς το σχήμα, απεικονίζονται, επίσης, κάθετοι και σε ημικύκλια με ανοδική καμπή. Ως προς τη διακόσμηση, αυτή μπορεί να περιλαμβάνει άνθη, ρόδια, φυλλόσχημα μοτίβα ή απλά σχηματοποιημένα φυτικά θέματα¹¹. Το ιερό σύμβολο της μενορά απαντάται σε επιτύμβιες στήλες, σε τοιχογραφίες, σε ψηφιδωτά δάπεδα, ως εικονογραφικό σύμβολο σε ιερά βιβλία και χειρόγραφα, σε θρησκευτικά και λειτουργικά αντικείμενα, σε αρχιτεκτονικά μέλη κ.ά.

Η επτάφωτη λυχνία κατείχε σημαντική θέση στη Σκηνή του Μαρτυρίου, τοποθετημένη νότια, στο κέντρο της Σκηνής, μπροστά από το παρόχετ (βήλο για το Εχάλ). Είχε καθαρά λειτουργικό χαρακτήρα, ενώ ο Ααρών (Αρχιερέας) ήταν επιφορτισμένος με το καθήκον του ανάμματος και της φροντίδας της. Στον Α' Ναό, το σχετικό βιβλικό απόσπασμα μας πληροφορεί, ότι στα νότια του Ναού υπήρχαν δέκα χρυσές μενορότ, οι οποίες περισσότερο χρησιμοποιούνταν για την φωταγώγηση της αίθουσας, παρά για θρησκευτικούς λόγους. Στο Β' Ναό, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Ιώσηπος¹², η μενορά ήταν τοποθετημένη στα νότια, και χρησίμευε ως βασικό τελετουργικό σκεύος. Τέλος, αρχαιολογικά ευρήματα, καθώς και πλείστες εικονογραφικές παραστάσεις καταδεικνύουν με σχετική ασφάλεια, ότι η μενορά κατείχε σημαντική και περίοπτη θέση μέσα στη Συναγωγή, ενώ το ίδιο το ιερό αντικείμενο αποτελούσε μέρος της συναγωγικής λειτουργίας. Η χρήση της ήταν πολλαπλή. Όριζε τον χρόνο, σηματοδοτούσε τα σημαντικά θρησκευτικά και ιστορικά

γεγονότα, ενώ από πρακτικής πλευράς χρησίμευε στον φωτισμό της συναγωγικής αίθουσας.

Σε όλες τις περιοχές, όπου κατοικούσαν Εβραίοι, ανάμεσά τους και στην Ελλάδα, η επτάφωτη λυχνία ήταν το κατεξοχήν σύμβολο της Εβραϊκής Διασποράς, πολύ πριν την απεικόνιση του Μα-



γκέν Νταβίντ (Άστρο του Δαυίδ), ενώ υπήρξε σημείο αναγνώρισης των εβραϊκών κοινοτήτων και γειτονιών για περιηγητές, προσκυνητές και εμπό-

ρους του Μεσαίωνα. Συνδέεται άμεσα με την τήρηση του Σαββάτου και την γιορτή του Χανουκά (Hannukah), την Εορτή των Φώτων. Εξαιτίας της Ταλμουδικής απαγορεύσης για τη μη απεικόνιση των ιερών συμβόλων, ο βασικός τύπος της **οκτάφωτης ή εννεάφωτης λυχνίας (Χανουκιά)** μετατράπηκε στο χαρακτηριστικότερο τελετουργικό συναγωγικό αντικείμενο, το οποίο εντοπίζεται και στις περισσότερες ιδιωτικές οικίες. Το Χανουκά εορτάζεται σε ανάμνηση της νίκης των Μακκαβαίων απέναντι στα ισχυρά στρατεύματα του Αντίοχου του Επιφανούς, η οποία επισφραγίστηκε με την αφιέρωση του Ναού και το άναμμα της μενορά. Ανήκει στις μετα – βιβλικές εβραϊκές γιορτές, ενώ οι εορτασμοί ξεκινούν στις 24 του μηνός Κισλέβ¹³.

