کتاب

درنگی بر کتاب «عشقی/سیمای نجیب یک آنارشیست» نوشته محمد قائد

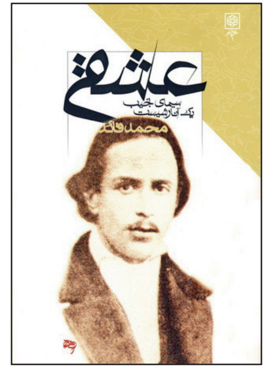
مشروطه‌خوان جوانمرگ در کانون نگاه مرکب

فرهاد بیان

این نوشته بر آن است تا زاویه‌ای به کتاب «عشقی/سیمای نجیب یک آنارشیست» نوشته محمد قائد بگشاید برای درنگ بر فرازهایی از آنچه این کتاب مهم در مورد سیدرضا میرزاده عشقی، شاعر، روزنامه‌نگار و هنرمند سال‌های واپسین قرن گذشته و آغازین قرن حاضر و البته نسبت او با وقایع تاریخی آن دوره به دست می‌دهد. کتاب روایت مفصل وای بسا دقیق‌ترین اثر تالیفی درباره میرزاده عشقی است؛ با این حال مانند هر کتاب دیگری می‌تواند موضوع نقدهایی هم باشد. آنچه می‌خوانید بیشتر مروری است بر این کتاب با تمرکز بر بخش‌هایی از آن و نه نقد این اثر.

روایتِ تناقض‌های عشقی

نقادی در جهان‌بینی آنارشیستی و نیهیلیستی میرزاده عشقی؛ محمد قائد با این گزاره از انگیزه خود برای نوشتن «عشقی/سیمای نجیب یک آنارشیست» در همان پیش‌درآمد کتاب پرده برمی‌دارد. او در همان مدخل کتاب، نقد آنارشیسم و نیهیلیسم جاری در جهان‌بینی میرزاده را علاوه می‌کند به سابقه علاقه‌مندی خود به او توضیح می‌دهد که این علاقه از «روزگار کودکی و نوجوانی نگارنده به سروده‌های عشقی به مرور تبدیل به میل به بررسی انتقادی‌تر افکار و نوشته‌های او شد.» در این کتاب، هر چه پیش می‌رویم، اهمیت کار را بیش از هر چیز در همین نوع نگاه پدیدارشناسانه قائد به سوژه می‌یابیم. درست به تناسب فحوای کلامی که از پیش‌درآمد کتابش برمی‌آمد از این قرار که شدت یافتن انتقادها به یک هنرمند در بُعد نظری، لزوما عامل کاهش علاقه‌مندی منتقد به آن هنرمند نیست. به اعتباری، انتقادِ حتی شدید به یک شاعر، روزنامه‌نگار و به‌طور کلی نویسنده می‌تواند با علاقه‌مندی به او در تباین نباشد. قائد پیش از آنکه ما را به فصل آغازین کتاب ببرد، رندانه بر این عدم تباین تأکید می‌گذارد تا حساب کتابش را جدا کنیم از آنچه -به تعبیر او- «تحسین‌های پرشور» و یا «تحقیرهای پرغیظ» در حق نویسنده جوانمرگی چون میرزاده عشقی به جا آورده‌اند. به سبب این تمهید نویسنده کتاب، مهیا می‌شویم برای همراه شدن با دیدگاهی که ترکیبی از عناصر متضاد در موقعیت سوژگانی یک نویسنده یا هنرمند را با همه ناهمپوشانی‌شان در کنار هم می‌بیند و اجتماع تضادها را به مثابه مواد برسازنده تناقضی محتوم تحلیل می‌کند. از این منظر زاویه دید قائد هم یادآور مفهوم «سادرشیا» در نظریه هنر و زیبایی هند است که بر دیدن شیء یا موجودیتی مرئی در کنار چیزی نامرئی در «لحظه» و موقعیت زمانی واحد ناظر است و هم نظریه «چشم مرکب» مرحوم محمد مختاری را در کتابی به همین نام به یاد می‌آورد.



