

### مقدمه

فکر ساختن فیلمی درباره دادگاه های تهران و کاربرد حقوق اسلامی در مسائل خانوادگی در سال ۱۹۹۶ زمانی در من شکل گرفت که به وسیله دوستی به کیم لونجیتو، کارگردان فیلم های مستند معرفی شدم. ما هر دو از کلیشه هایی که در رسانه های غربی درباره جهان اسلام رایج بودند، رنج می بردیم. من فیلم کیم، درباره زنان مصری ( "صورت های پنهان" ۱۹۹۱) را دیده بودم و تحسین می کردم. او مدتی بود که در فکر ساختن فیلمی در ایران بود: برای او تضاد میان تصاویر فیلم های مستند که عموماً در تلویزیون های غربی درباره ایران ارائه می شدند از یک سو و تصاویر فیلم های داستانی ایرانی از سوی دیگر، عجیب می نمود. در حالی که در فیلم های گروه نخست، تصویر یک کشور تعصب زده عرضه می شد، در گروه دوم، نگاهی شاعرانه و قابل انعطاف از فرهنگ و مردمان به نمایش در می آمد. همانگونه که کیم می گفت: " آدم فکر نمی کند که این مستندها و این فیلم های داستانی از مکان واحدی صحبت کنند." ما درباره پژوهش من درباره دادگاه های تهران در سال های دهه ۱۹۸۰ صحبت کردیم و من یک نسخه از کتابم " ازدواج در محاکمه" (؟) به او دادم.

نخستین اقدام لازم آن بود که برای تامین بودجه کار به سراغ مسئولان تلویزیون بریتانیا برویم و برای به دست آوردن مجوزهای ضروری به سراغ مقامات ایرانی. کیم، کار نخست را بر دوش گرفت و من، کار دوم را. اما در مورد من، نکته آن بود که نه فقط باید با مقامات ایرانی به مذاکره می نشستم بلکه نیاز به گفتگویی با خودم را هم داشتم. من در حوزه فیلمسازی تازه کار بودم و ناچار بودم خودم را نه فقط با مسائل نظری و روش شناختی بازنمایی و تولید شیوه های روایی انسان شناختی آشنا کنم، بلکه همچنین باید تناقض هایی شخصی، اخلاقی و حرفه ای را نیز برای خویش حل می کردم. فیلم ما، که به اجرای حقوق اسلامی در ایران امروز مربوط می شد، به ناگزیر باید به نمایش زندگی های خصوصی در عرصه عمومی می پرداخت و در عین حال مساله ای اساسی را که موضوع اختلاف میان اسلام گرایان و فمینیست ها بود، یعنی موقعیت زنان در حقوق اسلامی را نیز هدف می گرفت.

## مذاکره برای ورود به میدان

پس از آنکه پروژه‌ای برای تهیه فیلم مستند درباره دادگاه‌های تهران نوشتیم، در ماه مارس ۱۹۹۶ مجوز ساخت فیلم را از طریق سفارت جمهوری اسلامی ایران در لندن دریافت کردیم. ما این پروژه را با ملاحظات زیادی نوشته بودیم زیرا می‌دانستیم که با موضوع حساسی سروکار داریم. در پروژه تاکید شده بود که هدف ما ساختن فیلمی برای مخاطبان گسترده است که بتواند کلیشه‌های غالب در غرب درباره موقعیت زنان در اسلام را به زیر سؤال ببرد. برای این کار قصد ما آن بود که به یک مضمون جهانشمول که فراتر از مرزهای اجتماعی و فرهنگی می‌رفت و مردم می‌توانستند با آن رابطه‌ای عاطفی و فکری برقرار کنند، بپردازیم. استدلال ما آن بود که ازدواج، طلاق و سرنوشت کودکان می‌تواند برای فیلمی با چنین اهدافی، مضمونی مناسب باشد.