Σύμφωνα με την ταλμουδική γραμματεία, το λάδι που υπήρχε αποθηκευμένο στο Ναό αν και αρκούσε μόνο για μία ημέρα τελικά διήρκεσε οχτώ μέχρι την αντικατάστασή του. Το γεγονός αυτό μνημονεύεται με το άναμμα της χαρακτηριστικής Χανουκιάς ή Χανουκιγιάς (πληθ. *Χανουκιότ*), η οποία σε αντιπαραβολή με την επτάφωτη λυχνία φέρει οκτώ λυχνίες (μία για κάθε μέρα που διαρκούν οι εορτασμοί) και ένα κεντρικό φως, το λεγόμενο Σσαμάς (Οδηγός), το οποίο χρησιμοποιείται για το άναμμα των υπολοίπων.

Η Χανουκιά υπήρξε πάντοτε λυχνία λαδιού, ενώ η χρήση κεριών αποτελεί νεωτερισμό. Οι πρώτες Χανουκιότ ήταν μονές λυχνίες κατασκευασμένες από πέτρα ή πηλό. Καταγράφονται τρεις τύποι: Ο λεγόμενος *τύπος «έδρας»* με μία σειρά λυ-

χνιών οι οποίες εφάπτονται σε μία επίπεδη, κάθετη επιφάνεια, στην οποία απεικονίζονται ιερά σύμβολα ή χαράσσονται αφιερωματικές επιγραφές. Η Χανουκιά τύπου «έδρας» τοποθετούνταν είτε στα περβάζια των παραθύρων, είτε στον τοίχο των οικιών, εκπληρώνοντας με αυτόν τον τρόπο την απαίτηση να αναγγέλεται δημόσια η Γιορτή των Φώτων, ενώ ο απαλός φωτισμός των λυχνιών επέτεινε την ιερή ατμόσφαιρα. Ο δεύτερος *τύπος* είναι αυτός της *Μενορά*, καθώς παραπέμπει τεχνοτροπικά στο Ιερό Σκεύος του Ναού και τέλος ο *τύπος της κυκλικής λυχνίας*.

Η μενορά είναι σημειολογικά άμεσα συνυφασμένη με τις ευεργετικές ιδιότητες του φωτός, καθώς, όπως διδάσκει η ραββινική γραμματεία, όπου υπάρχει φως υπάρχει και γαλήνη, σε αντιδιαστολή με το σβήσιμο της φωτιάς ή και των λύχνων, όπου χρησιμοποιείται στις Γραφές, ως ένδειξη κακοτυχίας και του τέλους της ζωής. Δεν προκαλεί επομένως έκπληξη, το γεγονός της σύνδεσης του ανάμματος της λυχνίας με το Σσαμπάτ, όπου το άναμμα της μενορά, ως συμβόλου της θεϊκής παρουσίας, του φωτός, της γαλήνης και της καλοτυχίας, έγινε το σημαντικότερο τελετουργικό, ενώ η απλή τελετή συγκέντρωσε τα βασικά σύμβολα και στοιχεία της εβραϊκής θρησκείας.

