

Елхам
Хагигат

**Потрага по солидарност,
отпор кон патријархатот и
барање врска: Анализа на
персиската поезија пишувана
од жени***

Светот на муслиманите, како и другите традиционални патријархални општества, историски, ги сокрива и ги исклучува жените. Општествените кодови на женското однесување и социјалните забрани врз нив се особено нагласени. Скромноста во однесувањето и изгледот, контролата врз физичките движења и контролата на сексуалноста, претставуваат аспекти на социјалната контрола и родовата политика во овие општества. Оваа контрола често функционира преку концептот *шарм*, кој е персиски и арапски збор кој нема свој еквивалентен збор во англискиот. Најблискиот превод е комбинацијата од зборовите *срам* [shame], *шарм* [charm], и *скромноси* [modesty], кои се клучни кај женската допадливост - внатрешната и надворешната убавина во муслиманските општества.¹ Во овој есеј ќе анализирам три после-

* Претходните верзии на овој есеј беа претставени на годишниот состанок на Американското социолошко здружение, во рамките на серијата предавања на Програмата за женски студии при Универзитетот Темпал и во рамките на серијата говори на Женските студии при Лиман Колеџот на њујоршкиот Градски Универзитет (City University of New York/Lehman College). Благодарност до професор А. Лин Боле за поддршката и инспирацијата за започнување на овој проект и до неколку други анонимни рецензенти и колеги за нивната огромна поддршка и охрабрување во различните фази на ова дело.

Elhum
Haghighat

**Quest for Solidarity, Resisting
Patriarchy, and Seeking Con-
nection: An Analysis of Persian
Poetry Written by Women***

The Muslim world, like in many other traditional patriarchal societies, has historically secluded and excluded its women. Social codes of women's behavior and social restrictions on women are strongly emphasized. Modesty in behavior and appearance, control of physical movement and the control of sexuality are all aspects of social control and gender politics in these societies. This control often operates through the concept of *sharm*, a Persian and Arabic word with no equivalent in English. The closest translation is a combination of the words *shame*, *charm*, and *modesty*, which are central to a woman's desirability and inner and outer beauty in Muslim societies.¹ In this paper, I analyze three consecutive eras of Iranian political history and reveal women's struggle to be heard and included, as reflected in the selected literature. Some poets operate through the

* Earlier versions of this paper were presented at the annual meetings of the American Sociological Association, at the Temple University Women's Studies Program Lecture Series and the Lehman College/City University of New York Women's Studies Speaker Series. I thank Professor A. Lynn Bolles for her inspirational support for starting this project and several anonymous reviewers and colleagues for their valuable feedback and encouragement at different stages of this work.

дователни ери на иранската политичка историја и ќе го обелоденат женскиот стремеж да се чуе нивниот глас и да бидат вклучени, како што може да се види од изборот на литературата. Некои поети функционираат преку концептот на *шармои*, други го предизвикуваат или се сомневаат дека тој постои.

Економскиот развој, како што ќе се покаже тука, предизвика драстични промени кај многу од овие општества; некои од нив се позитивни, некои се реакционерни, а некои се негативни. Иран е одличен пример за општество каде патријархалната структура се има развиено од ран патријархат преку неопатријархат до пост-неопатријархат. Јас ја дефинирам раната ера на патријархатот како период од доцниот деветнаесетти до средината на дваесеттиот век, време кога Иран е земја која е претежно земјоделска, со најниско ниво на економски развој и индустријализација. Мнозинството од населението било неписмено. Постоела примена на строга родова пракса и тогаш најмногу се почитувале правилата на забрани во однесувањето. Така, патријархатот се дефинира како „една социјална структура базирана на роднинска хиерархија со строго дефинирани полови улоги каде жените им се подредени на мажите (што) е повидливо на места со ограничена индустријализација, урбанизација и пролетаријат, а може и да е пропишано со закон од државата.“²

Втората ера, неопатријархалната, ја дефинирам како период на забрзан економски развој, кој најмногу се должи на огромното богатство што се создава од заработувачката од нафта.³ Овој период се протега од средината на 1950-те до падот на династијата Пахлави, кон крајот на 1970-те. Неопатријархалното општество е едно „модернизирано“ патријархално општество кое минува низ брз економски развој и модернизација (како и кај многу од земјите производители на нафта

concept of *sharm*; others defy *sharm* or question its reason for being.

Economic development has created drastic changes in many of these societies; as we will see here, some are positive, some reactionary and some are negative. Iran is a great example of a society in which the patriarchal structure has evolved from early patriarchy to neopatriarchy to post-neopatriarchy. I define the early patriarchal era as the period from the late nineteenth-to mid-twentieth century, when Iran was primarily agricultural with a minimum level of economic development and industrialization. The majority of the population was illiterate. There were rigid gender practices implemented and restrictive codes of behavior were practiced to its fullest. Patriarchy is, therefore, defined as “a kinship-ordered social structure with strictly defined sex roles in which women are subordinated to men [that] persists where there is limited industrialization, urbanization and proletarianization, and may be legislated by the state.”²

I define the second era, the neopatriarchal era, as the period of rapid economic development, due primarily to the enormous wealth created by oil revenue.³ This period extends from the mid-1950’s to the fall of the Pahlavi Dynasty in the late 1970’s. A neopatriarchal society is a “modernized” patriarchal society experiencing rapid economic development and modernization (as in many of the oil-producing countries since the mid-1950’s). At

од средината на 1950-те). Во исто време општеството е изложено на влијанија од западната идеологија и минува низ промени во својата општествена структура.⁴

Третата ера, која тука ја нарекувам пост-неопатријархат, соодветствува со ерата на исламскиот фундаментализам, од 1978 до 1990-те. Пост-неопатријархатот е „реакционерна“ ера, каде западното влијание се отфрла, а општеството е сложено во потрагата кон еден нов идентитет. Социјалната структура почнува да се менува во исто време кога бесцелната манифестација на нео-патријархалното општество ќе излезе на виделина. Општеството во состојба на пост-неопатријархат трага по еден нов идентитет, истовремено отфрлајќи ја и прифаќајќи ја и современоста и традицијата. Со други зборови, едно пост-неопатријархално општество се стреми да создаде нов идентитет со тоа што посега по минатото, ја препознава сегашноста и е во потрага по една подефинирана иднина.

Во неопатријархалните општества, а во голем степен и во пост-неопатријархалните општества, голем процент од населението е писмено и со високо образование (многумина го стекнале и на западните универзитети), за разлика од населението во патријархалните општества. Затоа постои жед за демократија, слобода, здобивање на знаење и обновување на општеството. Особено жените создаваат еден нов идентитет за себеси со тоа што ги прифаќаат како „источните“ така и „западните“ вредности во рамките на конвенционалниот контекст на своето општество.

Како влијае развитокот на патријархалната структура врз родовиот идентитет и изразувањето на женското „јас“? Одговорот на ова прашање се наоѓа во женските изрази на согласување, спротивставување и отпор кон

the same time, society is exposed to Western ideology and undergoes changes in its social structure.⁴

The third era parallels the Islamic fundamentalist era, from 1978 to the 1990's, which I refer to here as the post-neopatriarchal era. Post-neopatriarchy, is a “reactionary” era, in which Western influence is rejected and society is unified in search of a new identity. The social structure shifts when the anomic manifestation of neopatriarchal society becomes evident. A society in a state of post-neopatriarchy searches for a new identity while both embracing and rejecting modernity and traditionalism. In other words, a post-neopatriarchal society struggles to create a new identity as it reaches out to its past, recognizes its present, and searches for a more defined future.

In neopatriarchal societies and to a greater extent in post-neopatriarchal societies, a larger percentage of the population is literate and college educated (many in Western Universities), unlike those in patriarchal societies. Therefore, there is a thirst for democracy, freedom, acquiring knowledge and rebuilding society. Women in particular create a new identity for themselves by embracing both “Eastern” and “Western” values within the conventional context of their society.

