با آخرین نفس‌هایم
لوئیس بونوئل
ترجمه: علی امینی نجفی
هوش و ابتکار
۱۳۷۱

این کتاب به ظاهر، تنها دربرگیرنده خاطرات بونوئل است. اما پس از مطالعه به خوبی در می‌یابید که «با آخرین نفس‌هایم» حتی فراتر از راهنمائی برای تماشای آثار اوست.

مهدی میرمحمدی

آقای بونوئل در همان فصل اول کتاب خاطراتش تکلیف خودش و ما را مشخص کرده و در همان آغاز گوشزد می‌کند که با کتاب خاطرات او نمی‌توان به عنوان یک منبع برای مطالعات تاریخی در حوزه سینما و فرهنگ برخورد کرد. برای مثال بخوانید: «من بارها برای دوستانم مراسم عروسی پل تیزان روشنفکر برجسته مارکسیست دهه ۱۹۳۰ را تعریف کرده‌ام (در این کتاب نیز آن را شرح می‌دهم). مهمان‌ها را می‌بینم که خودم هم در میانشان هستم، محراب کلیسا، کشیش و ژان پل سارتر را که شاهد عقد است. همین پارسال بود که یک دفعه به خودم آمدم: آخر چطور چنین چیزی امکان دارد؟ پل تیزان مارکسیستی بود معتقد و همسرش هم در خانواده‌ای غیرمذهبی بزرگ شده بود؛ این دو تن هرگز به ازدواج کلیسایی تن نمی‌دادند. چنین چیزی کاملاً غیرممکن است. آیا من یک خاطره را تغییر شکل داده‌ام؟ آیا این خاطره را از خودم ساخته‌ام؟ آیا آن را با خاطره دیگری در هم آمیخته‌ام؟ آیا دکور آشنای یک کلیسای معروف را روی صحنه‌ای که شنیده‌ام سوار کرده‌ام؟ واقعیت را هنوز هم نمی‌دانم»(۱). آیا ممکن است هر آن چه را که بونوئل در این کتاب از خاطرات فیلم‌ها، سالوادور دالی، گارسیا لورکا و... برایمان تعریف می‌کند، نتیجه فرایندی باشد که در بالا نمونه‌ای از آن را ذکر کردیم. به خصوص این که در همان فصل اول کتاب و در ادامه می‌گوید: «تصویری که از لانه دادمان، در هر حال از آن خود من است، با داشته‌ها و تردیدهایم، تکرارها و خطاهایم، حقیقت‌ها و دروغ‌هایم»(۲).

