آی آدم ها

نگاهی به نمادگرایی نیما و تحلیل شعر «آی آدم‌ها»

چکیده

نیما یوشیج شاعری است که جلوه‌ی مکاتب گوناگون ادبی از جمله رمانتیسم، رئالیسم و سمبولیسم را می‌توان در اشعار او به خوبی مشاهده کرد. سمبولیسم یا نمادگرایی مکتب ادبی غالب در اشعار نیماست و بیش‌تر اشعار او جنبه‌ای نمادین دارند. نویسنده در این مقاله، ابتدا به تعریف اصطلاح «نماد» پرداخته، سپس ویژگی‌های مکتب ادبی نمادگرایی را بیان داشته و نمادگرایی نیما را مورد بررسی قرار داده و سرانجام به تحلیل نمادین شعر «آی آدم‌ها» پرداخته است.

کلید واژه‌ها

نماد، نمادگرایی، سمبولیسم، نیما، آی آدم ها

سید ابراهیم دیباجی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات ـ رشت

نماد، رمز و سمبل در علوم بلاغی هم‌چون استعاره ذکر مشبّهٌ‌به و اراده‌ی مشبّه است، با این تفاوت که مشبّهٌ‌به در سمبل صریحاً به یک مشبّه خاص دلالت ندارد بلکه به چند مشبّه نزدیک به هم مربوط است و نیز سمبل ممکن است در معنای خود نیز فهمیده شود. اصل کلمه‌ی سمبل را Sumbolon یونانی به معنی به هم چسباندن دو قطعه‌ی مجزّا می‌دانند که از فعل Sumballo (می‌پیوندم) مشتق شده است. (سیّدحسینی، ۱۳۷۶ : ۵۳۸)

نماد را رازی می‌دانند که می‌باید آن را گشود و نهفته‌ای که می‌باید آن را گزارد. (کزّازی، ۱۳۷۶ الف : ۱۶۳) یونگ در کتاب «صور نوعی و ناخودآگاه عمومی» سمبل را بهترین نحوه‌ی بیان مضمون و مطلبی می‌داند که برای ما جنبه‌ی ناخودآگاه دارد و هنوز طبیعتش کاملاً شناخته نشده است. (شمیسا، ۱۳۷۲ : ۱۹۴ـ۱۹۵) در آثار ادبی، بعضی از نمادها، نمادهای عام هستند که تقریباً نزد بسیاری از مردم شناخته شده‌اند و دسته‌ای دیگر نمادهای شخصی و خصوصی‌اند که نزد هر کس تعبیر متفاوتی پیدا می‌کند. هم‌چنین نماد ممکن است در مقام تصویرهایی پراکنده در یک اثر حضور داشته باشد یا کلّ اثر ساختاری نمادین داشته باشد. (داد، ۱۳۷۵ : ۳۰۲)

هدف این مقاله آشنایی با نمادگرایی نیما و بررسی یکی از اشعار معروف اوست تا شناخت بهتری از نیما و ویژگی‌های شعری او به دست آوریم.

نمادگرایی

نمادگرایی را مکتبی می‌دانند که در برابر اثبات‌گرایی و ادبیّاتی که به آن وابسته است قد برافراشته است. (کزّازی، ۱۳۷۶ ب : ۲۵۷) «سمبولیسم را می‌توان کوششی برای رخنه در فراسوی جهان تصوّرات دانست، خواه تصوّرات درون شاعر و نیز عواطفش، خواه تصوّرات به مفهوم ایده‌ی افلاطون؛ یعنی جهان فراطبیعی کاملی که انسان آرزوی رهایی به آن را دارد.» (چدویک، ۱۳۷۵ : ۱۴) در آثار شاعران و نویسندگانی که نمادگرایند عموماً از تصاویر عینی و مادّی برای بیان احساسات و اندیشه‌های انتزاعی استفاده می‌شود.

سمبولیسم اروپایی که بر شعر معاصر ما تأثیر گذاشته است ویژگی‌هایی دارد که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از:

۱ـ بیان مکنونات ذهنی و عاطفی شاعر با استفاده از نمادهای فردی، ملّی و جهانی

۲ـ بی‌توجّهی به جنبه‌ی تعلیمی شعر و ترجیح تصوّر و تخیّل بر تعقّل و اندیشه

۳ـ بی‌توجّهی به شعر متعهّد و شعر سیاسی ـ اجتماعی

۴ـ توجّه به موسیقی کلمات و گریز از سنّت‌های کلاسیسم ادبی (زرقانی، ۱۳۸۳ : ۵۳۳)

البتّه تمام این ویژگی‌ها را نمی‌توان در شعر سمبلیک ایرانی دید. در شعر نمادگرای ایرانی شاعران به شعر متعهّد و سیاسی ـ اجتماعی گرایش دارند و به جنبه‌ی تعقّل و اندیشه نیز بی‌توجّه نیستند.

از نظر قالب‌های شعری نیز باید گفت که شعرای نمادگرا قالب‌های آزاد و شعر منثور را جای‌گزین قالب‌های سنّتی کردند.

نمادگرایی نیما

از نظر نیما ریشه‌ی نمادگرایی را باید در شرق جست‌وجو کرد. او در کتاب «ارزش احساسات» می‌گوید: «در یونان چون از اوّل خدایان اساطیری آن‌ها دارای اشکال ظاهری و معیّن بودند؛ مثلاً «پرومته» که در کوه‌های قفقاز تبعید و عقابی از کبد او تغذیه می‌کرد و هرکول عضلات خود را می‌بایست نشان بدهد، اولین قلم هنری هم تمثال معیّن را از آن‌ها به‌وجود آورد. طرز کار آن‌ها به هیچ ابهامی برنمی‌خورد... در صورتی که برای ما از قدیم‌ترین گذشته‌های تاریخی به عکس بوده است. اهورامزدا بر تخت روشنایی خود و فرشتگانش در پیش روی او صورت‌های ظاهری و معیّن‌تر از این نمی‌توانستند داشته باشند و اهریمن آن بدجنس بدکار، با شکل دیده‌نشدنی خود در دنیا آواره ماند. از همین رهگذر همه چیز سمبل واقع شد. آهنگ‌های موسیقی، احساسات شعری و تصویرهایی را که نقّاش‌های ما زمینه‌ی کار خود قرار دادند با الهام و وسعت ارتباط پیدا کرد. درواقع آثار هنری ما سمبل برای فهم احساسات و بیان ممتد و وسیع‌تری قرار گرفت که می‌توان آن را در بین آثار هنری دنیا با عنوان مکتب شرقی اسم برد.» (نیما یوشیج، ۱۳۳۵: ۳۶ـ۳۵) نیما در جای دیگر می‌گوید: «وصف کردن و با آن وسیع ارتباط داشتن یک وسیله دارد و آن سمبل‌های شماست. آن‌چه عمق دارد با باطن است... سمبل‌ها شعر را عمیق می‌کنند، دامنه می‌دهند، اعتبار می‌دهند، وقار می‌دهند و خواننده خود را در برابر عظمتی می‌یابد.» (نیما یوشیج، ۱۳۶۸: ۱۳۳)

نیما شاعری است که جلوه‌ی مکاتب گوناگون ادبی از جمله رمانتیسم، رئالیسم و سمبولیسم را می‌توان در اشعار او مشاهده کرد. محمّد حقوقی معتقد است که در شعر نیما جلوه‌هایی از رئالیسم، رمانتیسم، ایماژیسم و سوررئالیسم دیده می‌شود. امّا مکتب ادبی غالب نیما سمبولیسم است که یا در حدّ واژه‌های نمادین مستقل؛ مانند ظلمت، روشنی، صبح، شب و... و یا در قالب کلّ شعر هم‌چون شعر ققنوس، غراب، مرغ آمین و... تجلّی کرده است. (حقوقی، ۱۳۷۹: ۱۶) نیما با تغییر مسیر شاعری از رمانتیسم به سمبولیسم مسیر جدیدی را در پیش گرفت. البتّه او در نخستین دوره‌ی شاعری از حدود تمثیل سنّتی فراتر نرفت.

در خاطره‌ای، که اخوان ثالث از نیما نقل کرده، آمده است: «شعرش سالیان دراز غیرمستقیم و پوشیده و رمزآمیز بود. به حکم اوضاع و احوالی که از ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ در جریان بود، انگار ساز روح و قریحه‌ی شعری او را این‌چنین مرموز و پرابهام و با پرده‌های پوشیدگی کوک کرده بودند، امّا رسید روزگاری که جریانات زمان صراحت بیش‌تری را می‌طلبید، دیگر موجبات پوشیده گفتن در میان نبود. نیما از این خلاف عادت، عجیب ناراحت بود ولی باز سالی چند که گذشت و باز احوالی نظیر ایّام قدیم و محدودیت‌های پیش از سیصد و بیست پیش آمد روزی از زبان او شنیدم که می‌گفت: ها، خوب شد، می‌شود از همان‌طور شعرهای رمزی و سمبلیک گفت.» (طاهباز، ۱۳۷۰: ۶۰ـ۵۹)

منوچهر آتشی معتقد است که «برخلاف تصوّر شایع، گرایش نیما به نمادگرایی به خاطر ترس از سرکوب و سانسور نبوده است و آن سمبولیسم سیاسی محض بیش‌تر در شعر شاعران حزبی آن زمان رونق داشت نه نیما و نیما هرگز عضو رسمی هیچ حزبی نبوده است.» (آتشی، ۱۳۸۲: ۳۶) می‌توان این سخن را پذیرفت که اگرچه ساختار پیچیده و بیان مبهم و نمادین اشعار نیما در اصل برخاسته از ویژگی‌های شخصی، زیباشناسی خاص و حاصل نزدیکی بیش‌تر به جوهر شعری است امّا این ویژگی‌ها با اوضاع و شرایط زمانه هم متناسب بوده است. (امین‌پور، ۱۳۸۳: ۳۸۵)

به نظر دکتر پورنامداریان «در شعرهای کوتاه‌تر و کمال‌یافته‌تر نیما، خواه جنبه‌ی سیاسی و اجتماعی داشته باشد و خواه نداشته باشد، کم‌تر با تزاحم نمادها روبه‌رو می‌شویم و گاه گره شعر را درک یک یا چند نماد باز می‌کند و براساس آن می‌توان تأویلی قانع‌کننده از شعر به دست داد. بر شعرهای نیما بعد از «ققنوس» به طور کلی جنبه‌ی سمبلیک غلبه دارد و این ناشی از همان دیدن ذهن در عین و یا نگریستن به اشیا با چشم سِر در لحظه‌های شهود شاعرانه است.» (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۱۷۴)

تحلیل شعر «آی آدم‌ها»

نیما شعر «آی آدم‌ها» را در ۲۷ آذر ۱۳۲۰ سرود و هنگامی که در نخستین کنگره‌ی نویسندگان ایران، که در تیرماه ۱۳۲۵ به ابتکار هیئت مدیره‌ی انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی تشکیل شده بود، شرکت کرد. این شعر را به همراه دو شعر دیگر در آن کنگره قرائت کرد.

در نخستین نگاه به این شعر، با دیدن کلماتی هم‌چون ساحل، آب و دریا، به یاد می‌آوریم که نیما مازندرانی است امّا وقتی پرده‌ی کلمات را کنار می‌زنیم و به تاریخ سرودن شعر دقیق می‌شویم و افکار انسانی او را در این شعر می‌بینیم درمی‌یابیم که او نه‌تنها یک ایرانی است که دغدغه‌ی جهان انسانی را در سر دارد.

این شعر زبانی ساده و بیانی روایی دارد و متناسب با حال و هوای مخاطبانی است که نیما شعر خودرا در آن کنگره برای آنان می‌خواند، مخاطبانی که این شعر حافظ را بارها شنیده بودند:

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل
کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها

«آی آدم‌ها» در قالب آزاد سروده شده و آن‌چنان که گفته‌اند گویا میان شعر آزاد و منثور با سمبولیسم اجتماعی پیوندی هست: یعنی شاعران به این نتیجه رسیده بودند که قالب‌های مناسب برای سمبولیسم اجتماعی دو قالب آزاد و منثور است نه نیمه سنّتی و یا سنّتی. (زرقانی: ۳۵۵)

هرچند نیما هم‌چون «مالارمه»، شاعر سمبولیسم فرانسوی، که به موسیقی کلمات گرایش زیادی داشت، چندان توجّهی به موسیقی کلمات نشان نمی‌دهد امّا وزنی که برای این شعر انتخاب می‌کند با محتوای مورد نظر او هماهنگی و تناسب زیبایی را آفریده است. خود او درباره‌ی وزن این شعر می‌گوید: «تمام اشعار من از نظر وزن آزمایشی بوده است. قطعاتی که خوب‌تر وزن گرفته به نظر من «قوقولی قوقو خروس می‌خواند»، «آی آدم‌ها»، «وای بر من» و «مرغ آمین» است.» (جتّی، ۱۳۳۴: ۲۶)

محتوای اجتماعی شعر نیما در این شعر «در شکل یک دسته نماد از قبیل آدم مغروق، دریایی تند و تیره و سنگین، موج‌هایی سنگین، کوفتن آن‌ها با دسته‌هایی خسته، تماشاگرانی برخوردار از بساط دل‌گشا، ساحل آرام، بادی که کارش تکثیر فریاد کمک‌خواهی آن مغروق است و... بیان و مجسّم می‌شود.» (حمیدیان، ۱۳۸۱: ۲۱۵) نمادهایی که مورد استفاده‌ی شاعران سمبولیستی هم‌چون «مالارمه» قرار می‌گیرد شعر آنان را دچار نوعی ابهام و تعقید می‌کند و سبب می‌شود اشعار آنان در پشت هاله‌ای از معانی قرار بگیرد. امّا نیما در بیش‌تر اشعار سمبلیک خود به معرّفی و توصیف نمادهای خود می‌پردازد. «یک نفر» او در این شعر همه‌ی انسان‌های تنها و گرفتاری هستند که اسیر امواج سهمگین زندگی شده‌اند و فریاد می‌زنند و امید کمک دارند. به نظر دکتر براهنی نیما «از طریق وصف‌های دقیق به سمبل‌ها حیات عینی می‌بخشد و می‌کوشد معنای اجتماعی یا حتّی شخصی سمبل‌ها نیز تا حدّی روشن شود تا شعر، بی‌دلیل، عمیق به نظر نیاید، نیما هرگز از سمبلی که انتخاب کرده غافل نیست و همین غافل نبودن از مضمون سمبلیک است که به شعرش وحدت لازم را می‌بخشد.» (براهنی، ۱۳۷۱، ج ۲: ۶۷۳)

تعداد نمادهایی که در این شعر مورد استفاده قرار گرفته‌اند محدودند و نیما با توصیف دقیق خود و با زبان ساده و نزدیک به زبان مردم کوشیده است تا شعر خود را از تعقید و ابهام دور کند. نزدیک کردن شعر به «دکلماسیون» از مهم‌ترین نظرات نیماست که این شعر مصداق آن است.

آی آدم‌ها که بر ساحل نشسته شاد و خندانید!

نماد «ساحل» در این شعر می‌تواند هر محیط یا منظری باشد که ما از آن‌جا به بیرون از آن می‌نگریم. «ساحل هم می‌تواند بُعد مکانی داشته باشد و محیط و جامعه یا حتّی

سرزمین مشترک باشد و هم ممکن است امری صرفاً درونی باشد؛ یعنی فاصله‌ای معنوی و تفاوتی در معنی و حقیقت امر میان آدم در حال غرق و آدم‌های دیگر باشد و این گستردگی ناشی از ظرفیت و توان بسیار بالای تماد است. وقتی هم که به صفت «آرام» می‌پیوندد پیداست که آدم‌های نگرنده به مغروق به قول خواجه (البتّه منهای مدلول عارفانه‌اش) از سبکباران ساحل‌ها هستند.» (حمیدیان: ۲۱۷_۲۱۶)

یک نفر در آب دارد می‌سپارد جان
یک نفر دارد که دست و پای دائم می‌زند
روی این دریای تند و تیره و سنگین
که می‌دانید

در این شعر راوی به بیان یک واقعه‌ی به ظاهر فردی می‌پردازد؛ صحنه‌ی غرق شدن کسی در آب. امّا این واقعه یک واقعه‌ی عام است. «یک نفر»های زیادی در دریای زندگی غرق می‌شوند و جان می‌سپارند و آدم‌های زیادی نیز با پوزخند به تماشا نشسته‌اند و شاد و خندانند. به نظر دکتر براهنی «دریای آدم‌های نیما دریای مردم جهان امروز ماست. دریای خیابان‌ها، دریای کوچه پس کوچه‌هایی است که در آن‌ها آدم‌ها غرق می‌شوند، آدم‌ها دست و پای دائم می‌زنند و هیچ کس به داد هیچ کس نمی‌رسد. دریای نیما دریای تک‌افتادگی عظیم خلق‌الله و دریای بی‌اعتنایی بورژوازی و بوروکراسی شکمباره‌ی تا خرخره خورده و بلعیده است...

نیما با خطاب طنزآمیز و ترحّم‌انگیز «آی آدم‌ها» غیر مستقیم نشان داده است که آدمیّت تا چه حد دچار افلاس و زوال گردیده و چه‌قدر در چنین وضعی شعار اخلاقی «بنی‌آدم اعضای یکدیگرند» مضحک به‌نظر می‌رسد.» (براهنی، ج۱: ۳۲۲_۳۲۳)

شعر نمادین معمولاً قرینه‌هایی دارد که خواننده را به سوی معنای اصلی و مورد نظر شاعر هدایت می‌کند. در این شعر هنگامی که نیما می‌گوید: «روی این دریای تند و تیره و سنگین که می‌دانید» عبارت «که می‌دانید» قرینه‌ای است که به مخاطب می‌فهماند که کدام دریا مورد نظر اوست، دریای جامعه، جامعه‌ای که مخاطب نیز در آن زندگی می‌کند و آن را می‌شناسد.

نیما در مصرع‌های بعدی که به توصیف آدم‌های بر ساحل نشسته و بی‌دردان می‌پردازد، می‌گوید:

آن زمان که مست هستید از خیال دست یابیدن به دشمن
آن زمان که پیش خود بیهوده پندارید
که گرفتستید دست ناتوانی را
تا توانایی بهتر را پدید آرید

نیما به توصیف کسانی می‌پردازد که به دشمن دست نیافته‌اند و در مستی و بی‌خبری فرورفته‌اند و خیال می‌کنند که پیروزند. او به‌بدبستان‌های اجتماعی را مطرح می‌کند و می‌گوید این‌که شخصی دست ناتوانی را می‌گیرد نه به هدف کمک به او بلکه به انگیزه‌ی این است که خودی نشان دهد و موقعیت اجتماعی کسب کند.

آن زمان که تنگ می‌بندید
بر کمرهاتان کمربند

و یا زمانی که کمربندها را محکم به کمر بسته و آماده‌ی انجام کاری می‌شوند، یا به دنبال کارهای روزمره می‌روند و به روزمرگی خود کرده‌اند.

در چه هنگامی بگویم من؟
یک نفر در آب دارد می‌کند بیهوده جان قربان

نیما به توصیف موقعیّت می‌پردازد، موقعیّتی که کسی جانش بیهوده قربانی می‌شود.

آی آدم‌ها که بر ساحل بساط دل‌گشا دارید!
نان به سفره، جامه‌تان بر تن
یک نفر در آب می‌خواند شما را

نیما باز آدم‌های بی‌درد را مورد خطاب قرار می‌دهد، کسانی که بساطی دل‌گشا دارند، شکم‌هایشان سیر است و جامه بر تن دارند. در این‌جا نیز قرینه‌ی «نان به سفره، جامه‌تان بر تن» نشان می‌دهد که نمادهای نیما در چهارچوب جامعه‌ی مورد نظر او قرار می‌گیرد.

موج سنگین را به دست خسته می‌کوبد
باز می‌دارد دهان با چشم از وحشت دریده
سایه‌هاتان را ز راه دور دیده
آب را بلعیده در گود کبود و هر زمان
بی‌تابیش افزون
می‌کند زین آب‌ها بیرون
گاه سر، گه پا
آی آدم‌ها!

تصویری که نیما از مغروق آفریده است محصول ذهنی است که انگار ده‌ها بار غرق‌شدن را تجربه کرده است. او خود را با آن‌چه می‌بیند و می‌شنود و آن‌چه در اطرافش رخ می‌دهد بیگانه نمی‌بیند. گویا خود او با آن مغروق یکی شده است؛ مغروقی که تا آخرین لحظه دست از تلاش برنمی‌دارد، غرق‌شده‌ای با دهان باز و چشمانی از وحشت‌دریده شده که هر لحظه وضع بدتری پیدا می‌کند. مغروق در گود کبود جامعه‌ای که در آن گرفتار است مدام دست و پا می‌زند

و گاهی سر و گاهی پایش را به امید کمک از آب بیرون می‌آورد امّا او با آن‌ها که بر ساحل نشسته‌اند مسافت زیادی دارد و تنها سایه‌ی ساحل‌نشینان را می‌بیند، پس امیدی به نجات نیست.

او از راه دور این کهنه جان را باز می‌پاید،
می‌زند فریاد و امید کمک دارد
آی آدم‌ها که روی ساحل آرام در کار تماشایید!

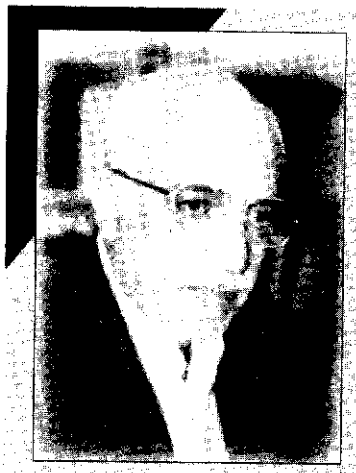
به نظر دکتر حمیدیان «راه دوری که او از آن‌جا به این جهان کهنه می‌نگرد شاید بیانگر این است که موضع و نظرگاه او به‌رغم نزدیکی ظاهری به همان ساحلیان در حقیقت بسیار دور از آن‌هاست، چیزی است هم‌چون مرز مرگ و زندگی و همین دور بودن این خاصیّت را دارد که می‌توان نظری جامع و به‌اصطلاح عمودی بر کل کار و کردار جهانیان داشت و ذکر صفت «کهنه» نیز برای آن است که کلیّت این غرق‌شدن عدّه‌ای در برابر بی‌دردی اغلب افراد جوامع تنها مربوط به این عصر و زمانه نیست، منتها در هر کدام به شکلی و در شرایطی خاص خود تجلّی کرده است. آدمی که از بطن مرگ سخن می‌گوید تجربه‌ای دارد ملموس و البتّه شنیدنی برای همین بی‌دردانی که دیر یا زود در وضعیّت و سرنوشت مغروق سهیم خواهند شد.» (حمیدیان: ۲۲۰)

موج می‌کوبد به روی ساحل خاموش
پخش می‌گردد چنان مستی به جای افتاده،
بس مدهوش
می‌رود نعره‌زنان، وین بانگ باز از دور می‌آید:
ـ «آی آدم‌ها»...
و صدای باد هر دم دل‌گزاتر،
در صدای باد بانگ او رهاتر
از میان آب‌های دور و نزدیک
باز در گوش این نداها:
ـ «آی آدم‌ها»...

امواج دریای زندگی دست‌بردار نیستند، این امواج آدم‌های بی‌دردِ بر ساحل نشسته را که شاد و خندان‌اند بساط دل‌گشا دارند نیز تهدید می‌کنند. هرچند ساحل، خاموش و آرام است و به ظاهر امن، امّا پخش شدن امواج بر روی ساحل نشان از آن دارد که «یک‌نفر»های دیگری نیز امروز، فردا و یا فرداهای دیگر غرق خواهند شد و «آی آدم‌ها» سر خواهند داد. «باد» نماد پیام‌رسانی است که صدای مغروق را پخش می‌کند. دیگر یک ندا بلند نیست، نداها در گوش‌ها می‌پیچد و صدای «آی آدم‌ها» دیگر صدای یک نفر نیست، صدای افراد زیادی است که ساحلیان هم جزء آن‌اند.

منابع و مآخذ

۱. آتشی، منوچهر، نیما را باز هم بخوانیم، تهران، آمیتیس، ۱۳۸۲
۲. امین‌پور، قیصر، سنّت و نوآوری در شعر معاصر، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۸۳
۳. براهنی، رضا، طلا در مس، ج ۱ و ۲، تهران، نویسنده، ۱۳۷۱
۴. پورنامداریان، تقی، خانه‌ام ابری است، تهران، سروش، ۱۳۷۷
۵. جنّتی، ابوالقاسم، نیما یوشیج؛ زندگانی و آثار او، تهران، بنگاه صفی‌علیشاه، ۱۳۳۴
۶. چدویک، چارلز، سمبولیسم، ترجمه‌ی مهدی سحابی، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۵
۷. حمیدیان، سعید، داستان دگردیسی، تهران، نیلوفر، ۱۳۸۱
۸. داد، سیما، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، مروارید، ۱۳۷۵
۹. زرقانی، سیّد مهدی، چشم‌انداز شعر معاصر ایران، تهران، ثالث، ۱۳۸۳
۱۰. سیّد حسینی، رضا، مکتب‌های ادبی، ج ۲، تهران، نگاه، ۱۳۷۶
۱۱. شمیسا، سیروس، بیان، تهران، فردوس، ۱۳۷۲
۱۲. طاهباز، سیروس، بدرودی با اخوان ثالث و دیدار و شناخت م. امید، تهران، دفترهای زمانه، ۱۳۷۰
۱۳. کزّازی، میرجلال‌الدّین، رؤیا؛ حماسه؛ اسطوره، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۶ الف
۱۴. ـــــــ، پرنیان‌پندار، تهران، روزنه، ۱۳۷۶ ب
۱۵. نیما یوشیج، ارزش احساسات، با توضیحات ابوالقاسم جنّتی، تهران، بنگاه صفی‌علیشاه، ۱۳۳۵
۱۶. ـــــــ، درباره‌ی شعر و شاعری، گردآوری سیروس طاهباز، تهران، دفترهای زمان، ۱۳۶۸



نیم قرن تدریس، تألیف، پرورش چند نسل و خدمت به فرهنگ و اندیشه و ادبیّات او را ممتاز و شاخص ساخته بود.
محجوب، موقّر، مؤدّب، دقیق و عمیق بود. معلّمی که سوز و شور و خستگی‌ناپذیری وی زبانزد بود. مردی از سرزمین ادب‌گستر و فرهنگ‌پرور فارس، از دیار ذوق و عرفان کازرون.
زنده‌یاد منوچهر مظفریان پژوهشگری ارزنده بود که سال‌های مدید با دفتر برنامه‌ریزی و تألیف، در تألیف کتاب‌های فارسی راهنمایی همکاری داشت. نکته‌بینی، دقت‌نظر و وسواس علمی او یاریگر صحّت، استحکام و پویه‌ی درست در مسیر تألیف بود.
از این معلّم سفرکرده آثاری چون امواج خروشان، جغرافیای کازرون، شرح زندگی دو عارف، مدیریت در اسلام، امین‌الدین بلیانی، روش تدریس فارسی دوم راهنمایی، تصحیح دیوان پروین اعتصامی به یادگار مانده است.
خدایش رحمت کناد

یادش گرامی
شورای نویسندگان