

توانا بود هر که دانا بود



آهنگ‌های محلی

دفتر اول

ترازنده‌های ساحلی دریای مازندران

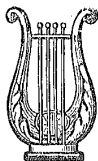
اسفند ۱۳۳۳

از انتشارات اداره موسیقی

بهام در تمام کشور سی ریال

سازمان اسکن

توانا بود هر که دانا بود



آهنگ های محلی

دفتر اول

ترانه های سواحل دریای مازندران

اسفند ۱۳۳۳

از انتشارات اداره موسیقی

بهاء در تمام کشور سی ریال

چاپخانه مجلس

فهرست

صفحه	موضوع	صفحه
۳۱	توضیح	۲
۳۲	مقدمه نگارش آقای روح‌الله خالقی	۳
۳۳	تذکره راجع به حروف زیر کلیشه‌ها	۱۴
۳۴	فرگس غله پانی	۱۵
۳۵	سرینم بانو	۱۶
۳۶	ورساقی	۱۷
۳۷	لای لای	۱۸
۴۰	زیبا جان	۱۹
۴۱	نامزه جان	۲۰
۴۲	لیلامه	۲۱
۴۳	مُربا	۲۲
۴۴	کیجا من رت بلاره	۲۳
۴۵	زهر اجان	۲۴
۴۶	آی زهرا زهرا	۲۵
۴۷	نوروز خوانی	۲۶
۴۸	دو ترانه تر کمنی	۲۷
۴۹	نوای عروسی	۲۸
۵۰	ربابه	۲۹
۵۱	زبیده	۳۰

توضیح

آهنگ‌های محلی هرملتی بهترین نمونه‌ای از تطور روحی اوست. جمع آوری آنها خدمت بزرگی بتاريخ روحیات و زبان و موسیقی آن ملت می‌کند. غور در آنها پیشرفت تمدن و ارتباط ملل را روشن می‌سازد. این کار مخصوصاً در قرن بیستم علمای تاریخ و زبان را شایسته خود کرده و همت بسزا و میخارج هنگفتی برای این منظور مصروف میدارند.

اداره موسیقی از ده سال پیش بوسیله هنر آموزان سرود شهرستانها اقدام به جمع آوری آنها نمود ولی اهمیت این موضوع کاملاً درک نشد. باین جهت در دو سال اخیر باروش بهتری باز بکار پرداخت و اینک دفتر اول که دارای مقداری از آهنگ‌های محلی سواحل دریای مازندران (کرگان - مازندران - تنکابن - کیلان) است توسط وزارت فرهنگ بچاپ میرسد.

آقای لطف‌الله مبشری در جمع آوری آنها کوشش و ذوق بخرج داده و آقای **روح‌الله خالقی** معاون اداره موسیقی مقدمه‌ای بر آن نوشته و در تنظیم و تصحیح این ترانه‌ها همت کماشته‌اند. این جانب در اصالت آهنگ‌ها گمان نزدیک به یقین دارد و چون کشور ما ایران از سه هزار سال پیش مورد هجومها واقع شده و معبر طوائف و ملل مختلف بوده و نیز بهتر از هر چیز شعر و موسیقی است که خاطرات و یادبود سوانح را نگاهداری میکند احتمال میدهم که ایران از لحاظ آهنگ‌های محلی از هر کشور دیگری غنی‌تر باشد.

امیدوار است که وزارت فرهنگ برای دنبال کردن این موضوع تشویق و مساعدتهای بیشتری نماید. شاید آهنگ‌های محلی تمام نواحی ایران بتدریج درآیه جمع آوری شده و در دسترس دوستاران هنر گذارده شود.

رئیس اداره موسیقی - علمینقی وزیر

مقدمه

یکی از منابع ذی‌قیمت موسیقی هر کشور آهنگ‌ها و نغمات و ترانه‌ها نیست که در نقاط مختلف آن مملکت خاصه دردهات و قصبات دور از شهر بوسیله مردم روستائی و ده نشین خوانده میشود و چون این نوع موسیقی کمتر تحت تأثیر افکار مردم شهر نشین واقع شده طبیعی‌تر و بد موسیقی حقیقی و اصلی و قدیمی آن کشور بیشتر نزدیک است و جمع آوری آنها علاوه بر اینکه باعث حفظ و نگاهداری و از بین نرفتن آنهاست کمکی هم به تحقیق در باره مختصات موسیقی آن مملکت میکند و کیفیت و چگونگی آنها معلوم می‌سازد و از مقایسه آن نغمات با آنچه در شهرها معمول و متداول است بخوبی میتوان به‌خواص موسیقی آن کشور پی برد.

یکی از اولین اقداماتی که اروپائیان برای درک و فهم موسیقی مملکتی میکنند جمع آوری این نوع نغمات است و بسیاری از نوازسان معروف، این آهنگ‌ها را موضوع ساختمان قطعات بزرگی که در موسیقی ایجاد کرده قرار داده‌اند ولی در ایران تا کنون بواسطه فراهم نبودن وسائل و کمی آشنائی موسیقی دانها بخط موسیقی، این کار عملی نشده است و اگر بعضی از موسیقی دانهای اهل تحقیق و تجسس اروپائی چیزی از این آهنگ‌ها را جمع کرده باشند زیاد بنوشته‌های آنها نمیتوان اطمینان یافت زیرا بواسطه عدم آشنائی بمقامات مخصوصی که در موسیقی ایران است ممکن است در ضمن نت نویسی از بعضی پرده‌ها که در موسیقی مشرق زمین پیدا میشود صرف نظر کرده و یا خواص طبیعی و نکات خاصی را که سبب تمایز موسیقی ماست خوب درک نکرده باشند. بنابراین برای آنها این کار در صورتی عملی است که اصل آهنگ‌ها را بآبستگاه ضبط صوت گرد آوری نمایند ولی ما ایرانیان که بخوبی بمقامات موسیقی خود آشنائی داریم در صورتیکه در نوشتن آنها دقت لازم بشود البته اینکار عملی‌تر و آسان‌تر میباشد. تا آنجا که نگارنده اطلاع دارد تا کنون چیزی از

آهنگ‌های محلی ایران اگر بوسیله موسیقی دانه‌های اروپائی جمع آوری شده باشد بچاپ نرسیده و اگر موسیقی دانی بایران آمده و آهنگی را که بنظر او مطبوع و دلپسند آمده نوشته باشد آنرا موضوع ساختن يك قطعه موسیقی قرار داده و البته بواسطه عملی نبودن اجرای کامل مقامات ایرانی برای آنها (بواسطه دارا بودن فواصلی که از ربع پرده تشکیل میشود) بکلی آنرا بصورت دیگر در آورده است. پس اینکار باید بوسیله موسیقی دانه‌های ایرانی عملی شود که بمختصات موسیقی خود آشنائی کامل دارند.

در چند سال قبل که اداره‌ای در وزارت فرهنگ بنام اداره موسیقی کشور تأسیس شد بشام هنرآموزان سرود و موسیقی شهرستاهای دستور داده شد که این آهنگ‌ها را جمع آوری کرده و اصل آنها را بدون تصرف نوشته به تهران بفرستند و در این اداره پرونده‌های ازین آهنگ‌ها پدید آمد. موقعی که به نگارنده در این اداره خدمتی ارجاع شد بمطالعه این پرونده مشغول گردید و چند نمونه ازین آهنگ‌ها را هم که در مجله موسیقی چاپ شده بود ملاحظه کرد و بخوبی دریافت که بین معلمین سرود و موسیقی شهرستاهای کمتر کسی با دقت لازم این کار را انجام داده و حتی برخی از آنها ملثقت موضوع نشده بعضی از تصنیف‌ها را نیز که جزء موسیقی شهرهاست موسیقی عامیانه تصور کرده و در نوشتن آهنگ‌های محلی نیز دقت لازم را نکرده و منظوری که از این کار در نظر بوده بطوری که باید عملی نشده است. تنها در میان معلمین موسیقی نوشته‌های آقای **لطف‌الله میثری** که در آن موقع به تهران انتقال یافته بود قابل ملاحظه بود و معلوم شد که این موسیقی‌دان با ذوق علاوه بر اینکه مقصود از جمع آوری آهنگ‌های محلی را خوب درک کرده در مأموریتی که در کردستان داشته مقداری از آهنگ‌های آنجا را نیز نوشته و در طرز اجرا و نواختن آنها هم دقت کافی بکار برده است. بنابراین از طرف اداره موسیقی وزارت فرهنگ پیشنهاد شد که برای جمع آوری این آهنگ‌ها نامبرده را مأمور نقاط ساحلی دریای مازندران کنند تا بجمع آوری این ترانه‌ها بپردازد و این شخص پس از دوبار مسافرت باین صفحات مقداری از نعمات معمول گرگان و مازندران و تنکابن و گیلان را نوشت و ضمن گزارش با اداره موسیقی تقدیم داشت.

در اسفند سال ۱۳۲۲ که اداره موسیقی در نظر گرفت ارکستری برای نواختن موسیقی ملی ترتیب دهد نگارنده در نظر گرفت نمونه‌ای چند از آهنگ های محلی را نیز برای این ارکستر تنظیم نماید و پس ازین که چند کنسرت ازین آهنگ ها در تالار های فرهنگی و سالن های عمومی و همچنین بوسیله رادیو داده شد و این آهنگ ها از طرف شنوندگان حسن قبول پذیرفت و مورد تشویق صاحبان ذوق و علاقمندان به موسیقی قرار گرفت و نتیجه آن در اغلب روزنامه های تهران منعکس شد چنین بنظر رسید که ادامه این رویه کاملاً با ذوق دوستداران موسیقی ایران بستگی کامل دارد و موجب بسط و توسعه موسیقی ایران خواهد شد . بهمین جهت نگارنده در صدد دنبال کردن این طریق بر آمد چنانکه برای کنسرت های آتیه نیز مقداری از آنها را برای ارکستر تنظیم کرده و نوازندگان ایرانی در نواختن آنها نیز کمال علاقه را بخرج میدهند ولی چون تنها نواختن آنها آنهم چند ماه یک بار در کنسرتها کافی نبود درصدد بر آمد که بکمک آقای لطف الله مبشری که آنها را نوشته و با آهنگ و حالت آنها کاملاً آشنائی داشت آنها را برای چاپ آماده کند بهمین جهت یادداشت های ایشان را با نظر خودشان بدقت مورد مطالعه قرار داد و آهنگهایی را که گرد آمده بود با دقت کافی از نو نوشت تا بسبکی که برای همه قابل استفاده باشد در دفتر های متعدد بتدریج برای چاپ حاضر باشد و گزارش اینکار را بنظر استاد ارجندم آقای علی بنقی وزیر رئیس اداره موسیقی رسانید و ایشان موضوع را کاملاً قابل توجه تشخیص داده با آقای دکتر علی فرهنگمدی مدیر کل نگارش مطلب را در میان نهادند و قرار شد این اقدام اداره موسیقی بصورت عملی در آید و دفتر اول آهنگهای محلی از طرف وزارت فرهنگ چاپ شده انتشار یابد . بنابرین دفتر اول را که مربوط با آهنگهای ساحل دریای مازندران است هم اکنون در دسترس علاقمندان باین هنر میگذارد و امیدوار است دفتر دوم را با آهنگ های کردی که مقداری از آنها نوشته شده است اختصاص دهد . البته در صورتیکه این اقدام مورد قبول اهل هنر قرار گیرد و موجبات مسافرت بنقاط دیگر ایران برای کسانی که باین کار آشنائی کامل دارند فراهم شود شاید بتوان در آتیه با نوشتن آهنگهای نقاط دیگر بتدریج این کار را تکمیل کرد و این نعمات را که بهترین یادگار موسیقی ماست از دستبرد حوادث زمانه

مخفوظ نگاه داشت .

