



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

Mortaza Taheri-Ardali¹, Erik Anonby², Ebrahim Zaheri-Abdevand³

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

ABSTRACT

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.

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 gāzalxun-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



بهمن علاءالدین و حیات جاودانه او در ترانه‌های ایل: بررسی زبان‌شناختی و ادبی دو

شعر بختیاری

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

۱. نویسنده مسئول، استادیار زبان‌شناسی همگانی، گروه زبان انگلیسی و پژوهشکده بختیاری‌شناسی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران.
رایانامه: taheri@sku.ac.ir
۲. استاد زبان‌شناسی، دانشکده زبان‌شناسی و مطالعات زبانی، دانشگاه کارلتون، اتاوا، کانادا؛ مرکز زبان‌شناسی دانشگاه لیدن، لیدن، هلند.
رایانامه: erik.anonby@carleton.ca
۳. استادیار زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی و پژوهشکده بختیاری‌شناسی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران. رایانامه:
zaheri@sku.ac.ir

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی تاریخ دریافت: ۵ اسفند ۱۴۰۰ تاریخ بازنگری: ۲ تیر ۱۴۰۱ تاریخ پذیرش: ۶ تیر ۱۴۰۱ دسترسی آنلاین: ۱ دی ۱۴۰۱ واژه‌های کلیدی: بهمن علاءالدین (مسعود بختیاری)، بختیاری، ادبیات شفاهی، شعر، تحلیل زبان‌شناختی، تحلیل ادبی.	در این مقاله تلاش می‌شود تا به تحلیل زبان‌شناختی و ادبی شعری از بهمین علاءالدین (شُو چهارده «شب چهارده») و شعری در ستایش وی از فیض‌الله طاهری اردلی (تا لَوته غزل خون گئی باز به آواز «تا لب غزل خوان خود را به آواز می‌گشایی») پرداخته شود. بدین منظور، ابتدا این اشعار به خط بختیاری پیشنهادی آنونبی و اسدی (۲۰۱۸) ترانویسی شد؛ سپس ترجمه فارسی و انگلیسی و «میان‌نویسی» (<i>interlinearization</i>) آن‌ها ارائه گردید. به دنبال آن، تحلیل زبان‌شناختی این دو شعر با تمرکز بر ساخت‌های واجی و دستوری آمده است. از آنجایی‌که 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، صور خیال و آرایه‌های ادبی مطرح در اشعار پرداخته و تحلیلی از آن‌ها ارائه شود.

استناد: طاهری اردلی، مرتضی؛ آنونبی، اریک؛ ظاهری عبدوند، ابراهیم (۱۴۰۱). بهمین علاءالدین و حیات جاودانه او در ترانه‌های ایل: بررسی زبان‌شناختی و ادبی دو شعر بختیاری. فصلنامه مطالعات زبان‌ها و گویش‌های غرب ایران، ۱۰ (۴)، ۳۹-۶۱.



© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه رازی

۱- مقدمه^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 زبانوران آن گونه‌زبانی به‌حساب می‌آید. از جمله راه‌های حفظ و ارج‌نهادن به این میراث ناملموس، عرصه شعر و تبلور آن از طریق 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 حافظه افراد ماندگارترند. یکی از زبان‌ها و اقوام ایرانی که در زمینه شعر و موسیقی گنجینه ارزشمندی دارد، زبان بختیاری است. بختیاری که در جنوب غرب کشور صحبت می‌شود، چهره‌ها و شخصیت‌های صاحب‌نامی را به عرصه 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 به‌زعم بسیاری (ابولیان، ۱۳۹۰؛ فرجی‌فر، ۱۳۹۰؛ نصیری، ۱۳۹۶ و بسیاری دیگر)، بهمن علاءالدین بر غنای فرهنگ بختیاری افزوده است. موسیقی و آواز بختیاری وی، نه تنها 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 «مال‌کنون»، «هی‌جار»، «تاراز»، «برآفتو»، «آستاره»، «بهیگ» و «ویر» نام برد. همچنین، جستارهای متعددی درباره آثار و زندگی‌نامه 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 باوبنه در بزرگ داشت 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 ترجمه شعر وی و ابهام‌زدایی از برخی نکات یاری‌رسان بوده‌اند. همچنین، از سرکار خانم «حمیده پشتوان» و سرکار خانم «مریم امانی بابادی» سپاسگزاریم که نسخه نهایی را از سرلطف مطالعه و نکات ارزشمندی را متذکر شده‌اند. بی‌شک مسئولیت این مقاله بر عهده نویسندگان آن است. در طول این مقاله از علائم اختصاری مختلفی بهره گرفته شده است. این علائم عبارت‌اند از: اعداد 1، 2 و 3 به ترتیب، «اول‌شخص، دوم‌شخص، سوم‌شخص»، OBJ «نشانه مفعول»، COMP «متمم‌نما»، DEF «معرفه»، EZ «کسره 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 ~ «متغیر بین»، - «وند» و = «واژه‌بست».

شعر و موسیقی» از سعید شیرین‌بیان (۱۳۹۳)، «کوگ تاراز» از زینت حسنی (۱۳۹۴) و «نگاهی مردم‌شناختی به نقش هنر موسیقی در زندگی مردم با تأکید بر موسیقی محلی بختیاری (مسعود بختیاری)» از ولی‌الله نصیری (۱۳۹۶). بهمن علاءالدین در ۱۲ آبان‌ماه ۱۳۸۵ در شهر کرج دیده از جهان فروبست.