Σύμφωνα με τη ραββινική διδασκαλία, η **λυχνία του Σαββάτου**¹⁴ υπενθυμίζει στην οικογένεια τον ερχομό του Σαββάτου και ταυτόχρονα αντιπροσωπεύει το Σσαλώμ μπάγιτ (Shalom bayit), δηλαδή τη γαλήνη του σπιτιού. Κατά την εβραϊκή παράδοση, κάθε σπίτι θα πρέπει να έχει δύο λυχνοστάτες για το άναμμα των κεριών του Σσαμπάτ, συμβολίζοντας με αυτόν τον τρόπο τις εντολές zakhor (μνήσθητι) και shamor (φύλαξαι) της ιερής αυτής ημέρας. Αν και η χρήση κηροπηγίων και λυχνοστατών αποτελεί νεωτερισμό, εντούτοις γνωρίζουμε με σχετική ασφάλεια πως οι πρώτες λυχνίες ακολουθούσαν την τυπολογική παράδοση των λύχνων λαδιού, που χρησιμοποιούνταν επί μακρόν από τους λαούς της Μεσογείου, με την προσθήκη εικονογραφικών εβραϊκών συμβόλων, όπως η μενορά. Στις μέρες μας, χρησιμοποιούνται στις περισσότερες οικίες ειδικά ασημένια ή ορειχάλκινα κηροπήγια για το Σσαμπάτ, περίτεχνα διακοσμημένα.

Συμπερασματικά, η χρήση λυχνιών κατείχε σημαντική θέση στη συναγωγική και οικιακή θρησκευτική παράδοση. Η κρεμαστή λυχνία μπροστά από Εχάλ με το Νερ Ταμίντ (Αιώνιο Φως) να καίει άσβεστο, αποτελούσε και συνεχίζει να αποτελεί τον άρρηκτο δεσμό μεταξύ της Συναγωγής και του Ναού. Παράλληλα, καθοδηγούσε οπτικά τον πιστό στην Κιβωτό, όπου φυλάσσονται οι Περγαμηνές του Νόμου, ενώ θυμίζει την ιερή ατμόσφαιρα, που δημιουργούσαν οι μικρές φλόγες των λύχνων, που φώτιζαν τους συναγωγικούς χώρους. Παράλληλα, το άναμμα λυχνιών ή κεριών στις ιδιωτικές οικίες, πέρα από πρακτικούς λόγους, κατείχε σημαντική τελετουργική θέση, σηματοδοτώντας όχι μόνο τον εορτασμό του Σαββάτου, αλλά και όλων των σημαντικών εβραϊκών γιορτών, συμβάλλοντας ουσιαστικά και με μοναδικό τρόπο στην κοινοτική πολιτιστική, θρησκευτική και κοινωνική συνοχή.

