فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره شصت‌وپنجم، تابستان ۱۴۰۱: ۱۴۰-۱۱۳
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۱/۱۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۷/۱۲
نوع مقاله: پژوهشی

مقایسهٔ وجوه شیءوارگی در رمان‌های «خانه ادریسی‌ها» و «سرگذشت ندیمه»

بهزاد پورقریب*

چکیده

شیءوارگی، اصطلاحی است که در رویکرد فمینیستی برای نقد موقعیت زبان در جهان مدرن به کار می‌رود. در این نگرش مبتنی بر تفکر سرمایه‌داری، زن به‌مثابه شیء در نظر گرفته می‌شود و تمامی عوارض شیء شدن همچون تملک، بهره‌کشی و بی‌مصرف شدن بر او تحمیل می‌شود. شیءوارگی را رسانه‌ها، تبلیغات و فرهنگ عمومی چنان عادی می‌نمایند که به جزئی از فرهنگ بدل می‌شود. در رمان «خانه ادریسی‌ها»، یک انقلاب، جامعه را دگرگون می‌کند. خانه اشراف سنتی تصرف می‌شود، اما زنان به آزادی نمی‌رسند. حتی زنانی چون شوکت که در درجات بالای قدرت هستند، مجبورند زنانگی خود را انکار کنند و این اوج جنسیت‌زدگی و خودشیءانگاری زنان داستان است. از دیگر سو، رمان «سرگذشت ندیمه» از مارگارت اتود، ماجرای «افرد»، ندیمه‌ای است که در کشوری تخیلی به نام گیلاد زندگی می‌کند؛ جایی که زنان، حق خواندن ندارند. ارزش زنان تنها به باروری آنهاست. مسئلهٔ اصلی پژوهش حاضر این است که نویسندگان آثار مورد نظر، چگونه شیءوارگی را برجسته کرده‌اند و با بازتولید آن در جهان داستان، مقومات و عوارض آن را در تجربه‌های زیستهٔ شخصیت‌ها به نمایش گذاشته‌اند. این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی انجام شده است. پرسش اصلی این است که در این دو رمان، زنان چگونه به‌مثابه شیء تصویر

* استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه گلستان، ایران b.pourgharib@gu.ac.ir

شده‌اند و وجوه اشتراک و افتراق این دو رمان چیست؟ نتایج نشان می‌دهد که در جریان شیءوارگی، هویت زنان از دست می‌رود. مردان از زنان همچون ابزاری برای برآوردن مطامع خود بهره می‌برند. زنان در جایگاه برده، نام خود را از دست می‌دهند و عشق در آنان تقبیح می‌شود.

واژه‌های کلیدی: فمینیسم، شیءوارگی، هویت، خانه ادریسی‌ها و سرگذشت ندیمه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

روزگار مدرن، روزگاری است که زنان و مشکلاتشان، بیش از گذشته مورد توجه قرار گرفته است و از لزوم آزادی آنان سخن گفته می‌شود. با این حال چنین به نظر می‌رسد که این هدف هنوز محقق نشده است و حتی در زمانه معاصر نیز (در ایران و غرب)، زنان به شکل‌های مدرن‌تری در انقیاد مردان هستند. برای تبیین بهتر این مسئله، دو رمان ایرانی و غربی انتخاب شده، تا نشان داده شود که برای رهایی و نجات از شیءوارگی، همچنان راه بسیاری پیش روی زنان است.

رمان از آغاز شکل‌گیری‌اش که تفاوتی معنادار را با رمانس به منصهٔ ظهور رساند، در تصور خالقانش، تلاشی بود برای به تصویر کشیدن زندگی عادیِ مردمِ عادی که گاه از فرط جزئی‌نگری در مسائل روزمره و جزئیات طبیعت انسانی، خاصه در کوشش ناتورالیست‌ها، به ابتذال و ملال گرایید. در عین حال رمان حتی از پسِ مکاتبی چون مدرنیسم، آینه‌ای از زندگی انسان و مصائب روزگارش شد. رمان فارسی نیز در پیِ تحولات عصر بیداری ایرانیان به تقلید از رمان فرنگی و با تکیه بر ادبیات دیرپای فارسی به وجود آمد. نخستین رمان‌ها در ایران، شاید به علت هم‌زمانی با جنبش‌های ملی، رمان‌های تاریخی هستند. اما رمان تاریخی در ایران به نخستین رمان‌ها محدود نشد و برخی از شاخص‌ترین رمان‌های فارسی همچون «چشمهایش»، «سووشون» و «جای خالی سلوچ» و... در بستر رمان‌نویسی تاریخی نُضج گرفت.

پیشینه تحقیق

درباره مقایسه دو اثر یادشده از منظر شیءوارگی، اثری تاکنون نوشته نشده است. مقالاتی که تاحدی به موضوع مقاله حاضر نزدیکند، عبارتند از:

مقاله عبدالعلی دستغیب (۱۳۷۶) با عنوان «حلقه‌های متفاوت نویسندگی در دهه چهل» به رنگ و بوی سیاسی رمان «خانه ادریسی‌ها» و ارتباطش با نظام‌های کمونیستی توتالیتر اشاره کرده است. فتاح محمدی در مقاله مروری و کوتاه «خانه ادریسی‌ها» (۱۳۷۸)، اشاره‌های دقیقی به ویژگی‌های برخی از شخصیت‌ها همچون شوکت دارد. محمد غلام در مقاله «جامعه‌شناسی رمان معاصر فارسی» (۱۳۸۳)، رمان «خانه

ادریسی‌ها» را تنها استعاره‌ای از حکومت‌های کمونیستی نمی‌داند و معتقد است که این رمان می‌تواند اشاره‌ای به اتفاقات دیگر انقلاب‌های جهان نیز باشد.

محمدی آسیابادی و افروز نجابتیان در مقاله «جلوه‌های زنان در خانه ادریسی‌ها» (۱۳۸۶) تنها به حضور زنان به‌مثابه دیگری در این داستان اشاره کرده‌اند. حمیدرضا فرضی و رستم امانی آستمال در مقاله «رئالیسم در رمان خانه ادریسی‌ها» (۱۳۹۱) تلاش کرده‌اند تا داستان را با مؤلفه‌های رئالیسم هم‌خوان جلوه دهند؛ تلاشی که البته چندان ثمربخش نبوده است. بازتاب نویسندگی مدرن و تأثیر پیدا و پنهان نویسنده از ژانر رئالیسم جادویی، هویداتر از آن است که بتوان با چند حکم ساده، رمان «خانه ادریسی‌ها» را اثری رئالیستی خواند.

رؤیا یداللهی شاه راه، در مقاله «تکامل شخصیت وهاب در زمینه عشق در داستان خانه ادریسی‌ها بر مبنای الگوی سفر قهرمان جوزف کمبل» (۱۳۹۲) کوشیده است که رمان علیزاده را با الگوی اسطوره‌ای کمبل تطبیق دهد و محسن بتلاب اکبرآبادی و فرزانه مونسان در مقاله «کهن‌الگوی زن در آثار غزاله علیزاده» (۱۳۹۵) نیز شخصیت زنان داستان را با توجه به کهن الگوهای معروف زنانه تفسیر کرده‌اند. اما چنان‌که پیشتر اشاره شد، این اثر تاکنون در کنار هیچ رمان پادآرمان شهری تحلیل نشده است. در رمان «سرگذشت ندیمه» اثر مارگارت اتوود، نه‌تنها دو موضوع شیءوارگی و از بین رفتن هویت را می‌توان یافت، بلکه اتوود عمداً به بزرگ‌نمایی و مبالغه در ایدئولوژی مبتنی بر سنت راست مذهبی در آمریکا و یا بینش اخلاقی اکثریت در اوایل دهه ۱۹۸۰ می‌پردازد، تا از این راه آنها را نقد و پیامدهای اجتماعی حاصل از این تفکرات را نیز گوشزد کند. شایان ذکر است که تاکنون جلوه‌های فمینیستی این دو داستان در کنار هم سنجیده نشده است.

نویسنده بر آن شده تا در این مقاله با طرح پرسش زیر به مقایسهٔ این دو اثر یادشده بپردازد. در رمان «خانه ادریسی‌ها» و «سرگذشت ندیمه»، زنان چگونه به‌مثابه شیء تصویر شده‌اند و وجوه اشتراک و افتراق این دو رمان چیست؟ در هر دو رمان به زنان همچون شیء نگریسته می‌شود و هویت آنان به‌مثابه آدمی نادیده گرفته می‌شود. در «سرگذشت

ندیمه»، زنان نام خود را از دست می‌دهند، اما در «خانه ادریسی‌ها» چنین نیست و این برآمده از زیست‌جهان متفاوت دو فرهنگ است.

مبنای نظری

شیءوارگی زنان در جهان مدرن و انعکاس آن در ادبیات معاصر

از موج دوم فمینیسم در سال ۱۹۶۰، روشن‌فکران و فعالان فمینیست، مسئله شیءوارگی زن را به عنوان جنبه‌ای مهم در تبعیض جنسیتی مطرح نموده‌اند و آگاهی از حضور، چگونگی عملکرد و راه‌های رفع آن را کلید دستیابی به برابری جنسیتی دانسته‌اند. شیءوارگی در ساده‌ترین تعریف آن، «شیء انگاشتن آدمی»، دریافت او نه به عنوان یک فرد، که به مثابهٔ شیئی قابل مالکیت است. در فرایند شیءوارگی نه‌تنها فاعلیت آدمی و احساسات او، بلکه تجربه‌های زیستی او نیز انکار می‌شود. شیءوارگی جنسی که مهم‌ترین وجه این جریان است، به معنای محدود کردن فرد به رفتارها و ویژگی‌های جنسی و تبدیل فردیت زن به ابژهٔ جنسی صرف است. با محدود کردن زن به بدن (چه در لفظ و چه در فکر)، شیءوارگی جنسی به وجود می‌آید.

فمینیست‌های معاصر از جمله اندرا دورکین و کاترین مک‌کینون معتقدند که این رخداد، بستر بسیار گسترده‌ای دارد. شیءوارگی جنسی در رسانه‌ها، تبلیغات و حتی اخبار نمود یافته است. دورکین و مک‌کینون معتقدند که ما در جهان نابرابری جنسیتی زندگی می‌کنیم که نقش‌ها کاملاً تعریف شده‌اند: زنان، مفعول و مردان، فاعل هستند. هنجارهای اجتماعی به طور سنتی، نقش‌های جنسیتی خاصی برای مردان و زنان تعیین کرده‌اند. مردان به طور کلی غالب، سلطه‌گر و مستقل در نظر گرفته شده‌اند، در حالی که زنان، ضعیف، حساس و وابسته توصیف گشته‌اند. این نگاه که نگاهی دوآلیستی یا دوقطبی است، از ایجاد و قبول یک مفهوم در تضاد و تقابل با مفهومی دیگر حکایت می‌کند. به این ترتیب که جنسیت زنانه با تمام ویژگی‌هایی که به آن نسبت داده شده است، در تقابل با جنسیت مردانه قرار گرفته است. با این همه جنسیت مانند فرهنگ، محصول اجتماع است و به همه افرادی وابسته است که پیوسته به جنسیت عمل می‌کنند (Butler, 1990: 1).

در جامعه‌ای که بر اساس جنسیت طبقه‌بندی شده است، آنچه مردان انجام می‌دهند، اغلب ارزشمندتر دانسته می‌شود تا کارهای زنان، تنها از این‌رو که مردان آنها را انجام داده‌اند؛ حتی زمانی که فعالیت‌های این دو بسیار مشابه یا حتی یکسان است (Butler, 1990: 3). این احکام اخلاقیِ مذهب و بازنمایی‌هایِ فرهنگی هستند که مشخص می‌سازند برای افراد هر جنسیت، چه چیزی مجاز و چه چیزی ممنوع است.

از آنجایی که مفهوم جنسیت را بنیادها و نهادهای اجتماعی شکل داده و متأثر از عناصر زیست محیطی و فرهنگی غالب بر جامعه است، نگاه دوقطبی حاکم نیز برگرفته از همین نهادهاست؛ نگاهی که زن را غیر منطقی، بی‌ثبات، شکننده، سلطه‌پذیر و منفعل ترسیم می‌کند و سرپیچی از این تعریف، زن را به «نازن[1]» تبدیل می‌کند. در این فرایند، زن یاد می‌گیرد که چه چیزی از او انتظار می‌رود و به این ترتیب در ساخت و محافظت از نظم جنسیتی حاکم شریک می‌شود. شیوهٔ رفتاری و واکنش‌های او مستقیماً برگرفته از تعریف نقش جنسیتی است. این نقش جنسیتی است که مهر تأیید «متعارف» به زن می‌زند. در اثر دوگانه‌انگاری زنانه/ مردانه که معمولاً با برتری مردانه همراه است، زنان از رفتار کنشگرانه فاصله می‌گیرند و به موجودی منفعل تبدیل می‌شوند. به این ترتیب زنی که با نگاه مردانه تعریف می‌شود، علاوه بر تبدیل شدن به شیئی برای برآوردن نیازهای مردان، در این شیءوارگی مشارکت نیز می‌کند. این مشارکت که از آن به عنوان «خود شیءانگاری» یاد می‌شود، تحت تأثیر جامعه‌ای صورت می‌گیرد که از راه‌های مختلف با ارسال پیام‌هایی، به ارائه یک مدل آرمانی و ایده‌آل از زنانگی می‌پردازد که برای بسیاری دست‌نیافتنی، ناعاقلانه و مضر است. جامعه سرمایه‌داری مدرن در تمام طول تاریخ خود در محدودهٔ وسیعی، بدن زن را به شیء تبدیل کرده است و باعث شده است که بسیاری از زنان، خود را از دید یک ناظر خارجی مشاهده کنند و طبق عادت همواره چه در فضای عمومی و چه در حریم شخصی، مراقب ظاهر خود باشند. خود شیءانگاری همچنین زمانی رخ می‌دهد که فرد تصمیم می‌گیرد که خودش را بر اساس ظاهرش ارزیابی کند؛ زیرا گمان می‌کند که دیگران او را از این طریق ارزیابی می‌کنند (Butler, 1990: 13). رسانه، نقش بسیار برجسته‌ای در آموزش زن و هدایت او به این دیدگاه ایفا می‌کند.

1. Unwoman

در شیءوارگی، اساسی‌ترین چیزی که رنگ می‌بازد و به نابودی می‌گراید، هویت زن است. بر اساس نظر آندرا دورکین، هنگامی که شیءوارگی رخ می‌دهد، فرد، هویت خود را از دست می‌دهد. شیءوارگی، آسیبی در قلب تبعیض است: کسانی که به گونه‌ای مورد استفاده قرار می‌گیرند، خوی انسانی را از دست می‌دهند و در عرصهٔ روابط اجتماعی، گویی دیگر انسان نیستند. در واقع انسانیت آنها با تقلیلشان به شیء به کلی نابود می‌شود (Dworkin, 2000: 30).

خلاصه داستان «خانه ادریسی‌ها»

داستان مربوط به خانواده‌ای اشرافی در شهر عشق‌آباد است و تمام حوادث مربوط به بعد از انقلاب بلشویکی است. انقلابیون، خودشان را مالکان این خانه اشرافی می‌دانند، در حالی که این خانه متعلق به خانوادهٔ ادریسی‌هاست. کل حوادث داستان در خانه‌ای بزرگ و تاریخی اتفاق می‌افتد. مادر خانواده، ادریسی و پیرزن است؛ مادر سه فرزند: پدر وهاب، لقا و رحیلا. آنها اولین ساکنانی هستند که در این شهر زندگی کردند. خانه و خاطرات گذشته برای همه ادریسی‌ها، زندان شده است. به گفته وهاب، آنها هرگز از خانه بیرون نرفته‌اند، زیرا به ماندن در خانه عادت کرده‌اند و در آن آرامش یافته‌اند. اتفاقات شاد، غم‌انگیز و عجیب زیادی در «خانه ادریسی‌ها» می‌افتد. وقتی «شوکت» به آتشخانه مرکزی وارد شد، زندگی روزمره همه ادریسی‌ها تغییر کرد؛ شوکت، زن سنگین وزنی که مدام رنگ زرد می‌پوشد و هیچ خصوصیات زنانه ندارد. علی‌رغم زبان تند و زننده‌اش، دل خوشی دارد و عادل است. افرادِ همراه با او، همه‌شان رنج‌دیده و همیشه در زندگی قبلی خود درگیر خشونت بوده‌اند. تمام این وقایع در مکانی رخ می‌دهد که امروزه به آسیای میانه شهرت یافته و نویسنده، هیچ اشاره‌ای به ایران در این داستان نکرده است.

نگاه ابزاری به زنان در رمان «خانه ادریسی‌ها»

«خانه ادریسی‌ها» و یادمان آرمان‌شهر

غزاله علیزاده (بهمن ۱۳۲۷- اردیبهشت ۱۳۷۵)، نویسنده ایرانی است که از آثار معروف او می‌توان به رمان دوجلدی «خانه ادریسی‌ها» اشاره کرد. او فعالیت ادبی خود را

از سال ۱۳۴۰ با داستان‌های کوتاه در مشهد آغاز کرد. از داستان‌های کوتاه او می‌توان به «چهارراه»، «بعد از تابستان» و «سفر ناگذشتنی» اشاره کرد. «دو منظره» و «شب‌های تهران» از دیگر رمان‌های او است. برخی از آثار او را رزا جمالی به انگلیسی ترجمه کرده است. وی در زندگی خود در حالی که از سرطان رنج می‌برد، دو بار اقدام به خودکشی کرد. او سرانجام در اردیبهشت ۹۶ در جواهر ده رامسر مازندران با حلق آویز کردن خود از درخت، خودکشی کرد و جسدش در قبرستان امامزاده طاهر به خاک سپرده شد.

رمان «خانه ادریسی‌ها» اثر غزاله علیزاده از معدود رمان‌های زبان فارسی است که تصویرگر جهانی کاملاً استعاری است. به عبارت دقیق‌تر، در حدود جست‌وجوی نویسندگان، رمان یادشده از معدود رمان‌های پادآرمان شهری زبان فارسی است. در زبان انگلیسی اثری چون رمان ۱۹۸۴ جورج اورول تقریباً شناخته‌شده‌ترین و بهترین اثر این نوع رمان‌هاست. ۱۹۸۴، تصویری است از حکومتی تمامیت‌خواه و فوق مدرن که سعی می‌کند خصوصی‌ترین زوایای زندگی انسان‌ها را زیر ذره‌بین ببرد و با استفاده از ابزار فوق مدرن، از انسان‌ها، موجوداتی یکسان و استبدادپذیر بسازد.