در مقاله حاضر تلاش می‌شود پس از معرفی دو شعر به خط بختیاری پیشنهادی آنوبنی و اسدی (۲۰۱۸)، ترجمه فارسی و انگلیسی و میان‌نویسی^۱ آن‌ها، تحلیلی زبان‌شناختی و ادبی از آن‌ها ارائه شود. شعر نخست سروده بهمن علاءالدین (برگرفته از آلبوم «بهیگ» با آواز بهمن علاءالدین به نام «سُوچارده» شب چهارده) و شعر دوم از فیض‌الله طاهری اردلی، از شاعران نسل جوان‌تر بختیاری و در ستایش بهمن علاءالدین است.

در ادامه، ابتدا مختصری درباره ایل بختیاری و زبان آنان سخن خواهیم گفت. سپس به خط بختیاری اشاره خواهیم کرد. بعدازآن، به نگارش شعر به خط بختیاری، ترجمه 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^۲، ۱۹۸۸). جایگاه این ایل با حدود یک میلیون نفر جمعیت، رشته‌کوه زاگرس است و بخش عمده جمعیت بختیاری در شهرهای شهرکرد (چهارمحال و بختیاری)، مسجدسلیمان و ایذه (خوزستان)، دورود و الیگودرز (لرستان) ساکن هستند (آنوبنی و اسدی، ۲۰۱۴). بخشی از ایل بختیاری زندگی عشایری را برگزیده‌اند؛ اما با گذر زمان و تأثیر سبک زندگی جدید، از جمعیت 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 مورد استفاده این قوم

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

یعنی بختیاری، یکی از زبان‌های شاخه جنوب غربی از خانواده زبان‌های ایرانی^۱ است (ویندفور^۲، ۱۹۸۸؛ مک‌کینون^۳، 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 در نظر گرفت (آنونبی، ۲۰۰۳ و ۲۰۱۲؛ طاهری اردلی، برجیان، آنونبی در دست تهیه). همان‌گونه که در بالا اشاره شد، پراکندگی^۴ این زبان محدود به یک استان نیست. براساس پژوهشی که به تازگی منتشر شده است حدود ۵۸ درصد از جمعیت استان چهارمحال و بختیاری به این زبان صحبت می‌کنند (طاهری اردلی، ۱۳۹۹). بختیاری همچنین زبان‌وران قابل توجهی در استان خوزستان، لرستان، اصفهان و مرکزی دارد.

۳- خط بختیاری

در زمینه خط بختیاری و تدوین دستگاهی مدون برای آن، فعالیت‌های معدودی در سال‌های گذشته انجام شده است. در این مورد، هنوز اتفاق نظری میان مخاطبان وجود ندارد و کاربران بختیاری (به ویژه در فضای مجازی)، از خط فارسی (الفبای عربی - فارسی) برای انتقال پیام خود بهره می‌گیرند و بیشتر به صورت سلیقه‌ای عمل می‌شود. از جمله افرادی که پیش از این دغدغه خط بختیاری داشتند، می‌توان به ظهراب مددی اشاره کرد که یادداشت‌ها و پیشنهادهاى وی در این مورد به صورت برخط (آنلاین) منتشر شده است (آنونبی و اسدی، ۲۰۱۸).^۵ از جمله آثار مدون و برپایه مطالعات زبان‌شناختی تدوین دستگاه خط بختیاری را آنونبی و اسدی در سال ۲۰۱۸ با عنوان «مطالعات بختیاری (مجلد دوم): دستگاه خط»^۶ منتشر کرده‌اند.^۷ مؤلفان این اثر که به انگلیسی عرضه شده است، با به کارگیری خط عربی - فارسی به تدوین دستگاه خط بختیاری مبادرت ورزیده‌اند. ارائه چنین دستگاهی از خط بختیاری در این اثر، برپایه مطالعه نظام‌مند و

1. *Iranic*

2. *G. Windfuhr*

3. *C. MacKinnon*

4. *distribution*

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

6. *Bakhtiari Studies II: Orthography*

۷. ترجمه 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 کتاب «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.

۴- درباره متون بختیاری حاضر در پژوهش

همان‌گونه که در بالا اشاره شد، در این مقاله دو شعر بختیاری نقل می‌شود. شعر نخست که سروده بهمن علاءالدین است با صدای ایشان در آهنگی به نام شو چارده «شب چهارده» در آلبوم «بهیگ» آمده است. میان‌نویسی انجام‌شده براساس فایل صوتی این آهنگ است.^۲ شعر دوم سروده فیض‌الله طاهری اردلی است که از سرلطف آن را به صورت فایل صوتی خوانده و در اختیار نویسندگان قرار داده است. تحلیل و ترانویسی^۳ انجام‌شده براساس تلفظ وی است.^۴ گفتنی است که سبک شعری، بی‌شک با زبان و گفتار طبیعی متفاوت است و اقتضائات خاص خود را دارد (صفوی، ۱۳۹۴ الف و ب).

۴-۱- شعر نخست: بهمن علاءالدین

آنچه در این بخش می‌آید، کل شعر به خط بختیاری است. پس از آن، هر بخش از شعر به صورت مجزا به خط بختیاری، به همراه ترجمه فارسی، میان‌نویسی و ترجمه روان انگلیسی آن آمده است. به این نکته باید اشاره شود که در مقاله حاضر، از واژه‌های کوتاه اختیاری به‌طور جامع، برپایه 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: ۶۲-۶۳).

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

۲. فایل صوتی از این آدرس قابل دسترس است: <https://doi.org/10.5683/SP2/MHNFSE>

3. transcription

۴. فایل صوتی از این آدرس قابل دسترس است: <https://doi.org/10.5683/SP2/FVLDLZ>

شَو چارده

باروَنه درَوَنه	های بُخدا	آسمون آورده گِرَهید
مین دَلَم منند	های بُخدا	آرمون دینیت
بارون شُر شُر	های بُخدا	همزنو آورده گِرَهید
وا ای دلِ پُ	های بُخدا	نایدونم چه یگنم
خنده به لَوام بو	های بُخدا	دلم ایخو وای دلم ایخو
مین ای شوم بو	های بُخدا	برچه برچه نور مه
باروَنه درَوَنه	های بُخدا	آسمون آورده گِرَهید
مین دَلَم منند	های بُخدا	آرمون دینیت
بارون شُر شُر	های بُخدا	همزنو آورده گِرَهید
وا ای دلِ پُ	های بُخدا	نایدونم چه یگنم
خنده به لَوام بو	های بُخدا	دلم ایخو وای دلم ایخو
مین ای شوم بو	های بُخدا	برچه برچه نور مه

وا آمشو چارده شو هید، وا آمشو چارده شو هید، به مال نویبی

کاشکی که یه جوری بی، چی مه بزبیدی

وا آمشو چارده شو هید، وا آمشو چارده شو هید، به مال نویبی

کاشکی که یه جوری بی، چی مه بزبیدی

که دیرز مالی	های بُخدا	وا آمشو چارده شو
جات منده خالی	های بُخدا	آرمونت به دلم
خنده به لَوام بو	های بُخدا	دلم ایخو های دلم ایخو
مین ای شوم بو	های بُخدا	برچه برچه نور مه
خنده به لَوام بو	های بُخدا	دلم ایخو های دلم ایخو
مین ای شوم بو	های بُخدا	برچه برچه نور مه

شَو چارده

شب چهارده

šav čārdah

Fourteenth Night

۱) آسمون آورده گریه، های بُخدا، بارونه دروند

«ابرها آسمان را دربر گرفته و بارش باران شروع شده»^۱

āsemovn avr=e gerehδ² hāy boxoδā³ bārovn=e darvand
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) آرمون دیدنت، ها بُخدا، مین دلم مند

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

āremovn=e diđen=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) همزنو آورده گریه، های بُخدا، بارون شر شر

«دوباره ابرها آمدند و شرشر باران آغاز شد»

hamzenu avr=e gerehδ (hāy boxoδā) bārovn=e šoršor
once again cloud=OBJ take.PST.3SG rain=EZ pouring
'Once again it clouded over, oh I swear, pouring rain'

۴) نلبونم چه بگنم، های بُخدا، وا ای دل پر

«نمی‌دانم با این دل پرغم و غصه چه کنم»

na-δovn-om çe be-kon-om (hāy boxoδā) vā 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) دلم ایخو، وای دلم ایخو، های بُخدا، خنده به لوام بو

«دلم می‌خواهد، دلم می‌خواهد که خنده بر لبهایم باشد»^۴

del=om i-xo vāy del=om i-xo (hāy boxoδā)
heart=1SG.PC IPFV-want.NPST.3SG woe! heart=1SG.PC IPFV-want.NPST.3SG
hande be lav-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'

۶) برچه برچه نورمه، های بُخدا، مین ای شوم بو

«و در آسمان تاریک شبم، مهتاب نورافشانی کند»

۱. ترجمه فارسی این شعر برگرفته از ترجمه درون جلد آلبوم «بهیگ» است.

۲. در بختیاری به لحاظ واجی تفاوتی بین δ و d وجود ندارد و δ واجگونه‌ای از d محسوب می‌شود (آنونبی و اسدی، ۲۰۱۴؛ آنونبی و طاهری اردلی، ۲۰۱۸)؛ اما در اینجا برای اینکه خواننده مطلع باشد که δ به لحاظ آوایی شیوه تولید خاص خود را دارد و با d متفاوت است، با نماد متفاوتی نمایش داده شده است.

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

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

berčeberče nur=e mah (hāy boxodā) men=e i šav=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 امشَو چارده شو هب، به مال تو بیی

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

vā amšav čārdah šav heδ be māl na-vayδ-i
 with tonight fourteen night be there.NPST-3SG to camp NEG-come.PST-2SG
 'With tonight, it's been fourteen nights², you haven't come to the camp'

(۸) کاشکی که په جوری بی، چی مَه پَریی

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

kāški ke ye jur=i bi čī 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 امشَو چارده شو، ها پُخدا، که دیر ز مالی

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

vā amšav čārdah šav heδ (hā bexodā) ke dir³ 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) آرمونیت به دلم، های پُخدا، جات منده خالی

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

āremovn=et be del=om (hāy bexodā) 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) دلم ایخو، های دلم ایخو، های پُخدا، حنده به لوم 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 (بیلاق) به سر 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 ترجمه انگلیسی آن به خوبی منعکس شده است.

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

del=om i-xo hāy del=om i-xo (hāy bexodā)
 heart=1SG.PC IPFV-want.NPST.3SG oh! heart=1SG.PC IPFV-want.NPST.3SG
 hande be lav-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) بَرچِه بَرچِه نور مَه، های بَخَلِه، مین ای شوم بو

«و در آسمان تاریکِ شبم، مهتاب نورافشانی کند»

berčeberče nur=e mah (hāy bexodā) men=e i šav=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'

۴-۲- شعر دوم: فیض الله طاهری اردلی

در این شعر نیز مانند شعر پیشین، ابتدا کل متن شعر به خط پیشنهادی آنونبی و اسدی (۲۰۱۴) به نگارش درآمده، سپس هر مصرع به صورت مجزا به همراه ترجمه فارسی، میان نویسی و ترجمه انگلیسی آن آمده است. در اینجا نیز چون اثر، منظوم است سعی شده از واژه‌های کوتاه اختیاری به صورت جامع بهره گرفته شود (آنونبی و اسدی، ۲۰۱۸: ۶۲-۶۳).

تا لوتِه غزل خون گنی باز به آواز

رؤنقِ اِگرِه باز به ایل، چوپِ و سَرناز	تا لوتِه غزل خون گنی باز به آواز
دُرگل همه سَرَمَسین و گُرگل همه چوباز	وختی همه مالانه اِخونی که جم آبون
دستا مین دستایک و ایبویم، هُم آواز	بند از دل آیم ایبره سوز شلیت
سازی تتره بی نصیبست، کوک گنه ساز	تُشمال مُقومه بره از ویر که خونی
کوگون همه از یاد ابرن، قهقه و آواز	مُغوین اِگنی بلبل نه، تا که اِخونی
وا اسم تو مشهور اُؤید، کوک به تاراز	سرمشقی گیره کوک ز تو، خونده گری نه
یا دست نکیس گنه با نای تو اِغجاز	داوود میر مُنجرهسه دایره به تَشْنیت!
وا بنگ تو ایل مون ابووه، همدل و هُمراز	بهمن، تو بیو باز یه دم، ایله بخون سیم

تا لوتِه غزل خون گنی باز به آواز

تا لب غزل‌خوان (ترانه‌خوان) خود را به آواز می‌گشایی (باز می‌کنی)^۱

tā lav=t=e ġazalxun-e kon-i bāz be āvāz
 As You Open Your Lyrical Lips to the Song

(۱) تا لوتِه غزل خون گنی باز به آواز

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

tā lav=t=e gāzaxun=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) رونقِ اِگره باز به ایل، چوپِی و سَرناز

«دوباره در ایل رقصِ چوپِی و سَرناز^۱ رونق می‌گیرد»

ravnag e-ger-e bāz be il čupi=yo samnāz
 burgeoning IPFV-take.NPST-3SG again to tribe Chupi=and Samnāz
 ‘[Dancing] breaks out again in the tribe – the Chupi and Samnāz’

(۳) وختی همه مالانِه اِخونی که جم آبون

«وقتی همه 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’

(۴) دُرگ همه سَرَمَسْتِن و کُرگ همه چوپاز

«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 از دلِ اَدَم اِیَرِه سوزِ شُلَیَلِت

«سوزناکی آواز شُلَیَلِ تو دل را از کفِ اَدَم می‌رباید»

band ez del=e āḍam 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’

(۶) دستا مین دستا نیک و ایبویم، هُم آواز

«دست‌ها را به دست هم می‌دهیم و با تو هم آواز 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. «چوپِی» 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 دونفر و با نواختن ساز و دهل همراه است.

۳. «شُلَیَلِ» اشاره به یکی از آهنگ‌های بهمن علاءالدین دارد که با همین نام در آلبوم مال‌کنون (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). «شُلَیَلِ» به‌لحاظ معنایی در بختیاری به معنای «بلندقامت» است و به معشوق اطلاق می‌شود.

۷) تَشْمَالُ مُقَوْمِه بَرِه اَز ویر که خونی

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

tošmāl moğum=e bar-e ez vir 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 نَترِه بی نَقِصِیت، کوک گُنه ساز

«ساززن نمی‌تواند بدون نفس تو، ساز خود را کوک کند (مبنای کوک کردن 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) مُغْوینِ اِگْنی بِلْبِلِیْنِه، تا که اِخونی

«تا شروع به آواز خواندن می‌کنی، بلبل^۳ [از زیبایی آوازت] اعتبار آواز خواندن را از دست می‌دهد»

moğvin 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) کُوگُون همه از یاد اِبرِن، قَهقه و آواز

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

kavg-un hame ez yāō e-bar-en ġahġah=o āvāz
partridge-PL all from memory IPFV-take.NPST-3PL lusty laughter=and song
'Partridges forget all about their lusty laughter and songs'

۱۱) سَرْمَشَقِ گِرِه کُوگِ زِ تو، خوندِه‌گری‌نِه

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

sarmašġ gere kavg ze to xondegari=ne
example take.PST.3SG partridge from you singing=OBJ
'Partridges emulate you in their singing'

۱۲) وا اِسْمِ تو مشهور اُووید، کُوگِ به تاراز

«اگر کبک تاراز^۴ [و آواز او] معروف است به‌خاطر نام توست (از این جهت که در آواز تو به کبک تاراز

اشاره شد)»

vā esm=e to mašhur avvid kavg 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. نوازنده زبردست سازهای محلی ایل.

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

۳. بلبل نماد صدای زیباست.

۴. تاراز کوهی است در مرز استان چهارمحال و بختیاری و خوزستان که در مسیر جاده شهرکرد به اندیکا واقع شده است. در واقع منظور

این مصرع این است که شهرت کبک کوه تاراز تنها به‌واسطه آهنگ معروف «کوک تاراز» بهمن علاء‌الدین است.

(۱۳) داوود مَیر مُنجزِسه داپه به تِشنیت!

«مگر داوود^۱ معجزه صدایش را به حنجره تو بخشید!»

dāvud mayar monjez=es=e dāḍ-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!'

(۱۴) یا دستِ نکِیسا گُنه با نای تو اِعجاز

«یا اینکه مهارت و استادی دست نکِیسا^۲ در حنجره 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'

(۱۵) بهمن، تو بیو بازیه دم، ایله بخون سیم

«بهمن دوباره برگرد و یک دم دیگر (در یک دهن آواز) ایل^۳ را برایم بخوان (تمام آوازه‌های ایل را

بخوان)»

bahman to bi-yav 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'

(۱۶) وا بَنگِ تو ایل مون اِبووه، همدل و همراز

«با (معجزه) آواز تو ایل مان همدل و همراز خواهد شد»

vā bang=e to il=mun e-bu-ve 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 زبان شناختی اشعار

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

۵-۱- همخوان d

در بختیاری، همخوان انسدادی لثوی واک‌دار *d* که در دو جایگاه آغاز کلمه و بعد از همخوان [d̄] است

۱. خوش صدایی را از معجزات حضرت داوود (ع) می‌دانند.

۲. نکِیسا نوازنده و موسیقی‌دان بی‌بدیل ایرانی دوره 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») به صورت [d] تلفظ می‌شود، در جایگاه بعد از واکه یا غلتِ درون کلمه‌ای، به طرز چشمگیری تغییر می‌کند و در میان کلمه (*e ga[ɣ] e meh[ɣ] e* هر دو در معنای «معدۀ») یا در انتهای کلمه ([ka[ɣ] «کمر»، [zey[ɣ] «زد») به صورت همخوان تقریبی بین‌دندانی [ɣ] تولید می‌شود (آنونبی و طاهری اردلی، ۲۰۱۸). اگرچه این تظاهر آوایی به لحاظ تلفظی با [d] متفاوت است، تنها نقش واج‌گونه‌ای دارد و به عنوان واج مجزایی در بختیاری در نظر گرفته نمی‌شود (برای کسب اطلاعات بیشتر، ر.ک. آنونبی و اسدی، ۲۰۱۴، بخش ۲، ۳، ۵). در متون ترانویسی شده حاضر، همخوان [ɣ] به صورت δ نمایش داده شده و تنها دلیل چنین نمایشی، اهمیت آوایی آن در زبان بختیاری است.

هر دو واجگونه همخوان *d* پُرسامد هستند. تقریباً در تمامی موارد به‌جز یک مورد در شعر دوّم، رخداد این واجگونه‌ها از قواعدی تبعیت می‌کند که ابتدای پاراگراف اشاره شد.^۱ در شعر دوّم، همخوان انتهایی در کلمه‌ای مانند *avid* «شد» به صورت سخت یعنی [d] تولید شده است؛ درحالی‌که به لحاظ آوایی، در حالت عادی در بختیاری در این جایگاه باید به صورت [ɣ] تولید شود. دلیل چنین رخدادی می‌تواند سبک شعری شاعر باشد.

۵-۲- همخوان *h*

از دیگر همخوان‌های بختیاری که رفتار متفاوتی نسبت به فارسی دارد، *h* است. آنونبی و طاهری اردلی (۲۰۱۸) بر این باورند که این همخوان در جایگاه پس‌واکه‌ای به صورت کشش روی واکه قبل از خود تظاهر پیدا می‌کند (*rang*: [k[ɣ] «کوهرنگ»، [p[ɣ] «چربی»). در شعر نخست با مقایسه شنیداری همخوان *h* در دو کلمه *cārdah* «چهارده» که در جایگاه پس‌واکه‌ای قرار گرفته و *hande* «خنده» که در جایگاه آغازین قرار گرفته این تفاوت مشهود است. در شعر دوّم، همخوان *h* در کلماتی مانند *gahgah* «قهقهه» و *bahman* «بهمن (نام)» که در جایگاه پس‌واکه‌ای آمده، به صورت 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 به لحاظ آوایی دچار تغییر می‌شود و به صورت کشش روی واکه پیش از خود تبلور می‌یابد.

۵-۳- توالی واکه - غلت *ov*

برخلاف فارسی میانه و فارسی نو آغازین، واکه بلند میانی *ö* در بختیاری حفظ نشده است و به صورت

۱. این مسئله در اسامی افراد جای بررسی بیشتری دارد؛ برای مثال، همان‌طور که در متن آمده است همخوان انتهایی در نام «داوود» برخلاف قواعد مورد اشاره به صورت سخت تولید شده است.

توالی واکه - غلت *ov* تظاهر پیدا کرده است. توالی واکه - غلت *ov* در شعر نخست از علاءالدین در چندین کلمه قابل مشاهده است. از آن جمله می‌توان به *āsemovn* «آسمان»، *bārovn* «باران»، *nadovnom* «نمی‌دانم» و *āremovn* «آرزو» اشاره کرد. در شعر دوم چنین رخدادی غایب است و موارد مشابه به صورت واکه ساده *u* نمود پیدا می‌کند؛ برای مثال، *bexun* «بخوان»، *ilmun* «ایل مان»، *kavg-un* «کبک‌ها». توالی مذکور در بخش غربی استان چهارمحال و بختیاری و در بخش شرقی استان خوزستان رایج است؛ اما با حرکت به سمت شرق استان چهارمحال و بختیاری این توالی کم‌رنگ می‌شود و به واکه ساده *u* تبدیل می‌گردد.

۵-۴- عدم تمایز واجی بین دو همخوان *g* و *q*

از جمله تمایزات واجی در بسیاری از گونه‌های بختیاری به ویژه 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 به ترتیب در بختیاری به صورت *g* و *q* تظاهر پیدا می‌کنند. در شعر دوم در چندین کلمه این همخوان انسدادی به کار رفته است؛ اما در تمامی موارد، نوع واک‌دار آن یعنی *g* آمده است؛ برای مثال، *sarmašg* «سرمش»، *ravnag* «رونق»، *mogum* «مقام». در شعر نخست، هر دو نوع همخوان قابل مشاهده نیست؛ اما به زعم نویسندگان این سطور انتظار می‌رود در گونه بختیاری شعر اول، هنوز بین این دو تمایز واجی وجود داشته و در گونه بختیاری شعر دوم این تمایز از بین رفته باشد.

۵-۵- ساخت نمود ناقص

مقوله نمود از مفاهیم دستوری است که در ساختار فعل متبلور می‌شود. به باور کریستال^۱ (۱۹۹۲)، نمود یک مقوله دستوری است که نشان‌دهنده طول زمان یا فعالیت زمانی موجود در مفهوم فعل است؛ مانند تفاوت تمام شدن یا نشدن یک عمل (رضایی و امانی بآبادی، ۱۳۹۲). نمود ناقص از انواع نمود است که بر تمام نشدن کار یا فعلی دلالت دارد. در بختیاری (گونه مسجدسلیمان و بختیاری کوهرنگ) برای نمود ناقص به طور معمول (نه همیشه) از پیشوند *e-* استفاده می‌شود؛ برای مثال، *e-bar-en* «می‌برند»، *e-zan-e* «می‌زند»، *e-kon-e* «می‌کند» (برای کسب اطلاعات بیشتر درباره نمود ناقص در بختیاری مسجدسلیمان و کوهرنگ، به ترتیب ر.ک. آنونبی و اسدی، ۲۰۱۴ و رضایی و امانی بآبادی، ۱۳۹۲). در مقابل، در بختیاری گونه اردل، برای مثال، به طور معمول (نه همیشه) نمود ناقص بدون حضور پیشوند *e-* ساخته

می‌شود (*bor-en* «می‌بَرد»، *zen-e* «می‌زند»، *kon-e* «می‌کُند»). در شعر دوّم، شاعر برای ساخت نمود ناقص علاوه بر حضور پیشوند *e-*، از ساخت نمود ناقص بدون استفاده از پیشوند نیز بهره گرفته است؛ به بیان دیگر، با توجه به وزن شعر از هر دو ساخت استفاده شده است. رایج بودن حذف *e-* در گونه اردل در مقایسه با دیگر گونه‌های بختیاری، مانند مسجد سلیمان و کوهرنگ، می‌تواند حاکی از حالت گذار داشتن این گونه زبانی، حداقل به لحاظ ساخت نمود ناقص باشد. در مثال زیر *e-ger-e* «می‌گیرد» و در مثال دیگر *kon-e* «می‌کُند»، نشانگر این تفاوت است.

مثال (۱)

ravnağ	e-ger-e	bāz	be	il	čupi=yo	samāz
رونق	گرفتن-IPFV	دوباره	به	ایل	چوپای=and	سرناز

«دوباره در ایل رقص چوپای و سرناز رونق می‌گیرد»

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

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

۶-۵- یکسانی 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» به لحاظ تلفظی (زنجیری) یکسان است؛ اگرچه در شکل گذشته می‌تواند به صورت *gerehd* نیز به کار رود. این مسئله در بعضی گونه‌های بختیاری دیده می‌شود؛ اما ممکن است در برخی از گونه‌ها این یکسانی از بین برود و صورت زمان حال آن به شکل *e-ger-e* «می‌گیرد» تولید شود. این همسانی در شعر دوّم دیده می‌شود که مصرعی از آن در زیر آمده است.

مثال (۲)

sarmašg	gere	kavg	ze	to	xondegari=ne
سرمشق	گرفتن-PST.3SG	کبک	از	تو	شیوه خواندن=OBJ

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

۷-۵- ساخت تمنّایی

وجه تمنّایی^۱ وجهی نشان‌دار است که کارکردهای گوناگونی دارد؛ از جمله این کارکردها می‌توان به بیان دعا و درخواست یا امر و فرمان (چنگیزی، ۱۳۹۵) اشاره کرد. در بختیاری ساخت تمنّایی دارای نشانه

است و با اضافه کردن پیشوند *be-* ساخته می‌شود (*be-xavsid-om* «می‌خواهیدم») در مقایسه با ساخت التزامی *be-vin-i* («بینی»). این ساخت با اضافه کردن *be-* به ستاک گذشته ساخته می‌شود و ترجمه آن در فارسی به صورت فعل گذشته ناقص است (ر.ک. «می‌خواهیدم»). نکته جالب آن، صورت منفی این فعل در بختیاری و مقایسه آن با فارسی است. در بختیاری، صورت منفی، *ney-xavsid-om* «نمی‌خواهیدم» که با صورت گذشته ناقص آن همسان است (*ney-xavsid-om* «نمی‌خواهیدم») تقریباً به لحاظ ساختاری شبیه صورت منفی گذشته ناقص در فارسی است (ر.ک. «نمی‌خواهیدم»).^۱ ساخت تمنّایی با این کاربرد در شعر نخست بارها تکرار شده است؛ اما در شعر دوّم به کار نرفته است. این تفاوت ناشی از نوع و درون مایه دو شعر است که با یکدیگر تفاوت دارند. در شعر نخست، شاعر تمنّا و آرزوی 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 به گونه‌ای می‌شد که تو هم مانند ماه طلوع می‌کردی»

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

«و در آسمان تاریکِ شبم، مهتاب نورافشانی کند»

۵-۸- ریشه کلمات

از جمله دگرگونی‌های زبان فارسی در آغاز دوره فارسی نو آغازین (از قرن اوّل تا قرن چهارم شمسی) وام‌گیری واژگانی گسترده از عربی است (پال^۲، ۲۰۱۳). زبان بختیاری نیز با واسطه فارسی، برخی واژه‌ها را از عربی وام گرفته است. در مقام مقایسه، در شعر نخست نسبت به شعر دوّم کلمات با ریشه عربی کمتری به کار رفته است؛ برای مثال، می‌توان به کلمات «غزل»، «رونق»، «جمع»، «مقام»، «نفس»، «مغوین»، «فقهه»، «مشق» در سرمشق، «مشهور»، «اسم»، «معجزه»، «آدم» و «اعجاز» اشاره کرد که در شعر دوّم با ریشه عربی به کار رفته‌اند. این مسئله در مورد شعر نخست متفاوت است و در آن تعداد بسیار کمتری واژه با ریشه عربی به چشم می‌خورد؛ باین حال می‌توان از مواردی مانند «نور»، «مال» و «خالی» نام برد. البته نباید این نکته را نادیده گرفت که تعداد واژگان قاموسی در شعر نخست نسبت به شعر دوّم کمتر

۱. برای کسب اطلاع بیشتر در مورد ساخت تمنّایی در بختیاری به مقاله (طاهری اردلی، برجیان، آنونبی در دست تهیه) مراجعه کنید.

است. مسئله ورود واژگان با ریشه‌ای غیر از زبان‌های ایرانی را می‌توان ناشی از تأثیر زبان فارسی به عنوان زبان غالب در حوزه‌های مختلف، روی گونه‌های محلی امروزی از جمله بختیاری دانست (طاهری اردلی، ۱۳۹۶).

۹-۵- خوانش متفاوت با لحاظ کردن جایگاه مکث

در متون بختیاری به‌مانند 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* «می‌برد» یا *vir* «یاد» قرار گیرد، معنای متفاوتی از مصرع برداشت می‌شود. در حالت اول، یعنی مکث بعد از *bar-e*، معنای «تُشمال مقام موسیقیایی را دریافت می‌کند، زمانی که تو از بُر شروع به خواندن می‌کنی» برداشت می‌شود. در صورتی که مکث بعد از *vir* باشد، معنی آن همان چیزی است که در متن به آن اشاره شده و مورد نظر شاعر است: «تُشمال با خواندن تو، مقام را از یاد می‌برد». مثال (۴):

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

«تُشمال با خواندن تو (با سحر 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* «ایل مان» است که در بختیاری بیشتر به صورت *il=emun* به کار می‌رود که به منظور حفظ وزن شعر حذف شده است.

۶- تحلیل ادبی اشعار

از مهم‌ترین ویژگی‌های زبانی ترانه‌های بهمن علاءالدین که کمتر شاعر یا ترانه‌سرای در فرهنگ بختیاری، به آن توجه نشان داده، انتخاب واژگانی است که فرایم‌های بسیاری در خود دارند و نه تنها برگرفته از متن زندگی قومی و ایلی هستند، بلکه ذهن شنونده آشنا با این سبک زندگی را به چنین فضایی می‌برد؛ برای مثال، در ترانه مذکور، واژه‌ها و عبارت‌هایی مانند «مال»، «نور مه»، «چارده شو»، «پرچه پرچه»، «جات منده خالی» و «بارون شُر شُر»، هر کدام تداعی‌کننده خاطرات بسیاری برای شنوندگان است؛ کوچ، زندگی عشایری و روابط صمیمی قومی و ایلی را برای آنان زنده می‌کند و با ایجاد حالتی نوستالژیک (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 علاوه بر عوامل موسیقیایی، انتخاب واژگان، نقش بسیار مهمی در ماندگاری و جاودانه شدن ترانه‌های بهمن علاءالدین در فرهنگ

بختیاری داشته است.

از نظر صور خیال و صنایع شعری نیز باید گفت تصاویر و صنایع ترانه نخست، مانند اشعار عامیانه رایج در فرهنگ بختیاری، ساده و برگرفته از زندگی روزمره و طبیعت‌اند؛ یعنی از تصاویر و صنایع ادبی پیچیده رایج در شعر رسمی به دور هستند. از نظر 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 په جوری بی، چی مه بزیدی». براساس مصرع «پرچه پرچه نور مه، های بختیا، من ای شوم 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، نه تنها از تصاویر برگرفته از زندگی روزمره بختیاری استفاده کرده است، بلکه کوشیده تا مشابه‌ها و مستعارمنه‌هایی را انتخاب کند که تداعی‌گر موضوعات بسیاری در ذهن شنونده است. این امر نیز بر جذابیت ترانه برای شنونده افزوده است.

موضوع دیگر در ترانه «شو چهارده»، استفاده از تصاویر موازی است. در قسمت اول ترانه از «آسمان ابری» و «باریدن باران» و در کنار آن، به دل غمگین از دوری معشوق سخن رفته است. در واقع دل غمگین به‌دوراز معشوق، به آسمان ابری در حال باریدن تشبیه شده است:

مثال (۵)

آسمون آورده گره‌ها	های بختیا	بارونه درونه
آرمون دی‌پنت	ها بختیا	من دلم مند
هم‌زنو آورده گره‌ها	های بختیا	بارون شر شر
تاپونم چه یکنم	های بختیا	وا ای دل پسر

و در ادامه:

مثال (۶)

دلم ایخو‌وای دلم ایخو	های بختیا	خنده به‌آوام بو
پرچه پرچه نور مه	های بختیا	من ای شوم بو

«خنده به لب بودن» در کنار «شب مهتابی» آمده است. در واقع 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 واژه «باز» در بیت اول، «دستا» در بیت سوم، «ساز» در بیت چهارم، «کؤگ» در بیت ششم و «ایل» در بیت هشتم. اهمیت این تکرارها، ایجاد موسیقی درونی و اغنای آن در شعر است. علاوه بر تکرار واژه، تکرار همخوان و واکه‌ها نیز در این امر نقش مهمی دارد؛ مانند تکرار همخوان و واکه \bar{a} و \bar{z} در بیت اول. کارکرد دیگر این تکرارها، برجسته‌سازی مضمون است؛ چنان‌که شاعر با تکرار واژه «کبک» -نماد داشتن صدای خوب- و «ساز»، اهمیت موضوع خوانندگی را در شعر برجسته کرده است.

تلمیح از دیگر آرایه‌های ادبی در این شعر است؛ مانند تلمیح به آوازخوانی «حضرت داوود» و «نکیسا». استفاده از این تلمیحات، گذشته از اینکه پشتوانه 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 زیبایی خوانش او، ملهم از آن دو است. بدین ترتیب، خوانندگی بهمن علاءالدین به اسطوره‌های دینی و ملی پیوند خورده و ارتباطی بین فرهنگ موسیقی امروز و گذشته ایجاد شده است. این امر نشان می‌دهد فرهنگ موسیقایی بختیاری در دوره معاصر، ادامه فرهنگ ایران پیش از اسلام و درارتباط با دیگر فرهنگ‌های کهن ملی و دینی است. همچنین، واژه‌هایی مانند «چویی»، «سرناز»، «تاراز»، «تُشمال» و «ایل» واژه‌هایی هستند که خاطرات زیادی را در ذهن شنوندگان تداعی کرده و به‌مانند شعر نخست، فضای فرهنگی و اجتماعی بختیاری را بازنمایی می‌کنند.

