روایتی خوانا
از
تصنیف‌های عاشقانهٔ امیرجاهد

ارشد تهماسبی

مؤسسه‌ی فرهنگی‌ـ هنری ماهور
تهران ۱۴۰۱

فهرست

مقدمه ۷
جدول آوانگار ۱۳
تصنیف «جان من» (شور) ۱۵
تصنیف «در گلستان» (شور) ۱۹
تصنیف «شهد وصال» (شور) ۲۳
تصنیف «نرگس مست؛ دل من از هجر» (شور) ۲۷
تصنیف «امان ز هجر» (ابوعطا) ۳۰
تصنیف «منه به دل عقدهٔ کین» (ابوعطا) ۳۴
تصنیف «بلبل شوریده» (بیات ترک) ۳۸
تصنیف «بهار است و هنگام گشت» (بیات ترک) ۴۲
تصنیف «جمال زن یا مظهر صنع خدا» (بیات ترک) ۴۶
تصنیف «شعله و پروانه» (بیات ترک) ۵۰
تصنیف «طرهٔ گیسویت» (بیات ترک) ۵۴
تصنیف «عاشق برگیرد» (بیات ترک) ۵۷
تصنیف «یاد وصل تو» (بیات ترک) ۶۰
تصنیف «در بهار امید» (افشاری) ۶۴
تصنیف «صاحب‌دل» (افشاری) ۶۷
تصنیف «به تار آن زلف سیه» (دشتی) ۷۱
تصنیف «ابر بهار» (سه‌گاه) ۷۴
تصنیف «امان از این دل» (سه‌گاه) ۷۸
تصنیف «بسته شد جانم» (سه‌گاه) ۸۱
تصنیف «به اهل دل» (سه‌گاه) ۸۵
تصنیف «پرتو جان» (سه‌گاه) ۸۹
تصنیف «جان منی» (چهارگاه) ۹۲

تصنیف «دل خونین» (چهارگاه) ۹۶
تصنیف «عشق با عقل و خرد» (چهارگاه) ۹۹
تصنیف «هزاردستان» (چهارگاه) ۱۰۲
تصنیف «به گردش فروردین» (ماهور) ۱۰۵
تصنیف «داد از دل» (ماهور) ۱۰۸
تصنیف «ساقیا بده» (ماهور) ۱۱۲
تصنیف «سعادت جاودانی» (همایون) ۱۱۶
تصنیف «پریوش» (بیات اصفهان) ۱۱۹
تصنیف «پیمان عشق» (بیات اصفهان) ۱۲۳
تصنیف «نالهٔ عشاق» (بیات اصفهان) ۱۲۷
تصنیف «امان از این عشوه‌گران» (نوا) ۱۳۰
پی‌نوشت‌ها ۱۳۳
کتاب‌نامه ۱۴۰

