Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 13, No.65
November-Desember 2025
Research Article

Analysis of the Lyrical Content and Musical Structure in the Joyful Songs of the Bakhtiari People (Duwalali)

Neda Hosseinizadeh[*1]

Received: 05/04/2025
Accepted: 26/07/2025

* Corresponding Author's E-mail: Hosseinizadeh.neda56@gmail.com

Abstract

Duwalali are joyful songs of the Bakhtiari people, traditionally sung by women and girls during marriage ceremonies. These songs serve as a means of expressing collective emotions and reflect the cultural and social values of the Bakhtiari community. The musical structure of Duwalali is based on repetition, solo singing, and choral response; their language is simple, incorporating motifs related to customs, rituals, beliefs, and traditional values. This study aims to analyze these songs through the lenses of poetic content, thematic elements, and musical composition, while exploring their role in the daily lives of the Bakhtiari people. Employing both library research and fieldwork methods, the findings highlight the deep connection between Duwalali and Bakhtiari wedding rituals, as well as their reflection of the tribe's aesthetic worldview. Additionally, women emerge as powerful narrators within Bakhtiari society. The Duwalali encapsulate values such as lineage, authenticity, occupation, wealth, morality, and

1 MA, Department of Art Research, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.
https://orcid.org/0009-0001-2924-4848

Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY- NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 13, No.65
November-Desember 2025
Research Article

wisdom√ elements that constitute the pride and identity of the Bakhtiari tribe.

Keywords: Duwalali; women; Bakhtiari tribe; marriage; music; joyful songs.

Research Background

Historical studies indicate that researchers such as Zhukovsky (1858¬1918) collected 39 verses, and Lorimer (1876¬1962) gathered 25 verses of Duwalali during the Qajar era. Within the existing Iranian literature, notable contributions include Hosseini (1997), and Hasanzadeh Rehdar (2003). The majority of these sources have focused primarily on the collection and documentation of these songs; however, a comprehensive study that addresses Duwalali as a socio-cultural and artistic phenomenon remains absent.

The present study, relying on ethnographic fieldwork among the Bakhtiari community in Khuzestan province alongside extensive library research, introduces previously undocumented original samples of Duwalali. Subsequently, by emphasizing the analysis of poetic content, musical structure, and aesthetic elements, this research aims to partially fill the existing gap in the scholarly examination of joyful folk songs.

Aim and Research Questions

The modern era, characterized by transformations in lifestyle, has led to the decline of many traditional customs among ethnic groups. One such tradition is the Duwalali singing by Bakhtiari women and girls, which has recently become less prevalent. This study aims to document this tradition and address the following research questions:

1. What are the predominant poetic contents and themes of Duwalali songs, and what roles do they fulfill within Bakhtiari marriage rituals as well as daily and social life?

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 13, No.65
November-Desember 2025
Research Article

2. Which musical and vocal components define Dusssssss structure, and how do they convey collective and ritualistic sentiments in Bakhtiari culture?

Main discussion

Duwalali songs, beyond their literary and musical qualities, effectively reflect the Bakhtsssssssssssssssssss ss ggggggggggggggggggggg as love, social bonds, ethnic identity, authenticity, religion, and social relations. They use simple language and expressive forms including artistic questions, monologues, and dialogues. Artistic questions, often with secondary meanings, are common rhetorical devices in Bakhtiari ggggggg gggggggggggg ggggg gg ,,, sssssssssss sssssss sssssssss language√ such as simile, metaphor, and hyperbole√ frequently draws from nature, occupations, traditional clothin,, ddd eee sssssss environment. Key themes include the roles of bride and groom, individual and family traits, virtues and ethical advice, tribal pride, conduct, and the importance of property, occupation, and lineage. At each wedding stage√ such as appointing the headman, courtship, henna night, gift-giving, bathing rituals, and celebrations√ a specific Duwalali is sung.

Musically, Dusssssssss ccccccccccddddd nn llllll llllll lllllll ll women and girls accompanied by Tushmal instrumentalists playing native instruments such as the Sorna, Karna, and Dohol. These are performed within maqams tailored to each rite. Another distinctive feature is the repetitive phrasing of verses and stanzas, which intensifies the celebratory fervor. Beyond their musical beauty and social themes, Duiiiiii iiiii iiiiiii iii sssssss ssssss aesthetics; they embody lifestyle, clothing, diet, migration, tools, living essentials, the role of plants, native animals, and regional symbols in Bakhtiari poetry. Moreover, humor, wit, and social critique are embedded in these songs. Certain verses articulate the silent protest of

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 13, No.65
November-Desember 2025
Research Article

women regarding early marriage, dowry, their role within the family, and social relationships. These poetic examples reveal female concerns unfettered by restraint or social limitations, as the anonymous authorship of the songs posed no obstacle to voicing these sentiments within a female communal setting (Homayouni, 2010, p. 51).

Conclusion

Duwalali songs represent some of the oldest and most cherished poetic expressions within the joyful wedding ceremonies of the Bakhtiari people. Delivered in tones both melancholic and celebratory, these sssss sssssss ssssss eeeee e hhhh hh eee sssssss sssssss sss sssssss bravery and wealth, lineage, material prosperity, religion and ethnic beliefs, the naming of esteemed tribal figures, and religious convictions. Frequently recurring terms include gol (flower), arous (bride), Shiram dooma (a local term), dado, and dak, which resonate deeply within the lyrical fabric of these songs.

From a musical perspective, the vocal Duwalali compositions are crafted in free meter, whereas the instrumental components accompanying ritual dances like stick dances, handkerchief dances, and equestrian displays during the wedding are performed in fixed metric modes. These songs manifest through various formatss choral singing, solo performances, call-and-response sequences, and duets√ each carefully aligned with the thematic essence of the wedding and its rites. Moreover, Duwalali emphasize ethical values and serve as reminders of the customs and obligations incumbent upon the families of both bride and groom .Each wedding ritual is accompanied by a specific Duwalali, tailored to harmonize with the ceremonial stage. The songs also vividly evoke the Bakhtiari trissss sssssssss sensibilities, reflecting traditional attire, distinctive flora and trees,

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 13, No.65
November-Desember 2025
Research Article

everyday tools, female adornments, tribal migrations, and local culinary specialties.

Reference

Hassanzadeh Rahdar, H. (2004). *From Bakhtiari to Bakhtiari* (in Farsi). Lajevardi**.**

Homayouni, S. (2010). *Women and their songs in the scope of Iranian folk culture*. Tean: Gol Azi.

Hosseini, B. (1998). *Bakhtiari folk poems and songs, including descriptions of wars and epics* (in Farsi). Shahsavari.

Vahman, F., & Asatrian, G. (1995). *Poetry of the Baxtiārīs: love poems, wedding songs, lullabies, laments*. Munksgaard Eport and Subscription Service.

Zhukovsky, et al. (2016). *Materials for studying Iranian dialects* (edited by M. Shafaqi and M. Dadres). Allameh Tabatabai University.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۱۳، شمـارهٔ ۶۵، آذر و دی ۱۴۰۴
مقالهٔ پژوهشی

بررسی محتوای شعری و ساختار موسیقایی ترانه‌های شادی قوم بختیاری (دُوالالی)

ندا حسینی‌زاده*[۱]

(دریافت: ۱۴۰۴/۰۱/۱۶ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۰۴)

چکیده

دُوالالی ترانه‌های شادی قوم بختیاری‌اند که زنان و دختران در آیین‌های ازدواج آن‌ها را می‌خوانند؛ ترانه‌هایی برای ابراز احساسات جمعی که باورها و ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی این مردمان را بازتاب می‌دهند. ساختار موسیقایی دوالالی بر مبنای تکرار، تک‌خوانی و همسرایی است. آن‌ها زبانی ساده و صمیمی داشته و نقش‌مایه‌هایی از آداب، رسوم، عقاید و باورها را در خود دارند. پژوهش حاضر بر آن است تا این ترانه‌ها را از منظر محتوای شعری، مضمون و ساختار موسیقیایی بررسی کند و نقش آن‌ها را در زندگی روزمرهٔ این قوم مورد واکاوی قرار دهد. روش این تحقیق کتابخانه‌ای و میدانی است. یافته‌ها حاکی از عمق ارتباط دوالالی‌ها با آیین ازدواج قوم بختیاری و همچنین بازتاب زیباشناسی زندگی روزمرهٔ آنان است؛ ضمن آن‌که زنان را به‌عنوان راویانی قدرتمند در قوم بختیاری قلمداد می‌کند. در دوالالی‌ها

---

۱. کارشناس ارشد گروه پژوهش هنر، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران (نویسندهٔ مسئول)
*Hosseinizadeh.neda56@gmail.com
https://orcid.org/0009-0001-2924-4848

Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY- NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

ارزش‌هایی چون اصل و نسب، اصالت، شغل، ثروت، اخلاق‌مداری، پند و اندرز و هرآن‌چه مایهٔ مباهات یک قوم است، نهفته است.

واژه‌های کلیدی: دُوالالی، زنان، قوم بختیاری، ازدواج، موسیقی، ترانه‌های شادی.

۱. مقدمه

ترانه‌های شادی جزئی از فرهنگ و ادب عامه و روایتگر ارزش‌ها، باورها و سنت‌های اجتماعی اقوام‌اند؛ ترانه‌هایی که اغلب حین اجرای رسوم سنتی ازدواج خوانده می‌شوند و در هر جای ایران نامی دارند: «بیت» در بوشهر، «آلوکه» در سیستان، «نازیک» در میان بلوچ‌ها، «اَللشدیرمه» میان ترکمنان و «واسونک» در میان شیرازی‌ها (همایونی، ۱۳۸۹، ص.۱۷۴). زندگی قوم بختیاری نیز همواره با موسیقی و ترانه پیوند دارد؛ از لالایی تا گاگریو (سوگ‌سرودها) و عامه‌سرودهایی مانند «برزگری»، «صیادی»، «دی بَلال» و... از سرایندگان گمنام و کوچ‌روان ناشناس که به مقتضای حال و مقام خوانده می‌شود تا پیوند اجتماعی ایل را افزون کنند. ترانه‌های شادی قوم بختیاری، که در عروسی‌ها (بختیاری: عاریسی) (?risi) خوانده می‌شود، «دُوالالی» (dowâ-lâli) نامیده می‌شود (مددی، ۱۴۰۰، ص.۱۹۹). همانطور که ترانه‌های کار، حماسه و عاشقانه‌ها را مردان می‌سرایند، سرایندهٔ لالایی، دوالالی و گاگریو زنان هستند. آن‌ها دوالالی را اغلب با همراهی ساز «توشمال‌ها» (نوازندگان ایل) می‌خوانند. گفتنی است دوالالی، گرچه ترانهٔ شادی است، امّا گاه در سوگ جوانان مجرّد و به نشانهٔ آرزوی عروسی آن‌ها خوانده می‌شود.

این سروده‌های شادی، به‌دلیل ماهیت عامه‌سرود بودنشان، در مناطق مختلف بختیاری با لحن مخصوص به آن خوانده می‌شوند و هم از آن‌جا که ترانه‌ای واحد در

نقاط مختلف یک منطقه می‌تواند به‌راحتی دستخوش تحول شود (ذوالفقاری، ۱۳۹۴، ص.۷۳)، اندک تغییرات در بعضی ابیات یک دوالالی در مناطق مختلف ملاحظه می‌شود. کوچ، پراکندگی طوایف بختیاری و نیز ازدواج‌های برون‌طایفه‌ای را می‌توان از اسباب سفر دوالالی‌ها دانست:

بیاین برین مَهرس کُ ین تـا پـدرِس راضـ یه　　کَدخـــدامون آقـــا پـــدر،آقا دایـــی قاضـ یه

(رمضانی، طایفهٔ زراسوند)

Biyâyn barin mahres konin tâ pedares râziye / kadxodâmun ʔâγâ pedar, ʔâγâ dâyi γâziye

برگردان: بیاید تا پدر و دایی عروس راضی هستند مهریه را تعیین کنید.

و ضبط دیگر:

خُویم بَریمس خُویم بریمس تا که بووس راضیه

ار راضی یا ناراضی آقا دُوما قاضِیه

(عبدالهی موگوئی، ۱۳۷۲، ص. ۱۰۹)

Xoym barimes xoym barimes tâ ke bawus râziye / ar râzi yâ nâ-râzi ʔâγâ dumâ γâziye

برگردان: می‌خواهیم ببریمش تا پدرش رضایت داده / اگر خودش راضی هست یا ناراضی، آقاداماد قاضی است.

گاه نیز اصلاً دوالالی‌ای خاصّ مناطق محدودی از دیار بختیاری است و در دیگر سکونت‌گاه‌های این قوم خوانده نمی‌شود؛ مانند «نِی‌نای» و «چَمَرُم وی پُشتُم» (پوره، ۱۳۸۱، ص. ۶۴).

این ترانه‌ها به سبب آن که سرایندگانش عشایر و روستاییان هستند، از زبانی ساده و صمیمی برخوردارند و صور خیال آن‌ها اغلب از نوع تشبیه و استعاره‌های عینی و

ملموس، برگرفته از طبیعت زیبا و فراخ بختیاری است؛ چنان که تشبیه به گل از پرکاربردترین صور خیال در این سروده‌هاست:

دردت بزنه من تیام، وی من تیام / گل تو بیو ور تیام، تو بیو ور تیام آهای گل

(افروشه، طایفهٔ بهمئی)

Dardet be-zane men tiyâm, wōy men tiyâm / gol to biyaw var-e tiyâm, to biyaw var-e tiyâm

برگردان: دردت به چشمان من بخوره، دردت در چشمان من / گل من (یارم) بیا جلو چشمانم، بیا جلو چشمانم.

و گاه کاربرد هنرمندانهٔ صور خیال مشاهده می‌شود:

آی دهل‌چین آی دهل‌چین چوب چوگان بر دهل زن

آشنا کن تا ببازن سرو با شمشاد و گل

(مبشری، ۱۳۳۵، ص. ۱۳).

?ây dohol-čin ?ây dohol-čin čub-e čowgân bar dohol zan / ?âÍenâ kon tâ be-bâzen sarv bâ ÍemÍâd-o gol

برگردان: آی دهل‌چی! با چوب روی دهل بزن و سرو را با شمشاد و گل آشنا کن تا با هم برقصند.

در بیت مذکور چنین به نظر می‌رسد که سرو، شمشاد و گل هر سه استعاره هستند؛ درحالی که اسم اشخاص حاضر مقصود بوده است.

کاربرد اغراق، از دیگر نمونه‌های صورخیال در دوالالی‌هاست که برای تفاخر به‌کار می‌رود:

قالی گهپه آقـا دومـا وندسـه یـ ه لـو دولـ و یه سرس به تی خومونه یه سرس به کـربلا

(آزاد، طایفهٔ گندلی)

γâli gahp-e ?âγâ dumâ vandese ye lu do lu / ya sares be tey xomune ya sares be karbalâ

برگردان: قالی آقاداماد بزرگ است و یک لایه و دولایه پهن شده است/ یک سمت آن پیش ماست و سمت دیگر آن به کربلا می‌رسد.

نحوهٔ بیان در شعرهای دوالالی شامل پرسش‌های هنری، تک‌گویی (مونولوگ) و گفت‌وگوست. پرسش‌های هنری با معانی ثانوی از فنون بلاغی رایج در اشعار بختیاری به‌شمار می‌رود (ژوکوفسکی، ۱۳۹۶، ص.۳۸، توضیحات مترجم) که در دوالالی نیز مشاهده می‌شود و غرض از آن نمایاندن و تفاخر به محسنات و دارایی‌ها به شکل غیرمستقیم است؛ مقوله‌ای که در آیین ازدواج اهمیت دارد:

بور ز کِینه بور ز کِینه هَی‌گُل، آهَی گُل

پُشتِ مالمون وا دُودس هی‌گل، آهی گُل

(پوره، ۱۳۸۱، ص.۵۶)

Bur ze kine bur ze kine? Hây gol, ?âhây gol / poÍt-e mâlemun wâ dodas hây gol, ?âhây gol

برگردان: اسب بور مال چه کسی است؟ اسب بوری که پشت مال با دو دست ایستاده است.

اگر داماد سوادی داشت و می‌توانست خط بنویسد، نیز از محسنات او شمرده و یادآوری می‌شد.

ای کُلومه کی نوشته؟ آهای گل

آقا دوما خط نویس آهای گل

(صحراشکاف، ۱۳۸۴، ص.۷۴)

i kaluma ki neveÍte? âhây gol

âγâ dumâ xat nevis âhây gol

برگردان: این کلام‌ها را چه کسی نوشته است؟ آقاداماد خط‌نویس.

و نیز ضبط دیگر از آن:

ای خطانه کی نوشته؟ هی آقا دوما خط نما

سَر زِ خَطا کِی دِراره؟ گوو خودِس گُرِ پا

(رمضانی، طایفهٔ زراسوند)

?i xatâna ki neveÍte? Hey ?âγâ dumâ xat nomâ / sar ze xatâ ki derâre? gawu xoδes gor-e pâ

برگردان: این خطها را چه کسی نوشته؟ آقا داماد خطنویس.

چه کسی می‌تواند خطها را بخواند؟ برادر خودش با ناز روی پا می‌ایستد و می‌خواند.

تک‌گویی، از زبان عروس و داماد و بیانگر احساسات و دغدغه‌های ایشان است. طبق ضبط لوریمر:

بی‌وی زینو اِگریوه، کوچیرم شی نیکنم

حجلم ز نو بوندین، ان آوید چو ورس کنم؟

Bïvi-Zeynav ?i-gerive "kočirom Íi nē-konom
hejloma ze-nu bo-wandin, ün avëd, ču vurs kunum?
(Vahman & Asatrian, 1995, p.59)

برگردان: بی‌بی زینب (عروس) گریه می‌کند که کوچک هستم و شوهر نمی‌کنم.

حجلهٔ مرا ببندید، وقتی که آمده است، چکار می‌توانم کنم؟ (چاره‌ای جز پذیرش ندارم).

بازتاب اعتراض به ازدواج زودهنگام و بیم دختران خردسال از این مسئولیت ناگزیر را در این دوالالی می‌یابیم. نمونه‌های این اشعار بیانگر دغدغه‌های زنانه فارغ از خویشتن‌داری و محدودیت‌های اجتماعی است، زیرا سراینده ناشناس بود و مانعی برای خاموشی این صدا در جمعی زنانه نمی‌ماند (همایونی، ۱۳۸۹، ص.۵۱). در نمونهٔ دیگر با ساختار گفت‌وگو، باز این دغدغه‌مندی، در پاسخ به اندرز مادرانه (وجه تعلیمی) بیان می‌شود:

دا مُو ایگُم، رو مُو ایگُم　　هُونه داری خُو بکن
هُونه داری سُرفِه سنگین　　یه کنیز وابام بکن

(قادری و همکاران، ۱۳۹۸، ص.۷۵)

dâ mo ?i-gom ru mo ?i-gom , hune-dâri xuv bo-kon / hune-dâri ,sorfe sangin , ya kaniz wâ-bâm bokon

برگردان: پند مادر به دختر: مادر من می‌گویم، عزیزم (رودم) خانه‌دار خوبی باش

مادر خانه‌داری و مهمان‌داری کار مشکلی است، یک کنیز همراه من به خانهٔ شوهر بفرست.

بعضی سنّت‌های کهن و ریشه‌دار ازدواج، علاوه بر خاستگاه ایلاتی، جنبهٔ دینی نیز یافته است و به‌عنوان سنتی بدیهی

و مقبول اجرا می‌شوند. سنت ازدواج عموزاده‌ها (بختیاری: تاته‌زاها)(tâte-zâhâ) در این شمار است:

تاتِه زامی تاتِه زامی عقد مو وَر تو حلال
تا بِشینه کَدخدونم اِسم شیربها میَار

(قنبری‌عدیوی، ۱۳۹۱، ص.۷۹)

tâte-zâmi tâte-zâmi ?aγd-e mo wor to halâl / tâ beÍine kadxodunom ?esm-e Íirbahâ mayâr

برگردان: عموزادهٔ من، عقد من بر تو حلال است/ وقتی ریش‌سفیدها نشستند دربارهٔ شیربها صحبتی نکن.

