

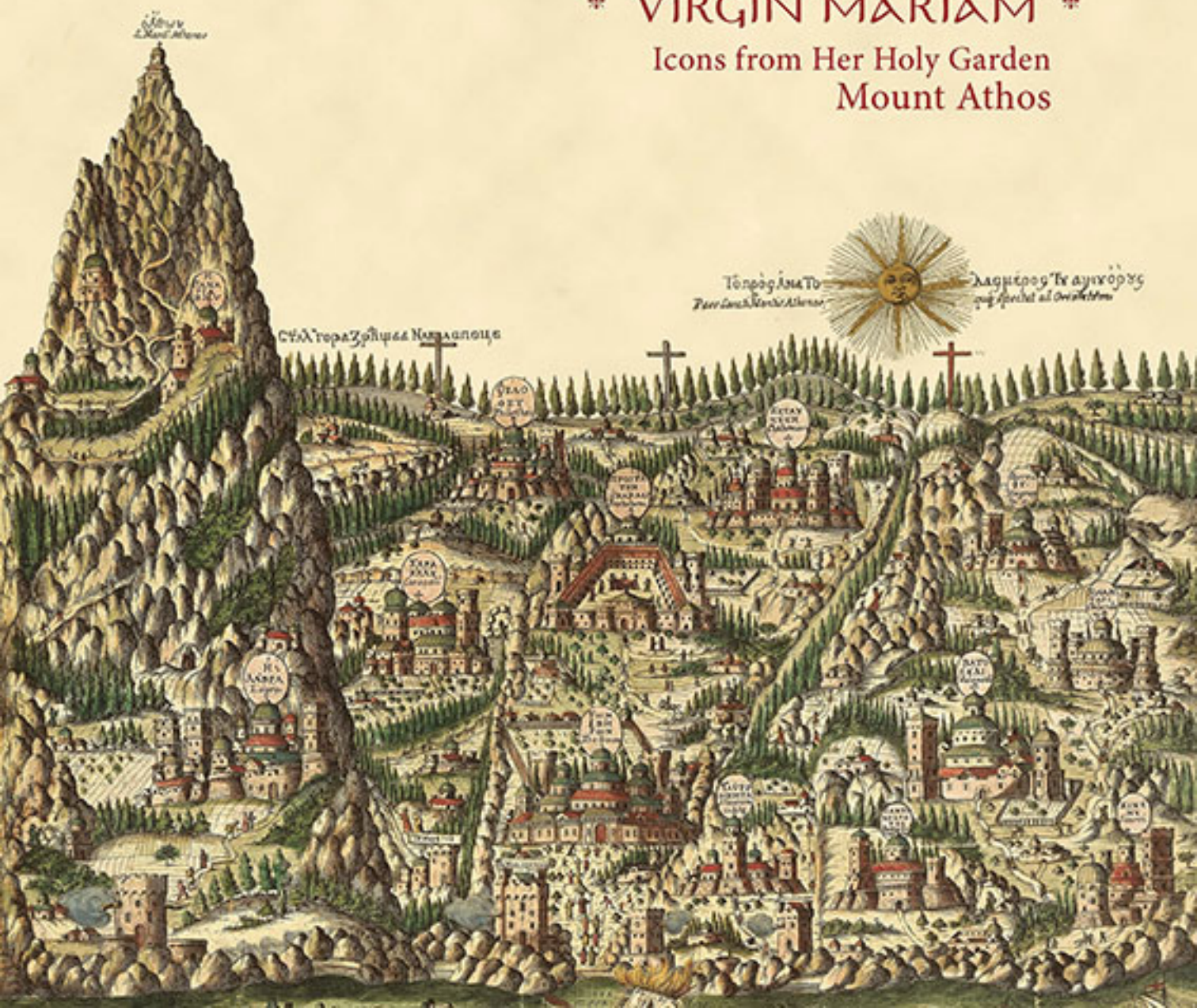
ΜΗ

ΘΥ



✱ VIRGIN MARIAM ✱

Icons from Her Holy Garden  
Mount Athos







# ✱ VIRGIN MARIAM ✱

Icons from Her Holy Garden  
MOUNT ATHOS



## Credits

### ORGANIZATION

Interparliamentary Assembly on Orthodoxy (I.A.O.)

### GENERAL OVERSEEING - COORDINATION

Kostas Mygdalis

### TEXTS

Evangelos Hekimoglou

### ENGLISH TRANSLATION

Maria Pagomenou

W.J. Lillie

### ARABIC TRANSLATION

Samuel Bissaras

Father Nicolas Malek

### PRINTING OF THE ENGRAVINGS

Markos Kampanis

Atelier of the Monastery of Hilandar

### FRAMES

pg Plaisio

### SUPPORT

Directorate for International Affairs and Hellenes Abroad

Technical support: George Parissis

### I.A.O. SECRETARIAT

Maria Bakalis, Lily Vardanyan

### CATALOGUE PRODUCTION

Directorate General for International Relations and Communication

Directorate for Publications and Printing

Printing overseeing: Panayotis Zevgolits

### EXHIBITION PRODUCTION AND CATALOGUE

THE MOUNT ATHOS ART ARCHIVE OF THE MONASTERY OF SIMONOPETRA, MOUNT ATHOS 2018



✱  
✱ VIRGIN MARIAM ✱



Icons from Her Holy Garden  
MOUNT ATHOS

An Exhibition of Athonite Engravings  
Beit Beirut • 3 April – 4 May 2018

BEIRUT







## PROLOGUE

### of the Interparliamentary Assembly on Orthodoxy (I.A.O.)

It is with great satisfaction that the Interparliamentary Assembly on Orthodoxy is presenting –in cooperation with the Governor of Beirut Mr. Ziad Chebib– to the citizens of Beirut, the peace and progress loving Lebanese people, the exhibition of paper icons with the title: «Virgin Mariam. Icons from Her Holy Garden Mount Athos».

The exhibition will be held in the framework of the conference we are organizing with the Lebanese Parliament in collaboration with the Arab Inter-Parliamentary Union, on the 3rd and 4th of April with the subject “Unity in diversity and fundamental principles of freedom for Christians and Muslims of the Middle East: A conference on parliamentary dialogue”.

The Theotokos Mariam, a historic and sacred person, not only for the Christians but for every person of good faith as well, represents, over time, the care and love of each and every suffering person and, thus, the endeavours of all for the solution of the problems of the modern world and for the advent of peace over the wider area of the Middle East.

It is the duty of each and every socially responsible human of our time to contribute individually or via joint initiatives between citizens and parliaments to the finding of peaceful solutions that will contribute to the survival and growth of the poor and weak of the world at large. The I.A.O. which has been present and active in the parliamentary world for 25 years, is standing on the side of each and every individual that feels weak in the face of threats against his personal and family peace and happiness or even against his very life. The I.A.O. is also extending the hand of co-operation to every agency, religious or social entity working for peace in the world. Please enjoy the exhibition.

Athens – Beirut, April 2018

The President  
of the General Assembly of I.A.O.



Sergey Popov  
Member of the Federation Council  
of the Federal Assembly of Russia

The I.A.O. Secretary General



Dr. Andreas Michailidis  
Member of the Hellenic Parliament







## THE ABBESS OF MOUNT ATHOS

From the 5<sup>th</sup> century, with the gradual development of the ecclesiastical feasts in honor of the Mother of God and the erection of churches dedicated to Her, the veneration to her person was initially consolidated in the East. Her position in the Christian world was crystalized in saint John Damascene's (676-749 AD) phrase "We honor and reverence the Mother of God". Among the feastdays consecrated to the Theotokos, some relate to the life of Jesus Christ (the Presentation of our Lord in the temple, the Annunciation of the Virgin Mary, the Synaxis of the Virgin Mary), others to events of Her life according to Church tradition (the Nativity of the Theotokos, the Entry of the Mother of God into the Temple, the Dormition of the Theotokos), and others are in remembrance of miraculous deeds performed by the Theotokos (the Life-giving Spring, the placement of the venerable Robe of the Virgin Mary at Blachernae and the veneration of Her Holy Belt).

According to a very old Christian tradition, after the end of Her life on earth, the Mother of Jesus Christ was buried near Gethsemane, but shortly afterwards the body disappeared because it "was assumed by God into a place of brilliant light and incorruption in the heavenly vaults".