در ماه اکتبر ۱۹۹۶، به ما اطلاع داده شد که درخواستمان بدون ارائه دلیل رد شده است. اما کیم و من آنقدر به این پروژه دل بسته بودیم که همچنان خواستیم ما را در رابطه با مقاماتی که برای سفر به بریتانیا می‌آیند قرار دهند تا بتوانیم پروژه را برایشان توضیح دهیم. در ماه دسامبر، خبردار شدیم که یکی از درخواست‌های تامین مالی از طرف شبکه تلویزیونی چهار بریتانیا به سرانجام رسیده بود. این شبکه پذیرفته بود که هزینه تهیه یک فیلم بلند را در چارچوب برنامه‌های سریال مستند و معروف خود "داستان‌های واقعی" تامین کند. این اتفاق امید زیادی برای ادامه کار به ما داد.

به این ترتیب در اواسط ماه ژانویه ۱۹۹۷، تصمیم گرفتیم به تهران سفر کنیم و شخصا به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی برویم تا از این پروژه دفاع کنیم. البته این هدف را هم دنبال می‌کردیم که ببینیم آیا در عمل می‌توانیم با یکدیگر کار کنیم؟ من به سهم خودم امید وار بودم کیم ایران را از نظرگاه خودش کشف کند و دیدی از کشور ما و فرهنگ آن به دست بیاورد. ما از این پروژه با افراد زیادی صحبت کرده بودیم که از آن جمله برخی از تهیه‌کنندگان مستقل، مسئولان تلویزیون و وزارت ارشاد، سازمانهای زنان و غیره بودند. همه آنها توصیه می‌کردند که موضوع را تغییر دهیم و به ساختن فیلمی از "لحاظ سیاسی مناسب" بپردازیم که "تصویری مثبت از ایران" ارائه دهد برای مثال از مراسم ازدواج، زنان در مجلس شورای اسلامی یا مادران شهدا.

روشن بود که چیزهایی که من و کیم بیشتر جذاب و قابل ملاحظه ارزیابی می‌کنیم، قابل فیلمبرداری نبودند. در مباحثی که داشتیم دائما ناچار بودیم چگونه فیلمی که درباره دعواهای خانوادگی در دادگاه‌های خاص آن تهیه می‌شود می‌تواند تصویری "مثبت" عرضه کند. لازم بود که بین آنچه ما و مخاطبان مورد نظرمان از "مثبت" می‌فهمیدیم و آنچه طرف‌های مذاکره مان "منفی" تلقی می‌کردند، تفکیک قائل شویم، تا بار دیگر به این نتیجه که یک فیلم احساساتی دیگر درباره ایران در غرب ساخته شود، نرسیم. ما از این فکر دفاع می‌کردیم که تصاویر و واژگان

می توانند عواطف متفاوتی را در فرهنگ های گوناگون به وجود بیاورند؛ برای نمونه ارائه تصویر مادری که از فرزندان شهیدش در راه اسلام در جنگ صحبت می کند، بیشتر سبب آن خواهد شد که کلیشه هایی که در غرب در مورد تعصب دینی در ایران ساخته اند، تقویت شود، تا به نمایش درآوردن پنداره شیعی فداکاری و ایثار در راه عدالت و آزادی. آنچه مسئولان ایرانی "مثبت" ارزیابی می کردند، ممکن بود در دیدگاه مخاطبان غربی "منفی" تلقی شود و برعکس. یکی از پاسخ ها برای خروج از این بن بست آن بد که واقعیت اجتماعی پیچیده را به همان صورتی که هست به تماشاگران عرضه کنیم و به آنها اجازه بدهیم که خود پنداره های خویش را بسازند. بی شک برخی از آنها تصویری مثبت می یافتند و برخی منفی؛ اما در نهایت اگر ما می توانستیم زنان عادی را در خانه و در دادگاه به نمایش درآوریم، زنانی که در عین حمایت از خانواده خود از خویش نیز دفاع می کردند، این امر می توانست تصویری به مراتب بهتر از ایران نسبت به فیلم های رایج ارائه دهد. و این کار می توانست برخی از کلیشه های بدخواهانه مرسوم در غرب را به زیر سؤال ببرد.

در نهایت وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ظاهراً قانع شد و به ما توصیه کردند یک درخواست جدید از طریق سفارت جمهوری اسلامی ایران در بریتانیا ارسال کنیم و قول دادند تا یک ماه بعد کار به انجام برسد. در این میان به کمک کمیسیون اسلامی حقوق بشر، از وزارت دادگستری درخواست مجوز برای فیلمبرداری از دادگاه را کردیم. این کار بسیار ساده تر از آنچه تصور می کردیم به انجام رسید زیرا روابط عمومی این وزارتخانه در حال تهیه یک سریال مرکب از فیلم های کوتاه آموزشی درباره دادگاه های خانواده در تهران به منظور پخش از تلویزیون بود.