مقدمه

محمدعلی امیرجاهد (۱۳۵۶ـ۱۲۷۳خورشیدی) زمانی به تصنیف‌سازی روی آورد که موسیقی ما با مساعی پیشگامانی چون عارف قزوینی و درویش‌خان و علی‌نقی وزیری، در حال پوست‌اندازی بود و کم‌کَمک می‌رفت جایگاهی اجتماعی و فراگیر برای خود دست و پا کند. او و سه هنرمند یادشده، صرف‌نظر از خاستگاه اجتماعی و نحوهٔ تفکر و چگونگیِ دیدگاه‌های سیاسی‌شان، هنرمندانی برآمده از دوران پس از مشروطه و زمانهٔ آزادی‌خواهی و تجددطلبی مردمِ ایرانِ آن روزگار بودند و ازهمین‌رو همگی در آثارشان، تنویر افکار عمومی را یکی از وظایف خود می‌دانستند. طبیعتاً در این عرصه رسالت اصلی بیشتر بر دوش هنرمندانی چون عارف و امیرجاهد بود که می‌توانستند با بهره‌گیری از کلام و شعرِ همراه با موسیقی، در کنار صحبت از معشوق و گل و مُل و سبزه و بهار، به نصیحت و راه‌نمایی و روشنگری و حتی سیاست و افشای عملکردِ دولتیانِ آن زمان نیز بپردازند. چیزی که در تصنیف‌سازیِ پیش از دورهٔ مشروطیت، مثلاً در تصنیف‌های علی‌اکبر شیدا، هیچ رد و نشانی از آن سراغ نداریم. طبیعتاً دراین‌میان نوازندگان و آهنگ‌سازانی هم که به ساختنِ تصنیف رغبت نشان می‌دادند گاهی از همین رویکرد تبعیت می‌کردند؛ مثل درویش‌خان که در تصنیف‌هایش از «حجاب» و «مرغی که پَر ندارد» گفت و ندای «ایران هنگام کار است» سر داد؛ و وزیری که علاوه بر فراهم‌آوردن دفتری از سرودهای ملی و حماسی، در آهنگ مشهوری «کشور ایران» را ستود و مرتضی نی‌داود که تصنیف «مرغ سحر» را ساخت. اما عارف قزوینی پیشتر از اینان، و به‌عنوان پیشرو این قافله پا را از این فراتر گذاشت و در آثارش با شفافیت و بدون پرده‌پوشی از هدررفتن «خون جوانان وطن» نالید و به «وکیل و مجلسِ دزد» تاخت و حتی از اخراج مستشارانِ دست و دل پاک گفت و آن را ننگی برای دولتیانِ خودفروخته دانست. امیرجاهد هم جدای از سرودهای حماسی و وطنی و اندرزگویانه‌اش، در لابه‌لای تصنیف‌های تغزلیِ خود مضامینی چون اینها را گنجاند:

پس در این کهنه‌سرا خیز و از کهنه در

غافل از آنکه می‌کند سیلیِ آسِمانی رنگِ رخ ارغوانی
می‌رسد از توانگری دورهٔ ناتونی گر تو به گِل بمانی

جاهد بانگ بر زن در هر کوی و برزن
که نسلِ کیکاوسید آخر یک خروشی
نشانهٔ سیروسید کو آن آب و آن خاک

پس فکنده بر جانِ یکدگر این همه شرر چیست
جاهد عاقبت در چنین خطر رهبرِ بشر کیست

ای بشر چه هستی غیرِ خودپرستی
جز به حبِّ دنیا دل تو بر چه بستی

نغمهٔ آزادی خود سروشِ آسمانی‌ست
سوزِ عشقِ جانان عیش و نوشِ جاوِدانی‌ست

و ...

محمدعلی امیرجاهد شاعر و مؤسس *سالنامهٔ پارس*، در اواخر دورهٔ قاجار و از سنین جوانی وارد فعالیت‌های روزنامه‌نگاری شد و آن‌طور که خودش نوشته، گویا به خاطر نگارش مطالبی دربارهٔ دخالت روس‌ها در امور داخلی ایران دچار مخمصه‌هایی هم شده و مدتی تحت نظر و در حبس خانگی بوده است. با این بخش از فعالیت‌های او کاری نداریم اما ظاهراً در همین روزهای حبسش در شهر قزوین، بوده که در بیست‌ویک‌سالگی برای نخستین‌بار و به صورتی اتفاقی، در محفل ذوقی شرکت می‌کند و آتش عشقش به موسیقی شعله‌ور می‌شود:

> نمی‌دانم تموّج صدای فرح‌انگیز خواننده و زخمه‌های نغمه‌پرور نوازنده چه مرهمی بر دل ریش و جان پریش من نهاد که یک‌باره از خواب دردناک چند روزه بیدار شدم و به اعجاز عشق و موسیقی میان آن دو نغمه‌سرای مسحورکننده جای گرفتم (امیرجاهد ۱۳۳۳: ۸).