در روزگار اخیر، با توجه به دگرگونی شیوهٔ زندگی، به‌ویژه در شهرها، سنّت دوالالی‌خوانی در مراسم عروسی کم‌رنگ شده است؛ پس ضرورت دارد که چارچوب کلی این عامه‌سرودها از منظر محتوا، مضمون شعری و ساختار موسیقایی ترسیم شود.

۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ دوالالی‌ها پژوهش مستقلی انجام نشده است؛ هر چند در بعضی منابع مکتوب مرتبط با فرهنگ شفاهی بختیاری معدودی از آن‌ها گردآوری شده‌اند: ژوکوفسکی و لوریمر از اولین گردآورندگان ترانه‌های بختیاری، نمونه‌هایی از دوالالی‌ها رایج در عصر قاجار را ذکر کرده‌اند؛ ژوکوفسکی (۱۸۵۸–۱۹۱۸م) ۳۹ بیت و پسین‌تر لوریمر (۱۸۷۶–۱۹۶۲م) ۲۵ بیت. مشخصات و تعداد دوالالی‌های مندرج در منابع مکتوب که در این پژوهش ملاحظه شده‌اند عبارت‌اند از: عبدالهی موگوئی (۱۳۷۲) ۸ بیت (صص ۱۰۹ـ۱۱۱)؛ حسینی (۱۳۷۶) ۳۷ بیت (صص۱۱۳ـ ۱۲۱)؛ پوره (۱۳۸۱) ۶۶ بیت (صص۴۹ـ ۷۱)؛ حسن‌زاده رهدار (۱۳۸۲) ۳۹ بیت (صص۱۲۰ـ ۱۲۵)؛ سرلک (۱۳۸۵) ۲۶ بیت (صص ۸۶–۸۷)؛ حنیف (۱۳۸۶) ۴۰ بیت (صص۶۶ـ ۸۶)؛ داودی حموله (۱۳۹۹) ۲۰ بیت (صص۱۷۷ـ ۱۷۹) و منجزی (۱۴۰۲) ۳۳۰ بیت (صص۵۴ـ ۹۵) که دوالالی‌ها را تنها ثبت کرده‌اند و توضیح و تحلیلی دربارهٔ آن‌ها ذکر نکرده‌اند. برخی از این اشعار نظر به شهرت و محبوبیت مانند «آهای گل» در منابع مکتوب مختلف تکرار شده‌اند.

منابع مذکور تنها به گردآوری برخی دوالالی‌ها پرداخته‌اند و جنبهٔ تحلیل محتوایی و موسیقایی آن را مغفول گذاشته‌اند. در پژوهش حاضر، ضمن مطالعهٔ این منابع، با بررسی‌های میدانی دوالالی‌های دیگری گردآوری شد و سپس به بررسی و تحلیل آن‌ها از منظر محتوا و ساختار موسیقایی پرداخته شد.

۳. روش پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی ـ تحلیلی و براساس منابع مکتوب و نیز پژوهش میدانی انجام شده است. حوزهٔ جغرافیایی انتخابی برای پژوهش‌های میدانی، مردم بختیاری در استان خوزستان در نظر گرفته شد. ابتدا با مصاحبه‌های میدانی ترانه‌ها عیناً مکتوب و سپس از منابع کتابخانه‌ای جهت تکمیل و مقایسهٔ آن‌ها استفاده شد. برخی ابیات، که به روش میدانی گردآوری شده‌اند، با توجّه به تفاوت در گویش مناطق و ایلات، با ابیات منابع کتابخانه‌ای اندک تفاوت‌هایی دارند. همچنین در روش میدانی ترانه‌های گردآوری شد که در منابع مکتوب رؤیت نشده بود؛ از این رو سعی بر آن شد تا از این ترانه‌ها در پژوهش حاضر استفاده شود.

۴. دوالالی‌ها و ترانه‌های شادی

دوالالی از دو کلمهٔ «دوا»، «لال» و «ی» نسبت تشکیل شده است. دوا (dowâ) به معنای داماد است، امّا برای کلمهٔ لال به قطعیت مفهومی بیان نشده است. برخی «لال» را به کلمهٔ «لال بهیگ»، «عروس گنگ» نسبت داده‌اند و آن را به معنای عروس یا عروسک دانسته‌اند. لال بهیگ (lâl-bahig) عروسکی چوبی که به‌وسیلهٔ بند دست و پایش تکان می‌خورد (مددی، ۱۴۰۰، ص.۳۵۰). برخی هم دوالالی را آوازی برای داماد تعریف کرده‌اند. دوالالی «شاید به معنی داماد لالایی یا داماد لالی یا لیلی(؟) باشد» (قنبری عدیوی، ۱۳۹۱، ص.۷۶). بخاطر آن‌که محتوای بیت‌های دوالالی دربارهٔ داماد و توصیف محسنات اوست، می‌توان گفت منظور از لالی آواز خواندن دربارهٔ داماد است؛ پس دوالالی به معنای بهتر یعنی اشعاری در وصف داماد.

در دوالالی‌ها زنان بیت‌خوان با مهارت نام‌های عروس و داماد و یا بستگان نزدیک را در ابیات به‌کار می‌برند. دوالالی‌ها بسیار متنوع و شامل چندین ترانه با ریتم تند هستند که با توجه به ریتم، بند تکراری و لحن خواندن با نام‌های متفاوتی شناخته می‌شوند: «آهای گُل»، «آهای گُلیِ گلی گلی»، «دی گلُمی»، «یارم ای گُلی» و «هی گُل»، که در میان آن‌ها، «آهای گل» شادترین و شناخته‌شده‌ترین دوالالی است که در تمامی مناطق بختیاری خوانده می‌شود و تمامی زنان بختیاری به آن مسلط هستند. مضمون بیت‌های آهای‌گل بیشتر در وصف عروس و داماد خوانده می‌شود. اشعار آن‌ها اغلب مشابه است، اما بند تکراری آن‌ها به نسبت دوالالی تغییر می‌کند. دیگر ترانه‌های شادی مانند شیرین شیرین، المان المان، نی‌نای، دیمه دیمه، چلچله بادشمال، هی باده باده باده و... مضامینی تغزلی دارند (ر.ک. پوره، ۱۳۸۱، ص. ۵۵-۷۱). دوالالی تنها گونهٔ شعری است که ابیات آن در دیگر گونه‌های شعری بختیاری همچون برزگری، صیادی و کاربردی ندارند و تنها در مراسم ازدواج خوانده می‌شوند؛ این در حالی است که اشعار ترانه‌های عاشقانه (بلال‌ها) را در تمامی گونه‌های شعری بختیاری می‌توان دید.

۵. محتوای شعری دوالالی

محتوای کلی دوالالی مرتبط با آیین‌های عروسی و آداب و رسوم آن است، امّا مضامین مرتبط دیگری مانند آموزه‌های اخلاقی (بیشتر متوجهٔ عروس است)، تفاخر به اصالت نسب و طایفه، برشمردن محسنات عروس و برازندگی داماد و... نیز در آن‌ها ملاحظه می‌شود؛ درواقع زنان دوالالی‌خوان در این سروده‌ها می‌کوشند غیرمستقیم برخی ارزش‌ها را یادآوری کنند:

عروس خانم ناز مَکن گِیل چادر باز مکن

بوچو که خُوسیت نشسته تو بلند آواز مَکن

(حنیف، ۱۳۸۶، ص.۶۶)

?arus xânom nâz ma-kon gēl-e čâder bâz ma-kon/ bu čo ke xosit neÍaste to boland avâz makon

برگردان: عروس خانم ناز نکن و باوقار باش/ جایی که مادرشوهر نشسته با صدای بلند صحبت نکن.

همهٔ آیین‌های عروسی با همراهی زنان و ابراز شادی ایشان برگزار می‌شود؛ پس متناسب با هر آیین دوالالی‌ای خوانده می‌شود؛ برای نمونه در آیین حنابندان، دوالالی «حنا حنا»، در هنگام رفتن به خانهٔ عروس، دوالالی «آهای گل» و چون عروس را به خانهٔ داماد می‌برند، خانوادهٔ عروس با خواندن «شیرین شیرین»، اندوه خود را از رفتن دخترشان ابراز می‌کنند:

دای شیرین شیرین شیرین دای شیرینِ بُردن

جاهِلون مالِ خُومون پاک زِ غصه مُردن

(صالحی، طایفهٔ سید صالح)

dây Íirin Íirin Íirin dây Íirin-e borden/Jâhelun-e māl-e xomun pāk ze γose morden

برگردان: ای وای شیرین شیرین شیرین، شیرین را بردند/ پسرهای طایفهٔ ما از رفتن او مردند (غصه خوردند).

نخستین آیین مرسوم در ازدواج بختیاری، «کدخدایی» (بختیاری: که‌خدائی)(kah-xoδâ?i) است. در این آیین، پس از انتخاب دختر، خانوادهٔ پسر از بزرگان طایفه تقاضا می‌کنند نزد خانوادهٔ دختر بروند، تقاضایشان را مطرح کنند و اجازهٔ خواستگاری بگیرند؛ که به آن کدخدایی گفته می‌شود؛ در صورت تمایل خانوادهٔ دختر، خانوادهٔ داماد به خواستگاری می‌روند:

وی بیا که ریم به کدخدایی هی گل وی کدخداوون گپ گپون آهای گل

(جباری، طایفهٔ ذلکی)

Woy biyâ ke rim be kadxodâyi hey gol / woy kadxodâwon-e gap gapun âhây gol

برگردان: بیا به کدخدایی برویم، هی گل/ با بزرگان به کدخدایی برویم، آهای گل.

در مراسم خواستگاری دربارهٔ مهریه و شیربها (بختیاری: شیرباهی)(Íir-bâhi) سخن می‌رود؛ شیربها حق شیری است که از سوی داماد به خانوادهٔ عروس پرداخت می‌شود و درواقع کمک داماد به خانوادهٔ عروس برای تهیهٔ جهیزیه است:

امشو اِیا چارده شو، داک دهدر به غمه چکه چک هرس اِیچکونه، شیربها رودم کمه

(ژوکوفسکی، ۱۳۹۶، ص. ۱۶۴)

?amÍow ?iyâ čârdah Íaw, dâki δohδar be γame / čeke ček hars ?ičekune Íirbahâ ruδom kame

برگردان: امشب می‌آید چهارده شب، مادر دختر در غم است / چک و چک اشک می‌چکاند شیربهای فرزندم کم است.

داماد بعد از شنیدن جواب مثبت در جلسهٔ کدخدایی، از پدر عروس تشکّر و گاه درخواست می‌کند شیربها را به او ببخشند:

هی دم هونه بو عروس، هی ورکشی جوراو نهش

هی تو که زن دادی به اِیما همسه به‌مون بوهش

(حسینی، ۱۳۷۶، ص. ۱۲۱)

Hoy dame hune bow ?rus, hoy workeÍi jurâve naγÍ / hoy to ke zan dâdi be ?imâ hamase bemun bevahÍ

برگردان: در خانهٔ پدر عروس جوراب‌های نقش‌دار را به بالای پا کشید / تو که به ما زن دادی، همه‌ش را (شیربها) به ما ببخش.

در مواقعی نیز داماد از مهریهٔ سنگین گلایه می‌کند:

ره سر بید آقا دوما هی گل، یه بید سفت گره آهای گل

ورداشتن کاغذ، قلمدون هی گل، طایفه‌س پیل گره آهای گل

(افروشه، طایفهٔ بهمئی)

Rah sare bid ?âγâ dumâ hey gol, ye bide seft gerh ?âhây gol / wordâÍten kâγaz-o γalamdun hey gol tâyfes pil gerh ?âhây gol

برگردان: داماد از ترس مهریه بالای بید بلندی رفت و آن را سفت گرفت / برای نوشتن مهریه کاغذ و قلم برداشتند و داماد پول را از قوم و طایفهٔ خود گرفت.

بعد از مشخص شدن شیربها و موافقت خانوادهٔ دختر برای ازدواج، هدایایی شامل پارچه‌های گران‌قیمت، طلا و لباس و... را در سینی‌های بزرگ مسی به نام «مجمعه»، «مژمه» قرار داده و برای عروس می‌برند. به این مراسم «بلکه بردن»، (بختیاری: بلکه بندو، بلکه برون) (belkebandov) گفته می‌شود. در مراسم «بلکه برون» هدایای شامل شاخه نبات، روسری، پارچه، کله قند و اندکی طلا بر روی مجمعه‌های مسی به منزل عروس فرستاده می‌شود (پهلوان، ۱۳۸۷، ص. ۱۲۰).

مجمه گپ حج شهواز اشرفی به روهسه

هم چنون که اورگنه ایل و طافه بس خشه

(قنبری عدیوی، ۱۳۹۳، ص. ۱۳۷)

Majma gape haj Íahwâz ?aÍrofi be rohese / hamčonun ke ?ewar-gane ?el o tâfa bes xoÍe

برگردان: سینی بزرگ مسی حاج شهواز که سکهٔ طلا در آن است/ همان‌طور که آن را برمی‌گرداند، ایل و طایفه به آن دلخوش هستند.

مژمه (مجمه) گپه آقا دووا بنگشد ور رهس نشسد

منه میلس گرزونی ور تی خان هی نشسد

(عبدالهی موگوئی، ۱۳۷۲، ص.۱۱۰)

Majma gape ?âγâ dowâ bengeĺδ wor rohes neĺasδ / mene mayles gorezuny wor tey xân neĺasδ

برگردان: گنجشک لبه سینی بزرگ (مجمه) آقاداماد نشست؛ آقاداماد در مجلس پیش‌خان روی زانو نشست.

در روز معینی چند زن از خانوادهٔ داماد با بردن خیاط، که گاه از بستگان نزدیک داماد است؛ به خانهٔ عروس می‌روند و در مراسمی با نام «لباس عروس‌دوزی» مقدمات دوختن لباس عروس را انجام می‌دهند؛ که امروزه با توجه به تغییر سبک زندگی، این رسم هم کم‌تر اجرا می‌شود:

وی خوم خیاطم، خوم برم، خوم دوزمس وی ای گل، زن گومه چی نواته کوزمس

(لک، سوگلی، طایفهٔ بابادی)

wōy xom xayâtom, xom borom, xom duzomes / wōy ?i gol zen gewme či novâte kuzomes

برگردان: من خیاط هستم، خودم می‌برم و می‌دوزم/ اینکه مثل گل است؛ زن برادرم است و مثل نبات می‌جومش.

رنگ، جنس و نوع لباس عروس و میهمانان هم در دوالالی‌ها توجه شده است: به

هی لچک بی‌وی عروس هی، اَرشفی سرتاسرس

هی که بناز ایره به ره هی پیرن زری ورس

(حسینی، ۱۳۷۶، ص.۱۱۳)

Hey lačake bïvi arus hey, ?arĺofi sar-tâ-sares /hey ke benâz ?ire be rah piran zari vares

برگردان: سرتاسر روسری بی‌بی عروس اشرفی است / همان‌طور که با ناز راه می‌رود، لباسی از جنس زر به تن دارد (بختیاری، لچک: روسری مانند کلاه).

بیتی در وصف لباس همراهان:

اویدیم که زن بریم، جوومون سوس و کتان

زن بدینمون، نه میارین اصل ما بالا خوتون

(ژوکوفسکی، ۱۳۹۶، ص. ۱۴۱)

?oveyδim ke zan barim juvemun sus-o katun / zan beδinmun na mayârin ?asli imâ bâlâ xutun

برگردان: آمدیم که زن ببریم، جامه‌مان سوس و کتان / زن بدهیدمان، نه نیاورید اصل ما بالای شماست.

یک روز پیش از عروسی و در شب حنابندان خانوادهٔ عروس، ملزومات حمّام داماد را که شامل شانه، تیغ، لباس و عطر است برای او به منزل داماد می‌فرستند و آیین حمام رفتن داماد با همنوازی توشمال‌ها انجام می‌شود؛ زنان خانوادهٔ داماد دوالالی‌هایی در وصف حمام رفتن او می‌خوانند. سنت‌های که در گذر زمان در حال فراموشی است:

وی آقا دومـا ز حمـوم اُویـد هـی گـل وی برچـه برچـه سـینه‌س هـی گـل

(جباری، طایفهٔ ذلکی)

Wōy?âγâ dumâ z-e hamum ?oveyd hey gol / woy berče- berče sines-e hey gol

برگردان: آقا داماد از حمّام بیرون آمد، هی گل/ سینه‌اش از تمیزی برق می‌زند، هی گل.

و البته خانوادهٔ داماد هم تشتی از حنا (حنای شوشتر) را تزیین می‌کنند دوالالی‌خوان با همراهی توشمال‌ها به سمت خانهٔ عروس می‌روند. در آن‌جا، دست و پای عروس را حنا گذاشته و ترانهٔ حناحنا همراه با کِل زنان خوانده می‌شود. توشمال‌ها بند اول «حنا حنا» را با ساز می‌نوازند و حاضران بند دیگر را جواب می‌دهند. اعتقاد بر این است که گذاشتن حنا باعث خوش‌یمن شدن وصلت می‌شود.

حنا حنا گل گل بند حنا، عروس حنا ایبندیم

به دست و پا ایبندیم، اگر حنا نباشه، دل به خدا ایبندیم

(براتی، طایفهٔ بهمئی)

Hanâ hanâ gole golbande hanâ, arus hanâ ?e-bandim
be dast-o pâ ?e-bandim, ?agar hanâ na-bâÍe, del be xodâ ?e-bandim

برگردان: امشب دست و پای عروس را حنا می‌گذاریم / اگر حنا نباشد برای خوش‌یمنی و برکت این وصلت به خدا متوسّل می‌شویم.

از دیگر رسم‌ها در حنابندان این است که هر چیزی خانوادهٔ داماد برای عروس تهیّه کردند، عروس باید در جواب آن به همان اندازه از خانهٔ پدر وسیله بیاورد؛ که این رسم جدای از جهیزیه است.

داک دوما بیاو پیرن دومانه من مجلس بنما حنا حنا گل گل‌بند حنا

داک عروس بوگو چادر عروس من مجلس بنما حنا حنا گل گل‌بند حنا

Dâk-e dumâ biyaw-o piran-e dumâ-n-e men-e majles be-nemâ / hanâ hanâ gole golbande hanâ

Dâk-e ?arus bo-go čâder-e ?arus men-e majles be-namâ / hanâ hanâ gole golbande hanâ

برگردان: مادر داماد بیا و پیراهن داماد را در مجلس نشان بده / به مادر عروس بگویید چادر عروس را در مجلس نشان دهد.

خواندن دوالالی‌ها در فاصلهٔ بین خانهٔ داماد و عروس مرسوم بود؛ از آن‌جا که گاه مسافت‌ها طولانی بود، بدین گونه طولانی بودن مسیر را بر خود آسان می‌کردند. همچنین با توجّه به نبود وسایل حمل و نقل به شکل امروزی، هنگامی که داماد وسیلهٔ نقلیه یا چهارپا برای رفت‌وآمد میهمانان مهیّا می‌کرد، آن‌ها نیز خوشحالی خود را در دوالالی‌ها نشان می‌دادند:

رمون دیره رمون دیره رمون دیره نـاهوار ز دولتی آقا دوما هممـون تلمیـت سـوار

(کایدی، طایفهٔ زراسوند)

Rahmun dire rahmun dire rahmun dire nâ-howâr / ze dowlati ?âγâ dumâ hamamun talmit sowâr

برگردان: راهمان دور و ناهموار است / به‌خاطر دارایی و کَرَم آقاداماد همهٔ ما تلمیت سوار (گذاشتن بالشت یا لحاف در دو طرف اسب، برای راحتی نشستن زنان و کودکان) هستیم.

البته از طنز و مزاح هم غافل نبودند و برای خانوادهٔ داماد در قالب بیت‌های طنزگونه نیز آهای گل می‌سرودند که البته تعداد این ابیات بسیار اندک است:

امشو چارده شو ماه نو پیدا شده

بس که خردیم آش بی‌گوشت دست و پامون شل شده

(لک، سوگلی، طایفهٔ بابادی)

?amÍaw čârdah Íaw-e mâh nu peydâ Íode / bas ke xardim âÍ bi gust dast-o pâmun Íol Íode

برگردان: شب چهاردهم است که ماه نو دیده شده / از بس غذا بدون گوشت خوردیم، بدنمان بی‌حس شده است.

چون برگزاری جشن عروسی در میان عشایر و ایلات، وجه اجتماعی نیرومند داشت و همهٔ ایل در آن دخیل بودند، پس هر خانواده بنا بر بضاعت به داماد کمک‌های مالی و غیرمالی نثار می‌کردند؛ بختیاری‌ها به این کمک‌های نیکوکارانهٔ اقوام برای برگزاری مراسم عروسی، «اوزی» می‌گویند (مددی، ۱۴۰۰، ص.۴۱).

وی من اوزی گگوم دو بهده الوس الـوس کی برن تحویل اده؟ هالو خوم کد ملـوس

(جباری، طایفهٔ ذلکی)

wōy men-e ?uzi-ye gagum do bahδe ?alus ?alus /ki bare-ne tahvil ? eδe? hâlu xom kaδ malus

برگردان: بین اوزی‌های برادرم دو بز اخته شدهٔ سفید است/ چه کسی بره‌ها را به عروس تحویل می‌دهد؟ دایی خوش‌اندام خودم.

پس از پذیرایی و ورود به خانهٔ داماد، عروس برای نخستین‌بار چهرهٔ خود را به مهمانان نشان می‌دهد و داماد و مهمانان هدایایی به عروس می‌دهند. این آیین در بختیاری، «ری گشون» (ri-goĺun) نامیده می‌شود. در دوالالی زیر، از خانوادهٔ داماد، طلب ری گشون می‌شود:

آ فلـــونی آ فلـ ونی دروازت دو طاقیـ ه　　تو که زن دادی گگوت ری‌گشونس باقیه

(جباری، طایفهٔ ذلکی)

?Â- feluni ?â- feluni darwâzet do tâγiya / to ke zan dâdi gagut, ri-goĺunes bâγiya

برگردان: آقای فلانی (از نزدیکان داماد)! در خانه‌ات دو در است، تو که در زن دادن به برادرت کمک کردی، هنوز روگشون او مانده است.

از سنّت‌های شیرباهی و ری‌گشون در یکی از قدیم‌ترین دوالالی‌های مکتوب (از عصر قاجار، لوریمر) یاد شده است:

سر کد آقا کریم خنجر دونه نشون　　کشیدس آقا چویل، دادس جا ری‌گشون

سر کد آقا کریم خنجر دسته طلا　　کشیدس آقا چویل، دادس جا شیربها

sar-e kaδ-e ?âγâ-karim xanjar-e duna-neĺun,
KaĺideS?âγâ-čavili, dâδese jâ ri-gusun.
Sar-e kaδ-e ?âγâ-karim xanjar-e mosta telâ,
KaĺideS ?âγâ-čavili, dâδesé jâ Íirbahâ. (Vahman & Asatrian, 1995, p.59)

برگردان: سر کمر آقا کریم (پدر داماد) خنجر دونه نشان است.

آقا چویل (داماد) آن را برداشته و جای ری‌گشون داده است.

سر کمر آقا کریم خنجری از طلاست.

آقا چویل آن را برداشته و جای شیربها داده است.

پیش از رفتن عروس به خانهٔ داماد، در پارچه‌ای سبز، مقداری نان و قند و نبات می‌گذارند و به نشانهٔ برکت بر کمر عروس می‌بندند و چون به خانهٔ داماد می‌رسند، پدر یا برادر بزرگ‌تر عروس (در صورت درگذشت پدر) آن را می‌گشاید و دست عروس و داماد را در دست هم می‌گذارد:

قند بیارین، گل بیارین گگوس بونده کدس

دستُوپاس وا گل بِشورین دست بدین به نومزدس

(جباری، طایفهٔ ذلکی)

γand biyârin gol biyârin gagus bo-vande kaδes dast-o pâs wâ gol be-Íurin dast be-din be numzades

برگردان: قند و گل بیارید تا برادر عروس به کمرش ببندد/ دست و پای او را با گلاب بشویید، دست او را به نامزدش بدهید.

در خانهٔ داماد هم بستگان و به‌ویژه خواهرانش حجلهٔ (بختیاری: درغوو) (dorγov) او را آذین بسته و شادی‌کنان برای داماد ترانه‌های شادی را می‌خوانند. در رامهرمز بستن حجلهٔ داماد به‌وسیلهٔ جوانان صورت می‌گیرد؛ بدین صورت که آنان از شاخه‌های خوشبو درختان «مورد و مَشمَک» و یا پرتقال، نارنج و لیمو برای زینت دادن و معطّر کردن اتاق داماد استفاده می‌کردند (صادقی‌نیا، ۱۳۹۵، ص.۷۱):

آقـا دووا وارفـیقس درغوناسـون شابشـا ورمیـون درغوناسـون دو بنـه زری گیـاه

(عبدالهی موگوئی، ۱۳۷۲، ص.۱۱۰)

?âγâ dowâ wâ rafiγes doryunâsun Íâbaíâ / vor miyune doryunâsun do bone zary giyâ

برگردان: آقا داماد و دوستانش حجله‌هایشان کنار هم است/ در بین حجله‌هایشان دو بوته از گیاه زری است.

دوالالی‌خوانی، از دیرباز همراه با رقص‌های سنتی (بختیاری: بازی)، مانند چوب‌بازی (بختیاری: ترکه‌بازی)، سُواربازی و دستمال‌بازی (بختیاری: دسمال‌بازی) بوده است که از آن‌ها در دوالالی نیز یاد شده است:

وی دو سـوار درویـد بـه بـازی هی‌گـل وی ز ایچونـا تـا سـورکون آهـای گـل

(جباری، طایفهٔ ذلکی)

Woy do sowar dar-veyd be bâzi hey gol / woy z-e ?ičonâ ta sorekon ?âhây gol

برگردان: دو سوار شروع به بازی کردند (سواربازی)، هی گل/ از این‌جا تا سورکون (روستای سردارآباد)، آهای گل.

برخی مواقع مراسم عروسی با توجه به وسع مالی پسر و خانواده‌اش و نیز تک‌فرزند بودن، چند روز ادامه پیدا می‌کرد؛ که البته دادن اوزی نیز مهم بود:

مو اشنفتم هونه دوما چنـد روزه تدارک ـه کـار خیـر شـا دومـاد ایشـالا موارکـه

(سرلک، ۱۳۸۵، ص.۸۷)

Mo ?aĺnoftom hune dumâ čand ruze tadâroke / kâr-e xeyr-e Íâ dumâd ?iĺâlâ mowâreke

برگردان: شنیدم که خانهٔ داماد چند روزه تدارک مراسم عروسی است / کار خیر آقاداماد مبارک باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۶. ساختار موسیقایی دوالالی‌ها

دوالالی اغلب با موسیقی خوانده می‌شود تا جنبهٔ شور و شادی آن افزون‌تر شود؛ نوازندگان ایل (توشمال‌ها) (toĺmâl)؛ که در برخی مناطق بختیاری به آنان میرشکال یا

مهتر نیز می‌گویند (ذوالفقاری، ۱۳۹۹، ص.۸۰)، موسیقی متناسب با هر مقام را می‌نوازند و با توجّه به اهمیت وظیفه‌شان، در دوالالی مخاطب قرار می‌گیرند و تحسین می‌شوند:

سازنه! پف کن به سازت تا بگُم مو مرهوا

سر سازت نقره گیرم ته سازت از طلا

(سرلک، ۱۳۸۵، ص.۸۷)

Sâzene pof kon be sâzet tâ begom mo marhawâ / sare sâzet norγe girom tahe sâzet az telâ

برگردان: ای ساز زن! در سازت بدم تا مرحبا بگویم/ سر سازت را با نقره و ته آن را طلا بگیرم (تو را تحسین کنم).

موسیقی در دوالالی‌ها به دو بخش سازی و آوازی تقسیم می‌شود. موسیقی سازی آن بر عهدهٔ توشمال‌هاست که در فرهنگ‌های مختلف به نام‌های متفاوت شناخته می‌شوند. به نوازندگان کرنا و نقاره در فرهنگ قشقایی «چنگی» و در استان کهگیلویه و بویراحمد به آنان «مهتر» می‌گویند (بزرگ‌نیا، ۱۳۸۸، ص.۱۶). بخش آوازی دوالالی‌ها بر عهدهٔ زنان و دختران ایل است. بخش سازی دوالالی‌ها، شامل چوب‌بازی (تَرکه‌بازی)، دستمال بازی (چوپی) و سواربازی است. موسیقی محلی بختیاری، با نام موسیقی مقامی شناخته می‌شود. مقام، شامل نغمه‌هایی است که به مکان، ساحت مشخص و خاصی تعلق دارند. مقام‌های موسیقی بختیاری شامل: مقام‌های دارای متر مشخص و مقام‌های دارای متر آزاد است. «برخی قطعات به مرور زمان در حال تغییر و نوسان هستند، که حالتی بین وزن آزاد (غیرمتریک) و موزون (متریک) ایجاد می‌کنند: مانند موسیقی آواز دوالالی، یارگلمی، نای دُدَر و ...» (داودی حموله، ۱۳۹۹، ص.۱۳۶).

