

نگاه

جستاری برای کسالت والای فیلم **بنفشه آفریقایی**

سکوت بهتر از سخن گفتن حرف می زند

فاروق مظلومی

شکوه و همسرش موافقت می‌کنند همسر سابق شکوه را از خانه سالمندان به خانه دوطبقه قدیمی‌شان بیاورند.

اما نقد محل بازخوانی داستان فیلم نیست. کارگردان هم وارد یک موضوع می‌شود تا به‌نفع سینما از موضوع خروج کند. بیان سینمایی یک موضوع با بیان شفاهی (قصه) یا کتبی (رمان) آن فرق دارد. گیرکردن کارگردان در موضوع، مثل گیرکردن نقاش در روایت و موضوع است که نقاشی را با تصویرسازی یا نقالی اشتباه گرفته است. مونا زندی حقیقی، موضوع فیلم بنفشه آفریقایی را به سینما می‌سپارد.

خوشبختانه فیلم بنفشه آفریقایی فیلمی از سینمای ایرانی نیست. مرحوم منشی‌زاده می‌گفت سینمای ایران نادریم، همان‌طور که سینمای هند و سینمای هالیوود نادریم؛ سینمای ایرانی، هندی و هالیوودی داریم. او سینمای فرانسه و ایتالیا را موجود می‌دانست. فارغ از تأیید یا رد این نقل‌قول و حتی نقد اغلب فیلم‌های روی پرده، سینمای ایران هستتدگی‌های جدی و قابل‌نقد دارد. باز منظومر اغلب این ویدئوهای پاپ‌کورنی روی پرده نیست؛ چون اساسا برای نقد فیلم، اول باید فیلم بود. نقد غیرفیلم ناممکن و کار عبث است. من همان‌طور که به اغلب نقاشی‌های معروض ایران و جهان دیوارکوب می‌گویم، به با اغلب این فیلم‌ها هم ویدئو اطلاق می‌کنم.

سینما و نقاشی ما هنوز درگیر انتقال عبارت کپیج (تجربه زیسته) است و هنوز به بدن زیسته (Lived Body) نرسیده است. نسبت‌دادن همه تجربه‌های زندگی به مغز متصفانه نیست؛ چراکه بدن قبل از مغز شاهد و حامل این تجربه‌هاست. به قول مرلو پوتنی (۱۹۰۸–۱۹۶۱): تا چشم نگاه نکنند مغز نخواهد دید. فیلم بنفشه آفریقایی تجربه‌های جدیدی برای بدن مطرح می‌کند. البته نه آن بدنی که در خدمت هورمون‌هاست. چشمان رضا، همسر شکوه، همایون همسر سابق شکوه را چگونه نگاه خواهد دیدن؟ حقیقت نگاه‌کردن را مخدوش می‌کند. تاریخ‌مند رضا می‌بیند همان است که چشمان رضا به آن نگاه می‌کند؟ مغز نگاه‌های ما را مصادره می‌کند و در این حالت تفاوت ماهوی بین آنچه به آن نگاه می‌کنیم و آنچه می‌بینیم به وجود می‌آید. به‌همین‌دلیل یک سوز برای چند نفر ایزه یکسانی نخواهد بود. یک تک‌درخت در بیابان در نگاه کیارستمی تنهایی دیده می‌شود و در نگاه من سایه‌بانی برای استراحت، کیارستمی به فکر درخت می‌افتد و من به فکر خوردم. از این‌رو، واقعه دیدن، حقیقت نگاه‌کردن را مخدوش می‌کند. نقد‌های مربوط به فیلم بنفشه آفریقایی را خواندم. با فیلم را بازخوانی می‌کردند یا فیلم‌سازی را با کدنویسی اشتباه گرفته بودند و عزم داشتند رمزگذاری‌های کارگردان را کشف و خشتی کنند. عجیب است که مسعود فراس‌تی از فضیلت سکوت حرف می‌زند و بعد کسالت‌آوربودن اول این فیلم را مذمت می‌کند. بنیان سکوت، کسالت است. هر چیز بزرگی ساکت و کسالت‌آور است. کسالت و سکوت، وجود می‌بینم. فارغ از ارتعاش کسالت‌بودن کسی که می‌تواند با شادابی سخن بگوید نوعی بیان است، بخشی از ریتم بیان است. چیزی شبیه سمیدخوانی در شعر. ترم سکوت را از مارتین هایدگر (۱۸۸۹–۱۹۷۶) بخوانید. در یک کلام، کسالت مهم است و عبور از امر کسل و رسیدن به اشتیاق کسالت، مهم‌تر. کمتر کسی است که به اشتیاق کسالت دست پیدا کند. فضیلت و فرازآنگی بزرگی می‌خواهد. این ادا‌های روشنفکری را هم رها کنیم که می‌گویند فیلم‌های برگمان را چندین بار می‌بینم. تحمل زار از انیمیشن (کشتی و سخت و کسالت‌آور است. فیلم فایو از کیارستمی هم فیلمی متعالی و کسالت‌آور است. امر کسل و سکوت، اندیشیدن مستقیم بدون فرمانروایی مغز را ممکن می‌کند. مغز دنبال سرگرمی است؛ همان مغزی که عامل نفوذی تاریخ، آموزش، حکومت‌ها و خانواده و… است. خیره‌شدن با بدن (چشم‌ها) به دیوار کسالت‌بار است، اما بنیادهایی از هستی و اندیشه بدن را فعال می‌کند. مغز بخشی از بدن است که می‌خواهد کل بدن را تحت فرمانروایی قرار دهد. چه چیزی را ببینیم یا نبینیم. به‌همین‌دلیل وقتی آقای فراس‌تی با دیدن یک رنگ نارنجی وززد در باغی از این فیلم یاد استفاده از کلمه امپرسیونیسم می‌افتد، عصبانی می‌شوم. مغز هر چیزی را طبقه‌بندی و نام‌گذاری می‌کند. مغز از هر چیز متعالی یک واقعیت ملموس ساده می‌سازد. اما هنر عرصه رخداد حقیقت است و نه واقعیت. سینما هنر چشم (نگاه‌کردن) است، نه مغز (دیدن). سینما ناپدیدنی‌ها را مرئی نمی‌کند، بلکه به کمک دیدنی‌ها ناپدیدنی‌ها را محسوس می‌کند. همان ناپدیدنی‌هایی که هایدگر درمورد نقاشی‌های سزان می‌گوید: گاش می‌شد همین‌قدر مستقیم (فوری و بدون میانجی مغز) اندیشید که سزان نقاشی می‌کند. او کارکرد نقاشی‌های سزان را از یک کتابخانه فلسفی بیشتر می‌دانست. البته این قول هایدگر در مورد نقاشی‌های سزان که اغلب طبیعت بی‌جان هستند مراد یاد فیلم طبیعت بی‌جان و اندیشیدن مستقیم سهراب شهیدثالث به وجه دیداری سینما می‌اندازد. ما در فیلم بنفشه آفریقایی با ریاست جدیدی برای چشم‌ها مواجه می‌شویم. شکوه همسر سابق خودش را از خانه سالمندان به خانه خودش و همسر جوانش آورده تا از او نگهداری کند. مغز نسخه‌های برای نگاه‌های این سه نفر ندارد و می‌خواهد با نسخه‌های محفوظ، بدن زیسته ما را کنترل کند. این تجربه چشم برای کارگردان توسط زبان غیرقابل انتقال است؛ چون نسخه سنتی ما، در خوش‌بینانه‌ترین حالت، حداقل دوری این دو مرد از همدیگر است. کارگردان این تجربه ناپدیده و ناشنیده را چگونه می‌تواند انتقال دهد؟ در اینجا بحث مهم اندیشیدن مستقیم یعنی اندیشیدن با بدن (چشم‌ها و دست‌ها در این فیلم) و پدیدار تخیل مطرح می‌شود.

ما با روایها و خیال‌پردازی‌های‌مان از مغز کار می‌کشیم. در جهان روایا ما در خدمت مغز تربیت شده نیستیم، بلکه مغز در خدمت ماست. در نگاهی لاگانی (زاک لاکان ۱۹۰۱–۱۹۸۱) در واقع من مطلوب، هسته اصلی امر خیالی است.

تخیل می‌تواند فرمان چشم‌ها و دست‌ها را به دست گیرد و از مغز صرفا به عنوان یک رابط اجزای بدن، استفاده کند. به این جمله‌ها توجه کنید: من نظر نباشم؛ ما در روایهایمان فهمی فوری، بی‌میانجی از همه چیز و همه شکل‌ها داریم. همه شکل‌ها برای ما سخن دارند و هیچ چیز بی‌اهمیت یا اضافی نیست (هایدگر و تاریخ هستی، بابک احمدی، نشر مرکز. ص ۸۳۳). در لحظاتی از فیلم که در سکوت می‌گذرد و فقط نگاه‌های سه بازیگر اصلی بازی می‌کند، کارگردان دریافته است که در اینجا زبان نام مغز است و هیچ جمله‌ای نمی‌تواند گویای حقیقت باشد. احتمالا کارگردان، بازیگران را در روایها، شکوه پرت کرده است. هر پرتابی به واسطه سرعت غیرقابل برداشش برای مغز، واجد یک هستتدگی جدید است. اوج موفقیت این فیلم و این یادداشت زمانی است که شما را گیج کند و به ناشناخته‌ها وصل کند و عامل نفوذی بدن، یعنی مغز را مخرب و مشکوک نشان دهد. متأسفانه فیلم بنفشه آفریقایی را منتقدان با مغز دیده‌اند؛ ای کاش فقط با چشمان‌شان نگاه می‌کردند. کارگردانی قطع اتصال چشم با مغز است.

باورقی:

در زبان مادری ما ترک‌ها، «گرمخ» (تلفظ ک بین ا و او است) معادل دیدن و کفایت است و نگاه‌کردن در ترکی «باخماخ» گفته می‌شود. رابطه دیدن با کفایت جالب است. در عمل دیدن نوعی کفایت فهم و رابطه و اتمام و قطعیت وجود دارد که در نگاه‌کردن وجود ندارد.

وقتی می‌گوییم من به این آقا رادیده‌ام، از نوعی شناخت و تسلط خبر می‌دهیم. ولی اگر بگوییم من به این آقا نگاه کردم، یعنی تنها راه ارتباطم با آن آقا فقط چشم بوده است. در دیدن نوعی به خاطر سیاری و تمکک و تسلط وجود دارد که در نگاه‌کردن نیست. نگاه‌کردن سبک‌تر از دیدن است، رهاتر است. بدون قضاوت است. شاید نگاه‌کردن به جهان بهتر از دیدنش باشد، شاید.



گفت‌وگو با داریوش دالوند درباره صنعت تولید انیمیشن در ایران

تنها حوزه‌ای که سن‌وسال نمی‌شناسد



بهناز شیربانی

❗ بی‌تردید در حوزه انیمیشن در ایران نام برادران دالوند توجه‌برانگیز است و تا به امروز تولیدات ارزشمندی در این زمینه از سوی شما ارائه شده است. علاقه‌مندم ابتدا از کار خانوادگی و گروهی که در آن فعالیت می‌کنید، به‌ویژه اصلا چرا انیمیشن و چرا کار خانوادگی در این حوزه؟

هیچ برنامه خاصی برای اینکه چرا ما چهار برادر با هم به حوزه انیمیشن وارد شویم، وجود نداشت. علاوه بر اینکه هیچ تخصصی در این حوزه نداشتیم، برادر بزرگ‌تر، کیانوش دالوند که کارگردانی انیمیشن «رستم و سهراب» و «شنکول و منگول» را از او دیدیم، یک روز باقی برادرها را جمع کرد. زمانی بود که هرکدام از ما جایی مشغول به کار شده بودیم. مثلا یکی تهران بود، یکی اندیمشک، یکی خرم‌آباد و… از پدر و مادر که در بورجد زندگی می‌کردند هم دور بودیم. برادر آخر، فرزاد دالوند، هم که از مقطع دبیرستان فارغ‌التحصیل نشده بود. کیانوش موافق این فاصله نبود و دوست نداشت که پدر و مادر هم از ما دور باشند. پیشنهاد یک کار خانوادگی را مطرح کرد. طرح کیانوش واردشدن به حوزه انیمیشن‌سازی بود. از همان زمان آموزش دیدن در این حوزه را شروع کردیم و به مرور متوجه شدیم می‌توان از آن درآمدی هم کسب کرد. اصلا آن زمان به این موضوع فکر هم نمی‌کردیم که این کالا می‌تواند مشتری داشته باشد. حالا تصور کنید در این مسیر چه خون دل‌ها خوردیم تا کارمان به نتیجه برسد.

