شیوه‌های محمد حقوقی در نقد و تحلیل شعر معاصر

نسرین زاده‌حسن *
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز
کاووس حسن‌لی
استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز

چکیده
بازخوانی کارنامهٔ نقد منتقدان با هدف ارزیابی کیفی و شناسایی فرازوفرودهای آن، یکی از اقدامات مهم در شناسایی سیر تحول نقد ادبی است. محمد حقوقی از شاعران نوگرا و از منتقدان تأثیرگذار در جریان‌های شعر معاصر ایران است و کارنامه‌ای پربرگ‌وبار دارد. نگارندگان این مقاله با توجه به لزوم بررسی کارنامهٔ نقد حقوقی که از پیش‌گامان نام‌دار نقد نو در ایران است، آثار انتقادی او را به‌شیوهٔ تحلیل محتوا و با رویکرد توصیفی ـ تحلیلی بررسی کرده و به تبیین ویژگی‌های نقد او پرداخته‌اند. حقوقی در نقدهای خود بیش از هرچیز به ویژگی‌های صوری و شکل‌شناختی اثر توجه کرده و عمدهٔ نقدهای او بر سه رأس «زبان و بیان»، «فضا و اندیشه» و «شکل و ساخت» استوارند که از آن‌ها می‌توان با عنوان «مثلث نقد محمد حقوقی» یاد کرد. این گرایش‌های صورت‌گرایانه و دل‌بستگی به تشکل و ساخت، باآنکه معمولاً بر عناصر هنری اثر پرتو می‌افکند، گاهی نیز برخی از تحلیل‌های او را در تأویل‌های ظاهرگرا محدود می‌کند و باوجود نزدیک شدن به مرز نقد نو و علمی، در مواردی هم دچار کاستی‌هایی می‌شود که ارزش واقعی اثر ادبی را نشان نمی‌دهد.

واژه‌های کلیدی: محمد حقوقی، نقد ادبی، زبان و بیان، فضا و اندیشه، شکل و ساخت.

---

* نویسندهٔ مسئول: f.baloo@umz.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۲/۱۳

۱. مقدمه

نقد ادبی ایران در شکل جدید، نقدی نوپا و درحال حرکت است که ریشه‌های آن را باید در دورهٔ مشروطه جست‌وجو کرد. در اواخر حکومت قاجار، پابه‌پای گسترش تحولات سیاسی و رشد آگاهی اجتماعی مردم، روحیهٔ نقادی نیز فرصت ظهور یافت و نقد با مفهوم جدید آن، با رسالهٔ «قرتیکا یا کریتیکا»ی میرزا فتحعلی آخوندزاده آغاز شد. علاوه‌بر آخوندزاده، میرزا آقاخان کرمانی، میرزا ملکم‌خان، طالبوف و زین‌العابدین مراغه‌ای نیز از منتقدان نام‌دار این دوره بودند که در بیان دیدگاه‌ها و انتقادهای خود، معیارهای تازه‌ای را مطرح کردند.

پس از انقلاب مشروطه، به‌گونه‌ای گسترده‌تر، شماری از پژوهشگران، فعالیت‌های ادبی تجددخواهان مشروطه را دنبال کردند که از آن جمله‌اند: محمدتقی بهار، محمد قزوینی، سید حسن تقی‌زاده، علی‌اکبر دهخدا، لطفعلی صورتگر، احمد کسروی، احسان طبری، صادق هدایت، علی دشتی، سعید نفیسی و فاطمه سیّاح. هریک از این محققان با توجه به گرایش‌های اندیشگانی و ادبی‌شان، به شیوهٔ خود آثار فارسی را تحلیل کرده‌اند.

> رواج نقد ادبی در ابعاد جدید آن، از نخستین سال‌های قرن شمسی حاضر به این سوی، دو عامل مهم داشت: نخست، ضرورت تحول شکل‌ها و اسلوب‌های ادبی مطابق با نیازهای ادبی و فرهنگی عصر جدید و دیگر، نظارت سنگین و ممیزی استبداد رضاشاهی؛ چراکه در این دوره، پرداختن به مباحث و نظریه‌های ادبی «بی‌خطر» یا «کم‌خطر» بود (رحیمیان، ۱۳۸۰: ۱۳۴ ـ ۱۳۵).

در چنین فضایی، نقد ادبی به‌معنای خاص کلمه با نوشته‌های نیما، نمایندهٔ نقد نو، و فاطمه سیّاح، استاد دانشگاه تهران و «تنها کسی که می‌توان او را به‌معنای اخص 'منتقد ادبی' دانست»، (دهقانی، ۱۳۸۰: ۲۹۲) آغاز شد و در دو شاخهٔ نقد دانشگاهی و غیردانشگاهی به فعالیت خود ادامه داد. به‌مرور نقد علمی و دانشگاهی جانشین نقد سنتی شد و روزبه‌روز فاصله‌اش را با رویکردهای تفسیری و نقدهای مرامی مطبوعاتی بیشتر کرد و با افراد شاخصی همچون پرویز ناتل خانلری، عبدالحسین زرین‌کوب،

غلامحسین یوسفی، محمدرضا شفیعی کدکنی، تقی پورنامداریان و... (با رویکردها و سبک‌های متفاوت) به راه خود ادامه داد.

اما نقد بیرون از دانشگاه نیز بسیار مورد توجه بود. انتشار نشریات فعال ادبی ازجمله *نگین*، *آرش*، *فردوسی*، *سخن*، *خوشه*، *تکاپو* و... در رشد و گسترش نقد ادبی تأثیر بسیار داشت و افراد سرشناسی مانند مهدی اخوان ثالث، احمد شاملو، رضا براهنی، عبدالعلی دستغیب، اسماعیل نوری‌علا، محمد حقوقی و... آن را به خوانندگان پیگیر ادبیات شناساندند.

محمد حقوقی از منتقدانی است که در پنج دهه فعالیت مستمر ادبی خود، بیش از هشتاد اثر در حوزهٔ شعر و نقد منتشر کرد و از نخستین کسانی است که در نقد خود به فرم و ساختار شعر توجهی ویژه نمود. او از معدود کسان مؤثر بر جریان‌های ادبی و اثرگذار در شناخت شعر نو فارسی است. علی باباچاهی در مصاحبه‌ای دربارهٔ تأثیرگذاری محمد حقوقی در ادبیات معاصر می‌گوید: «او با مقالهٔ 'کی مرده کی به‌جاست؟' نقطهٔ جدی و حرکت تحقیقی و تحلیلی جدیدی را به‌وجود آورد که شعر ایران را از نوعی پراکندگی احتمالی نجات داد» (موحدان، ۱۳۹۰: ۳).

با توجه به نقش مؤثر و جایگاه مهم حقوقی در نقد ادبی ایران، بررسی و بازشناسی شیوهٔ او در نقد آثار ادبی ضروری می‌نماید. از همین رو در این جستار، آثار انتقادی حقوقی از شروع آن (۱۳۴۵) تا پایان حیات او (۱۳۸۸) بررسی می‌شود. این آثار عبارت‌اند از: *شعر نو از آغاز تا امروز* (۲ جلد)؛ *شعر زمان ما* (۵ جلد) که به تفسیر و تحلیل موفق‌ترین شعرهای شاملو، اخوان، سپهری، فرخزاد و نیما اختصاص دارد؛ *مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران*، مجموعه‌مقالات *شعر و شاعران* و ده‌ها مقالهٔ انتقادی و گفت‌وگوهایی که قبل و بعد از انقلاب اسلامی در مجلات گوناگون ازجمله *دنیای سخن*، *آدینه*، *کلک*، *گزارش*، *گوهران*، *کتاب صبح*، *گلچرخ*، *آزما*، *فرهنگ توسعه*، *فرهنگ اصفهان* و... به‌چاپ رسانده است.

روش پژوهش این مقاله کیفی و به‌شیوهٔ تحلیل محتوا با رویکرد توصیفی ـ تحلیلی است. به‌منظور ارزیابی کیفی و شناسایی چگونگی نقد و تحلیل‌های محمد حقوقی و پژوهش‌های او در حوزهٔ شعر نو، ابتدا چارچوب و شیوهٔ نقد آثار انتقادی او توصیف و

بررسی می‌شود و در ادامه، پس از تبیین ویژگی‌های نقد او، کیفیت این نقدها و تحلیل-ها ارزیابی می‌گردد.

۲. پیشینهٔ تحقیق

باوجود جایگاه بلند محمد حقوقی در نقد ادبی ایران و اهمیت آثارش، مقالات اندکی در نقد و بررسی آثار پژوهشی ـ انتقادی او نوشته شده است. احمد سمیعی (۱۳۵۲) در مقدمهٔ نقد خود بر کتاب *شعر نو از آغاز تا امروز* با اشاره به این موضوع، با دو نگاه زیبایی‌شناسی سنتی و مدرن به تفسیر برخی از مباحث مطرح‌شده در این کتاب پرداخته و از آن‌ها شدیداً انتقاد کرده است؛ البته او بعدها در نشست «جایگاه محمد حقوقی در عرصهٔ شعر و نقد» (۱۳۸۸)، یادآور شد که این نقد را تحت تأثیر فضای حاکم بر سیاست و ادبیات ایران آن زمان نوشته و در آن حق محمد حقوقی، آن‌طور که باید، ادا نشده است. خرمشاهی (۱۳۵۲) نیز نقدی بر کتاب *شعر نو از آغاز تا امروز* نوشته و با لحنی معتدل‌تر محتوای آن را بررسیده است. سلطانی گرد فرامرزی (۱۳۵۶) نقدی بر کتاب *ادبیات معاصر ایران* اثر حقوقی نوشته و از تعریف‌ها و تقسیم‌بندی‌های حقوقی از جریان‌های شعری معاصر به‌تندی انتقاد کرده است. به‌جز این پژوهش‌ها، عمدهٔ مطالبی که در پیوند با حقوقی نگاشته شده، نقد اشعار اوست و دربارهٔ شیوهٔ نقد او، به‌جز اظهارنظرهای پراکنده و کلی و اجمالی، مطلب درخور توجهی ارائه نشده است. در سال ۱۳۸۸ با درگذشت حقوقی، کسانی همچون منوچهر آتشی، عبدالعلی دستغیب، علی باباچاهی، شمس لنگرودی، کاووس حسن‌لی، حافظ موسوی و... در گفت‌وگوها و نوشته‌های خود، دربارهٔ نقد و شعر حقوقی به اظهارنظرهای کلی و گذرا پرداخته و عمدتاً بر منصفانه بودن نقد او، گرایش حقوقی به فرم و ساختار و تأثیرگذاری‌اش بر جریان شعر معاصر تأکید کرده‌اند. تا اینکه نوشمند (۱۳۹۴) در نگاهی متفاوت با دیگران، نقد محمد حقوقی بر شعر «خانه‌ام ابری است» از نیما یوشیج را بررسی و بر این نکته تأکید کرده که حقوقی در این نقد، جدا از توجه تاریخی به سبک اثر و مقایسه‌اش با آثار گذشته‌های دور، دچار «مغلطهٔ عاطفی» یا توجه به تأثیر اثر بر خواننده شده است. عنایت سمیعی (۱۳۹۶) نیز در مصاحبه‌ای با مجتبی پورمحسن دربارهٔ

«جایگاه حقوقی در ادبیات معاصر» با تأکید بر رویکردهای فرمالیستی حقوقی، به چند مورد از ویژگی‌های نقد او اشاره کرده است. اما تاکنون پژوهشی مستقل در زمینهٔ شیوه‌های نقد محمد حقوقی، با بررسی همهٔ آثار تحلیلی او، صورت نگرفته است. از این رو با توجه به اهمیت و جایگاه حقوقی در نقد ادبی جدید، ضرورت پرداختن به این موضوع روشن می‌شود.

۳. بررسی شیوه و چارچوب کلی نقد محمد حقوقی

به‌طور کلی آثار پژوهشی ـ انتقادی حقوقی را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: ۱. نقدهای تئوریک؛ ۲. نقدهای تحلیلی.

۳- ۱. نقدهای تئوریک

در این نقدها، آثار شاعران به‌منظور دستیابی به ضوابط آن‌ها خوانده و قواعد تازه‌ای از آن‌ها استخراج می‌شود. حقوقی، به‌ویژه در نخستین مقالات بلند خود، به این نوع نقد بیشتر گرایش داشته و در دو مقالهٔ «کی مرده کی به‌جاست؟» و «از سرچشمه تا مصب» ضمن آسیب‌شناسی شعر معاصر ایران، حالت‌های گوناگون شعر امروز و مراحل تکاملی آن‌ها را بررسی کرده و درنهایت «شعر پیشرفته» را کامل‌ترین شکل شعر دانسته است. از دید حقوقی، این نوع شعر،

> از دریچهٔ رسیدن به فضای شعری و اندیشگی خاص، نشانهٔ ورود به مرزی است که از نظر تناسب تصویر و فضا و زبان و بیان و میزان اقتدار در کلام و توسع ذهن و تشکل شعر، می‌توان به مرز «پیشرفته»اش موسوم کرد (۱۳۴۵: ۷۹).

از این تعریف روشن می‌شود که حقوقی از همان ابتدا در نقد و ارزیابی آثار، به جنبه‌های صوری و زبانی آن‌ها بیشتر نظر داشته است. او مبانی و اصول شعر نو را از شعر این شاعران که از دید او به مرحلهٔ قانون‌گذاری رسیده‌اند، استخراج کرده و در کتاب‌هایی همچون *شعر نو از آغاز تا امروز* و *مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران* به تبیین این اصول پرداخته و از آن‌ها با عنوان «مهم‌ترین موارد اختلاف شعر نیمایی با شعر کهن» یاد کرده است. این اصول عبارت‌اند از: ۱. اصل کوتاه و بلندی

مصراع‌ها؛ ۲. اصل آزادی تخیل؛ ۳. اصل شعریت؛ ۴. اصل شکل و ساخت؛ ۵. اصل زبان و بیان؛ ۶. اصل ابهام (حقوقی، ۱۳۷۸: ۴۰۲ ـ ۴۳۰). برخی از این اصول پیش از این به‌شکل پراکنده در نوشته‌های نیما مطرح شده‌اند؛ ولی درواقع حقوقی با شناخت دقیق نیما و مبانی شعر امروز و البته تاحدودی متأثر از معیارها و دل‌بستگی‌های شخصی خود، آن‌ها را دسته‌بندی و چونان مبانی شعر نوگرای امروز ارائه کرده است. البته او در این دسته‌بندی به برخی از بنیادی‌ترین ویژگی‌ها و مبانی شعر نیمایی ازجمله بیان عینی شعر، چگونگی رفتار با وزن و قافیه، آشنایی‌زادیی و... اشاره نکرده و نمی‌توان آن را دسته‌بندی کاملی برشمرد. همچنین آنچه حقوقی مهم‌ترین موارد اختلاف شعر دیروز و امروز دانسته، به‌جز اصل اول و چهارم، در شعر سنتی پیشینه داشته و طرح آن‌ها با این عنوان درست نمی‌نماید.

حقوقی در شمار دیگری از مقالات و مصاحبه‌های خود نیز، نظراتش دربارهٔ شعر نو را بیان کرده است؛ ازجمله «شعر: برخورد کلمات»، «ابهام و ایجاز»، «شعر: زندگی جنینی»، «شعر: زبان بیگانه»، «شعر: اعتراض شاعر»، «شعر: جوهر وصف‌ناپذیر» و «شعر: کالبدبخشی». تاریخ نگارش همهٔ این مقالات مربوط به سال‌های پیش از انقلاب اسلامی ۱۳۵۷ است و پس از این تاریخ، حقوقی کمتر به بحث‌های تئوریک و بررسی جریان‌های شعری معاصر پرداخته و عمدتاً به نقدهای تحلیلی گراییده است؛ و اگر از جریان‌هایی مانند موج نو، موج دیگر و موج ناب سخنی گفته، گذرا و اجمالی بوده و توضیحات او تبیین‌کنندهٔ اصول و دیدگاه‌های این جریان‌ها نیست. برای نمونه دربارهٔ «موج دیگر» به این توضیح کلی و مبهم در پاورقی بسنده کرده است؛ بی‌آنکه حداقل به تفاوت‌های هریک از این جریان‌ها اشاره‌ای کند:

> شعری که در همان سال‌ها از زیر بار اصطلاح «موج نو» شانه خالی کرد و عنوان «شعر دیگر» را به خود بست و سرانجام نیز یدالله رؤیایی نام «شعر حجم» بر آن نهاد و درحقیقت براساس فضا و زبان شعر خود و شعر اینان، بیانیه‌ای نوشت و منتشر کرد (حقوقی، ۱۳۷۷: ۱۱۷ ـ ۱۱۸).

به‌طور کلی نقدهای تئوریک حقوقی بااینکه نقش مؤثری در جریان‌شناسی شعر معاصر، تبیین سیر تحول آن و آسیب‌شناسی شعر نو داشته‌اند و از این دیدگاه بسیار ارزشمندند، عمدتاً در مرحلهٔ تبیین و انتقاد مانده و به نظریه‌پردازی نرسیده‌اند.

۳- ۲. نقدهای تحلیلی (فرم‌شکافانه)

«نقد فرم‌شکافانه» اصطلاحی است که محمد حقوقی برای نقد شعر شاعران به‌کار گرفته و ما نیز در این تقسیم‌بندی، از اصطلاح مورد نظر او استفاده کرده‌ایم. او در بررسی انواع نقد می‌گوید: «یک نوع دیگر نقد، نقدی است خاص شاعران؛ یعنی مثلاً من شعر شاملو را فرم‌شکافی می‌کنم تا بفهمم که شعر تا چه حد کامل و بی‌نقص است و تا چه پایه ارزش دارد و نقاط قوّت و ضعف آن چیست؟» (حقوقی، ۱۳۵۳: ۳۸۷).

حقوقی تفسیر شعر را «نگاه خوانندهٔ امروز به شعر برای درک تشکل آن [می‌داند]؛ یعنی توجه به نقطهٔ مرکزی شعر و کشف روابط اجزای شعر با این نقطه و با یکدیگر و بدین گونه رسیدن به وحدت شعر» (۱۳۷۷: ۹۹۱) بنابراین برای «فرم‌شکافی» اثر و کشف پیوند همهٔ اجزا و کارکرد زیبایی‌شناختی آن‌ها در ارتباط با هم، توجه به موارد زیر را پیشنهاد می‌کند:

۱. شروع و ختام سخن و تناسب آن با ساختمان کلی شعر؛
۲. هماهنگی اجزای نمای درونی با بررسی تناسب تصاویر با رگهٔ اصلی محتوا؛
۳. درخشش مصالح بیرونی با بررسی میزان انس شاعر با واژه‌ها؛
۴. دقت در طرح و نحوهٔ بیان شاعر؛
۵. بررسی سطرهای ناب شعر؛
۶. تناسب مجموع اجزای نمای درونی و بیرونی که شکل نهایی شعر را می‌رساند (حقوقی، ۱۳۶۸الف: ۳۴ ـ ۴۶).

این پیشنهادهای شش‌گانه برای تحلیل فرم شعر کارساز است؛ اما حقوقی در همهٔ نقدهای تحلیلی‌اش به روش پیشنهادی خود عمل نکرده است. او باوجود تأکید بر قابلیت فرم‌شکافی شعرهای ساختمانی و گزینش این نوع شعرها برای نقد، در بررسی شماری از آن‌ها نه‌تنها پیوند همهٔ اجزای شعر را واکاوی نکرده، بلکه در مواردی به

بازنویسی شعر به نثر بسنده کرده است؛ از این جمله‌اند تفسیرهای او بر شعرهای متشکلی همچون «آن‌گاه پس از تندر» اخوان ثالث. حقوقی در این تفسیر، از کنار بررسی ساختار شعر و بسیاری از نکته‌های تفسیرپذیر آن، مانند خواب‌های راوی، گذشته و صرفاً گزارشی ساده از شعر به‌دست داده است؛ به‌گونه‌ای که حتی نام‌گذاری «نقد» یا «تفسیر» بر آن شایسته نمی‌نماید. نمونه‌های دیگری از این نوع نقد و تحلیل، در تفسیر او بر شعر «دلتنگی» از یدالله رؤیایی و «سفر اول» از طاهره صفارزاده نیز دیده می‌شود.

از سوی دیگر تأکید زیاد حقوقی بر «تشکل» محدودیت‌هایی برای نقد او ایجاد کرده و سبب شده تا آثار شاعرانی مانند سپهری که عمدتاً از جنبهٔ محتوایی تحلیل‌پذیرند، از گردونهٔ تحلیل او خارج شوند؛ زیرا از دید او،

> شعر سپهری حرف‌های شاعرانه‌ای است بر خط ممتد مستقیم و هر سطر یا هر چند سطر تنها از نظر خط اندیشگی و محتوایی در ارتباط با یکدیگرند و نه از لحاظ ساخت و شکل درونی که اساس و پایهٔ هر اثر بزرگی است (حقوقی، ۱۳۷۴: ۲۶۸).

بنابراین استعداد تحلیل و فرم‌شکافی را ندارند.

حقوقی در نقد اثر بیش از هرچیز به ویژگی‌های صوری و شکل‌شناختی آن توجه می‌کند. او برای نشان دادن تشکل یا نبود آن در اثر ، معمولاً زبان و بیان آن را که هم نمایانگر جهان‌بینی و اندیشهٔ شاعر و هم ساخت شعر است، واکاوی می‌کند. بنابراین در تحلیل، ابتدا به عنصر زبان و بیان توجه می‌کند و سپس با گذر از این بُعد، به ابعاد «فضا و اندیشه» و «شکل و ساخت» می‌رسد که می‌توان آن را «مثلث نقد محمد حقوقی» نام نهاد. البته روشن است که شکل این مثلث متناسب با ویژگی‌ها و قابلیت‌های اثر بررسی‌شده تغییر می‌کند.

۳- ۲- ۱. زبان و بیان

به‌باور حقوقی، شعر امروز حاصل نوع برخورد شاعر با زبان است. زبان و بیان هر شاعری هم نشان‌دهندهٔ تازگی و استقلال زبان شعر اوست و هم نمایندهٔ تسلط وی بر

زبان مادری. این تازگی و استقلال زبانی بر «میزان تبحر و تجاوز از دستور زبان و ذوق بازسازی و باززایی نیز متکی است؛ آن‌چنان که در آن نمونهٔ 'بازساخته' و 'باززاده'، هیچ تصنعی نتوان دید» (حقوقی، ۱۳۷۷: ۷۳).

حقوقی در بررسی زبان شعر، عمدتاً توجه ویژه‌ای به واژه‌ها، بسامد آن‌ها، نوع ترکیبات و نحوهٔ کاربردشان دارد. او بسیاری از نقدهای خود را با بررسی واژه، «ملموس‌ترین تبلور شکل» (پاینده، ۱۳۸۲: ۲۰۴) از دید صورت‌گرایان، آغاز می‌کند و با بررسی تناسب‌های آن‌ها، به تحلیل شعر می‌پردازد؛ برای نمونه در تحلیل بند آغازین شعر «مرگ ناصری» از شاملو می‌نویسد:

> اگر دقیقاً به کلمات منتخب توجه شود، به‌سهولت مناسبت صفت «یک‌دست» و صفات «مرتعش» و «سنگین» درک خواهد شد؛ چراکه هر دو صفت [...] هم تعیین‌کنندهٔ وزن چوب و هم مبین میزان تحمل و کیفیت نفس‌نفس زدن اوست. چوبی سنگین که [...] با توجه به لرزش و خستگی حامل، با کلمهٔ «ارتعاش» بسیار متناسب است (حقوقی، ۱۳۶۸الف: ۳۲۲ ـ ۳۲۳).

در بررسی زبانی شعر، توجه حقوقی عمدتاً به این موارد معطوف بوده است: کیفیت واژه‌گزینی شاعر، نحوهٔ به‌کارگیری صفات و ترکیبات و تناسب آن‌ها با دیگر واژگان شعر، روابط بین سطرها و بندها، نکات نحوی، جنبهٔ بلاغی شعر و تصاویر آن، نوآوری‌های زبانی، موسیقی و... که از میان آن‌ها، چگونگی کاربرد واژگان و ترکیبات و روابط بین بندها را بیشتر بررسیده است.

حقوقی در بررسی چگونگی کاربرد واژگان، علاوه‌بر توجه به نظرات نیما یوشیج، از دیدگاه‌های تی.اس. الیوت و دوست ایماژیست او، ازرا پاوند، و ژان پل سارتر نیز اثر پذیرفته و بارها به آرای ایشان استناد کرده است؛ هرچند این استنادها بیشتر محدود به چند مورد مشخص بوده و در نقدهای مختلف تکرار شده‌اند و منابع او در این باره (با توجه به ارجاعات نویسنده)، محدود به مطالب منتشرشده در نشریاتی همچون *جُنگ اصفهان* و *هنر و اندیشه* و کتاب *ادبیات چیست؟* اثر سارتر است.

با توجه به اینکه شیوهٔ ترکیب عناصر کاربردی زبان، «شیوهٔ بیان» را پدید می‌آورد، محمد حقوقی علاوه‌بر زبان، به شیوهٔ بیان شاعر نیز توجه زیادی کرده است؛ زیرا

«نحوهٔ بیان است که اصل موضوع را عمق می‌دهد و برق می‌اندازد» (حقوقی، ۱۳۶۸ب: ۳۷۹). او در بررسی شیوهٔ بیان اشعار، همواره بر «ایجاز» تأکید کرده و برای روشن کردن منظور خود از ایجاز در شعر نو، به تبیین تفاوت‌های آن با شعر قدیم پرداخته و بر این موضوع تأکید کرده است که فقط شعرهای ساختمانی قابل تلخیص نیستند و از ایجاز کامل برخوردارند (حقوقی، ۱۳۷۷: ۴۲ ـ ۴۶).

۳- ۲- ۲. فضا و اندیشه

هر شاعری در لحظهٔ سرایش شعر، عواطف خود را همراه با «واژه‌های همخون در عروق و مصاریع شعر» جاری کرده، درنهایت ساختمان ویژهٔ شعر خود را در فضایی مشخص بنا می‌کند (حقوقی، ۱۳۶۸الف: ۳۳). بنابراین با توجه به پیوستگی زبان و اندیشه، با بررسی زبان شعر، به‌ویژه واژگان و پیوندهای آن، می‌توان به افق‌های اندیشه و جهان‌بینی شاعر نزدیک شد؛ برای نمونه حقوقی در تحلیل شعر فروغ فرخزاد، با بررسی بسامد واژگان دورهٔ اول شعری او نوشته است:

> این بسامدها در دورهٔ اول شعر فروغ مبانی اندیشگی او را چنان آشکارا نشان می‌دهند که اگر هر چهارده واژه دربرابر یک خوانندهٔ ناآشنا به شعر وی، اما آشنا با شعر، نهاده شود، [...] خواهد گفت که شاعر این قطعات، به اغلب احتمال زنی است که در چاردیوار اسارت خانگی، دربرابر سنت‌ها و اخلاقیات معمول خانوادگی می‌ایستد و با جسارتی که خاص اوست، تنها احساسات و تمایلات غریزی خود را برملا می‌کند (حقوقی، ۱۳۷۶: ۱۷).

حقوقی در نوشته‌هایش به پرداخت فضای شعر که به‌اعتقاد او، باید جانشین حرف زدن در شعر شود، اهمیت زیادی می‌دهد و آن را نوع واقعی «ابهام» می‌داند؛ «این ابهام در ذات فضایی است که شاعر قصد نفود در آن و کشف آن را دارد» (حقوقی، ۱۳۷۷: ۳۷). او همچنین بر این نکته تأکید می‌کند:

> هر نوع حرکت مشخص ازپیش معلومی را در شعر نباید به‌عنوان فضای شعری کامل گرفت. به‌نظر من، هرگاه حرکت ذهنی شاعر آغاز می‌شود، به‌راستی باید خود را از مسیری که حرکت می‌دهد، به اعماق نیز فروببرد. حرکت در عمق. در اعماقی که تا آن زمان ناشناخته مانده است (حقوقی، ۱۳۷۶: ۳۱۵).

با این همه، حقوقی در اکثر نوشته‌های انتقادی‌اش فقط به ترسیم فضای کلی شعر اکتفا می‌کند و کمتر به واکاوی کیفیت فضاسازی شاعر می‌پردازد.

۳- ۲- ۳. شکل و ساخت

حقوقی نیز مانند صورت‌گرایان معتقد است اثر ادبی کلیتی است که اجزای تشکیل‌دهنده‌اش پیوندی اندام‌وار دارند و هر جزء اثر باید با اجزای دیگر هماهنگی داشته باشد؛ چراکه اجزای اثر برخوردار از فعالیتی تعاملی هستند و هرکدام به سهم خود نقشی در هماهنگی و اندام‌وارگی اثر دارند. او «تشکل» یا «ساخت» را «مهم‌ترین اصل تعریفی یک اثر به تمام معنای کامل و هنری» می‌داند (حقوقی، ۱۳۷۷: ۹۵). به‌باور او، گونهٔ متعالی «تشکل» این‌گونه است: «شعر با پیشرفته‌ترین نمای بیان و زبان و ساختار، از آن دست باشد که هر 'بند' در ارتباط با مصراع‌های دیگر معنا یابد و در ارتباط با همهٔ بندها، کل متشکل خود را نشان دهد» (حقوقی، ۱۳۷۴: ۳۷). چنین حالتی فقط در «تشکل واقعی و طبیعی» روی می‌نماید که «نتیجهٔ یک نظام فکری و شعری متشکل در ذهن» (حقوقی، ۱۳۷۶: ۳۲۸) شاعر است، نه تشکل‌های تحمیلی که حاصل پیوند تکه‌های پراکنده بر روی کاغذند. در این صورت، نمی‌توان قالب پیش‌ساخته‌ای به دور از مناسبت‌های درونی و جدا از اجزای تشکیل‌دهندهٔ شعر بر آن تحمیل کرد؛ زیرا شکل از درون شعر نشئت می‌گیرد و برای بررسی و نقد آن نیز می‌بایست خود شعر را واکاوی کرد و به منطق درونی آن متوسل شد (پاینده، ۱۳۸۲: ۱۹۱). حقوقی در همهٔ نقدهای خود همواره به این شیوه گرایش دارد و پایبند می‌ماند.

با این همه، آنچه درنهایت از بررسی مثلث نقد حقوقی به‌دست می‌آید، پیوند عمیق هریک از این ابعاد با عنصر «زبان» و نقش محوری زبان در آفرینش اثر هنری است. زبان بازتابندهٔ اندیشه است و اندیشه هنگامی که به مرحلهٔ زبان می‌رسد، به بیان تبدیل می‌شود. از سوی دیگر ساخت اثر، از پیوند واژه‌ها حاصل می‌شود که ملموس‌ترین تجلی شکل است. از این نگاه، «زبان» اصلی‌ترین عنصر شعری است که همهٔ ابعاد اثر ادبی بر محور آن استوار است و از همین روست که همواره بررسی «زبان» اثر ادبی، دغدغه و گرایش اصلی حقوقی در نقدنویسی بوده است.

۴. ویژگی‌های نقد محمد حقوقی

نقد ادبی در دههٔ سی باوجود داشتن ظاهری علمی، نقدی ذوقی ـ اخلاقی بود که منتقد براساس دانش عمومی خود در زمینه‌های مختلف و علایق شخصی‌اش به مقولهٔ شعر و شاعری، به نقد آثار می‌پرداخت. نقد در معنای علمی آن، در دههٔ چهل پا گرفت (ر.ک: لنگرودی، ۱۳۷۰: ۲۱). با این حال، آنچه در دههٔ چهل به‌نام نقد منتشر می‌شد، در بسیاری از موارد یا با جهت‌گیری‌های پررنگ سیاسی همراه بود یا برپایهٔ سلیقهٔ شخصی منتقد صورت می‌گرفت. در چنین فضایی، حقوقی ـ برخلاف پسند فراگیر آن دوره ـ بی‌توجه به حواشی اجتماعی و سیاسی شعر، در بررسی آثار شاعران به زبان و فرم توجه ویژه کرد و زبان و ساختار شعر را مقدم بر مطالبات غیرادبی دانست.

عبدالعلی دستغیب و برخی از منتقدان دیگر حقوقی را به‌طور مشخص «فرمالیست» معرفی کرده‌اند. به‌گفتهٔ دستغیب، حقوقی با «حضور در کنار نجفی و میرعلایی که اولی زبان فرانسه را خوب می‌دانست و دومی انگلیسی را، با نظریه‌های ادبی جدید فرمالیستی و ساختارگرایانه آشنا شد و تا پایان عمرش هم این نظریهٔ ساختارگرایانه را حفظ کرد» (دستغیب، ۱۳۸۸: ۱۰۸). ولی در استنادات و نوشته‌های حقوقی، هیچ کجا نه نامی از صاحب‌نظران و منتقدان صورت‌گرا دیده می‌شود و نه حقوقی خود را فرمالیست معرفی می‌کند. با این همه، همسانی بعضی از نظرات و اصول نقد حقوقی با برخی از مبانی نظری فرمالیسم، ازجمله توجه به متن، تأکید بر شکل و ساخت شعر و بررسی زبان شعر، می‌تواند نشانه‌هایی از گرایش حقوقی به این دیدگاه باشد.

حقوقی از منتقدانی است که کار نقد را به‌صورت روشمند، البته نه در معنای دقیق امروزی، آغاز کرد و ادامه داد. نقد ادبی امروزه بیشتر مترادف با خوانش متن براساس نظریه‌های ادبی است؛ درحالی که در دهه‌های چهل و پنجاه، نظریه‌های ادبی در ایران رواج چندانی نداشت و برای نقد اسلوب مشخصی به‌شکل امروزی وجود نداشت. بنابراین در بررسی نوشته‌های نقادانهٔ حقوقی نیز، نباید به این موضوع بی‌توجه بود.

در بررسی پنج دهه فعالیت ادبی حقوقی، اوج و فرودهایی در چندوچون نقد او دیده می‌شود که بخشی از آن به‌دلیل پیش‌گامی وی در عرصهٔ نقد است و بخش دیگر متأثر از دگرگونی‌های اجتماعی ایران. حقوقی پیش از سال ۱۳۵۷ عمدتاً منتقدی

ژورنالیست بود که مقالات فراوانی در نشریات ادبی آن دوره می‌نوشت؛ ولی بعد از این تاریخ، پس از وقفه‌ای چندساله، بیشتر به تألیف کتاب‌هایی که درواقع تکمیل و گسترش همان مقالات بودند، گرایش یافت؛ از همین رو در مواردی اظهارنظرهایش دربارهٔ ویژگی‌های شعر یک شاعر جامع و به‌روز نیست. او خود متوجه این کاستی بوده و در مقدمهٔ *شعر احمد شاملو از آغاز تا امروز* نوشته است:

> این کتاب نوشتهٔ من در بیست‌ودو سال پیش [۱۳۴۶] است [...] و بدیهی است که اگر قرار باشد امروز روز، به قصد نقد و «شکل‌شکافی» شعر او و نه‌فقط تفسیر صرف معمول، رساله‌ای یا مقاله‌ای بنویسم، به مبانی و معاییر دیگری به‌عنوان اساس و ملاک کار توجه خواهم کرد (حقوقی، ۱۳۶۸الف: ۷).

این تکرار مطالبِ مقالات نخستین و کهنگی بعضی از تحلیل‌های آن تقریباً در تمام کتاب‌های محمد حقوقی دیده می‌شود و در چاپ‌های بعدی کتاب‌هایش نیز عمدتاً بدون ویرایش یا با اندک ویرایشی تکرار شده است. با درنظر گرفتن مطالب پیش‌گفته، ویژگی‌های عمومی نقد محمد حقوقی را می‌توان در پنج مورد خلاصه کرد:

۴- ۱. روشمندی در نقد

حقوقی از نخستین نوشته‌های انتقادی خود با معیارهای مشخصی به نقد دست یازیده است. او برآن است که «ذوق» به‌تنهایی ملاک قضاوت آثار ادبی نیست؛ از همین رو با ارائهٔ معیارهای مشخصی که از شعر شاعران شاخص امروز، به‌ویژه نیما، استخراج کرده، به نقد آثار ادبی روی آورده است. گرچه در مبانی و معیارهای او، همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، می‌توان چون‌وچرا کرد، تأکید هموارهٔ او بر ضرورت وجود مبنا در نقد و پایبندی به آن‌ها ارزشمند است؛ برای نمونه حقوقی در مقدمهٔ *شعر نو از آغاز تا امروز* دربارهٔ دلایل انتخاب اشعار این مجموعه نوشته است:

> حقیقت امر این است که نویسندهٔ این سطور، چه بسا شعرهایی از دیگر شاعران خوانده که به‌مراتب از شعر برخی از شاعران وارد در این کتاب ارزش بیشتری داشته، ولی به‌علت عدم کسب امتیاز لازم از مجموعهٔ ملاک‌ها، در این کتاب راه

نیافته‌اند [...] نام و هدف کتاب، اجازهٔ اعمال سلیقه و ادخال نظر تمام‌وکمال به مؤلف نداده است (حقوقی، ۱۳۷۷: ۱/ ۶).

به‌استناد این سخنان، حقوقی کوشیده است تا فارغ از فضای آلودهٔ غرض‌ورزانه و جانب‌دارانهٔ دورهٔ خود به نقد اشعار بپردازد و برای نقد خود میزان‌های منطقی و علمی ارائه کند. هرچند او خود نیز در مواردی از این قواعد پای بیرون نهاده است؛ برای نمونه در بررسی اشعار نیما، به‌سبب علاقه و ارزشی که برای او قائل بوده، و نیز نگاه ستایش‌آمیز او، سخنی از کاستی‌ها به میان نیاورده است. نمود این نگاه را به‌ویژه در کتاب *شعر نیما یوشیج از آغاز تا امروز* می‌توان دید. البته دشواری زبان و بیان نیما آشکارتر از آن است که حقوقی بتواند به‌راحتی از کنار آن بگذرد. از همین رو در بخش مؤخرهٔ همین کتاب، «توضیح مشکلات شعر نیما» را یکی از مواردی دانسته که در این کتاب ناگفته مانده است و بررسی آن‌ها را به کتابی که درمورد نیما در دست دارد، موکول کرده؛ ولی چنین کتابی از او تاکنون به‌چاپ نرسیده است.

۴- ۲. گرایش به بررسی فرم و ساختار شعر

توجه به فرم در میان نوگرایان ادب فارسی، یکی از نتایج آشنایی آن‌ها با مطالعات نوین به‌ویژه در حوزهٔ زبان‌شناسی است. حقوقی که از پیروان راه نیماست، پس از آشنایی با دیدگاه‌های او دربارهٔ شعر معاصر و گرایش به او و همچنین شناخت نظریه‌های جدید صورت‌گرایانه، به این رویکرد متمایل شد و آثار انتقادی‌اش از آن اثر پذیرفت. او با تأکید بر «تشکل» به‌عنوان مهم‌ترین مشخصهٔ شعر خوب، شعرها را به دو نوع «ساختمانی» و «حرفی» تقسیم کرده است. از دید او، هریک از شعرهای ساختمانی،

فضا و دنیایی است که منطق و قوانین خاص خود را دارد؛ آن‌چنان که اگر برای آن شکلی عینی و متجسم قائل شویم، گویی هر تکه‌ای از آن را که برداریم، به ماهیت آن لطمه زده‌ایم [...] برعکس [...] در شعرهای «حرفی» هر تکه‌ای و پاره‌ای از آن‌ها را می‌توان برداشت، بی‌آنکه بدان‌ها لطمه‌ای وارد شود (حقوقی، ۱۳۷۷: ۴۶).

از دید حقوقی، شعر امروز شعر حرف نیست؛ بلکه نتیجهٔ مساعی شاعران آگاهی است که با ارائهٔ شکل‌های تازهٔ شعری، اشعار ساختمانی استواری پدید آورده‌اند

(حقوقی، ۱۳۶۸ب: ۹۹). تأکید حقوقی بر زبان و ساختار سبب شده تا «تشکل» و «ساختارمندی» را یکی از معیارهای اصلی ارزش‌گذاری شعر قرار دهد و شعر فاقد تشکل را «اثر هنری کامل» نداند. تأکید حقوقی در این نوع نگاه، در مواردی نقد او را یک‌سویه و تک‌بُعدی کرده و از بررسی ابهامات و جنبه‌های رمزی اثر بازداشته و در مواردی به سوی نقدهای شیفته‌وار متمایل کرده، به‌گونه‌ای که سطر به سطر شعر را مثل آیه‌های وحی کامل و بی‌نقص دیده و آشکارا از آن تعریف و تمجید کرده است. چنین نگاهی به‌ویژه در نقد و تفسیر بعضی از اشعار احمد شاملو و نیما یوشیج دیده می‌شود؛ برای نمونه در تأویل شعر «خانه‌ام ابری است» از نیما، بی‌آنکه برمبنای ملاک‌هایی روشن درون‌مایهٔ اثر را تبیین کند، هر سطر آن را چون معجزه‌ای محتوم شمرده و متنی در تأیید هر آنچه شاعر سروده، گفته است؛ مثلاً دربارهٔ سطر «آی نی‌زن که تو را آواز نی برده است دور از ره کجایی» نوشته است: «و انصاف دهید کدام ذهن پیشرفته و متشکلی را می‌توانید حتی به‌تصور درآورید که پس از آن مقدمات، به چنین سطری برسد» (حقوقی، ۱۳۷۷: ۹۹۴). ظاهراً حقوقی نیز در اینجا، مانند شماری دیگر از منتقدان این دوره، با توجه به مقام شاعری و اعتبار نیما، همدلانه به خوانش شعر او دست یازیده و چه بسا اگر تمام انگیزه‌ها و معیارهای غیرشعری را کنار می‌گذاشت، جایگاه دقیق‌تر و واقعی‌تری برای این اثر معیّن می‌کرد. چنین نگاهی را می‌توان در نقد شعرهایی مانند «شبانه»ها («دوستش می‌دارم») و («اعترافی طولانی»)، «مرثیه» و «مرگ ناصری» از احمد شاملو و «دلم گرفته است» از فروغ فرخزاد نیز آشکارا دید.

۴- ۳. به‌کارگیری لحنی معتدل، به دور از پرخاش، تحقیر و تمسخر

از دیگر ویژگی‌های نقد حقوقی، لحن معتدل و محترمانهٔ اوست. او در نقدهای خود، هیچ‌گاه به توهین و تخریب شخصیت اشخاص نپرداخته است و در دوره‌ای که منتقدان برجستهٔ معاصر او، همچون عبدالعلی دستغیب، رضا براهنی و...، معمولاً زبانی پرخاشگر و بیانی بی‌پروا داشتند، همواره به انتقاد سازنده با بیانی معتدل و لحنی محترمانه گرایش داشته است. ملاک او در نقد آثار دیگران، ادبیات و مبانی علمی آن است. دستغیب نیز آشکارا به این ویژگی حقوقی اشاره کرده است؛ آنجا که می‌گوید:

«هرگز وارد غوغاها و دسته‌بندی‌ها نمی‌شد و اگر انتقادی می‌کرد، از روی نظر کارشناسی بود نه از روی دشمنی؛ و از این منظر فرد کمیابی بود» (دستغیب، ۱۳۸۸: ۱۰۸).

۴- ۴. انسجام در بیان و پرهیز از حاشیه‌روی و پراکنده‌گویی

از برجستگی‌های نثر حقوقی در مقایسه با نثر منتقدان هم‌نسلش، انسجام در بیان است. آثار او معمولاً طرحی منظم و منسجم دارند؛ از همین رو، با وجود تنوع و طبقه‌بندی‌های متعدد، دچار پراکنده‌گویی یا خروج از بحث اصلی نشده است. حقوقی در بیشتر موارد هنگامی که نیاز به توضیح بیشتری احساس کرده، توضیحات اضافی را از متن اصلی بیرون برده و به پاورقی منتقل کرده است؛ بنابراین خواننده در مواجهه با این آثار معمولاً با نوشته‌ای سازمند روبه‌رو می‌شود. توجه حقوقی به «انسجام» محدود به آثار انتقادی او نمی‌شود؛ این خصوصیت «به برخی از شعرهای او [نیز] ویژگی خاصی می‌بخشد و مرز بین پراکنده‌گویی و شعر ساختمانی را مشخص می‌کند» (باباچاهی، ۱۳۸۹: ۲۶۱).

۴- ۵. بهره‌گیری از نثری ساده با زبان علمی

حقوقی همواره با زبانی ساده و قابل فهم به تبیین دیدگاه‌های خود پرداخته و از گرفتار شدن در بند اصطلاحات و مغلق‌گویی در امان مانده است. با این همه، مطالعاتش در ادبیات گذشته گاهی بر نثر او اثر گذاشته و موجب راهیابی برخی واژه‌های کم‌کاربرد عربی در نوشته‌هایش شده است؛ همچون تشعیر، استشعار، اعتزال، تجول، موائد، فرائد، تبویب، تسبّک، موشح، محاجه، ابتناء و... .

او نقدهای خود را به زبان معیار و به سبک رسمی نگاشته است؛ ولی در بعضی از نوشته‌هایش، به‌ویژه در بازخوانی یا توصیف فضای برخی از اشعار، به زبان ادبی و نثر مسجع متمایل شده و یا بخش‌هایی از مصراع‌های شعر را در لابه‌لای عبارات گنجانده است؛ برای نمونه در تفسیر و بازخوانی شعر «آن‌گاه پس از تندر» نوشته است: «هرچیز و هرجا خیس، ناکسان گریزان زیر سقف و ابلیسان سوی چتر [...] و اما شطرنج‌بازان

همچنان بر گلیم تار در زیر باران مانده‌اند و گویا اشکی هم افشانده‌اند...» (حقوقی، ۱۳۷۷: ۱۰۰۵ ـ ۱۰۰۶).

۵. نتیجه

بازخوانی کارنامهٔ نقد منتقدان با هدف ارزیابی کیفی و شناسایی ضعف‌ها و قوّت‌های آن‌ها یکی از اقدامات مهم در شناسایی سیر تحول نقد ادبی در ایران است. در این جستار، کارنامهٔ نقد محمد حقوقی بررسی شد. برپایهٔ این مطالعه، آثار تحلیلی حقوقی را که در پیوند با شعر معاصر پدید آمده است، می‌توان در دو دسته جای داد: «نقدهای تئوریک» و «نقدهای تحلیلی یا فرم‌شکافانه». حقوقی در نقدهای تئوریک خود، ضمن آسیب‌شناسی شعر معاصر، به تبیین و دسته‌بندی اصول و مبانی شعر نو، تحت تأثیر چگونگی شناخت خود از نیما و مبانی شعر امروز و البته معیارها و دل‌بستگی‌های شخصی‌اش، پرداخته و همین امر سبب شده است تا شماری از مبانی مهم شعر نیمایی مانند بیان عینی شعر، چگونگی رفتار با وزن و قافیه و... در تقسیم‌بندی او جای نگیرد. حقوقی همین اصول را مبنای نوشته‌های انتقادی خود در تمام سال‌های فعالیت ادبی‌اش قرار داده و تغییر عمده‌ای در دیدگاه‌هایش صورت نگرفته است.

حقوقی در نقدهای تحلیلی‌اش نیز، با تأکید بر تشکل شعر، اثر را از سه بُعد «زبان و بیان»، «فضا و اندیشه» و «شکل و ساخت» که «مثلث نقد» او را تشکیل می‌دهند، واکاوی کرده و برای بررسی و تفسیر اثر، روشی را پیشنهاد داده است که براساس آن، پیوند همهٔ اجزای شعر و کارکرد زیبایی‌شناختی آن‌ها در ارتباط با هم به‌خوبی تبیین می‌شود؛ هرچند در عمل همواره به این شیوهٔ پیشنهادی خود پایبند نمانده و در مواردی نقد او به بررسی تناسب‌های واژگانی و پیوند بین بندهای شعر محدود شده است.

تأکید زیاد حقوقی بر تشکل و نمای درونی شعر سبب شده است تا شماری از منتقدان به‌طور مشخص حقوقی را منتقدی فرمالیست معرفی کنند؛ ولی در بررسی آثار او هیچ کجا نامی از صاحب‌نظران یا منتقدان فرمالیست یا اشاره‌ای مستقیم به

دیدگاه‌های آن‌ها دیده نمی‌شود. با این همه، همسویی بعضی از نظرات و مبانی نقد او با مبانی نظری فرمالیسم می‌تواند نشانی از گرایش‌های حقوقی به این رویکرد باشد.

حقوقی در بررسی شماری از شعرهای ساختمانی، صرفاً بر جنبه‌های زیبایی‌شناختی اثر از نظر ساختار و شکل اندام‌وار آن تمرکز کرده و نوعی «تأویل ظاهرگرا» ارائه کرده است. بااینکه چنین تحلیلی تا اندازه‌ای می‌تواند به خواننده برای نزدیک شدن به محتوا و پیام متن کمک کند، اصرار حقوقی در بررسی تشکل شعر در مواردی باعث شده تا از بررسی ابهامات و جنبه‌های رمزی اثر بازماند و حتی به‌سوی تأویل‌های سلیقه‌ای و شیفته‌وار ـ البته اندک ـ متمایل شود و به تأیید و تمجید صرف آن‌ها بپردازد. چنین نگاهی را به ویژه در نقد و تفسیر بعضی از شعرهای احمد شاملو و نیما یوشیج می‌توان دید.

در کنار این نقدهای تشکل‌محور، گاهی نیز برخی تحلیل‌های حقوقی از شعر با اشاره‌ای کوتاه به بعضی از زیبایی‌های ساختاری و گاه معنای چند واژه آغاز و در ادامه به بازنویسی شعر به نثر اکتفا شده است. اما بیشتر تحلیل‌های حقوقی، به‌خصوص در بررسی اشعار کوتاه، در همان روش شکل‌شکافانه تحلیلی، دقیق و راهگشاست و سرنخ‌های ارزشمندی را برای راهیابی به محتوا و مفهوم اثر دراختیار خواننده قرار می‌دهد؛ همچون تفسیر او از شعر «طرح» شاملو که بررسی ساختار صوری اثر و تناسب‌های ظاهری آن را زمینه‌ای برای نزدیک شدن به جوانب رمزی تصاویر شعر قرار داده و در پایان نیز به ارزش‌های زیبایی‌شناسی اثر اشاره کرده است. حقوقی در تحلیل و تفسیر شعرهایی مانند «من مرگ را» و «غزلی در نتوانستن» از شاملو و نقدی که بر مجموعهٔ *خاک* سپانلو نوشته است، به خوانشی تأویل‌گرایانه نزدیک می‌شود؛ اما جنبهٔ شرح و تفسیر در نقدهای او غلبه دارد.

منابع

ـ باباچاهی، علی (۱۳۸۹). *گزاره‌های منفرد (مسائل شعر و بررسی شعر جوان امروز)*. چ۲. تهران: دیباچه.

ـ پاینده، حسین (۱۳۸۲). *گفتمان نقد: مقالاتی در نقد ادبی*. تهران: روزنگار.

ـ پورمحسن، مجتبی (۱۳۹۶). «جایگاه حقوقی در ادبیات معاصر: گفت‌وگو با عنایت سمیعی». http://rashteroyaee.ir .

حقوقی، محمد (۱۳۴۵). «کی مرده کی به‌جاست؟». *جنگ اصفهان*. ش۳. صص۹ ـ ۹۹.

ـ ــــــــــــ (۱۳۴۷). «از سرچشمه تا مصب». *جنگ اصفهان*. ش۶. صص۱۰۶ ـ ۱۴۹.

ـ ــــــــــــ (۱۳۵۳). «شعر: اعتراض شاعر (مصاحبه با خانم مینو وزیری)». *پیک جوانان*. صص۳۷۷ ـ ۳۸۸.

ـ ــــــــــــ (۱۳۶۸الف). *احمد شاملو: شعر شاملو از آغاز تا امروز*. تهران: نگاه.

ـ ــــــــــــ (۱۳۶۸ب). *شعر و شاعران*. تهران: نگاه.

ـ ــــــــــــ (۱۳۷۴). *سهراب سپهری: شعر سهراب سپهری از آغاز تا امروز*. تهران: نگاه.

ـ ــــــــــــ (۱۳۷۷). *شعر نو از آغاز تا امروز (۱۳۰۱– ۱۳۷۰)*. چ۲. تهران: نشر ثالث با همکاری یوشیج.

ـ ــــــــــــ (۱۳۷۶). *فروغ فرخزاد: شعر فروغ فرخزاد از آغاز تا امروز*. چ۳. تهران: نگاه.

ـ ــــــــــــ (۱۳۷۸). *مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران*. تهران: نشر قطره.

ـ ــــــــــــ (۱۳۷۹). *مهدی اخوان ثالث: شعر مهدی اخوان ثالث از آغاز تا امروز*. چ۷. تهران: نگاه.

ـ ــــــــــــ (۱۳۸۱). *نیما یوشیج: شعر نیما یوشیج از آغاز تا امروز*. چ۳. تهران: نگاه.

ـ خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۵۲). «نقدی بر شعر نو از آغاز تا امروز». *کتاب پیام*. صص۱۵ ـ ۱۸.

ـ دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۸). «رویدادهای فرهنگی و ادبی (محمد حقوقی راوی شعر امروز ایران درگذشت)». *کتاب ماه ادبیات*. ش۱۴۲. صص۱۰۷ ـ ۱۱۴.

ـ دهقانی، محمد (۱۳۸۰). *پیشگامان نقد ادبی در ایران*. تهران: سخن.

ـ رحیمیان، هرمز (۱۳۸۰). *ادبیات معاصر نثر فارسی از مشروطیت تا انقلاب اسلامی*. تهران: سمت.

ـ سلطانی گرد فرامرزی، علی (۱۳۵۶). «جنگ هفتادودو ملت» (بخش چهارم). *نگین*. س۱۳. ۳۱۵۳. صص۵۲ ـ ۵۴.

ـ سمیعی، احمد (۱۳۵۲). «پیچیدن در شعر نو و در فن او». *کتاب امروز*. ش۵. صص۱۸ ـ ۲۲.

ـ لنگرودی، شمس (۱۳۷۰). *تاریخ تحلیلی شعر نو*. ج۳. چ۳. تهران: نشر مرکز.

ـ موحدان، محمود (۱۳۹۰). «به یاد محمد حقوقی شاعر و منتقد ادبی». http://www.asremardom.com.

ـ موسوی، حافظ (۱۳۸۴). «حقوقی شاعر، ادیب و منتقد». *کلک*. ش۱۵۵. صص۱۳ ـ ۱۴.

ـ نوشمند، محمدرضا (۱۳۹۴). «بررسی شعر خانه‌ام ابری است نیما با نگاهی به نقد استاد محمد حقوقی». http://rezanooshmand. Blogfa.com.

- Babachahi, A. (2010). *Gozārehāy-e Monfared: Masāel-e Sher va Barresi-e Sher-e Javāne Emruz*. Tehran: Dibāche Publication. [in Persian]
- Payande, H. (2003). *Goftemāne naqd: Maqālāti dar Naqd-e Adabi*. Tehran: Ruznegar Publication. [in Persian]
- Purmohsen, M. (2017). "Jāygāh-e Hoquqi dar Adabiyāt-e Moāser: Goftogu ba Enayate Samiee". http://rashteroyaee.ir.
- Hoquqi, M. (1966). "Ki Morde ki be Jāst". *Jong-e Isfahan*. No. 3. Pp. 9 - 99. [in Persian]
- _____ (1968). "Az Sarcheshme tā Masab". *Jong-e Isfahan*. No. 6. pp. 106 - 49. [in Persian]
- _____ (1974). "Sher: E` terāz-e Shāer (Mosāhebe bā Minu Vaziri)". *Peyk-e Javānān*. pp. 377 - 388. [in Persian]
- _____ (1989a). *Ahmad-e Shamlu: Sher Shamlu az Āghāz tā Emruz*. Tehran: Negah Publication. [in Persian]
- _____ (1989b). *Sher va Shāerān*. Tehran: Negah Publication. [in Persian]
- _____ (1995). *Sohrab-e Sephri: Sher-e Sohrab-e Sephri az Āghāz tā Emruz*. Tehran: Negāh Publication. [in Persian]
- _____ (1997). *Forugh Farokhzad Az Āghāz tā Emruz*. Tehran: Negah Publication. [in Persian]
- _____ (1998). *Sher-e Now az Āghāz tā Emruz*. Tehran: Sales Publication. [in Persian]
- _____ (1999). *Moruri bar Tārikh-e Adab va Adabiyāt-e Emruz-e Iran*. Tehran: Qatre Publication. [in Persian]
- _____ (2000). *Mahdi Akhavan Sales: sher-e Mahdi Akhavan-e Sales az Āghāz tā Emruz*. Tehran: Negah Publication. [in Persian]
- _____ (2002). *Nima Yushij: sher-e Nima Yushij az Āghāz tā Emruz*. Tehran: Negah Publication [in Persian]
- Khoramshahi, B. (1973). "Naqdi bar Sher-e Now az Āghāz tā Emruz". *Ketab-e Payām*. pp 15 - 18. [in Persian]

- Dastghyb, A. (2009). "Ruydādhāye Farhangi va Adabi: Mohammad-Hoquqi Rāviye Sher-e Emruz-e Iran Dargozasht". *Ketab-e Māh-e Adabiyāt.* No. 142. pp. 107 - 114. [in Persian]
- Dehghāni, M. (2001). *Pishgāmāne Naqd-e Adabi dar Iran*. Tehran: Sokhan Publication. [in Persian]
- Rahimiyan, H. (2001). *Adabiyāt-e Moāser-e Nasr-e Fārsi az Mashrutiyat tā Enqelāb-e Eslāmi*. Tehrān Publication. [in Persian]
- Soltani Gord-e Faramarzi, A. (1977). "Jang-e Haftād o do Mellat". *Negin*. No. 153. pp. 52 - 54. [in Persian]
- Samiee, A. (1973). "Pichidan dar Sher-e Now va dar Fan-e u". *Ketāb-e Emruz*. No. 5. pp. 18 - 22. [in Persian]
- Langrudi, S.H. (1991). *Tārikh-e Tahlili Sher-e Now*. Tehran: Markaz Publication [in Persian].
- Movahedan, M. (2011). "Be yād-e Mohammad Hoquqi shāer va Montaqed Adabi". http://www.asremardom.com. [in Persian]
- Musavi, H. (2005). "Hoquqi Shāer, Adib va Montaqed". *Kelk*. No. 155. pp. 13 - 14. [in Persian]
- Nushmand, M. (2015). "Barresi Sher-e Khāneam Abrist Nima ba Neghāhi be Naqd-e Ostād Mohammad Hoquqi". http://rezanooshmand.Blogfa.com. [in Persian]