نکتهٔ عجیب و جالب در سرگذشت هنریِ او این است که نه خودش و نه هیچ کسِ دیگری، مطلبی دربارهٔ اینکه وی نزد کسی به آموختن موسیقی پرداخته یا دست به نواختنِ سازی برده باشد، نگفته و ننوشته است. به‌این‌ترتیب امیرجاهد موسیقی‌دانی کاملاً خودساخته بود و توانایی‌اش را در آهنگ‌سازی و ترکیب‌کردن نغمات باید نتیجه و محصول ذوق ذاتی او بدانیم. امیرجاهد آخرین فرد از نسل خنیاگرانی بود که به سازندگی و سرایندگیِ توأمان پرداخته‌اند و جالب اینکه هر سه خنیاگرِ موسیقیِ دستگاهی ایران، یعنی او و شیدا و عارف، تقریباً در یک زمان به تصنیف‌سازی روی آوردند. خوشبختانه وی، با اینکه هیچ آشنایی با نُت‌نگاری نداشت، تمامی آثارش را در زمان حیات به کمک ابوالحسن صبا ثبت و منتشر کرد. در تاریخ موسیقی ما امیرجاهد نخستین و تنهاکسی است که به این مهم اقدام کرده؛ کاری که ظاهراً می‌بایست هنرمندانی چون وزیری و صبا و خالقی و خیلی‌های دیگر می‌کردند و نکردند.

تصنیف‌های امیرجاهد از حدود سال‌های ۱۳۰۶ به بعد و تا همین زمان، بارها و بارها اجرا شده‌اند و می‌شوند. قمرالملوک وزیری نخستین‌کسی بود که بعضی ساخته‌های او را روی صفحات کمپانی «پولیفون» خواند. در آن زمان‌ها کارهای مشترک او و امیرجاهد با استقبال بسیار گسترده‌ای مواجه شدند و در صدر تصنیف‌های مشهور زمانه جای گرفتند؛ از آن میان می‌توان به تصنیف‌های «هزاردستان» و «امان از این دل که داد» اشاره کرد. این آثار در دهه‌های بعد نیز به وسیلهٔ گروه سازهای ملی به سرپرستی فرامرز پایور و همچنین گروه‌های دیگرِ موسیقی به اجرا درآمدند. هر دوِ این تصنیف‌ها و نیز یک اثر مشهورِ دیگرِ او با عنوان «به گردش فروردینِ» او، معرف ذوق سلیم و خلاقیتِ این آهنگ‌ساز توانا در ترکیب‌کردنِ اشعار روان و استوار و ملودی‌های بکر و بدیع است؛ چنان‌که بدون اغراق می‌توان گفت همین‌ها را باید بهترین نمونهٔ تصانیفِ ساخته‌شده در دستگاه‌های چهارگاه و سه‌گاه و ماهور دانست.

ویژگی بارز در اشعارِ تصانیفِ امیرجاهد در قیاس با پیشینیان خودش، یعنی علی‌اکبر شیدا و عارف قزوینی و تصنیف‌سازان ناشناسِ قدیمی، سلامتِ کلام و بری‌بودن از واژگان حشوی چون واوِ زاید، امان، عزیز، خدا، حبیب و ... است.[۱] در قسمتی از کتاب *چگونگی موسیقی ایران* مطالبی دربارهٔ تصنیف‌های او نوشته‌ام که بخش‌هایی از آن را همین‌جا نقل می‌کنم:

