قوطی‌های کنسرو سوپ کمپبل اثر اندی وارهول ۱۹۶۲

کیچ و ایران امروز

شهریار قرایی

چندی است تب معاصریت جامعه هنر و معماری ایران را فراگرفته، به‌گونه‌ای که دامنه‌های آن از مؤسسات آکادمیک تا کافه‌ها و شب‌نشینی گسترش یافته است؛ بحث و اظهارنظرهایی درباره فرهنگ معاصر، هنر معاصر، پست‌مدرنیسم و موارد منشعب شده از آن که گاه تا برداشت‌های طنز یا تا سرحدجدل پیش می‌رود؛ کلماتی که ساختارهای جدید فرهنگی غرب را منعکس می‌کنند و به آن جهت می‌بخشند و در محتوا به‌گونه‌ای زنجیروار به هم پیوسته‌اند. در غرب با ظهور پست‌مدرنیسم، نوعی بی‌اعتنایی و پشت‌کردن به نخبه‌گرایی و خردگرایی مدرن و پاره‌ای از گرایش‌های زیبایی‌شناختی آن اتفاق افتاد که زمینه را برای حضور و پذیرش گرایش‌هایی نظیر کیچ، کمپ و مواردی از این دست در آثار هنری بیش از بیش فراهم کرد. شاید به این نکته توجه کرده و با من هم‌نظر هستید که در سال‌های اخیر نوعی سطحی‌نگری و تقلید در هنر و معماری کشور مشهود است و چرا با وجود نگاه پلورالیستی (کثرت‌گرا) و بازخوانی خرده‌فرهنگ‌ها در عصر حاضر، هنر و معماری ایران به‌جای گفت‌وگو با فرهنگ‌های دیگر، به‌خصوص غربی، بیشتر مصرف‌گرا و وامدار تحولات آنهاست؟ پاسخ به این دسته از سؤالات کنکاش در ابعاد مختلف و حوزه‌های گوناگون را طلب می‌کند، زیرا این تحولات وامدار فاعل‌های گوناگون‌اند و از سوی دیگر، استفاده از مفاهیمی نظیر فرهنگ عامه، مصرف‌گرایی، سلیقه عمومی و بسیاری دیگر از این مواردی که در محافل و اظهارنظرهای گوناگون صاحب نظران مطرح می‌شود، معنایی فارغ از معنای ظاهری را که ما برای آن متصوریم در خود داشته و حامل پیشینه‌ای بوده که بر پایه‌ها و ساختارهایی استوار است. استفاده نادرست برخی از منتقدان از این کلمات در همایش‌ها و سخنرانی‌ها برای القای نوعی هم‌کلامی و همسویی با جهان معاصر بدون شناخت پیشینه آنها، خوانشی نادرست و سطحی از تحولات جهان را، هم برای گوینده و هم مخاطب در پی داشته و سبب مقایسه و برداشتی نادرست از این آرا با تحولات هنر و معماری کشور شده است. شاید اکنون زمان آن فرارسیده است که به طرح سؤالات، بازشناسی و آسیب‌شناسی این‌گونه مسائل بپردازیم: پرسش‌هایی از قبیل؛ آیا زمانی که اندیشه‌ای درخصوص فرهنگ و ذائقه عامه و تولیدات مرتبط و نقد آنها در غرب مطرح می‌شود، با هنری که در ایران ادعای ذائقه عامه را دارد، همسو و هم‌معنی است؟ آیا اصلا می‌توان از منظر انتقادی به معماری امروز ایران پرداخت؟ آیا هنر و معماری امروز ما کیچ است؟ کیچ مثبت است یا منفی و بی‌شمار سؤالی که در جامعه امروزه قابل طرح‌شدن و تأمل هستند، بنابراین نخست به‌منظور روشن‌شدن موضوع و دستیابی به دورنمایی دقیق‌تر به تبیین بحث از خاستگاه این مفاهیم می‌پردازم.

در دهه ۵۰ میلادی، هنر پاپ در انگلستان و سپس در آمریکا تحت‌تأثیر تصاویر مصرف‌گرایی و فرهنگ رایج آمریکایی که جامعه آنان را احاطه کرده بود، اعم از کالاهای مصرفی، ستاره‌سازی‌های هالیوودی و... زاده می‌شود. هنرمندان این گرایش با توجه به عدم هم‌خوانی هنر روز آمریکا با فرهنگ زندگی افراد جامعه، به‌دنبال تعریف جدیدی از هنر، جریانی را علیه اکسپرسیونیسم انتزاعی به وجود آوردند که برخلاف جریان غالب به‌شدت فردیت‌زدایی‌شده، خنثی، فیگوراتیو و برنامه‌ریزی‌شده بود. هنرمندان پاپ با استفاده از تکنیک‌های صنعتی نظیر چاپ و... از تصاویری که زندگی و هویت فضایی عامه مردم را تشکیل می‌داد استفاده کرده و به تکثیر و بازتولید این دسته از تصاویر پرداختند؛ تصاویری نظیر ستارگان هالیوود، نوشابه کوکاکولا، اشیای موجود در فروشگاه‌ها و رسانه‌ها که هنرمند با «از آن خود سازی»، آنها را در قالبی جدید و به‌عنوان اثر هنری ارائه می‌داد. می‌توان موضوع را این‌گونه بیان کرد: از درون جامعه مصرف‌گرای آمریکایی، هنری پدید می‌آید، بازتابی از فرهنگ مصرف‌کنندگی، فرهنگ عامه و سلیقه عمومی جامعه آمریکا که نه‌تنها بیان فردی در آن جای نداشته، بلکه بیش از پیش به خصوصیت اجتماعی آن توجه می‌کند. اندی وارهول، یکی از چهره‌های شاخص این گرایش، جایی درباره هنر پاپ این‌گونه اظهارنظر می‌کند: «بِرشت می‌خواهد همه شبیه به هم فکر کنند و من می‌خواهم همه همانند هم فکر کنند، برشت از طریق کمونیست درصدد تحقق این ایده بود، اما این موضوع بدون قدرت حکومتی و تلاش زیاد دارد محقق می‌شود، همه شبیه هم هستند و من فکر می‌کنم همه باید شبیه ماشین باشند». این‌گونه برداشت‌ها و آثار سطحی ارائه‌شده درواقع جهت‌گیری انتقادی بود که از دل مدرنیسم و در ضدیت با گزینش‌های عقلانی و عمیق آن زاده شد. گروهی از متفکران و منتقدان آثار تولیدشده را «کیچ» می‌نامند که این مفهوم بعدها قالبی زیبایی‌شناسانه به خود گرفت. کیچ مفهومی مدرنیستی است که برای نخستین‌بار در قرن نوزدهم از آن استفاده شد و از ابتدای قرن بیستم با بار منفی در نقد هنری به کار برده شد. در معنای لغوی به معنی زباله یا دورریختنی است، اما امروزه اکثرا به معنای چشم‌پرکن، پرزرق‌وبرق، دکوراتیو، دم‌دستی که فراگیر و همه‌پسند به کار می‌رود. دست‌یافتن به تعریف دقیق و واحدی از کیچ به سبب تغییر تعریف هنر و ساختارهای زیباشناسانه در دوره‌های گوناگون غیرممکن است. برخلاف سایر گرایش‌های هنری که هدفشان عبور از مرزهای زیباشناسانه، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی موجود است، در کیچ همه‌چیز از قبل تعریف شده است. هنر کیچ هنری فاقد عمق و سطحی است که با تبدیل موقعیت به تصویر و حذف محتوای تکان‌دهنده به رمانتیک‌کردن پدیده‌ها پرداخته و با فانتزی‌کردن تصاویر، آن را غیرواقعی جلوه می‌دهد. کیچ به‌دنبال سادگی بوده و از پیچیدگی دوری می‌جوید، ارزش‌های آن ارزش‌هایی دردسترس و متداول‌اند.

امر مهمی که در کیچ رخ می‌دهد، هماهنگ‌نبودن فرم و محتوا بوده که به گسست میان آن دو می‌انجامد. این شکاف سبب کم‌رنگ‌شدن محتوا و شکل‌گیری ادراکی منفعل شده که پیامد آن به‌وجودآمدن هنری اَخته است؛ به‌عنوان مثال می‌توان از تلویزیون نام برد که با به‌تصویرکشیدن فجایع روزمره در قالبی نو و با تکثیر بی‌رویه سبب کم‌رنگ‌شدن محتوای اخبار شده، کُنش و هیجان مواجهه با حادثه‌ای تکان‌دهنده را در بیننده از بین برده و بی‌تفاوتی مخاطب را به دنبال دارد. از این منظر کیچ رابطه نزدیکی با کلیشه دارد. انبوه تصاویر تولید هالیوود نیز در دسته‌بندی کیچ قرار می‌گیرند. لازم به ذکر است فراگیربودن یک اثر دلایل بر کیچ‌بودن آن نیست. میلان کوندرا در جایی می‌گوید: «آنچه یک موقعیت را کیچ می‌کند، بیان محتوایی بی‌سروته در قالب فرمی فریبنده است». دراین‌میان پست‌مدرنیسم نه‌تنها کیچ را نفی نمی‌کند؛ بلکه به‌عنوان یک ارزش می‌پذیرد. با کمی کژنگریستن در این مقوله، کیچ مفهومی است که برابر خود ایستاده و خود را نقد می‌کند. مؤلفه‌های آن به تولید آنتی‌تزی می‌انجامد که آثار و تفکر تولیدشده را نقد می‌کند؛ اما شاید بتوان این‌گونه اظهارنظر کرد که این شکل برخورد در مواجهه با تأثیرات مخرب آن در اجتماع بسیار کم‌رنگ‌تر است. منتقدانی نظیر کلمنت گرینبرگ و کوندرا برای کیچ معنایی منفی قائل بوده‌اند. فیلسوف فرانسوی ژان بودریار به‌عنوان خصیصه‌ای فرهنگی و برخی از متفکران از آن به‌عنوان تلاش ساختارهای قدرت برای برحذرداشتن گروه‌های مردم از هرگونه تعمق بیشتر نام می‌برند. در عصر ما این رسانه‌ها هستند که موقعیت‌های زندگی واقعی را شبیه‌سازی کرده تا جهان خود را استوار کنند. کیچ درپوش و قالبی برای تحمل وضعیت

انتخاب‌های ما، از ذائقه، تجربه زیسته و پیشینه خانوادگی و اجتماع نشئت می‌گیرد. سبک زندگی و گرایش به زیباشناسی خاص به اهرمی برای بروز هویت فردی تبدیل شده است که رابطه محکم و تنگاتنگی با مقوله مصرف دارد. شاید این جمله «خرید می‌کنم؛ پس هستم» «باربارا کروگر» را به خاطر آورید که به نوعی هویت امروز جامعه مصرفی را رقم می‌زند

موجود است. پس می‌توان برای کیچ ساختاری ثابت فرض کرد که در هر دوره شکل و ظاهر خود را تغییر می‌دهد. کیچ چه با بازتولید و تکثیر تصاویر و موقعیت‌های موجود و چه با پایین‌آوردن سطح هنر متعالی برای پذیرش اکثریت جامعه، به ساختاری می‌انجامد که کندشدگی حساسیت تجربه حسی و پدیدارشناسانه افراد را به دنبال دارد. نظر به اینکه کیچ مفهوم جدیدی را مطرح نمی‌کند؛ بلکه به دور از پیچیدگی در قالبی آشنا به تکرار الگوهای حاضر می‌پردازد، هنر پاپ را نیز در بر می‌گیرد (البته همه سبک‌های هنر مدرن نیز کیچ‌های خاص خود را دارند).

