در مسیر تاریخ

مترجم: امید غریب پور

۲۳ مهرماه سال ۱۲۵۳ ه.ق
انتشار نخستین روزنامه در ایران

تولد فرهنگ روزنامه در ایران

روند آغاز روزنامه و روزنامه‌نویسی در دوره قاجاریه در ایران آغاز شد. یک نسخه از روزنامه «کشکول» منتشره در ۲۳ نوامبر ۱۹۰۷(۱آذر۱۲۸۶ هـ.ش) مربوط به دوران بیسوادی در ایران، نقاشی مصوری را به تصویر می‌کشید که مردی را در حال خواندن روزنامه با صدای بلند برای اطرافیانش نشان می‌داد.

در ماه مارس ۱۸۸۱ (۱۲۶۰ هـ.ش)سرمقاله غیر منتظره‌ای نظر خوانندگان روزنامه ایرانی را به خود جلب کرد: «شما فرهیختگان جامعه که خودتان را متعهد به پیشرفت جامعه و کشور می‌دانید، چرا به سکوت تن درداده و تسلیم انزوا و سستی شدید. مفهوم این سکوت بی‌پایان چیست. شما محققان فکور و اندیشمند چیزی بگویید، سکوت را بشکنید، کاری کنید، نظری بدهید، به فکر حل مشکلات باشید. آیا بزرگان نگفته‌اند که آگاه کردن دیگران از آنچه می‌دانید زکات علم است و عالم بی‌عمل به زنبور بی‌عسل می‌ماند.»

این نامه سرگشاده به اهل علم برای ورود به صحنه و نظر دادن و به اشتراک گذاشتن علم در جهت حصول پیشرفت در روزنامه دولتی «اطلاع» در تهران چاپ و منتشر شد. این حرکت تلاشی توسط این روزنامه بود که توانست خود را به‌عنوان محفلی جهت افکار مستمعین‌اش مطرح کرده و اعتماد آنان را جلب کند.

مسئولان روزنامه پس از چاپ این سرمقاله اعلام کردند که آنان کاملاً رها از تمامی محدودیت‌های حکومتی هستند و هر گونه مقاله‌ای که به دفتر روزنامه ارسال شود و مادامی که برای مردم مفید بوده و دین و حکومت را به چالش نکشاند چاپ خواهند کرد.

شواهد حاکی از آن است که خوانندگان به این نحوه مراجعه به افکار عمومی توسط اطلاع ظنین بودند اما مسئولان روزنامه روی این موضوع پافشاری می‌کردند که سرمقاله‌هایی از این دست را به‌صورت متناوب

چاپ خواهند کرد.درخواست‌های مکرر روزنامه اطلاع برای مشارکت خوانندگان از بسیاری جهات متناقض بود. نخست اینکه این امر روندی متفاوت از عادات گذشته و حرکتی نو بود. برای مثال زمانی که نخستین روزنامه دولتی «وقایع اتفاقیه» در ۸ ژانویه سال ۱۸۵۱ (۱۸ دی ۱۲۲۹ هـ.ش) شروع به انتشار کرد هدف آشکار آن مطلع نمودن مردم قلمرو پارسیان (ممالک ایران) از احکام دولتی بود. در سال‌های پیش رو، زمانی که وقایع اتفاقیه دستخوش تغییراتی از قبیل نام، سبک کار و مدیریت شد و تا اواسط دهه ۱۸۶۰ (۱۲۳۹ هـ.ش) که مبدل به یکی از چهار روزنامه رسمی ایران گشت، هیچ گونه شواهدی مبنی بر دغدغه آنان برای جلب خواننده عمومی وجود نداشت. در هر صورت از آنجایی که مقامات و مواجب بگیران دولتی اشتراک حداقل یکی از این روزنامه‌ها را داشتند اطمینان از داشتن خواننده از قبل حصول شده بود. آن دسته از کارمندان دولت که از این امر تبعیت نمی‌کردند با کسر مبلغ اشتراک از حقوق دریافتی‌شان جریمه می‌شدند. دوم اینکه مؤسس و ناشر اطلاع «میرزا محمد خان اعتمادالسلطنه» بود.

وی در آن زمان نه تنها شخص مورد اعتماد شاه و مسئولیت وزارت انتشارات، یک اداره دولتی که نظارت بر تمامی مطالب روزنامه‌های تحت الحمایه دولت قبل از زیر چاپ رفتن‌شان را برعهده داشت، بلکه چندین سال بعد برای اینکه مورد لطف و عنایت شاه قرار بگیرد، با الهام گرفتن از قوانین سانسور موجود در اروپا، نخستین اداره سانسور ایران را بنیان گذاشت.

حال سؤال اساسی این است که چرا یک روزنامه تحت الحمایه دولت همانند اطلاع به ناگاه خواندن روزنامه توسط عامه مردم را امری ضروری می‌بیند و این موضوع از چه جهت حائز اهمیت است؟

از دهه ۱۸۷۰ (۱۲۴۹ هـ.ش) به بعد، دنیایی که ایران خود را در آن یافت به طور فزاینده‌ای به یکدیگر متصل بود. معرفی شبکه‌های ارتباطی جدید همانند تلگراف نه تنها به‌طور شگرفی در شناساندن ولایات و شهرهای ایران به دنیای وسیع‌تر کمک کرد، بلکه جراید دولتی دیگر نتوانستند وانمود کنند که تنها منبع خبر در داخل کشور هستند. دسترسی به یک گستره‌ای از روزنامه‌های اروپایی، حداقل در بین قشر نخبگان امکان پذیر گشت. نکته مهم‌تر آنکه روزنامه‌های فارسی زبان منتشر شده در خارج کشور در داخل ایران پدیدار شدند و طیف وسیع تری از مردم را به خود جذب کردند.

در آن زمان این روزنامه‌های تبعیدی که در استانبول، لندن، کلکته، قاهره و باکو به انتشار می‌رسیدند، نمایانگر جراید مستقلی بودند که پا را از عرصه سانسور دربار قاجار فراتر گذاشته، آگاهی‌های سیاسی را افزایش داده و محفلی را برای مباحثه افکار جدید عرضه می‌کردند.

منبع: سایت بنیاد مطالعات پیشرفته. نیوجرسی. امریکا

نگاهی به زندگی و آثار استاد حسین بهزاد، احیاگر نگارگری تاریخی ایران

هنرمندی که تاریخ را «دیدنی» کرد

مهدی قادرنژاد حامیان
پژوهشگر تاریخ هنر

از اواخر دوره صفوی تا دوره زندیه و قاجاریه هنرهای مربوط به کتاب‌نگاری ایرانی که مهم‌ترین آن نگارگری بود، رو به زوال گذاشت و از دوران اوج خود که شامل نسخه‌های خطی برجسته و تک‌نگاره‌های استادانی چون رضا عباسی و معین مصور می‌شد دور افتاد. در این زمان بیشتر کارها تقلیدی بودند و شامل کپی‌های ضعیف مرکب از تصویرهای ایرانی و غربی در قالب پیکرنگاری و جلد و قلمدان انجام می‌شد. تا اواخر دوره قاجار همچنان بسیاری از قلمدان نگاران مقیم پایتخت و شهرهای دیگر به کار نگارگری نیز می‌پرداختند. البته کارهای اینان چیزی بیش از رونگاشت‌های خام‌دستانه از آثار مکتب اصفهان نبود. این وضع تا اوایل حکومت رضا شاه نیز ادامه داشت. «در این زمان، بخشی از برنامه نوسازی فرهنگی به احیای هنرهای سنتی و صنایع دستی تخصیص یافت؛ و در نتیجه اقداماتی که در این جهت صورت گرفت، حرکتی تازه در زمینه نگارگری آغاز شد.» (۱)

نسلی از میان نقاشان و صناعت‌کاران قدیم برخاست و با جریان رایج نقاشی آکادمیک، یعنی کمال‌الملک و شاگردان او به رقابت پرداخت؛ ولی در عین حال، از آن تأثیر پذیرفت. «تقریباً مقارن با کناره‌گیری کمال‌الملک از تدریس، مدرسه او عملاً به صورت مؤسسه صنایع قدیمه درآمده بود. بعداً، در اصفهان نیز هنرستانی برای احیای هنرها و صنایع سنتی برپا شد. اقدامات حمایتی دولت، برگزاری مسابقه و اهدای جوایز، نگارگران را به فعالیتی تازه ترغیب کرد. آنها غالباً با توسل به شگردهای طبیعت‌پردازی و گاه با پرداختن به موضوع‌های روزمره قصد داشتند تحولی در سنت مینیاتور ایرانی ایجاد کنند.» (۲) این نوع نگاه به سنت مورد تأیید ایران‌شناسان غربی نیز بود. این حرکت به جریانی زنده تبدیل شد و ادامه یافت. «حاج میرزا آقا امامی اصفهانی را باید زنده‌کننده نگاره‌های کهن ایران دانست ولی جنبش نگارگری جدید رسماً با هادی تجویدی آغاز شد. او که در هنرستان صنایع قدیمه تدریس می‌کرد، شاگردانی چون علی کریمی، محمدعلی زاویه و ابوطالب مقیمی را پرورد. علی درودی نیز همان‌جا در رشته تذهیب به تربیت شاگردانی چون نصرت‌الله یوسفی و عبدالله باقری پرداخت. در خارج از حوزه هنرستان، حسین بهزاد و سوروگین در تهران و حسین حاج مصورالملکی و میرزا آقا امامی در اصفهان فعالیت هنری قابل ملاحظه‌ای داشتند. اینان نیز بی‌واسطه یا با واسطه بر نسلی از نگارگران و تذهیب‌کاران تأثیر گذاشتند.

دیری نگذشت که حسین الطانی، علی مطیع، کلارا آبکار و حسین اسلامیان به میدان آمدند. با تأسیس هنرستان اصفهان، عیسی بهادری سرپرستی آن را برعهده گرفت و زیر نظر او نگارگران چیره‌دستی چون جواد رستم شیرازی، محمود فرشچیان و هوشنگ جزی‌زاده پرورش یافتند. بعداً، هنرستان هنرهای زیبای تهران با شعبه اختصاصی هنرهای سنتی به‌وجود آمد. سرپرستی این هنرستان برعهده حسین طاهرزاده بهزاد بود که قبلاً در موزه توپ قاپو استانبول آثار قدیم ایرانی را مرمت می‌کرد. باری، این استادان هر یک به سهم خود در تجدید حیات هنرهای تصویری سنتی کوشیدند و جریانی را پدید آوردند که به موازات مکتب کمال‌الملک تا به امروز ادامه دارد.» (۳) همان‌طور که اشاره شد یکی از این استادان و شاید مهم‌ترین و خلاق‌ترین آنها حسین بهزاد باشد. هرچند تاکنون کمتر به نوآوری‌ها و اهمیت آفرینش‌گری‌های او در مرز بین امکانات هنر مدرن و نگارگری پرداخته شده است، وجهی که مخصوصاً در طراحی‌های او مشهود است و کار و

ابداعات او را فراتر از تزئین‌گری‌های استادان بعدی چون محمود فرشچیان قرار می‌دهد.

■ زندگی حسین بهزاد

حسین بهزاد (۱۲۷۳- ۱۳۴۷ هجری شمسی)، استاد جلد لاکی، نقاش و مذهب کتاب است. در تهران به دنیا آمده او فرزند میرزا فضل‌الله اصفهانی، نقاش و قلمدان‌نگار بود. هفت ساله بود که پدرش او را به شاگردی در دکان ملاعلی قلمدان ساز گذاشت. بعد از مدت کوتاهی پدرش و استاد ملاعلی هر دو به مرض وبا درگذشتند و حسین بهزاد در همان‌جا نزد میرزا حسن پیکرنگار که شاگرد بزرگتر ملاعلی بود باقی ماند و دوازده سال به‌عنوان شاگرد برای حسن پیکرنگار کار کرد. «بهزاد بعد از اقامتی کوتاه در مدرسه شرف مظفر، شاگرد آقا ملاعلی قلمدان‌ساز شد و بعد شاگردی حسن آقا پیکرنگار را کرد، نقاشی که در بازار کارگاه داشت. آنجا او حرفه‌اش را فراگرفت و در نسخه‌های سبک اواخر تیموری و صفوی تخصص پیدا کرد. سرانجام او کارگاه خود را باز کرد (در هجده سالگی)، نخست در کاروانسرای حاج رحمان خان و سپس در مجاورت شمس‌العماره. بعدتر او با میرزا غلام‌حسین خان میناسازباشی در کارگاهش در راسته طلاسازان بازار به همکاری پرداخت».» (۴)

بهزاد سفارش‌های زیادی برای رونگاری از آثار استادان قدیم می‌گرفت. طی تجربه این سال‌ها، مهارتش در اسلوب‌های نگارگری ارتقا یافت. این زمان او به سبک نگارگری مکتب صفوی و آثار قدمایی چون کمال‌الدین بهزاد و رضا عباسی علاقه‌مند بود و چنان در کپیه و سبک آنها مهارت و استادی به خرج می‌داد که تشخیص آنها از آثار قدیم، دشوار بود.

در این دوره است که بهزاد برای تذهیب یک نسخه قدیمی خمسه نظامی به کار گماشته شد که همچون تعداد زیادی دیگر از کارهای او به یک موزه غربی یا مجموعه‌دار به‌عنوان یک اثر دوره صفوی فروخته شد.(۵) بهزاد خود ادعا می‌کند که این نسخه خمسه سفارش فتوح السلطان بوده و توسط او به بریتیش موزه فروخته شده است. دیگر حامیان و دلالانی که او در این دوره کارهای سبک صفوی را برایشان تولید کرد شامل عبدالله‌خان رحیم‌زاده، رابینیو و کسانی دیگر می‌شوند.(۶) در این بین بهزاد برای چند نفر دیگر هم کار می‌کرد. از جمله کتاب‌های خطی صدرالممالک وزیر دربار را مصور کرد. همچنین برای موزه‌ای که شاهزاده ارفع الدوله در موناکو داشت چند مینیاتور تهیه کرد. سفارش‌دهندگان، بیشتر کارهای بهزاد را به‌عنوان عتیقه در خارج از کشور می‌فروختند و پول‌های گزافی می‌گرفتند. بهزاد در آن زمان صاحب شهرت شده بود. برخی افراد از کارهای او تقلید کرده و با امضای اومی فروختند.(۷)

حسین بهزاد در زمانی که علی اصغر حکمت وزیر فرهنگ بود، به فرانسه رفت و در پاریس به مطالعه هنر غرب پرداخت. «بهزاد در ۱۳۱۴ ه.ش به پاریس سفر کرد و برای ۱۳ ماه در آنجا اقامت گزید. آنجا به مطالعه نسخه‌های شرقی و اسلامی (آثار قدیمی مینیاتور ایرانی و شرقی) که در موزه لوور و گیمه پیدا کرد، پرداخت. این دوره در شکل‌گیری سبک تازه و شخصی‌تر بهزاد تأثیر قاطعی داشت، سبکی که بهزاد با آن شناخته می‌شود. آن شیوه‌ای ساده شده از سبک صفوی است، گاهی در اندازه نقاشی سه‌پایه‌ای، که در آن عناصر مشخصی از نقاشی و زیباشناسی غربی را ترکیب می‌کرد کم و بیش با موفقیت.»(۸) او این دوران را این طور توصیف می‌کند: «من در این مسافرت شکفته شدم و خودم را شناختم و پنجه‌های من از آن پس شور و احساس نوظهور تازه‌ای یافت.» در جای دیگری می‌گوید: «مطالعه من در سبک‌های مختلف نقاشی ایرانی و خارجی بدین منظور بود تا سبکی به‌وجود بیاورم که ضمن داشتن خصایص ایرانی با هنر روز دنیا نیز منطبق باشد.»

بهزاد پس از بازگشت به ایران شیوه کارش را تغییر داد، بتدریج کارهای تجاری را کنار گذاشت و به خلق شاهکارهای هنری مورد پسند خود پرداخت. تابلوهای فردوسی، فتح بابل، ایوان مدائن، شب قدر حافظ و نفت یادگارهای این دوره از عمر او هستند. اما مهم‌ترین کار در بازگشتش از اروپا خلق پنجاه نگاره برای یک نسخه مذهب از عمر خیام بود. بهزاد در ۱۳۲۵ ه.ش به استخدام اداره باستان‌شناسی درآمد و متعاقباً در هنرستان هنرهای زیبا به تدریس پرداخت. او در تعدادی نمایشگاه در داخل و خارج ایران شرکت کرد و نمایشگاه انفرادی «نگاه به گذشته» را در موزه ایران باستان و در هزاره ابن سینا برگزار کرد.(۹) بهزاد در اواخر عمر از هنرکده هنرهای تزئینی، دکترای افتخاری دریافت کرد و به تدریس در آن هنرکده نیز مشغول شد. وی سرانجام در بیست و یکم مهرماه سال یکهزار و سیصد و چهل و هفت هجری شمسی، در سن هفتاد و چهار سالگی درگذشت. سازمان میراث فرهنگی ایران در سال ۱۳۷۱ ه.ش تصمیم گرفت موزه‌ای دائمی از آثار حسین بهزاد به‌وجود آورد. به همین جهت یکی از کاخ‌های واقع در مجموعه سعدآباد به نام کاخ کریاسی را به این امر اختصاص داد و سپس طی قراردادی با پرویز بهزاد، پسر حسین بهزاد، ۲۸۹ عدد از آثار بهزاد را به این ساختمان منتقل کردند.

■ ویژگی‌های سبک حسین بهزاد

در مورد ویژگی‌های کار حسین بهزاد باید گفت که شیوه کار او بر اساس مکتب اصفهان بنا شده است. در این شیوه، اهمیت طراحی و محدودیت رنگی بارز است. توجه به حالات و سکنات اشخاص، سایه‌پردازی، کاهش ریزه‌کاری‌ها، انتخاب مضامین جدید و گاه موضوع‌های معاصر، از موارد عدول او از سنت نگارگری پیشین محسوب می‌شوند. در این راه او ژرفانمایی و رعایت نسبی اصول کالبدشناسی را از هنر اروپایی و رنگ‌پردازی تکفام را از نقاشی قدیم چینی به عاریت گرفت. رنگ‌آمیزی او با مهارت و سادگی بی‌نظیر انجام شده است. بدین منظور بهزاد غالباً از شدت و ضعف یک رنگ استفاده کرده، یعنی یک رنگ را در تابلو به کار برده است و با همین شیوه به‌کار خود عمق و پهناوری داده است.(۱۰)

یکی دیگر از ابتکارات و ممیزات بهزاد، رهایی چهره انسان‌ها از سیمای قالبی و یکنواخت مغولی بود. شیوه مینیاتور قبل از او همان شیوه رایج مغولی بود به طوری که حتی آداب و رسوم مغولی در آنها به چشم می‌خورد؛ شکل‌ها شبیه هم و یکنواخت بود. از همین روی در مینیاتورهای گذشته خطوط سیمای مغولی، لباس و سلاح مغولی و حتی آداب مغولی دیده می‌شود. «بهزاد یکسره این سنت را کنار گذاشت. در مینیاتورهای خود ابتکار به‌خرج داده و همه جا قیافه ایرانی را نشان می‌دهد. ولی نه قیافه‌های قالبی و متحدالشکل که بر نقاشی‌های قاجار دیده می‌شود.»(۱۱) نکات دیگر اینکه، در تغییرات و ابداعات سبک خاص بهزاد بیشتر در موضوع، طراحی و شیوه اجرا خود را نشان می‌دهند. ویژگی‌هایی چون رعایت اصول آناتومی در حدی که به فرم اصلی کار لطمه نزند، رعایت قوانین مناظر و مرایا (پرسپکتیو) به صورت بصری، تأکید بر طراحی و قدرت بخشیدن به خط با تند و کند کردن آنها، نشان دادن حالات درونی و روحی افراد به وضوح، استفاده از قلم‌گیری سفید بر زمینه تیره، خارج نمودن اندازه آثار از حد یک کتاب و مطرح نمودن آن به صورت تابلویی مستقل، به‌کارگیری سوژه‌های جدید مانند به تصویر درآوردن چهره بزرگان علم و ادب و هنر و نیز ترسیم آداب و رسوم زندگی مردم، به نوعی بازگرداندن نگارگری به خصایص اصلی ایرانی خود بود.

آثار متنوعی از طراحی‌های مدادی و مرکبی، تا نگارگری‌های رنگی با مضامین مختلف از دوره‌های چندگانه کاری حسین بهزاد موجود است. با مطالعه آثار بهزاد، آنها را می‌توان به چند دسته تقسیم کرد:

۱- آثار ترسیم شده در سبک مکاتب نگارگری ایرانی، که در سبک مکاتب دوره صفویه و اواخر تیموری کار شده است. آثاری نظیر چوگان‌بازی، شیرین و فرهاد کوه‌کن، زن بیاض به دست، مجلس درس حکیم عمر خیام.

۲- آثار ملهم از اشعار شاعران ایرانی: در این آثار، بهزاد با الهام از ابیات شاعرانی چون خیام، حافظ و مولانا به خلق اثر پرداخته است.

۳- آثار ترسیم شده از فرهنگ مردم عامه: شامل تابلوهایی همچون: کَرَک بازان، رمال، عقدکنان، سقا، چوپان نی‌نواز و غیره.

۴- ترسیم چهره بزرگان در قالب نگارگری: تصاویری از چهره‌های حافظ، سعدی، خیام، مولانا، زکریای رازی و غیره.

