Elias Zayat

ENDZ Arts Ltd.
endz@mail.sy
www.endzarts.com

غاليري اتاسي
ATASSI GALLERY

FOR ART'S SAKE

Michel Zayat
Architect

Probably the most repeatedly told anecdote the Damascene art critics tell about themselves is how distant they are, as a national group of thinkers, in terms of art evaluation and a creation of a true artistic milieu However true this is generations of Modern Syrian artists have been in the creation for almost a century now. What they produced is simply a wave of thought. Elias Zayat, born in 1935, makes part of this group of artists; he is considered among the first generation of contemporary artists in the country.

He lives in Damascus. He illustrates Damascus' life in a period where factors from different kinds are prevalent; political, social, economic, demographical, as well as anthropological. He was brought up in one of the old city's large houses. He played in the courtyard. Sounds romantic when such romance means very little to the new generation to which I belong for example. He tells stories about the yard, the orange trees, the family and close people to it. He says he always drew. He tells stories about his summers in Ma'loula, the hidden little rocky village in the mountains to the north of Damascus. The same story is always different according to his mood or the current event at that moment. In fact, you often find Ma'loula in his paintings, regardless of the ones titled Ma'loula.

He wants to play He lives in a world of his own. They say· well, he is an artist, he is not like us; members of the audience. Today, he is illustrating the dance; a dance of the day. He said he wants to paint to display through dance, the anguish of the pleasure of being alive.

Elias sometimes thinks that art has died. Like those who die after the dance, or in the rubbles of the city or even in the silence of a city that does not understand what has happened to its long-ago identity.

He tells you about his work, but never enough. He tells you what you see; he recounts a story and then leaves you with an open plot. He somehow pleases you, but also confuses you. He enjoys your confusion. In fact, he is as confused as you are. He leaves you with the impression that he has not figured out yet what is going on in the spaces in front and behind the picture he has made. He always wants to say more. His answer to your question is hesitant between "couldn't" and "wouldn't," tell you further The missing part of your comprehension is his job. His work of art somehow becomes more of an exchange between you and some Gods. People pray but they rarely go through the barriers of religion to reach a direct contact with their creators. Likewise, viewers of art seek understanding, but they seldom take the trip towards where the last figure lined on the painting is gazing. Nevertheless, the created confusion is probably the key for the translation of thought between you and his work of art.

Ma'loulaThe Face
Collection of the Artist
Tempra on Canvas
71x40 cm,
1989

Palmyrian
Tempera on wood
Collection Atassi Galery
30x40 cm. 1990

How does a Zayat work of art accentuate a "local identity"? How could his experience describe a cultural phenomenon and portray a narrative of a contemporary problem?

When Zayat talks about his artwork, I record Kandinsky's "Point and Line to Plane." Kandinsky puts his conceptual vision about points and lines drawn to the surface in every logical sense possible and then leaves you at the end with the notion that you misunderstood all of the previous, and that all what matters is the tension these elements invent on the "picture plane," as he calls it. What matters to Kandinsky after all is what he calls "the spiritual" signified in his paintings by the blue triangle, where blue is the color of the spiritual and the triangle is the mountain which the blue rider the artist, needs to mount to its top leading the crowd going from the right side of the painting to its left towards salvation, consequently towards "the spiritual." Hence, in Zayat's work, one can delineate a basic pattern that derives from mythology. The narrative in his planar compositions takes place in the back of the painting however the architecture of the setting has little to do with the subject matter However it has been common in his paintings to incorporate profound contradictions, such as reminders of previous, antagonistic cults or motives like fortifications and defenses, which we regard as incompatible with history and the story telling. It is even possible to find standard sacred patterns. There is also an emphasis on human faces in his paintings; big eyes and dark faces reflecting inspiring backgrounds and colorful clothing. The figures do not look at you in Zayat's paintings. Their look is two-dimensional and often directed sideways. It is shy Some of them look to the back of the painting, to the space behind, inviting you to go through, to leave the meaning and follow their look. His art eventually leads you where you do not have to think or say anything.

Icarius
Private Collection
Tempra on wood
50x60cm
1990

The space in the back, however which crafts the built element, makes little room to keep the spectator at a distance like a channel screen. Within is a focal image surrounded by human figures, horses and birds, i.e., symbolic representations of vital energy The construction of the scene here, similar to religious monuments, is based on the premise that worship has to direct itself, most of the time to a point above eye level. Raising eyes to pray is a common practice for prayers. In Zayat's work, you also need to raise and lower your eyes in order to follow the numerous paths where the figures are looking, and here is where the experience starts. Through such experience, you are provided with an immense number of possibilities to look with. Yet, it also complicates things for you; it simply puts you in a boundless space of thought where history and modernity are at one level. You, essentially share the experience yet remain the same. This is the beauty of it.

What gave his work such distinctiveness is a tremendous amount of complex knowledge that he gathered from and about the East. A knowledge that is full of intensity familiarity and diversity His themes are full of symbols that are deeply related to the tradition of iconography an art tightly connected to the Eastern Church. Viewers familiar with this type of art and Zayat's involvement in it call his art "iconology " when in fact it is not. His art is strictly the outcome of symbols that

Relief Yemmen
First Century B.C.

go back to ancient arts of ancient cultures which Zayat knows very well. His knowledge of what came first has strongly shaped his concepts.

The category of symbols in question here consist of attempts to put the human beings in touch with a higher or more complex, also more comprehensive, reality than they find in their own selves. They may think the world is ruled by one or more supernatural organisms, or by laws or forces to which they should pay some devotion. In this sense, such symbols originate a "sacred." Zayat's work of art does not use the sacred in the sense of a new religion overlaid onto a previous one, but on a basis of a continuity that could attack contemporary reality in the viewer's mind. That is to say that he uses elements of the "past" to look at the past and the th nking generated by its knowledge, then suggests a concept; his visualization of a contemporary world. When this is achieved and he feels it is picking up momentum in his audience's mind, his eyes shine and you see his will to change the world.

Zayat's art is not about a preset meaning. When his final work of art emerges to its audience, it becomes more of a stage on which parts of a play are repeated over and over again. The repetition of the scenes, while the painting is present to its audience, creates a path towards the back of the picture where the experience starts or ends.

An example about the "path" through the painting towards a space behind is "the warrior's last supper " Although uni-colored, yet the profusion of forms and the variety of materials are only stressing the idea of dualism, or at least, a contradiction in meaning therefore having duplicate significance. Here, there is the added twist of indistinctly Palmyrian motifs, the Palmyrian family tomb; a stage in the direction of using the "past." The uni-color tunes make the story seem part of a fragile history not unlike watching a black and white movie today The black ink sketching onto and into the light layers of paint makes the impression lighter though not in the least immaterial. The space where the figures sit is turned into a screen or a background of a theater play in an essay to fit it in the square shape. It become almost two dimensional, but never loses its "profondeur" as an intimate physical space. This sensation is probably created by the veiled figures sitting in the front on both sides of the painting and looking inward. There is a strong resemblance to the final memorial of the Palmyrian family where resides their eternity and where their presence should remain.

The tomb becomes somehow the giant version of the family photograph framed by motifs carved in stone. Most intimacy I think comes from the entrance's nature, where doors are carved out of one block of stone: giant, bold, secure, and impressive. They signify a passage between life and death. They somehow give you a large possibility of entry, transparent in character but they are not so tempting.

The Warrier's Last Supper
Oil on Canvas
Collection of the Artist
135x135 cm, 1969

Enfants, Birds, and the City (Detail),
Tempra on Canvas, IMA, Paris
135x34 cm
1970

In the painting, however there are many out of place elements and materials: accessories like clothing, small objects like the low table in the middle and the little food on it, the woman feeding the baby The complex composition takes you through a circle where you find out that the main figure, the warrior with his large look and his strong presence, is laid down at the top of the painting again. The circular narrative takes you to a carefully transparent passage between life and death, or at least to another realm, that of the artist. However complex the composition becomes, it remains static, holding itself at a distance from the viewer; the room is full, you're in it, though you do not become one.

Like most of his work, there's a whole composition of elements that do not consist of any physical object and do not culminate in however fantastic flat images on which you meditate and relate to your cousins and friends. It, contrarily puts you in more of a less modest square space with a flat roof in which you can position yourself. You can sit wherever you want or wherever there's space available - Similar to his studio This space affects you by its strong presence, not by what's in it. Yet, it is not possible to claim that such space and the idea of the viewers positioning themselves is immaterial, the space is tangible after all. Its effect, somehow, does not build up upon existent elements but on distracting, rather muted, prosperity.

However such geometry created here is based on a subjugated square. It is forced on the circle of viewers, which threatens to collapse at any time. The clear geometrical composition of the themes is hidden though not absent. Kandinsky describes Paul Cezanne's "Bathing Women" as an approach to what he calls "the spiritual." The trees in Cezanne's form Kandinsky's spiritual triangle and the human figures are distorted with perfect justification to give the triangle a new life. The elements of the painting bend the simple identities of the geometrical forms in every way to form a composition one way or another Here, Zayat is no longer satisfied with the simple meaning of one element like a tree or a fish, or a hand gesture. The movement of the human body becomes more interesting as it begins to submerge in the back layers of the theme; it is busy or lost in the space of the painting, mixing with other movements of other human figures present within the same room. The created movements, which fade with the time passing while you look at the picture position you in its space. Thus the general impression of a repeated movement of separate parts increases to become a basic structural system of a multi dimensional space, with an inseparable idea of complexity

Movement
Collection of the Artist
Tempra on wood
50x60 cm, 1990

Such a structural system is often misleading: proportions are exaggerated, the movement is repeated, the background goes back and forth with the front of the image, suddenly another bird shape jumps off the corner Yet, with the fusion of a semi-comprehended theme, you suddenly get an idea how getting in could be achieved, or you do not. But essentially if you do or do not, this is a painting which is there all at once.

Again, many controversies are still at hand; questions of how literal or abstract or metaphorical one could be in interpreting the order of the painting's text theme or the implications of the composition and generated forms. His art, as well as other local contemporary artists, has maintained literal attachments which have taken other shapes and natures in the west. Still, considering the sensitivity of eastern living, mentality family life, the certain spiritual encounter with things, and the changes that have been applied over the past few decades, which Zayat witnessed with others of his generation, and the problematic encounter to these changes sometimes,

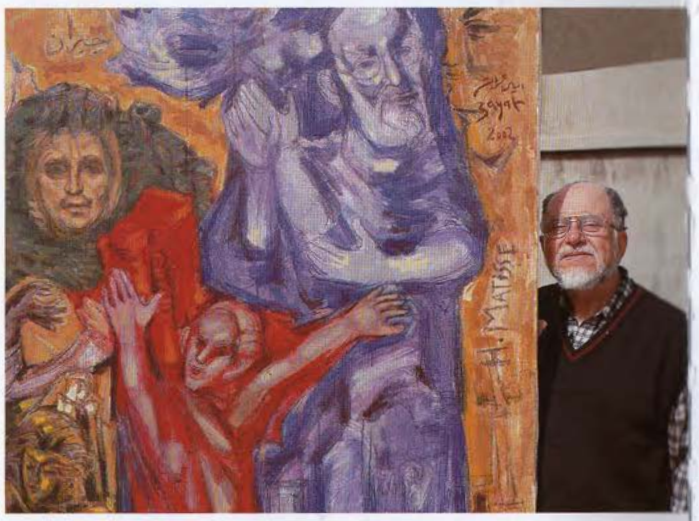
there is the question of how helpful or how true art and illustrations of things can be in coming close to face the problem when it appears. Sometimes it is difficult to separate the anxiety or the worries of the artist from cultural remnants and residues left in his/her dreams and memories. Naïve credulity and worldly carefulness about "what and who" sometimes come together with the artist's portrayal of it when it becomes a persuasive weapon in the hand of authority. The simple sign sometimes eventually assumes a significance of some kind.

Yet, the boundlessness of his experience is put opposed to the neat symmetry of his personality. He's like a little Mayan temple at the center of a composed field "a la Mondrian." This collection is a whole reinterpretation of a single work of imagination: the dance and the city It is asymmetric in details but precise underneath. The scheme is very compelling in fact; it is achieved by the simplest idea about human power and its link to the universe, but also founded on a profound conceptual edge. Elias is a believer in Mythras who fell out from the universe to provide the setting of a story· to kill the bull. In Zayat's paintings, Mythras is not subordinated or present, yet the paintings establish within their own borders conceptual subordinations of their own. However, Zayat has ambitions to control more of the world outside the theory or the historical context, and create a wider but quieter claim for the contemplation of the painting within a current contemporary world. In Damascus, the glittering result of the leftovers of the Roman columns in front of the big mosque, in which everything is tenuously attached to everything else: the site is sunk into the crowd of today's people, books and perfume sellers, and the top cover of the souk behind. It leaves one in doubt whether the Romans really existed or not.

Even so contemporary artists seem to turn their acts of devotion into their own experiments, whether scientific or historical, they redirect attention from an underlying nature of reality to an artistic preoccupying problem. Elias' art in short is a narrative of a contemporary problem tightly connected to his universe's history and understanding of his milieu, people and friends. Virtually he is illustrating contemporary Damascene people living in Palmyrian times, below the praise running between the glorious city's columns, so proud of it but overwhelmed. They are wishing it to vanish. They do not want it anymore. Seeking salvation, they are praying for the earthquake to take place. The illustrious "zilzal" will reshape the earth and the rumble of the city into a solid Ma'loula rock; dark, cold, and silent, but will become naïve and sensitive with the morning and evening fading light. In silence, Elias desires to change the world.

Damascus
Photo Taken by Author

Elias Zayat



Born in Damascus, Syria, 1935.

1952-1955	Studied with Syrian painter Michel Kursheh.
1956-1960	Studied at the Sofia Academy of Fine Arts, Bulgaria, with professor Ilia Petroff.
until 1961	Continued his studies at the Faculty of Fine Arts in Cairo, Egypt, with professor Abdul-Aziz Darwish.
1973-1974	Majored in art restoration at the Academy of Fine Arts and Museum of Applied Arts in Budapest, Hungary

1962 2000	Professor at the faculty of Fine Arts at the University of Damascus.
1996 2000	Represented the University of Damascus at the Syrian-Nederlands cooperation for the study of ancient art in Syria (SYNCAS)
1995 2001	Member of the Board of the Arab Encyclopedia in Damascus (arts and architecture)

Iconographer and specialist in early Christian Icons and frescos, has also decorated 3 churches in Syria.

Has lectured, written, and published several studies in history of art, iconography and art critique.

His artworks are displayed in private collections as well as several international institutional ones.

دراسة
فحم وألوان على ورق
٥٠x٧٠ سم
١٩٩٩

Etude
Mixed media on paper
50x70 cm
1999

الـــرقـص والمدينـــــة
أكـريـــل علـى قمـاش
٧٦X١٥٢ ســم
١٩٩٩

Dance and the city
Acrylic on Canvas
76x152 cm
1999

Dance (etude)n.1
Mixed media on paper
110x75 cm
2000

الـرقـــص (دراســـة)
فحـــم وألـــوان علـــى ورق
١١٠ X ٧٥ ســم
٢٠٠٠

الـــــرقـص (دراســـــة)
فحـــم وألـــوان علـــى ورق
١١٠ X ٧٥ ســم
٢٠٠٠

Dance (etude), n.2.
Mixed media on paper
110x75 cm
2000

Dance and the city (etude n.1)
Mixed media on paper
55x75 cm
2000

الـــــرقـص والمـدينـــــة (دراســـــة)
فحـــم وألـــوان علـــى ورق
٥٥X ٧٥ ســم
٢٠٠٠

Zaynat
2000

Dance, n.1
Watercolor on paper
70x50 cm
2000

الـرقـــــص
ألـــوان مائيـــة على ورق
٥٠x٧٥ ســـم
٢٠٠٠

Dance and the city-carnival
Acrylic on canvas
80x100 cm
2000

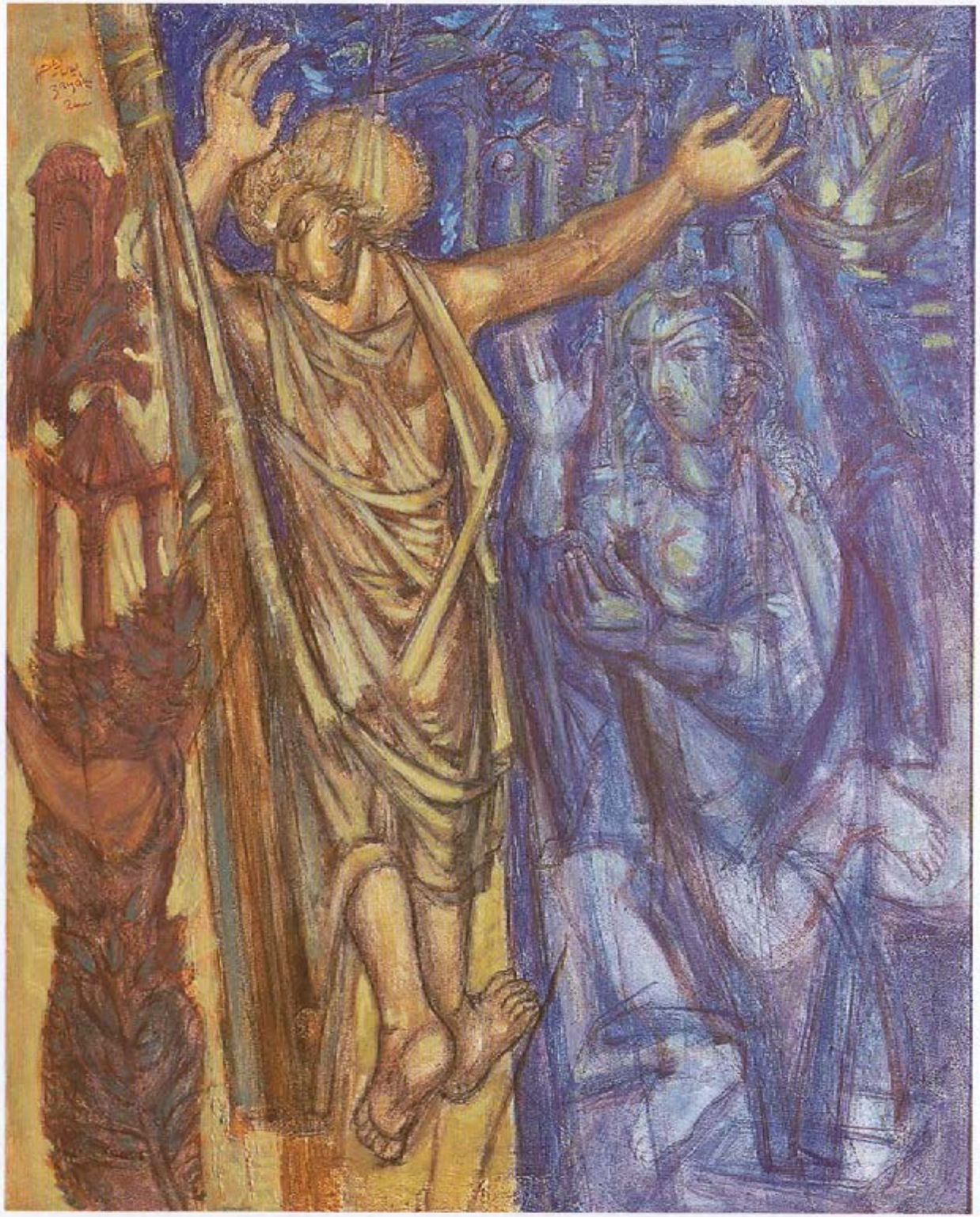
الرقـــص والمدينـــــة - كـرنفـــال
أكريـل علـى قمـاش
٨٠x١٠٠ ســـم
٢٠٠٠

Dance and the city, n.2
Acrylic on canvas
80x100 cm
2000

الرقـــــص والمدينـــــة
أكـريـل علـى قمـاش
١٠٠ X ٨٠ ســم
٢٠٠٠

Dance and coastal city
Acrylic on canvas
80x100 cm
2000

الرقـص والمدينـة البحريـة
أكريـل علـى قمـاش
٨٠x١٠٠ سـم
٢٠٠٠



Dance and the city (etude n.2)
Mixed media on paper
55x75 cm
2001

الرقص والمدينة (دراسة)
فحم وألوان على ورق
٥٥x٧٥ سم
٢٠٠١

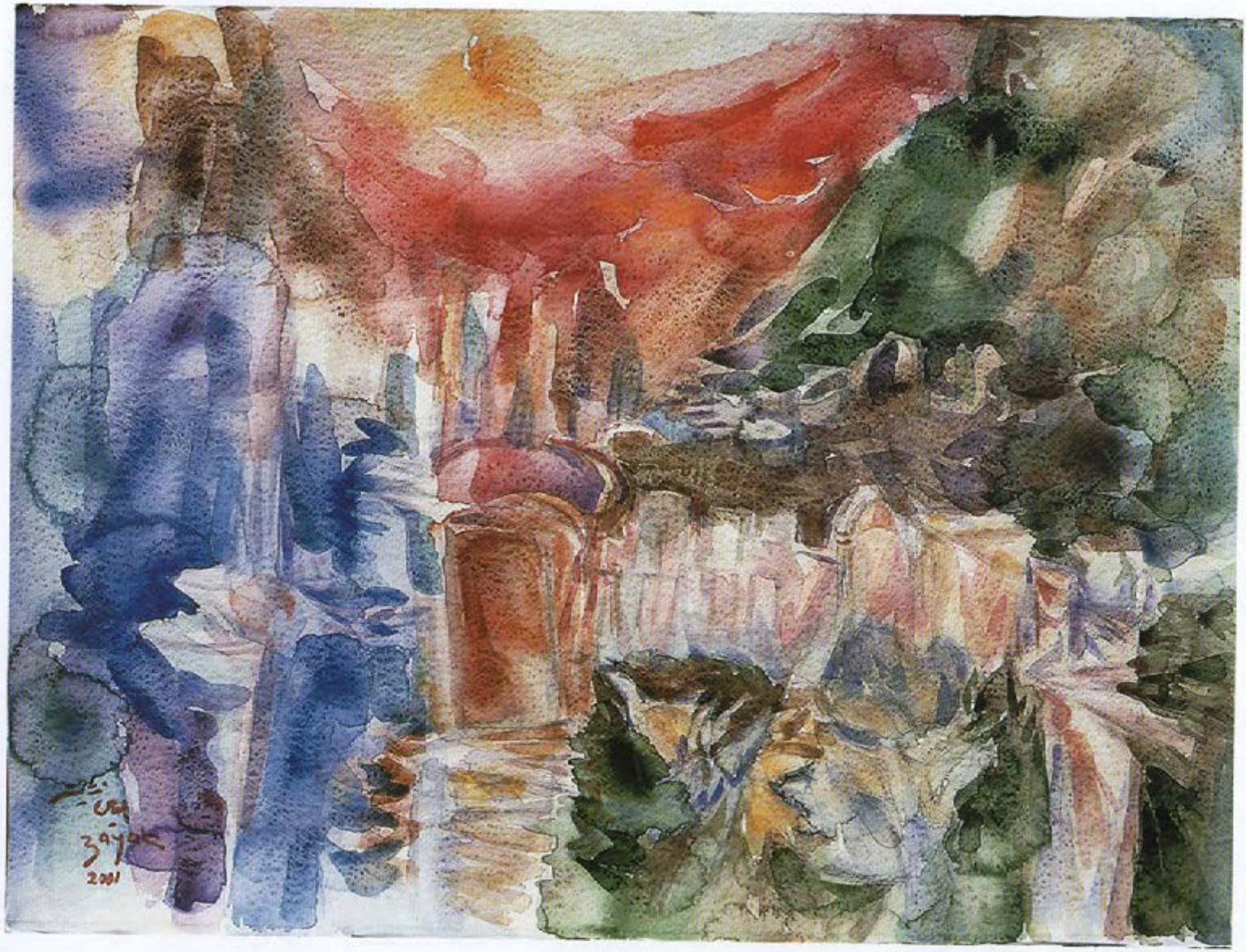
Zayat
2001

الرقـــص والمدينـــة (دراســـة)
فحـــم وألـــوان علـــى ورق
٧٥ x ٥٥ ســـم
٢٠٠١

Dance and the city (etude n.3)
Mixed media on paper
55x75 cm
2001

المدينـــــة
ألـــوان مائيـــة علـــى ورق
٥٠x٧٠ ســـم
٢٠٠١

City, n.1
Watercolor on paper
70x50 cm
2001



معلـــــولا
ألـــوان مائيـــة علـــى ورق
٧٠×٥٠ ســـم
٢٠٠١

Ma'loula
Watercolor on paper
70x50 cm
2001

المدينـــــة
ألـوان مائيـــة علـى ورق
٥٧x٧٦ ســـم
٢٠٠١

City, n.2
Watercolor on paper
76x57 cm
2001

Dance, n.2
Acrylic on canvas
185x124 cm
2001

الـرقـــــص
أكريـل علـى قمـاش
١٢٤X١٨٥ ســـم
٢٠٠١

Dance and the city, n.3
Acrylic on canvas
80x100 cm
2002

الـرقـــــص والمدينـــــــة
أكريـل علـى قمـاش
١٠٠ X ٨٠ سـم
٢٠٠٢

Dance and the city, homage to Gibran and Matisse
Acrylic on canvas
200x200 cm
2002

الرقص والمدينة - تحية إلى جبران وماتيس
آكريل على قماش
٢٠٠x٢٠٠ سم
٢٠٠٢

H. MATISSE

مدينـــة البحـــر
أكريـــل علـــى قمـاش
١٥٠ X ١٠٠ ســـم
٢٠٠٢

Coastal city
Acrylic on canvas
100x150 cm
2002

الياس الزيات

ولد في دمشق سنة ١٩٣٥.

تعلّم فن التصوير على يد الفنان ميشيل كرشة في دمشق من سنة ١٩٥٢ إلى سنة ١٩٥٥.

ثم تعلّم في أكاديميّة الفنون الجميلة في صوفيا على يد الأستاذ إيليا بتروف من سنة ١٩٥٦ إلى سنة ١٩٦٠.

و تابع في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة على يد الأستاذ عبد العزيز درويش من سنة ١٩٦٠ إلى سنة ١٩٦١.

تدرّب على ترميم اللوحات الفنية في أكاديمية الفنون الجميلة و في متحف الفنون التطبيقية في بودابست من سنة ١٩٧٣ إلى سنة ١٩٧٤.

قام بالتدريس في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق منذ سنة ١٩٦٢، وأصبح أستاذاً في الكلية سنة ١٩٨٠ حتى تقاعد سنة ٢٠٠٠،

وقد شغل منصب رئيس قسم الفنون ووكيل الكلية للشؤون العلمية أثناء عمله في الكلية.

مثّل جامعة دمشق في اتفاقية التعاون مع جامعة لايدن لدراسة الفن في سورية من سنة ١٩٩٦ إلى سنة ٢٠٠٠.

عمل خبيراً في هيئة الموسوعة العربية في سورية في موضوعات العمارة و الفنون من سنة ١٩٩٥ إلى سنة ٢٠٠١.

عمل أيضاً في مجال الفن الكنسي وقام بتزيين كنائس في سورية بالأيقونات والجدرانيات.

أعماله موجودة لدى مجموعات خاصة في سورية ولبنان وقبرص وإيطاليا وأمريكا وفي متحف دمشق وفي القصر الجمهوري بدمشق وفي مجموعة الجامعة الأمريكية في بيروت وفي معهد العالم العربي في باريس.

كتب وحاضر في موضوعات تاريخ الفن والأيقونة الشرقيّة والنقد الفنّي.

في الأفق عدة جدليات، أسئلةٌ حول مدى الحرفية، التجريدية أو المجازية من أجل تفسير ترتيب نصّ اللوحة -مضمونها- أو انعكاسات التركيبة والأشكال الناتجة لقد إحتفظ فنّ الزيات، شأن فنانين محليين آخرين، بإلتزامات أدبيّة اتخذت لنفسها طبائع وأشكال أخرى في الغرب بالرّغم من ذلك يبرز سؤالٌ حول الفائدة التي يقدّمها الفن وتمثيل الأشياء عند الإقتراب من مواجهة مشكلة إن ظهرت، نظراً إلى حساسيّة الحياة الشرقيّة، العقليّة، حياة العائلة، التقرّب الروحي من الأشياء، والتغييرات التي طرأت خلال العقود الماضية، التي شهدها الزيات مع آخرين من بناء جيله، وإشكالية اللقاء مع هذه التغيرات أحياناً

يصعب أحياناً فصل قلق أو هموم الفنّان عن رواسب الثقافة في ذاكرته و أحلامه، وتجتمع احياناً السذاجة و الحذر من «من و ماذا» في عمل الفنّان عندما يصبح العمل أداةً في يد المرجعية الثقافية

ولكنّ عدم محدودية تجربة الزيات توازن شخصيته المرتّبة إنّه يشبه معبداً للمايا في وسط حقلٍ مؤلفٍ بطريقة «موندريان».

هذه لمجموعة من اللوحات المعروضة هنا هي إعادة تأويل وتكرار لعمل خيالي واحد: «الرقص والمدينة»

إنّها غير متناسقة في التفاصيل ولكنّها محددة المضمون إنّ مخطط العمل شديد التأثير، يمكن إختزاله بفكرة بسيطة عن «القوّة الإنسانيّة وإرتباطها بالكون» يتأمّل الياس بقصة «ميترا» الذي نزل من الكون ليكمّل قصّةً: ليقتل الثور. لا يحضر ميتراً في لوحات الزيات إلاّ أنّها تؤسس ضمن حدودها الخاصّة مفاهيم خاصّة بها لدى الزيات طموحٌ ليسيطر على العالم الكائن خارج الأطر النظريّة أو التاريخيّة وإبتكار مقولة لتأمّل اللوحة ضمن مفهومٍ معاصرٍ حاليٍّ في دمشق، شواهدٌ لماعةٌ من بقايا الأعمدة الرومانية أمام الجامع الأمويّ، حيث يترابط كل شيء بإصرار: يغرق الموقع في مصاف الحشد الإنسانيّ اليوميّ، كتبٌ وبائعو عطور والسقف العلوي للسوق في الخلف، فيصبح المرء في شك من أمر الرومان هل جاءوا حقيقة أم لا

دمشق، سوق المسكية

بالرّغم من أنّ الفنانين المعاصرين يحوّلون تفانيهم وإخلاصهم نحو تجاربهم الشخصيّة، علمية كانت أم تاريخية، فإنّهم يحوّلون الإنتباه من حقيقة دفينة إلى إشكالية فنيّة إنّ فنّ الياس الزيات، بإختصار، هو روايةٌ لمشكلة معاصرة ترتبط بمفهومه الكونيّ وإستيعابه لوسطه وأناسه وأصدقائه هو يصوّر أناساً دمشقيين معاصرين يعيشون في أزمنة تدمرية غابرة، يتبادلون الثّناء بين أعمدة المدينة المجيدة، مزهوّين بها ولكن بذهول يتمنّون أن تختفي، فقد فقدوا رغبتهم بها تفتيشاً عن الحلاص، فإنّهم يبتهلون ن يحدث الزلزال ليعيد تشكيل الأرض ودمدمة المدينة ويجعلها صخرة معلولا الصّلبة، داكنةً، باردةً وصامتةً ولكنّها تصبح ساذجةً وحساسةً مع بزوغ ضوء الصباح وتلاشي ضوء المساء بهدوء يتمنى الياس الزيات أن يتغير العالم

ترقد أبديتها وحيث يُفترض أن يبقى وجودها. يتحوّل القبر إلى نسخةٍ عملاقةٍ من صورة العائلة التذكارية تأطّرت بالنقوش المحفورة في الحجر. تأتي معظم الحميمية، على ما أعتقد، من طبيعة المدخل حيثُ نحتتْ الأبواب من كتلة حجرية واحدة. عملاقة، مستقرة ومؤثرة تمثّل ممرّاً بين الحياة والموت. تعطيكم إمكانيّةً كبيرةً للدخول، ليست مغرية ولكنها شفافة الطبع.

هناك عدّة عناصر كماليةٍ مزدحمةٍ في اللوحة، مثل الثياب، وقرائن صغيرة مثل طبق القش وعليه بعض الطعام في الوسط، المرأة و الرّضيع. يأخذكم التكوين المعقّد عبر دائرةٍ تجدون فيها إنّ الشخص الرئيسيّ، المحارب، ذو النظرة الكبيرة والحضور القويّ، ملقىً في قمّة اللوحة من جديد. وتأخذكم الرواية الدائريّة بعنايةٍ إلى ممرٍّ شفافٍ بين الحياة والموت أو على الأقل إلى عالم أخر، هو عالم الفنان.

رغم تعقيده، يبقى التركيب ساكناً، ثابتاً على مسافةٍ من المُشاهد؛ الغرفة مكتظّة، أنتم داخلها ولكنّكم لن تتحدوا معها.

وكما في كثيرٍ من أعماله الفنّية، فإنّ لديه مجموعةً من العناصر التي ليس لها طبيعة محسوسة ولا توصلكم إلى صورٍ واضحةٍ تستطيعون تأملها والحنين الى أقاربكم.

على العكس، فهذه العناصر تحجزكم في مساحة مربعةٍ متواضعةٍ مع سقفٍ مسطحٍ حيث تستطيعون التمركز، فتمكّنكم من الجلوس أينما ترغبون أو في أي مساحةٍ ممكنة -هذا يشبه مرسمه- وتؤثّر فيكم هذه المساحة بحضورها المسيّطر وليس بما تحتويه. ولكن لايمكن الإدّعاء إنّ مساحةً كهذه وفكرة تموضع المشاهدين هي أمورٌ بسيطةٌ. المساحة ملموسةٌ، الفراغ المتشكّل حقيقيٌّ، إنّما أثره غير مبنيّ على عناصر قائمةٍ ولكن على فيضٍ صامتٍ يصرف الانتباه.

من ناحيةٍ ثانية، فإنّ الهندسة المبتكرة هنا ترتكز إلى مربعٍ قسريٍّ، يُفرض على حلقة المتفرجين و التي سينحلّ عقدها في أيّ وقت. يختبئ التشكيل الهندسيّ للمواضيع ولكنّه لا يغيب. يصف كاندنسكي لوحة بول سيزان «النّساء المستحمّات» على أنّها مقاربةٌ لما يسميّه «الروحي» وتشكّل الأشجار لدى سيزان مثلّث كاندنسكي الروحي؛ تحوّر الأشكال الأنسانية بتبريرٍ كاملٍ لإعطاء المثلّث حياةً جديدةً. تلوي عناصر اللوحة الهويّات البسيطة للأشكال الهندسيّة بكلّ السبل الممكنة. هنا، لا يكتفي الزيات بمعنى بسيط لأحد العناصر مثل الشجرة أو السمكة أو حركة اليد، وتصبح حركة الجسم الإنسانيّ أكثر إثارةً عندما تبدأ بالغرق في الطبقات الخلفيّة للموضوع، إنّها منشغلةٌ أو ضائعةٌ في فراغ اللوحة، تمتزج بحركات لأشكالٍ إنسانية أخرى حاضرةٍ في نفس المكان. تدفعك الحركة المبتكرة، التي تتلاشى تدريجياً مع مرور الوقت خلال النظر إلى اللوحة، وتضعك في فراغها. وعليه فإن الإنطباع العام لهذه الحركة المكرّرة للأجزاء المنفصلة يزداد ليصبح نظاماً هيكلياً أساسياً لفراغٍ متعدد الأبعاد وثيق التماسك.

غالباً ما يضلّل مثل هذا النظام الهيكليّ، فنسب القياس مبالغٌ فيها، والحركة مكرّرةٌ، والخلفيّة تتعاقب مع مقدمة الصورة، يقفز فجأة رسم عصفورٍ آخر من الزاوية. ولكن بفضل تماهي الموضوع نصف الواضح تتكوّن لديك فجأة فكرةٌ عن كيفيّة الولوج، وربّما لا تتكوّن. سواء استطعت أم لم تستطع فإنّ اللوحة قد خرجت إلى الوجود.

حركة
مجموعة الفنان
تمبرا على خشب
٥٠X٦٠ سم
١٩٩٠

التجربة. تزوّدون عبر تجربة كهذه بعددٍ هائلٍ من إمكانيات التجريب، و لكن بالرّغم من ذلك فالأشياء تبدو معقّدةً بالنّسبة لكم. توضعون في مساحة لامتناهية من الفكر حيث يستوي التاريخ والحداثة معاً. تشاركون في التجربة دون أن يعتريكم تغيير، وهناً جمال الحدث.

إنّ ما أعطى عمل الزيات هذا التميّز هو الكمّ الهائل من المعرفة التي جمعها عن الشرق. معرفةٌ حبلى بالكثافة، الألفة والتنوّع. تمتلئ موضوعاته بالرّموز الّتي ترتبط بشكلٍ وثيقٍ بتقليد علم الأيقونة، ذاك الفنّ المرتبط جدّاً بالكنيسة الشرقية.

وإذا ما سمّى الجمهور المتآلف مع هذا النّوع من الفن عمل الزيات بعلم الأيقونة، فلا ينطبق هذا تماماً عليه. إنّ فنّه هو نتيجة الرموز التي تعود إلى الفنّ القديم في الثقافات القديمة التي يعرفها الزيات حق المعرفة. لقد شكّلت معرفته بما كان في السّابق مفاهيمه بشكلٍ جليٍّ.

تقارب فئة الرموز المعنيّة محاولات لوصل الإنسان بحقيقة أسمى وأشمل من تلك التي يجد داخل ذاته، فقد يظنّ أنّ العالم يحكمه نظامٌ خارقٌ أو أكثر، أو قوانين يجب الإخلاص لها، مما يولّد «مقدّساً» من نوعٍ ما. لا يستخدم فنّ الزيات ""المقدّس" كديانة جديدة تكسو أخرى سبقتها وإنّما على أساس استمرارية قد تهاجم حقيقةً معاصرةً في فكر المشاهد. بمعنى آخر، يستخدم عناصراً من «الماضي» للنظر إلى هذا الماضي وللفكر النّاتج عن معرفته، ثمّ يقترح مفهوماً، هو رؤيته لعالمٍ معاصرٍ. عندما يتحقّق هذا ويشعر الزيات بإطلاق العجلة داخل رأس جمهوره، تلمع عيونه وترون إرادته لتغيير الأشياء.

لا يدور فنّ الياس الزيات حول معنى مسبق التحضير. عندما ينبثق عمله الفنّي النهائيّ للجمهور، يصبح مسرحاً تتكرر عليه أجزاء المسرحية. إنّ تكرار المشاهد في اللوحة الحاضرة يخلق ممراً نحو خلفيّة الصورة حيث تبدأ التجربة أو تنتهي.

كمثالٍ على «الممرّ» عبر اللوحة إلى المساحة في الخلف، لوحة «عشاء المحارب الأخير». رغم أنّها أحاديةٌ اللون، إنما تركّز وفرةُ الأشكالِ وتنوّعُ المواد على فكرة الثنائية، أو على الأقل تناقضاً في المعنى ممّا يؤدّي إلى دلالةٍ مزدوجة. هناك إضافةٌ مطوّرةٌ مستوحاةٌ من الأشكال التدمريّة، قبر العائلة التدمرية، خطوةٌ باتّجاه استخدام «الماضي».

يحثّ التموّج أحاديّ اللّون القصّة لتبدو كجزءٍ من تاريخٍ هش، مثل التفرّج على فيلمٍ سينمائيٍ أبيض وأسود في يومنا هذا. يتسبّب الرّسم بالحبر الأسود فوق طبقاتِ اللّون الشفّافة بتكوين انطباعٍ هلاميٍّ ولكن محسوسٍ. يتحوّل الفراغ الذي تجلس فيه الأشخاص إلى شاشة أو خلفيّة مسرحية، في محاولةٍ للدخول في شكل اللّوحة المربع الذي يصبح ثنائيّ الأبعاد تقريباً دون أن يخسر «عمقه» كمساحة ملموسة حميمة. ربّما يَنشأ هذا الإحساس من المرأتين الجالستين على جانبيّ اللوحة وتنظران إلى الداخل. هناك تشابهٌ قويٌّ مع نصب العائلة التدمرية التذكاري حيث

عشاء المحارب الأخير
مجموعة الفنان
زيت على قماش
١٣٥X١٣٥ سم، ١٩٦٩

الأطفال والطيور والمدينة (تفصيل)
معهد العالم العربي في باريس
تمبرا على قماش
١٣٥X٣٤ سم، ١٩٧٠

يصلّي الناس، ولكنّهم نادراً ما يَعبرون حواجز الديانة للوصول إلى اتصالٍ مباشرٍ مع خالقهم. بنفس الجدلية يسعى جمهور الفن إلى فهم العمل الفني لكنّه قلّما يقوم برحلةٍ إلى حيث ينظر آخر وجهٍ مرسومٍ في اللوحة. ربّما يكون هذا الإرباك هو مفتاح ترجمةٍ الفكر بينكم وبين أعمال الزيات الفنية.

كيف يُبرز فنّ الزيات «هويّةً محليّةً» ؟ كيف تصف خبرته «ظاهرةً ثقافية» وكيف تعكس رواية «مشكلةٍ معاصرة»؟

عندما يتحدّث الزيات عن أعماله، أسترجع كاندنسكي في أحد مؤلّفاته «النقطة والخط إلى المستوى» "Point and Line to Plane" حيث يستعرض كاندنسكي رؤيته المفاهيمية حول النقاط والخطوط والسطح بمنطقيّةٍ عالية، ثمّ يترك في النهاية إنطباعاً أنّك أسأت فهم كلَّ ما سبق، وأنّ ما يهم هو التوتر (القوّة الداخلية) الذي تخلقه هذه العناصر على «مستوى الصورة». يهتمّ كاندنسكي في نهاية المطاف بما يسمّيه «الروحي» المتمثّل في لوحاته بالمثلّث الأزرق حيث يَعتبر الأزرق لون الروحية والمثلث بمثابة جبلٍ يتوجب على الفارس الأزرق -الفنّان- أن يمتطيه إلى القمّة، ليقود بقيّة الحشد من يمين اللّوحة إلى يسارها نحو الخلاص، وبالتّالي نحو «الروحي». نستطيع أيضاً إستشفاف نمطٍ أساسيٍّ في أعمال الزيات مستمَدّاً من علم الأساطير. تؤلف الرواية في تشكيلاته المستوى الثاني من اللّوحة رغم أنّ عمارة المشهد لا تمتّ إلاّ بالقليل إلى موضوع اللوحة.

وقد احتوت لوحاته متناقضات عميقة، مثل بقايا عباداتٍ منقرضة أو عناصراً مثل قلاعٍ دفاعيّة التي نعتبرها غير متوافقة مع القصّة وسردها. وقد نجد أيضاً أشكالاً لعناصر مقدّسةٍ معروفة، وإضافةً إلى ذلك، هناك تركيزٌ على الوجوه الإنسانية في لوحاته، عيونٌ كبيرةٌ ووجوهٌ داكنةٌ تعكس خلفيات ملهمة وثياب ملونة. لا ينظر نحوك الأشخاص في لوحات الزيات. فنظرتهم ثنائية الأبعاد، متجهة غالباً إلى الجانب. هي نظرةٌ خجولةٌ. ينظر بعضهم إلى خلف اللّوحة، إلى المساحة في الخلف، يدعونكم الى العبور مجتازين المدلول وتابعين نظرتهم. يقودكم فنّه إلى الصّمت.

تترك المساحة في المستوى الخفيّ الذي يُشكّل العنصر البنائي للّوحة، فسحة ضيقة لإبقاء المُشاهد على بعدٍ ما، و هناك صورةٌ بؤريةٌ محاطةٌ بأشكالٍ إنسانيّة، أحصنةٌ وطيورٌ، تمثيلاتٌ رمزيةٌ للطّاقة الحيّة. إنّ بناء المشهد هنا يستند، مثل الأوابد المقدّسة، إلى أنّ العبادة يجب أن توجّه نفسها معظم الوقت إلى نقطةٍ فوق مستوى النظر. رفعُ العيون للعبادة هي ممارسةٌ مألوفةٌ لدى المتعبدين. تحتاجون إلى رفع أعينكم وخفضها أيضاً في أعمال الزيات لكي تتبعوا الطرق المتعددة التي ينظر إليها شخوصه، وهنا تبدأ

سقوط ايكاريوس
تمبرا على خشب
٥٠X٦٠ سم،
مجموعة د. جوزيف أبو حديد
١٩٩٠

منحوتة حجرية
اليمن
القرن الأول ق.م.

كُـرمى لعـين الفـن

ميشيل الزيات

معمـــار

قد يبالغ بعض نقّاد الفن في دمشق، كمجموعة مفكرين محليين، بترديد أحاديث جانبية بصيغة نقدٍ ذاتيٍّ، عن مدى نأيهم في تقييم الفن في سورية وتشكيل وسطٍ فنيٍّ حقيقي. ومهما يكن نصيب ذلك من الصّحة، فإنّ أجيالاً من الفنانين السوريين الحديثين ما تزال تتشكّل منذ قرابة القرن، وقد أنتجت ما يعدُّ في أبسط الحدود «موجةً من الفكر». يعتبر الياس الزيات، المولود عام ١٩٣٥، فرداً من هؤلاء الفنانين و واحداً من الجيل المعاصر في البلاد.

إنّه يعيش في دمشق، ويصوّر مشاهد من حياة دمشق في فترةٍ ترسّخت فيها عوامل مختلفة: سياسية، اجتماعية، اقتصادية، ديمغرافية، ومنها ما يتعلق بعلم الإنسان. فقد نشأ في أحد دور المدينة القديمة ولعب في فناء الدار. يبدو هذا الأمر رومانسياً في زمن لا تعني فيه الرومانسية الكثير بالنسبة للجيل الجديد الذي أنتمي إليه أنا مثلاً. يقصّ الزيات حكاياتٍ عن فناء الدار وأشجار النارنج والعائلة والمقربين منها. يقول إنّه كان دائماً يرسم. ويقصّ كذلك حكاياتٍ عن الصيفية في معلولا، تلك القرية الحجرية الصغيرة المختبئة في الجبال شمال دمشق. تختلف الحكاية حسب مزاجه أو حسب ما يحدث حوله في تلك اللحظة. غالباً ما نجد معلولا في لوحاته، غير تلك التي تحمل إسم معلولا فعلياً.

إنّه يريد أن يلهو، فهو يعيش في عالمٍ خاصٍّ به. يقولون إنّه فنانٌ، لا يشبهنا، نحن المتفرجين. يصوّر اليوم الرقص، رقص اليوم. يقول إنّه يريد أن يرسم لكي يعرض، من خلال الرقص، «ألم متعة الحياة». يعتقد الياس أحياناً أنّ الفن قد مات. مثل الذين يموتون بعد الرقص أو في حطام المدينة أو حتى في صمت المدينة التي لم تستوعب ماذا حصل لهويتها العريقة.

يحدّثكم عن أعماله ولكن دون الكفاية، فيُعبّر لكم عمّا ترون بأنفسكم، قاصّاً حكايةً، ثمّ يدعكم مع حبكةٍ تحتمل التأويل. يُشعركم بالسرور من ناحية، لكنّه يُشعركم بالحيرة أيضاً. تَسرُّه حيرتكم. في الحقيقة، إنّه محتارٌ مثلكم تماماً. يترك لديكم إنطباعاً أنّه لم يكتشف بعد ما الذي يجري في المساحات الأمامية والخلفية للّوحة التي صنعها. يريد دائماً أن يقول أكثر. يتأرجح جوابه على سؤالكم بين «لا أستطيع» و «لا أريد» أن أقول أكثر. يَعنيه الجزء الناقص من فهمكم.

يُشكّل عمله نوعاً من التواصل بينكم وبين بعض الأرباب.

معلولا الوجه
تمبرا على قماش
مجموعة الفنان
٤٠ X ٧١ سم، ١٩٨٩

تدمرية
مجموعة أتاسي
تمبرا على خشب
٣٠X٤٠ سم، ١٩٩٠

ACKNOWLEDGEMENTS
To the following for bringing this publication into being:

Photography and design: Ihsan Intabi

Editing and translation: Hana Nahas

© 2002 – ENDZ arts ltd.

الياس الزيّات