در بین همهٔ معاصران امیرجاهد، او اولین هنرمندی است که توانست تصنیف خوش‌عیار و ماندگاری در دستگاه چهارگاه بسازد. دیدیم در فهرست آثار شیدا و عارف و درویش‌خان هیچ تصنیف چهارگاهی وجود نداشت و تنها سالارمعزز در این عرصه طبع‌آزمایی کرده بود که البته تصنیف او را هیچ‌گاه نباید با «هزاردستانِ» امیرجاهد مقایسه کرد. کلام این تصنیف دارای ۱۷۰ واژه است و مصنف تنها در یک‌جای آن از «واو زائد» استفاده کرده (مده دستُ با دستِ بی‌نمک)[۲] که نشان از توجه او به لزوم هماهنگ‌بودن شعر و آهنگ دارد. کافی است همین تصنیف را با یکی از سالم‌ترین شعرهای محمدتقی بهار، که در این زمینه پیشرو بود، مقایسه کنیم. ملک‌الشعرا در تصنیف «بهارِ دلکشِ» درویش‌خان از ۹۰ واژه استفاده کرده که در سه‌جای آن به‌اصطلاح قافیه را باخته و «صبحِدم» را به‌جای صبحدم، «آشِتی» را به‌جای آشتی و «عهدُ بستی» را به‌جای عهد بستی آورده است. در این مقایسه‌ای که صورت دادیم، شعر هزاردستانِ امیرجاهد را بدون هیچ عمد و گزینش توجیه‌گرانه‌ای انتخاب کردیم چنان‌که همین سلامتِ کلام را می‌توانیم در شعر فلسفی و روان «به گردشِ فروردینِ» او هم، که به یاد درویش‌خان ساخته شده، مشاهده کنیم. سراینده، در این تصنیف هم ۱۶۵ واژه به‌کار برده و تنها یک‌جا ناچار شده از واو زائد استفاده کند:

گرفته بادِ بهار بی‌هراس حجابُ از رویِ گل

که البته می‌توانست این‌یکی را هم بدون واو زائد بسراید:

گرفته بادِ بهار بی‌هراس حجابی از رویِ گل

نیز در ۱۴۹ واژهٔ تصنیف «امان از این دل»، که به یاد ایرج میرزا ساخته شده، فقط یک واو زائد دیده می‌شود: «به کویِ معشوقِ خویشُ جان داد». نکتهٔ برجستهٔ دیگری که در کلام امیرجاهد هست و باید به آن اشاره کرد، نگاه عروضیِ تداعی‌محورِ او به شعر تصنیف است، به این عبارت که هرجا به ضرورتِ تبعیت از گردش آهَنگ، تغییری در وزن شعر ایجاد کرده، یکی از اوزان قبلی را در ادامهٔ تصنیف تکرار و تداعی کرده است:

به گردشِ فروردین/ بیا به گلزار و ببین/ مفاعلاتن فَعِلُن (وزن ۱)
چه می‌کُنَد بویِ گل/ صفای دلجوی گل/ مفاعلاتن فَعِل (وزن ۲)
گرفته بادِ بهار بی‌هراس/ مفاعلاتن فعلاتن فَعِل (وزن ۳)
حجاب از رویِ گل/ مفاعلاتن فَعِل (بازگشت به وزن ۲)
مخور غم بیش و کمی/ که این جهان‌ست دَمی/ مفاعلاتن فَعِلُن (بازگشت به وزن ۱)
حیاتِ بلبَل بُوَد (بازگشت به وزن ۲) دفترِ خلقت/ مفاعلاتن فعلاتن فعلاتن (وزن ۴)

و ...

تصنیف‌های امیرجاهد را باید در قالب کارِ عمل دانست زیرا بیشتر آنها در مقام‌های متعددی گردش دارند و با پرده‌شکنی همراه‌اند. بااین‌حال در هیچ‌یک از این تصنیف‌ها نشانی از تظاهر و پُرگوییِ فن‌آورنه دیده نمی‌شود و هر تغییر مقامی، کاملاً بجا و به‌ضرورت، و با ظرافت و لطافت تمام انجام شده است. مثلاً او در همین تصنیفِ «به گردشِ فروردین»، ظرف مدت دو

دقیقه و دو ثانیه [آهنگ در ۱۶۲ ضرب، در میزان شش‌هشتم و با تمپوی ۸۰ ساخته شده است] طوری از زمینه‌های ماهور، گشایش، شکسته، اوجِ شکسته، دلکش، شور، عراق، گشایش، عراق و ماهور عبور کرده که هریک از آنها لازم و ملزومِ دیگری به نظر آیند. در اینجا تأکیدم بر ظرایف کار امیرجاهد بیشتر بدان علت است که تصور می‌کنم جایگاه واقعی او در موسیقی ناشناخته مانده و این آهنگ‌ساز توانا، تا حد زیادی مورد جفا واقع شده است، درحالی‌که همگان دربارهٔ عارف و شیدا سخن‌های بسیار گفته‌اند و بسا که دراین‌باره اغراق هم کرده باشند. واقعیت امر این است که در تاریخ موسیقی ما امیرجاهد، زیر سایهٔ سنگینِ اشتهارِ عارف، کمی ناپیدا مانده است[۳]

درحقیقت تصنیف‌های امیرجاهد را باید، به قول مهدی‌قلی هدایت[۴] و عبدالله مستوفی،[۵] در زمرهٔ «تصنیف‌های کامل‌العیار» طبقه‌بندی کرد به همین خاطر است که آثار او را جزو تصنیف‌های کارِ عمل دانستیم. لازم به توضیح است که «تصنیف» و «تصنیفِ کارِ عمل» هیچ تفاوت ساختاری و ماهوی ندارند مگر از لحاظ زمان‌بَری آهنگ و مقدار ابیات و واژگانِ شعر؛ بنابراین اگر قرار باشد مقایسه‌ای از این منظر، بین مثلاً آثار عارف قزوینی و محمدعلی امیرجاهد صورت گیرد، آثار عارف را باید «تصنیف» بدانیم و آهنگ‌های امیرجاهد را «تصنیفِ کارِعمل» یا تصنیف مفصّل و طولانی. ازهمین‌روست که می‌بینیم شعرِ کوتاه‌ترین تصنیف‌های او، در بیشتر موارد، حداقل دربرگیرندهٔ ۱۵۰ واژه است درحالی‌که واژگانِ اشعارِ طولانی‌ترین تصنیف‌های عارف هیچ‌گاه از ۱۰۰ کلمه تجاوز نمی‌کند.[۶]

طبیعتاً هنگام قضاوت دربارهٔ چگونگیِ مفاهیم و مضامین اشعارِ تصنیف‌های امیرجاهد، نباید از یاد ببریم که در آن دوره حتی زبان محاوره با آنچه امروزه معمول است تفاوت‌هایی داشته و خیلی از واژگانِ متعارفِ آن روزگار، دیگر کاربردِ خود را در زبان جاریِ امروز از دست داده‌اند و کاملاً غریبه به نظر می‌رسند. از اینها گذشته، در بعضی سروده‌های او پندآموزی و اندرزگویی و تبلیغ عقلانیت و اینگونه مطالب، دغدغهٔ اصلیِ سراینده بوده و بنابراین بدیهی‌ست که طرح چنین مضامینی، خودبه‌خود باعث پیچیدگی‌هایی در کلام خواهد شد و از سادگی و روانیِ آنها خواهد کاست؛ مثل چنین مصراع‌ها و عباراتی در بعضی تصنیف‌های او:

هان رحمتی شفْقتی رأفتی
هان کوششی جوششی الفتی
که توان بردوزی هله با پیروزی به تن آن پیرُهن
که به طولِ هجران شده چاک و دیگر نبرازد به تن (تصنیف «منه به دل عقدهٔ کین»)

آن قوی‌پنجه کاو پنجه افکنَد با خسته‌دلان
واگذارش که سرپنجه بشکند در چرخِ گران فراوان دیدم از آن (تصنیف «شعله و پروانه»)

تا کِی با فحشا دمسازی
تن را مسموم می‌سازی
با نقدِ مال و جانِ خود همی با رنج و محنت انبازی
بر هستیِ خود می‌تازی (تصنیف «صاحب‌دل»)

دیدی آخر ای عدوی جان هرچه بنگری در این جهان طعمهٔ زوال است
سرگذشتِ این نورسیدگان همچو روزگارِ گذشتگان وصفِ حال است (تصنیف «پریوش»)

بااین‌حال و در یک برآورد کلی باید اذعان داشت که امیرجاهد در سرودن شعرِ این تصنیف‌ها بسیار موفق‌تر از پیشینیان خود عمل کرده است؛ بنابراین و با توجه به کیفیتِ سه عاملِ ملودی، کلام و تلفیقِ بجا در مجموعهٔ آثار این آهنگ‌ساز باید او را به حق، پدر تصنیف‌سازی در موسیقی نوین ایران دانست.

