الأمـــوات .. فـيـلـم مـــارتـن سكـــورسـيـــزي الجـديـــد

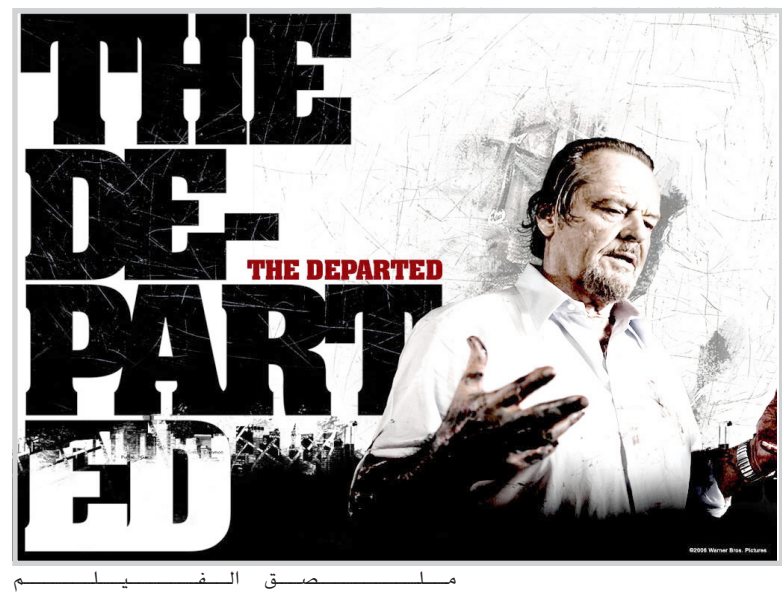
متابعة جودت جالي

عـرض أخيـرا في الـصـالات الأوربيـة والأمريكية الفيلم الجديد للمخرج مارتن سكـورسيـزي The Departed وأحب أن أعلق بعض الشيء على ترجمة العنوان فقد يستغرب الذي يعرف شيئا من الأنجليزية أني لم أجعله (المغادر أو الـراحل بمعنـى المسافر) مثلا. هنا لدينا نموذج جيد لاختبار أشكالية (أمانة الترجمة) الشهيرة، فلو أن مترجما قرأ مادة عن الفيلم فتريث وتتبع كل ما صدر عنها هنا وهناك لوقع على تصريح لمارتن سكورسيزي يقول فيه: ((في نهاية الفيلم يرى المشاهد من خلال نافذة غرفة فندق فأرا يمر على الشرفة. هذا المشهد.. قضيت سنة لأضعه في مدلوله المناسب. أنه مشهد ذو دلالة رمزية لهذه الحكاية الجهنمية أذ تبدو الشخصيات في الفيلم حبيسة الكذب كالفئران))؛ ويقول في موضع آخر عن الشخصية التي يمثلها جاك نيكلسون ((بلغ المستوى صفراً ground zero من الأخلاق)) حيث ((لم يعد هناك بالنسبة له وجود لمفهومي الخير والشر)). الحديث أذن ليس عن فرد بل عن حالة أجتماعية تمثلها شخصيات مات ضميرها الأجتماعي، وبما أن لمفردة الراحل (والجمع راحلون) معنى محترماً لدينا، فترجمة العنوان (الأموات) تكون أوفق لذائقتنا وللمقصود. أما الفرنسيون فقد عرض الفيلم عندهم، مستندين الى الخط البوليسي للحبكة لاغير، بعنوان (Les Infiltres المدسون) وليس Les Defunts أو Les Morts الأموات (أنظر تعليق جريدة الفيغارو في ٢٩ تشرين الثاني ٢٠٠٦ في المقدمة لمقابلة مع سكورسيزي وقد وصفت ترجمة العنوان بالشاذة).

يعتبر مارتن سكورسيزي اليوم أعظم المخرجين الأمريكيين الأحياء وهو هنا يضع يده بيد أعظم الممثلين الأمريكيين الأحياء جاك نيكلسون الأول من شرق الولايات المتحدة ربيب نيويورك والثاني من غربها عاش حياة مختلفة ولكن الأثنين خرجا من تحت معطف الستينيات، طلعا ألينا بفيلم لم يبق مطبوع غربي ولامحفل ألا وانشغل بالحديث عنه. فيلم من أفلام الخالدين يظهر فيه نيكلسون وعلى خلفية الشاشة أشرطة وقائع مضى عليها ثلاثون عاما. نرى هناك الفتن العرقية التي مزقت بوسطن عندما كان أطفال الغيتوات الأفرو- أمريكية يعانون الضيم في مدارس الأحياء الآيرلندية. صوت نيكلسون يجري مونولوجا وقحا ينثر مدائح للفتن. ترافق ذلك موسيقى (جيم شيلتر)، هذه المقطوعة من أغاني جماعة (رولنغ ستونز) هي دعاء لايستجاب يستغيث من العنف والقتل: ((النار تلتهم شوارعنا.. قدم لي ملاذا وألا تلاشيت..)) وظفها سكورسيزي في فيلمي (المعتقون) ١٩٩٠ و (كازينو) ١٩٩٥، ومثل هذين الفيلمين فأن (الأموات) ملحمة من ملاحم الجريمة، نهر هادر من العنف والمال والفساد والموت، جريانه تهليل وأحتفاء بهذه الخطايا كلها، ومع ذلك فليس هو بالضبط الموضع الذي أعتاد سكورسيزي أن يصطاد منه ثيماته فمادة السيناريو الأولية ليست من نيويورك ولاحتى من الولايات المتحدة كلها بل من هونغ كونغ أذ حول كاتب السيناريو (وليم موناهان) أحداث الرواية البوليسية (شؤون جهنمية) للكاتبين آلان ماك و آندرو لو الى شوارع بوسطن. لقد أستكشف الفيلم حالة لم يسبق لها مثيل في قائمة الأفلام البوليسية حيث تتبع مسار عنصرين من عناصر مدرسة الشرطة، الأول دخل فيها لحساب زعيم ثالوث أجرامي وأخترق جهاز الشرطة فيما طرد منه الثاني للتغطية على حقيقة مهمته التي تتلخص بأن يندس في الثالوث الأجرامي نفسه لحساب الشرطة. يبدأ سكورسيزي فيلمه بفساد بريء، طفل قدم له فرانك كوستيلو (جاك نيكلسون) الخبز والحليب والحلوى. عندما كبر الطفل كانت لوجهه ملامح الشاب كولن سوليفان (مات ديمون) الطيبة، طالب متفوق في دروس مدرسة الشرطة ومخلص لولي نعمته. بموازاة هذا يقبل بيلي كوستيغان (ليوناردو دي كابريو) أن يغطس في نهر الجريمة الذي وصفناه مارا أولا بعقوبة سجن للتمويه ثم يطلق سراحه ويكون أتصاله بأثنين لاثالث لهما هما قائد الشرطة (الممثل مارتن شين) وعريف قصير النظر ولكنه عنيد (الممثل مارك والبيرغ) ولايعرف أحد بأمره غيرهما. أحتفظ السيناريو بالمتغيرات الأساسية مضيفا ببساطة شخصية نسائية، طبيبة نفسية (الممثلة فيرا فارميغا) مكلفة بمتابعة كوستيغان بعد حبسه، وهذه الأضافة كانت لتلطيف الفيلم وقد أستثمرها سكورسيزي لزيادة الشد وللأقتراب من الهاوية التي يقف على حافتها الشابان الأشقران بيلي الملاك القلق والعنيف الذي يريد فعل الخير وكولن الذي يبذر الفساد والموت مدافعا عن مصالح طبقة اللصوص داخل جهاز الشرطة. طبقة اللصوص هذه المرة آيرلندية أقل في البنيان من تلك التي كانت في فيلم (المعتقون) وتخضع كليا لسطوة دومنيك دي كاستيلو. نيكلسون في ذروة تجسيده الشيطاني الذي برز في تحف سينمائية ولكنه الآن ضمن عالم سكورسيزي، أن نيكلسون هو محور الشر الذي يدور حوله الشابان والخطاب المزدوج الذي يلقيان منه أكثر كلماته أرهابا. بعد ثلاثة أفلام يجد دي كابريو مكانه المناسب عند سكورسيزي. يسير فيلم (الأموات) على أيقاع تعاقب أفعال شجاعة وحالات قلق سينمائية، مكيدة بوليسية لم تنجح، واقتفاء أثر على نمط الأفلام البوليسية النيويوركية لعام ١٩٤٧ ولكن بالألوان. الحوار البذيء الذي يعجب الغربيين في الأفلام تألق فيه بشكل خاص مارك والبيرغ و آليك بالدوين. لم يخرج سكورسيزي تماثلا آليا بين الشرطة والسوقيين بل عرض بإيقاع عنيف فكرة ربط سياسة الدولة بممارسة الجريمة، ملحمة بناء الدولة الأمريكية من خلال البناء السياسي لنيويورك (كما أظهر فيلم عصابات نيويورك) وهذا الرمز يظهر في هذا الفيلم في المشهد الأخير حيث يرى المشاهد صورة ظلية قطعت بدقة لفأر على قبة برلمان ماساشوسيتس المذهبة!

أجرت مجلة الفيغارو حوارا طويلا مع مارتن سكورسيزي يلقي أضواء أخرى على خلفية ومادة الفيلم ربما سنحت لنا الفرصة لترجمته ونشره.

لقطة من الفيلم



ملصق الفيلم

كلاكيت

نوادي السينما

علاء المفرجي

طالما ان السينما هي لغة جديدة فيجب تعريفها للجمهور بشتى الوسائل .. كلمات لأحد اهم منظري السينما اندريه بازان، وجدت صداها في عدد من حركات الثقافة السينمائية دعا اليها الناقد السينمائي ريتشيو كاتودووتمثلت بأقامة سلسلة من العروض السينمائية لاجل مناقشة السينمائيين لاعمالهم الفيلمية .

وكانت نوادي السينما من النشاطات التي رافقت اهم مراحل تطور هذا الفن. ويكفي ان نشير الى اهميتها في انبثاق احد اهم التيارات في تاريخ السينما واعني هنا الموجة الفرنسية الجديدة نهاية الخمسينيات وبداية ستينيات القرن المنصرم .

ولعل من اهم العوامل التي تسهم في النهوض بواقع السينما العراقية هو اشاعة وعي وذوق سينمائيين، وتجسير العلاقة بين الجمهور والسينما، ونوادي السينما هي خير من يتصدى لمثل هذه المهمة .. وان كانت تجربة النادي قد بدات في العراق منذ اكثر من ثلاثة عقود، الا انها سرعان ما توقفت او تنصلت عن الهدف الاساس الذي انشئت من اجله .

وكنا في هذا المكان قد وجهنا دعوة لتفعيل هذا النشاط الى السينمائين والمختصين، بعيدا عن الوصاية المؤسساتية، والاستجابة جاءت من محافظات الجنوب وتحديدا من الناصرية والديوانية حيث تم تاسيس اول ناد سينمائي في هذين المحافظتين، بدأتا تمارسان نشاطا متميزا، ويشرف عليهما الناقدان الصديقان احمد ثامر جهاد وفراس الشاروط . فبعد غياب صالات العرض وانعدام المنتج السينمائي، فان هذه النوادي تمثل اطلالة لتفعيل الحس الثقافي والفني والجمالي ومحاولة تعيد للجمهور طقس المشاهدة السينمائية الذي افتقد .

اهمية هذه الاستجابة تكمن في الظروف الصعبة التي يعيشها المواطن العراقي، وتراجع النشاطات التي تعنى بالفن والجمال امام سيل الموت المجاني وخطاب العنف السائد .. وهو بالتالي الرد الطبيعي على لغة التفخيخ، وتجسيد للقيم الجمالية والفكرية والانسانية .

وربما ستمنح هذه التجربة حافزا للسينمائيين العراقيين في كل مكان لاقامة منتدياتهم التي تسعى للهدف نفسه وبوضع لبنة البناء السينمائي الحقيقي .

بترشيحه لسبع جوائز

فيلم " بابل " يتصدر قائمة جولدن جلوب

المدى / الوكالات

نال فيلم "بابل" Babel الذي يستكشف التفاوتات الثقافية بين الشعوب في أنحاء العالم سبع ترشيحات لجوائز جولدن جلوب يوم الخميس منها جائزة أفضل دراما سينمائية متفوقا على كل الافلام الأخرى.

كذلك جاء في قائمة أعلى الافلام المرشحة لجوائز جولدن جلوب فيلم "الراحل" The Departed اذ حصل على ستة ترشيحات مع أفلام "بوبي" Bobby و "أطفال صغار" Little Children و "الملكة" The Queen بنفس عدد الترشيحات.

وتلاهم فيلم "فتيات حالمات" Dreamgirls الذي رشح لخمس جوائز بينها أفضل موسيقى أو كوميديا الى جانب أفلام "الانسة صنشاين الصغيرة" Little Miss Sunshine و "الشيطان يرتدي برادا" The Devil Wears Prada و "شكرا للتدخين" Thank You for Smoking و "بورات..تعلم الثقافة الامريكية من أجل منفعة أمة قازاخستان المجيدة." Borat: Cultural Learnings of America For Make Benefit Glorious Nation of Kazakhstan

وتقدم رابطة المراسلين الاجانب في هوليوود جوائز جولدن جلوب كل عام وهي مؤشر مهم للفائزين المحتملين بجوائز الاوسكار.

وتصدر ليوناردو دي كابريو قائمة المرشحين لجائزة أفضل ممثل في دراما سينمائية على دوريه في فيلمي "الماسة الدموية" Blood Diamond و "الراحل." وانضم له بيتر اوتول عن دوره في فيلم "فينوس" Venus وويل سميث عن دوره في فيلم "السعي وراء السعادة" The Pursuit of Happyness وفورست وايتيكر عن فيلمه "اخر ملوك اسكتلندا." The Last King of Scotland

ورشحت لجائزة أفضل ممثلة في دراما سينمائية كل من بينيلوب كروز عن الفيلم الاسباني "فولفر" Volver وماجي جيلينهال عن دورها في فيلم "شيري بيبي" Sherrybaby

وثلاث ممثلات بريطانيات هن كيت وينسليت عن دورها في فيلم "أطفال صغار" و هيلين ميرن عن دورها في فيلم "الملكة" و جودي دنش عن دورها في فيلم "ملاحظات على فضيحة." Notes on a Scandal

وتعلن أسماء الفائزين بجوائز جولدن جلوب في احتفال في بيفرلي هيلز يوم ١٥ من يناير كانون الثاني وهي الجوائز التي عادة ما تكون الاساس الذي يتم الاعتماد عليه في ترشيحات الاوسكار التي ستقام في ١٥ شباط من العام القادم .

المعادل البصري - الاجتماعي لتجربة هوليوود الجديدة

عبدالكريم يحيى الزيباري

ملصق الفيلم

منذ القدم وحتى يومنا استوطنت الخرافة جميع أنحاء الأرض، وشنّ الفلاسفة والحكماء عليها حرباً شعواء، بوصفها حكايات عجائز، ومن أسباب التخلف، لكنها ظلت محتفظة بحيويتها، وعادت مجتمعات ما بعد الحداثة إلى الإيمان بالخرافات والأساطير، فهل بسبب الخواء والفراغ الروحي؟ وهل غيّرت الحداثة وما بعدها من طبيعة غرائز الإنسان؟ وما هو دور العلم والثقافة في هذا التغيير؟ إذا كان الجواب نعم فلِماذا ما زال يؤمن بالأساطير والخرافات؟ حتى أنّ آخر حرب شنتها الولايات المتحدة كانت على أساس خرافة الهرمجدون التي ذكرها الرئيس بوش للرئيس شيراك وهو يحاول إقناعه بجدوى الحرب؟ هل أصبح الإنسان في سلوكياته وتصرفاته وتفكيره مبرمجاً بمؤثرات العلم والثقافة والقوانين كموجه ثلاثي الأبعاد لرغباته فيما يريد أن يقول أو يملك أو يفعل؟ هل تثور فيه غريزة الإنسان القديم ما قبل آلاف السنين عندما كان يأكل بفضل قوته ويأمن بحماية قوته ويهادن ويحب ويتوقف عند الحدود التي لا تسمح له قوته بتجاوزها؟ فهل يؤمن الإنسان بقوته وشجاعته كضرورة أم كمتعة؟ لماذا يحنّ الإنسان المعاصر إلى الأساطير والخرافات؟

للإجابة سنحتاج إلى مجهر وتجربة ونتائج، ومجهرنا هو العقل الفاحص، وتجربتنا جاهزة ونتائجها معلومة للجميع، فلم قراصنة الكاريبي، - اعتذر لأصحاب الحق لأني اشتريت الفلم من الباعة المتجولين- هذا الفلم هو الدال التأكيدي على بقاء الفكر البشري متأرجحاً بين الأسطورة والخرافة، ورغم كثرة الدوال التأكيدية على ذاك التأرجح كالطب الخرافي، واعتماد الكثير من الشعوب على التعاويذ والأحاجي والطلاسم، ومعظم الأمراض تقاومها النفس البشرية بقوة الإيمان، وجميع التعاويذ تكاد تتفق في مضمونها، ففي تعويذة من مصر الفراعنة القديمة تقول (السلام عليك يا حورس... يا أيها الموجود في بلد المئات، يا حاد القرنين، يا بالغ الهدف، إني قصدتك لأمدح جمالك، ألا فلتقضِ على الشيطان الذي يتملك جسدي)وبالطبع فتعويذة كهذه تصلح لكلّ الأمراض، لكن مرضاً عضوياً كالتهاب الزائدة الدودية لا تنفع معه إلا الجراحة، ولسعة الموضوع وتشعبه سأقتصر على الفلم الهوليوودي، قراصنة الكاريبي ٢٠٠٦ من إخراج غور فيرغينيسكي وبطولة(جوني ديب ٤٠ عاما/جاك سبارو)و (أورلاندو بلوم ٢٩ عاماً/ويلي/بطل فلم سيد الخواتم بدور شقيق زعيم الجن الأشقر)والحسناء (كيرا نتالي ٢١عاماً)هذا الفلم ثالث فلم يتخطى حاجز المليار بعد الفلمين تيتانيك ١٩٩٧ وعودة الملك/سيد الخواتم ج٣/ ٢٠٠٣، ورغم أنّ قراصنة الكاريبي ليس فيه قصة ولا فكرة ولا هدف ولا غاية، لكنّه تخطّى المليار، ليس فيه إلا المتعة فقط، لكنه يشترك مع عودة الملك بخرافاته، رغم أنّ خرافات الكاريبي لا تكاد تتعدى الخرافتين: خرافة صندوق الرجل الميت للجزء الثاني، وخرافة الجزء الأول قراصنة الكاريبي، اللؤلؤة السوداء.

للنصّ السينمائي قراصنة الكاريبي عتبتان تُمثلان الشَرَكْ والفخ (العنوان الرئيسي والثانوي):

الجزء الأول(قراصنةالكاريبي-أسطورة اللؤلؤة السوداء)والثاني(قراصنة الكاريبي-صندوق الرجل الميت)والعتبة الثانية، مصيدة لمن ينجو من فخ العنوان الأول.ومن ثم تأتي: تقنية سرد، ولغة سيناريو لطيفة وأحداث مشوقة لثلاث قصص داخل فلم واحد يستغرق ١٠٠ دقيقة والوسيلة: صور متحركة لثلاث قصص تحكي عن ثلاثة أبطال والقصص الثلاث تسير بتوازٍ وتداخل وتشاكل وتتمركز حول أسطورة أو قصة تأسطرت حدثت في القرن الثامن عشر، حيث قاد الكابتن باربوسا تمردا ضد كابتن سفينة اللؤلؤة السوداء جاك سبارو وقام بمهاجمة إحدى المستعمرات البريطانية وهي بلدة بورت رويال وقام بخطف ابنة الحاكم إليزابيث التي أنقذها حبيبها ويلي، لكن الفلم يختلف عن القصة.

يبدأ الفلم بمحاولة إليزابيث(كيرا نتالي)الهرب مع ويليام، لكن يلقى القبض عليه بتهمة ارتكاب جرائم ضد العرش ومساعدة رجل محكوم بالموت على الفرار وهو القرصان جاك سبارو فيقاطعهم ويل قائلاً الكابتن سبارو، ويُرسَلْ ويل لجلب بوصلة القرصان جاك سبارك.

١-جاك سبارو(جوني ديب الذي قال النقاد إن الفلم كان سيفقد الكثير من نجاحه لولا براعة أدائه وكان غيابه عن بعض المشاهد يصيبها بالبطء والبرود) في الدقيقة الخامسة من بدء الفلم يلقى جاك سبارو في صندوق إلى البحر باعتباره ميتا بالإعدام، يأتي غراب يقف على الصندوق الخشبي ينقره فيطلق عليه سبارو النار ويخرج جوني ديب من التابوت، في الدقيقة ١٨ الأخطبوط الوحش يسحب سفينة القرصان إلى قاع المحيط، في مشهد طريف أكثر منه مرعباً، الكابتن القرصان الذي يبحث عن سفينته المفقودة، يعثر عليه ويل في الدقيقة ٢٠ في جزيرة تقطنها قبيلة بدائية تنصبه عليها ملكاً وهو يتبختر بينهم كالخنثى ويتمايل بصورة مضحكة وطريفة، وعينان كحيلتان وقد رسم على خديه ست عيون توزعت على وجنتيه بالتساوي، وتحريك يديه بكثرة وبدون اكتراث كعنكبوت واقف وبدا مستمتعاً وهو يؤدي دوره، ويلبس ملابسهم ويمسك بيده صولجان الملك، وشعر طويل ووجه متسخ وأسنان ذهبية وشارب خفيف وقبعة ممزقة من أثر الزمن وقلادة من الخرز، يتكلم بصورة غير واضحة وهو خائنٌ غدار ولا يؤتمن على شيء، ومن ثمّ يأتيه أفراد القبيلة وقد ألقت القبض على صديقه ويلي وهو قد جاء ليبحث عنه ويصدم برؤيته ملكاً عليهم، ويتجاهله سبارو كي لا يثير البدائيين ضده، ويلقى القبض على سبارو وهو يحاول مساعدتهما على الفرار فيربط وسط عمود خشبي طويل يحمله ويهرب ويثبته ويثب بقفزة الزانا إلى الجانب الآخر، وينجح هو وأصدقاؤه في الهرب ليقع بقبضة بحارة اللؤلؤة السوداء وكابتنهم باربوسا(وايني جونز) سباور هذا الرجل الغريب بعد أنٍ سأله بحارته أين نتجه، فأخرج بوصلته ثمّ بدأ يلوّح بكل الاتجاهات بيديه الاثنتين ورمى بالبوصلة، يقول عنه قراصنته في حوار يدور بينهم (-الكابتن يتكلم بغرابة-يبحر دون أن يعرف إلى أين يتجه).

٢- الحسناء إليزابيث(كيرا نتالي)ابنة الحاكم الذي يريد أن يزوجها لقائد الجيش ليضمن ولاءه وهي تحب ويلي(أورلاندو بلوم)فتهرب باحثة عنه وهي تحتفظ بقلادة فيها آخر قطعة ذهبية من الكنز الملعون الذي يبحث عنه الجميع وكان حبيبها ويلي وزميل طفولتها قد أهداها إياها. وبدا أداء بلوم بارداً بعض الشيء، وتألقت كيرا التي في الدقيقة ٢٥ يساعدها أحدهم على الهرب لجلب بوصلة القرصان سبارو التي يحملها معه دوماً.

٣- الكابتن باربوسا(جيفري راش) المتحول الأسطوري بفعل لعنة الكنز يتحولون إلى هياكل عظمية إذا تعرضوا إلى ضوء القمر، وهم يعتقدون أنّ هناك كنزا وضع شؤمه عليهم والوسيلة الوحيدة لإبطال اللعنة هي إعادة آخر قطعة ذهبية من الكنز وقتل من يحملها.

٤- المتلقي: (كعينة على مجتمعات ما بعد الحداثة التي تفتقد كل ما هو روحي وتحن إلى العالم الأسطوري والبدائي وإلى عالم الطفولة) مشاهد في دار عرض مظلمة يراقب أزياء غريبة ومتقنة وطريفة ففي أحد المشاهد كان جاك يتحدث بجوار أحد ضباط البحرية الذي تراجع ممتعضاً إلى الوراء اثر رائحة فم أحد القراصنة ومشهد المبارزة بين ويلي وجاك سبارو وثالث فوق عجلة كبيرة ومتحركة واستخدام المخرج تقنيات مرئية كبيرة ساهمت في إقناع المشاهد واستلاب انتباهه طيلة عرض الفلم، إضافة إلى المشاهد الحقيقية في التصوير الميداني.

٥- المخرج: استفاد كثيراً من التطورات الهائلة في علم التصوير والمؤثرات الصوتية والخدع البصرية وعلم الميلتي ميديا بحيث أنتجت خيالاً يصعب تمييزه عن الواقع وهو ما يشتاق إليه إنسان ما بعد الحداثة، واستند المخرج الى القشور وأهملَ الجوهر، ترك المركز وعملٍ بنصيحة التفكيكي دريدا وانشغل بالحركة محاولاً إنتاج واقع مزيف وفرضه على المتلقي السعيد بالمتعة البصرية، لكنه لم يعلم وهو يرفض التمركز أنّه قد تمركز حول المسائل الفرعية الخاصة بالصورة والإيقاع وبنية الحركة وبؤرة الرؤية النفسية في محاولة إثارة الدهشة بإضافة الخرافي إلى الواقعي الأصلي ونبذ الاستمراري الثابت للإطار الزمكاني، مع جرعة من الغموض لإعطاء المشاهد فرصة إعادة ترتيب مشاهد متعاقبة لأحداث متناوبة غير متسلسلة بضابط منطقي، إذن كان تمركز المخرج على الغشتالت(نظرية الشكل)وعلى الخدع البصرية للإمساك بتلابيب المشاهد وعدم إفلاته.

٦- الصورة: وهي العامل المشترك للعناصر الخمسة الآنفة الذكر، ناتجة عن اختيارين(المؤلف+ المخرج)وللأخير تأثير أكبر، فالمؤلف يروي الصورة بتقنية اللغة، والمخرج يروي الصورة بتقنية الصورة وكأنّها حقيقية، فانتقالة مهندس الصورة والصوت بأمرة المخرج، هي انتقالة لنظرة المشاهد، الكاميرا/ المشاهد/مضمون نظرة واحدة من شخصيات الفلم، وكمشهد المبارزة بين ويلي وسبارو والضابط على العجلة المتحركة، رغم إسرافه في اللامعقولية، إلا أنّ المخرج نجح في إقناع المشاهد ولو لبرهة بأن ما يراه هو الحقيقة ولو نسبياً، وبسببٍ من عاملي الإثارة والتشويق فلا وقت للتفكير، منْ أجل أن لا يفوتنا شيء، وقامت الكاميرا باختزال عين المشاهد، وأحياناً تتماهى عين أحدى شخصيات المبارزة في مضمون نظرة ضيقة وسريعة كملاحظة ويلي للقلادة التي يبحث عنها من العجلة وهي تدور، وكما في تماهي عين المشاهد في مشهد الحوار المرعب الذي دار بين سبارو وبين المتحول الأسطوري، أحدهما ينظر إلى الآخر، فللمشاهد عين هذا تارة وعين الآخر أخرى وعين الكاميرا ثالثة حين تتجه الكاميرا لتصوير حدث شمولي كغرق السفينة من بعيد، والصورة الأولى والثانية هي التي يعول عليها المخرج في خلق شعور لدى المشاهد كأنّه يعيش مع تلك الشخصيات إذا لم يتصور نفسه أحداها، أو في أقل تقدير تعاطفه مع إحدى الشخصيات، فلمشهد المبارزة عدة مراحل، مثل عثورهم على الصندوق، بدء المبارزة على الساحل، اثنين يسرقان الصندوق، إليزابيث تلحق باللصين، تنتقل المبارزة إلى كنيسة مهدمة، يقرع جرس الكبير، يسمعه المتحولون فيهرعون نحو مصدر الصوت، تنتقل المبارزة إلى العجلة أي وهم فوق عجلة خشبية كبيرة تتدحرج، مراحل عديدة للمشهد، وكانت للمخرج في تصوير هذا المشهد عدة خيارات: أولاً: كاميرا بعيدة خارج المشهد وغير منحازة إلى أحد من شخصيات المشهد. ثانياً: بعينيٍ واحدة فقط من الشخصيات. ثالثاً: على التوالي بين شخصيات المشهد، المتبارزون الثلاثة، اليزابيث، اللصان، المتحولون. لكن المخرج استطاع أن يدمج بحركة سريعة وخفيفة لم يشعر بها المشاهد بين جميع الخيارات، في بدايته المشاهد، يراقب وهو على الحياد دون الانحياز، قد يضحك على حركات سبارو غير المكترث، قد يصادف المشهد هوىً في نفسه بسبب التطورات السريعة والمتلاحقة، قد يتعاطف مع إحدى الشخصيات فيشعر بنفس المشاعر التي يشعر بها من خوفٍ من السقوط وفرحٍ بالنجاة وغبطةٍ في غلبةِ الآخرينَ.