در مقاله‌ای با عنوان تئوری فرهنگ عامه دوایت مک دونالد این‌گونه بیان می‌کند که برخلاف هنر عامیانه که از کیفیت ویژه‌ای برخوردار بوده، فرهنگ توده حتی در بهترین حالت بازتابی از فرهنگ عالی به ابتذال کشیده شده است. با استناد به این جمله مک دونالد در اینجا دو گروه قابل شناسایی هستند. نخست عامه مردم که اکثریت جامعه را تشکیل می‌دهند و دیگری توده‌ای خاص که عموما از طبقه مرفه جامعه‌اند. با نظر به موارد مطرح‌شده، هنر پاپ، هنری برخاسته از ذائقه عمومی اکثریت جامعه و گرایش‌های آنان به مصرف‌گرایی است؛ به عبارتی گرایش فرهنگ عامه به تولید غالبی از هنر می‌انجامد که این قالب، حدود، تعاریف و ساختاری معمولا یکسان دارد و آنچه اهمیت می‌یابد، شکل‌گیری استتیک و قالب جدید است. شکاف در استفاده از این واژگان و نام‌گذاری‌ها در ایران زمانی هویدا می‌شود که رابطه فرهنگ عامه و تصویر دگرگون می‌شود و ما با قالبی آماده مواجهیم که نتیجه برخورد و نقد غرب از فرهنگ و تفکر نخبه‌گرایی خود است. این قالب تصویر برای هنرمند ایرانی ثابت است و او سعی دارد با استفاده از عناصر ایرانی و کم‌عمق‌دیدن و برخوردی طنزگونه با مؤلفه‌ها، دست به تولید هنری معاصر بزند. ادعای فرهنگ عامه به یک کمدی سطحی در تولیدات هنری ما شباهت دارد. نوعی حرکت تصویر از قالبی خاص به سوی «ایرانیزه»کردن و دستیابی به محتوایی روایتی و نازل. پست‌مدرنیسم نیز در جایی به این مقوله می‌پردازد: «موضوع صورتی است که هنرمند برای بیان معنای مد نظر خود انتخاب می‌کند و بنابراین موضوع خود نیز دارای فرم بوده و به عبارت دیگر مرتبه‌ای از فرم اثر هنری محسوب می‌شود». شاید بتوان دو شیوه را برای تولید تصویر برشمرد: شیوه اول در مقوله آفرینندگی، فرم‌ها و قالب‌های تشکیل‌دهنده مکاتب ریشه‌گرفته از اجتماع، فرهنگ و طریقه مواجهه هنرمند با موضوع است که سرانجام با خوانش مخاطب از اثر که به واسطه ادراکات و تجربه زیسته او اتفاق می‌افتد و پروسه پایان می‌گیرد. در این وضعیت شاهد بیرون‌روی از مرزهای ثابت گذشته و تعیین حدود جدید هستیم. در حالت دوم قالب از ابتدا مشخص است و از سوی مؤلف انتخاب شده که به تصویر منجر می‌شود (مؤلف فرم و قالب آن را از جریانات هنری خارج از خود بدون از آنِ خود کردن کسب می‌کند). همان‌طور که مشاهده می‌شود بخش نخست در حالت دوم که به مقوله شکل‌گیری فرم و تولید قالب می‌پردازد، از ابتدا غایب است که بازخورد آن را می‌توان در آثار سطحی تولیدشده و پیدانشدن فرم جدید و حدود نو مشاهده کرد. گرچه فرم‌های به‌وجودآمده در این دو وضعیت در ظاهر مشابه هستند؛ ولی با توجه به پروسه شکل‌گیری، ساختار کاملا متفاوتی دارند که یکی به تولید جریان‌های هنری و دیگری به تقلید صرف و بازتولید تصاویر آشنا می‌انجامد. باید به این نکته نیز توجه داشت که فرم در فضایی انتزاعی شکل نمی‌گیرد؛ بلکه در بستر زمان و مکان خود است که موجودیت می‌یابد.

انتخاب‌های ما، از ذائقه، تجربه زیسته و پیشینه خانوادگی و اجتماع نشئت می‌گیرد. سبک زندگی و گرایش به زیباشناسی خاص به اهرمی برای بروز هویت فردی تبدیل شده است که رابطه محکم و تنگاتنگی با مقوله مصرف دارد. شاید این جمله «خرید می‌کنم؛ پس هستم» «باربارا کروگر» را به خاطر آورید که به نوعی هویت امروز جامعه مصرفی را رقم می‌زند. در سال‌های اخیر شاهد شکل‌گیری قشری نوپا در ایران بوده‌ایم که به دنبال یافتن جایگاه اجتماعی جدید و ارائه تعریفی تازه از خویش هستند. بارزترین اشکال تشخص را می‌توان در تملک به ساختمان‌هایی با نماهای نئوکلاسیک- یا به گویش رایج امروزی، رومی- دید. تقلید از تصاویر آشنای سینما و تلویزیون که معمولا ثروتمندان را در کاخ‌های کلاسیک و خودروهایی لوکس نشان می‌دهد.

نمونه نازل این برخورد را می‌توان ساختمان‌های چهارطبقه و بلندتر دانست که مانند زگیل‌هایی آلوده شهرهای ما را پوشانده‌اند. این‌گونه تولیدات به‌دلیل تقلیدهای فرمی، عدم شناخت متریال، تناسبات و رابطه آنها با هم و فقدان هویتی ایرانی به‌سان زباله‌هایی پراکنده در سطح شهر هستند که سلیقه زیباشناسی و کیفیت زندگی عموم جامعه را به‌شدت تقلیل داده و می‌دهند. البته این امر برای آثار هنری، مجسمه‌ها و تزئینات شهری نیز قابل تعمیم است. بخش عمده‌ای از فارغ‌التحصیلان رشته‌های هنر و معماری نیز هم‌راستا با این موج، به تولید اشیایی مبادرت ورزیدند که نامی به غیر از لکه‌های شهری بر آنها نمی‌توان گذارد، فعالیت‌هایی اعم از طراحی و اجرای نماهای ساختمانی که امروزه در شهرهای ایران متداول شده، گواه خوبی بر این ادعاست. از سوی دیگر دستگاه‌های متولی ساخت‌وساز نیز با انتخاب‌ها و قوانین نادرست به نازیبایی هرچه بیشتر فضا دامان زده‌اند و فقط به ابزاری برای تولید درآمد بدل شده‌اند. تراژدی هنر امروز ایران از زمانی آغاز می‌شود که گروه‌های تازه‌به‌دوران‌رسیده به تولید و فروش مسکن یا خرید و سفارش آثار هنری مبادرت می‌ورزند و برای القای سلیقه سطحی خود به جامعه تلاش می‌کنند؛ در این وضعیت، نبود نهادهایی در کشور که به حمایت از هنرمند، تولیدات و افکار او بپردازد، هنرمند را مجاب به خلق آثاری می‌کند که شکلی از هم‌سویی با جریان بازار و سلیقه توده است و او خواسته و ناخواسته به تولید هنری فرومایه و تولید زباله‌های دیداری و ادراکی مبادرت می‌ورزد. موضوع به اینجا نیز ختم نمی‌شود؛ برخی از صاحب‌نظران و منتقدانی که ادعای معاصربودن و جهانی‌سازی را دارند، به سبب قالب‌های تولیدشده موردپسند جامعه غربی و نداشتن دانش و پیشینه علمی و ادراکی لازم، به حمایت از این‌گونه تولیدات می‌پردازند و در نقدها و جلسات آنان را ستایش می‌کنند و چنین تولیدات و فجایعی را در سایه کلماتی مانند جهانی‌سازی، از آن خودسازی، نبود مؤلف و... پنهان می‌کنند. حال آیا به‌راستی هنر ما برخاسته از اجتماع است یا می‌توان سطحی‌بودن آن را با کیچ در غرب مقایسه کرد و یکسان دانست؟ با تمام وجوه مخرب کیچ، اگر در بهترین حالت آن را از منظر پست‌مدرنیستی مثبت تلقی کنیم، این‌دسته آثار تولیدشده، نه‌تنها محتوای کیچ ندارند، بلکه به‌شدت مبتذل هستند و نوعی درک نادرست از واژه کیچ را با خود حمل می‌کنند. دستیابی به کیچ آن‌قدرها که گمان می‌رود، راحت نیست. هر سطحی‌انگاری کیچ نیست و نامیدن آن با واژگان معاصر، طنزی تلخ منتج از شرایط روزگار ماست.

سگ بادکنکی اثر جف‌کنز ۱۹۹۴ – ۲۰۰۰

مجسمه شهری: جوان و پیکان در تهران

ریویو

ماهیت زنانگی و مردانگی

هنوز که هنوز است پسر یا دختر به‌دنیاآمدن شما پیامد مهمی برای همه جنبه‌های زندگی‌تان دارد. این امر صرف‌نظر از جامعه‌ای که فرد در آن متولد شده تقریباً همه‌جا صادق است. البته این پیامدها در جوامع مختلف برپایه تفاوت‌های جنسیتی میان زن و مرد سازمان یافته‌اند. جامعه‌شناسان برای شناخت این مساله تمایز مهمی میان «جنس» و «جنسیت» قائل‌اند: اصطلاح «جنس» بر تفاوت‌های بیولوژیک میان زن و مرد دلالت دارد، حال آنکه «جنسیت» ناظر بر ویژگی‌هایی شخصی و روانی است که جامعه آن را تعیین می‌کند و با به اصطلاح «مردانگی» و «زنانگی» همراه است. این موضوع دستمایه کار جامعه‌شناسان بسیاری در این سال‌ها بوده است: ازجمله استفانی گرت، جامعه‌شناس بریتانیایی، که در کتاب «جامعه‌شناسی جنسیت» مقوله جنسیت را در عرصه‌های گوناگون و از زوایای متفاوت بررسی کرده است، از تمایلات جنسی گرفته تا میزان مشارکت سیاسی و الگوهای جرم و «کژروی». در هر یک از این عرصه‌ها ارائه بررسی‌های مختلف از فرهنگ‌های گوناگون به ملموس‌شدن بحث‌ها افزوده و برقراری ارتباط خواننده را با مسائل مورد بحث آسان‌تر کرده است. گرت نشان می‌دهد که چگونه «زنانگی» و «مردانگی» نه ویژگی‌های ذاتی، مطلق و فراسوی زمان و مکان، بلکه مقولاتی اجتماعی و فرهنگی، ساخته و پرداخته شرایط تاریخی معین و گاه حتی دستخوش نیازهای سیاسی و اقتصادی زودگذرند. از این‌رو، نگرش انتقادی به مقوله جنسیت نه تحلیلی از ذات این پدیده بلکه کنکاشی است مشخص و تاریخی در جنبه‌های مختلف زندگی اجتماعی، فرهنگ و سیاست. همچنین نویسنده در کتاب حاضر می‌کوشد نشان دهد جامعه‌شناسان در توضیح الگوهای متفاوت رفتاری که مبتنی بر

جامعه‌شناسی جنسیت

استفانی گرت
ترجمه: کتایون بقایی
ناشر: نی
چاپ اول: ۱۳۹۶
قیمت: ۱۸۰۰۰ تومان

نقش‌های جنسیتی است اختلاف نظر دارند. این امر درباره جامعه‌شناسان فمینیست و جامعه‌شناسان به طور کلی به یک اندازه صادق است. در نظر نویسنده بررسی انتقادی مقوله جنسیت نه امری یک بار برای همیشه بلکه فرایندی است پیوسته در حال شدن و نیازمند بازبینی مکرر. از این‌رو، هدف کتاب نه ارائه پاسخ‌های قطعی، روشن و همیشگی بلکه آشناکردن خواننده با ابزارهای تحلیلی است که کنکاش در جنبه‌های مختلف مفهوم جنسیت را جایگزین پذیرش غیرانتقادی واقعیات موجود کند.

نقد جبرگرایی بیولوژیک رشته‌ای است که فصل‌های مختلف کتاب حاضر را به هم پیوند می‌دهد. به‌رغم جانب‌داری آشکار نویسنده از دیدگاه‌های فمینیستی، نقطه عزیمت او نه آرمان‌های اخلاقی برابری‌طلبانه و ایده‌آل‌های مطلق در باب برابری زن و مرد بلکه نقد جامعه‌شناختی زندگی روزمره و ساختارهای قدرت است. گرت با رد ادعای بی‌طرفی علمی نظریه‌پردازانی که نابرابری‌های جنسیتی را به نام بیولوژی توجیه و تایید می‌کنند، نشان می‌دهد چگونه پیش‌فرض‌های خودآگاه و ناخودآگاه پژوهشگران در این عرصه در شکل‌دادن به مفاهیم و مسائل مورد بحث، تعیین افق و دامنه بررسی و در واقع در تولید موضوع مورد پژوهش نقش مهمی بازی می‌کند. در مجموع، کتاب حاضر را می‌توان مدخلی عمومی و مقدماتی دانست در باب جنسیت و عوامل اجتماعی مؤثر در شکل‌گیری و تغییر و تحول آن.

گفته‌ها

مشروطه از محافظه‌کاری ضربه خورد نه تندروی

در سالگرد ۱۱۱ سالگی فرمان مشروطیت خبرگزاری ایلنا گفت‌وگویی با سهراب یزدانی، جامعه‌شناس سیاسی، تاریخ‌نگار اجتماعی و دانشیار گروه تاریخ دانشگاه خوارزمی انجام داده است. یزدانی برخلاف بسیاری از ایدئولوگ‌های راست‌گرا انقلاب مشروطه را نه شکست‌خورده بلکه ناتمام می‌داند. از آثار او می‌توان به «کسروی و تاریخ مشروطه ایران»، «صوراسرافیل: نامه آزادی»، «مجاهدان مشروطه»، «اجتماعیون عامیون» و به‌تازگی «کودتاهای ایران» اشاره کرد. در ادامه گزیده‌ای از پاسخ‌های یزدانی را می‌خوانید:

● مشروطیت ایران را نمی‌توان تنها با تأکید بر تقابل بین سنت و مدرنیته (تجدد) شرح داد. به سخن دیگر، مشروطیت را نباید به عرصه مدرنیته محدود کرد. از زمان جنگ‌های ایران و روس در دوره سلطنت فتحعلی‌شاه آرزوی کارآمدساختن سازمان‌های نظامی و اداری در میان ایرانیان جوانه زد. اما در آن دوران شرایط جامعه به‌گونه‌ای بود که این خواسته به گروهی کوچک از حکومت‌گران محدود ماند. با گذر زمان آرزوها و خواسته‌های دیگری هم به میان آمد و در میان طیف‌های گوناگون جامعه گسترده شد. ایرانیان در درجه نخست خواهان حفظ استقلال کشورشان بودند که با پیشروی فزاینده سیاسی و اقتصادی روسیه و انگلیس و ناتوانی و بی‌کفایتی دولتمردان ایرانی به خطر افتاده بود. این اندیشه که حاکمان ایران کشور را به دولت‌های بیگانه می‌فروشند، در جامعه قوت داشت... در آن میان گروه‌هایی از ایرانیان نیز به دستاوردهای مدرنیته (تجدد) اروپایی چشم دوخته بودند. آنان می‌خواستند نظام سیاسی کشور قانونمند باشد، قدرت بی‌حدومرز و خودکامانه شاه و حکومت‌گران زیردست او محدود شود، مردم دارای حق رأی باشند، نمایندگان خود را در مجلس گرد بیاورند، مجلس از حق قانون‌گذاری برخوردار باشد، بر کارهای اجرائی دولت نظارت کند، دولت در برابر این مجلس مسئول باشد و... برقراری رشته آزادی‌های سیاسی و مدنی نیز آرزوی گروهی از ایرانیان بود. آزادی‌هایی مانند حق ایجاد انجمن و جمعیت، انتشار مطبوعات آزاد، آزادی افکار و حق نشر اندیشه سرانجام به متمم قانون اساسی راه یافت.

● در دوره مجلس اول حزب سیاسی قانونی و آشکار به وجود نیامد. تنها حزب فعال آن دوره، فرقه «اجتماعیون عامیون» بود که تعداد اعضایش محدود بود و فعالیت پنهانی داشت. در دوره مجلس دوم دو حزب نسبتا بزرگ دموکرات و اعتدالی سربرآوردند و احزاب کوچک اتفاق و ترقی و ترقی‌خواهان جنوب نیز تشکیل شدند. در میان این احزاب، حزب دموکرات فعالیت دامنه‌داری داشت و می‌کوشید از احزاب سیاسی اروپایی نمونه بگیرد. اما احزاب سیاسی، مانند هر پدیده سیاسی دیگر، یکباره شکل نمی‌گیرند. در ایران تجربه‌ای در زمینه کارکرد احزاب وجود نداشت. این موضوع درباره رهبران احزاب، اعضای آن‌ها و نگاه نظام سیاسی به احزاب صدق می‌کرد. برای نمونه، جناح‌های نیرومند سیاسی - ازجمله ناصرالملک نایب‌السلطنه - کمر به نابودی حزب دموکرات بسته بودند. گروه‌هایی از ایرانیان نیز احزاب را مایه تفرقه اجتماعی می‌دانستند یا با دشمنی به برنامه آنها می‌نگریستند. می‌توانیم بگوییم که احزاب ما موقعیت مناسب برای رشد قانونی نداشتند. از میان آنها حزب دموکرات و در حد کمتر اتفاق و ترقی کوشیدند دامنه فعالیت اجتماعی خود را گسترش دهند و به امور فرهنگی بپردازند.

● این پرسش که آیا حرکت جناح‌های تندرو (رادیکال) بر مشروطیت ضربه زد یا خیر، مبحثی پیچیده است. مورخان بر پایه دیدگاه خود پاسخ‌هایی متفاوت دارند. به‌طورکلی می‌توان گفت که در همه انقلاب‌ها و جنبش‌های سیاسی پدیدارشدن تندروها امری طبیعی است. به عقیده مورخی مانند کرین برینتون، در دوره‌ای از روند انقلاب، حاکمیت سیاسی نیز به دست تندروها می‌افتد. این پدیده در ایران رخ نداد. تندروها اقلیتی کوچک بودند و گروهی اندک از آنها در فرقه اجتماعیون عامیون گرد آمدند که سازمانی غیرمتمرکز بود و حتی رهبری سیاسی یکپارچه‌ای نداشت. تندروها کوشیدند با تدوین برنامه، انتشار روزنامه، پشتیبانی از خواسته‌های طبقات فرودست در درون و بیرون مجلس بر روند رویدادها اثر بگذارند. در چند مورد به ترور دست زدند. آنها بیش از اندازه سازمانی خود بر سیر رویدادها اثر گذاشتند، اما نتوانستند روند مشروطیت را به طور بنیادین دگرگون کنند. در دوره مجلس دوم حزب دموکرات تا حدی جانشین فرقه اجتماعیون شد. این‌بار تندروها با احتیاط بیشتر از گذشته رفتار کردند و کوشیدند از سازوکارهای پارلمانی برای پیشبرد نفوذ خود بهره بگیرند. این‌بار هم نام آنان در چند ترور سیاسی به میان آمد. البته دست‌داشتن آنها را در ترورها نمی‌توان با قطعیت پذیرفت یا رد کرد. به‌هرحال، ترورهای دوره مجلس دوم بر حزب دموکرات ضربه زد و بهانه به دست زمامداران محافظه‌کار - مانند ناصرالملک - داد که بنیادهای مشروطیت را سست کنند.

● این را هم بیفزاییم که تندروی صرفا به معنی کشت‌وکشتار و رفتارهای تند و بی‌منطق نیست. همان‌گونه که محافظه‌کاری یا میانه‌روی به معنی قانون‌گرایی و رفتارهای منطقی نیست. پشت‌سر این گرایش‌ها، اندیشه‌ها و علائقی وجود دارد که در برنامه‌های سیاسی آنها نمود پیدا می‌کند. اگر برنامه به‌درستی و با صداقت تنظیم شده باشد و در اختیار افکار عمومی قرار بگیرد، ماهیت گرایش‌های سیاسی را نشان می‌دهد. برای نمونه، برنامه تقسیم زمین میان دهقانان که اجتماعیون مطرح کردند و به صورت تعدیل‌یافته در برنامه دموکرات‌ها نیز آمد، در زمانه خود طرحی پیشرفته بود. در این مورد با نمونه مثبت رادیکالیسم سیاسی روبرو می‌شویم. به‌هرحال، داوری من این است که مشروطیت ایران به علت تندروی گروه کوچک تندرو ضربه ندید، بلکه از محافظه‌کاری طبقه حاکم و پشتیبانان مستقیم یا غیرمستقیم این طبقه به ناکامی رسید.

● کامیابی یا شکست مشروطه را نمی‌توان بر پایه دو رویداد استبداد صغیر و استبداد رضاخانی سنجید. ایرانیان با نبرد مسلحانه شاه خودکامه را از تخت سلطنت برداشتند، به عمر استبداد صغیر پایان دادند و نظام مشروطه را به کشور بازگرداندند. دوره رضاشاهی نیز به پایان رسید و بی‌درنگ پس از سرنگونی دیکتاتوری سلطنتی، مبارزه سیاسی جامعه را فراگرفت و سرانجام به نهضت ملی‌کردن صنعت نفت انجامید که یکی از اهدافش احیای آزادی‌های سیاسی و مدنی بود. این مبارزه با افت‌وخیز ادامه یافت تا کار به سرنگونی نظام پادشاهی انجامید. شاید داوری درست این باشد که مشروطه را انقلاب سیاسی ناتمامی بدانیم که ظرفیت تبدیل به انقلاب اجتماعی را نیافت. ایرانیان به برخی از اهداف خود دست یافتند. جامعه تکان سختی خورد و دیگر هرگز به دوران پیش از مشروطه برنگشت. از سوی دیگر، ایرانیان نتوانستند نظام آرمانی خود را در جامعه برقرار سازند. اما آرزوهای پیشین بر باد نرفت. آرزوی اینکه می‌توان جامعه‌ای آزاد و قانونمند داشت که در آن شهروندان از حقوق انسانی برخوردار باشند و در کشوری مستقل و پیشرفته زندگی کنند. انقلاب مشروطه گام نخستین برای رسیدن به این هدف‌ها بود. در همین حد نیز در کشوری مانند ایران، با پیشینه چندهزارساله خودکامگی، باید بر آن انقلاب ارج گذاشت و نام و آوازه ایرانیانی را که صدوخورده‌ای سال پیش برای ایجاد جامعه‌ای پیشرفته مبارزه می‌کردند، زنده نگاه داشت.