این یادداشت لغت «دروغ‌ها» را با تأکید می‌خواند و از آن تحت عنوان رندی‌های آقای بونوئل یاد می‌کند. بونوئل در خود کتاب توضیح می‌دهد که در چهار سال پایانی عمرش به علت ضعف چشم‌ها و گوش‌هایش و به علت وحشت از شلوغی به سینما نمی‌رفته و تلویزیون تماشا نمی‌کرده است. کهولت سن و ضعف جسمانی دیگر به او اجازه کارگردانی فیلم نمی‌داده است. شاید ترکیب جسم بیمار و ذهن خلاق بوده که او را واداشته به بهانه نوشتن زندگی‌نامه خود دست به نوشتن آخرین فیلم‌نامه خود بزند. کتاب «با آخرین نفس‌هایم» به شکل عجیبی شبیه به سینمای بونوئل است. شوخ است و طنازی، حضور هم زمان عصیان و اخلاق را در آن می‌بینیم. در خیلی از جاها وقتی خاطره‌ای تعریف می‌کند احساس می‌کنیم این می‌توانست سکانسی از فیلم‌هایش باشد. از همین رو می‌توانند به عنوان یک راهنما برای تحلیل و تفسیر آثار او مورد استفاده قرار بگیرد. بونوئل برای کتاب مقدمه نوشته است. در فصل اول کتاب تحت عنوان «حافظه» به کارکرد «حافظه» در زندگی انسان‌ها می‌پردازد که این بخش برای کل کتاب کارکرد یک مقدمه را دارد. باید هم چنین می‌شد. او در فیلم‌هایش آدم‌هایی را تصویر کرده است که زیر نفوذ دائمی یک خاطره قرار دارند و حافظه آنها مدام چیزی را بر آنها تحمیل می‌کند. مانند شخصیت اصلی فیلم «زندگی جنایتبار آرچیبالدو دلاکروس»، سوپرمن در فیلم «ال دزور»، افسر جوانی که در فیلم «جنایت پنهان بورژوازی» در یک کافه ناگهان سر میز شخصیت‌های زن فیلم می‌آید و می‌گوید: «بچگی من تأثر انگیز بود. اجازه می‌دهید برانون تعریف کنم»(۳) یا رئیس پلیسی که در فیلم «شبح آزادی» در چهارمین سالروز مرگ خواهرش، زنی را شبیه به او در یک کافه می‌بیند و برای او خاطره‌ای از پیانو نواختن خواهرش تعریف می‌کند. شخصیت‌های او زیر نفوذ دائمی خاطرات و رؤیاهای خود قرار دارند. پس طبیعی است که او در زندگی‌نامه خود پیش از هر چیزی از کارکرد حافظه بگوید و اشاره کند که «بدون حافظه ما هیچ نیستیم»(۴).