اکنون که سخن باین جا رسید قبل از نوشتن آهنگها و اشعاری که معمولاً با آنها خوانده میشود بهتر است نکات فنی آنها را نیز در این مقدمه شرح دهیم تا کسانی که علاقمند بمطالعه آنها هستند با توجه باین نکات بهتر بخواس و چگونگی آنها پی برند بنا برین از دو نظر در آنها بحث میکنم : یکی از لحاظ موسیقی و دیگر از لحاظ شعر و چون بحث از جهت موسیقی بیشتر با فن نگارنده تماس دارد در آن قسمت بتفصیل مینویسد و از جهت شعر بکلیاتی اکتفا میکند و بحث مفصل این آهنگها را از لحاظ شعر بهمده دانشمندان و شعرا و اهل تحقیق میگذارد که درین زمینه مجال بحث کافی دارند و بتفصیل میتوانند پس از تحقیق دقیق مطالب قابل توجهی برشته تحریر آورند .

بطور کلی آنچه ازین قبیل آهنگها تا کنون شنیده با ت آنها را دیده ام آهنگهای محلی عبارتست از نغمات کوچکی که با اشعاری بوزن دوبیتی خوانده میشود چنانکه آهنگهای این دفتر نیز اغلب با شعر توأم است ولی گاهی نیز نغمات دیگری شنیده میشود که با شعر خوانده نمیشود و با سازهای محلی بوسیله نوازندگان نواخته میشود . درین دفتر نیز چند نمونه ازین آهنگها نوشته شده است و از ساختمان آنها پیداست که با شعر توأم نیست و در مجالس بزم یا عروسی با ساز نواخته میشود و با آنها یا بطور دسته جمعی و یا انفرادی میرقصند . شك نیست که ازین لحاظ نیز موسیقیهای محلی برای کسانی که بفن رقص علاقه و آشنائی داشته باشند شایسته کمال دقت است که رقص این آهنگها با چه نوع حر کاتی توأم است و البته اشخاصیکه اهل این هنر باشند باید در موقعی که با این آهنگها میرقصند خود حضوراً حر کات را ببینند و وضع حر کات را یادداشت نموده آنرا جداگانه مورد بحث قرار دهند بنا براین بحث درین زمینه نیز از وظیفه نگارنده خارج است زیرا کسیکه این آهنگها را جمع آوری کرده چون منظورش جمع آوری نغمات از لحاظ موسیقی بوده درین قسمت دقت کافی نکرده و این کار باید بوسیله متخصص این فن صورت بگیرد .

اما از لحاظ موسیقی ، آهنگهای این دفتر را میتوان از چهار نظر مورد

بحث قرار داد :

۱ - از لحاظ وزن - آهنگ‌های محلی معمولاً دارای وزن است که در بدین دفتر نمونه‌ای از آهنگ‌های بی ضرب نیز نوشته شده است ولی اکثر نغمات محلی ضربی است و وزن آنها از لحاظ کندی و تندى مختلف است و برای اینکه نوازندگان بتوانند این ترانه‌ها را بهمان وزنی که خواننده میشود بشوازند در بسالای هر آهنگ بوسیله اصطلاحاتی که در موسیقی معمول است حرکت هر نغمه با اعداد مترنوم (۱) نشان داده شده که برای نوازنده و خواننده تقلید حرکت اصلی کاملاً از لحاظ وزن عملی باشد .

آهنگ‌های این دفتر یا بوزن $\frac{3}{4}$ و یا اکثر بوزن $\frac{6}{8}$ است و اگر بندرت بعضی از آنها بصورت $\frac{2}{4}$ و یا $\frac{3}{8}$ نوشته شده از لحاظ راحتی خوانی بوده است و و گرنه تمام آهنگ‌های دو وزن اخیر را میتوان با حرکت $\frac{4}{8}$ نیز نوشت . آنچه مسلم است وزن $\frac{4}{8}$ معروف ترین اوزان موسیقی کشور ماست و چون تمام رقصها و رنگ‌های ایرانی با این حرکت است و حالت نشاط دارد بنا بر این هر کدام از این آهنگها را که کمی از حالت معمولی خود تندتر اجرا کنیم میتوان با آن رقصید . وزن $\frac{3}{4}$ نیز که در بعضی از آنها بکار برده شده وزنی است طبیعی و ساده و آسان . بهر حال میتوان گفت که از لحاظ وزن اکثر این نغمات دوضربی است زیرا میزان ترکیبی $\frac{6}{8}$ هم از میزان ساده $\frac{4}{4}$ گرفته شده است . بنابراین از جهت وزن باید گفت که آهنگ‌های محلی با هماف اوزانی است که بیشتر مطبوع طبع ما ایرانیان است و خواص موسیقی ضربی ما را خوب نشان میدهد و بهترین معرف موسیقی - و وزن ایرانی است .

سکوت‌هایی که اغلب در آغاز جملات هست و برای نفس کشیدن (در موقع خواندن) یا برای نواختن سر ضرب بوسیله آلات ضربی از قبیل طبل یا تپک بکار برده میشود نیز مانند موسیقی شهری ماست و این سکوت‌ها که اغلب در تصنیفها و رنگ‌هایی که نوازان ایرانی ترکیب میکنند پیدامیشود کاملاً در موسیقی طبیعی و آهنگ‌های محلی نیز موجود است (۲) ساده‌ترین نمونه این سکوت‌ها که در اغلب

Metronome (۱)

(۲) برای نمونه بجز اینهاى ۱ و ۴ و ۵ و ۸ و ۱۱ آهنگ نرگس غله یانی و بسیاری از آهنگهای این دفتر مراجعه نماید .

نغمه های محلی نیز دیده میشود و با مراجعهٔ آهنگ هائی که در این دفتر نوشته شده بخصوص آن آگاه میشوید. در میزان $\frac{7}{8}$ عبارتست از يك سكوت سپاه یا يك سكوت چنگ نغمه دار در ضرب .

از لحاظ حرکت هم نمونه های مختلفی که در این دفتر نوشته شده از سنگین ترین حرکت متروم یعنی (Grave) که هر ضرب آن مساوی ۴۲ میباشد تا حرکت بسیار تند (Presto) که هر ضرب آن مساوی ۱۹۲ است درین دفتر ملاحظه میکنید ولی حرکت اکثر نغمات بحر کت معمولی (Moderato) یا کندتر از آنست .

۳ - ساختمان نغمه ها - نغمه های محلی معمولاً دارای فاصله های ساده ایست که برای خواندن آسان است و کسانی که ورزش موسیقی نکرده اند از ضبط و ادای آنها بوسیلهٔ صوت بر می آید . بنابراین فاصله های دوم بزرگ و کوچک و سوم بزرگ و کوچک و چهارم درست و پنجم درست که برای خواندن ، بسیار ساده و آسان است درین نغمه ها بکار برده شده و چون این فواصل ، دنبال هم خوانده میشود سر آئیدن آنها ساده و آسان است . نکتهٔ مهمتر اینک فاصلهٔ دوم نیم بزرگ که از سه ربع پرده تشکیل میشود و همچنین فاصلهٔ سوم نیم بزرگ که از هفت ربع پرده مرکب است و طبیعی ترین فاصله هائیکه در موسیقی ایرانی بکار برده میشود در این آهنگها زیاد دیده میشود و اصولاً این نغمات ، از فواصل پیوسته و متصل که برای ادای صوت راحت تر است ترکیب شده و اگر فاصلهٔ کسسته یا منفصل در آنها پیدا شود از انواع سوم (بزرگ و کوچک و نیم بزرگ) یا فاصلهٔ چهارم درست و پنجم درست تجاوز نمیکند و تنها در یکی از این آهنگها که بسیار هم زیباست يك بار فاصلهٔ ششم بزرگ مشاهده میشود (۱) . فاصلهٔ پنجم نیز کمتر دیده میشود و بطور کلی میتوان گفت که این نغمات مانند تمام آهنگ های آسان از سهل ترین فواصل موسیقی ترکیب شده زیرا سازندهٔ آنها کسانی هستند که موسیقی را از طبیعت آموخته و موسیقی طبیعی البته از لحاظ سرباش (۲) باید آسان باشد . اتفاقاً موسیقی معمولی امروز ما هم صرف نظر از آهنگ های محلی بهمین صورت است و آهنگ هائی که در شهرهای ایران بوسیلهٔ تصنیف سازان

(۱) در آهنگ « چون چون » میان میزان پنجم و ششم .
Solfège (۲)

ساخته میشود کاملاً بهمین سبک است و بطور کلی در موسیقی ما فاصله‌های متمثل از فاصله‌های منفصل زیادتر است حتی در آهنگ‌های هم که برای نواختن روی سازها درست شده و خواننده نمیشود فواصل پیوسته بر فاصله‌های گسسته برتری دارد و علت اصلی این امر کمی قدرت نوازندگان و طبیعتی ساده بودن موسیقی ایرانیست که با اصطلاح اروپائی تکنیک^(۱) آن کم است.

موضوع دیگر اینست که نغمه‌های محلی معمولاً زیبا و جذاب و در عین سادگی خوش حالت و دلکش و مطبوع است و در خوانندین آنها چیزی که بیش از همه جلب توجه میکند سادگی و زیبایی آنهاست که کاملاً معترف زندگی بی آلابش و طبیعتی مردم روستائیت.

۳. مقام آهنگ‌ها - مقصود از این قسمت بحث از لحاظ مقامهای (۲) مختلفی است که آهنگ‌های این دفتر را تشکیل میدهد. در این قسمت نیز بخوبی واضح است که این نغمه‌ها در پرده‌های مقامات متداول موسیقی ایران یعنی مایه شور (و ملحقات آن از قبیل دشتی و ابوعطا و افشاری) و سه گاهست و مایه اصفهان بندرت دیده میشود چنانکه در بین تمام این آهنگ‌ها فقط نمونه مایه اصفهان را میتوان در آهنگ « آی امان » و « جون جون » پیدا کرد. حتی نسبت مقام سه گاه نیز برآباز مقام شور کمتر است. در میان ملحقات شور نیز تناسب ابوعطا و دشتی و مخصوصاً دشتی بیش از ابوعطا است و افشاری هم نادر است چنانکه نمونه کامل آن را فقط در آهنگ « سفیده مرغمه » میتوان مشاهده کرد.

بطور خلاصه میتوان گفت همانطور که مقام شور و ملحقات آن از قبیل دشتی و ابوعطا و بیات ترک ساده‌ترین و بازاری‌ترین مقامات ایران است نمونه کامل این موضوع را نیز میتوان در آهنگ‌های محلی ملاحظه کرد و گرنه در بین این آهنگها نمونه‌ای از بیات ترک دیده نمیشود ولی بعکس آن نمونه شور و مخصوصاً دشتی بسیار است و اغلب ترانه‌هایی که در دشتی است در خانه وارد شور میشود.

نمونه چهار گاه فقط در آهنگ « کیلالی » دیده میشود و درین جا نیز چون از حدود دانگ اول تجاوز نمیکند میتوان آنرا در همایون و اصفهان نیز تصور کرد

ولی حالت نغمه طوری است که بخوبی حالت چهار گاه را نشان میدهد .
مقام بزرگ که نمونه آن همان مقام ماهور است در میان این نغمات دیده نمیشود
و گرچه یکی دو آهنگ مانند «لاکو» و «لالائی» طوری است که بنظر کسانی که
بمقامات ما آشنائی ندارند در مایه سل جلوه میکنند ولی آنها که بموسیقی ایرانی
آشنائی دارند بخوبی ملتفت میشوند که آهنگ «لاکو» در عشاق است و بدشتی فرود
میآید و آهنگ «لالائی» نیز بدشتی بیشتر نزدیک است .

اما از لحاظ تغییر مقام (۱) چون نغمه های محلی معمولاً کوچک است و مجالی
برای تغییر مقام ندارد کمتر نمونه ای از این عمل در آنها دیده میشود و تنها در بین تمام
این نغمه ها آهنگ « چون چون » فوق العاده جلب توجه میکند زیرا از اصفهان
شروع میشود و در خاتمه با طرز بسیار مطبوعی بشور فرود میآید . چون این نمونه
تغییر مقام را در ردیف آوازهای ایرانی نیز ندیده ام خیلی تعجب کردم و حتی تردید
پیدا کردم که این آهنگ ، طبیعی و سازنده آن آوازه خوان یا ساززن محلی باشد ولی
آقای مبهری خود متوجه این نکته شده و مخصوصاً اظهار داشتند که در موقع نوشتن
هر چه دقت کرده اند بهمین طریق خوانده میشده و مطالعه این آهنگ برای آن دسته
از موسیقی دانها که فقط تغییر مقام را منحصر در سبکهای معمولی میدانند بسیار جالب
توجه و قابل دقت است . زیرا این نوع تغییر مقام از لحاظ موسیقی اروپائی و علم
هم آهنگی (۲) کاملاً طبیعی و مطبوع است . گرچه تغییر مقام از اصفهان بشور در
موسیقی ایرانی نیز معمول است ولی معمولاً هنگام بالا میروند در صورتیکه درین جا
با «بکار» شدن نسل در حالت یابن آمدن بمقام شور وارد میشویم و در سبک موسیقی
معمول این نوع تغییر مقام فوقانی است در صورتیکه درین جا تحتانی میباشد و سبک
آنها با روش معمول اختلاف دارد .

۴ - جمله بندی موسیقی - چون اکثر آهنگهای محلی با اشعار دوبیتی خوانده
میشود بنابراین ساختمان جمله از لحاظ موسیقی طوری است که با وزن دوبیتی متناسب
باشد . معمولاً این آهنگ ها تشکیل میشود از یک نغمه کوچک که در میزان $\frac{1}{8}$
دارای سه میزان و در میزان $\frac{1}{8}$ شامل شش میزان است و گاهی برای اینکه چهار

میزانی (با هشت میزانی) شود چند کلمه از قبیل جان جان - آی امان - زهرا جان و غیره دنبال آن خوانده میشود و این نغمه کوچک که از لحاظ شعر عبارت است از یک مصراع و از لحاظ موسیقی یک عضو کوچک جمله نامیده میشود با چهاربار تکرار میشود یا در دفعه سوم و چهارم تغییر مختصری پیدا میکنند. در صورتیکه بوزن دوبیتی نباشد نیز از یک عضو جمله سه چهار میزانی تشکیل میشود که با وزن شعر متناسب باشد و درین مواقع نیز با چهار مرتبه تکرار میشود یا در هر دفعه تغییر مختصری پیدا میکنند و از لحاظ اعضای جمله بهر جهت جفت است نه طاق، بطور خلاصه میتوان گفت که ساده ترین طرز ترکیب «ملودی» (۱) در آنها بکار برده شده که فرآ گرفتن آن بسیار سهل و آسان و طبیعی است.

آهنگ هائی که شعر نداشته باشد نیز از یک نغمه کوچک (تم) (۲) تشکیل میشود و همان نغمه در برده های بالا تر مختصر پرورشی پیدا میکنند و کمتر اتفاق می افتد که تم اصلی تغییر کند یا اگر تغییر نماید میتوان باز آنرا یک نوع پرورش تم اصلی فرض کرد. با وجود این بعضی از آهنگ ها از دو تم مختلف تشکیل میشود مانند آهنگ «هی بار هی بار» و «پاچ لیلی» و «کریشیم» و «جوی جویی» و «زبیده» و «نوای عروسی» و «نریا» و «زباجان» که در آنها دو تم بکار برده شده است.

اکنون که تا اندازه ای این آهنگ ها را از لحاظ موسیقی تجزیه کردم بی مناسبت نیست که بطور اختصار از لحاظ شعر نیز خصوصیات آنها را تا آنجا که مطالب بدرازا نکشد شرح دهم.

۱. **از لحاظ شعر** - گرچه درین دفتر که بیشتر برای موسیقی دانها مفید است ذکر خصوصیات اشعار آهنگهای محلی که خود بحث جداگانه است باعث طول کلام میشود ولی نظر بازتاب کامل شعر و موسیقی درین نغمات، ذکر خصوصیات شعری ترانه های فایده نخواهد بود و بهمین جهت از لحاظ شعر نیز از سه جهت میتوان درین باره مطالعه کرد:

۱- **وزن شعر** - چنانکه گفته شد آهنگهای محلی غالباً با اشعار دو بیتی که ساده ترین نوع شعر فارسی است خوانده میشود. این وزن نیز بدو طریق مختلف که

از اختلاف رکن سوم هر مصراع پدید میآید بکار برده شده است .
مفاعیلن مفاعیلن فعولان ؛ لای دارم دل دیوانه تو (مربوط باهنگ آبی زهرآزهار)
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل ؛ سفیده مرغه خوش خط و خوش خال (مربوط باهنگی بهمین نام)
علاوه بر وزن معروف دوبیتی چند وزن عروضی دیگر نیز در اشعار این دفتر ملاحظه
میشود از این قرار :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن ؛ دسته دسته چو مته نامزه جان انه (در آهنگ نامزه جان)
فاعلاتن فعان فاعلاتن فعان ؛ لای لای ای گل من نو گل گلشن من (در ترانه لای)
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن ؛ لا لا لا لا گل لاله پلنگ در کوچه میناله (در آهنگ
لالایی) .
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن ؛ کبابی جانم کبابی جو جوله مجانی کبابی (در آهنگ
کبابی) .

مفعول نا مفعول نا صد بار گفتم همچین مکن (در آهنگ زیبا جان) .
مفعول مفعول مانند ؛ خدا من ایلامه (در آهنگ ایلامه) (۱)

۴ - کلمات اشعار - معمولاً کلماتی که درین اشعار بکار برده شده همان لغاتیست
که در زندگانی روز مره مردم دهائی و روستائی بکار برده میشود و نظر باین که
اغلب آنها در وصف معشوق است کلمات عاشقانه نیز زیاد دُرد . تشبیهائی هم که در
اشعار دیده میشود طبیعی و ساده است از قبیل تشبیه کردن پستان بسیمب و یا قوت
و شباهت دادن معشوقه به گل و ازین قبیل . در قسمت های ساحلی نیز تأثیر دریا
کاملاً در اشعار نمایان است مانند استعمال کلمات دریا و کرجی و مرغ دریائی و
در نقاط کوهستانی بکار بردن کلمات چشمه و کوه و غیره ضمناً باید متوجه بود که بعضی
کلمات باید در اشعار تند ادا شود تا با وزن شعر و موسیقی متناسب باشد مثلاً کلمه این
در آهنگ « نرگس غله پانی » « اینک سیلاب طویل (و تدمجموع) و دارای سه حرف
است ، باید مانند یک حرف متحرک (سیلاب کوتاه) تلفظ شود باینکه بعضی کلمات
دیگر باینکه کوتاهست باید کشیده شود تا با وزن شعر و موسیقی هم آهنگ شود
مانند حرفت و ر در آهنگ « ایلامه » که همان معنای کلمات « تو » و « را » رامبدهد

۳ - مضامین اشعار - همانطور که کلمات اشعار محلی لغات ساده مربوط بزندگان
عادی است مضامین اشعار نیز ارتباط کامل با وضع زندگانی مردم ده و پیشین روستائی
(۱) شعر باید طوری خوانده شود که بارزن عروضی تطبیق کند بنابراین سیلاب اول در کلمه خدا
و در کلمه پند باید کشیده شود .

دارد و اغلب در وصف زیبایی معشوق یا توصیف اندام و حرکات و حالات او یا در وصف کیفیت حرمان عاشق از فراق و دوری بار است. بعضی از اشعار نیز در وصف اوضاع طبیعی ساخته شده مانند تماشای کنار دریا و جریان شیل در رودخانه و خواندن بلبل و امثال آنها.

در پایان این دیباچه این نکته را تذکر می‌دهد که اغلب آهنگ‌های محلی شعر مخصوصی ندارد و چون اکثر آنها را میتوان با اشعاری بوزن دوبیتی خواند یا دوبیتی‌های مختلف خوانده میشود هر آهنگی که شعر مخصوصی دارد در ضمن توضیحاتی که جداگانه در باره ترانه‌ها داده شده ملاحظه خواهید کرد. نام این آهنگ‌ها که اغلب ارتباط بکلمه‌ای در شعر دارد برای بعضی از آنها همانطور است که در محل استعمال میشده و نغماتی که نام مخصوصی ندارند برای اینکه متمایز باشند و از یکدیگر تشخیص داده شوند یکی از کلمات اشعار را اسم آنها قرار داد تا از هم تمیز داده شوند. دیگر بیش از این طول کلام را جائز نمیدانند و بنویشتن اصل آهنگها میبردازد. چنانکه ملاحظه میکنید در هر صفحه شعر محلی و ترجمه آن بزبان فارسی معمول و همچنین ترجمه لغات غیر مأنوس را نوشته است تا عدم درک مضامین اشعار خواننده را دچار اشکال نکند و ضمناً برای اینکه بدقت بتوان اشعار اصلی را با آهنگها تطبیق کرد سیلابهای شعر چنانکه معمول است با حروف لاتین نیز در زیر نت‌ها نوشته شد تا موسیقی آنها را کاملاً راهنمایی کند. امیدوار است که زحمت کرد آورنده این آهنگ‌ها و تنظیم کننده این نغمات را که یکی از منابع موسیقی ماست اهل هنر با تذکر مطالبی که از قلم افتاده تکمیل نمایند تا بتوان در ادامه انتشار این قبیل موضوعات که برای حفظ و نگاهداری موسیقی ملی ما کمال ضرورت را دارد موفقیت‌های بیشتری بدست آورد. تهران - مهر ماه ۱۳۲۳

روح‌الله خالقی

تذکر

چون خط موسیقی از چپ بر راست نوشته میشود در قطعاتی که برای خواندن آواز نوشته میشود معمول است که سیلابهای شعر را نیز در زیر نت‌ها بخط لاتین مینویسند و چون خط موسیقی جنبه عمومی و بین‌المللی دارد و مطالعه این کتاب مخصوصاً از نظر مستشرقین قابل کمال دقت است چنین در نظر گرفته شد که اشعار محلی نیز در زیر نت‌ها بخطی که بیشتر جنبه عمومی داشته باشد نوشته شود و چون نوشتن اشعار باخط فارسی بخوبی مقصود را نمیرساند همان خط لاتین را برای این منظور انتخاب کرد و برای اینکه مجبور نباشیم برای بعضی حروف مانند ش دو حروف CH و برای ج سه حرف TCH را بنویسیم سبکی را که برای نوشتن خط فارسی با حروف لاتین از مدتها پیش معمول شده بترتیب زیر درین دفتر انتخاب کردیم:

f	ف	j	ج	â	آ
k	ك	ç	چ	a	آ
g	گک	h	ح-ه	e	ای-ع
l	ل	x	خ	o	اُ
m	م	d	د	u	او
n	ن	z	ذ-ز-ض-ظ	i	ئی
v	و	r	ر	b	ب
y	ی	î	ز	p	پ
ô	او (مانند توم)	c	ش	t	ت-ط
la	ع (ساکن) با ویرگول نشان داده میشود مانند : لآ la	q	غ-ق	s	ث-س-س

نرگس غله پانی

آهنگی که آنرا در آغاز این دفتر نوشته‌ایم یکی از زیباترین ترانه‌های صفحات کرگان است و در دهات واقع در مشرق شهر کرگان مخصوصاً در رامیان و کتول خوانده میشود. چون در کتول کلمه «غله پان» را بکسی که از غله حفاظت میکند اطلاع میکنند ممکن است سازنده آهنگ، این نغمه زیبا را برای معشوقه خود که نامش نرگس و شغلش محافظت غله بوده سروده باشد یا چون دهی در نزدیکی علی آباد کتول بنام «غله پان» هست ممکن است نرگس از اهل آن ده باشد. این آهنگ از مایه «رهاب» شروع و سپس وارد شور میشود.

$\text{♩} = 42$

in sa-re ka-ne-ca lam-pa-ru-ca-na-
me del-xa me ra'na te nar-ges ga-
le-pa-ni te nar-ges gal-le-pa-ni gal-le-pa-ni
gan-de ci-rin xa-fan ci-rin xa-fa-ni

این سرای که چراغ در آن روشن

است مال کیست

این دختر که کتاب میخواند مال

کیست

دلخواه من رعنای من - توای نرگس

غله پان

چقدر شیرین زبانی

۱ - این سر (۱) کبسه (۲) تپا (۳) روش

۲ - این کبچا (۴) کبسه کذب هشته (۵)

۳ - (۶) دلخواه من رعنا ت (۷) نرگس غله پانی

ت نرگس غله پانی غله پانی

چنده (۸) شیرین زبان (۹) شیرین زبانی

(۱) سرای (۲) مال کیست (۳) چراغ (۴) دختر (۵) نگاه میکند (۶) من (۷) تو

(۸) چه اندازه (۹) زبان

سریم بانو

این ترانه در دهات بالا جاده و کرد محله و خطیر آباد اطراف گرگان خوانده میشود. «سریم بانو» را اکنون کسی نمیشناسد و این نغمه نسبت به ترانه‌های معمولی قدیمی‌تر و از لحاظ موسیقی در مابقی سه گاه میباشد. نت «سی» که در میزان دوم بعد از «دولاخط» بخلاف معمول سه گاه، یک ربع پرده بالا میرود حالت مخصوصی بآن میدهد که از سبک متداول امروز متمایز است.

$\text{♩} = 50$

1. *Ki-jā ta-ra çî-ya çâ-dar ra-dâr.*

2. *nu mar-yam bā-nu jārî-çy ây mar-yam bā-mî.*

3. *re-ta-ne mar tâ-ta-ra-ra-vî-ne in zâr*

دختر تر اچه شده است که چادرنداری

مانند اسب سواری که مهر ندارد

آی سریم، مادرت بهم برود

تا ترا باین حال زار ببیند

۱- کیچا تر (۱) چچه (۲) چادر ننداری (۳)
سریم بانو جان ای

۲- سندی سواری (۴) ننداری - سریم بانو جان ای
آی سریم بیره تیه (۵) مار (۶)

تا تر نوییه (۷) این زار

(۱) ترا (۲) چیست (۳) ننداری (۴) مهر (۵) تو (۶) مادر (۷) نبیند

ورساقی

این آهنگ در جشنی که تر کمن‌های همجوار فارسی زبانان گراگراف در اسب دوانی میگیرند با کماچه یا «دونار» نواخته میشود و فاقد شعر است. در این جشن‌ها چند نوع ورساقی نواخته میشود که نمونه ذیل بهترین آنهاست. این نغمه جذاب که دارای وزنی سبک نیز میباشد بسیار زیباست. نت «فا» و «سی» که گاهی یک ربع پرده بالا و پایین میروند حالت خصوصی باین آهنگ میدهد که بیشتر موجب زیبایی آن میشود. با اینکه این نغمه شباهتی با آواز شور ندارد ولی اصولاً میتوان آنرا در همان مایه تصور کرد که درجه دوم و پنجم گام شور دائماً در تغییر است. این قطعه را چنانکه نوشته‌ام میتوان بدو قسمت تقسیم کرد که قسمت اول آن دوضربی و قسمت دوم سه ضربی است.

The musical score is written on four staves in a 2/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as $d = 80$. The first two staves contain the main melody, which is characterized by a light, rhythmic pattern. The third and fourth staves continue the melody, with a tempo change to $d = 54$ indicated at the beginning of the third staff. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like mf and f .

لای لای

در صفحات شمال ایران لای لای با آهنگ های مختلف معمول است و غالباً با اشعار کوتاه خوانده میشود. دوتوع لای لای که اولی در گرگان و مازندران خوانده میشود و دومی فقط در گرگان شنیده شده درین جا نوشته میشود. لای لای شمارهٔ یک از لحاظ موسیقی در مایهٔ شور و از لحاظ تم (Thème) بی شباهت به «ترکس غله پانی» نمیباشد. لای لای دوم را که چهار ضربی است از لحاظ مایه میتوان جزء دشتی محسوب کرد که مانند فرود معمول دشتی روی نت سوم شور توقف میکنند و با اینکه آنرا در مایهٔ بزرگ تصور کرد که روی نت های درجهٔ سوم و دوم توقف کرده در روی توییک کام بزرگ خاتمه مییابد.

$\text{♩} = 48$

۱ - لای لای ای کلر من ای لای لای
لای لای - لای لای

۲ - نو کل کلشن من ای لای لای
لای لای - لای لای

$\text{♩} = 60$

۱ - لای لای کل لاله پلنگ در کوچه میناله (۱)
۲ - پلنگ در کوچه میناله برای دختر خاله لای لای

۳ - لای لای کلر فندق مارت (۲) رفته سر صندوق (۳)

۴ - لای لای کلر زیره ترا خواب خورشید آیره (۴)

۵ - لای لای کلر خشخاش بابات رفته خدا همراش

(۱) میناله (۲) مادرت (۳) صندوق (۴) کبیرد

زیباجان

این ترانه که در گرگان نوشته شده جزء آهنگهای بازاری نمیشد و بندرت شنیده میشود. اسم مخصوصی هم ندارد و کلمه «زیبا» از اشعار آن انتخاب شده است. هیچگونه اثری جز همین آهنگ جذاب و یک بیت شعر از آن باقی نمانده و باید خیلی قدیمی باشد و ترانه‌های اطراف «کتول» بیشتر شباهت دارد. بهر حال از لحاظ موسیقی دارای دو جزء متمایز است که هر کدام ممکن است برای ساختن یک قطعه موسیقی سرمشق و نونه خوبی باشد.

$\text{♩} = 150$

sad bān goftam kam cin ma-kon rol-fe si-yā ra
 nor cin ma-kon ey nā-nā ey del-xā ey xi-bā jān

صدبار گفتم همچین (۱) مکن زلف سیا (۲) ر (۳) بر چین مکن
 ای رعنا - ای دلخوا (۴) - ای زیباجان

(۱) همچین (۲) سیاه (۳) را (۴) دلخواه

نامزده بجان

این ترانه که بنا بر روایت پیر مردان کرکان بسیار قدیمی است اشعار مخصوصی دارد که بوزن دوبیتی نمیشد و اشعار معرّف رسومی است که از زمانهای سابق معمول بوده و اکنون متروک شده است از قبیل بردن عروس با کسانیکه با چوب دستی های بزرگ او را مشابعت میکنند. آهنگ این ترانه در ماه شور و دارای دو جزء است که نخست روی درجه دوّم و بعد روی درجه اوّل کام شور فرود میآید.

da.ta da.ta su ma.na nam.ze gan e na na.kam.ta
bar.ma na.na nam.ze gan e.na

- | | |
|--|--|
| نامزده بجان من با چوب دست داره میآید | ۱ - دستۀ دستۀ چو (۱) نتۀ (۲) نامزده بجان ائه (۳) |
| با چوب هائی که دستۀ نقره ای دارد | ۲ - نقره دستۀ چو نتۀ نامزده بجان ائه |
| نامزده بجان من با چشمان سرمه کشیده میآید | ۳ - چشمان سرمه نتۀ نامزده بجان ائه |
| دیگر نخواهم گریست ... نامزده بجان من میآید | ۴ - نگاهه (۴) بزومه (۵) نتۀ نامزده بجان ائه |

(۱) چوب (۲) مال من (۳) میآید (۴) نمیکتم (۵) گریه

لیلا مه

این ترانه که دارای وزنی خوشحال است در دهات مغرب‌گرگان معمول می‌باشد و اشعار آن برعکس ترانه های دیگر بوزن دوبیتی نمی‌باشد. می‌گویند «لیلا، زنی بوده است که در دهی واقع در بیست کیلومتری غرب گرگان موسوم به «آنگک» زندگی میکرد و بطوریکه خود در وصف خویش گفته 'زنی زیبا و بلند قامت و رشید بوده است. اشعار و آهنگ این ترانه قدیمی است و اهالی محل هم بقدمت آن اعتراف دارند. از لحاظ موسیقی، این آهنگ در مایه سه گاه می‌باشد.

خدا من لیلا مه ^(۱) هستم	خدا من لیلا مه ^(۱)
بلند بالا هستم	بلند و بالا مه
یکگانه فرزند مادر هستم	خانش ^(۲) مار ^(۳) یکتا مه
خاطر خواه تو هستم	تر ^(۴) خاطر خوا مه

(۱) هشتم (۲) خویش-خود (۳) مادر (۴) ترا

تُریا

این ترانه در صفحات کرکان و مازندران خوانده میشود و قریبهای در دست
 نیست که مخصوص صفحات شمال ایران باشد زیرا در نقاط دیگر ایران هم معمول است.

♩ = 58

sa-ne ra-hat ne-ci-nam gol-be-xi-zam a-gar cam-ci-robat
 ec-gat ke az tas-li-me an
 rad bar na-xi-zam ce ba-zam so-ra-ya bi va-fa di-ge
 man bar go-xi-
 ne-mi-yam an ra-se di-ge ne-mi-xa-zam gos-se

سر راحت نشینم کگل بریزم اکسر شمشیر و بار د بر نخیزم
 چه باشد جان من در راه عشقت که از تسلیم آن من بر نگزیرم
 تُریا - بی وفا - دیگه (۱) نمیام (۲) آن رأسه (۳) - دیگه نمیخورم غصه

دل من روز و شب از غصه بار شده از دوریش خولین بیکیار
 دل یارم ز حال و روز کارم خبر دارد که باشد غصه ام کار
 تُریا - بی وفا - دیگه نمیام آن رأسه - دیگه نمیخورم غصه

(۱) دیگر (۲) نمیام (۳) راسته

کیچا من تِ بلاره

ترانه ساده و قدیمی است که بیشتر در دهات اطراف کرگان خوانده میشود و مردم کهن سال نیز آنرا به همین طریق میسرایند. اشعار ترانه بوزن دو بیتی است و اشعار اصلی آن بر کسی معلوم نیست و با دوبیتی‌های مختلف خوانده میشود. این آهنگک در مایه شور است.

i de le man tā - qa lo du ri na - dān - ne ki - jā man to

z na - mal

ba. tā - re

ترجه :

دل من طاقت دوری ندارد	(۱) دل من طاقت دوری ندارد نه (۱)
من قربانت دختر	کیچا من تِ بلاره (۲) بلاره (۳)
نمک بردست من شوری ندارد من قربانت دختر	(۲) نمک بردست من شوری ندارد نه کیچا من تِ بلاره
من و تو آب یگ رودخانه شدیم.	(۳) من و تو آب یگ رودخانه نییی (۴)
من و تو گندم یک دانه شدیم.	(۴) من و تو گندم یک دانه نییی

(۱) ندارد (۲) تو (۳) دورت بگردم - قربان بروم (۴) شدیم

زهر اجان

این آهنگ که در مایه سه کاهست در دهات اطراف کرکان خوانده میشود و شبیه نوحه خوانی است و شاید آهنگ آن مربوط به تعزیه باشد. اشعار این ترانه بوزن دو بیتی نیست و از اینرو دست نخورده میباشد. در صورتیکه تندتر از وزن معمولی خود و با حرکت متوسط نواخته شود زیباتر خواهد بود.

$\text{♩} = 96$

1. *man az ru - xe av - val sec - mâ - nat ba - di - ma rah - râ jân*

2. *... se - ko - nam an - dar de - lat rah - mi da - ni - ya rah - râ jân*

ترجمه

من از روز اول که چشمانت را دیدم
عاشق رخسار نیکویت شدم
چکنم در دلت رجمی نیست
که روز و شب از غمت ذلیل شدم

(۱) من از روز اول چشمانت دیدم (۱) زهر اجان
(۲) عاشق رخسار نیکویت بویتم (۲) زهر اجان
(۳) چکنم اندر دلت رجمی نیست (۳) زهر اجان
(۴) که روز و شب از غمت ذلیل بویتم زهر اجان

(۱) دیدم (۲) شدم (۳) نیست

آی زهرا زهرا

در باره این آهنگک بخوبی نمیتوان قضاوت کرد که از چه ناحیه ای برخاسته زیرا در اغلب نقاط معمول است و چون بوزن دو بیتی است با اشعار مختلف خوانده میشود ولی در کرکان و اطراف آن بیشتر متداولست. آهنگک آن ساده و موقر و در مایه سه گاه میباشد.

The image shows a musical score for the song 'Ay Zehra Zehra'. It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 6/8. The tempo is marked as '♩ = 72'. The melody is written with various note values and rests. The bottom staff is in bass clef and contains the lyrics '1. de-li dá-nam-de-le di.vâ ne ye to ay zah.râ' and 'zah.râ' below it. There are some markings above the notes, possibly indicating phrasing or ornamentation.

- | | |
|--------------|-------------------------------|
| آی زهرا زهرا | (۱) دلسی دارم دل دیوانه تو |
| « « « | (۲) فرق کردی نیایم خانه تو |
| « « « | (۳) فرق کردی که من مسجد بخوام |
| « « « | (۴) تم در مسجد و دل خانه تو |

نوروزخوانی

در صفحات شمال ایران معمول است که از بیست روز به عید نوروز مانده نوروزخوانی میکنند باین ترتیب کسانی که سابقه در این کار دارند دوره گردی کرده اشعار را که یا خود ساخته یا دیگران در وصف نوروز سرانیده اند میخوانند و از صاحبان خانه‌ها انعام میگیرند و اینکار از زمانهای قدیم نیز متداول بوده چنانکه در تهران هم درویشها جلوی خانه‌ها برای همین منظور چادر میزدند. البته چون اشعار از اشخاص مختلف است و اغلب بنا باقتضای وقت ساخته میشود ارزشی از لحاظ قدمت ندارد. آهنگ این ترانه نیز ساده و معمولی است و بنظر آشنا میآید. شاید در تهران هم شنیده شده باشد. این نغمه دارای دو عضو جمله است که قسمت اول شبیه باوعطاست و عضو دوم جمله در شور فرود میآید.

♩ = 54

ba-hâ - râ - mod ke mor-gân dar fa-gânand a-mi-ne ar - sa-lâs

râ - nô - ne-xâ - nand

بهار آمد که مرغان در فغانند امیراسلاف را نوحه خوانند



دوترا نکه تر گمنی

۲۱) $\text{♩} = 198$

این دو آهنگ نمونه‌ایست از نغمه‌های تر گمنهای دشت گرگان که در گنبد قابوس نوشته شده. همانطور که آداب و رسوم و وضع زندگی تر گمنها با فارسی زبانان گرگان اختلاف دارد، آهنگ‌های محلی آنها نیز وضع مخصوصی دارد و بیشتر برای رقص است. با این دو نغمه میتوان رقصید و از نوشتن اشعار آن چون زبان فارسی نبود صرفه نظر شد.

۲۲) $\text{♩} = 80$

نواهی هروسی

این آهنگ بدون همراهی شعر با کمانچه توسط کودارها (کولی‌ها) که معطرب مجالس عروسی هستند نواخته می‌شود و نام خاصی ندارد. آهنگ آن بی‌شبهات بورساقی نیست. باستثنای قسمت آخر، تمام آهنگ در مایه شور و عبارت است از يك نغمه کوچک يك میزانی که بچند نوع مختلف بطور طبیعی پرورش یافته است. قسمت خاتمه آن در عشاق است که بشور فرود می‌آید. آهنگ آن هم جذاب و خوشحال است.

The musical score is written in 2/4 time with a tempo marking of $\text{♩} = 88$. It consists of ten staves of music. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours. The score includes several trill ornaments (tr) and a final flourish (tr) at the end. The key signature has one sharp (F#), and the piece concludes with a double bar line.

ربابه

ترانه ایست که در سه محلات مازندران و گرگان خوانده میشود و این طور بنظر میآید که از مازندران بگرگان رفته باشد. اشعار مخصوصی هم ندارد و برای خواندن يك دو بيتی باید دوبار آهنگ را تکرار کرد. یکی از دو بيتی های محلی مازندران برای خواندن آن انتخاب و نوشته شد.

♩ = 88

te ves.se ba.i.ma bi.ma.ro oca.se ey ro-bâ.
 be jân ey ro-bâ. be te vo.se ka-da.ma rey.hângol
 das.te ey ro-bâ. be jân ey ro-bâ. be

ترجمه :

برای تو شدم بیمار و خسته

فرستادم برت گل دسته دسته

ترا تا مادرت گهواره بسته

دل ما را بهم یکبارہ بسته

- بند اول -

ته و سه (۱) ب ایسه (۲) بیمار و خسته (۳)

ای ربابه جان - ای ربابه

ته و سه هدایه (۴) رهجان گل دسته

ای ربابه جان - ای ربابه

- بند دوم -

آنگاه ته مار (۵) تر گهواره و سه (۶)

ای ربابه جان - ای ربابه

عقد من و تر خدا دو سه (۷)

ای ربابه جان - ای ربابه

(۱) برای (۲) شدم (۳) خسته (۴) دادم (۵) مادر (۶) می بست (۷) بسته

زیباده

مشهورترین ترانهٔ صفحات شمال ایران است. میگویند زیبده زنی زیبا و با خدا و از اهل قریهٔ کرد مجله بوده است و شاید همین زیبایی و با خدائی او را مشهور کرده و سبب ایجاد این ترانه شده باشد. این ترانه از سه مصراع بوزن دو بیته تشکیل میشود که آهنگ هر سه مصراع آن یکی است و آهنگ و وزن شعری مصراع چهارم تغییر میکند و در عین سادگی، جملابیت خاصی دارد و خوانندگان محلی آن را بحالتی حزین و غمناک میخوانند. ترانه هائی شبیه بآن در کردستان و گیلان نیز معمول است که قدیمی میباشند و شاید این ترانه هم از همان قبیل باشد.

♩ = 58

sa-ro ta-pe na-mâc kân-de ki-jâ jân i-ka-mar ra dol
 ra-âdâ ra-ê-
 la nast kân-de ki-jâ jân ki-jâ jân xo-bey-de pâ-co
 te-mas
 lâ ben-dân ma-ra xo-bay-te

ترجمه:

دلبر من سر تپه نماز میگزارد
 کمر خود را خم و راست میکند
 خدای را التماس میکند
 زیبده برخیز رخت خواب بپاسنداز،
 مرا خواب گرفته است.

