در پاسخ به کران: نوشتنِ تاریخ علیه روزگارِ تیغ: زمان و گشایش‌های کوئیر در روایت

نویسنده: نیلوفر رسولی

«آیا هنوز پس‌فردا متولد نشده است؟»

اتحادیهٔ غیبی نسوان در نامه‌ای سرگشاده به مجلس، ندای وطن، ۲۳ شعبان ۱۳۲۵

«تاریخ ما را کسی می‌نویسد در روزگار تیغ؟»[۱] قصد من از نوشتن این متن گفت‌وگویی خیالی، ناقص و ناتمام، آشفته و پراکنده با نویسنده‌ای با نام مستعار کران است؛ کسی که با قراردادن این پرسش به‌عنوان متنش، اقلاً ذهن من را درمورد مسئلهٔ زمان، تاریخ‌نگاری و فمینیسم در ایران به خود مشغول کرده است. «تاریخ ما را کسی می‌نویسد در روزگار تیغ؟» پیش از نزدیک‌شدن به این پرسش لازم است که انیس‌الدوله را بُکشم. کرانِ عزیز، کمی صبر داشته باش.

کشتنِ انیس‌الدوله

[۱] کران، «تاریخ ما را کسی می‌نویسد در روزگار تیغ؟». *دیده‌بان آزار*، ۴ خرداد ۱۴۰۳ https://harasswatch.com/

او آنجاست، در گوشه، در حاشیه، در پس‌زمینه، در لبهٔ راست. ورود او به تصویر حاصل یک اتفاق است، برهم‌زنندهٔ نظم و مرکزیت صحنه‌ای که قرار بود انیس‌الدوله را در لباس احتمالاً تازه‌دوخت فرنگی‌اش به تصویر بکشد. او یک حادثه است، تار، محو، کدر و منجمد در حرکت ناگهانی خود، ایستاده، به همراه کودکی محوتر از خودش در تصویر. حضور او و کودک همراهش در قابِ تصویر حاصل یک اشتباه محاسباتی در فشردن دکمهٔ دوربین عکاسی است. حضور او در بایگانی حاصل اشتباه در معنای خطیِ زمان و فضا است. او قرار نبود آنجا باشد اما هست. او هست اما نه کامل، نه دقیق، نه روشن. اگرعکاس سلطنتی دربار ناصری، توانایی فنی امروز را داشت، شاید، با حرکتی، او را از تصویر انیس‌الدوله حذف می‌کرد، این ایراد فنی را رفع می‌کرد و مرکزیت زن اصلی را به حاشیه نمی‌راند. او اما مخل مرکزیت است. او نگاه‌دار پرده‌عکاسی و احتمالاً کودک آن زنِ مهم‌تر است. او پس‌زمینه است. او کنیز است. او سیاه است. او دایه است. او برده است. او پشت‌صحنهٔ محوشده از خشونت نژادی و اقتصادیِ سازوکاری به نام اندرونی و زن اندرونی و نوادگان و به‌ارث‌برندگان مزیت‌های آن است.

او حضوری در حافظهٔ فعلی تاریخ جنبش‌های زنان در ایران ندارد. تاریخ خشونتی که بر او رفته کم‌تر محلی برای نقد ریشه‌ها و ساختارهای خشونت‌های مبتنی بر نژاد و برده‌داری در تاریخ فمینیسم در ایران است. تاریخ او، همان‌طور که بیتا بقولی‌زاده می‌گوید، مابین «مرئی‌سازی اجباری و نامرئی‌سازی اجباری» در حرکت است.[۲] او به اجبار به تصویر می‌آید تا نشانی باشد از قدرت و مزیت صاحبانش. او به اجبار نامرئی می‌شود تا نشانی نماند از خشونت نژادی، جنسی و جنسیتی رفته بر او. او حذف‌شده به انتخابِ تاریخ‌نگاری است.[۳] او در بهترین حالت با «خشونت مشفقانه» به متون تاریخ‌نگاران می‌آید، رنج رفته بر او تلطیف می‌شود، تحقیر با ترحم، او «عضوی از خانواده» خوانده می‌شود، توهین‌های نژادی معطوف به او می‌شوند «اصطلاح‌های محبت‌آمیز»، «اسارت» او می‌شود «بهترین سال‌های» زندگی او، بیگاری او می‌شود «خدمت.»[۴] او هنوز رنج می‌کشد، هم در گذشته و هم در اندرون و هم در میان متون نوادگان و تاریخ‌نویسان زادهٔ آن اندرون و هم اکنون و هم بعدتر.

---

[2] Baghoolizadeh, Beeta. 2024. *The Color Black: Enslavement and Erasure in Iran*. Duke University Press, 4.

[3] DeSouza, Wendy. 2020. "Race, Slavery and Domesticity in Late Qajar Chronicles." *Iranian Studies* 53 (5–6): 821–45.
همینطورنگاه کنید به نقد بیتا بقولی‌زاده به کتاب بهناز میرزائی با عنوان «تاریخ برده‌داری و رهایی در ایران بین سال‌های ۱۸۰۰ تا ۱۹۲۰». لازم به ذکر است که میرزائی نخستین کتاب جامع درمورد تاریخ برده‌داری در ایران را به قلم آورده است، منتهی بقولی‌زاده و دسوزا هر دو منتقد شیوهٔ بحث میرزائی در نسبت با پاک‌سازی یا کم‌رنگ‌سازی خشونت ساختارمند نژادی در سیاست‌های اقتصادی دوران قاجار نسبت به برده‌داری در این کتاب هستند. برده‌داری و تاریخِ آن، جایی برای مماشات یا کمرنگ کردن خشونت ساختاری ندارد. به زعم من، نقد بقولی‌زاده و دسوزا نه صرفاً بحثی آکادمیک، بلکه تلنگری است برای بالابردن حساسیت و دوری از هرشکلی از استفاده از «حسن‌تعبیر» در مواجهه با هرشکلی از تاریخ مبتنی بر خشونت نژادی در ایران.

[۴] در امتداد پانوشت قبلی، نگاه کنید به مقالهٔ هاله افشار با عنوان «سن، جنسیت و برده‌داری داخل و خارج حرم‌سرای فارسی: داستانی متفاوت.» که در آن افشار سعی در ارائهٔ تصویری ظاهراً متفاوت و شخصی، از بردهٔ خانوادگی خود، به نام سنبل‌باجی دارد. نقد اصلی به شیوهٔ روایی افشار دقیقاً در ارتباط با تلطیف‌گرایی روایی او در ارتباط با سنبل‌باجی است. برای مثال، او از جانب سنبل‌باجی می‌نویسد که «او با لذت به روزهای اسارت خود نگاه می‌کرد و آن‌ها را

علی‌رغم تلاش تاریخ و تاریخ‌نویسان در ندیدن او، او آنجاست. او در لابه‌لای مدارک بایگانی نفس می‌کشد. او منتظر چشم‌هایی است که با تردید به گاه‌شماری تاریخ زنان در ایران نگاه کند. حضور لحظه‌ای او و نگاهش به تصویر، مقاومتی است پایدارعلیه ساختارهای مستبدانهٔ تاریخ‌نگاری در ایران. او خود را به تاریخ تحمیل می‌کند. شبح او آنجاست، همچنان در حال مراقبت از کودکی که احتمالاً از آن زنِ مهم‌تر است. او مُصر است که بماند، بی‌شکل، محو، تمام نشود و تمامیتی بر حضور خود نپذیرد. صرفِ حضور او در تاریخ امری کوئیر است: ناخواستنی، بی‌جا، غریب، مزاحم، هم بیش‌از اندازه و هم ناکافی.