او خودش هم می‌داند، و در این کتاب هم به آن اشاره می‌کند که چند راز سینمایی در فیلم‌هایش برایمان باقی گذاشته است. به یاد بیاورید در فیلم «جنایت پنهان بورژوازی» گروهی مرد و زن که تصمیم دارند در کنار هم شام بخورند، اما هر بار مشکلی برای آنها پیش می‌آید. در یک جاده بی‌مقصد قدم می‌زنند. این تصویر در نقاط مختلفی از فیلم تکرار می‌شود. کی‌ها که در قسمت‌های مختلفی از فیلم «میل مبهم هوس» می‌بینیم و حتی در جایی در دستان قهرمان فیلم است و در پایان در یک منزله زنی از درون آن یک لباس خواب بیرون آورده و مشغول گل دوزی روی آن است و شخصیت اصلی فیلم نظاره‌گر این صحنه است و یا ایفای یک نقش توسط دو بازیگر با دو چهره متفاوت در همین فیلم. در فیلم «میل دو ژور» جمعه‌ای همراه یک مرد ژاپنی است. او درون جمعه را به هر کسی که نشان می‌دهد علاقه‌ای به دیدن آن بروز نمی‌دهد. تنها بورین (شخصیت اصلی فیلم) است که با علاقه به درون جمعه نگاه می‌کند. بونوئل درون جمعه را به تماشاگران نشان نمی‌دهد. در فیلم «فرشته فنا ناپذیر» صحنه ورود مهمانان به محلی که در آن گرفتار می‌شوند دو بار و از دو زاویه مختلف نشان داده می‌شود. به این لیست موارد دیگری را هم می‌توان اضافه کرد و از آنها تحت عنوان «رازهای» لوئیس بونوئل یاد کرد و بونوئل در کتاب «با آخرین نفس‌هایم» اصرار دارد که از این رازها رمزگشایی نکنند. اما در جاهایی با را فراتر گذاشته و بر سر این رازها رندی نمی‌کند و ما را به بازی می‌گیرد. برای مثال در توضیح این که چرا در فیلم «میل مبهم هوس» یک نقش را دو بازیگر ایفا می‌کنند می‌گوید: «در سال ۱۹۷۸ که در مادرید فیلم «موضوع مبهم هوس» را کارگردانی می‌کردم، کار ما به خاطر عدم تفاهم مطلق با یکی از خانم‌های هنرپیشه به بن‌بست کامل رسیده بود و سیلبرمن (تهیه کننده فیلم) قصد داشت که کار را متوقف کند. یعنی قبول یک شکست همه جانبه. ما یک شب، با حالتی درمانده، دو نفری به بار رفتیم و من ناگهان این فکر بکر به ذهنم رسید که نقش مربوطه را به دو هنرپیشه بدهم، چیزی که در تاریخ سینما سابقه نداشت»(۵). بونوئل با تعریف این خاطره می‌خواهد از این راز فیلم «میل مبهم هوس» معمارزدایی کند. انکار که هر چه در تحلیل این نکته از فیلم گفته شده، شوخی بوده است و هر کسی به دنبال رمزگشایی از آن راز باشد خودش را مجو کرده است. اما چنین نیست. حتی اگر چگونگی شکل گیری این ایده مطابق آن چه باشد که خود بونوئل تعریف می‌کند، دلیل بر این نمی‌شود که این ایده در محیط فیلم فاقد کارکرد معنایی باشد. بونوئل در این فیلم از یک میل کور کننده سخن می‌گوید. این میل مبهم قدرت تشخیص را از شخصیت اصلی فیلم می‌گیرد. بونوئل از میل به تصاحب یک بدن سخن می‌گوید و نه تصاحب یک فرد. پس طبیعی است برای شخصیت اصلی فیلم که از درون نابینا شده است، مهم نباشد که این بدن متعلق به چه کسی است و این چنین می‌شود که در این فیلم یک نقش را می‌توان به دو بازیگر با دو چهره متفاوت و متضاد سپرد. این به بازی گرفتن مخاطب از سوی لوئیس بونوئل کاملاً طبیعی است، چرا که بازی یکی از تم‌های مورد علاقه اوست. به یاد بیاورید فیلم «ویریدیانا» را و کاری که بونوئل با آن طناب بازی دخترک انجام می‌دهد. شاید نگاه منتقدان چنان در گیر جسارت‌ها، گستاخی‌ها و زمینه‌های سیاسی فیلم شده است که کمتر اشاره‌ای به این وجه از فیلم می‌کنند. در بخش‌های آغازین فیلم دختر کی را (ریتا) به هنگام بازی با یک طناب می‌بینیم. این همان طنابی خواهد بود که عموی ویریدیانا (دون خایمه) خود را با آن حلق آویز می‌کند. بعدتر دخترک را مشغول بازی با همان طناب بازی می‌بینیم در زیر درختی که عموی ویریدیانا خود را از آن حلق آویز کرده بود. پیرمردی (مونچو) طناب را از دخترک می‌گیرد. در این بخش چنین می‌بینیم: «طناب را می‌گیرد و سعی می‌کند آن را از دستش خارج کند. ریتا مقاومت می‌کند:

ریتا: بده بمن! مال من است!

مونچو: اگر به مرده احترام نگذاری گوشهایت را می‌کشم! تو نباید زیر این درخت بازی کنی!

ریتا: دون خایمه خیلی دوست داشت که من با طناب بازی کنم.

پیرمرد طناب را از دستش می‌گیرد و آن را به دور می‌اندازد.

مونچو: اگر اتفاقی بیفتد تقصیر توست.

هنوز پشتش را نکرده ریتا طناب را بر می‌دارد و از نو شروع به بازی می‌کند»(۶). و این چنین بازی ادامه پیدا می‌کند در صحنه‌های بعد یکی از گدایانی که ویریدیانا به این خانه می‌آورد از این طناب به عنوان کمربند استفاده می‌کند. این گدا همان کسی خواهد بود که در پایان تصمیم دارد به ویریدیانا سو قصد کند و ویریدیانا به هنگامی که در مقابل این گدا مقاومت می‌کند برای لحظه‌ای متوجه طناب بازی می‌شود و آن را لمس می‌کند. شاید در این جا ویریدیانا نیز در می‌یابد که وارد یک بازی شده و از همین رو در سکانس پایانی داوطلبانه پای میز بازی با پسر عمو و مستخدمه خانه می‌نشیند و پسر عمو (خورخه) به او می‌گوید:

«شاید باور نکنید ولی اولین بازی که شما را دیدم پیش خودم گفتم: دختر عمویم و ویریدیانا روزی با من ورق بازی خواهد کرد»(۷). در پایان بازی پنهانی به یک بازی آشکار بدیل می‌شود.

یکی از مهم‌ترین نکات کتاب این است که در آن هیچ اشاره‌ای به یکی از مهم‌ترین رازهای سینمای بونوئل یعنی «سگ‌ها» نمی‌شود. حضور سگ‌ها در سینمای بونوئل یک تصویر و عنصر تکرار شونده است. نام اولین فیلم او «سگ آندلسی» است که در آن هیچ سگی را نمی‌بینیم. اولین جایی که در فیلم‌های او با تصویر این سگ برخورد می‌کنیم در فیلم «عصر طلایی» است. سگی به سوی شخصیت مرد فیلم پارس می‌کند و مرد با لگد به سراغ سگ می‌رود. بعدترها این سگ را در فیلم «فراموش‌شدگان» و در رؤیای دم مرگ شخصیت «خایمه» می‌بینیم. او در حال مرگ است و در رؤیای خود سگی را در حال دویدن می‌بیند و این صدا که «مواظب باش خایمه، این سگ گرگ داره نزدیک می‌شه»(۸). در فیلم «ویریدیانا» سگی را می‌بینیم که پشت یک درشکه بسته شده است و خورخه (پسر عموی ویریدیانا) دلش برای این سگ می‌سوزد و آن را از مرد درشکه‌چی می‌خرد. در فیلم «تریستانا» دون توپه (پدرخوانده تریستانا که در ضمن با او ارتباط نیز دارد) دو بار خود را به یک سگ تشبیه می‌کند. همچنین در جایی از فیلم که تریستانا با نقاش جوان آشنا می‌شود سگ هاری را در خیابان می‌بینیم که مردم در تلاش برای کشتن این سگ هار هستند. در این صحنه می‌بینیم:

هاتورنا: تریستانا، خانم میاد بریم تماشا کنیم؟

تریستانا: تو اگه می‌خوای برو. من علاقه‌ای به سگ ندارم، به خصوص اگه هار شده باشه»(۹).

سگ در فیلم «فرانسیسکو کروزونه» در نقش همراه رابینسون ظاهر می‌شود. در فیلم «شبح آزادی» مردی که از بالای یک ساختمان مردم را هدف گلوله قرار می‌دهد قبل از رفتن به بالای ساختمان و هنگامی که مشغول واکس زدن کفش‌هایش است، سگ کفاش را نوازش می‌کند و درباره لزوم رعایت حقوق حیوانات صحبت می‌کند. موارد دیگری را هم می‌توان به آن چه گفته شد اضافه کرد. بونوئل در جایی از کتاب «با آخرین

نقش‌هایم» اشاره به بعضی عناصر و اشیای تکرارشونده در مجموعه فیلم‌هایش می‌کند اما هیچ اشاره‌ای به این سنگ‌ها نمی‌کند تا دقیقاً تحلیل و تفسیر این سنگ‌ها در مجموعه‌ی آثار او کاری است دشوار و نشدنی؛ عنصری است تکرارشونده که هر بار کارکردی متفاوت به خود می‌گیرد. در جاهایی به مانند فیلم «تریستانا» احساس می‌کنیم به شکل شفاف‌تری می‌توانیم توضیحش بدهیم و در جاهایی هم مانند فیلم «عصر طلایی» احساس می‌کنیم کاملا برآمده از ناخودآگاهند و غیر قابل تفسیر. شاید سنگ‌ها در آثار بونوئل برای خود او هم رازی رمزگشایی نشده باشند و از همین رو در کتاب با آخرین نفس‌هایم این راز را با ما در میان نمی‌گذارد: من حتی آن چنان که خودم می‌گویم[۱]