مقام‌های موسیقی دوالالی‌ها راست کوک هستند که فراگیری نواختن آن در میان توشمال‌ها در یک سنت شفاهی است و آن را سینه به سینه به فرزندان خود انتقال

می‌دهند. سازهای بومی بختیاری‌ها، سُرنا، کَرنا، دُهُل و نی هفت‌بند است و قدمتی بسان پیشینهٔ این قوم دارند. در مراسم سور و دوالالی‌ها از سازهای سرنا، کرنا و دهل استفاده می‌شود. گسترهٔ صدای سرنا و کرنا حدود یک اُکتاو (توالی هشت نت در موسیقی) و یک نت است. سرنا ساز کوچک نامیده می‌شود که در مقام‌های سور و سوگ از آن استفاده می‌شود. ساز سرنای که در مقام‌های سوگ استفاده می‌شود از سرنای مقام‌های سور بزرگ‌تر است. کرنا، ساز بزرگ بختیاری‌هاست که از آن برای اطلاع‌رسانی‌ها هم استفاده می‌کنند. دهل در کنار این دو ساز در دوالالی‌ها نواخته می‌شود. نوازندگان در دوالالی‌ها اغلب دو نفر هستند و هنگام اجرا ایستاده ساز می‌زنند. موسیقی سازی چوب‌بازی، سواربازی و دستمال‌بازی دارای مقام‌های متر معین هستند. موسیقی چوب‌بازی که از متداول‌ترین بازی‌ها در عروسی‌هاست؛ همانند سواربازی، با دو ساز کرنا و دهل نواخته می‌شود و ریتم آن‌ها ۲/۴ است، اما گاه نوازنده متر آن‌ها را تغییر می‌دهد و در هنگام بازی آن را تندتر یا کندتر می‌نوازد. این دو بازی در مراسم عروسی توسط مردان انجام می‌شود و زنان با کشیدن «کِل» به تشویق آنان می‌پردازند. رقص آیینی دستمال‌بازی با دو ساز سرنا و دهل نواخته می‌شود؛ ریتم آن ۶/۸ است و مردان و زنان، هر دو در این بازی مشارکت دارند. «میزان‌بندی آن‌ها (مقام‌های دستمال بازی) تابع میزان واحدی است که ممکن است سرضرب‌ها، یا ترتیب ضرب‌ها به اقتضای شرایط (مثلاً رقص در حال اجرا) یا تصمیم نوازنده متغیر باشد (داورپناه، ۱۳۸۲، صص. ۸۶-۸۷).

موسیقی آوازی دوالالی‌ها که نمود بیشتری دارد، دارای متر آزاد است. «موسیقی کلامی (بیت‌خوانی) از آلات موسیقی یا موسیقی سازی برجسته‌تر عرض اندام کرده است» (مددی، ۱۳۷۹، ص.۳۰). این ترانه‌ها شامل دوالالی‌هایی مانند آهای گل، آهای

گلی گلی گلی، شیرین شیرین و ... است که پیش‌تر به آن‌ها اشاره شد. ترانه‌های زنانه مانند آهای گل و گل ای گلی در موسیقی راست کوک (شاد) هستند، در گروه مقام‌های متر آزاد قرار می‌گیرند (حسینی‌زاده، ۱۴۰۳، ص.۱۴۱). این ترانه‌ها قابلیت اجرا در دستگاه‌های «ماهور» و «شور» و بیشتر «همایون» (در گوشهٔ شوشتری) دارند. این دوالالی‌های دارای درون‌مایهٔ غنایی هستند و ریتم آن‌ها ۶/۸ است، اما دوالالی شیرین شیرین دارای ریتم ۲/۴ است. لحن خواندن برخی از نظر موسیقایی سنگین‌تر است، به‌طور مثال: ترانه آهای گلی گلی گلی، از لحاظ لحن نسبت به آهای گل سنگین‌تر خوانده می‌شود. گاه توشمال‌ها با ساز نیم‌مصراع اول مانند «دای شیرین شیرین شیرین، وای شیرینِ بردن» را می‌نوازند و حاضران ادامهٔ آن را می‌خوانند. بعضی دوالالی‌ها لحن تندتر و شادتری دارند و بعضی دیگر محزون‌تر به‌نظر می‌رسند؛ درواقع دوالالی‌ای که خانوادهٔ داماد می‌خواند لحن شادتری دارد که حاکی از افزوده شدن عروس به آن‌هاست و آن دوالالی که خانوادهٔ عروس می‌خوانند، لحن محزون‌تر دارد که بیانگر جدا شدن یکی از اعضای خانواده است و این لحن دوالالی در موسیقی بازتاب محسوس‌تری می‌یابد.

ساختار شعری - موسیقایی دوالالی را می‌توان به قرار ذیل بررسی کرد:

۶ـ۱. تناوب و تکرار

در دوالالی گاه عبارات یا مصراع‌هایی برای افزودن بار موسیقیایی و هم شور حاضران تکرار می‌شوند و اغلب آن دوالالی با توجه به عبارت مکرر، نام می‌گیرد؛ مانند دوالالی «آهای گل» و ترانهٔ «چلچله باد شمال»:

وی امشو چهارده شو دل کر به درده　　چلچله باد شمال زیر بال مینات

(تکرار این مصراع در ابیات دیگر)

vey? ?em-Íaw čâr-dah Íaw-e del-e kor be darde / čelčele bâδ-e Íomâl zir-e bâl-e meynât

برگردان: امشب چهارده شب است که پسر غصه‌دار است/ نسیم سردی زیر مینای (شال) تو می‌وزد.

این تکرار تأکید و تناسب دارد با آیینی که دوالالی در آن خوانده می‌شود؛ به‌عنوان نمونه در آیین حنابندان، مصراع «حنا حنا گل گل بند حنا» و در شیرینی‌خوران، عبارت «هی نوات» در همهٔ ابیات تکرار می‌شود:

هی نوات هی نـوات آقـا دواهـ ی نـوات هـ ی نــوات (تکــرار در دیگــر ابیــات)

(صحراشکاف، ۱۳۸۴، ص.۷۶)

Hây nawât-e hây navâte âγâ dowâhi nawât / hey nawât

تکرار، گاه کارکرد بیانی دارد و نشانگر غرض گوینده است. از آنجا که تفاخر به طایفه در آیین عروسی (به‌ویژه وصلت‌های برون طایفه‌ای) نمود دارد، نام طایفه در دوالالی تکرار می‌شود که وجه دیگری از پیوند اجتماعی در عروسی را نشان می‌دهد:

گندلیم گندلی گندلی پرخروش

ز بزرگون کی وا برمون آقا دوما با هالوس

(آزاد، طایفهٔ گندلی)

Gandeliyom gandeli gandeli-ye por xorouÍ / ze bozorgun ki wâ baramun ?âγâ dumâ bâ hâlus

برگردان: من [از طایفهٔ] گندلی‌ام، گندلی؛ گندلی پرخروش/ از بزرگان، چه کسی باید ما را ببرد؟ آقا داماد با دایی‌اش.

و گاه غرض از تکرار، تکریم و بزرگداشت مخاطب است. خوانین، مهمانان ویژه‌ای بودند که در هنگام حضور در مراسم، برگزارکنندگان می‌کوشیدند تا توجه آن‌ها را جلب کنند:

هی خان اوید و خان اوید و خان اویده گل‌گشت

هی خان دووا شیرم پیا زونی بزید اوید نشست

(حسینی، ۱۳۷۶، ص.۱۱)

Hey xân ?ovey- o xân ?ovey- o xân ?oveyde gole gaÍt / hey xân dowâ Íirom piyâ zuni be-zeyd ?oveyd neÍast

برگردان: خان آمده، خان آمده، خان برای تفریح آمده / داماد مانند یک خان و مرد آمد و پیش او نشست.

۶ـ۲. تک‌خوانی، همخوانی و همراهی

دوالالی به شکل تک‌خوانی و همخوانی اجرا می‌شود. گاه کل دوالالی را تک‌خوانی خوش‌صدا از میان زنان میان‌سال یا سالمند می‌خواند، امّا اغلب تک‌خوان آغاز خواندن می‌کند و دیگر زنان به شکل همخوانی پاسخ او را می‌دهند تا زمانی که تک‌خوان ابیات دوالالی را به خاطر دارد و چون او فراموش کرد و یا خسته شد، تک‌خوان دیگری ادامه می‌دهد و همخوانان او را همراهی می‌کنند و گاه با «کل کشیدن» شور جشن را می‌افزایند:

وی ای کنار لشکه لشکه آقا دوما به سرس (تک‌خوان)

آهای گلی گلی گلی (تکرار عبارت از سوی همخوانان)

(لک، طایفهٔ بابادی)

wōy ?i konâr-e leÍke leÍke ?âγâ dumâ be sares/ ?âhây gol-ey gol-ey gol-ey

برگردان: درخت کنار که شاخه شاخه است و داماد بالای آن رفته... / آهای گلی گلی گلی.

شکل دیگری از همراهی در دوالالی، «شَپ‌زیدن» (Íap-zeyδen) به معنی دست زدن محکم است (مددی، ۱۴۰۰، ص. ۲۵۴). در این حالت تک‌خوان دوالالی می‌خواند

و حاضران دیگر بند مکرّر را نمی‌خوانند، بلکه تنها با کف زدن محکم او را همراهی می‌کنند و پاسخ می‌دهند:

یه دهدر گردله که قشنگ که کلس نشسته (همراهان محکم دست می‌زنند)

آقا دوماد هونه ایا کدس نه بسته... (همراهان محکم دست می‌زنند)

(صحراشکاف، ۱۳۸۴، ص.۷۷)

Ya δohδar gerdele ke γaĺange ke keles neĺeste
?âγâ dumâd hono ?iyâ kades na-baste

برگردان: دختری تپل و قشنگ که کنارش نشسته است. آقاداماد می‌آید و کمرش بسته نیست.

۷. عناصر زیباشناختی زندگی مردم بختیاری در دوالالی‌ها

در دوالالی‌ها زندگی مردم بختیاری به خوبی دیده می‌شود. لباس آنان، کوچ ایل، خوراکی‌های سنتی، وسایل زندگی، گیاهان و درختان مورد علاقهٔ آنان، مشاغل افراد، هنرها، حیوانات و اسامی خاصّی که برای آن‌ها دارند؛ و اغلب آن‌چه که در روزمرگی زندگی آنان وجود دارد. در نمادهای تزیینی بختیاری‌ها، دوالالی‌ها به‌خوبی مشهود است. نُمادهای زیادی در فرهنگ بختیاری وجود دارد، مانند چوغا (پوشش مردان که بدون آستین است)، لچک، اسب، میش کوهی یا بز، تپانچه و... (قنبری عدیوی، ۱۳۹۳، ص.۳۱).