An ancient tradition recorded in Athonite codices, describes the relationship of the Virgin Mary with the Holy Mountain. It narrates that, on her way to Cyprus, She found herself at the peninsula of Athos because Her ship was blown off course due to a sea storm. In admiration of the land's beauty, She asked Her Son to give Her this place as "Her own" in order to turn it into a place of repentance for those who wanted to depart from "the worldly confusions", knowing that soon this place "shall be filled by orders of monks".

Thus, in the Athonite tradition and practice, Mount Athos became "the Garden of the Virgin Mary", and the Mother of God became "the Abbess of Athos". The monks became the workers of repentance, praising and venerating Her as a model of purity and moral perfection and seeking Her intercession as the Mother of God. Furthermore, the request of the Theotokos to Her Son, "glorify this place more than any other place", has been fulfilled in the historic course of time, in which Mount Athos has acquired and retained its ecumenical character.

The Christian iconographic tradition related to the Virgin Mary is, of course, very extensive. In the works of the Athonite monks especially, there is a plethora of iconographic types, some of which took their final form in the Byzantine era while others received more recent influences. The names vary depending on the Virgin Mary's posture, the feastdays of Her veneration, the miracles attributed to Her or the place connected to the icon.

Especially in the Athonite engravings, there are scenes from the Theotokos' life that are connected with the historic tradition of the Athonite monasteries. Among hundreds of engravings from Mount Athos, there are certain iconographic types that prevail: The Queen of the Angels (Mary holding the infant and surrounded by angels); the "Platytera" (Wider than the Heavens: seated in her throne, holding the infant, having a cloud as a footstool or standing with Her arms outstretched); the "Galaktotrophousa" (Virgin Lactans: breastfeeding the baby); the "Glykophilousa" (Tenderly-kissing: touching the child's cheek with hers);



the “Hodegetria” (She who shows the way: slightly turned to the right in relation to the viewer, holding Jesus in Her left arm and He, blessing with His right hand); the Unfading Rose (seated in royal garb, holding Jesus in Her left arm and a rose in Her right hand), the “Axion Estin” (It is truly meet: the Theotokos inclines Her head slightly towards Jesus supporting Him with Her left hand, while with the other, She holds onto His right hand, itself holding a scroll) etc.

The honor and veneration of the holy icons is an essential part of the Orthodox Church’s dogma, which accepts that “the images of our Lord Jesus Christ, and those of the undefiled Mother of God and ever-virgin Mary, and of the honorable Angels and of all the Saints, should be venerated and kissed”.

At every step and in each monastery of the Holy Mountain we come across miracle-working icons of the Theotokos that witness to the living tradition of Her visible presence. Indicatively, in the church of the Protaton we find the icons of the “Axion Estin” (It is truly meet) and the Synaxis of the Saints of Athos; in the monastery of Great Lavra, the miracle of the Most Holy Theotokos with saint Athanasios and the “Acheiropoietos” (made without hands) of Skete Prodromou; in Vatopedi monastery, the Annunciation, the “Esphagmeni” (the Slaughtered: the name refers to the damage caused to the icon by a monk), and the “Vimatarissa” (or “Ktitorissa”, the main icon of the monastery, placed on the Synthronon in the holy altar of the katholikon); the “Portaitissa” (Our Lady Keeper of the Gate) situated in a chapel close to the gate of Iviron monastery; in Hilandar monastery, the “Tricherousa” (Three-Handed – according to the iconographic type of “Hodegetria”: the third hand is that of saint John Damascene severed on account of his iconophily and miraculously restored by the Virgin Mother) and the “Galaktotrophousa” in the Typikarion at Karyes; in Pantokrator monastery, the icon of the “Gerontissa” (known as “the Abbess” because She interceded in favor of an abbot); in Philotheou monastery, the icon of Panagia “Glykophilousa”; in Dionysiou monastery, the icon of the Akathist Hymn, which is possibly the oldest icon of the Theotokos on Mount Athos.

It would be impossible to imagine the world of our own East without the century long honor to the Theotokos. Her tradition –as the reproduction of the word– could not be divided from the rich iconography, the hundreds of icons in reference to the Virgin Mother. Throughout the almost eleven centuries of continuous monastic life, the Holy Mountain accumulated unchangeable traditions that are reflected in the portable icons and engravings of the Theotokos; it also accumulated “representations” that incessantly revive the century long traditions. At times, the secular researcher feels perplexed as he’s faced with this interaction, something that is not similarly met in a secular environment. He feels that the monks live on the Holy Mountain in order to give substance to the traditions and that they become the living vehicles of the old continuity. Moreover, if the human mind was to accept the miracle of Jesus’ birth by the Virgin Mother, it would be rid of all contradictions and vain questions, and the old continuity would acquire its full meaning once again. Tradition, then, would not be seen as coming from the past, but as pouring out from within us; it becomes our daily reality.



## ATHONITE ENGRAVING

### Landscape, Monuments, Icons

From the last quarter of the 18th until the end of the 19th century, hundreds of engraving plates were created in the workshops of the Mount Athos, from which tens of thousands of images, with mostly Athonite but also other religious subjects, were printed on paper. From as early as the beginning of the 18th century, before the foundation of the Athonite workshops, monasteries would give orders to the engraving centres of the time, especially in Venice. Over time, these orders placed outside the Holy Mountain did not cease, but were certainly reduced, while at the same time their geographical range expanded. Thus we find subjects engraved in Moscow in the mid-18th century.

Throughout the 19th century, there was an upsurge in the activity of the Athonite workshops. However, it is only in recent years that research has rescued Athonite engraving from obscurity. The pioneer in the study and publication of these works was Dory Papas-tratos, with her monumental edition “Paper Icons. Orthodox Religious Engravings, 1665–1899”. Her efforts have been continued by the Monastery of Simonopetra, in particular by Hieromonk Ioustinos and the late researcher George Golobias, who located, recorded, and studied Athonite engravings in collections all over the world. The fruit of this research over many years is the volume “Athonite Engraving” which is under publication. In fact, the monastery has assembled the most complete collection of Athonite engravings anywhere in the world.

For the period from the end of the 18th until the end of the 19th centuries, research has located at least 50 engravers on the Holy Mountain who worked with copper plates. Over two dozen workshops have also been located, mainly in Karyes, which printed the engravings from the plates created by the Athonite engravers.

Because of their weight, the copper engraving plates were kept in monasteries and sketes where workshops had formerly operated. The printed engravings, on the other hand, travelled outside the Mountain, because that is what they were designed to do: to bring the Holy Mountain close to the faithful throughout the Orthodox world. The distribution of the engravings created a spiritual and psychological link between distant Athos and devout Orthodox everywhere, and also brought financial relief to the struggling Athonite monasteries. In order to deal with emergencies (fires, acts of God, excessive taxation and high debts), monasteries often had to resort to collections, with designated monks travelling around far-off places. Equipped with the appropriate permits and letters of introduction, the monks undertook lengthy journeys in order to collect alms from the faithful. This is recorded in history as “zeteia” (fund-raising). The engravings –or paper icons– facilitated this fund-raising, because they were given as a “blessing” from the monastery to the faithful.

With few exceptions, the Athonite engravings have a religious content. They depict the Holy Mountain, its monasteries and sketes, Christ, Our Lady, Archangels, Saints and other subjects. Athos is depicted as twin-peaked with its saints and monasteries placed in the image in an abstract manner. This subject matter, which can be found from the 18th century, was repeated many times. In a good number of paper icons, the central theme is a monas-



tery with its saints. The monastery is not presented as an independent subject, that is, as a complex of buildings with its surrounding area. The engraver was not interested in providing architectural or geographical details, nor in showing the beauty of the landscape. In his work he was rather indifferent to secular accuracy, since what he was doing was closer to prayer. Athonite engraving shows the simplicity, the spontaneity and the folk style of the post-Byzantine icons. Each monastery is presented as a popular, religious message: with the saints protecting it, the founders, the benefactors and, of course, the holy relics, as well as distinctive features of its structural appearance.

The patron saint of the monastery had a central position in each engraving, which also functioned, in part, as an icon of the saint. Thus, the message included in each engraving of a monastery was exceptionally condensed so that –irrespective of its artistic value– it met the spiritual requirements of the faithful, since most of them would not have been able to undertake the long and expensive journey to Athos.

The enormous difference between Athonite and secular engraving at the time was the powerful presence of the spiritual, non-material world. The role of Athonite engraving was to put the monastery into the everyday life of thousands of ordinary people, living many miles away. The explanatory inscriptions, in two –or even three languages sometimes– in the margins of the icon confirmed their destination and bear witness to the widespread circulation of the engravings.