رمان «خانه ادریسی‌ها» نیز شباهتی ساختاری با رمان‌های پادآرمان شهری از جمله «سرگذشت ندیمه» دارد؛ اما نویسنده در این رمان، آگاهانه گذار از استبداد شرقی به دیکتاتوری مدرن را به نمایش می‌گذارد. در صورتی که در «سرگذشت ندیمه»، از آنجا که در یک جهان متجدد روی می‌دهد، تنها با یک دیکتاتوری مدرن و مخوف روبه‌رو هستیم. «خانه ادریسی‌ها»، روایتگر ظهور یک نظام کمونیستی توتالیتر است که سعی می‌کند که بر تمام ابعاد زندگی انسان سایه اندازد و مردم را به موجودات حقیری تبدیل کند که چیزی جز آرمان‌های حزبی نمی‌شناسند. در این گذار، زنان، نخستین و بزرگ‌ترین قربانیان هستند. شخصیت‌های اصلی داستان، اغلب زنانی هستند که هم در نظم سنتی پیشین و هم در نظم مدرن سوسیالیستی جدید، فدای مردسالاری سنتی و مدرن می‌شوند.

علاوه بر رابطه بینامتنی رمان «خانه ادریسی‌ها» با رمان‌های پادآرمان شهری غربی، برخی شخصیت‌های داستان، چهره‌های آشنایی در ادبیات داستان معاصر دارند و یادآور برخی شخصیت‌های ماندگار داستان‌های صادق هدایت‌اند. خانم ادریسی، پیرزنی است

که در خاطرهٔ عشقی نافرجام می‌سوزد؛ یکی از دخترانش -رحیلا- در جوانی به ازدواجی ناخواسته تن داده و بعد جوان‌مرگ شده است. وهاب، نوهٔ خانم ادریسی، همچون راوی «بوف کور»، شخصیتی روان‌رنجور و عزلت‌گزیده است و با عشقی بیمارگون به عمه‌اش (رحیلا) روزگار می‌گذراند. رحیلای رمان علیزاده، شباهت آشکاری با زن اثیری رمان «بوف کور» هدایت دارد. دختر دیگر خانم ادریسی -لقا- دختری است که نتوانسته یا نخواسته که ازدواج کند و در عرف جامعه مردسالار ایران، «ترشیده» خوانده می‌شود. او همواره و به دلایلی نامعلوم از مردان بیزار است. لقا نیز یادآور شخصیت اصلی داستان «آبجی خانم» هدایت است. رکسانا، زن دیگر مهم رمان «خانه ادریسی‌ها»، زنی است جلوه‌گر که در داستان، شباهت ظاهری عجیبی به رحیلا دارد. اما رکسانا برخلاف رحیلا در هیئت زنی اثیری ظهور نمی‌کند. به دیگر سخن، رکسانا نیز یادآور زن لکاتهٔ راوی «بوف کور» است.

وهاب پس از دیدن رکسانا به علت شباهت او با رحیلا به او نیز آشکارا عشق می‌ورزد. اما این‌بار عشق او با نفرت آمیخته است؛ زیرا رکسانا همچون رحیلا، زنی پرده‌نشین نیست، بلکه زنی است که شیفتگان بسیار دارد و پیشتر هم یک بار ازدواج کرده است. اما جذاب‌ترین شخصیت رمان علیزاده بی‌گمان شوکت است. شوکت در کودکی، زندگی ناگواری را تجربه کرده و در روزگار حکومت آتشکاران که به جایگاهی دست می‌یابد، تلاش می‌کند تا زنانگی خود را سرکوب کند. زنان در نظم جدید همچون شیء به کار گمارده می‌شوند، اما شیءانگاری زنان در همین نفی زنانگی شوکت به اوج می‌رسد.

اشاره به عناصر کمونیستی در رمان علیزاده به گفته‌های منتقدان محدود نمی‌شود. مثلاً در بخشی از داستان، یکی از شخصیت‌ها، افکار حزبی‌اش را که برداشتی از ماتریالیسم علم‌باور استالینیستی است، اینگونه بیان می‌کند:

> «بال پروانه‌ها ظریف است. به پرنده‌ها رحم کنید. با قورباغه‌ها مهربان باشید! احساسات صد تا یک غاز، رمانتیسم قرن بوق! روشنایی خیره‌کننده علم همه‌جا را گرفته، تو هنوز خوابی موش کور! انسان صد سال بعد برخلاف ما خوشبخت خواهد بود. در دوره طلایی محو خرافات، فقر و بیماری ریشه‌کن می‌شود. اندیشه‌های علمی از اصول اخلاقی جلو

می‌زند. بر جهان پیروز فردا، صلح و عدالت حاکم می‌شود. افسوس کـه مـا نیستیم» (علیزاده، ۱۳۹۵: ۱۸۲).

در قسمتی دیگر وهاب به لقا که تصمیم گرفته در کارهای خانه به قهرمان‌هـا کمـک کند، می‌گوید: «به‌به فولاد آبدیده! قهرمان‌ها را از رو بردی» (همان: ۳۳۹). این عبارت اشاره واضحی به کتاب معروف سوسیالیستی «چگونه فولاد، آبدیده شد» اثر آستروسکی است.

«خانه ادریسی‌ها» و انقلاب کمونیستی

باری، اشاره علیزاده به حضور یک انقلاب کمونیستی، بسیار واضح‌تر از کتـاب «قلعـه حیوانات» جرج اورول و حضور یک نظم دیکتاتورمـآب در آن، واضـح‌تـر و ملمـوس‌تـر از کتاب «سرگذشت ندیمه» است. اما کلیت داستان علیزاده به ما نشان می‌دهـد کـه نبایـد این اثر را تنها در نفی کمونیسم یا انتقاد از حزب تودهٔ ایران بدانیم. برخی معتقدنـد کـه نویسنده خواسته تلویحاً خطراتی را که انقلاب ایران را تهدید می‌کند، گوشزد کند (غـلام، ۱۳۸۳: ۱۵۳). به عبارت دیگر از نظر محمد غلام، «از لایه‌های رمـان، بـه خـوبی مـی‌تـوان فاصله گرفتن یک انقلاب را از آرمان و اهداف اصلی و ابتدایی‌اش مشـاهده کـرد. انقـلاب بلشویکی که به نفع کارگران و ایجاد حکومت آنهـا رخ داده بـود، تغییـر روش و ماهیـت می‌دهد. در واقع قدرت، آتش کارهای سرکرده را فاسد می‌کند. کسانی چون حـدادیان و مؤید، در بین آنها مقام و منزلت می‌یابند و افراد واقعاً وفادار بـه انقـلاب و ارزش‌هـای آن چون شوکت کنار گذاشته می‌شوند» (همان: ۱۶۴). از این‌رو می‌توان گفت که رمـان «خانـه ادریسی‌ها»، تمثیلی است که راه را برای تفسیرهای متعـدد بـازمی‌گـذارد. شـیءانگـاری زنان، یکی دیگر از جنبه‌های مهم این رمان است.

در میان شخصیت‌های زن داستان، زن اثیری رمان -رحیلا- با حضور غـایبش، همـه شخصیت‌های اصلی را تحت تأثیر قرار می‌دهـد. او عمـلاً در داسـتان حضـور نـدارد. امـا بسیاری چون وهاب و لقا با خاطرهٔ مرگ او زنده‌اند. چنان‌که پیشتر اشاره شد، رحیلا بـه ازدواجی تحمیلی تن می‌دهد. راوی داستان در عبارتی معنادار، شوهر تحمیلـی رحـیلا را مالک او خطاب می‌کند:

«دختر را با مردی سرخ‌چهره، چشم‌گاوی و تنومند، تـازه نـامزد کـرده بودند. مالک، زن‌مرده‌ای بود به نام مؤید. می‌گفتند قصری دارد و اصـطبل

پردنگ‌وفنگی. کرِند سوگولی او را سه هزار روبل می‌خریدند. با چهار نوکر، شتاب‌زده می‌آمد، صدای کفش‌های او روی سنگفرش‌ها می‌پیچید. رحیلا لب تخت می‌نشست. از آنجا تکان نمی‌خورد» (علیزاده، ۱۳۹۵: ۹-۱۰).

چنان‌که مشخص است، زن اثیری داستان، برای مؤید که بی‌شباهت به پیرمرد خنزپنزی «بوف کور» نیست، به‌مثابهٔ یک شیء است. مؤید از دید راوی، مالکِ زن است؛ زنی که در حد یک شیء سقوط کرده است.

شخصیت رحیلا اما در همین‌جا تمام نمی‌شود. رحیلا، جوان‌مرگ می‌شود، ولی در نظم استبدادی جدید، وجود او در زن دیگری به اسم رکسانا حلول می‌کند. رکسانا پیشتر هنرپیشه بوده و در حکومت انقلابی جدید، به یک زن ظاهراً سرسپرده و انقلابی تبدیل می‌شود، که البته در باطن، مخالف حکومت جدید است. رکسانا، ورودش به خانه را اینگونه وصف می‌کند:

«وقتی پا به حیاط گذاشتم، عطر یاس بنفش آشنا بود. سرم را پایین انداختم، رفتم به اتاق رحیلا. در گنجه را باز کردم. لباس‌ها را می‌شناختم. کشو میز آرایش را جلو کشیدم. عطرها را بیرون آوردم. ترس برم داشت و فکر کردم روح آدم دیگری در من حلول کرده است. به روح اعتقاد ندارم، اما باید اقرار کنم نیروی مرموزی مرا این‌ور و آن‌ور می‌کشید» (همان: ۱۸۸).

«خانه ادریسی‌ها» و جامعهٔ مردسالاری

در جامعهٔ مردسالار، زنان از آنجا که قربانی‌اند، به یکدیگر شبیه‌اند. این تنها رکسانا نیست که گمان می‌رود روح رحیلا در او حلول کرده باشد، بلکه دیگر زن سایه‌گون داستان، که او نیز چون رحیلا حضوری غایبانه دارد، رعنا، مادر وهاب است. وهاب همچون راوی «بوف کور»، خاطره‌ای گنگ و نفرت‌آلوده از مادرش دارد؛ اما رکسانا به وهاب می‌گوید که او به عمه‌ات رحیلا شبیه بود. رکسانا، خطاب به وهاب که نسبت به مادرش بدبین است، می‌گوید: «ولی رحیلا با تو فرق داشت. آنها پنهانی دوست بودند، مثل دو همزاد. نقشه فرار می‌چیدند. هر دو از محیط خانه به یک اندازه نفرت داشتند و سر آخر قربانی شدند؛ به فاصله‌ای نزدیک مردند» (همان: ۲۰۳).

لقا، عمهٔ دیگر وهاب، برخلاف رحیلا، نسبتی با زیبایی و دل‌فریبی ندارد. جامعهٔ

مردسالار و نظام دیوان‌سالار سنتی از او دختری منزوی ساخته است و دیکتاتوری کمونیستی جدید، او را به یک نوازنده- کارگر تبدیل می‌کند. کسی که مجبور است برای شادی اعضای حزب بنوازد. لقا از سایهٔ مردان نیز هراسان است.

«در غلام گردش دور می‌زدند. کفپوش چوبی ناله می‌کرد. از برابر اتاق لقا رد شدند. بوی چرک و عرق از درز در تو آمد. با صدایی خفه می‌خندیدند. روی درها تلنگر می‌زدند. لقا از جا جست. مانتوی بلندی پوشید. کنار پنجره رفت. دست زیر چانه گذاشت، به آسمان نگاه کرد. پشت‌بام‌های کاهگلی، شاخه‌های درختان توت و دریچه مقابل، روشن از نور آبی و مات، قوت قلبی به او داد. پشت چارچوب پنجره، پرده‌ای سفید می‌جنبید. لحظه‌ای فکر کرد پرهیب قدیسه را دیده است. دست‌خوش رقت و جذبه شد: باکرهٔ مقدس! به این بینوا رحم کن! چشم بست و حس کرد نسیمی از پنجره رو به او می‌وزد، به نرمی نوازش سرانگشتی. بغض او ترکید» (علیزاده، ۱۳۹۵: ۴۳).

لقا در اینجا از عبور دو مرد از کنار اتاقش اینگونه می‌ترسد. پیشتر بر او چه گذشته که اینگونه از مردان بیزار است؟ داستان، اطلاعات چندانی به ما نمی‌دهد، جز خاطرهٔ گنگی از پدری خشن. او به باکرهٔ مقدس التجا می‌برد؛ گویی خود نیز تمثالی از باکره‌های مقدس باستانی است؛ یادآور مادران باکره اوشیدر و اوشیدرماه و سوشیانس در اساطیر زرتشتی. گویا در تصور مردسالار اسطوره‌ای، زنی مقدس است که طعم روابط تنانه را نچشیده باشد. حضور مردان جدید در خانه، آنقدر برای لقا سخت است که می‌گوید اگر وارد اتاق من شوند، خود را از پنجره به پایین پرتاب می‌کنم (همان: ۳۷).

«خانه ادریسی‌ها» و ساختار مردسالاری

در یک ساختار مردسالار، این تنها زنها نیستند که تحقیر می‌شوند. مردانی که فارغ از گفتمان مردسالار هستند، یا توانایی رسیدن به الگوها و نشانه‌های مردانه و نرینگی را ندارند، همواره سرزنش می‌شوند. چنان‌که پیشتر اشاره شد، وهاب همچون راوی «بوف کور»، شخصیت بیمارگونی است که از یکسو دلباخته عشق اثیری رحیلاست و از دیگر سو، گرفتار عشوه‌گری‌های رکسانا. وهاب در طول داستان بارها تحقیر می‌شود. اما جالب

اینجاست که از طعنه‌های خانواده خودش نیز در امان نیست. خانم ادریسی در گفتاری طعنه‌آمیز به لقا درباره وهاب می‌گوید:

«با گفتن مرد به او، زیاده‌روی می‌کنی. مرد کار و باری دارد، نامزدی، رفیقی، اسب‌سواری و شکاری، می‌گساری در کافه‌ای. (آه کشید) کاش در این خانه مردی بود» (علیزاده، ۱۳۹۵: ۱۶).

شوکت، جذاب‌ترین شخصیت داستان است. در حدود جست‌وجوی نویسندگان، هیچ نمونه مشابهی برای این شخصیت در ادبیات داستانی فارسی وجود ندارد. یکی از منتقدان درباره شخصیت یکهٔ شوکت می‌نویسد: «شوکت چیز دیگری است. یکه است؛ تک است؛ بی‌بدیل است. پیش از خود الگویی ندارد. شاید بعد از این الگویی بشود برای ساختن و پروراندن کاراکترهایی ناسازه، پیچیده، پیش‌بینی‌ناپذیر. چکمه و شلاق و خشونت و زور و سینه ستبرش، پوششی هستند بر عطوفتی سرکوب‌شده، زخم‌های جوش‌خورده» (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۴).

شوکت، اوج زن‌ستیزی و استثمار نظم جدید است. اگر در حکومت سنتی و اشراف‌محور پیشین، ظلم طبقاتی وجود داشت، در حکومت برآمده از انقلاب کمونیستی، زنی چون شوکت در جایگاهی قرار می‌گیرد که زنانگی خود را نفی کند و به یک سرباز تبدیل شود. اگر مابقی زنان داستان، به نوعی وسیله تفریح و بهره‌کشی هستند، شوکت مجبور است زنانگی خود را نفی کند و مردمانند شود. شوکت اولین‌بار در داستان به این شکل توصیف می‌شود: «از راهروی مقابل، زنی در غلاف پیراهن زرد، ژولیده‌مو، تنومند، چهرهٔ عرق‌کرده و سرخ، با دو چال عمیق روی گونه، لبخندزنان پیش آمد. دندان‌ها درشت و محکم، سینه فراخ و حجیم» (علیزاده، ۱۳۹۵: ۶۴). بی‌گمان این تصویر یک زن معمولی نیست.

در طول داستان همواره با زنی روبه‌رو هستیم که دیگران، خاصه وهاب را به خاطر دور بودن از شرایط جسمی مردانه تحقیر می‌کند. اما رفته‌رفته ویژگی‌های زنانه و رفتار احساسی شوکت در بخش‌هایی از داستان به چشم می‌آید. مثلاً در بخشی از داستان، آنگاه که راوی از شوکت، شخصیتی ساخته که تلاش می‌کند رفتاری مردانه و خشن داشته باشد، ناگاه رگه‌هایی از احساسات شوکت نمایان می‌شود. البته همکاران شوکت فوراً به او اخطار می‌دهند که حق ندارد دچار احساسات شود. زمانی که وهاب به یاد

مادرش افتاده، شوکت به او نزدیک می‌شود.

«شوکت به او نزدیک شد: حتماً بچه بودی. مادر من هم جوان‌مرگ شد. در نانوایی کار می‌کرد. از کله صبح دست او توی تغار بود، خمیر چانه میزد، با وردنه صاف می‌کرد، عرق از هفت چاکش می‌چکید. در همان دکان می‌خوابیدیم، روی سکوی گرم، با برادر کوچکم، هر سه تنگ هم. وقتی خروس می‌خواند، هولکی بیدار می‌شدیم. می‌رفتیم سر جوی آب، دست و رو می‌شستیم. مرغ‌ها وسط تاپاله‌ها می‌پلکیدند. وهاب مردد پرسید: او را دوست داشتید؟ کی؟ مرغ را؟ مادرتان را. البته که دوست داشتم، احمق! می‌شود کسی مادرش را دوست نداشته باشد؟ چشم‌های وهاب کدر شد. برزو اعتراض کرد: قهرمان شوکت! چرا حرف‌های عاطفی با او می‌زنید؟ این برخلاف اصول است. قهرمان شوکت اخم کرد: گندش بزنند! کسی نمی‌تواند به مادرش فکر کند؟ دانشجو سبیل را جوید: او درکی از رنج‌های زحمت‌کشان ندارد. بی‌پدر از سنگ که نیست، حتماً او هم دردی دارد. برزو پوزخند زد: البته که دارد، درد بی‌دردی» (علیزاده، ۱۳۹۵: ۷۴).

چنان‌که مشخص است، یک لحظه که شوکت از نقش خشک حزبی‌اش خارج می‌شود، حتی مورد عتاب مقام پایین‌تر قرار می‌گیرد. او حق ندارد کسی را دوست داشته باشد. در قسمتی از داستان، یکی از مردهای ساکن در خانه سعی می‌کند تاحدودی به شوکت نزدیک شود. شکنندگی شوکت و رفتار دوگانه‌اش در این صحنه، بیش از هر جای دیگر در داستان آشکار است.

«کاوه، گل مینای سرخی از باغچه چید و آورد: به لباستان می‌آید. (سنجاقی از لبه کت بیرون کشید و گل را به سینه شوکت زد. چند قدم عقب رفت) حیف چشم‌های شما نیست؟ پر اخم و تخم مثل پلنگ خشمگین؟ لطیف نگاه کنید! شوکت، پلک‌ها را نیمه باز کرد. ترکه بید را بالا برد، به پشت دست او زد: شیطنت نکن. کاوه، رّد ضربه را بوسید: «به روی چشم خانم». با شنیدن واژه خانم، گوش‌های شوکت تیز شد. برق خشمی در عمق چشم‌هایش درخشید، ولی اعتراض نکرد. دور شد و گل را از لباس کند؛

زمین انداخت و با پاشنهٔ چکمه له کرد. برگی از درخت توت چید، تا زد و بین لب‌ها گذاشت. صدای بلند سوت در فضا پیچید (علیزاده، ۱۳۹۵: ۱۲۲).

در اواسط رمان، تقریباً تمام شخصیت‌ها، حتی وهاب که بارها از شوکت ضربه خورده، متوجه می‌شود که شوکت علی‌رغم ظاهرش، باطنی از سنگ ندارد.