۵- طراحی‌ها: در این قسمت طراحی‌هایی از چهره‌های مختلف با حالاتی گوناگون یا طراحی برخی از حیوانات به نمایش درآمده است. این دسته را می‌توان جالب توجه‌ترین و مهم‌ترین کارهای او دانست که برخلاف سنت رایج در نگارگری ایرانی و کار نگارگران قدیمی بوده است. شیوه‌های تمرین طراحان بزرگ غربی از داوینچی تا رمبراند را در گذشته بیشتر نگاره‌ها برای قطع کتاب‌های رایج کشیده می‌شدند اندازه‌های آنها هم کوچک بود، ولی بهزاد قطع مینیاتور را نیز بزرگ کرد. همچنین مینیاتور قدما پر از اشخاص گوناگون بود، او از عده اشخاص هم کاست. او توانست مینیاتور را که پس از دوران صفویه تکراری شده بود و در دوران قاجار تحت تأثیر نقاشی‌های غربی و روسی قرار گرفته بود به مسیر اصلی خود برگرداند.(۱۲) خود او در این باره چنین می‌گوید: «شیوه نقاشی مینیاتور که به‌صورت تقلید غلط و ناپسندی درآمده بود رفته‌رفته از بین می‌رفت، من کوشش داشتم سبکی به وجود آورم تا این هنر ملی فراموش نشود.»

بسیاری بر این باورند که هر چند حسین بهزاد معتقد به پیروی از سبک خاصی در نگارگری نبود ولی ابداعات و تغییرات ایجاد شده توسط او به وجود آورنده سبک خاص وی بود که در عین حال تأثیرگذار بر آثار نگارگران هم‌عصر خود بوده است. قالب نگارگری ایرانی و فیگورهایی ساخته شده توسط خود بهزاد می‌توان دید.

هدف حسین بهزاد از این کار مداوم، ایجاد سبکی جدید در نگارگری ایران بود که نه تقلیدی از پیشینیان باشد و نه خارج از اصول اصلی نگارگری. وی با ابداعاتی در هنر نگارگری، این هنر اصیل و ارزشمند ایرانی و اسلامی را بهبود بخشید. باید اذعان داشت که شهرت و اعتبار وی بر اثر توصیف و تبلیغ به‌دست نیامده و با زور بر قامت او پوشانیده نشده است. بلکه معرف او آثار اوست که با تمام سادگی، دارای مفاهیم عمیق و پر ارزش برای طبقات خاص و عام است. یک چهره مردمی در میان نویسندگان، شاعران و مجموعه‌داران، بهزاد شاید مهم‌ترین نماینده مکتب سنتی نقاشی ایرانی در قرن ۱۴ ه.ش بود. اگرچه خود ادعا داشت که یک سبک ملی ایرانی را در مقایسه با هنر مدرن غرب پرورده است. در تاریخ نگارگری جدید، حسین بهزاد به‌عنوان یکی از پیشگامان برجسته (در برخورد با سنت‌های ایرانی، اروپایی، چینی و راهجویی‌هایش در تلفیق این سنت‌ها) شناخته شده است. بسیاری از سنت‌گرایان معاصر نیز به راه او رفتند.(۱۳)

[حسین بهزاد – ۱۳۳۷]

عکس‌ها: POP Photos

پی‌نوشت‌ها:

۱- پاکباز، روئین، (۱۳۸۷)، نقاشی ایران، تهران، زرین و سیمین، ص ۱۸۷
۲- همان، ص ۱۹۱
۳- همان
۴- Hosayn Behzad, Iranica, Vol. IV, ,۱۹۸۹, Diba, Layla Fasc.۲, p۱۱۴
۵- میربها، علی، (۱۳۵۰)، شرح احوال استاد حسین بهزاد، تهران، ص ۱۱۷.
۶- همان، ص ۱۲۶-۱۱۷
۷- بی‌نام، (۱۳۵۴)، بهزاد صورت‌گری بزرگ، مجله تلاش، سال دهم، شماره پنجاه و پنج، ص ۴۹
۸- Diba, p۱۱۴
۹- Ibid, p۱۱۴
۱۰- دشتی، علی، (۱۳۴۴)، نظری درباره کارهای استاد حسین بهزاد، مجله وحید، سال دوم، شماره دوازده، ص ۱۷
۱۱- همان، ص ۱۸
۱۲- بی‌نام، ص ۴۹
۱۳- پاکباز، روئین، (۱۳۸۵)، دایرة‌المعارف هنر، تهران، فرهنگ معاصر، ۱۱۵