نماینده تفکر اجتماعی ایرانیان معاصر

با ابتدا به تصویری که کتاب «...سیمای نجیب یک آنارشیست» از میرزاده به دست می‌دهد، می‌توان به فاصله‌ای رسید که بین تلقی ایده‌آلیستی او از جامعه ایران و آنچه به واقع پیرامون او جریان داشته است. قائد در این کتاب بر مغفول ماندن واقعیت‌ها از نگاه رمانتیستی و ایده‌آلیستی عشقی نور می‌تاباند و نشان‌مان می‌دهد که این غفلت چقدر در عصیان او علیه همه چیز، از توده‌های مردم تا خودش نقش داشته است. عشقی برای اجرای نمایشش، جوانسرانه با اتکا به ذوق عمومی مردم و سرمایه خود، گراند هتل لاله‌زار را برای این کار انتخاب می‌کند. غافل از اینکه نه تنها ذوق عمومی اقبال کافی برای بازگشت سرمایه او از خود نشان نداد بلکه سبب سرخوردگی‌اش تا حدی شد که او را به تحقیر مردم و حواله دادن القاب ناسزایی مانند «رمه‌های دوپا از جهال آلت‌دست اهریمنانی از قبیل وثوق‌الدوله و قوام‌السلطنه» و... به آنها واداشت. «...سیمای نجیب یک آنارشیست» تفکر عشقی را به مثابه نمونه‌ای برای حلاجی تفکر اجتماعی عصر حاضر در نظر می‌آورد و معتقد است که «نقد تفکر عشقی... نقد روانشناسی اجتماعی عصر حاضر» هم هست. کتاب از خصلتی با نام «وطنخواهیِ عاطفی» در عشقی نام می‌برد و آن را مانع از مواجهه منطقیِ مخاطبان آثار و اندیشه او با جهان‌بینی این اهل قلم جوانمرگ قلمداد می‌کند: «ممکن است در سایه‌روشن آن گونه تفکر، نکته‌های بسیاری را در آن جهان‌بینی از نظر دور بداریم». قائد باز در بیان این همانی نوشته‌های عشقی با جنبه‌هایی از فکر ما ایرانیان معاصر یادآوری می‌کند که «نوشته عشقی، عکسی از جنبه‌هایی از فکر همه ماست که می‌تواند به بهتر شناختن خودمان کمک کند». از این زاویه کتاب مورد نظر این نوشته آینه‌ای به دست می‌دهد تا مخاطب از رهگذر مروری بر شخصیت و آثار میرزاده عشقی، خود را نیز در آن برانداز کند.

اهمیت روزنامه‌نگار بودن

از دیگر جنبه‌هایی که به کتاب «...سیمای نجیب یک آنارشیست» استقلال می‌دهد، توجه آن به روزنامه‌نگاری میرزاده عشقی است. وجهی از شخصیت او که کمتر به آن پرداخته شده است. صدر مشروطیت، همان‌طور که کتاب هم بر آن تاکید دارد، سال‌های مطبوعات‌سالاری بود و «کار چاپ و نشر و مطالعه به روزنامه، روزنامه‌نویسی و روزنامه‌خوانی محدود می‌شد» و در بازه زمانی ۲۰ ساله در حد فاصل مجلس اول تا انقراض سلسله قاجاریه «هیچ تالیف تازه‌ای انتشار نیافت و کمتر کسی پی نوشتن کتاب در زمینه تاریخ سیاست، فلسفه سیاسی و پیشینه آرا و عقاید رفت.» این در حالی بود که به تعبیر کتاب محمد قائد «جدال‌های نظری خصمانه و پایان‌ناپذیر... شب و روز جریان داشت» و روزنامه‌ها و البته شبنامه‌ها بودند که گذرشان «حتی روی میز کار مظفرالدین‌شاه» هم می‌رسید. قائد دلیل کم‌رونقی عرصه کتاب را در قالب گمانه‌هایی برمی‌شمارد و از آن جمله مناسب نبودن زبان نثر است. بنا به استدلال قائد، اینکه متجددان و فرنگ‌رفته‌های اهل قلم به صرافت ترجمه آثار سیاسی-فلسفی افتاده باشند، محتمل است اما «برای ترجمه کردن مفاهیم اساسی چنان متونی نه تنها به یک رشته واژگان فنی دقیق، بلکه به شیوه بیان غیراحساساتی و غیرشخصی مناسبی فراتر از زبان اندرزگوی سعدی نیاز است» تا مفاهیم انتزاعی، فرار و پیچیده سیاسی-فلسفی را به مختصات ادراک خواننده ایرانی درآورد. در چنان وضعیتی عشقی تازه از مهاجرت برگشته، شعرها و دیگر نوشته‌هایش را به روزنامه‌های تهران می‌داد. در روزهای آغازین قرن حاضر، امتیاز روزنامه «قرن بیستم» را گرفت و «در اردیبهشت و خرداد همان سال پنج شماره ۱۶ صفحه‌ای بیرون داد و پس از هجده ماه تعطیل» دوره دوم انتشار این روزنامه به مدت سه ماه از سر گرفته شد که حاصل آن شانزده شماره چهار صفحه‌ای بود. در سال ۱۳۰۳ اما تنها یک شماره هشت صفحه‌ای از «قرن بیستم» به تاریخ هفتم تیرماه درآمد، بی‌آنکه صاحب امتیاز و مدیرش بداند تنها پنج روز دیگر عمرش به دنیا خواهد بود. قائد سیاق روزنامه‌نگاری عشقی را متعادل‌تر از شاعری او می‌داند و بر این تحلیل است که عشقی روزنامه‌نگار «می‌کوشد انصاف و تعادل را در نویسندگی رعایت کند و در این باره به دیگر همکارانش اندرز می‌دهد.»

غزل خداحافظی

...و اما روایت کشته شدن سیدرضا میرزاده عشقی در کتاب «...سیمای نجیب یک آنارشیست»؛ قائد در فصل «تجربه روزنامه‌نگاری» بخشی را با میان‌تیتر «غزل خداحافظی» تعبیه کرده و در آن به شرح رابطه مرگ او با آخرین شماره از روزنامه «قرن بیستم» پرداخته است. بر اساس آنچه در این بخش می‌خوانیم، آخرین شماره «قرن بیستم» از حیث محتوا و مضمون، چه مکتوب و چه تصویری، عامل اصلی کشته شدن او بوده است. عشقی آخرین شماره قرن بیستم را هفتم تیرماه ۱۳۰۳ با شمایلی متفاوت از گذشته منتشر می‌کند. همان‌طور که در کتاب قائد هم توضیح داده شده «قطع این شماره کوچک‌تر از شماره‌های پیشین است؛ عنوان نشریه از وسط و بالای صفحه... به سمت راست رفته...» و روزنامه‌ای که نتوانسته بود طبق وعده‌اش دوشنبه، چهارشنبه و جمعه هر هفته منتشر شود، حالا در این شماره روی جلد نوشته بود «مرتباً از این به بعد سه‌شنبه‌ها منتشر می‌شود» و همین‌طور تفاوت‌های دیگری نسبت به شماره‌های پیشینش که شرح آن در این نوشته ضرورتی ندارد. آنچه اهمیت دارد و کتاب قائد هم بر آن تاکید گذاشته است، کاریکاتور بزرگی است که بیش از یک‌سوم صفحه اول را به خود اختصاص داده است.