It was this feature of the paper icons which led to them being called “the icons of the poor”. Icons painted on wood cost a great deal of money and were beyond the reach of the overwhelming majority of the population, in times and places with a very low standard of living. But a paper icon, since it was reproduced in large numbers from a copper plate, was affordable. At the same time, it linked the monastery directly with the faithful, because it brought them its blessing. In this way, the Holy Mountain acquired a presence in the icon-corners of the Orthodox in Southern and Eastern Europe. The Athonite engravers also accepted orders from outside the Mountain and created subjects of interest to a wider Orthodox public, in order to attract pilgrims.

The largest unit of engravings are the paper, religious images of Jesus, the Mother of God, the Archangels and the Saints. The saints are portrayed either individually or together with others (such as Saints Dimitrios and George who are depicted together, the latter being a particularly popular and oft-repeated subject). It should be noted that among the saints, there are also new martyrs, who had been killed for their faith fairly recently, such as Konstantinos from Hydra and George from Ioannina. Their memory was already being celebrated and honoured throughout the Balkans.

The copper plate was a valuable and expensive material and could be used repeatedly. It could be changed, corrected or renovated. And so, in the paper icons, we find subjects with slight variations between them. The copper plate with Our Lady Keeper of the Gate and the Monastery of Iviron was created in Moscow in 1838 and renovated in an Athonite workshop some years later.

The representative engravings which follow have been divided into a convenient arrangement of two units: a) The Holy Place and its Monuments; b) Holy Icons. As has already been mentioned, however, the first unit also contains icons of saints, since the Athonite milieu cannot be understood without its religious content.



أيقونات ورقية

Paper Icons



نقوش من مجموعة  
الأرشفيف الفنّي للجبل المقدّس

Engravings from the collection  
of The Mount Athos Art Archive





## The Holy Place and its Monuments

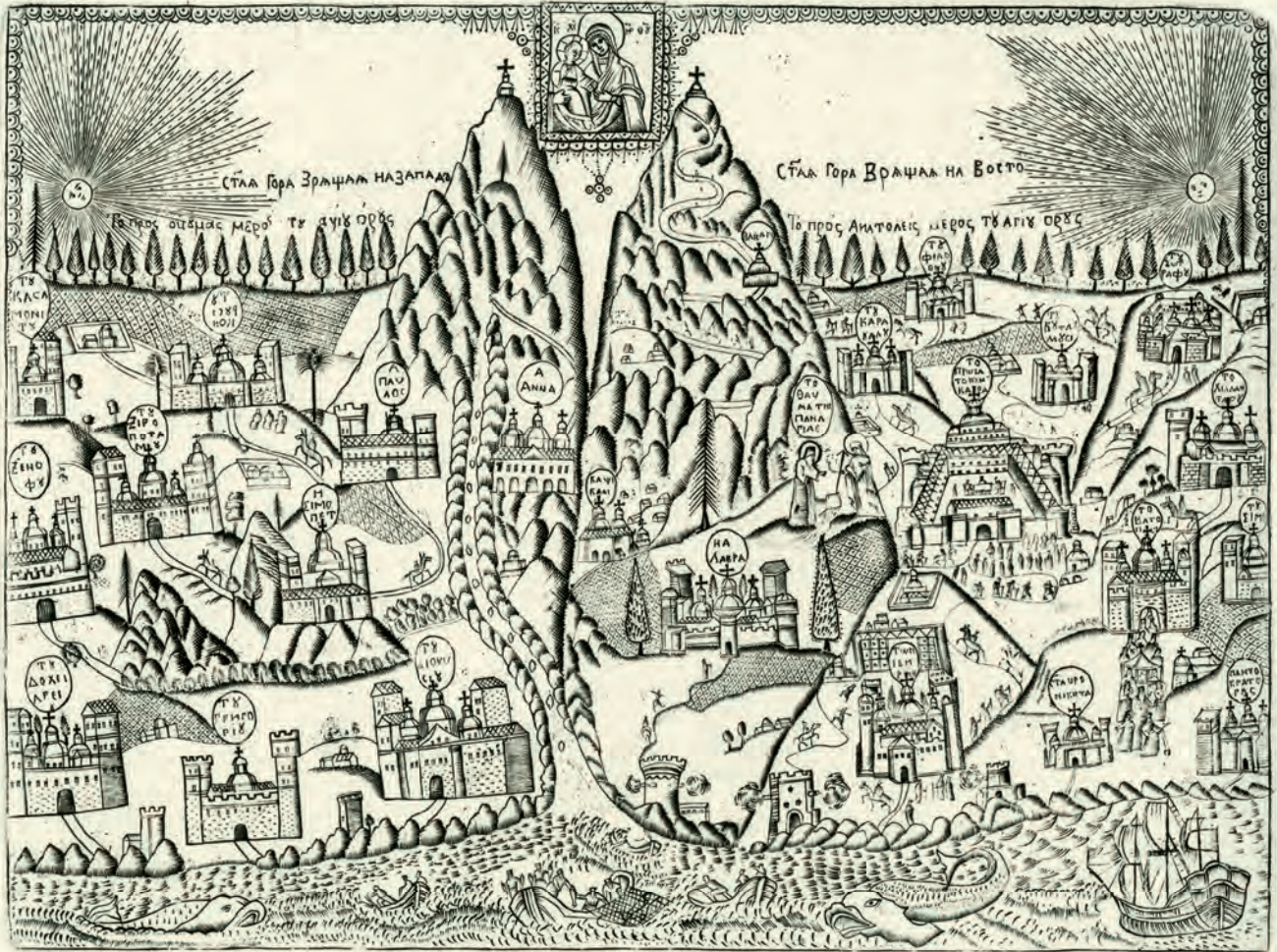


عذراء أكسيون إستين (بواجب الاستئصال)  
نقش نحاسي، ٥٥,٤ x ٤٢,٣ سم  
(الجيل المقدس)، ١٨٦٦  
الناقش: مجهول



The Virgin Axion Estin (It is truly meet)  
Cooper engraving, 55.4x42.3 cm  
(Mount Athos), 1866  
Engraver: unknown





١. منظر عام للجبل المقدّس  
نقش نحاسي، ٣٦,٩ x ٣٦,٥ سم  
(الجبل المقدّس)، حوالي السنة ١٧٧٠  
الناقش: مجهول

1 General view of Mount Athos  
Copper engraving, 26.9x36.5 cm  
(Mount Athos), ca. 1770  
Engraver: unknown













٢. منظر عام للجبل المقدس  
نقش نحاسي، ٦٥,٥ x ٥٠,٥ سم  
الجبل المقدس، ١٨٦٧  
الناقش: إيوانس كالديس

2 General view of Mount Athos  
Copper engraving, 50.5x65.5 cm  
Mount Athos, 1867  
Engraver: Ioannis Kaldis













٤. دير الفاتويدي  
نقش نحاسي، ٧٥,٩ x ٥١,٨ سم  
فينيسيا، ١٧٩٢  
الناقص: مجهول

4 The Monastery of Vatopedi  
Cooper engraving, 51.8x75.9 cm  
Venice, 1792  
Engraver: unknown









٥. دير الخيلاندرا  
نقش نحاسي، ٧٢,٤ x ٥١,٤ سم  
(فيينا)، ١٧٧٩  
الناقش: (زخريا أورفيلين)  
الترميم: (الجبل المقدس)، أوائل القرن الـ ١٩

5 The Monastery of Hilandar  
Copper engraving, 72.4x51.4 cm  
(Vienna), 1779  
Engraver: (Zacharias Orphelin)  
Restored: (Mount Athos), early 19th c.

