

زبان مادری و کیستی ملی

34. بازسازی کیستی ایرانی - چهار

نه تنها نگاه به تاریخ، که نگاه به جهان همزمان نیز در سرزمین ما بویژه هنگامی که به گذشته های نه چندان دور می نگرم، اشک بر چشم آدمی می آورد. فتحعلی شاه قاجار، که پادشاه کشوری پهناور (نزدیک به دوبرابر ایران کنونی) است و جانشین کسانی چون نادر شاه افشار و شاه عباس بزرگ، در نامه ای به فرستاده خود در استانبول جهان را چنین می بیند:

« فرنگستان عبارت از چند ایل است؟ آیا شهر نشینند یا چادر نشین و آیا خوانین و سرکردگان ایشان کیانند؟ [...] آیا این که می گویند [مردم انگلستان] در جزیره ای ساکنند و بیلاق و قشلاق ندارند و قوت غالبشان ماهی است راست است یا نه، اگر راست باشد چطور می شود در یک جزیره بنشینند و هندوستان را فتح کنند؟ [...] صرف مساعی و اقدام بنما و نیک بفهم که در میان انگلستان و لندن چه نسبت است؟ آیا لندن جزوی از انگلستان است یا انگلستان جزوی از لندن؟ [...] به علم یقین تحقیق کن که کمپانی هند شرقی که این همه مورد بحث و گفتگو است با انگلستان چه رابطه ای دارد. آیا بنا به شهر اقوال عبارت است از یک پیرزن و بابا علی و [یا به] قول بعضهم مرکب از چند پیرزن؟»

بی گمان اگر این شاه بی خرد - که از چادر ایل بیکاره بر تخت شاهی جسته بود - جهان پیرامون خود را بهتر می شناخت، هرگز تن به جنگی نابخردانه با یکی از بزرگترین ارتشهای آنروز جهان نمی داد. همین نگاه واپسمانده به تاریخ و جهان بود که شاهان قاجار را وادار می داشت دست به نابودی مرده ریگ شاهان پیشین بکشایند. آغا محمدخان قاجار نه تنها استخوانهای کریمخان زند را از شیراز به تهران آورد و در جایی که گماشتگانش با کفش می ایستادند بزیر خاک کرد تا او را پس از مرگ نیز خوار کرده باشد، که فرمان داد تالار تخت کریمخان را برکنند و به تهران آورند و در تالار تخت مرمر کار گذارند (1). این شاهان که بنا بر خوی قبیله ای خود ارزش و جایگاه سازه های باستانی را نمی شناختند، گاه فرمان به تراشیدن سنگنبشته بر دیوار کاخ تچر در تخت جمشید می دادند (ناصرالدین شاه)، گاه به سراغ طاق بستان می رفتند و پیکر خود را بر سنگ می تراشاندند (فتحعلی شاه)، و گاه نگارگریهای کاخ عالی قاپو و چهلستون در اصفهان را نابود می کردند. عارف قزوینی بر آن است قاجاریان برای آنکه نام خاندان زند را از یاد مردم ببرند، یکی از آوازه های دستگاه شور را که تا آنزمان به نام "بیات زند" شناخته می شد، "بیات ترک" خواندند.

ویرانگری فرهنگ گذشته ایران در جمهوری اسلامی شتاب بیشتری بخود گرفت. بخش بزرگی از مینیاتورهای عالی قاپو و کاخ چهل ستون و همچنین ساختمان میانی باغ فین کاشان از آنجا که با ارزشهای دینی سازگار نبودند (برای نمونه زنانی که بخشی از تن آنان برهنه بود) تراشیده شدند. در همینجا می توان دریافت چرا سازه های باستانی در اروپا که تاریخ آن کوتاهتر و فرهنگ باستانی آن پستتر از فرهنگ ما است، دست نخورده تر و پابرجاتر مانده اند. برای نمونه نگارگریهای خانه ای در شهر بمپی، که زنان و مردان را به هنگام همخوابگی نشان می دهند، هیچگاه نابود نشدند، با آنکه این شهر بسال 1760 از زیر خاک بدر آمد. اروپائیان از آنجایی که این سازه ها را بخشی از گذشته خود می دانستند، بجز در دوره ای که آئین مسیح بزور در این قاره گسترانده می شد (2) دست به نابودی آنها ننگشادند. در ایران ولی ما پس از ساسانیان همیشه با خاندانهای سروکار داشته ایم که از بیرون به این سرزمین آمده بودند و در آغاز کارشان خود را با گذشته این آب و خاک بیگانه می یافتند. (باید در همینجا یادآور شوم که این بیگانگی تنها به یکی-دو نسل نخست بازمی گردد و بازماندگان آنان دیگر مردم بومی این آب و خاک بشمار می آمدند، چنانکه غزنویان ایرانی بدست سلجوقیان نوآمده، سلجوقیان ایرانی بدست خوارزمشاهیان نوآمده و خوارزمشاهیان ایرانی بدست مغولان برافتادند. نیاکان "همه" قومهای ایرانی از سه هزار سال پیش تا کنون به این سرزمین کوچیده اند و امروزه و از نگرگاه حق شهروندی هیچکس نمی تواند خود را میزبان و دیگران را کوچنده و میهمان بخواند. کسی که این سخن ساده را درنیافته باشد، حقوق بشر و حقوق شهروندی را نیز درنیافته است).