حکایت سواری دادن سردار سپه

کاریکاتور یک نظامی با لباس فرم و کلاهی به سر -که قائد آن را شبیه به کلاه «افسران انگلیسی در مستعمرات گرمسیری» توصیف می‌کند- و «پوتینی با حجم و اندازه‌ای اغراق‌آمیز» به پا دارد. این نظامی پوش چیزی نامشخص را به دهان می‌برد که روی آن کلمات «گیلان، قزوین و شیراز دیده می‌شود.» کلماتی که بیش از هر چیز بر استعاری بودن آن چیز نامعلوم از نقشه ایران دلالت می‌کند و به این معنا مرد نظامی کلاه انگلیسی به سر در حال بلعیدن نقشه‌ای است که در راه رسیدن به دهانش، خمره و گردن خر را دور می‌زند. قائد توضیح می‌دهد که جدای از آن کلاه انگلیسی نشانه اساسی‌تری که بر تاختن کاریکاتور به دولت انگلیس دلالت می‌کند، عبارتی است که کنار آن نوشته شده: «جناب جمبول بر خر جمهوری سوار شده شیره ملت را مکیده و می‌خواهد به سر ما شیره بمالد!» در صفحه دوم همین شماره مثنوی مفصلی به نام «جمهوری سوار» منتشر می‌شود که به‌جای نام شاعر امضای «حکیم» را پای خود دارد. داستان در این مثنوی به لحاظ مضمون و تصویر بی‌تردید ادامه کاریکاتور صفحه اول است. مثنوی ماجرای دزدی را حکایت می‌کند که در یکی از روستاهای کردستان «به خمره شیره کدخدا دستبرد می‌زند و برای رد گم کردن، با خرش تا پای خمره می‌رود.» قائد در تحلیلش از کاریکاتور صفحه اول و مثنوی صفحه دوم، دزد را تشبیهی از انگلستان و خر را تمثیلی از سردار سپه یعنی رضاخان می‌داند و نتیجه می‌گیرد که از منظر کاریکاتور صفحه اول و مثنوی صفحه دوم، استعمار انگلستان به مثابه دزد اموال ایرانیان برای دستبرد زدن به کشور ما سوار رضاخان شده است. در صفحه چهارم روزنامه هم تصویری منتشر شده است که روزنامه‌های طرفدار رضاخان را با ذکر نام‌شان روی حیواناتی مانند جغد، افعی، موش، سگ و... به سخره می‌گیرد. در صفحه هفت همان شماره، مطلبی چاپ می‌شود به نام «آرم جمهوری» با لحنی که می‌خواهد طنز باشد. قائد توضیح می‌دهد که این مقاله شرحی است بر یک کاریکاتور: «مضحک‌قلمی خامدستانه‌ای است بسیار شلوغ و مملو از جزئیات گوناگون... اثبات اینکه مقاله «دوم جمهوری» را واقعا چه کسی نوشت ناممکن به نظر می‌رسد.» در ادامه، کتاب در بیان استدلالش مبنی بر قوت احتمال تعلق آن مقاله به خود عشقی با اشاره به «افاضات عالمانه تاریخی و جغرافیایی» یادآوری می‌کند که عشقی به چنین افاضاتی علاقه‌مند بوده است. قائد سپس از صرافت طنزنویسی عشقی به این نتیجه می‌رسد که «رندان ماجراجو عشقی را به کاری وادار کردند که قلبا مورد علاقه او بود اما در توان قلم و در روال کار او نبود» و این افسوس را هم اضافه می‌کند که «دریغ که چقدر سر این آدم خوش‌قلب کلاه می‌رفت.»

مرگ، هزینه خلاقیت

خلاصه اینکه کتاب «...سیمای نجیب یک آنارشیست» عشقی را بیش از آنکه قربانی مجموعه‌ای از رفتارهایش در حوزه نوشتار و عمل سیاسی بداند، قربانی آخرین شماره نشریه‌اش قلمداد می‌کند. روزنامه‌نگاری که نه روزنامه‌اش تیراژی داشت تا به سبب آن بتواند سود قابل اتکایی داشته باشد و نه از هیچ جای دیگری درآمدی داشت، در آن آخرین شماره که تنها چند روز بعد از آن عمرش به دنیا بود، توانسته بود به لحاظ جلب نظر خوانندگان کارستانی کند که با توصیف نویسنده کتاب از آن، این نوشته را به پایان می‌برم: «عشقی اگر می‌توانست هر هفته نشریه‌ای منتشر کند که به اندازه آخرین شماره «قرن بیستم» خواستار و خواننده داشته باشد و به چهارصد برابر قیمت فروش برود، حتما نامش در فهرست موفق‌ترین روزنامه‌نگاران جهان جای می‌گرفت اما برای دستیابی به‌چنین موفقیتی باید هفته‌ای یک بار کشته می‌شد.»