ما به لندن بازگشتیم و این قصد را داشتیم که پیش از انتخابات ریاست جمهوری در ماه مه سال بعد، یعنی تا وقتی که مسئولان مجوز دهنده در مقامات خود باقی هستند، برای تهیه فیلم به ایران برویم. اما ماه ها گذشتند و مجوزی از راه نرسید. سرانجام پس از انتخاب سید محمد خاتمی و تشکیل دولت جدید بود که در ماه اوت ۱۹۷۷ پروژه ما بار دیگر به راه افتاد. ما یک بار دیگر درخواست خود را ارائه دادیم و من در ماه اکتبر برای پیگیری آن به تهران سفر کردم و بار دیگر از پروژه در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی که اکنون یک وزیر اصلاح طلب در آن مشغول به کار بود، دفاع کردم. این بار، مسئولان وزارتخانه نسبت به فکر ما بازتر برخورد کردند؛ آنها چندان واهمه ای از اینکه از داخل مورد انتقاد قرار بگیرند و یا از تصویر منفی بیرونی از قضیه نداشتند. و بیش از هر چیز باید بر حسن نیت آنها تاکید کرد. سه هفته بعد از این ماجرا، ویزاها برای کیم و برای صدابردار، کریستین فلس (؟) صادر شدند و آنها امکان یافتند با تجهیزات فیلمبرداری ۱۶ میلی متری و صدابرداری خود به ایران بیایند.

## فیلمبرداری در تهران

کمی پس از ورود این گروه، ما با در دست داشتن توصیه نامه‌های وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و با حمایت روابط عمومی وزارت دادگستری از چندین مجتمع قوه قضائیه دیدن کردیم. در تهران، ۱۶ مجتمع قضائی وجود دارد که هر کدام از آنها چندین دادگاه خاص دعوای ساکنان محل را زیر اختیار خود دارند. این دعوای نیز بنا بر قشر بندی اجتماعی موجود در تهران که به طور کلی در بخش شمالی آن طبقات مرفه تر و در بخش جنوبی اش طبقات کارگری زندگی می کنند، متفاوت است. این امر برای ما مشکل ساز بود: راهنمایان ما در وزارت ارشاد مایل بودند که ما تنوع دادگاه ها و موارد مختلف دعوا را نشان بدهیم؛ آنها آمادگی داشتند که ما هم از دادگاه هایی که به وسیله قضات شرع اداره می شوند و هم از دادگاه های زیر اداره قضات مدنی فیلمبرداری کنیم و دعوای خانوادگی را در اقصای مختلف اجتماعی - اقتصادی نشان دهیم تا بتوانیم تصویری عمومی از جامعه را به نمایش گذاریم. اما خواست ما آن بود که تنها در یک دادگاه کار کنیم تا بتوانیم حیات خود آن را به نمایش درآوریم. ما می دانستیم که در تهران بزرگ که جمعیت آن از ده میلیون فراتر می رفت، هیچ دادگاهی را نمی توان به عنوان یک مورد کاملاً گویا تعریف کرد. افزون بر این هدف ما آن نبود که یک "نگاه عمومی جامعه شناسانه" از خلال فیلم به موضوع داشته باشیم. ما تمایل داشتیم که خود را بر بعضی از شخصیت های محوری متمرکز کنیم و بر اساس همان ها نیز سناریوی خود را بپرورانیم. این را هم می دانستیم که پروژه ما تا اندازه زیادی وابسته به همکاری قاضی و پرسنل دادگاه خواهد داشت؛ بنابراین برای ما بسیار مهم بود که بتوانیم در جایی کار کنیم که پذیرفته شده باشیم و پروژه ما را به خوبی درک کرده و انگیزه ای برای مشارکت افراد حاضر در آن وجود داشته باشد.

توضیح این امر به مسئولان کار ساده ای نبود، اما بهر حال ما مجتمع قضائی امام خمینی (ره) را که بزرگترین مجتمع مستقر در مرکز تهران و در نزدیکی بازار، بود برای کار خود انتخاب کردیم. در این مجتمع چندین اداره وزارت دادگستری استقرار داشتند، از جمله بخش روابط عمومی و همچنین ۳۶ دادگاه عمومی. از این تعداد، دو دادگاه مسئول دعوای خانوادگی بودند و به وسیله قضات شرع اداره می شدند: آقای قاضی دلدار که صبح ها دادگاه تشکیل می داد و آقای قاضی مهدوی که بعداز ظهرها دادگاه خود را بر قرار می کرد. هر دو قاضی به ما اجازه فیلمبرداری از دادگاه هایشان را دادند.

در آغاز ما از هر دو دادگاه فیلمبرداری می کردیم، اما خیلی زود تصمیم گرفتیم کار را به دادگاه قاضی دلدار محدود کنیم که به نظرمان جالب توجه تر می نمود. قاضی مهدوی صرفاً به طلاق هایی که با رضایت طرفین جاری می شد، یعنی دو طرف به یک توافق رسیده بودند، می پرداخت

و بنابراین جای چندانی در دادگاه برای بحث و گفتگو نبود. بنابراین پویایی مواردی که ما با آنها روبرو می شدیم اغلب یکنواخت بودند و زن و شوهرها کمتر دلایل واقعی طلاق خود را بیان می کردند. اما قاضی دلداری همه نوع دعوی خانوادگی را در دادگاه خود داشت و این به ما امکان می داد طیف گسترده ای از روایت ها را در چارچوبی خودانگیخته تر در اختیار داشته باشیم. افزون بر این، پرسنل دادگاه صبح، شخصیت هایی بسیار جذاب بودند به ویژه خانم ماهر، منشی دادگاه که بیش از ۲۰ سال سابقه کار در این زمینه را داشت. او فردی بسیار با قابلیت بود که پروژه ما را به خوبی درک می کرد. در این حال دختر او پانیز(؟) هم یک فرشته واقعی بود. هر دو آنها خیلی زود به جزئی از پروژه ما تبدیل شدند.

پس از گذشت یک هفته، ما خود را با حیات دادگاه وفق داده بودیم. کار فیلمبرداری از دادگاه قاضی دلداری از ۱۵ نوامبر آغاز شد و ما چهار هفته به کار ادامه دادیم. حضور گروه فیلمبرداری که همگی زن بودند تا اندازه ای توزیع جنسیتی را در سالن دادگاه تغییر داده بود و بدون شک به برخی از شاکیان زن جرات بیشتری برای دفاع از خود می داد. به همین ترتیب گمان می کنم ترکیب مخلوط گروه ما (ایرانی و خارجی) نیز تا اندازه ای کمک می کرد که گسست خودی (insider) و غیر خودی (outsider) از میان برداشته شود. دوربین هم یک پیوند دیگر بود که دادگاه را با جهان بیرونی، و حوزه عمومی و خصوصی را به یکدیگر متصل می کرد. ما با دقت زیاد شیوه پوشش اسلامی را رعایت می کردیم و زمانی که دادگاه کار خود را آغاز می کرد در حاشیه می ماندیم. البته تلاش می کردیم رابطه خود را با فرایند دادگاه و کنشگران آن حفظ کنیم اما در عین حال نسبت به خود جلب توجه نکنیم. ما هیچ وقت در دادگاه با یکدیگر صحبت نمی کردیم مگر زمانی که لازم بود ملاحظاتی را برای کیم ترجمه کنیم. وقتی در حال فیلمبرداری بودیم و یا یک مورد به بحث گذاشته شده بود، هرگز به کیم توضیحی درباره گفته ها و اعمال نمی دادیم و این کار را برای بعد، در راهروی دادگاه یا زمانی که سالن دادگاه خالی میشد. می گذاشتم.

