الـكـفـاح حـتـى المـــوت .. صـوتـان لـسـيرة واحـــدة

يوجينيو رينزي
ترجمة : جودت جالي

قدم المخرج الأمريكي ستيفن سوديربيرغ (سيرة) جيفارا في فيلمين هما (شي الأرجنتيني) و (شي المغوار) ٢٠٠٨ . يقول جيفارا في بداية الجزء الثاني (حين تكون الثورة حقيقية فعلى المرء أما أن ينتصر أو يموت)، وهكذا يصلنا في الواقع صوتان من هذا العمل.. صوت النصر في (الأرجنتيني) الذي يبدأ بمقابلة يقوم بها صحفي أمريكي مع جيفارا الذي كان وقتها وزيرا في الجمهورية الأشتراكية الكوبية. يسأله الصحفي سؤالا فيبتسم القائد وهو يضع سيجارا في فمه. يطلق نفثة من الدخان ويشرع في (فلاش باك) بتذكر تأريخ الثورة الكوبية. تواصل المقابلة تتبع مأثر جيفارا منذ الأيام الأولى حين كان يعالج الجرحى في جبال سيرا مايسترا وحتى الأنتصار في سانتا كلارا. وصوت الموت يكون في فيلم (المغوار) حيث يروي جيفارا مغامرته البوليفية المأساوية. نسمع الصوت متوحدا وهو يقرأ بصيغة المتكلم والزمن المضارع صفحات من يومياته معتبرا مصرعه الخاص عودة الى البداية من القائد الى المعلم الى الطبيب. نرى في النهاية جيفارا وقد أنهكه المرض، يستند الى جذوع الأشجار وهو يسير بجسم مرتجف ويسعل، وهكذا كنا قد رأيناه في بداية جزء (الأرجنتيني) أيضا.

أن صوت جيفارا في الفيلمين هو في الواقع نبرتان، نبرة سعيدة ونبرة محبطة. تفرض مادة القصة بحد ذاتها هذا التقسيم وهذا الثنائي الجمالي. بين ظلمة الغابة التي لاتخترق من قبل العدو في (الأرجنتيني) والقمم المكشوفة المشمسة في (المغوار)، وبالتالي نحن أمام متضادين دراميين هما التفاؤل والتشاؤم، وحالين هما الأمان وفقدانه. بين هاتين المثابتين وظف سوديربيرغ كل مواهبه الأخراجية للتحرك بينهما بحيث نشعر بالرابطة العضوية بين الجزءين. أن (جيفارا) سوديربيرغ يذهب الى المعركة مسلحا بمنطق التناقض الهيجلي ففي كل لحظة يتوجب على جيفارا أن ينتج تعارضا جدليا، أطروحة فكرية جديدة. يقتنع المشاهد منذ بداية الجزء الأول بأن هذين الصوتين هما جانبا التكامل لصوت واحد ولايكفان عن التصارع فوق الصورة. ينزل جندي بضعة أمتار أسفل المكان الذي يحتمي به قائده جيفارا. لحظة عابرة في حياة المغاوير، لكن هذا الجندي يصبح في مرمى قناص العدو. حين توجب على القائد أعطاء الأمر بالأنسحاب لم يتردد تاركا الجندي لقدره، يسقط الجندي فيما نسمع صوت جيفارا يحدثنا عن المقارنة بين المغاوير والمرتزقة وكيف أن كلا الفريقين، في لحظة معينة، لابد من أن يتصرفا بالطريقة نفسها، التضحية بحياة الفرد من أجل الجماعة مهما كان الأختلاف بينهما في الأسلحة والأهداف، الفرق عند المغاوير هو الحب... حب القضية.

تتعايش في حياة جيفارا مسيرتان. مسيرة خيطية منذ لقائه بفيدل كاسترو حتى موته في بوليفيا، ومسيرة دائرية تأخذنا عبر دروس وتجربة الثوري المحترف، الثوري الذي يتوغل في الغاب حيث النظرية والتطبيق متشابكان كتشابك خضرة الأوراق في فيلم (الأرجنتيني)، والثوري الذي يضيع في غابات بوليفيا التي لم تعد تمنح المأوى سواء لجسده أو لتأملاته في فيلم (المغوار). يتسجل جيفارا هنا بغنائية تراجيدية في صراع تناقض داخل كل مشهد، لا بل داخل كل صورة، وهو يقرأ كتابا أو وهو يحتل مدينة. كل لقطة مقصودة وتعني هذا التحول من الأنتصار الى السقوط. يرفض جيفارا عندما كان في كوبا تطوع فتاتين لأنهما لم تتجاوزا من العمر ١٦ عاما ثم يقرر الأحتفاظ بهما لأنهما تعرفان القراءة والكتابة وفي بوليفيا يقبل بفتاتين بالعمر نفسه من دون شرط القراءة والكتابة قائلا أن الأنسان في هذا العمر يعرف مايريد، وفي حين تبرهن أول فتاتين على البسالة والأخلاص في القتال تخونه الأخريان.

ليست قضية الفيلم هي أختزال معرفة جيفارا الثورية أو أخضاعها للنقاش بل على العكس هي المحافظة على هذه المعرفة بتجريدها من الهدف النهائي، عن التنظيم البسيط للأحداث كما في فيلم يسير كسلسلة وقائع. أن المكسب هو أن لايتم أستخلاص درس محدد من هذه الوقائع. لقد توحدت تحت ظل جيفارا في كوبا مختلف الأحزاب القريبة من القضية فيما أمتنع الحزب الشيوعي في بوليفيا عن مساعدته، كان الفلاحون الكوبيون ذوي عقلية ثورية لكن الفلاحين البوليفيين نأوا بأنفسهم عن الثوار. في أول لقاء بين كاسترو وجيفارا في المكسيك على شرفة في منزل ماريا أنتونيا بعد العشاء أوضح كاسترو لجيفارا بأن النجاح غير مضمون ويمكن أن تربح القضية أو تخسرها كالمقامرة، أختار جيفارا أن يتبع كاسترو في كوبا فربح المعركة، وأختار أن يصدر الثورة الى القارة فخسر في بوليفيا. قال له كاسترو آنذاك ((أنت هو الجنون!))، وحقا كان لقاؤهما على فكرة مشتركة بينهما هي أن الثورة تتطلب مقدارا من الحب مع مقدار من الجنون، ولكن النجاح يعتمد على أن يسيرا معا حتى النهاية. لقد كان جيفارا يمثل ذلك المقدار من الجنون الذي أنفصل عن قرينه وسار وحيدا. لكن (المغوار) ليس حكاية عن الفشل بل هو حكاية مشهد الأنتصار مصورا من الجهة المقابلة، منظورا أليه من نقطة أخرى أو من نقطة التعليق عليه حيث تصبح الثورة أيمانا مأساويا.

أن موت جيفارا هو شرف خالص لأنه بأنتقاله الى بوليفيا تخلى عن كل شيئ ... المنصب الرفيع، والهوية الشخصية، والمواطنة الكوبية... وأسمه. تخلى عن الجانب المادي من وجوده . يصور سوديربيرغ في النهاية مصير جيفارا بكاميرا (ذاتية)، يصور موت الثوري وهو يعود فردا.

عن. Cahiers du cinema
Janvier 2009

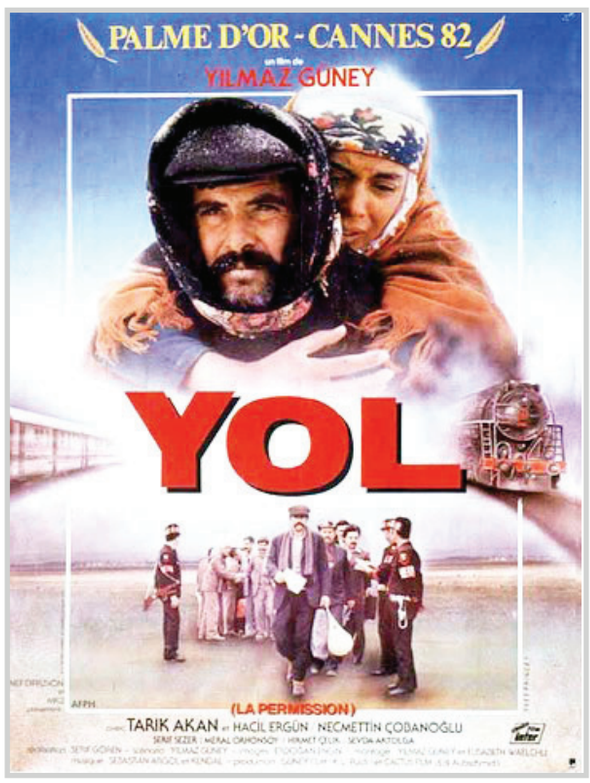
فـيـلـم «يـــول» ... طـريـق يـلـمـاز غـونـاي

علي عبد الامير محمد

من عمق رحم المأساة تستجلي ارادة الشعوب مشاعل تضيء طريق الجماهير .. ماكان لهذه الكلمات المفترضة كبديهيات نضالية ان تحتاج لشخص يجسدها رؤى وافكاراً على شاشة السينما مرتسمة بدفق شعوري نابض بكل تطلعات من تنسم عبير الحرية وتعلق به رغم كل القيود مثل هذا الرجل .

يلماز غوناي أسمٌ شكل إنموذج الوجه الجديد للسينما التركية في النصف الثاني من القرن العشرين ،فهذا المخرج الكوردي ساهم في ان تجتاح شخوص افلامه وجدان الملايين لطبقات الشعب المسحوقة التركية والكوردية ،ورغم ان افلامه زادت على المائة غير انها لم ترتد شكلها التقدمي ورؤاها المستنيرة لواقع المجتمع التركي الا في بداية السبعينيات وبعد العشرات من الافلام التجارية أصبح من خلالها نجما ساطعا في سماء الاخراج وصناعة السينما التركية حتى ان المنتجين تهافتوا عليه لانه بالتأكيد يعني استثمارا ناجحا بكل المقاييس ،يلماز الذي بدأ العمل السينمائي كنشاط مهني يغطي مصاريفه الدراسية ولكنه رأى نفسه منغمسا في حب السينما وهو الشغوف بالثقافة قراءة وكتابة للشعر والقصة والرواية ،يقول عن بداياته التجارية في السينما «لقد كنت بحاجة الى النقود لاتمكن من انجاز شريط وفق افكاري وليس مايريده المنتج» ،وبالفعل فحين تحققت له الامكانية ابتدأ بالشروع في صناعة افلام تنسجم مع خطه الفكري « انا لااصنع سينما بل اكتفي ببيان الحياة الواقعية..من الضروري ان اسعى لأبراز الاستغلال والاضطهاد الذي تتعرض له الفئات المسحوقة من الشعب..» .

لم تكن حياة غوناي سهلة ولا طريقه مفروشا بالورود وهو الذي قضى سنين طويلة خلف قضبان السجن تحت حكم العسكر لتركيا بسبب فكره التقدمي الذي يعتبره الاساس النظري لتناول الحياة وكما يقول»انني اهتدي بالماركسية كمبدأ ومنهج جمالي وفكري التزم به وأسير على هُداه» ولم يكن السجن اكثر من طريق للحرية التي يبتغيها له ولشعبه الكوردي المحروم ،فظهرت اروع نتاجاته الفكرية (الادبية والسينمائية) كرواية صالبا عام ١٩٧٣ ورواية معادلات مع ثلاثة غرباء ،كما سجل السجن وزنازينه الجامدة تسطيره لسيناريوهات افضل افلامه (الرفيق،القطيع،الطريق) حين كان يرسل به الى زميل دربه شريف غورن الذي يعمل على اخراجه ويضع اسم غوناي عليه تقديرا له وبالتأكيد هو يستحق ذلك فالسيناريو يتضمن كل ما على المخرج عمله من اختيار مواقع التصوير واسلوب الاخراج وكل تفاصيل الرؤية التي يتصورها لاكمال الفيلم ،كان ذلك ابتداءً من فيلم القلق ١٩٧٥ حين اعتقل غوناي في المراحل الاولى فأكمله غورن وظهر يحمل اسميهما .



تجربته الحياتية القاسية وافلامه السينمائية الجريئة في طرح الواقع الاجتماعي والسياسي وفق منظور نقدي مستمد من فكر تقدمي جعلت لاسمه صدى يتردد من عمق جبال كوردستان لجنبات الاحياء الفقيرة في مدن تركيا المختلفة ،شارعا بأنطلاقة بعيدة نحو فضاء عالمي أذهل امام قدرة هكذا شخوصاً على العمل وسط كل هذه المنغصات بل والابداع في صناعة سينما تنبض بدفق الهم اليومي للجماهير ،من هنا جاء حصول فيلم الطريق على جائزة السعفة الذهبية لمهرجان كان السينمائي في العام ١٩٨٢ مناصفة مع فيلم المفقود لغوستا غافراس تقييماً عالميا لأنجازات المنتج الابداعي للمخرج يلماز غوناي ،وقتها كان يقيم في سويسرا وفيها توفي عن ٤٧ عاما بعد ان صور اخر افلامه الجدار كان ذلك عام ١٩٨٤ ،والتي التجأ اليها بعد هروبه من السجن اثر افراج مشروط حيث اكمل مونتاج الفيلم .

يول (الطريق) بانوراما سينمائية دقيقة وغنية بالتفاصيل على مدى ساعة واربع وخمسين دقيقة لحياة خمسة من السجناء الذين يطلق سراحهم بأفراج مشروط لمدة اسبوع من سجن جزيرة اميرلي في بحر مرمرة لغرض زيارة عوائلهم حيث ينزع الفيلم في السير بحيثيات كل واحد منهم متخذا مسار الواقعية دون تكلف في الطرح معتمدا على الاداء العالي للممثلين (طارق اكان،خليل ارغون،نسمتين كوبان اوغلو،شريف سيزر،ميرال وغيرهم) ،سُئل يلماز غوناي عن فيلم الطريق فقال»انه خلاصة احاسيس داخلية اختمرت في نفسي خلال اقامتي المطولة بالسجن ومن خلال تعلقي بالانسان التركي الطيب ومعاناته القاسية» ،تركيا التي يشير لها بيول هي سجن كبير لاتعاني الاستبداد السياسي وقتها ولكن مشاكلها كبيرة في المعتقدات الفكرية والعادات والتقاليد الاجتماعية المليئة بتعصب اعمى واغلبها سلوكيات ظالمة وقاسية ،كما ان الحالة الاقتصادية الصعبة والفقر الذي تئن تحت وطأته طبقات المجتمع المنسية هدف اخر يطرحه الفيلم ضمن سيرة الشخصيات وبأستعراض قوي ومكثف ،فأحدهم يحث الخطى صوب قريته الجبلية البعيدة لرؤية زوجته فيصدمه منظرها وهي مقيدة بالسلاسل بعد ان حبسها اهلها نتيجةً لخيانتها اثناء وجوده بالسجن انتظاراً لعودته حتى يقرر ماذا يكون مصيرها حسب اعرافهم ،فيما يجد الاخر نفسه امام سيل جارف من المشاكل فمن تواجد عائلته بالسجن كعقوبة لارتكابهم جريمة السرقة الى موت نسيبه في اثناء عملية السرقة والصدمة الكبرى بتوجيه اللوم اليه من قبل العائلة كونه المسؤول عن كل ذلك بسبب ابتعاده عنهم ،وعلى امل ان يحظى ولو ببضعة ايام من العيش بقريته محتضناً ربوعها واهلها يسافر زميلهم الاخر الشاب الكوردي في طريقه الطويلة نحو الحدود التركية-السورية وحين يصل لايجد غير منازل ترزح تحت وطأة نار الهجمات المستمرة للقوات التركية .

هذه الشخوص وغيرها سلكت طريقها والاماني تغمرها بعالم وردي داعب خيالاتهم وسط صمت الزنازين الباردة ،مابرح في الواقع غير اضغاث احلام جعلتهم يختارون العودة سريعا الى السجن هربا من هكذا مجتمع ،فالعيش خلف اسواره بأرادة حرة اهون من الحياة على ارضٍ وطن ماهو الا قيد كبير .

ظل فيلم الطريق نابضا بحياة متجددة رغم تقادم السنين فآخر عرض له كان في مهرجان كارلوفي فاري السينمائي بجمهورية التشيك عام ٢٠٠٤ ،وحين افتتح عرضه لاول مرة في العام ١٩٨٢ مسبوقا بضجة اعلامية كبيرة شاهده الجمهور في اوربا (فرنسا،المانيا الغربية،فنلندا،السويد) وفي امريكا ايضا ،بينما شهدت اليابان عرضه عام ١٩٨٥ لكن المفارقة انه لم يعرض جماهيريا على ارض تركيا الا في العام ١٩٩٩ بعد مرور اكثر من سبع عشرة سنة على انتاجه.. فأي رسالة كبيرة المعاني حملها يلماز غوناي بطريقه .

عدن في الغرب

كوستا غافراس يرسم لوحة لعالم الهجرة والمهاجرين

د. فخري العباسي
باريس

منذ أكثر من أربعين عاما وكوستا غافراس (Costa – Gavras)، المخرج السينمائي المشهور الفرنسي، يوناني الأصل، وهو يرفع شعار السينما الملتزمة التي امتد سجلها لديه بقائمة طويلة من الأفلام العالمية مثل زد (١٩٦٩) الذي أدان فيه قسوة رجال الانقلاب العسكري الذي حدث في اليونان عام ١٩٦٧ أو الإعتراف (١٩٧٠) الذي عكس من خلاله رفضه مبدأ الشمولية أو الحصار (١٩٧٣) الذي عبر فيه عن القسوة التي تخفيها سياسة العنف في التعامل مع الإنسان أو الفرقة الخاصة (١٩٧٥) الذي قدم فيه صورة بشعة للفاشية الألمانية، إضافة إلى أفلام أخرى مثل فيلم الفقدان (١٩٨٢) وحنا ك (١٩٨٣) و آمين (٢٠٠٢)، ثم أخيرا وليس آخرا فيلمه الجديد «عدن في الغرب» الذي يتطرق فيه إلى موضوع يمس صميم أفكاره هو شخصيا بإعتباره مهاجرا يونانيا سابقا وطأ الاراضي الفرنسية خلال أعوام امتدت من سنة ١٩٥٣ إلى سنة ١٩٦٨ التي حصل خلالها على الجنسية الفرنسية وعرف المعنى الذي تخفيه الهجرة إلى الغرب وآثارها على المهاجر الذي قد يجد فيها خلاصه ولكن الذي يعيش خلالها تجارب قاسية لا يعرفها إلا المهاجر.

عدن في الغرب يمثل لوحة رسمها غافراس عبر من خلالها عن جزء من تجربته الشخصية وهو ينحني نحو الماضي ليبحث في أغوار ماضيه الشخصي وماضي الكثير من المهاجرين إلى أوروبا الغربية الذين عاصرهم وتعرف عليهم، عن عصر جديد أراد أن يكشف من خلاله أسراره هو شخصيا وأسرار الكثير من المهاجرين الذين عرفهم، أسرار الحياة القاسية للأزمنة المعاصرة والحدة المؤلمة لظروف الحياة لدى المهاجر الذي غالبا ما يضيع في متاهات الألم ونفي كرامته الإنسانية، حتى وإن تمكن في بعض من مراحل حياته من التقاط شيء منها.

عدن في الغرب هو فلم سينمائي بسيط في قصته وعميق في موضوعه، فهو يقدم قصة مهاجر، هو الشاب الجميل «الياس» الذي يتمكن من عبور البحر بعد معاناة رحلة التكدس البشري وسط جموع المهاجرين، على متن قارب بدائي هو أقرب إلى حطام من الألواح الخشبية المتآكلة، ليصل إلى شواطئ أوروبا حيث تبدأ معاناة مسيرة أحلام الهجرة الطويلة.

يتمثل الشاطئ الأول الذي يحط فيه الياس في مخيم للعراة، وهو يهرب من أنظار قوات الشرطة التي تلاحق المهاجرين. فهل يستطيع الياس أن يختفي من ملاحقيه بين العراة وأن يعثر على عمل لديهم وأن يلتحق بباريس، مدينة الأنوار التي طالما سمع عن أجوائها قبل بدء رحلة هجرته ؟ هنا يتفنن غافراس في إضافة ألوان متباينة إلى لوحته الجميلة، ألوان يمتزج فيها عالم متناقض، بمتغيراته الهزلية والمأساوية في الوقت نفسه، عالم غني بمباهجه الراقية والمبتذلة في الوقت نفسه ومسراته ولذاته المتعددة التي تفوق التصور بعبثيتها، ولكنه عالم فقير بأحاسيسه الإنسانية المفقودة التي يزداد فقرها كلما يقترب الإنسان من كواليسها المظلمة.

هكذا تبدأ رحلة هجرة الياس، التي يجسدها ببراعة، في هذا الفيلم السينمائي، الممثل الإيطالي الشاب ريكاردو سكامارسيو (Riccardo Scamarcio) في عالم الهجرة الحقيقي، عالم أوروبا الذي يضطر فيه هذا المهاجر البسيط إلى أن يعمل في أدنى الأعمال، مثل أن يفك مواسير تواليت سواح أمريكان بيديه المجردتين أو أن يتحول إلى فريسة جنسية لا يتردد مدير الفندق الذي يسكن فيه من اغتصابه بالقوة أو أن ترعاه امرأة غربية مسنة لتشبع عن طريقه رغباتها الشاذة وتمارس الجنس معه مقابل توفير السكن والطعام له ثم ترميه إلى الخارج أو أن يتعرض إلى السرقة من قبل سائق سيارة لا يعرف للضمير الإنساني معنى سوى سرقة من يقع ضحية لديه أو أن يتركه زوجان يشعران بالشك تجاهه في منتصف الطريق أو أن يسقط في أيادي مجموعة من الغجر الذين يطاردونه خوفا منه أو أن يتعرض إلى أبشع استغلال في أحد المصانع أو أن يلقي به أحد المتسكعين خارج الرصيف الذي يتسول فيه هو ليبقى المتسول الوحيد على قارعة الرصيف أو أن يضطر إلى المناورة مع مرضى المجتمع الرأسمالي المعرضين للهلع وجها لوجه مقابل حراس المخازن والمباني وهم يتفادون التواجد أمام الكاميرات الخفية.

تلك هي اللوحة التي رسمها غافراس والتي أراد أن يعرض من خلالها قسوة المجتمع الغربي الذي تتلاعب فيه مبالغات الكثير من الأوساط المشبوهة والتي يساندها رجال السياسة وأصحاب نظريات التخويف من الأجنبي التي يمارسونها من خلال خطاب مليء بالأكاذيب، خطاب يرتكز على أن الأجنبي المهاجر، ينتهي الأمر به إلى اختراق هذا المجتمع وربما الاستيلاء على لقمة عيش المواطن الأصلي لا لشيء سوى لأن المهاجر قادر على ممارسة أي عمل وبأدنى سعر مقابل الحصول على عمله.

وجه محرر صحيفة لموند الفرنسية سؤالا إلى غافراس عن مغزى إخراج هذا الفلم بالنسبة له، فأجاب قائلا بأن التزام المخرج السينمائي يمثل بالنسبة له مسؤولية تجاه المشاهدين لأن دور السينما هو عرض أدق الصور الممكنة عن المجتمع الذي نعيشه، والمجتمع اليوم، يدعونا إلى عرض صورة صادقة عن المهاجرين الذين يعيشون بيننا. ثم أضاف بأنه قرأ مؤخرا مقالا في صحيفة نيويورك تايمس يقول فيه كاتبه بأن انتخاب باراك أوباما رئيسا للولايات المتحدة الأمريكية ربما يكون ناتجا جزئيا عن الصورة التي استطاعت السينما تحسينها عن الرجل الأسود في مجتمعنا المعاصر.

إذا كان غافراس قد عكس في فلمه هذا الجانب المؤلم والقاسي الذي عاشه بطل «عدن في الغرب»، فإن جوابه لا بد وأن يعكس هو الآخر، ذلك الجانب الآخر لعالم المهاجر الذي يخترق من خلاله مجتمعا لا يرفضه إلا لأنه يخاف من أسطورته، أسطورة تقتفي هي الأخرى مسيرة الزوال، أسطورة المهاجر المخيف في مجتمع الحضارة الغربية الذي كشف غافراس في لوحته هذه زيفه بل والمتاجرة به .

بـورصـة الافـلام

للأسبوع الثاني ..فيلم (ماديا في السجن) يتصدر إيرادات السينما الأمريكية

المدى/ وكالات

تصدر فيلم (ماديا في السجن) « إيرادات السينما في أمريكا الشمالية للأسبوع الثاني على التوالي . ويدور الفيلم حول جدة مشاكسة تدعى ماديا يحكم عليها بالسجن. ووراء القضبان تبني ماديا علاقة صداقة مع عاهرة شابة ومدمنة سابقا للمخدرات تدعى كنداس واشنطن. وتتولى ماديا الدفاع عن كنداس «بأمومة» خاصة على طريقة الجدة المشاكسة.

والفيلم من إخراج تايلر بيري وبطولة تايلر بيري وديريك لوك وكيشيا نايت، وجاء في المركز الثاني الفيلم الغنائي (الأخوة جوناس) وتدور أحداث الفيلم حول فرقة معبودي المراهقين (الأخوة جوناس) وهي تستعد لجولة خارج البلاد. ويتناول الفيلم مغامرات الفرقة خلف الكواليس. كما يشهد الفيلم أغنية جديدة للفرقة تعرض لأول مرة في الفيلم.

وقام بإخراج الفيلم بروس هندريكس وهو بطولة كفين وجو ونيك جوناس وصعد من المركز الخامس الى المركز الثالث فيلم (المليونير المتشرد) وهو الفيلم الحائز على ثماني جوائز اوسكار. ويحكي الفيلم قصة شاب من احياء مومباي الفقيرة بالهند يسعى للصعود من العدم الى الثراء من خلال الفوز بجائزة برنامج مسابقات تلفزيوني.

والفيلم من إخراج داني بويل وبطولة ديف باتيل وانيل كابور وسورابه شوكلا وتراجع من المركز الثالث الى الرابع فيلم (اختطاف). وتدور قصة الفيلم حول عميل سابق بالمخابرات يدعى برايان ميلز يستخدم مهاراته القديمة في إنقاذ ابنته كيم (١٧ عاما) بعدما اختطفتها في باريس عصابة لتهريب البشر وإجبارهم على ممارسة البغاء.

والفيلم من اخراج بيري موريل وبطولة ليام نيسون وماجي جريس وزاندر بركيلي . وتراجع من المركز الرابع الى الخامس فيلم (انه ليس واقعا في حبك الى هذا الحد).

وتحكي قصة الفيلم الرومانسي الكوميدي عن الكوارث العاطفية لعدد من الأشخاص في العشرينيات والثلاثينيات من العمر حيث القاسم المشترك بينهم هو ان الفرد في كل علاقة يفتن بشريكه بأكثر من الأخر.

وفي هذه القصص المتعددة تركز قصة الفيلم حول المرأة الشابة جيجي التي تسيء مرارا فهم الإشارات التي يعيرها الرجال اليها بشأن مدى اهتمامهم بها.

والفيلم من إخراج كين كوابيس وبطولة جنيفر انيستون ودرو باريمور وبين افليك وجنيفر جودوين وجنيفر كونيلي.