چشم‌هایم را تار می‌کنم تا فقط او را ببینم. قصد من واضح‌ترکردن تصویر او و همزمان اصرار بر پرسش از چرایی حذف اوست. انیس‌الدوله اما مخل مکاشفهٔ بصری من می‌شود. او از مرکز تصویر کنار نمی‌رود. او حاشیه نیست. او گوشه نیست. او مرکز است. بسیاری از تاریخ‌نگاران جنبش زنان در ایران به او ارجاع می‌دهند، بدون دیدن برده و کودک پشت صحنه، بدون پرسش از اینکه چه کسی اندرونی او را می‌سابید، چه کسی برای حراست از آن ختنه می‌شود، چه کسی شلاق می‌خورد، سر یا دستانش به باد می‌رود، بی پرسش از اینکه چه کسی غذای او را آماده می‌کند، چه کسی کودک او را شیر می‌دهد و بزرگ می‌کند. هر از چند باری عکسی جدید از بایگانی‌های مختلف از او بیرون می‌آید و دست‌به دست می‌شود. موهای صورت او، «سیبیلو بودن یا ریشو نبودن»، سیاست‌های جنسیتیِ زیبایی‌شناسی صورت و اندام و لباس او و همتایان هم‌عصرش مایهٔ شیفتگی مورخان می‌شود. او همان زن استثنایی است، «زن ایرانی»، همسر محبوب شاه، با کمی سیبیل و عروسکی در آغوش، روحی که بارها و بارها از گور خود احضار می‌شود، در قاب‌های تاریخی از جنبش زنان می‌نشیند تا سندی باشد از اینکه زنان در ایران «کسی» بودند، «کاری» کردند، «زیبایی‌شناسی» مخصوص خود را داشتند، شاید حتی «تاریخ» داشتند، شاید حتی «کوئیر به واسطهٔ سبیل» بودند. نه سبیل‌های انیس‌الدوله، بلکه برای من، حضور سمج و سرکش آن محوشدهٔ بی‌نام کوئیر است. نه ریشو بودن زنان پرمزیت قاجاری، بلکه هر حضور قاطع و سرکش و برهم‌زنندهٔ سیاست‌های خطی تنانه و زمان و آرشیو و حافظه است که به تاریخ ما طعمی کوئیر می‌دهد. من کمی بعد در این نوشته به مفهوم کوئیربودگی در خوانش‌های تاریخی خواهم پرداخت.

بازگردیم به تصویر. همچنان تلاش من برای واضح‌کردن اویی که پشت تصویر است با تقلایم برای محوکردن انیس‌الدوله پیوند می‌خورد. نگاهِ انیس‌الدوله، همچون نگاه هر برده‌دار دیگر سنگینی می‌کند، هم بر او و هم بر من.

بهترین روزهای زندگی‌اش می‌دانست» اینکه چطور می‌توان روزهای «اسارت» را بهترین روزها برای زنی در اسارت نژادی و اقتصادی دانست، خود مهم‌ترین جای نقد بر چنین شیوه‌های خشونت‌آمیز «حذف با محبت» رنج بردگان در ایران است.

Afshar, Haleh. 2000. “Age, Gender and Slavery in and out of the Persian Harem: A Different Story.” *Ethnic and Racial* Studies 23 (5): 905–16.

نه. من این نگاه را نمی‌خواهم. همینطور نوشتن درمورد انیس‌الدوله را نمی‌خواهم. قصد من تخیل راهی برای برون‌رفت از نوشتن درمورد «بی‌تاریخ‌های» تاریخ زنان در ایران بی حضور انیس‌الدوله‌هاست. اما آیا این تنها راه دیدن و نزدیک‌شدن به «بی‌تاریخ»هاست؟ آنها که قبل از مردنشان توسط تاریخ کشته‌شده‌اند؟ از طریق اشتباهات آرشیوی، اتفاق، حادثه، یا ظهور آنان در حاشیه؟ آیا راهی هست که بتوان این تاریخ خشن را در غیاب بقایای خشونت نوشت؟ آیا می‌توان به جای جُستنِ ردِ خشونت در بایگانی، در جست‌وجوی زندگی‌های نزیسته بود؟ پرسشی که من ترجیح می‌دهم در ارتباط با این عکس طرح کنم اما بیش از اینکه به تاریخ برده‌داری و خشونت انکارشدهٔ نژادی در فمینیسم و تاریخ در ایران بپردازد، معطوف به یک سؤال روش‌شناسانه است: ما در اندیشه‌ها و نوشته‌های فمینیستی خود در ایران، چرا و چه زمانی به این قاب از تاریخ برمی‌گردیم؟ اساسِ ارجاع ما به انیس‌الدوله‌ها چیست؟ تاریخ امروز ما از تکرار روایت‌های فیگورهای پرمزیت اما زن گذشته چه می‌خواهد؟ آیا ما اشتیاق شنیدن روایت پرده‌دار صحنه را داریم؟ آیا می‌دانیم داستان او را چگونه بخوانیم و صدای او را چگونه بفهمیم؟ و سؤال آخر که سؤال اصلی من در این متن است: داستان کدام‌یک برای امروز و مبارزات فمینیستی ما رهایی‌بخش است؟ داستان کدام‌یک روایتی رهایی‌بخش برای حال و آینده ما خواهد داشت؟ ما خودمان را در آیینهٔ کدام‌یک از این دو زن می‌بینیم؟

کوئیرکردن انیس‌الدوله

ظهور فیگور محو و پرده‌دار در تصویر و محوکردن انیس‌الدوله چکیده‌ای از روش‌شناسی نوشتن انتقادی تاریخی فمینیسم در ایران است که در این متن مختصراً به آن می‌پردازم، شیوه‌ای انتقادی در مکاشفه در حافظهٔ سیاسی تاریخ و روایت که در جست‌وجوی اجداد فمینیستی خود به کشف انیس‌الدوله‌ها قانع نشده، بلکه، با بی‌رحمی انتقادی، برده‌داری او را ببیند، ساختارهای متقاطع قدرت و مزیت او را بر شمارد و از خود بپرسد که حضور انیس‌الدوله‌ها در بایگانی حافظه و تاریخ ما بر مبنای حذف کدام بی‌نام‌ها و بی‌مزیت‌ها شکل گرفته است. شیوه‌ای که بی‌مماشات باشد، عذر و بهانه نیاورد و خشونت نژادی، جنسی، جنسیتی، طبقاتی و غیره را با حسن‌تعبیرهای بیهوده‌ای چون «محبت خانوادگی» تقویت و بازتولید نکند. راه دیگر، که من آن را گشایش‌های کوئیر در روایت می‌خوانم، از ابتدا انیس‌الدوله‌های داستان، یا قاب‌های متعین و خطی تنانه و روایی را می‌کُشد و در جست‌وجوی آن لحظه‌ها و آن حضورهایی می‌رود که جز ردی محو، یا ردی از محوشدگی، چیزی جز حضور تصادفی و لحظگی درکلان‌روایت‌های تاریخی و اعتراضی ندارد. همچون روح حاضر در عکس انیس‌الدوله، چنین لحظگی‌های کوئیر، با محوبودگی خود خشونت نظام‌مند را واضح و واضح‌تر می‌کنند. به عبارتی دیگر، در اینجا نوشتن از محوشدگی،

ابزاری برای مقابله و مبارزه علیه «روزگار تیغ» می‌شود. آنچه من گشایش کوئیر می‌خوانم، به عبارتی، واضح‌ترکردن سازوکار خشونت در روایت با واضح‌کردن محوشدگی‌های آن است. چنین شیوه‌ای از خوانش کوئیر بیش از آنکه در جست‌وجوی مادربزرگان هم‌جنس‌گرا یا سیبیلو باشد، مبارزه‌ای است علیه نظام‌های به‌هم‌پیوستهٔ فراموشی، علیه زمان خطی و انضباط تنانه و دست دروگر آن.

در ارجاعاتی که به واژهٔ کوئیر می‌دهم، کم‌تر اشارتی به نظریه‌های کوئیرعمدتاً شمال جهانی و شیفتگی عموماً تک‌ساحتی آنها با سکسوالیته دارم. اشارات من به کوئیر، کوئیرکردن، یا کوئیربودگی صرفاً متمرکز بر سیاست‌های هویتی مبتنی بر جنس و جنسیت نیست. من ترجیح می‌دهم از معنای کوئیر چیز دیگری طلب کنم: اشکال مقاومت، زیستن، برخاستن و خوابیدن، رؤیاکردن، اصرارورزیدن، شکست‌خوردن، آغازکردن، عشق‌ورزیدن، خواندن، نوشتن و آن ساحتی از بودن که ساختارهای ازپیش‌تعریف‌شدهٔ قدرت را یا برهم می‌زند یا ابزارهایی برای برهم‌زدنشان به ما می‌دهد. نظریه‌ها، رؤیاها و نوشته‌های ضد امپریالیستی و ضداستعماریِ کوئیر از جنوب جهان به ما می‌آموزد که کوئیربودن یا کوئیرکردن به مثابهٔ یک شیوه «امکان روایت داستان‌های غیردگرجنس‌گراهنجارانه» از مبارزات ضدنژادپرستی و ضدسرمایه‌داری» و غیره را می‌دهد.[۵] نگاه «غیردگرجنس‌گراهنجارانه» به تاریخ، زمان و حافظه ساختارهای دوتاییِ مفروض زمان-فضا را به چالش می‌کشد.[۶] این شیوه به ما می‌آموزد که ساختار زمان-فضای دگرجنس‌گرایانه (تولد-تولیدمثل-مرگ) و ساختارهای زمانی متأثر از آن (شروع-میانه-پایان/ مرکز-حاشیه/ پیش‌فرض-نتیجه/پس‌رفت-پیش‌رفت/عقب‌ماندگی-ترقی/ خصوصی-عمومی و امثال آن) بازتولید مفروضات مستتر در اندیشه‌های استعماری، سرمایه‌دارانه و امپریالستی است.[۷] اندیشهٔ کوئیرانتقادی چون از ابتدا با پیش‌فرض‌های زمان بیولوژیکی دگرجنس‌گرا (تولد-تولیدمثل-مرگ) و همینطور سرمایه‌دارانه (تولید-عرضه) سر سازگاری ندارد، متعاقباً در روش‌شناسی خود، نسبت به ساختارهایی که دوتایی‌های فضایی و زمانی خود را از ساعت بیولوژیکی دگرجنس‌گرا و سرمایه‌دارانهٔ خطی می‌گیرند، حساسیت و ضدیت نشان می‌دهد. تنِ کوئیر نه زادهٔ زمان خطی است و نه خود را با قواعد این زمان بازتولید می‌کند. و متعاقباً کوئیربودگی امری است در تلاش مداوم برای به تلاطم‌انداختن دوتایی‌های زمان-مکانی، درهم‌کوبیدن آنها و دیدن شیوه‌های دیگری از زیست در یا علیه زمان.

---

[5] Krishnan, Sneha. 2024. “Afterword: Queering beyond Queer Theory.” *Gender, Place & Culture* 31 (9): 1311–18.
[6] Dinshaw, Carolyn, Lee Edelman, Roderick A. Ferguson, Carla Freccero, Elizabeth Freeman, Judith Halberstam, Annamarie Jagose, Christopher Nealon, and Nguyen Tan Hoang. 2007. “THEORIZING QUEER TEMPORALITIES.” *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 13 (2–3): 177–95.
[7] Rao, Rahul. 2020. *Out of Time: The Queer Politics of Postcoloniality*. Oxford University Press.

خوانش کوئیر ارواح محوشدهٔ تصویری که در ابتدای این متن از آن نوشتم، تمرینی است برای سفر به آن گوشه و کناره‌های تاریخ و زمان و حافظه که روایت‌های نتیجه‌جو (چه بودیم؟ چه شدیم؟ چه کردیم؟ چه نکردیم؟) از دسترسی به آن ناتوان هستند: تخیل رادیکال. خوانش کوئیر از تاریخ بیش از آنکه، به قول لیزا لو[۸]، نویسندهٔ آمریکایی، در جست‌وجوی «بازیابی» نام و نشان گمشدگان زمان باشد، تقلایی است در ایجاد گسست در عمق ساختارهای زمان‌مند که برخی را پرده‌دار و برخی دیگر را صحنه‌دار قاب تاریخی می‌کند. این نگاه خودِ ساختار و درهم‌تنیدگی‌های آن را هدف می‌گیرد. نگاه کوئیر به تاریخ می‌تواند جست‌وجویی برای دیدن امر محوشده باشد، تلاش برای زیستن با ارواح سمج تاریخ، یافتن دهان مصمم و گویای آنها و گوش‌سپردن به نجوای سایر ارواح حاضر اما نامرئی، ارواحی که به قول دینا جورجیس، نویسندهٔ کوئیرفمینیست، «غیرقابل بیان، دشوار برای نامیدن و کوئیر» هستند.[۹] خوزه استبانو مونوئز، نظریه‌پرداز کوئیر کوبایی، می‌گوید که کوئیربودگی امری است که «در آن گذشته میدانی است از امکان که در آن سوژه‌ها می‌توانند در زمان حال به نفع آینده‌ای دیگر عمل کنند.»[۱۰] به عبارتی ساده‌تر، نگاه کوئیر به تاریخ نمی‌پرسد که فیگورهای فمینیستی ما چه کسی بودند، چه دستاوردی داشتند، موفقیت آنها چه بود و چه درسی باید از آنها بگیریم. نظریهٔ کوئیر اصولاً علاقه‌ای به «درس‌گرفتن از تاریخ» ندارد، زیرا درس‌های ستم و استثمار تاریخی را پایان‌یافته (و در نتیجه قابل درس‌گرفتن) نمی‌داند. این نظریه مداخله‌گر است در گذشته و حال و آینده و پیوندهای میان آنها. این نگاه نتیجه را معیار برتری روایی قرار نمی‌دهد. در شیوهٔ کوئیر، حضور سمج سایه‌وار هر جنبندهٔ عاصی و عصیان‌گر خود حامل داستانی رهایی است، و این داستان، این لحظه، نه به نامی نیاز دارد و نه آغاز و نه پایان، صرف حضور لحظه‌ای عصیان خود نقطه‌ای است نورانی، رادیکال، رهایی‌بخش.

بازگردیم به تصویر. بازگردیم به کلنجار رفتن با پرسش کران: «تاریخ ما را کسی می‌نویسد در روزگار تیغ؟» کرانِ عزیز، نویسندهٔ گمنام. پرسش تو من را به سمت دیگری از اندیشیدن نسبت به مسئلهٔ تاریخ و مبارزات فمینیستی ما می‌کشد. من با فکرکردن به پرسش کنایی تو (اینکه در روزگارِ تیغ، کسی تاریخ ما را نخواهد نوشت) به پرسش دیگری فکر می‌کنم: از همان ابتدای شکل‌گیری هر شکلی از اندیشه یا کنش فمینیستی در ایران، تاریخ و تیغ در چه نسبتی از یکدیگر نوشته شده‌اند؟ خنجر دست کدام بوده است؟ تاریخ یا تیغ؟ در گذشتهٔ فمینیستی ما چه ارجاعی به گذشته داده شده است؟ اصلاً چه زمانی، چرا، با چه ابزاری و به چه مقصودی در اندیشه‌ها و کنش‌های فمینیستی خود روح تاریخ را احضار کرده و از این ارجاع دقیقاً چه خواسته‌ایم؟ تأیید؟ تمدید؟ پشتوانه‌ای برای

[8] Lowe, Lisa. “History Hesitant.” Social Text, vol. 33, no. 4, Dec. 2015, pp. 85–107.
[9] Georgis, Dina. 2013. *The Better Story: Queer Affects from the Middle East*. SUNY Press, 10.
[10] Muñoz, José Esteban. 2009. *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*. NYU Press, 16.

استدلال؟ فیگورهایی آرمانی از مادربزرگانِ سمج و مبارز؟ من این پرسش‌ها را از نخستین لحظات شکل‌گیری اندیشه‌ها و متون فمینیستی در ایران می‌پرسم و می‌خواهم ببینم که در تاریخِ فمینیسم در ایران تاریخ چه‌زمانی، چرا، چگونه و در پاسخ به کدام آشوب‌ها، بی‌قراری‌ها، پرسش‌ها و تخیل‌ها به موضوعی برای ارجاع تبدیل می‌شود. در ادامه، و همراه با اندیشیدن به پرسش تو کرانِ عزیز، من نگاهی مختصر می‌کنم به فهم زنان روزنامه‌نویس پسامشروطه نسبت به وعده‌های زمانی انقلاب. سؤال من از ایشان سؤال توست از ما: تاریختان را چه‌کسی و چگونه نوشت در روزگار تیغ؟

ارجاع به ارجاع گذشته

ناکامی، افسوس و یأس: رجوع به انقلاب مشروطه در متون منتشرشده در نخستین نشریات زنان در ایران عملاً در هاله‌ای از یأس سیاسی از زمان عجین است. در میان این نوشته‌ها، مشروطه امری است با پایانِ ناکام. زیستِ زمانی مشروطه لزوماً برای این نویسندگان در راستای ترقی معهود مشروطه‌خواهی پیش نرفته است. مشروطه و مشروطه‌خواهی از زنان یاری خواسته، چه در مقام مبارز مسلح یا چه نویسنده‌ای مجهز، اما هرگز تلاشی در ادای دین خود به آنها نکرده است. فهم زمان‌مند مشروطه اما تفاوت‌های استدلالی آشکاری در نوشته‌های زنان و مردان آن زمان دارد. زنان اگر در تلاش و تخیل برای برون‌رفت از ایستادگیِ زمانِ زیست خود هستند، مردان نویسنده در نشریات زنان در تلاش برای احیاء یا اصلاح همان خط زمانی. زنان اگر با یأس انتقادی به زمان می‌نگرند و از حالِ خود طلبکار هستند، مردان اما از نتایج دگرگونی‌های تاریخی متأسفند، شکاف‌ها و «نشدن»ها را به‌معنای «پس‌رفت» می‌بینند، و از تغییر در نظم قدیم زمانی و فضایی برآشفته می‌شوند. زمانِ حال مردان «دورهٔ سرگردانی» است، بنیان استواری ندارد، نه به ترقیِ دلخواه «روشنگرانهٔ» غربی آنها رسیده و نه «اخلاقیات مطلوب» گذشته‌اش را حفظ کرده است. ارجاع به گذشتهٔ گذشته امری عاری از جنسیت نیست. نوشتن تاریخ پس از مشروطه در این نوشته‌ها با یک فیگور آغاز می‌شود: زن ایرانی و چهرهٔ «غیرمترقی» او. من ابتدا به چندی از مردنوشته‌های این نشریات و دلتنگی‌های آن‌ها نسبت به «عدم ترقی» زنان می‌پردازم.

در متنی که آن را با «آرزومند ترقی حقیقی نسوان» امضا می‌کند، احمد رضوی، مردنویسی در نشریهٔ «عالم نسوان» از آشفتگی و سرگردانی‌های زمانِ خود گلایه کرده و می‌نویسد که نسل‌های بعدی به زمانهٔ او با این پرسش نگاه خواهند کرد که: «چگونه دوره ما عصر بی‌تکلیفی یا ساده‌تر زمان سرگردانی است؟»[۱۱] رضوی شرمگین است و «نفرین آیندگان» را پذیرا می‌شود. او به جست‌وجوی راه رهاییِ یک‌باره از این شرم و تأسف و سرگردانی برمی‌آید.

[۱۱] احمد رضوی، «در تعقیب آبغوره»، عالم نسوان، سال ۶، شمارهٔ ۱، دی ۱۳۰۴ ۲۲-۲۸.

