

بررسی ویژگی‌های فکری و زبانی اشعار

قیصر امین‌پور

■ نسرین عمران نژاد

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی
تصویرسازی: مریم طباطبایی

چکیده

تنوع در موضوع و محتوا از ویژگی‌های عمده شعری قیصر امین‌پور است؛ از جمله توجه به آرمان‌گرایی، حماسه و عرفان. شعرش به امکانات زبانی متمایل است؛ زیرا او که چم و خم و زیر و بم زبان را می‌شناسد و می‌داند که چگونه روی تیغ نظم و نثر حرکت کند. در این مقاله ویژگی‌های فکری و زبانی شعر امین‌پور مورد بررسی قرار گرفته تا جنبه‌های شاخص ذهنی و فکری‌اش مشخص گردد.

کلیدواژه‌ها: قیصر امین‌پور، ویژگی فکری، ویژگی زبانی

مقدمه

شعر همچون پرندهای با دو بال است و نقصان در هر یک از این دو بال، مانع پرواز پرندۀ شعر می‌شود. جنبه‌های هنری و فنی شعر و اندیشه و تفکر دو بال اصلی شعر را تشکیل می‌دهند. شناخت شخصیت هر شاعری پس از مطالعه آثار و آشنایی با سیر تحول افکار و اندیشه‌های وی امکان‌پذیر است. در شعر شاعران معاصر سه دهه اخیر، شعر قیصر از نظر شمول اندیشه و تنوع موضوع و محتوا مهم و در خور تأمل است، اما این به معنای غفلت از عملکرد زبانی شاعرانه و بی‌اعتنایی به ظرفیت‌های زبانی نیست بلکه او با ساختار شکنی که یکی از شگردهای زبانی مورد علاقه‌اش است، سعی در ایجاد فراهنجاری می‌کند. در این مقاله سعی شده است که علاوه بر بیان مختصری از جلوه‌ها

و گونه‌های مختلف اندیشه و تفکر امین‌پور، ویژگی‌های زبانی و هنجارگریزی‌های او در حوزه زمانی، دیداری و... بررسی شود.

ویژگی فکری و درون‌مایه اشعار قیصر امین‌پور

شناخت شخصیت هر شاعری پس از مطالعه آثار و آشنایی با سیر تحول افکار و اندیشه‌های وی، امکان‌پذیر است. در میان شاعران معاصر سه دهه اخیر، شعر قیصر از نظر شمول اندیشه و تنوع موضوع و محتوا حائز اهمیت و در خور تأمل است. زمینه‌های فکری شعر قیصر عام و متعلق به بخش عظیمی از طبقات جامعه است. او درباره موضوعات گوناگونی شعر سروده است؛ موضوعاتی که اغلب حول سه محور اصلی «اجتماع»، «عرفان»، و «عشق» می‌گردد. شعر اجتماعی شعری است که «به وقایع و پدیده‌های اجتماعی و مسائل روزمره زندگی توجه دارد» (یا حق، ۱۳۷۵: ۱۷).

اشعار اجتماعی امین‌پور حکایتگر دیدگاه‌های او نسبت به اوضاع و احوال کشور و جامعه است و مشتمل بر انقلاب، جنگ و مسائل مربوط به آن‌هاست. وی سخت ملتزم به ایدئولوژی و متعهد به ارزش‌های مذهبی است و اعتقادی راسخ به اصول انقلاب و آرمان‌های جمعی دارد (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۵-۱۱).

او همچون «سیدحسن حسینی» و «سلمان هراتی» موضوع اصلی شعر خود را جنگ و حوادث مربوط به آن قرار داد. این

تعهد اجتماعی امین‌پور در آثار نخستین وی یعنی «در کوچه آفتاب» و «تنفس صبح» مورد توجه قرار گرفت:

«لبخند تو خلاصه خوبی‌هاست

لختی بخند، خنده گل زیباست!

پیشانی‌ات تنفس یک صبح است

صبحی که انتهای شب یلداست»

(امین‌پور، ۱۳۹۰: ۴۰۷)

این اشعار در وصف امام (ره) سروده شده است.

ستایش شخصیت‌های مبارز و آزادیخواه، تشویق و تهییج رزمندگان و برانگیختن روح حماسی در آن‌ها، صلح‌طلبی و نفی خشونت، همدردی و هم‌صدایی با نهضت‌های آزادی‌خواه جهان، رویکرد انسانی را در اشعار وی وسعت می‌دهد.

«یاران به آفتاب بگویند:

صد پاره شو، هزار ستاره

تا ذره، ذره، ذره بسازیم

بر بامی از بلند شهادت

تندیسی از عروج.»

(همان: ۳۷۷)

آرمان‌گرایی از جمله دیگر مضامین اشعار اجتماعی امین‌پور به‌شمار می‌آید. آرمان‌گرایی، میل به رهایی از تنگنای مرزها و واقعیت‌ها و جهش به سوی افق گشوده و بی‌انتهای حقیقت‌ها و نیل به کمال است.

امین‌پور در اشعار خود به دنبال مدینه فاضله‌ای است که سرشار از عدل، عطوفت،

نیکی، مهربانی و زیبایی باشد او دلیسته جهان موعود است که آرزوی آرمان شهری او به دست منجی تحقق خواهد یافت. «بفرمایید فروردین شود اسفندهای ما نه بر لب، بلکه در دل گل کنند لیخندهای ما شب و روز از تو می گوئیم و می گویند، کاری کن که «می بینم» بگیرد جای «می گویند» های ما...»

(همان: ۳۹)
نوستالوژی از دیگر مضامین اشعار اجتماعی امین پور است. «نوستالوژی حس غربی است برای بازگشت به یک وضعیت از دست رفته؛ به عبارتی نوعی احساس فراق توأم با حسرت به گذشته است» (رضائی، ۱۳۸۷: ۴۳).
نوستالوژی در شعر امین پور بیشتر به اصالت کودکی تعبیر می شود و یادآوری و حسرت بر ایام خوش کودکی در اشعار او منعکس می شود:

کودکی هایم اتاقی ساده بود
قصه ای، دور اجاقی ساده بود
زندگی دستی پر از پوچی نبود
بازی ما جفت و طاقی ساده بود

(امین پور، ۱۳۹۰: ۲۹۸)
انتقاد از زندگی شهری و ماشینی و ستایش از پاکی و اصالت زندگی روستایی که نزد امین پور «روستا» همواره به عنوان نماد پاکی، سادگی، و صداقت و بی ریایی مطرح است، در اشعار او موج می زند:
اگر این روستا را دوست داریم
بیا بار دگر دستی بر آریم
زمین در انتظار بدر نور است
بیا در روستا گندم بکاریم

(همان: ۴۹۶)
«درد» عامل تعارض باورها و تصورات انسان با واقعیات موجود است. قیصر درد مردم زمانه را دریافته و آن را با شوری شاعرانه به تصویر کشیده است:

«لفبای درد از لیم می تراود
نه شبنم که خون از شبم می تراود
سه حرف است مضمون سی پاره دل
الف. لام. میم از لیم می تراود...»

(همان: ۱۹۶)
آموزه ها و تعلیم عرفانی در اندیشه های امین پور نیز وجود دارند؛ از جمله واژه های

عرفانی نظیر «اشراق، سماع، کشکول، خرقه، صوفی و خلسه».

«خودشناسی» از جمله مضامین اشعار عرفانی او به شمار می رود:
این منم در آینه، یا تویی برابرم؟
ای ضمیر مشترک، ای خود فراترم!
(همان: ۳۷)

امین پور گاه خیام وار هستی را تفسیر می کند و این حیرت و سرگشتگی او را به پرسش های فلسفی می کشاند:
«ای دل همه رفتند و تو ماندی در راه
کارت همه ناله بود و بارت همه آه
کوتاه کن این قصه که این راه دراز
از چاه به چاله بود از چاله به چاه»

(همان: ۲۱۳)
«چه کنم این همه اما و اگرها را
این همه چون و چرا را به که باید گفت»
(همان: ۲۲۶)
این طرز تفکری است که بسیاری از

قیصر موضوع اصلی شعر خود را جنگ و حوادث مربوط به آن قرار داد.

اندیشمندان را مشغول خود ساخته است. برای مثال حافظ، که از سرآمدان تفکر انسان مدار و خالق طرح نو در سخن است این گونه می سراید (طهران آدمیت، ۱۳۸۲: ۲۱۰).

«جهان و کار جهان جمله هیچ در هیچ است

هزار بار من این نکته کرده ام تحقیق»

(حافظ، ۱۳۸۱: ۲۰۵)
قیصر براساس این نوع نگرش به شکلی رمانتیک می گوید:

«خدا ابتدا آب را... سپس زندگی را از آب آفرید... جهان نقش بر آب... و آن آب بر باد...»
(امین پور، ۱۳۹۰: ۶۵)

و یا گاهی به شیوه خیام به مسئله «غتنام فرصت» اشاره می کند و از اندوه ناشی از گذر آنات و لحظات زندگی سخن می گوید:

این قافله عمر عجب می گذرد

دریاب دمی که با طرب می گذرد

ساقی غم فردای حریفان چه خوری

پیش آر پیاله را که شب می گذرد
(خیام، ۱۳۸۷: ۳۶)

حرف های ماهنوز ناتمام..

تا نگاه می کنی:

وقت رفتن است

باز هم همان حکایت همیشگی!

پیش از آنکه باخبر شوی

لحظه عزیمت تو ناگزیر می شود

آی...

ای دریغ و حسرت همیشگی!

ناگهان

چقدر زود

دیر می شود!

(امین پور، ۱۳۹۰: ۲۷۱)
امین پور شاعر کلمه هاست؛ آهنگ اشتقاقیات و معانی چند پهلوی آن ها، او را به ورطه های نثرهای آهنگین کشاند که دو کتاب «طوفان در پراتنز» و «بی بال پریدن» حاصل این تجربه هاست. نگاه چند پهلو به واژه ها و تصاویری که از ترکیب واژه ها می سازد عموماً درونی و برخاسته از منطقی صریح و گویاست. او در ارائه تصاویر شعری خود واژه ها را با توجه خاصی کنار هم می گذارد؛ به گونه ای که تصاویر شعری او از عمق و محتوای چشمگیری برخوردارند. تا آنجا که باید تصاویر شعری را از سوی کلیات تصویری مشاهده کرد و آن گاه به جزئیات رسید و منظور اصلی شاعر را دریافت. او هیچ گاه اندیشه و منطق شعر را فدای عاطفه و احساس پیش از حد نمی کرد. در نتیجه تصاویرهای شعری او تزئینی نیست بلکه برای القای معانی ذهنی اوست (قاسمی، ۱۳۸۳: ۱۰۴).

بیا و راست بگو، چیست مذهب ای عشق
که خون لاله به چشمت حلال می آید

(امین پور، ۱۳۹۰: ۲۴)

عنصر کنایه و تمثیل، تصاویرهای شعری امین پور را به منطق روشنفکرانه اش در تصاویر شعری برخاسته از اندیشه خلّاقش نزدیک می کند و نگاه موشکافانه و دید طنزآلود او را بیشتر جلوه می دهد:

باری من و تو بی گناهیم

او نیز تقصیر ندارد

پس بی گمان این کار

چهارم شخص مجهول است

با این همه نمی توان او را در زمره طنزسرایان

قلمداد کرد. او همانند حافظ مسائل و اوضاع اجتماعی را با زبان شعری خود به ریشخند می‌گیرد اما سعی در نشان دادن روش اصلاح و راهکار دارد. امین‌پور چون به شاعران سبک هندی توجه خاص داشته است، رگه‌هایی از تمثیل در شعرهایش دیده می‌شود:

ز بس که گریه نکردم غرور بغض شکست
برای غسل دل مرده آب لازم نیست...
ز پشت پنجره بر خیز تا به کوچه رویم
برای دیدن تصویر، قاب لازم نیست

(همان: ۱۳۹۰)

بیان کنایه‌آلود و طنزآمیز امین‌پور باعث آفرینش بسیاری از پارادوکس‌ها در شعر او می‌شود که به صورت چشمگیری از اغراق‌های شاعرانه او بهره می‌گیرد و کمتر تصویری است که با بیانی اغراق‌آمیز و پارادوکسی تلفیق نشده باشد. **متناقض** از خانواده تضادهاست و در آن، دو سوی یک عبارت به لحاظ معنایی همدیگر را رد می‌کنند؛ به طوری که القاگر تصویری خیالی و زیبای می‌شود:

دست‌های پر از خالی‌ام را
پیش روی همه می‌تکاثم
چکه چکه تمام دلم را
در دل بچه‌های چکانم

(همان: ۵۱۱)

«دست‌های پر از خالی» پارادوکس است.

ای دریغ و حسرت همیشگی!
ناگهان

چقدر زود
دیر می‌شود!

(همان: ۲۷۱)

به دنبال نامی که تو...

- توی آشنا - ناشناس تمام غزل‌ها -

(همان: ۱۹)

چه غربتی است، عزیزان من کج رفتند؟
تمام دور و برم پر ز جای خالی‌ها

(همان: ۶۰)

دیری است از خود، از خدا، از خلق دورم
با این همه در عین بی‌تابی صبورم

(همان: ۶۱)

اگر سنت اوست نوآوری
نگاهی هم از نو به سنت کنیم

(همان: ۶۵)

ویژگی‌های زبانی اشعار امین‌پور

امین‌پور در نسبت میان شکل و محتوا، جانب محتوا را می‌گیرد. اما این به معنای غفلت شاعر از عملکرد شاعرانه زبانی و بی‌اعتنایی به ظرفیت‌های زبانی نیست. در طول سه چهار دهه شاعری، توجه امین‌پور به زبان همواره رو به تزايد بوده و به همان نسبت، درگیری او با زبان بیشتر شده است. هنجارگریزی از طریق تغییر نقش نحوی واژگان یکی از شگردهای زبانی مورد علاقه امین‌پور است شاعر با جابه‌جایی عناصر سازنده جمله، از قواعد نحوی زبان عدول می‌کند و با ساختی جدید، فراهنجاری شعر خویش را می‌نماید. لازم است بگوییم که امین‌پور از محدود شاعرانی است که اشعار موزون و مقفی خود را با مهارت تمام همراه با چینش صحیح کلمات در زنجیره قواعد نحوی به کار می‌برد (گرچی، میری، ۱۳۸۹: ۸۹).

راستی

در میان این همه اگر

تو چقدر بایدی

(امین‌پور، ۱۳۹۰: ۱۶۴)

شاعر، با تغییر مقوله دستوری اگر (از ادات قید شرط به اسم) و باید (از فعل به اسم)، زبان را به ساحت شعری در می‌برد. این، در واقع نوعی بازی با واژه‌هایی است که فقط ماهیت دستوری دارند؛ مانند قیدها، ضمایر و صفات پرسشی، و سخت مورد توجه امین‌پور است:

«باید» به جای «شاید» و «آیا» بیاورم
فکری به حال «گرچه» و «اما» کنم ولی

(همان: ۲۲۸)

استفاده از هنجارگریزی واژگانی، یعنی ساخت واژه جدید که تاکنون در زبان به کار نرفته، نوعی گریز از به کارگیری ساخت طبیعی و قانونمند واژگان زبان است (گرچی، میری، ۱۳۸۹: ۸۹).

ای شکوه بی‌کران اندوه من

آسمان دریای جنگل کوه من!

(امین‌پور، ۱۳۹۰: ۴۳)

همچنین کلماتی چون «فسرگریه» (همان: ۵۰) «خوابخنده» (همان: ۱۱۳) و... فراهنجاری واژگانی هستند.

واژگان در محور همنشینی مانند دانه‌های

تسبیحی هستند که رشته‌ای باید آن‌ها را در کنار هم نگه دارد. این رشته در ساخت کلام، هماهنگی میان واژگان و ترکیب‌های واژگانی است. در اشعار امین‌پور این هماهنگی به طور محسوسی نمایان است. مخصوصاً واژگان محاوره‌ای در کلام این شاعر جایگاه ویژه‌ای دارد و ساختار آن به بلاغت زبان آسیبی نمی‌رساند؛ به طوری که می‌توان گفت این محور به صورت سبک زبانی او درآمده است.

گیرم به فال نیک بگیرم بهار را
چشم و دلی برای تماشا و فال کو؟

(همان: ۱۹۹)

دست بر دست همه عمر در این تردیدم

بزنم یا نزنم؟ ها؟ بزنم یا نزنم

(همان: ۲۰۲)

در برخی موارد، شاعر ساخت‌هایی را از گویشی غیر از گویش زبان معیار وارد شعر خود می‌کند که نوعی برجسته‌سازی به حساب می‌آید (گرچی، میری، ۱۳۸۹: ۹۱).

این زن که بود

که بانگ «خوانگریو» محلی را

از یاد برده بود؟

«کل» می‌زد و سرود شغف می‌خواند...

(امین‌پور، ۱۳۹۰: ۳۸۰)

از دیگر تکنیک‌های زبانی امین‌پور در این مجموعه، می‌توان به حذف و ایجاز اشاره کرد. البته او گزیده‌گویی و ایجاز را از شفيعی کدکنی اخذ کرده و او از اولین شاعرانی است که توانسته است به استقلال زبانی دست یابد. وقتی شعر با سه نقطه شروع می‌شود، شاعر به روش جریان سیال ذهن خواننده را از وسط اجرا وارد جریان ذهنی خویش می‌کند و ابتدای داستان را به عهده خود او می‌گذارد تا بیندیشد و آن را حدس بزند (رحیمی، ۱۳۹۲: ۸).

اما

عجاز ما همین است:

ما عشق را به مدرسه بردیم

در امتداد راهروی کوتاه

(امین‌پور، ۱۳۹۰: ۸)

از خصوصیت بارز شعر امین‌پور حذف افعال با قرینه لفظی و یا بدون قرینه است؛ به طوری که در بعضی از اشعار کوتاه او هیچ فعلی به کار نرفته است.

لیلایی تو را همه مجنون کوه و دشت:

باد دوندگی و غزال رمندگی

(همان: ۴۶)

از رفتنت دهان همه باز...

(همان: ۲۸)

از دیگر مشخصات شعر او، تکرار پنهان و طبیعی است که از مشخصات معروف سبک غزل سعدی به‌شمار می‌رود:

کاری به کار غیر ندارم که عاقبت

مرهم نهاد نام تو بر زخم کاری‌ام

(همان: ۸۲)

در اینجا کلمه «کار» تکرار شده است.

تناظر و تقابل نحوی نیز در سبک وی به‌سان سعدی دیده می‌شود. این شیوه چنان است که دو کلمه در یک تقابل جفتایی قرار می‌گیرند، چنان که برجستگی خاصی در سخن ایجاد می‌شود و حذف یکی دیگری را از معنی و تأثیر می‌اندازد. پژوهندگان شعر سعدی، این صنعت را «تناظر» خوانده‌اند (موحد، ۱۳۷۷: ۱۷۰).

گر من به شوق دیدنت از خویش می‌روم
از خویش می‌روم که تو با خود بیاری‌ام

(امین‌پور، ۱۳۹۰: ۱۷۴)

از خوبی تو بود که من بد شدم

(همان: ۶۸)

هنجار گریزی زمانی

شاعر می‌تواند از گونه زمانی زبان هنجار بگریزد و صورت‌هایی را به کار برد که پیش‌تر در زبان متداول بوده است اما امروزه دیگر از آن واژه‌ها و یا ساخت‌های دستوری استفاده نمی‌شود. شفیعی کدکنی این برجسته‌سازی را «باستان‌گرایی» نامیده و آن را به دو دسته نحوی و واژگانی تقسیم کرده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۶-۲۴).

اندوه من انبوه‌تر از دامن الوند

بشکوه‌تر از کوه دماوند غروم

(امین‌پور، ۱۳۹۰: ۲۱۴)

کدام خاره سنگ بود

که تاب آگینه دیدنش نبود؟

(همان: ۱۴۵)

و شاعران عاشق

در عصر جاهلیت

ویرانه‌های نام تو را می‌گریستند

(همان: ۲۶۶)

هنجار گریزی دیداری

در این فراهنجاری، شاعر سعی می‌کند با آوردن کلماتی با تلفظ و یا نوشتار خاص، کلمه‌ای را تداعی کند که به‌طور مستقیم در بیت نیامده باشد ولی نوعی مراعات نظیر با کلمات دیگر ایجاد می‌کند (گر جی، میری، ۱۳۸۹: ۹۳)

ز دست کفر زلفت داد و بیداد

به درگاهت دل مو داد خواهه

(امین‌پور، ۱۳۹۰: ۶۸)

که «مو» با مصوت کوتاه «ا» خوانده می‌شود، پس نمی‌توان آن را ایهام تناسب گرفت ولی چون همراه «زلف» آمده یادآور کلمه «مو» است.

هنجار گریزی شنیداری

شاعر کلمه‌ای را در شعر خود می‌آورد که نه از طریق دیدن بلکه تنها با شنیدن آهنگ آن کلمه و نسبت به کلمات اطراف آن برایش تداعی می‌شود (گر جی، میری، ۱۳۸۹: ۹۴):
خدا ابتدا آب را
سپس زندگی را از آب آفرید
جهان نقش بر آب
و آن آب بر باد...

(امین‌پور، ۱۳۹۰: ۱۶۵)

(هنگام خواندن این قطعه واژه «ز آب» به‌صورت عذاب شنیده می‌شود و چون این بیت تلمیح به خلقت انسان دارد کلمه «عذاب» می‌تواند تداعی‌کننده آیه «لقد خلقنا الانسان فی کبد» باشد (قرآن، سوره بلد، آیه ۱۴).

هنجار گریزی آوایی

شاعر با به‌کارگیری ساخت آوایی متفاوت، حروف و کلماتی متناسب با مفهوم و معنی نهفته در شعر به کار می‌برد (گر جی، میری، ۱۳۸۹: ۹۰).

همین دمی که رفت و بازدم شد

نفس نفس، نفس نفس خودش نیست

(امین‌پور، ۱۳۹۰: ۷۴)

که تکرار چهار بار کلمه «نفس» همراه با کلمات «دم» و «بازدم» نفس زدن را القا می‌کند

امین‌پور سعی کرده است با دست یافتن به ساحت‌های گوناگون زبان و عناصر مربوط به

آن، شکل بیرونی و نیز فرم درونی شعرش را غنا بخشد و با چینش و گزینش واژه‌ها و ارائه مفاهیم خاص، زبان و سبک خویش را از تمام همه‌هم‌مسلمان‌نیمایی‌اش جدا کند، آن‌سان که زبان نرم، گیرا و صمیمی او به شعرش صدایی متفاوت و مشخص بخشیده است و اشعار نیمایی او که بیشتر در «دستور زبان عشق» گرد آمده‌اند، در میان سایر اشعار این حوزه کاملاً مشخص و قابل تمیزند.

نتیجه‌گیری

قیصر امین‌پور در اشعار خود محورهای موضوعی گوناگونی را مدنظر قرار داده که در مسیر تحول شعرش به عمق گراییده‌اند. بخش عمده‌ای از موضوعات شعر قیصر را از اشعار اجتماعی در برمی‌گیرد؛ از جمله آرمان‌گرایی، نوستالوژی، مسائل فلسفی و عرفانی. او در اشعار خود از کلمات چندپهلوی و کنایه و پارادوکس به‌صورت طنز استفاده کرده است اما او را نمی‌توان در زمره شاعران طنزپرداز دانست. او با ایجاد ساختار شکنی‌های جدید در عرصه ساختارهای شعری، از یک‌سو دیگران را به نوآوری‌های شعری جدید تشویق می‌کند و از سوی دیگر، در ایجاد قوانین ادبی، به پیشرفت ادبیات، علوم ادبی و نقد زبان کمک می‌کند.

منابع

۱. امین‌پور، قیصر؛ مجموعه اشعار، نشر مروارید، چاپ هشتم، تهران، ۱۳۹۰.
۲. حاکمی، اسماعیل؛ طیران آدمیت، مرکز بازنشانی اسلام و ایران (باز)، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۲.
۳. خیام نیشابوری؛ رباعیات، نشر کارآفرینان فرهنگ و هنر، تهران، ۱۳۸۷.
۴. شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ موسیقی شعر، نشر آگاه، چاپ دوازدهم، تهران، ۱۳۹۰.
۵. قاسمی، حسن؛ صور خیال در شعر مقاومت، فرهنگ گستر، چاپ دوم، تهران، ۱۳۸۲.
۶. موحد، ضیا؛ شعر و شناخت، مروارید، تهران، ۱۳۷۷.
۷. یاحقی، محمدجعفر؛ چون سبوی تشنه، نیل، چاپ دوم، تهران، ۱۳۷۵.
۸. رحیمی، خدیجه؛ عناصر سازنده فرم، در اشعار نیمایی قیصر امین‌پور با نگاهی به دستور زبان عشق حوزه هنری استان مرکزی www.artmarcazi.ir ۱۳۹۲/۴/۱۱
۹. رضایی، احمد؛ «نوستالژی، دلنگی و حسرت عارفانه در شعر سال‌های نخستین پس از جنگ تحمیلی»، کتاب ماه ادبیات، پیاپی ۱۳۶، ش ۱۳۸۷، ۲۲.
۱۰. فتوحی، محمود؛ «سه صدا، سه رنگ، سه سبک در شعر قیصر امین‌پور»، فصلنامه ادب‌پژوهی، سال ۲، ش ۵، ۱۳۸۷.
۱۱. گر جی، مصطفی و افسانه میری، «فراهنجارهای دهگانه شعر امین‌پور»، مجله شعر، ش ۶۹، ۱۳۸۹.