



رسانه و سینما

اندیشه در سینمای اروپا

۱۶



ادبیات و کتاب

مروّی بر کتاب «ثروت و فقر ملل»

۱۸

هنوز عذاب می کشم

۱۹



حکمت و اندیشه

۲۰

این رشد: نسبت فلسفه و دین

۲۱

شیفتگی های شرقی یک زن



تاریخ مشروطه

۲۲

همه چیز سه روزه تغییر یافت



«استیون اسپیلبرگ»

و فیلم های دلگرم کننده اش

زندگی در عیش مردن از خوشی

محسن آژرم

mohsen.azarm@gmail.com

هر که این عشرت نخواهد، خوش دلی بر وی تباه

و آنکه این عشرت نجوید، زندگی بر وی حرام

حضرت حافظ

یکی از قدیمی ترین عکس هایش، مال سال های کودکی است. شش هفت سالش بیش تر نبوده، این را می شود از عینکی که به چشم ندارد فهمید. خندان است، مثل همه بچه ها، و جای خالی یکی از دندان هایش، کاملاً به چشم می آید. پاهایش روی زمین نیست، آن قدر که می توانسته بالا برپیده. اما مهم تر از همه، آن دوربین سوپر هشتی است که به دست دارد، دوربینی که آن وقت ها برایش بزرگ بوده، ولی در دست های او جـا خوش کرده است. در یکی از جدیدترین عکس هایش، کودک سپیدموی این سال ها، روی نیمکت یک پارک نشسته، بچه های قد و نیم قد دور و برش نشسته اند. دست یکی از بچه ها در دست او است. همه لبخند می زنند و کاری به عکاس سمج ندارند. این بار دوربین دست کودکی دیگر است، کودکی که موهای قهوه ای اش، روی پیشانی اش ریخته اند. دوربین، گنده و پغور نیست، کمی بزرگ تر از دست های او است. شاید مال همان مرد سپیدمویی باشد که کنار آنها نشسته. یعنی دوربین را او به پسرک داده است؟ یعنی در چشم های روشن او چیزی (خبری از آینده مثلاً) دیده است؟

- خاطره ای که گم شد**

«استیون اسپیلبرگ» سال ها است که فیلم می سازد، از دوره ای که مدرسه می رفت. اوایل، دوربین سوپر هشت را دست می گرفت و تصویر خانواده اش را ثبت می کرد، راه رفتن شان را، غذاپختن شان را، غرغز کردن شان را. همه آن اتفاق های ریز و درشتی را که در خانه می افتاد، روی نگتاهایش ثبت می کرد. اسپیلبرگ می گوید: «روهای اول، همه به دوربین حساسیت داشتند. دوربین را که می دیدند، سکوت می کردند و حرفی را که آمده به زبان آوردن بود، قورت می دادند. بعد از دو هفته، دوربین برایشان عادی شد و دیگر به بودنش اعتراض نکردند. این اولین درس سینما بود که آموختم: نباید با دوربین آدم ها را ترساند.» (همه نقل قول هایی که در این نوشته از قول اسپیلبرگ می آیند، از مصاحبه های مختلف او گرفته شده و طبقاً ترجمه هستند.)

بعد از اینها بود که «آخرین اسلحه» را ساخت، یک فیلم چهار دقیقه ای. و بعدتر، نوبت به «فار به ناکجاآباد» رسید که در پانزده سالگی کارگردانی اش کرد و اگر بدانید که داستان فیلم، درباره رودرویی نظامی های بریتانیا و نازی های آلمان است، لابد حیرت می کنید. اسپیلبرگ، فیلم را به دلایلی کاملاً شخصی ساخت. و همه سال های مدرسه، بچه ای مظلوم و سر به زیر بود و حالا با پسرکی پروو همکلاس شده بود که همیشه ادای «جان وین» را درمی آورد و مثل او راه می رفت و حرف می زد. یکی از وظایف روزانه او، دست انداختن اسپیلبرگ بود، و اسپیلبرگ که فهمیده بود او شیفته بازیگری است از او خواست در فیلمش بازی کند. فرار به ناکجاآباد، در یک جشنواره کوچک چند جایزه هم گرفت. و همین، اسپیلبرگ را به صرافت ساختن فیلمی دیگر انداخت. «نور آتش» را دو سه سال بعد از فیلم قبلی ساخت و آن را در یکی از سینماهای محل نمایش داد. همه آتاهایی که برای تماشای فیلم آمده بودند، بلیت خریدند. فیلم، پانصـد دلار فروخت و اسپیلبرگ که چهارصد دلار هزینه ساخت فیلم کرده بود، صد دلار سود کرد. خودش می گوید: «خیلی دلم می خواست نسخه ای از این فیلم داشتم و با روی دی وی دی به بازار می فرستادم. فیلم را به کسی برده بودم که قرار بود به کمک اش وارد استودیوهای حرفه ای شوم. منتها او فیلم را گم کرد. نور آتش را خیلی دوست داشتم. سینما کاری کرد که خیلی زود بزرگ شدن و اثرش را می شد در این فیلم دید. حیف که گم شد.»

- پسری که در سینما قد کشید**

استیون اسپیلبرگ در سینما قد کشید. در سال های دور، که هنوز نوجوان بود، کت و شلوار می پوشید و کراوات می زد و می رفت تا ورودی «استودیو یونیورسال». می خواست فیلم ساختن را از نزدیک ببیند. فیلم دیدن کفایت نمی کرد، چیزی مهم تر از آن را می خواست: فیلم ها را چگونه می سازند؟ این چیزی نبود که بیرون از استودیوها آن را بفهمد، باید راهی به درون این «اتاق های راز» پیدا می کرد. اما آن کراوات و کیفی که به دست داشت، نوجوان بودنش را پنهان نمی کرد. لابد یاد «اگه می توانی منو بگیر» افتاده اید، یاد فرانک متقلب

دوست داشتنی که نبوغش قابل ستایش بود. خب، هر فیلمساز خوبی، سراغ داستان هایی می رود که شباهتی به خودش داشته باشند. یکی از مشهورترین داستان هایی که خود اسپیلبرگ همیشه از آن سال ها تعریف می کند، به اواخر دهه ۱۹۷۰ مربوط می شود، زمانی که «دوئل» را ساخته بود. می گوید روزی به امید دیدن «آلفرد هیچکاک» کبیر راهی استودیو شده و تنها چیزی که از خدا خواسته، این بوده که هیچکاک بدخلاقش نکند. استاد مشغول کارگردانی «توطئه خانوادگی» بوده و اسپیلبرگ جوان، که با دوئل، اسم و رسم ناچیزی به هم زده بوده، همین که سر صحنه رسیده، دیده که احم های استاد هیچکاک توی هم رفتند. هیچکاک، بدون لحظه ای تامل، با انگشتش راه خروج را به او نشان داده و حتی یک کلمه هم به زبان نیاورده. اسپیلبرگ جوان، سعی کرده که با لبخند سر و ته قفسیه را هم بیاورد، اما دو تا آدم گردن کلفت از راه می رسند و دست هایش را می گیرند و تا دم در خروجی مشایعتش می کنند.

اسپیلبرگ می گوید: «هیچ وقت آن روز را فراموش نمی کنم! یکی از تلخ ترین روزهای زندگی ام بود. سال ها بعد، یکی از آن گردن کلفت ها را در یونیورسال دیدم. پیر شده بود. وقتی خاطره آن روز را برایش تعریف کردم خندید. گفت حتی اگر هیچکاک همین الان هم زنده بود و می گفت از سر صحنه فیلمبرداری بیرون تنم، به حرفش گوش می کردم.»

- ملکوت در یک قدمی است**

در باب گستره سینمای اسپیلبرگ چه می توان گفت جز این که به گستردگی ذائقه همه آدم هایی است که روی این کره خاکی شیفته سینما، این کیمیا ی هستی، شده اند. هیچ دو آدمی را پیدا نمی کنید که سلیقه ای یکسان داشته اند. گاهی یکی پیدا می شود که دیدن تصویر پاره چوبی بر آب سمت و حیرانش می کند و دیگری با دیدن موجودی غیرزمینی، که صورتش هیچ شباهتی به آدم ها ندارد، دل از کف می دهد. فرقی هست بین ذائقه ها، بین آدم هایی که نمی از عمرشان را صرف تربیت این ذائقه ها کرده اند و دسته ای دیگر که برای ذائقه اهمیتی قائل نیستند. استیون اسپیلبرگ معنای این تفاوت را خوب فهمیده است. این است که سینمایش را چنان تقسیم می کند که هرکسی، با هر سلیقه ای از آن بهره مند شود. در فیلم هایش، گاهی تصویر هولناک آینده انسان علم زده را به نمایش می گذارد (نگاه کنید به فیلم درخشان گزارش اقلیت) و گاهی به جست وجوی معنوییتی برمی آید که راه رهایی انسان امروز است.

جمله ای از «رومن گاری» (نویسنده فرانسوی و صاحب داستان خداحافظ گاری کوپر) هست که می گوید ایمان و معنویت است که می تواند به نجات ما بیاید. و این همان چیزی است که به وضوح در بعضی از فیلم های اسپیلبرگ دیده می شود. بعید است تماشاگران باهوش سینما بعد از دیدن فیلم هایی مثل «ئی، تی»، «برخورد نزدیک از نوع سوم» یا «هوش مصنوعی» به مسائلی از این دست فکر نکنند.

اسپیلبرگ می گوید: «در دنـاک ترین چیزی که ممکن است آدم ها دچارش شوند، این است که همدیگر را فراموش کنند. این فراموشی، نتیجه مستقیم نبود ایمان است. فکر نمی کنم وظیفه سینما همان وظیفه ای باشد که عالمان دینی به عهده دارند، اما فکر می کنم سینما هم می تواند آدم ها را به ماوراء نزدیک کند. لازم نیست

داستان های عجیب و غریب تعریف کنیم، حتی داستان هایی درباره آدم هایی که همدیگر را دوست دارند هم کفایت می کند.» «بابک احمدی» در بخش اول یکی از خواندنی ترین مقاله هایش، یعنی «هنر و واقعیت» نوشته بود: «اکمتر تماشـاگری است که پس از دیدن فیلم ئی، تی بگوید که چون باورکردنی نیست که چنین موجود فضایی نازنینی به کره ما بیاید، این فیلم بی ارزش و دروغ است. به راستی، این فیلم بارها بیش از انبوهی از فیلم های رئالیستی از مهم ترین مسائل زندگی ما در سیاره مان خبرهای درست برپایم می آورد. و چه شرحی را درباره فیلم می توانید پیدا کنید که دقیق تر از این درباره ئی، تی حرف زده باشد؟ این همان فیلمی است که می گوید باید از این دنیا دل کند و پر کشید و رفت به سیاره ای در دوردست. شاید آن کشیش های سینمـاشناسی که در سخنرانی ها و نوشته هایشان درباره معنویت و سینما، ئی، تی را یکی از معنوی ترین فیلم های تاریخ سینما می دانند، حق دارند که این موجود غیرزمینی و مظلوم (موجود ماوراءزمینی) را تمثیلی از حضرت مسیح (ع) بگیرند. آنها می گویند که موجود ماوراءزمینی فیلم اسپیلبرگ هم به زمین آمده تا به آدم ها تذکر دهد و پادشای پیندازه که راهی جز معنویت ما را به نتیجه نمی رساند. سرمزمل مقصود در فیلم ئی، تی، همان سیاره ای است که او به آن جا برمی گردد. دنیا، جای خوبی برای ماندن ئی، تی نیست، پس مفت چنگ همه آنها که شیفته زندگی و ماندن هستند.

همین طور است برخورد نزدیک از نوع سوم. استیون اسپیلبرگ، فیلم را در سال هایی ساخت که بحث موجودات غیرزمینی و ششپا پرنده ها، موضوع روزنامه ها و مجله ها بود. هرکسی از ظن خود این پدیده را بررسی می کرد و نظری می داد که با نظرهـای قبلی تفاوت چندانی نداشت. همه در آستانه حمله ای که می تواند نسل بشر را فنا کند و نامی از آدم ها در تاریخ نگذارد. داستان نویس ها دست به کار شده بودند و خیالی ترین داستان ها را درباره رویارویی آدم های زمینی و موجودات غیرزمینی می نوشتند. دسته ای از فیلمسازها هم بودند که به ساختن فیلم هایی دراین باره روی خوش نشان دادند. تهیه کننده های سینمایی پدشان نمی آمد که در این هیاهو سودی ببرند. اما اسپیلبرگ، تصمیم گرفت از این موج دوری کند، می خواست کاری بکند کارستان. این شد که داستانی غیر از داستان های مرسوم را (داستان هایی درباره موجوداتی غریبه که به زمین حمله می کنند) انتخاب کرد. در عین این که به گفته دانشمندان، به همه آن نظریه های ریز و درشتی که درباره بودن حیات، یا نبودنش در سیاره های دیگر می گفتند، احترام گذاشت، داستان شخصی مورد علاقه خودش را تعریف کرد. درعین حال، جنبه های را به داستانش اضافه کرد که بی تردید نتیجه ذهن جست وجوگر خودش بود. نکته های ریز و درشتی که در داستان فیلمش به چشم می آید، چیزهایی نیستند که در کتاب ها به آنها برخورده باشند. حاصل فکـرهای هستند که به ظاهر هرچیز اکتفا نمی کند و پی چیزهای عمیق تر می گردد. این که سال ها بعد، یعنی در همین سال های ابتدای قرن بیست و یکم، منتقدان سینمایی و دسته ای از کشیش های سینمادوست، داستان فیلم را با روایت های «کتاب مقدس» مقایسه می کنند، بی دلیل نیست. آنها می گویند استیون اسپیلبرگ در ساخت این فیلم هم از عهد عتیق (تورات) بهره برده،

هم از عهد جدید (انجیل). و شاهد مثالشان این است که او نازل شدن فرمان های الهی را به حضرت موسی (ع) در فیلمش به گونه ای جذاب تصویر کرده است. درست است که فیلم داستان موسی (ع) نیست، اما اسپیلبرگ با ظرافت تمام، بخشی از آن داستان حقیقی را به داستان خودش اضافه کرده است. جز این، فیلم، اشاره های صریحی هم به حاوربون عیسی مسیح (ع) کرده است. یارانی برگزیده که نوری از آسمان بر آنها می تابد تا سرخوشی شان را دوچندان کند. همین سرخوشی است که مایه لذت آدم می شود. درست است که دنیا جای ماندن نیست، اما از زندگی نمی شود آسان گذشت. زندگی را باید غنیمت شمرد.

- زندگی در پیش رو**

«رنگ ارغوانی» را اسپیلبرگ بعد از ئی، تی و ایندیانا جونز و معبد مرگ ساخت و همه آنها که چشم به راه یک موجود ماوراء زمینی دیگر، یا افسانه ای امروزی بودند، از دیدن این درام سرشار از زندگی حیرت کردند. قبول این واقعیت که آدمی مثل اسپیلبرگ هم می تواند فیلمی مثل رنگ ارغوانی بسازد، برای خیلی ها سخت بود. این بود که فیلم را آن قدر که شبانته اش بود تحویل نگرفتند. اما زمان بر همه چیز غلبه کرد و رنگ ارغوانی، در گذر سال ها دیده شد. اسپیلبرگ فیلم را از روی زمانی نوشته «آلین واکر» ساخت. خود او گفته است که بیش از همه، شیفته شیوه روایت این داستان نویس شد و سعی کرد همان شیوه را در فیلم هم استفاده کند. آن چه به مذاق سینمادوست های دهه ۱۹۸۰ خوش نیامد، این بود که رنگ ارغوانی داستانی درباره اقلیت سیاه پوست های آمریکایی تعریف می کرد، از سیاه های جنوب آمریکا. وقتی فیلم را در بخش خارج از مسابقه جشنواره کن نمایش دادند (می بینید؟ کن فقط بخش مسابقه نیست. این را فرنگی ها باور کرده اند.) کسی حرفی دربارـه اش نزد. اسپیلبرگ در فیلم رنگ ارغوانی، به یکی از مهم ترین نکته های جامعه آمریکا اشاره می کند، این که حتی سیاه پوست ها هم گاهی به هم رحم نمی کنند. اقلیتی که باید هوای همدیگر را داشته باشند، دست نایوبدی هم می زنند. و تازه، فقط که همین نیست. نامه های رایان را ساخت تا شیوه قصوری «ابرت کارای» فـقید را در می نویسـد و فیلم، به یک معنا، روی آنها پنا شده است. خب، سال های میانی دهه ۱۹۸۰، در سال های اوج «ریگان»یسم، که خیلی ها هنوز داشتند درباره جنگ ویتنام و اثری که روی آدم ها گذاشته فیلم می ساخت، حرف زد از چنین چیزهایی کمی غریب به نظر می رسید.

اسپیلبرگ یک بار دیگر هم خلاف جهت آب شنا کرده است، اما از آن جایی که شناگر قابلی است، کم تر کسی متوجه کار غریب او شد. ساختن «نجات سرباز رایان»، این درام جنگی سرشار از انسانیت، در سال های پایانی دهه ۱۹۹۰ عجیب ترین کار ممکن بود. چه کسی فکـرش را می کرد که آخرین فیلم اسپیلبرگ در قرن بیستم، شرح حال سربازهای متفقین در نورماندی باشد؟ اما اسپیلبرگ که معمولاً فقط حرف خودش را گوش می کند، نجات سرباز رایان را ساخت تا شیوه قصوری «ابرت کارای» فقید را در فیلمش پیاده کند و این وضوح و عدم وضوحی که می بینید، برگرفته از عکس های او است. بعضی از تحلیل گـرهای که دو سه سال بعد از نمایش عمومی فیلم، دوباره نجات سرباز رایان را تماشا کردند، نوشتند که در دیدارهای قبلی، آن را دست کم گرفته اند و حالا متوجه شده اند که این فیلم اسپیلبرگ، بیش از آن که فیلمی جنگی (به معنای متعارف

آن) باشد، داستانی است در ستایش زندگی و این یکی از معدود مواردی است که باید نام فیلم را جدی گرفت و هنگام تماشای فیلم آن را مد نظر داشت. چیزی که باعث می شود این فیلم اسپیلبرگ را بیش از پیش جدی بگیریم، صحنه نهایی آن است که پریشی اساسی درباره لیامت و ارزش زنده ماندن مطرح می کند.

- چه خوب که به آدم ها امید می دهید**

همین یک ماه پیش بود که «موسسه فیلم آمریکا» (AFI) فهرست صدتایی تازه ای را منتشر کرد. فهرست صد فیلم دلگرم کننده، یا امیدوارکننده، رغبت برانگیز و روحیه بخش نهایی آن است که پریشی اساسی درباره لیامت و ارزش زنده ماندن مطرح می کند. «چه خوب که به آدم ها امید می دهید» یکی از چند شاهکار «فرانک کاپرا». و تازه ترین فیلم های فهرست، «اری» و «هتل رواندا» بودند، محصول پنج فیلم به استیون اسپیلبرگ تعلق داشت، و از این منظر او تنها کارگردانی بود که نامش پنج بار در این فهرست تکرار شده بود. فیلم های اسپیلبرگ در آن فهرست اینها بودند: برخورد نزدیک از نوع سوم، ئی، تی، موجود ماوراء زمینی، رنگ ارغوانی، فهرست شندلر و نجات سرباز رایان. اسپیلبرگ فیلم های دیگری هم دارد که می شود صفت دلگرم کننده و روحیه بخش را به آنها بخشید (مثلاً ترمینال که شرح مبارزه یک آدم آرم برای بیرون رفتن از میدان، یا اگه می توانی منو بگیر که نشان می دهد آدم ها اگر در زندگی واقعی موفق نباشند، ممکن است به رویا پناه ببرند، یا مونینگ که فیلم آخر اسپیلبرگ است و به سلوک آدمی می پردازد که معنای واقعی زندگی را به مرور می فهمد.)، اما این پنج فیلم، آتاهایی هستند که در همه این سال ها، بیش تر به مذاق تماشاگران خوش آمده اند. می گویند چیزهای زیادی در این انتخاب ها اثر داشته است، مثلاً سیل ها و زلزله ها و طوفان هایی (سونامی) که خانه مردم را خراب کرده و خیلی ها را کشته است، یا جنگ های افغانستان و عراق، که هنوز درباره اش کنفرانس می گذارند. در چنین شرایطی است که آدم ها به سینما پناه می برند، به همین معبدی که تنها نورش همان تصویری است که روی پرده دیده می شود. اما همه فیلم ها به کارشان نمی آید، هر فیلمی آرامشان نمی کند. هر داستانی میل به زندگی را در آنها برنمی انگیزد. فیلم هایی که چنین باشند، اندک هستند و هر کارگردانی که نصیبی از این فهرست برده باشد، خیالش راحت است که فیلم هایش درست دیده شده اند. پس با این اوصاف، استیون اسپیلبرگ که صاحب پنج فیلم در این فهرست است، می تواند خودش را یکی از خوشبخت ترین آدم های روی زمین (آن طور که فرانسوا تروفو می گفت) بداند.