❗ حوزه انیمیشن طبعاً طرفداران زیادی دارد، اما می‌دانم کشور ما در این زمینه به نسبت کشورهای دیگر راه طولانی‌تری در پیش دارد. شما که در جریان تغییرات روز انیمیشن‌سازی هستید، ایران این روزها در این حوزه در چه مرتبه‌ای قرار دارد؟

اگر به پرسش شما محتاطانه پاسخ بدهم، باید بگویم انیمیشن ایران در لحاظ زیرساخت انسانی، نیروی توانمند و استعدادهایی که در این حوزه فعال هستند از یک طرف، و از لحاظ تکنیکی که به آن رسیده‌اند از طرف دیگر، درحال‌حاضر در فهرست ۱۰ انیمیشن‌ساز بزرگ جهان است و تولیدات ما کاملا قابل رقابت با انیمیشن‌های روز جهان است. اما باید به این نکته توجه کنیم که در حوزه زیرساخت‌های قانونی و حمایت‌های لجستیکی که دولت و حکومت می‌تواند از انیمیشن داشته باشد، ۱۰ کشور آخر جهان در این زمینه هستیم. ما هنوز نمی‌توانیم از ویزوال پراپریتی که خلق می‌کنیم محافظت کنیم. به‌همین‌دلیل، بیشتر از اینکه



گفت‌وگو با داریوش دالوند درباره صنعت تولید انیمیشن در ایران

تنها حوزه‌ای که سن‌وسال نمی‌شناسد

قطعا شسمایی که عنوان این مطلب را نگاه کردید، در طول سال‌های گذشته وقتی برای تماشای انیمیشن گذاشته‌اید یا اصلا از طرفداران این حوزه هستید. صنعتی که در دنیا جایگاه ویژه‌ای دارد و تعداد مخاطبان آن در ایران کم نیست. در گفت‌وگوی پیش‌رو، پای صحبت‌های داریوش دالوند نشسته‌ایم. تهیه‌کننده و کارگردانی که همراه با دیگر اعضای خانواده، گروهی مستقل و حرفه‌ای تشکیل داده‌اند و با ساخت انیمیشن‌هایی که حرفی برای گفتن دارند، در خارج از مرزها معرفی خوبی برای صنعت انیمیشن ایران هستند. شما را به خواندن گفت‌وگویی که در آن از شرایط این روزهای انیمیشن در ایران، روزهای افت‌وخیز آن و دیدگاه مخاطب ایرانی به تولیدات این حوزه صحبت کردیم، دعوت می‌کنم:

شرکت‌ها، سرمایه‌گذارها، تهیه‌کنندگان و تولیدکنندگان در قالب شرکت‌ها در کشورمان خوب رشد کنند، فقط اشخاص رشد کردند و این اشخاص گاه در خدمت انیمیشن ایران نیستند. به تعبیر خانم دکتر فخریان (مدیرعامل بنیاد انیمیشن): «عده‌ای از انیمیشن‌سازان ما مهاجرت کردند و عده‌ای دیگر به شکل دیگری مهاجرت کردند. در ایران در اتاقی خانه‌ای ساکن هستند، اما برای یک کمپانی با استودیوی خارجی کار می‌کنند و این خوب نیست». علت این ماجرا هم این است که متأسفانه در داخل کشور نتوانستیم هیچ وقت وقت برای انیمیشن کاری کنیم که یک جایگاه قانونی تعریف‌شده‌ای داشته باشد. هیچ وقت نتوانستیم کاری کنیم که انیمیشن قدرت ابراز خودش را به عنوان یک کالای استاندارد داشته باشد. این موارد آسیب می‌زند به اینکه در قالب سرمایه‌گذاری‌های کلان روی این صنعت فکر کنیم. اگر نتوانید مالکیت خودتان را به‌درستی اعمال کنید و جلوی دریده‌شدن مالکیت را بگیرید، همه چیز نابود می‌شود.

❗ آخرین تجربه شما، «شنکول و منگول»، تا به امروز موفقیت‌های بین‌المللی زیادی به دست آورده. برخورد مخاطبان خارج از ایران با انیمیشن‌های ایرانی چطور است؟ به لحاظ تکنیک و قصه، وسوسا‌هایی که در ساخت آهنگ با آهنگ‌سازان خارجی و دوبله انگلیسی داشتیم، تبدیل به یک اثر محبوب و قابل قبول در سطح جهانی شده است. ولی به‌عنوان اینکه در جشنواره‌ها چه بازخوردی داشته، باید بگویم درحال‌حاضر هم در جشنواره‌های مختلف پذیرفته می‌شود، اما هنوز از ارکان‌های خارجی با اطمینان نمی‌توانم صحبت کنم و همه چیز در حد جشنواره است. چون هنوز ارکان خارجی آن‌جنانی نداشته‌ایم.

❗ یکی از نکات جالب توجه آثار شما استفاده از بازیگران مطرح در مقام صدایبشکی آنهاست. برخورد بازیگران ما با این اتفاق که ما‌بازی آن را در انیمیشن‌های خارجی زیاد می‌بینیم، به چه شکل است؟

بسیار تجربه عالی و بی‌نظیری بود. شاید در سال‌های دور فضا به‌این‌صورت نبود. الان متوجه شدیم که اتفاقا بازیگران در این فرایند بسیار همراه بودند. تک‌تک آنها از شکل کار لذت می‌بردند. تمامی آنها در دوبله یک انیمیشن سینمایی که در آستان ارکان عمومی است تلاش کردند. این اتفاق در فرایند برنزدایی برای ما و سرمایه‌گذاران فیلم به طور اساسی پاسخ داد و واقعا در

نقد سینمای کمدی ایران

قتل یک ژانر!

مزاح، طنز، هجو و هزل در هنر نمایشی سنتی ایران و ادبیات فارسی سابقه طولانی دارد. حضور مقلدان وپندله‌گویان در تاریخ هنر ایران، موجبات خنده و سرگرمی مردم را فراهم می‌آورده است. دلک‌ها، مقلدان و سیاه‌بازان نیز در اوج هنرنمایی، بذله‌گویی و ایجاد خنده، با طعنه و کنایه، نکاتی را یادآور می‌شدند که دیگران جسارت بیان آن را نداشتند. در تعریف کلسی، کمدی یعنی «اثری که در بیننده شادی و نشاط ایجاد کند و به‌خوبی و خوشی به پایان برسد؛ اما غنای یک اثر کمدی به مفهومی بستگی دارد که به واسطه آن، تماشاگر به خنده افتاده است». در دهه‌های اخیر «صنعت فرهنگ» روبه‌روز به مدد تبلیغات رسانه‌ای به توسعه خود پرداخته و خود را از پیشرفته‌ترین نقاط شهری تا دورافتاده‌ترین نقاط روستاهای دور نمایان کرده است. بی‌شک یکی از این رسانه‌ها که بازتابی همه‌جانبه از صنعت فرهنگ را پیش کشیده، سینماست. پدیده سینما و فیلم، نقش مهمی در جریان همگانی‌ساختن صنعت فرهنگ داشته است. سینما به لطف سروکارداشتن با عرصه ناخودآگاه بشر، اثیری بیش از سایر رسانه‌ها در انسان دارد و از این رهگذر، صاحبان رسانه و صنایع پیش‌ازپیش به‌شکل‌دادن و انتظام‌بخشی به‌عرصه‌های ذهنی، شناختی و فرهنگی بشر روی آورده‌اند. در دو دهه اخیر سینمای کمدی به وتیرین اصلی صنعت فرهنگ تبدیل شده است. سینمای کمدی که در آغاز برای خنده و نوعی تأثیرگذاری عاطفی و تفکر لحظه‌ای شکل گرفت، به‌مرور نوعی بی‌قیدی و انبندال در گفتار و رفتار را پدید آورد و این روزها به اوج بی‌سامانی خود رسیده است.

اخبار برگزیده

سوئیت سمفونی آرش کمان‌گیر منتشر شد

این اثر در سال ۲۰۰۹ توسط ارکستر سمفونیک ناسیونال اوکراین به رهبری ولادیمیر سیرنکو در خانه صدای کی‌یف اجرا و ضبط شده است. این اثر که بر پایه داستان اساطیری آرش کمان‌گیر نوشته شده است، موفق به دریافت جایزه تندیس شایستگی و دیپلم افتخار بهترین آهنگ‌ساز در بیست‌وپنجمین جشنواره بین‌المللی موسیقی فجر و همچنین جایزه ویژه هزاره فردوسی در سال ۱۳۸۸ شده است. سوئیت سمفونی «آرش کمان‌گیر»، به‌شکل باله توسط سازمان باله ایران در فستیوال تیرکان در تورنتو، کانادا در سال ۲۰۱۵ اجرا شده است. این آلبوم موسیقی در تمامی پلتفرم‌های دیجیتال سراسر جهان پخش شده و قابل دسترس است. آرش کمان‌گیر یا آرش شیواتیر، بزرگ‌ترین تیرانداز در میان اسطوره‌های ایرانی است که پس از پایان جنگ ایران و توران، به‌عنوان کمان‌دار ایرانی برای تعیین مرز ایران و توران برگزیده شد و از بالای کوه «ایروخْشْنوئه»، تیسری را به سوی کوه «خُوْنوْنت» پرتاب کرد و بسا پرتاب تیر او در زمان منوچهر، مرز میان ایران و توران تعیین شد. پس از آنکه منوچهر، پادشاه پیشدادی، توسط افراسیاب در طبرستان محاصره شد، بر سر صلح توافق کردند و منوچهر پیشنهاد داد تورانیان زمینی به اندازه پرتاب یک تیر به او بازگردانند و افراسیاب نیز پذیرفت. فرشته اسپندارمذ به منوچهر دستور داد تا تیسر و کمان مخصوصی از چوب و آهن و یَر عقاب آماده کند. به آرش که تیرانداز ماهری بود،



دستور پرتاب داده شد. به گفته بیرونی، آرش خود را برهنه نشان داد و گفت: «اینکا! بدن من عاری از هرگونه زخم یا بیماری است. اما بعد از این تیراندازی من نابود خواهم شد.» در سیدپدم تیر را پرتاب کرد و بلافاصله تکه‌تکه شد. تیر از جایی در طبرستان، در کوهستان روایان یا قلعه آمل یا قلّه داموند یا ساری پرتاب شد. خداوند به باد فرمان داد تیر را تا نواحی دورافتاده خراسان بردارد و به‌این‌ترتیب مرز میان پادشاهی ایران و توران مشخص شد. تیر تا رود بلخ یا تخارستان یا به گفته ابوریحان بیرونی جایی بین طبرستان و فرغانه برفت و فرود آمد.

فیلم‌تئاتر «گود»؛ فقدان عشق و انسانیت موجب جنایت می‌شود

سج‌وسومین برنامه‌ا از سلسله جلسات نمایش فیلم‌تئاترهای شاخص با همکاری مشترک انجمن صنفی منتقدان، نویسندگان و پژوهسگران خانه تئاتر و سینما تک خانه هنرمندان ایران، به نمایش فیلم‌تئاتر «گود» (۲۰۲۳) به کارگردانی دومینیک کوک اختصاص داشت. پس از نمایش این فیلم‌تئاتر، نشست نقد و بررسی آن با حضور عباس غفاری (میزبان) و محمودرضا حبیبی (منتقد تئاتر) برگزار شد. پرفسور جان هالدر مرد «خوبی» است، اما مردان «خوب» هم باید برای زنده‌ماندن، خود را با شرایط موجود وفق دهند. درحالی‌که جهان با جنگ جهانی دوم روبه‌روست، استاد باهوش و موسیقی‌دوست آلمانی خود را درگیر جنبشی می‌بیند که عواقب غیرقابل تصویری دارد. ... محمودرضا حبیبی در این نشست گفت: در مانیفستی که جان هالدر، شخصیت اصلی نمایش دارد، دو نکته مهم وجود دارد که عصاره این نمایش نیز به شمار می‌آید. بخش اول همان بحث مهمی بوده که در فلسفه وجود دارد و با عنوان نسبت در ماهیت شناخته می‌شود؛ اینکه آیا انسان در ماهیت خود، خیر و شر را شناخته است؟ آیا ادیان و اساطیر این موضوع را برای او تعریف کرده‌اند یا اینکه عقل این را به او می‌گوید؟ اگرستانسالیسم می‌گوید که همه این موارد، دارای یک حالت نسبی‌گرایی هستند. بنابراین اگر یک نفر مانند هیتلر می‌گوید چون دین نبود این موارد را گفته، اشتباه است و حال، من درست و غلط را مشخص می‌کنم. اتفاقی است که در واقعیت‌های سیاسی رخ می‌دهد.