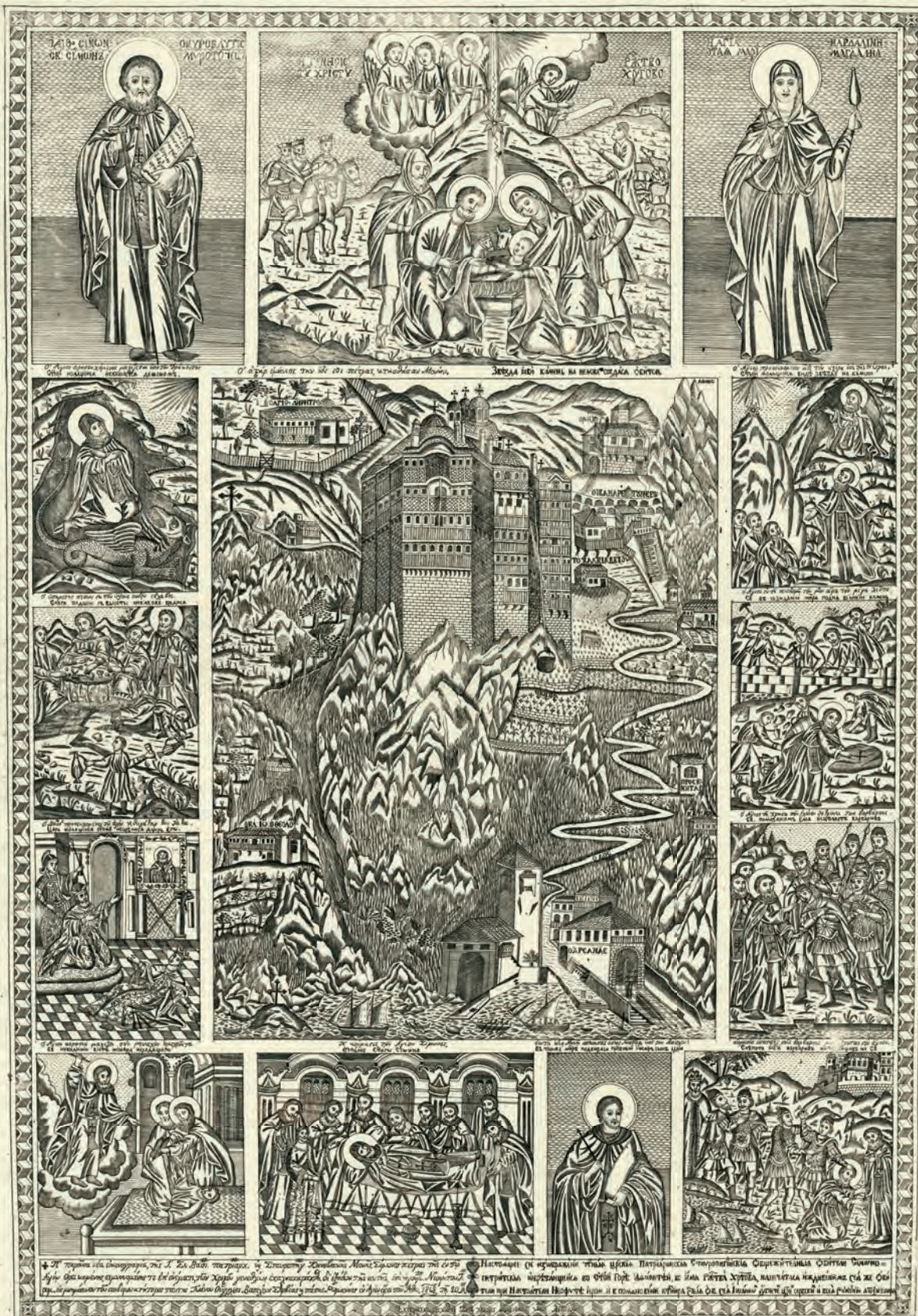


Ο ἄγιος ἐποίησε τὴν ὁδὸν ἐπὶ πέτρας, καὶ ἐπορεύθησαν Μονῆς.

Зѣзда ѿвѣ каменѣ на немже создана ѿвѣтелъ







٦. دير السيمنوس بيتراس  
نقش نحاسي، ٧٧,٤ x ٥٣,٢ سم  
الجيل المقدس، ٢٠ أيار ١٨٦٨  
المصمم: (الرسام ديونيسيوس)  
الناقص: إيوانيس كالديس

6 The Monastery of Simonopetra  
Copper engraving, 77.4x53.2 cm  
Mount Athos, 20 May 1868  
Drawer: (Dionysios the painter)  
Engraver: Ioannis Kaldis









٧. دير ستافرونيكيتا  
نقش نحاسي، ٣٨ x ٣١ سم  
(الجبل المقدس)، ٩ آب ١٨٣٨  
الناقش: الراهب كيرلس

7 The Monastery of Stavronikita  
Cooper engraving, 38x31 cm  
(Mount Athos), 9 August 1838  
Engraver: Monk Cyril













١٠. دير القديس بندلايمون  
نقش نحاسي، ٣٩,٥ x ٢٩,٩ سم  
(الجبيل المقدس)، ١٥ آذار ١٨٣٦  
الناقش: (الراهب ثيوفيلوس)  
الترميم: (الجبيل المقدس)، النصف الأول من القرن الـ ١٩

10 The Monastery of Saint Panteleimon  
Copper engraving, 39.5x29.9 cm  
(Mount Athos), 15 March 1836  
Engraver: (Monk Theophilos)  
Restored: (Mount Athos), 1st half of the 19th c.





١١. إسقيط القديسة حنة  
نقش نحاسي، ٢٨ x ٣٦ سم  
(الجبل المقدس)، منتصف القرن الـ ١٩  
الناقش: مجهول

11 The Skete of Saint Anne  
Cooper engraving, 36x28 cm  
(Mount Athos), mid-19th c.  
Engraver: unknown





١٢. الإسقيط الجديد  
 نقش نحاسي، ٢٩ x ٤٢ سم  
 (الجبل المقدس)، ٦ حزيران ١٨١٢  
 الناقل: الراهب الكاهن بارثينيوس  
 الناقل / المرمم: (الراهب الكاهن دانيال)، ١٨٥٧

12 The New Skete  
 Copper engraving, 42x29 cm  
 (Mount Athos), 6 June 1812  
 \* Engraver: Hieromonk Parthenios  
 Engraver/restorer: (Hieromonk Daniel), 1857





١٣. ميلاد والدة الإله  
نقش نحاسي، ٢٩ x ٢٣ سم  
(القُسطنطينية)، ١٨٠٧  
الناقش: (بارثينيوس كارافياس)

13 The Nativity of the Theotokos  
Cooper engraving, 29x23 cm  
(Constantinople), 1807  
Engraver: (Parthenios Karavias)





١٤. بشارة والدة الإله  
نقش نحاسي، ٣٩,٨ X ٢٩,٨ سم  
(الجبيل المقدس)، حوالي ١٨٥٠  
الناقش: (الشَّمَّاسُ إفثيميوس)

14 The Annunciation of the Mother of God  
Copper engraving, 39.1x29.8 cm  
(Holy Mountain), 1850s  
Engraver: (Hierodeacon Efthymios)

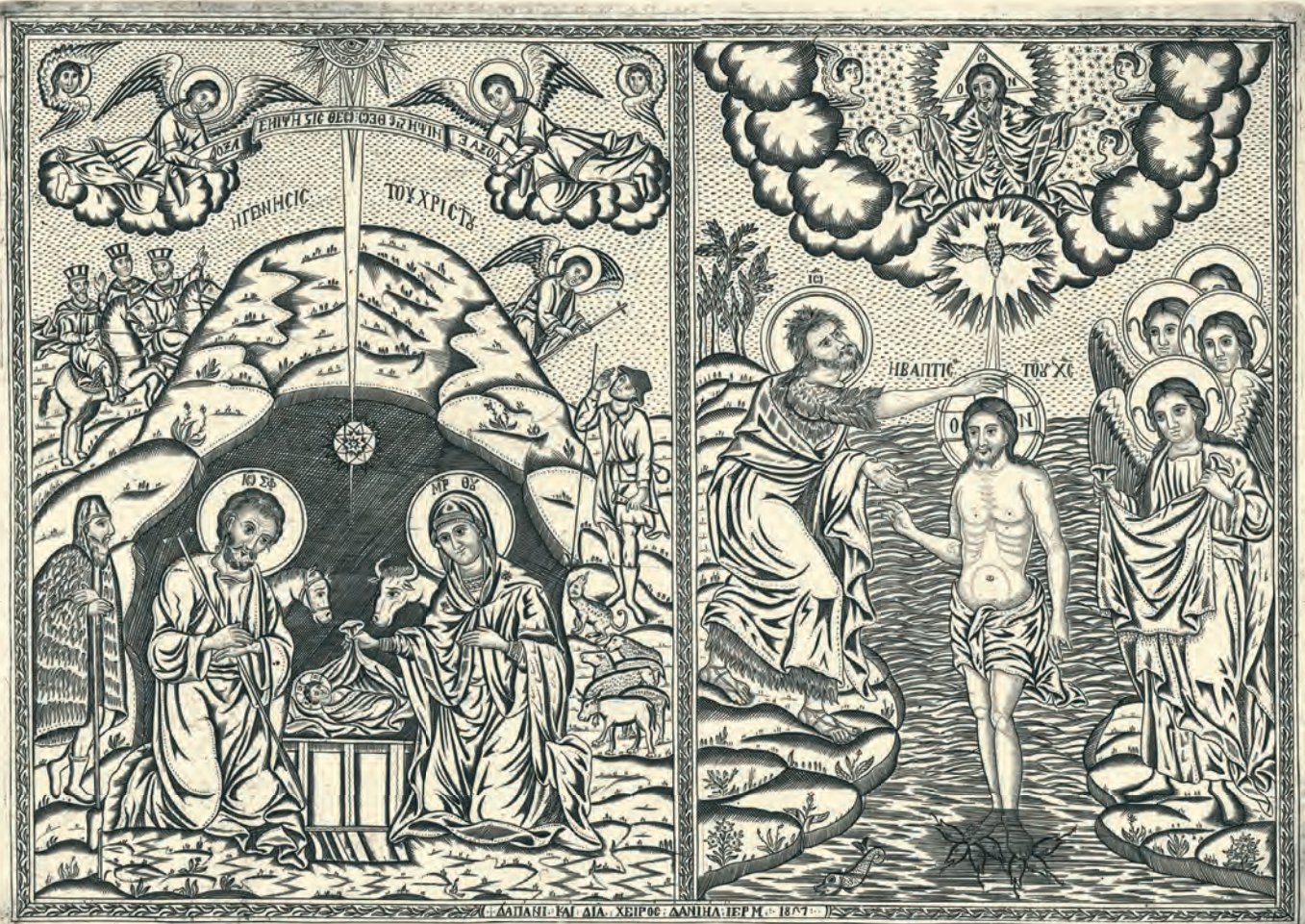




١٥. العذراء المنتجة  
نقش نحاسي، ٤٨,٥ x ٣٩,٥ سم  
الجبل المقدس، ١٨٤٧  
الناقش: الراهب الكاهن دانيال

15 The Virgin Lamenting  
Cooper engraving, 48.5x39.5 cm  
Mount Athos, 1847  
Engraver: Hieromonk Daniel





١٦. ميلاد ومعمودية السيد المسيح  
نقش نحاسي، ٥٨,٧ x ٤٠,٨ سم  
(الجبل المقدس)، ١٨٥٧  
الناقش والمتبرع بالنقش: الراهب الكاهن دانيال

16 The Nativity and Baptism of Christ  
Copper engraving, 40.8x58.7 cm  
(Mount Athos), 1857  
Engraver and sponsor: Hieromonk Daniel





١٧. صلب وقيامه السيّد المسيح  
نقش نحاسي، ٤٠,٦ x ٥٤,٨ سم  
(الجبل المقدّس)، أواسط القرن الـ ١٩  
الناقش: مجهول

17 The Crucifixion and Resurrection of Christ  
Copper engraving, 40.6x54.8 cm  
(Mount Athos), mid-19th c.  
Engraver: unknown





١٨. عذراء الوردة التي لا يعتريها ذبول والمديح الذي لا يُجْلَس فيه  
نقش نحاسي، ٩٩,٥ x ٧٣,٥ سم  
(الجيل المقدس)، ١٨ تموز ١٨٦٢  
الناقش: الراهب أفركيوس والراهب الكاهن خارالامبوس

18 The Mother of God "the Unfading Rose" and the Akathistos Hymn  
Copper engraving, 99.5x73.5 cm  
(Mount Athos), 18 July 1862  
Engraver: Monk Averkios and hieromonk Charalambos





ΔΑΠΑ: ΓΡΗΓ. ΜΟΝΑ: ΗΠΑΡ: ΕΙΚΩΝ: ΕΧΑΛΚΟ: ΧΗΡΤΑΒΡΙΝΑ  
ΙΕΡΟΔΙΑΚΟΝΟΥ: ΣΤΑΜΠΑΔ. ΕΝ: ΚΑΡΓ: 1866. ΜΑΡΤ: 6

١٩. عذراء الوردة التي لا يعتريها ذبول  
نقش نحاسي، ٢٩,٨ x ٤٠,٣ سم  
كاربيس، ٦ آذار ١٨٦٦  
الناقش: الشماس غفرئيل

19 The Mother of God "the Unfading Rose"  
Cooper engraving, 40.3x29.8 cm  
Karyes, 6 March 1866  
Engraver: Hierodeacon Gabriel









العذراء ذات الثلاث أيدي  
صورة تفصيلية من النقش رقم ٥  
"دير الخيلاندار" (١٧٧٩)

Our Lady the Three-Handed (Tricherosa)  
Detail of the engraving no. 5  
"The Monastery of Hilandar" (1779)



# ЧѢДО ПРЕТЫА БЦЫ.



٢١. أعجوبة العذراء مع القديس أنثاسيوس الآثوسي  
نقش نحاسي، ١٩,٦ x ٢٥,٤ سم  
(روسيا)، النصف الأول من القرن الـ ١٩  
الناقش: استفانوس الآثوسي

21 The miracle of the Virgin and saint Athanasios  
Cooper engraving, 25.4x19.6 cm  
(Russia), 1st half of the 19th c.  
Engraver: Stephanos the Athonite





٢٢. العذراء الرحيم  
نقش نحاسي، ٢١,٥ x ١٧,٥ سم  
(فينيسيا أو الجبل المقدس)، ١٨١٠  
الناقش: مجهول

22 Our Lady the Merciful  
Cooper engraving, 21.5x17.5 cm  
(Venice or Mount Athos), 1810  
Engraver: unknown





٢٣. قديسو الجبل المقدس  
نقش نحاسي، ٥٦ x ٤٢,٢ سم  
(الجبل المقدس)، أواسط القرن الـ ١٩  
الناقش: مجهول

23 The Saints of Mount Athos  
Cooper engraving, 56x42.2 cm  
(Mount Athos), mid-19th c.  
Engraver: unknown





٢٤. العذراء البرونديسا  
 نقش نحاسي، ٢٣,٥ x ١٧ سم  
 (الجبل المقدس)، حوالي ١٨٣٠، الناقد: (الراهب ثيوفيلوس)  
 الترميم: ١٨٦٩، الناقد: المرهم: إيوانس كالديس

24 Our Lady Gerontissa  
 Cooper engraving, 23.5x17 cm  
 (Mount Athos), ca 1830, Engraver: (Monk Theophil)  
 Restored: 1869, Engraver/restorer: Ioannis Kaldis



الدير بقديسيه. لا يتم التعبير عن الدير كموضوع مستقل، أي مجموع المباني والبيئة المحيطة به. لم يكن الحفار معنيًا بإعطاء تفاصيل معمارية أو جغرافية، أو حتى إبراز جمال المكان. كان بالأحرى غير مهتم بالأمور الدنيوية، فما يصنعه كان أقرب إلى الصلاة. طراز الحفر في الجبل المقدس آثوس، يتميز بالبساطة، العفوية، والطابع الشعبي لأيقونات ما بعد العصر البيزنطي. يظهر كل دير كمعلم ديني شعبي: بالقديسين الذين يحمون الدير، المؤسسين، مقدمي الهبات للدير وبالطبع مع الذخائر المقدسة، بالإضافة إلى السمات المعمارية المميزة لبنائه الخارجي.

يحتل القديس، شفيح الدير، المركز الرئيسي في كل لوحة نحاسية، التي كانت في ذات الوقت بمثابة أيقونة له. بالتالي، كانت الرسالة التي تنقلها كل لوحة نحاسية بالدير، مكثفة جدًا، حيث أنها بغض النظر عن قيمتها الفنية، تُعدّ جوابًا للإشكاليات الروحية الشاغلة بال المؤمنين، و لاسيما أنه كان يستحيل على غالبيتهم القيام بهذه الرحلة الطويلة والمكلفة إلى الجبل المقدس آثوس.

الاختلاف الكبير بين أعمال الحفر على النحاس في الجبل المقدس آثوس، عن مثيلاتها الدنيوية في ذلك العصر، هو بسبب الحضور القوي للعالم الروحي، وغير المادي. كان دور أعمال الحفر على النحاس في الجبل المقدس آثوس، يتمثل في إدراج الدير في الحياة اليومية لألوف من الناس البسطاء، رغم بُعد المسافة بين مكان إقامتهم والجبل المقدس آثوس. وجود نصوص تفسيرية مكتوبة بلغتين - وأحيانًا بثلاث لغات - على هامش الأيقونة، يؤكد على دورها هذا ويشهد على الانتشار الجغرافي لأعمال الحفر على النحاس.

هذه السمة للأيقونات الورقية ترسخ تعريف "أيقونات الفقراء" الذي يرتبط بها. فالأيقونة المرسومة على الخشب كانت عالية التكلفة وغير ممكنة لأغلبية الناس، في عصور ومناطق ذات مستوى معيشة منخفض. بينما كانت الأيقونة الورقية (التي كان يتم إنتاجها بأعداد كبيرة من لوح نحاسي) اقتصادية وفي متناول الجميع. في ذات الوقت، كانت تربط الدير بشكل مباشر بالمؤمن، حيث كانت تنقل بركة الدير إلى المؤمن. بذلك، اكتسب الجبل المقدس آثوس حضورًا في مزارات المؤمنين في جنوب وشرق أوروبا الأرثوذكسي.

إن أكبر مجموعة لأعمال الحفر هي الأيقونات الدينية الورقية التي تتعلق بالسيّد المسيح، السيّد العذراء مريم، رؤساء الملائكة والقديسين. يتم التعبير عن القديسين، بشكل منفرد أو مع آخرين (مثل القديسان العظيمان في الشهداء جاورجيوس و ديمتريوس اللذان يصوران معًا وهو موضوع محبوب ومتكرر). يجب الإشارة إلى أن أيقونات القديسين التي كانت تصوّر في النقوش بشكل عام تشمل أيضًا الشهداء الجدد، الذين استشهدوا في تلك الحقبة التاريخية دفاعًا عن إيمانهم، مثل الشهيد قسطنطين من إيدرا و الشهيد جاورجيوس من إيوانينا، و قد انتشر تكريم ذكرهم على مستوى منطقة البلقان.

كان اللوح النحاسي مادةً ثمينة وغالية ويمكن تكرار استخدامه. وكان بالإمكان تعديله، أو إصلاحه وتجديده. لذلك، نجد في الأيقونات الورقية موضوعات ذات اختلافات بسيطة فيما بينها. صنع اللوح النحاسي الخاص بأيقونة العذراء مريم البوابة ودير إيفيرون في موسكو عام ١٨٣٨، وجُدد في معمل في الجبل المقدس آثوس بعد عدة سنوات. كذلك، فإن الحفارين في الجبل المقدس آثوس كانوا يتلقون طلبات من خارج الجبل المقدس، أو كانوا يبتكرون موضوعات ذات اهتمام أرثوذكسي أوسع، بإمكانها جذب المؤمنين.

إن النقوش النحاسية و التمثيلية التالية موزعة بترتيب مناسب على فئتين: (أ) الموضع المقدس و آثاره. (ب) الإيقونات المقدسة. وكما سبق أن أشرنا سابقًا، فإن الفئة الأولى تتضمن أيضًا صور قديسين، لأن الوسط الآثوسي لا يمكن أن يفهم من دون مضمونه الديني.



## الحفر على النحاس في الجبل المقدس آثوس المكان، المعالم، الأيقونات

منذ الربع الأخير من القرن الثامن عشر حتّى نهاية القرن التاسع عشر، صُنعت في معامل الجبل المقدس آثوس مئات قوالب الحفر حيث طُبعت عشرات الألوف من أعمال الحفر على الورق، تتضمن أساساً موضوعات من الجبل المقدس آثوس وموضوعات دينية أخرى. منذ بداية القرن الثامن عشر، قبل إزدهار معامل الجبل المقدس آثوس، كانت الأديرة تُعطي الطلبات إلى مراكز النقش على النحاس في ذلك العصر، خاصة في مدينة البندقية (فينيسيا). لم تتوقف الطلبات خارج الجبل المقدس آثوس، ولكنها انخفضت بمرور الزمن، وتوسّع انتشارها الجغرافي. لذلك، نجد موضوعات قد تمّ نقشها على النحاس في موسكو، في منتصف القرن الثامن عشر.

شهد نشاط معامل الجبل المقدس آثوس نموًا مطردًا طوال القرن التاسع عشر. إلّا أنّه في السنوات الأخيرة فقط كشفت البحوث عن أعمال حفر على النحاس في الجبل المقدس آثوس والتي كانت في طي النسيان. كانت دوري باپاستراتو رائدة في البحث ونشر هذه الأعمال من خلال إصدارها الضخم "أيقونات ورقية. أعمال حفر دينية أرثوذكسية، ١٦٦٥ - ١٨٩٩". هذا وقد تابع دير سيمونوس پترا عملها، بشكل خاص مع الرواد الراهب الكاهن يوستينوس و الباحث الراقد بالرب جورج جولومبيا، الذين وجدوا، وسجلوا ودرسوا أعمال الحفر على النحاس في الجبل المقدس آثوس من مجموعات على مستوى أنحاء العالم. وكانت ثمرة دراستهم، التي استمرت طوال عدّة سنوات، العمل الذي يوجد اليوم تحت الطبع بعنوان "الحفر الآثوسي على النحاس". في ذات الوقت، تمّ إعداد مجموعة كاملة لأعمال الحفر على النحاس في دير سيمونوس پترا على المستوى الدولي.

أدى البحث إلى العثور على ما لا يقلّ عن خمسين حفارًا في الجبل المقدس آثوس، و الذين كانوا يصنعون الألواح النحاسية خلال الفترة الممتدة من نهاية القرن الثامن عشر وحتّى نهاية القرن التاسع عشر. وقد عُثر أيضًا على أكثر من عشرين معملًا، خاصة في العاصمة كارييس، حيث كانت تُطبع أعمال حفر من الألواح التي كان يصنعها حفارون على النحاس من الجبل المقدس آثوس.

لقد تمّ الاحتفاظ بالمنقوشات النحاسية في الأديرة والأساقية حيث صُنعت، نظرًا لأوزانها الثقيلة. أمّا النقوش المطبوعة فقد صُنعت في الأساس للتصدير إلى خارج الجبل، بهدف جعل الجبل المقدس قريبًا من المؤمنين في أنحاء العالم الأرثوذكسي. كان توفير أعمال الحفر على النحاس يؤدي إلى إيجاد التواصل الفكري والروحي بين الجبل المقدس آثوس، البعيد المسافة، والمؤمنين، وفي ذات الوقت قد ساعد إقتصاديًا أديرة الجبل المقدس آثوس التي كانت تعاني. في كثير من الأحيان، كانت الأديرة، من أجل مواجهة ظروف طارئة (حرائق، كوارث طبيعية، ضرائب باهظة، ديون ضخمة)، مضطرة لطلب تبرعات، بواسطة جولات يقوم بها رهبان مفوضون إلى أماكن بعيدة. كان الرهبان يقومون بأسفار طويلة، يحملون التصاريح ورسائل التوصية، لجمع التبرعات من المؤمنين. تُذكر هذه الرحلات على مدار التاريخ باسم "طلب التبرعات". كانت الأيقونات المحفورة على النحاس - أو الأيقونات الورقية - تُسر من عملية الهبات، إذ كانت تُعطى مثل "بركة" من الدير إلى المؤمنين الأتقياء.

تتضمن أيقونات الجبل المقدس آثوس، المحفورة على النحاس، فيما عدا استثناءات قليلة، موضوعات دينية. إنّها تُعبّر عن الجبل المقدس آثوس، الأديرة والقلايات، السيّد المسيح، السيّد العذراء، رؤساء الملائكة، القديسين وموضوعات أخرى. يُمثّل الجبل المقدس آثوس بشكل قمتين، مع وجود القديسين والأديرة، بأسلوب تجريدي في الأيقونة. يُلاحظ هذا الأسلوب التصويري منذ القرن الثامن عشر، وقد تكرر استخدامه. في العديد من الأيقونات نجد الموضوع الرئيسي



سَيِّدَنَا يَسُوعَ الْمَسِيحَ، وَوَالِدَةَ الْإِلَهِ الطَّاهِرَةَ الدَّائِمَةَ الْبَتُولِيَّةَ مَرْيَمَ، وَالْمَلَائِكَةَ الْمَكْرَمِينَ، وَجَمِيعَ الْقَدِّيسِينَ. نَسْجُدُ لَهَا وَنُصَافِحُهَا».

لا يَخْلُو دِيرٌ مِنْ أديارِ الجبلِ المقدَّسِ مِنْ إيقونَةٍ عَجَائِبِيَّةٍ لَوَالِدَةِ الْإِلَهِ، كَشَهَادَةٍ مَلْمُوسَةٍ لِحُضُورِهَا. ففِي كَنِيسَةِ الْبَرُوتَاتُونِ فِي كَارِيَسِ عَاصِمَةِ الْجَبَلِ نَرَى إيقونَةَ عَذْرَاءٍ بِوَجْهِ الْاسْتَهَالِ، وَإيقونَةَ مَصْفًى قَدِّيسِي جَبَلِ آثُوس. وَفِي دِيرِ الْإِفْرَا الْكَبِيرِ إيقونَةٌ تَمَثِّلُ أَعْجُوبَةَ الْفَائِقَةِ الْقِدَاسَةِ مَعَ الْقَدِّيسِ أَثْنَاسِيُوسِ الْآثُوسِيِّ، وَإيقونَةُ عَذْرَاءٍ إِسْقِيَطِ النَّبِيِّ السَّابِقِ يُوَحْنَّا. وَفِي دِيرِ الْفَاتُوبِيذِيِّ الَّذِي يَحْمِلُ اسْمَ بَشَارَةِ وَالِدَةِ الْإِلَهِ، إيقونَةُ الْعَذْرَاءِ الْمُطْعُونَةِ (تَعُودُ التَّسْمِيَةُ إِلَى رَوَايَةٍ عَنْ رَاهِبٍ أَلْحَقَ الصَّرَرَ بِالْإيقونَةِ)، وَإيقونَةُ الْعَذْرَاءِ الْمُتَقَدِّمَةِ إِلَى الْهَيْكَلِ (الْمَعْرُوفَةُ فِي الْمَصَادِرِ الْمَسِيحِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ بِعَذْرَاءِ الْبُتْرِ)، وَهِيَ إيقونَةُ الْبَرِيَّةِ الرَّسْمِيَّةِ، مَوْجُودَةٌ إِلَى جَانِبِ الْعَرْشِ خَلْفَ الْمَائِدَةِ الْمُقَدَّسَةِ فِي دَاخِلِ هَيْكَلِ الْكَنِيسَةِ الْمَرْكَزِيَّةِ فِي الْبَرِيَّةِ. وَفِي دِيرِ الْإِيْفِيرُونِ نَجِدُ إيقونَةَ الْعَذْرَاءِ الْبُؤَابَةِ (فِي كَنِيسَةٍ صَغِيرَةٍ بِالْقَرَبِ مِنْ مَدْخَلِ الْبَرِيَّةِ الرَّسْمِيَّةِ). ثُمَّ فِي دِيرِ الْخِيلَانْدَارِيِّ نَرَى إيقونَةَ الْعَذْرَاءِ ذَاتِ الْإيديِ الثَّلَاثِ (تُشَبِّهُ إيقونَةَ السَّيِّدَةِ الْقَائِدَةِ الَّتِي سَبَقَ وَصَفُهَا، مَعَ إِضَافَةِ تَصْوِيرِ يَدِ الْقَدِّيسِ يُوَحْنَّا الدَّمَشَقِيِّ الْمُقْطُوعَةِ بِسَبَبِ دِفَاعِهِ عَنِ الْإيقوناتِ، وَالَّتِي تَمَّتْ إِعَادَتُهَا إِلَى وَضْعِهَا الطَّبِيعِيِّ بِفَضْلِ أَعْجُوبَةٍ مِنَ الْفَائِقَةِ الْقِدَاسَةِ). بَعْدَ ذَلِكَ، نَذْهَبُ إِلَى قَلَايَةِ التَّيْبِيكَارِيُونِ فِي كَارِيَسِ حَيْثُ إيقونَةُ الْعَذْرَاءِ الْمُغْذِيَّةِ بِاللَّبَنِ أَوْ الْمُرْضَعَةِ. وَفِي دِيرِ الْبَانْدُوكِرَاتُورِ إيقونَةُ الْعَذْرَاءِ الْيَارُونْدِيْسَا (الشَّيْخَةِ أَيْ الرَّئِيسَةِ وَهِيَ سُمِّيَتْ كَذَلِكَ بِسَبَبِ تَدْخُلِهَا مِنْ أَجْلِ الشَّيْخِ رَئِيسِ الْبَرِيَّةِ). وَنَجِدُ فِي دِيرِ الْفِيلُوثَايِ إيقونَةَ الْعَذْرَاءِ الْمُقْبَلَةِ النَّاعِمَةِ. وَأَخِيرًا، يَحْتَفِظُ دِيرُ الْدِيُونِيسِيُو بِإيقونَةِ الْمَدِيحِ الَّتِي يُظَنُّ أَنَّهَا أَقْدَمُ إيقونَةٍ لِلْعَذْرَاءِ فِي الْجَبَلِ الْمُقَدَّسِ.

يَسْتَحِيلُ تَخَيُّلُ عَالَمِنَا الشَّرْقِيِّ مِنْ دُونَ إِكْرَامِ مَرْيَمَ وَوَالِدَةِ الْإِلَهِ، فَقَدْ طَبَعَ هَذَا الْإِكْرَامُ قُرُونًا طَوِيلَةً مِنَ الزَّمَنِ. وَإِنَّ التَّقْلِيدَ الْمَدُونُ بِشَكْلِ نَصُوصٍ تَدَوَّرَ حَوْلَهَا، لَا يُمْكِنُ أَنْ يَنْفَصَلَ عَنِ الْغِنَى الْمَوْجُودِ فِي إيقوناتِهَا، وَالْمَتَمَثِّلِ بِمِثَالِ الْإيقوناتِ الْمُخْتَصَّةِ بِالْأُمِّ الْعَذْرَاءِ. إِنَّ التَّقَالِيدَ الثَّابِتَةَ الْمُتَرَكَمَةَ عِبَرًا مَا يُقَارَبُ أَحَدَ عَشَرَ قَرْنًا مِنَ الْحَيَاةِ الرَّهْبَانِيَّةِ الْمُتَوَاصِلَةِ، قَدْ انْعَكَسَتْ فِي إيقوناتِ وَالِدَةِ الْإِلَهِ الْمَحْمُولَةِ وَنُقُوشِهَا، وَأَيْضًا فِي الْمُجَسِّمَاتِ. هَذِهِ كُلُّهَا سَاهَمَتْ فِي إِبْقَاءِ التَّقَالِيدِ الْعَرِيقَةِ حَيَّةً عَلَى مَدَى الْقُرُونِ.

إِنَّ الْبَاحِثَ الْعِلْمَانِيَّ قَدْ يَرْتَبِكُ إِزَاءَ هَذَا التَّفَاعُلِ الَّذِي لَا يُوجَدُ فِي بَيْئَةٍ عِلْمَانِيَّةٍ، وَيَشْعُرُ أَنَّ الرُّهْبَانَ يَعِيشُونَ عَلَى الْجَبَلِ الْمُقَدَّسِ لِكَيْ يُعْطُوا مَادَّةً لِلتَّقَالِيدِ، وَيَصِيرُوا بِأَنْفُسِهِمْ أَدَوَاتٍ حَيَّةً لِتَقْلِيدِ الْمَوْرُوثِ الْقَدِيمِ. عِلَاوَةً عَلَى ذَلِكَ، عِنْدَمَا يَقْبَلُ الْفِكْرُ الْبَشَرِيُّ مَعْجِزَةً مَوْلِدِ يَسُوعَ مِنَ الْأُمِّ الْعَذْرَاءِ، فَإِنَّهُ يَتَجَرَّدُ مِنَ التَّنَاقُضَاتِ وَالْأَسْئَلَةِ الْبَاطِلَةِ، وَيَمَثِّلُ الْمَوْرُوثَ الْقَدِيمَ أَمَامَهُ نَابِضًا بِالْحَيَاةِ. لَا يَعُودُ التَّقْلِيدُ يُرَى آتِيًا مِنَ الْمَاضِي، بَلْ نَابِعًا مِنْ دَاخِلِنَا، وَصَاحِبًا حَقِيقَتَنَا الْيَوْمِيَّةَ.



## سيّدة جبل آثوس

منذ القرن الخامس الميلادي، إذ بدأ الاحتفال بالأعياد التكريمية لوالدة الإله ينتشر تدريجيًا، وكذلك تشييد الكنائس على اسمها، توطّد إكرام شخصها في الشرق أولًا. وقد تبلّورت مكانتها في العالم المسيحي بمَقُولَةِ يوحنا الدمشقي (٧٦٦-٧٤٩): «إِنَّا نَكْرَمُ والدَةَ الإلهِ وَنُبَجِّلُهَا». يرتبطُ بعضُ أعيادِ والدَةِ الإلهِ بحياةِ يسوع المسيح (دخول السيّد إلى الهيكل، بشارة مريم العذراء، العيد الإحتفالي لمريم العذراء)؛ ويرتبط بعضها الآخر بأحداثٍ من حياتها بحسب تقليد الكنيسة (مولدها، دخولها إلى الهيكل، رقادها)؛ كما يرتبطُ غيرها بتذكّارِ معجزاتٍ صَنَعَتْهَا والدَةُ الإلهِ (ينبوع الحياة، ثوبها، زئارها المقدّس).