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

مثال (۷)

مُغوین اِگنی بلبلِ نه، تا که اِخونی کؤگون همه از یادِ ابرن، قهقهه و آواز
سرمشق گره کؤگ ز تو، خونده‌گری نه وا اسم تو مشهور اؤید، کؤگ به تاراز

این تشبیهات، از نوع تشبیه حسی به حسی هستند و نشان می‌دهند شاعر به پوسته محسوس و آشکار موضوع موردبررسی نظر داشته است. نوع تشبیه، تفضیلی، مقایسه و ستایش را در شعر نشان می‌دهد. کنایه «بند از دل ادم ایبره»؛ یعنی عاشق، حیران و بی‌اختیار کردن نیز از محدود کنایه‌های به‌کاررفته در شعر است که در مجموع، می‌توان گفت این نوع آرایه‌ها و تصاویر، بیشتر با فضای شعر رسمی همخوانی دارند تا شعر عامیانه. درواقع باید گفت در ترانه بهمن علاءالدین، مخاطب اصلی، عامه قوم

در نظر گرفته شده است؛ اما 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. در این بین، موسیقی و آواز بهمن علاءالدین شهرتی فراگیر دارد. در مقاله حاضر ضمن معرفی شعری از بهمن علاءالدین و شعر دیگری از فیض‌الله طاهری اردلی که در ستایش بهمن علاءالدین سروده شده است، نگارش این اشعار به خط بختیاری آنوبی و اسدی (۲۰۱۸)، ترجمه‌ای فارسی و انگلیسی و میان‌نویسی این دو شعر ارائه شده است. زبان بختیاری گونه‌های مختلفی را در برمی‌گیرد که بعضی از آن‌ها به لحاظ زبان‌شناختی، از آواشناسی تا معنی‌شناسی، با یکدیگر تفاوت دارند.

تحلیل آواشناختی، واج‌شناختی و ساخت‌واژی متن این دو شعر، تفاوت در گونه بختیاری مورد استفاده 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 [d̪] تبدیل می‌گردد. این مسئله در شعر دوّم استثناهایی دارد. همخوان h در بختیاری در محیط پس‌واکه‌ای دچار نرم‌شدگی می‌شود؛ اما این همخوان در شعر دوّم، مانند همتای فارسی‌اش، در این جایگاه دچار نرم‌شدگی نشده و به صورت سخت تولید شده است. در سطح ساخت‌واژی، در مورد 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؛ در نتیجه، به سهولت با مخاطبان مختلف ارتباط برقرار می‌کند. شعر دوّم حاکی از ورود واژگان فارسی معیار و بی‌شک و ام‌واژه‌های عربی است که وارد فارسی معیار شده‌اند. با بررسی ویژگی‌های زبانی و بلاغی ترانه 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 بدین ترتیب 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. مقاله 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 زبانوران بختیاری) تفاوت‌هایی دارد.

منابع

- ابولیان، اقبال (۱۳۹۰). *بافه روز: گردآوری، شرح و تدوین اشعار بهمن علاء‌الدین (مسعود بختیاری)*. اهواز: انتشارات کردگار.
- چنگیزی، احسان (۱۳۹۵). *یای پایانی فعل امر در فارسی دری*. *دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی*، ۲۴ (۲)، ۶۹-۴۹.
- حسینی، زینت (۱۳۹۴). *کوگ تاراز*. قم: انتشارات رخ مهتاب راتا.
- رضایی، والی؛ امانی ببادی، مریم (۱۳۹۲). *نمود دستوری در گویش لری بختیاری*. *فصلنامهٔ مطالعات زبان و گویش‌های غرب ایران*، ۱ (۳)، ۱۳۹-۱۵۷.
- ستایشگر، مهدی (۱۳۸۸). *نام‌نامهٔ موسیقی ایران‌زمین (شرح احوال موسیقی‌دانان و موسیقی‌پژوهان و پژوهش‌های موسیقایی)*. جلد ۳. تهران: اطلاعات.
- شیرین‌بیان، سعید (۱۳۹۳). *یک ایل یک صد: نگاهی به شعر و موسیقی*. تهران: انتشارات کتاب شمس.
- صفوی، کورش (۱۳۹۴الف). *از زبان‌شناسی به ادبیات: نظم*. جلد ۱. تهران: انتشارات سوره مهر.
- صفوی، کورش (۱۳۹۴ب). *از زبان‌شناسی به ادبیات: شعر*. جلد ۲. تهران: انتشارات سوره 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)*، ۲۳۸-۲۱۹. 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)، ۶۹-۴۷.
- طاهری اردلی، مرتضی؛ ببادی، 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)، ۱۷۵-۱۸۲.
- 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). فصلنامه ایلات و عشایر، ۷ (۲)، ۱-۲۴.

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. (1888). Bakhtiari Tribe: Ethnography. *Encyclopædia Iranica*. New York: Center for Iranian Studies, Columbia University. Online at: <http://www.iranicaonline.org/articles/bakhtiari-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>.
- Rezaei, 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/rjhl.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. (1888). Bakṭiārī Tribe: The Bakṭiārī Dialect. *Encyclopædia Iranica*. New York: Center for Iranian Studies, Columbia University. Online at: <http://www.iranicaonline.org/articles/bakhtiari-tribe#pt2>.



پرویشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی