

نقاشی، هنر، معماری و... به روایت همایون سلیمی

## پیوند هنر و طبیعت

در جست‌وجوی پیوندی میان هنر و معماری، این بار همشهری معماری سراغ یکی از هنرمندانی رفته که این‌ار تباط‌را از نقاشی و چاپ سنگی تا «بن‌سای» و حجم سبز جست‌وجو می‌کند.

### بری زنگنه

نقاش

عکس‌ها: مهدی تمیزی

همایون سلیمی، نقاش، متولد ۹ تیرماه ۱۳۲۷ در تهران است. در هنرستان میرک تبریز درس خوانده و از دانشگاه‌های بوزار و سوربن پاریس فارغ‌التحصیل شده است. از همان ابتدا برای امرار معاش به کپی از روی نقاشی ایرانی یا نگارگری می‌پردازد و می‌فروشد. این تمرین‌های اجباری، به درک او از تقسیم‌بندی و رنگ و فرم در هنر ایرانی بسیار کمک می‌کند. در گشت‌وگذارهایش در کاشان، نطنز، ایبانه و اصفهان، از خانه‌ها و کوچه‌ها و باغ‌ها عکس می‌گیرد. در برابر رابطه تصویری معماری، فرش، نگارگری، سفال، موسیقی و شعر، با نقاشی‌ها و چاپ‌سنگی‌هایش شگفت‌زده می‌شود. این رابطه، از همان قدم‌زدن‌های تنهایی میان کوچه‌پسک‌کوچه‌های کاشان شروع شد؛ ترکیب درها، دیوارها، هشتی‌ها و پنجره‌ها، ریختگی و کهنگی رنگ‌ها و اجراها و ملاط‌ها، خلوت‌خانه‌ای مخروبه و زیبایی‌رهاشده یک باغ. این‌ها همه، اولین نمونه‌ها و نشانه‌های تصویری برای ذهنی بودند که در جست‌وجوی خلق نوبینی از آن همه گذشته و کهنگی بود. این نگاه مدرنیستی به فضاهای معماری سنتی ایران، از همان ابتدای تحصیل در سوربن شروع شد و تا به امروز ادامه می‌یابد. تز دکترای او به رابطه نقاشی‌هایش با فرهنگ ایرانی و بالاخص معماری ایرانی می‌پردازد. یافته‌ها، نگارگری، سفال و موسیقی نیز، حلقه‌هایی از این رابطه‌اند؛ رابطه‌ای که از درون نیاز انسانی هنرمندی شرقی می‌آید و تنها هنرمند شرقی است که می‌تواند به این نیاز پاسخ دهد. امروزه شاید کمتر نشانی از ترکیب‌های معماری در آثارش دیده شود، اما می‌توان همچنان تزیینات کاشی و ترکیب‌های هندسی نقوش و ترکیب‌های هندسی معماری را در کارهایش دید. عنوان حرفه‌ای‌اش را نقاش می‌داند، هر چند بسیاری او را به عنوان هنرمند چاپگر نیز می‌شناسند؛ زیرا تنها هنرمند ایرانی است که به شیوه چاپ‌سنگی کار کرده است.

او می‌گوید: این‌که چه رابطه‌ای بین معماری و نقاشی وجود دارد یکی از اصلی‌ترین موارد من برای تحقیق و تز دکترایم شد. ماجرا از آن‌جا شروع شد که در سال ۱۳۵۷ که از بوزار در رشته نقاشی و مقطع لیسانس فارغ‌التحصیل شدم به ایران برگشتم و برای گردش به اصفهان رفتم. در شهر که می‌گشتم می‌دیدم که این شهر - معماری مساجد و خانه‌هایش - چقدر مرا به یاد کارهایم می‌اندازد؛ از آن‌ها اسلاید گرفتم. وقتی به فرانسه برگشتم در دوره فوق‌لیسانس روی همان موارد متمرکز شدم و همچنان در جست‌وجو و ترکیب فضاهای نماهای معماری سنتی مان با نقاشی بودم. استاد راهنمای من در فوق‌لیسانس نیز مرا مجبور کرد که برای دکترایم درباره آثار خودم تحقیق کنم. ایشان به‌دلیل پتانسیل و پیشینه آثار که همان معماری و فرهنگ و هنر ایرانی بود، قبول نکرد که روی سوزهای دیگر کار کنم و من چون اصرار داشتم با ایشان پروژهم را بگذرانم، قبول کردم و در این دوره نیز به نقش و نقوش در معماری ایران پرداختم. برای این‌که بتوانم تحقیقاتم را برای دوره دکترایم در ایران تکمیل کنم، دو سال - از سال ۱۳۶۴ تا ۱۳۶۶ - را در ایران گذراندم و هم‌زمان نیز در دانشکده هنرهای زیبا، به‌صورت حق‌التدریس کار می‌کردم. به کاشان، نطنز و ایبانه رفتم. چون مادرم کاشی بود بارها برای عروسی، عزا، گردش و دید و بازدید به کاشان رفته بودم اما این بار با نگاه دیگری به این شهر نگریم. از همان روز اول از آن همه ارتباط و نزدیکی

ظاهری آثارم با فضاهای معماری کاشان شو که شدم. خاطر م هست روز اول که به کاشان رسیدم دیروقت بود. به خانه بروج‌دی‌ها رفتم اما بسته بود. برگشتم و دیدم در خانه‌ای متروکه باز است. وارد شدم و از آن خانه تعداد زیادی عکس و اسلاید گرفتم. به پاریس برگشتم و سه‌سال برای دکترای روی همین آثار کار کردم. البته همان‌طور که پیش‌تر نیز گفتم، رابطه کار من فقط در ارتباط با معماری نیست؛ سفال و بافته‌های سنتی و چیزهای دیگری هم بودند که من از آن‌ها در کارهایم بهره می‌بردم. یکی از آن‌ها هم قالیچه‌نماز مادر بزرگم بود که من با خود از ایران برده و به دیوار آویزان کرده بودم. روزی متوجه شدم موتیف‌هایی که در آثارم هست در آن قالیچه نیز وجود دارد. تکنیکی را که برای موتیف‌ها به کار می‌کنم (چاپ‌سنگی)، ولی در نوع رنگ‌گذاری یا ایجاد بافت‌ها، هیچ‌گونه پیش‌فرضی ندارم و به‌صورت ناخودآگاه انجام‌شان می‌دهم. در جایی اگر تکنیک به شما این‌را القا می‌کند که گویی نقشی لعاب داده شده یا لعاب از روی نقشی ریخته شده و حالت کهنگی پیدا کرده است، این‌ها همه به‌صورت ناخودآگاه در کار اتفاق افتاده‌اند. در ایران چاپ‌سنگی وجود ندارد و تنها شخصی هستم در ایران که چاپ‌سنگی کار کرده است. من تکنیک چاپ‌سنگی را در پاریس و در آتلیه کوی بین‌المللی هنرها - سیتیه - آموختم. از آن‌جا که در دوره دکترایم باید یک تکنیک را خارج از دانشگاه و فضای آموزشی ارائه دهم، من چاپ‌سنگی (لیتوگرافی) را انتخاب کردم و با آقای میشل سالسمن که هم دوستم بود و هم چاپ‌کار می‌کرد انجام دادم. ایشان هم‌اکنون رئیس دپارتمان چاپ بوزار پاریس هستند. هنگامی که به ایران بازگشتم بسیار تلاش کردم که در دانشگاه نیز وسایل لیتوگرافی را فراهم کنم و یک آتلیه لیتوگرافی در دانشگاه داشته باشیم. بسیار هم برای این مسئله وقت گذاشتم اما متأسفانه نشد؛ فعلاً گراوور کار می‌کنم. چاپ‌سنگی نسبت به گراوور سخت‌تر نیست ولی خیلی به نقاشی نزدیک‌تر است. کار کردن هم‌زمان نقاشی و لیتوگرافی نیز بر نقاشی‌هایم تاثیر گذاشته است. زمانی که کارهایم را به شخصی نشان می‌دادم پرسید شما چاپگر هم هستید؟ که گفتم بله. چیز دیگری هم که می‌توانم درباره تکرار این نقوش در آثارم بگویم این است که این تکرار یک دلیل ساده دارد: تکرار برای تکامل. زمانی برای رسیدن به خلایقیت نیاز به استمرار داریم و تکرار برای من، گونه‌ای ذکر گفتن است.

از ایشان درباره اهمیت آموزش و اساتیدی که تا حدودی روشن‌ان تاثیر گذاشته‌اند پرسیدم: اساتیدی که مفهوم نقاشی را به من آموخت نامش ژاک لانکل است. از مهاجران روسی که پدرش نیز نقاش و هم‌دوره سوتین بوده‌اند. گاهی نگارگری‌هایی را که کپی می‌کردم به او نشان می‌دادم و آخرین بار که تعدادی از آن‌ها را به او نشان دادم، به من پیشنهاد داد که از این نقش و نقوش در کارهای خودم نیز استفاده کنم. در صورتی که نگاره‌هایی که من به ایشان نشان می‌دادم نقش و نقوشی داشت که خودم آن‌ها را ساده‌تر و هندسی کرده بودم و با فرم مربع‌های ساده، کار شده بودند. بعد



**قدم زدن در تهران و دیدن و نادیده گرفتن زشتی‌ها و زیبایی‌های آن، به‌گونه‌ای به عادت تبدیل شده است. عادت کرده‌ام از خیابانی گذر کنم که زیبا نیست و پنجره‌های خانه‌ها نازیبا ترند. وقتی هم که مسئله‌ای عادت شود، دیگر نمی‌توان از آن ارزیابی درستی کرد**

از آن گفت‌وگو، به‌صورت پیگیر شروع به کار روی نقوش کردم و به این ترتیب نقش نیز وارد آثارم شد. در حقیقت می‌توان چنین گفت که رنگ و نقش، هر دو از نگارگری به آثارم راه پیدا کرد و نگارگری، پلی شد بین نقاشی من و معماری ایران که دستمایه خلق آثارم بود. البته پیش از وارد شدن به دنیای آبستره، به‌صورت فیگوراتیو کار می‌کردم؛ منتها فیگوراتیوی آزاد، رنگ‌های تخت و دورگیری با قلم‌مو. یک روز استادم در بوزار، کتاب ماتیس را به من نشان داد و گفت نگاه کن! راستش به من برخورد و گفتم کارهای من به ماتیس چه ربطی دارد؟ در صورتی که ناخودآگاه داشتم به شیوه ماتیس نقاشی می‌کردم.

با توجه به ارجاعات فرهنگی گذشته که در آثار نقاشی و چاپ‌سنگی همایون سلیمی دیده می‌شود، از ایشان درباره معماری امروزمان پرسیدم: در آخرین سفرم که به کاشان رفتم بسیار متأثر شدم. تمام جاهایی که عکس گرفته بودم دیگر وجود ندارند و همه را خراب کرده‌اند. حتی درهایی که خیلی زیبا بودند و من در کارهایم بسیاری از آن‌ها استفاده کرده‌ام خراب شده بودند و یک در آهنی محکم به جایشان گذاشته بودند. شاید به این خاطر که درهای چوبی قدیمی امن نبوده‌اند اما آیا نمی‌شود دری طراحی کرد که با فضای معماری هماهنگ باشد؟

معماری در تهران هم که گفتن ندارد! در شهرستان‌ها، میراث‌فرهنگی تا جایی که بتواند از تخریب بناهای بارزش و قدیمی جلوگیری می‌کند ولی گاهی وقت‌ها هم زورشان نمی‌رسد و خانه‌های قدیمی که خیلی زیبا هستند خراب می‌شوند و به جایشان آپارتمان‌سازی می‌کنند. قدم زدن در تهران و دیدن و نادیده گرفتن زشتی‌ها و زیبایی‌های آن، به‌گونه‌ای به عادت تبدیل شده است. عادت کرده‌ام از خیابانی گذر کنم که زیبا نیست و پنجره‌های خانه‌ها نازیبا ترند. وقتی هم که مسئله‌ای عادت شود، دیگر نمی‌توان از آن ارزیابی درستی کرد. شاید چون در تخصص من نیست که برای زیباسازی شهر چه می‌توان کرد این‌گونه طبق عادت گذر می‌کنم. شاید اگر متخصصی از میان این شهر بگذرد، بداند برای زیباسازی آن چه می‌توان کرد؟ نماها خیلی بی‌ربط و درهم است. ممکن است تاثیر بدی روی من داشته باشد که دارد، من اگر در شهری زندگی

می‌کردم که آلودگی تصویری نداشت شاید حال بهتری می‌داشتم. چندسالی است که رویکرد نقاشی دیواری در تهران عوض شده است. حرکت زیبایی است اما به‌لحاظ ماندگاری و دوام مواد، به نقاشی‌های دیواری که با موزایک اجرا می‌شوند نمره بیشتری می‌دهم. دوام‌شان هم در برابر آلودگی شهر تهران، بیش از مواد دیگر است و فکر می‌کنم ماندگاری، یکی از اصول مبلمان شهری باشد. یکی از مواردی که من نیز در آن شرکت داشته‌ام، طرح گنبد ایستگاه متروی انقلاب بود که از طرح یکی از نقوش هندسی-اسلامی در یکی از آثار چاپ سنگی‌ام گرفته شده بود.

همایون سلیمی نقاش، در کنار نقاشی و چاپ به ساخت و پرورش بن‌سای نیز پرداخته است. بن‌سای از دو کلمه bon به معنی گلدان و sai به معنی درخت یا گیاه تشکیل شده است،

یعنی درختانی که در گلدان پرورش داده می‌شوند. کاشت گیاهان به این صورت نمایانگر رابطه انسان و گیاه است. آوردن گیاهان جنگلی به خانه و آراستن خانه با آن‌ها، حکایت از تبدیل شدن رویا به واقعیت دارد. از این زیبایی می‌توان در خانه و فضاهای سبز استفاده کرد. مجسمه‌های چندبعدی که از پیوند هنر و باغبانی و طبیعت به‌وجود آمده است و مدام در حال تغییرات فصلی و آماده دستکاری‌های چندباره است. برخلاف هنرهای دیگر که یکباره خلق می‌شوند و ثابت می‌مانند، بن‌سای به شکل چهاربعدی در تمام فصول سال قابل توسعه و اصلاح است. طراحی و کاشت و خلاقیت در ایجاد بن‌سای، از دلایل روی آوردن هنرمندان به ساخت آن است. در مناطق گرمسیری و مرطوب آسیای خاوری در جنوب چین، تایوان، تایلند، سنگاپور و هنگ‌کنگ نیز بن‌سای بسیار رواج دارد.

از همایون سلیمی که بسیار به بن‌سای علاقه دارد و مجموعه‌ای از آن‌ها را تحت عنوان «حجم سبزی» در نمایشگاه‌های مختلف به نمایش در آورده است درباره بن‌سای پرسیدم: در ساخت یک بن‌سای نیز طراحی وجود دارد. این که شاخه‌ها و نحوه رویش‌شان چگونه باشد را نیز می‌توان کنترل کرد تا به فرم دلخواه رشد کنند. پایه‌هایی که برای قرار گرفتن شاخه‌ها و رشد گیاه انتخاب می‌کنید می‌تواند نگاهی کاملاً زیبایی‌شناسانه داشته باشد. انواع مرجان‌ها، تنه‌های بریده شده درختان و اسفنج‌های دریایی از پایه‌هایی هستند که در ساخت بن‌سای از آن‌ها استفاده می‌کنم.

بسیاری، پرورش و ساخت بن‌سای را هنر می‌دانند و بسیاری هم آن را باغبانی می‌دانند. سال‌ها پیش در پاریس در یکی از مغازه‌های گل‌فروشی، گلدان کوچکی از بن‌سای دیدم اما آن قدر گران بود که تنها به‌عنوان یک



همایون سلیمی مجموعه‌ای از گیاهان بن‌سای را تحت عنوان «حجم سبز» در نمایشگاه‌های مختلف به نمایش در آورده است. وی معتقد است که در ساخت یک بن‌سای نیز طراحی وجود دارد. این که شاخه‌ها و نحوه رویش‌شان چگونه باشد را نیز می‌توان کنترل کرد تا به فرم دلخواه رشد کنند. پایه‌هایی که برای قرار گرفتن شاخه‌ها و رشد گیاه انتخاب می‌کنید می‌تواند نگاهی کاملاً زیبایی‌شناسانه داشته باشد.

رنگ و نقش هر دو از نگارگری به آثار همایون سلیمی راه یافت و نگارگری پلی شد میان نقاشی وی و معماری ایران که دستمایه خلق آثارش بود.



شیء لوکس از آن استفاده می‌شد. امروزه این قدر بن‌سای‌های ریزودرشت چینی در بازار هست که حتی در ایران نیز می‌توان به‌راحتی از مغازه گل‌فروشی یا فروشگاه، یک گلدان بن‌سای تهیه کرد. همیشه دوست داشتم‌ام یک پارک بزرگ از مجموعه حجم سبزم (بن‌سای) در ایران بسازم. در بسیاری از کشورهای نیز پارک‌هایی به نام پارک بن‌سای وجود دارد؛ حتی کشورهای فقیری هم مثل ویتنام و هند از این نمونه پارک‌ها دارند. من برای این مورد نیز بسیار تلاش کرده‌ام اما متأسفانه هنوز موفق نشده‌ام. فکر می‌کنم شهر بزرگی مثل تهران به پارک بن‌سای نیاز دارد. کسی که در این پارک قدم می‌زند هم‌زمان هنر و طبیعت را درک می‌کند و انرژی می‌گیرد. شهر شلوغی مثل تهران که تمام انرژی حیاتی‌مان را گرفته است، اگر چنین پارکی برای احیای انرژی داشته باشد زیباتر از حالا به نظر خواهد رسید.