تبعًا لتقليدٍ مسيحيٍّ بالغٍ في القَدَم، بعد أن انتهت حياة أُمّ يسوع المسيح على الأرض، دُفِنَتْ بالقرب من جَسَيماني، ولكن «بعد ذلك بقليل اختفى الجسد» لأنّه رُفِعَ إلى المجد السماوي.

يصفُ تقليدٌ قديمٌ مدوّنٌ في المخطوطات الآثوسية علاقةَ مريم العذراء بالجبل المقدّس. يقول إنّها كانت ذاهبةً إلى قبرص وهبّت عاصفةً هوجاءً قذفت المركب إلى مكانٍ بعيد. فوجدت نفسها في شبه جزيرة آثوس. ولشدة إعجابها بجمال المكان، رَغِبَتْ إلى ابنها أن «يخصّها به» لكي تجعل منه موضع توبةٍ لأولئك الذين يريدون أن يهربوا من «هذا العالم الخداع». وكانت على يقينٍ من أنّ هذا المكان سرعان ما «سيمتلئ بجماعات الرهبان».

وهكذا، بحسب التقليد والممارسة الآثوسيين، صار جبل آثوس «بستان مريم العذراء». غدّت أُمّ الله سيّدة آثوس، وغدا الرهبانُ عمال التوبة، مادّحين وموقّرين إيّاها كنموذجٍ للطهارة والكمال الأخلاقي، ومُلتَمِسِينَ شفاعتها كونهَا أُمّ الله.

لقد طلبت إلى ابنها قائلةً: «مَجِّدْ هذا المكانَ أكثرَ من أيّ مكانٍ آخر». وقد لبّى ابنها طلبها كما يشهدُ تاريخُ جبل آثوس، إذ اكتسبَ هذا الجبل الطابعَ المسكوني وحافظَ عليه.

لا شكّ في أنّ التراثَ المسيحيّ الإيكونوغرافي المرتبطَ بمريم العذراء كثيرُ الاتّساع. إلّا أنّ وفرةً تتجلى بأبهى صُورِها في أعمالِ الرهبان الآثوسيين، من خلالِ وفرةِ أمّاطِ التصوير الإيكونوغرافي. فنجد في الجبل أشكالاً تعودُ إلى الحقبة البيزنطية، وأشكالاً تُظهِرُ تأثيراتٍ من عصورٍ لاحقة. وللايقونات الآثوسية أسماءٌ عديدة، تُشيرُ إمّا إلى هيئةِ العذراء في الإيقونة، أو إلى عيدٍ من أعيادها، أو إلى إحدى المعجزات المنسوبة إليها، أو إلى مكانٍ مرتبطٍ بها.

نرى في النقوش الآثوسية بشكلٍ خاصّ، مشاهدَ من حياةِ والدَةِ الإله، مرتبطةً بِتِراثِ أديارِ جبل آثوس. وثمة أمّاطٌ من التصوير الإيكونوغرافي فَرَضَتْ نَفْسَها من بين مئاتِ النقوش الآثوسية: ملكة الملائكة (تُصوّرُ العذراء فيها حاملَةً طفلها الرضيع ومحاطَةً بالملائكة)- الأرحب من السماوات (تُصوّرُ فيها جالسةً على العرش وحاملَةً ابنها في أحضانها، وتحت موطئ قدميها سحابة، أو تُصوّرُ واقفةً باسطةً يديها المرفوعتين للتوسّل)- المُغذّية باللبن أو المُرضعة (تُصوّرُ فيها وهي تُغذي الطفل الرضيع من حليها)- المُقبلة الناعمة (تُصوّرُ وهي تلمسُ بِخَدّها خدّ الطفل الرضيع)- القائدة (تُصوّرُ منحنيةً نحو اليمين قليلاً، ممسكةً بِيدِها اليسرى يسوعَ الذي يُباركُ بِيدِهِ اليمنى)- الوَرْدَةُ الَّتِي لَا تَذْبُلُ (تُصوّرُ جالسةً على عرشٍ ملكيٍّ، حاملَةً يسوعَ بِيدِها اليسرى، وَبِيدِها اليمنى وردة)- بواجب الاستئصال أو أكسيون استين باليونانية (تدير فيها والدَةُ الإلهَ رأسها قليلاً باتجاهِ يسوع المسيح، وتحمله بِيدِها اليسرى، فيما تُمسِكُ بِيدِها الأخرى يَدَهُ اليمنى التي تحمل مخطوطاً)، إلخ...

إنّ السُجودَ للإيقوناتِ سُجودًا إكراميًا هو في صلبِ عقيدة الكنيسة الأرثوذكسية. وهذا ما حدّده المجمعُ المسكوني السابع، بناءً على تعليم القديس يوحنا الدمشقي وغيره من آباء الكنيسة: «إِنَّا نَسجُدُ للصُورِ الَّتِي تَمثِّلُ



## مقدمة الجمعية البرلمانية الأرثوذكسية

يَسُرُّ الجمعية البرلمانية الأرثوذكسية، بالتعاون مع السيّد زياد شبيب محافظ بيروت، أن تقدّم لِمُواطني بيروت، وإلى سائر الشعب اللبناني المُحبّ للسلام والتقدّم، معرض الأيقونات الـوَرَقِيَّة بعنوان: «Virgin Mariam. Icons from Her Holy Garden. Mount Athos».

يأتي هذا المعرض في سياق المؤتمر الذي نعهده بالتعاون مع مجلس النواب اللبناني والاتّحاد البرلماني العربي بتاريخ ٣ و٤ نيسان، بعنوان: مؤتمر الحوار البرلماني: الوحدة في التعددية، والمبادئ الأساسية لحرية المسيحيين والمسلمين في الشرق الأوسط.

إنّ والدة الإله مريم شخصية تاريخية ومقدّسة، لا عند المسيحيين فقط، بل عند كلّ إنسان ذي نوايا حسنة. إنّها تمثّل معنى العناية والمحبة لكلّ إنسان يُعاني، وتُلخّص، تاليًا، الجهود المبذولة هنا وثمة حلّ مشكلات العالم المعاصر، ومحاولة إحلال السلام الشامل في منطقة الشرق الأوسط.

إنّ واجب كلّ إنسان مُعاصر مُلتزم اجتماعيًا، يتمثّل في الإسهام بطريقته الخاصة، أو من خلال مبادرات مشتركة للمواطنين والبرلمانات، في العثور على حُلُولٍ سَلْمِيَّةٍ مِنْ شَأْنِهَا أَنْ تُزِيلَ الخوفَ مِنْ نُفُوسِ المواطنين، وفي التنمية المستدامة لخدمة الفقراء والمستضعفين في العالم.

إنّ الجمعية البرلمانية الأرثوذكسية، التي تحتفلُ بمرور ٢٥ سنة من الحياة والحضور والنشاط البرلماني، تُساندُ كلّ إنسانٍ ضعيفٍ يُواجه تهديدًا في سلامته الشخصية أو سلامة عائلته، أو سعادته، أو يُحدقُ بحياته خطرًا ما. إنّها تمدّد يد التعاون إلى كلّ جهة، أو كيانٍ دينيٍّ أو اجتماعيٍّ ناشطٍ في سبيل إحلال السلام في العالم.

نرجو لكم جولةً طيّبةً في المعرض.

أمين عام  
الجمعية البرلمانية الأرثوذكسية



د. أندرياس ميخائيليديس  
عضو البرلمان اليوناني

رئيس الجمعية العمومية  
للجمعية البرلمانية الأرثوذكسية



سيرغي بوبوف  
عضو مجلس الإتحاد للجمعية  
الإتحادية لروسيا الإتحادية







✱  
✱ مريم العذراء ✱



أيقونات من بستانها المقدس  
جبل آثوس

معرض النقوش الآثوسية  
بيت بيروت من ٣. نيسان حتى ٤. آيار. ٢٠١٨

بيروت









# ✱ مريم العذراء ✱

أيقونات من بستانها المقدس  
جبل آثوس