Βιβλιογραφία

- Di Castro, D. (2008), *From Jerusalem to Rome and back: The Journey of the Menorah from Fact to Myth*, An exhibition of the Jewish Museum of Rome, Araldo de Luca Editore, Rome.
- Encyclopaedia Judaica, 11 (1972) 1974, s.v. Menorah
- Fine S., (2005), *Art and Judaism in the Graeco – Roman World: Toward a New Jewish Archaeology*, Cambridge University Press, p. 190.
- Graetz, H. (1911), *History of the Jews*, Vol. I, Myers & Co, London.
- Hachlili, R. (1998), *Ancient Jewish art and archaeology in the diaspora*, Leiden – Boston, σελ. 312 – 315.
- Hachlili, R. (2001), *The Menorah. The Ancient Seven – armed Candelabrum: Origin, Form and Significance*, Leiden – Boston, σελ. 46 – 50.
- Κάνιελ, Μ. (1982), *Η Τέχνη του Ιουδαϊσμού*, Μτφ. Π. Παπαδούλης, Εκδ. Γ. Ντουντούμης & Σια Ο.Ε., Αθήνα.
- Kindler, A. (1974), *Coins of the Land of Israel*, Keter Publishing House, Jerusalem.
- Kon, M. (Jan.- April 1950), “The menorah of the Arch of Titus,” *Palestine Exploration Quarterly* 82, σελ. 29.
- Kraemer, S.R. (1989), “On the meaning of the term “Jew” in Greco – Roman Inscriptions,” *HTR*, 82: 1, σελ. 35-53.
- Sperber, D. (1965), The History of the Menorah, *Journal of Jewish Studies*, 16, σελ. 135-159.
- Stern, M. – Safrai, S., (1976), *The Jewish People in the First Century: Historical Geography, Political History, Social, Cultural and Religious Life and Institutions*, Vol. II, Van Corcum Fortress Press.
- Strauss, H. (1959), The History and Form of the Seven – Branced Candlestick of the Hasmonean Kings, *Journal of the Warburg and Courauld Institutes*, 22, 1-3, pp. 6 -16.
- Υποσημειώσεις:**
- Κάνιελ Μ. (1982), *Η Τέχνη του Ιουδαϊσμού*, Μτφ. Π. Παπαδούλης, Εκδ. Γ. Ντουντούμης & Σια Ο.Ε., Αθήνα, σελ. 89-101.
 - Μισνά (Mishnah), όπου στα εβραϊκά ετυμολογείται η έννοια της μάθησης, της διδασκαλίας, είναι η συλλογή, αρχικά προφορικών νόμων, που συμπληρώνουν και υπομνηματίζουν τους γραπτούς νόμους.
 - Encyclopaedia Judaica, 11 (1972) 1974, s.v. Menorah και Sperber D. (1965), The History of the Menorah, *Journal of Jewish Studies*, 16, σελ. 135-159.
 - Πληθώρα πήλινων λύχνων έχει ανακαλυφθεί σε εβραϊκούς τάφους και κατακόμβες είτε για χρήση κατά την επίσκεψη στον τάφο είτε συνδεδεμένη με μεταθανάτιες δοξασίες. Πρβλ. Stern, M. – Safrai, S., (1976), *The Jewish People in the First Century: Historical Geography, Political History, Social, Cultural and Religious Life and Institutions*, Vol. II, Van Corcum Fortress Press, σελ. 745.
 - Κάνιελ, Μ., ό.π., σελ. 89 – 101.
 - Για την ιστορία των Ιουδαίων, βλ. Graetz, H. (1911), *History of the Jews*, Vol. I, Myers & Co, London. Για τη χρήση των όρων Εβραίος – Ιουδαίος, πρβλ. Kraemer, S.R. (1989), “On the meaning of the term “Jew” in Greco – Roman Inscriptions”, *HTR*, 82: 1, σελ. 35-53.
 - Procopius Caesariensis, Documenta Catholica Omnia, *De Bello Vandalico* (CSHB Vol. 1), II, 9, 5 ff.. Διαθέσιμο: www.documentacatholicaomnia.eu/30_20_0490-0575-Procopius_Caesariensis.html
 - Εξοδος [25:31 - 40]. Βλ. Χαστούπη Π.Α., (1993), *Η Αγία Γραφή. Παλαιά Διαθήκη*, Τόμ. α΄, Εκδ. Χρ. Γιοβάνης, Αθήνα.
 - Hachlili, R. (2001), *The Menorah. The Ancient Seven – armed Candelabrum: Origin, Form and Significance*, Leiden – Boston, σελ. 46 – 50 και Kindler, A. (1974), *Coins of the Land of Israel*, Keter Publishing House, Jerusalem.
 - Hachlili, R. (2001), *The Menorah. The Ancient Seven – armed Candelabrum: Origin, Form and Significance*, Leiden – Boston, σελ. 121-169.
 - ό.π., σελ. 121 - 169.
 - Flavius Josephus, *Antiquities of the Jews*, XV, 380 - 425, The Works of Flavius Josephus. Transl. by William Whiston, A.M. Auburn and Buffalo, John E. Beardsley, 1895.
 - Κατά το Γρηγοριανό ημερολόγιο αντιστοιχεί στην περίοδο Νοεμβρίου – Δεκεμβρίου.
 - Κάνιελ, Μ., ό.π., σελ. 95 - 105.

[Η κα **Αναστασία Λουδάρου**, είναι αρχαιολόγος, ειδική ερευνήτρια στο Εβραϊκό Μουσείο της Ελλάδος και υποψ. Διδ. του τμήματος Ιστορίας – Αρχαιολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης].