Golestan University

Social Issues in Persian Literature

Volume 2(2), Spring 2024

Socio-political Discourse Analysis of Fereidon Tavallali's Poem: *Fardai-e Enghelab* Based on the Ideological Square Approach

Hosein Shirdel[1*], Mehdi Heydari[2]

[1] Master student of Persian language and literature, faculty of literature and foreign languages, department of Persian language and literature, Islamic Azad University, Karaj branch, Iran, Email: shirdel67@gmail.com

[2] Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Language, Department of Persian Language and Literature, Yazd, Iran

Article Info

Article type:
Research Full Paper

Article history:
Received: 2024-4-23
Accepted: 2024-5-22

Keywords:
Contemporary Poetry
Fereydon Tavallali
The Tomorrow of Revolution
Discourse Analysis
Ideological Square

ABSTRACT

Fereidon Tavallalli was one of the early enthusiasts of Nima Yooshij's innovations in Persian poetry. Tavallali was known as a semi-traditional Romantic poet in contemporary Persian poetry. In addition to his continuous political and social activities, he, as a poet and critic, sought to elaborate and explain his preferred type of poetry. Moreover, some of his poetry collections were accompanied by his introductions and notes. Tavallali's extended introduction to his *Raha* poetry collection was kind of the Romantic poets' manifesto in which he acknowledged and defended new poetry and criticized old-fashioned poets and literary associations of that period. In his *Raha* collection, one can observe political and social poems besides the romantic verses. In the same collection, the poem: *Fardaye Enghelab* (The Tomorrow of Revolution) is the most famous. The present study's main goal is to examine Fardaye Enghelab according to the ideological square method and analyze the measures taken by the Tudeh-Party-affiliated poet to advance his party goals. The findings of the current study indicated that the poet mostly focused on reinforcing his strength and undermining others' strong points. Also, he paid scant attention to his weak points and those of others. Moreover, according to this study's findings, one can extend the four sides of the ideological square method by adding another two sides, that is, the political and social behavior of the poet in describing self and non-self forces under the six sides, thereby improving the ideological square method.

Cite this article Shirdel, H., Heydari, M. (2024). Socio-political Discourse Analysis of Fereidon Tavallali's Poem: *Fardai-e Enghelab* Based on the Ideological Square Approach. *Social Issues in Persian Literature*, 2 (2), 81-94.

©The author(s)
Publisher: Goletsan University
Doi: 10.30488/SIPL.2024.453923.1057

فصلنامه اجتماعیات در ادب فارسی
سال دوم/ شماره مسلسل ششم/ بهار 1403 / صفحات: 94-81

تحلیل گفتمان سیاسی اجتماعی شعر فردای انقلاب فریدون توللی بر اساس روش مربع ایدئولوژیک

حسین شیردل[1]*، مهدی حیدری[2]

[1] دانشجوی کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاداسلامی، واحد کرج، ایران، رایانامه: shirdel67@gmail.com

[2] استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات ، گروه زبان و ادبیات فارسی، یزد، ایران، رایانامه: m.heidari@yazd.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله کامل علمی

تاریخ دریافت: 1403/2/4
تاریخ پذیرش: 1403/3/2

واژه‌های کلیدی:
شعر معاصر
فریدون توللی
شعر فردای انقلاب
تحلیل گفتمان
مربع ایدئولوژیک

چکیده

فریدون توللی از نخستین طرفداران نوآوری‌های نیمایوشیج در شعر فارسی است که در عرصهٔ شعر معاصر به عنوان شاعری رمانتیک نیمه‌سنتی شناخته می‌شود. وی در کنار فعالیت‌های مستمر سیاسی و اجتماعی، تلاش داشت در قامت شاعر و منتقد به توضیح و تبیین نوع شعر دلخواه خود بپردازد و چند مجموعهٔ شعری وی با مقدمه و یادداشت همراه است. مقدمهٔ مبسوط توللی بر مجموعهٔ شعر *رها* در شناخت و دفاع از شعر نو و انتقاد از شاعران کهنه‌گرا و انجمن‌های ادبی آن دوره به نوعی مانیفست شاعران رمانتیک به حساب می‌آید. اما در این مجموعه در کنار اشعار رمانتیک و عاشقانه، اشعار سیاسی و اجتماعی هم دیده می‌شود که شعر فردای انقلاب از مشهورترین این اشعار است. هدف اصلی در این پژوهش، بررسی شعر فردای انقلاب به روش مربع ایدئولوژیک و تحلیل این موضوع است که شاعرِ وابسته به اندیشه‌های حزب توده، در این شعر، از چه تمهیداتی برای پیشبرد اهداف حزبی خود بهره برده است. نتایج بررسی این شعر نشان می‌دهد که شاعر بیشترین تمرکز را بر تقویت نقاط قوت خودی و تضعیف نقاط قوت غیرخودی دارد و به نقاط ضعف خودی و غیرخودی توجه کمتری دارد. اما از سوی دیگر این نتیجه نیز حاصل شد که روش مربع ایدئولوژیک را می‌توان به جای چهار ضلع به شش ضلع ارتقا داد و گسترش رفتار سیاسی و اجتماعی شاعر در توصیف نیروهای خودی و غیرخود ذیل شش ضلع می‌تواند به ارتقای روش مربع ایدئولوژیک منجر شود.

استناد: شیردل، حسین؛ حیدری، مهدی. (۱۴۰۳). تحلیل گفتمان سیاسی اجتماعی شعر فردای انقلاب فریدون توللی بر اساس روش مربع ایدئولوژیک. *نشریه: اجتماعیات در ادب فارسی*، ۲ (2)، 81-94.

ناشر: دانشگاه گلستان
© نویسندگان.
Doi: 10.30488/SIPL.2024.453923.1057

مقدمه

فریدون توللی در ۱۲۹۸ خورشیدی در شیراز چشم به جهان گشود. تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در شیراز گذراند و سپس رهسپار تهران شد و در دانشگاه تهران در رشتهٔ باستان‌شناسی به ادامه تحصیل پرداخت و در ۱۳۲۰ خورشیدی از رشتهٔ باستان‌شناسی دانشکده ادبیات در این دانشگاه فارغ‌التحصیل شد و تا ۱۳۳۲ خورشیدی رئیس ادارهٔ باستان‌شناسی استان فارس بود و آنگاه در کتابخانهٔ دانشگاه شیراز به کار مشغول شد. شاعری را از ۱۳۲۰ خورشیدی به طور پراکنده در مجلات ادبی به ویژه مجلهٔ سخن شروع کرد. در ۱۳۲۴ با چاپ نخستین اثرش به نام *التفاصیل* که آمیخته‌ای از نظم و نثر طنزآمیز بود، نامش بر سر زبان‌ها افتاد و بعد از آن انتشار دفترهای شعری همراه با نظریه‌هایش او را به عنوان یک شاعر و نظریه‌پرداز به جامعه معرفی کرد. توللی از نخستین طرفداران نوآوری‌های نیمایوشیج در شعر فارسی بود و با خواندن افسانهٔ نیما به شعر نو گرایید. او شعر پشیمانی را با الهام از شعر ویلیام باتلر ییتس در وزن افسانه سرود. در دورهٔ دوم مجلهٔ سخن، شعر مریم را چاپ کرد که نخستین اثرش در قالب نو بود و جنبهٔ سیاسی و اجتماعی نداشت. در آذر ۱۳۲۹ مجموعهٔ شعر *رها* را با مقدمه‌ای مبسوط در شناخت و دفاع از شعر نو و انتقاد از شاعران کهنه‌گرا و انجمن‌های ادبی آن دوره به چاپ رساند. او در این کتاب برای تحول شعر فارسی و ساختن شعر نو پیشنهادهایی داده که بر اساس همان‌ها اشعار *رها* را سروده است. برخی از اشعار بسیار مشهورش نظیر «فردای انقلاب» که از معدود اشعار اجتماعی و انقلابی اوست؛ «مریم»، «مهتاب» و «کارون» در همین مجموعه به چاپ رسیده است» (افشاری، 1393).

«توللی پیشوای شعر نوی تغزلی است. وی بنا به قول خودش از همان ابتدا به سراغ نیما می رود و از اشعار او لذت می‌برد» (زرین کوب، 1358: 89). وی که در عرصهٔ شعر معاصر به عنوان یک شاعر رمانتیک نیمه‌سنتی شناخته می‌شود، به روایت دفترهای شعر و دیدگاه‌هایش، در سلوک شاعرانه فراز و فرودهایی را پشت سر گذاشت که می‌توان برای آن سه مرحله در نظر گرفت. وی در بخش نخست حیات شاعری خود به سبک کلاسیک شعر می‌گفت. *التفاصیل* حاصل این مرحله است. این اثر ترکیبی از شعر و نثر در قالب سنتی است که مضامین سیاسی و اجتماعی را در بافتی طنزآمیز ارائه می‌کند. زبانش بسته به موضوع سخن گاه کهنه و گاه نو می‌شود. تصاویرش ترکیبی است از آنچه در دیوان‌های پیشینیان دیده می‌شود به همراه تصاویری از محیط زندگی شاعر. مرحلهٔ دوم از مجموعه *رها* آغاز شده و تا پایان *نافه* ادامه پیدا کرده است. *رها* با شعرهای سنتی شروع می‌شود و به طرف شعرهای نیمه‌سنتی پیش می‌رود.

وجه غالب این دفتر رویکرد به قالب‌های نیمه‌سنتی و مضامین لیریک (موسیقی یا شعربزمی) است. مجموعهٔ *نافه* هم ادامهٔ منطقی *رها* در سطحی هنری‌تر و با زبانی پخته‌تر و هموارتر است (زرقانی، 1383: 136). در این مجموعه نگاه شاعر به هستی فردیت می‌یابد و تصویرها صبغهٔ توللی‌وار پیدا می‌کنند. وجه شاخص *نافه* در سطح فکری، مرگ‌اندیشی است. این مرحله اوج شاعری توللی است و او هر چه در توان داشته در شعرهای این دوره ارائه کرده است**.** توللی سوم از دفتر *پویه* آغاز شده و در دفترهای *شگرف* و *بازگشت* ادامه پیدا کرده است. در این مرحله شاعر به تکرار خود پرداخته و شعرش ملال‌آور است. رویکرد جدی او، دور شدن تدریجی از خلاقیت شاعرانه، بازگشت به قالب‌های سنتی، دور شدن از محیط نوگرایی و تکرار مضامین گذشتگان از عمده اشکالاتی است که بر توللی سوم گرفته‌اند (مصاحب، 1381: 278). توللی بعد از *رها* عملاً کار مهمی نمی‌کند. در کودتای ۲۸مرداد۱۳۳۲ خانه‌اش را در شیراز آتش می‌زنند و او پس از اینکه مدتی مخفی شده بود، به تهران می‌گریزد و در فضای سرد و غم‌آور و باورنکردنی آن سال‌ها، پس از آن‌همه آزادی و گرما، سرگردان می‌ماند؛ روزبه‌روز نومیدتر و تنهاتر و درون‌گراتر می‌شود و در سال۱۳۴۱ با انتشار گزیدهٔ اشعاری به نام *نافه* نظراً و عملاً از موضع ترقی‌خواهانه و نوگرایانهٔ شعر عقب می‌نشیند و به سنت‌گرایان نزدیک می‌شود و در سال‌های 1345 تا ۱۳۵۳ با انتشار دیوان‌های غزل و قصیده با نام‌های *پویه* و *شگرف*، رسماً به مرتجع‌ترین جناح‌های شعر زبان فارسی می‌پیوندد (لنگرودی، 1378: 249). توللی را بنیان‌گذار شعر نو تغزّلی و رواج‌دهندهٔ چهارپاره نیز می‌شناسند. شعرِ وی عمدتاً شعری عاشقانه و رمانتیک است؛ با تصاویر، واژه‌ها و ترکیب‌های فریبندهٔ خوش‌آهنگ که با بیان شاعرانهٔ احساسات فردی، بیش از هر چیز از کامجویی‌های جسمانی سخن می‌گوید.

بیان مسئله

توللی از شاعران شهریور ۱۳۲۰ به بعد است که کودتا و جریان مصدق بر کار آنان تأثیر گذاشته است؛ حتی آن‌ها اشعاری هم بعینه در اشاره به این جریانات سروده‌اند. «در این دهه به نام نیما، فریدون توللی، منوچهر شیبانی؛ نصرت رحمانی، سیاوش کسرایی؛ هوشنگ ابتهاج بر می خوریم. دهه‌ای که از شهر یور 1320 شروع می‌شود و بنا به اقتضای آن روزگار با دو موج جدید شعری از نظر شکل و محتوا مشخص می گردد: «شعرهای دوره ای» و «شعرهای گمراه» و هردو نیز با حرکت در مسیری غیر از مسیر شعر نیما؛ به همین لحاظ هم به هیچ یک از این دو موج اطلاق شعر نو نمی‌تواند درست باشد» (حقوقی، 1364: 50). علی‌رغم فعالیت‌های مستمر سیاسی توللی تا قبل از کودتای 28 مرداد 1332 و هم‌سویی او با آرمان‌ها و ایده‌های حزب توده، تعداد شعرهایی که نشانگر توده‌ای بودن توللی است، به انگشت‌های یک دست هم نمی‌رسد. با این حال شعر فردای انقلاب در دفتر *رها* قابل توجه است. گرچه «اشعار توللی در مجموعهٔ *رها* سرشار از غم و ناامیدی و وحشت و تاریکی ست» (شکیبا، 1379: 354)، اما شعر فردای انقلاب از این مجموعه فضای متفاوتی دارد. در این شعر اعتقاد جدی به انقلاب و حرکت توده‌ها، توجیه گرفتن تفنگ به دست و عملیات چریکی و روشنی نسل آینده انقلاب فریاد زده می‌شود. «شعر او با عنوان فردای انقلاب نه تنها از نظر مضمون بلکه از نظر وزن و قافیه نیز با روحیهٔ مقاومت مردم هماهنگی داشت و پس از خواندن آن تصویری زنده و پویا از جوانانی را می‌بینیم که سرمست از طنین شعارهای انقلابی سلاح بر کف گرفته‌اند تا جان خویش را فدا کنند و با این کار نسل بعدی بتواند شاد کام و سربلند به زندگی خود ادامه دهد. حتی اثر منور او *التفاصیل* که به سبک *گلستان* سعدی است و در آن روزگار و شخصیّت سیاسی را با طنزی گزنده مطرح می‌کند، خود نشانه‌ای از شور و شعف توللی برای این جنبش ملّی است» (علوی، 1386: 300). این شعر یکی از آثار قرائت شده در اولین کنگرهٔ نویسندگان ایران در تهران (در انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی) در سال 1325 بود که در آن سنت‌گرایان حضوری پررنگ داشتند اما گفتمان چپ‌گرایان موفق‌تر بود و پیام سیاسی آنان با قدرت بیشتری مطرح شد. مضمون بیشتر اشعاری که شعرای چپ خواندند دربارهٔ طبقهٔ کارگر، سوسیالیسم یا نقد اجتماعی بود. از شرایط سیاسی و اجتماعی حاکم، حتی در اشعار مرتبط با اخلاق و تحصیل نیز انتقاد می‌شد (تلطف، 1394: 138). شعر فردای انقلاب با فضای حاکم بر این کنگره و گردهمایی هم‌خوانی داشت.

از سوی دیگر، مفهوم خودی و غیرخودی، از جمله دستاوردهای مدرنیسم در جامعهٔ ایرانی بود که در اشعار شاعران وابسته به گروه‌ها و نهادهای سیاسی پیش از انقلاب و دوران مدرنیسم ایرانی نیز نمود ویژه داشت. «نگرش مدرن، دیگری را نمی‌پذیرد، در نتیجه به طرد و سرکوب او اقدام می‌کند. مدرنیته، از یک‌سو، با ایجاد اقامتگاه‌های اجباری و آسایشگاه به طرد و حبس دیوانه، که "دیگری" در برابر "خرد اروپایی" بود، اقدام می‌کند» (فوکو، 1381: 23) این مفهوم که تحت عناوینی چون خصومت، غیریت و ... در نظریه‌های گفتمان مطرح است، از جمله اصطلاحات مهم نظریه‌های تحلیل گفتمان است که الگوی تحلیل ون دایک از این جمله است.

ون‌دایک تحلیل گفتمان انتقادی را از حوزهٔ زبان‌شناسی به عالم سیاست و اجتماع کشاند و از آن به‌مثابهٔ ابزاری نیرومند برای تحلیل‌های اجتماعی استفاده کرد (Van Dijk, 1993:11). او با ارائهٔ مربع ایدئولوژیک در تحلیل نظام زبانی متن و همچنین تشریح سطوح مختلف گفتمان الگویش را چنین معرفی می‌کند: «با برجسته‌سازی نکات مثبت خود و نکات منفی دیگری و حاشیه‌رانی نکات منفی خود و نکات مثبت دیگری، می‌توان در سیستم فکری افراد رخنه کرد» (Van Dijk, 2006: 121) و اذهان و رفتار کارگزاران فردی و اجتماعی را به چالش کشید. او از این چهار ویژگی گفتمان به مربع ایدئولوژیک تعبیر می‌کند و آن‌ها را در سطوحِ مختلفی همچون «معنی، ساخت گزاره‌ای، ساخت‌های صوری، نحوِ جمله، صورت‌های گفتمان، استدلال، بلاغت، عمل و عکس‌العمل» دسته‌بندی می‌کند (کسایی و رحیمیان، 1393: 133). به‌طورکلی، اضلاع مربع ایدئولوژیک عبارت‌اند از:

الف) تأکید بر نکات مثبت خودی یا گروه خودی‌ها (+F)
ب) تأکید بر نکات منفی غیرخودی یا گروه غیر خودی‌ها (-F)
ج) رفع تأکید از نکات منفی خود یا گروه خودی‌ها (+B)
د) رفع تأکید از نکات مثبت غیرخودی یا گروه غیرخودی‌ها (-B)

کنشگران برای رسیدن به چهار هدف بالا از ابزارها و راهبرد زبانی متعددی بهره می‌برند تا بتوانند مطابق با ایدئولوژی خود، مخاطب را اقناع کنند و با خود همراه سازند. کنشگران زبان نیز در راستای همین طرح‌وارهٔ ایدئولوژیک، پیوسته در حال گروه‌بندی خود و دیگران هستند تا ضمن هویت‌دهی به کنشگران حاضر، بتوانند ویژگی‌هایی را به گروه‌های خودی و غیر خودی نسبت دهند. وی در همین راستا اظهار کرده است که در این مربع «غیرخودی‌ها» از هر گروهی که باشند به گونه‌ای منفی معرفی و توصیف و «خودی‌ها» به گونه‌ای مثبت بازشناسانده می‌شوند. این امر از طریق بزرگ‌نمایی ویژگی‌ها و فعالیت‌های اجتماعی منفی «مال آن‌ها» و کم‌رنگ کردن ویژگی‌ها و فعالیت‌های اجتماعی مثبت «آن‌ها»، و برعکس، بزرگ کردن ویژگی‌ها و فعالیت‌های مثبت «مال ما» و کوچک جلوه دادن ویژگی‌ها و فعالیت‌های منفی «مال ما» صورت می‌گیرد. بنابراین، در استفاده از استراتژی‌های ارجاعی، کلمات و عبارات مثبت برای ارجاع به «ما» به کار برده می‌شوند و واژگان منفی به «آن‌ها» ارجاع داده می‌شود.

با بررسی الگوی تحلیل گفتمان ون‌دایک و روش مربع ایدئولوژیک چنین دریافت می‌شود که این الگو بر نقش قدرت و ایدئولوژی به‌مثابهٔ شرایط فرامتنی مؤثر بر تحلیل گفتمانی تأکید می‌ورزد؛ بنابراین جهت تحلیل گفتمان شعر سیاسی و اجتماعی و به‌ویژه شعر اعتراض، قابلیت زیادی دارد. گفتمان چنین اشعاری نسبت به زبان از عمومیت بیشتری برخوردار است؛ به‌طوری که گفتمان آن تمام عرصه‌های اجتماعی شعر را دربرمی‌گیرد و اذهان و رفتار کارگزاران فردی و اجتماعی شعر را شکل می‌دهد. در اشعاری که با رویکرد سیاسی و اجتماعی سروده می‌شود، گفتمان وسعتی به گستردگی تمام نظام اجتماعی دارد.

در این پژوهش مسئلهٔ اصلی این است که با توجه به استقبال جامعهٔ ادبی و سیاسی از شعر فردای انقلاب، در این شعر وصف نیروهای خودی، نیروهای غیرخودی و گفتمان‌سازی چگونه اتفاق افتاده است و شاعر از چه تمهیداتی برای تقویت جبههٔ خودی و تضعیف جبههٔ گفتمان مخالف بهره برده است؟

پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌هایی که در خصوص مسائل سیاسی و اجتماعی شعر فریدون توللی صورت گرفته‌اند، به انگشتان یک دست هم نمی‌رسند. اکثر پژوهش‌ها به ویژگی‌های مکتب رومانتیسیسم در شعر توللی پرداخته و از جنبه‌های ادبی، اشعار وی را بررسی کرده‌اند. از زمرهٔ پژوهش‌های اندک دربارهٔ ویژگی‌های سیاسی و اجتماعی شعر توللی می‌توان به بررسی نمادهای امید و ناامیدی در شعر معاصر فارسی (از 1332 تا 1357) براساس آثار: فریدون توللی، مهدی اخوان ثالث، هوشنگ ابتهاج، محمد رضا شفیعی کدکنی از حسین رسول‌زاده اشاره کرد. این پژوهش دربارهٔ واکنش چهار شاعر معاصر در قبال مسائل سیاسی و اجتماعی دورهٔ سال‌های 1332 تا 1357 است. با در نظر گرفتن برخی از شباهت‌ها، این شاعران به چهار گروه تقسیم شده‌اند: 1) پذیرندگان شکست و پناه‌جویان در سازش و امنیت 2) امیدواران مأیوس 3) مرثیه‌گویان وطن 4) آرمان‌گرایان امیدوار. در گروه اول، فریدون توللی و در گروه دوم، هوشنگ ابتهاج و در گروه سوم، مهدی اخوان‌ثالث و در گروه چهارم، محمد رضا شفیعی‌کدکنی در نظر گرفته شده است. همچنین نمادهایی که این شاعران برای بیان احساسات خود استفاده کرده‌اند - به ترتیب سال سرایش آن‌ها- استخراج و سپس تفسیر شده‌اند (رسول‌زاده، 1388).

از سوی دیگر چون در پژوهش کنونی نگاهی انتقادی به روش مربع ایدئولوژیک مطرح شده است، اشاره به پژوهش‌هایی که در حیطهٔ ادب فارسی بر مبنای روش مربع ایدئولوژیک صورت گرفته‌اند، لازم می‌نماید. شریعت‌پناه

(1392) در پایان‌نامهٔ *تحلیل گفتمان وغ وغ ساهاب برپایهٔ نظریهٔ عمومی طنز کلامی و رویکرد اجتماعی-شناختی ون‌دایک*؛ حامدی شیروان و زرقانی (1393ش) در مقالهٔ «تحلیل داستان رستم و شغاد بر اساس مربع ایدئولوژیک ون‌دایک»؛ جوهرچی و نجیبی (1395ش) در مقالهٔ «تحلیل حکایت جدال سعدی از گلستان بر اساس مربع ایدیولوژیک ون‌دایک»؛ امین و طالبیان (1396ش) در مقالهٔ «توازن حکایات اصلی و فرعی: ابزار پیوند انسجامی در بازنمود مربع ایدیولوژیک گفتمان تاریخ بیهقی»؛ انصاری‌نیا و خزعلی (1396ش) و عرب‌یوسف‌آبادی و همکاران (1400) در مقالهٔ «گفتمان کاوی سطوح شعر محمد زهری بر اساس الگوی تئو ون دایک» از این روش استفاده کرده‌اند.

در این میان هیچ پژوهشی یافت نشد که به تحلیل گفتمان اشعار فریدون توللی و به‌ویژه شعر فردای انقلاب بپردازد و از منظر روش مربع ایدئولوژیک به اشعار سیاسی توللی بنگرد. اساساً مسئلهٔ پژوهش کنونی، پیشتر در هیچ پژوهشی بررسی نشده است و این پژوهش برای نخستین بار به بررسی شعر فردای انقلاب می پردازد.

روش پژوهش

در این پژوهش برای جمع آوری اطلاعات مرتبط با شعر فریدون توللی و نیز روش مربع ون دایک ، از روش مطالعهٔ کتابخانه‌ای استفاده شده است. برای تحلیل داده‌ها، نیز روش مربع ایدئولوژیک ون دایک بررسی و استفاده شد. نگاه ما به روش مربع ایدئولوژیک ون دایک نگاهی انتقادی است و خود و متن را دربست در اختیار نظریه نگذاشته‌ایم بلکه تلاش کرده‌ایم فراتر از چهاربعد، ابعاد دیگری را هم مدنظر داشته باشیم که در روش ون دایک از آن غفلت شده است.

ضرورت پژوهش

نگاه انتقادی به نظریه‌ها در روزگار کنونی اهمیت زیادی دارد. در دههٔ هشتاد و نود شمسی، موجی از مقالات علمی پژوهشی در ایران پدید آمد که کاربرد نظریه‌ها و تئوری‌های غربی در متون فارسی را مطمح نظر داشتند. انتقاد جدی‌ای که به این مقالات وارد است این است که بسیاری از این مقالات، در واقع چیزی جز تأیید و تثبیت نظریهٔ غربی نبودند و نگاهی انتقادی به نظریه‌ها نداشتند. این مقاله از این رو که نگاهی انتقادی و تکمیلی به روش مربع ایدئولوژیک ون دایک دارد، اهمیت دارد و انجام پژوهش‌هایی از این دست، پس از آن موج بلند و پردامنه، ضروری است.

تحلیل شعر فردای انقلاب: براساس مربع ایدئولوژیک ون دایک، در این شعر نیروهای خودی، انقلابیون هستند که شاعر سعی در بیان ویژگی‌های مثبت آنها و تخفیف یا محوکردن ویژگی‌های منفی آنها دارد و دیگری نیروهای مخالف انقلاب و دولتیانند که با انقلاب اصلاح‌طلبانهٔ مردم مخالف و سرکوبگر این انقلابند. شاعر تلاش می‌کند ویژگی‌های منفی این دسته را برجسته و ویژگی‌های مثبت آنها را طرد کند. نخستین تمهیدی که شاعر در این شعر برای تقویت اندیشه‌های خودی به کار بسته، عنوان‌گذاری بسیار مثبت برای شعر است. عنوان این شعر فردای انقلاب است که به آینده‌نگری انقلاب و نسل‌ساز بودن آن اشاره می‌کند. این عنوان در انتهای شعر، جایی که شاعر از خوشحالی و شادی و کامگاری دخترش و صدها تن مثل او سخن می‌گوید، تقویت می‌شود. در واقع در این شروع و پایان حلقوی، بر فداکاری نسل کنونی انقلابیون برای آسایش و شادی نسل‌های بعدی تأکید شده و آینده‌دار بودن انقلاب به مخاطب القا گردیده است.

شعر از 16 بند تشکیل شده که بند اول دو بار تکرار شده است. شاعر شعر را با واژهٔ شیپور آغاز کرده؛ کلمه‌ای که از لحاظ معنایی به روحیهٔ دلاوری و جنگاوری اشاره دارد، چرا که شیپور در کنار طبل و کرنای و کوس و سنج از ادوات جنگی بوده که در هنگام جنگ برای تقویت روحیهٔ مبارزان خودی و تضعیف روحیهٔ رقیب استفاده می‌شده و نیز نشانگر آغاز جنگ بوده است. از سوی دیگر شیپور به نوعی با کلمهٔ صور هم معنی است که در ترکیباتی چون صور اسرافیل، حامل معانی‌ای چون بیداری و هشیاری و زندگی دوباره است. در ابتدای شعر نیز عبارت «می‌آردم به هوش» به ویژگی بیدارکنندگی و هشیارسازی شیپور و انقلاب اشاره کرده است.

شیپور انقلاب +F، پرجوش +F و پرخروش+F
از نقطه‌های دور، می‌آیدم به گوش+F
می‌گیردم قرار +F ،می‌بخشدم امید+F
می‌آردم به هوش +F (توللی، 1346: 71)

در کنار ویژگی یادشده در بند پیشین، دو ویژگی دیگر برای انقلاب و شیپور ارائه شده است: قراربخشی و امیددهی. دو واژهٔ قرار و امید از زمرهٔ واژگان با تأثیر مثبت هســـتند که در کنار انقلاب قرار گرفته‌اند و حس خوبی به مخاطب القا می‌کنند.

فرمان جنبشست، هنگامهٔ نبرد
غوغای رستخیز +F، روز قیام مرد+F
جان می‌پرد ز شوق+F، خون می‌چکد ز چشم+F
دل می‌تپد ز درد +F (همان، 72).

در بند دوم، کلمات نبرد، جنبش، غوغا، قیام و رســتخیر بار حماسـی دارند و روحیهٔ قهرمانی را تقویت می‌کنند. این بند نیز مانند بند پیشــین با کلمه‌ای مهم و تأثیرگذار آغاز می‌شـود: فرمان، کلمه‌ای که در ذات خود، اطاعت و پیروی را نهفته دارد و گویا که این جنبش و انقلاب فرمانی همه‌گیر اســت که عموم مردم باید آن را اجرا کنند. خون‌چکان بودن چشم و تپش دل از درد، کنایاتی تصویرساز است که شاعر برای بیان مظلومیت گروه انقلابیون به کار برده است. کلمهٔ مرد دقیقاً در این متن بار ایدئولوژیک و گفتمانی دارد. مرد در مقابل نامرد در فرهنگ ایرانی بار معنایی اخلاقی و فراجنسیتی دارد و به هر انسان آزاده‌ای که جانانه و وفادارانه در برابر سختی‌ها می‌ایستد و زیر بار مشکلات خم به ابرو نمی‌آورد، اطلاق می‌گردد.

در تیره جنگلی -F، انبوه و دوردست
بر طرف کوهسار، در پایِ رودِ مست
ناچیز کلبه‌ایست، برپا ز دیر باز +F
دیواره پرشکست -F
بر شاخی از بلوط در آن مکان تنگ -F
آویخته ز سقف، وارون، یکی تفنگ +F
قنداقه پرغبار، وزگشت سال و ماه
بی نور و تیره رنگ
این همدم منست +F، کز روزگارِ پیش
بیکار مانده است، بر جایگاه خویش
از جنگ و از شکار، محروم و بی نصیب
افزوده تیرگیش (همان، 72-73)

در بندهای سه تا پنج شاعر به معرفی کلبهٔ خود در جنگلی تیره و انبوه می‌پردازد که در آن کلبه، تفنگی‌ست که سالها دست نخورده و نه برای جنگ و نه شکار استفاده نشده است. ویژگی مبارزهٔ مسلحانه در این بندها به شدت تقویت شده است و مخاطبان شعر با کلمهٔ تفنگ دعوت به مبارزه آن هم در شدیدترین شکل ممکن شده‌اند. فعالیت‌های چریکی یکی از باورها و ممیّزه‌های اصلی حزب توده بوده است که در بند 8 و 9 و 10 نیز برجسته می‌شود.

کلبهٔ شاعر کلبه‌ای است که از دیرباز برپا بوده و شاعر با استفاده از این صفت، تلاش‌های انقلابیون را به تمام مبارزه‌های آزادی‌خواهانهٔ بشری متصل می‌کند و بدان بار تاریخی و اسطوره‌ای می‌دهد. کلبه‌ای که گرچه تنگ است و دیوارش شکست دارد، اما از روزگاران کهن برپا مانده است. تفنگی که گرچه وارون و بیکار و پرغبار مانده و تیره شده اما همواره

شوق امید را در دل مبارز زنده نگاه داشته و به او، روزگار افتخارش را یادآوری کرده است. صفت همدم برای تفنگ، به‌خوبی از این علاقهٔ دیرینه به مبارزه در قلب شاعر پرده برمی‌دارد و حس مطلوبی را به خواننده القا می‌کند. تکرار بند اول در بند ششم، مخاطب را از فضای کلبه خارج می‌کند و به فضای انقلاب برمی‌گرداند و کمک می‌کند تا کلبه به‌گونه‌ای نمادین، بطن جامعهٔ ایرانی تلقّی گردد و از سوی دیگر خروج از انزوا به سوی اجتماع و از رمانتیسیسم فردگرا به سوی رئالیسم مطلوب سوسیالیستی، زنگ امیدواری به آینده و تحرّک دلخواهِ مردم‌پسند را در گوش خواننده طنین‌انداز می‌کند.

شیپور انقلاب پرجوش +F و پرخروش +F[1]
از نقطه‌های دور، می‌آیدم به گوش
می‌گیردم قرار +F، می‌بخشدم امید+F
می‌آردم به هوش +F
اندر پی‌اش ز دور، فریاد توده‌ها +F
آید به دست باد، بر گوش من رسا +F
غوغای کارگر +F، هورای رنجبر +F
فریاد بینوا +F! (همان، 73)

در این بند چند کلیدواژه از تفکرات مارکسیستی دیده می‌شود. توده، کارگر و رنجبر از کلمات گفتمان چپ در ایران هستند که به انحاء مختلف به طبقات محروم جامعه اشاره دارند. کلمهٔ فریاد، خشمِ این گروه و طبقه را نشان می‌دهد. صفاتی که برای این گروه آورده شده، جالب توجه است. در واقع رنجبر و بینوا، صفاتی‌اند که شاعر با آنها مظلومیت قشر کارگر و طبقهٔ فرودست و انقلابی را نشان می‌دهد یا به‌گونه‌ای ایدئولوژیک مظلوم نمایی می‌کند تا حس فریادخواهی در برابر این ظلم را در خواننده بیدار نگه دارد. هورا و غوغا و فریاد کلماتی تحریک‌آمیز و پرجوش و خروش هستند که خبر از ماجراجویی و تحرکی عمومی و هیجان‌انگیز می‌دهند و باز هم اثر حماسی متن را تقویت می‌کنند.

لختی به جای خویش، می‌ایستم خموش
وانگه دوان دوان +F، خون در رگم به جوش +F
زی کلبه می‌دوم، سوی تفنگ خویش +F
می‌گیرمش به دوش +F
پاکیزه می‌کنم، قنداقه‌اش ز خاک +F
گردش به آستین، سازم ز لوله پاک +F
پس بر کمر ز شوق بندم قطار خویش +F
کین‌جوی +F و خشمناک +F (همان، 74).

در دو بند بعدی شاعر با رفتن به کلبه و برداشتن تفنگ خود، از تأثیر فریاد و غوغای توده‌ها بر خودش سخن می‌راند. بیان کنایی خون در رگ به جوش آمدن نشان از هیجان بالا دارد و مبارزهٔ مسلحانه و چریکی را تقویت و تبلیغ می‌کند. دو صفت کین‌جوی و خشمناک، صفاتی انسانی هستند که خوی مبارزه‌طلبی و عدالت‌خواهی را تقویت می‌کنند. کین‌جوی در بطن خود اشاره به ظلمی پیشین دارد که آتاش در دل مانده و قرار است انتقام آن گرفته شود و به نوعی عبارت مذکور این جوش و خروش را هدفمند می‌سازد. این صفت در متون حماسی و پهلوانی نیز دیده شده و هنگام مبارزه، صفتی ناگزیر است که در این متن نیز بدان اشارت رفته است، اما بند بعدی، اوج تقابل گفتمانی گروه خودی و دیگری (رقیب) است.

1. تکرار این بند در این قسمت از مقاله به این دلیل است که محاسبهٔ فراوانی و بسامد وضعیت‌های مختلف، بخشی از اهداف این پژوهش است و وضعیت های این قسمت شعر هم در شمارش مطمح نظر بوده است.

انبوه توده‌ها +F، فریاد مرده باد +F
نزدیک می‌شوند، آماده‌ی جهاد +F
غرّنده همچو سیل+F، کوبنده همچو پتک +F
توفنده همچو باد +F(همان)

در این بند صفاتی چون غرنده و توفنده و کوبنده به انقلابیون داده شده و مرگ و نیستی برای گروه رقیب خواسته شده است. توده‌هایی که اکنون انبوه شده‌اند و فریاد می‌کشند و آمادهٔ جهادند.کلمهٔ جهاد دارای بار مذهبی و دینی است که باعث می‌شود مبارزه، امری مقدس تلقی شود. سیل و پتک و باد مشبه‌به های ایدئولوژیکی هستند که در این بند برای انقلابیون توده‌گرای کارگر اراده شده است.

من بی‌خبر ز خویش، سرمست و بی‌قرار +F
در پیش آن گروه +F، جویای کارزار +F
خوش +F، می دوم دلیر+F ، کز روزگار خصم-F
خوش برکشم دمار+F (همان، 75)

در این بند نیز صفات مثبت دلیری، سرمستی و بی‌قراری در معنی خوشایند آن به گروه خودی نسبت داده شده که جویای کارزار است. بی خبر ز خویش کنایه‌ای است از شدّت همین وجد و محو شدن در جمعیت و فردیّت را رها کردن که آن هم در جهت تقویت گروه خودی است. در این بند برای اولین بار سخن از گروه رقیب و دیگری به میان آورده شده است. خصمی که شاعر انقلابی قرار است دلیرانه دمار از روزگار وی برآورد. در اینجا نیز می‌بینیم که کاربست کنایه تمهیدی ادبی برای تقویت شعارهای نیروی خودی و تضعیف رقیب است.

فریاد می‌کشد، پس با سر سپید+F
پیری از آن گذر، با قلب پر امید+F
ای یاوران به هوش ! +F ای همرهان به پیش! +F
دشمن ز ره رسید -F! (همان)

در این بند نیز اشارتی به گروه رقیب (دشمن) رفته است که برای مبارزه می‌آید و سرسپید و پر امید دو صفتی است که نشان می‌دهد نیروهای انقلابی، پخته و انگیخته، فارغ از رده‌های سنی به هم متصل شده‌اند و در کنار هم گرد آمده‌اند تا صفوف دشمن را بشکنند. دو کلمهٔ یاور و همره نیز این همدلی و اتّحاد گسترده را نشان می‌دهد.

سرنیزه‌های خصم، در نورِ آفتاب
رخشد همی به چشم، چون موج‌ها بر آب
نیرویِ دولت است، این لشکر عظیم
سرکوب انقلاب -B (همان)

در این جا به وضوح نام دشمن برده می‌شود؛ نیروی دولت و بدین ترتیب صف‌بندی دوگانهٔ گفتمانی صریح در شعر اجرا می‌شود: نیروهای انقلابی و نیروهای سرکوبگر دولتی. نیروهایی که در بندهای بعد به کشتار انقلابیون می‌پردازند و این کشتار در همان وهلهٔ اول دامن‌گیر شاعر می‌شود و این در خون غلتیدن باعث می‌گردد که نیروهای انقلابی قوی‌تر، کین‌خواه‌تر و مصمم‌تر شوند و نهایتاً به پیروزی و چیرگی دست یابند.

رگبارهای تیر، ناگه ز هر دو سو
بارد به رهگذر، ریزد ز بام و کو
غلطم من از میان، در حملهٔ نخست
در خون خود فرو
انبوهِ منقلب، کین‌خواه‌تر شود +B

جوشد به کارزار، همراه‌تر شود +B

آرد چنان هجوم، +B ریزد چنان به خاک+B

تا چیره‌ور شود +F

فردای انقلاب، بر صحنِ کارزار

نیمای من مرا می‌جوید اشکبار+B

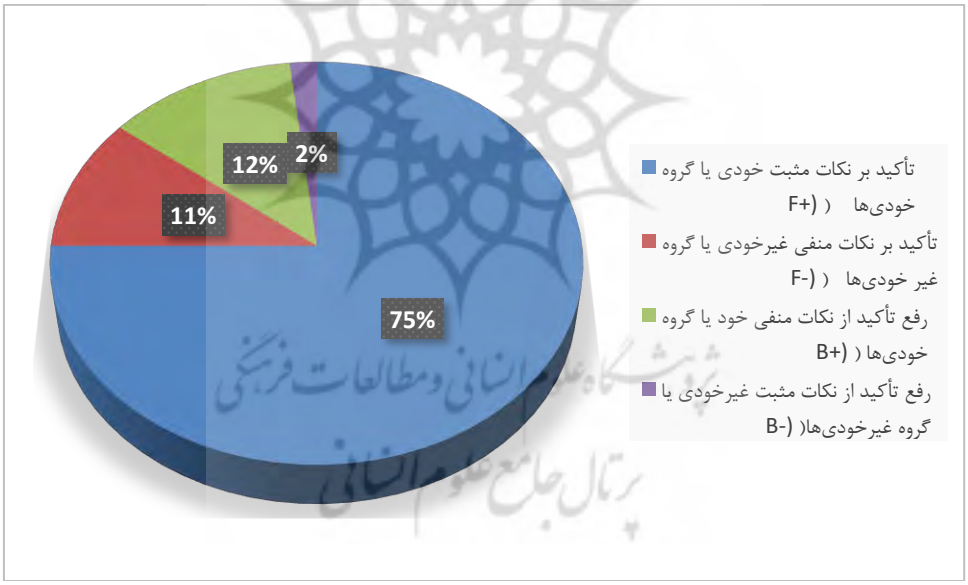
من مرده‌ام ولی، شادم که صد چو او+B

شادند +B کامکار+B (همان،76)

در بند پایانی چنانکه پیشتر گفته شد، شاعر آیندهٔ انقلاب و شادی و کامکاری نسل بعدی را با مرگ خود تضمین می‌کند و این جان‌افشانی آگاهی‌دهنده را خوش می‌دارد و از آن ابراز شادی می‌کند.

جداول و نمودار زیر خلاصهٔ تحلیل گفتمانی این شعر براساس مربع ایدئولوژیک ون دایک است:

گزینه	فراوانی	درصد
تأکید بر نکات مثبت خودی یا گروه خودی‌ها (+F)	42	75
تأکید بر نکات منفی غیرخودی یا گروه غیر خودی‌ها (-F)	6	11
رفع تأکید از نکات منفی خود یا گروه خودی‌ها (+B)	7	12
رفع تأکید از نکات مثبت غیرخودی یا گروه غیرخودی‌ها (-B)	1	2



همانگونه که در جدول و نمودار بالا دیده می‌شود تأکید بر نکات مثبت خودی یا گروه خودی بیشترین فراوانی را دارد و پس از آن نیز رفع تأکید از نکات منفی خودی‌ها، بیشترین بسامد را دارد. در واقع با نگاه به جدول بالا می‌توان دریافت نظام گفتمانی شعر فردای انقلاب بیشتر بر پایهٔ برجسته‌سازی نکات مثبت خود (+F) و رفع تاکید از نکات منفی خودی (+B) بنا شده‌است. شاعر با آگاهی از شیوه‌های بازتولید قدرت در گفتمان، با برجسته‌سازی هویتِ خود (ما؛ من؛ خطاب به یاران و رفیقان؛ و استفاده از فعل‌های دال بر من و ما) و حاشیه‌رانی هویتِ دیگری، فرایند تولید و درک گفتمان را به‌صورت توأمان عملی می‌کند. «با فرایند تولید گفتمان، سلطه وارد زبان می‌شود و روی ساختارهای زبانی تأثیر می‌گذارد و با فرایند درک گفتمان، سلطه، اذهان مخاطبان را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد» (Van Dijk, 2006: 110). شاعر در ابتدا با برتری‌دادن خود و یارانش زمینه را برای به‌حاشیه‌راندن هویتِ خصم فراهم می‌کند. او با بندهای متعدد

و پشت‌سرهم، تمام نکات منفیِ «دیگری» را برجسته می‌کند و آن‌ها را دیو و ستمکار و اهل ظلمت می‌خواند. در مثال‌های بالا، هم‌نشینی واژگان متعدد ناخوشایند و استفاده از ساختارهای زبانی تیره‌گون برای اشاره به هویتِ دیگری در راستای درهم‌شکستن وجههٔ اجتماعی آن‌ها و در نهایت، برملاساختن حقایقی است که نیروهای فاسد حکومتی مدت‌های زیادی آن را از انظار مخاطب پوشانده‌اند.

بحثی در نقص نظریه: بررسی دقیق‌تر و جزئی‌تر شعر فردای انقلاب نشان می‌دهد که در برخی عبارات دسته بندی چهارگانهٔ تئوری ون دایک دربارهٔ نقاط ضعف و قوت نیروهای خودی و بیگانه راهگشا و کامل نیست و صفاتی در متن شعر برای نیروهای خودی آورده شده است که بیش از آنکه به نکات منفی گروه دیگری اختصاص داشته باشد، به صفات منفی گروه خودی اشاره دارد؛ صفاتی که شاعر می‌خواهد آنها را از این جامعهٔ ناامید بزداید تا آماده‌سازی برای قیام صورت پذیرد.

به عنوان مثال می‌توان به بخش زیر از شعر اشاره کرد:

در تیره جنگلی، انبوه و دوردست
بر طرف کوهسار، در پایِ رودِ مست
ناچیز کلبه‌ایست، برپا ز دیر باز
دیواره پرشکست
بر شاخی از بلوط در آن مکان تنگ
آویخته ز سقف، وارون، یکی تفنگ
قنداقه پرغبار، وزگشت سال و ماه
بی نور و تیره رنگ

در عبارات فوق، کلمات ناچیز، برای کلبه؛ تیره، برای جنگل؛ پرشکست برای دیواره،وارون برای تفنگ و پرغبار برای قنداقه و نیز بی نور و تیره‌رنگ تماماً صفاتی منفی هستند که برای زدودن یأس و غفلت و آماده‌سازی فضای جامعه و فراهم کردن زمینهٔ قیام انتخاب شده‌اند که در دسته‌بندی چهارگانهٔ ون دایک نمی‌گنجند. از سوی دیگر در متن این شعر عباراتی دیده می‌شود که به جای تأکید بر نقاط ضعف رقیب، بر نقاط قوت رقیب اشاره دارد. به عنوان مثال می‌توان به بند زیر اشاره کرد:

سرنیزه‌های خصم، در نورِ آفتاب
رخشد همی به چشم، چون موج‌ها بر آب
نیرویِ دولت است، این لشکرِ عظیم
سرکوب انقلاب

عبارت رخشندگی برای سرنیزه های خصم و تعبیر چون موج‌ها بر آب و نیز لشکر عظیم تماماً صفت‌های مثبتی است که برای نیروهای رقیب در نظر گرفته شده است. چنین به نظر می‌رسد در مواقعی قدرت حریف، جهت نمایش بزرگی کار خویش، توصیف می‌شود تا روش مقابله هوشمندانه‌تر گردد و حریف اساساً خام و ابله فرض نگردد تا به عظمت کار نیروهای خودی در از بین بردن نیروهای قوی رقیب اشاره کند. به نظر می‌آید این نکته نیز در نظریهٔ مربع ایدئولوژیک ون‌دایک مورد غفلت واقع شده است. در واقع می‌توان اینگونه ادعا کرد که در شعر فردای انقلاب، به جای مربع ایدئولوژیک با شش ضلعی ایدئولوژیک روبرو هستیم که به شکل زیر تعریف و دسته بندی می‌شود:

الف) تأکید بر نکات مثبت خودی یا گروه خودی‌ها
ب) تأکید بر نکات منفی غیرخودی یا گروه غیر خودی‌ها
ج) رفع تأکید از نکات منفی خود یا گروه خودی‌ها
د) رفع تأکید از نکات مثبت غیرخودی یا گروه غیرخودی‌ها

و) تأکید بر نقاط قوت رقیب برای نشان دادن عظمت مبارزهٔ خودی‌ها

ه) تأکید بر نقاط ضعف خودی برای نشان دادن مواضع غفلت و اصلاحات و تحوّلاتِ لازم

نکتهٔ دیگر اینکه چنانچه از جدول و نمودار شمارهٔ یک برمی‌آید، تقریباً اغلب شعر بر بخش نخست منطبق شده و البته این موضوع نشانگر ضعف رئالیسم چریکی و نهادهای سیاسی‌ای است که در سامان‌دهی ابعاد کامل تبلیغاتی ایدئولوژیک، به سبب شور انقلابی و تمرکز بر نقاط مثبت خودی، از دیگر جنبه‌های مؤثّر در تبلیغ غفلت چشمگیری داشته‌اند.

تمهیدات بلاغی مورد استفاده برای تقویت خودی و تضعیف رقیب: یکی از شگردهای شاعران در متون برای تقویت نیروهای خودی و نیز تضعیف رقیب استفاده از آرایه های ادبی و مباحث مربوط به معانی و بیان و بلاغت است که در شعر فردای انقلاب توللی نیز دیده می شود. آشنایی اصولی شاعران با دانش بلاغت و نحوهٔ کاربرد آن در سخن ادبی به‌ویژه شعر موجب شده است که بتوانند به شکلی بهتر از سایر هم‌ردیفان خود در گروه‌های سیاسی، از کلام در جهت اهداف سازمانی و گروهی خود بهره ببرند. آنچه در ادامه آورده شده است نمونه‌ای از این تمهیدات بلاغی است که در شعر فردای انقلاب دیده می‌شود.

1- استفاده از آرایه‌های کنایه و تشبیه حسّی: براساس اندیشه‌های توده‌گرا ادبیات مورد نظر جنبش‌های جامعه‌محور، واقع‌گرایانه و صریح است تا به واسطهٔ آن سریع‌تر با مردم ارتباط برقرار کنند، لذا آن‌ها سراغ استعارات و تشبیهات انتزاعی نمی‌روند و از کنایات و امثال عوامانه و مردمی بیشتر بهره می‌گیرند. تشبیهات این شعر نیز تماماً محسوس به محسوس هستند و شاعر با استفاده از تشبیهاتی دم‌دستی و قابل‌دریافت برای عموم به بیان ویژگی‌های مثبت گروه خودی پرداخته است. کنایه نیز که عوام‌فهم‌ترین صور خیال است در این شعر 13 بار استفاده شده. این متن لحنی حماسی دارد و انتخاب واژگان هم با این فضا هماهنگ است.

2- استفاده از واژگان تعریف‌شده و روشن

الف: برای توصیف نیروهای خودی و تقویت نکات مثبت آنها از واژگان زیر استفاده شده است: انقلاب، جوش و خروش، قرار، امید، هوش، غوغا، مرد، شوق، قیام، مست، برپا، فریاد، غوغا، هورا، جوش، پاک و پاکیزه، جهاد، پتک، سیل، باد، غرنده، توفنده، کوبنده، پرامید، کین خواه، چیره‌ور، شادمان، یاور، همراه.

ب: برای بیان نکات منفی رقیب از واژگانی چون دشمن، خصم، سرکوب، دولت و مرده استفاده شده است.

ج: برای مظلوم نمایی و تحریک احساسات نیز از کلماتی چون محروم، بی‌نصیب، کارگر، رنجبر، توده، بینوا و منقلب، بهره‌برداری شده است.

نتیجه‌گیری و پیشنهادها

از تحلیل گفتمان شعر فردای انقلاب که از معدود شعرهای سیاسی فریدون توللی است، چنین برداشت می‌شود که روش مربع ایدئولوژیک ون دایک بر این شعر قابل انطباق است و توللّی به دلایل مختلف از جمله شتاب‌زدگی، شعارزدگی، هیجان و شور انقلابی و امیدمحوری بر ضلع نخستین این مربع؛ یعنی تقویت ویژگی‌های مثبت نیروهای خودی تأکید بیشتری دارد و بدین دلایل شاید نتوانسته ایدئولوژی خود را کامل، همه‌جانبه و سازمان‌یافته مطرح سازد اما از سوی دیگر تحمیل نظریهٔ مذکور بر این شعر به صورت کامل جوابگو نیست و حفره‌ها و خلل‌هایی در آن دیده می‌شود که می‌تواند مربع ایدئولوژیک را به شش ضلعی تبدیل کند. دو ضلع دیگری که در شعر فردای انقلاب بار ایدئولوژیک دارد و مکمّل نظریه محسوب می‌گردد، یکی تأکید بر نقاط قوت رقیب برای نشان دادن عظمت مبارزهٔ خودی و دیگری تأکید بر نقاط ضعف خودی برای نشان دادن مواضع غفلت و اصلاحات و تحوّلاتِ لازم است. این اضلاع که نوعی نگرش عمیق‌تر ایدئولوژیک در شعر را می‌نمایانند در نظریه ون‌دایک مشاهده نمی‌شود.

پیشنهادهای پژوهشی

با توجه به نتیجهٔ ارائه شده در این پژوهش و اینکه تئوری مربع ایدئولوژیک در این شعر تبدیل به شش ضلعی می‌گردد، پیشنهاد می‌شود پژوهشی بر مبنای این نظریه در اشعار سیاسی دوره‌های مختلف صورت گیرد و بررسی شود که آیا این دو ضلع پیشنهادی، در اشعار دیگر نیز دیده می‌شود یا خیر و این شش ضلعی تا چه اندازه برای تحلیل اشعار سیاسی و اجتماعی ایران، روایی دارد؟ در واقع وجود این دو ضلع در شعر فردای انقلاب، برای تأیید نیاز به بررسی گسترده‌تر دارد و اگر در نمونه‌های فراوان‌تری دیده شود، آنگاه می‌توان به عنوان ارتقای نظریهٔ روش مربع ایدئولوژیک آن را مطرح کرد.

منابع

- افشاری، مهران (1393). «فریدون توللی»، *دانشنامهٔ جهان اسلام*، برگرفته از سایت زیر.
  https://rch.ac.ir/article/Details?id=10639
- شریعت‌پناه، شاداب (1392). ***تحلیل گفتمان وغ وغ ساهاب برپایهٔ نظریهٔ عمومی طنز کلامی و رویکرد اجتماعی-شناختی ون‌دایک***، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، رشتهٔ زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه فردوسی مشهد.
- تلطف، کامران (1394). ***سیاست نوشتار. پژوهشی در شعر و داستان معاصر***، تهران: نامک.
- توللی، فریدون (1346). ***رها***، چاپ سوم، شیراز: کانون تربیت.
- حامدی شیروان، زهرا و زرقانی، سیدمهدی (1393). «تحلیل داستان رستم و شغاد بر اساس مربع ایدئولوژیک ون دایک» کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال 15 بهار و تابستان 1393 شماره 28. صص ۹۹ – ۱۲۹.
- حقوقی، محمد (1364). ***شعر نو از آغاز تا امروز***.تهران: یوشیج.
- رسول زاده، حسین (1388). ***بررسی نمادهای امید و ناامیدی در شعر معاصر فارسی (از 1332 تا 1357) براساس آثار: فریدون توللی، مهدی اخوان ثالث، هوشنگ ابتهاج، محمد رضا شفیعی کدکنی***، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشگاه تبریز.
- زرقانی، سیدمهدی (1387). ***چشم‌انداز شعر معاصر ایران***، چاپ سوم، تهران: ثالث.
- زرین‌کوب، حمید (1358). ***چشم‌انداز شعر نو فارسی***، تهران: توس.
- شکیبا، پروین (1379). ***زندگی‌نامهٔ شاعران ایرانی***، تهران: هیرمند.
- علوی، بزرگ (1386). ***تاریخ ادبیات معاصر ایران***، چاپ اول، تهران: جامی.
- فوکو، میشل (1381). ***جنون و بی‌خردی تاریخ جنون در عصر کلاسیک***، مترجم: فاطمه ولیانی، تهران: هرمس.
- لنگرودی، شمس (1378). ***تاریخ تحلیلی شعر نو***، تهران: مرکز.
- مصاحب، غلامحسین (1381). ***دائرةالمعارف فارسی***، تهران: مرکز.
- Van Dijk, T. A. « Opinions and Ideologies in the Press». in Approaches to Media Discourse. (ed.) by Bell, A. and Peter Garrett, Oxford: Blackwell. Pp: 21-63. 1993.
- Van Dijk, T. A. «Ideology and Discourse Analysis». Journal of Political Ideologies. 11(2). Pp: 115-140. 2006.