How does the evolution of the patriarchal structure affect gender identity and the expression of the female self? The answer to this question is found in Iranian females' expressions of conformity, confronting and resistance to

патријархалната структура на своето време во нивната поезија. Делото на овие поети ја отсликува промената на женскиот глас, родовиот идентитет и родовата политика на соодветното време. Особено делата на поетите што го трасираа патот, како Парвин Етесами (Parvin Etessami), Фарух Фарохсад (Forough Farrokhzad) и Тахерех Сафарсаде (Tahereh Saffarzadeh), кои се осврнуваат на промените во овие фази на иранската историја. Овие поети го откриваат стремежот на жените за нивното вклучување (а не нивно исклучување и маргинализирање) и нивното признавање (а не невидливост) во патријархалната структура, додека во исто време се потчинуваат, до одреден степен, на нормите и вредностите на своето општество.

Дали родовиот идентитет е концепт на Западот?

Разликата помеѓу жените муслиманки и западните жени во восприемањето на себеси е разликата во нивниот себе-идентитет. Во западниот свет, индивидуализмот и себе-идентитетот се преплетуваат: за некој да се пронајде себеси треба да трага по патот на индивидуалното себе-изразување „надвор од контекстот на семејството, религијата или етничката група.“⁵ Од друга страна, жената-муслиманка, која историски била исклучувана и маргинализирана, настојува да се соедини и „поврзе“ со своето потекло и група. Таа бара врска и чувствува очај и горчина поради скривањето и исклучувањето.

Во текот на раната патријархална ера се твори иранската женска поезија исклучиво во контекст на категоријата *шарм*. Поетите не изразуваат директно отфрлање на патријархалниот систем, туку бараат признание и поврзување со групата. За разлика од ова, некои поети од нео-патријархалната ера го кршат кодот на *шармои*, се спротивставуваат и се опираат

the patriarchal structure of their time in their poetry. The work of these poets reflects change in female voice, gender identity, and gender politics of the time. In particular, work of the path-breaking poets Parvin Etessami, Forough Farrokhzad, and Tahereh Saffarzadeh are reflections of changes in these phases of Iranian history. These poets reveal women's struggle to be included (rather than being excluded and marginalized) and recognized (rather than being invisible) in the patriarchal structure, while conforming, to some degree, to the norms and values of their society.

Is Gender Identity a Western Concept?

The difference between Muslim and Western women's view of themselves is the difference in their self-identity. In the Western world, individualism and self-identity are interconnected: to find oneself is to search for individual self-expression “outside the contexts of family, religion, or ethnic groups.”⁵ A Muslim woman, on the other hand, being historically excluded and marginalized seeks to join and “connect” with her origin and her group. She seeks connection, as she feels despair and resentment toward her seclusion and exclusion.

During the early patriarchal era, Iranian women's poetry is composed exclusively in the context of *sharm*. The poets express no direct rejection of the patriarchal system, but they seek recognition and connection with the group. The neopatriarchal era, in contrast, features poets who break the code of *sharm*, confront and revolt against seclusion and exclusion, and seek recognition. In the process of this

на скривањето и исклучувањето и бараат свое признавање. Меѓутоа, во процесот на ова опирање, човек чувствува една отуѓеност и маргиналност која се отсликува во поезијата. Пост-неопатријархалната ера открива една помалку различна, меѓутоа позната промена: движење во правец на кодот на *шармои* и повинувањето, во истиов контекст, но преку едно чисто акцентирање на политиката на религијата и повторното поврзување со групата.

Жените како субјекти без право да им се чуе гласот

Не постои иранска женска поезија во печатена форма сè до пред почетокот на дваесеттиот век. Портретирањето на жените како обични објекти, како и вклучувањето на женските прашања, како на пр. покривањето под превез, се појавува во политичките теми, во машките дела од доцниот деветнаесетти век, како кај поетите Ирај Мирза (Iraj Mirza) и Мирзаде је Ешги (Mirzade-ye Eshghi). Ирај Мирза (1874-1925) кој бил влијателен поет, ја изразува политиката на закривањето под превез во тогашното иранско општество. Тој ја артикулира тесната врска помеѓу женската скриеност и практиката на криење под превезот со религијата и социјалниот поредок.⁶ Следниов пример на Мирза во врска со делото со наслов „Слика на жените“ ни покажува како „женското прашање (служи) како еден вид вокабулар во дебатите за културата и националниот идентитет, концептот на редот и хаосот и поврзувањето на домородното соодветно на туѓото.“⁷

На врата на еден ан
Лик женски беше нацртан

Од сигурен извор на вести
На турбаноносците в уво глас им се смести

revolt, however, one can sense alienation and marginality reflected in the poetry. The post-neopatriarchal era reveals a somewhat different yet familiar change: a movement toward the code of *sharm* and conformity within that context, but a clear emphasis on the politics of religion and reunion with the group.

Women as Subjects with No Voice of Their Own

Iranian women's poetry in a published form was virtually nonexistent before the twentieth century. Women's portrayal as objects, as well as women's issues including veiling as a political subject, have appeared in late nineteenth-century works by male poets such as Iraj Mirza and Mirzade-ye Eshghi. Iraj Mirza (1874-1925), a prominent poet, expresses the politics of veiling in the Iranian society of his time. He articulates the close connection between female seclusion and the practice of veiling, religion, and social order.⁶ The following example of Mirza's work entitled "Image of Women" shows how the "woman question [has served] as a vocabulary to debate questions of culture and national identity, notions of order and disorder, and connection of the indigenous relative to the foreign."⁷

On the door of a traveler's inn
A woman's face was drawn in ink

From a reliable source of news
The turban-wearers heard the news

„Проклетата судбина“, рекоа тие
 “Пред сиот народ женски лик откриен“, можно ли е?

Од сред џамија в миг
 Истрчаа до гостилница во еден подвиг

Ред и верба со светлосна брзина
 Исчезнуваше со доаѓањето на верничката дружина

Еден со вода а друг со земја
 ѝ го покрија ликот со превез од кал

Така честа, ретко со ветрот одвејана
 Со неколку раце кал беше спасена

Вернички канон спасен така од демнеж
 Ги врати нив в куќи починка да земат

Една грешка и вжештена толпа се крева
 И како гладен лав појде да дига врева

Нејзино голо лице штом под фереце не е
 Тие чедност ѝ распорија

И нејзини усни кои ко мамка беа
 Ко ливавче си цицаа и цицаа

Сите мажи од градот на број
 Влегоа во грешнички строј

Рајски порти стоеја затворени
 А сите тие за пекол беа потковани

Суден ден беше на дофат
 Дури и рог се чу по пат

“Woe to our faith,” they said
 “People saw a woman’s face unveiled”

From inside the mosque in haste
 To the front of the guesthouse they raced

Faith and order at the speed of light
 Were disappearing when the believers arrived

One brought water, another dirt
 With a veil of mud they covered the face

Honor, scarce gone with the wind
 With a few fistfuls of mud was saved

Religious laws thus saved from danger
 They returned to their homes to rest

With a careless mistake, the savage crowd
 Like a roaring lion was jumping about

With her face unveiled, completely bare
 Her chastity they tore apart

Her beautiful, alluring lips
 Like a sugar candy they sucked and sucked

All of them, the men in town
 To the sea of sin were drawn

The doors of paradise stood shut
 The whole lot was Hellward bound

The Day of Judgment was at hand
 Even the horn was blown at once

Птици в гнезда, сверој в дувла
 Дури и свезди в небо подивеа

А пред Бога и пред народ сет
 Свештенството не ќе плати есап ни за лек

Со спасители како овие
 Зошто луѓето се сè уште цинични?⁸

Оваа песна ја претставува тензијата помеѓу „турбано-носците“ (муслиманското свештенство) и „народот“ додека женското носење на превезот е причината за оваа тензија. Женското лице кое е „нацртано“ и нејзиното лице „голо“ го нарушува општествениот поредок и е причина за губењето на нејзината невиност со мажи паднати во такво искушение. Повторно, песната ни ги прикажува строгите општествени норми применувани врз жените, физичките ограничувања на жените и нивните страдања преку контекстот на *шармои*. Песната што следи е напишана од Есги (Eshghi) (1894-1924), кој е уште еден поет на раниот дваесетти век, а се осврнува на страдањето и исклучувањето на жената преку праксата наречена забулување. Тој во следнава песна ни го открива противењето кон забулувањето, каде фереџето е симбол на тиранија, не само за жените како личности, туку и за целото општество.

Што се овие недолични наметки и превези?
 Тие се покривка за мртвите а не за живите
 Велам: „Смрт за тие што ги ставаат жените живи в гроб“
 Додаде ли уште некој поет глас на мојов
 Мрмор незадоволство ќе почне
 Жени ќе тргнат превез
 Ќе ја фрлат својата срамна наметка, ќе се гордеат
 Радост ќе се врати
 А ако не, сè додека жените се покриени
 Пола нација жива не е.⁹

Birds from their nests, beasts from their lairs,
 Even the stars in the sky went wild

Thus, before creator and created
 The religious scholars remained exonerated

With saviors such as this bunch
 Why are people still so cynical?⁸

This poem represents the tension between the “turban-wearers,” (Islamic clergy) and the “people” while women’s veiling being the cause of that tension. A woman’s face being “drawn in ink” and her face “completely bare” disturbs the social order and causes her to lose her chastity to alluring men. Again, the poem represents the strict social norms on women, women’s physical limitations, and their sufferings through the context of *sharm*. The following poem composed by Eshghi (1894-1924), another poet of the early twentieth century, addresses women’s suffering and exclusion through the practice of veiling. In the following poem, he reveals his opposition to veiling, in which the veil is a symbol of oppression not only for women as individuals, but for the entire society as well.

What are these unbecoming cloaks and veils?
 They are shrouds for the dead, not for those alive
 I say: “Death to those who bury women alive”
 If a few poets add their voices to mine
 A murmur of discontent will start
 With it women will unveil
 They’ll throw off their cloak of shame, be proud
 Joy will return to lives
 Otherwise, as long as women are in shrouds
 Half the nation is not alive.⁹

Мажите поети како Мирзаде-је Ешги и Ирај Мирза го артикулираат женскиот превез како едно политичко прашање. Нивните песни не се однесуваат на чувствата на жените. Тука таа не претставува личност туку еден политички објект. Се дискутира за превезот а не за нејзината болка и страдање.

Раната патријархална ера: Жените трагаат по идентитет и признание, функционирање преку контекстот на шармот

На почетокот на дваесеттиот век, стапката на писменост во Иран била ниска, како кај мажите така и кај жените. На синовите им се давало предност да стекнат образование, а ќерките се мажеле бргу по дванаесеттата година; само мал процент од елитата ги школувал своите жени. Највпечатливата жена поет Парвин Етесами (Parvin Etessami) (1907-1941) е една од тие жени: првенствено поради тоа што татко ѝ, кој бил научен работник по литература, ја школувал. Не е ни чудо што Етесами, која била воспитувана и поддржувана од страна на татка си, била во можност да ја објави својата поезија. Татко ѝ ги објавил нејзините први песни во сопствениот книжевен весник *Бахар* [Пролет] кога таа имала само четиринаесет години.

Парвин Етесами е родена во богато и образовано семејство. Таа се здобила со најдоброто образование достапно за жените од нејзината генерација. Според иранските културни норми, таа се омажила релативно доцна (на дваесет години) и тоа во претходно договорен брак. Родила едно дете, го напуштила сопругот, и како резултат на тоа, морала да се откаже од детето поради законите за старателство во тоа време. Умира на 34-годишна возраст од мистериозна тифоидна треска. Татко ѝ, Јусуф Етесами, бил

Male poets such as Mirzade-ye-Eshgi and Iraj Mirza, articulate on women's practice of veiling as a political issue. Their poem is detached from the woman's feelings. She is not a person but a political object. Her veil is discussed not her pain and suffrage.

The Early Patriarchal Era: Females' Search for Identity and Recognition, and Working through the Context of Sharm

In early twentieth-century Iran, the illiteracy rate was high among both males and females. Sons were given preference in receiving an education, and daughters were married off in their early teens; only a very small percentage of the elite educated their women. The prominent female poet Parvin Etessami (1907-1941) was one of these few: primarily her father, a scholar of literature, educated her. It is not surprising that Etessami, raised with her father's guidance and support, was able to publish her poetry. Her father published her first poems in his literary journal *Bahar* [spring] when she was only fourteen.

Parvin Etessami was born into an affluent and cultured family. She received the best education available to women of her generation. According to Iranian cultural norms, she married relatively late (in her mid-twenties) through an arranged marriage. She gave birth to one child, left her husband, and as a result had to give up her child due to custody laws at the time. She died of a mysterious typhoid fever at age 34. Her father, Youssof Etessami, was an intellectual who was the founder of the literary journal "Bahar" where he published articles about women's issues

интелектуалец – основач на книжевниот весник „Бахар“ каде тој објавувал написи кои ги третираат женските прашања и страдања. Има преведено неколку книги од арапски јазик; една книга од египетскиот учител Касем Амин (Qasem Amin) насловена *Еманципација на жениите*. Јусуф Етесами силно ја застапувал еманципацијата преку формално образование и нивна видливост во јавноста. Јусуф Етесами е маж-феминист од тоа време, кој, преку напорите да ѝ обезбеди образование на ќерка си Парвин, ја исполнил и мисијата за подобрување на позицијата на жените во иранското општество.

Парвин Етесами пишувала поезија во контекстот на *sharmoi*. Речиси никогаш не ги открива чувствата или привлечноста насочена кон спротивниот пол; никогаш не зборува за страсна хетеросексуална љубов; таа се издвојува себеси од поезијата што ја пишува и многу ретко си го открива родот во своите дела. Иако намерно доста елоквентно ги избегнува феминистичките ставови, таа постигнува многу повеќе од женските општествени и културни очекувања од тоа време.

Поезијата на Етесами е ослободена од насилство; таа се занимава со грижата и добрината. Ги опишува врските меѓу роднините, пријателите, родителите, децата и животните. Таа користи анегдоти и алегорија за да ни раскаже приказна во форма на поема при што секогаш е на страната на жртвата.¹⁰ Таа го препознава страдањето и беспомошноста, меѓутоа тоа го искажува преку фигури на животни и предмети, како на пример кафези за птици. Нејзината последна збирка песни, вклучително и следнава, дава еден подлабок подзвук на страдањето, беспомошноста и отуѓувањето:

О розо, што ли доби од жителите на
Градината, ако не само укор и злоба од трња?

and suffrage. He translated several books from Arabic; one book by the Egyptian scholar Qasem Amin called *The Emancipation of Women*. Youssof Eteessami was a strong advocate of women's emancipation through formal education and visibility in the public arena. Youssof Eteessami was a male feminist of his time where his efforts to educate her own daughter, Parvin, was one of his missions to better women's social positions in the Iranian society.

Parvin Eteessami wrote her poetry in the context of *sharm*. She hardly ever reveals feelings or attachments to the opposite sex; she never speaks of passionate heterosexual love; she separates herself from her poetry and rarely reveals her gender in her work. Although she deliberately and eloquently avoids any feminist stance, she achieves beyond what women's social and cultural expectation is of her generation.

Eteessami's poetry is free of violence; it revolves around caring and kindness. She describes connection to kin members, friends, parents, children and animals. She uses anecdotes and parables to tell stories in the form of a poem where she always identifies with the victim.¹⁰ She recognizes suffering and powerlessness but expresses them in animal figures and objects such as birdcages. Her last collection of poems, including the following, shows a deeper undertone of suffering, powerlessness, and alienation:

O rose, what did you receive from the inhabitants of
The garden, save the reproach and malevolence of
thorns?

О ти дијаманту скапоцен еден, покрај сјајот твој што
Чувство в чаршија сети, ако не тоа на простиот муштерија?

Во градината ти залута: судбина ти е в кафез да бидеш.

О птицо заробена, знаеш ли нешто друго освен зандана?¹¹

Во една од последните песни на Етесами, како следнава, можете да почувствувате огорченост и лутина кон недостатокот од признание за нејзините интелектуални способности како жена. Таа зборува за својата болка кога си го открива родот:

Од правот на лажната мисла, подобро ќе е срце да се исчисти
За ѓаволот да знае дека ова огледало створено за прав не е.

Некои писмени луѓе мислат Парвин е маж.
Таа маж не е. А оваа гатанка ич добро не е ако нерешена остане.¹²

Рушење на *шармои*: Неопатријархат, врска и неповинување

По Втората светска војна продолжува економскиот развој на иранското општество. Поради нафтено богатство, развојот се случува многу брзо, особено по национализацијата на нафтата во средината на 1950-те години. Таа декада го доведе во живот неопатријархатот. Нафтено богатство создаде една богата влада, која стана најголема политичка и економска сила. Општеството, кое по својата структура сè уште

O lovely diamond, despite your radiance what did you
Experience in the marketplace, save base customers?

Into the garden you strayed: fate caught and caged you.
O captive bird, what have you even known save a cage?¹¹

Among Eteessami's last poems such as the following, one can sense bitterness and anger at the lack of recognition of her intellectual ability as a woman. She speaks of her pain when she reveals her gender:

From the dust of false thought, the heart had better be
cleansed
So that the demon knows this mirror is not for dust.

Some literary persons believe Parvin to be a man.
She is not a man. This riddle had better be solved.¹²

Breaking the *Sharm*: Neopatriarchy, Connection, and Nonconformity

Iranian society proceeded toward economic development after World War II. Because of oil wealth, development occurred rapidly, especially after the nationalization of oil in the mid-1950s. In that decade, the new era of neopatriarchy came to life. The oil wealth created a rich government, which became the ultimate political and economic power. A society, still patriarchal in structure,

беше патријархално, продолжи понатаму со индустријализацијата и економскиот развој; при што во исто време беше изложено на влијанија од западната идеологија и животен стил.

Како неопатријархатот ја промени поезијата пишувана од жени? Неопатријархалната поезија е откривачка поезија; таа е лична поезија која открива и покажува една отворена антипатија кон патријархалната структура. Жените ја откриваат својата потрага кон личното самоизразување, но во исто време сакаат да се вклучат и да ја отфрлат својата маргиналност и своето молчење. Песните се спротивставуваат на патријархалната структура и го нарушуваат кодот на *шармои* со тоа што зборуваат за личните чувства на жените и репресијата врз нив.

Анализирајќи ги жените-поети од неопатријархатот, Милани (Milani) вели:

Кон средината на овој век, изникна една нова традиција на поезија пишувана од жени во Иран; традиција на жени кои интензивно се себе-анализираат и себе-откриваат, а не традиција на закривање или воздржаност под анонимноста и заматеноста на превезот.... Авторскиот глас не е ни подреден врз база на стереотипи ниту пак е скриен според пропишаните правила на психологијата и општествената дистанца. Чувствата не се рационализираат, страстите не се разводнуваат, емоциите не се ублажуваат, не се избегнуваат деталите, а мажите не отсуствуваат. Овие писателки, до различен степен, создадоа едно чувство на саморазвод од конвенционалната дефиниција на женскоста во Иран...¹³

Поезијата на Фарух Фарухсад (Forough Farrokhzad) (1935-1967) открива една незакриена и невоздржана

proceeded toward industrialization and economic development; at the same time it was exposed to the Western ideology and lifestyle.

How did neopatriarchy change the poetry written by women? The neopatriarchal poetry is revealing; it is personal; it exposes and shows an open resentment of the patriarchal structure. Women reveal their search for self-expression as individuals, yet they wish to be connected, and reject marginality and their silence. The poems confront and oppose patriarchal structure and break the code of *sharm* by speaking about women's personal feelings, and oppression.

In an analysis of female poets of the neopatriarchal era, Milani states:

Toward the middle of the present century, a new tradition of women's poetry came into being in Iran; a tradition of women intensely involved in self-reflection and self-revelation, not sheltered or restrained by anonymity and opacity of veil.... The authorial voice is neither subordinate to stereotypes nor hidden according to prescribed rules of psychology and social distance. Feelings are not rationalized, passions are not diluted, emotions are not flattened, details are not evaded, and men are not absent. These writers created to varying degrees, a sense of self divorced from the conventional definition of womanhood in Iran...¹³

The poetry of Forough Farrokhzad (1935-1967) reveals a non-sheltered, unrestrained woman, who dares to revolt

жена, која е смела да се противи на кодот на *шармош*, жена која е отугена и маргинализирана при процесот на нејзиното откровение. Оваа жена, спротивно од таа кај Етесами, не е под превезот и не е скромна. Фарухсад елоквентно и отворено му се разоткрива, се поврзува и го допира читателот. Таа го опишува својот внатрешен свет. Таа отворено зборува за своите страдања и осаменост, обвинувајќи го патријархалниот систем кој ја тишти. Фарухсад е добра и полна со страст кон мажите во нејзината поезија, меѓутоа напати ги предупредува жените да не им веруваат. Во текот на овој процес таа ја напаѓа самата структура на машката надреденост. Како една жена во потрага по својот идентитет, таа постојано ја бара врската со мажите и со другите жени.

Фарухсад, за разлика од Етесами, немала богато или привилегирано потекло. Никогаш не завршила средно училиште, а се омажила на шеснаесет години. Го напуштила сопругот по три години од бракот и морала да го остави детето затоа што законите во тоа време секогаш налагале старателството на децата да им се дава на мажите. Таа ја издала првата збирка, *Асир* [Затвореник] во 1955 г. пред да ги напушти сопругот и синот. Нејзината кариера како поет, а понатаму и како филмски продуцент, го достигна својот врв во доцните 1950-ти и раните 1960-ти години. Во 1967 г., во зенитот на кариерата, на само 32 години, трагично загинува во сообраќајна несреќа.¹⁴

Во нејзината рана збирка *Асир* [Затвореник],¹⁵ таа слика портрет на една збунета млада жена која е фатена на крстопатот на нејзината улога како жена, сопруга и мајка, а исто така и како еден независен поет, жена која одбива да биде домаќинка.

Мислам но и знам
Никогаш не ќе напуштам кумез

against the code of *sharm*, and is alienated and marginalized in the process of her revelation. Unlike Etessami, she is not veiled and modest in her poetry. Farrokhzad eloquently and candidly reveals, connects and reaches out to her reader. She describes her inner world. She openly talks about her despair, loneliness blaming the patriarchal system for her oppression. Farrokhzad is kind and passionate toward her male subjects but sometimes warns women not to trust them. In the process, she attacks the very structure of male supremacy. A woman in search of her identity, she continuously seeks connection with men and with other women.

Farrokhzad, unlike Etessami, did not enjoy a wealthy, privileged background. She never finished high school and married at age sixteen. She left her husband after three years of marriage and had to leave her child behind because of laws of the time when men always gained custody of their children. She published her first collection, *Asir* [Captive], in 1955 before leaving her husband and son. Her career as a poet, and later as a movie producer, peaked in the late 1950s and early to mid-1960s. In 1967, at the height of her creativity and only 32 years old, she tragically died in a car accident.¹⁴

In her earlier collection, *Asir* [Captive],¹⁵ she paints a portrait of a confused young woman caught between the demands of life as a woman, wife, and mother and as an autonomous poet, a woman who refuses to be domesticated.

I think about it and yet I know
I'll never be able to leave this cage

Дури и управникот да ме ослободи
Немам сили да летнам.

Секое утро од зад решетки
Насмеан и шарет чедото ми праќа
Штом запеам
Тој ме бакнува близу усни.

Боже еден ден ако мора да полетам
Од зад решеткиве молчаливи
Што одговор да дадам на детска солза в око?
На мира остај ме зашто птица в кафез сум!¹⁶

Фарухсад ни го открива угнетувањето на жените, како на приватен така и на јавен план. Во една од нејзините песни таа го открива конфликтот и тагата кои се производ на кусокот на женската моќ во нејзиниот приватен живот:

Со насмевка,
Девојчето праша:
„Која е тајната на овој венчан обрач
што ми кружи околу рака?“

Години подоцна, една ноќ
Со поглед без моќ
Една жена си гледаше во обрач златен,
И виде во таа сјајна шара,
Дни јалови, дни потрошени
Во надеж маж љубов со рака да даде
Очајничка таа кутра,
Извика на цела уста:
„Овој блескав и сјајен обрач вреден
е обрач беден и за ред жеден.“¹⁷

Фарухсад ни ги открива забраните кои ѝ биле наметнувани како на жена и исто така нејзиниот бунт против тоа, и вели:

Even if the warden should let me go
I've lost the strength to fly away.

Every morning from behind bars
My child's eyes smile at me
As I start to sing
His kissing lips near mine.

God, if I need to fly one day
From behind these silent bars,
How will I answer this child's wet eyes?
Let me be I am a captive bird!¹⁶

Farrokhzad reveals women's oppression in both the private and the public domain. In one of her poems she reveals the conflict and the sorrow that are caused by women's lack of power in their personal life:

With a smile,
The little girl asked:
“What is the secret of this wedding band
Circling me tightly on my hand?”

Years later, one night
A sad wife gazed at the golden band,
And saw in its glowing design
Wasted days, wasted
In the hope of a husband's loving hand.
Anguished, she cried
Out loud. She said:
“This luminous and glowing band
Is the band of tyranny and demand.”¹⁷

Farrokhzad also reveals the restrictions placed on her as a woman and rebels by saying:

Не ми ставај пломба на молк на уснине
 Имам приказни некажани да кажам
 Тргни ми ја тешкава пранга од нога
 Тоа сè ми пречи¹⁸.

Don't put the seal of silence on my lips
 I have untold tales to tell
 Take off the heavy chain from my foot
 I am disturbed by all of this.¹⁸

Во подоцнежната збирка *Дивар* [Сид],¹⁹ Фарухсад отворено ја признава тиранијата насочена кон „нејзините сестри“ и ги поттикнува на бунт против угнетувањето на жените на јавен план. Нејзиниот феминистички глас може јасно да се чуе во следнава песна:

In her later collection, *Divar* [The Wall],¹⁹ Farrokhzad openly admits her oppression to “her sisters” and encourages them to revolt against oppression of females in the public domain. Her feminist voice is heard clearly in the following poem:

Сестро, земи си ги правата
 од тие кои те тиштат,
 од тие кои преку илјада цаки
 те седнале в куќи

My sister, take your right
 from those who keep you weak,
 from those who through a thousand ploys
 keep you seated in a house.

Не цимоли туку
 врескај, цркај.
 Да скршиш тешка пранга
 да си ослободиш живот свој.

Your angry complaining
 must become shouting, screaming.
 You must break this heavy chain
 to liberate your life.

На јуриш, да искорениш тиранија,
 Оживи срце в крв да се цеди.
 Во борба, во борба да промениш закон
 за добро и слобода твоја.

Rise, uproot oppression,
 revive the heart drenched in blood.
 Struggle, struggle to transform laws
 for the sake of your own freedom.

Фарухсад ги оживува личните односи помеѓу мажите и жените.²⁰ Таа зборува за хетеросексуалната љубов и страст преку својот револт против општествениот код на *шармои*. Во една невообичаено искрена и трогателна љубовна песна од збирката *Дивар* [Сид], таа ја искажува сексуалната желба и страст. Се осмелува да го прекрши кодот на *шармои*, кој диктира дека не е згодно и не е во ред една жена да зборува за сексуални односи.

Farrokhzad gives life to men and women's personal relationships.²⁰ She speaks of heterosexual love and passion as she revolts against the norms of the society's code of *sharm*. In an unusually frank and moving love poem from *Divar* [The Wall], she expresses sexual desire and passion. She dares to break the code of *sharm*, which dictates that it is inappropriate and improper for a woman to speak of sexual relationships.

Покрај тело, тресетно и вкочането

Beside a body, tremulous and dazed

грешев, развратно грешев.
Боже! Да ми е да знам што правев
во таа темна одаја на тишината?

Во таа одаја темна беззвучна
му видов очи полни чудеси
срце ми затрепери
на молба в очи негови.

Во таа одаја темна беззвучна
Седев, растроена покрај него
се напив троа страст од усна негова
и спасена бев од болка на срце будало.

Му шепнав приказна љубовна:
те сакам, срце мое убаво
те сакам в пазуви животни
те сакам, О мој љубовнику.

Око полно пламен му светна в час
вино румено танцуваше со нас
А в постела мека, тело мое
на пазуви пијано му трепери.

Грешев, развратно грешев
Во прегратки полни оган и пламен
грешев во прегратки
челични, огнени и одмазднички.²¹

Фарухсад го препознава своето бунтовништво против кодот на *шармои* на почетокот на песната, каде што вели, „Грешев.“ Ни ја открива страста кон својот љубовник во религиозен контекст и го признава гревот за чинот што го сторила. „Страст која претставува и болка и задоволство, се случува една радикална промена не само во традиционалната смисла во границите на политичката содржина за една жена, туку и во традиционалната хетеросексуална врска.“²²

I sinned, I voluptuously sinned.
O God! How could I know what I did
in that dark retreat of silence?

In that dark retreat of silence
I looked into his mysterious eyes
my heart trembled restlessly
at the pleading in his eyes.

In that dark retreat of silence
I sat, disheveled, beside him
passions poured from his lips into mine
saved I was from the agony of a foolish heart.

I whispered the tale of love in his ears:
I want you, O sweetheart of mine
I want you, O life-giving bosom
I want you, O mad lover of mine.

Passion struck a flame in his eyes
the red wine danced in the glass
In the soft bed, my body
shivered drunk on his breast.

I sinned, I voluptuously sinned
in arms hot and fiery
I sinned in his arms
iron-strong, hot, and avenging.²¹

Farrokhzad recognizes her rebellion against the code of *sharm* in the beginning of the poem, where she says, “I sinned.” She reveals her passion for her lover in the religious context, and admits to the sinfulness of her act. “A passion both painful and delightful, a radical change occurs not only in the traditional notion of the boundaries of poetic content for a woman, but also in the conventional heterosexual relationship.”²² She revolts against the code of *sharm*, not only by speaking about lovemaking, but also

Таа се противи на кодот на *шармои*, не само кога зборува за водење љубов, туку и кога признава дека ужива во тоа. Таа ја прекорува општествената контрола врз женската сексуалност и ја отфрла сликата на „идеалната жена.“

Тахерех Сафарзадех: Спротивставувајќи му се на патријархатот во нејзините најрани дела

Тахерех Сафарзадех (Tahereh Saffarzadeh) (1936-) е уште една позната жена-поет, а нејзиното дело го ставаме во неопатријархатот, но исто така и во ерата на пост-неопатријархатот. Нејзините први дела се одликуваат со истакнување на маргиналноста на жените, нивната отуѓеност, исклученост и скриеност. Првата збирка поезија ја издала во 1960-те г., среде владеењето на неопатријархатот, а истата се преклопува со последното дело на Фарухсад пред нејзината смрт во 1967 г. Сафарзадех понатаму продолжува да ги објавува своите дела цело време додека трае ерата на пост-неопатријархатот. Нејзината поезија јасно ни ги покажува последиците од религијата и политиката, како и нејзината лична потрага по идентитет.

Спротивно од Фарухсад, а слично на Етесами, Сафарзадех била привилегирана во врска со своето образование. Има завршено додипломски студии по англиска книжевност на Универзитетот Шираз. Била мажена, но набргу потоа се развела од сопругот и го загубила детето кое умрело прерано. Го напуштила Иран и магистрирала во областа на креативното пишување на Универзитетот во Ајова, а потоа се вратила во Иран. Била политичка активна на „јавен план“ во текот на владеењето на шахот (во ерата на неопатријархатот) како и во пост-неопатријархатот во текот на владеењето на Хомеини. Делото на Сафарзадех јасно ги отсликува социополитичките промени

by admitting that she enjoys it. She resents societal control over female sexuality and rejects the image of the “ideal woman.”

Tahereh Saffarzadeh: Confronting Patriarchy in Her Early Work

Tahereh Saffarzadeh (1936-) is another prominent female poet where her work falls into both the neopatriarchal and the post-neopatriarchal era. In her early work, she points to women’s marginality, alienation, exclusion, and seclusion. Her first collection was published in the 1960s, in the midst of the neopatriarchal era, and coincided with Farrokhzad’s last work before her death in 1967. Saffarzadeh continued to publish her work throughout the post-neopatriarchal era. Her poetry clearly shows the effects of religion and politics, as well as her personal search for identity.

Unlike Farrokhzad and like Etessami, Saffarzadeh enjoyed a privileged education. She received her bachelor’s degree in English literature from Shiraz University. She married, but soon divorced her husband and lost her only child to premature death. She left Iran, received a master’s degree in creative writing from the University of Iowa, and returned to Iran. She was politically active in the “public domain” during the Shah’s regime (neopatriarchal era) as well as in the post-neopatriarchy during Khomeini’s regime. Saffarzadeh’s work is a clear reflection of sociopolitical change in Iranian society. She reveals the effect of these changes on women’s identity and self-expression.²³

во иранското општество. Таа ни го открива влијанието на овие промени врз идентитетот на жените и нивното себе-изразување.²³

Во своите први дела Сафарзадех се спротивставува на патријархалната структура од тоа време, ја мрази истата и ја искажува својата отуѓеност од неа, „тагата“ и маргиналноста. Една песна од збирката *Движење и вчер*²⁴ ни ја опишува таа „тага“:

Осамено дрво сум
 Во оваа опсежна пустина
 На оваа снежна долина
 Немам сопатник
 Ниту едни стапки чекор да држат со моите
 пријатниот звук на потокот
 среќата на брзиот вртлог
 се мртви во некоја далечина
 а во уши
 ми се влеваат суви потоци осаменост
 во оваа пустина
 јас имам само
 страшни пријатели;
 град од болка, облаци од страв
 а бесен дожд од болка
 во мене вие како осамениот волк.
 Во оваа темна ноќ
 срце не ми трепери
 за мисли утрешни.²⁵

Во следнава песна, „На ацилак во моето родно место,“ од збирката *Танин дар делџа* [Одек во заливот],²⁶ Сафарзадех ѝ се спротивставува на патријархалната структура на „машката надреденост“ и нееднаквата позиција на жените. Таа го опишува моментот на сопственото раѓање и добива главна улога во сопствената песна. Сликата на Сафарзадех за мајка ѝ и за себеси е слика на две жени – жртви на патријар-

In her early work, Saffarzadeh confronts the patriarchal structure of her time, resents it, and expresses her alienation, “solitude,” and marginality. A poem from her collection *Motion and Yesterday*²⁴ describes that “solitude”:

A lone tree I am
 in this far reaching desert
 on this snowfall plain
 I have no soul mate
 no one whose steps tread in unison with mine
 the friendly murmur of streams
 the happy rush of springs
 die in a space far away
 and my ear
 fills with parched strains of solitude
 in this desert
 I have terrifying companions;
 hail of pain, clouds of fear,
 and wild downpour of sorrows
 within me howls the clamor of
 wolves of loneliness.
 In this darkness of night
 my heart does not quicken
 with thoughts of tomorrow.²⁵

In the following poem, “Pilgrimage to My Birthplace,” from her collection *Tanin Dar Delta* [Resonance in the Bay],²⁶ Saffarzadeh confronts the patriarchal structure of “male supremacy” and the unequal position of women. She describes her own moment of birth and becomes the main actor in her poem. Saffarzadeh portrays her mother and herself as two women who are victims of the patriarchal practices and beliefs. While her mother is

халната пракса и верување. Додека мајка ѝ е пасивна и без сопствен глас, таа дава глас кој е полн со критика. Како резултат на тоа како се однесувале со неа од кога е родена, таа ја прекорува и ја отфрла „машката надреденост“ и си бара нов идентитет, настрана од тој на мајка си.

Не го имам видено родното место
 Каде мајка ми посејала под ниска стреја
 Тежок товар од својата внатрешност.
 Сè уште е живо
 Првото тик-так на малото срце мое
 Во одакот
 во пукнатините и паднатите тули.
 Сè уште е жив погледот мајчин на вратите и сидовите
 поглед на срам
 кон татко ми,
 кон дедо ми,
 откако пригушениот глас објави,
 „девојче е.“
 Бабиците пребледеа, стравувајќи за бакшишот
 за папочната врска,
 знаејќи дека нема да има ич
 за сунетот.

На првиот ацилак на родното место
 ќе го измијам мајчиниот срам
 од сидовите,
 од таму каде срце почнало да чука,
 ќе почнам да му кажувам на светот
 дека моите сјајни раце не чезнеат,
 тупаници да станат,
 ниту да удрат и да чукнат,
 Јас не врескам,
 Не се гордеам со убиство
 Мене не ме товеа со
 машка надреденост.²⁷

passive with no voice of her own, she has a voice full of criticism. As a result of her treatment from the moment of her birth, she resents and rejects “male supremacy” and seeks a new identity separate from her mother’s.

I have not seen my birthplace
 where my mother deposited under a low ceiling
 the heavy load of her insides.
 It is still alive
 the first tick-tick of my small heart
 in the stovepipe
 and in the crevices between crumbling bricks.
 It is still alive in the door and walls of the room
 my mother’s look of shame
 at my father,
 at my grandfather,
 after a muffled voice announced,
 “it is a girl.”
 The midwife cringed, fearing no tip
 for cutting the umbilical cord,
 knowing there’d be none
 for circumcision.

On my first pilgrimage to my birthplace
 I will wash from the walls
 my mother’s look of shame,
 and where my heart began to pound,
 I will begin to tell the world
 that my luminous hands have no lust
 to clench in fists,
 nor to beat and pound
 I do not yell,
 I do not feel proud to kill,
 I’ve not been fattened
 at the table of male supremacy.²⁷

Во повеќето дела на Сафарзадех човек може да почувствува една исламска нишка и нејзиното „поврзување“ со религијата. Во следнава песна од *Танин дар делта* [Одек во заливот], таа ни ја открива својата желба да биде дел од „акцијата“ и жали поради нејзината скриеност и изолација. Има едно чувство на хаос и безредие во оваа песна; поетот ни го открива судирот помеѓу традицијата (религијата) и модерното. Тука таа го искажува двојното лице на неопатријархатот со тоа што зборува за „лак за нокти“, а потоа за „пеење на молитва.“ Таа ја завршува песната со „молитва за промена.“

Крцкавиот звук на Азан се слуша
 Тој крцкав Азанов звук
 Е како раце на доблесен човек
 Кој ме ослободува од здравото потекло
 Од чувството на изолација и скриеност
 Не сум веќе остров
 Одам на молитва
 се измивам во градскиот воздух а црните слоеви од
 смог
 се мојата Мека, настаните идни
 и лакот за нокти
 никаква пречка
 за молитва
 молитва за чудо
 молитва за промена.²⁸

Промената кон пост-неопатријархат, „врска“ и повинување преку религијата

Иранското општество претрпе големи промени во доцните 1970-ти години. Режимот на шахот Пахлави беше срушен кон крајот на 1978 г., а на власт дојде фундаменталната исламска влада на ајатолахот

In most of Saffarzadeh's work, one can sense the Islamic overtone and her "connection" with religion. In the following poem from *Tanin Dar Delta* [Resonance in the Bay], she reveals her desire to be part of the "action" and resents her seclusion and isolation. A sense of anomie and normlessness is evident in this poem; the poet reveals the clash of traditionalism (religion) with modernity. Here she exposes the double face of the neopatriarchy by speaking of "nail polish" and then of "prayer chanting." She concludes the poem with "prayer for change."

The crisp sound of Azan can be heard
 the crisp sound of Azan
 is like the hands of a pious man
 which frees my healthy roots
 from feelings of isolation and seclusion
 no longer an island
 I go towards a mass prayer
 my ablution with city air and dark paths of smoke
 my Mecca, events to come
 and nail polish
 no barrier
 to prayer chanting
 prayer for miracle
 prayer for change.²⁸

The Shift toward Post-Neopatriarchy, "Connection," and Conformity through Religion

Iranian society changed rather radically in the late 1970s. The Shah's regime was overthrown in late 1978, and was replaced by the fundamentalist Islamic government of

Хомеини. Иако жените носеа фереце пред и за време на патријархалната ера, оваа пракса стана прашање на избор во текот на неопатријархалниот период, кога носењето западна облека претставуваше норма за еманципација на иранската жена. Една од главните промени што се случува во текот на раната пост-неопатријархална ера беше задолжителното забудување на жените како еден вид политичко противење на вестернизација, за која се мислеше дека е една од главните причини и симбол на распаѓањето на иранскиот морален поредок.

Како што ќе видиме во следните примери на пост-неопатријархалната поезија на Сафарзаде, женското чувство на потрага по себе-изразување и идентитет во западен стил, која беше очигледна за време на неопатријархатот, ќе се претвори во давање предност на едно ново чувство на идентитет. Ова чувство на идентитет претставува отклон од индивидуализмот на западниот феминизам, и цврсто е сврзано со групната политика и религиозните обврски.

Пост-неопатријархалните песни на Сафарзаде го отсликуваат отфрлањето на вестернизација и империјализмот. Нејзината тесна идентификација со религијата станува нагласено јасна во нејзините подоцнежни дела. Делата што ги објави во текот на пост-неопатријархатот се фокусираат на нејзината лична потрага за поврзување и припадност во групата. Сафарзаде тесно се идентификува со исламот и неговата поврзаност со политиката. За разлика од нејзините претходни дела, овие подоцнежни песни не покажуваат никаква конфронтација со патријархалната структура. Непријателот веќе не е „машката надреденост“ туку „западниот империјализам.“ Сафарзаде му ја понуди на ајатолах Хомеини следнава песна од збирката *Бајаї ба Бибар* [Сојуз со разбуденоста]:²⁹

Ayatollah Rouhollah Khomeini. Although women had practiced veiling during and before the patriarchal era, it became optional during the neopatriarchal period, when Western attire was the norm for urbanized Iranian women. One of the major changes that occurred during the early post-neopatriarchal era was the mandatory veiling of women as a political protest against Westernization, which was thought to be one of the main causes and symbol of the decay of the Iranian moral order.

As we see in the following examples of Saffarzadeh's post-neopatriarchal poetry, the female sense of search for self-expression and Western-style identity, which was evident in the neopatriarchal era gives way to a new sense of identity. This sense of identity is a move away from individualism and Western feminism; it is tied closely to group politics and religious duties.

Saffarzadeh's post-neopatriarchal poems reflect the rejection of Westernization and imperialism. Her close identification with religion becomes increasingly clear in her later work. The works she published during the post-neopatriarchy focuses on her quest for connection and belonging to the group. Saffarzadeh identifies closely with Islam and its connection with politics. Unlike her earlier works, these later poems show no confrontation with the patriarchal structure. The enemy is no longer “male supremacy” but “Western imperialism.” Saffarzadeh offered the following poem to Ayatollah Khomeini in her collection *Bay'at ba Bidar* [Alliance with Wakefulness]:²⁹

По ноќта никогаш вакво будење немало
 ноќта никогаш не видела толку луѓе да бдеат
 непријателу на сонот
 душо на правдината Божја
 ти си претходница на сите херои
 херој меѓу пророците
 Во овој век на искушение и алчност
 во овој век на сеприсутното убивање
 век на убедливи измамници
 на подмитувачи и ноќни птици
 во најтемната ноќ на животот
 ти си истокот каде и да си во вселената
 и ништо не стои помеѓу тебе и Сонцето
 а се движиш
 како часовите сончеви
 со слобода и силина
 и без никого да го прашаш.³⁰

Never was night followed by such awakening
 never did night see so many keeping vigil
 enemy of sleep
 soul of God spreading justice
 you are the ancestor of all heroes
 the hero among prophets
 In an era of temptation and greed
 in an era of ubiquitous murder
 an era of convincing impostors
 of bribe-givers and night seekers
 in the darkest night of history
 you are the East in every universe
 with nothing between you and the sun
 and your movement
 is the movement of sun's hours
 with freedom and power
 and no leave from anyone.³⁰

Милани, во една анализа на пост-неопатријархалното дело на Сафарзаде, ја дава оваа изјава:

Во подоцнежната поезија на Сафарзаде, а особено во Сојуз со разбуденоста, нејзиниот претходен феминистички тон е потиснат. Претходната лутина која цело време лебди, лутина на една бунтовна жена, исчезнува. Човек веќе не ја слуша жената која прска од лутина поради поставените полови забрани. Нејзиниот феминистички тон е потопен во еден вид среден род, ако не деградирачки, тогаш барем ја прави да го крие полот зад една бесполова фасада. Во овие песни во кои родот не може да се открие, особеностите во врска со себноста се трансформирани, и цврсто се врзани во револуционерниот социјален систем, каде не постои место за лични, а особено не за феминистички, барања. Човек веќе не може да пронајде никаква грижа во врска со

Milani, in an analysis of Saffarzadeh's post-neopatriarchal work, makes this statement:

In Saffarzadeh's later poetry, and especially in *Alliance with Wakefulness*, her previous feminist voice is suppressed. The earlier lingering resentment of a rebellious woman disappears. One no longer hears the woman outraged at imposed gender limitations. Her feminist voice is submerged in a neuter persona, if not discounting, then at least hiding her sex behind an asexual facade. In these gender-indistinguishable poems, the peculiarities of the self are transformed, harnessed into the revolutionary social system, where there is no space for personal, especially feminist, demands. One no longer finds any concern over the fate of women, let alone any protest over her condition.³¹

судбината на жените, а да не зборуваме за каков и да било протест во врска со нејзината состојба.³¹

Сафарзадех стана една жена без род, која носи фереце и која пишува во контекст на *шармои*. Таа ја започна својата книжевна кариера со тоа што го прекрши кодот на *шармои*. Во пост-неопатријархатот, таа повторно функционира преку овој код.

О, ти маченику
Држи ме за раце
Со твоите раце
Сечи низ работи земни.
Држи ми рака,
јас сум поетеса,
со повредено тело,
дојдов да бидеме заедно,
а на ден ветен
заедно ќе воскреснеме.³²

Во последната збирка на Сафарзадех, како и во песните на Етесами од патријархалната ера, јасно се гледа намерното поетесино дистанцирање од читателите и скривањето на својот род. Нејзиното поврзување со мажите како личности исчезнува, а истото е заменето со поврзување со мажите како група. Додека Етесами става акцент на раскажувањето, Сафарзадех во подоцнежните дела се фокусира на политичките и религиозните теми. Во стиховите на Етесами, а особено во нејзините последни песни, човек може да почувствува огорченост и отфрлање на својата маргиналност, додека во подоцнежните дела на Сафарзадех не ни се открива никаква горчина. Таа ја поведува борбата за слобода, меѓутоа во потрага е по нејзиниот крај, а во исто време е замолчан нејзиниот западно-феминистички глас кој се залага за еднаквост на половите. Нејзиното „јас“ е изгубено во групата и воопшто не постои.

Saffarzadeh has become a genderless, veiled woman writing in the context of *sharm*. She started her literary career by breaking the code of *sharm*. In the post-neopatriarchy, she operates through this code.

O, you martyr
hold my hands
with your hands
cut from earthly means.
Hold my hands,
I am your poet,
with an afflicted body,
I've come to be with you
and on the promised day
we shall rise again.³²

In Saffarzadeh's latest collection, as in the work of Eteessami in the patriarchal era, the poet's deliberate distance from her readers and the concealment of her gender is clear. Her connection with men as individuals disappears, and is replaced by a connection with men as a group. Whereas Eteessami emphasized storytelling, Saffarzadeh's later work emphasizes political and religious topics. In Eteessami's lyrics particularly her latest poems, one senses bitterness and rejection of her marginality, while Saffarzadeh's later work does not reveal any bitterness. She makes her fight for freedom and quests for its ending, while her Western feminist voice calling for equality of the sexes is silenced. Her "self" is lost in the group and is non-existent.

Последната збирка на Сафарзадех го одразува нејзиното повинување кон политика на групата и родовата политика на времето, а нејзиниот индивидуалистички западно-феминистички глас е замолчен. Од ова може да се заклучи дека таа дошла до констатација оти единствениот начин за неа да твори во таква крајно фундаменталистичка исламска атмосфера е целосно да се повини на политиката на денешницата. Нејзините приоритети можеби ќе се свртеле од потрага по западниот феминизам кон потрага по нејзините врски со политиката, религијата и нејзините луѓе.

Сафарзадех претставува една нова генерација на жени-автори кои го покажуваат „противењето кон каков и да било притисок.“³³ Тоа е еден поинаков глас, различен од оној од неопатријархатот, кога сопственото „јас“ беше на централно место. Пост-неопатријархатот ги претставува гласовите на жените со едно „поинтензивно чувство на политичка свест и едно пострасно вклучување во дневните настани.“³⁴ Во иранското општество се отфрла западното влијание, а луѓето се сплотени во потрагата по нов идентитет – општество каде сè поголем процент на жени и мажи се писмени, се образоваат на факултети и се изложени на западната идеологија и демократија. Оваа нова генерација Иранки-поетеси и писателки симболизира едно општество во кое жените се во потрага по нов идентитет – еден идентитет кој не е западен по лик (или превез), меѓутоа идентитет кој е западен по тоа што е во потрага по еднаквост во контекст на сопствените социо-културни и политички граници.

Превод од англиски јазик: Велко Коцев

Saffarzadeh's latest collection represents her conformity to the group and gender politics of the time, while her individualistic Western feminist voice becomes silent. One can conclude that she came to a realization that her only way to be able to compose her poetry in the heavy Fundamentalist Islamic atmosphere is to completely conform to the politics of the time. Her priority could have been shifted as well from her Western Feminist searches to a search for her connection to politics, religion and her people.

Saffarzadeh represents a new generation of female authors where they show “resistance against oppression of any sort.”³³ A different voice and tone compared to neopatriarchal era where the “self” was the center. Post-neopatriarchy presents voices of women with a “more intense sense of political consciousness and a more ardent involvement with the issues of the day.”³⁴ Iranian society is one in which the Western influence is rejected and the people are unified in search of a new identity- a society where a growing percentage of its women and men are literate, college educated and exposed to Western ideology and democracy. This new generation of Iranian women poets and writers symbolize a society in which women are searching for a new identity-an identity where it is non-Western in appearance (veiled), but Western in quest for equality within the context of its own socio-cultural and political boundaries.

Белешки

¹ Milani, Farzaneh (1992) *Veils and Words, The Emerging Voices of Iranian Women Writers*. Syracuse University Press.

————— (1985) “Conformity and Confrontation: A Comparison of Two Iranian Women Poets” in Elizabeth Warnock Fernea (ed) *Women and the Family in the Middle East, New Voices of Change*. Austin University Press.

Kandiyoti, Deniz (1988) “Bargaining with Patriarchy” *Gender and Society*, September pp. 274-289.

² Moghadam, Valentine M. (1992) “Patriarchy and the Politics of Gender in Modernizing Societies: Iran, Pakistan and Afghanistan.” *International Sociology* Vol. 7, No. 1, pp.35-53.

³ Мухамед Мосадех ја национализирал доминанто британската нафтена индустрија на Иран во 1951 г.

⁴ Концептот на неопатријархатот на почетокот бил претставен од страна на Хашим Шараби (1988). *Neo-patriarchy: A Theory of Distorted Change in the Arab Society*. New York: Oxford University Press. Јас го развив концептот на пост-неопатријархатот за да ја објаснам пост-револуционерната ера на иранското општество.

⁵ Fernia, Elizabeth Warnock (1985) *Women and the Family in the Middle East, New Voices of Change* (ed). Austin University Press. p. 301

⁶ Следните песни се земени од книгата на Милани (1992). Таа користела неколку извори и англиски препеви на поезијата која ја анализира. За подетални информации за изворите, види Milani, а особено стр. xix и „Work Cited”

⁷ Kandiyoti, page 35

⁸ Milani, pages 30-31

⁹ Milani, p. 29

¹⁰ Milani 1992

¹¹ Milani, p. 105

Notes

¹ Milani, Farzaneh (1992) *Veils and Words, The Emerging Voices of Iranian Women Writers*. Syracuse University Press.

————— (1985) “Conformity and Confrontation: A Comparison of Two Iranian Women Poets” in Elizabeth Warnock Fernea (ed) *Women and the Family in the Middle East, New Voices of Change*. Austin University Press.

Kandiyoti, Deniz (1988) “Bargaining with Patriarchy” *Gender and Society*, September pp. 274-289.

² Moghadam, Valentine M. (1992) “Patriarchy and the Politics of Gender in Modernizing Societies: Iran, Pakistan and Afghanistan.” *International Sociology* Vol. 7, No. 1, pp.35-53.

³ Mohammad Mossadegh nationalized the British dominated Iranian oil industry in 1951.

⁴ The concept of neopatriarchy was originally introduced by Hashim Sharabi (1988). *Neo-patriarchy: A Theory of Distorted Change in the Arab Society*. New York: Oxford University Press. I have developed the concept of post-neopatriarchy to explain the post-revolutionary era in Iranian society.

⁵ Fernia, Elizabeth Warnock (1985) *Women and the Family in the Middle East, New Voices of Change* (ed). Austin University Press. p. 301

⁶ The selected poems in this paper were taken from Milani’s (1992) book. She used several sources and English-translated versions of the poetry that she analyzes. For more detail on the sources, see Milani, particularly pages xix and “Work Cited.”

⁷ Kandiyoti, page 35

⁸ Milani, pages 30-31

⁹ Milani, p. 29

¹⁰ Milani 1992

¹¹ Milani, p. 105

- ¹² Milani, p. 106
- ¹³ Milani, page 127
- ¹⁴ Milani (1992) and Hillmann (1987)
- ¹⁵ Forough Farrokhzad. *Asir* [Captive]. 1955. Reprint. Tehran: Amir Kabir, 1974.
- ¹⁶ Milani, P. 134
- ¹⁷ Milani, pages 194-5
- ¹⁸ Milani, p. 53
- ¹⁹ Forough Farrokhzad. *Divar* [The Wall]. 1956. Reprint. Tehran: Amir Kabir, 1971.
- ²⁰ Hillmann, Michael C. (1987) *A Lonely Woman: Forugh Farrokhzad and her Poetry*. Washington D.C. Three Continents Press and mage Publishers.
- ²¹ Milani, p. 143
- ²² Milani, page 143
- ²³ Milani (1992)
- ²⁴ *Harekat va Diruz* [Motion and Yesterday]. Tehran: Ravaq, 1979.
- ²⁵ Milani, p. 161
- ²⁶ *Tanin Dar Delta* [Resonance in the Bay] Tehran: Amir Kabir, 1971.
- ²⁷ Milani, Pages 164-165
- ²⁸ Milani, p. 167
- ²⁹ Tahereh Saffarzadeh. *Bay'at ba Bidar* [Alliance with Wakefulness]. Tehran: Hamdami, 1980.
- ³⁰ Milani, p. 169
- ³¹ Milani, Ibid, page 171
- ³² Milani, p. 172
- ³³ Milani, p. 233
- ³⁴ Milani, p. 234
- ¹² Milani, p. 106
- ¹³ Milani, page 127
- ¹⁴ Milani (1992) and Hillmann (1987)
- ¹⁵ Forough Farrokhzad. *Asir* [Captive]. 1955. Reprint. Tehran: Amir Kabir, 1974.
- ¹⁶ Milani, P. 134
- ¹⁷ Milani, pages 194-5
- ¹⁸ Milani, p. 53
- ¹⁹ Forough Farrokhzad. *Divar* [The Wall]. 1956. Reprint. Tehran: Amir Kabir, 1971.
- ²⁰ Hillmann, Michael C. (1987) *A Lonely Woman: Forugh Farrokhzad and her Poetry*. Washington D.C. Three Continents Press and mage Publishers.
- ²¹ Milani, p. 143
- ²² Milani, page 143
- ²³ Milani (1992)
- ²⁴ *Harekat va Diruz* [Motion and Yesterday]. Tehran: Ravaq, 1979.
- ²⁵ Milani, p. 161
- ²⁶ *Tanin Dar Delta* [Resonance in the Bay] Tehran: Amir Kabir, 1971.
- ²⁷ Milani, Pages 164-165
- ²⁸ Milani, p. 167
- ²⁹ Tahereh Saffarzadeh. *Bay'at ba Bidar* [Alliance with Wakefulness]. Tehran: Hamdami, 1980.
- ³⁰ Milani, p. 169
- ³¹ Milani, Ibid, page 171
- ³² Milani, p. 172
- ³³ Milani, p.233
- ³⁴ Milani, p. 234