نمونه‌ای از لباس مخصوص زنان بختیاری (کُلچه):

سیت خریدم، سیت خریدم کلجه ز گورگان

چی طلا برچ ایزنه در بغل نوجوان

(ژوکوفسکی، ۱۳۹۶، ص.۱۶۶)

Sit xariδom Sit xariδom koleje ze gawregan / či telâ berč ?i-zane dar bayale nujawun

برگردان: از ده گورکان برایت کت مخمل (بختیاری: کلچه، کلجه) خریدم / که در بغل پسربچه مانند طلا برق می‌زند.

استفاده از اسامی خاص برای حیوانات در دوالالی‌ها:

وی زی‌وال رو بزی کُشتم هی گُل وی زُوال رو تیشتری آهای گل

(جباری، طایفهٔ ذلکی)

Woy ziyâle ru(δ) bozi koÍtom hey gol / woy zuwâle ru(δ) tiÍtari âhây gol

برگردان: این سمت رود بزی کشتم، آن سمت رود تیشتر (بز مادهٔ یک‌ساله‌ای که آبستن نشده باشد).

زندگی عشایری و کوچ سبب می‌شد ملزومات زندگی را به گونه‌ای انتخاب کنند که به راحتی قابل حمل باشند و در زمان کوچ آسیب کم‌تری ببینند، این وسایل از آن جهت که در جهاز دختران قرار داده می‌شد، در دوالالی‌ها نیز نمود دارد:

دوری، دوری روهنه داد به لنگری تو بفرما، مو بیارم زن خوو ز گندلی

Dauri dauri ruhana dâd be langari;
to befarmâ, mo biyârum zan-e xuv ze Gandeli. (Vahman & Asatrian, 1995, p.59)

برگردان: بشقاب، بشقاب (بختیاری، دوری) روی غذایی که در سینی بزرگ (بختیاری، لنگری) است روغن ریخته، میل کنید تا من زن خوب از طایفهٔ گندلی بیاورم.

برخی از گیاهان و درختان مانند کنار، بلوط و کلخونگ در بختیاری‌ها دارای اهمّیت هستند. اگر در ادبیات شفاهی بختیاری‌ها دقّت کنیم، برخی از درختان از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند (قنبری عدیوی، ۱۳۹۳، ص.۱۳۱).

وی کلخونگ کر کمر دونه‌س درشته وی دوهدر ای بشکن بیاو کرخوسه کشته

(رضایی، طایفهٔ زراسوند)

Woy kel-xong-e ker-e kamar dunes doroĺte / woy δohδar ?ey beĺkan biyaw kor xose koĺte

برگردان: درخت کلخونگ (درختی با میوه‌ای به همین نام، که دانه‌هایی سبزرنگ و روغنی دارد) دانه‌های درشتی داره / دختر دانه‌ها را بشکن بیا که پسر خودش رو کشته.

غذاهای سنتی و محلّی و بازتابی که در دوالالی‌ها دارند:

دایه دایه دایه دایه آش توله پُختُمَه ار خدا نجاتم داد سال دیه آموختمه

(جباری، طایفهٔ ذلکی)

Dâya dâya dâya dâya âĺ tula poxtoma / ar xodâ nejâtom dâd sâl-e diya âmoxtoma

برگردان: دایه دایه امسال آش توله (گیاه خوراکی) درست کردم / اگر خدا کمک کنه سال دیگه آش بهتری درست می‌کنم.

استعانت از خدا، یاری جستن از امامان و عقاید دینی و مذهبی از دیگر مؤلفه‌هایی است که در میان دوالالی‌ها شنیده می‌شود. «به کارگیری مؤلفه‌های دینی در اشعار عروسی، بیشتر برای تبرّک و دوری جستن از گزندها و اعتقادات مذهبی است» (رضایی و ظاهری عبدوند، ۱۳۹۸، ص.۱۲۲). زنان اغلب ابیات عروسی را متّبرک به نام امامان می‌کنند و برای خوشبختی عروس و داماد به آنان توسّل می‌جویند:

بسم‌الله الرحمن الرحیم اسم اعظم خدا زینه گُوم اِیاه به رَه بی قُضا و بی‌بلا

(طهماسبی، طایفهٔ شالو)

besmelâ rahmân-e rahim, ?esm-e ?azam-e xoδâ / zine gagum ?iyâ be rah bi γazâ wo bi belâ

برگردان: به نام خدای بخشندهٔ مهربان، اسم اعظم خدا، زن برادرم به‌دور از گزند و بلا به خانهٔ بخت می‌آید.

کوچ ایل (مال کنون) در بختیاری‌ها، رسمی فراتر از یک جابه‌جایی فصلی است. کوچ ایل شروعی برای زندگی در فصلی نو است. همراه با این شروع نو، وصلت‌های میان جوانان صورت می‌گیرد:

پیش مالمون جاز تر، پشت مالمون جاز تر

چه کنم بوو دهدر نی ورداره کوه نر

(قنبری عدیوی، ۱۳۹۳، ص. ۱۳۵)

PiÍ-e mâlemun jâz-e tar, post-e malemun jâze tar / če konom bow δohδar ni-wordâre kawa-nar

برگردان: رویه‌رو و پشت مال ما جاز تر هست، چکار کنم پدر دختر بز نر (بختیاری، کُوِه) قبول نمی‌کند.

زیورآلات زنانه و انعکاس آن‌ها در ترانه‌های شادی:

کل زنید در کیچه‌ها، فرش کنین قالیچه‌ها

زونی زیده شیرم دوما، اشماره گو طلا

(لک، سوگلی، طایفهٔ بابادی)

Kel zanid dar kičehâ, farÍ konin γâličehâ / zuni zeyde Írom dumâ ?eÍmâre gu telâ

برگردان: کوچه‌ها را با قالیچه فرش کنید و کِل (صدای شادی زنانه) بزنید / شیرم داماد دولا شده و گوهای طلا را می‌شمارد. گو؛ وسیلهٔ زینتی زنانه (مددی، ۱۴۰۰، ص.۳۴۳).

زیبای‌های معشوق، دلدادگی‌های او و بازتاب آن‌ها در ترانه‌های شادی؛ تیه‌کال از پربسامدترین این زیبایی‌هاست که آن را به‌عنوان نماد ادبی هم می‌دانند. نمادهای ادبی: تیه‌کال، دی‌بلال، کدباریک، شُلیل (قنبری عدیوی، ۱۳۹۳، ص.۱۳۱).

وی تیه‌کال مو دیدم زیر برگ ورداشت وی تا کدمو دولا نکرد دست زس ورنداشت

Woy tih kâl mo didom zire borg wordâÍt / woy tâ kadome dolâ nakerd dast zes wornadâÍt

برگردان: دختر چشم‌قهوه‌ای را دیدم که زیر ابروی خودش را برمی‌داشت، تا کمرم را خم نکرد دست برنداشت.

از شهرهای اطراف محیط زیست بختیاری‌ها مانند کهگیلویه، شوشتر، دزفول و... به‌خصوص شهرهای مذهبی کربلا و مشهد و اماکن مقّدس مانند شاه مُنگشت نیز در دوالالی‌ها یاد شده است:

هی خم ددویم خم ددویم خم ددو هفت تاته‌زا

هی ز خراسون سیم بیارین الجه زمین سیاه

(حسینی، ۱۳۷۶، ص. ۱۱۸)

Hoy xom daδuyom xom daδuyom xom daδu haft tâte-zâh / hoy ze xorâsun sim biyârin ?oleje zamin siyâ

برگردان: خودم خواهرم، خودم خواهر هفت‌تا عموزاده هستم / از خراسان برایم جلیقه با رنگ زمینهٔ سیاه بیاورید

(شکل صحیح کلمهٔ الجه در کتاب حسینی آمده، کلجه است).

۸. نتیجه

دُوالالی‌ها ترانه‌های شادی مراسم جشن و عروسی ایل بختیاری‌اند که سرایندگان و خوانندگان آن‌ها زنان هستند. این ترانه‌های شادی حامل باورها، هنجارهای اجتماعی خاص و ارزش‌هایی هستند که با هویت اجتماعی ـ فرهنگی این قوم در ارتباط‌اند. دوالالی‌ها از کهن‌ترین اشعار در ترانه‌های شاد عروسی مردم بختیاری است و با لحنی محزون یا شاد خوانده می‌شود. در دوالالی‌ها به توصیف‌هایی مانند زیبایی عروس، شجاعت و دارایی داماد، اصل و نسب، ثروت و مال، دین و اعتقادات قومی، بردن نام

افراد متشخص ایل و عقاید مذهبی می‌پردازند که واژه‌هایی مانند گُل، عروس، شیرم دوما (دووا)، دَدو و داک از پربسامدترین واژه‌ها در این ترانه‌ها هستند. این ترانه‌ها از آن جهت که برخاسته از ادبیات عامه مردمان بختیاری است، بسیار ساده و قابل فهم هستند و بر اساس محدوده و مکان جغرافیایی خود به همان گویش خوانده می‌شوند. ترانه‌های شادی سرشار از صور خیال هستند و از جهت ساختار، تناوب و تکرار مهم‌ترین جزء این ترانه‌ها است. از نظر ساختار موسیقایی دوالالی‌های آوازی در مقام متر آزاد سروده می‌شوند و در بخش سازی رقص‌های آیینی چوب‌بازی، دستمال بازی و سواربازی که در مراسم عروسی برگزار می‌شود در مقام‌های متر معین اجرا می‌شوند. دوالالی‌ها که به صورت هم‌سرایی، تک‌خوانی، پرسش و پاسخ و یا گفت‌وگوی دو نفره سروده می‌شوند همه دارای مضمون‌های متناسب با عروسی و آیین‌های آن هستند. دوالالی‌ها همچنین بر ارزش‌های چون اخلاق‌مداری تأکید کرده و یادآور آداب و سننی است که هر کدام از خانواده‌های عروس و داماد باید به آن‌ها تعهّد داشته باشند. ترانه‌های شادی بختیاری زنان نمایانگر زیبایی‌های عاطفی و گفتمان‌های فرهنگی به شیوهٔ سرودن است. متاسب با هر آیین ازدواج دوالالی خاص آن مراسم خوانده می‌شود؛ ضمن آن‌که عناصر زیبایی‌شناسی این قوم مانند: لباس‌ها، گیاهان و درختان خاص، لوازم زندگی، تزیینات زنانه، کوچ ایل، غذاهای محلی و ... در این ترانه‌های شادی مشهود است. این پژوهش پیشنهاد می‌کند با توجه به تغییرات زندگی اجتماعی و گسترش موسیقی‌های وارداتی، بر مکتوب کردن، مستندسازی و احیای دوالالی‌ها، به‌عنوان بخشی از میراث غنی فرهنگی این قوم توجه بیشتری شود.

سپاسگزاری

سپاسگزاری از راهنمایی‌های ارجمندان، آقایان علی حافظی و ظهراب مددی و نیز همیاران گردآوری دوالالی‌های میدانی را بر خود فرض می‌دانیم: آقای پژمان کایدی، ۴۵ ساله از طایفهٔ زراسوند؛ خانم‌ها سوگلی لک، ۷۳ ساله از طایفهٔ بابادی، تیرهٔ لک عسکروند؛ شوکت رضایی، ۷۰ ساله از طایفهٔ زراسوند، تیرهٔ باپیر؛ سوگل جباری، ۶۷ ساله از طایفهٔ ذلکی، تیرهٔ بریموند؛ معصومه صالحی، ۵۵ ساله از طایفهٔ صالحی، تیرهٔ سیدصالح؛ شهلا آزاد، ۵۲ ساله از طایفهٔ گندلی؛ لاجین افروشه، ۵۸ ساله از طایفهٔ بهمئی، تیرهٔ خلیلی؛ رویا رمضانی، ۵۰ ساله از طایفهٔ زراسوند، تیرهٔ باپیر؛ زهرا طهماسبی، ۵۰ ساله از طایفهٔ شالو، اعظم لک، ۴۹ ساله از طایفهٔ بابادی، تیرهٔ لک عسکروند؛ پریسا براتی، ۴۵ ساله از طایفه بهمئی.

منابع

بزرگ‌نیا، پ. (۱۳۸۸). نگاهی به ترانه‌های محلی ایل بختیاری. *نجوای فرهنگ*، ۱۳-۲۳،

پوره، ک. (۱۳۸۱). *موسیقی و ترانه‌های بختیاری*. تهران: آنزان.

پهلوان، ک. (۱۳۸۷). جلوه‌ای از مراسم عروسی در میان لرهای لرستان و بختیاری. *فرهنگ مردم ایران*، *۱۳*، ۱۱۷_ ۱۴۲.

حسینی‌زاده، ن. (۱۴۰۳). *کوششی در نت‌نویسی موسیقی محلی بختیاری*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه شهید چمران، اهواز.

حسن‌زاده رهدار، ح. (۱۳۸۲). *از بختیاری تا بختیاری*. اهواز: لاجورد.

حسینی، ب. (۱۳۷۶). *اشعار و ترانه‌های مردمی بختیاری*. اصفهان: شهسواری.

حنیف، م. (۱۳۸۶). *سور و سوگ در فرهنگ عامهٔ لرستان و بختیاری*. تهران: طرح آینده.

داودی حموله، س. (۱۳۹۹). *موسیقی قوم بختیاری (آوانواهای شادی و ناشادی)*. تهران: افراز.

داورپناه، ا. (۱۳۸۲). سنخ‌شناسی موسیقی در فرهنگ بختیاری. *ماهور*، *۷۹-۹۶*.

ذوالفقاری، ح. (۱۳۹۹). آوازخوانان و نوازندگان اقوام لر و بختیاری. *مطالعات ایران‌شناسی*، ۵(۳)، ۸۷-۷۷.

ذوالفقاری، ح. (۱۳۹۴). کاربرد و ویژگی‌های دوبیتی در بومی‌سرودهای ایرانی. *ادب‌پژوهی*، ۹ (۳۲)، ۶۳_ ۹۵.

رضایی، ح.، و ظاهری عبدوند، ا. (۱۳۹۸). واکاوی در مؤلفه‌های دینی در اشعار عامیانهٔ بختیاری. *ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین*، ۳(۲۵)، ۱۱۳-۱۳۰.

ژوکوفسکی، و. (۱۳۹۶). *موادی برای مطالعهٔ گویش بختیاری*. ترجمه و اضافات: مریم شفقی و سید مهدی دادرس. تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

سرلک، ر. (۱۳۸۵). *آداب و رسوم و فرهنگ عامهٔ ایل بختیاری چهارلنگ*. تهران: طهوری.

صحراشکاف، پ. (۱۳۸۴). *قانون نانوشتهٔ قوم بختیاری (خین و چو)*. اهواز: معتبر.

صادقی‌نیا، ح. (۱۳۹۵). آداب و رسوم ازدواج در ایل بختیاری. *مطالعات ایران‌شناسی*، ۲(۲)، ۶۹_۷۱.

عبدالهی موگوئی، ا. (۱۳۷۲). *ترانه‌ها و متل‌های بختیاری*. اصفهان: مؤسسهٔ فردا، مرکز پژوهش فرهنگ و هنر.

قادری، ا.، قنبری عدیوی، ع.، و عبدالهی، م. (۱۳۹۸). نقش و جایگاه زنان در ترانه‌های بختیاری. *ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین*، ۵ (۲)، ۶۷_ ۸۳.

قنبری عُدیوی، ع. (۱۳۹۱). *فولکلور مردم بختیاری*. شهرکرد: نیوشه.

قنبری عدیوی، ع. (۱۳۹۳). *زِ شیر بنگِشت تا جُونِ آدُمیزاد: پژوهشی در فرهنگ و ادّبیات عامّهٔ بختیاری*. شهرکرد: نیوشه.

مبشری، ل. (۱۳۳۵). *آهنگ‌های محلی مناطق جنوب ایران*. اداره کل هنرهای زیبایی کشور.

مددی، ح. (۱۳۷۹). جایگاه موسیقی در ایل بختیاری. *چیستا*، *۱۷۱*، ۲۸_ ۳۱.

مددی، ظ. (۱۴۰۰). *واژه‌نامهٔ زبان بختیاری*. تهران: سها.

منجزی ویسی، س. (۱۴۰۲). *گاگریو و دوالالی در بختیاری*. اهواز: هرمز.

همایونی، ص. (۱۳۸۹). *زنان و سروده‌هایشان در گسترهٔ فرهنگ مردم ایران زمین*. تهران: گل آذین.

Reference

Abdollahi Mogoei, A. (1994). *Ballad and proverb Bakhtiari* (in Farsi). Markaze Pazhohesh and Honar.

Bozorgnia, P. (2009). A glance at the folk song of the Bakhtiari tribe. *Najnay Farhang, 12.*

Davarpanah, A. (2003). Typology of music in Bakhtiari culture. *Māhour Quarterly, 21*.

Davoodi Hamouleh, S. (2018). *Bakhtiari folk music: sounds - songs of happiness and unhappiness*. Afraz**.**

Ghanbari Udaivi, A. (2014). *The lion did not bite until Adamizad's life*. Newshe.

Ghanbari Udivi, A. (2012). *Folklore of Bakhtiari people*. Newshe.

Hanif, M. (2007). *Sor and Sog in the general culture of Lorestan and Bakhtiari*. Tarhe Ayande.

Hassanzadeh Rahdar, H. (2004). *From Bakhtiari to Bakhtiari*. Lajevardi**.**

Homayouni, S. (2010). *Women and their songs in the scope of Iranian folk culture*. Gol Azin.

Hosseini Zadeh, N. (2024). *A Study on the transcription of Iranian Bakhtiari folk music*. Master«s thesis, Faculty of Art Research, Shahid Chamran University of Ahvaz, Iran.

Hosseini, B. (1998). *Bakhtiari folk poems and songs*. Shahsavari.

Madadi, H. (2000). The status of music in the Bakhtiari tribe. *Chista Journal, 28–31*.

Maddi, Z. (2021). *Dictionary of Bakhtiari language*. Saha.

Manjazi Vaisi, S. (2023). *Gagriyow and Dwalali in Bakhtiari*. Hormoz.

Mobashery, L. (1956). *Folk songs of southern regions of Iran*. General Office of Fine Arts of the Country.

Pahlevan, K. (2008). A glimpse into wedding ceremonies among the Lors of Lorestan and the Bakhtiari. *Folk Culture of Iran, 13*, 142-117.

Pure, K. (2002). *Bakhtiari music and songs*. Anzan

Qaderi, A., Ghanbari Adavi, A., & Abdollahi, M. (2019). The role and status of women in Bakhtiari songs. Literature and local languages of Iran, *New Series, 5*(2) (Issue 24), 67–83.

Rezaei, H., & Zahiri Abdvand, A. (2019). Analysis of religious elements in Bakhtiari's folk poems. *Literature and Local Languages of Iran, 5*(3), 113-130.

Sadeghinia, H. (2016). Marriage customs in the Bakhtiari tribe. *Iranian Studies, 2*(2), 69–71.

Sahra-Shakaf, P. (2005). *The unwritten law of the Bakhtiari tribe (Khin and Cho).* Mo'tabar.

Sarlak, R. (2006). *Customs and folklore of the Char-llang Bakhtiari tribe*. Tahuri.

Vahman, F., & Asatrian, G. (1995). *Poetry of the Baxtiārīs: love poems, wedding songs, lullabies, laments*. Munksgaard eport and subscription service.

Zhukovsky, et al. (2016). *Materials for studying Iranian dialects (edited by Maryam Shafaqi and Mehdi Dadres)*. Allameh Tabatabai University.

Zolfaghari, H. (2015). Usage and characteristics of "Do-beyti" in native Iranian ballads. *Literary Research, 32*(9), 63–95.

Zolfaghari, H. (2020). Singers and musicians of the Lur and Bakhtiari ethnic groups. *Iranian Studies, 5*(3), 77–87.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی