

الياس زيات - رسام تشكيلي وأيقونوغرافي

المحور الأول

الفن المشرقي: جذوره ، ميزاتة، المدارس الفنية.

غسان الشامسي: مساء الخير.

الأيقونة كلمة حفرت عميقاً في الذاكرة وفي الحضور في هذه المنطقة من العالم. من تدمر إلى دورا أوروبوس على الفُرات، تحضر هذه الكلمة ذات الجذور اليونانية التي تعني مائل أو شابه، وهي في التحديد تصبح صورة. كلمة صارت مدرسة، وهذه المدرسة تحولت إلى مدارس، وهذه المدارس تعود في أرومتها، في جذورها، إلى هذا المشرق، التي هي في الأساس منه.

الأستاذ الياس زيات الفنان التشكيلي والأيقونوغرافي قادمٌ من مكان عميق في هذا التاريخ، من صيدنايا. هو أحد المُجدِّدين في الأيقونة، وبالمناسبة صيدنايا فيها أول أيقونة رسمها لوقا الرسول للعذراء مريم والسيد المسيح.

سنحاول في هذه الحلقة من أجراس المشرق أن نضيء على معنى اللون وغنى المعرفة وحضور الأيقونة في الوجدان العام في هذه المنطقة من العالم. ولكن، قبل الحوار، دعونا نعطيكم صورة شخصية للأستاذ الياس زيات.

تقرير: ولد الفنان الياس زيات في دمشق عام 1935، ومن مدرستها الأرثوذكسية نال شهادته الثانوية. تعلّم فنّ التصوير على يد الفنان ميشال كرشا بين عامي 1952 و1955. ودرس الرياضيات في جامعة دمشق بين عامي 1954 و1955.

أوفدته الحكومة للدراسة في أكاديمية الفنون الجميلة في صوفيا عام 1956، وبقي أربع سنواتٍ، ثم درس في كلية الفنون الجميلة في القاهرة بين 1960 و1961.

تدرّب على ترميم اللوحات الفنية في أكاديمية الفنون الجميلة في بودابست، وأعدّ دراساتٍ على كيمياء الألوان وتحليل المواد في متحف الفنون التطبيقية هناك.

شارك في تأسيس كلية الفنون الجميلة في جامعة دمشق وفي وضع مناهجها والتدريس فيها منذ عام 1962، وحصل على رتبة أستاذ عام 1980، وشغل منصب رئيس قسم الفنون ووكيل كلية الفنون الجميلة في الجامعة للشؤون العلمية، ومثلها في اتفاقية التعاون مع جامعة لايدن لدراسة الفن في سورية خلال الحقتين البيزنطية والإسلامية.

عمل زيات في مجال الفن الكنسي، وزيّن العديد من كنائس سورية بالأيقونات والجداريات، وأقام معارض شخصية للوحاته في دمشق وبيروت ودبي، كما شارك في معارض جماعية في القاهرة وبغداد وباريس وبروكسيل وموسكو.

ألّف كتاب "تقنيات التصوير ومواده"، وعمل خبيراً في هيئة الموسوعة العربية في سورية لتحقيق موضوعات العمارة والفنون، وكان عضواً في مجلس إدارة احتفالية دمشق كعاصمة الثقافة العربية عام 2008.

شارك في العديد من المؤتمرات، وحاز جائزة الدولة التقديرية عام 2013.

غسان الشامسي: أهلاً بكم في أجراس المشرق في حلقة من دمشق مع الفنان التشكيلي والأيقونوغرافي الأستاذ الياس زيات.

أستاذ الياس زيات، أهلاً بك في أجراس المشرق. سأبدأ معك من البدايات، إذا سمحت لي، من البدايات القديمة والعتيقة، من ينبوع إذا سمحت. إلى أيّ عصر فعلاً يعود الزمن الأيقونوغرافي، يعود زمن الأيقونة في سورية؟ هل هناك مجال لأن تضعنا في انطلاقتها، في بدايتها؟

الياس زيات: يحضرني هنا بناءً على ما تقدّمت به كلام لأندريه غرافار الباحث العظيم في هذا التاريخ، يقول بما معناه أنّ فنّ هذه المنطقة الذي تأثر به الفنان المسيحي الأول ما هو نسخة هجينة للفن الكلاسيكي اليوناني الروماني، وإنما هو يحمل ملامح ليست هجينة لهذا الفنّ، وإنما هو قلب هذا الفنّ بحسّه المشرقيّ، إذا أردنا تسميته، وأعطاه صبغة أثرت على الفن المسيحي الأول، في دورا أوروبوس، وعلاقتها بتدمير، وهذا التأثير بقي بالانطلاقة التي هي خرجت من الفرات إذا قلنا دورا أوروبوس مروراً إلى البحر، ثمّ إلى أنطاكية، وآسيا الصغرى، ثمّ إلى أرمينيا ورجوعاً إلى المنطقة الآرامية، عبوراً وملاقاةً للتّيّار الفارسي. صار عندنا يوناني فارسي روماني، هذه التأثيرات التي دخلت إلى هذا الفن، وكلما مرّ بمنطقة، يأخذ منها ويُعطيها الفن الجديد.