سر تپه نماز کاندِه (۱) کیجا (۲)
 کمر (۳) د'لا (۴) راست کاندِه کیجا جان
 خدای را التماس کا ه کیجا جان
 زیبده باشو لا (۵) ینداز سر (۱) خو (۷) بیته (۸)

(۱) میکند - میگزارد (۲) دختر (۳) را (۴) شم (دولا) (۵) رختخواب (۶) سرا
 (۷) خواب (۸) گرفته

خدا تر نیو ه میچا

این آهنگ که قسمت اول آن کاملاً شبیه باهنگ « آی زهرا زهرا » در مایه سه گاهست از ترانه های معمول و بازاری مازندران مخصوصاً ساری و بابل است و آنرا با حالت محزونی میخوانند و اشعار خاصی ندارد . قسمت اول آهنگ بادوبیتی های مختلف خوانده میشود و قسمت دوم با یک مصراع هشت سیلابی که همان نام ترانه است . چنانکه ملاحظه میشود آخر ترانه هم شعر مخصوصی دارد که معرف رسوم متداوله میباشد .

de - le man mes - le dig - ce mi - ra - nad juo - li - ja
 xo - da ta ra ray - ra mi ja - del da du - ne do.
 lam mey - le to dar - ne li - ja li - ja ma - ra ceo -
 mah ba - xu ce ceom ra sar - mah ba - xu

دل من مثل دیکچه میزند جوش - کیچا (۱) خدا تر (۲) نیو ه (۳) میچا (۴)	خدا ترا ازمن نگیرد
دلبر جان حرف مردم را مده گوش - کیچا	» » » »
دلبر جان حرف مردم باندازه (۵) - کیچا	» » » »
خدا دونه (۶) دلم میل تو دارنه - کیچا	» » » »
کیچا تر چشمک بزو (۷)	دختر بین چشمک زد
شه (۸) چشم زد (۹) سزهک (۱۰) بزو	چشم خورشیرمه کشید
(۱) دختر (۲) ترا (۳) نگیرد (۴) ازمن (۵) ندارد (۶) میداند (۷) زد (۸) خودش (۹) را (۱۰) سرمه	

کبوتر

این ترانه که از آهنگ های قدیمی و روستایی است و دز مازندران و کرگان خوانده میشود و گاهی آنرا در آخر ترانه نر کس غلغله پانی نیز میسرایند ممکن است از نغمه های محلی کرگان باشد. مانند اغلب ترانه های صفحات شمال ایران از دشتی شروع میشود و در شور فرود میآید. نام مخصوصی هم ندارد و با دوبیتی های مختلف خوانده میشود.

$\text{♩} = 60$

1. *to* *ga.man* *kar di* *ke man* *ya ri na da ram* *go li*
 2. *ka ram* *ke dasht* *tar da ram az* *ka bu*
 1. *to* *ga.man* *kar di* *ke man* *ya ri na da ram* *go li*
 2. *tar* *ka bu tar par pa ri mar ge ka ba* *ka bu*
 1. *da ram* *ke bu* *yao beh tar az* *to* *ka bu*
 2. *jan nar ka me* *ka x me re ga*

برو دختر که من بیزارم از تو در این کارم که دست بردارم از تو
 گمان کردی که من یاری ندارم گلی دارم که بویش بهتر از تو

کبوتر آی کبوتر آی کبوتر کبوتر بهتر با مس (۱) دختر
 کبوتر پر پری مرغ هوا (۲) کبوتر (۳) جان مرهم زخم ریکا (۴)!

(۱) مست (۲) است (۳) دختر (۴) پسر بچه

سَفیدِه مَرغِ خُورِه

این آهنگ دلکش و زیبا که نام مخصوص ندارد با دوبیتی‌های مختلف خوانده میشود. برای نمونه آنرا با یکی از دوبیتی‌های معمول نوشته و نام اول شعر را روی آهنگ گذارده است تا از دیگران متمایز باشد و چون در مازندران و کیلان هر دو خواننده میشود بتحقیق معلوم نیست از کجاست. آهنگ ترانه بسیار موقر و سنگین و در مایهٔ افشاری است.

se. fi. de mar. ga. me roc na to roc xâl. ke. nâ.
 ro ta. be. dar. ya. bâl. fep me
 bâl kar. ji. dâ. rân. mara. na. ke. nin. dam. bâl. ma. ra
 na. tur. na. bay. ra. ro. sta. me. xâl. ma. ra
 ra. tur. na. bay. ra. ro. sta. me. xâl

مرغ سفیدی هستم خوش خط و خال	سَفیدِه مَرغِه (۱) خوش خط و خوش خال
در کنار دریا میزنم بال	کنار و آب دریا بال زَنِمِه (۲) بال
کسرجی داران مرا دنبال نکنید	کَسْرَجِی دَاران مَر (۳) نَکین (۴) دَبال (۵)
رستم زال هم مرا نمی تواند بگیرد	مَر تَو تِه (۶) بِرِه (۷) رستم زال (دومرتبه)
(۱) مرغ هستم (۲) میزنم (۳) مرا (۴) نکنید (۵) دنبال (۶) نمیتواند (۷) بگیرد	

جون جون

آهنگ این ترانه که در ردیف بهترین نغمات محلی صفحات شمال است تأثیر غربی در نگارنده دارد که هیچک از نغمات دیگر پهای آن نمیرسد مخصوصاً بهیسی که در آخر ترانه از اسفهان بشور فرود میآید بکلی نازگی دارد و تعجب است که با این زیبایی و شایستگی چرا اکنون کمتر معمول است. این آهنگ در ساری نوشته شده و چند سال قبل در مازندران بیشتر معمول بوده و اکنون متروک شده است.

♩ = 50

do tā 'yā.ni ge.ref tam dar jā.vā ni 'ye.ki
 rac.tū ye.ki jun jun mā.xān-da-rā.
 rā be qor.bā.ne sa.re rac.tū be ram man ke del
 rā mi bā.se jun jun mā.xān-da-rā ni

یکی دشتی یکی - جون جون - مازندرای
 که دل را میبرد - جون جون - مازندرای

دوتا یاری گرفتم در جوانی
 بقربان سر دشتی برم من

ماری

ترانه ایست نزدیک باهنگ‌های مازندرانی و میگوید «ماری» مخفف کلمهٔ مریم است. این ترانه با دوبیتی‌های مختلف خوانده میشود و شعر مخصوصی ندارد فقط جملهٔ آخر که مربوط به «ماری» است در آخر دوبیتی‌ها تکرار میشود. ترانه ایست بوزن معمول و بازاری و در سایر نقاط نیز معروف شده چنانکه در تهران نیز با اختلاف مختصری در آهنگ متداول میباشد. از لحاظ مایه مانند اغلب ترانه‌های صفحات شمال در دشتی و شور است.

$\text{♩} = 88$

se-tâ-re â-se-mân mic-mâ-ram em-cal bo-ro yâ-
 2. ram
 ram bo-qu tal-dâ-ram em-cal bo-ro yâ cal mâ-ni ra
 do. mab-ran bi-dâ-ran em-
 mâ-ni ma-ra mi-xâd man mâ-ni ra

ستاره آسمان می‌شمارم امشب برو بارم بگو تب دارم امشب

برو بارم بگو امشب نیاید تمام دشمنان بیدارن^(۱) امشب

ماری ر^(۲) - ماری سر - می‌خواد^(۳) - من ماری ر

(۱) بیدارند (۲) را (۳) میخواهد

سرودیم بانو

ترانه های زیادی بنام «مریم بانو» در صفحات شمال خوانده میشود. آهنگ این ترانه بخلاف ترانه قبلی (ص ۱۶) که درسه گاه بود در دشتی است و شبانه در آهنگ در وصف يك تن ساخته شده باشد. اشعار این ترانه بوزن دوبیتی است و چون در مازندران شنیده شده با اشعار مازندرانی نوشته شده است.

♩ = 96

۱. Ca. be ca. nam za-mi-ne nam na-vu-na mar-yam ba.
 ۲. na-xas.

۳. nu jan ey kar ce dost ka-xa-ni va na-de-na
 ۴. bu mar-yam ba. nu jan ey in kar ce ka-re mar-yam ba.
 ۵. nu jan ey de-lam bi-ga-ra-re mar-yam ba. nu jan ey.

با شنم شب زمین گل نمیشود	۱ - شب شنم زمین ته (۱) تو ته (۲)
با یار ناخواستہ شم دل کم نمیشود	۲ - ناخواستہ یار دل کم تو نه
یار ناخواستہ ما اندلیه وی نرسیده است	۳ - ناخواستہ یار بمثل ار سه (۳) لیمو
که هر چه بان دست بزای او نمیدهد	۴ - هر چه دست بزای او (۴) اندر ته (۵) بو
	مریم بانو جان ای
	مریم بانو جان ای
	مریم بانو جان ای
	مریم بانو جان ای
	این کار چه کاره - مریم بانو - جان ای
	دلکم بیقراده - مریم بانو - جان ای
	(۱) تر - خیس - گل (۲) نمیشود (۳) نرسیده (۴) او (۵) نمیدهد

آهنگ طبری یا امیری

گرچه آهنگ‌های محلی معمولاً از جمله‌های کوچک موزون تشکیل میشود ولی در مازندران آهنگی بنام امیری یا طبری مشهور است که مانند آوازهای بی ضرب ایرانی از قید وزن آزاد است و بهمین جهت همه کس از عهده خواندن آن برآمیا بد مگر خوش صوت باشد و بتواند از عهده ادای غلت‌های آواز امیری برآید. این آهنگ معمولاً با اشعار شاعر معروف مازندرانی امیر پازواری که از اهالی دهی در شش کیلومتری بابل بنام پازوار بوده سرانیده میشود. اشعار امیر اغلب در وصف معشوقه‌ای موسوم به مهر سروده شده و داستان عشق امیر و کهر در مازندران ضرب المثل میباشد. چون این آهنگ بسیار زیبا و جذاب و اشعار امیر نیز لطیف و دلکش است، اهالی مازندران با این آهنگ و اشعار، علاقه مخصوص دارند و آن را بردستگاههای آوازها ترجیح میدهند.

اینک نمونه‌ای از این آواز معروف را با دو بند از اشعار امیر پازواری برای استفاده خوانندگان مینگاریم و ضمناً این نکته را هم متذکر میشویم که در موقع خواندن این آهنگ، نخست، آوازه خوان یک بند از اشعار امیر را بتهائمی میسرآید، سپس یکی از ترانه‌های معمول دیگر را چند نفر بشیوه تصنیف، بعد از خواننده بطور دسته جمعی میخوانند. در نت نویسی این آهنگ، قسمت اول که عبارتست از آواز امیری در صفحه ۳۹ و قسمت دوم که شامل یکی از ترانه‌های متداول مازندران است در صفحه ۳۸ نوشته شده است.



(۱)

<p>امیر گفته است که کار من چگونه از رشد که کلاه پوستی مردانه من نهار شغال شد کسی که از ته بشقاب بلو میسورد اطاق دارد چاق دار سوار اسب زین دار شد</p>	<p>ای امیر کو ته (۱) که م (۲) کار چه زار بو-یه (۳) م بو-یه (۴) کلاه (۵) شال (۶) نهار بو-یه بشقاب (۷) بلو (۸) اطاق دار بو-یه کال-چرم (۹) دار زین-سوار بو-یه</p>
--	--

(۲)

<p>آمد غروب و بیشه آهوه شد خوش هر دم نوای بلبل مستی رسد بگوش چرخ دنی فکندہ یکی حلقه ام بگوش باید که مرد ورقت بروی چهاردوش</p>	<p>ای-اماشن (۱۰) سرو (۱۱) پوشه (۱۲) بونه (۱۳) خاموش تس (۱۴) بلبل میدا ابو (۱۵) فن (۱۶) گوش نارید فلک حلقه دینگو (۱۷) فن گوش دین (۱۸) بزدن (۱۹) بزدن (۲۰) چار (۲۱) کنی (۲۲) دوش</p>
---	--

برگردان

<p>سرت را بالا کن تا خدارا بینی مبادا بشکنی عهد وفا را</p>	<p>سر بالا هکن (۲۳) هارش (۲۴) خدا ر (۲۵) مبادا بشکنی عهد وفا ر</p>
--	--

(۱) گفته (۲) من (۳) شده است (۴) پوستی (۵) کلاه (۶) شغال (۷) پلو (۸) خورنده
(۹) چارق (۱۰) عصر (۱۱) وقت (۱۲) بیشه (۱۳) شد (۱۴) دست (۱۵) آمده (۱۶) من
(۱۷) انداخت (۱۸) باید (۱۹) سردن (۲۰) ورقت (۲۱) چهار (۲۲) کن (۲۳) بکن (۲۴) بین
(۲۵) را [ترجمه اشعار بند دوم از آفرای محمد عاصمی است که از شماره ۱۳ روزنامه زبان ملت
اقتباس شده است.]

ey' a-mi ————— r gu-ta ke
 me-kv. çe zâ ————— r
 ba-vi ————— ya me-pu. se- ke-
 lâ ————— câ. le na-hâ
 ————— r ba-vi ————— ya bac. gâ ————— t.
 pa. tâ xâ ————— r ————— e. tar.
 çe da ————— r ba-vi ————— ya.
 ka. le gar. me. dar xine sa. var ba- vi ————— ya.

تیترا آهنگ در صورتی که قابل است.

چرونی جزونی

این ترانه ظاهراً مازندرانی است ولی در کس گان و رشت نیز خوانده میشود و در سایر نقاط هم شنیده شده است. آهنگ ترانه بنغمات سواحل دریای خزر شباهت کامل دارد و با اشعار دربیتی خوانده میشود فقط در قسمت آخر برگردانی دارد که تکرار میشود. از لحاظ مایه در دشتی و شور است و دارای دو قسمت میباشد که اولی چهار دفعه تکرار میشود و دومی مخصوص خاتمه است.

$\text{♩} = 80$

an-gu-re i-mal bi-ma cam ba-ke-ci cam xurde-ra
 i-ca bi-ma ba-to bay-ma cam ha-ke ca kam juri ju
 i-mo ha-mad om-rao ba-vu
 ni ha-xe-nu-ni ra-cti-ya ma-xan-da-ra ni nars mibaram
 tan-ha mi-ma-ni

درخت مو بودم در حال رشد کردن
 کودک خردسالی بودم که با تو دوست شدم
 هر کسی میباید ما را بهم میزند
 بحق محمد عمرش کم بشود

انگور مل^(۱) بیمه^(۲) شم^(۳) بکشی^(۴) شم^(۵)
 خورده^(۶) و چه^(۷) بیمه^(۸) بانو بیمه^(۹) چم^(۱۰)
 هر که آمده^(۱۱) میون^(۱۲) زنده^(۱۳) بر شم
 بحق محمد عمرش^(۱۴) بو^(۱۵) کم
 چونی جزونی - کازرونی - رشتی و مازندرانی
 من میرم^(۱۶) تنها میمانی

(۱) مو	(۲) بودم	(۳) رشد	(۴) کشیده شده	(۵) کوچک - خرد	(۶) بچه
(۷) شدم	(۸) رام - دوست	(۹) ما	(۱۰) میان	(۱۱) را	(۱۲) میزند
(۱۳) بشود	(۱۴) میروم				

گوشه کریشیم

این آهنگ که در دلکش ماهر است در رشت معمول شده و در تنکابن و ولاهیجان هم خوانده میشود. قسمت اول این ترانه با کلمات کریشیم و قسمت دوم با یک دو بیتی خوانده میشود و مجدداً کلمات کریشیم در آخر آن تکرار میشود.

♩ = 72

ko-ray cim ko-ray cim a-ziz ko-ray cim
 ko-ray cim a-ziz ko-ray cim ba-bân ko-ray cim
 te am-ra bâl be bâl dar-yâ ke-nâr cim *FIN*
 1. ku-ji kar-ji to-rây ba-de-bân for-ku cam
 2. ke-nâ-re sif-de mi tum ra
 ke-nâ-re sif-de rud sâ-man ko-nam cam *D.C.*

کریشیم (۱) - کریشیم عزیز کریشیم - کریشیم عزیز کریشیم باهم کریشیم

همراه تو دست بدست بکنار دریا برویم
 ای کرچی کوچک ، بادبان ترا بالا میکشم
 کنار سفید رود راه هدف خود قرار میدهم و میروم
 کنار سفیده رود ، در مزرعه شالی من
 دل من بیسک گلی در آنجا بسته است

ت (۲) آنر (۲) بال (۴) بیال - دریا کنار مییم (۵)
 کوچی (۶) کرچی نورای (۷) بادبان قگوشم (۸)
 کنار سفیده (۹) رود سامان گنم شم (۱۰)
 کنار سفیده رود می (۱۱) تو میجارت (۱۲)
 پای تا (۱۳) گل (۱۴) ایال (۱۵) سی (۱۶) دیز (۱۷) بوجارت
 کریشیم - کریشیم عزیز کریشیم

(۱) از کجا برویم (۲) او (۳) همراه (۴) دست بدست (۵) برویم (۶) کوچک (۷) ترا
 (۸) بلند میکشم - بالا میکشم (۹) سفید (۱۰) میروم (۱۱) مال من (۱۲) مزرعه شالی
 (۱۳) یک تا (۱۴) گل (۱۵) آنجا (۱۶) من (۱۷) دل

زیور

این ترانه در لاهیجان و تنکابن و رشت زیاد شنیده شده و در گرجان هم معمول است و اخیراً در شرف منسوخ شدن است. نام مخصوصی هم ندارد و یکی از کلمات اشعار بعنوان نام آن انتخاب شد. اشعار آن بوزن دو بیته میباید و جمله دیگری در آخر آن میخوانند که بعداً اضافه شده و اصل ترانه بهمان کیفیت است که در این جا نوشته میشود.



در جاده صدای زنگوله میآید
جوهر در گردن دختر قشنگ است
دختر کوچولو، من از بوی تو مستم

سر جاده صدای ریزه (۱) زنگه
زیور در گردن لاکوی (۲) قشنگه
پاچه (۳) لاکوی، من از بوی تو مستم
تو گل بر خدا دل بر تو بستم

ای آمان

این آهنگ در فرم معمول است و در موقع خواندن آن ' اشعار بوسیلهٔ مردها و کلمات « آی آمان » بطور دسته جمعی بوسیلهٔ زنان که صدای خود را با سردان هم آهنگ میکنند سرآینده میشود. این نغمه در مایهٔ اصفهان و همایون است.

* ♩ = 80

ay a-mân a-mâ no a-mân a-mân. *li-lî-lî
hî-pu-în-gâ*

*li-lî-lî nâ-mâ-pa-rî-ye a-mân ay a-mân
sâ-ec-to pâ-don-da-nî-lyâ a-mân*

a-mâ no a-man a-mân

ای دختر که نامت پری است	آی آمان - آمان و آمان آمان کیلالی (۱) - کیلالی - نامش پری - آمان
پوتین و گالش بیات کرده ای	پوتین گالش ایشو (۲) پا کن (۳) دربه (۴) - آمان
میدوم تا کوه عباس کهن برای خریدن آن	آی آمان - آمان و آمان آمان عباس کهن (۵) دمه (۶) ایشو خر - آمان
دور دنیا را میدوم برای خاطر تو	سگر (۸) دنیا ن مه ایشو مار به (۹) - آمان
	آی آمان - آمان و آمان آمان

(۱) دختر (۲) تو (۳) زیر (۴) داری - پوشیده ای (۵) نام کوهی است در اطراف
ماسوله (۶) میدوم (۷) میخرم (۸) دور (۹) برای خاطر مادرت

لاکو

این ترانه ظاهراً بنظر گیلکی میآید ولی در لاهیجان شنیده شده و ممکن است مربوط به تنکابن هم باشد زیرا کلمه « لاکو » در تنکابن زیاد مصطلح است. در هر حال ترانهٔ زیباییست که از عشاق شروع میشود و بدبختی فرود میآید و در صفحات شمال در شرف از بین رفتن است و همین جهت شاید قدیمی باشد و اهالی محل از تکرار آن خسته شده باشند. این آهنگک در تهران هم شنیده میشود و در عین کوچکی بسیار جذاب و شیرین است.

$\text{♩} = 12$

go-ti ši dam go-ti... her-gā-me go-dam. laku

ite na-na ba-mi. ra. yā-re. ra.

- | | |
|----------------------------------|--------------------------------|
| لاکو (۱) ته (۲) ته (۳) بهیره (۴) | ۱ - کلی چیدم کلی هنگامه چیدم |
| » » » » | ۲ - یاز خود را دم سر چشمه دیدم |
| » » » » | ۳ - بچشم دیدم بدل آهی کشیدم |
| » » » » | ۴ - گمان کردم مراد خود رسیدم |

هی یار - هی یار

این ترانه در «رضوان ده» طالش نوشته شده و در زمره «تازه دستانت» و دارای دو قسمت میباشد که قسمت اول آن از دهمی شروع شده مانند قسمت دوم بشور فرود میآید. در طالش، بازاری است در فونمات هم خوانده میشود.

♩ = 60

1. ci-mâ dar-yâ ke-nâr sey-lâ-bam gar-da yâ-ro bar.
2. bol-bo-le xân-da-nâ mâr-yu-cam kar-da
di-nâ-yo-me hey yâr hey yâr yâ-ro bar di-nâ-yo-me
ba-do ni-da-vâr yâ-ro bar di-nâ-yo-me

میروم کنار دریا سیلاب را تماشا کنم
یار، برای بردن من آمده است
خواندن بلبل را گوش کنم
یار، برای بردن من آمده است

شیمای (۱) دریا کنار سیلابم (۲) کرده (۳)
یار و بر (۴) دیر (۵) آیمه (۶)
بلبل خواندن من گوشم کرده (۷)
یار و بر دیر آیمه
هی (۸) یار - هی یار - یار و بر دیر آیمه
صد و سی سوار - یار و بر دیر آیمه

(۱) میروم (۲) سیلاب را (۳) تماشا کنم (۴) برای (۵) بردن من (۶) آمده
(۷) کردم (۸) ای .

لیلابانو

این ترانه در فونم نوشته شده و آهنگ آن در ابتداء بیشتر با آواز شباهت دارد و بنغمات گیلکی نزدیکتر است. همانطور که زبان اهالی فونم مخلوطی از لهجه گیلکی و طالش است؛ این آهنگ هم با آهنگ های دیگر گیلکی و طالش شباهت دارد. این نغمه با نصف دو بیت تمام میشود و باید دومر تبه تکرار شود. کلمه «لیلابانو» هم در آخر مصراع مجدداً خوانده میشود.

$\text{♩} = 66$

sa.re ku.ki be.com — gan.dom be.bi.nam bya.la.ba.nu
 — gan.dom be.bi.nam me bal'tir xor'ye kor — tar.sam be.mi
 nam bya.la.ba.nu — tar.sam be.mi.nam

	(۱)
رقم سر کوه، گندم هارا ببینم نبری ببازویم خورد - میترسم بمیرم	سر کوهی ریشم (۱) گندم ببینم لیلابانو گندم ببینم مه (۲) بال (۳) نبرخور به (۴) کر (۵) ترسم بمیرم لیلابانو ترسم بمیرم
	(۲)
بروم نزد یار، مرهم بگیرم اگر مرهم نباشد، ترسم بمیرم	ریشم یار و رجه (۱) مرهم بگیرم لیلابانو مرهم بگیرم اگر مرهم نباشد (۲) ترسم بمیرم لیلابانو ترسم بمیرم
	(۱) رقم (۲) من (۳) بازو (۴) خورده (۵) دختر (۶) به او (۷) نباشد

دمویر نازنین

ترانه ایست زیبا و خوش حالت در مایه شور که در طالش معروف است و پس از خواندن هر مصراع جمله « دمویر نازنین » تکرار میشود . گاهی بتمهائی و گاهی در دنبال ترانه « شوخ و شننگه » سرانیده میشود .

♩. = 72

si. ja cel: re' ja. vîn to gam. ze. ma. ka da. mar. yâr

nâ, ze: nin dô. nân ça. ma. yâr

چوان سیاه چهره غمزه مکن
مگذر نازنین یار! دنیا بکام من است
عاشق تو هستم؛ آشکار مکن

سیاه چهره چوان تو غمزه مکه (۱)
دمویر (۲) نازنین دوران چمه (۳) یار
آشتن (۴) عاشقی (۵) مه آشکار (۶) مکه

دمویر نازنین

(۱) مکن (۲) مگذر (۳) مال من (۴) تو (۵) عاشق هستم (۶) آشکار

باج لیلی

این آهنگ ساده زیبا در فرم مندا اول است و از دو قسمت تشکیل میشود که جزء اول در دشتی است و با کلمه «جان جان» که بطور دسته جمعی خوانده میشود پایان مینماید و جزء دوم که دو مرتبه تکرار میشود و با دو کلمه «باج لیلی» تمام میشود بمایه شور فرود میآید و برای خواندن یک دو بیتی، باید تمام آهنگ دوبار خوانده شود.

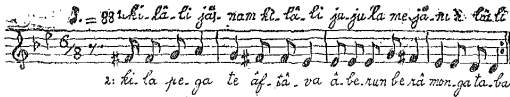
$\text{♩} = 60$

la le - gee may te - com man tee - ne bu - dam
jan - jan go - te so - xo se - fid ia kic -
te bu - cam ra - ge ley. ti

	(۱)
تشنه بودم، لب چشمه رفتم	لب چشمای (۱) یشم (۲) من تشنه بودم - جان جان
گل سرخ و سفید را کاشته بودم،	گل سرخ و سفید را (۳) کاشته بودم - باج (۴) لیلی
ای لیلی کوتاه قد	(۲ مرتبه)
	(۲)
در گل سرخ و سفید، کمتر سیاهی هست	گل سرخ و سفید را کم سیاه (۵) به (۶) - جان جان
نمیدانم چرا یارم بی وفاست	نمیدانم که یارم بی وفا به - باج لیلی (دو مرتبه)
	(۱) چشمه (۲) رفتم (۳) را (۴) کوتاه (۵) سیاه (۶) باشد

کیلالی

میکوبند از آهنگ های قدیمی طالش است که بنام ' قدیم دستان ' معروف شده . نغمه ایست مختصر که شعر آن بوزن دوبیتی نیست و برای خواندن چهارمصرع باید دومرتبه آهنگ را تکرار کرد . این ترانه در مایه چهارگاه است .



دختر جانم ' دختر	کیلالی (۱) جانم کیلالی
بستانهایت جان من است ' دختر	چو چو که (۲) همچانی (۳) کیلالی
دختر ' بگیر جلوی آفتاب را که بصورت تابند	کیسه (۴) یکه (۵) ته (۶) آفتاب ره (۷)
در شب هائی که مهتاب مینابد ' بیرون بیا	آبرون (۸) پرا (۹) منگه (۱۰) تابه (۱۱)

(۱) دختر (۲) بستانها (۳) جان من است (۴) دختر (۵) بردار (۶) تو (۷) آفتاب را
(۸) بیرون (۹) بیا (۱۰) مهتاب (۱۱) تابیده است .

شوخ و شنکجه

این ترانه در رضوان ده طالش نوشته شده است. معروف است که طالشی هاسه نوع آهنک دارند: قدیم دستان - طالش دستان و تازه دستان و این ترانه را از جمله طالش دستان میدانند. این نغمه با اشعاری بوزن دو بیته خوانده میشود و نسبت با آهنکهای دیگر محلی مفصلتر است. در قسمت آخر آن پس از تمام شدن یک دو بیته چهار مصراع دیگر سرآئیده میشود که با وزن دو بیته اختلاف دارد. این ترانه را میتوان یکی از زیباترین آهنکهای طالشی و مانند سایر نغمات گیلکی در دشتی و شور دانست.

$\text{♩} = 80$

1. çā-sarūdan ā-me-rac san-gi- no sal- ma
2. sa-rir dā-ra. vō-dā çan-yā- zō- gal- ma- ha- ca hās- dā.

ru- ya de- ge- le yā- gūt tā- lēc bay seyff la- vā- ti torē

1. bay āl- ma cu- xo- rān- ge çan- ge yā- ram gol- ve gad- dam be
2. o- zā- ram no- bā- hā- ram nā- ze ni- ram sar

1. bē- com ku- le- çī- nīm- su ā- kē- ram bu- sī- yā- rey- kun- dā.
2. ne dā- ne. sī- yā- lēl- tūr sī- yā- mu- lūn- dā.

ha ca. ze.

درحالی که میامد سنگین و باوقار
سزاوار بود در او کردن بندطلایی
در بغل او دو عدد باقوت بود
که طلایی ها بآن سبب میگوند و
تر کها آنرا آلمه مینامند
یارم شوخ و زیباست

بیا برویم بکوهستان و ساقه گلپز
بچینیم و ریحان سیاه را
دانه دانه بوکتیم - زلف سیاه
خود را شانه کن

چسردن^۱ آرمش^۲ سنگین و سلمه^۳
سربر^۴ در^۵ ردا^۶ چنگال^۷ و جلعه^۸
کشه^۹ کار^{۱۰} دربه^{۱۱} دیگله^{۱۲} باقوت
طلایی بی^{۱۳} سیف^{۱۴} بواتی^{۱۵} ترک^{۱۶}
بی آلمه^{۱۷}

شوخ و شنگه^{۱۸} - شنگه یارم^{۱۹} - کلمذارم
نوبهارم - نازیشم - سرز قدم
به^{۲۰} بشوم^{۲۱} کو^{۲۲} - بچینیم سو^{۲۳} -
آکر^{۲۴} بو^{۲۵} سی^{۲۶} ریحون^{۲۷}
دانه دانه - سیا تلون^{۲۸} - سیامولون^{۲۹} -
دیگه^{۳۰} شانه

(۱) درحالی که (۲) میامد (۳) سنگین و باوقار (۴) سزاوار بود در او کردن بندطلایی (۵) در بغل او دو عدد باقوت بود (۶) که طلایی ها بآن سبب میگوند و (۷) تر کها آنرا آلمه مینامند (۸) یارم شوخ و زیباست (۹) بیا برویم بکوهستان و ساقه گلپز (۱۰) بچینیم و ریحان سیاه را (۱۱) دانه دانه بوکتیم - زلف سیاه (۱۲) خود را شانه کن



اداره موسیقی از آقای موسی معروفی که از موسیقی دانهای
معروف و شریف ایران هستند و نت کایشه های این کتاب را با خط
زیبای خود نوشته اند بدین وسیله اظهار مسرت و قدردانی میکند.

للی

این ترانه در اطراف رشت مخصوصاً در حسن کیاده زیاد سرانیده میشود و ظاهراً جدید بنظر میآید و با اشعاری بوزن دو بیتهی خوانده میشود. مانند اغلب آهنگ های کیلان از دشتی شروع و بشور خاتمه مییابد.

♩ = 72

ko.ran.das.bây - sa.vâ.ram.rubê.rud.kâr - la.leÿ
 ko.tâ.yây.tâj - be.nam.jur.sâ.mo.me.kâr - la.leÿ
 me.yâ.rây.kây - be.dim.tâj.ko.ra.je.var - la.leÿ
 jân - la.leÿ jân - la.leÿ sor.xe.pir.kân - la.leÿ
 xâg.xâg.ton.bân - la.leÿ ma.ra.va.de.be.niâ
 be.dâz.be.jân.kâr - la.leÿ jân - la.leÿ âx - la.leÿ

کرنه (۱) اسبای (۲) سوارم دو برود بار - للی (۳)	اسب کرند را سوار و عازم رودبار هشتم
کلای (۴) کج بزم (۵) جور باهو (۶) م کار - للی	کلادرا کج میکندارم چون کارمن جور آدم
پ باروای (۸) کای (۹) دیم (۱۰) تیج (۱۱) کرجه (۱۲)	بارم را کجا دیدم - بهلوی شالی زار
د (۱۳) - للی	دختر سرخ بیرهن
جان للی - جان للی - سرخ بیرهن (۱۴) - للی	که شلوارش خش خش میکند
خاج (۱۵) خاج تنبان - للی	مرا وعده داد + بعد از انجام کار شالی زار
تر (۱۶) وعده پنه (۱۷) بعد از بچار (۱۸) کار - للی	
جان للی - آخ للی - جان	

(۱) فرزند تک (۲) اسب را (۳) نام دختر (۴) کلاد را (۵) میکندارم (۶) آمد
 (۷) من (۸) بارو را (۹) کجا (۱۰) دیم (۱۱) پرنج (۱۲) نقطه ای در شالی زار
 (۱۳) بهلو (۱۴) بیرهن (۱۵) خش خش (۱۶) سرا (۱۷) داد - گذاشت (۱۸) بزرگه

غلط نامه

صحیح	غلط	سطر	صفحه
تعمات	تعمات	۱۱	۳
گماهی	گماهی	۱۳	۶
ده نشین	ده یشین	آخر	۱۲
نمونه	نوزنه	۷	۱۹
گوزم	گوزم	۵	۲۲
صرف نظر	صرفه نظر	۵	۲۷
سرو	سو	۵	۳۸
(ع) برای	(ع) برای	حاشیه	۴۵

