www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

Research Article /Araştırma Makalesi

Polyphonic Resistance and Feminist Counter-Narrative: A Bakhtinian Reading of Atwood's *The Penelopiad*

Çoksesli Direniş ve Feminist Karşı-Anlatı: The Penelopiad'ın Bahtinci Bir Çözümlemesi

Yasemin Baysal*

Abstract: Atwood's *The Penelopiad* (2005) is one of the most challenging instances of revisionist mythologies in contemporary feminist literature. Atwood questions the monologic authority of Homer's *Odyssey* from the perspective of Penelope, Odysseus' historically silenced wife and the twelve hanged maids by turning the ancient epic into a dialogic realm of resistance and counter-narrative. Thus, this article scrutinises *The Penelopiad* through the theoretical concepts of polyphony heteroglossia, and carnivalesque of Mikhail Bakhtin and argues that the novel's radical formal plurality is a feminist counter-narrative that subverts the patriarchal grand narrative founded on the Homeric tradition. This study focuses on the collective voice of the maids, whose choral interruptions, sea shanties, and mock-trial sequences stage a carnivalesque deconstruction of social and discursive hierarchies rather than Penelope's reconstructed voice. The maids do not simply enrich Penelope's story, they scrutinize it, expose its entanglement with patriarchal systems and finally establish an autonomous nucleus of polyphonic justice. This study aims to analyse *The Penelopiad* within the frame of the theory of feminist counter-narrative and Bakhtinian discourse theory to show how Atwood's formal strategy, including the contrast between Penelope's rational, self-justifying prose and the maids' carnivalesque verse, enacts a structural critique of the dynamic interplay of silence, class, and gender in the creation and continuation of monologic power. It also contributes to the study field of mythological revisionism in contemporary feminist fiction and offers a theoretical framework for other contemporary adaptations of classical texts.

Keywords: English Language and Literature, Polyphony, Feminist Counter-Narrative, Margaret Atwood, Carnivalesque, Bakhtinian Theory, Mythological Revisionism

Öz: Margaret Atwood'un *The Penelopiad* (2005) adlı eseri, çağdaş feminist kurgunun en çarpıcı revizyonist mitolojilerinden birini oluşturmaktadır. Homeros'un *Odysseia*'sının uzun süre susturulan karakteri Penelope'nin sesi ile daha da önemlisi idam edilen on iki hizmetçinin kolektif sesini ön plana çıkaran Atwood, antik destanın monolojik otoritesini parçalayarak onu direniş ve karşı-belleğin diyalojik bir alanına dönüştürmektedir. Bu çalışma, Mikhail Bakhtin'in heteroglossia (farklı seslilik), çok seslilik (polyphony) ve karnavalesk kavramları çerçevesinde *The Penelopiad*'ı incelemekte; romanın radikal biçimsel çoğulculuğunun, Homerik gelenekte yerleşik olan ataerkil büyük anlatıya meydan okuyan feminist bir karşı-anlatı eylemi

*Assist. Prof. Dr. Bingöl University, Faculty of Science and Letters, English Language and Literature Department
Dr. Öğr. Üyesi, Bingöl Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü
ORCID https://orcid.org/0000-0002-4292-0169
ybaysal@bingol.edu.tr

Cite as/ Atıf: Baysal, Y. (2026). Polyphonic resistance and feminist counter-narrative: A bakhtinian reading of atwood's *the penelopiad* / Çoksesli direniş ve feminist karşı-anlatı: *The Penelopiad*'ın bahtinci bir çözümlemesi. *Turkish Studies - Language and Literature*, *21*(Ö1), 393-423. [Special Issues Dedicated to Prof. Dr. Mahmut Özer], Ankara Bilim University Publications. https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.95258
Received/Geliş: 03 June/Haziran 2026
Accepted/Kabul: 15 September/Eylül 2026
Published/Yayın: 20 September/Eylül 2026
Checked by plagiarism software

CC BY NC

oluşturduğunu öne sürmektedir. Ayrıca, Penelope'nin yeniden kurgulanmış sesinden ziyade, koro halinde yaptıkları kesintiler, denizci şarkıları ve sahte duruşma sahneleriyle toplumsal ve söylemsel hiyerarşilerin karnavalesk bir yapısökümünü sahneleyen hizmetçilerin kolektif sesine odaklanmaktadır. Hizmetçiler, Penelope'nin hikâyesini sadece zenginleştirmekle kalmaz, onu mercek altına alırlar, patriarkal sistemlerle olan iç içe geçmişliğini ortaya çıkarırlar ve nihayetinde çok sesli adaletin özerk bir çekirdeğini oluştururlar. Bu çalışma, feminist karşı-anlatı teorisi ve Bakhtin'in söylem teorisi çerçevesinde *The Penelopiad*'ı analiz etmeyi amaçlamakta ve Atwood'un, Penelope'nin rasyonel, kendini haklı gösteren düzyazısı ile hizmetçilerin karnavalesk şiirleri arasındaki zıtlık da dahil olmak üzere biçimsel stratejisinin, monolojik iktidarın yaratılması ve sürdürülmesinde sessizlik, sınıf ve cinsiyet arasındaki dinamik etkileşime yönelik yapısal bir eleştiriyi nasıl hayata geçirdiğini göstermeyi hedeflemektedir. Ayrıca, bu çalışma çağdaş feminist kurgudaki mitolojik revizyonizm alanına katkıda bulunur ve klasik metinlerin çeşitli çağdaş uyarlamalarının incelenebilmeleri açısından güncel bir teorik çerçeve sunar.

Anahtar Kelimeler: İngiliz Dili ve Edebiyatı; Çokseslilik; Feminist Karşı-Anlatı; Margaret Atwood; Karnavalesk; Bakhtinci Teori; Mitolojik Revizyonizm

Structured Abstract:

Silencing women in the Western canon is not unintentional but fundamental. Homer's *Odyssey*, a primary text of Western civilization, tells of Odysseus' heroic return, but relegates the twelve maids and Penelope to the margins of the narrative: the former as the symbol of fidelity, the latter as anonymous victims of the re-established patriarchal order. *The Penelopiad* (2005) is a conscious and systematic intervention in this monologic tradition. Atwood gives us the narrative voice of Penelope and, more radically, the voices of the twelve maids who were hanged and speak as a chorus from the underworld, turning a canonical text into a dialogical dimension in which subordinate voices compete with the authority of the dominant patriarchal narrative.

This study aims at investigating the discursive strategies that Atwood uses to create polyphonic resistance in *The Penelopiad*, with a particular focus on the collective voice of the maids as the most radical form of feminist counter-narrative in the novel. The revisionism has been dealt with in existing scholarship mainly from the perspective of Penelope's subjective unreliability (Nischik, 2020, p. 263), but I claim that the analytical focus needs to be moved to the maids. The choral interjections, ranging from lyrical sea shanties to mock-trial courtroom dramas, do more than complement Penelope's self-serving monologue; they structurally interrogate it. The central research question of this study is how the formal plurality of *The Penelopiad*, constituted by the tension between the rational autobiographical prose of Penelope and the carnivalesque collective verse of the maids, functions as a feminist counter-narrative that deconstructs the monologic authority of the Homeric tradition.

Mikhail Bakhtin's dialogic theory is the main analytical framework of this study. Bakhtin's notion of heteroglossia, the presence of multiple social voices and registers within a single text, is a productive way of approaching the formal architecture of *The Penelopiad*. Atwood's novel is heteroglossic in structure, both in terms of the fact that it contains different sociolects and in the range of those sociolects, from the aristocratic register of Penelope's prose memoirs to the vernacular, rhythmic and subversive idioms of the maids' choral interventions. Bakhtin's related concept of polyphony, the co-existence of multiple autonomous consciousnesses resisting authorial control, further elucidates Atwood's manner of endowing the maids with an autonomous discursive authority that surpasses and questions Penelope's version of the story. In addition, this study utilizes contemporary feminist theoretical concepts such as écriture féminine, re-vision, and intersectionality in terms of the politics of voice. These theoretical concepts offer us alternative version of mainstream narratives by subverting the relationships between the marginalized and dominant voices.

The analysis reflects the main dynamic aspects of polyphonic resistance in *The Penelopiad*. It examines the discursive tension between Penelope's aristocratic self-justifying prose and the maids' rhythmic, carnivalesque verse forms. Penelope's story is a story of rationalization, qualification and an implicit appeal to the sympathy of an imaginary audience. But the maids' talk is accusatory, rhythmically overworked and structurally disruptive. The formal contrast, in style, both enacts the class and gender hierarchies that the text critiques. This structural tension is an example of Kimberlé Crenshaw's argument that identity categories often "conflate or ignore intragroup differences," particularly as "the violence that many women experience is often shaped by other dimensions of their identities, such as race and class" (1991, p. 1242). The study also argues that the maids' discourse is engaged in an act of sustained exposure of complicity. The maids not only accuse Odysseus of ordering their murder, but also implicate Penelope's ability to remain indifferent to their fate as a free woman and queen. Atwood does not make the "elision of difference" that Crenshaw criticizes in mainstream identity politics, but points to the disjuncture between the queen and her maids, and instead shows a "location that resists telling" which means the particular vulnerability of women at the bottom of both gender and class hierarchies (1991, p. 1242). This aspect of the novel hints at an important intersectional complexity: the feminist counter-narrative of *The Penelopiad* is not a unified sisterly chorus, but a fractured, contested, class-conscious one. Finally the analysis exposes the maids' mock trial scenes as a carnivalesque subversion of patriarchal juridical authority. It uses Bakhtinian carnivalesque as a site of symbolic inversion of hierarchies and parodic inversion of mainstream culture to demonstrate how the maids turn the narrative space into a tribunal. In these sequences Penelope and Odysseus are examined and the collective voice of the maids is the judge, jury and prosecutor. This carnivalesque tribunal is not merely a rehashing of old grievances, but calls for immediate, universal accountability for the gendered violence normalized and concealed by patriarchal structures. Ultimately, this demand for justice aligns with Crenshaw's project of recognizing such violence not

as an “isolated and individual” event, but as “part of a broad-scale system of domination” that is reinforced when the intersectional identities of the most marginalized are ignored (1991, pp. 1241-1242).

This study shows that the polyphonic architecture of *The Penelopiad*, the formal tension between Penelope’s monologic self-narration and the maids’ carnivalesque collective discourse, is a structurally embedded feminist critique of mythological authority. The novel does not simply add female voices to a masculine text, but uses them to expose the hierarchical and exclusionary logic which the original text assumes. This article provides a corrective to existing scholarship, which has privileged the queen’s perspective, by foregrounding the maids as the primary locus of polyphonic resistance rather than Penelope.

The Bakhtinian-feminist framework developed is also broadly applicable to the growing field of feminist mythological revisionism. In future research this framework might fruitfully be applied to comparative studies of several modern retellings of classical texts that foreground the particular formal strategies through which different authors construct polyphonic resistance. The convergence of Bakhtinian dialogism and feminist literary theory is a productive site of critique that deserves further scholarly attention.

Keywords:. English Language and Literature, Polyphony, Feminist Counter-Narrative, Margaret Atwood, Carnivalesque, Bakhtinian Theory, Mythological Revisionism**.**

:الملخص المنظَّم

ليس إسكات النساء في المتن الأدبي الغربي المعتمد أمرًا عَرَضيًّا، بل هو مكوّن تأسيسي فيه. فـ«الأوديسة» لهوميروس، وهي أحد :النصوص المؤسسة للحضارة الغربية، تروي عودة أوديسيوس البطولية، لكنها تُقصي الخادمات الاثنتي عشرة وبينيلوبي إلى هوامش السرد (*The Penelopiad*) «الأُوَل بوصفهن رمزًا للوفاء، والأخيرة بوصفها ضحية مجهولة الهوية للنظام الأبوي الذي أُعيد إرساؤه. وتُمثِّل رواية «البينيلوبياد تدخُّلًا واعيًا ومنهجيًّا في هذا التقليد الأحادي الصوت. إذ تمنحنا أتوود صوت بينيلوبي السردي، وتمنحنا، على نحو أشد (2005 ،*Penelopiad* جذرية، أصوات الخادمات الاثنتي عشرة اللواتي شُنقن ويتحدثن في هيئة جوقة من العالم السفلي، محوّلةً بذلك نصًّا من المتن الأدبي المعتمد إلى .فضاء حواري تتنازع فيه الأصوات الخاضعة مع سلطة السرد الأبوي المهيمن

تهدف هذه الدراسة إلى استقصاء الاستراتيجيات الخطابية التي توظفها أتوود لبناء مقاومة متعددة الأصوات في «البينيلوبياد»، مع التركيز بوجه خاص على الصوت الجماعي للخادمات بوصفه الشكل الأكثر جذرية للسرد النسوي المضاد في الرواية. وقد تناولت الدراسات غير أنني أذهب إلى ،(Nischik, 2020, p. 263) السابقة إعادة الكتابة المراجِعة أساسًا من منظور عدم موثوقية بينيلوبي المرتبطة بذاتيتها ،ضرورة نقل بؤرة التحليل إلى الخادمات. فمداخلاتهن الجوقية، التي تتراوح بين أهازيج البحّارة الغنائية والمشاهد الدرامية لمحاكمات تهكمية لا تكتفي باستكمال مونولوج بينيلوبي الذي يخدم مصالحها الذاتية، بل تُخضعه للمساءلة على المستوى البنيوي. ويتمثل السؤال البحثي المركزي لهذه الدراسة في الكيفية التي تعمل بها التعددية الشكلية في «البينيلوبياد»، المتشكِّلة من التوتر بين نثر بينيلوبي العقلاني ذي الطابع السيرذاتي .والشعر الجماعي الكرنفالي للخادمات، بوصفها سردًا نسويًّا مضادًّا يفكك السلطة الأحادية الصوت للتقليد الهوميري

تُشكِّل نظرية ميخائيل باختين الحوارية الإطار التحليلي الرئيس لهذه الدراسة. ويُتيح مفهوم باختين عن التعدد اللغوي الاجتماعي .«أي حضور أصوات وسجلات اجتماعية متعددة داخل نص واحد، مدخلًا مثمرًا لمقاربة المعمار الشكلي لرواية «البينيلوبياد ،(*heteroglossia*) فرواية أتوود متعددة اللغات الاجتماعية في بنيتها، سواء من حيث اشتمالها على تنويعات لغوية اجتماعية مختلفة أم من حيث اتساع نطاق هذه التنويعات، بدءًا من السجل الأرستقراطي لمذكرات بينيلوبي النثرية، وصولًا إلى التعابير العامية والإيقاعية والتقويضية التي تتسم بها المداخلات المرتبط بذلك، والمتمثل في تعايش أشكال متعددة من الوعي المستقل المقاوِم (*polyphony*) الجوقية للخادمات. ويُسهم مفهوم تعدد الأصوات .لسيطرة المؤلف، في إيضاح الكيفية التي تمنح بها أتوود الخادمات سلطة خطابية مستقلة تتجاوز رواية بينيلوبي للأحداث وتُخضعها للمساءلة ،(*re-vision*) وإعادة الرؤية ،(*écriture féminine*) كذلك، توظف هذه الدراسة مفاهيم نظرية نسوية معاصرة، مثل الكتابة الأنثوية والتقاطعية، في مقاربة سياسات الصوت. وتُتيح هذه المفاهيم النظرية صيغًا بديلة للسرديات السائدة من خلال تقويض العلاقات بين الأصوات .المهمَّشة والأصوات المهيمنة

يتناول التحليل الأبعاد الدينامية الرئيسة للمقاومة متعددة الأصوات في «البينيلوبياد». ويفحص التوتر الخطابي بين نثر بينيلوبي الأرستقراطي المسوّغ لذاتها والأشكال الشعرية الإيقاعية والكرنفالية للخادمات. فسرد بينيلوبي يقوم على التسويغ وإيراد التحفظات والاستدراكات .والاستمالة الضمنية لتعاطف جمهور متخيَّل. أما خطاب الخادمات، فيتسم بطابع اتهامي، وتكثيف إيقاعي مفرط، وقدرة على خلخلة البنية السردية .ويُجسِّد هذا التباين الشكلي على المستوى الأسلوبي التراتبيات الطبقية والجندرية التي ينتقدها النص. ويُعد هذا التوتر البنيوي مثالًا على حجة كيمبرلي كرينشو القائلة إن فئات الهوية كثيرًا ما «تطمس الفروق داخل الجماعة أو تتجاهلها»، ولا سيما أن «العنف الذي تتعرض له نساء وتذهب الدراسة أيضًا إلى أن خطاب الخادمات .(1991, p. 1242) «كثيرات غالبًا ما يتشكل بفعل أبعاد أخرى من هوياتهن، مثل العِرق والطبقة ينهض بفعل متواصل لكشف التواطؤ؛ إذ لا تكتفي الخادمات باتهام أوديسيوس بإصدار الأمر بقتلهن، بل يُدِنَّ كذلك قدرة بينيلوبي، بوصفها امرأة حرة وملكة، على البقاء غير مبالية بمصيرهن. ولا تقع أتوود في «محو الاختلاف» الذي تنتقده كرينشو في سياسات الهوية السائدة، بل تُبرز القطيعة بين الملكة وخادماتها، وتكشف، بدلًا من ذلك، عن «موقع يستعصي على السرد»، يُقصد به قابلية النساء الواقعات في أسفل التراتبيتين ويشير هذا الجانب من الرواية إلى تعقيد تقاطعي مهم: فالسرد .(1991, p. 1242) الجندرية والطبقية معًا للتعرّض للأذى على نحو مخصوص النسوي المضاد في «البينيلوبياد» ليس جوقة موحَّدة قائمة على الأُخوّة النسوية، بل جوقة متصدعة، تتنازعها الأصوات، وواعية بالانقسامات الطبقية. وأخيرًا، يكشف التحليل عن مشاهد المحاكمة التهكمية التي تقدمها الخادمات بوصفها تقويضًا كرنفاليًّا للسلطة القضائية الأبوية. ويوظف

مفهوم الكرنفالية الباختيني بوصفه فضاءً للقلب الرمزي للتراتبيات وللقلب القائم على المحاكاة الساخرة للثقافة السائدة، من أجل بيان كيفية تحويل الخادمات الفضاء السردي إلى محكمة. ففي هذه المقاطع، تخضع بينيلوبي وأوديسيوس للاستجواب، ويتولى الصوت الجماعي للخادمات أدوار القاضي وهيئة المحلفين والادعاء العام. ولا تقتصر هذه المحكمة الكرنفالية على إعادة إثارة مظالم قديمة، بل تطالب بمساءلة فورية وشاملة عن العنف القائم على النوع الاجتماعي الذي تُطبّعه البنى الأبوية وتتستر عليه. وفي نهاية المطاف، ينسجم هذا المطلب بالعدالة مع مشروع كرينشو الرامي إلى الاعتراف بهذا العنف، لا بوصفه حدثًا «معزولًا وفرديًّا»، بل باعتباره «جزءًا من منظومة هيمنة واسعة النطاق»، تتعزز حين تُتجاهل الهويات التقاطعية للفئات الأشد تهميشًا (1991, pp. 1241–1242).

تُبيّن هذه الدراسة أن المعمار متعدد الأصوات في «البينيلوبياد»، المتمثل في التوتر الشكلي بين سرد بينيلوبي الذاتي الأحادي الصوت والخطاب الجماعي الكرنفالي للخادمات، يشكّل نقدًا نسويًّا لسلطة الأسطورة متأصلًا في بنية الرواية. فالرواية لا تكتفي بإضافة أصوات نسائية إلى نص ذكوري، بل توظف هذه الأصوات لكشف المنطق التراتبي والإقصائي الذي يفترضه النص الأصلي ضمنًا. وتقدّم هذه المقالة تصحيحًا لمسار الدراسات السابقة التي منحت منظور الملكة الأولوية، وذلك بإبراز الخادمات، عوضًا عن بينيلوبي، بوصفهن البؤرة الرئيسة للمقاومة متعددة الأصوات.

كما يتمتع الإطار الباختيني–النسوي المطوَّر في هذه الدراسة بقابلية واسعة للتطبيق في الحقل المتنامي لإعادة كتابة الأساطير من منظور نسوي مراجِع. ويمكن للبحوث المستقبلية أن توظف هذا الإطار على نحو مثمر في دراسات مقارنة لعدد من إعادات السرد الحديثة للنصوص الكلاسيكية، تُبرز الاستراتيجيات الشكلية المحددة التي يبني من خلالها مؤلفون مختلفون مقاومة متعددة الأصوات. ويُشكِّل التلاقي بين الحوارية الباختينية والنظرية الأدبية النسوية مجالًا نقديًّا خصبًا يستحق مزيدًا من الاهتمام البحثي.

الكلمات المفتاحية: اللغة الإنجليزية وآدابها، تعدد الأصوات، السرد النسوي المضاد، مارغريت أتوود، الكرنفالية، النظرية الباختينية، إعادة كتابة الأساطير من منظور مراجِع.

Résumé Structuré:

La réduction des femmes au silence dans le canon occidental n'est pas fortuite, mais constitutive. L'*Odyssée* d'Homère, texte fondateur de la civilisation occidentale, relate le retour héroïque d'Ulysse, tout en reléguant les douze servantes et Pénélope aux marges du récit : les premières comme symbole de fidélité, la seconde comme victime anonyme de l'ordre patriarcal rétabli. *The Penelopiad* (2005) constitue une intervention consciente et systématique dans cette tradition monologique. Atwood fait entendre la voix narrative de Pénélope et, de manière plus radicale, celles des douze servantes pendues, qui prennent la parole depuis les Enfers sous la forme d'un chœur, transformant ainsi un texte canonique en un espace dialogique où les voix subalternes disputent son autorité au récit patriarcal dominant.

Cette étude vise à examiner les stratégies discursives mobilisées par Atwood pour construire une résistance polyphonique dans *The Penelopiad*, en accordant une attention particulière à la voix collective des servantes, envisagée comme la forme la plus radicale de contre-récit féministe dans le roman. Les travaux existants ont principalement abordé cette réécriture révisionniste sous l'angle de la non-fiabilité narrative liée à la subjectivité de Pénélope (Nischik, 2020, p. 263). Je soutiens toutefois que le centre de gravité de l'analyse doit être déplacé vers les servantes. Leurs interventions chorales, qui vont des chants de marins lyriques aux scènes théâtrales de procès parodiques, ne se contentent pas de compléter le monologue de Pénélope, orienté vers la défense de ses propres intérêts : elles le mettent structurellement en question. La question centrale de cette recherche consiste à déterminer comment la pluralité formelle de *The Penelopiad*, constituée par la tension entre la prose autobiographique rationnelle de Pénélope et les vers collectifs carnavalesques des servantes, fonctionne comme un contre-récit féministe qui déconstruit l'autorité monologique de la tradition homérique.

La théorie dialogique de Mikhaïl Bakhtine constitue le principal cadre analytique de cette étude. La notion bakhtinienne d'hétéroglossie, entendue comme la présence de plusieurs voix sociales et registres au sein d'un même texte, offre une approche féconde de l'architecture formelle de *The Penelopiad*. Le roman d'Atwood présente une structure hétéroglossique, tant par la coexistence de sociolectes distincts que par l'étendue de leur éventail, depuis le registre aristocratique des mémoires en prose de Pénélope jusqu'aux expressions vernaculaires, rythmiques et subversives des interventions chorales des servantes. Le concept connexe de polyphonie, qui désigne la coexistence de plusieurs consciences autonomes résistant au contrôle auctorial, éclaire davantage la manière dont Atwood confère aux servantes une autorité discursive autonome qui dépasse et interroge la version des événements proposée par Pénélope. L'étude mobilise également des concepts issus de la théorie féministe contemporaine, tels que l'écriture féminine, la re-vision et l'intersectionnalité, pour appréhender la politique de la voix. Ces concepts théoriques permettent d'élaborer des versions alternatives des récits dominants en subvertissant les rapports entre voix marginalisées et voix hégémoniques.

L'analyse met en évidence les principales dynamiques de la résistance polyphonique dans *The Penelopiad*. Elle examine la tension discursive entre la prose aristocratique et autojustificatrice de Pénélope et les formes versifiées, rythmiques et carnavalesques des servantes. Le récit de Pénélope procède par rationalisation, nuances et réserves, tout en sollicitant implicitement la sympathie d'un public imaginaire. Le discours des servantes, en revanche, est accusatoire, rythmiquement surélaboré et structurellement déstabilisateur. Ce contraste formel et stylistique donne corps aux hiérarchies de classe et de genre que le texte soumet à la critique. Cette tension structurelle illustre l'argument de Kimberlé Crenshaw selon lequel les catégories identitaires tendent souvent à « amalgamer ou ignorer les différences intragroupes », notamment dans la mesure où « la violence que subissent de nombreuses femmes est souvent façonnée par d'autres dimensions de leur identité, telles que la race et la classe » (1991, p. 1242). L'étude soutient également que le discours des servantes accomplit un travail continu de dévoilement de la complicité. Les servantes ne se bornent pas à accuser Ulysse d'avoir ordonné leur meurtre ; elles mettent également en cause la possibilité, pour Pénélope, en tant que femme libre et reine, de demeurer indifférente à leur sort. Atwood ne procède pas à l'« effacement de la différence » que Crenshaw reproche aux politiques identitaires dominantes : elle souligne la fracture entre la reine et ses servantes et donne plutôt à voir une « position qui résiste à la mise en récit », désignant la vulnérabilité particulière des femmes situées au bas des hiérarchies de genre et de classe (1991, p. 1242). Cet aspect du roman révèle une complexité intersectionnelle majeure : le contre-récit féministe de *The Penelopiad* ne constitue pas un chœur sororal unifié, mais un chœur fracturé, traversé de contestations et doté d'une conscience de classe. Enfin, l'analyse met au jour la manière dont les scènes de procès parodiques des servantes opèrent une subversion carnavalesque de l'autorité judiciaire patriarcale. Elle mobilise le carnavalesque bakhtinien comme espace d'inversion symbolique des hiérarchies et de renversement parodique de la culture dominante afin de montrer comment les servantes transforment l'espace narratif en tribunal. Dans ces séquences, Pénélope et Ulysse sont soumis à un interrogatoire, tandis que la voix collective des servantes assume les fonctions de juge, de jury et de ministère public. Ce tribunal carnavalesque ne se limite pas à ressasser d'anciens griefs : il exige que des comptes soient rendus immédiatement et universellement pour les violences de genre normalisées et dissimulées par les structures patriarcales. En définitive, cette exigence de justice rejoint le projet de Crenshaw, qui consiste à reconnaître ces violences non comme des événements « isolés et individuels », mais comme faisant « partie d'un système de domination à grande échelle », renforcé lorsque les identités intersectionnelles des personnes les plus marginalisées sont ignorées (1991, pp. 1241–1242).

Cette étude montre que l'architecture polyphonique de *The Penelopiad*, fondée sur la tension formelle entre l'autonarration monologique de Pénélope et le discours collectif carnavalesque des servantes, constitue une critique féministe de l'autorité mythologique inscrite dans la structure même du roman. L'œuvre ne se contente pas d'ajouter des voix féminines à un texte masculin : elle les mobilise pour dévoiler la logique hiérarchique et excluante que présuppose le texte original. Cet article apporte un correctif aux travaux existants, qui ont privilégié le point de vue de la reine, en plaçant les servantes, plutôt que Pénélope, au premier plan comme foyer principal de la résistance polyphonique.

Le cadre bakhtinien et féministe élaboré dans cette étude est également largement applicable au champ en expansion du révisionnisme mythologique féministe. Des recherches futures pourraient utilement le mobiliser dans des études comparatives de plusieurs réécritures modernes de textes classiques, afin de mettre en lumière les stratégies formelles spécifiques par lesquelles différents auteurs construisent une résistance polyphonique. La convergence du dialogisme bakhtinien et de la théorie littéraire féministe constitue un espace critique fécond qui mérite une attention scientifique accrue.

Mots-clés: Langue et littérature anglaises, polyphonie, contre-récit féministe, Margaret Atwood, carnavalesque, théorie bakhtinienne, révisionnisme mythologique.

Resumen Estructurado:

El silenciamiento de las mujeres en el canon occidental no es accidental, sino constitutivo. La *Odisea* de Homero, uno de los textos fundacionales de la civilización occidental, narra el regreso heroico de Odiseo, pero relega a las doce criadas y a Penélope a los márgenes del relato: a las primeras como símbolo de fidelidad y a la segunda como víctima anónima del orden patriarcal restablecido. *The Penelopiad* (2005) constituye una intervención consciente y sistemática en esta tradición monológica. Atwood nos ofrece la voz narrativa de

Penélope y, de manera más radical, las voces de las doce criadas ahorcadas, que hablan como un coro desde el inframundo, transformando así un texto canónico en un espacio dialógico en el que las voces subalternas disputan la autoridad del relato patriarcal dominante.

Este estudio tiene como objetivo examinar las estrategias discursivas que Atwood emplea para construir una resistencia polifónica en *The Penelopiad*, con especial atención a la voz colectiva de las criadas como la forma más radical de contranarrativa feminista de la novela. Los estudios existentes han abordado este revisionismo principalmente desde la perspectiva de la falta de fiabilidad narrativa vinculada a la subjetividad de Penélope (Nischik, 2020, p. 263); sin embargo, sostengo que el foco analítico debe desplazarse hacia las criadas. Sus intervenciones corales, que abarcan desde cantos marineros de carácter lírico hasta dramatizaciones de juicios paródicos, no se limitan a complementar el monólogo de Penélope orientado a defender sus propios intereses, sino que lo cuestionan estructuralmente. La pregunta central de esta investigación es cómo la pluralidad formal de *The Penelopiad*, constituida por la tensión entre la prosa autobiográfica racional de Penélope y el verso colectivo carnavalesco de las criadas, funciona como una contranarrativa feminista que deconstruye la autoridad monológica de la tradición homérica.

La teoría dialógica de Mijaíl Bajtín constituye el principal marco analítico de este estudio. La noción bajtiniana de heteroglosia, entendida como la presencia de múltiples voces sociales y registros dentro de un mismo texto, ofrece una vía fecunda para abordar la arquitectura formal de *The Penelopiad*. La novela de Atwood es heteroglósica en su estructura, tanto por la coexistencia de distintos sociolectos como por la amplitud de su espectro, que se extiende desde el registro aristocrático de las memorias en prosa de Penélope hasta las expresiones vernáculas, rítmicas y subversivas de las intervenciones corales de las criadas. El concepto afín de polifonía, que designa la coexistencia de múltiples conciencias autónomas que resisten el control autorial, esclarece asimismo la manera en que Atwood confiere a las criadas una autoridad discursiva autónoma que trasciende y cuestiona la versión de los acontecimientos ofrecida por Penélope. Además, este estudio recurre a conceptos de la teoría feminista contemporánea, como la escritura femenina (*écriture féminine*), la re-visión y la interseccionalidad, para abordar la política de la voz. Estos conceptos teóricos ofrecen versiones alternativas de las narrativas dominantes mediante la subversión de las relaciones entre las voces marginadas y las hegemónicas.

El análisis pone de manifiesto las principales dinámicas de la resistencia polifónica en *The Penelopiad*. Examina la tensión discursiva entre la prosa aristocrática y autojustificativa de Penélope y las formas versificadas, rítmicas y carnavalescas de las criadas. El relato de Penélope se articula mediante la racionalización, la introducción de matices y salvedades y una apelación implícita a la simpatía de un público imaginario. En cambio, el discurso de las criadas es acusatorio, rítmicamente sobreelaborado y estructuralmente disruptivo. Este contraste formal y estilístico escenifica las jerarquías de clase y de género que el texto somete a crítica. Esta tensión estructural ejemplifica el argumento de Kimberlé Crenshaw según el cual las categorías identitarias suelen «amalgamar o ignorar las diferencias intragrupales», particularmente en la medida en que «la violencia que experimentan muchas mujeres suele estar configurada por otras dimensiones de sus identidades, como la raza y la clase» (1991, p. 1242). El estudio sostiene, asimismo, que el discurso de las criadas lleva a cabo una labor sostenida de desenmascaramiento de la complicidad. Las criadas no solo acusan a Odiseo de haber ordenado su asesinato, sino que también cuestionan la posibilidad de que Penélope, en su condición de mujer libre y reina, permanezca indiferente ante su destino. Atwood no incurre en la «elisión de la diferencia» que Crenshaw critica en las políticas identitarias dominantes, sino que señala la fractura entre la reina y sus criadas y muestra, en su lugar, una «posición que se resiste a ser narrada», que remite a la vulnerabilidad específica de las mujeres situadas en los estratos inferiores tanto de las jerarquías de género como de las de clase (1991, p. 1242). Este aspecto de la novela apunta a una importante complejidad interseccional: la contranarrativa feminista de *The Penelopiad* no constituye un coro unificado de sororidad, sino uno fracturado, atravesado por disputas y dotado de conciencia de clase. Finalmente, el análisis revela que las escenas de los juicios paródicos de las criadas constituyen una subversión carnavalesca de la autoridad judicial patriarcal. Recurre a la noción bajtiniana de lo carnavalesco como espacio de inversión simbólica de las jerarquías y de inversión paródica de la cultura dominante para demostrar cómo las criadas transforman el espacio narrativo en un tribunal. En estas secuencias, Penélope y Odiseo son sometidos a interrogatorio, mientras que la voz colectiva de las criadas asume las funciones de juez, jurado y fiscal. Este tribunal carnavalesco no se limita a reiterar antiguos agravios, sino que exige una rendición de cuentas inmediata y universal por la violencia de género normalizada y encubierta por las estructuras patriarcales. En última instancia, esta exigencia de justicia converge con el proyecto de Crenshaw de reconocer dicha violencia no

como un acontecimiento «aislado e individual», sino como «parte de un sistema de dominación a gran escala», que se refuerza cuando se ignoran las identidades interseccionales de las personas más marginadas (1991, pp. 1241–1242).

Este estudio demuestra que la arquitectura polifónica de *The Penelopiad*, articulada mediante la tensión formal entre la autonarración monológica de Penélope y el discurso colectivo carnavalesco de las criadas, constituye una crítica feminista de la autoridad mitológica inscrita en la propia estructura de la novela. La obra no se limita a incorporar voces femeninas a un texto masculino, sino que las utiliza para poner al descubierto la lógica jerárquica y excluyente que el texto original presupone. Este artículo aporta una rectificación a los estudios existentes, que han privilegiado la perspectiva de la reina, al situar a las criadas, en lugar de Penélope, como el núcleo principal de la resistencia polifónica.

El marco bajtiniano-feminista desarrollado también posee una amplia aplicabilidad en el creciente campo del revisionismo mitológico feminista. En futuras investigaciones, este marco podría emplearse de manera fructífera en estudios comparativos de diversas reelaboraciones modernas de textos clásicos que destaquen las estrategias formales específicas mediante las cuales distintos autores construyen una resistencia polifónica. La convergencia entre el dialogismo bajtiniano y la teoría literaria feminista constituye un espacio crítico fecundo que merece mayor atención académica.

Palabras clave: lengua y literatura inglesas, polifonía, contranarrativa feminista, Margaret Atwood, lo carnavalesco, teoría bajtiniana, revisionismo mitológico.

结构式摘要：

西方经典传统中对女性的噤声并非偶然，而是其构成性机制。荷马的《奥德赛》作为西方文明的奠基性文本之一，讲述了奥德修斯英雄式的归返，却将十二名女仆与珀涅罗珀置于叙事边缘：前者被塑造为忠贞的象征，后者则成为重新确立的父权秩序下无名的受害者。《珀涅罗珀记》（*The Penelopiad*，2005）是对这一独白式传统的自觉而系统的介入。阿特伍德赋予珀涅罗珀以叙述之声，并以更为激进的方式，让被绞死的十二名女仆从冥界以合唱队的形式发声，由此将一部经典文本转化为对话性空间，使从属者的声音得以在其中挑战占据支配地位的父权叙事权威。

本研究旨在考察阿特伍德在《珀涅罗珀记》中建构复调抵抗的各种话语策略，尤其关注女仆的集体声音，并将其视为小说中最为激进的女性主义反叙事形式。既有研究主要从珀涅罗珀主观叙述的不可靠性出发，探讨作品对经典的修正性重写（Nischik, 2020, p. 263）；然而，本文主张将分析重心转向女仆。从抒情性的水手劳动歌到戏仿审判的法庭戏剧，女仆的合唱式插入段落并非仅仅补充珀涅罗珀服务于自身利益的独白，而是在结构层面对其提出质询。本研究的核心问题在于：《珀涅罗珀记》的形式多元性，即珀涅罗珀理性的自传体散文与女仆狂欢化的集体诗体话语之间的张力，如何作为一种女性主义反叙事发挥作用，进而解构荷马传统的独白式权威。

米哈伊尔·巴赫金的对话理论构成本研究的主要分析框架。巴赫金所提出的“杂语”概念，即同一文本内部多种社会声音与语域的并存，为考察《珀涅罗珀记》的形式架构提供了富有阐释力的路径。阿特伍德小说的杂语结构不仅体现为不同社会方言的共存，也体现为这些社会方言所覆盖的广泛范围：从珀涅罗珀散文体回忆录中的贵族语域，到女仆合唱式介入中具有节奏感与颠覆性的民间俗语表达。与此相关的“复调”概念，指多个自主意识在抗拒作者控制的同时共同存在，进一步阐明了阿特伍德如何赋予女仆以自主的话语权威，使其能够超越并质疑珀涅罗珀所讲述的故事版本。此外，本研究从声音政治的角度，运用女性书写（*écriture féminine*）、重新审视（*re-vision*）与交叉性等当代女性主义理论概念。这些概念通过颠覆边缘声音与支配性声音之间的关系，为主流叙事提供了替代性版本。

本研究的分析揭示了《珀涅罗珀记》中复调抵抗的主要动态机制，考察了珀涅罗珀具有贵族色彩的自我辩护式散文与女仆富有节奏感的狂欢化诗体形式之间的话语张力。珀涅罗珀的叙述通过合理化解释、限定与修饰展开，并隐含着对想象中的受众之同情的诉求。相比之下，女仆的话语具有鲜明的控诉性、过度强化的节奏性与结构扰动性。这种形式与文体上的对照，将文本所批判的阶

级与性别等级关系具体呈现出来。上述结构性张力体现了金伯莉·克伦肖的论点，即身份类别往往“混同或忽视群体内部差异”，尤其是“许多女性所遭受的暴力，往往受到其身份的其他维度，例如种族与阶级的塑造”（1991, p. 1242）。本研究还指出，女仆的话语持续揭露共谋关系。她们不仅指控奥德修斯下令杀害自己，也将珀涅罗珀作为自由女性与王后得以对其命运保持漠然的处境纳入问责。阿特伍德并未重复克伦肖所批判的主流身份政治对“差异的抹除”，而是揭示王后与女仆之间的断裂，呈现出一种“难以被讲述的位置”，亦即同时处于性别与阶级等级底层的女性所承受的特定脆弱性（1991, p. 1242）。小说的这一面向揭示了重要的交叉性复杂性：《珀涅罗珀记》的女性主义反叙事并非一个以姐妹情谊为基础的统一合唱，而是一个内部断裂、充满争议且具有阶级意识的合唱。最后，本研究将女仆的戏仿审判场景揭示为对父权司法权威的狂欢化颠覆。分析运用巴赫金的狂欢化概念，将其视为象征性颠倒等级秩序与戏仿性逆转主流文化的场域，以说明女仆如何将叙事空间转化为法庭。在这些段落中，珀涅罗珀与奥德修斯受到质询，而女仆的集体声音则同时承担法官、陪审团与检察官的职能。这一狂欢化法庭并非仅仅重提往昔的冤屈，而是要求对父权结构所常态化并掩盖的性别暴力进行即时且普遍的问责。归根结底，这一正义诉求与克伦肖的理论旨趣相契合：此类暴力不应被视为“孤立的、个体性的”事件，而应被理解为“大规模支配体系的一部分”；当最边缘化者的交叉性身份遭到忽视时，这一支配体系便会得到强化（1991, pp. 1241–1242）。

本研究表明，《珀涅罗珀记》的复调架构，即珀涅罗珀独白式自我叙述与女仆狂欢化集体话语之间的形式张力，构成了一种内嵌于文本结构的、针对神话权威的女性主义批判。小说并非仅仅向男性文本中增添女性声音，而是借助这些声音，揭露原作所预设的等级化与排斥性逻辑。本文通过将女仆而非珀涅罗珀置于复调抵抗的核心位置，对既有研究中优先关注王后视角的倾向作出修正。

本研究所构建的巴赫金理论与女性主义相结合的分析框架，也广泛适用于日益发展的女性主义神话修正性重写研究领域。未来研究可将这一框架应用于多部古典文本现代重述作品的比较分析，着重考察不同作者建构复调抵抗时所采用的具体形式策略。巴赫金对话主义与女性主义文学理论的交汇构成了富有成果潜力的批评场域，值得学界进一步关注。

关键词： 英语语言文学、复调、女性主义反叙事、玛格丽特·阿特伍德、狂欢化、巴赫金理论、神话修正性重写。

Структурированная Аннотация:

Замалчивание женских голосов в западном каноне не случайно, а составляет одну из его основополагающих черт. «Одиссея» Гомера, один из основополагающих текстов западной цивилизации, повествует о героическом возвращении Одиссея, однако оттесняет двенадцать служанок и Пенелопу на периферию повествования: первых — в качестве символа верности, последнюю — в качестве безымянной жертвы восстановленного патриархального порядка. «Пенелопиада» (*The Penelopiad*, 2005) представляет собой сознательное и систематическое вмешательство в эту монологическую традицию. Этвуд предоставляет повествовательный голос Пенелопе и, что ещё более радикально, двенадцати повешенным служанкам, которые выступают хором из подземного мира, превращая канонический текст в диалогическое пространство, где подчинённые голоса оспаривают авторитет господствующего патриархального нарратива.

Цель настоящего исследования — изучить дискурсивные стратегии, посредством которых Этвуд конструирует полифоническое сопротивление в «Пенелопиаде», уделяя особое внимание коллективному голосу служанок как наиболее радикальной форме феминистского контрнарратива в романе. В существующих исследованиях ревизионистская переинтерпретация мифа рассматривается преимущественно с точки зрения повествовательной ненадёжности, обусловленной субъективностью Пенелопы (Nischik, 2020, p. 263), однако я утверждаю, что аналитический фокус необходимо сместить на служанок. Их хоровые интермедии, варьирующиеся от лирических матросских песен до драматических сцен пародийного судебного разбирательства, не просто дополняют монолог Пенелопы, направленный на защиту собственных интересов, но и подвергают его структурному проблематизированию. Центральный исследовательский вопрос заключается в том, каким образом

формальная множественность «Пенелопиады», образуемая напряжением между рациональной автобиографической прозой Пенелопы и карнавальным коллективным стихотворным высказыванием служанок, функционирует как феминистский контрнарратив, деконструирующий монологический авторитет гомеровской традиции.

Основную аналитическую рамку исследования составляет теория диалогизма Михаила Бахтина. Бахтинское понятие разноречия, обозначающее присутствие множества социальных голосов и речевых регистров в пределах одного текста, предоставляет продуктивный подход к изучению формальной архитектоники «Пенелопиады». Структура романа Этвуд характеризуется разноречием как в силу сосуществования различных социолектов, так и благодаря широте их диапазона: от аристократического регистра прозаических мемуаров Пенелопы до просторечных, ритмизованных и подрывных речевых форм в хоровых выступлениях служанок. Связанное с ним понятие полифонии, предполагающее сосуществование множества самостоятельных сознаний, сопротивляющихся авторскому контролю, дополнительно проясняет то, каким образом Этвуд наделяет служанок автономным дискурсивным авторитетом, выходящим за пределы версии событий Пенелопы и ставящим её под сомнение. Кроме того, для осмысления политики голоса исследование обращается к современным феминистским теоретическим концепциям, таким как женское письмо (*écriture féminine*), пере-видение (*re-vision*) и интерсекциональность. Эти концепции позволяют предложить альтернативные версии господствующих нарративов посредством подрыва отношений между маргинализированными и доминирующими голосами.

Анализ раскрывает основные динамические аспекты полифонического сопротивления в «Пенелопиаде». Рассматривается дискурсивное напряжение между аристократической самооправдательной прозой Пенелопы и ритмизованными карнавальными стихотворными формами служанок. Повествование Пенелопы строится на рационализации, оговорках и уточнениях, а также на неявном обращении к сочувствию воображаемой аудитории. Напротив, речь служанок носит обвинительный характер, отличается чрезмерной ритмической разработанностью и нарушает повествовательную структуру. Этот формально-стилистический контраст воплощает классовые и гендерные иерархии, которые текст подвергает критике. Подобное структурное напряжение иллюстрирует тезис Кимберли Креншоу о том, что категории идентичности нередко «смешивают или игнорируют внутригрупповые различия», особенно с учётом того, что «насилие, которому подвергаются многие женщины, зачастую обусловлено другими измерениями их идентичности, такими как раса и класс» (1991, p. 1242). В исследовании также утверждается, что дискурс служанок осуществляет последовательное разоблачение соучастия. Служанки не только обвиняют Одиссея в том, что он приказал их убить, но и ставят под вопрос возможность Пенелопы, как свободной женщины и царицы, оставаться безразличной к их судьбе. Этвуд не прибегает к «стиранию различий», которое Креншоу критикует в господствующих формах политики идентичности, а указывает на разрыв между царицей и её служанками, выявляя «позицию, сопротивляющуюся повествовательному выражению», — особую уязвимость женщин, находящихся одновременно на нижних ступенях гендерной и классовой иерархий (1991, p. 1242). Этот аспект романа обнаруживает существенную интерсекциональную сложность: феминистский контрнарратив «Пенелопиады» представляет собой не единый хор сестринской солидарности, а расколотый, внутренне конфликтный хор, обладающий классовым сознанием. Наконец, анализ раскрывает сцены пародийного суда служанок как карнавальное ниспровержение патриархальной судебной власти. Бахтинское понятие карнавальности используется для осмысления пространства символического переворачивания иерархий и пародийной инверсии господствующей культуры, позволяя показать, каким образом служанки превращают повествовательное пространство в трибунал. В этих эпизодах Пенелопа и Одиссей подвергаются допросу, а коллективный голос служанок совмещает функции судьи, присяжных и обвинителя. Этот карнавальный трибунал не ограничивается повторным предъявлением давних обид, но требует немедленного и всеобщего привлечения к ответственности за гендерное насилие, нормализуемое и скрываемое патриархальными структурами. В конечном счёте данное требование справедливости согласуется с проектом Креншоу, направленным на признание такого насилия не «изолированным и индивидуальным» событием, а «частью широкомасштабной системы господства», которая укрепляется при игнорировании интерсекциональных идентичностей наиболее маргинализированных групп (1991, pp. 1241–1242).

Исследование показывает, что полифоническая архитектоника «Пенелопиады», выраженная в формальном напряжении между монологическим самоповествованием Пенелопы и карнавальным коллективным дискурсом служанок, представляет собой структурно укоренённую феминистскую критику мифологического авторитета. Роман не просто добавляет женские голоса в мужской текст, но использует их для выявления иерархической и исключающей логики, которую исходный текст принимает как данность. Статья корректирует сложившуюся исследовательскую перспективу, отдающую предпочтение точке зрения царицы, и выдвигает на первый план служанок, а не Пенелопу, как основной locus полифонического сопротивления.

Разработанная в исследовании бахтинско-феминистская теоретическая рамка также обладает широким потенциалом применения в развивающейся области феминистского мифологического ревизионизма. В дальнейших исследованиях она может быть продуктивно использована для сравнительного анализа ряда современных переосмыслений классических текстов с акцентом на конкретных формальных стратегиях, посредством которых различные авторы конструируют полифоническое сопротивление. Сближение бахтинского диалогизма и феминистской литературной теории образует продуктивное пространство критического анализа, заслуживающее дальнейшего научного внимания.

Ключевые слова: английский язык и литература, полифония, феминистский контрнарратив, Маргарет Этвуд, карнавальность, теория Бахтина, мифологический ревизионизм.

संरचित सार:

पाश्चात्य साहित्यिक कैनन में स्त्रियों को मौन कर देना आकस्मिक नहीं, बल्कि उसकी संरचना का एक आधारभूत तत्व है। पाश्चात्य सभ्यता के आधारग्रंथों में से एक, होमर की *ओडिसी*, ओडिसियस की वीरतापूर्ण वापसी का आख्यान प्रस्तुत करती है, किंतु बारह दासियों और पेनेलोपे को कथानक के हाशिए पर रखती है: पहली को निष्ठा के प्रतीक के रूप में और दूसरी को पुनः स्थापित पितृसत्तात्मक व्यवस्था की अनाम पीड़िता के रूप में। *द पेनेलोपियाड* (*The Penelopiad*, 2005) इस एकालापपरक परंपरा में एक सचेत और व्यवस्थित हस्तक्षेप है। एटवुड हमें पेनेलोपे का कथात्मक स्वर सुनाती हैं और, इससे भी अधिक आमूलगामी ढंग से, उन बारह दासियों के स्वर सामने लाती हैं जिन्हें फाँसी दी गई थी और जो अधोलोक से कोरस के रूप में बोलती हैं। इस प्रकार, वे एक कैननिक ग्रंथ को ऐसे संवादपरक क्षेत्र में रूपांतरित करती हैं जहाँ अधीनस्थ स्वर प्रभुत्वशाली पितृसत्तात्मक आख्यान के प्राधिकार को चुनौती देते हैं।

इस अध्ययन का उद्देश्य उन विमर्शगत रणनीतियों की जाँच करना है जिनका उपयोग एटवुड *द पेनेलोपियाड* में बहुस्वरिक प्रतिरोध निर्मित करने के लिए करती हैं। इसमें विशेष ध्यान दासियों के सामूहिक स्वर पर केंद्रित है, जिसे उपन्यास में नारीवादी प्रतिआख्यान का सबसे आमूलगामी रूप माना गया है। विद्यमान शोध में इस पुनरीक्षणवादी पुनर्लेखन का विवेचन मुख्यतः पेनेलोपे की व्यक्तिनिष्ठता से संबद्ध कथात्मक अविश्वसनीयता के दृष्टिकोण से किया गया है (Nischik, 2020, p. 263), किंतु मेरा तर्क है कि विश्लेषण का केंद्र दासियों की ओर स्थानांतरित किया जाना चाहिए। गीतात्मक नाविक-श्रमगीतों से लेकर पैरोडीपरक मुकदमों के न्यायालयीन नाट्यदृश्यों तक विस्तृत उनके कोरस-आधारित हस्तक्षेप पेनेलोपे के स्वहितसाधक एकालाप के मात्र पूरक नहीं हैं; वे संरचनात्मक स्तर पर उससे प्रश्न करते हैं। इस अध्ययन का केंद्रीय शोध-प्रश्न यह है कि *द पेनेलोपियाड* की रूपगत बहुलता—जो पेनेलोपे के तर्कपरक आत्मकथात्मक गद्य और दासियों के कार्निवालपरक सामूहिक पद्य के बीच तनाव से निर्मित होती है—किस प्रकार एक ऐसे नारीवादी प्रतिआख्यान के रूप में कार्य करती है जो होमरीय परंपरा के एकालापपरक प्राधिकार का विखंडन करता है।

मिखाइल बाख्तिन का संवादपरक सिद्धांत इस अध्ययन का प्रमुख विश्लेषणात्मक ढाँचा है। बाख्तिन की विषमभाषिकता (*heteroglossia*) की अवधारणा, अर्थात् एक ही पाठ के भीतर अनेक सामाजिक स्वरों और भाषिक रजिस्टरों की उपस्थिति, *द पेनेलोपियाड* के रूपगत स्थापत्य को समझने का एक फलदायी माध्यम प्रदान करती है। एटवुड का उपन्यास संरचनात्मक रूप से विषमभाषिक है: इसमें न केवल विभिन्न सामाजिक भाषिक रूप सह-अस्तित्व में हैं, बल्कि उनका विस्तार भी व्यापक है—पेनेलोपे के गद्यात्मक संस्मरणों के अभिजात भाषिक रजिस्टर से लेकर दासियों के कोरस-आधारित हस्तक्षेपों की लोकभाषिक, लयात्मक और व्यवस्थाविरोधी अभिव्यक्तियों तक। इससे संबद्ध बाख्तिन की बहुस्वरता (*polyphony*) की अवधारणा, अर्थात् लेखकीय नियंत्रण का प्रतिरोध करने वाली अनेक स्वायत्त चेतनाओं का सह-अस्तित्व, यह स्पष्ट करती है कि एटवुड किस प्रकार दासियों को एक ऐसा स्वायत्त विमर्शगत प्राधिकार प्रदान करती हैं जो पेनेलोपे द्वारा प्रस्तुत घटनावृत्त से आगे बढ़ता है और उसे प्रश्नांकित करता है। इसके अतिरिक्त, यह अध्ययन स्वर की

राजनीति के संदर्भ में स्त्री-लेखन (*écriture féminine*), पुनर्दृष्टि (*re-vision*) और अंतर्विभाजकता (*intersectionality*) जैसी समकालीन नारीवादी सैद्धांतिक अवधारणाओं का उपयोग करता है। ये अवधारणाएँ हाशियाकृत और प्रभुत्वशाली स्वरों के बीच संबंधों को उलटकर मुख्यधारा के आख्यानों के वैकल्पिक संस्करण उपलब्ध कराती हैं।

विश्लेषण *द पेनेलोपियाड* में बहुस्वरिक प्रतिरोध के प्रमुख गतिशील आयामों को उजागर करता है। यह पेनेलोपे के अभिजात, आत्मौचित्य-स्थापक गद्य और दासियों के लयात्मक, कार्निवालपरक पद्यरूपों के बीच विमर्शगत तनाव की जाँच करता है। पेनेलोपे का आख्यान युक्तिकरण, सीमांकन और स्पष्टीकरण तथा एक कल्पित श्रोता-समुदाय की सहानुभूति के लिए अंतर्निहित अपील पर आधारित है। इसके विपरीत, दासियों का कथन आरोपात्मक, लयात्मक रूप से अतिविन्यस्त और संरचनात्मक रूप से विघटनकारी है। यह रूपगत और शैलीगत विरोध उन वर्गीय और लैंगिक पदानुक्रमों को मूर्त रूप देता है जिनकी पाठ आलोचना करता है। यह संरचनात्मक तनाव किम्बर्ले क्रेंशॉ के उस तर्क का उदाहरण है जिसके अनुसार पहचान की श्रेणियाँ प्रायः "समूह के भीतर के अंतरों को एकरूप मान लेती हैं या उनकी उपेक्षा करती हैं," विशेषतः इसलिए कि "अनेक स्त्रियों द्वारा अनुभव की जाने वाली हिंसा प्रायः उनकी पहचान के अन्य आयामों, जैसे नस्ल और वर्ग, से आकार ग्रहण करती है" (1991, p. 1242)। अध्ययन यह भी प्रतिपादित करता है कि दासियों का विमर्श मिलीभगत को निरंतर अनावृत करने का कार्य करता है। दासियाँ न केवल ओडिसियस पर अपनी हत्या का आदेश देने का आरोप लगाती हैं, बल्कि इस बात को भी उत्तरदायित्व के दायरे में लाती हैं कि पेनेलोपे एक स्वतंत्र स्त्री और रानी के रूप में उनके भाग्य के प्रति उदासीन रह सकती है। एटवुड उस "भिन्नता के लोप" को नहीं दोहरातीं जिसकी क्रेंशॉ मुख्यधारा की पहचान-राजनीति में आलोचना करती हैं; इसके बजाय, वे रानी और उसकी दासियों के बीच विभाजन को रेखांकित करती हैं तथा ऐसी "अवस्थिति, जो कथन में समाहित होने का प्रतिरोध करती है" को सामने लाती हैं। इसका आशय उन स्त्रियों की विशिष्ट असुरक्षित स्थिति से है जो लैंगिक और वर्गीय, दोनों पदानुक्रमों के सबसे निचले स्तर पर स्थित हैं (1991, p. 1242)। उपन्यास का यह पक्ष एक महत्त्वपूर्ण अंतर्विभाजक जटिलता की ओर संकेत करता है: *द पेनेलोपियाड* का नारीवादी प्रतिआख्यान भगिनीभाव पर आधारित एकीकृत कोरस नहीं, बल्कि विभाजित, विवादग्रस्त और वर्ग-सचेत कोरस है। अंततः, विश्लेषण दासियों के पैरोडीपरक मुकदमे के दृश्यों को पितृसत्तात्मक न्यायिक प्राधिकार के कार्निवालपरक विघटन के रूप में उद्घाटित करता है। यह बाख्तिन की कार्निवालपरकता की अवधारणा को पदानुक्रमों के प्रतीकात्मक उलटाव और मुख्यधारा की संस्कृति के पैरोडीपरक प्रतिलोमन के स्थल के रूप में उपयोग करता है, ताकि यह दिखाया जा सके कि दासियाँ कथात्मक क्षेत्र को किस प्रकार न्यायाधिकरण में बदल देती हैं। इन प्रसंगों में पेनेलोपे और ओडिसियस से पूछताछ की जाती है, जबकि दासियों का सामूहिक स्वर न्यायाधीश, जूरी और अभियोजक की भूमिकाएँ निभाता है। यह कार्निवालपरक न्यायाधिकरण केवल पुराने अन्यायों को दोहराने तक सीमित नहीं है, बल्कि पितृसत्तात्मक संरचनाओं द्वारा सामान्यीकृत और छिपाई गई लैंगिक हिंसा के लिए तत्काल तथा सार्वभौमिक जवाबदेही की माँग करता है। अंततः, न्याय की यह माँग क्रेंशॉ की उस परियोजना के अनुरूप है जो ऐसी हिंसा को "पृथक और व्यक्तिगत" घटना के रूप में नहीं, बल्कि "व्यापक स्तर की प्रभुत्व-व्यवस्था के अंग" के रूप में मान्यता देने का आग्रह करती है। सबसे अधिक हाशियाकृत लोगों की अंतर्विभाजक पहचानों की उपेक्षा किए जाने पर यह व्यवस्था और सुदृढ़ होती है (1991, pp. 1241–1242)।

यह अध्ययन दर्शाता है कि *द पेनेलोपियाड* का बहुस्वरिक स्थापत्य—पेनेलोपे के एकालापपरक आत्मकथन और दासियों के कार्निवालपरक सामूहिक विमर्श के बीच रूपगत तनाव—पौराणिक प्राधिकार की ऐसी नारीवादी आलोचना है जो रचना की संरचना में ही अंतर्निहित है। उपन्यास केवल पुरुष-केंद्रित पाठ में स्त्री-स्वरों को जोड़ता नहीं है, बल्कि उनका उपयोग उस पदानुक्रमात्मक और बहिष्करणकारी तर्क को उजागर करने के लिए करता है जिसे मूल पाठ पूर्वस्वीकृत मानता है। पेनेलोपे के बजाय दासियों को बहुस्वरिक प्रतिरोध के प्रमुख केंद्र के रूप में सामने लाकर यह लेख विद्यमान शोध की उस प्रवृत्ति का संशोधन प्रस्तुत करता है जिसने रानी के दृष्टिकोण को प्राथमिकता दी है।

इस अध्ययन में विकसित बाख्तिनीय-नारीवादी ढाँचा नारीवादी पौराणिक पुनरीक्षणवाद के विस्तारशील क्षेत्र में भी व्यापक रूप से लागू किया जा सकता है। भविष्य के शोध में इस ढाँचे का उपयोग शास्त्रीय ग्रंथों के अनेक आधुनिक पुनर्कथनों के तुलनात्मक अध्ययन में फलदायी हो सकता है, विशेषतः उन विशिष्ट रूपगत रणनीतियों को रेखांकित करने के लिए जिनके माध्यम से विभिन्न लेखक बहुस्वरिक प्रतिरोध का निर्माण करते हैं। बाख्तिनीय संवादवाद और नारीवादी साहित्यिक सिद्धांत का संगम आलोचनात्मक विवेचन का एक फलदायी क्षेत्र है, जो आगे और अधिक विद्वतापूर्ण अनुसंधान की अपेक्षा करता है।

बीज शब्द: अंग्रेज़ी भाषा और साहित्य, बहुस्वरता, नारीवादी प्रतिआख्यान, मार्गरिट एटवुड, कार्निवालपरकता, बाख्तिनीय सिद्धांत, पौराणिक पुनरीक्षणवाद।

Yapılandırılmış Özet:

Batı kanonunda kadınların susturulması rastlantısal değil, kurucu nitelikte bir olgudur. Batı uygarlığının temel metinlerinden biri olan Homeros'un *Odysseia*'sı, Odysseus'un kahramanca eve dönüşünü anlatırken Penelope'yi sadakatin simgesine indirger; on iki hizmetçiyi ise yeniden tesis edilen ataerkil düzenin isimsiz kurbanları olarak anlatının sınırlarına iter. Margaret Atwood'un *The Penelopiad* (2005) adlı eseri, bu monolojik geleneğe bilinçli ve sistematik bir müdahale niteliğindedir. Atwood yalnızca Penelope'ye anlatısal bir ses kazandırmakla kalmaz; daha radikal bir biçimde, asılarak öldürülen ve yeraltı dünyasından bir koro hâlinde konuşan on iki hizmetçinin seslerini de duyulur kılar. Böylece kanonik metin, tâbi konumdaki seslerin egemen ataerkil anlatının otoritesiyle karşı karşıya geldiği diyalojik bir alana dönüştürülür.

Bu çalışma, Atwood'un *The Penelopiad*'da çok sesli bir direniş oluşturmak amacıyla kullandığı söylemsel stratejileri incelemeyi; özellikle de hizmetçilerin kolektif sesini romandaki feminist karşı-anlatının en radikal biçimi olarak değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Mevcut çalışmalar, eserin revizyonist boyutunu çoğunlukla Penelope'nin öznel ve güvenilmez anlatıcılığı üzerinden ele almıştır (Nischik, 2020, s. 263). Bu çalışma ise analitik odağın hizmetçilere kaydırılması gerektiğini ileri sürmektedir. Lirik denizci şarkılarından parodik mahkeme sahnelerine kadar uzanan koro araya girişleri, Penelope'nin kendi çıkarlarını gözeten monoloğunu yalnızca tamamlamakla kalmaz, aynı zamanda onu yapısal düzeyde sorgular. Çalışmanın temel araştırma sorusu, Penelope'nin rasyonel ve otobiyografik düzyazısı ile hizmetçilerin karnavalesk ve kolektif şiirsel söylemi arasındaki gerilimden doğan *The Penelopiad*'ın biçimsel çoğulluğunun, Homerosçu geleneğin monolojik otoritesini yapısöküme uğratan feminist bir karşı-anlatı olarak nasıl işlediğidir.

Çalışmanın temel analitik çerçevesini Mikhail Bakhtin'in diyalojik kuramı oluşturmaktadır. Bakhtin'in tek bir metin içerisinde çok sayıda toplumsal sesin ve söylemsel kaydın bir arada bulunmasına işaret eden heteroglossia kavramı, *The Penelopiad*'ın biçimsel mimarisini çözümlemek açısından işlevsel bir yaklaşım sunmaktadır. Atwood'un romanı, hem farklı sosyolektleri bünyesinde barındırması hem de bu söylemsel çeşitliliğin kapsamı bakımından heteroglossik bir yapıya sahiptir: Penelope'nin düzyazı biçimindeki anılarının aristokratik söyleminden hizmetçilerin koro müdahalelerindeki gündelik, ritmik ve yıkıcı söyleme kadar birbirinden farklı sesler metin içerisinde yan yana gelir. Bakhtin'in birbiri üzerinde mutlak bir otorite kurmayan, bağımsız bilinçlerin birlikte var oluşunu ifade eden çok seslilik kavramı da Atwood'un hizmetçilere Penelope'nin anlatısını aşan ve sorgulayan özerk bir söylemsel otorite kazandırma biçimini açıklamaya imkân tanımaktadır. Bunun yanı sıra çalışma, ses politikaları bağlamında *écriture féminine*, yeniden-görme (*re-vision*) ve kesişimsellik gibi çağdaş feminist kuramsal kavramlardan da yararlanmaktadır. Bu kavramlar, marjinalleştirilmiş ve egemen sesler arasındaki ilişkileri altüst ederek ana akım anlatılara alternatif anlatı biçimlerinin nasıl oluşturulduğunu ortaya koymaktadır.

Analiz, *The Penelopiad*'daki çok sesli direnişin temel dinamiklerini açığa çıkarmaktadır. Bu bağlamda Penelope'nin aristokratik, kendini gerekçelendiren düzyazı söylemi ile hizmetçilerin ritmik ve karnavalesk şiirsel biçimleri arasındaki söylemsel gerilim incelenmektedir. Penelope'nin anlatısı, rasyonelleştirme, ihtiyatlı nitelemeler ve örtük biçimde hayalî bir okurun sempatisine başvurma üzerine kuruludur. Buna karşılık hizmetçilerin söylemi suçlayıcı, ritmik açıdan belirgin ve yapısal olarak kesintiye uğratıcıdır. Üsluptaki bu biçimsel karşıtlık, metnin eleştirdiği sınıfsal ve toplumsal cinsiyete dayalı hiyerarşileri aynı zamanda biçimsel düzlemde yeniden sahnelemektedir. Bu yapısal gerilim, Kimberlé Crenshaw'un kimlik kategorilerinin çoğu zaman "grup içi farklılıkları birleştirdiği ya da görmezden geldiği" ve özellikle "pek çok kadının maruz kaldığı şiddetin, ırk ve sınıf gibi kimliklerinin diğer boyutları tarafından şekillendirildiği" yönündeki görüşüyle ilişkilendirilebilir (1991, s. 1242).

Çalışma ayrıca hizmetçilerin söyleminin, suç ortaklığını ve yapısal sorumluluğu sürekli olarak görünür kılan bir işlev üstlendiğini ileri sürmektedir. Hizmetçiler yalnızca Odysseus'u kendi ölümlerini emretmekle suçlamaz; aynı zamanda özgür bir kadın ve kraliçe olarak Penelope'nin onların kaderine kayıtsız kalabilmesini de sorgularlar. Atwood, Crenshaw'un ana akım kimlik politikalarında eleştirdiği "farklılığın silinmesini" tekrarlamak yerine kraliçe ile hizmetçileri arasındaki ayrışmayı görünür hâle getirir ve hem toplumsal cinsiyet hem de sınıf hiyerarşisinin en altında yer alan kadınların özgül kırılganlığını temsil eder (1991, s. 1242). Romanın bu yönü, önemli bir kesişimsel karmaşıklığa işaret etmektedir: *The Penelopiad*'ın feminist karşı-anlatısı birleşik ve dayanışmacı bir kadınlar korosu değil; parçalanmış, çatışmalı ve sınıf bilincine sahip bir söylemsel alandır.

Son olarak analiz, hizmetçilerin parodik yargılama sahnelerini ataerkil hukuki otoritenin karnavalesk biçimde altüst edilmesi olarak ele almaktadır. Bakhtin'in karnavalesk kavramından, hiyerarşilerin sembolik olarak tersine çevrildiği ve egemen kültürün parodik biçimde dönüştürüldüğü bir alan olarak yararlanılarak, hizmetçilerin anlatı mekânını nasıl bir mahkemeye dönüştürdüğü gösterilmektedir. Bu sahnelerde Penelope ve Odysseus sorgulanırken hizmetçilerin kolektif sesi yargıç, jüri ve savcı rollerini aynı anda üstlenir. Bu karnavalesk mahkeme yalnızca geçmişteki mağduriyetlerin yeniden dile getirilmesi değildir; aynı zamanda ataerkil yapıların normalleştirdiği ve görünmez kıldığı toplumsal cinsiyete dayalı şiddet için güncel ve evrensel bir hesap verebilirlik talebidir. Bu adalet talebi, Crenshaw'un söz konusu şiddeti "yalıtılmış ve bireysel" bir olay olarak değil, en fazla marjinalleştirilen öznelerin kesişimsel kimlikleri göz ardı edildiğinde daha da pekişen "geniş ölçekli bir tahakküm sisteminin" parçası olarak değerlendiren yaklaşımıyla örtüşmektedir (1991, ss. 1241-1242).

Bu çalışma, *The Penelopiad*'ın çok sesli mimarisinin—Penelope'nin monolojik öz-anlatısı ile hizmetçilerin karnavalesk kolektif söylemi arasındaki biçimsel gerilimin—mitolojik otoriteye yönelik yapısal olarak metne yerleştirilmiş feminist bir eleştiri oluşturduğunu ortaya koymaktadır. Roman, eril bir metne yalnızca kadın sesleri eklemekle yetinmez; bu sesleri, kaynak metnin varsaydığı hiyerarşik ve dışlayıcı mantığı görünür kılmak ve sorgulamak için kullanır. Bu makale, ağırlıklı olarak kraliçenin bakış açısına odaklanan mevcut çalışmalara alternatif olarak Penelope'den ziyade hizmetçileri çok sesli direnişin temel odağına yerleştirmektedir.

Çalışmada geliştirilen Bakhtinci-feminist çerçeve, giderek genişleyen feminist mitolojik yeniden yazım alanındaki farklı metinlere de uygulanabilir niteliktedir. Gelecekte bu yaklaşım, klasik metinlerin çağdaş yeniden yazımlarını karşılaştırmalı olarak inceleyen çalışmalarda kullanılabilir ve farklı yazarların çok sesli direnişi hangi özgül biçimsel stratejiler aracılığıyla kurduklarını ortaya çıkarmaya katkı sağlayabilir. Bakhtinci diyalojizm ile feminist edebiyat kuramının kesişimi, bu açıdan daha kapsamlı akademik incelemeyi hak eden verimli bir eleştirel alan sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: İngiliz Dili ve Edebiyatı, Çok Seslilik, Feminist Karşı-Anlatı, Margaret Atwood, Karnavalesk, Bakhtinci Kuram, Mitolojik Yeniden Yazım

www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

ANKARA SCIENCE UNIVERSITY

Polyphonic Resistance and Feminist Counter-Narrative: A Bakhtinian Reading of Atwood's *The Penelopiad*

Introduction

"Who kills the maids?" The chorus of *The Penelopiad* asks the question collectively and accusatorily, echoing far beyond the narrative confines of Atwood's text. It is a question conspicuously unasked and unanswerable by Homer's *Odyssey*. Odysseus executes twelve maids, nameless and voiceless, for alleged sexual misconduct with the suitors, placing them at the margins of the Homeric text as narrative casualties whose deaths restore patriarchal order without troubling that order with questions of justice, agency, or accountability. Atwood's *The Penelopiad* (2005) resists this silence. In giving voice to these women, not individually but collectively, from the underworld, across time, in the form of choral odes, sea shanties, and mock trials, Atwood performs the revisiting of canonical texts from a critical, female perspective. This critical move is what Adrienne Rich famously defines as "re-vision as "the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction" (1972, p. 18). For Rich, this is "an act of survival" aimed at reclaiming moral agency and understanding the assumptions in which women's lives are "drenched" (1972, p. 18). Through this act of re-vision, the maids' collective presence is transformed from a silent footnote in an epic history into a radical site of polyphonic resistance that interrogates the very foundations of the Homeric world. By positioning these marginalized figures as the analytical centre, Atwood's novel performs what Kimberlé Crenshaw describes as the necessity of accounting for "multiple grounds of identity" in terms of reconsidering the construction of the "social world" (1991, p. 1245). This shift ensures that the maids' particular vulnerability, situated at the intersection of gender and slavery, is not subsumed within a generalized category of "womanhood" that primarily reflects the interests of the elite, addressing the "elision of difference" (Crenshaw, 1991, p. 1242) that often marginalizes the most vulnerable subjects in canonical narratives.

Concerning the primary characteristics of the novel, Bakhtin explains the genre as "a diversity of social speech types (sometimes even diversity of languages) and a diversity of individual voices, artistically organized" (1981, p. 262). According to Bakhtin, the inner stratification of a national language into social dialects, generational languages, and authoritative languages that fulfil specific socio-political functions at any moment in history is inherent in every language. As a genre, this inner stratification is a necessary condition for the novel (1981, p. 263). Then, the diversity of individual voices and speech types are the prerequisites of the novel. *The Penelopiad* is constructed on one fundamental formal duality. Penelope tells her own story with a self-conscious and self-serving account of her famous fidelity as well as her political manoeuvring during Odysseus's long absence. But the maids speak as a chorus, breaking into Penelope's prose memoir with choral interludes that take radically different forms: ballads, laments, courtroom dramas, anthropological lectures. This formal contrast between the queen's rationalized monologue and the maids' carnivalesque polyphony is far from merely aesthetics. The article argues that it is the structural

enactment of the novel's central feminist argument: patriarchal narratives are sustained not only by the explicit silencing of women but also by hierarchies among women, and hierarchies in which class, status, and privilege determine whose voice is heard and whose is not.

The scholarship on *The Penelopiad* has usefully explored the novel's revisionary strategies, focusing on issues of unreliable narration, intertextuality, and feminist myth-making (Howells, 2005, pp. 8, 51). However, this scholarship has concentrated mainly on Penelope as the main revisionary subject of the novel and the maids as secondary figures whose purpose is to comment on and complicate her narrative. Redirecting the analytical centre as opposed to the current scholarship, this article argues that the maids are not an appendix to *The Penelopiad*; they are its most radical component. Their collective voice exceeds Penelope's individual revisionism within the frame of a Bakhtinian polyphony that disrupts the monologic authority of the Homeric tradition and builds a feminist counter-archive of the silenced.

Combining Bakhtin's dialogic theory and the feminist theoretical frameworks of the contemporary theoreticians such as Adrienne Rich and Hélène Cixous, this article examines the formal and discursive strategies by which *The Penelopiad* constructs polyphonic resistance. The central thesis is that the structural tension between Penelope's aristocratic self-justifying prose and the maids' carnivalesque accusatory verse, constitutes a feminist counter-narrative that not only recovers silenced voices, but exposes the complicity between patriarchal violence and the privileges of class including the privileges of women who benefit from and participate in patriarchal structures. Atwood does not simply recover forgotten female voices; she also transforms characters who function as objects of the Homeric narrative into autonomous speaking subjects, whose opposing viewpoints resist incorporation into a single authoritative account.

Discursive Tension, Polyphony, and Carnivalesque Resistance in *The Penelopiad*

The main analytical strategy for understanding the formal plurality of *The Penelopiad* is Bakhtin's heteroglossia, the inherent multiplicity of social voices, registers, and ideological viewpoints that exist and contend within any utterance or text. Bakhtin identifies the novel as a genre that is distinguished by its ability to contain heteroglossia: to bring into play the clash of different social languages without reducing them to a single authoritative voice. By contrast, the monologic text suppresses this plurality and imposes one perspective that claims to be natural, inevitable, and universal. From the perspective of Odysseus' heroic restoration, it recounts the maids' deaths as a minor episode in a larger story of reasserted patriarchal order. This heteroglossic resistance to the monologic epic tradition is enacted formally in Atwood's novel through the structural tension between prose and verse, a linguistic binary that is very close to Cixous's écriture féminine, which embraces fluid, rhythmic forms as weapons to dismantle phallocentric discourse. This formal strategy exemplifies Molly Andrews' observation that "master narratives are presented by speakers, only to be subverted by the new interpretations they bring to them" (Andrews, 2004, p. 2). In *The Penelopiad*, the master narrative of *The Odyssey* is not simply discarded; it is invoked by Penelope and the maids only to be destabilized through their competing and often accusatory registers.

Within écriture féminine, Cixous asserts, "Women must write through their bodies, they must invent the impregnable language that will wreck partitions, classes, and rhetorics" (1976, p. 886). The maids' verse is more than a stylistic choice; it is an enactment of what Cixous calls an "impregnable language." While Penelope's prose remains within the "partitions" of rational, aristocratic discourse, the maids" rhythmic and anaphoric shanties break through these codes to express a truth that official culture has long suppressed. Furthermore, this formal choice aligns with Astrid Erll's definition of literature's unique role in memory culture. Erll argues that by representing varying idioms, literature "gives voice to the epistemological and ideological positions connected with these languages," allowing a text to "juxtapose divergent and contested memories and create mnemonic multiperspectivity" (2011, pp. 150-151). In *The Penelopiad*, this multiperspectivity is not

merely an aesthetic layer; it is the site of a political struggle where the Maids' "contested" memories of violence confront Penelope's official aristocratic memoir.

The most immediately visible formal feature of *The Penelopiad* is the structural alternation of Penelope's chapters of prose memoir and the choral interludes of the maids. Such an alternation is organizational and ideological. Penelope's prose is controlled, qualified and self-aware in an ironic way. She narrates it retrospectively with the authority of a survivor who understands the forces that shaped her experience. She speaks the language of the educated aristocrat: it is measured, literate, often self-consciously performative. For instance, Penelope's account of her famous trick with the shroud is characteristically hedged and self-justifying: her deception is a matter of desperate improvisation, not political agency. Atwood portrays:

> When telling the story later I used to say that it was Pallas Athene, goddess of weaving, who'd given me this idea […] but crediting some god for one's inspirations was always a good way to avoid accusations of pride should the scheme succeed, as well as the blame if it did not. (2005, p. 112)

It demonstrates the rhetorical texture of Penelope's narration. Rather than presenting her actions as straightforward exercises of agency, she repeatedly hedges and revises her own account through hesitation, self-correction, and ironic distancing. By attributing her ingenuity to Pallas Athene, she is protected from charges of pride and freed from total responsibility, revealing a narrative voice that is constantly negotiating between self-defence and self-exposure. Penelope's voice is shaped not only by personal memory but by her awareness of social and moral expectations for female behaviour, which illustrate what Bakhtin calls the ideological positioning of discourse. Thus, her memoir is not a record of past events but a continuing exercise in self-legitimation against the anticipated final decision. Penelope's measured, apologetic, self-legitimizing prose is strikingly contrasted by the maids' uncompromising collective discourse, whose rhythmic insistence lacks qualification in favour of accusation.

But the maids speak in verse, in chorus, in a variety of borrowed or parodied forms that serve to break up the smooth surface of Penelope's memoir. Their sea shanty "we are the maids / the ones you killed / the ones you failed" (Atwood, 2005, p. 5) is not explanatory or justificatory; it is accusatory. Its formal register, rhythmic insistence, anaphoric structure, and refusal of narrative elaboration are totally different from Penelope's discursive mode. While Penelope qualifies, the maids assert. The formal contrast also enacts the social and discursive hierarchies that the text attacks: the aristocratic woman who can draw upon the resources of rational self-narration and the enslaved women whose only means of expression is collective, rhythmic, and peripheral from the point of view of official culture. In this context, Cixous claims, "Women should break out of the snare of silence. They shouldn't be conned into accepting a domain which is the margin or the harem" (1976, p. 881). By giving these women a collective voice from the underworld, Atwood ensures they "break out of the snare of silence" and they are no longer confined to the "margin" or the "harem" of the Homeric epic, the maids seize their own narrative right.

This stylistic tension makes the "intragroup differences" (Crenshaw, 1991, p. 1242) between the women of Ithaca visible, illustrating that their experiences of patriarchal violence are not uniform but are fundamentally "shaped by other dimensions of their identities, such as class" (Crenshaw, 1991, p. 1242). By utilizing this formal duality, Atwood positions the maids' verse as a "location that resists telling" (Crenshaw, 1991, p. 1242) as an intersectional space of marginalization where the combined weight of gender and slavery creates a reality of suffering that Penelope's privileged, self-justifying language is structurally unable to capture. Furthermore, this contrast fits well with the collision of social languages in the heteroglossic text, as described by Bakhtin (1981). Heteroglossia literally means "a mixture of tongues," and Bakhtin invoked the term to account for the social diversity of speech types that he discovered in the novel, and it provides the representation of the

broadest potential range of social classes (Pearce, 2006, p. 229). Bakhtin argues that the distinctive feature of the novel is that "the human being in the novel is first, foremost, and always a speaking human being;" it necessitates speaking people who bring with them their own unique ideological discourse, their own language (1981, p. 332). In *The Penelopiad*, the speaking human beings are Penelope and the maids; they speak at this time by making use of their ideological discourse as they cannot express their thoughts, emotions and conditions before since the dominant ideological discourse of patriarchy silences them through *The Odyssey*. Bakhtin defines, "Heteroglossia, once incorporated into the novel […] another's speech in another's language, serving to express authorial intentions but in a refracted way" (1981, p. 324). This kind of speech is a distinct form of double-voiced discourse. It accommodates two speakers concurrently, articulating simultaneously two distinct intentions: the direct intention of the speaking character and the refracted intention of the author; namely, there exist two meanings, two voices, and two expressions (1981, p. 324).

Within the conception of heteroglossia, *The Penelopiad* has three different strata for the reader as the author's, Penelope's, and the maid's. These various strata can be explained in view of Bakhtin. They can be grouped as the author's speech and the narrators' speech, so these kinds of speeches construct double-voiced discourse through *The Penelopiad*. Thus, the reader can recognize the direct intention of the characters and the refracted intention of the author. As a narrator, Penelope says, "Now that all the others have run out of air, it's my turn to do a little story-making. I owe it to myself. I've had to work myself up to it; it's a low art, tale-telling" (Atwood, 2005, p. 3-4). This narration uncovers Penelope's intention in which she wants to write her own story in order to construct a self through her language and discourse. With regard to their intention, the maids express: "We too were born to wrong parents. Poor parents, slave parents, peasant parents [...] We were set to work in the palace, as children. [...] We were told we were dirty. We were dirty. Dirt was our concern, dirt was our business" (Atwood, 2005, p. 13). These statements serve the maids' intention because they intend to explain their difficult conditions and unwanted experiences owing to their parents, their masters and the people with whom they interact in some ways. Penelope's prose and the maids' verse are not merely different styles: they are the linguistic markers of different social positions, different relations to power, different modes of subjectivity. *The Penelopiad*'s formal structure makes this social differentiation visible and crucially unresolved: the maids' voice never unites with Penelope's and Penelope never fully acknowledges the maids' accusation. The dialogic tension stays open, unresolved and productive.

Closely related to heteroglossia is Bakhtin's notion of polyphony that literally means "many voices," which Bakhtin begins to draw his crucial distinction between monologic and dialogic/polyphonic tendencies in culture and literature (Morson & Emerson, 1990, p. 124). In terms of language and discourse, Bakhtin demonstrates that a multitude of independent and unmerged voices and consciousness, a genuine polyphony of fully valid voices is in fact the chief characteristic of Dostoevsky's novels, which represents a plurality of consciousness. His major characters are the objects of authorial discourse as well as the subjects of their own signifying discourse (1984a, p. 7). In other words, Dostoevsky's characters have their own voices as both the subjects of their own discourse and the objects of authorial discourse. Within the concept of polyphony, Homer's *The Odyssey* cannot be associated with Dostoevsky's novels because all characters are subordinated to a single objective world with a singular consciousness; and they are merged in the unity of the events, but they do not have equal rights. For this reason, Atwood rewrites *The Odyssey* in order to construct a plurality of consciousness, and the objects of Homer's authorial discourse become the subjects of their discourse as Penelope and the maids since Atwood questions and protests Homer's discourse in order to display the other side of the story by digging and highlighting the deeper points of the silenced characters. For instance, Penelope has a chance to make her story: "It's my turn to do a little story-making. I owe it to myself. I've had to work myself up to it" (Atwood, 2005, p. 3). Penelope's statement shows that she is the subject of her unlike Homer's narrative. In this context, Wilson

observes that Atwood frequently replays mythological and legendary materials from new perspectives, often from women's perspectives since inherited stories acquire new meanings (2000, p. 215). Wilson's observation provides a useful framework for understanding *The Penelopiad* as a revisionary text. Although this discussion predates *The Penelopiad*, it illuminates Atwood's broader mythopoetic practice, which the novel later develops via the competing voices of the maids and Penelope. Within the concept of polyphony, Bakhtin further maintains, "the new artistic position of the author […] affirms the independence, internal freedom, unfinalizability, and indeterminacy of the hero. For the author the hero is not 'he' and not 'I' but a fully valid 'thou', that is, another and autonomous 'I'" (1984a, p. 63). Bakhtin emphasizes that the freedom and autonomy of the text give it the conception of polyphony. In *The Penelopiad*, Penelope's making her story makes her the author of her story and this means Penelope, previously cast as a silent and devoted wife within the Homeric tradition, acquires the power to create her own language and discourse as a free and autonomous individual in terms of the polyphonic nature of the novel. Simultaneously, the maids also have the power to create their discourse as they try to convey their request to the reader directly:

> You are our last hope! We implore you to inflict punishment and exact vengeance on our behalf! […] hunt him down! [...] wherever he may take refuge, in songs and in plays, in tomes and in theses, in marginal notes and in appendices! […] Let him never be at rest! (Atwood, 2005, p. 183)

The maids address the reader as an autonomous collective voice in *The Penelopiad* because the reader is their "last hope." Their intention is also to be defended by the reader towards Odysseus and not to let him to be at rest. This kind of free and autonomous speech of the maids provides the polyphonic nature for this novel. In other words, in a polyphonic text, the characters have their own consciousnesses, not subordinate to the author's monologic intention. They speak in their own voices, with their own ideological positions, and these voices enter into real dialogue and contradiction with each other. In *The Penelopiad*, Atwood's creation of the maids' collective voice represents a type of polyphony that is especially in harmony with Bakhtinian theory: the maids' chorus is an independent discursive consciousness that is not subject to Penelope's narrative authority and that consistently challenges, complements and accuses her telling of events.

But the political implications of this polyphonic structure do not fully emerge until read through Bakhtinian carnivalesque. Polyphony is the explanation for the co-existence of autonomous voices, but it is carnivalesque that accounts for the way in which such voices together suspend, invert, and ridicule authority structures that seek to silence them. Bakhtin characterizes carnival as not merely a festival, but as an alternative social order that celebrates "temporary liberation from the prevailing truth and from the established order" and marks the "suspension of all hierarchical rank, privileges, norms, and prohibitions" (1984b, p. 10). Carnival is a space of parody, laughter, inversion and collective participation where the marginal can face the centre, the judged can become judges and the excluded can temporarily occupy positions of authority. It is this "peculiar logic of the 'inside out' (à l'envers), of the 'turnabout,' of a continual shifting from top to bottom" (Bakhtin, 1984b, p. 5) that informs the interventions of the maids throughout *The Penelopiad*. Their songs, sea shanties, mock trials and dramatic performances do not just diversify the formal structure of the novel; they repeatedly transform the narrative into a performative arena, in which patriarchal authority is symbolically exposed, ridiculed and reversed.

This carnivalesque logic is most clearly embodied in the choral interruptions of the maids, which shatter the solemnity of epic discourse with popular, performative, and parodic forms. Rejecting the high rhetoric of heroic narration, their sea shanties, ballads, dramatic fragments and mock-trial scenes offer rhythm, repetition, irony and accusation. The opening sea shanty, "we are the maids / the ones you killed / the ones you failed" (Atwood, 2005, p. 5) immediately demotes the heroic narrative from the level of epic restoration to the level of bodily violence and moral failure.

In Bakhtinian terms, this is a carnivalesque degradation of official discourse, in which Odysseus' return is no longer represented as a triumphant re-establishment of order, but rather as an event secured through the execution of enslaved women. Thus, the chorus of maids de-centres the heroic centre of the Homeric tradition, presenting the violence at the heart of its narrative authority.

The mock-trial sequence takes this carnivalesque inversion to its most radical conclusion. The maids who were denied voice, defence and justice in life become accusers, witnesses and judges in death. In this sequence, the narrative enacts Bakhtin's observation that in the carnival world, "everything here is inverted in relation to the outside world. All who are highest are debased, all who are lowest are crowned" (1984b, p. 383). This reversal is consistent with Bakhtinian carnival as a time when hierarchical rank and official authority are suspended, when the low can face up to the high and the excluded can symbolically take up positions of power. Atwood's courtroom parody is not only an imitation of legal discourse but also reveals the failure of law, myth and patriarchal morality to recognize the maids as subjects. The carnivalesque trial is not a feminist counter-narrative in the sense of offering a stable alternative account of justice but in the sense of revealing the injustice which is the basis of the Homeric order. In this sense, parody is an ethical form of revision: it satirizes official authority, but it also encourages the reader to reconsider whose suffering has been excluded from the canonical story.

But the carnivalesque in *The Penelopiad* does not produce a complete resolution. The maids can accuse, mock, and haunt but they cannot totally overturn the structures that killed them. This incompleteness is the heart of Atwood's feminist politics, reflecting the theoretical principle that "critical stories are always (and at once) in tension with dominant stories, neither fully oppositional nor untouched" (Tore et al., 2001, p. 151). Carnivalesque offers a temporary space of reversal but the call for justice remains unfinished, cast out of the text toward the reader. When the maids cry out, "You are our last hope!" (Atwood, 2005, p. 183), they make the reader witness the violence that epic tradition has normalized. Thus, Atwood's carnivalesque strategy supports the novel's feminist counter-narrative by showing revision to be not only the reclaiming of women's silenced voices but the unmasking of the social, legal and narrative systems which enabled their silencing. This unmasking process embodies what Nelson defines as the project of "narrative repair," which seeks "to identify the fragments of master narratives that have gone into the construction of an oppressive identity […] to retell the story […] in such a way as to make visible the morally relevant details that the master narratives suppressed" (2001, p. 7). By restoring these suppressed details that are specifically the physical and institutional violences normalized by the epic, the maids do not merely speak from the margins; they turn those margins into a tribunal that judges the authority of myth itself.

Conclusion

This article has argued that the formal plurality of *The Penelopiad* including the structural tension between Penelope's monologic self-narration and the maids' carnivalesque collective voice constitutes a feminist counter-narrative of considerable theoretical complexity. It has shifted analytical attention from Penelope to the maids to show that Atwood's most radical revisionary gesture is not the recovery of the queen's voice, but the construction of an autonomous, accusatory, and ultimately irresolvable polyphony that exposes the hierarchies of class and gender that patriarchal narratives naturalize.

The Bakhtinian-feminist synthesis developed here has shed light on three interconnected facets of polyphonic resistance in the novel: the formal tension between aristocratic prose and carnivalesque verse as the stylistic performance of social hierarchy; and the mock-trial scenes as a carnivalesque counter-archive calling for accountability with respect to gendered violence. These dimensions together make up what might be called a structural feminist critique: a critique that

operates at the level of content: what the novel says about the silencing of women; at the level of form: how the novel's architecture enacts and makes visible the structures it critiques.

The theoretical framework developed here has applications beyond *The Penelopiad* to the wider and burgeoning field of feminist mythological revisionism. Like Atwood's novel, contemporary retellings of classical texts exhibit a formal concern with voice, polyphony, and the politics of narrative authority. A comparative study of these texts using the Bakhtinian-feminist framework developed here would be a fruitful extension of the present analysis, and would lead to a more systematic theoretical understanding of the formal strategies through which contemporary feminist fiction contests the monologic authority of the classical tradition.

www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

ANKARA SCIENCE UNIVERSITY

Çoksesli Direniş ve Feminist Karşı-Anlatı: *The Penelopiad*'ın Bahtinci Bir Çözümlemesi

Giriş

"Hizmetçileri kim öldürür?" *The Penelopiad*'ın korosu bu soruyu kolektif ve suçlayıcı bir biçimde sorar; soru, Atwood'un metninin anlatısal sınırlarının çok ötesinde yankılanır. Bu, Homeros'un *Odysseia*'sında dikkat çekici biçimde sorulmayan ve yanıtlanmayan bir sorudur. Odysseus, taliplerle uygunsuz cinsel ilişkiye girdikleri iddiasıyla isimleri ve sesleri olmayan on iki hizmetçiyi öldürür ve onları Homerosçu metnin sınırlarına, ölümleri adalet, faillik ya da hesap verebilirlik meseleleriyle bu düzeni rahatsız etmeksizin ataerkil düzenin yeniden kurulmasına hizmet eden anlatısal kurbanlar olarak yerleştirir. Atwood'un *The Penelopiad*'ı (2005) bu sessizliğe direnmektedir. Atwood, bu kadınlara bireysel değil kolektif bir ses vererek; onları yeraltı dünyasından, zamanın ötesinden, koro odları, denizci şarkıları ve parodik yargılamalar aracılığıyla konuşturarak kanonik metni eleştirel ve kadın merkezli bir bakış açısından yeniden ele alır. Bu eleştirel müdahale, Adrienne Rich'in ünlü biçimde *re-vision* olarak tanımladığı, "geriye bakma, yeni gözlerle görme, eski bir metne yeni bir eleştirel yönden girme edimi"dir (1972, s. 18). Rich açısından bu, kadınların yaşamlarının içine "nüfuz etmiş" varsayımları anlayabilmeyi ve ahlaki failliği yeniden kazanmayı amaçlayan bir "hayatta kalma edimi"dir (1972, s. 18). Bu yeniden-görme edimi aracılığıyla hizmetçilerin kolektif varlığı, epik tarihin sessiz bir dipnotu olmaktan çıkarak Homerosçu dünyanın temel dayanaklarını sorgulayan radikal bir çok sesli direniş alanına dönüşür. Atwood'un romanı, bu marjinalleştirilmiş kişileri analizin merkezine yerleştirerek, Kimberlé Crenshaw'un "toplumsal dünyanın" kuruluşunu yeniden düşünürken "kimliğin çoklu zeminlerinin" hesaba katılması gerekliliği olarak tanımladığı şeyi gerçekleştirir (1991, s. 1245). Böylece hizmetçilerin toplumsal cinsiyet ile köleliğin kesişiminde konumlanan özgül kırılganlığı, esas olarak seçkin kadınların çıkarlarını yansıtan genelleştirilmiş bir "kadınlık" kategorisi içerisinde eritilmez; bunun yerine Crenshaw'un (1991, s. 1242) "farklılığın silinmesi" olarak adlandırdığı ve kanonik anlatılarda en savunmasız öznelerin daha da marjinalleştirilmesine yol açan eğilime karşı çıkılır.

Roman türünün temel niteliklerini ele alan Bakhtin, romanı "sanatsal olarak örgütlenmiş toplumsal konuşma türlerinin çeşitliliği (hatta bazen dillerin çeşitliliği) ile bireysel seslerin çeşitliliği" olarak tanımlar (1981, s. 262). Bakhtin'e göre ulusal bir dilin toplumsal lehçelere, kuşaklara özgü dillere ve tarihsel bir dönemde belirli sosyo-politik işlevler üstlenen otoriter dillere içsel olarak ayrışması, her dilin doğasında vardır. Bu içsel katmanlaşma, roman türünün zorunlu koşullarından biridir (1981, s. 263). Dolayısıyla bireysel seslerin ve konuşma türlerinin çeşitliliği, romanın kurucu önkoşulları arasında yer alır. *The Penelopiad*, temel bir biçimsel ikilik üzerine kuruludur. Penelope, ünlü sadakatini ve Odysseus'un uzun süren yokluğu sırasında yürüttüğü siyasal manevraları kendi bakış açısından, özbilinçli ve kendisini haklı çıkarmaya dönük bir anlatıyla aktarır. Buna karşılık hizmetçiler bir koro hâlinde konuşur ve Penelope'nin düzyazı anı anlatısını baladlar, ağıtlar, mahkeme dramaları ve antropolojik dersler gibi birbirinden köklü biçimde farklı koro araya girişleriyle kesintiye uğratırlar. Kraliçenin rasyonelleştirilmiş monoloğu ile hizmetçilerin karnavalesk çok sesliliği arasındaki bu biçimsel karşıtlık yalnızca estetik bir tercih olmaktan uzaktır.

Bu makale, söz konusu karşıtlığın romanın temel feminist savının yapısal düzeydeki icrası olduğunu ileri sürmektedir: Ataerkil anlatılar yalnızca kadınların açık biçimde susturulması yoluyla değil, aynı zamanda kadınlar arasındaki hiyerarşiler aracılığıyla da sürdürülür; sınıf, statü ve ayrıcalık, kimin sesinin duyulacağını ve kimin sesinin duyulmayacağını belirler.

The Penelopiad üzerine mevcut çalışmalar, romanın revizyonist stratejilerini güvenilmez anlatıcılık, metinlerarasılık ve feminist mit yaratımı gibi meseleler üzerinden verimli biçimde incelemiştir (Howells, 2005, ss. 8, 51). Bununla birlikte bu çalışmalar ağırlıklı olarak Penelope'yi romanın temel revizyonist öznesi olarak ele almış; hizmetçileri ise onun anlatısını yorumlayan ve karmaşıklaştıran ikincil figürler olarak değerlendirmiştir. Bu makale, mevcut eleştirel yönelimin aksine analitik merkezi değiştirerek hizmetçilerin *The Penelopiad*'a eklemlenen ikincil bir unsur değil, romanın en radikal bileşeni olduğunu ileri sürmektedir. Hizmetçilerin kolektif sesi, Homerosçu geleneğin monolojik otoritesini bozan ve susturulanların feminist bir karşı-arşivini kuran Bakhtinci bir çok seslilik çerçevesinde Penelope'nin bireysel revizyonizminin ötesine geçmektedir.

Bakhtin'in diyalojik kuramını Adrienne Rich ve Hélène Cixous gibi çağdaş kuramcıların feminist kuramsal yaklaşımlarıyla bir araya getiren bu makale, *The Penelopiad*'ın çok sesli direnişi hangi biçimsel ve söylemsel stratejiler aracılığıyla kurduğunu incelemektedir. Çalışmanın temel savı, Penelope'nin aristokratik ve kendisini haklı çıkarmaya yönelik düzyazısı ile hizmetçilerin karnavalesk ve suçlayıcı şiirsel söylemi arasındaki yapısal gerilimin yalnızca susturulmuş sesleri geri kazanmakla kalmayan, aynı zamanda ataerkil şiddet ile sınıfsal ayrıcalık arasındaki suç ortaklığını —ataerkil yapılardan yararlanan ve bu yapılara katılan kadınların ayrıcalıkları da dâhil olmak üzere— açığa çıkaran feminist bir karşı-anlatı oluşturduğudur. Atwood yalnızca unutulmuş kadın seslerini yeniden görünür kılmaz; aynı zamanda Homerosçu anlatıda nesne işlevi gören karakterleri, karşıt bakış açıları tek bir otoriter anlatı içinde eritilmeye direnen özerk konuşan öznelere dönüştürür.

The Penelopiad'da Söylemsel Gerilim, Çok Seslilik ve Karnavalesk Direniş

The Penelopiad'ın biçimsel çoğulluğunu anlamak için kullanılan temel analitik kavram Bakhtin'in heteroglossia anlayışıdır. Heteroglossia, herhangi bir sözce ya da metin içerisinde bir arada bulunan ve birbirleriyle mücadele eden toplumsal seslerin, söylemsel kayıtların ve ideolojik bakış açılarının içkin çoğulluğunu ifade eder. Bakhtin, romanı heteroglossiayı bünyesinde barındırabilme, başka bir deyişle farklı toplumsal diller arasındaki çatışmayı bunları tek bir otoriter sese indirgemeksizin harekete geçirebilme yeteneğiyle ayırt edilen bir tür olarak tanımlar. Buna karşılık monolojik metin, bu çoğulluğu bastırır ve kendisini doğal, kaçınılmaz ve evrensel olarak sunan tek bir bakış açısını dayatır. *Odysseia*, hizmetçilerin ölümünü Odysseus'un kahramanca düzeni yeniden tesis etmesi perspektifinden, ataerkil düzenin yeniden kurulmasına ilişkin daha geniş anlatı içindeki tali bir olay olarak aktarır. Atwood'un romanında monolojik epik geleneğe yönelen bu heteroglossik direniş, düzyazı ile şiir arasındaki yapısal gerilim aracılığıyla biçimsel olarak sahnelenir. Bu dilsel ikilik, akışkan ve ritmik biçimleri fallosentrik söylemi parçalamanın araçları olarak kullanan Cixous'nun *écriture féminine* anlayışıyla yakından ilişkilidir. Bu biçimsel strateji, Molly Andrews'un "egemen anlatıların konuşan özneler tarafından sunulduğu, ancak yine bu öznelerin bu anlatılara getirdikleri yeni yorumlar aracılığıyla altüst edildiği" yönündeki gözlemini örnekler (Andrews, 2004, s. 2). *The Penelopiad*'da *Odysseia*'nın egemen anlatısı basitçe reddedilmez; Penelope ve hizmetçiler tarafından yeniden çağrılır, ancak onların birbiriyle rekabet eden ve çoğu kez suçlayıcı nitelik taşıyan söylemsel kayıtları aracılığıyla istikrarsızlaştırılır.

Cixous, *écriture féminine* bağlamında, "Kadınlar bedenleri aracılığıyla yazmalıdır; ayrımları, sınıfları ve retorikleri yıkacak aşılmaz dili icat etmelidirler" der (1976, s. 886). Hizmetçilerin şiirsel söylemi yalnızca üslupsal bir tercih değildir; Cixous'nun "aşılmaz dil" olarak adlandırdığı şeyin bir icrasıdır. Penelope'nin düzyazısı rasyonel ve aristokratik söylemin "ayrımları" içerisinde kalırken hizmetçilerin ritmik ve anaforik denizci şarkıları bu kodları parçalayarak resmî kültürün uzun süredir bastırdığı bir hakikati ifade eder. Dahası, bu biçimsel tercih Astrid Erll'in

edebiyatın bellek kültüründeki özgül rolüne ilişkin tanımıyla da örtüşmektedir. Erll, edebiyatın farklı söyleyiş biçimlerini temsil ederek "bu dillerle bağlantılı epistemolojik ve ideolojik konumlara ses verdiğini"; böylelikle metnin "birbiriyle ayrışan ve çatışan anıları yan yana getirebildiğini ve belleksel bir çok-perspektiflilik oluşturabildiğini" belirtir (2011, ss. 150-151). *The Penelopiad*'da bu çok-perspektiflilik yalnızca estetik bir katman değildir; hizmetçilerin şiddete ilişkin "tartışmalı" anılarının Penelope'nin resmî aristokratik anı anlatısıyla karşı karşıya geldiği siyasal bir mücadele alanıdır.

The Penelopiad'ın ilk bakışta en görünür biçimsel özelliği, Penelope'nin düzyazı biçimindeki anı bölümleri ile hizmetçilerin koro araya girişlerinin dönüşümlü yapısıdır. Bu dönüşümlülük hem düzenleyici hem de ideolojiktir. Penelope'nin düzyazısı kontrollü, ihtiyatlı ve ironik bir biçimde özbilinçlidir. Geçmişe dönük anlatımında, yaşadığı deneyimi şekillendiren güçleri anlayan bir hayatta kalanın otoritesiyle konuşur. Eğitimli bir aristokratın dilini kullanır: Söylemi ölçülü, edebî ve çoğu kez kendi performatif niteliğinin farkındadır. Örneğin, Penelope'nin meşhur kefen hilesine ilişkin anlatımı belirgin biçimde ihtiyatlı ve kendisini haklı çıkarmaya yöneliktir; gerçekleştirdiği aldatmaca siyasal bir faillik göstergesi olarak değil, çaresizce geliştirilmiş bir çözüm olarak sunulur. Atwood şöyle aktarır:

> "Bu hikâyeyi daha sonraları anlatırken, bu fikri bana dokuma tanrıçası Pallas Athene'nin verdiğini söylerdim […] çünkü kişinin esinini bir tanrıya atfetmesi, plan başarılı olduğunda kibirle suçlanmaktan, başarısız olduğunda ise sorumluluğu üstlenmekten kaçınmanın her zaman iyi bir yoluydu." (2005, s. 112)

Bu pasaj, Penelope'nin anlatısının retorik dokusunu ortaya koymaktadır. Penelope, kendi eylemlerini açık bir faillik kullanımı olarak sunmak yerine, tereddüt, kendini düzeltme ve ironik mesafe aracılığıyla kendi anlatısını sürekli olarak yumuşatır ve yeniden biçimlendirir. Yaratıcılığını Pallas Athene'ye atfederek hem kibir suçlamalarından korunur hem de mutlak sorumluluktan uzaklaşır; böylece kendini savunma ile kendini açığa çıkarma arasında sürekli müzakere eden bir anlatıcı sesi belirir. Penelope'nin sesi yalnızca kişisel belleğiyle değil, kadın davranışına ilişkin toplumsal ve ahlaki beklentilere dair farkındalığıyla da biçimlenir; bu durum Bakhtin'in söylemin ideolojik konumlanışı olarak tanımladığı olguyu örnekler. Dolayısıyla Penelope'nin anıları geçmiş olayların tarafsız bir kaydı değil, beklenen nihai yargıya karşı sürdürülen bir öz-meşrulaştırma pratiğidir. Penelope'nin ölçülü, özür dileyici ve kendisini meşrulaştıran düzyazısı; hizmetçilerin niteleme ve ihtiyat yerine suçlamayı öne çıkaran tavizsiz kolektif söylemiyle çarpıcı bir karşıtlık oluşturur.

Hizmetçiler ise şiirle, koro hâlinde ve Penelope'nin anı anlatısının pürüzsüz yüzeyini kesintiye uğratan ödünç alınmış ya da parodisi yapılmış çok çeşitli biçimlerle konuşurlar. "Biz hizmetçileriz / öldürdüğünüz kişiler / yüzüstü bıraktığınız kişiler" biçimindeki denizci şarkıları (Atwood, 2005, s. 5) açıklayıcı ya da gerekçelendirici değil, suçlayıcıdır. Bu söylemin biçimsel kaydı, ritmik ısrarı, anaforik yapısı ve anlatısal ayrıntılandırmayı reddedişi, Penelope'nin söylem biçiminden tümüyle farklıdır. Penelope nitelemelerde bulunurken hizmetçiler doğrudan ileri sürerler. Bu biçimsel karşıtlık aynı zamanda metnin hedef aldığı toplumsal ve söylemsel hiyerarşileri de sahneler: Bir tarafta rasyonel öz-anlatının kaynaklarından yararlanabilen aristokrat bir kadın, diğer tarafta resmî kültür açısından yalnızca kolektif, ritmik ve çevresel bir ifade biçimine sahip köleleştirilmiş kadınlar vardır. Cixous bu bağlamda, "Kadınlar sessizlik tuzağından kurtulmalıdır. Marj ya da harem olarak tanımlanan bir alanı kabullenmeleri için kandırılmamalıdırlar" der (1976, s. 881). Atwood, yeraltı dünyasındaki bu kadınlara kolektif bir ses vererek onların "sessizlik tuzağından kurtulmalarını" sağlar; böylece hizmetçiler artık Homerosçu destanın "marjına" ya da "haremi"ne hapsedilmez, kendi anlatma haklarını ele geçirirler.

Bu üslupsal gerilim, İthaka'daki kadınlar arasındaki "grup içi farklılıkları" görünür kılar (Crenshaw, 1991, s. 1242) ve kadınların ataerkil şiddet deneyimlerinin tek biçimli olmadığını, aksine "sınıf gibi kimliklerinin diğer boyutları tarafından şekillendirildiğini" gösterir (Crenshaw, 1991, s.

1242). Atwood bu biçimsel ikilikten yararlanarak hizmetçilerin şiirsel söylemini, Crenshaw'un ifadesiyle bir "anlatıma direnen konum" (1991, s. 1242) olarak yapılandırır: toplumsal cinsiyet ile köleliğin birleşik baskısının, Penelope'nin ayrıcalıklı ve kendisini haklı çıkarmaya yönelik dilinin yapısal olarak ifade edemediği bir acı gerçekliği yarattığı kesişimsel bir marjinalleşme alanı. Ayrıca bu karşıtlık, Bakhtin'in (1981) heteroglossik metinde tanımladığı toplumsal dillerin çatışmasıyla da uyumludur. Heteroglossia sözcüğü kelimenin tam anlamıyla "dillerin karışımı" anlamına gelir ve Bakhtin bu kavramı romanda karşılaştığı toplumsal konuşma türlerinin çeşitliliğini açıklamak için kullanmıştır; kavram, mümkün olan en geniş toplumsal sınıf yelpazesinin temsil edilmesini sağlar (Pearce, 2006, s. 229). Bakhtin'e göre romanı ayırt eden özellik, "romandaki insanın her şeyden önce ve daima konuşan bir insan olmasıdır"; roman, kendilerine özgü ideolojik söylemlerini ve kendi dillerini beraberlerinde getiren konuşan insanları gerekli kılar (1981, s. 332). *The Penelopiad*'da bu konuşan insanlar Penelope ve hizmetçilerdir. Homeros'un *Odysseia*'sında egemen ataerkil ideolojik söylem tarafından susturulmuş olmaları nedeniyle daha önce düşüncelerini, duygularını ve koşullarını ifade edemeyen bu kadınlar, artık kendi ideolojik söylemleri aracılığıyla konuşurlar. Bakhtin, "Romana dâhil edildiğinde heteroglossia […] bir başkasının dilindeki bir başkasının söylemidir; yazarın niyetlerini kırılarak ifade etmeye hizmet eder" der (1981, s. 324). Bu tür söylem, çift-sesli söylemin özgül bir biçimidir. Aynı anda iki konuşanı ve iki farklı niyeti barındırır: Konuşan karakterin doğrudan niyeti ile yazarın kırılarak ifade edilen niyeti. Dolayısıyla burada iki anlam, iki ses ve iki ifade düzlemi bir arada bulunmaktadır (1981, s. 324).

Heteroglossia anlayışı bağlamında *The Penelopiad*, okura yazarın, Penelope'nin ve hizmetçilerin söylemi olmak üzere üç farklı katman sunmaktadır. Bu farklı katmanlar Bakhtin'in yaklaşımı doğrultusunda açıklanabilir. Bunlar yazarın söylemi ile anlatıcıların söylemi olarak gruplandırılabilir ve söz konusu söylemler *The Penelopiad* boyunca çift-sesli söylemin oluşmasını sağlar. Böylece okur hem karakterlerin doğrudan niyetini hem de yazarın kırılarak iletilen niyetini ayırt edebilir. Penelope bir anlatıcı olarak şöyle der: "Artık diğerlerinin hepsinin nefesi tükendiğine göre, biraz da benim hikâye anlatma sıram. Bunu kendime borçluyum. Kendimi buna hazırlamam gerekti; hikâye anlatmak aşağı bir sanattır" (Atwood, 2005, ss. 3-4). Bu anlatım, Penelope'nin dil ve söylem aracılığıyla kendi benliğini kurmak amacıyla kendi hikâyesini yazma niyetini açığa çıkarır. Hizmetçiler ise kendi niyetlerini şu sözlerle ifade ederler: "Biz de yanlış ana babaların çocukları olarak dünyaya geldik. Yoksul ana babalar, köle ana babalar, köylü ana babalar […] Çocukken sarayda çalıştırılmaya başladık. […] Bize kirli olduğumuz söylendi. Kirliydik. Kir bizim derdimizdi, kir bizim işimizdi" (Atwood, 2005, s. 13). Bu ifadeler, hizmetçilerin kendi niyetlerine hizmet eder; çünkü onlar ebeveynleri, efendileri ve çeşitli biçimlerde ilişki kurdukları diğer kişiler nedeniyle maruz kaldıkları güç koşulları ve istenmeyen deneyimleri açıklamayı amaçlarlar. Penelope'nin düzyazısı ile hizmetçilerin şiiri yalnızca farklı üsluplar değildir; bunlar farklı toplumsal konumların, iktidarla farklı ilişkilerin ve farklı öznellik biçimlerinin dilsel göstergeleridir. *The Penelopiad*'ın biçimsel yapısı bu toplumsal farklılaşmayı görünür kılar ve önemlisi, çözümsüz bırakır: Hizmetçilerin sesi hiçbir zaman Penelope'nin sesiyle birleşmez ve Penelope de hizmetçilerin kendisine yönelttiği suçlamaları bütünüyle kabul etmez. Diyalojik gerilim açık, çözümsüz ve üretken kalır.

Heteroglossia ile yakından ilişkili olan Bakhtin'in çok seslilik kavramı kelimenin tam anlamıyla "çok sayıda ses" anlamına gelir ve Bakhtin bu kavram aracılığıyla kültür ve edebiyattaki monolojik eğilimlerle diyalojik/çok sesli eğilimler arasındaki temel ayrımını geliştirmeye başlar (Morson & Emerson, 1990, s. 124). Dil ve söylem bağlamında Bakhtin, birbirinden bağımsız ve birbirine indirgenemeyen çok sayıda ses ve bilincin, başka bir deyişle bütünüyle geçerli seslerden oluşan gerçek bir çok sesliliğin Dostoyevski romanlarının temel özelliğini oluşturduğunu ve bunun bir bilinçler çoğulluğunu temsil ettiğini belirtir. Dostoyevski'nin başlıca karakterleri hem yazar söyleminin nesneleri hem de kendi anlam üretici söylemlerinin özneleridir (1984a, s. 7). Başka bir ifadeyle bu karakterler, kendi söylemlerinin öznesi ve yazarın söyleminin nesnesi olarak kendi

seslerine sahiptir. Çok seslilik açısından bakıldığında Homeros'un *Odysseia*'sı Dostoyevski'nin romanlarıyla ilişkilendirilemez; çünkü tüm karakterler tekil bir bilince sahip tek bir nesnel dünyaya tabi kılınır, olayların birliği içerisinde bütünleşir ve eşit söylemsel haklara sahip olmazlar. Atwood bu nedenle *Odysseia*'yı bir bilinçler çoğulluğu oluşturacak biçimde yeniden yazar. Homeros'un yazar söyleminin nesneleri olan Penelope ve hizmetçiler kendi söylemlerinin öznelerine dönüşür; Atwood, susturulmuş karakterlerin derinlikte kalmış deneyimlerini görünür hâle getirerek hikâyenin öteki yüzünü ortaya koymak amacıyla Homerosçu söylemi sorgular ve ona karşı çıkar. Örneğin Penelope artık kendi hikâyesini kurma fırsatına sahiptir: "Biraz da benim hikâye anlatma sıram. Bunu kendime borçluyum. Kendimi buna hazırlamam gerekti" (Atwood, 2005, s. 3). Penelope'nin bu ifadesi, Homerosçu anlatının aksine artık kendi anlatısının öznesi hâline geldiğini göstermektedir. Bu bağlamda Wilson, Atwood'un mitolojik ve efsanevi malzemeyi sıklıkla yeni bakış açılarından, özellikle kadınların perspektifinden yeniden işlediğini; böylece miras alınan hikâyelerin yeni anlamlar kazandığını belirtmektedir (2000, s. 215). Wilson'ın bu gözlemi, *The Penelopiad*'ı revizyonist bir metin olarak anlamak açısından işlevsel bir çerçeve sunar. Söz konusu değerlendirme *The Penelopiad*'dan önce kaleme alınmış olsa da Atwood'un daha geniş mitopoetik pratiğine ışık tutmakta ve romanın daha sonra Penelope ile hizmetçilerin rekabet eden sesleri aracılığıyla geliştirdiği yöntemi açıklamaktadır. Çok seslilik bağlamında Bakhtin ayrıca şöyle belirtir: "Yazarın yeni sanatsal konumu […] kahramanın bağımsızlığını, içsel özgürlüğünü, sonlandırılamazlığını ve belirlenemezliğini doğrular. Yazar açısından kahraman ne 'o' ne de 'ben'dir; bütünüyle geçerli bir 'sen', başka ve özerk bir 'ben'dir" (1984a, s. 63). Bakhtin burada, metindeki özgürlük ve özerkliğin çok seslilik anlayışının temelini oluşturduğunu vurgular. *The Penelopiad*'da Penelope'nin kendi hikâyesini kurması onu kendi hikâyesinin yazarı hâline getirir. Böylece Homerosçu gelenekte sessiz ve sadık bir eş olarak konumlandırılan Penelope, romanın çok sesli yapısı içerisinde özgür ve özerk bir birey olarak kendi dilini ve söylemini üretme gücü kazanır. Aynı anda hizmetçiler de kendi söylemlerini oluşturma yetisine sahip olur ve taleplerini doğrudan okura yöneltirler:

> "Bizim son umudumuz sizsiniz! Bizim adımıza cezalandırmanızı ve intikamımızı almanızı yalvararak istiyoruz! […] Onu avlayın! […] Nerede saklanırsa saklansın; şarkılarda ve oyunlarda, ciltler dolusu kitapta ve tezlerde, kenar notlarında ve eklerde! […] Asla huzur bulamasın!" (Atwood, 2005, s. 183)

Hizmetçiler *The Penelopiad*'da okura özerk bir kolektif ses olarak seslenirler; çünkü okur onların "son umudu"dur. Amaçları, okurun Odysseus karşısında kendilerinin savunucusu olması ve onun huzur bulmasına izin vermemesidir. Hizmetçilerin bu özgür ve özerk söylemi romana çok sesli niteliğini kazandırır. Başka bir ifadeyle, çok sesli bir metinde karakterler yazarın monolojik niyetine tabi olmayan kendi bilinçlerine sahiptirler. Kendi sesleri ve kendi ideolojik konumlarıyla konuşurlar; bu sesler birbirleriyle gerçek bir diyalog ve çatışma içine girer. *The Penelopiad*'da Atwood'un hizmetçilere kolektif bir ses kazandırması, Bakhtinci kuramla özellikle uyumlu bir çok seslilik biçimi sunmaktadır: Hizmetçilerin korosu, Penelope'nin anlatısal otoritesine tabi olmayan ve onun olaylara ilişkin anlatısını sürekli olarak sorgulayan, tamamlayan ve suçlayan bağımsız bir söylemsel bilinçtir.

Bununla birlikte, bu çok sesli yapının siyasal sonuçları Bakhtinci karnavalesk kavramı çerçevesinde okunmadığı sürece bütünüyle görünür hâle gelmez. Çok seslilik, özerk seslerin bir arada var oluşunu açıklar; ancak bu seslerin kendilerini susturmaya çalışan otorite yapılarını kolektif olarak nasıl askıya aldığını, ters yüz ettiğini ve alaya aldığını açıklayan kavram karnavalesktir. Bakhtin karnavalı yalnızca bir şenlik olarak değil, "egemen hakikatten ve yerleşik düzenden geçici özgürleşmeyi" kutlayan ve "tüm hiyerarşik rütbelerin, ayrıcalıkların, normların ve yasakların askıya alınmasıyla" belirlenen alternatif bir toplumsal düzen olarak tanımlar (1984b, s. 10). Karnaval; parodinin, gülmenin, tersine çevirmenin ve kolektif katılımın alanıdır; burada marj merkezle yüzleşebilir, yargılananlar yargıç olabilir ve dışlananlar geçici olarak otorite konumlarını işgal edebilir. *The Penelopiad* boyunca hizmetçilerin müdahalelerine yön veren şey, Bakhtin'in "içten dışa" (*à l'envers*), "tersine çevirme" ve yukarıdan aşağıya doğru sürekli bir yer değiştirmeye dayanan

"kendine özgü mantık" olarak tanımladığı olgudur (1984b, s. 5). Hizmetçilerin şarkıları, denizci ezgileri, parodik mahkemeleri ve dramatik performansları romanın biçimsel yapısını yalnızca çeşitlendirmez; aynı zamanda anlatıyı, ataerkil otoritenin simgesel olarak teşhir edildiği, alaya alındığı ve ters yüz edildiği performatif bir alana tekrar tekrar dönüştürür.

Bu karnavalesk mantık en açık biçimde, epik söylemin ciddiyetini popüler, performatif ve parodik biçimler aracılığıyla parçalayan hizmetçi korosunun araya girişlerinde somutlaşır. Kahramanlık anlatısının yüksek retoriğini reddeden denizci şarkıları, baladları, dramatik parçaları ve parodik mahkeme sahneleri ritim, tekrar, ironi ve suçlama üzerine kuruludur. Açılıştaki "Biz hizmetçileriz / öldürdüğünüz kişiler / yüzüstü bıraktığınız kişiler" şeklindeki denizci şarkısı (Atwood, 2005, s. 5), kahramanlık anlatısını daha ilk anda epik düzenin yeniden tesis edilmesi düzeyinden bedensel şiddet ve ahlaki başarısızlık düzeyine indirir. Bakhtinci terimlerle bu, resmî söylemin karnavalesk biçimde aşağılanmasıdır: Odysseus'un dönüşü artık düzenin görkemli biçimde yeniden kurulması olarak değil, köleleştirilmiş kadınların öldürülmesi aracılığıyla güvence altına alınan bir olay olarak temsil edilir. Böylece hizmetçiler korosu, Homerosçu geleneğin kahraman merkezini yerinden ederek bu anlatısal otoritenin merkezinde yer alan şiddeti görünür hâle getirir.

Parodik mahkeme sahnesi, bu karnavalesk tersine çevirme mantığını en radikal sonucuna ulaştırır. Yaşamları boyunca ses, savunma ve adaletten yoksun bırakılan hizmetçiler, ölümden sonra suçlayıcı, tanık ve yargıç konumuna gelirler. Bu bölümde anlatı, Bakhtin'in karnaval dünyasına ilişkin şu gözlemini somutlaştırır: "Burada her şey dış dünyaya göre tersine çevrilmiştir. En yukarıda bulunanların tümü aşağılanır, en aşağıda bulunanların tümü taçlandırılır" (1984b, s. 383). Bu tersine çevirme, hiyerarşik rütbelerin ve resmî otoritenin askıya alındığı, aşağıdakilerin yukarıdakilerle yüzleşebildiği ve dışlananların simgesel olarak iktidar konumlarını işgal edebildiği Bakhtinci karnaval anlayışıyla örtüşmektedir. Atwood'un mahkeme parodisi yalnızca hukuki söylemin bir taklidi değildir; aynı zamanda hukukun, mitin ve ataerkil ahlakın hizmetçileri özne olarak tanımadaki başarısızlığını açığa çıkarır. Karnavalesk yargılama, istikrarlı ve alternatif bir adalet anlatısı sunduğu için değil, Homerosçu düzenin temelinde bulunan adaletsizliği görünür kıldığı için feminist bir karşı-anlatı işlevi görür. Bu anlamda parodi, revizyonun etik bir biçimidir: Resmî otoriteyi hicvederken okuru aynı zamanda kanonik anlatının hangi acıları dışarıda bıraktığını yeniden düşünmeye yönlendirir.

Bununla birlikte, *The Penelopiad*'daki karnavalesk yapı tam bir çözüme ulaşmaz. Hizmetçiler suçlayabilir, alay edebilir ve musallat olabilirler; ancak kendilerini öldüren yapıları bütünüyle ortadan kaldıramazlar. Bu tamamlanmamışlık, Atwood'un feminist politikasının merkezinde yer alır ve "eleştirel hikâyelerin her zaman ve aynı anda egemen hikâyelerle gerilim içinde olduğu; ne bütünüyle onlara karşıt ne de onlardan etkilenmemiş olduğu" yönündeki kuramsal ilkeyi yansıtır (Tore ve diğerleri, 2001, s. 151). Karnavalesk yapı geçici bir tersine çevirme alanı yaratır, ancak adalet talebi tamamlanmadan kalır ve metnin dışına, okura doğru yöneltilir. Hizmetçiler "Bizim son umudumuz sizsiniz!" diye seslendiklerinde (Atwood, 2005, s. 183), okuru epik geleneğin normalleştirdiği şiddetin tanığı hâline getirirler. Dolayısıyla Atwood'un karnavalesk stratejisi, revizyonun yalnızca susturulmuş kadın seslerinin geri kazanılması değil, aynı zamanda bu kadınların susturulmasına imkân veren toplumsal, hukuki ve anlatısal sistemlerin maskesinin düşürülmesi olduğunu göstererek romanın feminist karşı-anlatısını destekler. Bu maskesini düşürme süreci, Nelson'ın "baskıcı bir kimliğin kuruluşuna katkıda bulunan egemen anlatı parçalarını tespit etmeyi […] ve hikâyeyi […] egemen anlatının bastırdığı ahlaki açıdan önemli ayrıntıları görünür kılacak biçimde yeniden anlatmayı" amaçlayan "anlatısal onarım" projesi olarak tanımladığı yaklaşımı somutlaştırır (2001, s. 7). Hizmetçiler, özellikle epik anlatı tarafından normalleştirilen fiziksel ve kurumsal şiddet biçimlerine ilişkin bu bastırılmış ayrıntıları yeniden görünür kılarak yalnızca marjdan konuşmakla kalmaz; marjı, mitin otoritesini yargılayan bir mahkemeye dönüştürürler.

Sonuç

Bu makale, *The Penelopiad*'ın biçimsel çoğulluğunun —Penelope'nin monolojik öz-anlatısı ile hizmetçilerin karnavalesk kolektif sesi arasındaki yapısal gerilim de dâhil olmak üzere— önemli ölçüde kuramsal karmaşıklık taşıyan feminist bir karşı-anlatı oluşturduğunu ileri sürmüştür. Çalışma, analitik odağı Penelope'den hizmetçilere kaydırarak Atwood'un en radikal revizyonist müdahalesinin kraliçenin sesinin geri kazanılması değil; ataerkil anlatıların doğallaştırdığı sınıfsal ve toplumsal cinsiyete dayalı hiyerarşileri açığa çıkaran özerk, suçlayıcı ve nihai olarak çözüme kavuşturulamayan bir çok sesliliğin kurulması olduğunu göstermiştir.

Burada geliştirilen Bakhtinci-feminist sentez, romandaki çok sesli direnişin birbiriyle bağlantılı boyutlarını görünür hâle getirmiştir: aristokratik düzyazı ile karnavalesk şiir arasındaki biçimsel gerilimin toplumsal hiyerarşinin üslupsal bir icrası olarak işlev görmesi ve parodik mahkeme sahnelerinin toplumsal cinsiyete dayalı şiddet karşısında hesap verebilirlik talep eden karnavalesk bir karşı-arşiv oluşturması. Bu boyutlar birlikte, yapısal feminist eleştiri olarak adlandırılabilecek bir eleştiri biçimini meydana getirir: Bir yandan içerik düzeyinde, yani romanın kadınların susturulması hakkında söyledikleri aracılığıyla; diğer yandan biçim düzeyinde, yani romanın anlatısal mimarisinin eleştirdiği yapıları nasıl sahnelediği ve görünür kıldığı üzerinden işleyen bir eleştiri.

Burada geliştirilen kuramsal çerçeve, *The Penelopiad*'ın ötesinde, giderek genişleyen feminist mitolojik yeniden yazım alanına da uygulanabilir. Atwood'un romanında olduğu gibi klasik metinlerin çağdaş yeniden yazımları da ses, çok seslilik ve anlatısal otoritenin siyasetiyle biçimsel düzeyde yakından ilgilenmektedir. Bu metinlerin burada geliştirilen Bakhtinci-feminist çerçeve aracılığıyla karşılaştırmalı biçimde ele alınması, mevcut analizin verimli bir uzantısını oluşturabilir ve çağdaş feminist kurmacanın klasik geleneğin monolojik otoritesine hangi biçimsel stratejiler aracılığıyla karşı çıktığına ilişkin daha sistematik bir kuramsal anlayış geliştirilmesine katkıda bulunabilir.

References

Andrews, M. (2004). Counter-narratives and the power to oppose. In M. Bamberg & M. Andrews (Eds.), *Considering counter-narratives: Narrating, resisting, making sense* (pp. 1–6). John Benjamins Publishing Company.

Atwood, M. (2005). *The Penelopiad*. Canongate.

Bakhtin, M. M. (1981). *The dialogic imagination: Four essays* (C. Emerson & M. Holquist, Trans.; M. Holquist, Ed.). University of Texas Press.

Bakhtin, M. M. (1984a). *Problems of Dostoevsky's poetics* (C. Emerson, Trans.). University of Minnesota Press.

Bakhtin, M. M. (1984b). *Rabelais and his world* (H. Iswolsky, Trans.). Indiana University Press.

Cixous, H. (1976). The laugh of the Medusa (K. Cohen & P. Cohen, Trans.). *Signs*, 1(4), 875–893. https://doi.org/10.1086/493306

Crenshaw, K. (1991). Mapping the margins: Intersectionality, identity politics, and violence against women of color. *Stanford Law Review*, *43*(6), 1241–1299.

Erll, A. (2011). *Memory in culture* (S. B. Young, Trans.). Palgrave Macmillan.

Howells, C. A. (2005). *Margaret Atwood* (2nd ed.). Palgrave Macmillan.

Morson, G. S., & Emerson, C. (1990). *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*. Stanford University Press.

Nelson, H. L. (2001). *Damaged identities, narrative repair*. Cornell University Press.

Nischik, R. M. (2020). Myth and intersections of myth and gender in Canadian culture: Margaret Atwood's revision of the *Odyssey* in *The Penelopiad*. *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik, 68*(3), 251–272. https://doi.org/10.1515/zaa-2020-2003

Pearce, L. (2006). Bakhtin and the dialogic principle. In P. Waugh (Ed.), *Literary theory and criticism: An Oxford guide* (pp. 223–232). Oxford University Press.

Rich, A. (1972). When we dead awaken: Writing as re-vision. *College English*, 34(1), 18–30. https://doi.org/10.2307/375215

Tore, M. E., Fine, M., Boudin, K., Bowen, I., Clark, J., Hylton, D., et al. (2001). A space for co-constructing counter stories under surveillance. *Critical Psychology*, 4, 149–166.

Wilson, S. R. (2000). Mythological intertexts in Margaret Atwood's works. In R. M. Nischik (Ed.), *Margaret Atwood: Works and impact* (pp. 215–228). Camden House.

ETHICAL DECLARATIONS

Research and Publication Ethics

I declare that this article is an original work and was prepared in accordance with the principles of scientific research and publication ethics. The article has not been published elsewhere and is not currently under review by another journal.

All sources used in the study have been cited in accordance with academic standards. I declare that the study does not contain plagiarism, fabrication, falsification, or manipulation of data, and that the research findings have been presented in accordance with the principles of scientific integrity.

Author Contributions

The author single-handedly designed, conducted, and analyzed the study and prepared the report for this article. I have reviewed and approved the final version of the article and agreed to its publication.

Conflict of Interest

I declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this manuscript.

Funding

This research did not receive any specific grant, financial support, or funding from any public, commercial, or non-profit funding agencies.

Artificial Intelligence (AI) Usage Disclosure

During the preparation of this manuscript, artificial intelligence tools may have been used solely for limited purposes such as language editing, translation assistance, and stylistic improvement. Any AI-assisted translations or language corrections were carefully reviewed and verified by the author. Artificial intelligence tools were not used to generate the core scientific content, research design, analysis, or scholarly conclusions. All academic responsibility for the content of the manuscript rests entirely with the author.

Copyright and Permissions

I confirm that all necessary permissions for copyrighted materials have been obtained where required and that the manuscript does not violate any intellectual property rights.

Author Approval

I confirm that they have read and approved the final version of the manuscript and consent to its submission and publication.

ETİK BEYANLAR

Araştırma ve Yayın Etiği

Bu makalenin özgün bir çalışma olduğunu ve bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uygun olarak hazırlandığını beyan ederim. Makale daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış olup başka bir dergide değerlendirme sürecinde değildir.

Çalışmada kullanılan tüm kaynaklar akademik kurallara uygun biçimde atıflanmıştır. Çalışmanın intihal, veri uydurma, veri tahrifi veya manipülasyon içermediğini; araştırma bulgularının bilimsel dürüstlük ilkelerine uygun şekilde sunulduğunu beyan ederim.

Yazar Katkısı

Çalışmanın tasarlanması, yürütülmesi, analizi ve makalenin raporlama aşamasını tek başına yürütmüştür. Makalenin son hâlini okuyup onayladım ve yayımlanmasını kabul ettim.

Çıkar Çatışması

Bu makalenin yayımlanmasına ilişkin herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan ederim.

Finansal Destek

Bu araştırma herhangi bir kamu kurumu, ticari kuruluş veya kâr amacı gütmeyen kuruluş tarafından finansal olarak desteklenmemiştir.

Yapay Zekâ Kullanım Beyanı

Makalenin hazırlanması sürecinde yapay zekâ araçlarından yalnızca dil düzenleme, çeviri desteği ve anlatım iyileştirmesi amacıyla sınırlı ölçüde yararlanılmıştır. Yapay zekâ araçları tarafından yapılan çeviri ve dil düzenlemeleri tarafımdan dikkatle kontrol edilmiştir. Yapay zekâ araçları çalışmanın bilimsel içeriğinin, araştırma tasarımının, analizlerinin veya akademik sonuçlarının oluşturulmasında kullanılmamıştır. Makalenin içeriğine ilişkin tüm akademik sorumluluk bana aittir.

Telif Hakları ve İzinler

Telif hakkı gerektiren materyaller kullanılmışsa gerekli izinlerin alındığını ve çalışmanın herhangi bir fikrî mülkiyet hakkını ihlal etmediğini beyan ederim.

Yazar Onayı

Makalenin son hâlini okudum, onayladım ve yayımlanmasını kabul ettiğimi beyan ederim.