با وجود آنکه من پیش از آن هیچ وقت فیلمبرداری نکرده بودم، رویکرد کیم را بسیار پخته می دیدم: نبود پیش داوری، نبود سناریو، امکان توسعه روایت ها در برابر دوربین. این رویکرد مرا در موقعیت راحتی قرار می داد؛ مساله برای من کار در یک میدان انسان ساختی بود، اما در همراهی با یک گروه فیلمبرداری. هفته اول ما در هر مورد از بخش هایی فیلمبرداری می کردیم که خود آنها توافق داشتند. اما همان طور که روزها می گذشتند و برخی از اشخاص ورودشان به دادگاه را تکرار می کردند، ما هم کمتر فیلمبرداری می کردیم، و کار خود را به دنبال کردن سرنوشت هایی که پیگیرشان شده بودیم متمرکز می کردیم. ما فکر مبهمی درباره آنچه می خواهیم از آن فیلمبرداری کنیم، داشتیم با این وصف برخی از اولویت ها برایمان وجود داشت: روایت

هایی که سرانجام مشخصی می یافتند، تنوعی از مسائل قضایی، اشخاص متعلق به طبقات گوناگون اجتماعی، مشخصات چشم گیر، و فعالیت های دراماتیک. نگرانی ما به خصوص آن بود که نتوانیم هر مورد را در کل آن دنبال کنیم و در نهایت با تعداد زیادی خرده خرده هایی از موارد مختلف روبرو شویم.

## فیلم و مشارکت اشخاص

ما هرگز بدون موافقت افراد از آنها فیلمبرداری نمی کردیم. هر روز صبح اول وقت، من به سراغ دفتر خانم ماهر می رفتم تا مواردی را که آن روز باید در دادگاه مطرح می شدند ببینم. پیش از هر جلسه، با دو طرف دعوا در راهرو دادگاه صحبت می کردم و به آنها درباره کار خودمان توضیح می دادم و از آنها می پرسیدم که آیا مایل هستند در این فیلم شرکت کنند. بعضی از آنها قبول می کردند و بعضی نه. اکثر زنان بدون آنکه از موضوع تعجب زده شوند با کمال میل پیشنهاد ما را می پذیرفتند و می خواستند که از آنها فیلمبرداری شود. البته برخی از کسانی که در مرحله اول پذیرفته بودند در فیلم شرکت نکردند. بعداً این تصمیم را تغییر می دادند. برخی هم مثل مریم، یکی از شخصیت های اصلی، ابتدا مایل نبودند در فیلم حضور داشته باشند اما بعداً حاضر به این کار شدند. به محض آنکه ما مریم را - در راهروی دادگاه در هفته اول فیلمبرداری - دیدیم کیم و من تصمیم گرفتیم او را در فیلم جای دهیم؛ او جذابیت و شخصیت خاصی داشت، بسیار مصمم به نظر می رسید و افزون بر همه اینها مورد او به مساله صیانت کودکان مربوط می شد، و این مضمونی بود که من مایل بودیم به هر قیمتی شده در کار خود بگنجانم. اما نخستین تماس من با او به نتیجه ای نرسید و مریم به شدت مخالف آن بود که از او فیلمبرداری شود. در طول هفته دوم، در حالی که قاضی غایب بود، روزی من در راهرو روی یک نیمکت نشسته بدم و طبق معمول داشتم درباره حقوق زنان با چند تن از شاکیان زن صحبت می کردم. بحث ما این بار به آن مربوط می شد که چطور زنان خود اجازه می دهند که نابرابری های جنسیتی در قانون تداوم یابد. استدلال من این بود که تا زمانی که خود زنها برای خویش وارد عمل نشوند، چیزی تغییر نخواهد کرد، ما زنان باید برای به دست آوردن حقوق خود مبارزه کنیم وگرنه هیچ کس این حقوق را برای ما به ارمغان نخواهد آورد. ما باید خود را به بیان درآوریم و از اینکه مشکلات حوزه خصوصی خود را در حوزه عمومی عنوان کنیم شرم نداشته باشیم. مریم هم آنجا بود و گفت: "حالا من می خواهم در فیلم شما حضور داشته باشم". از همان جا بود که او ما را به عنوان دوست پذیرفت و به ما اعتماد کرد. و ما به تنها هم پیمانان در دادگاه تبدیل شدیم.

در طول هفته اول، ما همین طور با مسی(؟) آشنا شدیم و با او خارج از سالن دادگاه صحبت کردیم. او هم برای شرکت در فیلم مردد بود اما سرانجام پذیرفت که ما روایت او را هم پوشش دهیم.