غسان الشامسي: أريد أن أشير أعزائي إلى أنّ دورا أوروبوس هي تُسمّى الآن صالحية الفرات، فيها أول كنيسة مبنية من الطين، وتعود إلى الـ236 للميلاد، وكانت تحت حكم الأسرة التدمرية، والفياسكات الموجودة فيها الآن موجودة في جامعة ليل، هي أخذت عام 1932.

أستاذ الياس زيات، هل هناك هذه العلاقة بين الأيقونة والميتولوجيا القديمة في هذه المنطقة؟

الياس زيات: تحقّقت في الأيقونة لأنّ الأيقونة هي تنطلق من فكر تجسّد الإله في الإنسان حتى يأخذ الإنسان معه إلى الألوهة.

غسان الشامسي: جميل.

الياس زيات: فهنا، بات هناك حقيقة جديدة، مثّلت الميتولوجيا القديمة، التي كانت فكراً أسطورياً، هذا التحول من الأسطورة إلى الأيقونة. حتى الأيقونة إذا قلنا أنّ جذورها في فن تدمر وفن الفيوم في مصر، هناك أشياء كثيرة حصلت بين سورية ومصر، بورتريه الفيوم، بورتريه تدمر، الرهبانات الأولى، القديس أنطونيوس الكبير.

غسان الشامسي: الكبير في مصر.

الياس زيات: في صحراء مصر.

غسان الشامسي: ومار يعقوب نصيبيني في الرُّهى.

الياس زيات: في الرُّهى.

غسان الشامسي: في نصيبين.

الياس زيات: في نفس الوقت كانوا، المُصادفة ليست أنَّهم كانوا في نفس الوقت، ولكن كانت هناك اتِّصالات، يتَّصلون ببعضهم ويحاولون بعضهم، يختلفون ويتَّفقون.

غسان الشامسي: نعم، ولكن اسمح لي، مُصطلح الأيقونوغرافي يأتي من المُصطلح اليوناني، وأنت تعلم أنَّ أفلاطون قد أطلق هذا المُصطلح بمعنى شابه أو مائل، هو النموذج الذي قلت عنه أنَّه فعل التجسيد. هذا التجسيد يتحمَّل رموزية. هل هناك زهاب بالرموزية في الأيقونة أكثر من الرموزية في مفهوم الصورة لدى الإغريق؟ ولماذا إذاً يذهبون بالمفهوم الأيقونوغرافي إلى اليونان بدل أن يعيدوه إلى جذوره في هذه المنطقة؟

الياس زيات: الشبه أو المثل في كلمة أيقونة، بالعربي صارت أيقن، وأيقن ممكن أن نأخذها بمعنى آمن، لا يوجد شيء يخرج من الحائط ولا شيء يخرج من لا شيء.

غسان الشامسي: لماذا يردُّون أصول مفهوم الأيقونة إلى الأفلاطونية وإلى اليونان؟

الياس زيات: سيدي الكريم، المسيحية عندما خرجت دعنا نقول من تدمر والفرات ودورا أوروبوس وخرجت إلى

أنطاكية، أنطاكية كانت مُتَحَضِّرة بالفكر الهيليني الروماني، فدخل التأثير، وثمَّ عندما خرجت من أنطاكية إلى بيزنطة، بطاركة أنطاكية أصبحوا بطاركة بيزنطة. فهناك هذا التداخل، هذا الحوار بين الفكر الشرقي والفكر اليوناني، إذا جازت تسميته بالغربي، بالنسبة، عمل نسبي.

غسان الشامي: دعني أسألك إذا سمحت، ماذا يُميِّز الفنَّ الأيقوني في هذه المنطقة عن نظيره البيزنطي ونظيره المصري ما دمنا أتينا على ذكر الفن الأيقونوغرافي المصري؟

الياس زيات: الفن الأيقوني المشرقي، يجب أن نرى حتى نجيب على سؤالك، يجب أن نرى هذا من أيَّة جذور يمتح، والبيزنطي من أي جذور يمتح، الباز يكاد يكون واحداً، إنما نحن إذا أخذنا الحضارات القديمة في المنطقة، الأشورية أو حضارات ما بين النهرين والبابلية، تنحو إلى الرمز، وتنحو إلى التعبير بالرمز، والرمز يستدعي تغيير شكل أو الابتكار في الشكل. عندما نصل إلى بيزنطة، بيزنطة ترجع إلى الفكر اليوناني، للجمالية اليونانية.

غسان الشامي: الواقعية.

الياس زيات: الواقعية، فهذا يميِّز مثلاً فنون مصر وسورية عن فنون بيزنطة.

غسان الشامي: عن مصر؟

الياس زيات: عن مصر، مصر، جذور الفن الفرعوني المصري هي شبيحة بجذور الفنون في الرافدين وفي بلاد الشام، لذلك هناك هذا التشابه في الفن، وهنا يأتي ليس هذا الخلاف وإنما الخلاف السطحي مع الشكل البيزنطي.

غسان الشامي: هنا، مثلاً في القرن الثامن عشر والتاسع عشر، ظهرت مدرسة في فنَّ الأيقونة هي مدرسة القدس. هذه المدرسة ماذا يميِّزها عن هذه المدارس؟ ومن أين استمدت هذه الجذور؟ هل هي خليط بينها جميعاً؟

الياس زيات: نعم، قبل أن نتحدَّث بمدرسة القدس، يجب أن نتحدَّث بمدرسة حلب. في حلب، يوسف المصوِّر وأولاده وعائلته أخذوا ممَّا هو ممَّا كان بيزنطياً في سورية، ثمَّ أولاده ذهبوا إلى جزيرة كريت وتأثروا بالفن الكريتي، وهذا التجديد الحلبي الذي دخل على الأيقونة في حلب وسورية ولبنان والمنطقة، وملاؤا الكنائس، إن كان يوسف، إن كان ابنه

نعمة، إن كان ابنه حناينيه، حتى جرجس، ملأوا كنائس سورية ولبنان. الآن مدرسة القدس في الثامن عشر والتاسع عشر، التي تفضلت بها، مدرسة القدس تختلف عن الحلبية، لأنه في ذلك الوقت في القدس كان هناك رسّامون عرب، كان هناك رسّامون أرمن، كان هناك رسّامون سلاف، روس، تأثروا بالمطبوعات التي جاءت مع الإرساليات الغربية.

غسان الشامي: تحديداً الأيقونة اللاتينية.

الياس زيات: الأيقونة اللاتينية، تأثروا من دون أن ينسوا جذورهم، فبرز هذا الشكل، هذا الملاذ بين الأيقونة الشرقية والأيقونة اللاتينية، وحتى البيزنطية، فظهرت ملامح مدرسة القدس، التي هي ملامح جميلة جداً، وملأت أيضاً، لأنه في الثامن عشر والتاسع عشر، كان رسّامو القدس، عائلة صليبا القدسي، كانوا يأتون ويسكنون في كنائس سورية ويسكنون في كنائس وأديرة لبنان، ويملاؤون ويصوّرون الكنائس، لذلك إنتاجهم غزير جداً.

غسان الشامي: أعزائي، اسمحوا لنا أن نتوقّف مع وثائقي قصير عن جذور الفن الكنسي في المشرق. بعده سنعود لمتابعة هذا الحوار مع الأستاذ الياس زيات. ابقوا معنا إذا سمحتم.

تقرير: تعود بدايات الفن المسيحي المشرقي الأول إلى بيت العماد، أو أول كنيسة بُنيت في دورا أوروبوس على الفرات عام 235 م، وهي جدارية تُعالج مواضيع من حياة السيّد المسيح كالمشي على الماء والنسوة الحاملات الطين.

صنع تلك الصور رساماً من تلك المنطقة، مُستخدماً الفن السائد الذي يُعبّر بخطوط واضحة وألوانٍ مُقتضبةٍ ليدلّ المشاهد على رموز الموضوع كاستمرارِ لفنون المنطقة السابقة كالأشورية والبابلية وغيرها، التي استخدمت مقاييس غير مُلتزمة الواقع المرئي كي تعبر عن الفكرة، ناقلة المعنى بأشكالٍ بصريةٍ محوّرةٍ تجعل الرأس مثلاً كبير الحجم بالنسبة إلى كامل الجسم، أو تجعل في الرأس عيينين كبيرتين تنظر إلى عالمٍ مرئي.

هذا التحويل في الأشكال للتعبير عن رؤية الفنان لما وراء الشكل الظاهر كان من صفات فنّ تدمر الذي وإن كان مُتزامناً مع الحقبة الرومانية في سورية إلا أنه يتّضح أنّ الفنان عالج فيه الأشكال الفنية بحسه الشرقي، مُزيلاً اللبوس الروماني الظاهر ومُعبّراً عن رؤيته الخاصة بتحوير مقصود، استهدف الفنان بواسطته ليس الرأس فقط بل أيضاً الأيدي بحركاتها وثنيات الثياب وزخرفها.

المحور الثاني

بين الشرق والغرب: لاهوت الأيقونة.

غسان الشامي: أهلاً بكم مجدداً في أجراس المشرق.

أستاذ الياس زيات، الأيقونة كما اللوحة ألوان، وفي الألوان إحياءات، وفي الألوان رموزية ومؤدّى ومعنى. استخدام اللون في اللوحة، كل لون في لوحة إذا سمحت، ماذا يعني في عالم اللاهوت الروحي؟ ماذا يعني مؤداه الإيمانى مُتلقّي هذه اللوحة؟

الياس زيات: سيدي الكريم، هنا سنتعرض لعدة محاور، هنا في موضوع اللون، يدخل علم اللون في الفن المعاصر ويدخل علم اللون في رمزية الفن المسيحي وفي رمزية الفن الإسلامي، فبالفن المعاصر بات هناك لوحة، بات هناك معالجة للون باستيعاب تاريخ الفن أولاً، علم الجمال ثانياً، ثم نتيجة، المعاصر والحديث أخذ نتيجة بحوث الأقدمين المتعلقة في الزمان والمكان، هذا إذا ما انعكس في الأيقونة، اللون كرموز في الأيقونة، فهو ليس بحثاً جمالياً أو فنياً في المطلق، وإنما هو بحث لمعنى الرمز. مثلاً الأحمر هو لون اللاهوت، الأخضر هو لون الأرض، لذلك العذراء مريم تلبس اللباس الأولاني أخضر، لأنها أتت من الأرض، ثم لبست لاهوت، بعد ذلك تلبس أحمر، بينما المسيح يلبس الأحمر أولاً، ثم عندما تجسّد أو تأنس لبس ألوان الأرض، اللاهوت.

غسان الشامى: الأزرق؟

الياس زيات: الأزرق هو مثل الأخضر، هو لون ترابي، لون التربة، والبني، بينما الذهبي والأحمر والأصفر والزهري هي ألوان سماوية، ألوان الضوء. هذا يدخل أيضاً في المنمنمات الإسلامية حتى المُجرّدة منها، التي لا يوجد فيها تشكيل.

غسان الشامى: المُجرّدة من التصوير.

الياس زيات: المُجرّدة من التصوير، فيها الذهبي، فيها الأحمر، ترمز إلى شيء، ما قلناه قبل في الفن المسيحي، فهذان الفنان أخذوا من بعضهما، في فترات أخذ الفن الإسلامي من المسيحي في بلاد الشام، ثم بالفترات المتأخرة، العباسية أو المملوكية، أعطى الإسلامي للمسيحي.

غسان الشامى: ما دمت دخلت في هذا الموضوع، دعني أستكمل في هذه الصورة، مثلاً ما بين الفن الإسلامي والفن المسيحي، الأيقونوغرافي أو المؤدّى الروحي للمنمنمات، في كنيسة باليرمو في إيطاليا، الأرضية والسقف، هي نموذج مقارب للفن الذي كان سائداً في العصر العباسي. ما هو هذا التقارب أو التزاوج بين الفن الأيقوني الروحي المسيحي والفن المقارب له في الحال الإسلامية؟

الياس زيات: عظيم. باليرمو هي تحفة نادرة، بسبب وجود هذين الفنين مع بعضهما. في الأرض هناك المفهوم الشرقي الإسلامي المُجَرَّد المُزخرف، على الحيطان تجد الأيقونات بالمفهوم البيزنطي مصنوعة من الفُسيفساء، وعندما تصعد إلى السقف هناك شيء عجيب. لا تنس أننا في القرن الثاني عشر عندما تلاقى الغرب والشرق وأخذنا من بعضهما، والغرب أخذ كثيراً من الشرق.

غسان الشامسي: بعد حملات الفرنجة في هذه المنطقة.

الياس زيات: نعم، ومن الفترة العباسية، لم يبق الكثير من النماذج منها، وإنما هناك تأثر، بدليل أن من رسموا السقف في كنيسة باليرمو هم فنانون مسلمون تأثروا بالفن العباسي، وعندما تذهب إلى هناك تتفرّج وتجد قطعاً، في الكتاب تراها مُصوّرة، تظنّها قطعاً كبيرة، هي قطع صغيرة. عندما سألت أنا هناك، أنه كيف يرونها من الأرض للسقف، قالوا لي هذه لم تُصنع لتراها من الأرض، هذه صُنعت لتراها السماء وليس الأرض.

غسان الشامسي: سيدي العزيز، بنفس هذا المعنى، كيف يتحقّق اللاهوت في الأيقونة؟ بمعنى، كيف يمكن للمُتلقي أن لا يغوص في الصورة كشكل وبيتعد عن رموزيّتها؟ هل هذه العلاقة مُلتبسة؟ بمعنى، هناك من يذهب حتى إلى عبادة الصور لأنه يأخذ صورة مُشخّصة. ما هو المؤدّي اللاهوتي للأيقونة بهذا المعنى؟

الياس زيات: سيدي الكريم، الأيقونة هي رمز، وكما يقول صديقنا المُشترك ومعلمي المطران جورج خضر.

غسان الشامسي: أطل الله بعمره.

الياس زيات: أطل الله بعمره، أنه إذا أُلغيت غلالة المرئي ووصلت إلى رؤية الله من وراء المرئي، فهو الذي يجعلك تراه وهو سبب، يصبح الله تعالى سبب الإبداع فيك، فهذه المُلابسة، بين الواقع واللاواقع، بين المرئي واللامرئي، هذا ما حرّضت عليه الأيقونة في شقيها الشرقي الأرامي السرياني، والغربي البيزنطي.

غسان الشامسي: في الواقع أستاذ الياس زيات، أن لدى المسيحيين صورة أولى يُقال أنها لوجه السيّد المسيح، ولكن أيضاً هناك لوحة تأسيسية أولى محورها العذراء مريم والطفل السيّد المسيح. واحدة منها في بلدتك في الشاغورة في صيدنايا، وأخرى في جبل أثوس على ما أعتقد. ألم على التكرار، على تكرار صورة العذراء وابنها، ألم يذهب هذا النوع من الأيقونة إلى النمطية؟ ما علاقته بالمُعاصرة؟

الياس زيات: طبعاً صارت أيقونة نمطية، الآن أيقونة نمطية، يتوقف على راسم هذه الأيقونة، هل هو راهب مُتدين يعطيها أبعاداً نمطية، أم هو نسّاح. هناك إشكالية، هل رسم لوقا العذراء؟ لوقا، هذا المؤرّخ العظيم، هذا الطبيب الرائع، يمكن أنه كان رسّاماً ورسم العذراء، ولكنه صوّر لنا مشاهد من حياة العذراء، صوّرها بكتابه، بنصومه، من هنا هو صوّر العذراء. الآن هذه النسخ التي بقيت موجودة، إن كان في سيدنايا.

غسان الشامسي: هكذا يقول التقليد وهذا ليس واقعاً أثرياً، يجب أن نُشير إلى ذلك.

الياس زيات: هو بات تقليداً نمطياً، ولكن هو صوّر العذراء بإنجيله بشكل لم تصوّره الأناجيل الثلاثة الباقية.

غسان الشامسي: صوّرها بهذا الشكل البهيّ.

الياس زيات: نعم، لأنه هو قابلها وأخذ منها أحاديث، لأنّها هي كانت تُبقي كلّ ذلك في سرّها.

غسان الشامسي: ما هي إمكانية التنويع الروحي واللوني والإيحائي للأيقونة في هذا العالم المعاصر المادي؟

الياس زيات: هنا أيضاً يجب أن نفتح أبواباً وأقواساً. اليوم، الأيقونة تلعب دور الزخرفة في الكنائس. لذلك الناس لم تعد تعرف أن تصلّي من خلال الأيقونة. لذلك فقدت الأيقونة رمزيّتها وأصبحت زخرفاً في الكنيسة، وهذا يحتاج إلى إعادة نظر اليوم.

غسان الشامسي: هذا كلام مفصلي.

الياس زيات: يحتاج إلى إعادة نظر، حتى رجل الدين عندما يُصلّي ويستخدم الأيقونة كأداة للصلاة، نادرون منها من يعرفون ما هي رمزيّتها، وإنما صار تقليداً، صار تكراراً فُقد الجوهري.

غسان الشامسي: كيف يمكن العودة إلى الجوهر؟

الياس زيات: لذلك المقولة التي يقولها المطران جورج خضر أنه إذا كانت الأيقونة قد رُسمت على مرّ التاريخ وتسلسل الأزمان، بأسلوب الزمان والمكان الذي مرّت فيه، لماذا لا نقوم بأيقونة مُعاصرة بفن مُعاصر. هذا سؤال من يجابوب عليها؟ ولكن باتت تحتاج إلى مجمع مسكوني، لاهوتي وفنان.

غسان الشامسي: تحتاج للاهوت جديد أيضاً.

الياس زيات: ولاهوت جديد. الآن، هل الليتورجيا السريانية التي وصلتنا أو البيزنطية التي نستعملها، هل هي أصلية أم ترداد وتكرار؟ ماذا دخل عليها من شوائب؟

غسان الشامسي: هذا سؤال كبير، ولغاية هذه الحلقة. أعزائي، اسمحوا لنا أن نتوقّف مع وثائقي قصير، على فكرة كلّ الذي نصوّره في هذه الحلقة هو من عنديات مُحترّف الأستاذ الياس زيات، ولكن هذا الوثائقي القصير هو عن الفن السرياني، هو يحب هذه الكلمة، وهو مزيج ما بين الأيقونة السريانية والأيقونة البيزنطية في هذا العالم المُعاصر. وبعدها نعود لنتابع هذا الحوار مع الأستاذ الياس زيات، إذا سمحتم.

تقرير: تشكلياً، يختلف الفن السرياني عن اليوناني الروماني والفرسي ليس فقط من حيث عدم الالتزام بالنسب الكلاسيكية الغربية، بل من حيث الدقّة ما أعطاه تعبيراً خاصاً فيه من بدائيّة بعض فنون بلاد الشام القديمة وعفويّتها وتلقائيّتها.

يتبدّى ذلك في مخطوط إنجيل رابولا العائد للقرن السادس وفي جدران كنائس في سورية ولبنان مثل دير مار موسى الحبشي العائدة إلى القرن الحادي عشر والثالث عشر وكنيسة مار سركيس في القاهرة.

يتشارك الفن السرياني المسيحي والفن العربي الإسلامي في الصفات ذاتها التي نجدها في مخطوطات الفترة الأموية، وتبلغ ذروتها في مخطوطات القرنين الثاني عشر والثالث عشر ميلادياً. أما في الفترة العباسية الملوكية، فوجدت مدرسة عربية تشكّلت على أيدي المُبدعين السريان والمسلمين معاً في الموصل وجوارها، حيث أقيمت كنائس وأديار ومساجد ومدارس ضمّت ورشاً لنسخ المخطوطات ولطرق النحاس وزخرفته في نماذج من الشعمدانان وأواني الطعام والشراب، لم تقتصر على كتابة الآيات والزخارف النباتية بل نُقِشت فيها المشاهد الإنسانية في موضوعات تعدّدت بين المسيحية والإسلامية.

اعتمد هذا الفن المُشترك على الرسم بالخط الغامق وتلوين المساحات والفراغات بألوان مُسطّحة تُبدي تناغماً لونياً مشوقاً، وتكتفي باللّمح والإشارة لتُعطي المعنى، وهذا ما يُميّزها عن المخطوطات المُعاصرة لها من بيزنطية أو فارسية.

المحور الثالث

تبدييات فن الأيقونة في المشرق اليوم.

غسان الشامسي: أهلاً بكم من جديد في أجراس المشرق في حلقة مع الأستاذ الياس زيات الرسّام التشكيلي، الفنان التشكيلي والأيقونوغرافي المعروف.

سيدي العزيز، اسمح لي أن أفتح قوسين عنك في هذه الحلقة من أجراس المشرق. هل مصدر اهتمامك بالأيقونة إيماني بحت أو مهني أو أنك تريد أن تنطلق منها إلى إحياءات ورموز ولما يُعانيه الناس؟

الياس زيات: سأجيبك على سؤالك الأخير. أنا تربيّت في بيت كان فيه أيقونات، ولكن عندما درست تاريخ الفنّ وخاصةً تاريخ الفن الروسي والبلغاري، أنا أول أكاديمية عملتها في بلغاريا، واطّلت على المفهوم الأيقونوغرافي، الذي لا يمكنك فصله عن المفهوم الإيماني، الصورة لا يمكنك فصلها عن المفهوم، وعندما عدت إلى هنا وعدت إلى الجذور، تدمر، دورا أوروبوس، صار عندي شغف أن أبحث عن الأصول، ومن هنا عدت إلى فنون المنطقة القديمة، البابلي والأشوري.

غسان الشامسي: أنت بهذا المنحى تنتمي إلى جيل من الرواد والمؤسسين، إن كان تشكيمياً هنا في سورية، أو بمقاربتك لموضوع الأيقونوغرافية. هل من طريقة لنقل هذه المعرفة إلى جيل جديد؟ هل هناك جيل جديد من رسّامي الأيقونة حالياً في هذا المشرق؟

الياس زيات: أنا من علّمتهم حاولت أن أعلم الطلاب أن يعودوا إلى الجذور، وكلّ واحد يأخذ من الجذور المنهج الذي يريده أو الشيء الذي يريده ليقوم بفنّ معاصر يُريه للعالم، ويكون فننا، فن المنطقة. ولكن الجذور لا تعني إعادة نسخ الجذور كما هي وإنما أن نستوعبها وأن ننتج فنناً معاصراً بفكر معاصر يكون له طابع محليّ.

غسان الشامسي: لذلك تقول لطلابك مثلاً، اذهبوا وابتحوا في الفن الشعبي في هذه المنطقة؟

الياس زيات: نعم، الفن الشعبي ليس بمعنى.

غسان الشامسي: ليس شعبياً.

الياس زيات: نعم، الفن الشعبي، أو اذهبوا وابتحوا في متاحف، ولكن المهم أن نفتح عين الطالب ليرى ما وراء الأثر.

غسان الشامسي: في ما فعلته، أنت اعتمدت ثالوثاً في عملك، أخذت رمزية، أخذت أسطورة، أخذت أيقونة. من هذا الثالوث، ماذا تريد أن توصل للمتلقّي؟

الياس زيات: صعب أن أجيب على هذا السؤال ببساطة، ولكن هذا كله يعود إلى أن تربّي فنناً تكون أرجله بأرضه، بجذوره.

غسان الشامسي: أنت تريد فنناً شجراً، أي شجرة موجودة بهذه الأرض؟ هل هذا المؤدى؟

الياس زيات: نعم، ومُعاصِر في نفس الوقت.

غسان الشامسي: مورق أو حطب؟ لأنّ الشجر يمكن أن يذهب إلى الحطب.

الياس زيات: لا، مورق، يجب أن يورق.

غسان الشامسي: سيدي، أنت رسمت في الثمانينات على ما أعتقد من القرن الماضي أمراً شهيراً، لوحة شهيرة اسمها المدينة المصلوبة. في ظلّ هذا الألم العميم الذي يعمّ المشرق، ويعمّ سورية، إذا رجعت الآن، أيّة مدينة سترسم؟ أيّة مدينة برأيك هي مصلوبة؟

الياس زيات: كلّ منطقتنا مصلوبة. القدس مصلوبة، دمشق مصلوبة، تدمر مصلوبة، حمص، بيروت.

غسان الشامسي: هل نحن بهذا المعنى منذورون للصلب مثلاً، أمّة منذورة للصلب؟

الياس زيات: هذا الواقع، ولكن يبقى بيدنا أن نقوم.

غسان الشامي: القيامة.

الياس زيات: الصلْب لا معنى له من دون قيامة، إن كان بالمفهوم المسيحي، القيامة بعد ثلاثة أيام، أو بالمفهوم الإسلامي، كيف حُطِف من على الصليب.

غسان الشامي: كيف حُطِف من القدس في المعراج، مفهوم المعراج. أنت درست ودرست تقنية ترميم الأيقونات. ما الفرق بين ترميم الأيقونة وترميم اللوحة؟ هل هناك فرق بين الاثنين؟

الياس زيات: المبدأ واحد، إنما المادة التي تستعملها أنت للترميم والمادة التي ترممها تختلف. هذا الفرق. الترميم هو ليس فقط فناً، هو علم، يجب أن تعرف الكيمياء، يجب أن تعرف فيزياء المواد، ويجب أن تعرف ما هي المواد التي ترممها حتى لا تكون غريبة عليك.

غسان الشامي: لديّ سؤال، الحقيقة مؤلم. هناك لوحة في معلولا، صغيرة، تعبّر عن جذور فكرية للفن السوري، السيّد المسيح الخادم، كبير القوم خادمهم، وهناك لوحة لدافينشي، كبير القوم سيدهم. هل هذا، بما أنه ما حصل في معلولا، بالمناسبة هل تعرف إن كانت هذه اللوحة بقيت أو أُحرقت أو سُرقت مثلاً؟

الياس زيات: لا أحد يعرف. سبق أن سُرقت وعادت.

غسان الشامي: نتمنى أن تبقى، لأنها لوحة تأسيسية حقيقة.

الياس زيات: فيها العشاء السري والصلب.

غسان الشامسي: سيدي، بهذا المعنى، هل هناك اختلاف بالروح وبالعقلية بين مَنْ آمن بالمسيحية في هذه المنطقة ومن آمن بها في الغرب، بين المسيحية المشرقية والمسيحية في الغرب، عبر هذا النموذج الأيقوني؟

الياس زيات: سيدي، هنا يوجد فرق بين المعاناة الشعبية لهذا المفهوم وبين المعاناة التي سُيِّست في الغرب أو في الشرق، ولكن بمجرد أن تسألني، سيّد وخادم القوم، فأنت جاوبت على السؤال، لأنّ خادم القوم هو سيّدهم، وسيّد القوم يجب أن يكون خادمهم.

غسان الشامسي: ولكن في لوحة دافينشي، هو تركيز على السيّد من دون أن يكون هناك خادم. هل هذا نموذج مثلاً أمبراطوري للوحة؟

الياس زيات: نعم، أنت تتحدّث عن العصر النهضوي، أين كانت الكنيسة؟ كانت داعمة للفن وتستخدم الفن، بينما الأيقونة الثانية في معلولا هي أيقونة دعنا نُسمّيها شعبية من القرن الثامن عشر.

غسان الشامسي: رسمها راهبٌ فقير إليه تعالى مثلاً؟

الياس زيات: هذه واحدة، بينما ليوناردو عظيم.

غسان الشامسي: ما هي برأيك العلاقة بين موسيقى هذه المنطقة، الموسيقى البيزنطية الأنطاكية، الموسيقى السريانية، وما بين اللوحة لدى السريان، واللوحة البيزنطية؟

الياس زيات: عظيم، عظيم. الطقس إن كان بيزنطياً أو سريانياً، لا يكتمل إلا على ثلاثة أنظمة، الصورة أو الحرف أو الكتابة شعراً، والترميم، أي الصورة المترجمة تصويرياً، بصرياً، أو المترجمة شعراً ونصاً في كتاب، والترميم. فإذا هذا الثالث هو، يجب أن نجعل الناس تعرف كيف تستعمله وكذلك رجال الدين، لا ينفصلون عن بعضهم، الصورة البصرية والصورة الشعرية، النص الشعري، والترميم.

غسان الشامسي: سؤالي الأخير لك، أطل الله بعمرك، ماذا تعتقد أنّك أضفت للأيقونة المعاصرة في هذه البلاد؟

الياس زيات: الحقيقة، صعب جداً، أنا جرّبت، ولكن صعب جداً أن تخرج من القوالب، إن كان التي اعتاد عليها الناس أو القوالب المكتوبة في الكتب، وأن تنتج شيئاً مُعاصراً. إذا أردت أن تنتج شيئاً مُعاصراً، كيف ستجعل الناس تقبله بعدما اعتادت عينها على شيء مُختلف تماماً، سواء كان صحيحاً أو خاطئاً؟ هنا قلنا نحتاج إلى مجمع مسكوني جديد ليحلّ.

غسان الشامي: بهذا المعنى، يمكن أن تكون الأيقونة غير قابلة للتطوير إذا كانت ستخضع دائماً للرأي السائد والذي أصبح طاغياً.

الياس زيات: ربما أتجرأ وأقول أن زمن الأيقونة مرّ، ولن يعود أو يعود، لا نعرف.

غسان الشامي: هل جرّبت أن ترسم مثلاً الأيقونة الشهيرة "العشاء السري" بعيداً عن نمطية هذه الصورة في البيوت وفي الكنائس؟ إنها علاقة ما بين السيّد المسيح وتلاميذه، بعضهم يرسمها على طاولة، بعضهم يرسمها. هل جرّبت أن تعطيه مؤدّى مُعاصراً؟

الياس زيات: أنا جرّبت ولكن الحقيقة الذي أبدع في صورة العشاء السري هو رحمه الله فاتح المدرس، رسمها كثيراً، ورسمها بالمنظور الذي تفضّلت به قبل قليل.

غسان الشامي: اسمح لي أستاذ الياس أن أشكر على حضورك في أجراس المشرق.

أعزائي، الأيقونة في الكنائس والبيوت، لكلّ لون إحياء ومعنى وشعور، ولذلك حاولنا مقارنة هذا الموضوع مع الأستاذ الأكثر شهرة في هذه المنطقة كإيقونوغراف لأنها ستستمر في الذاكرة وفي الأيام القادمة وفي بيوت الناس.

شكراً للأستاذ الياس زيات. شكراً لجميع الزملاء العاملين في أجراس المشرق.

شكراً لكم أينما كنتم على دعمكم لهذا البرنامج. شكراً لكم من دمشق، من سورية التي نتمنى لها الأمن والسلام، وأن تبقى آثارها وأيقوناتها عبرة لكلّ هذا الفنّ الموجود في العالم، ابتداءً من الأيقونات التدمرية، الكاهنات الثلاث، إلى كاهنات دورا وأوروبوس، التي أخذها الأمريكيون.

ودائماً أقول لكم، سلامٌ عليكم وسلامٌ لكم.