برای او، مشروطه نقطه‌ای است در تاریخ که در طی آن یک «جنبش ظاهری» پیش آمد، اما در مبارزه با «خواب غفلت و فراموشی» زمان خود مغلوب شد. برای او مشروطه انقلابی ناکام است وعدهٔ زمانی آن محقق نشده است. در لابه‌لای متن او، رجوع به مشروطه به عنوانی نقطه‌ای در تاریخِ «ترقی» در ایران درواقع شیوه‌ای برای سنجش «تعویقِ» تحقق آن است. مسئول این «تعویق» کیست؟ زنان. «آیا ممکن است نسوان ایرانی هم جنبشی بکنند و از این بدبختی قدمی فراتر گذارند؟» احمد رضوی با طرح این پرسش، همانند بسیاری دیگر از مردنویسانِ نشریات زنان بر مسند نصیحت به زنان می‌نشیند و خطبه‌هایی برای سرعت‌بخشی به مترقی‌شدن به آنها می‌دهد. طرف خطاب او زنان شهری و آشفتگی‌های فضایی و زمانی آن‌هاست. طرف او زنانی است که باید هم «اخلاقیات گذشتهٔ» خود را به تغییرات زمانی نبازند و همزمان «مردانه‌وار» معنای زمان را بفهمند، زنانی که باید ساعت زیست و زنانگی خود را بر مبنای ساعت «ترقی وطن» تنظیم کنند. غایت استدلال او رفع اختلاف زمانی میان «خانم‌های شرافتمند ایرانی» و «زنان شرافتمند اروپا» است. پاسخ او به سرگردانی‌های زمانی درواقع پاسخ به شرم استعماری وعبور سریع و به‌موقع از زمان «عقب‌ماندگی» است.

مواجههٔ خطی با زمان، علاوه بر اینکه روایتی معین، مقصدی تعریف‌شده، و قابی یکتا از آینده می‌سازد و تلاش می‌کند تا مفهوم آینده را در ایران، به حالِ مترقی‌پنداشته‌شدهٔ استعماری و امپریالیستی بدوزد، همزمان، رابطه‌اش را با گذشته در مفهوم از دست‌دادن یا ندادن می‌بینند. این شیوهٔ مواجههٔ خطی با گذشته، اینکه امورات سیاسی و اجتماعی در نقطه‌ای یا پایان می‌پذیرند و یا باید به اجبار تمام شوند، خود از دل آشفتگی‌های مواجهات با مدرنیتهٔ استعماری و امپریالیستی و برتری غایت‌جویانهٔ غربی و ساختارهای خطی، تکین یا دوتایی آن می‌آید. ساختارزنِ مطلوب نیز در ارتباط با چگونگی تعریف گذشته و آینده ساخته می‌شود. در روایت ترقی، زنِ گذشتهٔ ایرانی «عقب‌مانده» است و اسیر، و زن حال، همچنان «عقب‌مانده» است اما با «اخلاقیات» قابل‌نکوهش. در این گذار زمانی، حالا زنان آزادی‌های لحظه‌ای و فضامندی دارند که قاب تکین و تعریف‌شده از سوی مرد مترقی‌خواه نویسنده را مشوش می‌کند. زنان حالا «ولگردند»، در کوچه و خیابان گشت‌وگذار می‌کنند. حضور «بی‌قید» آنها در کوچه و خیابان مانع در ایفای وظایف مادری آنان برای «وطن مترقی» می‌شود. به نوشتهٔ رضوی، این فیگور زن ایرانی، باید از گذشتهٔ «عقب‌مانده‌اش» فاصله بگیرد اما «اخلاقیات» گذشته را حفظ کند. او باید بدل به عکسی بومی ازتصویر زنِ غربیِ «مترقی» باشد. او باید تصویری قدیمی و جدید، مترقی و متین و باب میل تعریف مرد ترقی‌خواه ایرانی از فیگوری منفرد به نام «زن ایرانی» باشد.

در نوشته‌ای دیگر، م. ق. ادیب، در مقاله‌ای که با عنوان «ازدواج در ایران» در نشریهٔ جمعیت نسوان وطن‌خواه منتشر می‌کند، با استدلالی مشابه ازدست‌رفتن اخلاقیات گذشته، از «منحط شدن» تاریخ‌مند ازدواج در ایران

می‌نویسد.[۱۲] در نوشتهٔ او، مبدأ زمانی قیاس این «انحطاط» از «پایان سلطنت ناصرالدین شاه» آغاز می‌شود و طی این بازهٔ خطی زمانی، «هیئت جامعه ترقی می‌کند و فساد اخلاق عموم تزئید می‌شود.» استدلال اخلاق‌گرای ادیب از «انحطاط»، منتج از فهم «متمدنانهٔ» او از ترقی است. به زعم او، با گذشت بیست سال از عمر مشروطیت، دولت ایران پای به دایرهٔ ترقی و تعالی گذارده و به سوی تمدن پیش می‌رود، اما اخلاقیات (مشخصاً اخلاقیات زنان ولگرد در کوچه و خیابان) رو به انحطاط است. «آثار تمدن» در ایران برای او «چهل هزار قشون مسلح و مکمل و متحدالشکل» و «آئروپلان» و «تلگراف بی‌سیم» و «تلفن بی‌سیم» و «خطوط شوسه» و «سرویس اتومبیل‌رانی» است. بااین‌حال، ادیب معتقد است که «هنوز ایران دورهٔ انقلاب خود را سیر می‌کند» و «دوره‌ٔ انقلاب هر ملتی به بیش از یک قرن» زمان احتیاج دارد. دل‌نگرانی او نه در نسبت با متمدن شدن یا نشدن ایران، بلکه «روح سراسر فساد اخلاق عمومی» فراگیر در زمان اوست. او می‌نویسد: «بایستی تصدیق نمود ذکور و اناث از آزادی سوء استفاده نموده و دچار یک بحران سوءاخلاقی» شده‌اند. ادیب همچون سایر مردنویسان عصرخود معتقد است که زنان در این گذار خطی تاریخی «زنانگی» گذشتهٔ خود را از دست داده‌اند. در این نوشته‌ها «زن‌نبودن» زن، «بی‌عفت» و «بی‌عصمت» بودن او خوانده می‌شود. این شکل از تلاش برای «زنانه‌کردن» زنان و به‌هم‌پیچاندن زنانگی با زمانِ ترقی در بسیاری از مردنوشته‌های نشریات زنان به چشم می‌خورد. آنها از آشفتگی زمان و زنان آشفته‌اند.

«امروز چرخ کارهای زندگانی ما از کار افتاده است زیرا که مرد مرد نداریم و مرد مرد نداریم از آن جهۀ که از وجود مادران مردپرور محرومیم.» مصطفی خان عباسی، یکی دیگر از این مردنویسان نشریات زنان، در متنی با عنوان «اهمیت نسوان در هیئت اجتماعیه» از آشفتگی‌های «زنانه» در زمان ترقی می‌گوید.[۱۳] نشانهٔ زمانی آشوب برای او آشفتگی در معانی زنانگی است. در نوشتهٔ او، «صبح آزادی و مساوات» طلوع کرده است و نقطهٔ ارجاع این صبح «محیط‌های نورانی ممالک غربی» است که در آن «زنان پی بحقوق خویش برده» و در خیلی از «صفات مردانگی» با مردان همقدمی کرده‌اند و «دیگر کسی آن جرئت را ندارد که مثل مردم امروزی مشرق ادعای تملک نسوان و برتری بر آنها را کند و ایشانرا بنده و خدمتگذار و حیوان بار بردار خود بداند.» مصطفی خان معنای ترقی را در برابری زن و مرد نمی‌بیند، چرا که «زن هرقدر خود را قوی‌القلب و با عزم و اراده جلوه دهد و هر اندازه خویشتن را بصفات مردانگی بیاراید باز به ارادهٔ ناپلئون و همت نادرشاه نمیرسد.» مصطفی‌خان وضعیت زنان در ایران را مسئلهٔ «اسارت ملی» می‌خواند. گرچه او معتقد است که «زنان ایران باید زندگی کنند، زنان ایرانی حق حیات دارند»، بااین‌حال، حق زندگی زنان در ایران را مبتنی بر پیشوایی مردان می‌داند. ترقیِ ملی در اندیشهٔ مصطفی‌خان

---

[۱۲] م. ق. ادیب، «ازدواج در ایران»، جمعیت نسوان وطن‌خواه، سال ۲، شمارهٔ ۹، ۱۸ تیر ۱۳۰۴، ۱۱-۲۱.

[۱۳] مصطفی خان عباسی، «اهمیت نسوان در هیئت اجتماعیه»، عالم نسوان، سال سوم ، شمارهٔ ۱، شهریور ۱۳۰۱، ۳۶-۴۲

و دیگر مردنویسان هم‌دوره‌اش به زن‌کردن زنان گره خورده است. این زمانِ مردنویس، نسخه‌ای است از پیش‌تعریف‌شده، با مقصدی معین و چارچوبی یکتا: زنِ «اسیر» ایرانی صرفاً باید این زمان تعریف‌شده را بپیماید و در تحقق مقصدِ زمانی «ترقی ملی» بکوشد. زمانِ دولت-ملت از مردانش ناپلئون و از زنانش ژاندارک می‌خواهد.

«ما دانسته‌ایم که مردهای ما در این بیست سال اخیر بدون کمک زن‌ها بسیار ریسیده‌اند، اما متأسفانه هنوز پنبه است. چرا مردها از ما استفاده حاصل نکرده‌اند؟ غفلت!! چرا ما به مردها کمک نکردیم؟ غفلت!!»[۱۴] مواجههٔ زنان روزنامه‌نگارهم‌دوره با مصطفی‌خان یا احمد رضوی یا م. ق. ادیب با مسئلهٔ زمان تفاوت‌های استدلالی بسیاری دارد، و حداقل، تحقق آیندهٔ ترقی را در «زن‌شدن» زنان ایران نمی‌بینند. دلشاد خانم چنگیری، یکی از طنزنویسان سیاسی در مجلهٔ عالم نسوان و صاحب سبک تخیل انتقادی، اشاراتی به یأس سیاسی و جمعی زنان در مواجه با ناکامی وعده‌های ترقی و تجدد مشروطه می‌کند. برای دلشاد خانم، با گذشت بیش از دو دهه از مشروطه، زمانِ ترقی «هنوز» برای زنان آغاز نشده است، زمانِ زنان «هنوز» صفر است و مشروطه و وعده‌های گشایش سیاسی آن «هنوز» محقق نشده است: «وقتی به صفحات ۲۰ سالهٔ ترقی زنان ایران نظر می‌کنیم بجای همه‌چیز صفر داریم.» زیست مداوم در زمانِ صفر و صفربودگیِ وضعیت زمانی برای زنان منجر به یأس انتقادی و متعاقباً، بدبینی در متن دلشاد خانم نسبت به وعده‌های مشروطه می‌شود. برای دلشاد خانم، مشروطه «دیگر» وعده‌ای ندارد. زمان «دیگر» امری مترقی نیست. انقلاب برای زنان در لحظهٔ صفر ایستاده است، توالی ندارد و آنچه مستمر است و مداوم، زیستن و زنده‌بودن در نقطهٔ صفرِ زمانی است. صفر و استمرار صفر. «ما می‌گوییم فکری برای زنده‌ها بکنید، آنها می‌گویند مرده‌های بی‌جواز دفن نخواهند شد.» دلشاد خانم، با نوشتن این جمله، به مردان و عدم فهم آنها از تفاوت زیست در دو جهان زمانی طعنه می‌زند. زیستِ زمان امری یکتا نیست. این تنها باری نیست که دلشاد خانم به مردان ترقی‌خواه زمان خود کنایه می زند: «افسوس که باستثنای چند نفری مابقیشان مقید فکل و اسیر توالت هستند ولی قول مردانه داده‌اند که هنگام پیری کمک شایانی بما بنمایند، الهی پیر شوند.»[۱۵] آنکه در انتظار تحقق وعده‌ای سیاسی است از گذشته، آنکه هنوز تاریخش آغاز نشده، ضرباهنگ‌های دیگری از گذر زمان را می‌داند و در گوشت حس می‌کند: نشدن، نشدن و نشدن. صفربودگی، دایرگی، نشدن، نشدن و نشدن.

دلشاد خانم نه احمد رضوی است و نه م. ق. ادیب و نه مصطفی‌خان. او وعده‌ای دیگر بر وعده‌های مفقود اضافه نمی‌کند. او درصدد از گور بیرون‌کشدن آن زمان ازدست‌رفته نیست، ترمیمش نمی‌کند و راه‌حلی در راستای حراست از نهاد خطیِ زمان نمی‌دهد. شیوهٔ مواجههٔ دلشاد خانم با این یأسِ زمانی، دیگرگونه است: او طالب گشایشی

---

[۱۴] دلشاد خانم چنگیزی، «ترقی آبغوره»، عالم نسوان، سال ۵، شمارهٔ ۴، تیر ۱۳۰۴ ۲-۷

[۱۵] دلشاد خانم چنگیزی، «دخترهٔ خرس گنده»، عالم نسوان، سال ۳، شمارهٔ ۱، شهریور ۱۳۰۱، ۲۱-۲۸.

رادیکال است. او به مردان طعنه می‌زند و می‌داند که آنها «وقت اصلاح پریشانی نسوان را ندارند.» او از زمان دولت-ملت نیز توقعی ندارد، می‌داند که دستی جادویی از برای «اصلاح امور زنان» بیرون نخواهد آمد. دلشاد خانم بیش از ترمیم زخم‌های زمان، به انقطاع از وعده‌گرایی زمانی فکر می‌کند. او دیگر وعده‌ای را نمی‌پذیرد و نمی‌خواهد. پیشنهاد او در لابه‌لای سطور متنش، نه در جهت بازگشت به زمانی دیگر یا بهتر، به تصویری از گذشته یا آینده، نه نسخه‌پیچی برای زنان به زن بودنشان و نه تلاش برای تشویق آنها در ترقی سریع و یکی‌شدن با زنان اروپایی و رهایی از شرم استعماری است. یأس انتقادی دلشاد خانم او را متوجه آن لحظگی رادیکال می‌کند، آن انقطاع، آن زمان منفک و مستقل از زمان مردانه در تاریخ ایران، یعنی تسلط ارادهٔ جمعی زنان بر زمان و تلاش برای تعیین حق سرنوشت خویش، برای رهاییِ جمعی. «کس نخارد پشت من جز ناخن انگشت من»، عنوانی که دلشاد خانم برای متن خود انتخاب کرده از تبدیل یأس انتقادی به تخیل سیاسی می‌گوید. تخیل دلشاد خانم درجست‌وجوی راه‌هایی جمعی از سوی زنان برای خودمختاری بر سرنوشت جمعی خویش است، در جست‌وجویی برای رهایی از آن صفربودگی مفروض در زمان و تاریخ.

عمر این گشایش لحظه‌ای در شیوهٔ استدلال در میان نوشته‌های زنان عصر دلشاد خانم دیرپا نیست. دلشاد خانم درآستانهٔ تسلط هژمونی و ساختارهای نظامی و مرکزگرای دولت-ملت می‌نویسد. تخیل لحظگی او خود لحظه‌ای است. زمان دولت‌ملت همچون خود این ساختار بر هر شکل دیگر و دیگرگونه‌ای از تخیل رادیکال چیره می‌شود. مسئلهٔ زنان و زمان به مسئلهٔ تاریخ‌نگاری گذشتهٔ تاریک و حال روشن و آینده روشن‌تر بدل می‌شود. دولت-ملت تاریخ خود را می‌نویسد، وقایع را دست‌چین می‌کند، نقطهٔ آغاز را در گذشته‌ای کور و تاریک قرار می‌دهد و همچون سیاست‌های یک‌دست‌سازی خویش، از گذشته وقایعی تک‌شکل و تک‌روایتی طلب می‌کند. هر آنچه را تیره و تاریک باید خوانده شود، به گذشته‌ای «غیرِ ایرانی» و پیشااسلامی نسبت می‌دهد، و آینده را امری در تضاد کامل با آن گذشته می‌داند و آن را «ایرانی» و «مترقی» می‌خواهد. مراجعه به تاریخ زنان در ایران با روایت‌های «از تاریکی به روشنایی» ساخته می‌شود. تاریخ‌نگاری وضعیت زنان در ایران زیر سایهٔ سنگین زمان تک‌خاستگاهی، تک‌ساحتی، تک‌صدایی، متکبر و متعین دولت-ملت و البته مزیت‌های طبقاتی، نژادی، اشرافی و قومیتی بسیاری از زنان تاریخ‌نویس زاده می‌شود. پیش از نویسندگانی مثل بدرالملوک بامداد و پیش از انتشار هرشکل کتاب یا رساله‌ای زیر موضوع تاریخ جنبش یا وضعیت زنان در ایران، این صدیقه دولت آبادی است که به چنین شکلی از تاریخ‌نویسی مسلط و متعین دست می‌زند.

«میان مادران دیروز و زنان امروز چه تفاوتی وجود دارد؟»[۱۶] این پرسشی است که صدیقه دولت‌آبادی در یکی از آخرین شماره‌های مجلهٔ *عالم نسوان* مطرح می‌کند و برای نخستین بار، متنی را در دل مکتوبات اولیهٔ زنان، در نسبت با تاریخ مطالبات آنان می‌نویسد. رویکرد دولت‌آبادی در این نوشته به «مادران دیروز» و «زنان امروز»، تفاوتی معنادار با نوشته‌های اولیهٔ او در مجله زبان زنان و زبان تند و صریحش دارد. برای مثال، اگر دولت‌آبادیِ جوان‌تر در نوشته‌های اولیهٔ خود، از منظر طبقاتی به «زن اندرونی‌نشین» می‌نگریست، نقاط قوت و ضعف او را می‌دید و از او می‌خواست تا از انزوای درونی‌اش بیرون آید و در مسیر رهایی زنان کارگر گام بردارد،[۱۷] اکنون او «جا گرفتن زنان در حرم‌سرا و تقسیم فضای خانه به بیرونی و اندرونی» را یکی از مهم‌ترین نشانه‌های «قهقرای ترقی» ایران پس از اسلام می‌داند. صدیقه دولت‌آبادی در این متن تفاوت زمانی میان «مادران دیروز» و «زنان امروز» را در مسئلهٔ «نادیده‌گرفته‌شدن زنان» بیان می‌کند و از دید او، مشروطه الزاماً نقطه عطف تاریخی نبوده است. او معتقد است که «هنوز چیزی تغییر نکرده است؛ چراکه برخی می‌دانند چه می‌خواهند، اما جرأت بیان آن را ندارند و برخی دیگر جرأت دارند، اما همه‌چیز را یکباره می‌خواهند.» صدیقه دولت‌آبادی اکنون از ادبیات افراطی ناسیونالیستی و مرکزگرای زمان خود بهره می‌گیرد، «ترقی ایران» را امری کهن‌تر از دوران مشروطه و مربوط به دورهٔ پیش از اسلام می‌داند و از حملهٔ اعراب به ایران به‌عنوان «بدبختی بزرگ» یاد می‌کند که مسیر خطی زمان پیشرفت ایران را به «قهقرا» کشانده است. در چنین شکلی از صورت‌بندی تاریخ در ایران، ترقی به امری ذاتی و نژادی، و ترقی در تاریخ ایران به امری ازلی بدل می‌شود، و در تضاد با آن، انقطاع امری لحظه‌ای، و قهقهرا به زمانی ثابت به بازهٔ تقریب هزارسال و بعد، در دوره‌ای که دولت‌آبادی می‌نویسند، آینده در معنای اتصال سریع حال به زمانی پیش از دو بازهٔ انقطاع و قهقرا می‌شود. به عبارتی ساده‌تر، گفتمان تک‌صدا و تک‌خطی مرکزگرا و ملی‌گرا بر معنای گذشته و آیندهٔ مطالبات زنان و امر تاریخ‌نگاری مسلط می‌شود. تاریخِ خطی، فیگورها و خداهای خود را می‌طلبد، هر زنی که در این مسیر خطی زمان حرکت کند به تاریخ راه پیدا می‌کند و دیگری‌های دولت-ملت محو می‌شود. تاریخ متکثر مبارزات، رویاها، نوشته‌ها، زمزمه‌ها، رنج‌ها و خشونت‌های معطوف به زنان به یک فیگور معین تقلیل می‌یابد: انیس‌الدوله‌ها و دستاوردهای آنان.

تاریخ‌مان را چگونه بنویسیم علیه روزگارِ تیغ؟

---

[۱۶] ۱۴۵-۱۵۲. صدیقه دولت‌آبادی، «مختصری از شرح حال گذشته و حال زنان ایران»، *عالم نسوان*، سال ۱۲، شمارهٔ ۴، تیر ۱۳۱۱،

[۱۷] «زنان کارگر»، *زبان زنان*، سال ۱، شمارهٔ ۱۲، ۶ دی ۱۲۹۸، ۱-۲.

گفتمان فمینیستی انتقادی ایران محتاج تأملی طولانی در شیوه‌های مواجههٔ خود با فیگورها و خدایگانش و همین‌طور، بازاندیشی در نسبت آنها با زمان و سیاست‌های حافظه است. تلاش برای روتوش‌کردن دوبارهٔ عکس ابتدای متن، ظاهرکردن و کدرکردن همزمان، و درعین‌حال، بزرگ‌ترکردن قاب و اصرار برای دیدن اشباح حاضر اما پاک‌شده در این قاب شیوه‌ای است که می‌تواند یکی از ابزارهای رادیکال انتقادی تاریخ‌نگاری را به اندیشه‌های فمینیستی ما بازگرداند: میل‌ورزی به گذشته در جهت شکل‌دادن به میلی جمعی به آینده‌ای رهایی‌بخش. رجوع به تاریخ بدون یافتن یا تصور روایت‌هایی رهایی‌بخش و جمعی، آورده‌ای برای زخم‌های باز ما نخواهد داشت. انیس‌الدوله لزوماً ما را از رنج سیاسی زمان رهایی نخواهند داد. و صد البته، این «ما» مایِ در مرکز نیست. «تاریخ ما را کسی می‌نویسد در روزگار تیغ؟» نوشته‌شدن تاریخی که کران از ما طلب آن را دارد، بسیار منوط به کیستی این ماست. این ما وجودهای متعدد و متکثر و گمنام و نام‌ناپذیر و در امتداد همان حضور محو اما سمجِ پرده‌دار انیس‌الدوله دارد. این «ما» امتداد اوست، روح مکرر اوست.

«تاریخ ما را کسی می‌نویسد در روزگار تیغ؟» من طعنهٔ کران را جدی می‌گیرم. من مدت‌هاست با خست بایگانیِ تاریخ مبارزات و آرزوهای رادیکال زنان در ایران کلنجار می‌روم. همانند هرکسی که در جست‌وجوی روایتی غیراز آنچه گفته‌شده از نعش این تاریخ باشد، مثل هرکسی که مصمم به زنده‌کردن و زیستن با ارواحِ حاضر این گذشته باشد، هر بار یا با دری بسته‌تر از قبل مواجه می‌شوم و یا با خستگی مفرط از شنیدن و خواندن تنها و تنها یک قاب معین (بخوانید حجاب) از میان روایت‌های بی‌شمار ممکن از جنبش زنان در ایران به پشت میزم برمی‌گردم. «تاریخ ما را کسی می‌نویسد در روزگار تیغ؟» پرسش کران پرسشی روش‌شناختی است. اقلاً برای من. زیست روزمره از عصیان و امید، از تخیل رادیکال و لحظه‌ای که کران خود بخشی از آن است با تیغ مرسوم در شیوه‌های رایج در اندیشه‌های انتقادی ما از بین می‌رود. «تاریخ ما را کسی می‌نویسد در روزگار تیغ؟» پرسش کران پرسشی کنایی است. عموم نوشته‌ها، یا مردنوشته‌های انتقادی از قیام ژینا به بعد به انجام یا نتیجهٔ امور سیاسی علاقهٔ بیشتری نشان می‌دهند، به اینکه آیا انقلاب شد یا نشد، یا آیا آنچه بود و شد انقلاب بود یا نبود، یا چه باید بشود که انقلاب بشود یا نشود. «نظریه به ذات خود امری رهایی‌بخش نیست.»[۱۸] لحظگیِ مبارزه، اقلاً در معنای کوئیر فمینیستی ، کمتر فرصتی در میان مردنوشته‌ها پیدا می‌کند، از مشروطه تا کنون. نوشته‌هایی مانند نوشته‌های کران با فرض «احساسی‌بودن» کنار گذاشته می‌شود، با اینکه کران و کران‌ها خود راوی اول شخص و فاعلی گویا از امید و تخیلی سیاسی هستند، که «احساس» ایشان خود دانش است، با اینکه او، برخلاف نویسندگانی مثل من،

[18] hooks, bell. 2014. *Teaching to Transgress*. London: Routledge, 61.

از دل میدان می‌نویسد و این تن اوست که امرهای ناتمام و خشونت آن را همچنان و همچنان می‌زید و خواهد زیست. نه، «نظریه به ذات خود امری رهایی‌بخش نیست.»

«تاریخ ما را کسی می‌نویسد در روزگار تیغ؟» به قول کاترین مک‌کیتریک، نظریه‌پرداز کانادایی، «توصیف رهایی‌بخش نیست.»[۱۹] و من اضافه می‌کنم، که تاریخی که کران از ما طلب نوشتنش را دارد، یا به شکلی، اشاره‌ای به نوشته‌نشدن می‌کند، شیوه‌هایی نه مبتنی بر توصیف بلکه دیگرگونه از روایت را می‌طلبد که از ابتدا نظامِ نتیجه‌جوی زمان و فضا را در هم بکوبد، از پاسخ‌جویی و تعین بپرهیزد، از برشمردنِ چه شد و چه نشد فاصله بگیرد و به جای آن، در جست‌وجوی احضار روح آن لحظگی‌هایی باشد که بیش از هر چیزی، در مقابل این تیغ مقاومت می‌کند، شبح‌هایی مانند شبح حاضر در تصویر انیس‌الدوله که صرفاً با حضور ناگهانی خود می‌تواند عموم شیوه‌ها و روایت‌هایی را که از گذشته می‌دانیم، به چالش بکشد و همزمان، ما را به ابزارهای دیگری برای روایت رنجِ زمان جمعی تجهیز کند. سؤالی که کران پیش می‌کشد دعوتی است به رؤیاپردازی و خیال‌بافی جمعی در تاریخ، برای کم‌تر کردن وعده‌های زمان خطی، زیروروکردن وزن سنگین آن با داستان‌هایی که ما را به یک‌دیگر برساند، ما و روایت‌هایمان را به چیزی بزرگ‌تر از تک‌تک ما وصل کند، و مهم‌تر از همه، خود امر نوشتن و خواندن و به اشتراک گذاشتن این روایت‌ها و رویاها تمرینی در آزادی جمعی ما باشد.

«تاریخ ما را کسی می‌نویسد در روزگار تیغ؟» کران جان، نویسندهٔ گمنام عزیز، تاریخمان را چگونه بنویسیم علیه روزگارِ تیغ؟

[19] McKittrick, Katherine. 2020. *Dear Science and Other Stories*. Duke University Press, 39.