Research in Western Iranian Languages and Dialects
Homepage: https://jlw.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2345-2579
Online ISSN: 2676-573x

Bahman Alaeddin and his Undying Life in the Songs of the Tribe: A Linguistic and Literary Study of Two Bakhtiari Poems

Mortaza Taheri-Ardali[1], **Erik Anonby**[2], **Ebrahim Zaheri-Abdevand**[3]

1. Corresponding Author, Assistant Professor, Department of English; Bakhtiari Studies Research Institute, Shahrekord University, Shahrekord, Iran. E-mail: taheri@sku.ac.ir
2. Professor, School of Linguistics and Language Studies (SLaLS), Carleton University, Ottawa, Canada; Leiden University Centre for Linguistics (LUCL), Leiden, Netherlands. E-mail: erik.anonby@carleton.ca
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature; Bakhtiari Studies Research Institute, Shahrekord University, Shahrekord, Iran. E-mail: zaheri@sku.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 24 February 2022
Received in revised form: 23 June 2022
Accepted: 27 June 2022
Available online: 22 December 2022

Keywords:
Bahman Alaeddin (Masoud Bakhtiari),
Bakhtiari,
oral literature,
poetry,
linguistic analysis,
literary analysis.

ABSTRACT

This article provides an analysis of two Bakhtiari poems from linguistic and literary perspectives – one by Bahman Alaeddin (*šav čārdah* 'Fourteenth Night') and another one, in praise of Bahman Alaeddin, by Feyzollah Taheri-Ardali (*tā lavte ġazalxun-e kon-i bāz be āvāz* 'As You Open Your Lyrical Lips to the Song'). For this purpose, we first transcribe the two poems in the Bakhtiari orthography proposed by Anonby and Asadi (2018). We then present an English translation as well as an interlinearized Persian translation of these two texts. This is followed by a linguistic analysis of the two poems with a focus on phonological and grammatical structures. Since Bakhtiari is an internally diverse language, our analysis has highlighted the linguistic differences between the two poems. From a literary perspective, we explore salient features such as poetic imagery and analyze stylistic devices in the poems.

Cite this article: Taheri-Ardali, M., Anonby, E. & Zaheri-Abdevand, E. (2022). Bahman Alaeddin and his undying life in the songs of the tribe: A linguistic and literary study of two Bakhtiari poems. *Research in Western Iranian Languages and Dialects*, 10 (4), 39-61.

© The Author(s).

Publisher: Razi University.

DOI: 10.22126/JLW.2022.7541.1625

فصلنامهٔ مطالعات زبان‌ها و گویش‌های غرب ایران
https://jlw.razi.ac.ir/
شاپای چاپی: ۲۳٤٥-۲۵۷۹
شاپای الکترونیکی: ۲٦۷٦-۵۷۳x

بهمن علاءالدین و حیات جاودانهٔ او در ترانه‌های ایل: بررسی زبان‌شناختی و ادبی دو شعر بختیاری

مرتضی طاهری اردلی[۱]، اریک آنونبی[۲]، ابراهیم ظاهری عبدوند[۳]

۱. نویسندهٔ مسئول، استادیار زبان‌شناسی همگانی، گروه زبان انگلیسی و پژوهشکدهٔ بختیاری‌شناسی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران. رایانامه: taheri@sku.ac.ir

۲. استاد زبان‌شناسی، دانشکدهٔ زبان‌شناسی و مطالعات زبانی، دانشگاه کارلتون، اُتاوا، کانادا؛ مرکز زبان‌شناسی دانشگاه لَیدن، لَیدن، هلند. رایانامه: erik.anonby@carleton.ca

۳. استادیار زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی و پژوهشکدهٔ بختیاری‌شناسی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران. رایانامه: zaheri@sku.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۵ اسفند ۱٤۰۰

تاریخ بازنگری: ۲ تیر ۱٤۰۱

تاریخ پذیرش: ٦ تیر ۱٤۰۱

دسترسی آنلاین: ۱ دی ۱٤۰۱

واژه‌های کلیدی:

بهمن علاءالدین (مسعود بختیاری)،

بختیاری،

ادبیات شفاهی،

شعر،

تحلیل زبان‌شناختی،

تحلیل ادبی.

چکیده

در این مقاله تلاش می‌شود تا به تحلیل زبان‌شناختی و ادبی شعری از بهمن علاءالدین (شَوِ چهارده «شب چهارده») و شعری در ستایش وی از فیض‌الله طاهری اردلی (تا لَوتِه غزل‌خونِ کُنی باز به آواز «تا لب غزل‌خوانِ خود را به آواز می‌گشایی») پرداخته شود. بدین‌منظور، ابتدا این اشعار به خط بختیاریِ پیشنهادی آنونبی و اسدی (۲۰۱۸) ترانویسی شد؛ سپس ترجمهٔ فارسی و انگلیسی و «میان‌نویسی» (*interlinearization*) آن‌ها ارائه گردید. به‌دنبالِ آن، تحلیل زبان‌شناختی این دو شعر با تمرکز بر ساخت‌های واجی و دستوری آمده است. ازآنجایی‌که بختیاری گونه‌های متعددی دارد، این تحلیل‌ها، تفاوت‌های زبانی بین این دو شعر را برجسته ساخته است. از چشم‌انداز ادبی، تلاش شده است به مهم‌ترین ویژگی‌های زبانی، صوَر خیال و آرایه‌های ادبیِ مطرح در اشعار پرداخته و تحلیلی از آن‌ها ارائه شود.

استناد: طاهری اردلی، مرتضی؛ آنونبی، اریک؛ ظاهری عبدوند، ابراهیم (۱٤۰۱). بهمن علاءالدین و حیات جاودانهٔ او در ترانه‌های ایل: بررسی زبان‌شناختی و ادبی دو شعر بختیاری. *فصلنامهٔ مطالعات زبان‌ها و گویش‌های غرب ایران*، ۱۰ (٤)، ۳۹-٦۱.

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان.

DOI: 10.22126/JLW.2022.7541.1625

۱ – مقدّمه[۱]

زبان هر قومی، بزرگ‌ترین میراث فرهنگی آن به‌شمار می‌رود که از سده‌ها و هزاره‌های پیشین به یادگار مانده است. نگهداری و انتقال آن به نسل‌های آینده، از مهم‌ترین رسالت‌های انسانی هریک از زبانوَران آن گونهٔ زبانی به‌حساب می‌آید. ازجمله راه‌های حفظ و ارج‌نهادن به این میراث ناملموس، عرصهٔ شعر و تبلور آن ازطریقِ موسیقی است. این اشعار را به روش‌های گوناگون، نسل‌های قدیمی‌تر به نسل‌های بعدی رسانیده و بازتولید کرده‌اند. گاه نیز شاعران با طبع خود، به تولید آثاری بدیع و نو پرداخته و به مخاطبان عرضه کرده‌اند. این اشعار در قالب موسیقی در حافظهٔ افراد ماندگارترند. یکی از زبان‌ها و اقوام ایرانی که درزمینهٔ شعر و موسیقی گنجینهٔ ارزشمندی دارد، زبان بختیاری است. بختیاری که در جنوب غرب کشور صحبت می‌شود، چهره‌ها و شخصیت‌های صاحب‌نامی را به عرصهٔ شعر و موسیقی عرضه کرده که در رأس آنان، نام بهمن علاءالدین همواره پرآوازه بوده است. بهمن علاءالدین که با نام هنری «مسعود بختیاری» شناخته می‌شود، در تاریخ ۲۰ مهرماه ۱۳۱۹ در مسجدسلیمان دیده به جهان گشود. موسیقی بختیاری با نام وی در میان مخاطبان شهرت بیشتری پیدا کرد و به‌زَعمِ بسیاری (ابولیان، ۱۳۹۰؛ فرجی‌فر، ۱۳۹۰؛ نصیری، ۱۳۹٦ و بسیاری دیگر)، بهمن علاءالدین بر غنای فرهنگ بختیاری افزوده است. موسیقی و آواز بختیاریِ وی، نه‌تنها در ایل بختیاری بلکه در بین اقوام دیگر ایران نیز مخاطبانی دارد. از بهمن علاءالدین آثار مختلفی منتشر شده است که از آن جمله می‌توان از آلبوم‌های «مال‌کَنون»، «هِی‌جار»، «تاراز»، «بَرافَتو»، «آستاره»، «بَهیگ» و «ویر» نام برد. همچنین، جُستارهای متعددی دربارهٔ آثار و زندگی‌نامهٔ وی منتشر شده است که از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: «بافه رو: گردآوری، شرح و تدوین اشعار بهمن علاءالدین (مسعود بختیاری)» از اقبال ابولیان (۱۳۹۰)، «بوی خوش باوینه در بزرگ داشتِ استاد بهمن علاءالدین» از هوشنگ فرجی‌فر (۱۳۹۰)، «یک ایل یک صدا: نگاهی به

۱. نویسندگان این مقاله بر خود لازم می‌دانند از استاد «فیض‌الله طاهری اردلی» سپاسگزاری کنند، از آن جهت که در ترجمهٔ شعر وی و ابهام‌زدایی از برخی نکات یاری‌رسان بوده‌اند. همچنین، از سرکار خانم «حمیده پشتوان» و سرکار خانم «مریم امانی بابادی» سپاسگزاریم که نسخهٔ نهایی را ازسرِلطف مطالعه و نکات ارزشمندی را متذکر شده‌اند. بی‌شک مسئولیت این مقاله بر عهدهٔ نویسندگان آن است.

در طول این مقاله از علائم اختصاری مختلفی بهره گرفته شده است. این علائم عبارت‌اند از: اعداد 1، 2 و 3 به‌ترتیب، «اوّل‌شخص، دوّم‌شخص، سوم‌شخص»، OBJ «نشانهٔ مفعول»، COMP «متمم‌نما»، DEF «معرفه»، EZ «کسرهٔ اضافه»، IMPV «امری»، NEG «منفی»، NPST «ستاک فعل غیرگذشته»، PC «واژه‌بست ضمیری»، PST «ستاک فعل گذشته»، PRF «نمود دستوری کامل»، IPFV «نمود دستوری ناقص»، PL «جمع»، SG «مفرد»، IRR «نامحقق»، ADV «قیدساز» و نمادهای ~ «متغییر بین»، - «وند» و = «واژه‌بست».

شعر و موسیقی» از سعید شیرین‌بیان (۱۳۹۳)، «کوگ تاراز» از زینت حسنی (۱۳۹٤) و «نگاهی مردم‌شناختی به نقش هنر موسیقی در زندگی مردم با تأکید بر موسیقی محلی بختیاری (مسعود بختیاری)» از ولی‌الله نصیری (۱۳۹٦). بهمن علاءالدین در ۱۲ آبان‌ماه ۱۳۸۵ در شهر کرج دیده از جهان فروبست.

در مقالهٔ حاضر تلاش می‌شود پس از معرّفی دو شعر به خط بختیاریِ پیشنهادیِ آنونبی و اسدی (۲۰۱۸)، ترجمهٔ فارسی و انگلیسی و میان‌نویسی[1] آن‌ها، تحلیلی زبان‌شناختی و ادبی از آن‌ها ارائه شود. شعر نخست سرودهٔ بهمن علاءالدین (برگرفته از آلبوم «بَهیگ» با آواز بهمن علاءالدین به نام *شَو چاردە* «شب چهارده») و شعر دوّم از فیض‌الله طاهری اردلی، از شاعران نسل جوان‌تر بختیاری و در ستایش بهمن علاءالدین است.

در ادامه، ابتدا مختصری دربارهٔ ایل بختیاری و زبان آنان سخن خواهیم گفت. سپس به خط بختیاری اشاره خواهیم کرد. بعدازآن، به نگارش شعر به خط بختیاری، ترجمهٔ فارسی و انگلیسی و میان‌نویسی آن‌ها می‌پردازیم. پس از متون، تحلیلی آوایی، واجی و ساخت‌واژی و همچنین تحلیلی ادبی از این اشعار در بخش‌های مختلف ارائه خواهیم داد. نتیجه‌گیری، پایان‌بخش این مقاله است.

۲- ایل بختیاری و زبان آنان

ایل بختیاری به‌همراه ایل قشقایی از بزرگ‌ترین ایل‌های کشور محسوب می‌شوند (دیگار[2]، ۱۹۸۸). جایگاه این ایل با حدود یک میلیون نفر جمعیت، رشته‌کوه زاگرس است و بخش عمدهٔ جمعیت بختیاری در شهرهای شهرکرد (چهارمحال و بختیاری)، مسجدسلیمان و ایذه (خوزستان)، دورود و الیگودرز (لرستان) ساکن هستند (آنوبنی و اسدی، ۲۰۱٤). بخشی از ایل بختیاری زندگی عشایری را برگزیده‌اند؛ امّا با گذر زمان و تأثیر سبک زندگی جدید، از جمعیتِ کوچ‌رو کاسته شده است و عشایر بیشتری به یک‌جانشینی روی آورده‌اند. براساس پژوهش دیگار (۱۹۸۸) که به بیش از ۳۰ سال پیش برمی‌گردد، یک‌سوم بختیاری‌ها زندگی عشایری دارند و باقی یک‌جانشین هستند که بی‌شک امروز این جمعیت در زمان انجام تحقیق حاضر، کمتر شده است. زبان موردِاستفادهٔ این قوم

۱. «میان‌نویسی» معادل interlinearization در زبان‌شناسی، به‌کار رفته است. «میان‌نویسی» به تقطیع تکواژی عبارات و نمایش اطلاعات ساخت‌واژی ـ نحوی و همچنین ارائهٔ ترجمهٔ واژه‌ها به زبانی دیگر از روی متن اصلی، اطلاق می‌شود. «میان‌نویسی» همان‌طور که از نام آن پیداست بین عبارت اصلی و ترجمهٔ آزاد آن به زبان دیگر که معمولاً انگلیسی است، قرار می‌گیرد.

2. J.-P. Digard

یعنی بختیاری، یکی از زبان‌های شاخهٔ جنوب غربی از خانوادهٔ زبان‌های ایرانی[1] است (ویندفور[2]، ۱۹۸۸؛ مک‌کینون[3]، ۲۰۱۱؛ آنونبی، ۲۰۰۳ و ۲۰۱۲). این زبان روی پیوستار زبان لری، بین لری شمالی و جنوبی واقع شده است. از چشم‌اندازی گسترده‌تر می‌توان پیوستار زبان لری را بین کردی و فارسی درنظر گرفت (آنونبی، ۲۰۰۳ و ۲۰۱۲؛ طاهری اردلی، برجیان، آنونبی دردست تهیه). همان‌گونه که در بالا اشاره شد، پراکندگی[4] این زبان محدود به یک استان نیست. براساس پژوهشی که به‌تازگی منتشر شده است حدود ۵۸ درصد از جمعیت استان چهارمحال و بختیاری به این زبان صحبت می‌کنند (طاهری اردلی، ۱۳۹۹). بختیاری همچنین زبانوَران قابلِ‌توجهی در استان خوزستان، لرستان، اصفهان و مرکزی دارد.

۳- خط بختیاری

درزمینهٔ خط بختیاری و تدوین دستگاهی مدون برای آن، فعّالیت‌های معدودی در سال‌های گذشته انجام شده است. در این مورد، هنوز اتفاق‌نظری میان مخاطبان وجود ندارد و کاربران بختیاری (به‌ویژه در فضای مجازی)، از خط فارسی (الفبای عربی ــ فارسی) برای انتقال پیام خود بهره می‌گیرند و بیشتر به‌صورت سلیقه‌ای عمل می‌شود. ازجمله افرادی که پیش‌ازاین دغدغهٔ خط بختیاری داشتند، می‌توان به ظهراب مددی اشاره کرد که یادداشت‌ها و پیشنهادهای وی در این مورد به‌صورت برخط (آنلاین) منتشر شده است (آنونبی و اسدی، ۲۰۱۸).[5] ازجمله آثار مدون و برپایهٔ مطالعات زبان‌شناختی درزمینهٔ تدوین دستگاه خط بختیاری را آنونبی و اسدی در سال ۲۰۱۸ با عنوان «مطالعات بختیاری (مجلد دوم): دستگاه خط»[6] منتشر کرده‌اند.[7] مؤلفان این اثر که به انگلیسی عرضه شده است، با به‌کارگیری خط عربی ــ فارسی به تدوین دستگاه خط بختیاری مبادرت ورزیده‌اند. ارائهٔ چنین دستگاهی از خط بختیاری در این اثر، برپایهٔ مطالعهٔ نظام‌مند و

1. Iranic
2. G. Windfuhr
3. C. MacKinnon
4. distribution

۵. پیش‌ازاین، در وبگاهی به آدرس www.zohrabmadadi.ir مطالبی دراین‌زمینه استاد «ظهراب مددی» منتشر کرده بود؛ امّا متأسفانه در زمان نگارش این مقاله، دسترسی به این وبگاه و یادداشتی در این مورد با عنوان «پیشنهاد شما چیست؟» ممکن نبود. برای مطالعهٔ مروری بر پژوهش‌های پیشین انجام‌شده در این مسیر به آنونبی و اسدی (۲۰۱۸)، فصل دوّم، مراجعه کنید.

6. Bakhtiari Studies II: Orthography

۷. ترجمهٔ این اثر در دست انجام است و در ماه‌های آینده به بازار عرضه خواهد شد.

زبان‌شناختی بختیاری با رویکردی نو، با تمرکز ویژه بر نظام واجی آن پیشنهاد شده است.[۱] کتابِ «مطالعات بختیاری (مجلد دوم): دستگاه خط» آیین نگارش واژه‌های مختلف بختیاری را دربرمی‌گیرد؛ در پایان، یک متن بختیاری به خط پیشنهادی ارائه شده است. اشعار برگزیده در این مقاله به همین خط پیشنهادی نوشته شده و نخستین اثری است که از این خط نظام‌مند برای نوشتن بختیاری استفاده کرده است.

٤- دربارهٔ متون بختیاری حاضر در پژوهش

همان‌گونه که در بالا اشاره شد، در این مقاله دو شعر بختیاری نقل می‌شود. شعر نخست که سرودهٔ بهمن علاءالدین است با صدای ایشان در آهنگی به نام *شَو چارده* «شب چهارده» در آلبوم «بَهیگ» آمده است. میان‌نویسی انجام‌شده براساس فایل صوتی این آهنگ است.[۲] شعر دوّم سرودهٔ فیض‌الله طاهری اردلی است که ازسرِلطف آن را به‌صورت فایل صوتی خوانده و در اختیار نویسندگان قرار داده است. تحلیل و ترانویسی[۳] انجام‌شده براساس تلفظ وی است.[٤] گفتنی است که سبک شعری، بی‌شک با زبان و گفتار طبیعی متفاوت است و اقتضائات خاص خود را دارد (صفوی، ۱۳۹٤ الف و ب).

٤-۱- شعر نخست: بهمن علاءالدین

آنچه در این بخش می‌آید، کل شعر به خط بختیاری است. پس‌ازآن، هر بخش از شعر به‌صورت مجزا به خط بختیاری، به‌همراه ترجمهٔ فارسی، میان‌نویسی و ترجمهٔ روان انگلیسی آن آمده است. به این نکته باید اشاره شود که در مقالهٔ حاضر، از واکه‌های کوتاه اختیاری به‌طور جامع، برپایهٔ قواعد موجود در اثر مذکور برای نوشتن شعرهای بختیاری، استفاده شده است که از آن‌ها بیشتر در نوشتن اشعار و مطالب آموزشی بختیاری بهره گرفته می‌شود (آنونبی و اسدی، ۲۰۱۸: ٦۲-٦۳).

---

۱. ترجمهٔ این اثر به پایان رسیده است و به‌زودی منتشر خواهد شد.

۲. فایل صوتی از این آدرس قابل‌دسترس است: https://doi.org/10.5683/SP2/MHNFSE

3. transcription

٤. فایل صوتی از این آدرس قابلِ‌دسترس است: https://doi.org/10.5683/SP2/FVLDLZ

شَو چاردهْ

آسِمۆن اَوره گِرِهْ های بُخُهْا بارۆنه دَروَنه
آرِمۆنِ دیهْنت ها بُخُهْا مِنِ دُلُم مَنه
همزِنو اَوره گِرِهْ های بُخُهْا بارۆنِ شُر شُر
نَهْۆنُم چه بِکُنُم های بُخُهْا وا ای دلِ پُر
دُلُم ایخو وای دُلُم ایخو های بُخُهْا حَنده به لَوام بو
بِرچه بِرچه نورِ مَهْ های بُخُهْا مِنِ ای شَوُم بو
آسِمۆن اَوره گِرِهْ های بُخُهْا بارۆنه دَروَنه
آرِمۆنِ دیهْنت ها بُخُهْا مِنِ دُلُم مَنه
همزِنو اَوره گِرِهْ های بُخُهْا بارۆنِ شُر شُر
نَهْۆنُم چه بِکُنُم های بُخُهْا وا ای دلِ پُر
دُلُم ایخو وای دُلُم ایخو های بُخُهْا حَنده به لَوام بو
بِرچه بِرچه نورِ مَهْ های بُخُهْا مِنِ ای شَوُم بو

وا اَمشَو چاردهْ شَو هِهْ، وا اَمشَو چاردهْ شَو هِهْ، به مال نَوَیهْی
کاشکی که یِه جوری بی، چی مَهْ بِزَیهْی
وا اَمشَو چاردهْ شَو هِهْ، وا اَمشَو چاردهْ شَو هِهْ، به مال نَوَیهْی
کاشکی که یِه جوری بی، چی مَهْ بِزَیهْی

وا اَمشَو چاردهْ شَوِ ها بِخُهْا که دیر زِ مالی
آرمۆنِت به دُلُم های بُخُهْا جات مَنده خالی
دُلُم ایخو های دُلُم ایخو های بُخُهْا حنده به لَوام بو
بِرچه بِرچه نورِ مَهْ های بُخُهْا مِنِ ای شَوُم بو
دُلُم ایخو های دُلُم ایخو های بُخُهْا حنده به لَوام بو
بِرچه بِرچه نورِ مَهْ های بُخُهْا مِنِ ای شَوُم بو

شَو چاردهْ

شب چهارده

šav čārdah

Fourteenth Night

۱) *آسِمۏن اَوره گِرِهِلِه، های بُخُدا، بارۏنه دَروَند*

«ابرها آسمان را دربرگرفته و بارش باران شروع شده»[1]

āsemoʊn	aʊr=e	gerehδ[2]	hāy	boxoδā[3]	bāroʊn=e	darʊand
sky	cloud=OBJ	take.PST.3SG	oh	I swear	rain=OBJ	start.PST.3SG

‘The sky clouded over, oh I swear, the rain began’

۲) *آرِمۏنِ دیدِنت، ها بُخُدا، مِنِ دُلم مند*

«آرزوی دیدن تو همچنان در دل من به جا مانده»

āremoʊn=e	diδen=et	hā	boxoδā	men=e	del=om	mand
desire=EZ	see.INF=2SG.PC	yes	I swear	in=EZ	heart=1SG.PC	stay.PST.3SG

‘The desire to see you, yes I swear, lingers in my heart’

۳) *هم‌زِنو اَوره گِرِهِلِه، های بُخُدا، بارۏنِ شُر شُر*

«دوباره ابرها آمدند و شرشر باران آغاز شد»

hamzenu	aʊr=e	gerehδ (hāy boxoδā)	bāroʊn=e	šoršor
once again	cloud=OBJ	take.PST.3SG	rain=EZ	pouring

‘Once again it clouded over, oh I swear, pouring rain’

٤) *نَمِۏنُم چه بِکُنُم، های بُخُدا، وا ای دلِ پُر*

«نمی‌دانم با این دل پرغم و غصه چه کنم»

na-δoʊn-om	če	be-kon-om	(hāy boxoδā)	ʊā	i	del=e	por
NEG-know.NPST-1SG	what	IRR-do.NPST-1SG		with	this	heart-EZ	full

‘I don’t know what to do, oh I swear, with this overflowing heart’

۵) *دُلم ایخو، وای دُلم ایخو، های بُخُدا، خَنده به لَوام بو*

«دلم می‌خواهد، دلم می‌خواهد که خنده بر لبهایم باشد»[4]

del=om	i-xo	ʊāy	del=om	i-xo	(hāy boxoδā)
heart=1SG.PC	IPFV-want.NPST.3SG	woe!	heart=1SG.PC	IPFV-want.NPST.3SG	
hande	be	laʊ-ā=m	bu		
smile	to	lip-PL.1SG.PC	be.IRR.3SG		

‘I long, how I long, oh I swear, for a smile on my lips’

٦) *بِرچه بِرچه نورِ مَهْ، های بُخُدا، مِنِ ای شَوُم بو*

«و در آسمان تاریکِ شبم، مهتاب نورافشانی کند»

---

۱. ترجمهٔ فارسی این شعر برگرفته از ترجمهٔ درونِ جلد آلبوم «بَهیگ» است.

۲. در بختیاری به‌لحاظ واجی تفاوتی بین δ و d وجود ندارد و δ واجگونه‌ای از d محسوب می‌شود (آنونبی و اسدی، ۲۰۱٤؛ آنونبی و طاهری اردلی، ۲۰۱۸)؛ امّا در اینجا برای اینکه خواننده مطلع باشد که δ به‌لحاظ آوایی شیوهٔ تولید خاص خود را دارد و با d متفاوت است، با نماد متفاوتی نمایش داده شده است.

۳. «های بُخُدا» بارها در این شعر تکرار شده و زیبایی خاصی به این شعر بخشیده است. این تکرار در ابیات دیگر این شعر، میان‌نویسی نشده است.

٤. در ترجمهٔ فارسی این مصرع که از آلبوم «بهیگ» گرفته شده، با اندکی تغییر با ترجمهٔ مصرع ۱۱ (که یکسان‌اند) همسان شده است.

berčeberče	nur=e	mah	(hāy boxoδā)	men=e	i	šaʊ=om	bu	
luminous	light=EZ	moon		in-EZ	this	night=1SG.PC	be.IRR.3SG	

'For the radiance of the moon, oh I swear, to come to this night'

۷) *وا اَمشَو چاردهْ شَو هِیِ، به مال نَوَییِی*

«با امشب چهارده شب است که به ایل و مال[1] نیامده‌ای»

ʊā	amšaʊ	čārdah	šaʊ	heδ	be	māl	na-ʊayδ-i
with	tonight	fourteen	night	be there.NPST-3SG	to	camp	NEG-come.PST-2SG

'With tonight, it's been fourteen nights[2], you haven't come to the camp'

۸) *کاشکی که یِه جوری بی، چی مَهْ بِزَییِی*

«ای کاش به‌گونه‌ای می‌شد که تو هم مانند ماه طلوع می‌کردی»

kāški	ke	ye	jur=i	bi	či	mah	be-zayδ-i
wish	COMP	one	way=ADV	be.PST.3SG	like	moon	IRR-hit.PST-2SG

'I wish that somehow you appeared like the moon'

۹) *وا اَمشَو چاردهْ شَو، ها بِخُدا، که دیر زِ مالی*

«با امشب چهارده شب است که از ایل و مال دورمانده‌ای»

ʊā	amšaʊ	čārdah	šaʊ	heδ	(hā bexoδā)	ke	dir[3]	ze
with	tonight	fourteen	night	be there.NPST.3SG		COMP	far	from
māl=i								
camp=be.NPST.3SG								

'With tonight, it's been fourteen nights, yes I swear, that you're far from the camp'

۱۰) *آرمۆنیت به دُلم، های بِخُدا، جات مَنده خالی*

«داغ و آرزوی تو به دلم مانده است و اینجا جای تو خالی است»

āremoʊn=et	be	del=om	(hāy bexoδā)	jā=t	mand-e
desire=2SG.PC	to	heart=1SG.PC		place=2SG.PC	remain.PST.3SG-PRF
xāli					
empty					

'My heart longs for you, oh I swear, I wish you were here (lit. your place remains empty)'

۱۱) *دُلم ایخو، های دُلم ایخو، های بِخُدا، حنده به لَوام بو*

«دلم می‌خواهد، دلم می‌خواهد که خنده بر لبهایم باشد»

---

۱. در زبان عشایر بختیاری که حدود شش ماه از سال در ارتفاعات استان چهارمحال و بختیاری (ییلاق) به‌سر می‌برند و شش ماه دیگر را در مناطق گرمسیری (قشلاق) استان خوزستان سپری می‌کنند، «مال» به محل زندگی آنها اطلاق می‌شود که متشکل از چندین سیاه‌چادر است و عمدتاً ساکنان این چند سیاه‌چادر روابط خویشاوندی نزدیکی دارند.

۲. عنوان شعر، برخلاف این قسمت، تنها اشاره به شب چهاردهم دارد. این مسئله در ترجمهٔ انگلیسی آن به‌خوبی منعکس شده‌است.

۳. به‌نظر می‌رسد در این کلمه و کلمه‌های دیگری مانند *čārdah* در شعر، به‌لحاظ آوایی، نوعی واکه بعد از *r* قرار گرفته باشد که ناشی از گذر از این همخوان و اتصال با همخوان بعد از خود است. به‌احتمالِ‌قوی این نوع درج آوایی می‌تواند ناشی از سبک شعری و یا آواز باشد.

del=om	i-xo	hāy	del=om	i-xo	(hāy bexoδā)
heart=1SG.PC	IPFV-want.NPST.3SG	oh!	heart=1SG.PC	IPFV-want.NPST.3SG	
hande	be	laʊ-ā=m	bu		
smile	to	lip-PL=1SG.PC	be.IRR.3SG		

‘I long, oh I long, oh I swear, for a smile to come to my lips’

۱۲) *بِرچه بِرچه نورِ مَهْ، های بِخُدا، مِنِ ای شَوُم بو*

«و در آسمان تاریکِ شبم، مهتاب نورافشانی کند»

berčeberče	nur=e	mah (hāy bexoδā)	men=e	i	šaʊ=om	bu
luminous	light=EZ	moon	in=EZ	this	night=1SG.PC	be.IRR.3SG

‘For the radiance of the moon, oh I swear, to come to this night’

٤-٢- شعر دوّم: فیض‌الله طاهری اردلی

در این شعر نیز مانند شعر پیشین، ابتدا کل متن شعر به خط پیشنهادیِ آنونبی و اسدی (۲۰۱٤) به نگارش درآمده، سپس هر مصرع به‌صورت مجزا به‌همراه ترجمهٔ فارسی، میان‌نویسی و ترجمهٔ انگلیسی آن آمده است. در اینجا نیز چون اثر، منظوم است سعی شده از واکه‌های کوتاه اختیاری به‌صورت جامع بهره گرفته شود (آنونبی و اسدی، ۲۰۱۸: ٦۲-٦۳).

تا لَوته غزل‌خونِ کُنی باز به آواز

تا لَوتِه غزل‌خونِ کُنی باز به آواز — رۆنق اِگره باز به ایل، چوپی و سَرناز
وختی همه مالانه اِخونی که جم آبون — دُرگل همه سرمَستِن و کُرگل همه چوباز
بند اِز دلِ آدَم ایبَره سوزِ شُلَیلِت — دستا مِن دستا یَک و ایبویم، هُم آواز
تُشمال مُقومه بَره اِز ویر که خونی — سازی نَتَره بی نِفَسِت، کوک کُنه ساز
مُغوین اِکُنی بلبلِنِه، تا که اِخونی — کۆکون همه از یادِ اِبَرِن، قهقه و آواز
سَرمشق گِره کۆک زِ تو، خونده‌گری‌نِه — وا اِسمِ تو مشهور اُوید، کۆک به تاراز
داوود مَیَر مُنجزِهسه داده به تِشنیت! — یا دستِ نکیسا کُنه با نایِ تو اِعْجاز
بهمن، تو بیَۆ باز یَه دم، ایله بخون سیم — وا بَنگِ تو ایل‌مون اِبووه، هُمدل و هُمراز

تا لَوته غزل‌خونِ کُنی باز به آواز

تا لب غزل‌خوان (ترانه‌خوان) خود را به آواز می‌گشایی (باز می‌کنی)[1]

tā laʊ=t=e ġazalxun-e kon-i bāz be āʊāz

As You Open Your Lyrical Lips to the Song

۱) *تا لَوتِه غزل‌خونِ کُنی باز به آواز*

«تا لب غزل‌خوانِ (ترانه‌خوان) خود را به آواز می‌گشایی (باز می‌کنی)»

۱. در ترجمهٔ فارسی این شعر از شاعر آن کمک گرفته شده‌است.

tā	lav=t=e	ġazalxun=e	kon-i	bāz	be	āvāz	
as	lip=2SG=OBJ	lyrical=DEF	do.IPFV.NPST-2SG	open	to	song	

‘As you open your lyrical lips to the song’

۲) *رَونق اِگره باز به ایل، چوپی و سَرناز*

«دوباره در ایل رقصِ چوپی و سَرناز[۱] رونق می‌گیرد»

ravnaġ	e-ger-e	bāz	be	il	čupi=yo	sarnāz
burgeoning	IPFV-take.NPST-3SG	again	to	tribe	Chupi=and	Sarnāz

‘[Dancing] breaks out again in the tribe – the Chupi and Sarnāz’

۳) *وختی همه مالانه اِخونی که جم آبون*

«وقتی همهٔ مردم را [با آوازت]، دعوت به دورهم‌بودن (باهم‌بودن) می‌کنی»

vaxti	hame	māl-ā=ne	e-xun-i	ke	jam
when	all	camp-PL=OBJ	IPFV-call/sing.NPST-2SG	COMP	together
ābun					
become.NPST.3PL					

‘When to all the camps you sing out to come together’

٤) *دُرگل همه سرمَستِن و کُرگل همه چوباز*

«دختران همه [از این دعوت] خوشحال‌اند و پسران همه آمادهٔ چوب‌بازی[۲] [می‌شوند]»

dor-gal	hame	sarmast=en=o	kor-gal	hame	čubāz
girl-PL	all	elated=be.3PL=and	boy-PL	all	stickplay

‘The girls are all elated and the boys are all at stickplay’

۵) *بند اِز دلِ آدَم ایَره سوزِ شُلَیلِت*

«سوزناکی آواز شُلیل[۳] تو دل را از کفِ آدم می‌رباید»

band	ez	del=e	āδam	i-bar-e	suz=e	šolayl=et
string	from	heart=EZ	human	IPFV-take.NPST-3SG	sorrow=EZ	sholeyl=2SG.PC

‘It steals our hearts, the sorrow of your song Sholeyl’

٦) *دستا مِن دستا یَک و ایبویم، هُم آواز*

«دست‌ها را به دست هم می‌دهیم و با تو هم‌آواز می‌شویم»

dast-ā	men=e	dast-ā	yak=o	i-bu-ym	homāvāz
hand-PL	in=EZ	hand-PL	together=and	IPFV-become.NPST-1PL	singing together

‘Hand in hand together, and we join your song’

---

۱. «چوپی» و «سَرناز» از انواع رقص‌های محلی بختیاری است.

۲. نوعی رقص محلی در بین بختیاری‌هاست که در جشن عروسی‌ها رواج دارد و رقابتی است بین دو نفر و با نواختن ساز و دهل همراه است.

۳. «شُلیل» اشاره به یکی از آهنگ‌های بهمن علاءالدین دارد که با همین نام در آلبوم مال‌کَنون (در معنای کوچ بختیاری) آمده است. شلیل، آوازی تغزلی و عاشقانهٔ سوزناک است که در آن عاشق و معشوق از دوری و فراق یکدیگر می‌گویند (ارتباط شخصی با شاعر، ۱۳۹۹). «شُلیل» به‌لحاظ معنایی در بختیاری به معنای «بلندقامت» است و به معشوق اطلاق می‌شود.

۷) *تُشمال مُقومه بَرِه اِز ویر که خونی*

«تُشمال[۱] با خواندن تو (با سِحر آوازت) مقام[۲] را [که در تسلط اوست] از یاد می‌برد (دستپاچه می‌شود)»

tošmāl	moġum=e	bar-e	ez	ʊir	ke	xun-i
Toshmāl	melody=OBJ	take.IPFV.NPST-3SG	from	memory	COMP	sing.IPFV.NPST-2SG

'Toshmāl, his melodies disappear from his memory when you sing'

۸) *سازی نَتَره بی نِفَسِت، کوک کُنه ساز*

«ساززَن نمی‌تواند بدون نفس تو، ساز خود را کوک کند (مبنای کوک‌کردن ساز او صدای توست)»

sāzi	na-tar-e	bi	nefas=et	kuk	kon-e	sāz
musician	NEG-able.NPST-3SG	without	breath=2SG.PC	tune	do.NPST-3SG	instrument

'The musician, without the breath of your voice, cannot tune his instrument'

۹) *مُغوین اِگُنی بلبلِنِه، تا که اِخونی*

«تا شروع به آوازخواندن می‌کنی، بلبل[۳] [از زیبایی آوازت] اعتبارِ آوازخواندن را از دست می‌دهد»

moġʊin	e-kon-i	bolbol=ene	tā	ke	e-xun-i
spoiled	IPFV-do.NPST-2SG	nightingale=OBJ	as soon as	COMP	IPFV-sing.NPST-2SG

'You put the nightingale to shame as soon as you start singing'

۱۰) *کوگون همه از یادِ اِبَرِن، قهقه و آواز*

«[تا شروع به خواندن می‌کنی] کبک‌ها نیز قهقهه (در معنای چهچه) و آواز را فراموش می‌کنند»

kaʊg-un	hame	ez	yāð	e-bar-en	ġahġah=o	āʊāz
partridge-PL	all	from	memory	IPFV-take.NPST-3PL	lusty laughter=and	song

'Partridges forget all about their lusty laughter and songs'

۱۱) *سَرمشق گِرِه کوگ زِ تو، خونده‌گری‌نِه*

«کبک [اگر زیبا می‌خواند] سرمشق آوازش را از تو گرفته است (شاگرد توست)»

sarmašġ	gere	kaʊg	ze	to	xondegari=ne
example	take.PST.3SG	partridge	from	you	singing=OBJ

'Partridges emulate you in their singing'

۱۲) *وا اِسمِ تو مشهور اوُوید، کوگ به تاراز*

«اگر کبک تاراز[۴] [و آواز او] معروف است به‌خاطرِ نام توست (از این جهت که در آواز تو به کبک تاراز اشاره شد)»

ʊā	esm=e	to	mašhur	aʊʊid	kaʊg	be	tārāz
with	name=EZ	you	famous	become.PST.3SG	partridge	to	Tārāz

'Because of *your* name, the partridge of Tārāz gained its fame'

---

۱. نوازندهٔ زبردست سازهای محلی ایل.

۲. در اینجا منظور از «مقام»، مقام موسیقیایی است.

۳. بلبل نماد صدای زیباست.

۴. تاراز کوهی است در مرز استان چهارمحال و بختیاری و خوزستان که در مسیر جادهٔ شهرکرد به اندیکا واقع شده است. درواقع منظور این مصرع این است که شهرت کبک کوه تاراز تنها به‌واسطهٔ آهنگ معروف «کوگ تاراز» بهمن علاءالدین است.

١٣) *داوود مَیَر مُنجزِهسه دادِه به تِشنیت!*

«مگر داوود[1] معجزهٔ صدایش را به حنجرهٔ تو بخشید!»

dāʊud	mayar	monjez=es=e	dāδ-e	be	tešni=t
David	perhaps	miracle=3SG.PC=OBJ	give.PST.3SG-PRF	to	throat=2SG.PC

'As if the prophet David gave this miracle to your throat!'

١٤) *یا دستِ نکیسا کُنه با نایِ تو اِعْجاز*

«یا اینکه مهارت و استادی دست نکیسا[2] در حنجرهٔ تو معجزه می‌کند»

yā	dast=e	nakisā	kon-e	bā	nāy=e	to	ehjāz
or	hand=EZ	Nakisā	do.IPFV.NPST-3SG	with	windpipe=EZ	you	miracle

'Or Nakisā's hand performs wonders in your windpipe'

١٥) *بهمن، تو بیَوْ باز یَه دم، ایله بخون سیم*

«بهمن دوباره برگرد و یک دم دیگر (در یک دهن آواز) ایل[3] را برایم بخوان (تمام آوازهای ایل را بخوان)»

bahman	to	bi-yaʊ	bāz	ya	dam	il=e
Bahman	you	IMPV-come.NPST	again	one	breath	tribe=OBJ
be-xun	si=m					
IMPV-sing.NPST	for=1SG.PC					

'Bahman, come and sing one breath to the tribe again for me'

١٦) *وا بَنگِ تو ایل‌مون اِبووه، هُمدل و هُم‌راز*

«با (معجزهٔ) آواز تو ایل‌مان همدل و همراز خواهد شد»

ʊā	bang=e	to	il=mun	e-bu-ʊe	homdel=o
with	call (n.)=EZ	you	tribe=3PL.PC	IPFV-become.NPST-3SG	sympathetic=and
homrāz					
intimate					

'With your cry, our tribe will share our hearts and secrets'

۵- تحلیل زبان‌شناختی اشعار

در زیربخش‌های زیر به مشاهدات زبان‌شناختی از این دو شعر پرداخته می‌شود. تحلیل‌های زیر بیشتر با تفاوت‌های گویشی در بختیاری مرتبط است که ازنظر نویسندگان جالب توجه بوده است. سعی شده است در موارد ضروری، ابیاتی از اشعار بالا به‌عنوان شاهد آورده شود.

۵-۱- همخوان *d*

در بختیاری، همخوان انسدادی لثوی واک‌دار *d* که در دو جایگاهِ آغاز کلمه و بعد از همخوان ([d]*ā*)

۱. خوش‌صدایی را از معجزات حضرت داوود (ع) می‌دانند.

۲. نکیسا نوازنده و موسیقی‌دان بی‌بدیل ایرانی دورهٔ ساسانی است که می‌گویند دارای رساله‌ای درباب موسیقی است (ستایشگر، ۱۳۸۸).

۳. شاعر، بهمن علاءالدین را احیاگر زبان و موسیقی ایل بختیاری می‌داند (ارتباط شخصی با شاعر، ۱۳۹۹).

«مادر»، *gar*[d]*en* «گردن») به‌صورت [d] تلفظ می‌شود، در جایگاه بعد از واکه یا غلتِ درون‌کلمه‌ای، به طرز چشمگیری تغییر می‌کند و درمیانِ کلمه (*ga*[ð]*e* ،*meh*[ð]*e* هر دو در معنای «معده») یا در انتهای کلمه ([ð]*ka* «کمر»، *zey*[ð] «زد») به‌صورت همخوان تقریبیِ بین‌دندانی [ð] تولید می‌شود (آنونبی و طاهری اردلی، ۲۰۱۸). اگرچه این تظاهر آوایی به‌لحاظ تلفظی با [d] متفاوت است، تنها نقش واج‌گونه‌ای دارد و به‌عنوان واج مجزایی در بختیاری درنظر گرفته نمی‌شود (برای کسب اطلاعات بیشتر، ر.ک. آنونبی و اسدی، ۲۰۱٤، بخش ۲,۲,۳,۵). در متون ترانویسی‌شدهٔ حاضر، همخوان [ð] به‌صورت δ نمایش داده شده و تنها دلیل چنین نمایشی، اهمیت آوایی آن در زبان بختیاری است.

هر دو واجگونهٔ همخوان *d* پُربسامد هستند. تقریباً در تمامی موارد به‌جز یک مورد در شعر دوّم، رخداد این واجگونه‌ها از قواعدی تبعیت می‌کند که ابتدای پاراگراف اشاره شد.[1] در شعر دوّم، همخوان انتهایی در کلمه‌ای مانند *avvid* «شد» به‌صورت سخت یعنی [d] تولید شده است؛ درحالی‌که به‌لحاظ آوایی، در حالت عادی در بختیاری در این جایگاه باید به‌صورت [ð] تولید شود. دلیل چنین رخدادی می‌تواند سبک شعری شاعر باشد.

۵-۲- همخوان *h*

از دیگر همخوان‌های بختیاری که رفتار متفاوتی نسبت‌به فارسی دارد، *h* است. آنونبی و طاهری اردلی (۲۰۱۸) بر این باورند که این همخوان در جایگاه پس‌واکه‌ای به‌صورت کشش روی واکهٔ قبل از خود تظاهر پیدا می‌کند (*k*[ɔ:]*rang* «کوهرنگ»، *p*[ɛ:] «چربی»). در شعر نخست با مقایسهٔ شنیداری همخوان *h* در دو کلمهٔ *čārdah* «چهارده» که در جایگاه پس‌واکه‌ای قرارگرفته و *hande* «خنده» که در جایگاه آغازین قرارگرفته این تفاوت مشهود است. در شعر دوّم، همخوان *h* در کلماتی مانند *ġahġah* «قهقهه» و *bahman* «بهمن (نام)» که در جایگاه پس‌واکه‌ای آمده، به‌صورت سخت تولید شده و دچار نرم‌شدگی نشده است. دلیل چنین رخدادی نیز می‌تواند سبک شعری شاعر یا متأثر از تلفظ این کلمات در فارسی معیار باشد. هنگام تولید این واژه‌ها در بختیاری، ساختار آن‌ها به‌لحاظ آوایی دچار تغییر می‌شود و به‌صورت کشش روی واکهٔ پیش از خود تبلور می‌یابد.

۵-۳- توالی واکه ـ غلت *ov*

برخلاف فارسی میانه و فارسی نو آغازین، واکهٔ بلند میانی *ö* در بختیاری حفظ نشده است و به‌صورت

۱. این مسئله در اسامی افراد جای بررسی بیشتری دارد؛ برای‌مثال، همان‌طور که در متن آمده است همخوان انتهایی در نام «داوود» برخلاف قواعد موردِاشاره به‌صورت سخت تولید شده است.

توالی واکه ـ غلت *ov* تظاهر پیدا کرده است. توالی واکه ـ غلت *ov* در شعر نخست از علاءالدین در چندین کلمه قابلِ‌مشاهده است. از آن جمله می‌توان به *āsemovn* «آسمان»، *bārovn* «باران»، *naδovnom* «نمی‌دانم» و *āremovn* «آرزو» اشاره کرد. در شعر دوّم چنین رخدادی غایب است و موارد مشابه به‌صورت واکهٔ سادهٔ *u* نمود پیدا می‌کند؛ برای‌مثال، *bexun* «بخوان»، *ilmun* «ایل‌مان»، *kavg-un* «کبک‌ها». توالی مذکور در بخش غربی استان چهارمحال و بختیاری و در بخش شرقی استان خوزستان رایج است؛ امّا با حرکت به‌سمتِ شرق استان چهارمحال و بختیاری این توالی کم‌رنگ می‌شود و به واکهٔ سادهٔ *u* تبدیل می‌گردد.

۵-٤- عدم تمایز واجی بین دو همخوان *ġ* و *q*

ازجملهٔ تمایزات واجی در بسیاری از گونه‌های بختیاری به‌ویژه در مسجدسلیمان در استان خوزستان و در کوهرنگ در ارتفاعات استان چهارمحال و بختیاری، تمایز بین نوع واک‌دار و بی‌واک همخوان انسدادی ملازی است. این دو واکه به‌ترتیب در بختیاری به‌صورت *ġ* و *q* تظاهر پیدا می‌کنند. در شعر دوّم در چندین کلمه این همخوان انسدادی به‌کار رفته است؛ امّا در تمامی موارد، نوع واک‌دار آن یعنی *ġ* آمده است؛ برای‌مثال، *sarmašġ* «سرمش»، *ravnaġ* «رونق»، *moġum* «مقام». در شعر نخست، هر دو نوع همخوان قابلِ‌مشاهده نیست؛ امّا به‌زَعمِ نویسندگانِ این سطور انتظار می‌رود در گونهٔ بختیاری شعر اوّل، هنوز بین این دو تمایز واجی وجود داشته و در گونهٔ بختیاری شعر دوّم این تمایز از بین رفته باشد.

۵-۵- ساخت نمود ناقص

مقولهٔ نمود از مفاهیم دستوری است که در ساختار فعل متبلور می‌شود. به‌باور کریستال[1] (۱۹۹۲)، نمود یک مقولهٔ دستوری است که نشان‌دهندهٔ طول زمان یا فعّالیت زمانی موجود در مفهوم فعل است؛ مانند تفاوت تمام شدن یا نشدن یک عمل (رضایی و امانی بابادی، ۱۳۹۲). نمود ناقص از انواع نمود است که بر تمام‌نشدن کار یا فعلی دلالت دارد. در بختیاری (گونهٔ مسجدسلیمان و بختیاری کوهرنگ) برای نمود ناقص به‌طور معمول (نه همیشه) از پیشوند *e-* استفاده می‌شود؛ برای‌مثال، *e-bar-en* «می‌بَرند»، *e-zan-e* «می‌زند»، *e-kon-e* «می‌کُند» (برای کسب اطلاعات بیشتر دربارهٔ نمود ناقص در بختیاریِ مسجدسلیمان و کوهرنگ، به‌ترتیب ر.ک. آنونبی و اسدی، ۲۰۱٤ و رضایی و امانی بابادی، ۱۳۹۲). درمقابل، در بختیاری گونهٔ اردل، برای‌مثال، به‌طور معمول (نه همیشه) نمود ناقص بدون حضور پیشوند *e-* ساخته

1. D. Crystal

می‌شود (*bor-en* «می‌بَرند»، *zen-e* «می‌زند»، *kon-e* «می‌کُند»). در شعر دوّم، شاعر برای ساخت نمود ناقص علاوه‌بر حضور پیشوند *-e*، از ساخت نمود ناقص بدون استفاده از پیشوند نیز بهره گرفته است؛ به‌بیان‌دیگر، باتوجه‌به وزن شعر از هر دو ساخت استفاده شده است. رایج‌بودن حذف *-e* در گونهٔ اردل در مقایسه با دیگر گونه‌های بختیاری، مانند مسجدسلیمان و کوهرنگ، می‌تواند حاکی از حالتِ گذار داشتنِ این گونهٔ زبانی، حداقل به‌لحاظ ساخت نمود ناقص باشد. در مثال زیر *e-ger-e* «می‌گیرد» و در مثال دیگر *kon-e* «می‌کُند»، نشانگر این تفاوت است.

مثال (۱)

ravnaġ	**e-ger-e**	bāz	be	il	čupi=yo	sarnāz	
رونق	**IPFV-گرفتن.NPST-3SG**	دوباره	به	ایل	چوپی=and	سرناز	

«دوباره در ایل رقصِ چوپی و سَرناز رونق می‌گیرد»

yā	dast=e	nakisā	**kon-e**	bā	nāy=e	to	ehjāz
یا	دست=EZ	نکیسا	**IPFV.NPST-3SG.کردن**	با	نای=EZ	تو	اعجاز

«یا اینکه مهارت و استادی دست نکیسا در حنجرهٔ تو معجزه می‌کند»

۵-۶- یکسانیِ صورت حال و گذشته: gere

در بعضی از گونه‌های بختیاری، فعل *gere* «گرفت» در شکل زمان گذشته با صورت حال آن یعنی *ger-e* «می‌گیرم» به‌لحاظ تلفظی (زنجیری) یکسان است؛ اگرچه در شکل گذشته می‌تواند به‌صورت *gereh*δ نیز به‌کار رود. این مسئله در بعضی گونه‌های بختیاری دیده می‌شود؛ امّا ممکن است در برخی از گونه‌ها این یکسانی از بین برود و صورت زمان حال آن به‌شکل *e-ger-e* «می‌گیرد» تولید شود. این همسانی در شعر دوّم دیده می‌شود که مصرعی از آن در زیر آمده است.

مثال (۲)

sarmašġ	**gere**	kavg	ze	to	xondegari=ne
سرمشق	گرفتن.PST.3SG	کبک	از	تو	شیوهٔ خواندن=OBJ

«کبک [اگر زیبا می‌خواند] سرمشق آوازش را از تو گرفته است (شاگرد توست)»

۵-۷- ساخت تمنّایی

وجه تمنّایی[1] وجهی نشان‌دار است که کارکردهای گوناگونی دارد؛ ازجملهٔ این کارکردها می‌توان به بیان دعا و درخواست یا امر و فرمان (چنگیزی، ۱۳۹۵) اشاره کرد. در بختیاری ساخت تمنّایی دارای نشانه

1. optative

است و با اضافه‌کردن پیشوند *be-* ساخته می‌شود (*be-xavsid-om* «می‌خوابیدم») درمقایسه با ساخت التزامی *be-vin-i* «ببینی»). این ساخت با اضافه‌کردن *be-* به ستاک گذشته ساخته می‌شود و ترجمهٔ آن در فارسی به‌صورت فعل گذشتهٔ ناقص است (ر.ک. «می‌خوابیدم»). نکتهٔ جالب آن، صورت منفی این فعل در بختیاری و مقایسهٔ آن با فارسی است. در بختیاری، صورت منفی، *ney-xavsid-om* «نمی‌خوابیدم» که با صورت گذشتهٔ ناقص آن همسان است (*ney-xavsid-om* «نمی‌خوابیدم») تقریباً به‌لحاظ ساختاری شبیه صورت منفی گذشتهٔ ناقص در فارسی است (ر.ک. «نمی‌خوابیدم»).[۱] ساخت تمنّایی با این کاربرد در شعر نخست بارها تکرار شده است؛ امّا در شعر دوّم به‌کار نرفته است. این تفاوت ناشی از نوع و درون‌مایهٔ دو شعر است که با یکدیگر تفاوت دارند. در شعر نخست، شاعر تمنّا و آروزی خود را با به‌کارگیری این ساخت بیان می‌کند. دو مثال زیر بخشی از این واقعیت را به نمایش می‌گذارد:

مثال (۳)

kāški	ke	ye	jur=i	bi	či	mah	**be-zayδ-i**
ای کاش	COMP	یک	جور=ADV	بودن.PST.3SG	مانند	ماه	**IRR-زدن.PST-2SG**

«ای کاش به‌گونه‌ای می‌شد که تو هم مانند ماه طلوع می‌کردی»

berčeberče	nur=e	mah (hāy boxoδā)	men=e	i	šaʊ=om	**bu**
درخشان	نور=EZ	ماه	در-EZ	این	شب=1SG.PC	**بودن.IRR.3SG**

«و در آسمان تاریکِ شبم، مهتاب نورافشانی کند»

۵-۸- ریشهٔ کلمات

ازجمله دگرگونی‌های زبان فارسی در آغاز دورهٔ فارسی نو آغازین (از قرن اوّل تا قرن چهارم شمسی) وام‌گیری واژگانی گسترده از عربی است (پال[۲]، ۲۰۱۳). زبان بختیاری نیز با واسطهٔ فارسی، برخی واژه‌ها را از عربی وام گرفته است. در مقام مقایسه، در شعر نخست نسبت‌به شعر دوّم کلمات با ریشهٔ عربی کمتری به‌کار رفته است؛ برای‌مثال، می‌توان به کلماتِ «غزل»، «رونق»، «جمع»، «مقام»، «نفس»، «مغوین»، «قهقهه»، «مشق» در سرمشق، «مشهور»، «اسم»، «معجزه»، «آدم» و «اعجاز» اشاره کرد که در شعر دوّم با ریشهٔ عربی به‌کار رفته‌اند. این مسئله درمورد شعر نخست متفاوت است و در آن تعداد بسیار کمتری واژه با ریشهٔ عربی به‌چشم می‌خورد؛ بااین‌حال می‌توان از مواردی مانند «نور»، «مال» و «خالی» نام برد. البته نباید این نکته را نادیده گرفت که تعداد واژگان قاموسی در شعر نخست نسبت‌به شعر دوّم کمتر

۱. برای کسب اطلاع بیشتر درموردِ ساخت تمنّایی در بختیاری به مقالهٔ (طاهری اردلی، برجیان، آنونبی دردست تهیه) مراجعه کنید.

2. L. Paul

است. مسئلهٔ ورود واژگان با ریشه‌ای غیراز زبان‌های ایرانی را می‌توان ناشی از تأثیر زبان فارسی به‌عنوان زبان غالب در حوزه‌های مختلف، روی گونه‌های محلی امروزی ازجمله بختیاری دانست (طاهری اردلی، ۱۳۹۶).

۵-۹- خوانش متفاوت با لحاظ‌کردن جایگاه مکث

در متون بختیاری به‌مانندِ فارسی، گاه با جابه‌جایی مکث در جایگاه‌های مختلف، به خوانش‌های متفاوتی دست پیدا می‌کنیم. در مصرع زیر از شعر دوّم می‌توان دو خوانش داشت. اگر حین خواندن، مکث بعد از *bar-e* «می‌بَرد» یا *vir* «یاد» قرارگیرد، معنای متفاوتی از مصرع برداشت می‌شود. در حالت اوّل، یعنی مکث بعد از *bar-e*، معنای «تُشمال مقام موسیقیایی را دریافت می‌کند، زمانی که تو از بَر شروع به خواندن می‌کنی» برداشت می‌شود. درصورتی‌که مکث بعد از *vir* باشد، معنی آن همان چیزی است که در متن به آن اشاره شده و موردِنظر شاعر است: «تُشمال با خواندن تو، مقام را از یاد می‌برد».

مثال (٤):

tošmāl	moġum=e	bar-e	ez	vir	ke	xun-i
تشمال	مقام=OBJ	بردن.IPFV.NPST-3SG	از	یاد	COMP	خواندن.IPFV.NPST-2SG

«تُشمال با خواندن تو (با سِحر آوازت) مقام را [که در تسلط اوست] از یاد می‌برد (دستپاچه می‌شود)»

از دیگر مواردی که به سبک شاعر برمی‌گردد، حذف *e* در *il=mun* «ایل‌مان» است که در بختیاری بیشتر به‌صورت *il=emun* به‌کار می‌رود که به‌منظور حفظ وزن شعر حذف شده است.

٦- تحلیل ادبی اشعار

از مهم‌ترین ویژگی‌های زبانی ترانه‌های بهمن علاءالدین که کمتر شاعر یا ترانه‌سرایی در فرهنگ بختیاری، به آن توجه نشان داده، انتخاب واژگانی است که فراپیام‌های بسیاری در خود دارند و نه‌تنها برگرفته از متن زندگی قومی و ایلی هستند، بلکه ذهن شنوندهٔ آشنا با این سبک زندگی را به چنین فضایی می‌برد؛ برایِ‌مثال، در ترانهٔ مذکور، واژه‌ها و عبارت‌هایی مانند «**مال**»، «**نورِ مَهْ**»، «**چاردهْ شَو**»، «**بِرچه بِرچه**»، «**جات مَنده خالی**» و «**بارۆنِ شُر شُر**»، هرکدام تداعی‌کنندهٔ خاطرات بسیاری برای شنوندگان است؛ کوچ، زندگی عشایری و روابط صمیمی قومی و ایلی را برای آنان زنده می‌کند و با ایجاد حالتی نوستالوژیک (خاطره‌انگیز)، شوری در دل آنان می‌آفریند. این ویژگی، به ایجاد فضایی یکدست در ترانه کمک کرده و یک حس را به شنونده منتقل می‌کند. بنابراین، می‌توان گفت علاوه‌بر عوامل موسیقیایی، انتخاب واژگان، نقش بسیار مهمی در ماندگاری و جاودانه‌شدن ترانه‌های بهمن علاءالدین در فرهنگ

بختیاری داشته است.

ازنظرِ صورَ خیال و صنایع شعری نیز باید گفت تصاویر و صنایع ترانهٔ نخست، مانند اشعار عامیانهٔ رایج در فرهنگ بختیاری، ساده و برگرفته از زندگی روزمره و طبیعت‌اند؛ یعنی از تصاویر و صنایع ادبی پیچیدهٔ رایج در شعر رسمی به‌دور هستند. ازنظرِ صورخیال در این ترانه، بیشتر از تشبیه و استعاره استفاده شده است؛ مانند تشبیه آمدن معشوق به نزد عاشق به زدن ماه در آسمان «**کاشکی که یِه جوری بی، چی مَهْ بِزَیِه‌ی**». براساس مصرع «**بِرچه بِرچه نورِ مَهْ، های بُخُدا، مِنِ ای شَوُم بو**» نیز می‌توان گفت «نور ماه»، استعاره از معشوق و «شب»، استعاره از دوران فراق و جدایی است. ترانه‌سرا در انتخاب تصاویر و صورخیال نیز مانند انتخاب واژگان، نه‌تنها از تصاویر برگرفته از زندگی روزمرهٔ بختیاری استفاده کرده است، بلکه کوشیده تا مشبه‌به‌ها و مستعارمنه‌هایی را انتخاب کند که تداعی‌گرِ موضوعات بسیاری در ذهن شنونده است. این امر نیز بر جذابیت ترانه برای شنونده افزوده است.

موضوع دیگر در ترانهٔ «شَو چهارده»، استفاده از تصاویر موازی است. در قسمت اوّل ترانه از «آسمان ابری» و «باریدن باران» و درکنار آن، به دل غمگین از دوری معشوق سخن رفته است. درواقع دل غمگینِ به‌دوراز معشوق، به آسمان ابریِ درحالِ‌باریدن تشبیه شده است:

مثال (٥)

آسِمۆن اَوره گِرِهْ — های بُخُدا — بارۆنه دَروَنه
آرِمۆنِ دیه‌نِت — ها بُخُدا — مِنِ دُلُم مَنه
هم‌زِنو اَوره گِرِهْ — های بُخُدا — بارۆنِ شُر شُر
نَه‌ۆنُم چه بِگُنُم — های بُخُدا — وا ای دلِ پُر

و در ادامه:

مثال (٦)

دُلُم ایخو وای دُلُم ایخو — های بُخُدا — حَنده به لَوام بو
بِرچه بِرچه نورِ مَهْ — های بُخُدا — مِنِ ای شَوُم بو

«خنده به لب بودن» درکنار «شب مهتابی» آمده است. درواقع اگر شاعر تنها به احساسات خود اشاره می‌کرد، بدون بهره‌گیری از عناصر برگرفته از طبیعت که در زندگی قومی و ایلی ملموس است، این ترانه نمی‌توانست جذابیت لازم را برای شنونده داشته باشد؛ بنابراین، با استفاده از دو تصویر موازی «آسمان ابری و بارش باران» و «شب مهتابی» هم وضعیت روحی و آرزوی خود (غمگینی از دوری معشوق و رسیدن به شادی) را برای شنونده مجسم نموده و هم جذابیتی برای وی ایجاد کرده است.

در شعر فیض‌الله طاهری اردلی نیز از انواع مختلف آرایه‌های ادبی و صورخیال استفاده شده است؛ مانند تکرار واژهٔ «باز» در بیت اوّل، «دستا» در بیت سوم، «ساز» در بیت چهارم، «کۆگ» در بیت ششم و «ایل» در بیت هشتم. اهمّیّت این تکرارها، ایجاد موسیقی درونی و اغنای آن در شعر است. علاوه‌بر تکرار واژه، تکرار همخوان و واکه‌ها نیز در این امر نقش مهمی دارد؛ مانند تکرار همخوان و واکهٔ z و ā در بیت اوّل. کارکرد دیگر این تکرارها، برجسته‌سازی مضمون است؛ چنان‌که شاعر با تکرار واژهٔ «کبک» –نماد داشتن صدای خوب– و «ساز»، اهمّیّت موضوع خوانندگی را در شعر برجسته کرده است.

تلمیح از دیگر آرایه‌های ادبی در این شعر است؛ مانند تلمیح به آوازخوانیِ «حضرت داوود» و «نکیسا». استفاده از این تلمیحات، گذشته از اینکه پشتوانهٔ فرهنگی شعر را نشان می‌دهد، بیانگر جایگاه بهمن علاءالدین، به‌عنوان یک خواننده در فرهنگ بختیاری است. شاعر مدعی است که بهمن علاءالدین با دو کهن‌نمونه در موسیقی یعنی «داوود» و «نکیسا» ارتباط داشته و زیباییِ خوانش او، مُلهم از آن دو است. بدین‌ترتیب، خوانندگی بهمن علاءالدین به اسطوره‌های دینی و ملّی پیوند خورده و ارتباطی بین فرهنگ موسیقیِ امروز و گذشته ایجاد شده است. این امر نشان می‌دهد فرهنگ موسیقیایی بختیاری در دورهٔ معاصر، ادامهٔ فرهنگ ایرانِ پیش‌ازاسلام و درارتباط‌با دیگر فرهنگ‌های کهن ملّی و دینی است. همچنین، واژه‌هایی مانند «چوپی»، «سَرناز»، «تاراز»، «تُشمال» و «ایل» واژه‌هایی هستند که خاطرات زیادی را در ذهن شنوندگان تداعی کرده و به‌مانندِ شعر نخست، فضای فرهنگی و اجتماعی بختیاری را بازنمایی می‌کنند.

ازنظرِ صورخیال، فیض‌الله طاهری اردلی بیشتر از تشبیه تفضیل در این شعر استفاده کرده است؛ مانند تشبیه بهمن علاءالدین به «بلبل» و «کبک» و برتری‌دادن وی بر آن دو در بیت پنجم و ششم:

مثال (۷)

مُغوین اِکُنی بلبلِنِه، تا که اِخونی　　کۆگون همه از یادِ اِبَرِن، قهقه و آواز
سَرمشق گِرِه کۆگ زِ تو، خونده‌گری‌نِه　　وا اِسمِ تو مشهور اُوید، کۆگ به تاراز

این تشبیهات، از نوع تشبیه حسی به حسی هستند و نشان می‌دهند شاعر به پوستهٔ محسوس و آشکار موضوع موردِبررسی نظر داشته است. نوع تشبیه، تفضیلی، مقایسه و ستایش را در شعر نشان می‌دهد. کنایهٔ «بند اِز دلِ آدَم ایبَرَه»؛ یعنی عاشق، حیران و بی‌اختیارکردن نیز از معدود کنایه‌های به‌کاررفته در شعر است که درمجموع، می‌توان گفت این نوع آرایه‌ها و تصاویر، بیشتر با فضای شعر رسمی همخوانی دارند تا شعر عامیانه. درواقع باید گفت در ترانهٔ بهمن علاءالدین، مخاطب اصلی، عامهٔ قوم

درنظر گرفته شده است؛ امّا در شعر فیض‌الله طاهری اردلی، بخشی از قوم که با فنون و صناعات شعری آشنا هستند، مخاطبان شعر فرض شده‌اند.

۷- نتیجه‌گیری

شعر و موسیقی بختیاری در بین مخاطبان بختیاری و دیگر زبان‌ها از محبوبیت ویژه‌ای برخوردار است. دراین‌بین، موسیقی و آواز بهمن علاءالدین شهرتی فراگیر دارد. در مقالهٔ حاضر ضمن معرّفی شعری از بهمن علاءالدین و شعر دیگری از فیض‌الله طاهری اردلی که در ستایش بهمن علاءالدین سروده شده است، نگارش این اشعار به خط بختیاریِ آنونبی و اسدی (۲۰۱۸)، ترجمه‌ای فارسی و انگلیسی و میان‌نویسی این دو شعر ارائه شده است. زبان بختیاری گونه‌های مختلفی را دربرمی‌گیرد که بعضی از آن‌ها به‌لحاظ زبان‌شناختی، از آواشناسی تا معنی‌شناسی، با یکدیگر تفاوت دارند.

تحلیل آواشناختی، واج‌شناختی و ساخت‌واژی متن این دو شعر، تفاوت در گونهٔ بختیاری موردِاستفاده در آن‌ها را نشان می‌دهد. این تفاوت‌ها در سطح آواشناختی و واج‌شناختی شامل کاربرد همخوان d و h است. همخوان d در بختیاری، در جایگاه پس‌واکه‌ای و پس از غلت دچار نرم‌شدگی می‌شود و به آوای تقریبی بین‌دندانی [ð] تبدیل می‌گردد. این مسئله در شعر دوّم استثناهایی دارد. همخوان h در بختیاری در محیط پس‌واکه‌ای دچار نرم‌شدگی می‌شود؛ امّا این همخوان در شعر دوّم، مانند همتای فارسی‌اش، در این جایگاه دچار نرم‌شدگی نشده و به‌صورت سخت تولید شده است. در سطح ساخت‌واژی، درمورد ساخت نمود ناقص تفاوت‌هایی بین دو شعر وجود دارد. در شعر دوّم، شاعر از پیشوند -e و صورت بدون پیشوند آن برای این ساخت بهره برده است.

در شعر بهمن علاءالدین کلمات عربی کمتری دیده می‌شود و پیچیدگی واژگانی کمتر است؛ درنتیجه، به‌سهولت با مخاطبان مختلف ارتباط برقرار می‌کند. شعر دوّم حاکی از ورود واژگان فارسی معیار و بی‌شک وام‌واژه‌های عربی است که وارد فارسی معیار شده‌اند. با بررسی ویژگی‌های زبانی و بلاغی ترانهٔ بهمن علاءالدین، می‌توان گفت انتخاب نوع واژگان و تصاویر بلاغی آن از عوامل زیبایی شعر است.

ترانه‌سرا با انتخاب واژگان و تصاویر برگرفته از متن زندگی بختیاری‌ها، روح جاری در زندگی قومی را در این ترانه دمیده است و بدین‌ترتیب خاطرات بسیاری را برای شنونده تداعی و زنده می‌کند. در غزل فیض‌الله طاهری اردلی، فضای غالب در شعر، فضای رسمی حاکم است و مخاطبانی می‌توانند

با شعر او ارتباط برقرارکنند و از آن لذت ببرند که با صنایع شعری آشنا هستند. مقالهٔ حاضر، به‌طور اجمالی به تحلیل این دو شعر پرداخته است؛ هرچند نباید فراموش کرد که تحلیل‌های مذکور روی شعر انجام شده است و بدیهی است شاعر به تبعیت از سبک شعری که متفاوت از زبان رایج است گاه مجبور بوده تغییراتی در زبان خود ایجاد کند که با کاربرد طبیعی آن (زبان روزمرهٔ زبانوَران بختیاری) تفاوت‌هایی دارد.

منابع

ابولیان، اقبال (۱۳۹۰). *بافه رو: گردآوری، شرح و تدوین اشعار بهمن علاء الدین (مسعود بختیاری)*. اهواز: انتشارات کردگار.

چنگیزی، احسان (۱۳۹۵). یای پایانی فعل امر در فارسی دری. *دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی*، ۲۴ (۲)، ۴۹ـ۶۹.

حسنی، زینت (۱۳۹۴). *کوگ تاراز*. قم: انتشارات رخ مهتاب راتا.

رضایی، والی؛ امانی بابادی، مریم (۱۳۹۲). نمود دستوری در گویش لری بختیاری. *فصلنامهٔ مطالعات زبان و گویش‌های غرب ایران*، *۱* (۳)، ۱۳۹ـ۱۵۷.

ستایشگر، مهدی (۱۳۸۸). *نام‌نامهٔ موسیقی ایران‌زمین (شرح احوال موسیقی‌دانان و موسیقی‌پژوهان و پژوهش‌های موسیقایی)*. *جلد ۳*. تهران: اطلاعات.

شیرین‌بیان، سعید (۱۳۹۳). *یک ایل یک صدا: نگاهی به شعر و موسیقی*. تهران: انتشارات کتاب شمس.

صفوی، کورش (۱۳۹۴الف). *از زبان‌شناسی به ادبیات: نظم. جلد ۱*. تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

صفوی، کورش (۱۳۹۴ب). *از زبان‌شناسی به ادبیات: شعر. جلد ۲*. تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

طاهری اردلی، مرتضی (۱۳۹۶). گویش بختیاری: بقا یا زوال؟ (نگاهی دیگر به کاربرد گویش بختیاری: گونهٔ اردل). در: پونه مصطفوی، *مجموعهٔ مقالات همایش بین‌المللی میراث فرهنگی (بخش زبان و گویش رایج)*، ۲۱۹ـ۲۳۸. تهران: پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری.

طاهری اردلی، مرتضی (۱۳۹۹). استان چهارمحال و بختیاری در *اطلس زبان‌های ایران*: روش‌شناسی پژوهش و پراکندگی زبانی. *مجلهٔ پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی*، *۱۰* (۱)، ۴۷ـ۶۹.

طاهری اردلی، مرتضی؛ بابادی، مریم امانی (۱۳۹۷). نقد و معرفی: *مطالعات بختیاری (مجلد دوم): دستگاه خط*. اریک آنونبی و اشرف اسدی. اوپسالا، انتشارات دانشگاه اوپسالا، ۲۰۱۸، ۳۰۵ صفحه. *مجلهٔ پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی*، *۸* (۱)، ۱۷۵ـ۱۸۲.

فرجی‌فر، هوشنگ (۱۳۹۰). *بوی خوش باوینه در بزرگ داشت استاد بهمن علاءالدین*. شهرکرد: انتشارات نیوشه.

نصیری، ولی‌الله (۱۳۹۶). نگاهی مردم‌شناختی به نقش هنر موسیقی در زندگی مردم با تأکید بر موسیقی محلی

بختیاری (مسعود بختیاری). *فصلنامهٔ ایلات و عشایر*، *۷* (۲)، ۱ـ۲٤.

References

Abolian, E. (2011). *Bāfe Ru: Collection, description, and compilation of poems by Bahman Alaeddin (Masoud Bakhtiari)*. Ahvaz: Kerdegar Publications (In Persian).

Anonby, E. (2003). Update on Luri: How many languages? *Journal of the Royal Asiatic Society*, 13/2, 171-97.

Anonby, E. (2012). Sociolinguistic status of Lori. *Encyclopædia Iranica*. New York: Center for Iranian Studies, Columbia University. Online at: http://www.iranicaonline.org/articles/lori-language-ii.

Anonby, E., & Asadi, A. (2014). *Bakhtiari studies: Phonology, texts, lexicon*. Studia Iranica Upsaliensa 24. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis. Online at:

Anonby, E., & Asadi, A. (2018). *Bakhtiari Studies II: Orthography*. Studia Iranica Upsaliensa 34. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis. Online at:

Anonby, E., & Taheri-Ardali, M. (2018). Bakhtiari. In G. Haig & G. Khan (Eds.), *The languages and linguistics of Western Asia: An areal perspective* (pp. 445-480). Berlin: De Gruyter Mouton.

Anonby, E., et al. (2021). Khuzestan linguistic data (V1).In Anonby, Erik, Mortaza Taheri-Ardali et al. (eds.), *ALI Dataverse*. Toronto: Scholars Portal Dataverse. Online at: https://doi.org/10.5683/SP2/MHNFSE.

Changizi, E. (2016). The inflectional "-y" at the end of the imperative verbs in Middle (Dari) Persian. *Bi-Quarterly journal of Persian language and literature*, *24* (2), 49-69 (In Persian).

Crystal, D. (1992). *An encyclopedic dictionary of language and languages*. Cambridge: Cambridge University Press.

Digard, J.-P. (1988). Baḵtīārī Tribe: Ethnography. *Encyclopædia Iranica*. New York: Center for Iranian Studies, Columbia University. Online at: http://www.iranicaonline.org/articles/baktiari-tribe#pt1.

Farajifar, H. (2011). *The fragrant smell of Bāvinah in the memory of the master Bahman Alaeddin*. Shahr-e Kord: Newshah Publications (In Persian).

Hasani, Z. (2015). *Kowg-e Taraz*. Qom: Rokh Mahtab Rata Publications (In Persian).
http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:uu:diva-234870.
http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:uu:diva-355930.

MacKinnon, C. (2011). Lori Language i. Lori Dialects. New York: Center for Iranian Studies, Columbia University. *Encyclopædia Iranica*. Online at: http://www.iranicaonline.org/articles/lori-dialects.

Nasiri, V. (2017). An anthropological look at the role of music art in people's lives with an emphasis on Bakhtiari folk music (Masoud Bakhtiari). *Quarterly journal of tribes and nomads*, *7* (2), 1-24 (In Persian).

Paul, L. (2013). Persian Language i. Early New Persian. *Encyclopædia Iranica*. New York: Center for Iranian Studies, Columbia University. Online at: http://www.iranicaonline.org/articles/persian-language-1-early-new-persian.

Rezai, V., & Amani-Babadi, M. (2014). Grammatical aspect in the Bakhtiari vernacular of Lori. *Journal of Western Iranian languages and dialects*, *1* (3), 139-157 (In

Persian).
Safavi, K. (2015a). *From linguistics to literature, vol. 1: Verse*. Tehran: Sureh Mehr Publications (In Persian).
Safavi, K. (2015b). *From linguistics to literature, vol. 2: Poetry*. Tehran: Sureh Mehr Publications (In Persian).
Setayeshgar, M. (2009). *Music glossary of the land of Iran, vol. 3 (Description of musicians, music scholars and research in music)*. Tehran: Etela'at (In Persian).
Shirin-Bayan, S. (2014). *One tribe, one voice: A look at poetry and music*. Tehran: Shams Publications (In Persian).
Taheri-Ardali, M. & Amani-Babadi, M. (2018). Review: *Bakhtiari Studies II: Orthography*. E. Anonby & A. Asadi. Uppsala, Uppsala University Press, 2018, 305 pages. *Comparative linguistic research*, *8* (1), 175-182 (In Persian).
Taheri-Ardali, M. (2017). Bakhtiari dialect: Decline or survival? A re-examination of the usage of the Bakhtiari vernacular, Ardal variety. In: Pooneh Mostafavi, *Proceedings of the International Conference on Linguistic Heritage (Contemporary Languages and Dialects),* 219-238. Tehran: RICHT. (In Persian)
Taheri-Ardali, M. (2020). Chahar Mahal va Bakhtiari Province in the *Atlas of the Languages of Iran*: Research methodology and language distribution. *Comparative linguistic research, 10* (1), 47-69 (In Persian). https://doi.org/10.22084/rjhll.2020.20969.2004.
Taheri-Ardali, M., Anonby, E., et al. (2021). Chahar Mahal va Bakhtiari linguistic data (V2). In Anonby, E., M. Taheri-Ardali et al. (eds.), *ALI Dataverse*. Toronto: Scholars Portal Dataverse. Online at: https://doi.org/10.5683/SP2/FVLDLZ.
Taheri-Ardali, M., Borjian, H., & Anonby, E. (in preparation). The Bavadis and their Bakhtiari dialect.
Windfuhr, G. (1988). Bak̲tīārī Tribe: The Bak̲tīārī Dialect. *Encyclopædia Iranica*. New York: Center for Iranian Studies, Columbia University. Online at: http://www.iranicaonline.org/articles/baktiari-tribe#pt2.