ما با دو شخصیت دیگر فیلم‌مان در سالن دادگاه آشنا شدیم. جمیله بعد از یک مشاجره با همسرش، او را برای شب به زندان انداخته بود و فردای آن روز به دادگاه آمده بود. چنین مواردی به وسیله نیروی انتظامی به دادگاه مربوطه دعوای خانواده رجوع داده می شدند. برای این موارد نیاز به قرار قبلی نبود، به همین دلیل هم ما فرصت آن را نداشتیم که پروژه خود را برای او توضیح دهیم و از او اجازه فیلمبرداری بگیریم. با این وصف این مشکل به صورتی خودانگیخته حل شد: جمیله قدم اول را با نگاه کردن به دوربین و با بازکردن قلبش برای ما برداشت. او زنی شوخ و بسیار سرزنده بود که احساسات شخصی اش را به راحتی بروز می داد.

زیبا هم یک دختر ۱۶ ساله بود که می خواست به هر قیمتی شده، طلاق بگیرد و به مدرسه برگردد. ما با او و همسرش، بهمن، در دادگاه آشنا شدیم. در اینجا هم چون زمان نداشتیم، من فقط توانستم از او برای فیلمبرداری اجازه بگیرم. هر دو آنها موافقت کردند. البته بعد از فیلمبرداری ما فرصت یافتیم که با آنها به خوبی آشنا شویم و آنها از ما تقاضا کردند که در یک پادرمیانی که قرار بود در نزد زیبا برگزار شود، شرکت کنیم. من مطمئن بودم که حضور ما به زیبا جرات بیشتری برای به بیان در آوردن خود و ارائه دلایلش می داد. او به نسبت سن و موقعیت خانوادگی اش، دختری بسیار هوشمند و دقیق می نمود.

من با توجه به پژوهش قبلی خود می دانستم که مفهوم حقوقی ازدواج به صورتی ریشه ای با تجربه ازدواج در زندگی روزمره متفاوت است و زنان می توانند حتی از پدرسالارانه ترین عناصر موجود در حقوق برای به دست آوردن آرمان های خانوادگی خود استفاده کنند و اینکه ازدواج در عمل ساختاری بسیار برابر گرا تر از وضعیت آن در حقوق دارد. می دانستم که اکثر دعوای خانوادگی که کارشان به دادگاه می کشد به یک تصمیم قضایی منجر نمی شوند؛ بلکه در دو سطح قرار می گیرند یکی سطح قانونی و دیگری سطح اجتماعی-شخصی. شاکیان- که اغلب زنان هستند- در این دادگاه ها محلی را می یابند که می توانند با استفاده از ابزارهای ازواج و طلاق و با استفاده از حقوق قانونی، شرکای زندگی خود را وادار به پذیرش درخواست هایشان کنند.

قصد ما آن بد که همه این جنبه ها در فیلم دیده شوند، اما نمی دانستیم چگونه باید عمل کنیم: آیا مخاطبان ما به اندازه کافی به ما اعتماد داشتند که انگیزه های واقعی شان را برایمان فاش کنند؟ این کار ساده ای بود که تنها به تماشا بنشینیم و یادداشت برداری کنیم، اما انتقال این واقعیت بر روی فیلم کاری بسیار دشوارتر می نمود. در واقعیت، زنان در استراتژی خود ما را هم شریک می

کردند و از خلال ما مخاطبان عمومی را به شراکت خود در می آوردند. گمان من آن است که دلیل این امر را باید در این واقعیت دانست که زنان ما را به نوعی متحد خودشان می دانستند و احساس می کردند که می توانند در مقابل دوربین قرار بگیرند بدون آنکه هیچ چیزی را از دلایل واقعی حضورشان در دادگاه پنهان کنند.

