

تحلیل گفتمانی مفهوم عشق در ترانه‌های مردم‌پسند ایرانی

سید علی اصغر سلطانی^{۱*}، زهرا کرمی^۲

۱. دانشیار زبان‌شناسی، دانشگاه باقرالعلوم

۲. کارشناس ارشد ارتباطات اجتماعی، دانشگاه تهران

دریافت: ۱۳۹۵/۰۶/۲۷ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۹/۲۴

A Discourse Analysis of the Concept of Love in Iranian Popular Songs

Seyed Aliasghar Soltani^{1*}, Zahra Karami²

1. Associate Professor of Linguistics, Baqir al-Olum University

2. MA in Social Communications, University of Tehran

Received: 2016/09/17 Accepted: 2016/12/14

Abstract

Sociolinguistics is an interdisciplinary field that can provide a linguistic perspective of society and culture. One of the important domains of popular culture is popular songs which have not been seriously studied so far from a sociolinguistic viewpoint in Iran. The lyrics of these songs are reflections of the folklore in every society which makes their study worthwhile. Although such songs may have different themes but love has always been one of the key concepts and recurring themes in these songs. This study tries to find out how concept of love has been defined and reflected in the songs in the course of history. And more specifically, it tries to discover the chains of equivalence and the differences that are made along with them in these songs. To meet this end, from the perspective of Ernesto Laclau and Chantal Mouffe's post-structural discourse theory, specifically through their two concepts, ie chain of equivalence and chain of difference, it focuses on 16 Iranian love songs which were randomly chosen from among those songs performed by both male and female singers in between the years 1971 to 1979. The results show that the songs have availed from "the presence of nature", "reference to the past", "immortalization" and "the use of different fields of discursivity", specially religious and political discourses, as a means of meaning fixation.

Key Words: Sociolinguistics, Discourse Analysis, Love, Popular Songs, Iran.

چکیده

زبان‌شناسی اجتماعی حوزه‌ای میان‌رشته‌ای است که می‌تواند منظری زبان‌شناختی از حوزه گسترده اجتماع و فرهنگ را به تصویر بکشد. یکی از حوزه‌های مهم فرهنگ عامه ترانه‌های مردم‌پسند است که تا کنون، در ایران، از این چشم‌انداز مورد مطالعه جدی قرار نگرفته است. اشعار غنایی موجود در این ترانه‌ها انعکاسی از فرهنگ عمومی هر جامعه است که این نکته مطالعه آن‌ها را ارزشمند می‌سازد. اگرچه ترانه‌های مردم‌پسند دارای مضامین مختلفی هستند اما، همواره، «عشق» از مفاهیم کلیدی و تکرارشونده در آن‌هاست. پژوهش حاضر به بررسی این نکته می‌پردازد که در هر برهه تاریخی، این مفهوم چگونه در ترانه‌های بیان‌شده انعکاس یافته است. همچنین در پی آن است که از دریچه نظریه و روش تحلیل گفتمان و با تمرکز بر نظریه گفتمان پسا ساخت‌گرای لاکلا و موف، چگونگی تعریف مفهوم عشق و به‌ویژه شگردهای گفتمانی استفاده‌شده برای تثبیت معنای پیشنهادی ترانه از این مفهوم، و نیز زنجیره‌های هم‌ارزی و تفاوت شکل گرفته حول آن را بررسی کند. نمونه مورد تحلیل ۱۶ ترانه عاشقانه ایرانی را شامل می‌شود که از میان ترانه‌های اجراشده توسط خوانندگان مرد و زن، در فاصله سال‌های ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۷ ش، به روش نمونه‌گیری اتفاقی انتخاب شده است. نتایج نشان می‌دهد که ترانه‌های بررسی شده از «حضور طبیعت»، «ارجاع به گذشته»، «جاودانه‌سازی» و توسل به «نظم گفتمان‌های حاضر»، به‌خصوص «نظم گفتمان‌های دینی و سیاسی»، برای تثبیت معنا بهره برده‌اند.

کلیدواژه‌ها: زبان‌شناسی اجتماعی، تحلیل گفتمان، عشق، ترانه‌های مردم‌پسند، ایران.

*corresponding Author: Seyed Aliasghar Soltani

Email: aasultani@yahoo.com

* نویسنده مسئول: سید علی اصغر سلطانی

مقدمه

یکی از حوزه‌های مهم فرهنگ و اجتماع که در زبان‌شناسی اجتماعی قابل بررسی است قلمرو ترانه‌های مردم‌پسند است. ترانه‌ها بازتابندهٔ اوضاع اجتماعی، سیاسی و فرهنگی دورهٔ خود هستند؛ اما به این گنجینهٔ ارزشمند فرهنگ عامه، به علل مختلف کم‌توجهی شده است. احمدپناهی (۱۳۷۶: ۲۱) در جمله‌های آغازین کتاب *ترانه و ترانه‌سرایی در ایران* چنین نوشته است: «ادب رسمی از دیرباز با هنر عامه برخوردی خصمانه داشته است و هم از این روست که جلوه‌های هنر عوام در کتاب‌های ادبی و تذکره‌های شعر یا اصلاً جایی ندارد یا بسیار کم‌رنگ است». این جمله‌ها، به خوبی و اختصار، بی‌توجهی فضای فرهنگ رسمی را به هنر مردم‌پسند، به طور عمده، و به ترانه، به طور ویژه، گواهی می‌دهد. این پژوهش هنگامی اهمیت بیشتری می‌یابد که بدانیم از طریق آن، چه اطلاعات ارزشمند و دست‌نخورده‌ای از زندگی مردم در ادوار تاریخی و جوامع گوناگون می‌توان به دست آورد.

ترانه نه قالب شعری است و نه در تقسیم‌بندی‌های موضوعی شعر (مانند مرثیه، مدح، تغزل و هزل) می‌گنجد. با این حال، می‌شود ترانه را گونه‌ای شعر با قابلیت اجرای موسیقایی دانست. هر شعر می‌تواند این قابلیت را داشته باشد و در عین حال، در این خصوص الزامی وجود ندارد؛ اما ترانه بدون اجرا و به شکل مکتوب کامل نیست. اگر شعر را به رُمان تشبیه کنیم، ترانه شبیه فیلم‌نامه است. در فرهنگ بزرگ سخن، ترانه این گونه معنی شده است: «هر سخن معمولاً موزون که با موسیقی خوانده می‌شود؛ قطعه‌ای آوازی؛ نوعی جدید از تصنیف متأثر از شیوهٔ موسیقی غربی که در ساختار آن از ارکستراسیون هارمونی غربی استفاده می‌شود» (کریمی، ۱۳۹۳).

همچنین، به نظر می‌رسد واژهٔ ترانه در گذر زمان دچار نوعی تغییر و تحول معنایی شده است؛ در *لغت‌نامهٔ دهخدا*، ترانه «جوان خوش‌صورت» و «تر و تازه» هم معنا شده است و در ادامه، به دوبیتی و رباعی نیز اشاره شده که در قدیم، ترانه معادل با آن‌ها در نظر گرفته می‌شده است. به نوشتهٔ احمدپناهی (۱۳۷۶)، وقتی از ترانه سخن به میان می‌آید، به عادت، دوبیتی و رباعی در ذهن متبادر می‌شود.

او در کتابش این واژه را برای اشاره به تمام جلوه‌های «منظوم» و «موزون» فرهنگ عامه به کار برده است. او ضمن اشاره به تاریخچه‌ای از به‌کارگیری اصطلاحات عامیانه در شعر، اولین استفاده از گنجینهٔ لغات عوام در شعر را به قائم‌مقام فراهانی در *جلالیرنامه* نسبت داده است. همچنین، به نقل از باستانی پاریزی نوشته است: «این قائم‌مقام بود که برای

نخستین بار شعر را از دهان مردم گرفت و به مردم باز داد» (احمدپناهی، ۱۳۷۶: ۴۶۴).

تاریخ دقیق ظهور اولین ترانه و هویت سرایندهٔ آن را در دست نداریم. قدیم‌ترین ترانه‌های موجود مربوط به دورهٔ قاجارند. کریمی (۱۳۹۳) برای نمونه به ترانه‌ای در هجو مظفرالدین‌شاه اشاره کرده است، که دسته‌های مطرب آن را به صورت ضربی اجرا می‌کردند. این سنت در دورهٔ بعد به ترانه‌های روحوسی منتقل شد. دو ویژگی بنیادین برای ترانه وجود دارد: تلفیق با موسیقی و ارتباط با سطوح مختلف مخاطبان. ترانه‌ها را به لحاظ مضمون به عاشقانه، اجتماعی، سیاسی، اعتراضی، عرفانی، طنز، بزمی و شاد، تبلیغاتی، ورزشی و غیره تقسیم کرده‌اند (کریمی، ۱۳۹۳).

در پژوهش حاضر، بر آنیم تا به کمک نظریه و روش تحلیل گفتمان، به بررسی نمونه‌ای شامل شانزده ترانهٔ موسیقی مردم‌پسند با مضمون عاشقانه بپردازیم که از ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۷ اجرا شده‌اند و آن‌ها را به روش نمونه‌گیری تصادفی انتخاب کرده‌ایم. این پژوهش نشان داده است که مفهوم عشق در ترانه‌های منتخب چگونه تعریف شده است. به این منظور، تلاش کرده‌ایم زنجیره‌های هم‌ارزی و تفاوت شکل‌گرفته حول این مفهوم و نیز راهکارهای به خدمت گرفته شده برای تثبیت معنا از این ترانه‌ها، بر اساس نظریهٔ تحلیل گفتمان لاکلا و موف^۱ استخراج شود.

پیشینهٔ پژوهش

از میان پژوهش‌های انجام‌شده در غرب برای تحلیل متن ترانه‌های اجراشده در موسیقی پاپ باید به پژوهش‌های کوهن^۲ (۱۹۹۹) اشاره کرد. او از نظریهٔ کنش‌های گفتاری برای تحلیل راهبردهای اغواگرانه در ترانه‌های بلوز^۳ استفاده کرده است. کول^۴ (۱۹۷۱) نیز ده ترانهٔ اول منتخب *مجلهٔ بلیورد* را در دههٔ ۱۹۶۰ بررسی کرده و از طریق تحلیل محتوا نتیجه گرفته است که عشق و سکس محبوب‌ترین مضامین در ترانه‌ها بوده‌اند. ویسل^۵ (۲۰۰۸) ترانه‌های باب دیلن^۶ را در اوضاع و اتفاقات مهم زندگی وی مطالعه کرد. او دریافت که دیلن در مواقع تحسین شدن و محبوبیت، از زبان فعال تر و تخیلی‌تر، و در مقابل، در مواقع اضطراب، از زبان منفعلانه‌تر استفاده کرده است.

1. Lacalua & Mouffe
2. Kuhn
3. Blues
4. Cole
5. Whissell
6. Bob Dylan

شیروان و شریفی، ۱۳۹۰) اشاره کرد.

روش‌شناسی پژوهش

در پژوهش حاضر، بر آنیم تا دریابیم که مفصل‌بندی^۸ گفتمانی مفهوم عشق در ترانه‌های مردم‌پسند ایرانی از ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۷ چگونه صورت پذیرفته است. به این منظور، ابتدا ترانه‌ها به صورت جداگانه از این حیث بررسی شده‌اند و با توجه به میزان تکرار واژه‌ها، چگونگی انتخاب آن‌ها و زنجیره‌های هم‌ارزی و تقابل به کار گرفته شده برای توصیف عشق، عاشق و معشوق، به عنوان نمونه‌هایی از آنچه لاکان^۹ «دالّ ارشد»^{۱۰} نامیده (سلطانی، ۱۳۸۷)، مورد تحلیل قرار گرفته است.

چارچوب نظری اصلی استفاده شده در این تحقیق، نظریه گفتمان لاکلا و موف است. اندیشه اصلی و زیربنایی این نظریه حاکی از این است که پدیده‌های اجتماعی هرگز کامل یا تمام شده نیستند و معنا هرگز به طور کامل تثبیت نمی‌شود. در نتیجه، ثبات نداشتن معنا به «کشمکش» و «مبارزه دائم» بر سر تعریف جامعه، هویت و عواقب اجتماعی آن منجر می‌شود (یورگنسن و فیلیپس، ۲۰۰۲). بر این اساس، گفته می‌شود که هدف از تحلیل، پرده‌برداری از واقعیت نیست، بلکه کشف این نکته است که ما چگونه این واقعیت را به لحاظ گفتمانی خلق می‌کنیم که عینی و طبیعی به نظر برسد؛ به عبارت دیگر، هدف از تحلیل، کشف فرایندهای ساخت معناست (سلطانی، ۱۳۸۷).

درباره چگونگی کشف فرایندهای ساخت معنا در تحلیل گفتمان، یورگنسن و فیلیپس بر این نظرند که طبق نظریه گفتمان باید توجه خود را بر گفتارهای خاص و ظرفیت مفصل‌بندی آن‌ها معطوف بداریم؛ اینکه گفتمان‌ها از طریق قرار دادن عناصر در رابطه‌ای خاص با یکدیگر، چه معانی‌ای را تثبیت و حفظ می‌کنند و چه معانی بالقوه‌ای را حذف و طرد می‌سازند. رابطه مفصل‌بندی‌ها با گفتمان‌ها را با پرسش‌های زیر می‌توان بررسی کرد: یک مفصل‌بندی خاص به چه گفتمان یا گفتمان‌هایی اشاره دارد و چه گفتمانی را بازتولید می‌کند؟ آیا این مفصل‌بندی از طریق بازتعریف وقته‌های یک گفتمان آن را با تردید مواجه می‌کند و تغییرش می‌دهد؟ به عنوان نقطه شروع برای پاسخ دادن به این پرسش‌ها، می‌توان نقاط مرکزی گفتمان‌های خاص را شناسایی کرد:

ویسل (۱۹۹۶)، همچنین، ترانه‌های ۱۹۶۲ تا ۱۹۷۰ پل مک‌کارتنی^۱ و جان لنون^۲ را بر اساس معیارهای سبک‌شناسانه سنتی (استفاده از واژه‌ها، طول واژه‌ها، و تکرار آن‌ها) و مقیاس‌های عاطفی بودن بررسی کرده است. در پژوهشی دیگر، وست و مارتیندال^۳ (۱۹۹۶) از نظریه تکامل هنری برای تحلیل متن ترانه‌های بیتل‌ها^۴ استفاده کرده و دریافته‌اند که ترانه‌های آن‌ها با گذر زمان پیچیده‌تر شده و با تکرار کمتر به کار رفته‌اند. همچنین، پتیجان و ساکو^۵ (۲۰۰۹) متن ترانه‌های محبوب نظرسنجی بیل‌بورد را از ۱۹۵۵ تا ۲۰۰۳ در گذار از اوضاع تهدیدآمیز سیاسی و اجتماعی بررسی کرده‌اند و دریافته‌اند که در چنین اوضاع نامساعدی، ترانه‌ها بامعناتر، عاشقانه‌تر و تسلی‌بخش‌تر می‌شوند.

اگر به پیشینه تحقیقات انجام‌شده با استفاده از تحلیل گفتمان نگاهی بیندازیم، درمی‌یابیم که از این نظریه و روش تا کنون برای بررسی گستره‌ای متنوع از موضوعات بهره گرفته شده است؛ برای مثال، یورگنسن و فیلیپس^۶ (۲۰۰۲) در کتابشان به تحلیل هویت ملی، مؤسسه‌ها و سازمان‌ها، چگونگی انتقال دانش تخصصی از طریق رسانه‌های جمعی، بررسی نقش استفاده از زبان در شکل‌گیری تحولات فرهنگی و اجتماعی بزرگ نظیر جهانی شدن و گسترش ارتباطات توده‌ای و مانند آن اشاره کرده‌اند. همچنین، از این روش برای تحلیل فیلم و نمایشنامه نیز بسیار استفاده شده است.

با این حال، شمار پژوهش‌های فارسی و انگلیسی، که در آن‌ها از تحلیل گفتمان برای تحلیل کلام موزون بهره برده‌اند، اندک به نظر می‌رسد. از پژوهش‌های به زبان انگلیسی، می‌توان به اثر برگرن^۷ (۲۰۱۴) در حوزه مطالعات زنان، در بررسی متن ترانه‌های دوازده زپر زن سوئدی از دریچه تحلیل گفتمان پساساختارگرا، اشاره کرد. برگرن در پژوهش خود تلاش کرده است دریابد زنان خواننده چگونه هنجارهای جنسیتی را در ترانه‌هایشان به چالش کشیده‌اند. در میان پژوهش‌های فارسی، می‌توان به تحلیل گفتمان منظومه «به شهریار»، سروده نیما یوشیج (آیتی، ۱۳۹۲)، تحلیل گفتمان شعر نوی «پیغام ماهی‌ها» سروده سهراب سپهری (فرهنگی، ۱۳۸۵) و بررسی شعر «پریا» سروده احمد شاملو از دیدگاه تحلیل گفتمان انتقادی (حامدی

1. Paul McCartney
2. John Lennon
3. West & Martindale
4. The Beatles
5. Pettijohn & Sacco
6. Jorgensen & Philips
7. Berggren

8. articulation

9. Lacan

10. master signifier

نشانه‌های دارای موقعیت ممتاز و چگونگی تعریف آنان در گفتمان در ارتباط با نشانه‌های دیگر (یورگنسن و فیلیپس، ۲۰۰۲: ۳۰).

همان‌طور که پیش‌تر نیز به مفهوم مفصل‌بندی از نظر لاکلا و موف اشاره شده، مفصل‌بندی «هر تلاشی برای برقراری رابطه میان عناصر است، به گونه‌ای که هویت آنان در نتیجه این مفصل‌بندی تعریف شود». کل ساختار ایجادشده به وسیله عمل مفصل‌بندی، گفتمان نامیده می‌شود (یورگنسن و فیلیپس، ۲۰۰۲: ۲۶). در حقیقت، مفصل‌بندی ایجاد نقاط هم‌پیوندی است که معنا را تثبیت می‌کنند و این تثبیت معنا همیشه نسبی و ناقص است (کلانتی، ۱۳۹۱).

در اینجا، نیاز است به مفهوم بیرون‌سازنده^۱ از دریدا^۲ نیز اشاره کنیم. از نظر دریدا، نشانه همواره در تعارض با بیرونی است که هم باعث مسدود و محدود شدن هویت و معنای یک نشانه می‌شود و هم، در عین حال، پیش‌شرطی برای هویت درون است. همان‌طور که سلطانی (۱۳۸۷) به نقل از تورفینگ^۳ (۱۹۹۹) اشاره کرده است: «حدود سازنده یک گفتمان در ارتباط با بیرون تهدیدکننده‌ای ساخته می‌شود که هویت درون را مسدود می‌کند، اما در عین حال پیش‌شرطی برای ساختن هویت درون است». گفتمان‌ها در نزاع بر سر تثبیت معنا سعی می‌کنند واقعیت و خط‌مشی‌های پذیرفتنی و مناسب برای عمل اجتماعی را گونه‌ای متفاوت و مختص به خود تعریف کنند. غیریت‌سازی‌های^۴ اجتماعی زمانی پیدا می‌شوند که هویت‌های مختلف همدیگر را نفی و طرد کنند. خلق یک رابطه غیریت‌سازانه همواره شامل تولید یک «دشمن» یا «دیگری» است (سلطانی، ۱۳۸۷).

لازم است به مفهوم هویت‌یابی سوژه نزد لاکلا و موف، که همان سوژه لاکانی است و در این تحقیق به آن توجه شده، نیز اشاره شود. هویت‌یابی سوژه به تعبیر لاکان، به واسطه تعارض میان درون-بیرون انجام می‌شود و با مفهوم بیرون‌سازنده دریدا قرابت دارد. مشابه آن، سوژه لاکانی همواره میان احساس کمال کودکی و هویت‌هایی که گفتمان‌ها به او تحمیل کرده‌اند در تعارض است؛ تناقضی که سوژه میان خود و بیرون احساس می‌کند. این اغیار بیرونی در عین تناقض با سوژه، منشأ هویت او هستند (سلطانی، ۱۳۸۷). این پژوهش نیز وامدار این مفهوم است.

همان‌طور که گفته شد، در اینجا از مفهوم دال^۱ ارشد لاکان بهره برده‌ایم. دال^۱ ارشد در نظریه گفتمان لاکلا و موف معادل نقطه مرکزی هویت‌یابی است، مانند واژه «مرد» که دال^۱ بر برتری است، اما در گفتمان‌های مختلف سعی می‌شود محتوای متفاوتی به آن داده شود. این کار به کمک پیوند دادن دال^۱ها در زنجیره‌های هم‌ارزی صورت می‌گیرد که هویت را به صورت رابطه‌ای تأسیس می‌کنند؛ مثلاً، ساخت گفتمانی «مرد» نشان می‌دهد که «مرد» با چه چیزهایی هم‌ارز و برابر است و با چه چیزهایی تفاوت دارد. در یک گفتمان رایج، مرد هم‌ارز با قدرت، عقل، فوتبال و غیره در نظر گرفته می‌شود و در تقابل با آن، «زن» هم‌ارز با آشپزی و احساسات قرار دارد. از این زاویه، پژوهش حاضر برای پی بردن به هویت و تعریف رابطه‌ای که گفتمان مسلط در هر دوره به عاشق و معشوق داده، الهام گرفته شده است (سلطانی، ۱۳۸۷). لاکلا و موف در توصیف این زنجیره‌ها، از دو مفهوم «منطق هم‌ارزی» و «منطق تفاوت» برای اشاره به فرایندها و روابط غیریت‌سازانه‌ای استفاده می‌کنند که ساختار فضای سیاسی حاکم بر جامعه را تعیین می‌کنند. هویت‌های خاصی در کنار هم و در مقابل هویت‌های منفی دیگر قرار می‌گیرند. در نتیجه، این فرایند تقابلی دوقطبی درباره آن موضوع در جامعه به وجود می‌آید (سلطانی، ۱۳۸۷).

با توجه به موضوعات فوق، علاوه بر اینکه تلاش کرده‌ایم دریابیم در ترانه‌های منتخبمان، عشق چیست و عاشق و معشوق چه کسانی هستند، سعی کرده‌ایم به این پرسش نیز پاسخ بدهیم که عشق چه چیز نیست و عاشق و معشوق چه کسانی نیستند. در تقابل و تعارض با چه کسانی یا چه چیزهایی توصیف یا تهدید می‌شوند و در عین حال، با آنان تعریف می‌شوند و معنا می‌یابند؛ و غیرسازنده این رابطه و افراد درگیر چه چیزها یا چه کسانی هستند. به طور خلاصه، به دنبال یافتن زنجیره‌های هم‌ارزی و تفاوت شکل‌گرفته حول مفهوم عشق، در دوره تاریخی مورد بحث خواهیم بود. همچنین، تلاش خواهیم کرد نحوه مفصل‌بندی گفتمانی عناصر موجود، و به تبع آن، روش‌ها و ابزارهای به خدمت گرفته شده برای این منظور را بررسی کنیم.

در پژوهش حاضر، بیشتر به تکرار، و به طور خاص به ترجیع‌بندها، که نمود عنصر تکرار در ترانه‌اند، توجه شده است. همان‌طور که کاکاوند (۱۳۹۰)، ترانه‌سرای معاصر، در مصاحبه‌اش با **جام جم** اشاره کرده است، در ترانه برقراری ارتباط سریع با مخاطب بسیار مهم است. حتی اگر ترانه دارای لایه‌های پنهان معنایی با عنصر زیبایی‌شناسی ویژه‌ای باشد، این‌ها، همه، پشت مفاهیم و زبان ساده قرار می‌گیرند و با تکرار

1. constitutive outside
2. Derrida
3. Torfing
4. antagonism

ترانه‌های خوانندگان مطرحی که در نظرسنجی شرکت داده نشده بودند، با توجه به این انتقادات اضافه شد. سپس، به فهرست ترانه‌ها و آلبوم‌های تولیدشده آنان در بازه زمانی تعیین شده رجوع شد و با بررسی متن ترانه‌ها، به صورت اتفاقی، هر ترانه عاشقانه‌ای که در مسیر جست‌وجو بر سر راه محقق قرار گرفت، انتخاب شد.

تجزیه و تحلیل داده‌ها

نتیجه تحلیل ترانه‌ها به صورت منفرد، به اختصار در جدول‌های ۱، ۲ و ۳ ذکر شده است. در ادامه، به جمع‌بندی یافته‌هایمان خواهیم پرداخت. در جدول ۱، زنجیره‌های هم‌ارزی شکل‌گرفته حول عاشق، معشوق و عشق در ترانه‌هایی که خوانندگان زن اجرا کرده‌اند و در جدول ۲، همین زنجیره‌ها در ترانه‌های خوانندگان مرد، آورده شده است. در جدول ۳ نیز، به غیرسازنده‌ها، انتخاب واژه‌ها و موارد جالب توجه در هر ترانه اشاره شده است.

در مقایسه نتایج مربوط به هم‌ارزی‌ها، می‌توان چنین نتیجه گرفت که عشق، در ترانه‌های زنانه، نقش پررنگ‌تری در زندگی عاشق ایفا می‌کند. معشوق تمام زندگی و «چراغ هر بهانه»^۱ است و شاعر «همه دنیا»^۲ی خود (شعرش) را به او تقدیم می‌کند.

آن‌ها از پایان نافرجام عشق و از دست دادن معشوق بیشتر بیمناک و نگران و گریان‌اند. در مقابل، مردها مستقل‌تر توصیف شده‌اند. برای آن‌ها دوری معشوق «عادت» شده، آرزوی «سفر سلامت»^۳ برای او دارند و دستا نشان «قفس»^۴ نیست.

در این ترانه‌ها، زن‌ها بیشتر بیمناک‌اند که عشق را از دست بدهند، فریب بخورند یا معشوق به آن‌ها دروغ بگوید و صادق و ثابت‌قدم نباشد. در مقابل، مردها به «سادگی»^۵ به معشوقشان علاقه‌مندند، برای او «می‌میرند» و دلوپسی‌های او را تسکین می‌دهند. مردها «تک و تنها»، «تک‌سوار»، دارای رگ «خشک»، «شگردد» و «سر در گریبان» توصیف شده‌اند.

دریافت می‌شوند؛ اما با یک بار شنیدن ترانه، معانی، پیوندها، جذابیت‌های موسیقایی و نیز تخیل کلام باید منتقل شود. کوثری (۱۳۸۷) نیز در کتابش، درآمدی بر موسیقی مردم‌پسند، ضمن تعریف این نوع موسیقی با چهار ویژگی «تولید شدن توسط مردم»، بر نقش تکرار در موسیقی مردم‌پسند تأکید ویژه کرده است. به نوشته او، تکرار در سایر اشکال موسیقی نیز یافت می‌شود ولی در موسیقی مردم‌پسند به لحاظ سبکی بسیار بااهمیت است (کوثری، ۱۳۸۷).

برای جمع‌آوری نمونه‌های ترانه‌ها تلاش کردیم پرونده ترانه‌هایی را که از ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۷ محبوب شده و بر سر زبان‌ها افتاده‌اند از طریق مراجعه به نشریات آن دوره بیابیم، اما به سبب موجود نبودن نظرسنجی‌های معتبر در این خصوص، این مهم امکان‌پذیر نشد. روش دیگر که آزمودیم، استفاده از نظرسنجی‌های معاصر در خصوص ترانه‌های آن دوران، مشخصاً نظرسنجی یکی از شبکه‌های تلویزیونی خارج از کشور در خصوص ترانه‌های ماندگار ایرانی در نوروز ۱۳۹۰، بود؛ اما این روش نیز محدودیت‌هایی داشت. نظرسنجی در دوره حاضر، که بیشتر شرکت‌کنندگان آن نیز احتمالاً جوانان بوده‌اند، نمی‌تواند بازتابنده میل و ذوق مردم آن دوره باشد. حتی رأی‌دهندگانی که در آن دوران می‌زیسته‌اند نیز، چه بسا، اکنون، با نظر و دیدی متفاوت در نظرسنجی شرکت کرده باشند. همچنین، انتقاداتی نیز به نحوه انجام دادن نظرسنجی صورت گرفته بود که از میان آن‌ها می‌توان به نبود ترانه‌های برخی خوانندگان مطرح آن دوران در نظرسنجی، برجسته کردن آثار برخی خواننده‌ها، دنبال کردن اهداف سیاسی و سوگیرانه بودن نظرسنجی اشاره کرد.

با توجه به این مطالب و کم و کاستی‌های هریک از شیوه‌های نمونه‌گیری به‌تنهایی، در این پژوهش روشی ترکیبی برای انتخاب ترانه‌ها اتخاذ گردید. در ابتدا، با نگاهی به نظرسنجی یادشده و با در نظر گرفتن انتقاداتی وارد به آن، فهرستی از خوانندگان مطرح پاپ پیش از انقلاب تهیه گردید

۱. ترانه «گنجشک‌های خانه»

۲. ترانه «مثل تو»

۳. ترانه «یاور همیشه مؤمن»

۴. ترانه «پوست شیر»

۵. ترانه «پوست شیر»

جدول ۱. زنجیره‌های هم‌ارزی در ترانه‌ها، قسمت اول: ترانه‌های خوانندگان زن

نام ترانه	عشق	عاشق	معشوق
سوغاتی	دیدن و ببودن معشوق، عمر دوباره.	تمام زندگی‌اش معشوق است (و شاید به همین علت در ترانه توصیفی از خود او نیست و تنها از معشوق سخن گفته است).	همه کس، نفس، اوج آمال و آرزوها («آگه تو رو داشته باشم به هرچی می‌خوام می‌رسم»). حضورش شکوفایی و طراوتی به همراه دارد که بدون او وجود عاشق بی‌سبب و زنده بودنش ناممکن است («مگه تن من می‌تونه بدون تو زنده باشه»). غبار پیراهنش عزیزترین سوغاتی است (اشاره به داستان یوسف (ع)).
پل	کمک کردن (برای کوچ از شب، وحشت و کلاً گریز از اوضاع نامطلوب)، «سایه‌بونی از ترانه»، مرهم برای زخم شب، اندوه، قسمت کردن تنهایی، غم‌خواری، گریه («غریبی نکن با حق‌هق من»). برای هم مردن و ماندن، نوازش، رفتن به جشن نور و آینه، خواب معصومانه.	مسافر، کیوتر خسته روی شاخهٔ یخ‌بسته، گریان، تن‌پوشی از گلبرگ و بوسه برای عاشق آورده و او را به جشن نور و آینه برده است.	سر در گریبان، شبگرد (عاشق)، اندوهگین، ساکت («سکوتش گفتن تمام حرفه‌است»).
بیا بنویسیم	نور (سپیده)، نوشتن.	گریان، چشمانش بسته است، همه جا نام معشوق را می‌نویسد.	پاک (اسمش هم‌معنای آسمان پاک است). چشم بستهٔ عاشق را به «سپیده» و «روشنایی» باز می‌کند بوی پیراهنش نوید دیدار است (اشاره به یوسف (ع)). دروغگو، بی‌مهر و وفا (در تقابل با عاشق که «به وفا نشسته»).
شب عاشق	نابودکنندهٔ عاشق، گریه، شب‌زنده‌داری (شمردن ستاره‌ها تا سحر)، در گوشهٔ «پنهان» دل جای دارد، سوز دل، نشستن در خانه، گسستن از جهان به علت ناکامی در عشق.	وفادار، امیدوار به دیدار، مست (کنایه از خوش‌خیالی و خوشدلی).	صاحب چشم‌های زیبا، شکنندهٔ دل، ادعای عشقش «حرف» است، رنگ‌پریده، شب‌زنده‌دار، پیغام عشق را نمی‌شنود (تا عاشق از عشق گفته از او دل بریده است)، عمر و زندگی عاشق.
عشق من	در خود شکفتن، شقایق شدن، شب نخفتن، از عشق گفتن، دل تپیدن، رنگ پریدن.	شقایق، در خود شکفته، مردد و ناباور به ادعای عاشقی معشوق («اینا همش حرفه»)، بی‌مناک از اینکه معشوق از او «دل بکند» و دل او را «بشکند»، دلش «جام بلور» است.	صاحب چشم‌های زیبا، شکنندهٔ دل، ادعای عشقش «حرف» است، رنگ‌پریده، شب‌زنده‌دار، پیغام عشق را نمی‌شنود (تا عاشق از عشق گفته از او دل بریده است)، عمر و زندگی عاشق.
دوستت دارم	پر زدن برای هم در هوا، وابسته بودن جان عاشق به معشوق، زنده بودن برای معشوق، پرستش (معشوق از جان و دل).	کیوتر، اشک (که بیم دارد از چشمان معشوق بریزد)، جانش به جان معشوق بسته است و برای او زنده است. بدون معشوق «بلا تکلیف» است (اما در حضور معشوق می‌داند از چه بخواند).	کیوتر.
عشق تازه	(آشنا شدن) نگاه، لرزیدن دست و دل در حضور معشوق، راز دلی که نگفته حاشا می‌شود، «باختن» دل، درس‌زرا (ممکن است کار دست عاشق بدهد).	بی‌مناک از عشق و در تردید و انکار آن، در خلوت شبانه‌اش «نذر» و «دعا» می‌کند و «خلاوند» را صدا می‌کند که معشوق فریض نهد و به «قیب» متمایل نشود. گل. عشق را به جان می‌خرد (با همهٔ خوب و بدش).	گلدان، فریبنده.
همیشه تازه	ماندن («بمون تا همیشه...»)، هم‌صدایی، پرواز (بال و پر گشودن به سوی هم)، شادی، تازگی، همیشگی.	«شکفتن» از دیدن معشوق، کویر، پرنده خسته، ساکت.	غنچهٔ امید در حال شکفتن (دلیل امید)، شیوه‌های گفتن و صدایش دلنشین است. همیشه تازه، شادی‌بخش (طولانی‌کنندهٔ عمر شادی)، علت زبان گشودن (کلید قفل سکوت، بهانه برای گفتن)، آرامش (راحت برای خستگی‌ها)، نسیم، پاک و تازه، تازگی و طراوت (نسیم تازه، غنچه و غیره)، ستارهٔ طلایی، پرنده.
مثل تو	ارج نهادن به خاص‌بودگی معشوق، شنیدن و فهمیدن حرف‌ها و صدای یکدیگر (خواندن شعرهای تنهایی)، بلوغ (صدا)، همراهی (در تقابل با «تنهایی»)، به همراه معشوق سفر کردن در شب.	حرف‌ها و شعرهایش را، که دنیايش هستند، به معشوق تقدیم می‌کند. در شب به سر می‌برد. شعر می‌گوید.	صدایش «پروسوسه» (مثل شب‌خوانی تگرگ) و «بیداری» بی‌شه، «آهنگ شکستن»، «بغض»، تصویری از «آواز صریح»، قندیل نور و برف (سپید، روشن و درخشان) است. عاشق را «باور» کرده، و در شب با او «سفر» کرده است. ساده و پاک (مثل بوی پاک اطلسی)، «بلوغ» صدا میان «دغدغهٔ» دلواپسی، مغرور (مثل کوه)، مهربان (چون آب و باران)، دست‌نیافتنی و دور (چون جزیره)، در حرکت و در هراس از سکون و رکود (مثل دریا پر وحشت خواب)، شعر تنهایی عاشق را هیچ‌کس چون او نخوانده (تنهایی‌اش را هیچ‌کس مثل او درک نکرده) است. هیچ‌کس مثل او نیست.

نام ترانه	عشق	عاشق	معشوق
گنجشک‌های خونه	پَرگرفتن از لانه و بازگشتن به آن به امید دیدار معشوق، آشتی با خود، حرف‌های قشنگ زدن و گوش دادن به آن‌ها، آشتی با خود و رهایی از درگیری با خود.	او و گنجشک‌ها به دیدن معشوق «عادت» کرده‌اند و به هوای دیدن او از لانه پر می‌گیرند. اسم معشوق اول و آخر حرف‌هایش (توصیف خداگونه از معشوق) است. شعرش رنگ چشمان معشوق و نفس‌هایش بوی معشوق را دارند.	«چراغ هر بهانه» از او روشن است (او سبب هر حرکت و تلاش است). حرف‌های قشنگ می‌زند. عاشق را با خودش آشتی داده است. برای عاشق و گنجشک‌ها دانه می‌باشد. شرم. حرف‌هایش عطر قشنگی دارند، پاک و بی‌ریا، چشمانش به رنگ زرد «کهریایی» است.

جدول ۲. زنجیره‌های هم‌ارزی در ترانه‌ها، قسمت دوم: ترانه‌های خوانندگان مرد

نام ترانه	عشق	عاشق	معشوق
ای عشق	پرواز پرنده، آهوی رونده، مرگ، جاودانگی، چشمهٔ آب سمی و کشنده، گذشتن از مرز وجود.	بذر فریاد، زائری تشنه زیر باران.	معنای عشق، معنادهنده به عاشق، دلیل آخرین برای زنده بودن. معشوق را از عمق تاریکی صدا می‌کند و از لب دیوار (پرتگاه) باز می‌گرداند. خاک خوب سرزمین (در مقابل عاشق که بذر فریاد است)، طلوع صادق، دلیل عصیان و بیداری عاشق، از بین‌برندهٔ دروغ موجود در صدای عاشق (خالص‌کنندهٔ عاشق).
شب زخمی	تنهایی (تلخ شیونه)، اشک‌های گرم عاشقونه، گفت و شنود، دل به دریا زدن، چشم پوشیدن آگاهانه از اتفاقات خوب پیش رو (گذشتن از طلوع فردا و نخوردن آب زمزم)، راهی از غروب تا غروب، سوختن، جدا ماندن. آرزوی خوشبختی و شادی داشتن برای معشوق.	(لب تشنه، تن خسته، در حال سوختن، همیشه به معشوق نوید سعادت و خوشبختی می‌داده (همیشه از روزهای آفتابی می‌گفته)، تک‌سوار، شوندهٔ حرف‌های معشوق، از عاشقی می‌گوید، پر از فریاد اما بی‌صدا.	تشنه، خسته، پر از فریاد اما بی‌صدا، در حال سوختن.
نازی ناز کن	دلش گرفته است (سه بار). گل‌دان شکسته (و بی گل و آب)، نسیم پاییز، دلش پر از «شرم» است (سه بار) و نیاز. می‌خواهد که «باغ» معشوق آباد، «خورشید»ش گرم و «غرور»ش پابرجا باشد. تنها.	ناز می‌کند. سروناز، مغرور، پیچک، (صاحب) باغ و خورشید، دارندهٔ غم‌های پنهانی (که هر کدام یک راز توصیف می‌شوند). شب آتش‌بازی چشم‌هایش از یاد عاشق نمی‌رود و همین گرفتارش کرده است.	خورشید (در این دنیای سرد)، دستانتش پاک‌کنندهٔ اشک روی گونه‌های عاشق است. عاشق آسمان که «پشت یک پنجره» مرده است. چشمانش پر از درد و غصه است. در غربت، دستانتش دیگر مرهم نیستند. بی‌صدا شده و گویندهٔ قصه‌های خوب است.
یاور همیشه مومن	گذر از تاریکی به روشنایی، رهایی از تردید، تبلور حقیقت، جان گرفتن.	رگ «خشک» بودنش از تن معشوق خون گرفته است. شعرش از معشوق جان گرفته است. جانش از معشوق و مدیون معشوق است. دوری معشوق برایش عادت شده است. از خود گذشته است. آرزوی سفر سلامت برای معشوق دارد، و بی‌ریاست.	یاور همیشه مومن، به داد معشوق رسیده، چراغ «مهربانی» (در شب‌های وحشت)، تبلور حقیقت (در لحظه‌های تردید)، شب را از معشوق گرفته و او را به خورشید داده است. تکیه‌گاه، رفیق و پناه، ناجی عاطفه، با «دست مهربونی» به تنش «مرهم» کشیده، از روشنی می‌گوید و پردهٔ شب را می‌درد، طلوع، اولین و آخرین دوست (بادآور آیهٔ قرآن در وصف خدا)، قلبش «سپر بلا»، دستش رفیق، تنها یاور.
پوست شیر	پرواز، تسکین‌دهندهٔ تنهایی، باور بودن.	دستانتش قفس نیستند. تسکین‌دهندهٔ (خستگی‌ها و دلواپسی‌های معشوق است. علاقه‌مند به سادگی اوست.	(قلبش مثل قلب) پرنده و (پوستش مثل پوست) شیر، ساده، خسته، تنها، دلواپس، اسیر در زندان تن.

جدول ۳. بیرون سازنده، انتخاب واژه‌ها

نام ترانه	بیرون سازنده	انتخاب واژه‌ها/موارد جالب توجه
ای عشق	شب است (عمق شب)، فرد سرسپرده.	حضور پرنهنگ عناصر طبیعی در توصیف عشق: «آهو»، «چشمه»، «آب»، «خاک»، «بذر» و «پرنده».
		پویایی و حرکت در توصیف عشق: «روندگی» آهو و «پرواز» پرنده. دوگانگی در توصیف عشق: «آب»ی که «سمی» است. عصیان.

نام ترانه	بیرون سازنده	انتخاب واژه‌ها/موارد جالب توجه
سوغاتی	هوس، دوری.	ارجاع به داستان حضرت یوسف (ع). عشق به عنوان رابطه‌ای مقدس. حضور طبیعت. جاودانگی از طریق عشق (عمر دوباره).
پل	شب است (سایه‌های شب، سفره شب، کوچ شب‌هنگام وحشت)، تنهایی، اوضاع نامساعد. شاخه‌ها «بخسته» و جاده «مه‌گرفته» است و در نتیجه، ممکن است «کیوت‌های خسته» بمیرند. به همین دلایل، عاشق به کمک و مأمنی برای آرامش نیاز دارد.	حضور بدن: «تن»، «بوسه»، «توازش‌های دست». حضور طبیعت: «کبوتر»، «گل»، «گلبرگ»، «خورشید» و «بریشم». وصال مساوی است با هجرت از تاریکی به روشنی. «کمک کن» نه بار تکرار و در شروع ترانه.
پوست شبیر	روزهای تاریک، نیمه‌شب‌های روشن، تنهایی (که راهی همیشگی است و هیچ‌وقت تمام نمی‌شود؛ در این میان حضور عاشق می‌تواند همراهی باشد در این راه پر خار و خس که قصد تصاحب و تملک معشوق را ندارد و «دستاش قفس نیست»، نیستی (چون عشق در مقابل، مجالی برای «باور بودن» توصیف شده است).	دوگانگی در معشوق. «تنهایی» راهی بی‌پایان و سرنوشت اول و آخر آدمی. حضور عناصر طبیعی: «پرنده»، «شیر»، «پر»، «جنگل»، «دشت»، «خار و خس». عشق، منشأ پویایی و حرکت.
بیا بنویسیم	فنا (در حالی که «هیچ چیز ماندنی نیست»، عشق «جاودانه» و «تا همیشه موندن» است).	حضور طبیعت («خاک»، «درخت»، «پرنده»، «بر»، «آسمون»، «پر» که هم‌صدا با عاشق از معشوق می‌خوانند)، تلاش برای جاودانگی از طریق عشق، تثبیت و جاودانه‌سازی (مفهوم) عشق به کمک عمل «نوشتن» و مفصل‌بندی با عناصر طبیعی، ارجاع به داستان حضرت یوسف (ع).
شب زخمی	«دشمنانی» که برای فتح قلب عاشق «بسیج» شده‌اند. شب (که از حادثه زخمی است) و صبح صادق هم‌رنگ «لاله» است (شاید به این معنا که برای رسیدن به صبح صادق باید خون داد و راه رسیدن به آن خونین خواهد بود). حتی رنگ «آفتاب» هم پریده و بی‌رمق است. غیرسازی با حصر («کی به جز من ...»).	ارجاع به داستان حضرت اسماعیل و آب زمزم، گفت و شنود (از عاشقی گفتن و شنیدن قصه‌ها)، خوشایندی رنج و مرارت در راه عشق، عشق به عنوان راهی نافرجام، بار سیاسی.
نازی ناز کن	نرسیدن. روز آفتابی. بهار (در تقابل با عاشق که نسیم پاییز است و در هماهنگی با معشوق که سروناز است و باغ و خورشید و غیره).	ارجاع به شعر حافظ (با تقابل ناز و نیاز). حضور عناصر طبیعی. «چشم» به عنوان عنصری مهم در رابطه عاشقانه. بی‌نیازی از گفت و شنود. شرم.
شب عاشق	شب است (از شب تا به سحر ستاره شمرده، گریه شب، پوست شب)، بی‌وفایی و دروغ‌گویی معشوق.	ویرانگری عشق. غیر رابطه در خود آن تعریف می‌شود.
عشق من	بی‌وفایی معشوق (عاشق مدام در هراس است که معشوق او را فراموش یا ترک کرده است).	غیر رابطه در خود آن تعریف می‌شود. نظم گفتمان دینی، تکرار («والا همه‌اش حرفه!»).
دوستت دارم	ترس از دوری و «از چشم معشوق افتادن».	پیوند نشانه‌های غیرکلامی با مفهوم عشق (رنگ‌پریدگی، اشک و غیره). نظم گفتمان دینی (قسم خوردن برای اثبات عشق: «به خدا دوستت دارم») توصیف عشق به گونه‌ای که تداعی‌کننده مرحله آینه‌ای لاکان است («همه می‌دونن دوستت دارم/ می‌دونن می‌بینن که باهمیم»).
عشق تازه	نگرانی و هراس از صادق بودن و فریب معشوق، رقیب.	حضور پرنده نظم گفتمان دینی (تکرار واژه‌های نذر، دعه، خلوت شبانه).
همیشه تازه	غربت، تاریکی (شام ظلمت)، رفتن (در تقابل با «بمون» و «همیشه»).	حضور طبیعت، تلاش برای رسیدن به جاودانگی از طریق عشق همچون اکسیر جوانی. حضور طبیعت.
مثل تو	شب (شب‌خوانی)، دغدغه و دلواپسی، تنهایی (شعرهای تنهایی)، سفر، دیگران (نفی شباهت معشوق به دیگران).	غیرسازی از طریق حصر (خاص و بی‌مانند جلوه دادن معشوق و نفی شباهت او به دیگران)، تأکید بر «صدا»ی معشوق (به جای ظاهرش)، حضور نظم گفتمان سیاسی («شب‌خوانی تگرگ»، «آواز صریح»، «بیداری بیشه»).
دستای تو	آسمان سنگی، خدا خوابیده است و به گلایه‌های عاشق گوش نمی‌دهد. دنیا سرد است.	حمله به نظم گفتمان دینی («خدا انکار خوابیده» به کمک نظم گفتمان سیاسی و روایت عاشقانه، قصه‌گویی معشوق).
یاور همیشه مومن	شب (شب سفر، ظلمت)، وحشت، ناراحتی (دوست خنجر می‌زند و این از سر ناچاری و بی‌کسی بهترین لباس عاشق است). ناچوانمردی (همسایه کسی است برای بردن معشوق به ظلمت)، همسایه و دوست (که همه دشمن‌اند)، تردید.	حرکت، پویایی (دعوت عاشق از معشوق برای رفتن به سفر)، حضور هم‌زمان و به‌هم‌آمیختگی نظم، گفتمان دینی و سیاسی، رسیدن به حقیقت از طریق عشق، حضور بدن (دست، تن، رگ).
گنجشک‌های خونه	درگیری با خود و تردید، خانه (فضایی که عشق در آن تعریف می‌شود، «خانه» یا «لانه» است).	تعریف سنتی از عشق، حرفای قشنگ، عشق با محوریت «خانه» و «لانه» تعریف می‌شود و معشوق مکان دائمی‌اش خانه است. نظم گفتمان دینی، آشتی با خود از طریق عشق، شرم.

شناسایی دال‌ها

از جمع‌بندی نتایج حاصل از بررسی ترانه‌ها به صورت منفرد، دال‌های زیر به دست آمدند:

نور، سپیده: در تعداد جالب توجهی از ترانه‌ها شاهد حضور پررنگ و پرتعداد تعبیری مانند «نور»، «سپیده»، «روشنایی»، «چراغ»، «طلوع»، و «روشنی» در توصیف معشوق یا عشق هستیم. عشق انسان‌ها را از «تاریکی» و «شب» به «روشنایی» و «نور» می‌برد. در این خصوص، در بخش «بیرون سازنده» به تفصیل سخن خواهیم گفت.

پاکی، سادگی: در شش ترانه، عبارات و تعبیری مانند «معنی اسم تو آسمونه پاکه»، «ساده مثل بوی پاک اطلسی» و «بی‌ریایی» شنیده می‌شود، که حاکی از پاکی معشوق‌اند. در یکی دو ترانه، به «سادگی» نیز اشاره شده است (مانند «واسه سادگیت بمیره»). در یکی از ترانه‌ها، معشوق خاصیت خالص‌گردانی و زدودن دارد و عاشق از وی تقاضا می‌کند که «دروغ» صدایش را از او بگیرد. در مقابل، در دو سه ترانه، عاشق معشوق را «فریبنده» و «دروغ‌گو» توصیف کرده است یا بیم دارد که او چنین باشد.

کلام و گفت‌وگو: در بعضی ترانه‌ها، عباراتی نظیر «کلام عاشقانه»، «صدا کردن»، «حرفای قشنگ» و مانند این‌ها به کار رفته‌اند. در یک ترانه، عاشق ادعا می‌کند که «حرفای قشنگ معشوق» او را با خودش «آشتی» داده است.

عاشق از این حیث با دیگران متفاوت است که «قصه‌های معشوق» را به خوبی شنیده است. در مقابل، در برخی ترانه‌ها نیازی به چون و چرا نیست، چون «سکوت» معشوق «گفتن تمام حرف‌ها» است. در شماری دیگر، از «چشم»، «نگاه» یا علائم غیر کلامی دیگر نظیر «رنگ پریدن»، «دل تپیدن» و «شب‌زنده‌داری» به جای، یا علاوه بر کلام، برای تشخیص عشق مدد گرفته شده است. در دسته دیگری از ترانه‌ها این باور نمایان است که معشوق با کلام عاشقانه در حال فریب دادن عاشق است و مدام بر این امر تأکید می‌شود («والا همه‌اش حرفه!»). از دیگر سو، ترانه‌ای مانند «پل» رویکردی دوگانه به حرف و کلام در عشق دارد و با وجود اینکه در ابتدا، به تعبیر «کلام عاشقانه» به مانند «مرهم» برای زخم شب اشاره می‌شود، به این صورت ادامه می‌یابد: «به دنبال کدوم حرف و کلامی؟ سکوت گفتن تموم حرفاس».

شناخت: در چند ترانه، از زبان عاشق ادعا می‌شود که او معشوق را به خوبی می‌شناسد؛ او معنای اسم معشوق را می‌داند و آن را صدا می‌زند یا برعکس، باور دارد که معشوق او را به خوبی شناخته است، «اسم شب»

او را می‌داند یا به وی کمک می‌کند تا به شناخت جامعی از خودش برسد. او کمک می‌کند عاشق تکلیفش با خودش معلوم شود، از «تردید» نجات یابد و صدایش در میان «دغدغه» و «دلواپسی» به «بلوغ» برسد؛ او عاشق را با خودش «آشتی» داده است. او «نور» و «روشنایی» است؛ «تبلور حقیقت» در «لحظه‌های تردید» است و عاشق در کنار او به خوبی می‌داند چه بگوید و از چه بخواند: «اما با تو خوب می‌دونم از چی بگم از چی بخونم».

تمام زندگی: در بیشتر ترانه‌ها، ویژگی‌هایی مانند «اول و آخر بودن»، «دلیل زندگی بودن» و «عمر» و «نفس» بودن، «برای هم ماندن و برای هم مردن» به عنوان ویژگی‌های عشق وجود دارند. در جایی دیگر، شاهدیم که عاشق چگونه تمام زندگی‌اش را به معشوق تقدیم می‌کند:

«همه دنیا مال تو». وقتی او به سوی عاشق می‌رود، گویی همه دنیا او می‌شود و صدای پایش از «همه جاده‌ها» و از «تمام دنیا» به گوش او می‌رسد. معشوق «طلوع اولین دوست» و «رفیق آخر» است و نام او «اول» و «آخر» حرف‌های عاشق. این مورد اخیر، خصوصاً با توجه به اینکه اول و آخر بودن صفتی است که در فرهنگ ایرانی-اسلامی بیشتر برای اشاره به خداوند به کار می‌رود، تقدس، یگانگی و مقبولیت معشوق را نیز به ذهن متبادر می‌کند.

خستگی/تنهایی: در چهار ترانه، عاشق یا معشوق، «خسته» و در مقابل، «عشق» یا طرف مقابل رابطه تسکین‌دهنده و ازبین‌برنده خستگی‌ها وصف شده‌اند. عاشق فردی است که «سر خستگی‌ها» می‌معشوق را بر روی شانه می‌گیرد. همچنین، در چهار ترانه، عاشق یا معشوق «تنها» وصف شده‌اند؛ تنهایی «تلخ و سینه‌سوز»، که سرنوشت ابدی انسان است و فقط عشق می‌تواند تحمل این درد را آسان‌تر کند.

دعوت به کنش: در برخی ترانه‌ها، با واژه‌هایی مانند «عصیان»، «طرد کردن»، «بیداری»، «شب‌خوانی» و دیگری خواندن فرد «سرسپرده»، به صورت تلویحی و یا صریح، به حرکت و جوشش دعوت شده است. این موضوع ظاهراً مرتبط و همراه با حضور مضامین سیاسی در ترانه‌هاست.

اندوه/اشک: حضور پرسامد واژه‌ها و تعبیری مانند «اشک»، «اشک گرم»، «گونه‌های خیس»، «هق‌هق»، «غم» و «اندوه»، و به‌خصوص این بیت جالب: «از اندوه تو و چشم تو پیداس / که از ایل و تبار عاشقایی» نشان می‌دهد که ظاهراً، اندوه و گریستن در آن دوران یا حداقل در آن دسته از ترانه‌های عاشقانه که در اینجا بررسی شده‌اند، ملازم با عشق دانسته می‌شده‌اند. همچنین، در برخی ترانه‌ها عشق «ویرانگر» توصیف شده است.

خوانندگان، ترانه‌سراها و ترانه‌های اصطلاحاً سطح بالاتر بوده‌اند و مخاطبان روشنفکر و تحصیل‌کرده‌تری داشته باشند. در مقابل، به نظر می‌رسد مخاطبان، خوانندگان، ترانه‌سراها و ترانه‌های گروه دوم مردم کوچه و بازار و کمتر تحصیل‌کرده باشند. گرچه، نگارنده شواهدی محکم ندارد و این ادعا، تنها در حد فرضیه‌ای اثبات نشده است.

راهکارهای استفاده شده برای تثبیت معنا

در این بخش، به راهکارهایی اشاره کرده‌ایم که در ترانه‌ها برای تثبیت معنا به خدمت گرفته شده‌اند:

حضور طبیعت

همان‌طور که ضمن تحلیل ترانه‌ها اشاره شد، به صورت چشمگیری در آن‌ها از عناصر طبیعی بهره گرفته شده است. به نظر می‌رسد این امر علاوه بر اینکه کارکردی زیبایی‌شناسانه در یک متن هنری دارد، به «عینی»، «طبیعی»، «قابل قبول» و «تکرارشونده» و «همیشگی» جلوه دادن مفهوم عشق نیز یاری می‌رساند. عناصر مفهومی انتزاعی و نادیدنی است، در حالی که طبیعت و عناصر موجود در آن مانند «گل»، «کیوتر» و «جنگل» ملموس و قابل مشاهده‌اند. بعلاوه، در حالی که برای تداوم و پابرجایی عشق تضمینی وجود ندارد، هر روز شاهد پرواز پرنده یا شکفتن گل هستیم. «پرنده» و «گل» از جمله عناصر طبیعی پربسامد در ترانه‌هایند. در هفت ترانه از این نمونه، عشق هم‌ارز با «پرواز»، یا عاشق و معشوق هم‌ارز با «پرنده» یا «کیوتر» در نظر گرفته شده‌اند. همچنین، در چهار ترانه، عاشق یا معشوق هم‌ارز با «گل»، «غنچه»، «گلدان» یا معادل آن در نظر گرفته شده است. در ترانه «سوغاتی» نیز به تعبیر «بیدار کردن گل‌های خواب‌آلوده» اشاره شده است.

جاودانه‌سازی: عشق در بعضی از ترانه‌های بررسی‌شده خاصیت جاودانه‌سازی دارد. عشق یا معشوق، «عاشق»، «شادی»، «تازگی»، «طراوت» و مانند آن را جاودانه و همیشگی می‌کنند؛ مثلاً، عشق در یک ترانه «تا همیشه موندن وقتی که هیچی موندنی نیست» وصف شده است. همچنین، معشوق «عمر دوباره»، «زندگی‌بخش» و «همیشه تازه» دانسته شده، که «عمر شادی» عاشق با او «دراز» می‌شود و «رگ خشک بودن» عاشق از تن او خون گرفته است.

ارجاع به گذشته: در سه ترانه، شاهد ارجاع به داستان‌ها و مضامین کهن در توصیف عشق هستیم، از جمله ارجاع به داستان حضرت یوسف (ع)، داستان هاجر و اسماعیل، و نیز ابیاتی معروف از غزلی از

جسم: تقریباً در هیچ‌یک از ترانه‌های بررسی‌شده ویژگی‌های ظاهری معشوق به‌وضوح و صریح وصف نشده‌اند. واژه‌های کلی و مبهم «تن» و «بدن» و نیز واژه‌هایی مانند «چشم» و «دست»، و تعابیر ضمنی شاعر مانند «تن‌پوشی از گلبرگ و بوسه»، «لمس تن عشق» و «توازش» در ترانه‌ها وجود دارند، اما توصیف صریح و بی‌پرده جسم یا رابطه جنسی در هیچ‌یک از ترانه‌های نمونه حاضر مشاهده نمی‌شود. گرچه نمی‌توان این ویژگی ترانه‌های این نمونه را، که به طور غیر تصادفی انتخاب شده‌اند، به سایر ترانه‌های آن دوران تعمیم داد. وجود این ویژگی به صورت مشترک در ترانه‌ها، به‌خصوص اگر در نظر داشته باشیم که جزء معیارهای انتخاب ترانه‌ها نبوده است، جالب توجه به نظر می‌رسد. همچنین، به نظر می‌رسد نوعی رویکرد دوگانه در خصوص جسمانیات در عشق، در برخی ترانه‌ها وجود داشته باشد.

«چشم»، «نگاه» و تعابیری مشابه آن، فقط بخشی از ظاهر و جسم معشوق‌اند که در ترانه‌ها حضور نسبتاً محسوس و قابل رؤیتی دارند. وجود عباراتی چون «شب آتیش‌بازی چشمای تو»، «چشمای قشنگت»، چشم‌هایی که به رنگ «زرد کهربایی»‌اند، و «پر درد و غصه» بودن چشم‌های معشوق، گواهانند بر این مدعا.

بیرون سازنده

در هشت ترانه از شانزده ترانه این نمونه، غیرسازنده عشق، یا حداقل یکی از اغیار، «شب»، «تاریکی»، «ظلمت» و تعابیر مشابه آن است. در مقابل، عاشق و عشق با واژه‌های «نور»، «سپیده»، «طلوع»، «روشنایی» و مانند آن وصف شده‌اند. حضور مکرر این تعابیر در ترانه‌ها ممکن است بازتابی از فضای خاص سیاسی-اجتماعی ایران در آن دوران بوده باشد. در برخی موارد، «نامردمی‌ها»، «دوستانی که از پشت خنجر می‌زنند» و جز آن به این غیرسازنده اصلی اضافه شده‌اند. عشق «پناهگاه»، یا به تعبیر یکی از ترانه‌ها، «سایه‌بان»ی است که می‌توان به آن پناه برد؛ جان‌پناهی است که در گریز از اوضاع بد و ناگوار پیرامون می‌توان با آن به «آرامش» رسید و در وقت «وحشت»، به آن پناه‌دهنده شد یا به تعبیر ترانه‌ای دیگر، برای «کوچ شب‌هنگام وحشت» با آن «پل» ساخت.

در گروهی دیگر از ترانه‌ها، چیزی که عشق را تهدید، و در عین حال تعریف می‌کند، از جنس خود عشق یا درون رابطه عاشقانه است. در این ترانه‌ها، مواردی مانند ترس از دوست داشته نشدن، شکستن دل به دست معشوق و به هر طریق، از بین رفتن رابطه عاشقانه، «دروغ‌گویی» و «فریبندگی» معشوق، «رقبا» یا «دشمنانی» که برای فتح قلب عاشق بسیج شده‌اند؛ «دوری»، «سفر» و مانند آن اغیارسازندگانی‌اند که طرفین را به احیای دوباره، تداوم و تجدید حیات دائم عشق ترغیب می‌کنند. به نظر می‌رسد ترانه‌های گروه اول دارای

پرتعدادتر و متعلق به دوره‌های زمانی متنوع‌تر تحلیل گردند؛ برای مثال، پیشنهاد می‌شود ترانه‌هایی از دوره‌های پس از انقلاب اسلامی (مانند دوره اصلاحات یا شکست این جریان در انتخابات ریاست جمهوری ۱۳۸۵ و نیز انتخابات ریاست جمهوری ۱۳۹۲) بررسی گردند تا سیر تغییر و تحول ترانه‌ها در طول زمان، با گذر از اوضاع سیاسی-اجتماعی مختلف به دست آید. بعلاوه، به نظر می‌رسد نیاز است کنوکاوه‌های زبانی در متن ترانه با روش‌های پژوهش در موسیقی ترکیب گردند.

منابع

احمدپناهی، محمد (۱۳۷۶). *ترانه و ترانه‌سرایی در ایران: سیری در ترانه‌های ملی ایران*. تهران: سروش.

_____ (۱۳۸۴). *تاریخ در ترانه*. تهران: پژواک کیوان.

آینی، اکرم (۱۳۹۲). «تحلیل گفتمانی شعر نیما بر اساس الگوی نشانه-معناشناسی (مطالعه موردی: منظومه «به شهریار»». *نوماهنامه علمی - پژوهشی جستارهای زبانی*. بازیابی تیر ۱۳۹۳ از:

http://lr.modares.ac.ir/article_10456_5236.html

حامدی شیروان، زهرا و شریفی، شهلا (۱۳۹۰). «بررسی شعر پریا از احمد شاملو از دیدگاه تحلیل گفتمان انتقادی: کاربرد زبان کودکانه و دیگر عناصر زبانی در پوشیده‌گویی و زبان غیرمستقیم». *چکیده مقالات سومین همایش ادبیات کودک (شعر کودک و نوجوان)*. شیراز: مرکز مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز.

سجودی، فرزاد و احمدی، فاطمه (۱۳۸۸). «تحلیل انتقادی گفتمان فیلم روسری آبی». *پژوهشنامه فرهنگستان هنر*. ش ۱۲. صص ۱۱۲-۱۲۸.

سلطانی، سیدعلی اصغر (۱۳۸۶). «تحلیل گفتمانی فیلم‌های سیاسی-اجتماعی: نگاهی به «پارتی» سامان مقدم». *مطالعات فرهنگی و ارتباطات*. ش ۹.

_____ (۱۳۸۷). *قدرت، گفتمان و زبان: سازوکارهای قدرت در جمهوری اسلامی ایران*. تهران: نشر نی.

_____ (۱۳۹۳). «شناسه‌شناسی گفتمانی یک «جدایی»». *مطالعات جامعه‌شناسی*. ش ۲۱.

سلطانی، سیدعلی اصغر و بنایی، بنت‌الهدی (۱۳۹۲). «سینمای ایران و بازنمایی عناصر دینی: تحلیل گفتمان فیلم «خراجی‌ها ۲»». *معرفت فرهنگی/اجتماعی*. ش ۱۴، صص ۵-۳۰.

فرهنگی، سهیلا (۱۳۸۵). «تحلیل گفتمانی شعر «پیغام ماهی‌ها» از سهراب سپهری». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش ۶، صص ۶۹-۸۴.

کاکاوند، رشید (۱۳۹۰). «گفتگو با رشید کاکاوند: این روزها حال ترانه خوب نیست». *روزنامه جام جم*. (بازیابی در مهر ۱۳۹۳، از:

<http://www1.jamejamonline.ir/papertext.aspx?newsnum=100854390775>

کریمی، سعید (۱۳۹۳). *مبانی ترانه‌سرایی*. تهران: فصل پنجم.

کوثری، مسعود (۱۳۸۷). *درآمدی بر موسیقی مردم‌پسند*. تهران: دفتر پژوهش‌های رادیو.

ملکی، ناصر (۱۳۹۲). «تحلیل گفتمان با رویکردی به مدل‌های ارتباطی فرکلاف در نمایشنامه اتللو». *مجله جهانی رسانه*.

حافظ شیرازی. ارجاع به داستان‌ها و روایت‌هایی که مخاطبان با آن‌ها آشنا شدند و آن‌ها را حقیقت پنداشته‌اند، علاوه بر اینکه به ارتباط سریع مخاطب با ترانه کمک می‌کند، «مشروعیت»، «تقدس» و «مقبولیتی» را که این قالب‌ها در ذهن مخاطبان دارند به ترانه و تصویرسازی آن از عشق منتقل می‌کند و باعث می‌شود مخاطب معانی پیشنهادی ترانه را راحت‌تر و با اطمینان بیشتر بپذیرد. همچنین، در یک مورد وجود این نظم گفتمان، به جای استفاده از آن به عنوان عنصری مثبت و منبع مشروعیت‌بخشی، به ساختارشکنی از گفتمان دینی مسلط انجامیده بود.

نظم گفتمان‌های حاضر: نظم گفتمان‌های مذهبی و سیاسی به ترتیب بیشترین حضور را در ترانه‌ها دارند. وجود واژه‌ها و تعابیری که به وضوح وامدار این دو نظم‌اند مانند «خدا»، «نذر»، «دعا» و سوگند به خداوند، که به وفور در ترانه‌ها به چشم می‌خورد، همچنین واژه‌ها و تعابیری مانند «شب‌خوانی»، «بیداری»، «شب» و «ظلمت» به عنوان بیرون سازنده، شاهد این مدعا هستند. کارکرد نظم گفتمان مذهبی، مشروعیت و اعتباربخشی، حصول اطمینان از خوشایندی سرنوشت نامعلوم پیش رو، و نیز اثبات صداقت عاشق است.

در خصوص نظم گفتمان سیاسی نیز، به نظر می‌رسد علت وجود آن در ترانه‌ها تا اندازه‌ای بازتاب اوضاع سیاسی-اجتماعی خاص آن دوره هفت‌ساله پیش از انقلاب اسلامی، و نقش پررنگ سیاست در همه شئون زندگی بوده باشد. از طرف دیگر، به نظر می‌رسد بعضی از ترانه‌ها در اصل سیاسی و حاوی پیامی از اساس سیاسی بوده‌اند. به بیان دیگر، به نظر می‌رسد با ترانه‌های سیاسی مواجه‌ایم که جامه‌ای عاشقانه به تن کرده است. مضامین عاشقانه همدردی مخاطب را برمی‌انگیزند و برقراری ارتباط با مخاطب را سرعت می‌بخشند و احتمالاً تضادها و نکات مبهم گفتمان سیاسی‌ای را که ترانه به آن تعلق دارد، می‌پوشانند یا به حاشیه می‌رانند.

بحث و نتیجه‌گیری

نمونه حاضر شامل شانزده ترانه عاشقانه ایرانی است که با هدف پی بردن به نحوه مفصل‌بندی و تعریف مفهوم انتزاعی عشق در آن‌ها، بررسی شده است. در تحلیل ترانه‌ها، از نظریه/روش تحلیل گفتمان با تمرکز بر رویکرد لاکلا و موف استفاده شده است. در جمع‌بندی نتایج، چنین به نظر می‌رسد که ترانه‌های خوانندگان مرد و زن نمونه تا اندازه‌ای با یکدیگر متفاوت بودند. علاوه بر این، در تحلیل ترانه‌ها به مقوله‌هایی از قبیل «شناخت»، «دعوت به کشش»، «اندوه» و «اشک» رسیدیم. بیرون سازنده اصلی و تکرارشونده در ترانه‌ها «شب» و «تاریکی» بود و همچنین، از حضور طبیعت، ارجاع به گذشته، و نظم گفتمان‌های مذهبی و سیاسی برای تثبیت معنا استفاده شده است.

در مطالعات بعدی، پیشنهاد می‌شود برای حصول نتایج دقیق‌تر، نمونه‌های

- Berggren, K. (2014). "Hip hop feminism in Sweden: Intersectionality, feminist critique and female masculinity". In *European Journal of Women's Studies*, 21(3), 233– 250.
- Cole, R. (1971). Top songs in the sixties: A content analysis of popular lyrics. In *American Behavioral Scientist*, 14, 389- 400.
- Jorgensen, M., & Phillips, L. J. (2002). *Discourse Analysis as Theory and Method*. London: SAGE Publications.
- Kuhn, E. (1999). "I just want to make love to you": Seductive strategies in blues lyrics. In *Journal of Pragmatics*, 31, 525- 534.
- Pettijohn, T. F. & Sacco, D. F. (2009). The Language of Lyrics An Analysis of Popular Billboard Songs Across Conditions of Social and Economic Threats. In *Journal of Language and Social Psychology*, No. 28(3): 297- 311.
- Torfinn, L. (1999). *New Theories of Discourse: Laclau, Mouffe, and Zizek*. Oxford: Blackwell.
- West, A., & Martindale, C. (1996). Creative trends in the content of *Beatles* lyrics. In *Popular Music and Society*, 20, 103- 125.
- Whissell, C. (1996). Traditional and emotional stylometric analysis of the songs of *Beatles* Paul McCartney and John Lennon. In *Computers and the Humanities*, 30, 257- 265.
- Whissell, C. (2008). Emotional fluctuations in Bob Dylan's lyrics measured by the Dictionary of Affect accompany events and phases in his life. In *Psychological Reports*, 102, 469- 483.