اما سخنی دربارهٔ انگیزهٔ فراهم‌آوردن این دفتر:

در فروردین سال ۱۴۰۱ یکی از هنرجویانم، خانم سونیا صدر، درخواست کرد که تصنیف‌های امیرجاهد را به او یاد بدهم. طبیعتاً چون می‌دانستم که وی با آهنگ‌های مشهورِ امیرجاهد آشناست سراغ دیوانش رفتم تا بعضی آهنگ‌های اجرانشدهٔ او را کار کنم و به او یاد بدهم.

همان‌طور که گفتم، امیرجاهد تمامی تصنیف‌ها و سرودهایش را با مساعدت و نت‌نگاریِ ابوالحسن صبا در کتابی با عنوان *دیوان امیرجاهد* به سال ۱۳۳۳ منتشر کرد. دیوان او علاوه بر قسمتی که مربوط به نت و شعر آهنگ‌هاست، حاوی خاطرات نویسنده و مطالب دیگری دربارهٔ موسیقی و موسیقی‌دان‌هاست. این کتاب با اِعمال تغییرات اندکی در مطالبش، سال ۱۳۴۹ و تحت عنوان *دیوان امیرجاهد جلد ۲* بازنشر شد. امروزه هر دو جلدِ این کتاب‌ها به خاطر سرودها و مطالبی که نویسنده در حمایت و تأیید سلسلهٔ پهلوی ساخته و نوشته، نایاب هستند و طبیعتاً امکان تجدید چاپ ندارند.

در دیوان او، صفحه‌های مربوط به نت و شعر مقابل هم قرار گرفته‌اند اما برخلاف شیوهٔ امروزیِ نت‌نگاریِ آهنگ‌های باکلام، شعرها «زیرنویسِ» نت‌ها نشده‌اند و بنابراین خودِ مراجعه‌کننده باید از پسِ انطباقِ عبارات شعر با جملات آهنگ برآید. بدیهی است که در اینگونه موارد، اگر یک اشتباهِ حتی بسیار کوچک و ناچیز در ثبت شعر یا موسیقی رخ داده باشد شیرازهٔ کار کاملاً از هم خواهد گسست و تلفیق درستِ آهنگ و شعر مقدور نخواهد شد. طبیعتاً در چنین مواقعی تنها کسانی خواهند توانست به نتیجهٔ مطلوب برسند که اشرافِ کاملی بر چگونگی فراز و فرودهای موسیقی و وزن و آهنگ شعر داشته باشند تا بتوانند حدس بزنند مثلاً کدام شعر می‌بایست تکرار شود؛ یا کدام علامت برگشت در صفحهٔ نت ثبت نشده؛ یا کدام‌یک از خطوط اتصال در نت‌ها نابجا و غلط هستند و ... .

متأسفانه در این کتاب، علی‌رغم مشهودبودنِ اهتمامِ نویسنده و نت‌نگار و نت‌نویس بر دقت و وسواس، اشتباهات زیادی در نت‌ها و شعرها هست که عَمدهٔ آنها بی‌توجهی به نشان‌دادنِ ابیاتی‌ست که باید در آهنگ تکرار شوند. به همین خاطر در صدد برآمدم کمی کلی‌تر و فراتر از کلاس درسم با این موضوع برخورد کنم و تصنیف‌های امیرجاهد را به شکلی بنویسم که به آسانی و به صورتی «خوانا» مورد استفادهٔ اهل موسیقی قرار گیرند. ازهمین‌رو چند ترفندِ نگارشی را آمیخته کردم تا نهایت سهولت در خوانش و درک این تصنیف‌ها ایجاد شود.

۱ ــ شعرها را به صورت زیرنویسِ لاتین زیر نت‌های مربوط به خودشان ثبت کرده‌ام؛

۲ ــ علاوه‌براین هر پارهٔ شعر را زیر هر سطرِ نتِ مربوط به آن، به خط فارسی، نوشته‌ام،

۳ ــ علاوه‌براین خطوط اتصالِ نت‌ها را طوری به کار برده‌ام که هر مجموعهٔ اتصال‌گرفته منطبق بر یک هجای کلام شود، یعنی همواره و در همهٔ آهنگ‌ها یک نتِ منفرد (نتی که به نت‌های قبل یا بعدِ خود وصل نشده باشد) متعلق به یک هجای شعر، و نت‌های متصل به هم ــ به هر تعداد که باشند ــ متعلق به یک هجا خواهند بود.

۴ ــ علاوه‌براین آهنگِ مربوط به هر بیت یا مصرع یا پارهٔ شعر را در «یک سطر» آورده‌ام تا هر عبارت موسیقایی منفک و مستقل از جملات قبل و بعد از خودش باشد.

در بازنویسیِ نت‌های منبع اصلی، مایهٔ آهنگ‌ها را تغییر داده و آنها را از مبناهایی نوشته‌ام که امروزه کاربرد بیشتری دارند؛ اما هیچ دخل و تصرفی در زمان‌بندی‌ها و اصلِ نگارشِ استاد صبا نکرده‌ام و بااینکه می‌شد کششِ نت‌ها و استفاده از سکوت‌ها را طوری سامان دهم که از شلوغیِ صفحهٔ نت کاسته شود، از این موضوع گذشته‌ام؛ بااین‌حال و طبیعتاً ناگزیر بوده‌ام غلط‌های واضح و مسلّم را، چه در نت‌ها و شعرها، تصحیح کنم؛ مثل مواردی که فرضاً یک کشش «سیاه» بر اثر تسامحِ نت‌نگار یا نت‌نویس، به‌صورت «چنگ» آمده، یا واژگانی که در شعرها با املای نادرستی ثبت شده‌اند. نیز برای نوشتن اشعار، رسم‌الخطِ متعارفِ امروزی را به کار گرفته‌ام؛ مثلاً «بجهان» را «به جهان»، «چکند» را «چه کند»، «دایم» را «دائم»، «بیخبران» را «بی‌خبران» و «حیوة» را «حیات» نوشته‌ام. این مجموعه فقط شامل ۳۳ تصنیف تغزلی و «عاشقانهٔ» این آهنگ‌ساز است و از بازنویسی آن سرودها و تصنیف‌هایی که مضامینی حماسی، تبلیغی و نصیحت‌آمیز دارند صرف‌نظر کرده‌ام.

ارشد تهماسبی تیرماه ۱۴۰۱

نمودار حروف الفبا و برابرهای آوایی آنها[۷]
(جدول آوانگار)

مصوّت‌ها
آ = â (آسمان âsemân)
اَ = a (ابر abr)
اُ = o (امّید ommid)
او = u (اوست ust)
اِ = e (انتظار entezâr)
ای = i (ایمان imân)
اُو = ow (اوج owj)

صامت‌ها	
ء = ’ (دائم = dâ’em)	ص = s (صبا sabâ)
ب = b (باده bâde)	ض = z (ضیاء ’ziyâ)
پ = p (پروانه parvâne)	ط = t (طنّاز tannâz)
ت = t (ترانه tarâne)	ظ = z (ظالم zâlem)
ث = s (ثمر samar)	ع = ’ (عشق ’ešq)
ج = j (جام jâm)	غ = q (غمزه qamze)
چ = č (چمن čaman)	ف = f (فراق ferâq)
ح = h (حکایت hekâyat)	ق = q (قلب qalb)
خ = x (خوبان xubân)	ک = k (کرشمه kerešme)
د = d (دلبر delbar)	گ = g (گلستان golestân)
ذ = z (ذرّه zarre)	ل = l (لعبت lo’bat)
ر = r (رخسار roxsâr)	م = m (معشوق mâ’šuq)
ز = z (زیبا zibâ)	ن = n (ناز nâz)
ژ = ž (مژه može)	و = v (وصال vesâl)
س = s (سرو sarv)	ه = h (هجران hejrân)
ش = š (شعله šo’le)	ی = y (یار yâr)