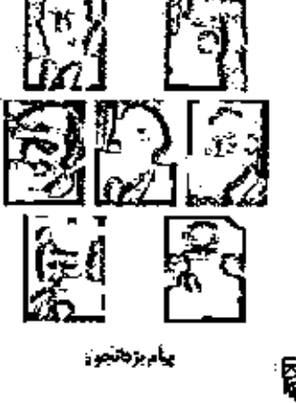
«تضاد» یکی دیگر از وجوه سینمای لوئیس بونوئل است که در کتاب با آخرین نفس‌هایم هم می‌توانیم آن را پیگیری کنیم. این تضاد را در سینمای بونوئل چنین توضیح می‌دهیم. او خالق فیلم «تریستانا» است. شخصیت اصلی این فیلم یعنی «تریستانا» و «دونوبه» در یک نقطه دارای اشتراک هستند. هر دو به لحاظ اخلاقی ضدونقیض رفتار می‌کنند. تریستانای معصوم می‌تواند سنگدلانه مقدمات مرگ دون لوبه را فراهم کند و دون لوبه به همان مقدار که در حق تریستانا بد می‌کند در بدترین شرایط زندگی تریستانا به کمک او می‌شتابد در این فیلم خوب و بد مدام جایگاه خود را عوض می‌کنند تا جایی که دیگر از هم غیر قابل تفکیک می‌شوند. این تضاد در محیط خارج از متن در آثار بونوئل به شکل دیگری بروز می‌کند. او کارگردان فیلم‌های «سگ آندلسی»، «عصر طلایی» و «هویدیدنیا» است که به شدت از سوی واتیکان نسبت به آنها واکنش منفی نشان داده می‌شود و همچنین کارگردان فیلم «هزاران» است که به شدت مورد توجه و تأیید کلیسا قرار می‌گیرد و با او فیلم «راه نیرو» را می‌سازد که هم زمان از یک سو «کارلوس فونتس» آن را یک اثر جسورانه ضد مذهبی لوزیابی نمود، در حالی که خولیو کورتاسار حتی احتمال داد که بودجه فیلم از جانب واتیکان تأمین شده است»[۱۰]. وجود این تضادهاست که باعث می‌شود تعریف و تحلیل دیدگاه‌های مذهبی و اخلاقی لوئیس بونوئل کاری سخت و دشوار باشد و پرداختن به این بخش از سینمای او مثل کالبدشکافتن با یک معماست. این تضاد را در خیلی از نقاط کتاب با آخرین نفس‌هایم می‌توانیم دنبال کنیم. من برای نمونه این بخش را بخوانید. قدم می‌خواهد و دلتنگی که نفس آخر را می‌کشم برای آخرین بار شوخی کنم. از میان دوستان قدیمی همه آنانی را که مثل خودم خدا ناباورهایی پیگیر هستند دور خود جمع می‌کنم و وقتی که همه آنها غمگین و ماتم‌زده دور بستر حلقه زده‌اند می‌گویم کشیشی به بالینم بیاورند و وقتی او آمد در میان بهت و حیرت دوستانم لب به اعتراف می‌گشایم و برای همه گناهانی که در زندگی کرده‌ام، طلب آمرزش می‌کنم. سپس از کشیش می‌خواهم که مرا تنها بین کند بعد به طرف دیوار برمی‌گردم و می‌میرم»[۱۱]. آن چه که خواندید از آخرین سطرهای کتاب «با آخرین نفس‌هایم» است که شاید به شکلی ناخودآگاه چکیده‌ای است از تمامی لوئیس بونوئل، خودش و سینمایش، ترکیبی از تضاد شوخی، بازی، اخلاق‌گرایی، آنارشیسم و البته رندی.

پانوشت:

۱- بونوئل، لوئیس، با آخرین نفس‌هایم، خاطرات لوئیس بونوئل، علی امینی نجفی، انتشارات هرمس و ابتکار، چاپ اول، ۱۳۷۱، ص ۱۸.
۲- پیشین، ص ۱۸.
۳- بونوئل، لوئیس، جنایت پنهان بورژوازی، بهرام ری‌پور، انتشارات آرتا لوبه، چاپ اول، ۱۳۵۲، ص ۶۶.
۴- با آخرین نفس‌هایم، ص ۱۲.
۵- پیشین، ص ۷۸.
۶- بونوئل، لوئیس، ویریدیانا، هرشنگ طاهری، انتشارات علی، تلویزیون و سینما و انتشارات رز، چاپ اول، ۱۳۵۰، ص ۴۹ و ۵۰.
۷- پیشین، ص ۱۲۲.
۸- بونوئل، لوئیس، فراموش شدگان، حسینقلی طباطبایی، انتشارات دیدِ چاپ اول ۱۳۶۹، ص ۱۲۲.
۹- بونوئل، لوئیس، تریستانا، کامران فانی، انتشارات نیل، چاپ اول ۱۳۵۲، ص ۹۱.
۱۰- با آخرین نفس‌هایم، ص ۲۸۴.
۱۱- پیشین، ص ۴۰۲.

اکران اندیشه

فصل‌هایی در فلسفه‌ی سینما



پیام یزدانجو

برای نخواندن

حافظ‌روحانی

اگر بخواهم در یک بار اکراف تکلیف خودم را با کتاب اکران اندیشه معلوم کنم مجبورم بگویم که این کتاب به مثابه بسیاری دیگر از آثار مشابه که تحت عنوان کلی ترجمه و تألیف و یا گزینش و ترجمه و منتشر شده‌اند فاقد یک تفکر کلی و نتیجه‌گیری قابل اتکا است.

برای تشریح آن می‌توان به کتاب‌های متعدد چاپ شده نه فقط در حوزه سینما که در حوزه‌های مختلف هنری و علوم انسانی اشاره کرد. نمایی از نمایش، نظریه‌های زیبایی‌شناسی فیلم و... که همگی یک آنتولوژی گزینش شده از مقالات یک یا چند متفکر و یا نظریه‌پرداز در حوزه‌های متعدد است و معمولاً تنها تألیل گنجانده شدن‌شان در کنار هم این است که مترجم خواسته این مقالات را روی اینترنت و یا از طریق دیگری پیدا کرده و بعد معمولاً با ترتیب تاریخی پشت هم جبهه است و بعد می‌ماند نوشتن مقدمه، یا به قول کتاب جدید درآمدی بر آن و کوشش از این طریق برای پیوند زدن این مقالات پراکنده به هم. نمونه خوبش که نشانگر تمامی پراکندگی‌ها و سهل‌انگاری‌هاست همان کتاب «نظریه‌های زیبایی‌شناسی فیلم» است که اگر به شیوه مرسوم بخواهید آن را از صفحه اول به آخر بخوانید اول از همه متوجه می‌شوید که بر خلاف اسم پر طمطراق کتاب با مجموعه مقالاتی مواجه هستید که علی‌رغم بالارزش بودن بسیاری از آنها هیچ ربطی به اصلی یک نظریه زیبایی‌شناسی ندارند و حتی می‌فهمید که مقاله‌ای در نقد مقاله کریستین متز قبل از خود مقاله چاپ شده است!

به طور معمول این پراکندگی پول از همه حاصل ذهنیت مغشوش و پراکنده‌خوانی‌های مرسوم در ایران و از طرف دیگر مزید و دلیلی برای پراکندگی و اغتشاش ذهنی خوانندگان بخت برگشته کتاب است. می‌ماند دقت مترجم و ناشر که چقدر کوشیده‌اند محصول نهایی این آنتولوژی یعنی کتاب را چگونه به بازار بفرستند که لااقل بتوان آن را ورق زده و نگاه کرد و نگاه گذرا به شیرازه‌اش را در کتابخانه تاب آورد.

از سویی دیگر اکران اندیشه ماحصل یک دوران است دورانی که مهم‌ترین ویژگی عیان‌اش نحوه ارائه محصول (کتاب) است و ویژگی مضمونی‌اش جهت‌گیری بازار نشر به سوی موضوعاتی جدید که لااقل پیش از این کمتر سراغ بازار نشر را می‌آوردند.

این دوران ماحصل وقایع اجتماعی، فرهنگی و سیاسی متعددی است که معمولاً به دوران پس از دوم خرداد ۷۶ شهرت دارد. نسل تازه‌ای که یا دانشجو بود و یا در آستانه ورود به دانشگاه قرار بود، کتاب بود و یزدانجو اولین حاصل و اولین تغذیه‌کننده این بازار بود. اگر صد فیلمنامه بونوئل را که او نخست ترجمه کرد کنار بگذاریم، از انتهای دهه ۱۳۷۰ بود که نام او برای اولین بار و به طور جدی روی جلد کتاب فلسفی متفکران فرانسوی دیده شد. از آن پس بود که او ناگهان و در فاصله کمتر از پنج سال نامش در فهرست مترجمان فلسفی قرار گرفت و تجدید چاپ کتاب‌هایش آغاز شد به این ترتیب شاید بتوان او را نخستین مترجم پاپ نامید با کتاب‌هایی

اکران اندیشه
ترجمه و تألیف: پیام یزدانجو
مرکز
۱۳۸۳

پرفروش و هواداران بسیار و البته به همان تعداد مخالف. از آن پس او به غیر از یک کتاب (شب بخیر یوحنا) سایر کتاب‌هایش را یا نزد مرکز چاپ کرده است، خوانده، پاپ حی و حاضر بود و آقای یزدانجو دست به قلم.

اما شکل این جا بود که ورود به ورطه فلسفه پست مدرن با آن زبان لفاظ و شوخ و شنگ و تقلیل نیازمند واژه‌سازی جدید و البته تکافی تازه بود و با این خوشبینی، مترجم قدم در صعب‌ترین راه گذاشته است.

وی در نخستین گام واژه این عرصه شد و از مشکلات اکثرا با بی‌توجهی رد شد. در نخستین ترجمه‌هایش عمدتاً از پانویس و یا هر توضیحی شانه خالی کرد و ماحصل، جملاتی بی‌سروته بی‌معنا و تشتیل بود که به عوض کمک مسیر را صعب‌تر کردند و از آن لحظه به بعد، برای واژگانی چون «الگوواره» به زبان فارسی باز شد. وی مشکل ترجمه‌های اولیه فقط در زبان تقیل او یا عدم آشنایی با زبان مبدأ که عدم آشنایی با زبان مقصد (فارسی) بود. آنچه باعث می‌شود تو را مترجمی سهل‌انگار بنامیم نه فقط در ما به ازاهای عجیب و غریبش برای واژگان عجیب و غریب متفکران پست مدرن که در جمله‌هایی بود که قرار بود به زبان فارسی نوشته شده باشند ولی عملاً قابل خواندن نبود. با ورق کتاب اکران اندیشه که مجموعه‌ای از هفت مقاله از هفت متفکر بزرگ معاصر به اضافه یک مقدمه تألیفی در باب هر متفکر است می‌توان برای تک‌تک این موارد مثال آورد. کتاب با مقدمه (درآمدی) آغاز می‌شود. در صفحه ۱۲ می‌خوانیم: «آنان (این فیلسوفان) تلاشان دارند تا نوعی حوزه مطالعه سینما» (film philosophy) ارائه کنند که کلا سوای «فلسفه متعلق به سینما» (philosophy of film) است. در حالی که دیدگاه اخیر در صدد بررسی چارچوبی فلسفی برای سینما بوده و دغدغه «سینمای فلسفه» (philosophical film) را داشته، دیدگاه نخست دغدغه فلسفیدن در چارچوب سینما را دارد و به «فلسفه سینمایی» (philosophy) می‌اندیشد.

لازم به توضیح است که مترجم هیچ توضیحی در این واژگان متضادش نمی‌دهد و به راحتی از مفاهیمی استفاده می‌کند که مدت‌هاست بر سرشان بحث است و باز در صفحه ۱۲۶ برمی‌خوریم به کلمه‌ای مثل «زمان آکاهی» بدون توضیح، و یا بعد از چند صفحه تکرار کلمه «راز وصلت»، و از همه مزخرف‌تر در صفحه ۱۲۴ در پرانتزی مقابل این واژه کلمه remarriage را می‌بینیم یا در ص ۲۹۱ برمی‌خوریم به واژه‌ای مثل «فروکاست‌ناپذیر» این بار هم بدون توضیح.

بماند عدم پانویس کردن اسم فیلم‌ها و بماند که در ص ۲۷۳ نام فیلم پیتر بوگدانوویچ البته به مدد حدس گمان- تبدیل می‌شود به «آخرین نمایش تصویر» که با توجه به توضیحات آقای بوغ‌یار احتمالاً اشاره به فیلم «آخرین نمایش فیلم» و با ترجمه انگلیسی‌اش the last picture show است و این به سادگی نشان می‌دهد که آقای مترجم با دغدغه‌های فلسفی نمی‌خلند که picture در انگلیسی آمریکایی به معنی فیلم نیز هست و البته در فیلم بوگدانوویچ نام سینمایی که عکاس آخر فیلم بوگدانوویچ در آن می‌گذرد و بماند که چگونه رابرت ردفورد در ص ۲۷۵ ناگهان سر از محله چینی درمی‌آورد و به اجبار خواننده شک می‌کند که چگونه آقای مترجم که تو یاد آوری کتابش می‌نویسد این کتاب «اکران اندیشه» نسخه بازنگری‌شده پایان‌نامه کارشناسی ارشد من در رشته سینما در دانشگاه هنر است» چگونه در این رشته مدرک کارشناسی ارشد دریافت کرده است و آن وقت باز باید نوشت از واژگانی چون واسمایی (ص ۲۶۲)، پسامرگی (ص ۲۶۷)، حلا واقع گرایانه (ص ۲۷۳) و... که در کتاب کم نیست و حاصل حکم مترجم است به مرور در چند سال اخیر نخلسته. فلاسفه و متفکران درباره سینما، با محبوب و پرطرفدار شده است و بر اساس شنیده‌ها باید منتظر آثار جدیدی باشیم که به زودی منتشر می‌شوند و قرار است که منظر ما را درباره سینما گسترش دهند.

زبان فارسی به پیش می‌رود و پر از واژگان عجیب و غریب می‌شود که شاید تا چند سال دیگر زبان ما به کل به چیزی دیگر شبیه شود. نمی‌خواهم گناه نابلدی زبان فارسی و واژه‌سازی‌های بی‌حساب را گردن مولف و مترجم این کتاب یا سایر مترجمان بیندازم. اگر یکی از صفحات روزنامه‌های یومیه را باز کنید برمی‌خورید به واژگانی چون یادمان، راستی آزمایی، شفاف‌سازی، برون‌رفت و... و اگر به زبان روزمره‌مان نگاه کنیم از دهان خودمان واژگانی خارج می‌شود چون برومکس و خز و خیال و خفن و غیره. ولی هنوز سال حاسبت که جدال بر سر نوشتن و گفتن «هنر» و «هنرمند» ادامه دارد به نظر می‌رسد که «هنرمند» گویان برنده بازی هستند.