آنچه که کیستی ما را در درازنای تاریخ پس از اسلام دچار آسیبهای ژرف کرده است، همانا ستیز آشتی ناپذیر اسلام و مسلمانان با هنرهای ملی ما بوده است. همانگونه که پیشتر آوردم، از دیدگاه مسلمانان نه تنها موسیقی، رقص، نگارگری و تندیس سازی در رویارویی با فرمان الله جای می گیرند، که قرآن در سوره الشعراء سرایندگان (الشعراء) را نیز نکوهش می کند. ترس از گناه هرگز به هنرهای ملی ما میدانی برای خودنمایی نداد. هنرمند گرامی و استاد بی همتای رقص ایرانی شاهرخ مشکین قلم در اینباره می گوید:

«ما رابطه نگارشی در کشورمان نداریم، می نمی دانم مردم سد سال پیش چگونه می رقصیده اند. کافییست که یک نسل سوخته در میان ما باشد، مثل انقلاب اسلامی، این کفایت می کند که تمام آثار گذشتگانمان فراموش بشوند». سخنی که در باره همه رشته های دیگر هنری نیز درست است. با این همه نباید از بازسازی این کیستی در همه زمینه های آن ناامید شد. یکی از نمادهای فرهنگ و کیستی ملی ما که در گذر تاریخ بیشترین آسیبها را از اسلام دیده است، هنر پُراج موسیقی است. همانگونه که می دانیم، مسلمانان نه تنها نواختن موسیقی، که گوش دادن به آن را نیز گناه می دانند. گواه زنده این ستمیزه جویی اسلام و مسلمانان رفتار طالبان در افغانستان و جمهوری اسلامی در ایران است. همانگونه که پیشتر آوردم، در سالهای سیاه دهه شصت، سازه های بسیاری خرد و نابود شدند و نوازندگان بسیاری تنها از آنرو که سازی در خانه خود داشتند به زندان رفتند. در جهانی که بسیاری از دستاوردهای فرهنگی ما را "عربی" می خواند و چهره های درخشان تاریخی ما چون ابن سینا و رازی و مولانا و خوارزمی و رازی و ... را یا "ترک" و یا "عرب"، جای شگفتی نیست که موسیقی ما نیز از سوی بسیاری از اروپائیان موسیقی عربی خوانده شود. آیا برآستی آنگونه که قبیله گرایان می گویند ما موسیقی خود را از ترکان و عربان گرفته و بر آن رنگ ایرانی زده ایم، یا آنان خود بر سر خوان گسترده فرهنگ ما نشسته و از آن دانه برچیده اند؟

شاهرخ مشکین قلم می گوید: «می توانیم از یک راه دیگر دور بزیم و تأثیری را که رقص ایرانی بروی فرهنگهای همسایه گذاشته است ببینیم، مثلاً در چین، در ختن آثار بسیاری از رقص ایرانی دوره ساسانیان بجامانده است [...] مثلاً رقص کتک هند تحت تأثیر اولین مهاجرت پارسیها بوده به هند، و خود هندیها که زبانشان فارسی نیست، معنی اسامی مودراها را نمی فهمند، وقتی که معلم درس می دهد و می گوید "پاروانه" اکثر شاگردان آن مودرا را اشتباه می گیرند، در صورتی که منی که فارسی زبان هستم، برایم حفظ کردن این مودرا خیلی راحت است، برای اینکه شبیه یک "پروانه" است». در زمینه موسیقی نیز می توان با بهره گیری از دانش واژه شناسی ریشه های ایرانی موسیقی همسایگان ترک و عربمان را باز یافت. همانگونه که پیشتر آوردم، موسیقی ایرانی از یک ساختار دستگاهی برخوردار است. نام این دستگاهها و آوازهها چنین است:

هفت دستگاه 1. ماهور، 2. شور، 3. سه گاه، 4. چهارگاه، 5. نوا، 6. همایون، 7. راست پنجگاه، و شش آواز 1. بیات کُرد، 2. دشتی، 3. بیات ترک (زند)، 4. ابوعطا، 5. افشاری، 6. بیات اصفهان

از آنجا که هم آذربایجان و هم اران و قفقاز همیشه بخشی از جغرافیای فرهنگی ایرانزمین بوده اند، جای شگفتی نیست که نامهای دستگاهها یا "مقامات" موسیقی آذربایجانی (جمهوری آذربایجان) به گونه زیر باشند:

اساس مقاملار: 1. راست، 2. شور، 3. سه گاه، 4. چاهارگاه، 5. بیاتی شیراز، 6. شوْشتر، 7. هؤمایون، کۆمکچی مقاملار: 1. شاهناز، 2. سارنج، 3. نؤ چاهارگاه. (3)

موسیقی عربی نیز که یک موسیقی مقامی است، ساختاری نزدیک به ساختار دستگاهی موسیقی ایرانی دارد، بدینگونه که در اینجا "اجناس" جای دستگاهها و "مقامات" جای گوشه ها را گرفته اند. از آن گذشته سازهایی چون تار، سنتور، نی، کمانچه (عربها ویلن را نیز کمنجه می نامند)، چنگ، زنگ، رباب و تنبور یا با نام ایرانی خود و یا با عربی شده همان نام در کشورهای عربی نواخته می شوند. نام اجناس موسیقی عربی چنین است:

1. عجم، 2. سیکاه، 3. بیاتی، 4. نهاوند، 5. راست، 6. حجاز، 7. صبا، 8. کُرد، 9. تَوآثر.

همانگونه که می بینیم، برای بازنشاسی ریشه های ایرانی این "اجناس" نیازی به دانش زبانشناسی نیست. سیکاه همان سه گاه است، عجم نامی است که عربان بر ایرانیان نهاده بودند، نوا اثر برگرفته از دستگاه "نوا"ی ایرانی است و نهاوند و راست و کُرد نیز خود گویای کیستی خویشند. بررسی مقامات موسیقی عربی از این نیز گویاتر است، برای نمونه:

اثر کُرد، بسته نیکار (بسته نگار)، بیاتی شوری (بیات شور)، فرح افزا، جیهارگاه (چهارگاه)، کُرد، ماهور، نهاوند، نبروز (نبریز یا نوروز)، نوا، راست، شهناز، شوق افزا، سیکاه (سه گاه)، سوزی دیل (سوز دل)، سوزناک، یگاه (یک گاه). این اجناس و مقامات کمابیش در سرتاسر جهان عرب از یمن گرفته تا تونس نواخته می شوند.

همسایه دیگر ما کشور ترکیه است که موسیقی مقامی آن برگرفته از موسیقی ایرانی است (4). گذشته از سازهایی چون کمان، کمانچه، تنبور و ساز (باقلاماساز)، گزیده ای از نامهای مقامات (میکاملار) موسیقی هنری ترکیه نشانگر ریشه های دیرین این موسیقی است:

کوردی، آرزبار (آرسبار؟)، آشک افزا (عشق افزا)، بسته ایصفاهان، بسته نیکار، بؤزورگ (بزرگ)، چارگاه، اوج آرا، اوج مایه، فرح فزا، فرحناک، گردانیه، حیجاز-هؤمایون (حجاز همایون)، حوزی (خوزی؟)، ایصفاهان، ماهور، نوا، نیهاونت (نهاوند)، نیشابورک، نوهؤفت (نهفت)، پنجگاه، راست، سازکار، سه گاه، سیبیه (سیهر)، سوزی دیل (سوز دل)، سوزی دیل آرا (سوز دلارا)، سوزناک، شهناز، یگاه (یک گاه)، زاویل (زابل). (5)

برای نشان دادن جایگاه هنر در کیستی ملی در اینجا نگاهی خواهیم داشت به چهارمین نوزائی کیستی ایرانی که با جنبش روشنگری بروزگار ناصرالدین شاه قاجار آغاز شد و به مشروطه انجامید. همپا و همزمان با نوزائی ملی و برآمدن میهنگرایی در میان اندیشمندان دوره روشنگری، هنرهای ملی ما چون شعر و موسیقی و نگارگری نیز دچار دیگرگونی می شدند. در نگارگری چهره تابناکی چون کمال الملک پدید آمد. در زمینه شعر، سرایندگان خسته و دلزده از ستایش هزاربارة گل و پروانه و بلبل اندک به چالشهای پیش روی انسان نوین ایرانی می پرداختند، به خودکامگی، بیدادگری، واپسماندگی، نادانی، ناآگاهی، نبود آزادی و ارزشهای جهان نوین و بیش و پیش از هر چیز به نبود قانون و داد. شعر پارسی از آسمان و جهان فرا-پندارین، به زمین آمده و در میان آدمیان می زیست. در سروده های این دوره کمتر نشانی از آن رازونیاها کهن می بینیم. قره العین می سرود:

دیگر ننشیند شیخ، بر مسند تزویر / دیگر نشود مسجد، دگّان تقدس
آزاد شود دهر ز اوهام و خرافات / آسوده شود خلق ز تخیل و توسوس
محکوم شود ظلم بیازوی مساوات / معدوم شود جهل ز نیروی تفرس

میرزا آقاخان کرمانی دلزدگی خود را از سروده های "سعدی وار" همزمانانش آشکارا باز می گفت و خود در سروده هایش برای نخستین بار در تاریخ ادبیات ایران سخن از "حقوق بشر" می راند. پژوهشگر گرانمایه دکتر ماشاالله آجودانی در کتاب پراج خود "یا مرگ یا تجدد" با استادی روند این دگرگونی را نشان داده است و من با آوردن چند نمونه کوتاه، خوانندگان کنجکاو را به خواندن این کتاب ارزشمند فرامی خوانم. نوزائی هنری و بازسازی کیستی ملی دو نوزاد همزمان بودند. شعر پارسی که پاپیای آشفتگی فرهنگی دست کم سه سده درجا زده بود، اکنون پوست می انداخت و نوجوان می شد. سرایندگان، زبان مردم شده بودند، ایرج میرزا با زبان شوخ و گزنده اش بنمایه های اندیشه واپسگرای ایرانیان را به ریشخند می گرفت و هم در سروده ای بنام "بر سردر کاروانسرای" و هم در "عارفنامه" بی پروا و پرده درانه به پندارهای نادرست جامعه ایران می تاخت. فرخی یزدی دمی از سرودن در باره تهی دستان و رنجبران باز نمی ماند و می نگاشت:

به روزگار قیامت بها شود آنروز / کنند رنجبران چون قیام آزادی

اندک اندک کار نو آوری به ترانه سازی و تصنیف سرائی نیز باز شد. عارف قزوینی، که او را باید بزرگترین ترانه سرای ایران بشمار آورد، می نویسد: «نه تنها فراموشم نخواهد شد، بلکه معاصرین دوره انقلاب نیز هیچ وقت از خاطر دور نخواهند داشت که وقتی من شروع به ساختن تصنیف و سرودهای ملی و وطنی کردم مردم خیال می کردند تصنیف برای ج... [روسپی] دربار یا برای "ببری خان" گریه شاه شهید است». عارف قزوینی در ترانه جاودانه خود "از خون جوانان وطن" می سرود:

خوابند وکیلان و خرابند وزیران / بردند به سرقت همه سیم و زر ایران
ما را مگذارند به یک خانه ویران / یا رب بسستان داد فقیران ز امیران

کتر تصنیف و ترانه ماندگاری از این دوره را می توان یافت که به چالشهای جامعه ایران و نیازهای مردم نپرداخته باشد و چه جای شگفتی که در کشاکش این نوزائی واژه و رواند "آزادی" با بسآمدی بسیار گوش جان را می نوازد. از دیگر نمونه های زیبای این سروده ها تصنیف جاودانه "مرغ سحر" است، که ملک الشعراء بهار شعر آنرا سروده و مرتضای نی داوود آهنگ آنرا ساخته است (6). میرزاده عشقی دیگر شاعر آزادیخواه که در سروده های میهن پرستانه خود همیشه سوی در ماندگان و سرکوب شدگان را می گرفت، گامی فراتر رفت و پس از دیدار از ویرانه های تیسفون برای نخستین بار در تاریخ موسیقی ایران دست به ساختن اپرای (یا آنگونه که خود می گفت نمایش آهنگین) "رستاخیز شهروان ایران" زد. اپرا که در اروپا یک هنر درباری بود، در ایران برای نخستین بار در چهره هنری مردمی در رویارویی با دربار بروی صحنه رفت.

در زمینه موسیقی چهره های درخشانی یکی پس از دیگری پدید آمدند؛ آقا علی اکبر، آقا غلامحسین، میرزا عبدالله، آقا حسینقلی، حبیب سماعی، درویش خان، صبا و ... همچنین فناوری ساختن سازها دچار پیشرفت و دگرگونی شد. استاد بی چون این رشته یحیا پسر خاجیک و برادرزاده هامبارسون (هر دو از استادان بنام تارسان) بود، که تا به امروز نیز کسی به پایه او نرسیده است. با این همه جهش موسیقی ایرانی بسوی جهان نوین با شادروان کنلن علینقی وزیر آغاز شد. وزیر که یک افسر خرد قزاق بود، در بیست سالگی به مشروطه خواهان پیوست و در تهران پنهان شد و به گردآوری تفنگ و فشنگ پرداخت و به هنگام گشوده شدن تهران بدست مجاهدین از درون به یاری آنان شتافت. او نه تنها موسیقی ایرانی را از کنج پستوها و آغوش مطربکان بیرون کشید، که خود در این رشته هنری براه نوینی رفت و بنیانگذار موسیقی سنتی ایرانی، بدانگونه که امروزه آنرا می شناسیم، شد. از آنجا که جایگاه کنلن وزیر در بازسازی کیستی ایرانی و نوزائی چهارم ما تا کنون نهفت و پنهان مانده است، در اینجا اندیشه های او را از زبان خودش بازنویسی می کنم، تا دانسته شود جایگاه هنرهای ملی و بویژه موسیقی در کیستی ملی چیست. وزیر در کنفرانسی که روز هفدهم تیرماه 1304 در تهران برگزار شد می گوید:

«آن زمان گذشته که صنعت [هنر] بوسیله سلاطین و بزرگان و نجای قوم تشویق می شد. امروز در عالم کم کم موضوع سلطنت و اشرافیت از میان رفته. قوای مهمه بدست جمعیت و ملت افتاده و مدارس است که توده را تربیت می کند و از صنعتگران [هنرمندان] پشتیبانی می نماید. بزرگی و اهمیت صنعت [هنر]، موجد بزرگی و عظمت ملت است. ملتی که در بقای صنایع [هنرهای] خود نکوشد، در بقای ملت خود سستی کرده است. برای این بود که گفتم مدرسه ما [مدرسه موسیقی ملی] یکی از گنجینه های احساسات دقیق ملی است، زیرا این مدرسه موزه ای است از یادگارهای ذوقی ملت، که در قرون متمادی ظاهر گشته است» ... «می گویند فلان کس موسیقی ایران را از بین می برد! بفرمائید بینم کدام موسیقی را؟ اگر مقصودتان موسیقی مجالس کیف است، که این خود خدمتی است! چه کتبی یا چه قواعدی داشته ایم که من از بین برده ام؟ [...] معمولا آوازخوان ما اینطور شروع می کند: آی های وای های جانم دل دله دلی امان خدا رسوا دلم! شنیدم یکی از منتقدین در شبی که اشعار فردوسی را با ساز خواندم، در موقعی که به رجز رستم در جواب خشم کاووس شاه رسیدم، گفته بود: "من بکلی وحشت کردم، نزدیک بود فلان کس گرز رستم را توی سرم بزند" از این تعریف معلوم می شود که خوب از عهده برآمدم زیرا مفهوم رجز جز این نیست» (7)

وزیری که در دامان بی بی خانم استرآبادی، بنیانگذار نخستین دبستان دخترانه در تاریخ ایران و نویسنده کتاب ارزشمند "معایب الرجال" پرورش یافته بود (8)، از پیشگامان آموزش روشمند موسیقی به بانوان نیز بشمار می رود. او که در همه پهنه های زندگی اش افسری سرافراز و گردنکش بود، سرانجام با سرپیچی از فرمان شاه خودکامه پهلوی، بسال 1313 خود را خانه نشین کرد. کنلن آزادیخواه بسال 1330 "سمفونی نفت" را در پشتیبانی از جنبش ملی شدن نفت سرود. در اینباره می نویسد: «این قطعات را اگر توفیق افتد و عمر باشد خیال دارم خود اجرا نمایم در تحت عنوان کلی "رشد ملی ایران" تقدیم مبارزان رشید خلق ایران کنم».

