# A Survey of the artistic style of Hassan Ali Vaziri:
## (Case study: six Paintings by Hassan Ali Vaziri in the library of the Iran National Museum)

Tayebeh Ebrahimi

**Abstract**

Iranian painting in the second half of the Qajar period underwent fundamental transformations influenced by Western civilization and new discourses such as modernism and Orientalism. The emergence of these modern discourses, centered around concepts like justice and equality, freedom, and progress within the framework of law, stood in contrast to visual conventions and traditional discourse. During this period, Kamal-ol-Molk, as the last prominent painter of the Qajar era, refrained from continuing the prevailing traditions. In line with the transformations of his time, he developed an independent style and academic training system, leaving a profound impact on Iranian painting and training notable students. One of his most important students was Hassan Ali Vaziri, who remained faithful to his master's style throughout his life. His works, which mostly fall within the 19th-century style of Realism and Naturalism, reflect the academic and naturalistic influences of the Kamal-ol-Molk school. This study examines the artistic style of Hassan Ali Vaziri through an analysis of six of his paintings housed in the National Museum Library of Iran. It seeks to answer the question of how much Vaziri's artistic style reflects the teachings of the Kamal-ol-Molk school and the influence of Western art during the Qajar period, as well as what role he holds in the evolution of modern Iranian painting. By analyzing Vaziri's works in the National Museum of Iran, the research demonstrates that, through his emphasis on realist elements, masterful use of color, balanced composition, and precise lighting, Vaziri not only technically mastered Western academic standards but also successfully integrated them with local cultural contexts. His works serve as evidence of how Kamal-ol-Molk's teachings were transmitted through his students to subsequent generations, paving the way for the development of modern Iranian painting.

**Keywords**: Painting, Hassan Ali Vaziri, Kamal-ol-Molk's School, Realism, Naturalism.

https://doi.org/10.22034/JINM.2025.2055130.1103

© 2025 Iran National Museum. All rights reserved

# بررسی سبک هنری حسنعلی وزیری:
## (مطالعه موردی: شش تابلوی نقاشی حسنعلی وزیری در کتابخانه موزه ملی ایران)

طیبه ابراهیمی*

**چکیده**

نقاشی ایران در نیمهٔ دوم دوره قاجار تحت‌تأثیر تمدن غرب و گفتمان‌های جدید مانند تجددگرایی و شرق‌شناسی، دچار تحوّلات بنیادینی شد. ظهور این گفتمان‌های نوین با مفاهیمی چون عدالت و برابری، آزادی و پیشرفت حول محور قانون، در تعارض با سنّت‌های تصویری و گفتمان سنّت‌گرا بود. در این دوره، کمال‌الملک به‌عنوان واپسین نقاش برجستهٔ قاجار، از ادامه سنّت‌های رایج خودداری کرد و در راستای تحوّلات عصر خویش، با ایجاد سبکی مستقل و آموزش آکادمیک، تأثیر عمیقی بر هنر نقاشی ایران گذاشت و شاگردانی برجسته تربیت کرد. یکی از مهمترین این شاگردان، حسنعلی وزیری بود که تا پایان عمر به سبک استاد خود وفادار ماند. آثار او که عمدتاً در سبک واقع‌گرایی و طبیعت‌گرایی اروپای سده نوزدهم قرار می‌گیرند، نمایانگر تأثیرات آکادمیک و ناتورالیستی مکتب کمال‌الملک هستند. این پژوهش به بررسی سبک هنری حسنعلی وزیری با استناد به شش اثر نقاشی وی در کتابخانهٔ موزهٔ ملی ایران پرداخته است و به دنبال پاسخ این پرسش است که سبک هنری حسنعلی وزیری تا چه اندازه بازتاب‌دهنده آموزه‌های مکتب کمال‌الملک و تأثیرات هنر غربی در دورهٔ قاجار است و چه جایگاهی در روند تحوّل نقاشی نوین ایران دارد؟ این پژوهش با تحلیل آثار وزیری در موزه ملی ایران، نشان داده است که وی با تأکید بر عناصر واقعگرایانه، استفادهٔ استادانه از رنگ، ترکیب‌بندی متعادل و نورپردازی دقیق، نه‌تنها از لحاظ فنی بر معیارهای آکادمیک غربی تسلّط داشته، بلکه توانسته با تلفیق آن‌ها با زمینه‌های بومی، نقش مهمی در تثبیت و تداوم نقاشی آکادمیک در ایران ایفا کند. تحلیل آثار او گواهی است بر این‌که چگونه آموزه‌های کمال‌الملک از طریق شاگردانش به نسل‌های بعد منتقل شده و مسیر نقاشی مدرن ایران را هموار کرده‌اند.

**واژگان کلیدی**: نقاشی، حسنعلی وزیری، مکتب کمال الملک، واقع‌گرایی، طبیعت‌گرایی.

* امین اموال فرهنگی - تاریخی کتابخانه موزه ملی ایران t.ebrahimi770@gmail.com

**مقدمه**

در دوره قاجار، به دلیل گسترش روابط ایران با جهان متمدن غربی و دول اروپایی، و تأثیر آن بر مسائل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی، تغییرات چشمگیری در بسیاری از ارکان و امور مملکتی به‌وجود آمد. تحوّلات هنری نیز با توجه به شرایط سیاسی- اجتماعی عصر خود تغییر کرد و از این بسترها تأثیر پذیرفت. هنر نقاشی در اواخر این دوره، با ظهور کمال‌الملک به‌عنوان بنیانگذار سبکی نوین، مسیری تازه در پیش گرفت که کاملاً مبتنی بر بازنمایی از هنر طبیعت‌گرای غرب بود. کمال‌الملک با تأسیس مدرسه صنایع مستظرفه، برای نخستین بار در ایران آموزش آکادمیک نقاشی را بنیان نهاد و با تربیت و پرورش شاگردانی مستعد در این حوزه، کوشید به نقاشی و سبک هنری خویش مشروعیت بخشد. شاگردان این هنرستان نخستین نقاشان سبک واقع‌گرا در ایران به شمار می‌آیند.

حسنعلی وزیری یکی از قدیمی‌ترین و به‌عبارتی از نخستین شاگردان استاد کمال‌الملک و نخستین فارغ‌التحصیل آموزشکده هنر او است که به‌طور مستقیم از شیوه استاد خود بهره گرفت و تا پایان عمر به این سبک وفادار ماند. وی در کنار نقاشی، در مجسمه‌سازی و پیکرتراشی نیز دستی توانا داشت و با برگزاری نمایشگاه‌های متعدد در کشورهای اروپایی و آمریکا، موجب شناساندن هنر ایران در سطح بین‌المللی شد. او از چهره‌های مهم و هنری تأثیرگذار در یکصد سال گذشته تاریخ ایران است که جامعه ما همچنان از خدماتش بهره می‌برد.

با این حال، به‌رغم اهمیّت وزیری در تداوم و تحوّل نقاشی ایران، پژوهش‌های اندکی درباره سبک و آثار او انجام شده است. این مقاله با تمرکز بر شش اثر نقاشی او که در کتابخانه موزه ملی ایران نگهداری می‌شود، تلاش دارد به ویژگی‌های سبکی و هنری وی پرداخته و جایگاه او را در تداوم و تحوّل مکتب کمال‌الملک تبیین کند. بررسی و تحلیل آثار هنرمندانی همچون وی می‌تواند روشنگر روند تحوّلات هنر نقاشی ایران در گذشته بوده و به درک بهتر عوامل و دلایل ظهور آن کمک کند.

**هنر نقاشی در دوره قاجار**

در طول سلطنت ۱۳۰ ساله سلسله قاجار (۱۱۷۵تا ۱۳۰۴ خورشیدی) هنر نقاشی ایران تحوّلات مهمی را تجربه کرد که تا حد زیادی تحت‌تأثیر هنرهای غربی و شرایط اجتماعی آن زمان قرار داشت. از نخستین نقاش‌باشی دربار قاجار به نام میرزابابا در دوران فتحعلی‌شاه، تا ابوالحسن غفاری (صنیع‌الملک) در دوران محمدشاه، اغلب نگارگران قاجاری از همان روش و سیاقی که از سده یازدهم هجری‌قمری آغاز شده بود و ترکیبی از سنّت‌های قدیمی ایرانی و تأثیرات هنرهای غربی بود؛ بهره می‌بردند (پاکباز ۱۳۸۰). به‌عبارتی نقاشی این دوره بر تلفیقی از صور نگارگری ایرانی و هنر تزئینی با دستاوردهایی اندک و ناپخته از هنر طبیعت‌گرایی، تکیه داشت.

در اواخر این دوره، ابوالحسن‌خان غفاری و محمودخان ملک‌الشعرا، دو هنرمند برجسته، نقش مهمی در شکل‌دهی به جریان‌های بعدی هنر ایران ایفا کردند. این دو تلاش داشتند تا سنّت نقاشی ایرانی را با عناصر و زبان آکادمیک غربی ترکیب کنند (همان).

ابوالحسن غفاری (۱۲۴۶-۱۱۹۲خورشیدی) حدود سال ۱۲۲۴خورشیدی / ۱۸۴۵ میلادی برای هنرآموزی و با مساعدت دربار محمدشاه به ایتالیا فرستاده شد و بدین ترتیب وی نخستین هنرمند ایرانی بود که در اروپا آموزش دید. در زمان مراجعت از ایتالیا، ناصرالدین شاه جای پدر را بر تخت سلطنت گرفته بود. او که مورد توجه خاص ناصرالدین شاه بود، به مقام نقاش‌باشی دربار منصوب شد و لقب صنیع‌الملک را از شاه قاجار گرفت. وی تک‌چهره‌های بی‌شماری از اعیان و اشراف این دوران به سبک خود کشید (رهنورد ۱۳۸۶: ۱۸۴).

تأثیرپذیری صنیع الملک از نقاشان اروپایی پس از بازگشت از سفر اروپا کاملاً محسوس بود و سبک تک‌چهره‌نگاری وی به شیوه‌های تازه ترسیم می‌شد. او در هر دو شیوه آبرنگ و رنگ روغن، مهارت کم نظیری داشت اما در نقاشی‌ها و طرح‌هایش از پرسپکتیو به شیوه غربی پرهیز می‌کرد و به طرح و رنگ‌بندی دو بعدی متمایل بود. در چهره‌سازی، فقط به خصوصیات ظاهری توجه نمی‌کرد و نمایاندن حالات و شخصیت مدل برایش بسیار مهم بود. توجه و آشنایی با معیارهای نقاشی اروپایی، او را از ظرافت‌ها و ریزه‌کاری‌های نگارگری ایرانی و به‌ویژه حفظ حال و هوای آن باز نمی‌داشت و می‌توان گفت که در آثار او شیوه نقاشی اروپایی با مهارت بالا، با ذوق و پیشینه هنر ایرانی تلفیق شده است (افشار مهاجر ۱۳۸۴: ۸۸).

از مهمترین آثار ابوالحسن غفاری می‌توان به مصورسازی کتاب هزار و یک شب در ۶ مجلد و مشتمل بر ۱۱۳۴ صفحه تصویر، نقاشی مراسم سلام نوروزی ناصرالدین شاه، چاپ روزنامه دولت علیّه ایران با تصاویری از رجال و وقایع جاری و تأسیس نخستین مدرسه دولتی نقاشی اشاره کرد. او هنر ویژه خود یعنی پیکرنگاری را به طرزی زنده و انعطاف‌پذیر در روزنامه خود ترسیم می‌کرد. صنیع‌الملک را به دلیل پیشگامی او در کار چاپگری می‌توان پدر هنر گرافیک ایران خواند (پاکباز ۱۳۸۰: ۱۶۷).

محمودخان ملک الشعرا (۱۲۷۴-۱۱۹۱ خورشیدی) نیز هنرمندی خودآموخته بود که نوعی سبک عکاسانه را توسعه داد و آن را در یک سلسله از مناظر کاخ‌ها و باغات سلطنتی به نمایش گذاشت (رهنورد ۱۳۸۶: ۱۸۶). در آثار او پرسپکتیو به شیوه علمی و اروپایی آن رعایت شده و معماری آن روزگار به

وضوح دیده می‌شود. او در نگارگری به یاری ذهن علمی و حس کنجکاوی خود، نه فقط قواعد طبیعت‌پردازی را دقیق‌تر از بسیاری نقاشان معاصر خود به کار برده، بلکه با انگیزه نوجویی و تلفیق سنّت‌های ایرانی و اروپایی، دست به آفرینش آثاری بدیع زده است. اوج نوجویی او در نقاشی را در تابلویی به نام «استنتاخ» می‌توان دید که اکنون در کاخ گلستان نگهداری می‌شود و شیوه کار اکسپرسیونیست‌ها در غرب را به خاطر می‌آورد (افشارمهاجر ۱۳۸۴: ۱۰۸).

صنیع‌الملک و محمودخان ملک‌الشعرا از جمله هنرمندانی بودند که در این دوره با ابتکارهای خویش فضای نوینی بر هنر نقاشی ایران باز کردند. آنها برای پیوند دادن فضای تصویری عصر خود و گذشته سنّتی و تصویری نقاشی، کوشیدند مسیر تازه‌ای بیابند، اما تلاششان به ثمر نرسید. با ظهور کمال‌الملک (۱۳۱۹-۱۲۲۶ خورشیدی) مسیری جدید در نقاشی ایران ایجاد شد. او که برادرزاده صنیع‌الملک بود، در دربار قاجار جایگاه ویژه‌ای پیدا کرد و از این طریق و سفرهای پی‌درپی به غرب و کشورهای اروپایی، تلاش کرد هنر کلاسیک غربی را به ایران معرفی کند و به آن مشروعیت بخشد. او بسیاری از اصول هنر غربی را در نقاشی‌های خود به‌کار برد و نخستین هنرمند ایرانی بود که از تکنیک‌های پرسپکتیو و عمق به‌طور جدی در نقاشی‌هایش استفاده کرد. او به مشاهده آثار بزرگان و هنرمندان مطرح پرداخت و با مطالعه و کپی‌برداری از آثار نقاشان بزرگی همچون رامبراند، رافائل، تیسین و روبنس سبک هنری خود را توسعه داد. آثار کمال‌الملک در پیش و پس و طی سفر به اروپا دارای تحوّلاتی قابل تأمل شد. او پس از بازگشت از اروپا، تغییرات قابل‌توجهی در تکنیک و ترکیب‌بندی آثارش ایجاد کرد و نقاشی‌های او، که پیش‌تر حالتی خشک و درباری داشتند، جلوه‌ای طبیعی‌تر و پویاتر یافتند. تأثیرپذیری او از هنر غربی نه‌تنها در رویکرد تکنیکی، بلکه در انتخاب سوژه نیز مشهود است. او علاوه بر مضامین اساطیری، تاریخی و درباری، به سوژه‌هایی همچون مناظر، بناهای مذهبی و زندگی عادی مردم نیز پرداخت. این تغییر، نه‌تنها بازتابی از دگرگونی‌های هنری بود، بلکه نشان‌دهنده تحوّلات اجتماعی و سیاسی و رشد ملی‌گرایی در آن دوران نیز محسوب می‌شد (پاکباز ۱۳۸۶).

کمال‌الملک علاوه بر نقاشی، نقش مهمی در آموزش و گسترش هنر نقاشی ایران ایفا کرد. او با تأسیس مدرسه صنایع مستظرفه در سال ۱۲۸۹ خورشیدی در اراضی باغ نگارستان[1] (حامدی ۱۳۹۷: ۱۲)، نخستین مرکز رسمی آموزش آکادمیک نقاشی در ایران را بنا نهاد. شاگردانی که او در سبک خود پروراند، به‌ویژه شاگردانی که تحت تعلیم مستقیم خودش بودند به پیروی از استاد خود همان هنر آکادمیک و کلاسیک گونه غربی را به تصویر کشیدند که بعدها به مکتب کمال‌الملک معروف شد. به غیر از نوع تکنیک کاملاً غربی که در آثار پیروان مکتب کمال‌الملک دیده می‌شود، این هنرمندان همچون استاد خود در مضامین نقاشی نیز آزادانه دست به عمل زدند. اگر چه از پیش و در سده‌های دهم و یازدهم هجری‌قمری نیز تصاویری از مردم عادی و پرداختن به محیط و زندگی و کار مردم هر از گاهی در آثار نگارگران ایرانی از جمله کمال‌الدین بهزاد وجود داشت؛ اما در این دوره گسترش مفاهیمی چون عدالت و برابری موجب دیده شدن آحاد جامعه و اهمیت دادن به آن‌ها شد. در اواخر دوره ناصری، در آثار کمال‌الملک توّجه به انسان برای نخستین بار به چشم می‌خورد و غالباً ترکیب چند انسان در تابلوهای نقاشی او مورد استفاده قرار می‌گیرد (افشار مهاجر ۱۳۸۴: ۱۲۹). به‌عبارتی مردم عادی به رسمیّت شناخته شدند و هنرمندان متناسب با شرایط سیاسی- اجتماعی و اقتصادی دست به خلق آثاری با مضامین متنوع‌تر زدند. در واقع مضمون نقاشی‌ها که از ابتدای دوره قاجار بیشتر در خدمت نمایش قدرت و شکوه دربار بود؛ در این دوره دچار تحوّلات بسیاری در شیوه بازنمایی شد. تغییری که نشان‌دهنده تأثیر مفاهیمی چون عدالت، برابری و آزادی - به‌ویژه پس از انقلاب مشروطه - بر هنر این دوره است.

تحوّلی که کمال‌الملک به‌عنوان یکی از پیشگامان نقاشی مدرن ایران ایجاد کرد؛ موجب شد نقاشان ایرانی از آن بعد از شیوه‌های سنّتی و تزیینی گذشته فاصله بگیرند و آثارشان را به‌صورت دقیق‌تر و طبیعی‌تر به نمایش درآورند. با این‌حال، درباره نقش و جایگاه او در نقاشی ایران دیدگاه‌های متفاوتی وجود دارد. بسیاری از هنرمندان و استادان هنر امروزی، برای کمال‌الملک در پایه‌گذاری هنر نوین نقاشی مقام شایسته‌ای قائل هستند؛ اما گروهی از صاحب‌نظران حوزه هنری نیز ایشان را عاملی در طرد سنتّ‌های کهن نقاشی ایران می‌دانند که با تمرکز بیش از حد بر سبک‌های غربی، باعث دور شدن نقاشی ایران از هویت سنّتی خود شد. با این وجود، باید توجه داشت کمال‌الملک به نوعی در میانه سنّت و مدرنیته بود و هرچند تلاش‌های او، نقاشی ایران را از شیوه‌های تزئینی گذشته جدا کرد؛ اما در راستای تلاش برای نوگرایی، همزمان تأثیرات فرهنگی و هویّت ملی را در آثار خود حفظ کرد. به‌ویژه اینکه او تلاش کرد که هنر ایرانی را به سطح جهانی ارتقاء دهد و هنری به‌روز و متناسب با نیازهای جامعه آن زمان ایجاد کند.

## مکتب کمال الملک

مکتب کمال‌الملک یکی از مکتب‌های هنری شناخته‌شده در تاریخ هنر ایران است که در دوره قاجار توسط محمد غفاری، معروف به کمال‌الملک پایه‌گذاری شد. این مکتب به تدریج گسترش یافت و تأثیر زیادی بر هنرمندان نسل‌های بعدی

۱. میدان بهارستان فعلی.

گذاشت. می‌توان این مکتب را اصطلاحی نه چندان دقیق برای توصیف آثار شاگردان محمد غفاری (کمال‌الملک) و پیروان راه و روش او دانست. هنرمندانی چون آشتیانی، وزیری، حیدریان، شیخ، یاسمی، محمود اولیا، علی اکبر نجم‌آبادی، دولتشاهی، صدیّقی، محسن مقدم، فتح‌الله عبادی، رضا شهابی، قارابگیان، محمودی کاشانی، عفت الملوک خواجه نوری، شقاقی، محسن سهیلی خوانساری، نجمی و چند تن دیگر به این «مکتب» تعلق دارند. اغلب این هنرمندان - به پیروی از کمال‌الملک- کمال مطلوب خود را در هنر رافائل، تیسین، روبنس و رمبرانت می‌جستند اما در عمل، راه هنر آکادمیک سده نوزدهم اروپا را دنبال می‌کردند. بنابراین، آمیخته‌ای از کلاسیسیسم سطحی و ناتورالیسم آشکار همراه با نوعی احساساتی‌گری شبه رمانتیک را در آثارشان می‌توان دید. به‌طور کلی، «مکتب» آن‌ها در مدتی بیش از هفتاد سال، هنر ایران را زیر نفوذ داشت و هنوز هم نقش مهمی در هدایت فرهنگ و سلیقه هنری عمومی ایفا می‌کند (پاکباز ۱۳۹۵: ۱۳۹۱).

در دورانی که نقاشی و نگارگری ایرانی همچنان با سنّت‌های خیالی و تزئینی عجین بود، از ویژگی‌های بارز این مکتب توجّه و اهمیت به واقع‌گرایی و نمایاندن جزئیات طبیعی و انسانی بود. هنرمندان این مکتب به دقت در جزئیات و استفاده از رنگ‌های طبیعی توجه داشتند. در آثار این مکتب با استفاده از تکنیک‌های نوین نقاشی چون پرسپکتیو، نورپردازی و سایه‌زنی، موضوعات مختلفی مانند طبیعت، پرتره‌ها و صحنه‌های تاریخی به تصویر کشیده شد.

مکتب کمال‌الملک همچنین یکی از مکتب‌های مهم در زمینه آموزش و پرورش ایران است که نه‌تنها بر نقاشی بلکه بر سایر هنرهای تجسمی چون طراحی، مجسمه‌سازی و عکاسی نیز تأثیرگذار بوده است. برخلاف آنچه تصور می‌شود، در مدرسه صنایع مستظرفه تنها شیوه‌های محدود و متحجر نقاشی کلاسیک اروپا تدریس نمی‌شد؛ هنرجویان آزاد بودند تا ایده‌های خلاقانه خود را تجسم بخشند و از این جهت مورد تشویق هم قرار می‌گرفتند. در واقع نخستین گام‌های نوگرایی در هنرهای تجسمی کشور، اعم از مجسمه‌سازی، مینیاتور، قالی‌های تصویری و طراحی محض در این هنرکده برداشته شد (حامدی ۱۳۹۷: ۱۲).

## شاگردان مکتب کمال‌الملک

کمال‌الملک در مدرسه صنایع مستظرفه، با کوشش فراوان به تعلیم و پرورش شاگردانی همت گماشت که زبده‌ترینشان، خود استادانی در مکتب او شدند (پاکباز ۱۳۸۰ :۱۷۱). این شاگردان نقش بسیار مهمی در ادامه و گسترش شیوه‌های هنری وی داشتند و با توسعه و ترویج هنر نقاشی و سایر هنرهای تجسمی، جنبه‌های جدیدی به هنر ایران بخشیدند. شاگردان شناخته شده مکتب کمال‌الملک بیش از ۷۰ نفر هستند که عمده آن‌ها به جایگاه هنری نائل آمده و آثار ارزشمندی از خود به جای گذاشتند.

شاید بتوان در یک دسته‌بندی کلی شاگردان مکتب کمال‌الملک را به سه گروه دسته‌بندی کرد:

۱. شاگردانی که کاملاً تحت تاثیر مکتب کمال‌الملک کار کرده‌اند و مستقیماً از کمال‌الملک تعلیم و تأثیر گرفته‌اند مثل: حسنعلی وزیری، علی‌محمد حیدریان، اسماعیل آشتیانی، حسین شیخ، علی‌اکبر یاسمی و علی‌اکبر نجم آبادی

۲. شاگردانی که آن تأثیر را در کارشان نگه داشتند اما روش‌های شخصی خودشان را ادامه داده‌اند همچون: محمود اولیا، رضا شهابی، شیخ صدرالدین شایسته و محسن سهیلی

۳. شاگردانی که راه دیگری در پیش گرفتند: مثل علی رخساز، هادی تجویدی و ابوالحسن صدیقی.

برخی از این شاگردان در روند شکل‌گیری آموزش آکادمیک هنر در ایران نقش به‌سزایی داشتند. استاد علی‌محمد حیدریان به همراه ابوالحسن صدیقی، حسنعلی وزیری و محسن مقدم از مؤسسان و نخستین استادان دانشکده هنرهای زیبا در بدو تأسیس در سال ۱۳۱۹ خورشیدی بودند که به تدریس پرداخته و عده‌ای را تحت تاثیر این مکتب قرار دادند (مهاجر ۱۳۹۳: ۲۶).

این هنرمندان و سایر پیروان این مکتب پس از آموزش و تکمیل دوره‌های هنری خود در مدرسه صنایع مستظرفه، سبک واقع‌گرایانه و پرتره‌نگاری را در آثارشان به کار بردند و به نوبه خود به هنر ایران رنگ و رونقی نو بخشیدند. آثار آنان تأثیر عمیقی بر نسل‌های بعدی هنرمندان گذاشت و روند توسعه هنر را در دوره‌های بعد شتاب داد. با گسترش بیشتر ارتباطات و برخورد هنرمندان ایرانی با هنرمندان اروپایی، تحوّلی جدید در دیدگاه‌های هنری ایران به وجود آمد. با آغاز مدرنیسم در اروپا و رواج مکاتب امپرسیونیسم، کوبیسم و اکسپرسیونیسم، هنرمندان ایرانی نیز، نه تنها از این جریان دور نماندند؛ بلکه با تلاش بی‌وقفه تعدادی از این هنرمندان، هنر مدرن نیز جایگاه خود را در جامعه آن‌روز پیدا و آغاز کرد.

## حسنعلی وزیری

حسنعلی وزیری (شکل ۱) در اسفند سال ۱۲۶۹ خورشیدی در تهران و در خانواده‌ای هنردوست و فرهنگی چشم به جهان گشود. پدرش موسی‌خان وزیری ژنرال گارد شاهی دربار و مدرس زبان فارسی در مدرسه قزاق‌خانه بود. مادرش بی‌بی خانم استرآبادی، جزء نخستین زنان روزنامه‌نگار ایرانی به‌شمار می‌آید و پایه‌گذار نخستین دبستان دخترانه به‌نام «دوشیزگان» نیز بوده است. او بانویی فرهیخته بود که می‌پنداشت پاسداری از ایران تنها با تفنگ شدنی نیست؛ با خامه و قلم‌مو و ساز هم می‌توان نگهبان فرهنگ ایران زمین بود. برادرش استاد علینقی

شکل ۱. حسنعلی وزیری (عکس از یادنامه حسنعلی وزیری، ۱۳۹۶).

وزیری، در زمره پیشگامان موسیقی ایران قرار دارد و به‌عنوان پدر موسیقی نوین ایران شناخته می‌شود. حسنعلی‌خان نیز از کودکی اشتیاق وافری به هنر و نقاشی داشت و با اینکه مدارج بالای نظامی را گذرانده بود؛ در شانزده سالگی اعلام استقلال کرد و با محمد حجازی معروف به مطیع‌الدوله[۲]، از دوستان خانوادگی‌اش هم‌منزل شد و با کمک او، به محضر کمال‌الملک در مدرسه راه پیدا کرد. حسنعلی وزیری که از نوجوانی جذبه‌ی وجودی‌اش با هنر گره خورده بود؛ خیلی زود توانمندی خود را در فراگیری سبک هنری استاد نشان داد و به یکی از شاگردان خاص و مورد توجه کمال‌الملک در مدرسه صنایع مستظرفه تبدیل شد.

او نخستین فارغ‌التحصیل آموزشکده هنر استاد کمال‌الملک بود که دوره پنج ساله آموزش را طی سه سال به اتمام رساند و در ۲۲ سالگی با مدرک دیپلم از مدرسه صنایع مستظرفه فارغ التحصیل شد. با خلاقیت و استمرار در کار، به همراه خلق و خوی یگانه، استاد را شیفته خود کرد تا آنجا که از طرف او به سمت مدیری و معلمی مدرسه صنایع مستظرفه منصوب شد و کوشید تا در جوار یگانه استاد خود، هنرهای تجسمی کشور را از کیفیت نوگرایی بهره‌مند کند.

حسنعلی‌خان به ادبیات علاقه‌مند بود و شعر نیز می‌سرود. در سال ۱۲۹۵ خورشیدی (بیست و شش سالگی) منظومه «پیغام آب بر خاک» که شعر بلندی مشتمل بر هزار بیت در مذمت جنگ جهانی اول است را سرود. پس از تعلیمات اوّلیه و فارغ‌التحصیلی از مدرسه صنایع مستظرفه به‌رغم نظر استادش به اروپا سفر کرد و نخستین حرکت‌های امپرسیونیستی را بعد از حضور کلاسیسم و رئالیسم در آثار خود به‌جا گذاشت. حسنعلی‌خان با نگارش نمایشنامه‌ای تحت عنوان «کمال‌الملک» سعی کرد تا زندگی و شخصیت استادش را به جامعه معرفی کند.

حسنعلی وزیری سال ۱۳۰۳ در موسسه «کلوپ موزیکال» که توسط برادرش علینقی وزیری راه‌اندازی شده بود، کارگاهی برای تعلیم نقاشی دایر کرد که دو سال دوام داشت. در سال ۱۳۰۷ او برای نخستین بار تابلوهایش را در همین کلوپ موزیکال که دارای سالن‌های متعدد بود، برای عموم به نمایش گذاشت. متأسفانه بعد از مدتی در آنجا حریق بزرگی رخ داد و صد عدد از تابلوهای وی را که بیشتر در سبک کلاسیک و رئال بود، خاکستر کرد و از بین برد (حامدی ۱۳۹۶: ۱۷).

وزیری در سال ۱۳۱۲ به‌عنوان معاون صنایع مستظرفه ایران و از طرف وزارت فرهنگ بمنظور معرفی آثارش عازم اروپا و آمریکا شد و با برگزاری چندین نمایشگاه از آثارش، تلاش کرد کشورش را به دیگر نقاط جهان بشناساند. بین سالهای ۱۹۳۳ تا ۱۹۳۵ میلادی، حسنعلی وزیری به طور گسترده در ایالات متحده، لندن، پاریس و برلین به نمایش آثار خود پرداخت. این نمایشگاه‌ها که به کمک و ابتکار انجمن فرانسوی مطالعات ایرانشناسی و هنر ایرانی در فرانسه برگزار شد، فرصتی بود برای ایرانیان تا ایران تجدید شده را به نمایش بگذارند (Bombardier 2013: 204).

در بازگشت به ایران، کوشید تا در غیاب کمال‌الملک به مدرسه‌ی او جان تازه‌ای بخشد؛ اما متأسفانه عوامل و جریاناتی که موجب دوری کمال‌الملک از آموزش و مدرسه شده بود، وزیری را هم از این تصمیم منصرف کرد. او مدتی را در انزوا و جدایی از جامعه گذراند و به هفته‌ای چند ساعت تدریس در هنرسرای عالی و دانشکده هنرهای زیبا اکتفا کرد (مهاجر ۱۳۹۳: ۲۰).

حسنعلی وزیری در مجسمه‌سازی و پیکرتراشی نیز دستی قوی داشت و آثاری ارزشمند را به یادگار گذاشته است. سردیس‌ها و تندیس‌های «فردوسی»، «کاکاسیاه»، «ادیب پیشاوری»، «مصطفی ادیب»، «معز دیوان فکری» و «علی اصغر وزیری» از کارهای اوست. او در برخورد با کارشکنی‌ها و ناملایماتی که از جامعه زمان خود دید در سال‌های واپسین زندگی‌اش، به گوشه‌نشینی و انزوا روی آورد و در روستای گلابدره در شمال تهران خلوت گزید. آنگونه که تنها معدودی از دوستان و هنرمندان و آشنایان نزدیکش را به حضور

۲. سیاستمدار، مترجم و روزنامه‌نگار.

می‌پذیرفت. سرانجام وی در آذر ۱۳۳۳ خورشیدی در سن ۶۴ سالگی چشم از جهان فرو بست و در صحن امامزاده قاسم تهران به خاک سپرده شد (حامدی ۱۳۹۶).

## چگونگی ورود آثار حسنعلی وزیری به موزه ملی ایران

بنا بر اسناد موجود در موزه ملی ایران، در سال ۱۳۶۹ خورشیدی شش عدد از تابلوهای نقاشی استاد حسنعلی وزیری شامل سه عدد تابلوی بزرگ رنگ‌روغن و سه عدد تابلوی کوچکتر با تکنیک پاستل توسط دختر ایشان خانم مهین وزیری به موزه ملی ایران اهدا می‌گردد. به گفته شادروان محمدرضا ریاضی (مدیر اسبق کتابخانه موزه ملی) در همان اوایل ورود این آثار به موزه بنا به درخواست ایشان و طی یکسری مکاتبات اداری[۳]، این شش تابلو پس از الصاق برچسب مشخصات در پشت آن، به کتابخانه موزه منتقل می‌شود تا روی دیوار نصب‌شده و در معرض دید عموم قرار گیرد. این برچسب‌ها تحت عنوان «مشخصات آثار عتیقه هنری - تاریخی اموال منقول (فرم شماره ۴: ویژه تابلو)»، شامل اطلاعاتی چون نام اثر، خالق اثر، ابعاد اثر، سبک اثر، اصالت اثر و وضعیت فعلی اثر است. این شش اثر ارزشمند استاد حسنعلی وزیری همچنان زینت‌بخش کتابخانه موزه ملی هستند و در طول این سال‌ها چندین مرحله مورد پاکسازی، غبارروبی، مرمت و پایش قرار گرفته‌اند[۴].

## معرفی آثار و سبک هنری حسنعلی وزیری به روایت موزه ملی ایران

شش عدد از تابلوهای نقاشی حسنعلی وزیری در کتابخانه موزه ملی ایران نگهداری می‌شوند، این تابلوها شامل سه تابلوی بزرگ با تکنیک رنگ‌روغن روی بوم با قاب چوبی منبت و سه تابلوی کوچک‌تر با تکنیک پاستل روی مقوا با قاب منبت و شیشه آنتی رفلکس است که می‌توان در دو بخش ساختاری و محتوایی به معرفی آن‌ها پرداخت. شایان ذکر است شماره‌گذاری تابلوها براساس ترتیب قرار گرفتن آنها در این پژوهش صورت گرفته است.

## توصیف ساختار فیزیکی و بصری تابلوها

تابلوی شماره ۱. کارگاه مدرسه صنایع مستظرفه؛ رنگ‌روغن روی بوم؛ ابعاد بدون قاب (۹۹×۱۲۶سانتی‌متر)؛ سال تولید اثر ۱۳۰۸ خورشیدی (؟)[۵]؛ سبک کلاسیک؛ شرح: نقاشی «کارگاه مدرسه صنایع مستظرفه» اثر حسنعلی وزیری (۱۳۳۳-۱۲۶۹)، نمایانگر فضای هنری و آموزشی در ایران اوایل سده بیستم است. این اثر به ترویج هنرهای تجسمی و تأکید بر آموزش هنری می‌پردازد. همچنین، تعامل هنرجویان با استادان و فضای کارگاهی، نمادی از تلاش برای نوآوری و احیای هنر ایرانی در پیوند با تأثیرات هنر غربی است (شکل ۲).

تابلوی شماره ۲. گلابدره، آشیانه تابستانی هنرمند (۱)، رنگ‌روغن روی بوم، ابعاد بدون قاب (۱۰۶×۱۵۶سانتی‌متر)، بین سال‌های ۱۳۲۳-۱۳۱۷ خورشیدی. سبک: تلفیقی از امپرسیونیسم و کلاسیک (پشت تابلو رمانتیک درج شده)؛ شرح: این نقاشی همچون نقاشی دیگر گلابدره حسنعلی وزیری، با به تصویر کشیدن عناصر طبیعی، احساس آرامش و زیبایی را منتقل می‌کند. هنرمند با نورپردازی مناسب و جزئیات دقیق، عمق و بعد به اثر بخشیده است. این اثر، نه‌تنها جلوه‌ای از طبیعت را به تصویر می‌کشد، بلکه نمایانگر ارتباط حسی هنرمند با محیط زندگی‌اش نیز است (شکل ۳).

تابلوی شماره ۳. گلابدره، آشیانه تابستانی هنرمند (۲)؛ رنگ‌روغن روی بوم؛ ابعاد بدون قاب (۱۱۰×۱۵۳ سانتی‌متر)؛ بین سال‌های ۱۳۲۳-۱۳۱۷ خورشیدی؛ سبک: تلفیقی از امپرسیونیسم و کلاسیک؛ شرح: نقاشی منظره گلابدره اثر حسنعلی وزیری به خوبی زیبایی‌های طبیعی این منطقه را به تصویر می‌کشد. عناصر طبیعی مانند درخت‌ها، کوه‌ها و آسمان به‌طور هماهنگ در کنار هم قرار گرفته‌اند و حس زندگی و پویایی را القا می‌کنند. این نقاشی همچنین بیانگر پیوند عاطفی هنرمند با محیط زیست پیرامون اوست (شکل ۴).

تابلوی شماره ۴. پارکی در پاریس؛ گچ پاستل روی مقوا؛ ابعاد بدون قاب (۵۰×۶۶ سانتی‌متر)؛ بین سال‌های ۱۳۱۴-۱۳۱۲ خورشیدی؛ سبک امپرسیونیسم- رمانتیسم. شرح: نقاشی پارکی در پاریس اثر حسنعلی وزیری، نماینگر زیبایی‌های طبیعی و زندگی روزمره در یک پارک شهری است. این اثر با استفاده از رنگ‌های زنده و ترکیب‌بندی متعادل، حس شادابی و آرامش را منتقل می‌کند. عناصر انسانی مانند خانواده‌ها و افراد در حال استراحت، به زندگی اجتماعی و تعاملات انسانی اشاره دارند. همچنین، توجه به جزئیات طبیعت مانند درخت‌ها و گل‌ها نشان‌دهنده عشق هنرمند به محیط زیست و زیبایی‌های آن است. این نقاشی می‌تواند نمادی از زندگی مدرن و ارتباط انسان با طبیعت باشد (شکل ۵).

تابلوی شماره ۵. یکی از پارک‌های پاریس؛ گچ پاستل روی مقوا؛ ابعاد بدون قاب (۵۰×۶۵ سانتی‌متر)؛ بین سال‌های ۱۳۱۴-۱۳۱۲ خورشیدی؛ سبک رمانتیک. شرح: این نقاشی اثر

۳. صورتجلسه مورخ ۱۳۶۹/۰۲/۰۸ موجود در بایگانی کتابخانه موزه ملی ایران.

۴. شش عدد تابلوی نقاشی حسنعلی وزیری از زمان اهدا به کتابخانه موزه ملی و نصب بر روی دیوارهای کتابخانه، به‌صورت دوره‌ای پاکسازی عمومی شامل گردگیری و غبارروبی و چندین مرتبه پایش شده‌اند؛ اما به‌صورت حرفه‌ای‌تر در سال ۱۳۹۹ توسط بخش حفاظت و مرمت موزه ملی و به سرپرستی روانشاد پروانه سلطانی رییس پیشین بخش حفاظت و مرمت موزه ملی ایران و همکاری دو تن از دانش آموختگان دانشگاه هنر، مورد آسیب‌شناسی و مرمت اصولی قرار گرفتند (سلطانی ۱۴۰۱: ۶۹).

۵. در شناسنامه اولیه الصاق شده در پشت تابلو، تاریخ خلق اثر سال ۱۲۹۵ خورشیدی درج شده است؛ اما در گفتگو با خانواده هنرمند و منابع قابل ارجاع، تاریخ دیگری به دست آمده که برابر با ۱۳۰۸ خورشیدی است.

حسنعلی وزیری فضای آرامش و دلنشین در یکی از پارک‌های پاریس را به تصویر می‌کشد. در این اثر جزئیات طبیعی مانند درخت‌های سرسبز، گل‌ها و مسیر سنگ فرش‌شده به خوبی نمایان است. رنگ‌ها زنده و متنوع هستند و ترکیب آنها حس خوشایندی از طبیعت شهری را القا می‌کند (شکل۶).

تابلوی شماره ۶- هتلی در پارک فرانسه؛ گچ پاستل روی مقوا؛ ابعاد بدون قاب (۵۰×۶۶ سانتی‌متر)؛ بین سال‌های ۱۳۱۴-۱۳۱۲ خورشیدی؛ سبک رمانتیک؛ شرح: این نقاشی اثر حسنعلی وزیری، نمایانگر زیبایی و جذابیت زندگی شهری در پاریس است. جزئیات معماری هتل و فضای اطراف آن به خوبی به تصویر کشیده شده؛ که نشان‌دهنده دقت هنرمند در مشاهده و ثبت لحظات زندگی است. همچنین استفاده از نور و سایه‌ها، عمق و بعد بیشتری به نقاشی افزوده است. این اثر سبک خاص وزیری را در ترکیب عناصر طبیعی و انسانی نشان می‌دهد (شکل۷).

## تحلیل محتوایی و مضمونی آثار

### تابلوی شماره ۱. نقاشی کارگاه مدرسه صنایع مستظرفه

تابلو کلاسیک نقاشی رنگ‌روغن روی بوم کارگاه مدرسه، بیننده را به زمان و مکانی که نقاش در آن حضور داشته می‌برد؛ زیرا علاوه بر اینکه در این نقاشی هنرمند همانند یک عکاس لحظه را با تمام جزئیات ثبت کرده است؛ احساس و حال و هوای حاکم در آن فضا طوری به تصویر کشیده که برای مخاطب ملموس باشد. این اثر دارای یک ترکیب‌بندی متراکم و پویا است. زاویه دید به‌گونه‌ای انتخاب شده که فضای عمیقی را القا کند و نگاه بیننده به درون کلاس هدایت شود. دیوارهای پر از تابلو، مجسمه‌های گچی و هنرجویان همگی با دقت در یک فضای بسته و پرجزئیات چیده شده‌اند.

هنرجویان در این تابلو در تکاپوی به تصویر کشیدن مجسمه سفید در گوشه چپ در کارگاه هستند، نگاه کنجکاوانه یکی از فیگورها در گوشه سمت راست که بر اساس شواهد موجود، شکل خود نقاش یعنی حسنعلی وزیری است، برای لحظه‌ای توجه بیننده را به خود جلب می‌کند. تضاد چهارگوش فرم‌ها و شکل قاب‌ها در قسمت بالا که به نوعی استحکام و سکون را نمایش می‌دهند، در هم‌نشینی با فرم‌های منحنی و فیگورهای پویا و متحرک در قسمت پایین، ترکیب‌بندی زیبایی را نشان می‌دهند. رنگ‌ها در این نقاشی گرم و طبیعی هستند و نقاش از رنگ‌های واقعی استفاده کرده است. مثلاً قاب‌های چوبی اطراف نقاشی‌ها، فرش لاکی زیر پا، مجسمه‌های گچی و لباس‌های هنرجویان کاملاً مشهود است که هنرمند تغییری در رنگ آن‌ها نداده است، امّا هم‌نشینی این رنگ‌های گرم و پخته و ترکیب نشده در کنار طیفی از خاکستری‌ها و قهوه‌ای‌ها و رنگ‌های ترکیبی که گویا نقاش همگی را از یک خانواده رنگی انتخاب کرده و تعمدی در بکارگیری آن‌ها داشته است؛ باعث شده که این احساس را در بیننده ایجاد کند که نقاش احتمالاً تغییری در آن‌ها به‌وجود آورده باشد. هارمونی موزون و همنشینی رنگ‌ها در کنار فرم‌ها، علاوه بر بازگوکردن جنس، بافت، کیفیت و مواد و متریال؛ قدمت و اقتصاد و نوع پوشش آن‌دوره را به خوبی نشان می‌دهد؛ و این مطلب را اثبات می‌کند که نقاش در انتخاب رنگ‌ها دخل و تصرفی نداشته و کاملاً بر اساس رنگ‌های موجود، تابلو را نقاشی کرده است. استفاده از نور در این اثر بسیار مهم است، زیرا سایه‌روشن‌های دقیق روی لباس‌ها، چهره‌ها و اشیا باعث ایجاد حجم و عمق شده است. نور از سمت چپ وارد شده و تأثیرش بر روی دیوارها و اجسام مشهود است.

از لحاظ تکنیکی این نقاشی با ظرافت و دقت بالایی اجرا شده است؛ قلم‌گذاری‌ها نرم و یکدست‌اند و جزئیات چهره‌ها، لباس‌ها و محیط با وضوح بالایی نشان داده شده‌اند. پرسپکتیو خطی به درستی رعایت شده است و چیدمان هنرجویان، اشیاء و دیوارهای پر از تابلو به خوبی عمق را القا می‌کنند. از لحاظ موضوع و محتوا این اثر بازتابی از فضای آموزش هنر در دوران قاجار و اوایل پهلوی است. هنرجویان در حال تمرین نقاشی از مدل‌های گچی هستند، که نشان از روش آموزش در آن دوره دارد. نقاشی‌های کوچک و بزرگ و وجود نقاشی کلاسیک اروپایی بر دیوارها، علاوه بر نمایش استعداد و توانایی و موضوعات کلاس نقاشی؛ حال و هوا و شرایط هنری آن زمان را برای بیننده به تصویر درآورده و نشان می‌دهد که آموزش تحت‌تأثیر هنر غربی بوده است. تمرکز و دقت شاگردان در نقاشی، اهمیّت و جدیّت این هنر در آن دوره را بازگو می‌کند.

از لحاظ سبکی و دوره تاریخی این اثر کاملاً در سنت واقع‌گرایی (رئالیسم) و کلاسیک قرار دارد، که تأثیر مستقیم از آموزش‌های کمال‌الملک است. استفاده از المان‌های طبیعت‌گرایانه در نمایش دقیق آناتومی مدل‌ها و بافت‌ها کاملاً مشهود است.

از لحاظ ارزش هنری این نقاشی یکی از نمونه‌های برجسته رئالیسم ایرانی در اوایل سده ۲۰ میلادی و یک سند بصری ارزشمند از فضای آکادمیک هنر در دوران قاجار و پهلوی اول محسوب می‌شود. ترکیب‌بندی متراکم، نورپردازی دقیق، نمایش جزئیات و مهارت بالای هنرمند در اجرای چهره‌ها و بافت‌ها، آن را به یک اثر شاخص در سنّت آموزش هنر ایران تبدیل کرده است. همچنین این اثر بازتابی از دوران گذار نقاشی ایرانی از مکتب سنّتی به شیوه‌های آکادمیک غربی است که تحت‌تأثیر کمال‌الملک و شاگردانش شکل گرفت (شکل ۲).

شکل ۲. کارگاه مدرسه صنایع مستظرفه، رنگ روغن روی بوم، ۹۹ × ۱۲۶ سانتی‌متر، سال ۱۳۰۸ خورشیدی(؟) (عکس از: سارا فریدونی، ۱۴۰۳).

**تابلوی شماره ۲. نقاشی گلابدره، آشیانه تابستانی هنرمند (۱)**

این نقاشی منطقه گلابدره را به تصویر کشیده که منظره‌ای طبیعی از کوه‌های خشک و پوشیده از صخره در پس‌زمینه و دره‌ای سرسبز در میانه آن را نشان می‌دهد. کوه‌های دو طرف تصویر، به نوعی کادر طبیعی را تشکیل داده‌اند که باعث تمرکز بیشتر بر مرکز نقاشی شده است. مسیرهای باریک خاکی در میان کوه‌ها و دره دیده می‌شود که حس عمق و حرکت را در تصویر ایجاد می‌کند. درختان در وسط و درون قسمت مرکزی تابلو و در امتداد یکدیگر، چشم بیننده را از یک سو به سوی دیگر می‌کشاند و بافت نسبتاً نرم درختان در میان کوه‌های سخت و سنگی و صخره‌ها ، این تضاد را بهتر نمایش می‌دهند. درختان با کوه‌های استوار احاطه شده‌اند و حرکت چشم از میان آنها به سمت بالا و در امتداد نوک درختان و روشنی آسمان، علت دیگری برای چرخش چشم در تابلو شده است. آسمان آبی با ابرهای سفید و حجیم زیبا در قسمت بالای نقاشی با تضاد فرم و بافت و رنگ دیگر قسمت‌ها، زیبایی منظره را دو چندان کرده است. نقاش با چیره‌دستی و مهارتی خاص، نرمی و زبری را در کنار دیگر عناصر تجسمی قرار داده است. در این اثر درختان متنوع با برگ‌های متفاوت از نظر بافت و اندازه مشهود است و تنه و شاخه‌های درختان نیز زیبایی و حس پایداری فضا را بیشتر نمایش می‌دهند. تغییر در اندازه کوه‌ها و درختان در پس‌زمینه و کاهش وضوح رنگی در نقاط دورتر، نوعی پرسپکتیو هوایی ایجاد کرده که بر عمق فضاسازی می‌افزاید.

استفاده از رنگ‌های طبیعی و گرم مانند قهوه‌ای، کرم و زرد در کوه‌ها در کنار سبزهای متنوع در درختان و گیاهان، تعادل رنگی خاصی را ایجاد کرده است. رنگ‌های سردتر در آسمان و مناطق دوردست به ایجاد عمق کمک کرده‌اند. در نقاشی منظره گلابدره، رنگ‌های سبز درختان از خانواده سبزهای خاکستری است که در کنار اکرهای خنثی‌شده، حالتی خاص به نقاشی بخشیده است. همخوانی طیف سبزهای تابلو با رنگ‌های انتخابی کوه‌ها که آنها نیز از خانواده اکرها است؛ در کنار مکمل‌های بنفش، منظره را رمانتیک‌تر و رمزگونه‌تر کرده و نقاش توانسته آن رمز و راز را استادانه خلق

کند؛ اگرچه که سبک نقاشی امپرسیونیسم و کلاسیک است. نور ملایم و طبیعی به‌گونه‌ای به تصویر تابیده است که حس یک روز آفتابی را منتقل می‌کند و سایه‌های ایجاد شده روی کوه‌ها و درختان به برجسته‌تر شدن حجم‌ها کمک کرده است.

تکنیک نقاشی رنگ‌روغن روی بوم است. هنرمند با بهره‌گیری از ضربه‌های بسیار دقیق قلم‌مو، بافت سنگ‌ها، برگ‌های درختان و سطح خاک را به خوبی بازنمایی کرده است. جزئیات طبیعت به قدری هنرمندانه و با دقت بالا اجرا شده‌اند که نشان از مهارت نقاش دارد.

این منظره، محل خلوتگاه هنرمند بوده است؛ محیطی آکنده از احساس، خاطره و انگیزه که همین عوامل آشکار، آن را به اثری جاودانه بدل کرده است. حسنعلی وزیری با این اثر، توانسته رابطه میان طبیعت و احساسات انسانی را به شکلی ملموس و دلنشین به تصویر بکشد (شکل ۳).