گفت‌وگو

گفت‌وگو با محمد قائد درباره ادبیات مشروطه و کتاب «عشقی / سیمای نجیب یک آنارشیست»

گذار ادبیات از دیوان ادبا به ساحت توده‌ها

بهنام ناصری

این درست که هر گونه سخنی در باب ادبیات مشروطه، یادآور مقطع زمانی انقلاب مشروطه است؛ اما نمی‌توان از ادبیات یک دوره به‌طور منفصل از قبل و بعدِ آن حرف زد و شاعران و نویسندگان و به‌طور کلی پدیدآورندگان صورت‌های نوشتاری در دوره مشروطه هم در شمول همین قاعده‌اند. قدر مسلم در عبارت «ادبیات مشروطه»، ادبیات به رویدادی سیاسی مانند مشروطیت پیوند می‌خورد و بی‌واسطه ما را به مقطع زمانی خاصی از اواخر سده گذشته و سال‌های آغازین سده جدید خورشیدی می‌برد؛ به همان حدود ۲۰ سال معروف در حد فاصل تشکیل مجلس شورای ملی تا انقراض قاجاریه و ظهور پهلوی اول. به این اعتبار هم رویداد مشروطه را باید در توالی رویدادهای قبل از خود بررسی کرد و هم طبعا ادبیات مشروطه را حلقه واسطی دانست بین تلقی سنت‌گرایان ادبی پیش از آن دوره و نوگرایان ادبی پس از آن. با محمد قائد، نویسنده، مترجم و روزنامه‌نگار در مقام مولف کتاب «عشقی / سیمای نجیب یک آنارشیست» درباره ادبیات مشروطه با محوریت زندگی و آثار میرزاده عشقی گفت‌وگو کردم.

■ شما در بیان انگیزه‌های نوشتن کتاب «عشقی / سیمای نجیب یک آنارشیست» به علاقه خود از نوجوانی به او و نوشته‌هایش اشاره می‌کنید. جدای از این آیا دلیل دیگری هم برای پرداختن به میرزاده عشقی وجود داشت؟ مثلا رسیدن به دریافت تازه‌ای از شخصیت یا نوشته‌های او؟

سال‌ها پیش به فکر افتادم آنچه در برابرمان و در اطراف ما می‌گذرد عملا و در واقع اجرای سناریوی «عید خون» است که میرزاده عشقی پیشنهاد کرد. نیمه‌دهه ۷۰ فرصتی برای نوشتن در این باره پیش آمد. تا آن زمان تقریبا هر آنچه درباره عشقی نوشته بودند مدیحه و مرثیه بود بدون ملات جاندار و مواد کافی که اگر کسی در راه آزادی کشته شده پس می‌توان درباره مرگ او طبع‌آزمایی کرد و شعر سرود -تفنن و ذوق‌ورزی و تصدیق بلاتصور. یکی از آنها و شاید بهترین آنها مطلبی بود که محمدعلی سپانلو نوشت درباره گفت‌وگویی خیالی بین عشقی و نیما یوشیج در خیابان. انشاپردازی بیهوده و بی‌حاصل و حتی خالی از ارزش ادبی. با ورق زدن بیست و چند شماره روزنامه «قرن بیستم» به تصویری دقیق‌تر و همه‌جانبه و مشخص از عشقی رسیدم. به نظرم تنها با یافتن نوشته‌هایی جدید از او می‌توان این کتاب را ادامه داد و تکمیل کرد اما وجود چنان آثاری بی‌نهایت بعید است. ۳۰ سال بیشتر عمر نکرد.

حتی شکلک‌هایی که سبب مرگ عشقی شد تا آن زمان بازنشر نشده بود و ستایشگران عشقی و تحقیرکنندگانش از روی هوا حرف می‌زدند. نسخه‌ای از آخرین شماره «قرن بیستم» به دستم رسید و تصویرها و مطالبش را در کتاب گنجاندم. گمان می‌کنم تنها نسخه موجود در ایران و خارج باشد. با تشکر از اهداکننده، علی دهباشی. من هم آن نسخه را به کتابخانه ملی اهدا کردم که دوره کامل روزنامه را حفظ کرده است.

■ شما در کتاب به شکست اقتصادی او در اجرای نمایش «رستاخیز شهریاران» اشاره و این اقدام او را با برشت مقایسه می‌کنید. هدف‌تان این بود که نشان دهید او بر خلاف برشت دریافت چندان مقرون به واقعیتی از جامعه خود نداشت؟

از جالب‌ترین نکاتی که در روزنامه او به آن برخوردم پیامد اجرای نمایش در سالن گراند هتل لاله‌زار بود. اردیبهشت ۱۳۰۰ برای «رستاخیز شهریاران» در تهران بلیت‌هایی بسیار گران -۲۰ و ۵۰ ریال- چاپ کرد و به اشخاص داد بی‌آنکه روشن کند این همت عالی است و باید دست به جیب شوند یا هدیه است. علاوه بر صاحب سالن که مبلغ اجاره را گرفت، اداره مالیه و اداره عوارض بلدیه هم طبق قانون و مقررات سهم خودشان را خواستند. عشقی که مایه‌سوز شده بود، نوشت مدیر روزنامه -یعنی خودش- به سبب آلام وارده در این شماره قادر به نوشتن سرمقاله نیست و در شماره بعد شماتت‌های شاعران قدیم درباره دنائت جماعت را چاپ کرد و زجری که اهل هنر و نظر از پستی و خست خلق نفهم می‌کشند.

مقایسه کرده‌ام با برتولت برشت که در همان دهه ۱۹۲۰ در کاباره‌های برلین -چیزی در مایه قهوه‌خانه‌های خودمان- نمایش‌هایی مفرح و آموزنده از جمله درباره گداها -و نه شهریاران مغموم باستانی- اجرا می‌کرد، مشهور و پولدار می‌شد و از دنائت خلق‌الله هم نمی‌نالید.

■ کتاب شما بر ابعادی از آنچه «ادبیات مشروطه» خوانده می‌شود، ناظر است. اگر ادبیات مشروطه را مفصل میان ادبیات قدیم و جدید بدانیم، خاصیت و تفاوت شعر و به طور کلی نوشته‌های عشقی در قیاس با آثار کسانی چون نسیم شمال، بهار، لاهوتی و دیگران در چیست؟ آثار عشقی کدام راه را برای برون‌رفت از بن‌بست‌های

چهره

به بهانه حرکت زیبای هندی‌ها در تهیه بزرگ‌ترین شاهنامه جهان

افتخار دیگران به مفاخر ادبی ما

رسول آبادیان

ادبیات جهان

انتشار نسخه‌های دیجیتال آثار جی.دی. سلینجر

بالاخره سلینجر سپر انداخت

بهار سرلک

گپ

اهمیت آثار ادبی و هنری مشروطه در گفت‌وگو با عبدالجبار کاکایی

آگاهی‌بخشی، خصلت ادبیات مشروطه است

گروه هنر و ادبیات

سینما

آیا فیلم «متری شیش‌ونیم» از وزارت ارشاد قاچاق شده؟

روستایی و ساداتیان متهم می‌کنند

تینا جلالی

خبرنامه

از همایش عبید زاکانی تا ترجمه کتاب تازه شهریار وقفی‌پور

عبدالله اسکندری به داریوش مهرجویی پیوست

گروه هنر و ادبیات

آزادگی و طنز عبید زاکانی

فراخوان شعر برای حمایت از کودکان زباله‌گرد

ادامه از صفحه اول

اهمیت ادبیات در دوران گذار

باید در نظر داشت که ادبیات مشروطیت، نوعا ادبیات دوران گذار است. دوران‌های گذار در ادبیات هر ملتی بیشتر به جهت اینکه مفصل دو دوره قرار می‌گیرند، اهمیت دارند تا کمتر به خاطر تولیدات‌شان. مثلا ادبیات ما در انقلاب سال ۵۷ ادبیات دوران گذار است. ادبیات انقلاب روسیه نیز همچنین. در ادبیات این دوره‌ها آثار شگفت‌انگیزی خلق نمی‌شود اما در عوض رویکردهای مهمی در این دوره‌ها ابداع می‌شود و بدیهی است چون این ابداعات جدید است و هنوز در تن عصر خود ننشسته و قوام نیافته از حیث معاییر ادبی ناپخته باشد و تنها بعد از وقوع آن در تاریخ‌نگاری دوران مورد تامل قرار گیرد. شما به شعر نیما هم نگاه کنید، سرنوشت کل ادبیات مشروطه را یک تنه در کار او می‌بینید. حرکتی پرآشوب و سهمناک از ادبیات سنتی به ادبیات نو برای همین هم هست که تغلب شعرهای نیما مخاطب عام ندارد و به کار منتقدان و ناظران جنبش او می‌آید.

مهم‌ترین چهره ادبیات مشروطه از منظر انقلابی به عقیده من میرزاده عشقی و فرخی‌یزدی است که روح انقلابی دوران را در خود جای داده‌اند و به لحاظ نوآوری‌های ادبی هم ابوالقاسم لاهوتی و تقی رفعت را چهره‌های مهم ادبیات مشروطه می‌دانم. چون اینان شعری «مولف»تر از دیگران دارند و به صورتی تبیین‌گرایانه با شعر خود و شعر دوران برخورد می‌کنند. از حیث انعکاس صدای مردمی در شعر هم مهم‌ترین شاعر مشروطه، نسیم شمال است. علاوه بر اینها رویکرد جدیدی در رفتار با عناصر و سازوکارهای شعری در ادبیات مشروطه شاهدیم که بیش از همه در کار میرزاده عشقی به ویژه در «سه تابلو مریم» او به چشم می‌خورد.

او برای نخستین بار ساخت سمفونیک را در شعر اجرا و متمرکز می‌کند که بعدها در افسانه نیما شکل غایی خود را می‌یابد.

می‌گوییم که شعر مشروطه شعر متصل به مردم است. از نظر تاریخی تا پیش از جنبش صوفیه، جایگاه شعر دربار بود و عملا جز این نمی‌توانست اتفاق بیفتد. در اجتماع صوفیه، همواره از شعر و ادبیات برای به تصویر کشیدن هیجان‌های روحانی استفاده می‌شد و شعر از این راه بین مردم رایج می‌شود. با این حال شکل غایی پیوند با مردم -به معنای قشری که بعدها در عهد پهلوی دوم قشر متوسط را می‌سازند- با شعر دوران مشروطه آغاز می‌شود آن هم با چهره‌هایی چون نسیم شمال. به این معنا ریشه‌های به وجود آمدن طبقه متوسط را هم باید در دوران مشروطه جست‌وجو کرد که ادبیات مشروطه جلوه‌ای از آن است. منتها در شعر مشروطه همچنان در حیطه سیاست و اجتماع با سه طبقه از تندروها، میانه‌روها و واپس‌روها مواجهیم. واپس‌روها را کسانی چون ادیب پیشاوری و ادیب نیشابوری می‌توان دانست، میانه‌روها کسانی چون ملک‌الشعرای بهارند و تندروها تقی رفعت و ابوالقاسم لاهوتی. اما مساله این است که شاعران مشروطه چون درگیر انقلاب و هیجانات آن بودند هرگز فرصت مولفه‌نویسی و نظریه‌پردازی نداشتند و این مهم زمانی حاصل شد که اختناق رضاخانی پدید آمد و نیما به عنوان عصاره شعر مشروطه به تمام آن کوشش‌ها جهت و قوام بخشید.