ما تمایلات خود را برای همه به روشنی بیان می کردیم و می گفتیم که در پی ساختن چه سبک فیلمی هستیم. خارج از جلسات دادگاه، چه در محل خود دادگاه و چه در راهروها، من درباره پروژه صحبت می کردم و توضیح می دادم که مایلم فیلمی بسازم که مردم بتوانند به آن رجوع کنند تا گسست ناشی از عدم تفاهم میان فرهنگ ها را از میان بردارند. می گفتم که مایلم نشان دهم که زنان مسلمان ایرانی، مثل تمام زنان جهان، در پی آن هستند که به زندگی خود معنا بدهند و وضعیت خود را بهبود ببخشند. به دلیل شناخت من از حقوق، زنان اغلب راهنمایی هایی می خواستند، درست همانطور که ده سال پیش از این وقتی در حوزه قضایی کار می کردم، از من راهنمایی خواسته می شد. اما این بار من از اینکه نقاب انسان شناس را از صورتم بر می داشتم و بدل به یک زن ایرانی همچون همه زنهای می شدم، آن هم زنی که مثل آنها دارای یک سابقه طلاق در زندگی خود بود، بسیار خشنود بودم. من هم دلم را برای دیگران می گشودم، از موقعیت شخصی ام، از برداشتم نسبت به حقوق و از تجربه خودم از طلاق حرف می زدم. بسیار اتفاق می افتاد که وارد بحث های داغی با زنان و مردانی می شدم که درباره ارزش این فیلم سؤال داشتند. برخی از آنها - به خصوص مردان - مخالف این فیلم بودند و معتقد بودند از فیلمی که درباره دعوای خانوادگی ساخته شود و بدترین جنبه های زندگی ایرانی را نشان دهد، هیچ چیز مفیدی بیرون نخواهد آمد.

این مباحث و این واقعیت که من شخصا بر این کار اصرار داشتم سبب می شد که بتوانم بسیاری از سدها را بشکنم و زنان را در برابر دوربین در موقعیت راحتی قرار بدهم. مشخصه غیر رسمی (؟) دادگاه نیز این گفتگو را راحت تر می کرد. در زمان فیلم برداری تمام گروه فنی با یکدیگر جمع می شدند و به صورت یک فرد واحد دیده می شدند. کیم هم احساس های خود را پنهان نمی کرد و هر چند بعضی از جزئیات را متوجه نمی شد، به روشنی نشان می داد که طرفدار کدام یک از طرفین است. او بارها در طول جلسات از فرط احساسات به گریه افتاد.

در واقع افراد همگی مشارکت فعالی در فیلم داشتند و از این موقعیت برای بازگویی داستان خود استفاده کردند. آنها همراه ما فیلم را می ساختند. این امر را می توان از شیوه سخن گفتن آنها با دوربین دید. گاه، بعضی وقت ها موضوع پاسخ به سئوالات من بود، برای نمونه وقتی مسی (؟) برای من از تمایزش به طلاق صحبت می کرد. اما بیشتر اوقات، زنان خود برای تعریف کردن



ماجرای خود برای ما پیشقدم می شدند - مثل زمانی که جمیله دلایل واقعی به دادگاه کشیدن همسرش را توضیح می داد- گاه پیش می آمد که آنها به کلی وجود دوربین را فراموش می کردند و کارهای خود را انجام می دادند؛ برای نمونه زیبا خودش را آنقدر راحت احساس می کرد که همچنان به تهدید کردن شوهرش برای آنکه طلاق را بپذیرد ادامه می داد. گاه به گاه، حتی ما ناچار می شدیم شهادت بدهیم، برای مثال وقتی قاضی از ما پرسید که آیا شاهد پاره کردن رای دادگاه به وسیله مریم در مشاجره اش با همسرش خارج دادگاه بوده ایم؟ مریم به ما اعتراف کرده بود که این کار را کرده است، اعترافی که می توانست موجب ۵ روز زندان برای او شود. قاضی از ما می پرسید که خارج دادگاه چه دیده ایم و در عین حال تلاش می کرد با رعایت ملاحظات، راه حلی هم برای آزاد کردن مریم بیابد. پاسخ ما از لحاظ حقوقی صحت داشت: ما در واقع این صحنه را به چشم ندیده بودیم. ما در جانب مریم قرار داشتیم و حتی ار در آن صحنه هم حضور می داشتیم، حاضر نمی شدیم در این مورد شهادت دهیم - همانطور که کسان دیگری هم که در راهرو حضور داشتند به درخواست شوهر مریم برای ادای شهادت علیه او، وقعی نگذاشتند.