اکنون و با شناختن روند نوسازی و نوگرایی در شعر و موسیقی ایرانی از روزگار قره العین تا به زمانه وزیری و آشنایی با اندیشه ها و ویژگیهای او، می توان دریافت که سرود بی همتای "ای ایران، ای مرز پر گهر" چگونه پدید آمده است. چکامه این سرود را حسین گل گلاب، یکی از شاگردان وزیر سروده و آهنگش را روح الله خالقی، یکی دیگر از شاگردان او ساخته است. اگر ایرانیان آزاده از دانشجویان گرفته تا زنان برابری خواه و کارگران، امروزه در هر بزنگاهی برای نشان دادن آزادی خویش سرود ای ایران را سر می دهند، کارشان چیزی نیست، جز بازگوئی همه آن آرزوهایی که در یکسد و پنجاه سال گذشته بروی هم انباشته شده اند:

"ای ایران" چکامه آزادی ما، و چکیده همه آرمانهای این ملت است.

دنباله دارد ...

[بخشهای پیشین در تاریخ همسنگان](#)

خداوند دروغ، دشمن و خشکسالی را از ایران زمین بدور دارد

مزدک بامدادان

mbamdadan.blogspot.com

1. "تاریخ اجتماعی و اداری دوره قاجاریه"، عبدالله مستوفی، ج. یک، برگ 15
2. پس از آنکه کنستانتین بسال 312 در نبرد "پل میل-وی" واکهای نخست نام مسیح را نشان جنگی خود کرد، پیروان این دین از نهانگاههای خود بدر آمدند و پس از سیسد سال سرکوب و کشتار، آغاز به گسترش دین خود کردند. اینکار که نخست در آرامش و با گفتگو انجام می گرفت، رفته رفته رنگ و بوی ستیزه جویی بخود گرفت. در همین دوره بود که سازه های باستانی پیش-مسیحی یا نابود شدند و یا مصالح بکار رفته در آنها برای ساختن کلیساها و نیایشگاههای مسیحی بکار رفتند.
3. "آذربایجان خالق موسیقیسینین اساسلاری" (بنیانهای موسیقی مردمی آذربایجان)، اؤزیر حاجی بیگف.
4. گفتنی است که این همسنجی تنها به موسیقی شهری باز می گردد، برای نمونه در آذربایجان موسیقی روستایی که بنام موسیقی "عاشیقلار" شناخته می شود، راهی دیگر پیموده است. محمد امین رسولزاده در کتابهای خود به این دو گونه موسیقی پرداخته است.

5. یک موسیقی دیگر که ریشه در موسیقی سرزمین ما دارد، موسیقی شمال هند (هیندوستانی) است، که بروزگار فرمانروائی بابریان بیش از پیش رنگ و بوی ایرانی گرفت. اگرچه نامهای دستگامهای ایرانی یکسر پارسی است، ولی در میان گوشه ها به نامهای عربی نیز برخورد می کنیم. از آنجا که ایران نزدیک به هزار و سیصد سال زیر فرمانروائی خاندانهای عرب و ترکزیان بوده است، این پدیده به سادگی دریافتنی است. ولی در این هزار و سیصد سال خاندانهای پارسی زبان هرگز در سرزمینهای عربی و ترکی فرمانروائی نکرده بودند، بویژه اینکه کشوری مانند تونس هزاران فرسنگ از پهنه فرهنگی ایرانزمین بدور بوده است.

6. در جاودانگی و قرآزمانگی این ترانه همین بس که هم امروز نیز گروههای برجسته موسیقی سنتی آنرا در پایان برنامه به درخواست شنوندگان بازخوانی می کنند.

7. سرگذشت موسیقی ایران، روح الله خالقی، بخش دوم، برگ 193

8. پدر وزیری افسر جوانی از مردمان قفقاز بنام موساخان وزیراف بود، که به تهران کوچیده بود. بی بی خانم که در آن هنگام در دربار به سر می برد، او را دید و آن دو دل بیکدیگر باختند و پس از گریز بی بی خانم از خانه، به همسری یکدیگر درآمدند. وزیری بدینگونه در خانواده ای آزادیخواه و پایبند به برابری زن و مرد بالید. بی بی خانم که از فرهیخته ترین زنان تاریخ ما بشمار می رود، گذشته از کتاب "معایب الرجال" جستارهای فراوانی نیز در روزنامه های حبل المتین و ترقی و مجلس به چاپ رسانید.

درفش کاویانی



<https://derafsh-kaviyani.com/>
<https://the-derafsh-kaviyani.com/>