در صحنه نهایی نجات سرباز رایان، که در سطرهای بالای بهش اشاره شد، سرباز رایان پیر، در گورستان، کنار گور سروان میلر ایستاده است و سـوالی می پرسد قریب به این مضمون که واقعاً ارزشش را داشت؟ همین سوال را می شود درباره سینمای اسپیلبرگ هم پرسید. اما این بار، به عکس سوال رایان، با جوابی روشن روبه رو هستیم. اگر ارزشش را نداشت که پنج فیلم او را جزء فیلم های دلگرم کننده و امیدبخش نمی گذاشتند. آن ضرب المثل قدیمی را که شنیده اید؟ «آدمی به امید زنده است» و آنها که فیلم های اسپیلبرگ را دیده اند، نمونه عینی این کلمات را تماشا کرده اند. مگر از سینما چیز دیگری هم می خواهید؟

نمای نزدیک

نگاهی به دزدان دریایی کارائیب ۲

مصیبت دپ بودن

ساسان گلنر

فکر می کنید جانی دپ بودن خیلی خوب است؟ شاید اگر از خودش بپرسید، پاسخ منفی بـشنوید. می گوید: «حجالتی ام، هذیانی ام و هر کلمه دیگری که نتوانید به کار ببریدش. از شهرت بیزارم. هر کاری بتوانم انجام می دهم که از آن دور باشم.» (ماهانماه دنیای تصویر، شماره ۱۵۹، صفحه ۳۷) شاید به همین علت مخالفتش با سیاست های حزب جمهوریخواه را بهانه کرد و راه تبعید خودخواسته به فرانسه را در پیش گرفت، اما عاقبت وسوسه شد که به کارائیب بازگردد و برای اولین بار در عمرش، نقشی را دوباره بازی کند. اوایل فیلم «دزدان دریایی کارائیب: صندوق مرد مرده» ناخدا جک اسپارو (جانی دپ) بر قبیله آدمخوار جزیره دور افتاده ای در کارائیب فرمانروایی می کند (یک کنایه مشکوک سیاسی برای منطقه ای که اصلاً قبیله آدمخوار ندارد)، اما وقتی این ککر بکر به ذهن افراد قبیله می رسد که او را بپزند و بخورند تا از توانایی های روحی اش بهره مند شوند، دوران آسایش او به پایان می رسد. در یکی از جالب ترین سکانس های اکشن فیلم به سبک و سیاق ایندیانا جونز پا به فرار می گذارد و همراه دار و دسته دزدان دریایی خود رهسپار دریا می شود، اما آنجا نیز آرامشی در کار نیست. از یک طرف روح خبیث دیوی جونز افسانه ای (بیل نایگی) همراه با ارواح نفرین شده ملوانان کشتی «هلندی سرگردان» در پی اوست چون جک ۱۳ سال پیش، پنهان از افراد گروهش، با او معامله ای کرده و با این شرط صاحب کشتی «مروارید سیاه» شده که بعد از سپری شدن مهلت ۱۳ ساله به لعنت ابدی دچار شود و در دنیای دیگر به خدمت جونز درآید. حالا جک تصمیم گرفته به هر نحو که شده زیر قولش بزند و چاره اش این است که اولاً ۱۰۰ روح به جونز تقدیم کند و ثانیاً کلید صندوقی را بیابد که شیء درون آن به دارنده اش امکان تسلط بر هفت دریا را می دهد. از سوی دیگر لرد کاتلر بکت (تام هولندر) افسر انگلیسی کمپانی هند شرقی، به دنبال اوست. این افسر بی رحم مانع از ازدواج ویل ترنر (اورلاندو بلوم) و کاترین سوان (کایرا نایتلی) شده و با تهدید آن دو به اعدام به جرم کمک به فرار جک (در قسمت اول) از ویل برای دریایی ناخدا اسپارو استفاده می کند. کاترین نیز از زندان می گریزد و با ظاهری پسرانه به دنبال آنها می رود. . . .

این ماجراها گوشه ای از پیرنگ شلوغ فیلمی به طول دو ساعت و نیم با یک عالمه اکشن و شمشیربازی و موجودات مهیـب است که از ۱۶ تیر روی پرده رفته و ادامه فیلم «دزدان دریایی کارائیب: نفرین مروارید سیاه» (۲۰۰۳) و دومین بخش از تریلوزی است. (قسمت سوم به نام «دزدان دریایی کارائیب: در پایان جهان» بلافاصله بعد از فیلم فعلی فیلمبرداری شده و قرار است تابستان آینده روی پرده برود.) مشکل اصلی برای دیدن این فیلم آن است که باید فیلم قبلی را دیده باشید و حتی دوباره ببینید تا از ماجراهای تازه سر در



بیاورید. شاید این تمهید شرکت والت دیسنی و جری بروکهایمر تهیه کننده، برای آن باشد که طرفداران دزدان دریایی تا سال آینده علاوه بر خرید سه بلیت حداقل سه نوار ویدئو یا سی دی کرایه کنند. این فیلم هم مانند قسمت دوم مجموعه ماتریکس، ناتمام و در اوج به پایان می رسد تا تکلیفش بعداً روشن شود.

تقریباً تمام شخصیت های فیلم اول (اگر فیلم بالانسیت سینمایی آن را از سیما دیده باشید، با نیمی از آنها آشنا شده اید) به «صندوق مرد مرده» بازگشته اند و تعدادی نیز به آنها اضافه شده اند که جالب ترین و خیره کننده ترین شان از نظر گریم و جلوه های ویژه CGI دیوی جونز است، شخصیتی که لااقل از قرن هجدهم به عنوان روح خبیث حاکم بر همه ارواح شیطانی اعماق دریا در اساطیر دریانوردان حضور داشته و اینجا با سر هشت پا و چنگال چرخنگ به جای دست ظاهر شده است. (دپ که قبلاً «ادوارد دست قیچی» بوده او را درک می کند.) از جمله افراد ستاره دریایی سبز شده و دیگری سر کوسه کله چکشی دارد. طعنه آمیزترین این موجودات اسکلت هایی هستند که به امید آمریزده شدن می خواهند کتاب مقدس بخوانند اما چون چشم برای خواندن ندارند به خیره شدن به کتاب دل خوش می کنند!

گور وریسنسکی کارگردان «حلقه» و «شکار موش»، توانایی خود را در آمیختن طنز و اکشن و صحنه های چندش آور نشان داده اما به هر حال کل بار فیلم بر دوش دپ افتاده است. او که قبلاً خودش «مرد مرده» جیم جارموش بوده، حالا باید دور چشمش سرمه بکشد، دستمال به سر ببندد و با هزار ادا و اطوار سعی کند موفقیت فیلم اول که سال ۲۰۰۳ در رتبه سوم فروش آمریکا قرار گرفت و دی دنیا ۶۵۴ میلیون دلار فروخت، تکرار شود. فکر کرده اید دپ بودن کار آسانی است؟