زبان‌شناخت، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی ـ پژوهشی، سال هشتم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۶، ۱–۲۵

تحلیل گفتمان پیکره ـ بنیاد ترانه‌های فارسی

محمد عارف امیری*

آتوسا رستم‌بیک نفرشی، یحیی مدرسی*****

چکیده

هدف مقالهٔ حاضر تحلیل و مقایسهٔ ترانه‌های فارسی موسیقی پاپ است. این پژوهش از نوع توصیفی ـ تحلیلی است و چارچوب تحلیل الگوی بیکر (۲۰۰۶) می‌باشد که مبتنی بر تلفیق دو حیطهٔ تحلیل گفتمان و زبان‌شناسی پیکره–بنیاد است. متغیرهای مستقل پژوهش ژانر ترانه، جنسیت ترانه‌سرا و زمان ترانه و متغیرهای وابسته تفاوت‌های واژگانی می‌باشند. فرضیه‌های پژوهش به این شرح هستند: ژانر ترانه تأثیر معناداری بر انتخاب‌های واژگانی در ترانه‌های فارسی دارد، جنسیت ترانه‌سرا بر انتخاب‌های واژگانی ترانه‌های فارسی تأثیر معنی‌داری دارد. تعلق ترانه به دوران پیش یا پس از انقلاب بر انتخاب‌های واژگانی ترانه‌های فارسی تأثیر معنی‌داری دارد. جامعهٔ آماری کلیه ترانه‌های فارسی موسیقی پاپ در دو ژانر اجتماعی و عاشقانه است و حجم نمونه پیکره‌ای متشکل از ۱۰۰۰ ترانه می باشد که با استفاده از نرم‌افزار تحلیل پیکره‌ای ورداسمیت و نیز نرم‌افزار آماری SPSS تحلیل شده است. نتایج نشان می‌دهند که ترانه‌های عاشقانه و اجتماعی به لحاظ واژه‌های پربسامد، کلیدواژه‌ها و باهم‌آیی‌ها تفاوت معناداری با یکدیگر دارند. جنسیت ترانه‌سرا بر گزینش‌های واژگانی تأثیر معناداری دارد. بررسی واژگانی ترانه‌های پیش و پس از انقلاب حکایت از معناداری تأثیر متغیر زمان ترانه بر واژه‌های دو پیکره دارد. بنابراین هر سه فرضیه تأیید می‌شود.

کلیدواژه‌ها: تحلیل گفتمان، ترانه، کلیدواژه، باهم‌آیی، پیکره‌بنیاد.

---

* دانشجوی دکتری زبان‌شناسی همگانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، Aref.Amiri@outlook.com

** استادیار زبان‌شناسی همگانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی،(نویسندهٔ مسئول) Atoosa.rostambeik@gmail.com

*** استاد زبان‌شناسی همگانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، Ymodarresi@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۸/۱۷، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۰/۶

۱. مقدمه

هدف پژوهش حاضر تحلیل گفتمان ترانه‌های فارسی موسیقی پاپ است. به عقیده بویل و همکاران (Boyle, Hosterman & Ramsey, 1981) موسیقی «پاپ»، در معنای وسیع خود، به گونه‌ای تعریف شده‌است که شامل هر نوع موسیقی که یک شخص از طریق رسانه جمعی و یا هر ابزار دیگری تجربه می‌کند، می‌شود. گاه واژه موسیقی مردم‌پسند با موسیقی پاپ یکسان پنداشته شده و ترجمه می‌شود. حال آنکه این اصطلاح به گونه خاصی از موسیقی مردم‌پسند اشاره دارد که در دهه ۵۰ میلادی در ایالات متحده و اروپا به وجود آمد (فاطمی، ۱۳۸۲:۳۹). موسیقی مردم پسند شامل ژانرهای زیادی از جمله: راک، رپ، ایندی، هوی‌متال و... می‌شود (Borthwick & Moy, 2004:4). موسیقی پاپ تنها یکی از ژانرهای موسیقی مردم‌پسند را در بر می‌گیرد و شامل ژانر های دیگر نمی‌شود ولی در ایران، اصطلاحات موسیقی مردم‌پسند و موسیقی پاپ با برداشت‌هایی نسبتا یکسان بجای یکدیگر به کار برده می‌شوند. دلیل اصلی چنین خلطی آن است که از سال‌های ۱۳۵۰ تا ۱۳۷۰ عمده‌ترین ژانری که در موسیقی مردم‌پسند شناخته شده و رایج بوده، ژانری موسوم به پاپ بوده است و تنها در دهه اخیر است که ژانرهای دیگری از جمله راک هم طرفدارانی به صورت انبوه پیدا کرده‌است (کوثری ۱۳۸٦: ۱٤۱ –۱٤۲).

موسیقی به‌عنوان امری اجتماعی، در همه‌جا شنیده می‌شود و در همهٔ ابعاد زندگی ما رسوخ کرده است. این پدیدهٔ فرهنگی با توسعه‌ی روزافزون کاربری وسایل دیجیتال هرچه بیشتر و هرچه متنوع‌تر به مصرف می‌رسد و شناخت بهتر آن، مانند سایر پدیده‌های فرهنگ توده‌ای (ورزش، کالاهای مصرفی و ...) می‌تواند ضمن برقراری ارتباط هرچه عمیق‌تر ما با زندگی روزمره، در فهم جامعهٔ معاصر نیز یاری‌مان کند (ریچاردز، ۱۳۸۸: ۲٦). امروزه تحلیل ترانه در جوامع مختلف به علت پیوند آن با ادبیات عامه و کارکرد آن به‌مثابه بستری برای طرح مسائل گوناگون اجتماعی–فرهنگی اهمیت بالایی پیداکرده است. در برخی از پژوهش‌های انجام‌شده در این حیطه، تحلیل‌ها مبتنی بر پیکره بوده‌اند که از آن جمله می‌توان کِریر و موکرجی (Kreyer & Mukherjee, 2007)، بریدِل (Bridle, 2011)، تاینا (Taina, 2014)، طلیلی (Tlili, 2015) را نام برد. بررسی پیشینه پژوهش در این زمینه نشان می‌دهد پژوهش بر روی موسیقی پاپ به‌طورکلی و ترانه به‌طور اخص در ایران سابقه‌ای اندک دارد. به‌کار بردن رهیافت تحلیل گفتمان و تلفیق آن با روش‌های رایج در تحلیل پیکره‌ای گفتمان ابزار مناسبی را برای بررسی و تحلیل حجم قابل‌ملاحظه‌ای از متن ترانه‌ها

در اختیار قرار می‌دهد. گفتمان مفهومی است میان‌رشته‌ای و در بعد عام و کلان خود تمام ابعاد زبان چون صورت، واژگان، دستور، گفته، متن، معنا، منظور، عمل، کارکردهای فکری- اجتماعی و روابط بین آن‌ها را در بر می‌گیرد (یارمحمدی، ۱۳۸۳: ۱۰۸) و انواع تعامل نمادین و ارتباطی بین مردم که معمولاً شفاهی، نوشتاری و یا دیداری است را شامل می‌شود (Bloor & Bloor,2013 :6). در پژوهش حاضر، تمرکز بر تفاوت‌های واژگانی است. به این ترتیب، این پژوهش در پی پاسخگویی به این سؤالات است که: ۱. از منظر واژگانی چه تفاوت‌های معناداری بین پیکره ترانه‌های اجتماعی عاشقانه فارسی دیده می‌شود؟ ۲. جنسیت ترانه‌سرا چه تأثیری بر انتخاب‌های واژگانی در ترانه‌های فارسی دارد؟ ۳. مؤلفهٔ زمان ترانه (پیش از انقلاب و پس از انقلاب) چه تأثیری بر انتخاب‌های واژگانی دارد؟ فرضیه‌های پژوهش به این شرح هستند: ۱. ژانر ترانه تأثیر معناداری بر انتخاب‌های واژگانی و عناصر دستوری در ترانه‌های فارسی دارد. ۲. جنسیت ترانه‌سرا بر ویژگی‌های دستوری و واژگانی ترانه‌های فارسی تأثیر معنی‌داری دارد. ۳. تعلق ترانه به دوران پیش یا پس از انقلاب بر ویژگی‌های واژگانی و دستوری ترانه‌های فارسی تأثیر معنی‌داری دارد.

۲. مبانی نظری

اصطلاح «تحلیل گفتمان» نخستین بار در سال ۱۹۵۲ در مقاله‌ای از زبان‌شناس معروف انگلیسی زلیگ هریس (Zellig Harris) به کار رفته است (Schiffrin, 1994: 20). هریس (Harris, 1952: 1) در این مقاله دیدی صورت‌گرایانه از جمله به دست داده و اصطلاح تحلیل گفتمان را برای تحلیل متن بالاتر از سطح جمله به کار برده است. از دید هریس تحلیل گفتمان یعنی ادامه رویکرد زبان‌شناسی توصیفی اما در حدی فراتر از جمله. تحلیل گفتمان انتقادی از سوی محققینی نظیر استابز (Stubbs,1997) تایرویت دریک (Tyrwhitt-Drake,1999) و ویدوسون (Widdowson,1995) مورد انتقادات گوناگونی قرار گرفته‌است از آن جمله می‌توان به این موارد اشاره کرد: تمرکز بر روی حجم محدود متن، انتخاب عامدانه داده‌های تحلیل، ضد تجربی (anti-empirical) بودن، تحلیل‌های متعصبانه و بررسی ویژگی‌های زبانی اندک متون (Kheovichai, 2013: 31-34). البته برخی از این انتقادات از سوی تحلیل‌گران گفتمان انتقادی پاسخ داده‌شده‌اند. بنا به نظر وداک و میر (Wodak & Meyer, 2009) توجه به استحکام بخشیدن پژوهش‌های تگفا (تحلیل گفتمان انتقادی) در حال حاضر به یک موضوع مهم در مطالعات تحلیل گفتمان انتقادی بدل شده است. از

سوی دیگر ماتنر (Mautner, 2010) معتقد است، یک پژوهش نمی‌تواند همه ویژگی‌های زبان‌شناختی را توصیف کند زیرا این امر سبب از میان رفتن تمرکز می‌شود. با این حال، با آغاز پژوهش هاردت–ماتنر (Hardt-Mautner, 1995)، رهیافتی جایگزین برای تحلیل گفتمان پیشنهاد شد؛ رهیافتی که به ترکیب تحلیل خودکار و کیفی به منظور کشف الگوهای زبانی موجود در پیکره‌ای عظیم، تمرکز داشت. رهیافتی این‌چنین توانایی ترکیب شدن با روش‌های سنتی تحلیل متن که اغلب در تحلیل گفتمان صورت می‌پذیرند را داراست.

روش‌شناسی زبان‌شناسی پیکره‌ای را می‌توان در بسیاری از پژوهش‌های تحلیل گفتمانی به کار بست. زبانشناسی پیکره ای شامل استفاده از رایانه به منظور تحلیل پیکره بجای خواندن تمام آن به وسیله شخص محقق می‌شود. این امر سبب پردازش دقیق و سریع پیکره به‌منظور تهیه نتایج بسامدی می‌شود که کار را برای افرادی که سعی در شناخت الگوهای زبانی دارند را آسان می‌کند (Baker, Gabrielatos & McEnery, 2013: 25). پیکره درصورتی که خیلی بزرگ باشد و خوب نمونه‌گیری شده باشد، قادر است مبنای تجربی محکمی برای پژوهش‌های تحلیل گفتمان فراهم کند. حجم زیاد داده‌ها و بازتاب دهندگی (Representativeness) آن می‌تواند پاسخ به انتقاداتی در رابطه با برخی پژوهش‌های تگفا باشد که که بر اساس مقدار کمی داده به صورت غیر عینی و متعصبانه انتخاب شده‌اند تا به وسیله آن‌ها نظر محقق اثبات شود (Baker, 2006). ماتنر (Mautner,2009 :123) سه مزیت عمده به کاربردن روش‌شناسی زبان‌شناسی پیکره‌ای در پژوهش‌های تحلیل گفتمانی را بدین گونه معرفی می‌کند: برسی حجم بیشتری از داده‌ها، کاهش تعصب محقق هنگام تحلیل و تلفیق تحلیل کمی با کیفی.

به اعتقاد بیکر (Baker, 2010:123) تحلیل پیکره‌بنیادِ گفتمان و ایدئولوژی روشی بسیار قدرتمند است، اما هدف آن تقویت کردن تحلیل کیفیِ در مقیاس کوچک است و نه جایگزین کردن خود بجای آن؛ زیرا همان‌گونه که فاولر و کرس (Fowler & Kress, 1979: 197) اشاره کرده‌اند: «هیچ روش تحلیلی وجود ندارد که روی یک متن اجرا شود و در انتها به صورت خودکار توصیفات انتقادی به دست‌آیند». در نتیجه با تلفیق دو رویکرد زبان‌شناسی پیکره‌ای و تحلیل گفتمان انتقادی می‌توان حجم زیادی از داده‌ها را به گونه‌ای مورد بررسی قرار داد که تحلیل های انجام شده نه صرفا کمی و آماری باشند و نه بر پایه تعداد محدودی از داده‌های متنی که به شیوه‌ای گزیده شده‌اند تا با نظرات پژوهشگر هم‌خوانی داشته باشند. برنامه‌های متعددی وجود دارند که زبان‌شناس پیکره‌ای را در تحلیل

نظام‌مند متون گردآوری‌شده یاری می‌رسانند. برنامه رایانه‌ای ورداسمیت ازجمله پرکاربردترین این نرم‌افزارها به شمار می‌آید و در این پژوهش از آن استفاده شده است. در ادامه راهکارهای موجود در زبان‌شناسی پیکره‌ای که از سوی نرم‌افزار ورداسمیت ارائه می‌شوند، معرفی خواهد شد:

۱.۲ بسامد و فهرست بسامدی

بسامد اصطلاحی است که به تعداد دفعات رخ دادن واژه‌ها در متن اطلاق می‌شود و مفهومی اساسی برای فهرست‌واژه (wordlist)، فهرست‌های کلیدواژه (keyword lists) و فهرست‌های واژه‌نما (concordance) به شمار می‌آید. تهیه فهرست بسامدی معمولاً اولین گام در تحلیل کمی متن می‌باشد (Stubbs, 2001: 126; Baker, 2006: 47). این واژه‌ها معمولاً به دو دسته واژه‌های نقشی و واژگانی (محتوایی) قابل‌تقسیم هستند. واژه‌های نقشی نظیر ضمیر موصولی، حرف‌اضافه، ضمیر و حرف ربط به طبقهٔ بسته‌ای تعلق دارند و به دلیل بسامد بالایی که دارند در بالای فهرست‌واژه قرار می‌گیرند. واژه‌های واژگانی به طبقه باز تعلق دارند و حامل بخش عمده‌ای از محتوای متن می‌باشند. فهرست‌واژه ابزاری ضروری برای تهیهٔ فهرست کلیدواژه است.

۲.۲ کلیدواژه‌ها

اصطلاح کلیدواژه در دو مفهوم متفاوت به کار می‌رود. در مفهوم اول که به آن کلیدواژه فرهنگی گفته می‌شود، واژه‌ای است که اطلاعات ارزشمندی را در ارتباط با یک فرهنگ یا جامعه خاص آشکار می‌کند. در این رابطه ویژبیتسکا (Wierzbicka,1999 in Baker & Ellece, 2011: 66) مدعی می‌شود که فرهنگ‌ها را می‌توان از طریق کاربرد کلیدواژه‌های خاصی درک نمود. کلیدواژه در مفهوم دوم آن‌که در پژوهش حاضر نیز استفاده می‌شود، اصطلاحی در زبان‌شناسی پیکره‌ای است که بسامد نسبی آن در یک پیکره در مقایسه با پیکرهٔ دیگر (معمولاً پیکرهٔ مرجع) ازلحاظ آماری معنادار باشد. ازآنجاکه کلیدواژه‌ها بر پایه آزمون‌های آماری به دست می‌آیند، هر واژه‌ای که درون پیکره باشد به‌صورت بالقوه می‌تواند کلیدی محسوب شود؛ به این شرط که از بسامد لازم برخوردار باشد. کلیدواژه‌ها همچنین می‌توانند نمایشگر گفتمان و ایدئولوژی باشند (Baker & Ellece, 2011: 67). نسبی بودن، ویژگی ذاتی

کلیدواژه‌هاست. این‌گونه واژه‌ها به دلیل معناداری در رابطه با متون دیگر، کلیدی هستند و همین امر موجب می‌شود تا بتوانند نمایانندهٔ گفتمان‌های موجود در یک متن باشند (Suhr, 2007: 110). فهرست کلیدواژه‌ها، واژه‌هایی را نمایان کند که بسامد زیادی نداشته باشند اما به‌گونه‌ای ازلحاظ آماری برجسته باشند (Baker & McEnery, 2015: 2).

۳.۲ واژه‌نما

هانستون (Hunston,2009: 32) برنامه واژه‌نما (concordancer) را این‌گونه تعریف می‌کند: «برنامه‌ای است که پیکره را به‌منظور یافتن کلمه یا عبارت موردنظر جستجو می‌کند و تمامی نمونه‌های آن واژه یا عبارت را در مرکز صفحه‌نمایش رایانه به همراه کلمات قبل و بعد از آن به نمایش می‌گذارد». کلمه انتخاب‌شده که در مرکز نمایش داده می‌شود کلمه گره (node word) نام دارد. واژه‌نماها به‌طور ویژه در رسیدن به درک اولیه‌ای از محیط مجاور واژه مورد پرسش مناسب‌اند و به‌منظور مشاهده تمایزات معنایی، الگوها و جزئیات مورداستفاده قرار می‌گیرند (Hunston,2009:42) تهیه فهرست واژه‌نما از کلیدواژه‌های از پیش تهیه شده، شناخت بهتری نسبت به شیوه‌های کاربرد این نوع واژه‌ها در پیکره به دست می‌دهد که می‌تواند به کشف ایدئولوژی موجود در گفتمان بینجامد.

٤.۲ باهم‌آیی

باهم‌آیی شامل شناسایی واژه‌هایی می‌شود که گرایش زیادی به با هم آمدن یا در کنار یکدیگر قرار گرفتن در متن دارند. از منظر ایدئولوژیکی، باهم‌آیی‌ها بسیار جالب‌توجه هستند زیرا اگر دو واژه مکرراً به هم مربوط باشند آنگاه رابطه آن‌ها حقیقی و بدون چون‌وچرا به نظر می‌رسد(Stubbs, 1996: 195 in Baker & McEnery, 2015: 2). به‌عنوان‌مثال زمانی که پیوند باهم‌آیی محکمی بین واژه‌های «مهاجر» و «غیرقانونی» وجود داشته باشد امکان دارد با شنیدن واژهٔ «مهاجر» به‌تنهایی، مفهوم غیرقانونی بودن نیز به ذهن ما خطور کند (Baker & Ellece, 2011: 18).

۳. روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع ترکیبی (کمی و کیفی) است و تحلیل ها مبتنی بر روش توصیفی–تحلیلی انجام می‌شود. درعین‌حال با توجه به تهیه پیکره‌ای از ترانه‌های فارسی با مضامین اجتماعی و عاشقانه و همین‌طور استفاده از نرم‌افزار Wordsmith 6 و پایگاه دادگان فارسی این پژوهش در زمرهٔ پژوهش‌های پیکره–بنیاد قرار می‌گیرد. در این پژوهش متغیرهای ثابت ژانر، جنسیت ترانه‌سرا و زمان اجرای ترانه می‌باشند و ویژگی‌های واژگانی متغیر وابسته محسوب می‌شوند. گردآوری داده به روش کتابخانه‌ای است. متن ترانه‌های مورد نظر از منابع چاپی و دیجیتالی استخراج شده است. انتخاب ترانه‌ها برمبنای نمونه‌گیری هدفمند بوده است. به گونه‌ای که از میان نمونه‌های دردسترس در کتاب‌ها یا تارنماهای مرتبط با موسیقی، ترانه‌های ماندگار و یا پرمخاطب انتخاب شدند. در نهایت، پیکره‌ای متشکل از ۱۰۰۰ ترانه تهیه شد. ترانه‌ها با توجه به موضوع و محتوا در اولین تحلیل به دو ژانر اجتماعی و عاشقانه طبقه‌بندی شدند. سپس ترانه‌سراها شناسایی شدند و پیکره‌های فرعی ترانه‌های عاشقانه و اجتماعی زنان و مردان شکل گرفتند و با توجه به تعلق ترانه به دوره پیش یا پس از انقلاب پیکره‌های فرعی ترانه‌های اجتماعی و عاشقانه پیش و پس از اتقلاب تهیه شدند.در مجموع حجم پیکره اصلی شامل ۱۷۷۳۷۳ واژه است. حجم پیکره‌های فرعی نیز در جدول ۱– ارائه شده است:

جدول ۱. حجم پیکره‌های فرعی

	پیکره‌های اصلی			حجم پیکره	مجموع
ژانر	اجتماعی	دورهٔ زمانی	پیش از انقلاب	۱۰۰۴۱	۵۴۲۳۸
			پس از انقلاب	۴۴۱۹۷	
		جنسیت ترانه‌سرا	زن	۱۰۲۷۲	
			مرد	۴۳۹۶۹	
	عاشقانه	دورهٔ زمانی	پیش از انقلاب	۲۲۲۴۱	۱۲۳۱۳۵
			پس از انقلاب	۱۰۰۸۹۴	
		جنسیت ترانه‌سرا	زن	۴۰۰۹۳	
			مرد	۸۳۰۴۲	
جنسیت	زن			۵۰۳۶۵	۱۷۷۳۷۳
	مرد			۱۲۷۰۰۸	

دورهٔ زمانی	پیش از انقلاب	۳۲۲۸۲	۱۷۷۳۷۳
	پس از انقلاب	۱٤٥۰۹۱	

داده‌های این پژوهش با استفاده از نرم‌افزار تحلیل پیکره Wordsmith 6 و نرم‌افزارهای Notepad++ و Microsoft Excel تحلیل و سپس با استفاده از فهرست واژه‌ها با توجه به بسامد رخدادشان، فهرست واژه‌های کلیدی، فهرست واژه‌نما و همایندها به دست داده می‌شود و در قالب جدول و نمودار ارائه می‌گردد. علاوه بر این از نرم‌افزار SPSS به منظور تحلیل آماری داده‌ها و سنجش معناداری تفاوت‌ها استفاده خواهد شد. لازم به ذکر است که به منظور بالابردن دقت تحلیل‌های پیکره‌ای از یکسان‌ساز، فهرست بن‌واژه و برچسب‌دهی خودکار مقوله‌های دستوری متون فارسی بهره گرفته شد.

۴. پیشینهٔ تحلیل گفتمان موسیقی و ترانه

بررسی پیشینه پژوهش‌های ایرانی نشان می‌دهد که تا کنون ترانه‌های فارسی از منظر تحلیل گفتمان و با رهیافت پیکره–بنیاد مورد تحلیل قرار نگرفته‌اند. با وجود این، پژوهش‌هایی درباره ترانه از منظر اجتماعی و انتقادی انجام شده است: کوثری (۱۳۸٦) به بحث فوکو در رابطه با قدرت و دانش به‌منظور مطالعه گفتمان‌های حاکم در موسیقی ایران تکیه می‌کند. سروری (۱۳۸۸) با بررسی گفتمان سنت‌گرای موسیقی در ایران معاصر (۱۳۸۵–۱۲۸۵) نحوه شکل‌گیری و تکوین گفتمان‌های سنت‌گرا موسیقی در ایران معاصر را از دیدگاه تحلیل گفتمان بررسی کرده است. عبداللهیان و ناظر فصیحی (۱۳۸۹) به بررسی معناشناسانه «موسیقی مقاومت» پرداخته‌اند. آخوندی (۱۳۹۰) مفهوم و چگونگی نشان دادن معشوق در ترانه‌های عاشقانه تیتراژ سریال‌های نمایشی سیما در دهه ۸۰ را مورد بررسی قرار داده است. پیرو (۱۳۹۱) در پایان‌نامه‌اش در پی تحلیل مضامین ترانه‌های رپ فارسی از دیدگاه جامعه‌شناسی و ترسیم نوع نگاه به زن در این ترانه‌ها بوده‌است و نتیجه گرفته است که رپ در ایران تنها رویکردی زن‌ستیز ندارد بلکه این رویکرد توان‌افزاست که و در پی آگاهی‌بخشی می‌باشد.

از جمله پژوهش‌های غیر ایرانی این حوزه می‌توان به این موارد اشاره نمود: ریه‌رولا (Rierola,2001) در رساله خود به بررسی متون ترانه به‌منظور یافتن آنچه او جادوی زبانی (linguistic magic) می‌نامد و دلایل تأثیرگذاری این موارد بر روی مخاطب پرداخته است.

کو (Ko,2011) متن ۱۵ ترانه از خواننده هنگ‌کنگی مقیم امریکا «جین آیه یونگ» (Jin Au-Yeung) را بر اساس مدل تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف (Fairclough,1989) بررسی نموده است. کرکمو (Kirkemo,2007) هیپ‌هاپ را به‌عنوان زیر فرهنگی از فرهنگ جامعه امریکا معرفی کرده است و بر اساس مدل خولیاراکی و فرکلاف (Chouliarki & Fairclough, 1999) به بررسی و تحلیل متن ترانه‌های هیپ‌هاپ پرداخته است. ولی آنچه به طور مستقیم با پژوهش حاضر مرتبط است تحلیل گفتمان پیکره–بنیاد است که در چند پژوهش غیر ایرانی انجام شده است و در ادامه معرفی می‌شوند. کریر و موکرجی (Kreyer & Mukherjee, 2007) بر پایه نتایج به دست آمده از تحلیل‌های پیکره بنیاد و با تکیه بر تحلیل کیفی و کمی واژگان و ساخت‌های واژگان‌دستوری متداول در پیکره در پی تشریح پتانسیل تحلیلی زبان‌شناسی پیکره‌ای به‌منظور بررسی ژانر ترانه‌های موسیقی پاپ بوده‌اند. بریدل (Bridle,2011) به بررسی تاریخی و کمّی پیکره‌ای از متن ترانه‌های موسیقی بلوز خوانندگان مرد می‌پردازد و نتیجه می‌گیرد که این سبک از موسیقی تاثیر زیادی در شکل‌گیری هویت سیاهپوستان داشته است و نیز ویژگی‌های زبانی این ترانه‌ها در دوره‌های زمانی مختلف نسبت به هم تفاوت داشته‌اند. تاینا (Taina, 2014) متن ۲۰۰ ترانه از ۵ ژانر فرعی موسیقی هوی‌متال مورد بررسی کمَی قرار داده است. پژوهشگر در پایان پژوهش تحلیل کلیدواژه‌های هر ژانر را به‌منظور مشخص شدن تفاوت محتوایی و سبکی با دیگر ژانرها مفید دانسته و نیز میزان دقت برچسب دهی خودکار دستوری را به میزان بیش از ۹٤.۷ درصد دانسته است. طلیلی (Tlili, 2015) از رویکردهای کمی و کیفی به‌منظور تحلیل ترانه‌های موسیقی مردم‌پسند استفاده کرده است. بر اساس نتایج به‌دست‌آمده وجوه مشترک زیادی بین ترانه‌ها ازلحاظ لایه‌های موضوعی و نیز مقوله‌های اشاره‌ای مرتبط با پیوستار زمانی–مکانی وجود دارد که می‌تواند طبقه‌بندی شدن موسیقی مردم‌پسند را به‌عنوان ژانری مجزا مورد تائید قرار دهد.

۵. یافته‌ها

در این بخش با توجه به مفاهیم ارائه شده از سوی بیکر (Baker, 2006) و با استفاده از نرم افزار ورداسمیت هر سه متغیر ژانر ترانه، جنسیت ترانه سرا و نیز تعلق ترانه به دورهٔ زمانی پیش یا پس از انقلاب از منظر پربسامدترین واژه‌ها، واژه‌های کلیدی و با هم‌آیی‌ها مورد تحلیل و مقایسه قرار گرفتند. به این منظور، واژه‌ها در مقوله‌های اسامی، صفات، افعال و

واژه‌های نقشی طبقه بندی شدند. در ادامه به منظور شرح روش تحلیل، جدول و نمودارهای مرتبط با متغیر ژانر ترانه نشان داده شده است. مشابه چنین تحلیلی در رابطه با متغیرهای جنسیت و زمان نیز صورت گرفت که در بخش نتیجه‌گیری، نتایج حاصل از این بررسی‌ها ارائه گردیده است.

۱.۵ تحلیل اسامی پربسامد در دو پیکره ترانه‌های اجتماعی و عاشقانه

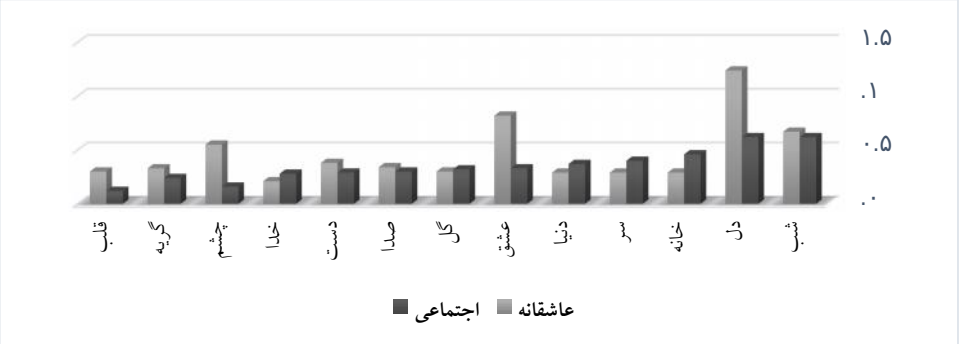
با بررسی پیکره‌های ترانه‌های اجتماعی و عاشقانه ۱۰ اسم پربسامد هر پیکره استخراج و درصد فراوانی آن نسبت به کل پیکره محاسبه شده و در جدول ۲- نمایش داده شده است.

جدول ۲. اسم‌های پربسامد در دو پیکره ترانه‌های اجتماعی و عاشقانه

ترانه پربسامدترین	ژانر							
	اجتماعی				عاشقانه			
	ردیف	واژه	فراوانی	درصد	ردیف	واژه	فراوانی	درصد
اسم	۱	شب	۳۳۷	۰/۶۲	۱	دل	۱۵۲۶	۱/۲۴
	۲	دل	۳۲۶	۰/۶۰	۲	عشق	۱۰۱۶	۰/۸۲
	۳	خانه	۲۵۰	۰/۴۶	۳	شب	۸۳۲	۰/۶۷
	۴	سر	۲۱۹	۰/۴۰	۴	چشم	۶۷۸	۰/۵۵
	۵	دنیا	۲۰۵	۰/۳۷	۵	دست	۴۷۲	۰/۳۸
	۶	عشق	۱۸۱	۰/۳۳	۶	صدا	۴۲۷	۰/۳۴
	۷	گل	۱۷۷	۰/۳۲	۷	گریه	۴۱۳	۰/۳۳
	۸	صدا	۱۶۳	۰/۳۰	۸	گل	۳۷۴	۰/۳۰
	۹	دست	۱۵۸	۰/۲۹	۹	قلب	۳۷۰	۰/۳۰
	۱۰	خدا	۱۵۷	۰/۲۸	۱۰	دنیا	۳۶۵	۰/۲۹

همان‌طور که در جدول نشان داده‌شده است، در ترانه‌های اجتماعی «شب» (۳۳۷ مورد) و در ترانه‌های عاشقانه «دل» (۱۵۲۶ مورد) پربسامدترین واژه‌ها هستند. بعد از آن در ترانه‌های اجتماعی واژه‌های «دل» (۳۲۶ مورد) و «خانه» (۲۵۰ مورد) قرار می‌گیرد و در ترانه‌های عاشقانه «عشق» (۱۰۱۶ مورد) و «شب» (۸۳۲ مورد) از بسامد بالایی برخوردارند. از مجموع ۱۰ اسم پربسامد، ۷ واژه (دل، شب، عشق، دنیا، دست و گل و صدا) بین دو فهرست مشترک هستند. واژه‌های «خانه»، «سر» و «خدا» در ترانه‌های اجتماعی به ترتیب در مرتبه سوم، چهارم و دهم قرارگرفته‌اند ولی در فهرست ترانه‌های عاشقانه جزء ده اسم

پربسامد نیستند. همچنین، در ترانه‌های عاشقانه ۳ واژهٔ «چشم»، «گریه» و «قلب» که در مرتبهٔ چهارم، هفتم و نهم قرار دارند در ۱۰ اسم پربسامد ترانه‌های اجتماعی جایی ندارند. به منظور مقایسه پربسامدترین اسامی در ترانه‌های اجتماعی و عاشقانه فهرستی از ۱۳ واژه تهیه شد که دربردارنده ۱۰ اسم پربسامد در هر ژانر است و به این ترتیب درصد رخداد هر اسم در دو ژانر با یکدیگر مقایسه شد. نتایج در نمودار ۱– نشان داده شده است.



نمودار ۱. درصد رخداد اسم‌های پربسامد در ترانه‌های اجتماعی و عاشقانه

همانطور که در نمودار مشاهده می‌شود رخداد «خانه» به طور قابل ملاحظه‌ای در ترانه-های اجتماعی بیشتر از ترانه‌های عاشقانه است. در عین حال، رخداد واژهٔ «دل»، «عشق» و «چشم» در ترانه‌های عاشقانه بسیار بیشتر از ترانه‌های اجتماعی است. رخداد واژه‌های «خدا» و «دنیا» در ترانه‌های اجتماعی بیشتر بوده است. بررسی‌های آماری معناداری نیز تفاوت رخداد واژه‌های «خانه»، «دل»، «عشق»، «چشم» و «قلب» را تأیید می‌کند.

۲.۵ تحلیل صفت‌های پربسامد در دو پیکره ترانه‌های اجتماعی و عاشقانه

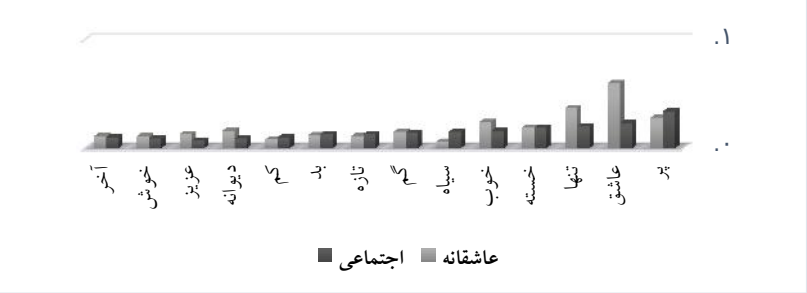
با بررسی پیکره‌های ترانه‌های اجتماعی و عاشقانه ۱۰ صفت پربسامد هر پیکره استخراج و درصد فراوانی آن نسبت به کل پیکره محاسبه شده و در جدول ٤–۳– نمایش داده شده است.

جدول ۳. صفت‌های پربسامد در دو پیکره ترانه‌های اجتماعی و عاشقانه

ترانه	ژانر

پربسامدترین	اجتماعی				عاشقانه			
	ردیف	واژه	فراوانی	درصد	ردیف	واژه	فراوانی	درصد
صفت	۱	پر	۱۸۳	۰/۳٤	۱	عاشق	۷۳۳	۰/٦۰
	۲	عاشق	۱۲٤	۰/۲۳	۲	تنها	٤٥٥	۰/۳۷
	۳	تنها	۱۱۱	۰/۲۰	۳	پر	۳٥۰	۰/۲۸
	٤	خسته	۱۰۲	۰/۱۹	٤	خوب	۲۹٤	۰/۲٤
	٥	خوب	۸۸	۰/۱٦	٥	خسته	۲٥٤	۰/۲۰
	٦	سیاه	۷۹	۰/۱٥	٦	دیوانه	۱۹۳	۰/۱٦
	۷	گم	۷٦	۰/۱٤	۷	گم	۱۸۱	۰/۱٥
	۸	تازه	٦۸	۰/۱۳	۸	عزیز	۱٦٦	۰/۱۳
	۹	بد	٦۸	۰/۱۳	۹	خوش	۱۳۸	۰/۱۳
	۱۰	کم	٥٤	۰/۱۰	۱۰	آخر	۱۳٦	۰/۱۳

همان‌طور که در جدول نشان داده‌شده است، در ترانه‌های اجتماعی «پُـر» (۱۸۳ مـورد) و در ترانه‌های عاشقانه «عاشـق» (۷۳۳ مـورد) پربسـامدترین صـفتّ‌هـا هسـتند. بعـد از آن در ترانه‌های اجتماعی صفت‌های «عاشق» (۱۲٤ مورد) و «تنها» (۱۱۱ مورد) قرار مـی‌گیـرد و در ترانه‌های عاشقانه «تنها» (٤٥٥ مورد) و «پُـر» (۳٥۰ مـورد) از بسـامد بـالایی برخوردارنـد. از مجموع ۱۰ صفت پربسامد، ٦ واژه (پُر، عاشق، تنها، خسته، خوب و گـم) بـین دو فهرسـت مشترک هستند. واژه‌های «سیاه»، «تازه»، «بد» و «کم» در ترانـه‌هـای اجتمـاعی بـه ترتیـب در مرتبه ششم، هشتم، نهم و دهم قرارگرفته‌اند ولـی در فهرسـت ترانـه‌هـای عاشـقانه جـزء ده صفت پربسامد نیستند. همچنین، در ترانه‌های عاشقانه چهار واژهٔ «دیوانه»، «عزیـز»، «خـوش» و «آخر» که در مرتبهٔ ششم، هشتم، نهم و دهم قرار دارند در ۱۰ صفت پربسـامد ترانـه‌هـای اجتماعی جایی ندارند. به منظور مقایسه پربسامدترین صـفت‌هـا در ترانـه‌هـای اجتمـاعی و عاشقانه فهرستی از ۱٤ واژه تهیه شد که دربردارنده ۱۰ صفت پربسامد در هـر ژانـر اسـت و به این ترتیب درصد رخداد هر صفت در دو ژانر با یکدیگر مقایسـه شـد. نتـایج در نمـودار ۲– نشان داده شده است.



نمودار ۲. درصد رخداد صفت‌های پربسامد در ترانه‌های اجتماعی و عاشقانه

همانطور که در نمودار مشاهده می‌شود رخداد «عاشق»، «تنها»، «خوب»، «عزیز» و «دیوانه» به طور قابل ملاحظه‌ای در ترانه‌های عاشقانه بیشتر از ترانه‌های اجتماعی است. در عین حال، رخداد واژه‌های «پر» و «کم» در ترانه‌های اجتماعی بیشتر از ترانه‌های عاشقانه است. لازم به ذکر است که تفاوت رخداد واژه‌های «سیاه»، «عاشق» و «تنها» به لحاظ آماری معنادر می‌باشد.

۳.۵ فعل‌های پربسامد در دو پیکره ترانه‌های اجتماعی و عاشقانه

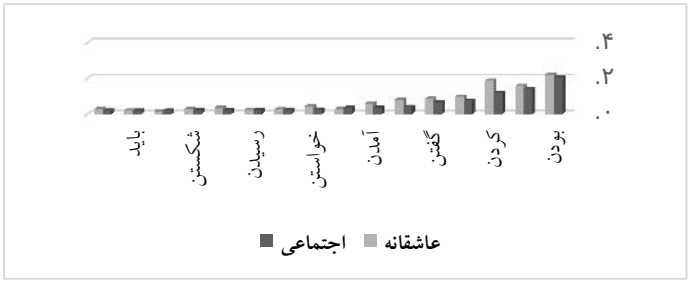
با بررسی پیکره‌های ترانه‌های اجتماعی و عاشقانه ۱۵ فعل پربسامد هر پیکره استخراج و درصد فراوانی آن نسبت به کل پیکره محاسبه شده و در جدول ٤- نمایش داده شده است.

جدول ٤. فعل‌های پربسامد در دو پیکره ترانه‌های اجتماعی و عاشقانه

ترانه پربسامدترین	ژانر							
	اجتماعی				عاشقانه			
	ردیف	واژه	فراوانی	درصد	ردیف	واژه	فراوانی	درصد
فعل	۱	بودن	۱۱۱۵	۲/۰٦	۱	بودن	۲٦۲۹	۲/۲۲
	۲	شدن	۷٦۷	۱/٤۱	۲	کردن	۲۲۹٦	۱/۸٦
	۳	کردن	٦٤۸	۱/۱۹	۳	شدن	۱۹۳۵	۱/۵۷
	٤	داشتن	٤۱۳	۰/۷٦	٤	داشتن	۱۱۹۱	۰/۹۷
	۵	گفتن	۳٦۳	۰/٦۷	۵	گفتن	۱۰٤٦	۰/۸۵
	٦	رفتن	۲۱۹	۰/٤۰	٦	رفتن	۹۹۳	۰/۸۱
	۷	آمدن	۲۰۱	۰/۳۷	۷	آمدن	۷۱۰	۰/۵۸
	۸	زدن	۱۸٤	۰/۳٤	۸	خواسـ	۵۳۰	۰/٤۳
	۹	خواسـ	۱۳٤	۰/۲۵	۹	ماندن	٤۵٤	۰/۳۷

	۱۰	دادن	۱۲۸	۰/۲٤	۱۰	شکستن	۳۵۳	۰/۲۹
	۱۱	رسیدن	۱۲۳	۰/۲۳	۱۱	دیدن	۳۳٤	۰/۲۷
	۱۲	ماندن	۱۱۸	۰/۲۲	۱۲	زدن	۳۲۷	۰/۲۷
	۱۳	شکستن	۱۰۷	۰/۲۰	۱۳	دادن	۳۲۰	۰/۲٦
	۱٤	نشستن	۱۰۵	۰/۱۹	۱٤	رسیدن	۲۹۹	۰/۲٤
	۱۵	باید	۱۰٤	۰/۱۹	۱۵	باید	۲۲۸	۰/۱۹

همان‌طور که در جدول نشان داده‌شده است، فعل «بودن» در ترانه‌های اجتماعی (۱۱۱۵ مورد) و در ترانه‌های عاشقانه (۲٦۲۹ مورد) پربسامدترین فعل است. بعد از آن در ترانه‌های اجتماعی افعال «شدن» (۷٦۷ مورد) و «کردن» (٦٤۸ مورد) قرار می‌گیرد و در ترانه‌های عاشقانه «کردن» (۲۲۹٦ مورد) و «شدن» (۱۹۳۵ مورد) از بسامد بالایی برخوردارند. از مجموع ۱۵ فعل پربسامد، ۱٤ واژه بین دو فهرست مشترک هستند؛ و تنها واژهٔ «نشستن» در ترانه‌های اجتماعی در مرتبه چهاردهم قرار گرفته است ولی در فهرست ترانه‌های عاشقانه جزء پانزده فعل پربسامد نیست. همچنین، در ترانه‌های عاشقانه «دیدن» که در مرتبهٔ یازدهم قرار دارد در پانزده فعل پربسامد ترانه‌های اجتماعی جایی ندارند. به منظور مقایسه پربسامدترین فعل‌ها در ترانه‌های اجتماعی و عاشقانه فهرستی از ۱٦ واژه تهیه شد که دربردارنده ۱۵ فعل پربسامد در هر ژانر است و به این ترتیب درصد رخداد هر فعل در دو ژانر با یکدیگر مقایسه شد. نتایج در نمودار۳- نشان داده شده است.



نمودار۳. درصد رخداد فعل‌های پربسامد در ترانه‌های اجتماعی و عاشقانه

همانطور که در نمودار مشاهده می‌شود رخداد «کردن» به طور قابل ملاحظه‌ای در ترانه‌های عاشقانه بیشتر از ترانه‌های اجتماعی است. در عین حال، رخداد «زدن» در ترانه‌های اجتماعی بیشتر بوده است. بررسی‌های آماری معناداری تفاوت رخداد واژه‌های «کردن»، «رفتن»، «آمدن» و «خواستن» را تأیید می‌کند.

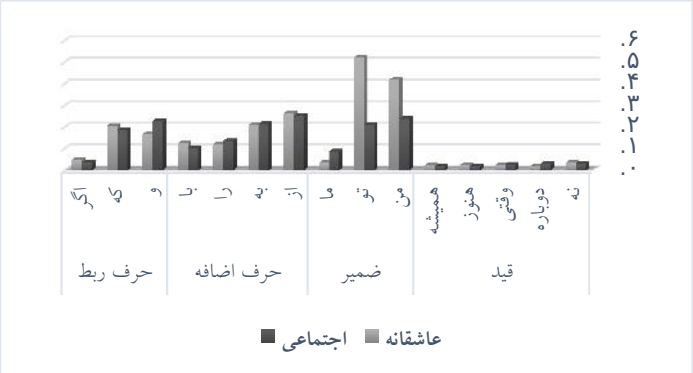
٤.٥ واژه‌های نقشی پربسامد در دو پیکره ترانه‌های اجتماعی و عاشقانه

به‌منظور بررسی پربسامدترین واژه‌های نقشی، دو پیکره ترانه عاشقانه و اجتماعی با استفاده از نرم‌افزار ورداسمیت تحلیل شده است و ۳ واژهٔ پربسامد در چهار مقولهٔ قید، ضمیر، حرف‌اضافه و حرف ربط ترتیب به فراوانی فهرست شده‌اند. جدول ۵- سه واژهٔ پربسامد در هرکدام از این مقوله‌ها را نمایش می‌دهد:

جدول ۵. واژه‌های نقشی پربسامد در دو پیکره ترانه‌های اجتماعی و عاشقانه

ترانه	ژانر							
	اجتماعی				عاشقانه			
	ردیف	واژه	فراوانی	درصد	ردیف	واژه	فراوانی	درصد
قید	۱	نه	۱۷٤	۰/۳۲	۱	وقتی	۳۱۳	۰/۲۵
	۲	دوباره	۱٦۱	۰/۳۰	۲	هنوز	۲۹٤	۰/۲٤
	۳	وقتی	۱۵٤	۰/۲۸	۳	همیر	۲۸۲	۰/۲۳
ضمیر	۱	من	۱۲۹۷	۲/۳۹	۱	تو	٦٤٤۸	۵/۲۳
	۲	تو	۱۱۵۷	۲/۱۳	۲	من	۵۱۷۲	٤/۲۰
	۳	ما	٤۸۰	۰/۸۸	۳	ما	٤۳۷	۰/۳۵
حرف‌اضافه	۱	از	۱۳۷۷	۲/۵٤	۱	از	۳۲٤۹	۲/٦٤
	۲	به	۱۱٦٦	۲/۱۵	۲	به	۲۵۹٤	۲/۱۱
	۳	را	۷۳۹	۱/۳٦	۳	با	۱۵٤۸	۱/۲٦
حرف ربط	۱	و	۱۲٤۲	۲/۲۹	۱	که	۲۵٦۳	۲/۰۸
	۲	که	۱۰۱٦	۱/۸۷	۲	و	۲۰۵۲	۱/٦۷
	۳	اگر	۱۹٤	۰/۳٦	۳	اگر	٦۱۲	۰/۵۰

به منظور مقایسه پربسامدترین واژه‌های نقشی در ترانه‌های اجتماعی و عاشقانه فهرستی از ۱۵ واژه تهیه شد که دربردارنده ۵ قید، ۳ ضمیر، ٤ حرف اضافه و ۳ حرف ربط پربسامد در هر ژانر است و به این ترتیب درصد رخداد هر مقوله در دو ژانر با یکدیگر مقایسه شد. نتایج در نمودار ٤- نشان داده شده است.



نمودار ٤. درصد رخداد واژه‌های نقشی پربسامد در ترانه‌های اجتماعی و عاشقانه

همانطور که در نمودار مشاهده می‌شود رخداد ضمیرهای «تو» و «من» به طور قابل ملاحظه‌ای در ترانه‌های عاشقانه بیشتر از ترانه‌های اجتماعی است. در عین حال، رخداد ضمیر «ما» نیز در ترانه‌های اجتماعی بسیار بیشتر از ترانه‌های عاشقانه بوده است. میزان تفاوت رخداد «و» در ترانه‌های اجتماعی در مقابل ترانه‌های عاشقانه نیز قابل ملاحظه است. لازم به ذکر است که تفاوت رخداد ضمیرهای «تو»، «من»، «ما» به لحاظ آماری معنادار می‌باشد.

۵.۵ کلیدواژه‌ها، خوشه‌های واژگانی و باهم‌آیی‌های پیکره‌های عاشقانه و اجتماعی

به‌منظور بررسی واژه‌های کلیدی، دو پیکره ترانه‌های عاشقانه و اجتماعی با استفاده از نرم‌افزار ورداسمیت تحلیل شده است. از مجموع ۵۰۰ واژه کلیدی محاسبه شده از هر پیکره ۱۰ واژهٔ کلیدی هر پیکره به ترتیب ارزش کلیدواژه‌ای آن‌ها در جدول ٦- فهرست شده‌اند.

جدول ٦. فهرست ۱۵ کلیدواژهٔ نخست ترانه‌های عاشقانه و اجتماعی

پیکره / ردیف	ترانه‌های عاشقانه	ترانه‌های اجتماعی
۱	تو	تو
۲	من	من
۳	دل	شب

٤	عشق	دل
٥	عاشق	اون
٦	شب	وطن
٧	واسه	عشق
٨	گریه	واسه
٩	قلب	ترانه
١٠	چشم	عاشق
١١	رفتن	قصه
١٢	ماندن	ما
١٣	اون	دوباره
١٤	قصه	پر
١٥	دیگه	گریه

همان‌طور که در جدول نشان داده شده است، از مجموع ۱۵ واژهٔ کلیدی ۱۰ واژه (تو، من، دل، عشق، عاشق، شب، واسه، گریه، قصه و اون) بین دو فهرست مشترک هستند. واژه‌های «قلب، چشم، رفتن، ماندن و دیگه» در ۱۵ واژهٔ کلیدی با بیشترین ارزش کلیدواژگی ترانه‌های عاشقانه قرارگرفته‌اند؛ اما در فهرست ترانه‌های اجتماعی جایی ندارند. همچنین، واژه‌های «وطن، ترانه، ما، دوباره و پُر» در ۱۵ واژهٔ کلیدی با بیشترین ارزش کلیدواژگی ترانه‌های اجتماعی قرارگرفته‌اند اما در فهرست ترانه‌های عاشقانه جایی ندارند.

در این بخش خوشه‌های واژگانی پربسامد ترانه‌های عاشقانه و اجتماعی که بر اساس فهرست کلیدواژه‌ای این پیکره‌ها محاسبه گردیده‌اند موردبررسی قرار خواهند گرفت. به این منظور در ابتدا دو فهرست کلیدواژه‌ای جداگانه شامل ۵۰۰ واژهٔ کلیدی برای هریک از این دو پیکره تهیه شد؛ سپس بر اساس این فهرست‌ها خوشه‌های واژگانی پیکرهٔ ترانه‌های عاشقانه و اجتماعی بر اساس واژه‌های هم‌آیند آن‌ها محاسبه شدند. ۲۰ خوشه واژگانی پربسامد هر پیکره در جدول ۷- فهرست شدند:

جدول ۷. خوشه‌های واژگانی ترانه‌های عاشقانه و اجتماعی

ردیف / پیکره	ترانه‌های عاشقانه	ترانه‌های اجتماعی
١	تو [....] از	من [....] تو
٢	از [....] تو	تو [....] من
٣	تو [....] بی	کی [....] تو
٤	تو [....] ای	مرگ [....] بر

۵	بی [....] تو	ای [....] من
٦	تو [....] دل	اهل [....] ما
۷	ای [....] تو	من [....] ترانه
۸	نه [....] تو	وطن [....] من
۹	تو [....] عاشق	جان [....] وطن
۱۰	تو [....] مثل	ما [....] رفتن
۱۱	هر [....] تو	هر [....] همه
۱۲	تو [....] هر	تو [....] دل
۱۳	عشق [....] از	تو [....] ما
١٤	عشق [....] تو	من [....] واسه
۱۵	از [....] ای	همه [....] من
١٦	دل [....] تو	تو [....] ای
۱۷	همه [....] تو	چه [....] تو
۱۸	بی [....] از	دل [....] تو
۱۹	تا [....] تو	من [....] ای
۲۰	تو [....] فقط	اون [....] تو

همان‌طور که در جدول ۷- نشان داده شده است، تنها ضمیر شخصی به‌کاررفته در خوشه‌های واژگانی پربسامد پیکره ترانه‌های عاشقانه ضمیر «تو» می‌باشد درحالی‌که در پیکره ترانه‌های اجتماعی ضمایر شخصی من، تو و ما هر سه کاربرد دارند در همین راستا حضور خوشه‌های واژگانی « من [....] تو »، «تو [....] من» و «تو [....] ما» در فهرست خوشه‌های واژگانی پربسامد پیکرهٔ ترانه‌های اجتماعی می‌تواند ازلحاظ ایدئولوژیکی معنادار باشد.به‌منظور بررسی باهم‌آیی واژه‌های دو پیکرهٔ ترانه‌های عاشقانه و اجتماعی، فهرست‌های باهم‌آیی اسم‌های پربسامد مشترک بین این دو پیکره با استفاده از نرم‌افزار ورداسمیت تهیه شدند. از بین واژه‌های همایند، ۱۰ واژه که دارای بیشترین باهم‌آیی با اسم‌های مشترک میان دو پیکرهٔ عاشقانه و اجتماعی بودند به ترتیب در جدول ۸- ارائه شده‌اند.

جدول ۸ همایند اسم‌های مشترک در دو پیکره ترانه‌های عاشقانه و اجتماعی

پیکره / واژه کلیدی مشترک	واژه‌های همایند در پیکره ترانه‌های عاشقانه	واژه‌های همایند در پیکره ترانه‌های اجتماعی
دل	تو، من، کردن، بودن، شدن، رفتن، داشتن، خواستن، گفتن، عاشق	تو، من، بودن، خواستن، ما، شدن، نوشتن، بچه، دریا، دنیا

شب	تو، من، شدن، بودن، کردن، دل، روز، داشتن، عاشق، آمدن	تو، بودن، شدن، من، ما، رفتن، ستاره، گفتن، خورشید، آمدن
عشق	من، تو، کردن، بودن، شدن، دل، رفتن، آمدن، عاشق، داشتن	بودن، تو، من، شدن، ما، یعنی، دوباره، وقتی، اجازه، عاشق
دنیا	تو، من، بودن، شدن، کردن، دل، داشتن، مال، عشق، رفتن	من، بودن، شدن، تو، دل، ما، گفتن، اون، دریا، گوشه
دست	تو، من، کردن، شدن، بودن، داشتن، دل، دادن، تنها، گفتن	تو، من، شدن، بودن، ما، پا، گرفتن، خسته، کشیدن، داشتن
گل	تو، من، بودن، کردن، شدن، خانم، دل، داشتن، گفتن، عشق	من، تو، پونه، شدن، بودن، خانه، نشستن، دل، غریب، دنیا
صدا	تو، من، کردن، بودن، شدن، دل، گریه، عشق، پا، شب	تو، کردن، من، بودن، شدن، ما، شب، داشتن، وقتی، گریه

همان‌طور که در جدول ۸- نشان داده شده است؛ باهم‌آیی واژهٔ «دل» در ترانه‌های اجتماعی با «ما، بچه، دریا و دنیا» در مقابل باهم‌آیی این واژه با «عاشق» در ترانه‌های عاشقانه معنادار است. باهم‌آیی «شب» با «ما، ستاره و خورشید» در ترانه‌های اجتماعی در مقابل باهم‌آیی این واژه با «عاشق» در ترانه‌های عاشقانه معنادار است. باهم‌آیی «عشق» با «ما، دوباره و اجازه» در ترانه‌های اجتماعی ازلحاظ ایدئولوژیک معنادار می‌باشد. باهم‌آیی واژهٔ «دنیا» با «ما، گوشه و دریا» در ترانه‌های اجتماعی در مقابل باهم‌آیی این واژه با «مال و عشق» در ترانه‌های عاشقانه ازلحاظ ایدئولوژیک معنادار می‌باشد. باهم‌آیی واژهٔ «دست» با «ما، گرفتن، خسته و کشیدن» در ترانه‌های اجتماعی در مقابل باهم‌آیی این واژه با «دل، دادن و تنها» در ترانه‌های عاشقانه ازلحاظ ایدئولوژیک معنادار می‌باشد. باهم‌آیی واژهٔ «گل» با «خانه، غریب و دنیا» در ترانه‌های اجتماعی در مقابل باهم‌آیی این واژه با «خانم، دل و عشق» در ترانه‌های عاشقانه به لحاظ ایدئولوژیک معنادار می‌باشد. همچنین، باهم‌آیی واژه «صدا» با «ما» در ترانه‌های اجتماعی در مقابل باهم‌آیی این واژه با «عشق و پا» در ترانه‌های عاشقانه به لحاظ ایدئولوژیک معنادار می‌باشد. نکتهٔ حائز اهمیت حضور ضمیر شخصی «ما» به‌عنوان واژهٔ همایند اکثر اسم‌های پربسامد در پیکرهٔ ترانه‌های اجتماعی می‌باشد درحالی‌که این ضمیر با هیچ‌یک از اسم‌های پربسامد پیکرهٔ ترانه‌های عاشقانه باهم‌آیی ندارد. به‌منظور نشان دادن تفاوت‌های ایدئولوژیکی باهم‌آیی فهرست واژه‌نمایی از کاربرد هریک از این واژه‌ها تهیه شد و در جدول زیر به نمایش گذاشته شده است؛ در این جدول اسم‌های پر بسامد به‌صورت تیره و واژه‌های همایند به صورت کج مشخص شده‌اند:

جدول ۹. فهرست واژه‌نمای اسم‌های پربسامد ترانه‌های اجتماعی و عاشقانه به‌همراه باهم‌آیی آن‌ها

	عاشقانه	اجتماعی
دل	...ن تو باشم دلم خواست بشم *عاشق* **دلم** خواست تو رو اندازه شبهای مس... ... همینه حالت، وای *عاشق* باشی **دلت** همیشه غرق یک آشوبه که برای...	...تان هر چه بود تاریک و طولانی **دل** *ما* هر چه شد سرد و زمستانی زم... ...یست اگر خاموش بشینم روا نیست **دل** از *دریا* بریدن کار ما نیست من...
شب	...کشه راز تو منو میکشه تن *عاشق* **شب** دیدار شوق بوسه دل تبدار بی ت... ...ی سحر پشت کوها بمیره خدا این **شبا** رو از *عاشق* نگیره غمت سرد و... ...زار قصه بر لبم اهل هزار و یک **شبم** *عاشق* از عشق گفتنم شهرزاد قص...	... زدگی شب یاران شب زندان **شب** ویرانی *ما* شب اعدام رفیقان گل... ...یکی جدا نبود کاش توی قصه‌های **شب** برق *ستاره* کم نبود تو قصه جن... ...یشکند که جلوه *خورشید* ما پلاس **شب** زخانه بیرون فکن کن رها بازوی...
عشق	...خدا از من دیگه خسته شده کتاب **عشق** *ما* دیگه خونده شده بسته شده... ...ی دوباره من دوباره تو دوباره **عشق** دوباره *ما* دو هم نفس دو هم ز...	...افته سایه‌اش رو آسمون میهن **عشقه** *دوباره* با *ما* عشقه دوباره با... ...قدغن با هم و تنها، قدغن برای **عشق** تازه، *اجازه* بی اجازه برای ع...
دنیا	...و دست من بود که می‌گفتم همه **دنیا**، *مال* تو برو زندگی رو با مهر... ...شق شدم یا نه با آنکه در این **دنیا** از *عشق* شدم تنها می ترسم و م... ...نم در صحنه‌ی بازیگری کهنه‌ی **دنیا** *عشق* است قمار من و بازیگر آن...	...ر خوابم پریشونه گل پونه مگه **دنیای** *ما* خوابه؟ نمی بینی مگه چشم... ...ریغ از یک چراغه از اون گوشه **دنیا** به این گوشه رسیدم نگین دنیا... ...وونست دیوونست تو این دو روز **دنیا** دل رو بزن به *دریا* بزن به سی...
دست	...ست دل یه عمره در عذابه من تو **دست** *دل* اسیرم قصه ما یه کتابه تو... ...دردم. تنها ی شبگردم *تنها* دو **دست** مهربان تو پناه من چشمان تو...	...کن بوته خوشرنگ پنبه که با *ما* **دست** این دنیا به جنگه شب مهتابیه... ...این همه کوچه که به هم پیوسته **دست** خسته‌امو بگیر، دست خسته‌امو...
گل	...آی خانم گل خانم گل آی **خانم** *گل* برام سخته تحمل قدمهات روی چش... ...د دل گل سرخ توی بازار شد وای **گل** سرخ *دل* من خار شد هرچی شد از... ...ی بمون دوست دارم سبد سبد باز **گل** *عشق* جوونه زد دوست دارم یه عا...	...شاخه تکید بگو از *خونه* بگو از **گل** پونه بگو از شب شبزده‌ها که ن... ...آرباییم من بادورنگی‌ها *غریبم* **گل** بی‌ریاییم من دختر صحراییم من... ...گل پونه *دنیا* اینجور نمیمونه **گل** عمرت نشه پر پر بترس از چرخ ب...
صدا	...دیدن منم عاشق انتظار کشیدن **صدای** *پا*تو از کوچه شنیدن تنها تو...	...ر این مردم با شهامت صدای *ما* **صدای** اعتراضه فریاد ملتی حماسه سا...

۶. نتیجه‌گیری

بر مبنای یافته‌های فوق در این بخش به آزمون فرضیه‌ها و بحث و نتیجه‌گیری پیرامون این فرضیه‌ها پرداخته شده است. برای آزمون فرضیه اول مبنی بر آنکه ژانر ترانه تأثیر معناداری

بر انتخاب‌های واژگانی در ترانه‌های فارسی دارد؛ دو پیکره ترانه‌های عاشقانه شامل ۱۲۳۱۳۳ واژه و ترانه‌های اجتماعی شامل ٥٤٢٣٨ واژهٔ بررسی شد. از مجموع واژه‌های پربسامد، ۷ اسم پربسامد در بین دو پیکره مشترک می‌باشند. با وجود این تفاوت میان دو پیکره در رخداد بیشتر واژهٔ «خانه» در ترانه‌های اجتماعی در مقابل رخداد بیشتر واژه‌های «دل، عشق، چشم و قلب» در ترانه‌های عاشقانه، معنادار است (نمودار ۱). ۷ صفت پربسامد میان دو پیکره مشترک می‌باشند. با وجود این، تفاوت میان دو پیکره در رخداد بیشتر صفت «سیاه» در ترانه‌های اجتماعی در مقابل رخداد صفت‌های «عاشق و تنها» در ترانه‌های عاشقانه، معنادار می‌باشد (نمودار ۲). ١٤ فعل پربسامد در بین دو پیکره مشترک می‌باشند. با وجود این، قرار گرفتن فعل «نشستن» (۰/۱۹ درصد) در فهرست پانزده فعل پربسامد ترانه‌های اجتماعی و همچنین فعل «دیدن» (۰/۲۷ درصد) در فهرست پانزده فعل پربسامد ترانه‌های عاشقانه از تفاوت‌های قابل ملاحظه بین این دو ژانر است. همچنین تفاوت رخداد افعال «کردن، رفتن، آمدن و خواستن» در دو ژانر به لحاظ آماری معنادار می‌باشد. بررسی تفاوت‌های واژگانی در سطح ضمایر شخصی پربسامد حاکی از رخداد بیشتر ضمیر «ما» در ترانه‌های اجتماعی و ضمایر «من و تو» در ترانه‌های عاشقانه است؛ که این تفاوت‌ها نیز بر اساس بررسی‌های آماری معنادار می‌باشند. بررسی فهرست کلیدواژه‌ها نشان می‌دهد که از ۱۵ کلیدواژهٔ نخست دو پیکره، ۱۰ واژه در هر دو ژانر رخداد دارند. با وجود این قرار گرفتن کلیدواژه‌های «وطن، دوباره و ما» در فهرست کلیدواژه‌های اجتماعی در برابر «قلب، چشم، رفتن و ماندن» در ترانه‌های عاشقانه از تفاوت‌های واژگانی معنادار در مقایسهٔ این دو ژانر است. بررسی باهم‌آیی ۷ اسم پربسامد مشترک و نیز خوشه‌های واژگانی کلیدواژه‌های ترانه‌های اجتماعی و عاشقانه نیز تفاوت‌های معناداری را نشان می‌دهند. حضور هر سه ضمیر «من، تو و ما» در خوشه‌های واژگانی ترانه‌های اجتماعی در مقابل عدم حضور ضمایر «من و ما» در ترانه‌های عاشقانه معنادار است. همچنین همان‌گونه که جدول ۸– نشان می‌دهد واژه‌های هم‌آیند تمام اسامی مشترک دو ژانر باوجود اشتراکاتی که دارا می‌باشند تفاوت‌های معناداری را نیز نشان می‌دهند. به این ترتیب، فرضیهٔ اول پژوهش مبنی بر معناداری تفاوت‌های واژگانی مورد بررسی در دو ژانر ترانه‌های عاشقانه و اجتماعی تأیید می‌شود. در مبحث انتخاب‌های واژگانی، قرار گرفتن اسم‌های «خانه و خدا»؛ صفت‌های «سیاه، بد و کم»؛ و فعل «زدن» در فهرست واژه‌های پربسامد ترانه‌های اجتماعی، علاوه بر قرار گرفتن واژه‌های «وطن» و «ما» در فهرست ۱۵ کلیدواژهٔ نخست ترانه‌های اجتماعی

نشان‌دهنده تأکید این ژانر بر مفاهیم و رویدادهای اجتماعی –سیاسی و عمدتاً جمعی می‌باشد که به لحاظ ایدئولوژیکی معنادار است. درعین‌حال، قرار گرفتن اسامی «چشم، گریه و قلب»؛ صفت‌های «دیوانه، عزیز و خوش»؛ و فعل‌های «شکستن و ماندن» در فهرست واژه‌های پربسامد ترانه‌های عاشقانه، همچنین قرار گرفتن واژه‌های «قلب و چشم» در فهرست ۱۵ کلیدواژهٔ نخست ترانه‌های عاشقانه نشان‌دهنده تأکید این ژانر بر مفاهیم و رویدادهای عاطفی و فردی می‌باشد و از لحاظ اهداف گفتمانی معنادار است. حضور واژه‌های «ما، دنیا، خورشید، ستاره، دریا، خسته و صدا» به عنوان واژه‌های همایند اسامی مشترک میان دو ژانر در ترانه‌های اجتماعی و واژه‌های «عاشق، عشق، دل، تنها و خانم» به عنوان واژه‌های همایند اسامی مشترک میان دو ژانر در ترانه‌های عاشقانه بیانگر تفاوت موضوعات مورد تأکید در دو ژانر و درنتیجه تفاوت‌های ایدئولوژیک است. دو پیکره ترانه‌های ترانه‌سرایان زن شامل ۵۰۳٦۵ واژه و ترانه‌های ترانه‌سرایان مرد شامل ۱۲۷۰۰۸ واژه مورد بررسی و مقایسه قرار گرفتند. بر اساس نتایج به‌دست‌آمده از تحلیل داده‌ها ، هفت اسم پربسامد در بین دو پیکره مشترک می‌باشند. رخداد بیشتر واژهٔ «گریه» در ترانه‌های مردان در مقابل رخداد بیشتر واژه‌های «دل، قلب و عشق» در ترانه‌های زنان معنادار می‌باشد. شش صفت پربسامد میان دو پیکره مشترک هستند. با وجود این، رخداد بیشتر صفت‌های «عاشق، دیوانه و عزیز» در ترانه‌های زنان معنادار می‌باشد. بررسی فعل‌های پربسامد نشان می‌دهد که نه فعل پربسامد در بین دو پیکره مشترکند و رخداد فعل‌های «بودن و گذاشتن» در ترانه‌های مردان به میزان قابل ملاحظه‌ای بیشتر از ترانه‌های زنان است. در مقابل، رخداد بیشتر فعل‌های «گفتن، آمدن و خواستن» در ترانه‌های زنان از لحاظ آماری معنادار می‌باشد. بررسی تفاوت‌های واژگانی در سطح ضمایر شخصی پر بسامد حاکی از رخداد بیشتر ضمیر «ما» در ترانه‌های مردان و ضمایر «من و تو» در ترانه‌های زنان است؛ که این تفاوت‌ها نیز بر اساس بررسی‌های آماری معنادار می‌باشند. بررسی تفاوت‌های واژگانی در سطح ضمایر شخصی پربسامد حاکی از آن است که از لحاظ آماری تفاوت معناداری بین دو پیکره وجود ندارد. به این ترتیب فرضیه دوم مبنی بر معنی‌داری تاثیر جنسیت ترانه-سرا بر انتخاب‌های واژگانی ترانه‌های فارسی نیز تایید می‌گردد. دو پیکره ترانه‌های دوران پیش از انقلاب شامل ۳۲۲۸۲ واژه و ترانه‌های دوران پس از انقلاب و ۱٤۵۰۹۱ واژهٔ مورد بررسی و مقایسه قرار گرفتند. بر اساس نتایج به‌دست‌آمده از تحلیل داده‌ها از مجموع واژه‌های پربسامد، هفت اسم پربسامد در بین دو پیکره مشترک می‌باشند. با وجود این،

تفاوت میان دو پیکره در رخداد بیشتر اسم‌های «صدا و تن» در ترانه‌های دوران پیش از انقلاب در مقابل رخداد بیشتر «دنیا» در ترانه‌های پس از انقلاب معنادار می‌باشد. شش صفت پربسامد میان دو پیکره مشترک می‌باشند. با وجود این، رخداد بیشتر صفت‌های «تنها، پر، خسته، سیاه، سرد، تلخ و بسته» در ترانه‌های پیش از انقلاب در مقابل رخداد بیشتر صفت‌های «عاشق، دیوانه، عزیز، گم و بد» در ترانه‌های پس از انقلاب قابل ملاحظه است. این تفاوت در رخداد صفت‌های «عزیز و عاشق» از لحاظ آماری معنادار می‌باشد. چهارده فعل پربسامد در بین دو پیکره مشترک هستند. با وجود این، رخداد بیشتر فعل‌های «بودن، گذاشتن و ماندن» در ترانه‌های پیش از انقلاب در مقابل رخداد بیشتر فعل‌های «گفتن، کردن و شدن» در ترانه‌های پس از انقلاب از لحاظ آماری معنادارند؛ لذا فرضیه سوم مبنی بر تاثیر معنی‌دار تعلق ترانه به دوران پیش یا پس از انقلاب بر ویژگی‌های واژگانی ترانه‌های فارسی تایید می‌شود.

کتاب‌نامه

آخوندی، مطهره. (۱۳۹۰). *بررسی تطبیقی مفهوم معشوق در تیتراژهای زنجیره‌های نمایشی سیمای ج.ا.ا و موسیقی مردم‌پسند (نهضت واسوخت) در دهه ۸۰* پایان‌نامه کارشناسی ارشد علوم ارتباطات اجتماعی ، دانشکده صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران.

پیرو، فرزانه. (۱۳۹۱). مطالعه تحلیل محتوی نگرش نسبت به زن در موسیقی رپ فارسی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده اقتصاد و علوم اجتماعی، دانشگاه شیراز.

حاتمی، علی؛ سمیرا، جبارنژاد. (۱۳۸۵).«تحلیل گفتمان به مثابه یک روش تحقیق در علوم انسانی». *کنگره ملی علوم انسانی*. برگرفته شده از :http://www.ensani.ir/fa/content/86382/default.aspx

ریچاردز، بری (۱۳۸۸). روانکاوی فرهنگ عامه (نظم و ترتیب نشاط)، ترجمه ی حسین پاینده، تهران : نشر ثالث.

سروری، حسین (۱۳۸۸). بررسی گفتمان سنت‌گرای موسیقی در ایران معاصر (۱۳۸۵–۱۲۸۵). پایان‌نامه کارشناسی ارشد مطالعات فرهنگی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه علامه طباطبایی.

عبداللهیان، حمید. ناظر فصیحی، آزاده (۱۳۸۹). «تحلیل شکل‌گیری و تحول گونه موسیقی مقاومت در ایران». *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، سال دوم، ۱، ۳۳–۶۳.

فاطمی، ساسان. (۱۳۸۲). « نگاهی گذرا به پیدایش و رشد موسیقی مردم‌پسند در ایران: از ابتدا تا سال ۱۳۵۷». *فصلنامه موسیقی ماهور*، شماره ۲۲، ۷–۱۳.

کوثری، مسعود. (۱۳۸٦). *درآمدی بر موسیقی مردم‌پسند*. تهران: دفتر پژوهش‌های رادیو.

یارمحمدی، لطف‌الله. (۱۳۸۳)، *گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی*. تهران: هرمس.

Baker, P. (2006). *Using Corpora in Discourse Analysis.* London Continuum International Publishing Group.

Baker, P. (2010). *Sociolinguistics and corpus linguistics*. Edinburgh University Press.

Baker, P. and McEnery, T. (eds) (2015) *Corpora and Discourse: Integrating Discourse and Corpora*. London: Palgrave.

Baker, P., & Ellece, S. (2011). *Key terms in discourse analysis.* A&C Black.

Baker, P., Gabrielatos, C & McEnery T. (2013) *Discourse Analysis and Media Attitudes: The Representation of Islam in the British Press.* Cambridge: Cambridge University Press.

Bloor, M., & Bloor, T. (2013). *The practice of critical discourse analysis: An introduction*. Routledge.

Borthwick, S. Moy, R. (2004). *Popular Music Genres: An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Boyle, J.D. Hosterman, G.L. Ramsey, D.S. (1981). *Factors Influencing Pop Music Preferences of Young People*, Research in Music Education, 29 (1), 46-55.

Bridle, M. (2011). Male Blues Lyrics 1920-1965: A Corpus Assisted Analysis. Master's thesis, University of Huddersfield.

Chouliarki, L., & Fairclough, N. (1999). Discourse in late modernity. *Rethinking Critical Discourse Analysis.* Edinburgh: Edinburgh University Press.

Fairclough, N. (1989). *Language and power*. London and New York: Longman.

Fowler, R. and Kress, G. (1979) 'Critical linguistics.' In R. Fowler, B. Hodge, G. Kress and T. Trew (eds) *Language and Control*. London, Boston, Henley: Routledge and Kegan Paul. 185–213.

Hardt-Mautner, G. (1995). *"Only Connect": Critical Discourse Analysis and Corpus Linguistics*. Lancaster: UCREL.

Harris, Z. (1952). "Discourse Analysis", *Language*, 28, 1-80.

Hunston, S. (2002). *Corpora in applied linguistics*. Ernst Klett Sprachen.

Kheovichai, B. (2014). Marketization in the language of UK university recruitment: A critical discourse analysis and corpus comparison of university and finance industry job advertisements. Doctoral dissertation, Department of English, University of Birmingham.

Kirkemo, T. (2007). Aspects of Hip Hop discourse: Constructing reality, ideology and identity. Master's thesis, The Department of Literature, Area Studies and European Languages, University of Oslo.

Ko, W. S. (2011). The Asian American voice: a Critical Discourse Analysis (CDA) approach to rap lyrics. *HKU Theses Online (HKUTO)*.

Kreyer, R., & Mukherjee, J. (2007). The style of pop song lyrics: A corpus-linguistic pilot study. *Anglia-Zeitschrift für englische Philologie*, *125*(1), 31-58.

Mautner, G. (2009). "Checks and balances: how corpus linguistics can contribute to CDA". Ruth Wodak, Michael Meyer, eds. *Methods of Critical Discourse Analysis*. London: Sage, 122–144.

Mautner, G. (2010). *Language and the market society: Critical reflections on discourse and dominance*. New York: Routledge, Taylor & Francis Group.

Popular music. (2016). In *Encyclopædia Britannica*. Retrieved from http://www.britannica.com/art/popular-music

Rierola Puigderajols, A. (2001). *A Linguistic Study of the Magic in Disney Lyrics*. Doctoral dissertation, Department of Linguistics, Barcelona University.

Schiffrin, D. (1994). *Approaches to discourse*. Oxford: Basil Blackwell.

Scott, M. (1997). "PC analysis of key words—and key key words". *System*, *25*(2), 233-245.

Stubbs, M. (1996) *Texts and Corpus Analysis*. London: Blackwell.

Stubbs, M. (1997). "Whorf's children: Critical comments on critical discourse analysis (CDA)". *British Studies in Applied Linguistics*, *12*, 100–116.

Stubbs, M. (2001). *Words and phrases: Corpus studies of lexical semantics*. Oxford: Blackwell Publishers.

Suhr, S.A. (2007). The Phenomenon of 'Political correctness' A Corpus-based Discourse analysis. Doctoral dissertation, Linguistics and English Language Department, Lancaster University.

Taina, J. (2014). Keywords in heavy metal lyrics: A Data-Driven Corpus Study into the Lyrics of Five Heavy Metal Subgenres. Master's thesis. Department of Modern Languages, University of Helsinki.

Tlili, Z. (2015). "A critical chronotopic approach to lyrics of top-ranking popular songs in the UK", Critical Discourse Studies, DOI: 10.1080/17405904.2015.1103766

Tyrwhitt-Drake, H. (1999). Resisting the discourse of critical discourse analysis: Reopening a Hong Kong case study. *Journal of Pragmatics*, *31*, 1081–1088.

Widdowson, H. (1995). "Discourse analysis: A critical review". *Language and Literature*, *4*, 157–172.

Wierzbicka, A. (1999), *Emotions across Languages and Cultures: Diversity and Universals*. Cambridge: Cambridge University Press.

Wodak, R, & Meyer, M. (2009). *Methods for critical discourse analysis*. London: Sage Publications Limited.