**تابلوی شماره ۳. نقاشی گلابدره، آشیانه تابستانی هنرمند (۲)**

نقاشی از طبیعت زیبا و خاص گلابدره از موضوعاتی است که حسنعلی وزیری همواره به آن علاقه و توجه ویژه‌ای داشته است و در بین آثاری که از این هنرمند به‌جامانده تعداد قابل‌توجهی به چشم‌انداز آن فضا و مکان اختصاص دارد. یکی دیگر از تابلوهای منظره گلابدره، این تابلوست که از نظر زاویه دید و کادربندی تقریباً مانند نقاشی دیگر آشیانه هنرمند اجرا شده است؛ با این تفاوت که درختان جوان‌تر و کمتر و کوتاه‌تر هستند و زاویه دید هنرمند نیز عقب‌تر بوده است و همین دلایل نشان‌دهنده این مطلب است که این تابلو در زمانی قبل‌تر از نقاشی پیش کشیده شده است. رشد درختان و انبوه‌تر شده آن‌ها در تابلوی قبلی؛ مشخص کننده این موضوع است که نقاش در یک فصل مشترک امّا در دو سال متفاوت این تابلوها را نقاشی کرده است. در قسمت چپ تابلو، قسمتی از صخره‌ای دیده می‌شود که در نقاشی دیگر گلابدره کشیده نشده است و نوک درختان و برگ‌های آنها به‌گونه‌ای قرار گرفته که این قسمت کادر را کاملاً پوشانده است. تنه درختان پشت این صخره نیز دیده می‌شوند، در حالی که در آن تابلو نقاشی نشده‌اند؛ یا بهتر است بگوییم که بلندی درختان جلو آنها را پوشانده است. در رابطه با جاده سمت راست باید به این مطلب اشاره کرد که زاویه دید هنرمند عقب‌تر بوده است. به‌عبارتی سه پایه و بوم چند متر عقب‌تر قرار داشته و هنرمند خواسته فضای بیشتری را در تابلو داشته باشد. اما از نظر هارمونی رنگ‌ها و نوع رنگ‌های استفاده شده در این دو تابلو، گویا هنرمند یک پالت رنگی مشترک داشته است و سبزها، خاکستری‌های رنگی و تمام اکرها، همه مانند هم هستند و

شکل ۳. گلابدره، آشیانه تابستانی هنرمند (۱)، رنگ‌روغن روی بوم، ۱۰۶×۱۵۶ سانتی‌متر، بین سال‌های ۱۳۲۳ - ۱۳۱۷ خورشیدی (عکس از: سارا فریدونی، ۱۴۰۳).

تکنیک و سبک هر دو اگرچه کلاسیک و امپرسیونیسم است؛ اما بسیار رومانتیک و احساسی نقاشی شده‌اند و مخاطب به وضوح تمامی عناصر مشترک نقاشی‌ها را لمس کرده و تعمد هنرمند را برای انتخاب موضوعاتش درک می‌کند. بافت‌ها، ترکیب‌بندی‌ها، استواری کوه و صخره‌ها و تجمع درختان در مرکز و بقیه عناصر باعث‌شده که بیننده را در عمق کادر محصور و متعجب کند که اندیشه و خاطره هنرمند نسبت به مکان و حال و هوای آن‌جا چگونه بوده و دلیل انتخاب هنرمند را جستجو کند و برای لحظاتی خود را در آن محیط بیابند و در ضمن پرسپکتیو نقاشی، عمق وگستردگی طبیعت آن جا را بهتر و بیشتر ملموس کرده باشد (شکل ۴).

**تابلوی شماره ۴. نقاشی پارکی در پاریس**

این نقاشی صحنه‌ای آرام از یک پارک یا باغ را به نمایش می‌گذارد که در آن، درختی بزرگ با شاخه‌های گسترده در مرکز ترکیب‌بندی دیده می‌شود. این درخت بزرگ، نقطه کانونی اثر است و موجب تعادل خوبی در نقاشی شده است. مسیر پیاده‌روی از سمت چپ تصویر به سمت عمق صحنه امتداد دارد و چشم بیننده را از پیش‌زمینه به پس‌زمینه هدایت می‌کند. در پس‌زمینه تعدادی افراد روی نیمکت نشسته‌اند که گویی در حال استراحت یا گفتگو بوده و از فضا و گرمای مطبوع خورشید لذت می‌برند. حضور این افراد به صحنه، پویایی و حس زندگی داده است. تغییر اندازه اشیاء (درختان و افراد)، در پیش‌زمینه و پس‌زمینه، همراه با استفاده از رنگ‌های ملایم‌تر در فاصله‌ای دورتر، نوعی پرسپکتیو هوایی ایجاد کرده است که به واقعی‌تر شدن تصویر کمک می‌کند. هنرمند خطوط لطیف و لایه‌گذاری تدریجی رنگ بافت شاخ و برگ درختان را نمایش داده است. همچنین بافت زمین و مسیر پیاده‌روی به‌گونه‌ای اجرا شده که ساختار طبیعی آن را تداعی می‌کند. پالت رنگی این اثر شامل طیف‌های مختلف سبز برای نمایش شاخ و برگ درختان است. نور و سایه‌های لطیف، حس واقعی‌تری به تصویر بخشیده است. استفاده از رنگ‌های گرم‌تر در میسر پیاده‌روی و رنگ‌های سردتر در پس‌زمینه به ایجاد عمق در تصویر کمک کرده است. رنگ بنفش خاکستری به‌کار رفته به عنوان سایه درختان در زیر نورهای پراکنده شده، عمق و بزرگی محیط را نیز به وضوح مشهود می‌کند. جهت نور و سایه‌ها زمان حضور نقاش در پارک را آشکار می‌سازد که گویی حوالی ظهر است. نور خورشید از میان شاخ و برگ درختان عبور کرده و باعث ایجاد لکه‌های نوری پراکنده، بر زمین و افراد نشسته شده است. این بازی نور و سایه موجب پویایی در ترکیب‌بندی شده و چرخش نور در لابه‌لای رنگ‌ها و تمرکز بیشتر نور در نقاط طلایی کادر، احساس هنرمند را برای بیننده نسبت به مکان و زمان و حس و حال آنجا ملموس‌تر و واقعی‌تر کرده است.

شکل ۴. گلابدره، آشیانه تابستانی هنرمند (۲)، رنگ‌روغن روی بوم، ۱۱۰× ۱۵۳، بین سال‌های ۱۳۲۳-۱۳۱۷ خورشیدی (عکس از: سارا فریدونی، ۱۴۰۳).

تکنیک این نقاشی گچ پاستل روی مقوا است و در سبک امپرسیونیسم-رمانتیک و طبیعت‌گرایانه قرار دارد. با توجه به علاقه حسنعلی وزیری به نقاشی‌های طبیعت‌گرایانه، می‌توان این اثر را نشانه‌ای از دغدغه او برای ثبت زیبایی‌های محیط طبیعی دانست. این اثر حسی از آرامش و زیبایی و آسایش را منتقل می‌کند و حضور افراد در آن، بعد انسانی به اثر بخشیده و آن را از یک منظره ساده فراتر برده است (شکل ۵).

**تابلوی شماره ۵. نقاشی یکی از پارک‌های پاریس**

در این نقاشی صحنه‌ای از یک پارک با درختان متراکم و متنوع در پیش‌زمینه و پس‌زمینه دیده می‌شود. شیئی شبیه آب‌نما یا فواره سفید در سمت چپ تصویر قرار دارد که به نقطه کانونی اثر تبدیل شده است. ترکیب‌بندی این اثر بسیار متعال است. میسر پیاده‌روی در سمت راست تصویر به شکل یک خط هدایت‌کننده عمل‌کرده و چشم را به سمت فواره و پس‌زمینه سوق می‌دهد. درختان با پراکندگی منظم در سراسر بوم، حس هماهنگی و تعادل را ایجاد کرده‌اند. تغییرات در اندازه و رنگ درختان در پس‌زمینه و پیش‌زمینه، نوعی پرسپکتیو هوایی را ایجاد کرده، که باعث می‌شود تصویر عمق بیشتری داشته باشد. مسیر پیاده‌روی نیز به ایجاد بعد در تصویر کمک کرده است. نقاش جزئیات برگ‌ها، شاخه‌های درختان را با دقت زیادی کار کرده است. بافت درختان متراکم و سرزنده به نظر می‌رسد و آب‌نما با قلم‌گذاری نرم و ظریف به شکلی طبیعی نمایش داده شده است.

رنگ‌های غالب در نقاشی طیف‌های مختلفی از سبز هستند که حس طراوت و آرامش را القا می‌کنند. درختان دارای سایه روشن‌های متنوعی هستند که باعث ایجاد عمق در تصویر شده است. رنگ آسمان آبی ملایم و متمایل به خاکستری است که می‌تواند نشانه هوای نیمه ابری یا غروب باشد. استفاده از رنگ‌های تیره در بعضی بخش‌های درختان و مسیر، تضاد بصری مناسبی ایجاد کرده است. در کنار سبزهای

شکل ۵. پارکی در پاریس، گچ پاستل روی مقوا، ۵۰× ۶۶ سانتی‌متر، بین سال‌های ۱۳۱۴-۱۳۱۲ خورشیدی (عکس از: سارا فریدونی، ۱۴۰۳).

متنوع، ورود قسمتی از یک درخت ارغوانی رنگ، از سمت چپ تصویر به داخل، علاوه برایجاد تضاد رنگی با بقیه رنگ‌ها، هارمونی خاصی را بوجود آورده است. نور به‌صورت پراکنده و ملایم در سطح تصویر پخش شده است؛ که ایجاد حس آرامش و سکوت و سکون می‌کند. سایه‌های عمیق‌تر در درختان نشان‌دهنده‌ی فضای سرسبز و متراکم و جنگلی بودن پارک است. این اثر نمونه‌ای از یک نقاشی طبیعت‌گرایانه با تأکید بر جزئیات و هماهنگی رنگ‌هاست که هنرمند آن توانسته با گچ و پاستل بر روی مقوا، با دقت در ترکیب‌بندی، رنگ‌بندی و استفاده استادانه از نور و سایه، این نقاشی را همانند نقاشی رنگ‌روغن به یک اثر ارزشمند در منظره‌نگاری تبدیل کند. این اثر نمایانگر علاقه هنرمند آن به فضاهای طبیعی است (شکل ۶).

**تابلوی شماره ۶. نقاشی هتلی در پارک در فرانسه**

نقاش در این تابلو توانسته داستان حضور و خاطرات اقامتش در یک هتل را بسیار شاعرانه توصیف کند. وی علاوه بر مصور کردن تمام جزییات فضای این هتل، زمان و فصل را نیز برای بیننده تشریح کرده است. او به‌خوبی توانسته گونه‌های درختان، گیاهان و فضای سبز این مکان را به تصویر بکشد. بیننده به‌عنوان یک شاهد عینی می‌تواند تمام حال و هوای آن جا را تجربه و لمس کند؛ زیرا نقاش برای نمایش دلیل حضورش در این مکان بهترین گزینه‌ها را انتخاب کرده است. این نقاشی دارای ترکیب‌بندی متعادلی است. محور اصلی آن یک آب‌نما (فواره) در پیش‌زمینه، نقطه کانونی اثر را تشکیل می‌دهد که میسر نگاه بیننده از آن به سمت پس‌زمینه، شامل معماری روشن و فضای باغی، هدایت می‌شود. رعایت پرسپکتیو خطی و فضایی باعث شده که عمق و فاصله‌ها به‌خوبی حس شوند. از لحاظ نورپردازی، یکی از ویژگی‌های این اثر، بازی نور و سایه در فضای شبانه است. رنگ‌های تیره و سایه‌های سنگین در بخش‌هایی از تصویر، حس یه شب رازآلود را تداعی می‌کند، درحالی‌که تابش نورهای گرم بر معماری پس‌زمینه، تضاد زیبایی را ایجاد کرده‌اند. ترکیب رنگی اثر بر طیف‌هایی از انواع سبز، خاکستری و قهوه‌ای با نقاطی از نور طلایی و

شکل ۶. یکی از پارک‌های پاریس، گچ پاستل روی مقوا، بین سال‌های ۱۳۱۴ -۱۳۱۲ خورشیدی (عکس از: سارا فریدونی، ۱۴۰۳).

زرد متکی است. نقاش تاریکی شب را با نور لامپ‌ها برای نمایش حس رمانتیک، بسیار زیبا بکار برده است.

تکنیک این اثر گچ پاستل روی مقوا و سبک کار رمانتیک است. البته استفاده از قلم‌گذاری نرم و جزئیات دقیق باعث شده که حس طبیعت‌گرایی در منظره افزایش یابد. نقاش علاوه بر بازی با نور و سایه؛ با رنگ‌های تیره و روشن، بافت، جنس و نوع مواد عناصر ترکیب‌بندی نقاشی را به‌خوبی نشان داده است و بیننده حتی می‌تواند جنس سنگ آب‌نما را که مرمر سفید است مشاهده و لمس کند. توجه ویژه به نمایش نورهای مصنوعی و بازتاب‌های آن در آب، می‌تواند بیانگر توجه به مدرنیته و تأثیرات آن بر زندگی شهری باشد.

به‌طور کل این اثر با مهارتی بالا در نمایش نور، سایه، آب و بافت‌های طبیعی اجرا شده و بازی بین نورهای گرم و سرد، همراه با ترکیب‌بندی متعادل و دقت در جزئیات، باعث شده که این اثر حسی از آرامش، نوستالژی و رمز و راز یک شب آرام در فضایی باغ مانند را القا کند. این اثر را می‌توان یکی از نمونه‌های شاخص از تأثیر مکتب کمال‌الملک در نمایش منظره و معماری دانست (شکل ۷).

## ویژگی آثار حسنعلی وزیری

وزیری نقاش- شاعری بود که سوژه‌های ساده و ناب را دستاویز کار قرار می‌داد و همین نکته هنرش را با آثار استادش کمال‌الملک متفاوت می‌کرد. بیش از آن که دلبسته ترسیم چهره مشاهیر و صاحب‌مناصب حکومتی باشد، با طبیعت پیوند داشت. اغلب در فضای باز کار می‌کرد تا آتلیه. در بهره‌مندی از رنگ‌های درخشان، گشاده‌دست بود و آن چنان دقیق آن‌ها را به‌کار می‌گرفت که گاه تنالیته‌های متنوع یک رنگ، با لکه‌ای از رنگ مکمل، بسیار درخشان و بجا به نظر می‌رسیدند. این دقت در استفاده صحیح رنگ‌ها، حتی در تابلوهایی که حالت مونوتن را دارند، قابل مشاهده است تا بسته به سوژه، رنگ‌ها خودنمایی کنند (حامدی ۱۳۹۶: ۱۰).

نقاشی‌های حسنعلی وزیری شاهکارهایی هستند که به طور محسوس تلاش و زحمت و عشق به کار در آن‌ها مشاهده می‌شود. آثار او، اندیشه، نگاه، قلم، سبک و عواطف این هنرمند از دنیای اطرافش را نشان می‌دهد و به بهترین شکل ویژگی‌های شخصیتی این نقاش را توصیف می‌کند. مشاهده و تأمل بر آثار این نقاش، شیوه و تکنیک خاص استادانه وی را اثبات می‌کند.

شکل ۷. هتلی در پارک فرانسه، گچ پاستل روی مقوا ،۵۰×۶۶، بین سال‌های ۱۳۱۴-۱۳۱۲ خورشیدی (عکس از: سارا فریدونی، ۱۴۰۳).

او جزء نخستین کسانی بود که بعد از کمال‌الملک حرکت‌های امپرسیونیستی را در آثار خود بجا گذاشت و با به‌کارگیری رنگ‌ها به طور آزادانه به سمت و سوی امپرسیونیسم رهسپار شد. کارهای او مملو از نور، رنگ‌های درخشان و توجه ویژه به فضاسازی هستند. او در دل طبیعت علاوه بر منظره‌پردازی، احساس و حال و هوای آنجا را با بهترین قاب و مناسب‌ترین نقطه دید برای بیننده مصور و خلق کرده است؛ آنگونه که یک عکاس با دوربین عکاسی ثبت می‌کند.

از موضوعات مورد علاقه این هنرمند؛ می‌توان به طبیعت نزدیک به محل زندگی و محیط‌هایی که در آنجا کار و یا تحصیل کرده و یا خاطره‌ای از آن داشته، اشاره کرد. چه در دوران اقامت در ایران و چه در زمان‌هایی که خارج از کشور بوده است. از آثار او می‌توان، مناظری از گلابدره، پارک‌هایی در فرانسه، مزارع و طبیعت‌های بکر، ، پرتره‌هایی از دوستان و خانواده و همچنین کارگاه نقاشی که در آنجا آموزش می‌داده، نام برد.

وزیری در نقاشی‌های طبیعت‌پردازانه و کلاسیک خود، عمدتاً چشم‌اندازهای افقی را به عنوان انتخاب اصلی به‌کار گرفته است. این انتخاب باعث ایجاد عمق و استحکام در آثارش شده و ترکیب‌بندی‌هایی متعارف و متوازن را به وجود آورده است. توجه به زاویه دید، تقسیم‌بندی‌های زیبا و استفاده از نقاط طلایی در کادر، حرکت چشم را هدایت کرده و ترکیب‌بندی هماهنگی پدید می‌آورد که در نهایت بُعد شخصی‌تری را به نقاشی‌هایش می‌بخشد. وی با استفاده از رنگ‌های هماهنگ و هارمونی خاص در کنار توجه به نور و سایه، و زاویه دید مناسب توانسته است نقطه نظر خود را به شکلی غنی‌تر بیان کند. این روش باعث می‌شود که بیننده نه‌تنها جزئیات آثار را مشاهده کند، بلکه حس هنرمند و همچنین ویژگی رمزآلود برخی از آثار او را نیز درک نماید.

در نقاشی سوژه‌های طبیعت حسنعلی وزیری، خط افق دید به چند قسمت تقسیم شده است. آسمان، درختان و کوه و صخره‌ها و همچنین زمین که چشم بیننده را در تمام قسمت‌ها می‌چرخاند. این شیوه انتخابی، علاوه برایجاد پایداری در نقاشی و تعادل و هماهنگی در تصویرها و پیوستگی‌های فرم‌ها، موضوع را برای مخاطب دست‌یافتنی‌تر کرده و به ناظرین اختیار می‌دهد تا با سهیم شدن در این تجربه هنرمند، احساس و خاطرات وی را لمس کنند.

از لحاظ سبکی آثار وزیری را می‌توان به پنج دسته تقسیم‌بندی کرد: یک قسمت آثار او که به شیوه کلاسیک کار شده است و متأسفانه تعدادی از آنها در آلمان و در جریان جنگ جهانی دوم از بین رفت و مابقی در انگلستان و سوئد و کشورهای دیگر است. از جمله این کارها می‌توان به «پرنده مازندران»و «کلنل علینقی وزیری» اشاره کرد (حامدی ۱۳۹۶: ۶۰).

دسته دوم تعدادی نقاشی که به شیوه‌ای نزدیک به سبک امپرسیونیست کار شده و مهمترین آنها عبارتند از: مناظری از فشم، ناظم مدرسه، درخت مقدس، باباکشاری و کلبه روستایی. ابوالحسن صدیقی از شاگردان کمال‌الملک و هم‌دوره با حسنعلی وزیری در یک سخنرانی در انجمن موسیقی ملی بیان داشته است: «ما در مکتب کمال‌الملک به‌شیوه کلاسیک کار می‌کردیم ... در صورت‌سازی تقریباً عکاسی می‌کردیم نه نقاشی... نخستین بار حسنعلی وزیری با ترسیم چهره ناظم مدرسه سبکی را متداول کرد که تا حدودی نزدیک به شیوه امپرسیونیست می‌باشد و تا آن زمان در ایران سابقه نداشت» (حامدی ۱۳۹۶).

دسته سوم آثاری که با آبرنگ و پاستل فراهم شده‌اند. پرارزشترین این آثار تابلوی «برادر من» است که در آمریکا بهترین اثر در نوع خود شناخته شد.

دسته چهارم تابلوهایی است که از روی آثار نقاشان بزرگ مانند: پروجینو، رافائل، رامبراند، کورو و کمال‌الملک کپی کرده است.

پنجمین دسته از آثار او در زمینه مجسمه‌سازی است. استاد وزیری در این رشته نیز همانقدر توانا بود که در نقاشی تبحر داشت (حامدی ۱۳۹۶: ۶۲).

یکی از ابتکارات وزیری نظریه‌ای درباره ملاک اندازه‌گیری (پرسپکتیو) بود که در تابلویی از مناظر گلابدره مطرح کرد. این نظریه توسط پرفسور آندره گدار[۶] فرانسوی به نام حسنعلی وزیری به آکادمی پاریس ارسال شد. در ۲۹ بهمن ۱۳۲۴ روزنامه مهر ایران تحت عنوان «کشف علمی توسط حسنعلی وزیری» مقاله او را درباره استفاده از تکنیک پرسپکتیو درج کرد.

از لحاظ تکنیکی و بر طبق سوابق تاریخی، اکثر شاگردان کمال‌الملک از جمله حسنعلی وزیری پس از طی کردن و تکمیل مراحل آموزشی تحت تعلیم مستقیم شخص کمال‌الملک و دریافت مدرک دیپلم از مدرسه صنایع مستظرفه؛ دوره‌ای را در اروپا به منظور کسب تجربه‌های بیشتر هنری بسر برده‌اند و در نتیجه تکنیک کاملاً غربی را در آثار خود به‌جای گذاشته‌اند. به‌ویژه حسنعلی وزیری به‌عنوان نخستین فردی است که نمایشگاه‌های متعددی[۷] از

۶. بنیان‌گذار و رئیس وقت دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران.

۷. وزیری را شاید بتوان نخستین هنرمندی دانست که به طور گسترده به نمایش و عرضه آثار خود، هم در داخل و هم خارج کشور پرداخته است. او به عنوان نخستین نقاش ایرانی آثارش را در آمریکا به نمایش گذاشت. نمایشگاه‌های او در خارج از ایران بسیار مورد استقبال و تحسین قرار گرفته است و آثارش در تکنیک و ظرافت با آثار هنرمندان بزرگ اروپایی مقایسه شده است. اخبار روزنامه ها و مقالات نوشته شده درباره نقاشی‌های به نمایش در آمده او در آن زمان گواهی بر این مدعاست. مهمترین نمایشگاه‌های او بین سال‌های ۱۹۳۳ تا ۱۹۳۵ در آمریکا و لندن، پاریس و آلمان و سه نمایشگاه بزرگ در تهران است که به ترتیب سال عبارتند از:

آثارش در آمریکا و چندین کشور اروپایی برگزار شده؛ که هم از لحاظ تکنیک و هم مضمون بسیار مورد توجه و ستایش قرار گرفته است. برگزاری این نمایشگاه‌ها و حضور وی در چنین رویدادهایی، نمایانگر نقشی است که او در معرفی و شناساندن هنر ایران در سطح بین المللی ایفا کرده است.

نکته قابل توجه در بررسی مجموعه آثار نقاشی به‌جای مانده از حسنعلی وزیری این است که با وجود بحران‌های سیاسی و اقتصادی این‌دوره و نمود آن در آثار دیگر شاگردان کمال‌الملک به صورت مضامینی چون فقر و تنگدستی و یا به تصویر کشیدن مشاغل موجود در آن دوره زمانی، این مضامین در نقاشی‌های وزیری جایگاه خاصی نداشته و در عوض مضمون طبیعت و منظره به طور قابل‌توجهی در آثارش دیده می‌شود؛ به‌طوری که از حدود صد تابلوی باقیمانده از ایشان در حدود هفتاد تابلو، نقاشی از طبیعت و منظره است.

در نقاشی پرتره‌های به‌جای مانده از این هنرمند به غیر از پرتره‌هایی که کپی از آثار هنرمندان غربی است؛ دیگر پرتره‌ها بیشتر متعلق به پرتره خانوادگی همچون برادر و خواهر و دوستان نزدیکش است و شاید بتوان آن را نشان از بی‌علاقگی این هنرمند به امور سیاسی اجتماع و صاحب‌منصبان حکومتی دوره خود دانست.

## حاصل سخن

با توجه به اینکه حسنعلی وزیری تحت تعلیم مستقیم استاد کمال‌الملک قرار داشته و جزء نخستین شاگردان مکتب او به‌شمار می‌رود و از طرفی خود کمال‌الملک نیز دوره‌های تخصصی نقاشی را در غرب طی کرده است و همچنین سفرهای متعدد حسنعلی وزیری به غرب به‌منظور آشنایی بیشتر با سبک‌های نقاشی غربی و برگزاری چندین نمایشگاه از آثارش در کشورهای اروپایی کاملاً مشهود است؛ سبک هنری وی نیز متأثر از سبک واقع‌گرای و طبیعت‌گرای اروپای سده نوزدهم میلادی است.

بررسی سبک هنری حسنعلی وزیری نشان می‌دهد که وی یکی از تأثیرگذارترین شاگردان مکتب کمال‌الملک بوده که نقش مهمی در استمرار و گسترش سبک واقع‌گرایی در ایران ایفا کرده است. آثار او به خوبی بازتاب‌دهنده تأثیرات نقاشی آکادمیک و ناتورالیسم اروپایی است و در عین حال، ارتباط عمیقی با سنّت‌های هنری ایران دارد.

وزیری برخلاف بسیاری از هنرمندان معاصر خود که به نقاشی پرتره‌های رجال و صاحب‌منصبان می‌پرداختند، بیشتر به سوژه‌های طبیعی و زندگی روزمره علاقه داشت و آثار او اغلب بازنمایی طبیعت و چشم‌اندازهای پیرامون زندگی‌اش است. سبک او ترکیبی از واقع‌گرایی، طبیعت‌گرایی و در برخی آثار، نشانه‌هایی از امپرسیونیسم و رمانتیسیسم است.

با این‌حال، جایگاه وزیری در تاریخ هنر ایران، آنگونه که شایسته اوست مورد بررسی قرار نگرفته و پژوهش جامعی در این زمینه انجام نشده است. تنها یک یادنامه در سال ۱۳۹۶ در مورد او به چاپ رسیده، که بیشتر جنبه گردآوری مطالب قدیمی و بیان خاطرات دوستان و نزدیکان ایشان بوده و فقط بخش پایانی آن به ذکر نام و تصویر آثار به‌جای مانده از ایشان پرداخته است. لازم است پژوهش‌های جامع‌تری در تأثیر نقش او و سایر شاگردان مکتب کمال‌الملک انجام شود تا سیر تحوّلات نقاشی ایران در دوره گذار از سنّت به مدرنیسم، با دقّت بیشتری تحلیل شود. در نهایت، این پژوهش نشان می‌دهد که وزیری با بهره‌گیری از آموزش آکادمیک، تأثیرات غربی را با دیدگاه و حساسیت ایرانی درهم آمیخته و نقشی مهم در گسترش نقاشی واقع‌گرایانه در ایران ایفا کرده است.

## سپاسگزاری

از جناب استاد ناصر نوروززاده چگینی برای راهنمایی در سبک‌شناسی، از سرکار خانم آناهیتا مقبلی استاد راهنما در دانشگاه پیام نور واحد تهران شرق، از جناب دکتر جبرئیل نوکنده؛ رییس‌کل موزه ملی ایران به خاطر تشویق به مطالعه و نگارش پایان‌نامه و بازخوانی مقاله، همچنین از شادروان محمدرضا ریاضی (رئیس پیشین کتابخانه موزه ملی ایران) برای اطلاعات ارزشمند در مورد نحوه حصول این آثار به موزه، روانشاد خانم پروانه سلطانی برای اقدامات حفاظت و مرمت تابلوهای نقاشی، خانم سارا فریدونی برای عکاسی تابلوها، خانم ترنم اسماعیلی برای راهنمایی ارزنده در تحلیل آثار نقاشی، خانم شهین وزیری (دختر استاد وزیری برای ارائه اطلاعات درباره پدرشان) و خانم اعظم جلولی، مسئول کتابخانه موزه ملی ایران برای همراهی در فرآیند مطالعه سپاسگزاری می‌شود.

## منابع

ابراهیمی، طیبه
۱۴۰۰ *تحلیل گفتمان سبک هنری حسنعلی وزیری شاگرد مکتب کمال الملک (مطالعه موردی: شش تابلوی نقاشی وی در کتابخانه موزه ملی ایران)*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور (منتشر نشده).

سال ۱۳۰۷ خورشیدی/ ۱۹۲۸ میلادی، نخستین نمایشگاه در کلوپ موزیکال برادرش علینقی وزیری در خیابان لاله‌زار (تهران).
سال ۱۳۱۳ خورشیدی / ۱۹۳۴ میلادی (نمایشگاه ۱۰۰ عدد از آثارش در مرکز بین‌المللی موزه روریچ نیویورک).
سال ۱۳۱۳ خورشیدی / ۱۹۳۴ میلادی (نمایشگاه ۱۰۰ عدد از آثارش در گالریEcalle پاریس).
سال ۱۳۱۴ خورشیدی / ۱۹۳۵ میلادی (نمایش ۷۰ عدد از تابلو نقاشی وی در سفارت ایران در لندن).
سال ۱۳۱۴ خورشیدی / ۱۹۳۵ میلادی (نمایشگاهی از آثارش در گالری Nierrendrof آلمان).
سال ۱۳۲۴ خورشیدی / ۱۹۴۵میلادی (نمایشگاه آثارش در انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروری و دریافت مدال درجه یک هنری، تهران).
سال ۱۳۲۵ خورشیدی / ۱۹۴۶ میلادی (نمایش آثارش در کاخ شاهپور غلامرضا، تهران).

افشارمهاجر، کامران
۱۳۸۴ *هنرمند ایرانی و مدرنیسم*، تهران، دانشگاه هنر.

پاکباز، رویین
۱۳۸۰ *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، تهران ، انتشارات زرین و سیمین.

۱۳۹۵ *دایره المعارف هنر*، تهران، انتشارات فرهنگ معاصر.

حامدی، محمدحسن
۱۳۹۶ *یادنامه حسنعلی وزیری*، تهران، نشر پیکره.

۱۳۹۷ *جستارهایی در تاریخ هنر*، تهران، نشر پیکره.

رهنورد، زهرا
۱۳۸۶ *تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: نگارگری*، تهران، مرکز تحقیق و توسعه علوم انسانی، سمت.

سلطانی، پروانه
۱۴۰۱ "حفاظت و مرمت هفت عدد تابلو موجود در کتابخانه موزه ملی ایران"، *موزه نامه*، ش.۱، صص ۷۴-۶۹.

مهاجر، شهروز، محمدحسن حامدی
۱۳۹۳ مکتب *کمال الملک*، تهران، نشر پیکره.

**References**

Bombardier, Alice
2013 "Persian Art in France in The 1930s: The Iranian Society for National Heritage And its French Connections. Editor Yuka Kadoi, Ivan Szanto, The Shaping of Persian Art", *Collections and Interpretations of the Art of Islamic Iran and Central Asia*, pp.192-212, Newcastle, Cambridge Scholars Press.