زمانی که قاضی از دادگاه خارج می شد، گاه ما شروع به فیلمبرداری از گفتگوهای می کردیم که به صورت غیر رسمی در راهرو ها یا جاهای دیگر جریان می یافتند. بعضی از بهترین سکانس های فیلم به این ترتیب تهیه شدند، برای مثال وقتی پانیز(?) دخترک خانم ماهر، شروع کرد به ادای قاضی دادگاه را درآوردن. این سکانس به نظر من به خوبی چگونگی شکل گیری بافت روایی فیلم را نشان می دهد. در ابتدا، هر بار قاضی از دادگاه بیرون می رفت، پانیز از من می خواست که از کیم بخواهم از او فیلمبرداری کند. ما هم برای اینکه او سرنخورد، تظاهر می کردیم که داریم از او فیلم می گیریم، اما او خیلی زود متوجه شد که یک لامپ کوچک قرمز رنگ، وقتی کیم واقعا فیلمبرداری می کند، روشن می شود. او از من گله کرد و من از او معذرت خواستم که این کار را کردم و توضیح دادم که موضوع فیلم به صورتی است که نمی توانیم از او هر بار که تقاضا می کند فیلم بگیریم. پانیز(?) درخواست خودش را تکرار نکرد اما معلوم بود که بسیار دوست دارد از او فیلم گرفته شود. یک روز، در پایان فیلمبرداری، در حالی که داشتیم از قاضی در حال ترک سالن دادگاه فیلم می گرفتیم، پانیز(?) از غیبت مادرش استفاده کرد و روی صندلی قاضی نشست تا دادگاه را برگزار کند. او خیلی خوب فهمیده بود که پروژه فیلم چیست و می خواست یک نقش برای آن بیافریند. کیم با دوربین واکنش نشان داد و پانیز(?) را در حال ریاست بر یک جلسه خیالی نشان داد.

ما پس از بازگشت به لندن، شروع به کار بر روی بیش از ۱۶ ساعت فیلمی کردیم که به همراه آورده بودیم. به خوبی می دانستیم که چه شخصیت هایی باید محور های فیلم قرار بگیرند. وقتی

مونتاز را شروع کردیم، دیدیم که از مجموع ۱۷ موردی که فیلمبرداری شده بودند، تنها ۶ مورد می توانستند روایت های مناسبی برای فیلم باشند (که ۴ تا از آنها به طور کامل دنبال شده بودند). برای ما اینکه مجبور می شدیم بعضی از موارد را، که بسیار پر احساس بودند اما به نتیجه ای نرسیده بودند، به طور کامل کنار بگذاریم دردآور بود. با بررسی مجدد مواد خود، تصمیم گرفتیم بیشتر از صحنه های عادی استفاده کنیم تا صحنه های غریب و غیر متعارف تا به این ترتیب بتوانیم نشان دهیم که ازدواج تا چه اندازه می تواند مشکل و تا چه حد طلاق می تواند سخت و رنج آور باشد. ما همچنین تلاش کردیم نشان دهیم که یک دادگاه در تهران، از درون، چگونه است و وضعیت زندگی مردم عادی چه حالتی دارد. هر چند که ارائه برخی از اطلاعات جانبی برای فیلم ضرورت داشت، ما سعی کردیم فیلم را بیش از اندازه با گذاشتن داده ها و اعداد سنگین، و تماشاچیان را مجبور به شیوه خاصی در اندیشیدن نکنیم و به آنها اجازه دهیم نتیجه گیری های خودشان را از فیلم داشته باشند. از همه اینها گذشته، هدف ما آن بود که سخن را به زنان بسپاریم و نشان دهیم تا چه اندازه آنها می توانند از قابلیت های فردی برخوردار باشند و مشکلات مقطعی زندگی خود را پشت سرگذارند و دردها - و در عین سبکسری های - موجود در طلاق را به نمایش گذارند.

این متن یک نمونه کوتاه شده از مقاله زیر است:

“Negotiating the Politics of Gender in Iran: an Ethnography of a Documentary”, in Richard Tapper(ed.), *The New Iranian Cinema: Politics, Representation and Identity*, London, I.B.Tauris, 2002, p.167-199. French Translation: Maite Agopian, Alessandro Monsutti and Patrick Plattet.