گفتگو با سم پکینپا

کوین جی. هیز

ترجمهٔ حسین کربلایی طاهر (شاهین)

www.ketab.ir

www.ketab.ir

سرشناسه:پکینپا، سم، ۱۹۲۵ - ۱۹۸۴ م. Peckinpah, Sam
عنوان و نام پدیدآور: گفتگو با سم پکینپا/کوین جی. هیز؛ ترجمهٔ حسین کریلایی طاهر (شاهین).
مشخصات نشر: تهران: ققنوس، ۱۳۹۲.
مشخصات ظاهری: ۲۸۰ ص.
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۲۷۸-۰۵۸-۴
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی:.Sam Peckinpah: interviews, 2008
موضوع: پکینپا، سم، ۱۹۲۵ -۱۹۸۴ م. ـ مصاحبه‌ها
موضوع: سینما ـ ایالات متحده ـ تهیه‌کنندگان و کارگردانان ـ مصاحبه‌ها
شناسه افزوده: هیز، کوین جی.، ۱۹۵۹ - م.
شناسه افزوده: .Hayes, Kevin J
شناسه افزوده: کریلایی طاهر، حسین، ۱۳۵۱ -، مترجم
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۲ ۵آ۸پ/۳/PN ۱۹۹۸
رده‌بندی دیویی: ۷۹۱/۴۳۰۲۳۳۰۹۲۸
شماره کتاب‌شناسی ملی: ۳۱۰۲۱۴۵

این کتاب ترجمه‌ای است از:

Sam Peckinpah Interviews

Edited by Kevin J. Hayes

University Press of Mississippi/Jackson, 2008

انتشارات ققنوس

تهران، خیابان انقلاب، خیابان شهدای ژاندارمری،

شمارهٔ ۲۱۱، تلفن ۶۶ ۴۰ ۸۶ ۴۰

* * *

گفتگو با سم پکینپا

کوین جی. هیز

ترجمهٔ حسین کربلایی‌طاهر (شاهین)

چاپ اول

۹۹۰ نسخه

پاییز ۱۳۹۲

چاپ پژمان

حق چاپ محفوظ است

شابک: ۴ ـ ۰۵۸ ـ ۲۷۸ ـ ۶۰۰ ـ ۹۷۸

ISBN: 978 - 600 - 278 - 058 - 4

www.qoqnoos.ir

Printed in Iran

۱۵۰۰۰ تومان

www.ketab.ir

فهرست

مقدمهٔ مترجم ۷

مقدمهٔ مؤلف ۱۱

سالشمار ۲۵

فیلم‌شناسی ۳۱

گفتگویی با سم پکینپا ۳۷

ارنست کالِنباخ / ۱۹۶۳

سم پکینپا، کارگردان بدون فیلم ۵۷

کوین تاماس / ۱۹۶۷

سم پکینپا با خونسردی کار خودش را می‌کند ۶۱

جو مِدجاک / ۱۹۶۹

بازگشت پکینپا ۷۷

استفن فاربر / ۱۹۶۹

صحبت با پکینپا ۹۹

ریچارد ویدمال / ۱۹۶۹

www.ketab.ir

شلیک! مصاحبهٔ جان کاتس با سم پکینپا ۱۰۹
جان کاتس/ ۱۹۶۹
سم و استلا ۱۲۳
لی جنسون / ۱۹۷۰
پیشرفت پکینپا: از کشتار و خونریزی در غرب وحشی تا محاصره و تجاوز در رورال کُرنوال ۱۴۹
دن پرگین /۱۹۷۱
پکینپا غیر خشن می‌شود (خارج از پرده) ۱۶۳
جِف میلار /۱۹۷۲
سم پکینپا ۱۶۹
ویلیام موری /۱۹۷۲
پَت گَرِت و بیلی بچه ۲۰۱
جان آگهِد/ ۱۹۷۳
این گروه خشن در نیویورک ۲۲۳
جان برایسون /۱۹۷۴
یک آمریکایی متعلق به سال ۱۹۳۹ ..... ۲۳۳
اف. آنتونی مکلین / ۱۹۷۶
پکینپا با کاروانی از یک گروه خشن هجده‌چرخ زورآزمایی می‌کند ۲۵۱
اِلجین هارمتز /۱۹۷۷
آخرین جان‌سخت: دوئل با سم پکینپا ۲۵۷
ای. جین کارول /۱۹۸۲
نمایه ۲۷۳

www.ketab.ir

مقدمهٔ مترجم

همه چیز در مورد ترجمهٔ این کتاب از دوران تحصیلم در دانشگاه یورک و کلاس رابین وود شروع شد. درس سینمای کلاسیک آمریکا را با او برداشته بودم و برای شروع کلاسش ثانیه‌شماری می‌کردم. با شروع ترم تحصیلی در انتظار دیدن مرد افسانه‌ای بی‌تاب بودم. بالاخره آن روز رسید. درِ کلاس باز شد و او آمد. پیرمردی درشت‌اندام با تی‌شرتی نخ‌نما و قدیمی که چند جایش سوراخ بود و شلوار گرمکن، آرام و لبخندزنان وارد کلاس شد. پیش خودم گفتم: «رابین وود، رابین وود که می‌گن اینه؟» با دیدن تصویر رنگ و رورفتهٔ هیچکاک روی تی‌شرتش، فهمیدم که خودش است.

کلاس ما جمعی کوچک و صمیمی بود. متشکل از هشت دانشجو که همه برای پایان‌نامهٔ دورهٔ فوق‌لیسانس گرد رابین وود پیر جمع شده بودیم. از زمان بازنشستگی‌اش در دههٔ نود، هنوز هرازگاهی، درس‌هایی را به انتخاب و سلیقهٔ خودش در هر زمان که دوست داشت تنظیم و تدریس می‌کرد، و این از اقبال من بود که در اواخر دوران دانشجویی افتخار شاگردی او را پیدا کردم. آن موقع هیچ کدام از ما فکرش را هم نمی‌کردیم که این آخرین کلاس رابین وود باشد. پیرمرد هفتاد و هفت ساله هنوز از حافظهٔ بالایی برخوردار بود. در تمام طول دوره، در

www.ketab.ir

مقدمهٔ مؤلف

مقدمه در بارهٔ آثار سم پکینپا را چند ماهی بعد از آن‌که به اُکلاهما[1] نقل‌مکان کردم نوشتم. وانتم را با هر آنچه توانستم در آن جای دهم پُر کردم و آنچه را که جا نشد به دیگران دادم و دِلاوِر[2] را ترک کردم. خود را متقاعد کرده بودم که نقل‌مکانم به اُکلاهما موقتی است، بنابراین از خرید هر نوع اثاث منزل خودداری کردم. با خود می‌گفتم، «تمام وسایلم را در وانتم جا داده‌ام و اگر تنها یک چیز جدید بخرم در وانت جا نمی‌گیرد، بنابراین نیازی به آن ندارم». اولین سال اقامتم را در اُکلاهما با همان تلویزیون قدیمی و قراضهٔ سیاه و سفید سیزده اینچ که از کی-مارت[3] در دوران فوق‌لیسانس خریده بودم گذراندم. از منزلم در حومهٔ اُکلاهماسیتی می‌توانستم تنها چهار کانال تلویزیونی را تماشا کنم که برنامه‌های چندان جذابی هم نداشتند. اما یک کانالِ یواچ‌اف محلی هر شب فیلم‌های قدیمی نشان می‌داد. یک شب دیروقت، گریز[4] را پخش کرد. تماشایش در صفحهٔ کوچک و سیاه و سفید تلویزیون در واقع مثل دیدن سایه‌ای از نسخهٔ آن فیلم بود، اما تماشایش حتی با آن وضعیت نشان از فیلمی با قدرتی خارق‌العاده داشت.

---

1. Oklahoma 2. Delaware 3. K-Mart

۴. *The Getaway*، سم پکینپا، ۱۹۷۲.

www.ketab.ir

هم‌اکنون که به گذشته می‌نگرم، به نظر پُربیراه نیست اگر بگویم که گریز فیلمی بود که پکینپا را به من معرفی کرد و اُکلاهما مکانی بود که برای اولین بار با آثارش مواجه شدم. گریز بر اساس رمانی نوشتهٔ نویسندهٔ اُکلاهمایی جیم تامپسون ــ همتای پکینپا در ادبیات ــ ساخته شده. رمان‌های تامپسون و فیلم‌های پکینپا از بسیاری جهات شبیه به همند. هر دو علاقه‌مند به نمایش آدم‌های تنها، ناجور، بازنده، حاشیه‌ای جامعه، و خارج از عرف مرسومند؛ مردان و زنانی که در دنیای خاص خود و به روش و ارزش‌های خود زندگی می‌کنند، آن‌هایی که در ستیز با معادلات دنیای بی‌رحم جان سالم به در برده‌اند و خود هنوز بی‌رحم نشده‌اند. درست شبیه اُکلاهما که حس روزگاران دور را در مواجه با قرن بیستم هنوز کاملاً از دست نداده. دنیای جیم تامپسون و سم پکینپا به طوری ناپایدار در مرز بین تمدن جدید و قدیم در نوسان است و همیشه با خطر سقوط روبروست. اما این ارزش‌های اخلاقی است که در هر دو صورت حرف آخر را می‌زند.

علاقه‌ام به پکینپا به طور ناگهانی بر من آشکار نشد. همچنان‌که اولین سال اقامتم در اُکلاهما به دومین سال و سپس به سومین سال رسید، به مرکز اُکلاهماسیتی نقل‌مکان کردم. یک دستگاه تلویزیون و ویدئوی جدید خریدم و مشتری دائمی کَلِدوسکوپ شدم. هر شهری یک فروشگاه فیلم‌های ویدئویی خوب داشت و کَلِدوسکوپ فروشگاه فیلم‌های ویدئویی در اُکلاهماسیتی بود. از همراهان مرگبار[1] تا تعطیلات آخر هفتهٔ آسترمن،[2] به طور سیستماتیک به بررسی آثار عمدهٔ پکینپا پرداختم. با ظهور غیرمنتظرهٔ دی‌وی‌دی، کلکسیون شخصی‌ام را تهیه کردم. این گروه خشن[3] از جمله اولین دی‌وی‌دی‌هایی بود که خریدم؛ همچنین تا آن‌جایی که توانستم راجع به پکینپا و مصاحبه‌هایش مطالعه کردم. پیدا کردن بسیاری از مصاحبه‌ها امری ساده نبود، بسیاری از آن‌ها در نشریه‌های دوره‌ای، گمنام و فراموش‌شده بودند و تعداد کمی از آن‌ها چاپ

---

۱. *The Deadly Companions*، سم پکینپا، ۱۹۶۱.

۲. *The Osterman Weekend*، سم پکینپا، ۱۹۸۳.

۳. *The Wild Bunch*، سم پکینپا، ۱۹۶۹.

www.ketab.ir

مجدد شده بودند. برخلاف تصور خیلی‌ها، همه چیز در اینترنت یافت نمی‌شود. مثلاً اغلب مجلات دوره‌ای مربوط به دهه‌های شصت و هفتاد چاپ الکترونیکی نشده است. مجموعهٔ مصاحبه‌های حاضر در این کتاب دربرگیرندهٔ اغلب مصاحبه‌های مهمی است که با پکینپا در طول دوران فعالیت‌های فیلمسازی‌اش صورت گرفته است. شماری از مصاحبه‌های دیگر او در همین مقدمه گلچین شده‌اند.

مصاحبه‌های پکینپا تصویری واضح از او و کارهایش ارائه کرده، و نوعی بیوگرافی از زبان خودش را به خواننده عرضه می‌کند. او دوران کودکی‌اش را به‌خوبی به یاد می‌آورد و اغلب به روایت داستان‌هایی از خود و خانواده‌اش می‌پردازد. خانواده‌ای که اغلبشان راه سیاست و حقوق را پیش گرفتند، اما هنوز از عشق و علاقه به مزارع کالیفرنیای شمالی، جایی که در آن بزرگ شدند، سرشارند. حکایات شخصیِ پکینپا از داستان‌های زد و خوردهایش در بارها تا دعواهایش با تهیه‌کنندگان استودیوها را در بر می‌گیرد. لاف‌های متهورانه‌ای که او از خود نقل می‌کند شاید متأثر از خواستهٔ مصاحبه‌کننده‌های او و خواننده‌هایشان باشد. طبق اظهارنظر اغلب مصاحبه‌کننده‌های پکینپا، پاسخ‌های او بیش‌تر شبیه گفتگوهای کنایه‌آمیز بی‌ـ‌موویز[1] بوده است. اما شوق و اشتیاق منحصربه‌فرد او برای فیلمسازی از میان این مصاحبه‌ها به‌خوبی استنباط می‌شود. در این مصاحبه‌ها، پکینپا خود را کارفرمایی سختگیر نشان می‌دهد. او مشخصاً با کسانی که هنر فیلمسازی را جدی نمی‌گرفتند یا با تمام وجودشان مایه نمی‌گذاشتند میانهٔ خوبی نداشت.

مصاحبهٔ پکینپا با ارنست کالنباخ و جیم سیلک با بقیهٔ مصاحبه‌ها تفاوتی اساسی دارد. هر دو مصاحبه در ابتدای راه فیلمسازی پکینپا و درست بعد از موفقیت در ارتفاعات بران (در انگلستان: اسلحه‌ها در بعدازظهر) انجام شده است. در این مصاحبه‌ها او خود و آثارش را در روند تاریخ سینمای جهان قرار می‌دهد و ارزیابی می‌کند. از فیلم‌های مورد علاقه‌اش و کارگردانانی که از آن‌ها تأثیر گرفته

1. B-Movies

www.ketab.ir

نام می‌برد و از آکیرا کوروساوا تقدیر می‌کند. از آن‌جایی که جیم سیلک دارد مجموعه‌ای از مصاحبه‌هایش با فیلمسازان مشهور را آماده می‌کند، مصاحبه‌اش با پکینپا که در مجلهٔ سینما (ژوئن و ژوئیه ۱۹۶۲) چاپ شده، از این کتاب حذف شده است. اما ذکر چند مورد جالب از آن مصاحبه در این‌جا خالی از لطف نیست. پکینپا در پاسخ به سؤال سیلک در مورد ذکر نام ده کارگردان مورد علاقه‌اش، به این نام‌ها و به همین ترتیب اشاره می‌کند: فدریکو فلینی، آکیرا کوروساوا، الیا کازان، جان فورد، آلن رنه، بیلی وایلدر، دیوید لین، کارول رید، جان هیوستون و اینگمار برگمن. سپس، پکینپا با یادآوری نام چارلی چاپلین لیست خود را تکمیل می‌کند: «علاقه‌مندم این موضوع را اضافه کنم که نام چاپلین و فیلم‌هایش را در این لیست نیاوردم، نه به دلیل اعتقادات سیاسی و اخلاقی‌اش که نه اطلاعی در این مورد دارم و نه اهمیتی می‌دهم، بلکه به این دلیل که به نظر من بین کلیسا و دولت باید جدایی قائل شد و دیدگاه و نگرش او آن‌چنان منحصربه‌فرد و عالی است که مسخره است اگر نام او را در کنار نام فیلمسازانی که در آن دنیا با آن‌ها همکار خواهم بود بیاورم.» در ادامهٔ همین مصاحبه، پکینپا مشخصاً از فیلم روشنایی‌های شهر[1] تقدیر می‌کند.

همچنین جیم سیلک از پکینپا در مورد ده فیلم خوب پیامدار سؤال می‌کند. واژهٔ «فیلم پیامدار» به مذاق پکینپا خوش نمی‌آید: «به نظر من فیلم‌های پیامدار فی‌نفسه فیلم‌هایی ملال‌آور و کُند هستند که بهتر است ساخت آن‌ها به ارتش، دانشگاه‌ها و فیلمسازان تجاری واگذار شود.» و به جای آن، او بیست فیلم خوب را نام می‌برد. او این بیست فیلم را به همین ترتیب نام می‌برد و تأکید می‌کند که هیچ دلیلی برای این ترتیب ندارد. راشومون، گنج‌های سیرا مادره (که آن را بهترین فیلمی که تاکنون ساخته شده می‌داند)، لا اِسترادا (که می‌گوید دوست داشته او این فیلم را بسازد)، هیروشیما عشق من، کارناوال بزرگ،[2] مرد عوضی اثر کارول رید، هملت اثر لارنس اُلیویه، لادولچه ویتا، در بارانداز، سال گذشته در مارین‌باد، پادِر پانچالی (اولین فیلم از سه‌گانهٔ آپو اثر ساتیاجیت رای)، جادهٔ تنباکو اثر جان فورد،

---

۱. *City Lights*، چارلی چاپلین، ۱۹۳۱. ۲. *Ace in the Hole*، بیلی وایلدر، ۱۹۵۱.

www.ketab.ir

مکانی در خورشید،[۱] کلمتاین عزیز من، زنده باد زاپاتا، شین، بازی‌های ممنوع،[۲] صلاة ظهر، نقطهٔ شکست،[۳] داشتن و نداشتن (اثر مایکل کورتیس بر اساس رمان ارنست همینگوی) و شعبده‌باز.[۴]

همزمان با اوج‌گیری جدل‌های او با تهیه‌کنندگان، کشمکش‌های شخصی پکینپا معمولاً محور مصاحبه‌هایش قرار می‌گیرد. بعضی وقت‌ها به فیلم‌های قدیمی مورد پسندش اشاره می‌کند، اما معمولاً به بحث در مورد برخوردهایش با تهیه‌کنندگانی که به تمامیت هنری اثر بی‌توجهند می‌پردازد. کوین تاماس، منتقد ادبی کهنه‌کار لس‌آنجلس تایمز، به مصاحبه با پکینپا بعد از تجارب تلخ وی در سرگرد داندی و بچهٔ سیسیناتی، که باعث شد نامش در لیست سیاه تهیه‌کنندگان قرار گیرد، پرداخته است؛ به‌خصوص سرگرد داندی که بسیار طاقت‌فرسا بود. همان‌طوری که پکینپا در چندین مصاحبه از مشکلات تولید و ساخت سرگرد داندی می‌گوید، تهیه‌کنندگان فیلم را از او می‌گیرند، تدوین مجدد می‌کنند و بدون تأیید او پخش می‌کنند.

تاماس به تفصیل در مورد این پروژهٔ بحث‌انگیز نوشته و به اظهار نظرات پکینپا در مورد فیلم‌های مورد پسندش پرداخته است. مصاحبهٔ او نشان‌دهندهٔ علاقه و لذت پکینپا به فیلم‌های فدریکو فلینی مثل: ویتلونی، لا استرادا و شب‌های کابریا است. پکینپا همچنین به دیگر فیلم‌های مورد علاقه‌اش اشاره می‌کند: «صلاة ظهر را پانزده بار دیده‌ام.» او به تاماس می‌گوید: «شین فیلمی خارق‌العاده است، بهترین وسترنی که تابه‌حال ساخته شده است.» استفادهٔ پکینپا از صفات مبالغه‌آمیز به همراه طبع احساساتی‌اش بعضی وقت‌ها او را دچار تناقض‌گویی می‌کند. مثلاً زمانی که با کوین تاماس صحبت می‌کند، شین را بهترین وسترن ساخته‌شده می‌داند، و در زمانی دیگر عقیده‌ای دیگر دارد.

پکینپا کمی بعد با فیلم این گروه خشن، فیلمی که به‌تنهایی می‌تواند مدعی

---

۱. *A Place in the Sun*، جورج استیونس، ۱۹۵۱.

۲. *Forbidden Games*، رنه کله مان، ۱۹۵۲.

۳. *The Breaking Point*، مایکل کورتیس، ۱۹۵۰. ۴. *Ansiktet*، اینگمار برگمن، ۱۹۵۸.

www.ketab.ir

بهترین وسترن تاریخ سینما باشد، به جریان فیلمسازی بازمی‌گردد. تاماس شخصاً به من گفت که به عقیدهٔ پکینپا، مصاحبه‌اش با او نقش مهمی در بازگشتش به فیلمسازی داشته و برای همین او تا آخر عمر سپاسگزار تاماس خواهد بود. رفتار پکینپا در طول ساخت این گروه خشن بسیار شبیه رفتار مارتین اسکورسیزی در یک دهه بعد، و هنگام ساخت گاو خشمگین[1] است. نامطمئن از این‌که آیا او خواهد توانست فیلم بلند دیگری بسازد یا نه، پکینپا هر آنچه در توان داشت در این گروه خشن صرف کرد. بعد از اتمام کار و تا زمان پخش فیلم، او در مصاحبه‌های زیادی شرکت کرد. جو مدجاک،[2] کسی که بعداً خود تهیه‌کننده‌ای ممتاز در هالیوود شد، پکینپا را در یک میهمانی در تورنتو، جایی که وی برای مذاکره جهت پخش این گروه خشن رفته بود، ملاقات کرد. پکینپا به بحث در مورد روند تولید و تدوین فیلم پرداخت و چند فیلم جدید را که او را تحت تأثیر قرار داده بودند تحسین کرد: صورت‌ها اثر جان کاساوتیس، به خاطر یک مشت دلار اثر سرجیو لئونه و هفت نیرکش چپ‌دست اثر آرتور پن.

استفان فاربر نیز در لحظات پایانی تولید این گروه خشن با پکینپا ملاقات کرد. پکینپا در گفتگو با فاربر از تهیه‌کنندگان فیلم قدردانی می‌کند و به مقایسهٔ آن با تجربهٔ منفی‌اش در بچهٔ سینسیناتی می‌پردازد. علاوه بر آن، او در مورد بینش خود از فرایند فیلمسازی توضیحاتی می‌دهد. به طور مثال در مقابل این سؤال که آیا او فیلم‌های کوچک و جمع و جور را به پروژه‌های سنگین و پرخرج ترجیح نمی‌دهد؟ می‌گوید که هیچ کدام برایش اولویتی ندارند، چراکه «در هر دو شکل به یک میزان تمرکز نیاز است». استانداردهای حرفه‌ای و خاص او باعث بروز اختلافات و چالش‌های زیادی در کارنامهٔ کاری‌اش با عوامل تولید فیلم‌هایش شده است به طوری که به اخراج آن‌ها، به دلیل این‌که موافق استانداردهای او عمل نمی‌کردند، مشهور بود. فرمولی که او از ایده‌اش به فاربر ارائه می‌کند شاید بحث‌انگیز باشد، اما جالب است: «من برای آن‌هایی که در

---

۱. *Raging Bull*، مارتین اسکورسیزی، ۱۹۸۰.

2. Joe Medjuck

www.ketab.ir

کارشان تقلب می‌کنند یا آن را درست انجام نمی‌دهند مشکل درست می‌کنم. همین‌طور برای آن‌هایی که فقط نِق می‌زنند، همیشه شکایت دارند و آن‌هایی که فقط بلدند حرف بزنند و هیچی تولید نمی‌کنند.»

مصاحبه‌های این کتاب علاوه بر کمک به درک بهتر توانایی‌های سینمایی پکینپا و رابطه‌اش با فضای فیلمسازی عصر خود، به بررسی علایق فکری و عقلانی او نیز کمک می‌کنند. مثلاً، پکینپا از دوران جوانی تحت تأثیر کتاب‌های رابرت اینگرسول،[1] سخن‌پرداز بزرگ قرن نوزدهم بوده است. او به اینگرسول در چندین مصاحبه اشاره می‌کند و نقل‌قولی از وی را که از سال‌ها پیش در خاطرش مانده بیان می‌کند. وقتی پکینپا یازده‌ساله بود، پدرش نسخه‌ای از کتاب شکسپیر، یک خطابه از اینگرسول را به او می‌دهد. پکینپا جملهٔ زیر را از آن کتاب به‌خوبی به یاد می‌آورد: «شکسپیر اقیانوسی خردمند بود که امواجش تمامی سواحل تفکر را درمی‌نوردد.» این جمله نه‌تنها در کتاب عیناً به چشم می‌خورد، بلکه در سرلوحهٔ کتاب اینگرسول قابل مشاهده است.

کتاب‌های دیگری از جمله کتاب‌های رابرت آردری[2] بر پکینپا تأثیرگذار بوده‌اند. آردری در مجموعهٔ آثاری که در دههٔ ۱۹۶۰ چاپ کرده به تحقیق و مطالعهٔ رفتار انسانی در حوزهٔ حیوانات پرداخته است. مشهورترین کتاب آردری، حاکمیت ارضی،[3] یکی از آن کتاب‌های شبه‌علمی است که هرازگاهی تصورات عامه‌پسندانه را به خود معطوف می‌کنند. او با اشاره بر غرایز اصلی انسان‌ها به معرفی رفتارهای مشابه زیادی بین انسان و حیوان می‌پردازد. انسان، مانند حیوانات، نیازمند تصرف و مالکیت قلمرو است تا نیازهای ابتدایی‌اش را تأمین کند. عنوان این کتاب ممکن است علاقه‌مندان به فیلم را به یاد اثری از ژان‌لوک گدار بیندازد. در پایان هفته،[4] ژان پِنه ترجمهٔ فرانسوی کتاب آردری را برای مِریِل دارک می‌خواند. اگرچه ممکن است این‌طور به نظر برسد که فیلم این گروه خشن عقاید و نظرات آردری را راجع به طبیعت غریزی خشونتگرای انسان بازتاب

---

1. Robert Ingersoll 2. Robert Ardrey 3. *The Territorial Imperative*

۴. *Week - end*، ژان‌لوک گدار، ۱۹۶۷.

www.ketab.ir

می‌دهد، اما از شواهد امر پیداست که پکینپا قبل از ساخت این گروه خشن کتاب‌های آردری را مطالعه نکرده بود؛ در هیچ کدام از مصاحبه‌هایش قبل یا مدتی بعد از ساخت این گروه خشن، نامی از آردری نمی‌آورد.

پکینپا همچنین به هُدنفیلد راجع به ساختار خشونت در این گروه خشن توضیح می‌دهد. توضیحاتی که شامل حال سگ‌های پوشالی نیز می‌شود: «در مورد خشونتی است که در درون همهٔ ما موجود است... خشونتی که بازتابی از شرایط سیاسی جهان امروز است. من قصد دارم از تأثیر آن در نقش یک تزکیه کننده استفاده کنم. دو هدف را دنبال می‌کند. ممکن است یک نفر احساسی عجیب و شادی‌آور از خشونت داشته باشد، اما این فرد باید از خود بپرسد که چه اتفاقی دارد در درون من می‌افتد؟ من می‌خواستم که از طریق ترس و حس ترحم به تزکیهٔ نفس دست یابم.»

پکینپا از فیلمسازان دیگری که مانند او به موضوع خشونت می‌پرداختند قدردانی می‌کند. او وقتی می‌شنود که تماشاگران به نشانهٔ اعتراض به خشونت موجود در فیلم پرتقال کوکی[۱] سالن سینما را ترک کردند، به لس‌آنجلس تایمز (۶ فوریهٔ ۱۹۷۲) می‌گوید: «آفرین استنلی!... این همان چیزی است که من سعی دارم انجام دهم. به سینما بیاورشان و بگذار خودشان را ببینند. در هنگام نمایش سگ‌های پوشالی هم یک نفر بلند شد و به طرف پردهٔ سینما راه افتاد و با عصبانیت داد و بیداد راه انداخت.» اما پکینپا خود متوجه شده بود که مردم با دیدن خشونت بر پرده، به نوعی شیفتهٔ آن می‌شوند و نمی‌توانند از آن چشم بپوشند. واکنشی که پکینپا در مقابل خشونت در فیلم‌هایش از تماشاگران انتظار داشت با واکنشی که تماشاگران بروز می‌دادند متفاوت بود. به اعتقاد خیلی‌ها فیلم‌های او به ستایش و تجلیل از خشونت می‌پردازند. پکینپا (در ۱۱ اوت ۱۹۷۲) به مجلهٔ لایف گفت که بعد از شنیدن این خبر که برای تحریک سربازان نیجریه‌ای قبل از نبرد، فیلم این گروه خشن را نمایش داده‌اند و به جای آن‌که فیلم به تزکیه و تصفیهٔ حس خشونت ذاتی سربازان کمک کند، مشوق آن‌ها برای خونریزی بیش‌تر بوده، دچار حس انزجار شدیدی شد.

---

۱. *A Clockwork Orange*، استنلی کوبریک، ۱۹۷۲.

www.ketab.ir

بعد از این گروه خشن و سگ‌های پوشالی، نمایش پرشور و حرارت خشونت نشان ویژهٔ سبک فیلمسازی پکینپا شد. هیچ چیز به خوبیِ هجویهٔ مونتی پایتون در اوایل دههٔ هفتاد، وابستگی پکینپا را به خونریزی گرافیکی به نمایش نگذاشت. این هجویه از یک میهمانی ساده و آرام در یک باغ شروع می‌شود و به حمام خونی از اعضای بریده‌شدهٔ بدن، فواره‌های خون و پاشیده شدن آن به در و دیوار منتهی می‌شود. مردم انتظار دیدن خشونت از پکینپا داشتند و وقتی او این خواسته را عملی نمی‌کرد، از او ناامید می‌شدند. زمانی که پکینپا از نمایش گرافیکی خشونت فاصله می‌گیرد تا فیلم‌های ملایم‌تری مثل افسانهٔ کَبِل هُگ[1] و بُتِر کوچک[2] را بسازد، تماشاگرانش را از دست می‌دهد.

مشکلات و درگیری‌های او با هالیوود او را به مکزیک می‌برد تا فیلم سرِ آلفردو گارسیا را برایم بیاور[3] را بسازد. مدت کوتاهی بعد از شروع فیلمبرداری، او آزادی‌ای را که برای کار در خارج از سیستم هالیوودی دارد برای مجلهٔ ورایتی (۱۰ اکتبر ۱۹۷۳) این‌طور توصیف می‌کند: «دیگر هالیوودی وجود ندارد. به تاریخ پیوسته است. تصمیم گرفته‌ام در مکزیک بمانم چون فکر می‌کنم می‌توانم فیلم‌هایم را در این‌جا با آزادی بیش‌تری بسازم... این‌جا را خیلی دوست دارم. قصد دارم تمام فیلم‌هایم را در مکزیک بسازم. عوامل تولید بسیار خوبی موجود است و امیدوارم از شر تهیه‌کننده‌های تحمیلی هالیوود خلاص شوم.»

با شروع پخش سرِ آلفردو گارسیا را برایم بیاور، پکینپا برای عرضه و معرفی فیلم به نیویورک می‌رود. از زمان رسیدن او به فرودگاه جی اف کی، جان بریستون او را در سفری اودیسه‌وار در اطراف شهر تعقیب می‌کند. سفری که در مقاله‌ای در مجلهٔ نیویورک آن را شرح می‌دهد. بریستون در هتل شِری-نِدِرلند موفق می‌شود تا بخشی از صحبت‌های پکینپا را در حال نوشیدن ضبط کند. در چایخانهٔ روسی، به جِی کاکس از مجلهٔ تایم ملحق می‌شود و به طوری اتفاقی با رادولف نوریف برخورد می‌کنند. دوباره در هتل شِری-نِدِرلند، پکینپا با نیوزدی و

---

۱. *The Ballad of Cable Hogue*، سم پکینپا، ۱۹۷۰.

۲. *Junior Bonner*، سم پکینپا، ۱۹۷۲.

۳. *Bring Me The Head of Alfredo Garcia*، سم پکینپا، ۱۹۷۴.

www.ketab.ir

نیویورک پُست مصاحبه می‌کند که بریستون قسمت‌هایی از این مصاحبه‌ها را در مقاله‌اش جای داده است. در پایان این سفر، پکینپا به برنامهٔ تودی شو[1] در شبکهٔ اِن‌بی‌سی می‌رود و در گفتگو با باربارا والترز[2] شرکت می‌کند.

تونی مک‌لین بعد از اتمام فیلمبرداری نخبگان آدمکش[3] به سراغ پکینپا می‌رود. آن دو بیش‌تر راجع به تأثیر جان فورد بر او صحبت می‌کنند، نه‌تنها از لحاظ سبک و سیاق فیلمسازی بلکه همچنین از نظر نگرش آن دو به سینما. پکینپا، آن‌جایی که جویندگان را بدترین فیلم فورد می‌نامد، با تونی مک‌لین اختلاف نظر پیدا می‌کند. اظهار نظر منفی پکینپا در مورد جویندگان مثال دیگری از قضاوت‌های شتابزدهٔ اوست. مک‌لین بعداً به طور خصوصی به من توضیح داد که بعد از اتمام مصاحبه، وقتی سوار ماشینش می‌شود و آن را روشن می‌کند، مستخدم پکینپا به طرف او می‌دود و می‌گوید که سم واقعاً راجع به جویندگان آن‌طوری فکر نمی‌کند. مک‌لین می‌گوید که اظهار نظر پکینپا آن‌قدر عجولانه بود که باعث شد نظرش را به‌سرعت تغییر دهد.

قسمت اول مصاحبهٔ مک‌لین جنبهٔ متفاوتی از شخصیت پکینپا را نشان می‌دهد. جنبه‌ای که در دیگر مصاحبه‌های این کتاب مشهود نیست. مک‌لین و پکینپا، هر دو پدر دو پسر نوجوان، ماجراهای بازی فوتبال پسرانشان را برای یکدیگر تعریف می‌کنند. مک‌لین، که با فیلمسازان مشهوری مصاحبه کرده، در ابتدا، این قسمت مصاحبه را حذف کرده بود که بعداً از این کار اظهار تأسف کرد و از آن‌جایی که طبق قاعدهٔ این مجموعه، هیچ گونه دخل و تصرفی در مصاحبه‌های انجام‌شده مجاز نیست، مصاحبهٔ کامل و اصلی مک‌لین در این کتاب آورده شده است. اگرچه التزام به این قاعده بر یکپارچگی متن افزوده و ارزش کتاب را از نظر پژوهشی در سطح شایسته‌ای قرار داده، در مجموع، این کتاب را با نوعی تکرار مطالب روبرو کرده است، که البته این تکرارها خود ارزش قابل تأملی دارند، چون به موضوعات و تجربیاتی که برای پکینپا از حساسیت ویژه‌ای برخوردارند اشاره می‌کند. دو سوژهٔ مورد علاقهٔ او داستان‌های مربوط به

---

1. *Today Show* 2. Barbara Walters

۳. *The Killer Elite*، سم پکینپا، ۱۹۷۵.

www.ketab.ir

دوران کودکی و خانواده‌اش، و درگیری‌های او با تهیه‌کنندگان است. احساسات نوستالژیک او به دوران نوجوانی و ناامیدی‌هایش به ادامهٔ کار در دوران بزرگسالی شاید چندان متفاوت با بقیهٔ ما نباشد، که البته نباید غافل از این حقیقت بود که او فیلمسازی نابغه بوده است. اگرچه ممکن است با مشاهدهٔ سه چهار فیلم آخر او در تشخیص نبوغش با مشکل روبرو شویم.

پکینپا بعد از فیلم نخبگان آدمکش برای ساخت صلیب آهنین[1] به اروپا می‌رود. گزارشگر کهنه‌کار هالیوود، شِرلی اِدِر،[2] به یوگسلاوی سفر می‌کند تا شاهد کارگردانی او در صحنه‌ای با جیمز کوبِرن باشد. مصاحبهٔ کوتاه او در روزنامه‌های سرتاسر امریکا، از جمله در هارتفورد کورِنت (۸ سپتامبر ۱۹۷۶) چاپ شد. یک روز صبح به محض ورود شرلی به استودیو در یوگسلاوی، پکینپا دستور می‌دهد تا همه از استودیو خارج شوند. اگرچه او از این‌که نتوانسته بود پکینپا را در حال کارگردانی جیمز کوبِرن ببیند مأیوس شده بود، اما فرصت پیدا می‌کند تا همان روز با پکینپا ملاقات کند. او پکینپا را در حالی که روی کاناپه تریلرش لم داده بوده و ساندویچ و خیارشور می‌خورده و مرتب آروغ می‌زده می‌بیند. او با اشخاصی چون جان کراوفورد، باربارا اِستنویک و لانا تِرنِر راحت بود، اما با پکینپا دمساز نبود. او مانند مکلین خود را برای مصاحبه با پکینپا از قبل آماده نکرده بود و از فلسفهٔ فیلمسازی وی بی‌اطلاع بود، بنابراین همان سؤال‌هایی را تکرار کرد که بارها و بارها از زمان این گروه خشن از او کرده بودند: «چرا این همه خشونت در فیلم‌هایت وجود دارد؟» «همان‌طوری که هزار بار تکرار کرده‌ام، من مانند هالیوود فیلم نمی‌سازم که جنگ و نبرد را ملوس و خوشگل نشان می‌دهد و تیراندازی تبدیل به عملی بامزه می‌شود. این‌طور نیست. من داستان را به همان شکلی که هست بیان می‌کنم.»

این تنها اظهارنظری است که اِدِر از پکینپا دریافت می‌کند و مستقیماً آن را در مقاله‌اش می‌آورد: «اغلب جواب‌های پکینپا چیزی جز مِن‌مِن کردن نبود.» صحبت پکینپا با اِدِر شامل اظهارنظرهایی منفی است که به سرزنش

---

۱. *Cross of Iron*، سم پکینپا، ۱۹۷۷.

2. Shirley Eder

www.ketab.ir

تهیه‌کننده‌های صلیب آهنین برای ندادن آزادی لازم به او اشاره می‌کند. اِدِر بسیار ناامیدانه مصاحبه را ترک می‌کند و با زیرکی تیتری دوپهلو برای مطلبش انتخاب می‌کند: «مصاحبهٔ صلیبی پکینپا.»

اِدِر در پایان دوران روزنامه‌نگاری‌اش با پکینپا مصاحبه کرد و ای. جین کارول[1] در ابتدای کار روزنامه‌نگاری‌اش، مدت‌ها قبل از این‌که ستون‌نویس مشهور اِلی[2] بشود. او برخلاف اِدِر، قبل از مصاحبه خود را آماده کرد. از جزئیات فراوانی که در مصاحبه‌اش به چشم می‌آید می‌توان استنباط کرد که او تا آن‌جایی که توانسته راجع به پکینپا خوانده و مصاحبه‌های قبلی او را نیز مطالعه کرده است. مصاحبهٔ او بازنگری‌ای است بر آثار و سوابق پکینپا. بعد از ساخت صلیب آهنین، پکینپا به آمریکا بازمی‌گردد تا کاروان[3] را بسازد که در سال ۱۹۷۸ پخش می‌شود. یک سال بعد از آن، او دچار حملهٔ قلبی و مجبور به استفاده از دستگاه تنظیم‌کنندهٔ ضربان قلب می‌شود. او ملکی در مانیتوبا می‌خرد و به نوشتن فیلمنامه می‌پردازد. کارول در این زمان یعنی در اوایل دههٔ هشتاد در موقعیتی خاص و پیش‌بینی‌نشده سراغ او می‌رود و از این رو مصاحبه‌اش صمیمی‌تر از بقیهٔ مصاحبه‌هاست.

در ۱۹۸۰ پکینپا به اُکلاهماسیتی می‌آید تا جایزهٔ جان فورد را برای خدمت او در سینمای وسترن از طرف تالار نام‌آوران کابوی‌های ملی و مرکز میراث وسترن دریافت کند. در زمان گزارش مراسم، تعدادی تهیه‌کننده با پیشنهاد کاری به سراغ پکینپا می‌روند که در نهایت هیچ قرار قطعی‌ای به انجام نمی‌رسد. اما دان سیگِل، کسی که در دههٔ پنجاه به او کمک کرد تا کارش را شروع کند، در ۱۹۸۲ دوباره او را پشت دوربین می‌فرستد؛ پکینپا وقتی متوجه می‌شود که سیگل برای فیلمبرداری صحنه‌های شب فیلم بدشانس[4] با مشکل روبروست، داوطلبانه حاضر می‌شود تا سکانس‌های شب آن را برای سیگل کارگردانی کند، و سیگل پیشنهاد او را می‌پذیرد. این تجربه او را تشویق می‌کند تا دوباره به کارگردانی فیلمی از خودش بپردازد. تهیه‌کنندگان مستقل، پیتر اِس. دیویس و

---

1. E. Jean Carroll 2. *Elle*

۳. *Convoy*، سم پکینپا، ۱۹۷۸. ۴. *Jinxed*، دان سیگل، ۱۹۸۲.

www.ketab.ir

ویلیام اِم. پانزر، کارگردانیِ اقتباسی از پرفروش‌ترین کتاب جنایی رابرت لادلام به نام تعطیلات آخر هفتهٔ آسترمن[1] را به او پیشنهاد می‌کنند. رُدریک مان، رُمان‌نویس و روزنامه‌نگار انگلیسی که چندین دهه به طور جدی درگیر سینما بوده (او دوست صمیمی کری گرانت و زمانی نامزد کیم نواک بوده)، در اوایل دههٔ هشتاد به نوشتن راجع به هالیوود برای لس‌آنجلس تایمز مشغول می‌شود. بعد از آن‌که پکینپا قرار ساخت تعطیلات آخر هفتهٔ آسترمن را امضاء می‌کند، مان موفق به مصاحبه با او می‌شود. این مصاحبه در ۱ آوریل ۱۹۸۲ در تایمز چاپ می‌شود. پکینپا راجع به تجربه‌اش در کاروان با مان صحبت می‌کند. ماجرایی به نظر آشنا: بعد از آن‌که بودجهٔ فیلم از آنچه پیش‌بینی شده بود بیش‌تر می‌شود، تهیه‌کنندگان فیلم پروژه را از دست پکینپا خارج می‌کنند، و خودشان آن را بدون تأیید پکینپا تدوین و پخش می‌کنند. پکینپا به مان می‌گوید که این دفعه واقعاً قصد دارد تعطیلات آخر هفتهٔ آسترمن را آن‌طوری که دوست دارد تمام کند. وقتی مان از او می‌پرسد که چگونه می‌خواهد از خود در مقابل مداخله تهیه‌کنندگان فیلم محافظت کند و فرایند خلق اثر را تماماً کنترل کند، پکینپا با لبخندی ضعیف جواب می‌دهد: «تا می‌توانم دعا می‌کنم.»

آنچه بر سر تعطیلات آخر هفتهٔ آسترمن آمد تعجب‌آور نیست. به محض این‌که پکینپا تدوین فیلم را تمام می‌کند، نسخهٔ تدوین‌شدهٔ پکینپا جهت نمایش آزمایشی به طور خصوصی از طرف تهیه‌کنندگان به نمایش در می‌آید که همه را گیج و سردرگم می‌کند. دیویس و پانزر از پکینپا می‌خواهند تا تغییراتی در فیلم اعمال کند، اما او قبول نمی‌کند. آن‌ها هم فیلم را با تدوینی مجدد و بدون تأیید پکینپا پخش می‌کنند. نسخهٔ تدوین‌شدهٔ پکینپا از تعطیلات آخر هفتهٔ آسترمن به‌تازگی بر روی دی‌وی‌دی عرضه شده است. اگرچه نسخهٔ او از هر جهت بهتر و قوی‌تر از نسخه‌ای است که در ۱۹۸۳ اکران شد، نشانی از نبوغ او ندارد، آن‌طوری که به طور مثال در در ارتفاعات بران، این گروه خشن یا افسانهٔ کَبِل هَگ ــ سه فیلمی که نیک ریدمن «سه‌گانه غیررسمی پکینپا» نامیده است ــ می‌بینیم.

---

۱. *The Osterman Weekend*، سم پکینپا، ۱۹۸۲.

www.ketab.ir

در تعطیلات آخر هفتهٔ آسترمن، که عموماً در شب فیلمبرداری شده، از دورنماهای خوش‌منظره‌ای که با فیلم‌های خوب وسترن پکینپا عجین شده، و یا نماهای زیبا و قاب‌بندی‌های قدرتمندی که دنیای درونی شخصیت‌های بزرگ و جان‌سخت او را به نمایش می‌گذارند، خبری نیست. شاید صحنه‌های داخلی تنگ و محصور تعطیلات آخر هفتهٔ آسترمن، معادل تصویری دنیای درونی پکینپا باشد، دنیایی که تا آخر عمر و در حد توان صرف مبارزه با محدودیت‌ها و قید و شرط‌های تهیه‌کنندگان شد و تلاش کرد تا در مقابل دیدگاه هنری والای خود با آن‌ها کنار بیاید.

www.ketab.ir