«وهاب به شوکت نگاه کرد: دره‌ای عمیق بین ماست. هیچ درکی از هم نداریم، ولی اعتراف می‌کنم که او همه‌چیز را ساده و روشن می‌بیند. با غریزه و تجربه، آدم‌ها را می‌شناسد. یکه‌تاز هراس‌آوری است. اما وقتی گرد و خاک اطرافش فرو می‌نشیند، می‌فهمی از آهن نیست و شاید قلبی داشته باشد. قهرمان شوکت، سر و گردن را راست گرفت. قاشق چای‌خوری را با صدا در فنجان چرخاند: خب من همینم! آهن! ببریدم توی کوره، برم گردانید، با پتک بکوبید، ببینید تغییر می‌کنم؟ رکسانا خندید: وهاب به زبان خودش خواست بگوید شما مهربانید. قهرمان شوکت، انگشت روی سینه گذاشت: مرا مهربان می‌داند؟ غلط‌های زیادی! بدبخت محبت‌ندیده! به او حالی کن! هدف، مهم است، نه وسیله» (همان: ۱۸۱-۱۸۲).

زن‌های دیگر داستان، انسان‌های مفلوکی هستند که خود را تنها کارگر حکومت می‌دانند (همان: ۸۳). این زنان که تنها اسم‌های سرگردان و بی‌هویتی هستند، در زندگی جدید به سعادت رخت‌شویی و کلفتی رسیده‌اند و درباره زندگی گذشتهٔ خود، هر یک روایت غم‌انگیزی دارند. این زنان، موجوداتی بوده‌اند سرخورده و تحقیرشده. کوکب درباره شوهرش می‌گوید:

«وای به وقتی که عرق می‌خورد، عینهو خوک می‌آمد تو، چشم و چار مثل کاسهٔ خون، سرخ و آبکی، حالا نزن کی بزن. مشتهایش از آهن بود... می‌گفتم چرا می‌زنی؟ تسمه را از کمر نحسش بازمی‌کرد، می‌کوبید به فرقم، «چون که مردَم» گردن‌شکسته! اگر مردی، اول خرجی بیاور! به صورتم سیلی می‌زد» (همان: ۹۴)

مرد، زنش را می‌زند، تنها به این دلیل که مرد است. با نیروی بدنیِ بیشتر، زن را به بردگی می‌گیرد. این نشانه‌ای از زندگی بدوی و پیشامدرن است. آنچه دردناک‌تر

می‌نماید، عادت کردن بیمارگونه و مازوخیستی این زنان به کتک خوردن و تحقیر شدن است. در یک روایت دیگر، از گلرخ، درباره پدرش می‌شنویم:

«گلرخ پوزخند زد: ما از او کتک می‌خوردیم. مست که می‌کرد، دیوانه می‌شد. یک‌دفعه می‌خواست گوش‌های مرا ببرد. گوش چپ را نشان لقا داد. جای زخم کهنه‌ای داشت. لقا پرسید: چند سالت بود؟ مادر می‌گوید چهار سال... لقا سر را خم کرده بود، ریشه‌های شال را می‌کشید: خوب شد که رفت. بله، ولی تنها ماندیم. مادر تب کرد و مریض شد... . رازی را به شما می‌گویم... لقا بازوی گلرخ را گرفت: چی؟ دخترک زیر گریه زد: مادر هنوز عاشق اوست... نه سال تمام دنبالش می‌گشت... اما مادرت به آن مرد، فحش‌های زشتی می‌داد. با گوش خودم شنیدم. باور نکنید! دروغ است... لقا، گره روسری را محکم کرد: نه، قبول نمی‌کنم. هیچ‌کس، شکنجه‌گرش را دوست ندارد. صدایی از پشت سر گفت: چرا بعضی‌ها دوست دارند» (علیزاده، ۱۳۹۵: ۱۵۱-۱۵۲).

چنان‌که مشخص است، این روایت کوتاه از زندگی زنی که به کتک خوردن عادت کرده است و حتی در جست‌وجوی این مرد بیمار است که خانه را هم ترک کرده، یادآور داستان به‌یادماندنیِ «زنی که مردش را گم کرد» صادق هدایت است. هرچند تأثیر هدایت بر علیزاده، تحقیق جداگانه‌ای را می‌طلبد، غرض این است که اشاره کنیم بسیاری از زنان سرخوردهٔ داستان علیزاده، تکرار زنان روزگار هدایت‌اند. بیش از آنکه نویسنده دچار تقلید باشد، فاجعه دایره‌وار برای زنان تکرار می‌شود. خانم ادریسی که مسن‌ترین زن داستان است نیز به ازدواجی اجباری تن داده است. آنچه بر او گذشته، بی‌شباهت به گرفتاری دیگر زنان داستان نیست.

«سراسر عصر روی پلکان می‌نشست، به فواره خیره می‌شد، خمیازه می‌کشید و شب‌ها قبل از خواب گریه می‌کرد. در بیست‌سالگی بعد از آن که قباد غیبش زد، آرزوی مردن کرد و به سرانجام دختر عمو غبطه خورد. با دل‌مردگی ازدواج کرد. بعد از تولد پدر وهاب، بحرانِ بیزاریِ او اوج گرفت. تاب دیدن بچه را نداشت. دایه، کودک را شیر می‌داد» (همان: ۲۷۴).

رعنا، عروس خانم ادریسی و مادر وهاب نیز سرنوشتی مشابه داشت. مادر وهاب هم از فرزندش بیزار بود: «مادر از وهاب بیزار بود، چون به ازدواج با پدر وادارش کرده بودند» (علیزاده، ۱۳۹۵: ۷۲). در این جهان سنتی، فاجعهٔ ازدواج‌های تحمیلی برای زنان مدام تکرار می‌شده است. از این‌رو زنان خانواده همگی قربانی شدند:

> «زن‌های خانواده، از دم، تسلیم و قربانی بودند: لوبا، خانم ادریسی و رحیلا، هر یک پذیرنده تقدیر محتوم. نه پرتگاه‌ها را می‌شناختند، نه ژرفای رنج عشق و مرگ را. سلسله زن‌های زیبا و با قریحه: نیلوفرهای سپیدی که بر سطح برکهٔ اجدادی می‌شکفتند و پس از مدتی می‌پژمردند» (همان: ۲۸۹).

اما شوربختانه پشت تپه‌ها هم نوری نبود و حکومت انقلابی جدید هم برای آنها آزادی نیاورد. در حکومت بعدی، آنچه از همه دردناک‌تر بود، انکار زنانگی بود. یکی از مردهای داستان (کاوه) می‌گوید: «هرگز از مردان زن‌نما خوشم نیامده، باز هم خانم‌های قدیمی، دل‌های نازک. یادش به خیر، دنیا روشن و لطیف بود» (همان: ۳۰۲). یکی از این زنان نورسیدهٔ مردنما در بخش‌های پایانی رمان، پس از فتح مجدد خانه ادریسی‌ها می‌گوید: «جایشان را ما می‌گیریم: محکم، مثبت و سازنده! نسل آینده فاقد انحراف است؛ بیماری عشق، ریشه‌کن می‌شود؛ مردان و زنان قوی در خدمت تولید نسل قرار می‌گیرند. پس از ادای وظیفه، برای پیشبرد صنعت، پا به میدان می‌گذارند. من به دورنمای این نسل افتخار می‌کنم» (همان: ۵۱۹). رسیدن به این دورنما، شروع همان فاجعه‌ای است که در رمان «سرگذشت ندیمه» آغاز می‌شود. آنجا زنان برای تولید نسل‌های آینده به کار گرفته می‌شوند و عشق به کلی ریشه‌کن شده است.

خلاصه داستان «سرگذشت ندیمه»

در داستان «سرگذشت ندیمه» اثر مارگارت اتوود، خوانندگان با یک پادآرمان شهری به نام گیلاد که در آن یک دولت مذهبی توتالیتر به سلسله‌مراتب جنسیتی بیش از هر چیز دیگری اهمیت می‌دهد، آشنا می‌شوند. گیلاد تحت پوشش دین، شهروندان خود -از

کنیز گرفته تا مارتا و همسر- را به شیوه‌ای بسیار خاص کنترل می‌کند. شخصیت اصلی داستان، آفرد، سرگذشت خود را به شکل فلاش‌بک و خاطراتی که جزئیات ازدواج، فرزندش و دستگیری او را در بردارد، توصیف می‌کند. زنان جوانی مانند آفرد که قابلیت باروری داشتند، در نظام اعتقادی گیلاد جمع‌آوری می‌شوند و دوباره آموزش می‌بینند. همه آنها باید خود را به یک «مراسم» ماهانه تسلیم نمایند و در امتداد باید با فرماندهی که برای آنها منصوب شده، با هدف داشتن فرزند برای زوج‌های نخبه و نابارور هم‌بستر شوند. در سیر پیش‌رونده داستان، آفرد بیش از بیش جامعه‌ای را که اکنون خود بخشی از آن است، توصیف می‌نماید و معتقد است که هیچ حد و مرزی برای این جامعهٔ تاریک وجود ندارد. او با هدف حفظ امنیت خود و دخترش برای فرار از زندان جدیدی که نظام جامعه آن را ساخته است، میل باطنی خود را تقویت می‌نماید.

شیءانگاری زنان در رمان «سرگذشت ندیمه»

مارگارت النور اتوود (زاده ۱۸ نوامبر ۱۹۳۹)، شاعر، رمان‌نویس، منتقد ادبی، مقاله‌نویس، معلم، فعال محیط‌زیست و مخترع کانادایی است. از سال ۱۹۶۱، هجده کتاب شعر، هجده رمان، یازده کتاب غیر داستانی، نه مجموعه داستان کوتاه، هشت کتاب کودک و دو رمان گرافیکی و تعدادی چاپ کوچک مطبوعاتی شعر و داستان منتشر کرده است. آتوود، جوایز و افتخارات متعددی را برای نویسندگی خود به دست آورده است، از جمله دو جایزه بوکر، جایزه آرتور سی کلارک، جایزه فرماندار کل، جایزه فرانتس کافکا، جوایز شاهزاده آستوریاس و جوایز یک عمر دستاورد هنری مرکز ملی قلم و منتقدان کتاب ایالات‌متحده آمریکا. تعدادی از آثار او برای سینما و تلویزیون اقتباس شده است. آثار اتوود، موضوعات مختلفی از جمله جنسیت و هویت، مذهب و اسطوره، قدرت زبان، تغییرات آب و هوا و «سیاست قدرت» را در برمی‌گیرد. بسیاری از اشعار او، الهام‌گرفته از افسانه‌ها، از جمله افسانه‌هایی است که او از سنین پایین مورد توجه قرار داده است.

محوریت اصلی داستان، زندگی زنان در دولت گیلاد است؛ جایی که در آن زنان به عنوان کارگر جنسی یا خانگی خدمت می‌کنند. گیلاد، یک الگوی زندگی مبتنی بر صرفه‌جویی، تبعیت، سانسور، فساد، ترس و تروریسم است و در آن زنان همچون سیاه‌پوستان، یهودیان، همجنس‌گرایان و غیره به وسیله دولت و نظام آموزشی حاکم به

شیء تبدیل می‌شوند (Bloom, 1987: 87). زنان از خواندن، نوشتن و کار منع شده‌اند؛ زیرا این حقوق ممکن است باعث سرکشی و استقلال زنان شود. هدف گیلاد این است که آزادی زنان را محدود کند و آنها را به دستگاه‌های تولیدمثل تقلیل دهد. در نظام گیلاد، کنیزها به عنوان زنان بارور، به اموال جمعی تبدیل شده‌اند که وظیفه اصلی آنها، تولید بچه است (Bouaffoura, 2012: 34).

رمان سرگذشت ندیمه از دیدگاه آفرد نقل می‌شود؛ کنیزی که پیش از آنکه دیکتاتوری گیلاد بسط داده شود، یک مادر بوده است. آفرد هنگام فرار به کانادا همراه با همسر و دخترش، اسیر می‌شود و او را پس از دستگیری به عنوان یک کنیز آموزش می‌دهند؛ به عنوان زنی که قرار است صرفاً برای تولیدمثل در خانهٔ یکی از چهره‌های بالارتبهٔ دولتی خدمت کند. نامی که روی او گذاشتند -«Offred» (برای فرد)-، او را به عنوان یکی از دارایی‌های فرمانده گیلاد تعریف می‌کند.

مردسالاری موجب کنترل و قدرت مردان بر زنان در تمام عرصه‌های زندگی شده است و یک جامعه مترقی، ملزم است که با مردسالاری مبارزه کند. اما این کار آسان نیست. ایدئولوژی مردسالار، این امر را که مردان همیشه نقش غالب و زنان نقش تابع را دوست داشته‌اند، به عنوان حقیقتی مسلم جلوه داده است. با چنین پیش‌فرضی، مردان قادر هستند تا رضایت عموم زنان را برای سرکوب زنان کسب کنند. این سرکوب از طریق نهادهایی مانند دانشگاه، کلیسا و خانواده انجام گرفته است. این نهادها، انقیاد زنان را توجیه کرده و عقلانی جلوه داده‌اند و در اغلب موارد، منجر به ایجاد حس خودکم‌بینی در زنان شده‌اند.

«سرگذشت ندیمه» و طبقه حاکم

می‌توان زنان را در داستان اینگونه طبقه‌بندی کرد:

۱- همسران: که زنان فرماندهان هستند و طبقهٔ حاکم رژیم گیلاد را تشکیل می‌دهند. برای مثال سرناجوی، همسر فرمانده، به عنوان زن طبقهٔ بورژوا، همزمان ستمگر و تحت ستم است. او نمایندهٔ گیلاد است. با این حال همواره حضور کنیزها باعث تحقیر او می‌شود؛ زیرا آنها یادآور ناتوانی او در باروری بوده‌اند (Atwood, 1986: 15)؛ همان‌طور که از

زبان خود آفرد، کنیز سرناجوی می‌شنویم: «با من حرف نمی‌زند، مگر اینکه مجبور باشد. من هم مایهٔ خفت او هستم، هم عصای دستش» (Atwood, 1986: 12). به دیگر سخن، هرچند سرناجوی در تحقیر زنان طبقهٔ پایین‌تر مشارکت دارد، خود نیز قربانی نظامی است که با نهادینه کردن تفکر مردسالار، او را تحقیر می‌کند. سرناجوی که به شدت بچه می‌خواهد، تحت تأثیر سیستم حاکم بر جامعه که او را ناتوان و ناکامل می‌داند، هم‌دست سیستم می‌شود و بدن آفرد را به شیئی برای رسیدن به خواسته‌اش تبدیل می‌کند. از طرف دیگر، او قوانین مذهبی گیلاد را زیر پا می‌گذارد، تا بدن آفرد را کنترل کند و کمبود خود و شوهرش را با او برطرف کند. در این میان، بدن آفرد یک شیء، یک قلمرو است. میدانی که فرمانده و سرنا هر کدام در آن، قدرت خود را به رخ دیگری می‌کشند و از آن برای رسیدن به اهداف شخصی خود استفاده می‌کنند (Porfert, 2011: 86).

۲- کنیزها: زنانی با قابلیت باروری که تنها وظیفه‌شان، تولیدمثل برای همسران و ادامهٔ نسل آن طبقه است. کنیزها در داستان به عنوان «رحمِ دوپا» تعریف شده‌اند و اگر موفق به تولیدمثل نشوند، کشته خواهند شد. برخی منتقدان، به شئ‌شدگی بی‌رحمانهٔ زنان، که به ماشین‌های باروری فاقد هرگونه صفت انسانی تبدیل شده‌اند، پرداخته‌اند. فمینیست‌ها نیز این شئ‌انگاری را به عنوان ظالمانه‌ترین عمل پدرسالاری بررسی کرده‌اند (Hooks, 1984: 19). تقلیل کنیزها به رحمشان تا جایی پیش رفته که از زبان آفرد در داستان می‌خوانیم:

> «اهمیتی نمی‌دادند که با پاها و دستانمان چه کنند، حتی اگر برای همیشه علیل می‌شدند. خاله لیدیا می‌گفت: یادتون باشه، واسه کاری که ما با شما داریم، داشتن دست و پا لازم نیست» (Atwood, 1986: 141).

در نتیجهٔ این جنسیت‌زدگی، زنان به‌مانند کشورها تضعیف می‌شوند:

> «بدن ضعیف زنان همچون زمینی حاصلخیز، فتح و ربوده می‌شود. همان‌طور که آفرد از محیط طبیعی خود تبعید شد» (Atwood, 1986: 13).

گویا در این نظام تمامیت‌خواه مدرن نیز زنان همچون زنان «خانه ادریسی‌ها» برای قربانی شدن آفریده شده‌اند. آفرد حتی باید به نام خود بی‌اعتنا می‌بود؛ که این نوعی تحریف هویت و انکار تاریخ فرهنگی و شخصی است:

«اسم من آفرد نیست. من اسم دیگری دارم که هیچ‌کس از آن استفاده نمی‌کند. چون این کار ممنوع است. اسم مثل شماره تلفن، فقط برای دیگران مفید است» (Atwood, 1986: 79).

این جمله بیانگر نوعی تعدی، مالکیت و تقلیل به جایگاه گروهی است. همچنان که شوکت تلاش می‌کرد تا زنانگی خود را انکار کند.

در بخش‌های مختلف داستان، از کنیزها با تعابیری چون ظروف مقدس و جام سیار نام برده می‌شود که طی شست‌وشوی مغزی، تهدید هم می‌شوند و بدنشان برای منفعت کشور مورد استفاده قرار می‌گیرد: «آنها آینده رژیم گیلاد را در دست داشتند» (Atwood, 1986: 55). همچنین با انکار مادرانگی آنها و لزبین/ نازن خواندنشان، در معرض شکنجه قرار می‌گیرند. در اینجا، فرمانده عقیم (آقای فرد)، نماد تمدن غرب است که موجودیتش به‌زودی پایان می‌یابد. مراسم تجاوز ماهانه به طرز مضحکی با حضور همسر، کنیز و فرمانده برگزار می‌شد، که ملغمه‌ای بود از تحقیر، شیءانگاری و مالکیت زنان به صورت رسمی به وسیله رژیم گیلاد. در قسمتی از رمان می‌خوانیم: «فرمانده مشغول است. نمی‌گویم مشغول عشق‌ورزی؛ چون کاری که می‌کند، این نیست. جفت‌گیری هم کلمه مناسبی نیست؛ چون به معنای مشارکت دوطرفه است. در اینجا فقط یک نفر فعال است» (Atwood, 1986: 144). آفرد در پایان این وصف از مراسم، از خود می‌پرسد: «برای کدام‌یک از ما دشوارتر است؟ من یا سرناجوی؟» (Atwood, 1986: 146) و این‌چنین زنان، کنترل بدن و هویت انسانی خود را از دست می‌دهند.

۳- دختران، مارتاها و در نهایت همسران ارزان: که دیگر زنان جامعه گیلاد را تشکیل می‌دهند و هر کدام به نحوی قربانی دیکتاتوری مردسالار حاکم بر گیلاد شده‌اند. دختران به فرزندی فرماندهان درمی‌آیند و اغلب خیلی زود وادار به ازدواج می‌شوند. مارتاها، زنان نابارور مسن‌تر هستند که انجام کارهای خانگی طبقه حاکم را به عهده دارند و همسران ارزان که با مردانی از طبقه پایین ازدواج کرده‌اند، به انجام وظایف مختلف نسبت داده‌شده به زنان، یعنی همسری، خانه‌داری و نگه‌داری از بچه می‌پردازند.

اعتقاد به اینکه زنان به طور طبیعی مطیع و شیءمانند هستند، نادرست است. زنان وادار شده‌اند تا اینگونه باشند. وضعیت شیءمانند زنان، واقعیتی طبیعی نیست؛ بلکه

نتیجهٔ نابرابری جنسیتی است. همان‌طور که از زبان خاله لیدیا نیز نقل می‌شود: «جمهوری گیلاد، مرز نمی‌شناسد. در درون ماست» (Atwood, 1986: 40) و یا از زبان آفرد که می‌گوید: «خودم را تنظیم می‌کنم. وجودم حالا چیزی است که باید تنظیمش کنم؛ مثل کسی که متن سخنرانی را تنظیم می‌کند. آنچه باید ارائه دهم، نه چیزی زاده‌شده، که چیزی ساخته‌شده است» (Atwood, 1986: 103).

در داستان هرچند آفرد به عنوان یک فرد تحت ستم و استثمار، که باید در برابر مردسالاری و سنت‌های اجتماعی مقاومت کند، به تصویر کشیده شده است، در عین حال به دنیای جدید عادت می‌کند و خود را با آن وفق می‌دهد. او تمام تلاش خود را به کار می‌گیرد تا به منطقهٔ «نازن»ها فرستاده نشود. آفرد چنان در وفق دادن خودش و همانندسازی با اعضای گیلاد موفق عمل کرده که گاهی انگار از خود آنها، گیلادی‌تر است. بنابراین آفرد در مواقعی به استعمار/ زندانی کردن خود کمک می‌کند. او با وجود وابستگی، ساده‌لوحی و انفعالش، مسئول درد و رنج خویش است. اما تأثیر قوانین و آموزش در مشارکت او در این فرایند، که منجر به شیء شدن او می‌گردد، انکارناپذیر است. مثلاً در مطب دکتر، هنگامی که دکتر از عقیم بودن مردان سخن به میان می‌آورد، آفرد فوری حرف او را قطع می‌کند: «عقیم. چیزی به عنوان مرد عقیم وجود ندارد... این فقط زن‌ها هستند که بارور یا نابارورند. قانون این است» (Atwood, 1986: 94).

توجیه شیءوارگی در نهادهای آموزشی را می‌توان در مرکز سرخ (محل آموزش کلفت‌ها) عیناً مشاهده کرد. آموزشِ همراه با تلقین در این مراکز آنقدر عمیق است که در نهایت زنان بدون نیاز به وجود خاله‌ها و مراقبان، ارزش‌های رژیم گیلاد را در خود درونی می‌کنند و قوام می‌بخشند. این امر وقتی بارز می‌شود که آفرد باور می‌کند که عادات و سنت‌های زندگی سابق او، «اسراف‌کارانه، فاسد و غیر اخلاقی، مانند عیاشی‌های بربریت» (Atwood, 1986: 113) بوده است.

ممکن است اینگونه استدلال شود که وضعیت سرکوب آفرد، در واقع بردگی جنسی نبوده است؛ زیرا او در این موضوع، حق انتخاب داشته است. اما زمانی که می‌فهمیم تنها گزینهٔ جایگزین پیش روی کلفت‌ها، تمیز کردن زباله‌های هسته‌ای و سمی بدون محافظ

است، درمی‌یابیم که طبق نظر خود آفرد و همان‌طور که فمینیست‌ها می‌گویند، این گزینه در واقع اصلاً انتخاب نیست (Johnson, 2004: 12).

«سرگذشت ندیمه» و توجه به بدن

نگاه آفرد به بدن خود در بخش‌های مختلف داستان بیان شده است که گویای تناقض درونی‌شده در ذهن اوست:

> «سعی می‌کنم به بدنم نگاه نکنم، نه به این دلیل که آن را شرم‌آور و یا زشت می‌بینم، بلکه به این دلیل که نمی‌خواهم آن را ببینم. نمی‌خواهم به چیزی که تا این حد مرا تعریف می‌کند، نگاه کنم» (Atwood, 1986: 82).

از آنجایی که رژیم گیلاد تمام اقدامات لازم را برای از بین بردن اندیشه‌های خصوصی و مستقل شهروندان به کار گرفته است، عجیب نیست که آفرد، تمام افکار خود، حتی خصوصی‌ترین آنها مانند تصویرش از بدن خود را بر پایهٔ آنچه به او گفته شده است، تحلیل کند: «برهنگی‌ام برایم غریب است. تنم به نظر منسوخ و کهنه می‌آید» (همان: ۹۸) و از آنجایی که او پیام‌های متناقض دریافت کرده است، نگاه و افکارش درباره خود و زندگی، پر از تناقض است (Gulick, 1991: 53).

در بخش دیگری از داستان که افکار متضاد آفرد مشهود است، فرمانده، او را به جازبل، یک فاحشه‌خانه مخفی برای دیگر فرماندهان و مردان بالارتبه می‌برد. در آنجا آفرد متوجه می‌شود که همزمان زنی مقدس و بدکاره است. او دارایی مقدس فرمانده است و از طرفی دیگر، زنی بدکاره است؛ زیرا جذابیت‌های فیزیکی خود را در معرض نمایش همگان قرار داده است:

> «به نظرم رسید که او مرا با افتخار به همه نشان می‌دهد. او مرا نمایش می‌داد و بقیهٔ مردان به اعضای بدنم نگاه می‌کردند. گویی هیچ دلیلی وجود ندارد که این کار را نکنند. اما او در واقع به من هم فخر می‌فروخت. او تسلط خود بر جهان را به من نشان می‌داد... این یک نمایش کودکانه و ترحم‌انگیز است. اما چیزی است که من درک می‌کنم» (Atwood, 1986: 55).

نکتهٔ دیگری که از نقل‌قول آفرد دربارهٔ بدنش و از ناتوانی او برای نگاه کردن به چیزی که بیش از حد او را تحت تأثیر قرار می‌دهد، می‌توان استنباط کرد، یکی دیگر از وجوه شیءوارگی است که بارتکی در کتاب «خودزنانگی و سلطه[1]» با استفاده از تئوری ازخودبیگانگی مارکس توضیح می‌دهد. آن وجه این است که شیءوارگی از دغدغه و تمایل زنان نسبت به ظاهر خود ناشی می‌گردد. او معتقد است که در جوامع مردسالار تنها به بدن و کارکردهای جنسی زنان توجه می‌شود، نه نفس انسانی زن‌ها. از این‌روی زنان نوعی ازهم‌گسیختگی را تجربه می‌کنند (Bartky, 1990: 130). در نتیجه هویت زن از بین می‌رود. طبق نظر بارتکی، با از بین رفتن هویت زن، او شیءواره می‌شود؛ زیرا بدنش از نفس (خویشتن) او جدا گشته و جسم و تن تبدیل به تنها معرف زن می‌شود. به دیگر سخن، این بدن زن است که او را تعریف می‌کند، نه اندیشه‌اش. برای آفرد هم این دغدغهٔ ظاهری و جنسی وجود دارد. این دغدغه تا جایی پیش می‌رود که با وجود ممنوعیت استفاده از کرم برای کلفت‌ها، آفرد به صورت پنهانی از کره برای مرطوب کردن پوستش استفاده می‌کند و برای این منظور به نوعی حتی از قانون سرپیچی می‌کند: «این فرمان همسران است که از کرم استفاده نکنیم. نمی‌خواهند جذاب باشیم...» (Atwood, 1986: 148).

آفرد حاضر نیست خودش را در محدودهٔ فیزیکی ساخته‌شدهٔ رژیم ببیند و تعریف کند. در طول رمان، او کم‌کم خودش را کامل‌تر می‌بیند و کمتر گیج می‌شود. او خودش را یک انسان متفکر و بااحساس می‌بیند، نه یک بدن که تنها می‌تواند زندانی شود، مورد تجاوز قرار گیرد، باردار و یا کشته شود. این «کشف خود» فوری نیست، بلکه در طول رمان اتفاق می‌افتد (Gulick, 1991: 67).

از آنجا که آفرد به خاطر قانون گیلاد، اجازهٔ سفر فیزیکی را ندارد، در روانش سفر می‌کند. این سفرها معمولاً در شب اتفاق می‌افتند؛ زیرا این تنها زمانی است که آفرد برای خودش دارد. او به ما می‌گوید: «شب مال من است، زمان من، تا آنچه دوست دارم انجام دهم، زمانی که من آرام هستم... شب برای من است. کجا بروم؟» (Atwood, 1986: 69). سفرهای او، سمبل جست‌وجوی هویت و نشانه‌ای برای شکست گیلاد است.

از دیدگاه فمینیستی، آفرد، زنی باهوش و تقریباً مستقل است و با وجود تمام

1. Femininity and Domination

محدودیت‌ها، شباهتی به کاریکاتور تک‌بعدی و فرمانبرداری که رژیم گیلاد از زن انتظار دارد، ندارد. به نظر می‌رسد که آموزه‌های سخت مذهبی و باورهای گیلاد، شکست خورده است؛ زیرا ایدئولوژی بنیان‌گذاران گیلاد که زنان را ضعیف، تابع و پست می‌داند، در مقابل هوش و توانایی زنان، ناکارآمد است. این اختلاف و گسست بین ایده و واقعیت قطعاً تلاش‌های آنها را نقش بر آب می‌کند (Porfert, 2011: 5). برای مثال با وجود دیکتاتوری گیلاد و در اختیار داشتن تمام رسانه‌ها، آفرد این آگاهی را نسبت به دروغ بودن اخبار منتشرشده در آن رژیم دارد: «آنها فقط تصاویر پیروزی‌هایشان را نشانمان می‌دهند، نه شکست‌هایشان» (Atwood, 1986: 125).

در پایان هرچند به گفته بوردو، «بدن آفرد، متلاشی شده و به رحم دوپا تقلیل یافته است» (Bordo 1993: 87)، با این همه منتقدان دیگر مانند هاولز بر این باورند که بدن می‌تواند منبع مقاومت و براندازی باشد. هلن سیکسو در مقاله‌ای با عنوان «خنده‌های مدوسا» می‌نویسد: «زن با نوشتن از خود (درباره آفرد با صحبت‌کردن از خود) به بدن خود که مصادره شده است، بازمی‌گردد» (Bordo 1993: 137). هاولز نتیجه می‌گیرد که به این ترتیب داستان به یک ابزار بازسازی و احیای بدن تبدیل شده است و این به معنی زنده ماندن و شورش علیه سلطهٔ مردان است (Bouaffoura, 2012: 20).

نتیجه‌گیری

شیءوارگی عبارت است از اینکه آدم نه به‌مثابه فرد که به‌مثابه شیء قابل مالکیت نگریسته می‌شود و بارزترین وجه آن در شیءانگاری جنسی دیده می‌شود که فرد به‌مثابه ابزار جنسی در نظر گرفته می‌شود و زن در محدوده تن خود به پایان می‌رسد. رمان «خانه ادریسی‌ها» رمانی پادآرمان شهری است و نگاهی ناامیدانه به آینده و آدمی دارد. «سرگذشت ندیمه» نیز به جایگاه آدمی در نظام دیکتاتوری و تمامیت‌خواه می‌پردازد و زنان را در جایگاه موجودات فرودست نشان می‌دهد.

نابرابری جنسیتی منجر به بی‌ارزش ساختن زنان و سلطهٔ اجتماعی مردان شده است و نظم اجتماعی حاکم بر جوامع سرمایه‌داری و مردسالار، بر اساس همین نابرابری جنسیتی، در کنار نابرابری نژادی، قومی و طبقاتی برقرار می‌شود. برای کار زنان، اغلب

دستمزد کمتری پرداخت می‌شود. مردان، شغل‌های دارای اقتدار و قدرت مانند رهبری دولتی، نظامی یا حقوقی را به عهده دارند. فرهنگ‌ها نیز اغلب منافع مردان را بازتاب می‌دهند. این جدایی فضای زنان و مردان، رفتار جنسیتی را تقویت می‌کند. رمان‌های مارگارت آتوود نیز به موضوعاتی مرتبط با سیاست‌های جنسیتی می‌پردازد. موضوعاتی مانند بیگانگی زن در نظام مردسالار، محدود کردن زن به شیء و از بین رفتن هویت زن. اتوود، جست‌وجوی زن برای هویت فردی و متمایز را به مسئلهٔ اصلی رمان معروف خود -سرگذشت ندیمه- تبدیل کرده است. جست‌وجویی که طی آن به بررسی و افشای اراده معطوف به قدرت مرد و نیاز به شناخت و مقاومت در برابر مردسالاری هژمونیک و همگن با ساختارهای قدرت می‌پردازد.

آشکار است که زنان در دیکتاتوری گیلاد اصلاً هویت انسانی ندارند، بلکه همگی ابزار اجتماعی - سیاسی و اموال دیگران هستند؛ دیگرانی که از آنها برای بهبود جایگاه اجتماعی و بقای نسل خود استفاده می‌کنند. سرگذشت ندیمه، قصه رنج زنانی است که از زندگی، همسر و فرزندانشان دور افتاده‌اند و حتی هویت خود را نیز از دست داده‌اند. کسی حتی کنیزها را به نام واقعی نمی‌شناسد. آنها به اسمی صدا می‌شوند که اربابان روی آنها گذاشته‌اند؛ اسمی که مالکیت اربابان و کالا بودن کنیزها را به وضوح نشان می‌دهد. آتوود نتیجه می‌گیرد که اگر زنان، مالکیت بدن خود را در اختیار نداشته باشند، نمی‌توانند افراد کاملی باشند. اگر زنان، مالکیت بدن خود را باخته باشند، در نتیجه کنترل فردی، استقلال، آزادی و هویت مجزا را باخته‌اند.

رمان «خانه ادریسی‌ها»، روایتی مشابه «سرگذشت ندیمه» است در سرزمین و فرهنگی متفاوت. رمان «خانه ادریسی‌ها»، روایتگر بردگی زنان است در دو نظم ساختاری قدرت. نظم پیشامدرن و نظم ظاهراً کمونیستی شبه‌مدرن؛ بیگاری و استثمار زنان در نظامی توتالیتر. چنان‌که در رمان «خانه ادریسی‌ها» مشاهده می‌کنیم، زنان در جامعه سنتی فرسوده می‌شوند؛ زیرا عشق، گناهی است نابخشودنی؛ زیرا حق انتخاب ندارند و ناگزیند به ازدواج‌های تحمیلی تن بدهند. اما انقلاب ایدئولوژیک هم برای آنها سودی در پی ندارد. در آنجا نیز با عنوان‌های شعارگونه و پوشالی همچون «قهرمان» و «آتشکار» به کار گرفته می‌شوند.

روایت علیزاده و اتوود به هم شبیه است، چون هردو روایتگر رنج زنان در زیر چرخ‌دنده‌های قدرتند. تنها شکل نظام‌ها متفاوت است. اما تجربه‌های تاریخی نیز نشان داده است که زنان در جوامع سنتی به علت نیروی جسمی پایین‌تر مورد بهره‌کشی مردان بوده‌اند و در حکومت‌های چپ سوسیالیستی با شعار عدالت به مقام بردگی نائل آمدند و با شعار آزادی‌خواهی (لیبرالیسم) سرمایه‌داری به مقام ابزار جنسی ترقی یافتند. مقایسهٔ تلویحی این دو اثر پادآرمان شهری (خانه ادریسی‌ها و سرگذشت ندیمه) بیش از هر چیز مشخص می‌سازد که زنان در هیچ‌یک از نظام‌های سنتی و مدرن نتوانسته‌اند به حقوق انسانی خود دست یابند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

بتلاب اکبرآبادی، محسن و فرزانه مونسان (۱۳۹۵) «کهن‌الگوی زن در آثار غزاله علیزاده»، متن‌پژوهی ادبی، شماره ۶۹، صص ۲۰۴-۱۸۱.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۷۶) «حلقه‌های متفاوت نویسندگی دردهه چهل»،گزارش، شماره۷۶، صص ۴۶-۴۰.

علیزاده، غزاله (۱۳۹۵) خانه ادریسی‌ها، چاپ هفتم، تهران، توس.

غلام، محمد (۱۳۸۳) «جامعه‌شناسی رمان معاصر»، زبان وادبیات فارسی، شماره ۴۵ و۴۶، صص ۱۷۳-۱۲۹.

فرضی، حمیدرضا و رستم امانی آستمال (۱۳۹۱) «بازتاب رئالیسم در رمان خانه ادریسی‌ها»، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال سوم، شماره ۹، صص ۱۶۰-۱۳۵.

محمدی آسیابادی، علی و افروز نجابتیان (۱۳۸۶) «جلوه‌های زنانه در خانه ادریسی‌ها»، مجله ادبیات و علوم انسانی شهرکرد، شماره ۱۸ و ۱۹، صص ۱۸۰-۱۶۸.

محمدی، فتاح (۱۳۷۸) «خانه ادریسی‌ها»، بایا، شماره ۳، صص ۱۶-۱۲.

یداللهی شاه راه، رؤیا (۱۳۹۲) «تکامل شخصیت وهاب در زمینه عشق در داستان «خانه ادریسی‌ها» بر مبنای الگوی سفر قهرمان جوزف کمبل»، نقد ادبی، شماره ۲۴، صص ۱۹۸-۱۶۹.

Atwood, Margaret (1986) The Handmaid’s Tale, New York, Anchor Book, Print.

Bartky, Sandra Lee (1990) Femininity and Domination, Studies in the Phenomenology of Oppression, New York, Routledge, ISBN 9780415901864.

Bloom, Harold (1987) Ed., Modern Critical Views, New York, New Haven, Philadelphia, Chelsea House Publishers.

Bordo, Susan (1993) Unbearable Weight, Feminism, Western Culture, and the Body, Berkeley, University of California Press, Print.

Bouaffoura, Maroua (2012) The Dystopic Body in Margaret Atwood’s The Handmaid’s Tale, Mai.

Butler, Judith (1990) Gender Trouble, Feminism and the Subversion of Identity, New York and London, Routledge.

Dworkin, Andrea (2000) Scapegoat, The Jews, Israel, and Women's Liberation, New YorkFree Press, ISBN 9780684836126.

Gulick, Angela Michelle (1991) The Handmaid's Tale by Margaret Atwood, Examining its Utopian, Dystopian, Feminist and Postmodernist Traditions. Iowa State University, Ames, Iowa.

Hooks, Bell (1984) Feminist Theory from Margin to Center, Boston, MA, South End Press, Print.

Johnson, Tara J (2004) The Aunts as an Analysis of Feminine Power in Margaret Atwood's The Handmaid's Tale. Nebula 1. 2. Sept.

Mackinnon, Catherine (1989) Toward a Feminist Theory of State, Cambridge, Mass., Harvard University Press.

Porfert, Joseph (2011) Hell on Earth, The Feminist Dystopia of The Handmaid’s Tale, Department of English Publications, Old Dominion University, Norfolk.