

A monochromatic, blue-tinted photograph of a man with a beard and glasses, looking intently through the eyepiece of a microscope. The image is semi-transparent, serving as a background for the text.

الضوء هو الحياة

تأليف

سعيد شيمي



رئيس قطاع صندوق التنمية الثقافية
مهندس / محمد أبو سعدة

رئيس المهرجان
د. سمير سيف

تصميم جرافيكى وغلاف
مى عبد القادر

المحتوى

٥	إهداء
٧	الشكر واجب
٩	تقديم
١١	أخذتني الحيره !!
٢٠	من هو مدير التصوير السينمائي
٢٧	الواقع المتطور للتصوير في السبعينات والثمانينات بمصر
٤٠	الفنان مدير التصوير طارق التلمساني من أقواله
٦٨	الأسلوبية الإبداعية في صورته السينمائية
٨٠	أقوال بعض النقاد والكتاب
١٠٢	قائمة أفلامه الروائية الطويلة كمدير تصوير
١٢٦	قائمة أفلامه الروائية القصيرة والتسجيلية كمدير تصوير
١٢٨	قائمة بأعمال أخرى مختلفة
١٣٨	قائمة بالجوائز الذي حصل عليها

إهداء



إلى روح أستاذنا مدير التصوير السينمائي حسن التملساني
الفنان الذي حافظ على شرف الكاميرا

سعيد شيمي
يونيو ٢٠١٣



يشرف حسن التهامني بدعوتكم لحضور إفتتاح معرضه
يسوم الاثنين ٢ أبريل سنة ١٩٥١ الساعة الخامسة
بعد الظهر بمسالة مكتبة كازموس
١٦ شارع فوزان الأول بالقاهرة

العرض مفتوح يومياً من ٩ - ١٠ ومن ٥ - ٨ ويصير في ١٢ أبريل سنة ١٩٥١

صورة دعوة لإفتتاح معرض
فن تشكيلي للفنان الراحل
حسن التهامني عام ١٩٥١

الشكر واجب

أشكر الأصدقاء الذين ساعدوني في تجميع المادة الفيلمية والصور والمعلومات لهذا الكتاب
وأخص :

الناقد المؤرخ يعقوب وهبي

الفنان المخرج محمد خان

الناقد المخرج أحمد شوقي

المخرجة المصورة هالة ندى

لهم جزيل التقدير



تقديم

الأرض الطيبة لا تنبت إلا زرعاً جيداً ... جميلاً ... زاهراً ... حلواً ... مفيداً ، هذا التشبيه والقول ينطبق تماماً على الصديق والزميل فنان الضوء والصورة مدير التصوير طارق التلمساني، فالعم الأكبر المخرج كامل التلمساني من الرعيل الأول لفن الفيلم في بلادنا، وله تميزه الخاص في اختياراته الفنية وربما يعتبر فيلمه (السوق السوداء) إنتاج عام ١٩٤٥ أحد أهم أعماله الاجتماعية النقدية لسلبيات المجتمع المصري وقتها، كما أنه من الفنانين التشكيليين المؤسسين للمذهب السيرياي بمصر، بجانب مؤلفاته وترجماته القيمة في السينما مثل كتاب (سفير أمريكا بالألوان الطبيعة) و(عزيزي شارلي) في خمسينات القرن الماضي، وعمه الثاني المخرج التسجيلي الكبير عبد القادر التلمساني، له الباع الطويل في الأفلام التسجيلية الفنية التي أرخت ورصدت التغيرات الاجتماعية والتاريخية والثورية والوطنية في بلادنا، في أفلام مثل (وصف مصر) و(زخارف قبطية) و(زخارف عربية) و(سيناء الحرب والسلام) و(المصحف الشريف) و(دار الفن في القرية) و(العمل شرف) و(قاهرة المماليك) وغيرها من الأفلام الهامة وفي أغلبها هي إنتاج شركة التلمساني أخوان، والشركة تضم كذلك والده مدير التصوير التسجيلي الكبير حسن التلمساني، الذي له تاريخ مشرف في التصوير السينمائي التسجيلي وبالذات في العديد من الأعمال، وربما من أهم أعماله العظيمة الخالدة الوطنية فيلم (فليشهد العالم) إخراج سعد نديم، عن العدوان الثلاثي الغاشم على بلادنا عام ١٩٥٦، حين أخترق بكاميراته السينمائية

حصار المدينة الباسلة المحتلة "بور سعيد" ليصور لنا الدمار وصعوبة حياة المدنيين وهول القهر الذي يمارسه المحتل في المدينة، ليكون الفيلم صرخة مدوية وحيدة يشهدها العالم بأسره في منظمة الأمم المتحدة، ويساهم بالغضب الجارف ومظاهرات التأييد لمصر من الشعوب الحرة ضد هذا العدوان الهمجي، هذا بخلاف سلسلة أفلامه مع المخرج صلاح التهامي، عن مراحل بناء مشروع السد العالي باسم (مذكرات مهندس) و(سباق مع الزمن)، وكل أفلام التلمساني إخوان.

وفي السبعينات يصور حسن التلمساني تحفته الخالده مع المخرج الكندي جون فيني (ينابيع الشمس)، عن رحلة نهر النيل من منطقة البحيرات في وسط أفريقيا حتى المصب، فيلم جميل طويل وفني رائع وبه جهد شاق، وتظهر فيه موهبة وإمكانات فنان الصورة ومدى إبداعه في اختيار اللقطات والزوايا المبهرة والمسجلة لشريان حياة مصر الخالدة ولقد استغرق تصويره خمس سنوات وبالسينما سكوب.

هذا الإبهار الذي قدمه الفنان المصور حسن التلمساني ليس غريباً عليه فهو كذلك فنان تشكيلي لامع، ففي منزله الريفي بقريته (نوى) بمحافظة القليوبية بين أشجار البرتقال والمانجو، وشجيرات الورد والفل والياسمين .. وفي هدوء وسكون وألفة الريف يرسم لوحاته ويكون عالمة الخاص القريب من وجدانه ولكن محبوبه والذي يشغل أغلب وقته هو التصوير السينمائي .

من هذه الأرض الطيبة المعطاءة ... بزغ فجر ولده طارق التلمساني.

أخذتني الحيرة!

أخذتني الحيرة حين وافقت على الكتابة عن صديقي وزميلي مدير التصوير الفنان طارق التلمساني ولم يكون سبب هذه الحيرة علمي بتميزه في فنه ... وتعجبي صورته .. ليس هذا ما حيرني .. ولكن ما حيرني هل سأكرر نفس الأسلوب في الكتابة والتحليل لأعماله وسيرته مثلما كتبت عن صديقي وزميلي الحبيب الفنان مدير التصوير محسن نصر في كتاب تكريمه عام ٢٠٠٣؟

ولطبيعتي المتغيره - عشر سنوات تغير الإنسان - قررت أن أنهي حيرتي باتخاذ أسلوب مختلف تماماً وفي صميم الإفادة من فنان درس في معهد مختلف عن معظم المصورين المصريين حيث أنه حاصل على شهادة الماجستير في الفن من معهد السينما بموسكو عام ١٩٨١. (Master degree in arts, cinema institute, Moscow 1981) ولهذا أحببت أن يكون الفنان طارق التلمساني هو وأعماله الإبداعية النافذة التي نطل منها على صورة سينمائية مختلفة لها أساتذتها العظماء الذين أبدعوا بشكل مطلق في المدرسة الروسية وبالتالي لأوروبا الشرقية طوال السنين الماضية، مصورين عظماء أمثال (سيرجي يورسييفسكي) أو (يوري إيلينكو) و(فاديم يوسف) وغيرهم ... وفي روسيا (الإتحاد السوفيتي سابقاً) كان التجديد شئ متداول مستمر من جيل الرواد أمثال مصور المخرج سيرجي إيزنشتين (إدوارد تيسي) .. إلى جيل الوسط إلى جيل يحمل كل سمات الفن الرفيع، وبالمفهوم الإنساني، وبعيدا بشكل ما عن آليات السوق ويقترب أكثر من قيم ووجدان الشعوب .

كان هذا هو شاغلي وما حيرني وقررت أن أستفيد وأفيدكم معي من أبني لهذه المدرسة مدير التصوير الفنان طارق التلمساني.

وأحب أن أنوه أن التصوير السينمائي في مصر من أعرق المهن والفنون حيث بدأ مع الأجانب المتمصرين بالإسكندرية أولاً ثم المصريين الذين تعلموا من هؤلاء الأجانب، وكانت هذه المدرسة الأولى، ثم كان ظهور مدرسة ستوديو مصر العظيمة بدءاً من عام ١٩٣٥ التي تخرج منها عظماء الجيل الثالث الذي تتلمذ على أيديهم أجيال في أكاديمية الفنون بالمعهد العالي للسينما، وما زال ولكن يستثنى من هذا التنظيم التاريخي هؤلاء:

١- محمد بيومي: تعلم في ألمانيا بعد الحرب العالمية الأولى على حسابه الخاص - وإنتاجه الفني قليل وتوقف وباع كل شئ إلى طلعت حرب وكانت أدواته في التصوير اللبنة الأولى لشركة مصر للتياترو والسينما وهو الكيان الأول لأستوديو مصر.

٢- المخرج المصور المونتير نيازي مصطفى: ولقد صور بعض الأفلام وهو تعلم في ألمانيا كذلك في فترة من بعد محمد بيومي وعلى حسابه الخاص .

٣- مدير التصوير الرائد محمد عبد العظيم: في ألمانيا في بعثة ستوديو مصر الشهيرة.

٤- مدير التصوير وديد سري: في بعثة إلى الولايات المتحدة الأمريكية في خمسينات القرن الماضي في جامعة كاليفورنيا (أرجو الرجوع لكتابي «تاريخ التصوير السينمائي بمصر» لتفاصيل أكثر).

٥- مدير التصوير طارق التلمساني: في روسيا (الإتحاد السوفيتي سابقاً) في سبعينات القرن الماضي.

خلال مئوية السينما المصرية وكسورها القليلة فقط خمسة مصورين تعلموا خارج مصر، بالطبع إذا نظرنا إلى من ذهب إلى ألمانيا نجدهم الأكثر لأن ألمانيا في السنوات الأولى لصناعة السينما كانت متفوقة بشكل كامل بالإضافة كانت الحروب قد دمرت اقتصادها .. فكانت رخيصة في التكاليف المادية للدارسين وبجانب الجودة والجدية في التعليم.

ومن هذا نجد أن الفنان مدير التصوير طارق التلمساني يتميز بأنه من مدرسة مختلفة وبالتالي لا شك ستكون هناك صورة ما في عمله تنبئ بشئ ذي نظرة إبداعية .. أو جمالية أو اجتماعية مختلفة أو كل ذلك معاً حقاً أن المعهد العالي للسينما في ستينات القرن الماضي أرسل بعضاً من خريجه في التصوير إلى بعثات للإتحاد السوفيتي .. ولكنهم جميعاً أنخرطوا في التدريس ولم يبدعوا على الشاشة بل أن أحدهم لم يرجع من هناك حتى الآن.

ولهذا سيكون مدير التصوير طارق التلمساني منفرداً بالضرورة ولكن قبل أن نتعمق في أسلوبية الفنان طارق التلمساني دعونا نتعرف جيداً عن من هو مدير التصوير السينمائي؟

الضوء هو الحياة



الطفل طارق التمساني
وهو عمرة ٣ سنوات في
مصييف رأس البر

في كلية الألسن لدراسة
اللغة الروسية عام ١٩٧٢
مع الزميلات والزملاء



أمام معهد موسكو عام
١٩٧٨ مع زميل استعداداً
للتصوير



الضوء هو الحياة



أيام الدراسة في موسكو في
ميدان BDHX، مارس ١٩٧٦



طارق يعمل الكاميرا أثناء تصوير
مشروع تخرجة ١٩٨٠ ويجوارة
المخرج السوداني ناصر المك زميل
دراسة في موسكو



عام ١٩٧٤ يعمل مساعد مصور
مع والده حسن التمسائي في
الفيلم التسجيلي «سرس الميان»
مع المخرج هاشم النحاس



وهو مساعد لوالده في فيلم
تسجيلي بدولة البحرين

الضوء هو الحياة



طارق الطالب بموسكو يستقبل والده والمخرج فؤاد التهامي والمتريجة المرافقة للوفد المصري في مهرجان موسكو السينمائي الدولي ١٩٧٦



طارق مع ابنه تيمور أثناء تصوير فيلم «الأهزام هادمون»



مدير التصوير الكبير حسن
التلمساني مع زوجة الفنان
طارق التلمساني بموسكو ١٩٧٩

من هو مدير التصوير السينمائي ؟

مدير التصوير السينمائي يعرفه معجم الفن السينمائي (هو المصور الأول، وهو المسئول عن توزيع الإضاءة واختيار زاوية التصوير، وحركة الكاميرا أو الكاميرات، والإشراف على حركة الممثلين وتكوين المنظر، وتوجيه الإرشادات والتعليمات، التي من شأنها رفع القيمة الفنية والجمالية والتعبيرية للصورة السينمائية، وهو يساعد في تصميم المناظر عند تشييدها بحيث تلائم التصوير الجيد، ويضع خطة شاملة للعمل، تسيير عليها وحدة التصوير).

وكل ما سبق صحيح، ولكنه تعريف مبسط للغاية، لذا من واجبي أن أوضح بشئ من التفاصيل، ووظيفة مدير التصوير السينمائي الذي ينشط في مجالات ثلاث هي :

١- العمل التنظيمي

٢- الحرفة (السيني - فوتوغرافية) وأصبحت الآن رقمية كذلك.

٣- الإبداع الفني

ويجب أن يتميز مدير التصوير بهدوء الأعصاب والصبر وقوة التحمل والمثابرة المستمرة على العمل، لأن مهنته من المهن السينمائية الشاقة، ويبدد هذا الشقاء والإرهاق حبه الشديد لها، وهي مهنة المخاطر الكبيرة والمغامرة ... وهذا حب آخر وكثير ما تعرض بعض المصورين للحوادث الخطرة والإصابات وفي بعض الأحيان للموت.

وحين أتكلم عن عمل مدير التصوير السينمائي في السينما، فمن الواجب التفريق بين طبيعة مهنته المعروفة محلياً وعالمياً من أكثر من قرن من الزمان، وبين هذا السيل من اللافئات المائلة للتليفزيون المصري والمخطئة بأستعمال كلمة "مدير التصوير" على برامج بسيطة ليس فيها أي فن أو إبداع، سوى نقل وتسجيل أحاديث

ومقابلات بقواعد فوتوغرافية بحتة. لذا واجب على نقابة المهن السينمائية إيقاف هذا الخطأ الشائع، لتعرف من خلال شعبة التصوير وظيفه كل تخصص .. وليس هذا إقلالاً من شأن المصورين في المجالات الأخرى، بقدر ما هو تعريف علمي وإيضاح للأمور الصحيحة.

١- العمل التنظيمي:

دائماً أحب أن أشبه عمل مدير التصوير في السينما (بالترس) الذي يعمل ليحرك بحركته مجموعة عمل كثيرة من (التروس) تتناغم معاً في توافق حركي وزمني وإبداعي جميل هذا التشبيه حقيقي، فمدير التصوير عليه أن يتعاون بداية من كاتب السيناريو والمخرج إلى أصغر عامل يثبت مسمار في حائط البلاتوه، أنه الدينامو في حركته الدائمة ولتنشيط كل فروع العمل، وبتعاونه بشكل كبير مع الإنتاج لطبيعة العلاقة الاقتصادية لصناعة السينما، ليتم خلالها تنظيم وتحديد ساعات العمل، وعدد أيام التصوير وبالتالي الأسابيع، وكمية المعدات التكتيكية المطلوبة، والعماله الفنية، والأحوال المناخية المناسبة للتصوير أو عدمه. بالإضافة إلى تعاونه مع مهندس الديكور أو وجهة نظره في التحايل الذي يمكن أن يتم في ديكورات الفيلم بطريقة اقتصادية فنية تشمل مثلاً طبيعة الألوان المناسبة لدراما المشهد والفيلم ككل .. وهكذا.

أو مسجل الصوت في وضع أجهزة تسجيل الصوت في أنسب الأماكن أو أطراف إطار الصورة أو إخفاء الميكروفونات بين قطع الأثاث أو الإكسسوارات، بحيث يتم تسجيل الصوت بجودة عالية وبدون ظهور الميكروفون أو ظهور ظله على الحائط مثلاً أو داخل الإطار .

ثم مع منسق المناظر (منسق الإكسسوارات)، وبالإضافة للرباط المقدس بينه وبين المخرج اللذين يحملان بالضرورة رؤية متقاربه وأن لم تكن واحده في جميع

المجالات التنفيذية والفنية، لذا نجد أن ارتباط مخرج ومصور ما في عدة أفلام، هي نتيجة مباشرة لهذا الرباط المقدس فنياً بينهما، كما يشتركان معاً في اختيار الأماكن المناسبة للتصوير الخارجي أو الخاصة البديلة للديكورات وتحمل شكل ما لواقع فعلي وخلافه.

كما تكون علاقة مدير التصوير مع الممثلين علاقة بها حميمية وتفاهم وذوق في العموم بحيث يستخلص المخرج منهم لب التعبيرات والأداء الدرامي الذي يساعد مدير التصوير في تهيئة الجو المناسب لها ضوئياً ولونياً وخلافه.

٢- الحرفة (السيني - فوتوغرافية) وأصبحت الآن رقمية كذلك:

من المسلم به أن مدير التصوير، هو الرجل المسئول الأول فنياً عن جودة الصورة السينمائية فمن مرحلة الإعداد، إلى التصوير ووجود صورة كامنة جيدة التعريض على شريط الفيلم السالب (النيجاتيف) أو وجود صورة جيدة التعريض على الشريحة الإلكترونية الآن في الكاميرات الرقمية، ثم الإشراف على المعمل السينمائي إذا كان شريط الفيلم أو يتابع مراحل النقل والجودة في إدخال المعلومات الرقمية إلى أجهزة المونتاج الإلكترونية، وينتهي عمله في عمله التصحيح اللوني الكامل للنسخة الموجبة، النهائية قبل عرضها على الجماهير وبالرغم من وجود النظام الأحدث في التلوين (Digital intermediate) (D.I.) والمعالجة الرقمية للصورة في كل شئ الألوان الكثافة شكل الشاشة وهكذا، وبالرغم من تخصص الرجل الذي يلون - colorist - عن هذه المرحلة إلا أن مدير التصوير له الرأي الأخير والهام في النتيجة النهائية لصورته السينمائية وهذه مسئولية كبيرة لأن أغلب رأس مال الفيلم في يده الأمانة، يديرها بكفاءة عالية.

وفي مراحل التصوير المتعددة يتعاون مع مساعديه في موقع العمل أو في المعمل أو في مرحلة المونتاج وبشكل تنظيمي كما أوضحت، وإن لم يكن مدير التصوير هو

المصور كذلك (Cameraman) كما بدأت السينما في العالم، وله مصور يقوم تحت إشرافه بمهمة التصوير وتشغيل الكاميرا وأن يتوفر في هذا المصور تقارب رؤيته الجمالية مع عين مدير التصوير بالإضافة لمهاراته في تحريك الكاميرا، ويتبعه من المساعدين أثنان، الأول مهمته الأساسية الضبط البؤري الصحيح للمسافات المختلفة أثناء تحريك الكاميرا والممثلين ليبقى كل شئ داخل الصورة في حدة بؤرية واضحة أي -في أنت كما هو دارج اللفظ الفرنسي عندنا- وهذا المساعد عليه أخذ فتحة العدسة المناسبة من مدير التصوير حتى يضبطها لتعريض صحيح وأعطاء صورة جيدة بين حساسية الفيلم - أو الشريحة - وكمية الإضاءة الموجودة في مكان التصوير سواء كانت إضاءة طبيعية أو إضاءة تم صنعها لتلائم ظروف الدراما.

أما مساعد المصور الثاني فعليه تنظيف العدسات والكاميرا أولاً بأول من الغبار وخلافه، وكذلك تعبئة الأفلام في خزانات الفيلم، وفي أحيان كثيرة يدمج عمل المساعدين في مساعد واحد يقوم بكل ذلك.

وعامل (الكلاكيث) لا يتبع في مصر مدير التصوير، بل الإخراج وأن كان في جميع دول العالم من ضمن مجموعة العاملين مع مدير التصوير، ووظيفة عامل الكلاكيث تسجيل ووصف كل لقطة ورقمها في السيناريو، وعدد مرات الإلتقاط والصالح منها ويريدها المخرج، والعدسة المستعملة، ورقم علبة الخام- إذا كان شريط فيلمي- ورقم الشريط المغناطيسي إذا كان التسجيل عليه، وتاريخ اليوم وهل للقطعة في تسلسلها في السيناريو ليل أو نهار أو فجر وهكذا ... بالإضافة إلى التتابق الذي يحدثه بين الصوت والصورة، بطرق خشبة الكلاكيث لتركيب الفيلم بعد ذلك في المونتاج.

ويتبع مدير التصوير من العاملين معه عماله فنية ماهرة، رئيس عمال إضاءة ينفذ تعليماته ويتبعه عدة عمال معاونين، في وضع مصادر الضوء- البروجيكتور - في الأماكن المطلوبة المناسبة وضبط نورها ومسار خروج أشعتها، وتحريكها من مكان

إلى آخر، أو تلوين مسار الأشعة الخارجة من المصادر بالألوان بوضع الجيلاتين الملون عليها، أو تخفيف شدتها بوسائل عدة، أو تنفيذ أي تأثير ضوئي وظلال مثلاً مطلوبة تخدم أحداث الدراما بالفيلم.
كذلك معه رئيس عمال للكاميرا (ميشانيست) ومساعد له أو أكثر للعمل على حمل وتحريك الكاميرا أو جرّها على الشاريو، أو عمال الكرين.
ويتبع مدير التصوير عادةً نجار أو أكثر للعمل في تحريك أو تثبيت أي شيء يريده في مكان التصوير، حيث أن بناء الديكورات في البلاتوهات يكون من أساسه بناء حوائط متحركة لسهولة التصوير والحركة في المساحة المحدودة بداخله.

٣- الإبداع الفني:

إن الطابع الإبداعي لفن مدير التصوير، أهم وظيفة يصل منها إلى رتبة الفنان المتميز، فهو عليه أن يعطي الصورة السينمائية ذلك الثراء والزخم الإستاطيقي الفريد وهو ما نطلق عليه الجو العام للصورة - Mood - الذي يبصم الفيلم بنوعية خاصة، وبالتالي إنطباعية كاملة تجنح بالعمل الدرامي إلى شكل ما مفيد ومؤثر وصاعد مما يرتقي بالفيلم من الناحية البصرية، ومن خلاله يستطيع مدير التصوير الفنان أن يضيف طرقاً عديدة للإبتكار المرئي، وأساليب عدة تثري الصورة وتجعل الفروق واضحة بين مدير تصوير وآخر.

فمن الممكن أن يطور مدير التصوير من صور الفيلم، ويصور لوحات جميلة جداً، ولكنها غير معبرة عن صلب الحدث الدرامي، فيكون الانفصال بين الحدث والتصوير، وبالطبع العكس هو الصحيح، بأن تكون الصورة السينمائية مكملّة وصاعدة ومؤثرة للحدث، وتطفو به إلى آفاق أكثر نضجاً وفهماً، وتساعد كل العاملين بالفيلم وخاصة الممثلين والمخرج وصانع المؤثرات والموسيقى، بما يمكن أن نسميه - طفرة إبداعية - بتجميع كل عوامل النجاح من خلال الصورة السينمائية النهائية .

وظفرة الإبداع هذه هي أكثر لحظات فن السينما تأثيراً على المشاهد فتصاعد كل المؤثرات المختلفة من فنانِي الفيلم حين تتجمع منصهرة في تعبيرية اللقطات، وإيقاع الحركة، وخلجات تعبير الممثل، ولمعة الضوء، ومسحة اللون، وموسيقى مؤثرة، وكاميرا سابحة سلسة، مع مخرج - مايسترو- يعرف كيف يستخلص كل ذلك ليصنع هذه الطفرات الإبداعية أمام أعين المشاهدين وداخل عقولهم وفي لب شعورهم.

إن عمل مدير التصوير الإبداعي قائم على رؤية مادية ورؤية روحية، تنبع هذه الرؤية من تجاربه الحياتية، ومن ثقافته وعلمه، ومصداقيته الإنسانية مع نفسه ومع الآخرين، ومدلول أخلاقياته، والظروف الإجتماعية والسياسية المحيطة به في مجتمعه، ومدى تكيفه معها بالإيجاب أو السلب.

مدير التصوير يكون عمله إبتكارياً من ناحية الشكل وملاءمته للموضوع الدرامي الخاص بالفيلم، ويعتبر قد نجح وأبدع بصورة كبيرة إذا أستطاع إذابة هذه الصورة - الشكل - الإبتكاري في دراما الفيلم ليصبح العمل الفني - أي الفيلم - وحدة إبتكارية من الجميع لها تأثيرها الفعال .

وفي هذا الصدد توجد مقولة حكيمة للمخرج الفرنسي (كلودليلوش) الذي بدأ حياته مصوراً ثم أصبح من أشهر مخرجي السينما الفرنسية في سبعينات القرن الماضي إذ قال (إن المصور السينمائي في السينما المعاصرة هو مركز الدائرة تماماً) ومن هذا القول نستشعر مدى أهمية دور المصور السينمائي ليس فقط في مركز الدائرة، ولكن في الدائرة ككل حين يصبح للصورة غرض ومعنى.

وإذا كان مدير التصوير مبدعاً يجنح إلى الإبتكار، فما هي قواعد هذا الإبتكار حتى نفرق بين الفنان المبدع ... ومدير التصوير الناقل الفوتوغرافي أو الإلكتروني. فمن وجهة نظري كمدير تصوير داخل الدائرة لمدة سبعة وأربعين عاماً - (المؤلف) - أستطيع أن أضع أهم النقاط والمقاييس الإبداعية لمهنة مدير التصوير وهي:

* أن يكون له رؤية تشكيلية بصرية للسيناريو المكتوب مؤثرة في تحويله إلى مرحلة الصورة.

** العمل على توظيف حرفته في التقنية لخدمة رؤيته التشكيلية السابقة.

*** طبع الفيلم بالجو العام المرئي الملائم للإحداث، هل هو يدور في عصر حديث أم قديم، هل هو دراما إجتماعية؟ أو غامضة مشوقة؟ أو رعب ومفاجأة، أو كوميدي ضاحك، أو استعراض مبهج، هنا الطابع الخاص لصورة السينمائية تحمل أهم دلالات النوعية الخاصة بالفيلم.

**** ما مدى مقدار المصداقية داخل وجدان مدير التصوير في عمله لأن ذلك له أهميته الخاصة المؤثرة على المشاهدين من بعد، وهي مسئولية فنية واجتماعية وسياسية مما لاشك في ذلك .

***** مدة نسبة الإبتكار والتجديد في الشكل والرؤية البصرية وتطويع خاماته إلى الإرتقاء بالمفهوم من خلال الشكل .

إن تقارب وسائل الإتصال الآن في العالم، جعلت فن التصوير السينمائي متقارب بين فنانيه، ضف إلى ذلك تقدم التكنولوجيا الرقمية بشكل مذهل ... وكل ذلك جعل مهمة من يقف خلف الكاميرا .. مهمة لها مسئوليتها الفنية والاجتماعية والسياسية وهي مهمة ثقيلة يحملها مدير التصوير الواعي على كاهله.

الواقع المتطور للتصوير السينمائي في السبعينات والثمانينات بمصر

كان النظام السائد في تفريخ المصورين الجدد قبل ظهور المعهد العالي للسينما في بلادنا، هو نظام الأستاذ وتلامذته، فكان المصور الجديد يسير متأثراً بنفس منهج أستاذه في التصوير وخاصة في البداية، ولتتميز بعضهم بعد ذلك بأسلوبه الخاص وإبداعاته الذاتية، واستمرت هذه الطريقة في التجديد وتطوير التصوير في السينما المصرية وهي نفسها الطريقة المتبعة في صناعة السينما بالعالم، ونطلق عليه أسلوباً كلاسيكياً أصبح له قواعده المتشابهة في كل مكان به تصوير سينمائي.

وكما حدث في العالم تغير هذا بتواجد المدارس التعليمية الأكاديمية في دراسة قواعد التصوير السينمائي كحرفة مرتبطة بالتقنية والفن، حدث في بلادنا نفس الشيء بعد ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، والحراك الإجتماعي الكبير الذي أحدثته الثورة، وثلاث عوامل جديدة غيرت بالكامل طريقة (الأستاذ وتلامذته) وأن كانت لم تلغها، ولكن ظهرت طرق أخرى كان ثمرتها الجيل الذي أنتمى إليه (المؤلف) وخرج من داخل جعبته أغلب المصورين الموجودين الآن في السينما المصرية وبعض البلدان العربية.

أول هذه العوامل ظهور خريجي المعهد العالي للسينما الذي افتتح في ٢٤ أكتوبر عام ١٩٥٩ وبدأت بشائر دفعته الأولى في صيف ١٩٦٣، فالدراسة الأكاديمية - والاستعانة بأساتذة أجانب - مع المصريين، ودراسة الفنون المختلفة مثل الفن التشكيلي والآداب والدراما والموسيقى والإتيكيت - مثلاً - وعلم النفس بجانب التصوير بكل جوانبه في الإضاءة والحركة والعدسات والتكوين والألوان والمعمل والمكياج وتصنيف

الشعر وخلافه، كل ذلك أخرج مصوراً ليس حرفياً فقط بل حرفي مثقف أخذ ينظر إلى عمل الدراما الفيلمية نظرة أكثر شمولية وإن كان هذا لم يظهر بصورة كبيرة في البدايات أما العامل الثاني المؤثر هو وجود عدة محافل ثقافية تهتم بنشر الثقافة السينمائية مثل (ندوة الفيلم المختار) التي أقامتها مصلحة الفنون في حديقة قصر عابدين في النصف الثاني من العقد الخامس، وكانت الندوة تعرض الأفلام ويقوم متخصص بتحليلها درامياً وفنياً، مما جعل الشباب الهاوي والدارس ينظر لهذه الأفلام بمفاهيم أكثر قيمة ويتعلم منها الكثير، وأعقب ذلك وجود جمعيات أهلية تقوم بنفس المهمة ومن أولها (جمعية الفيلم) ... وغيرها وترعرع في الجمعيات الثقافية جيل كامل مثقف سينمائياً.

أما العامل الثالث فهو وجود مجموعة لا بأس بها من الكتب العلمية في الفوتوغرافيا والتصوير والنقد الفيلمي والخدع السينمائية البسيطة، أثرت المكتبة العربية، وكان ذلك مشروعاً لوزارة الثقافة بقيادة الوزير العظيم ثروت عكاشة وبعض الأفراد المخلصين للعلم مثل اللواء عبد الفتاح رياض وغيرهم.

هذه العوامل الثلاث كانت أرضاً خصبة لتنشئة نوعية جديدة من المصورين السينمائيين الأحدث من الدارسين المثقفين. وكان لظهور الإتجاهات الجديدة في السينما العالمية مثل الموجة الجديدة بفرنسا وسينما الغاضبين في بريطانيا وإتجاهات سينما الإتحاد السوفيتي - روسيا - وأوروبا الشرقية وغيرهم قد أثرت بدورها بشكل ما على بعض من هؤلاء المصريين الجدد.

وفي هذه المرحلة نشط التصوير التسجيلي - وهو فرع يخدم المصداقية بشكل كبير في بناء قيمة الصورة السينمائية، وخرجت الكاميرا السينمائية المصرية وانطلقت في الأماكن الطبيعية والمصانع والحقول والشوارع والمنازل الحقيقية وليس الديكورات والأستوديو، وكان المصورين الجدد هم من يقودون ذلك بكل

حب وجرأة ولقد ساعد على ذلك وجود معدات في التصوير والإضاءة جيدة وأصغر حجماً وأقل تكلفة وانتشار هذه المعدات في شركات صغيرة لأفراد وبعيداً عن الأستوديوهات.

كل هذه العوامل أفرزت شكلاً جديداً للتصوير في بلادنا وأرتبط هذا الشكل في اختيار المخرجين الجدد للموضوعات المختلفة التي يمكن التعبير عنها بصرياً بشكل متقن، ولقد عبر عن ذلك الناقد المخضرم سمير فريد وقال (إذا كانت الواقعية الجديدة المصرية في الثمانينات تشترك مع الواقعية الجديد الإيطالية في العقد الخامس من حيث خروج الكاميرا إلى الشارع في إيطاليا بسبب تدمير الأستوديوهات أثناء الحرب وفي مصر تدمير الأستوديوهات أثناء القطاع العام، إلا أنها تختلف في مصر حسب تاريخ تطوير السينما المصرية.

أن الواقعية الجديدة المصرية لا تقتصر على أفلام الواقع الاجتماعي الحي إلا أنها تشمل الفانتازيا في أنياب والأفوكاتو، والسيرة الذاتية في العوامة ٧٠ وما وراء الواقع في الحب قصة أخيرة، والكوميديا في السادة الرجال، والتاريخ القديم في الجوع، ولذلك ونقول أنها واقعية بلا ضفاف وإن لم تصل إلى الأفاق البعيدة لأعمال بيكاسو وكافكا في نقد جارودي. أفلام عاطف الطيب ومحمد خان ورأفت الميهي وداود عبد السيد وغيرهم من أعلام الواقعية الجديدة في السينما المصرية هي التي عبرت وتعبّر البحر المتوسط إلى أوروبا والعالم على نحو لم يحدث من قبل لأفلام أية حركة من حركات التجديد في تاريخ الأفلام المصرية)

وهذا القول للناقد سمير فريد يوضح بشكل كبير نوع الشكل الفني الذي تواجد في صورة أفلام حقبة السبعينات والثمانينات للسينما المصرية.

الضوء هو الحياة



أثناء تصوير فيلم «خرج ولم يعد»
طارق يعقني الكرّين والمخرج
محمد خان والفنان يحيى الفخراني
ومساعدة المخرج عرب لطفى
ومجموعة من العاملين بالفيلم.



طارق مع المخرج خيرى بشارة والمنتج
حسين القلا ومساعد المصور إسماعيل جمال
أثناء تصوير فيلم «يوم مر يوم حلو»

فنانات الصورة طارق التلمساني



طارق مع المخرج محمد خان
أثناء تصوير فيلم «مشوار عمر»
والميشانيسيت محمود شعبان
ومجموعة من العاملين.



طارق أثناء تصوير فيلم «يوسف
وزينب» إخراج محمد خان في
جزر المالديف



الفنان طارق التماساني يصور بالكاميرا «أتون» الفرنسية.



الفنان طارق التماساني يصور بالكاميرا الألمانية «أريفلكس».



الفنان طارق التماساني يشرح نقطة فوتوغرافية هي أحد أعماله الإعلانية



الفنان طارق التماساني يصور بالكاميرا الألمانية «أريفلكس B.L.».

فنان الصورة طارق التلمساني



طارق مع المخرج داوود عبيد
السيد أثناء تصوير فيلم «سارق
الفرح» ومجموعة من العاملين.



طارق أثناء تصوير فيلم «المذنبون»
مع المخرج سعيد مرزوق.



أثناء تصوير الفيلم الروائي
القصير «القاهرة منورة بأهلها»
إخراج يوسف شاهين



طارق مع المخرج علاء كريم
أثناء تصوير فيلم «اشتباه».



طارق أثناء تصوير فيلم
«سيدة القاهرة» مع المخرج
مؤمن السميحي

الضوء هو الحياة



طارق أثناء تصوير فيلم
«مواطن مصري» مع المخرج
الكبير صلاح أبو سيف وبينهما
مهندس المناظر شادي حامد.



طارق ومساعد المصور أثناء
التصوير في الهلاتوه في فيلم
«مواطن مصري»



أثناء تصوير فيلم «كابوس»
إخراج محمد شبل



أثناء تصوير فيلم «زمن»
حاتم زهران» مع المخرج
محمد النجار



طارق أثناء تصوير فيلم
«الوردة الحمراء» مع المخرجة
إيناس الذعبيدي.



طارق أثناء تصوير فيلم «قص
ولزق» مع المخرجة هالة خليل



طارق أثناء تصوير فيلم
«أيام السادات» مع المخرج
محمد خان.



طارق يصور بالكاميرا الفيديو
الرقمية «الديجيتال» فيلم
«كليفتي» إخراج محمد خان.

طارق التلمساني من أقواله

بطاقة تعارف

طارق التلمساني

مواليد القاهرة ٢٢ إبريل ١٩٥٠.

حاصل على ليسانس كلية الألسن لغات عام ١٩٧٣ بتقدير جيد.

حاصل على ماجستير العلوم السينمائية تخصص تصوير سينمائي عام ١٩٨١،

من معهد السينما بموسكو (VGIK) بتقدير امتياز.

مدير تصوير بالمركز القومي للسينما بدرجة فنان قدير.

صور ٥٣ فيلماً روائياً، ٣٠ تسجيلياً وقصير ومسلسلان.

أخرج فيلماً روائياً واحداً وأخرج وصور أكثر من ١٠٠ إعلان.

قام بالتمثيل في بعض الأفلام والمسلسلات.

حاصل على ٢٣ جائزة في التصوير محلية ودولية.

جلست أرشف القهوة معه وأسأله في ما أجده هاماً يفيد التعريف بشخصه وعائلته الفنية، وطريقة إبداعه والمدرسة الروسية للتصوير السينمائي التي تخرج منها، أسئلة فنية لاشك، وكم كان جميلاً أن يفتح طارق التلمساني لي قلبه وعقله ويقول ويحكي .. أنا لن أضع أسئلتني بل الإجابة فقط وستجدون من المعلومات والرأي والثقة في النفس والإلمام بالفن والعلم الكثير ولقد سعدت فعلاً بهذا اللقاء وتسلط الضوء على فنان حقيقي يعطي منه كل حياته.

● عكس ما يعتقد الجميع والدتي سبب حبي للسينما .. أنا لا أنسى حين كان عمري ستة سنوات ذهبت معها إلى ستوديو ناصيبيان في الفجالة، لزيارة عمي كامل التلمساني الذي كان يصور هناك فيلمه (الناس الي تحت) عندما دخلت إلى البهو الكبير - البلاتوه - وشاهدت الأنوار في أعلى المكان والممثلين يتكلمون مع عمي وشكل الضوء والفرش الموجود .. احسست أنني في حلم .. بالطبع خيالي الصغير لم يستوعب .. ولاطفني يوسف بك وهبي وكانت معه ماري منيب .. وحين جلسنا في ركن من البلاتوه نشاهد ما يحدث أمام الكاميرا .. أتذكر همس والدتي في إذني بالأحمر أنكلم أو أحدث أي صوت .. أعتقد من هذه اللحظة المبكرة من حياتي همت حبا وعشقا بهذا الجو ... وأن لم أكن أدرك ذلك بالطبع.

● دور والدي جاء بعد ذلك بمدة، لأنه كان دائم العمل والسفر، كانت والدتي تحرص على أخذي صباح كل يوم جمعة إلى حفلات الأطفال السينمائية التي كانت أغلب أفلامها كرتونية ومغامرات للكلب (لاسي) وغيره ... وربما هذا ما أكد ولهي بالسينما من الصغر.

● بعد حصولي على الثانوية العامة، تقدمت للإلتحاق بالمعهد العالي للسينما، ولكنني صدمت حين علمت أنهم لايقبلون إلا خريجي الجامعات، (بالفعل حدث في أواخر الستينات أن وزير الثقافة الدكتور ثروت عكاشه قرر أن القبول بالمعاهد الفنية في أكاديمية الفنون لا يتقدم له إلا خريجين الجامعات ما عدا معهد الباليه الذي له نظام خاص للقبول من مرحلة الإبتدائي، ولقد اعترض بعض عمداء المعاهد فكان مصيرهم ترك مناصبهم، وعندما ترك د. عكاشه منصبه الوزاري، رجع النظام السابق بالقبول بالمعاهد لخريجي الثانوية العامة ورجعت مدة الدراسة أربع سنوات، ولكن كان بالفعل قد تم تخرج دفعتين من النظام الذي فرضه د. عكاشه والتي كانت دراسته به لمدة سنتان "المؤلف").

● نصحني والدي بدراسة اللغة الروسية في كلية الألسن بالقاهرة وأنه سيحاول الحصول لي على منحة دراسية من الإتحاد السوفيتي وقتها لدراسة السينما في معهد موسكو .. وكانت علاقات والدي جيدة في هذه الفترة لعمله المستمر مع المخرج التسجيلي صلاح التهامي في الأفلام التي تصور مراحل بناء السد العالي الذي كان الروس يقومون بمساعدة مصر في بناء هذا الصرح الإقتصادي الكبير. وقال والدي لي إن لم أتمكن من الحصول على المنحة الدراسية لك، ستكون قد تخرجت من كلية الألسن ويحق لك الإلتحاق بالمعهد العالي للسينما بالقاهرة.

● وأنا في مرحلة الثانوي كنت في الصيف أذهب مع والدي في التصوير وأساعد ولكن لم يكن لي دور أساسي وكنت قررت بيني وبين نفسي أن التصوير هو من الأشياء المحببه إلى نفسي، بل أنني في الصغر أتذكر أنني كنت أصنع من صندوق الأحذية (علبة نور) بداخلها لمبة وأثقب ثقب صغير أضع فيه عدسه، وكانت قصاصات الأفلام تباع في بعض محلات الخردوات، فكنت أشتري القصاصات وألاحظ صورتها الساقطة على الحائط حين أضعها أمام العدسة وكانت دائماً مقلوبة، ولم أفهم لماذا تقلب إلا من الدراسة بعد ذلك بقليل.

● نعم الدراسة في روسيا مدتها طويلة ٦ سنوات للأجانب، وأول سنة فقط لتعلم اللغة الروسية، وبالطبع أنا وفرتها لأنني أجيد اللغة، وبالتالي ألتحقت بالمعهد مباشرة، التي تكون الدراسة فيه العملية والنظرية لمدة خمس سنوات تنتهي بعمل بحث في التصوير السينمائي ومشروع يصور مع طالب إخراج .. وأنا كان مشروع تخرجي مع الطالب السوداني ناصر المك، وقد صورته بالكامل في السودان وكان إسم الفيلم (من يستيقظ قبل بائعي اللبن) ولقد تخرجت بتقدير إمتياز.

● نعم أستطيع أن أخص لك طرق الدراسة في معهد موسكو والمواد التي ندرسها ..
والسنة الأخيرة الخامسة تكون للمشروع والبحث ... ولكن أهم شيء في رأيي وأستفدت
منه جداً، ما يسمى (أستاذ الدفعة) وهو مدير تصوير كبير يكون مسئول عن مجموعة
من الطلبة تحت إشرافه وتوجيهاته وملاحظاته، وكان من حظي أن هذا الرجل مدير
التصوير الروسي الكبير (فاديم يوسف)، (فاديم يوسف) من أبرز مديري التصوير
الروس الذين ظهروا في مرحلة الستينات وكان المصور المحبوب للمخرج الروسي
العظيم الكسندر تاركوفسكي وصور له أول أفلامه الروائية المبهرة "طفولة إيفان"
والعديد من الأفلام وله شهرة عالمية في انطلاق التصوير حراً في الأماكن الرحبة
الواسعة، ويعتمد بشكل كبير على الإضاءة الطبيعية وأستاذ في درامية توزيع الضوء
الداخلي "المؤلف".

كان فاديم يوسف يعاقبنا ويخصم درجات من رصيدنا إذا شاهد أحد تلاميذه
والكاميرا الفوتوغرافية غير معلقه على كتفه، كان يطلب منا دائماً من سنة أولى
حتى تخرجنا أن نصور باستمرار أن تكون عيوننا فاحصة باحثه «لاقطه» لكل ما
حولنا من طبيعة وأشخاص وحياة وما هو صناعي وما هو إنساني وما هو غريب
أو محبوب .. كان يشاهد دائماً صورنا وينصحنا للأحسن، هذا بخلاف الإشراف على
تدريباتنا المستمرة السينمائية في الإضاءة والحركة والمعمل وخلافه، وبجانب
أستاذ الدفعة فاديم يوسف كنا ندرس نظري وعملي ونتذوق الفن التشكيلي لجميع
المدارس سواء تاريخية أو حديثة وزيارات للمتاحف إجبارية (متحف الأرميتاج
في مدينة بطرسبرج بروسيا، ويعتبر المتحف الموازي لمتحف اللوفر في فرنسا
"المؤلف").

كنا ندرس حركة الكاميرا وفنياتها ونصور في السنوات الأولى بكاميرا ١٦ مللي
.. تم بعد ذلك ٣٥ مللي، وبالأبيض والأسود ومن بعد بالألوان والتدريبات مستمرة
طوال الـ ٤ سنوات الدراسية.

درسنا فنية الإضاءة الدرامية وبدأنا بإضاءة البورتريه ثم داخل البلاتوهات في مواقف درامية مختلفة، وكنا نشاهد أفلاماً لأساتذة سابقين وأعمالهم ويطلب منا تقييم شكل الإضاءة في أبحاث، ودرسنا علم الجمال، وكتابة الفكرة والسيناريو، والأدب الراوئي، هذا بخلاف الموسيقى كفهم وتذوق والألوان والعدسات والمعمل نظري وعملي، وبعض حيل المؤثرات (التروكاج) المرتبطة بالكاميرا والمعمل والمناظر وبالطبع لم تكن الحيل الرقمية موجودة بعد.

● عملت في الأفلام التسجيلية بعد رجوعي مصر، حتى أختارني المخرج محمد خان لأصور أول أفلامي الروائية الطويلة (خرج ولم يعد) وفي اعتقادي أن الفيلم لفت الإنتباه لي .. لأن المسيرة استمرت بعد ذلك مع العديد من المخرجين.

● قراءة السيناريو تكون أولاً بدون أي غرض إلا معرفة الموضوع .. ثم أبدأ القراءة بتمعن حتى أتخيل ما يمكن إضافته بصرياً لهذا الموضوع والذي يحدد تفكيري نوع الدراما المطروحة .. بعد ذلك أجلس مع المخرج وناقش تخيلاتنا ورؤية المخرج في الحالة البصرية للفيلم . ونادراً ما نختلف في شكل الرؤية .. ربما كنت محظوظاً لأن أغلب من عملت معهم أصدقاء وتفكيرنا متقارب.

● نعم حدث مرة واحدة فقط أنني اختلفت بل تركت الفيلم .. وليس سراً هو فيلم (باب شرق) إخراج يوسف أبو سيف .. ولكن للحقيقة لم يكن خلافاً فنياً أو درامياً بل خلاف مادي مع منتج الفيلم لاستشعاري بخطورة عدم الصرف المادي وعدم إحضار معدات تصوير جيدة .. وهذا لا شك سيؤثر على عملي بشكل عام.

● لاشك أن (الضوء هو الحياة) إنها مقولة تسيطر على فكري وإيماني وعملي وفني

وأنت قلت لي ستجعل هذه الجملة عنوان كتاب تكريمي، الحكاية بدأت في سن مبكر في الصبا واستمرت معي، كنت حين استلقي في حجرتي ناظراً إلى سقف الحجر، ينعكس عليها من الشارع ضوء الشمس ويتقاطع هذا الضوء مع مرور السيارات والأفراد، استشعرت من ذلك أهمية الضوء .. وبالطبع بعد دراستي وعملي وجدت أنه فعلاً لولا الضوء ما كانت حياة على الأرض .. ولولا الضوء لا توجد حياة على شاشة السينما .. لهذا أخذت من الضوء كل مسببات بعث ونضارة الحياة .. ولكي أقرب لك الموضوع الآن فإنني في التصوير حين أذهب إلى مكان سأعمل به أطلب أن تطفأ جميع الأنوار حتى أتعيش مع المكان ثم أطلب إضاءة المكان بالنور سواء كان طبيعي أو بالإضاءة الصناعية .. سواء كان نهاري أو ليلي .. حالة الضوء في المكان هي التي تحرك إحساسي بعلمي في كيفية وإضاءة المشهد.

● نعم هناك رؤية كاملة مع المخرج .. ولكني أشرح كيف أفكر في بدء عملي مع الضوء .. ولاشك أن الرؤية التي اتفقنا عليها معاً تكون في نفس المسار.

● ملاحظتك دقيقة فعلاً من بعد رابع أفلامي الروائية اختلف شئ ما في طريقة تعاملتي مع الصورة السينمائية أنك لاحظت تعاملتي مع الضوء الطبيعي والألوان بشكلها الحقيقي .. وبالذات كما أوضحت لي في فيلم (خرج ولم يعد) أنا لاشك متأثر بالمدرسة التي تخرجت منها وهي لها ريادتها في هذا ولكن عندما اكتسبت خبرة أكثر وثقه أكبر، وجدت أن لي أسلوب، هذا الأسلوب متبلور أكثر من معايشة بيئتنا المصرية .. ولهذا ملاحظتك يستشعرها مصور مثلي وأنت محق في ذلك.

● أنا أميل للمرجعية التشكيلية التجريدية وهذا بعد اكتسابي خبرة في العمل ... كنت في البداية أهتم جداً بإظهار مكان أو تأثير مصدر الضوء .. ثم أصبحت لا أهتم

بمكان مصدر الضوء .. ولكن أهتم أكثر بما يحدثه الضوء في المشهد بشكل تجريدي أي بتأثيره بدون أسباب.

● نعم فيلم (حُب السِما) كان بهذا الأسلوب.

● أفضل العمل داخل الأستوديو والبلاطوه، واستطيع أن أصنع ما أريد من تأثير وجو عام هناك بشكل مريح وفني وإتقان أن كل أدواتي تحت يدي .. في رأيي السينما بلاطوه.

● دائماً كانت هناك مسافة بيني وبين الممثلين وأتعب من طلباتهم أثناء التصوير، مثلاً حين يطلب منك الممثل أبعاد كل العاملين حولك وبجوار الكاميرا .. كنت أعتقد أن ذلك «فزلكه» أو شئ من التعالي .. ولكن ذلك اختلف تماماً وشعرت بمدى خطئي .. بعدما عملت بالتمثيل حيث وجدت أن التركيز في التعبير والكلمات والحالة الجسدية للممثل تحتاج إلى تلك الخصوصية بعيداً عن أي تأثير حول الكاميرا واختلف تعاملتي تماماً بعد خبرتي كممثل وعذري وفهمي لكثير من تصرفات الممثلين .

● أنا أخرجت وصورت أكثر من ١٠٠ إعلان .. وعندما فكرت في الإخراج الروائي ... كنت أتحدث مع أصدقائي بحماس عن فكرة تدور في رأسي ووجدتهم متحمسين لها .. وأقترح المخرج خيرى بشارة أن يقوم بإخراجها ... إلا أنني راجعت نفسي ووجدت أنني أصلح واحد يستطيع أن يصنع هذا الفيلم ولهذا قررت أخرجه وبالطبع كان له مدير تصوير آخر قريب من أسلوبى هو الزميل كمال عبد العزيز.

● عاطفياً أنا مع الشريط الفيلمي والكاميرا السينمائية التي تحتضنه طوال هذه السنوات من عمر السينما ولكني مع التقدم والمستقبل لاشك وأنا صورت فيلمين بالفيديو الرقمي كما تعلم... وأنا أجد إختلاف طفيف بين ما أصوره بكاميرا الفيديو وما يظهر على الشاشة بعد ذلك .

● من الصعب أن أقول أحب فيلماً ما أكثر ولكن هناك مجموعة من الأفلام قريبة إلى قلبي لاشك، وسيكون في المقدمة عاطفياً بالضرورة أول أفلامي (خرج ولم يعد)، كما (الطوق والأسورة) و(البحث عن سيد مرزوق) و(الراعي والنساء) و(بحب السيما).

● هذه الجودة الفائقة في الصورة سببها أن فيلم (بحب السيما) تم طبعه معملياً في رومانيا.

ثلاثة حوارات سابقة للفنان طارق التلمساني للصحافة:

- ١- مجلة الموعد اللبنانية الكاتب عدنان مراد (أثناء تصوير فيلم "يوم مر يوم حلو").
- ٢- جريدة الأهالي للكاتب ناصر عبد المنعم ١٣ أغسطس ١٩٨٦ .
- ٣- جريدة العرب اللندنية للكاتب الناقد السينمائي أمير العمري ٧ يوليو ١٩٨٧ .

(١)

ويبدأ تحضير لقطة جديدة ونبحث عن شق المخرج الثاني مدير التصوير طارق التلمساني الذي عمل مع خيرى بشارة في "الطوق والإسورة" وهذا هو فيمله الثاني في السينما عموماً ومع خيرى خصوصاً وهو وريث لمهنته إدارة التصوير. أيضاً خريج جامعة موسكو وهو أخيراً لا آخراً الذي استطاع أن يصور ثلاثة أسابيع من هذا الفيلم سرا وهذا هو ما أعرانا جداً بأن نسأله:

*** وكيف حدث ذلك ؟**

- يقول طارق التلمساني هذا يحدث لأول في تاريخ السينما المصرية لقد أراد خيرى بشارة كمخرج أن يلتصق بالواقع والشارع المصري ولكي يفعل ذلك طلب مني أن تختفي الكاميرا وأن تصور دون أن يشعر أحد ما في الشارع الطويل العريض والمزدحم بالناس أننا تصور كنت وراء الكاميرا داخل السيارة وأمامي ثقب أرى فيه أبعاد المشهد وكان المخرج ينقل تعليماته بواسطة مساعده وأنا كذلك وعندما ننظر لأن نظهر الكاميرا كان أحد العمال يقف أمامها وكأنه يقرأ جريدة ليخفي

الكاميرا عن الناس فيما نحن نضبط العدسة ويتم كل ذلك بسرية كاملة وتعتيم وتوتر ومعاناه نفسية رهيبة فكل العاملين في الفيلم كانوا يحشرون في سيارة مساحتها متران في متر ونصف، حتى يجهز كل شئ ويخرج الممثلون ويؤدون اللقطة بين الناس ودون أن يعرفهم أحد.

* ليتك تصف لنا يوم التصوير الأول ؟

- صورنا أول يوم على كوبري ٦ أكتوبر وكان المفروض أن نصور مشهد الأسرة وهي تعود من لقاء تليفزيوني وكل أفرادها يتنزهون على النيل ولأن الأسرة فقيره فهم يتنزهون مشياً وحتى يصلوا إلى بيتهم في شبرا وهكذا حتى نفق شبرا شارع الترعَة البولاقية وقد وقفت الأسرة على رصيف وظللنا نحن على الرصيف المقابل وبيننا وبين الأسرة السيارات تذهب وتاتي في الإتجاهين وبسرعة نزلت السيدة فاتن حمامه ومعها أولادها أو بناتها من "ميكروباص" آخر وصورنا اللقطة وكان كل مشهد يسبب لنا الكثير من التوتر.

* ولكن ألم يحدث أن عرف شخص ما ورغم السرعة أن هذه الممثلة هي فاتن حمامه؟ - في الواقع لم تكن نتيج لأحد أن يعرف لم تكن نلقت النظر أبداً ولكن كنا ذات يوم نصور بنفس الطريقة فاتن حمامه أو "عيشة" أمام بائع سمك والمفروض أن عيشة كانت تريد أن نشترى سمكا وخافت فاتن أن يعرفها البائع ويستغرب أو يقوم بكشف ذلك أمام الناس فقالت له قبل التصوير: أنا أريد أن أصور مشهداً سيأخذ دقائق أرجوك أن لا تقول لأحد حتى لا يجتمع علينا الناس ولكي يكون المشهد طبيعياً. وأضاف:

وبعد ذلك استخدمنا كل الطرق لكي نخفي أنفسنا من الممثلين إلى العمال إلى الكاميرا وكنا نلتقط بعض الأشواط أكثر من مره أو نلتقط نصفها أو نجزئها لكي لا يلاحظنا أحد وقد صورنا مشهد بائع السمك بالفعل دون أن يحس أحد والناس يذهبون ويأتون دون أن يلاحظوا شيئاً وكانت لقطات في منتهى الواقعية من واقع

الحي والشارع ونبضه وشكرنا السماك ولم يكلفنا هذا المشهد سوى خمسة جنيهات فقد اشتريت من الرجل كيلو سمك وقلنا له شكراً وفوجئت بالرجل يقول لي أنا سعيد جداً بأن تصور فاتن حمامه عندي وفاتن نفسها لم تكن تتوقع أن يعرفها أحد لأن ثيابها كانت رثة ومهلهله.

* ما هي النسبة التي صورتها في الشوارع بهذه الطريقة من هذا الفيلم .

- أكثر من نصف الفيلم هذا بالإضافة إلى أننا صورنا بنفس الطريقة في فرن وفي مستوصف وصورنا عيشة "فاتن حمامة" ولُمياء "سيمون" في محل عصير قصب في شارع الترعة البولاقية ولم يحس أحد من الناس بها بل كانوا يأتون ويشربون العصير ويذهبون.

* كيف تصف هذه التجربة كمدير تصوير؟

- بالواقعية أولاً، ثم بأنها فرضت شكلاً (فورما) معيناً من الفن يمكن تسميته بـ "النزعة التسجيلية" فنحن لم نتدخل لا في عنصر الإضاءة ولا في عنصر الديكور. الإضاءة كانت هي التي اتاحت أمامنا فقط كنا فقط ننتقي العدسة المناسبة لها ليلاً أو نهاراً وبحيث تصور الواقع كما هو والديكور الذي كان يخيفنا أصبح ملكنا ونحن نتحكم فيه.

* يأتي هنا سؤال هام: هل تكاليف هذه الطريقة أكثر من التكاليف العادية؟

- بل هي أقل بالتأكيد ولكنها أروع فنا وأكثر واقعية وهي تجربة رائدة وتكلف الكثير من الإرهاق وتعب الأعصاب ولو صور هذا الفيلم في أوروبا لكان تصويره أسهل. كان من الممكن أن نضع الكاميرا في نصف الشارع ولا يهتم أحد بنا لأن لا أحد سيعرفنا.

ولا ينتهي الحديث مع طارق التلمساني ولا ينتهي الحديث عن فيلم "يوم مر يوم حلوا".

(٢)

بعد أن انتهى من تدريب عملي على التصوير سار مخنوقاً في شوارع موسكو لم يكن خائفاً من عدم تحقيق التأثير الذي ابتغاه بصوره وإنما كان يشك في أن مافعله سينتج صوراً أصلاً وفي اليوم التالي عندما اكتشف أن هناك صوراً قرر أن يكمل دراسته والآن هو واحد من أبرز المصورين السينمائيين الجدد يخطو مع المبدعين من أبناء جيله بثقه وتميز وعشق لفن السينما .

خرج ولم يعد، مشوار عمر، الطوق والأسورة، أنا وأنت وساعات السفر وعديد من الأفلام التسجيلية.

لنشأته أكبر الأثر في حبه لفن السينما فوالده المصور السينمائي المتميز "حسن التلمساني" وعمه "كامل التلمساني" المخرج السينمائي الراحل وقد لعب الـ التلمساني عامة دوراً لا ينسى في تاريخ السينما .
عندما وقف حائراً بين فرصتين للدراسة في إنجلترا والإتحاد السوفيتي قال له والده: لو أردت أن تتعلم "الصناعة" فأدرس في لندن ولو أردت أن تكون "سينمائياً" فلتدرس في موسكو.

ومع السينمائي طارق التلمساني كان هذا الحوار:

س: وسط صخب الحديث عن أزمة السينما المصرية كيف تري أسبابها كواحد من جيل شاب يطمح لتحقيق سينما مختلفة؟

ج: أزمة السينما المصرية جزء لا يمكن فصله عن الكل، نظام السينما عندنا فاشل، كل الضغوط تقع على عاتق الفنانين ولصالح المنتجين والموزعين وهؤلاء ينحصر

تفكير معظمهم في البحث عن الكسب والربح، السينما بالنسبة لهم تجارة، وهي بالنسبة لنا كسينمائيين قضية فنحن نحلم بسينما متميزة ولكننا جزء من صناعة نحاول بقدر الإمكان أن "نعافر" ولكن إلى متى؟ وإلى أي درجة هذا يجدي .. هذا هو السؤال .

س: وماذا عن همومكم الخاصة كمصورين سينمائيين؟

ج: أي فنان لديه نوع من التفرد أو التميز غالباً لا يعمل لأنه بالتأكيد لن يكون سريعاً، فلأن سريع في عالم السينما تعني أنه يصور بسرعة ويجهز التصوير خلال ٣ دقائق وهذا مريح للمنتج لأنه يقلل تكلفة الإنتاج والمنتج لا يهتمه أن يكون هناك تأثير معين في الإضاءة أو عمق في الصورة أو هارموني في اللون ولكن يهتمه أن تظهر صورة النجم على الشاشة وقد اختفى المتخصصون في الإنتاج، وأصبح المجال مفتوحاً لكل من يملك مالا يريد استثماره والنتيجة موجة من الأفلام المسفه .. والمشاكل كثيرة جداً من ستوديوهات ومعامل وأدوات وكاميرات متخلفة يجب أن توضع في متحف وكثيراً ما أندهش من أننا نخرج أفلاماً بهذه الإمكانيات.

في بعض أفلامي الأولى أغمض عيني وأنا أراها لأنني فيها وقعت تحت ضغط المنتج ممثل سيسافر فلا بد أن ننهي مشاهدته سريعاً فيلا محجوزة تكلفتها اليومية ١٠٠٠ جنيه فيجب أن ينتهي التصوير خلال يومين وليس ثلاثة!! وهكذا.

وهناك مهنة هامة جداً ألغيت من السينما المصرية ليوافر المنتجون ملائيم من ميزانيات الأفلام أنها مهنة (مدير التصوير) الذي لا يمسك بالكاميرا ولكنه يتعامل مع الضوء ويرسم حدود الكادر .. وهذا ينقص مجموعة التصوير وظيفه هامة ويضعف فرص خريجي معهد السينما قسم التصوير ويضع المصور أمام مستقبل مجهول لأنه من الناحية العصبية لن يستطيع الإمساك بالكاميرا عندما يكبر في السن، فماذا سيفعل؟!

س: والحل ... ؟

ج: فكرة تجمع السينمائيين الجادين للإنتاج (كتجربة أفلام الصحبة) فكرة عظيمة لها نظائر في الواقعية الجديد في إيطاليا وأيضاً في فرنسا.. ولكنها ليست حلاً حاسماً. الحل الأمثل أن تتدخل الدولة لتنتج السينما لا بديل عن هذا فمؤسسة السينما غير موجودة إلا على الورق أو في اللجان والاجتماعات صحيح أنه يوجد صندوق دعم السينما يدعم الأفلام المتميزة ولكن هذه مسكنات ليست حلاً حاسماً. وعن ظروف مهنتنا نفكر حالياً كمجموعة من المصورين إنشاء رابطة لمصوري السينما لخلق حوار حول السينما ومشاكلها وطرق تحسين ظروف العاملين في مجالها ومحاولة خلق منافذ للإطلاع على الجديد في فن السينما بحثاً عن التقدم التكنيكي ويكفي أن أفلامنا زمان كانت أكثر تقدماً من الناحية التكنيكية عن الحال الآن!

س: كيف تختار أعمالك؟

ج: في بدايتي لم تكن لدي فرصة للاختيار ولكن سنحت لي فرصة للعمل مع مخرج مهم من جيل الشباب "محمد خان" هذا شكل بالنسبة لي تحدى إثبات وتأكيد قدراتي وجاء الفيلم "خرج ولم يعد" لتقديمي بشكل جيد للسينما المصرية. أشعر أنني لا أستطيع الانفصال عن المخرجين من أبناء جيلي الذي تتفق أفكارهم مع أفكاري.. هذا مهم جداً في الاختيار التجانس الفكري ثم أنني حالياً اقرأ السيناريو وأبدي رأياً فيه وفي المخرج أيضاً ومهم أن يحتوي الفيلم على إمكانيات أقدم فيه جديداً وأن تتطور طاقاتي من خلاله.

س: وماذا عن تجاربك الناجحة مع المخرجين المتميزين من أبناء جيلك؟

ج: "خرج ولم يعد" محمد خان يهتم جداً بالجماليات وهو مجنون سينما يجيد تحريك الكاميرا والتعبير بها ويحسن التقاط زوايا جديدة ومتنوعة وغريبة أحياناً، ولاشك أن اهتمام المخرج بالتصوير والكاميرا يخدم المصور الجديد الذي يسعة لابرز إمكانياته وقد قدمني هذا الفيلم بصورة جيدة أيضاً.

"الطوق والأسورة" خيرى بشارة من المخرجين القلائل الذي يقضون مرحلة إعداد طويلة قبل التصوير وهو مقلق للعاملين معه لأقصى مدى ويستطيع تفجير طاقتهم في عمله، وهو مخرج ديمقراطي يتحاور مع الفنانين العاملين معه ويجعلهم يتشبعون بالفيلم ويخلق بينهم درجة من التجانس ومن هنا تميز "الطوق والأسورة" بالتمرد والصدق.

«مشوار عمر» تجربة هامة وجميلة ومرهقة لي في التصوير حيث صورت معظمه بكاميرا محموله على الكتف ولكنه كان مفيداً للغاية .

نعم أعتبر نفسي سينمائياً متخصصاً في التصوير ينبغي أن أنقل أحاسيس وأفكار المخرج بصدق وأمانه وإقتناع ومدير التصوير لأبد وأن يتمتع بثقافة بصرية أن تكون لدى عينيه القدرة على الرؤية بكفاءة والخبرة والإحساس أنها معلومات بصرية يختزنها العقل عن طريق العين وذاكرة فوتوغرافية تستدعي المعلومة في أي وقت يتطلبها .

س: وماذا عن المستقبل ؟

ج: يوماً ما سأقدم على تجربة الإخراج عندما تتكامل رؤيتي وتبلور وأمتلك شيئاً يلح على لكي أقوله .. وفي المستقبل أحلم بأن تفرز حركة شباب السينمائيين الحالية، والتي اتفعل بها العديد من السينمائيين المتمكنين من مختلف عناصر الفن السينمائي فهذا معناه سينما جديدة و متمزية ... حقاً .

(٣)

في السينما المصرية الآن حركة جديدة شباب جدد مخرجون وكتاب سيناريو ومصورون يتطلعون إلى خلق تكتل متميز من خلال أفلامهم وطموحاتهم السينمائية وهم يعملون معاً في شكل وحده فنية متكاملة رغم الظروف الشاقة العسيرة التي يمر بها الإنتاج السينمائي في مصر وطارق التلمساني هو مدير التصوير السينمائي الشاب الذي درس بمعهد موسكو السينمائي وعاد عام ١٩٨١ إلى مصر لكي يصبح أحد أهم مديري التصوير في السينما المصرية حالياً وقد استطاع ان يخلق خطأ متميزاً خلال فترة قصيرة بالأفلام التي قام بتصويرها وهي "خرج ولم يعد" و"مشوار عمر" و"يوسف وزينب" إخراج محمد خان و"الأوباش" و"الحدق يفهم" لأحمد فؤاد و"الطوق والأسورة" لخيري بشارة و"الأقزام قادمون" لشريف عرفه و" أنا وأنت وساعات السفر" لمحمد نبيه وأخيراً "سكة سفر" لبشير الديك .

من اجل التعرف على مسيرته الفنية وأسلوب عمله وأرائه في الوضع الراهن بالسينما المصرية كان هذا الحوار معه بالقاهرة .

س: كيف بدأت رحلتك مع السينما دراسياً وفنيا وكيف تطورت وإلى أين وصلت الآن ؟

ج: كنت مولعاً منذ طفولتي كنوع من الحلم الجميل وبسبب نشأتي وسط أسرة سينمائية (والدي المرحوم حسن التلمساني وعمي المخرج عبد القادر التلمساني) أتيت لي مبكراً الإحتكاك بعالم صناعة الأفلام كنت أذهب مع والدي أثناء التصوير وأرى كيف يتم العمل ولكني لم أفكر أبداً أن يكون مجال عملي السينما .

ومثل كل شاب بعد الثانوية العامة وبسبب المجموع الضعيف التحقت بكلية الآلسن

ثم اتاحت لي الفرصة لدراسة السينما في الإتحاد السوفيتي وهناك قضيت ٦ سنوات في الأكاديمية السينمائية بموسكو وحصلت على ماجستير في التصوير السينمائي والتليفزيوني وعدت إلى مصر عام ٨١ وظللت بلا عمل حوالي سنة ونصف ولكني عملت في بعض الأفلام التي صورها والذي كمساعد له ولكني أحسست أنني يجب أن أخرج من حصار التلمساني وأن أعبر عن نفسي وعن أسلوبي وأفكاري أيضاً دراستي في موسكو كانت في قسم الأفلام الروائية حيث أتعامل أساساً مع الضوء والصوت والبلاتوه والممثلين والجانب الدرامي يشدني أكثر من التسجيلي ولكني أحب السينما التسجيلية وأستطيع القول انها مدرستي الأولى .

وكنت أعرف مجموعة من المخرجين الشبان مثل خيرى بشاره وداود عبد السيد والتقيت بخيري صدفة في مدينة السينما فسألني عن أخباري فقلت أنني عدت نهائياً إلى مصر وأنني بلا عمل وفوجئت بخيري يقترح أسمى كمدير تصوير لفيلمه الجديد المهم أن هذا الفيلم لم ينفذ ولكنها كانت فرصة لأن أصبح أنا وخيري صديقين قريبين من بعضنا ولكن أول مرة لي كمدير تصوير كانت أيضاً مع خيرى في فيلم روائي قصير دعائي من تنظيم الأسرة سيناريو بشير الديك بعنوان "الرحلة" الآن أعتبر نفسي محظوظاً أنني بدأت مع مخرج مثل خيرى بشاره وشاهد هذا الفيلم المخرج محمد خان ورشحتني للعمل معه في فيلم "خرج ولم يعد" وساعدتني الظروف أن أعمل مع مخرج موهوب مثل محمد خان الذي يهتم بالصورة وحركة الكاميرا والشكل السينمائي عموماً ونجح الفيلم نجاحاً كبيراً وكان بمثابة أفضل تقديم لي في السينما الروائية المصرية .

س: باعتبارك دارساً للتصوير السينمائي في معهد موسكو بتاريخه وتقاليده الخاصة والمعروفة عندما عدت من الدراسة بعد ٦ سنوات كيف كانت انطباعاتك وهل وجدت أنك بحاجة إلى التكيف مع تقاليد العمل بالسينما المصرية التي تختلف كثيراً بالطبع عما تعلمته؟

ج: راودني هذا السؤال وأنا ما زلت أدرس هناك لقد سافرت في فترة من أحلك فترات العلاقات بين مصر والإتحاد السوفيتي عام ٧٥ وبعد شهرين من سفري قطعت كافة العلاقات بين البلدين وعندما قرأت الخبر بالصحف انزعجت جداً وتصورت أنهم سوف يفصلوني من المعهد لأنني كنت الطالب المصري الوحيد المنتظم خارج نطاق الدراسات العليا بمعهد موسكو وأخذت أفكر في الأمر ثم جاء زملاء لي بالدراسات العليا مثل كامل القليوبي ويحيى عزمي وبحكم خبرتهم وإدراكهم لواقع السينما المصرية أكدوا لي أنني إذا كنت متميزاً فسوف أجد طريقي واستطيع ممارسة المهنة وعندما عدت كان الجو كئيباً تماماً وشديد الإحباط وكان الخواء الثقافي يدعو لليأس حقاً وفكرت عدة مرات أن أعود لإستكمال الدراسات العليا في الإتحاد السوفيتي ولكن عشقي لممارسة العمل السينمائي نفسه ساعدني على الصمود خاصة بعد أو وجدت أصدقائي وزملائي يعيشون تحت نفس الظروف ويعملون .

س: تحدثت عن التخوفات المرتبطة بممارسة المهنة فهل تحدثني عن إحساسك بالفرق بين نظامي العمل وهل بدأت تحس بمراعاة شروط معينة للتكيف مع الوضع السينمائي السائد في مصر وتكون في نفس الوقت متميزاً؟

ج: في معهد موسكو السينمائي نظام الدراسة يؤهلك كسينمائي ملم بكافة فروع السينما ولكن متخصص في فرع واحد إلى جانب طبعاً الإلمام بتاريخ الفنون البصرية والتشكيلية في الشرق والغرب والفرصة متاحة هناك طوال الوقت للإطلاع على المعارض ومشاهدة المسرح والبالية والمتاحف بأسعار زهيدة إلى جانب أن نظام الدراسة المكثف يؤهل السينمائي لكي يمتلك قدرة خاصة على النظر إلى العالم ورؤية الأشياء. هذا ما تعلمته هناك أنا أعتبر نفسي سينمائياً متخصصاً في التصوير . والنظام السينمائي هناك يختلف تماماً عن الغرب أو عما هو سائد في بلادنا ومن الصعب طبعاً أن يتكيف المرء مع طبيعة العمل السينمائي في مصر ولكني كنت مسلحاً إلى حد ما بوعي نظري وبعد فترة من العمل في فيلمين أو ثلاثة أصبحت

قادراً على عمل توازن بين رؤيتي وطموحاتي الفنية وبين ما هو متاح أمامي في البداية كانت هناك أشياء عديدة تجعلني أفقد أعصابي مثل نتائج المعمل والتصوير ... ألخ والآن أصبحت أكثر هدوءاً وأكثر قدرة على التعامل مع الواقع السينمائي الصعب ببرود ولكي أحصل على النتيجة التي أريدها.

س: يعتبر النقاد أن من أوليات نجاح الفيلم السينمائي التفاهم والإنسجام بين المخرج ومدير التصوير من خلال تجربتك الخاص كيف كانت علاقتك مع المخرجين الذي عملت معهم؟

ج: علاقتي مع المخرجين الذين تعاونت معهم في مصر كانت علاقة الئند للئند لأنني أعتبر نفسي مسئولاً على نفس المستوى مثل المخرج تماماً فكل ما هو موجود بالفيلم ينسب إلى أيضاً فأنا أولاً يجب أن أنفعل بالموضوع الذي أصوره لكي أستطيع أن أضيف وأكتشف أبعاداً جديدة بالصورة وخلال العمل أبدي دائماً رأيي واناقش مع المخرج حول الموضوع منذ البداية وحتى مرحلة المونتاج وأثناء التصوير قد تحدث بعض الخلافات البسيطة ولكننا يجب أن نصل إلى رأي في النهاية بالنسبة لتجربتي في "الطوق والأسورة" مثلاً عشت الموضوع منذ مرحلة الفكير فيه عشت عامين مع خيرى بشارة نحلم سوياً بإنجاز الفيلم وكنا كأصدقاء نناقش كل شئ مع الصديق يحيى عزمى كاتب السيناريو كانت هناك وحدة عمل وخيرى كمخرج يستمع جيداً إلى مختلف الآراء بديمقراطية تامة ولكنه في النهاية ينفذ ما يراه طبعاً كمخرج وقد بذلنا جهداً هائلاً في مرحلة التحضير لذلك كان العمل مريحاً جداً أثناء التصوير .

س: عملت مع مجموعة من مخرجي الجيل الجديد الذي يحاول صنع سينما مصرية متميزة فما هو القاسم المشترك بينك وبين هؤلاء المخرجين؟
ج: أول فيلم صورته "خرج ولم يعد" مع محمد خان وبعده قلت لخان أنني أخشى

مما يمكن أن يحدث إذا ما اضطررت للعمل مع مخرج غير مقتنع بموضوعه وقررت من البداية أنني لست تحت طلب المنتجين بمعنى ألا أصبح مجرد صناعي يرتزق وتركت فيلماً بعد يومين من التصوير لأنه كان فيلماً سيئاً أنا أحس أكثر عندما أعمل مع أحد أبناء المجموعة الجديدة كما تقول لأن لديهم نفس المعاناة الفكرية والهموم والطموحات إلى جانب الموهبة وربما أيضاً نفس التركيبة النفسية وهم أيضاً أصدقاء لي وجمعنا أننا نريد عمل شئ لتطوير السينما المصرية رغم كافة المصاعب .

س: فتلخص لي أسلوبك في التصوير ؟

ج: أنا في أسلوب لا أميل إلى الاستعراض أو الإبهار في التصوير وأفضل الأسلوب السلس البسيط اللصيق بالواقع .. أحاول دائماً أن استمد عناصر الضوء من الواقع نفسه ببساطه وبدون افتعال وقد يكون السبب في هذا راجعاً إلى جذوري في السينما التسجيلية فلست من أنصار استخدام العدسات والمرشحات والزوايا الغريبة وأيضاً أميل إلى الارتجال أحياناً بعيداً عن التصورات المكتوبة أو المرسومة على الورق ولكني خلال التحضير اقرأ كثيراً حتى أكون رؤية خاصة بطبيعة الضوء والصورة في الفيلم.

س: حدثني عن تجربتك في العمل مع بشير الديك فيلم "سكة سفر" ...

ج: تجربة غنية جداً بشير الديك أساساً صديق أحبه كثيراً لأنه نقي ولديه طموحات كبيرة في مجال عمله سواء ككاتب سيناريو أو كمخرج وفيلم "سكة سفر" ملئ بالعلاقات الدافئة أثناء العمل وملئ أيضاً بالشجن والعواطف الحميمة وأعتقد أنني في "سكة سفر" قد قطعت مرحلة كاملة في تطوري المهني وأعتبر الفيلم نقلة في مسيرتي السينمائية وربما هو أكثر الأفلام التي صورتها نضجاً فنياً وقد يكون السبب راجعاً إلى التحدي الذي فرض علينا انجاز الفيلم في ٤ أسابيع وبميزانية

محدودة وكنا نخشى من الفشل التجاري للفيلم ولكننا جميعاً كنا نعمل بروح من الود والتعاون والحب لا مثيل له واعتقد أن هذا كله انعكس على الفيلم.

س: كيف ترى الوضع الراهن للسينما المصرية؟

ج: أنا متفائل بوجود أزمة الإنتاج في السينما المصرية لأن هذا سوف يؤدي إلى تجمع السينمائيين الجادين للتفكير في كيفية الخروج من الأزمة وانتشال السينما والحوار الدائر حالياً بينهم سوف يولد أفكاراً جديدة وجريئة وهو حوار نادر بين العناصر المتميزة الجادة في السينما المصرية والأزمة بالطبع تنعكس علينا مادياً. ولكنني متفائل فهناك الآن مثلاً لأول مرة دعوة لتكوين رابطة للمصورين السينمائيين وهناك تكتل سينمائي جاد يحاول النهوض بأوضاع الإنتاج وأن كانت هناك في نفس الوقت تكتلات أخرى مضادة .

س: هل ترى أن لنقابة السينمائيين دوراً في حل هذه الأزمة؟

ج: طبعاً ولكن النقابة لا تقوم بدورها أنني كسينمائي لم المس شيئاً إيجابياً ينعكس على صناعة السينما من جانب النقابة هناك فقط كلام جميل على صفحات الصحف ولكن في الواقع ليست هناك نتيجة إيجابية وبجانب النقابة هناك أيضاً دور لغرفة صناعة السينما التي لم تفعل شيئاً لتطوير شروط الإنتاج أو الصنعة من حيث الأدوات والمعامل والأستوديوهات ... الخ .

فنان الصورة طارق التلمساني

الضوء هو الحياة





اللقطة التذكارية في آخر يوم
تصوير في فيلم «خرج ولم يعد»

فنان الصورة طارق التلمساني



اللقطه التذكارية في
آخر يوم تصوير في
فيلم «مشوار عمر»

الضوء هو الحياة



الفنان طارق التماساني والفنانة الهام شاهين والفنانة دينا هؤاد هي عرض خاص.



الفنان طارق التماساني أثناء التصوير ومراقبة شاشة المونيتور

فنان الصورة طارق التلمساني



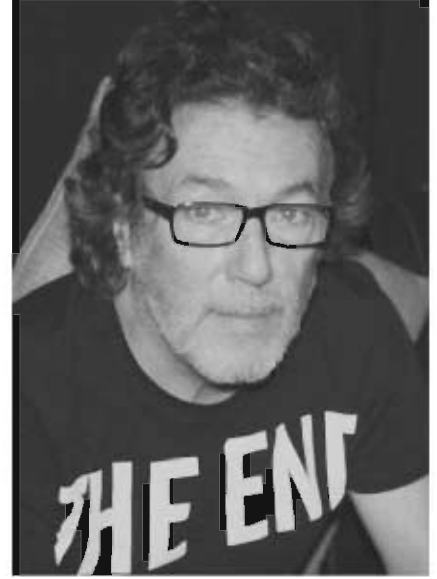
أثناء تصوير فيلم «حرب أيطاليا» إخراج أحمد صلاح بطولة أحمد السقا باستخدام جهاز (سكاي كام) المشهور في مصر بالموشن كونترول.



طارق التماساني أثناء الإتفاق مع الفنانة يسرا والنجم عمر الشريف للعمل في فيلم «ضحك ولعب وجد وحب» من إخراج



في مهرجان جنوب أفريقيا طاقم فيلم «عفاريت الأسفلت» من اليمين الفنانون: سلوى خطاب، محمود حميدة، ليلية، مهندس المناظر صلاح مرعي، المونتير أحمد متولي، عبد الله محمود، طارق التماساني والمخرج أسامة فوزي.



الفنان طارق التماساني في
صور مختلفة أثناء العمل.

الأسلوبية الإبداعية في صورته السينمائية

عندما أبحث عن الأسلوبية في فن صورة طارق التلمساني السينمائية، فهذا سيكون بعد تحليل لبعض من أهم أفلامه - وبالذات ما توفرت تحت يدي - معظمها مع مخرجين جادين هاميين في السينما المصرية، وأنا أعتقد أن لا يوجد مصور سينمائي على وجه الأرض لا يعلم الأسس النظرية لتوزيع الضوء وإمكانيات التشكيل بمفرداته وجغرافيته بالنسبة للشئ المراد تصويره، أو إمكانيات الألوان الدرامية، أو علم التكوين بذلك التنوع للمعنى والجمال والعمق الفراغي الذي يعطيه المصور لصورته، أو الإمكانيات الإيجابية والسلبية للعدسات لصالح الدراما المرئية.. أو تسخير الحركة الموحية لتلائم الأحداث إيقاعياً وفنياً.. لا يوجد مصور سينمائي لا يعلم ذلك.. سواء في بلادنا أو في الغرب أو الشرق.. ولكن!! .. ولكن!! ..

السؤال الأهم .. كيف يوظف المصور السينمائي هذه الأدوات (السيني - فوتوغرافية) التي هي التقنية التي يملكها كحرفي في طرق إبداع صورته .. الملائمه بالضرورة للحدث الفعلي للدراما في الفيلم، بدون مبالغة أو تقصير .. ولكن مثل رمانة الميزان .. بكل دقه وفهم وجمال ومعنى، وبعدها عرفنا الواقع المتطور للجيل الجديد من مديري التصوير المصريين الشباب فأنتني أجد أن الفنان طارق التلمساني يتخذ منهجا يعجبني في أغلب ما شاهدته من أفلامه، وهذا المنهج في اعتقادي ما لفت النظر إلى أسلوبيته المتميزة وجذب من حوله المخرجين الجادين الذين يريدون صنع سينما أكثر احتراما وقيمة وعمقا .. وليس مجرد التسلية .. وإن كانت التسلية ليست سبة.. ولهذا من واجبي كدارس ومتذوق ومحلل ومصور مخضرم وزميل أفنيت عمري في المهنة، أن أظهر بواطن الإبداع والجمال الملائم للدراما عند صورة

طارق التلمساني، ولقد اعتمدت على المشاهدة الفعلية لأفلامه حسب تاريخ عرضها وهو التاريخ الموثق عالمياً في إنتاج الأفلام وهي:

- ١- فيلم (خرج ولم يعد) إخراج محمد خان ١٩٨٥ أول أفلامه الروائية .
- ٢- فيلم (الطوق والأسورة) إخراج خيرى بشارة ١٩٨٦ .
- ٣- فيلم (مشوار عمر) إخراج محمد خان ١٩٨٦ .
- ٤- فيلم (يوم مر يوم حلو) إخراج خيرى بشارة ١٩٨٨ .
- ٥- فيلم (يوسف وزينب) إخراج محمد خان ١٩٨٩ إنتاج جمهورية المالديف.
- ٦- فيلم (المواطن مصري) إخراج صلاح أبو سيف ١٩٩١ .
- ٧- فيلم (سارق الفرح) إخراج دواد عبد السيد ١٩٩٥ .
- ٨- فيلم (عقاريت الأسفلت) إخراج أسامة فوزي ١٩٩٦ .
- ٩- فيلم (عرق البلح) إخراج رضوان الكاشف ١٩٩٩ .
- ١٠- فيلم (جنة الشياطين) إخراج أسامة فوزي ٢٠٠٠
- ١١- فيلم (أيام السادات) إخراج محمد خان ٢٠٠١
- ١٢- فيلم (بحب السيما) إخراج أسامة فوزي ٢٠٠٢

أي أني من هذه المجموعة التي عندي وشاهدت أغلبها وسأعيد مشاهدتها مرة أخرى أجد للمخرج محمد خان أربعة أفلام تتنوع موضوعاتها بين المدينة والريف وجزر المالديف وتاريخ مصر المعاصر، بينما للمخرج أسامة فوزي ثلاث أفلام في شوارع المدينة وكومبيديا سوداء وموضوع إجتماعي أجده في غاية الجمال والإتقان والروعة وأقصد بالطبع فيلم (بحب السيما) ... بينما للمخرج خيرى بشارة فيلمان في جو الصعيد في ثلاثينيات القرن الماضي والمدينة بفقرائها .. ونجد للمخرج صلاح أبو سيف فيلماً إجتماعياً في الريف والمخرج داود عبد السيد فيلماً في عشوائيات المدينة والمخرج رضوان الكاشف فيلماً في الواحات الغربية لمصر .. تنوع بالصدفة

بين المدينة والعشوائيات والريف بالدلتا والصعيد الصعيد والقرية .. والواحات وموضوعات سوداء وأخرى ذات طابع إجتماعي ديني .. أو ترحل الكاميرا إلى سحر المحيط الهندي في المالديف .. أنا كمصور عندي وجبة دسمة للغاية .. حقاً معجب من البداية بما شاهدت سابقاً ولكن هذه المرة مشاهدتي تختلف فأنا أتفحص الجمال والإبداع وكيف خدم ضوء وكادرات وصورة طارق التلمساني هذا التنوع الكبير في الأماكن والأجواء والدراما.

أذكر حين شاهدت فيلم (خرج ولم يعد) في حينه بالماضي عجبني الفيلم ككل، وأعجبت بطارق كمدير تصوير جديد .. ظهر عمله في هذا الفيلم بشكل ينبأ بمستوى جيد للغاية .. وكان حظه جميلاً لأنه عمل مع المخرج محمد خان وأنا أحفظ طريقة تفكير خان وأسلوبه الجمالي الذي يمكن أن نطلق عليه التآرجح بين التفاصيل الدقيقة، واللقطات الواسعة جداً، والزوايا الغريبة، وأسلوب أقرب إلى نسيج الدانتيل .. غرز واسعة وغرز ضيقة ولكن في النهاية هي تحمل شحنة درامية جمالية للصورة السينمائية بشكل مبهر .. وهذا هو محمد خان حتى الآن .

كان مدير التصوير الفنان طارق التلمساني محظوظاً كما أوضحت يعمل مع محمد خان في أول أعماله، لسببين أولاً أن خان عنده رؤية تشكيلية متجددة دائماً، والفنان الشاب يحمل ذلك الزخم الفني من تعايشه مع الوالد الفنان ثم الدراسة الأكاديمية في مدرسة تعتبر من أهم المدارس في التصوير السينمائي بالعالم، وإذا نظرت أنا كمصور في عمل مصورنا الشاب الجديد وبعض التفاصيل الحرفية، الإبداعية له، أجد تفوقاً في استعمال الضوء الموحى بشكل مطلق بين طبيعة المنزل الخرب في القاهرة وما يحمل الضوء من الظلال لا تنير اللقطة ككل بل ترك جزء مظلم، وكمثال حرفي مشهد نوم يحيى الفخراني ولقطة الكتاب على أرضية الحجر كتفصيلة ضوئية تفهمني بشكل ما معاناة بطلنا، وهذا الدور إبداعي للمصور وبعيد عن أي عمل للمخرج، وتدخل في فهم درامية الضوء أساساً، ثم تلك الإضاءة النهارية في منزل توفيق الدقن عندما ذهب إليه

بطلنا لأول مرة في منزله بالقريّة، إضاءة تجمع ضوء النهار الخارجي المشمس وتتلخّل أشعة الشمس من النافذه وترمي ضيائها في الصورة بالكامل بين البطل وتوفيق الدقن، في إضاءة متقطعة بين الظل والنور، حيرة وتردد وعدم راحة وأكرر هذا دور إبداعي للمصور - وما زلت أتكلم عن الإضاءة عند طارق التلمساني في أول أفلامه الروائية، وأستعمل جيد للإضاءة المنتشرة في المشاهد النهارية في المنزل الريفي بشكل عام سواء في الأماكن الداخلية أو الخارجية، وإذا تكلمت عن مشاهد خارجية يلعب الضوء بها الشيء الكثير أجد مثلاً المشاهد التي تمت بين يحيى الفخراني وليلى علوي في حقول الموز التي تعتمد بشكل كامل على الإضاءة الطبيعية ولهذا هي لها سمات جمال واقع المكان بنضارته وبالطبع ساعد علي ذلك وجود الخامات السينمائية الأكثر حساسية بدءاً من أوائل ثمانينات القرن الماضي، حيث قادت شركة فوجي اليابانية هذا التقدم التكنولوجي الذي دفع بالصورة السينمائية إلى آفاق تقدم كبير (لتفاصيل أكثر أرجو الرجوع إلى مؤلف الصورة السينمائية من السينما الصامتة إلى الرقمية - الناشر الهيئة العامة لقصور الثقافة عام ٢٠١٣) كما نجد جماليات في الصورة نطلق عليها (الكارد بوستال) وهنا هي ضرورة فنية لإعطاء ذلك الجو الريفي الجميل مثل لقطات الغروب والغسق، أو فريد شوقي رب الأسرة متجه في ضوء آخر النهار حاملاً (الكلوب) الذي ينيّر طريقه ويتحرك معه في الظلمة الزاحفة على الحقول المفتوحة والسماء وقد ذبل لونها المزرق وخفت نورها ... لقطه معبرة جميلة في صميم معنى الدراما .. هيأ طارق لها ذلك الشعور البصري بصورته السينمائية بشكل فهمته فوراً عندما شاهدت الفيلم، أني أمام مصور يحترم أصول دراما الصورة .. وهذا شيء مهم جداً لمن يعمل في هذا المجال .. المصور السينمائي ليس آلة أو ناقل فوتوغرافي، هو مبدع - وليس تحيز للمهنة - إنه مبدع بأدواته يشاركه لاشك كل العاملين بالفيلم وعلى رأسهم المخرج بالطبع ولكن يبقى دائماً وأبداً للمصور ذلك الإبداع الخاص الذي يبصم به أعماله ولاشك يميزه عن الآخرين.

ولقد لاحظت الكثير من بصمات ضوء طارق في هذا الفيلم مثل ضوء كابينة التليفون العلوي ليحيى الفخراني في محاولته الإتصال بخطيبته بالقاهرة وغيرها من اللقطات. في جو الريف كذلك طارق يتعامل مع واقع جديد في الصعيد ومخرج جديد خيري بشارة، وهنا الدراما مأساوية جافة حادة كالبشر هناك، ناس طيبة .. وظروف وجهل وفقر شديد وعادات باليه .. وسؤالي كان لطارق في ذهني ماذا أنت فاعل للصورة .. ٩٩

هنا استعمل طارق الكثير من الضوء الصناعي .. بعكس ما حدث مثلاً في الضوء الطبيعي في فيلم (خرج ولم يعد) ولكن هنا له غرض في رأي تفسيري .. فتجميل الأم (فردوس عبد الحميد) والبنت (شريهان) بالذات وهما محور الدراما وعمودها الفقري .. حتى يحدث تلك الشحنة العاطفية معهم من البداية .. ولكنني أعيب وليس على طارق - نوعية المكياج - الذي حدث للتجميل بشكل يخالف موضوع وحياة الصعيد وهذه ملاحظة فقط، في هذا الفيلم تمكن طارق وفي كثير من التكوينات الموحية لجو القرية ومنزل الأسرة الذي نستشف منها عمق الفقر والحياة الصعبة كما يقال في صعيدنا، تلك التكوينات في هذا الفيلم كانت تهتم بشكل خاص بإعطاء عمق للصورة دائم وهذا العمق في رأيي ساعد كثيراً في إحياء جو القرية وشوارعها الضيقة أو في أمامية الصورة جزء من مجلس المنزل المفتوح على الخارج ... وللأسف شاهدت النسخة الأخيرة بالفيديو وكانت رديئة ولكنني تأكد لي أنني مع مصور يهتم ببريق صورته الدرامية وهذا مقامه الأول والوحيد. وفي فيلم (مشوار عمر) يتألق طارق في شئ صعب وهو العمل كثيراً داخل سيارة - هناك مقوله مشهورة بين المصورين أنهم يكرهون التصوير داخل السيارات - في الفيلم هذا كان التحدي كبير داخل السيارة كثير من المشاهد والأحداث نهارية ولييلية ولقد أجاد في ذلك برغم صعوبته، ولكن لم يعجبني الإضاءة الزائدة ليلاً للفنانة (مديحة كامل) وهي ترقص فوق السيارة، ربما كان يحتاج الأمر إلى لطشات ضوئية

جانبيهة أفضل ... هذا الضوء الزائد أخرجنا من جو السيارة المظلم والحقول المحيطة الداكنة والجو الخاص للهرج الدرامي.

الضوء هو الحياة ... مقولة وإيمان وحقيقة ... وعندما أختارها الفنان طارق التلمساني أيقونة لعمله فإنه بذلك يرجع إلى الجذور، إلى مصر القديمة التي عرفت التوحيد ومجدت ضوء الشمس في معابدها .. حيث كان الكهنة ينشدون في عصر الفرعون أخناتون ... فرعون التوحيد ... الآتي :

أنت أيتها الشمس الحية
التي وجدت منذ الأزل
يا من يضيء المشرق بنوره
فتملاً الأرض بجمالك
أيها الجميل القوي الرائع
العلی فوق الأرض
هذه أشعتك تغمر الأرض
فتحيط بما خلقت جميعاً
إنك لتدرك آخر الأرض
رغم ارتفاعك عنها
فتجمع لولدك أطرافها .

والحقيقة الساطعة أن عمل مدير التصوير الفنان المبدع في عصرنا هذا يقول عنه واحد من أهم مديري التصوير في العالم في رأيي، وهو فيتوريو ستورارو (Vittorio Storaro) لاشك أنك في أي دقيقة تقوم فيها بعمل تصميم أو تلتقط صورة فوتوغرافية أو تصور فيلماً سينمائياً، فإنك تقدم وتمثل كل تاريخ الألفي عام الماضية وسواء أكنت على وعي بذلك أم لا) ولقد وضع الرائع ستورارو يده

على جوهر الحقيقة لمهمة مدير التصوير السينمائي الواعي، فهذا الفنان الذي يشكل مفردات الصورة البصرية، عليه عبء ثقيل وتراث طويل ليس فقط في الألفي عام الماضية بل من كل تاريخ البشرية وتطورها، في ذلك الخيال الذي مهدت له رسومات الجدار في الكهوف والمغارات وتطور فأصبح الآن ذلك السيل من صور الديجيتال حولنا في كل لحظة، من هذا الإلمام الثقافي والمردود الحضاري الموعول في القدم، يستمد مدير التصوير الفنان الواعي عمله وبلاغته في بناء أركان صورته ... ولهذا أحببت أن أشير إلى قيمة مدير تصوير مثل طارق التلمساني ومفهومه لعمله لأنه مدير تصوير مثقف واعي وفنان .

من ميزات مدير التصوير المتميز الجيد كما أوضحت تسخير أدواته لخدمة فنه الذي يصب في الدراما بالفيلم، وإذا نظرت إلى عمل طارق في فيلم مثل (يوم مر يوم حلو) يتكشف ذلك تماما، وربما ما يلفت النظر في موضوع به ممثله مشهورة يعرفها الجميع (الفنانة فاتن حمامة) تعمل في لقطات في شوارع القاهرة وشبرا بالذات، يستدعي استعمال نوع من العدسات طويلة البعد البؤري الذي نطلق عليها تيليفوتو Telephoto، حتى نقرب البعيد وتكون الكاميرا بعيدة عن الأحداث بحيث لا تلفت النظر للتصوير بالشارع خاصة أننا شعب حبوب مشارك بقوة في لقطات الشوارع الحية، وصعوبة مثل هذه اللقطات الحدة البؤرية Sharpness ولاشك نجاحها يرجع للضبط بالعين المجردة من خلال الرؤية في محدد المنظر Viewfinder هذه العدسات التيليفوتو لها جمالية خاصة لأنها تعطي وضوح للشئ الذي نريد تصويره وباقي عمق وأمامية الصورة في وضوح أقل .. هذا جعل من هذه اللقطات في الفيلم بشكل عام جمالية تنعم الحياة الصعبة بالذات مع لقطات الأم في الحارة والشوارع، هذا بخلاف ملاحظتي للإستعمال للكادر الثابت بشكل راسخ جمالي مثل على القهوة حين تتجه فاتن حمامة للجلوس مع محمد منير. الكادر واسع في أعلاه بشكل لافت والكاميرا ثابتة، تكرر ذلك في داخل الكنيسة في الفرح، مثل هذه الكادرات نوع من شكل الرسوخ والإستقرار للحدث. يخدم

في القهوة محاولة الأم في بناء أحلام بناتها، وفي الكنيسة في الزواج كمتألية الحياة الأسرية.

قد لا يستشعر الجمهور العادي ذلك بسهولة .. ولكن أعرف ما مدي رؤية طارق في ذلك أو وضعة تحت استاطيقة جمالية بحتة. من ضمن جمال استعماله للضوء الطبيعي في الحارة - ممكن أن يكون صناعي نهارى - لقاء فاتن حمامة مع صاحب ورشة الخراطة الفنان أحمد كمال في منتصف الكادر وفي الخلفية أطفال تلعب الكرة، لقاءهما بعدسة طويلة وتركيز ضوء الشمس عليهما فقط بحيث جعلهما في نورانية مختلفة عن باقي المشهد تماماً بل في حدة كبيرة .. هنا حرفية أسلوب استعمال شكل الضوء في لفت الإنتباه لما يحدث ... والفيلم مليئ بمثل هذه التصرفات الضوئية والبصرية، وكانت الصورة بالفيلم لا تحمل أي ألوان زاعقة بل هي بها تجانس كبير لألوان الناس المتواضعة التي تعمل في كبد الحياة ... ومن الأشياء الجميلة كذلك الاستعمال الحر للكاميرا في الحارة أو داخل المنزل بحرفة عالية وإتقان ملحوظ.

وفي فيلم آخر ومخرج مختلف وهو داود عبد السيد في فيلمه (سارق الضرح) لا يختلف أسلوب طارق التلمساني هذه المرة في ركن عشوائي على حافة جبل المقطم يسكنه المهمشين وأحلامهم البسيطة، وأنا أعلم أن الفنان الرائع أنسي أبو سيف بنى ديكور كامل على حافة ربوة المقطم، ولكن مثل هذه الأوضاع هي بذاتها في أسطبل عنتر وأماكن كثيرة تضخمت بشكل كبير في الثلاثون عاماً المنصرمة، في هذا الفيلم يلفت نظري طارق التلمسان بحالة حركة الضوء في مشاهد كثيرة وبالذات في لونها من ذلك اللون الطوبي المصفر لخلفية الحدث مع غناء بطلة الفيلم، إلى زرقة الفجر، إلى بزوغ الشمس وأحمرار الجو رويداً رويداً أو ضوء النهار المشمس القوي، أو عتمة الليل وتألؤ أنوار القاهرة في الخلفية ... استغل طارق حركة الألوان والضوء بشكل زمني درامي وهذا كان من الأشياء المهمة التي أضافت لأسلوبه شيئاً جديداً وبالذات في فيلم عن المهمشين

ولكنه يجنح إلى الفانتازي في انفجار الأغاني.. بشكل ممكن أن يكون مريح للبعض ولكنه غير مريح لي. كم السينما جميلة وكم هي منعشة للذاكرة، عندما شاهدت. فيلم (المواطن مصري) في الأيام القليلة الماضية وهو عن قصة الأديب يوسف القعيد (الحرب في بر مصر) ومن إخراج صلاح أبو سيف، تذكرت المأساه التي ألمت بمصر بدءاً من عصر الانفتاح إلى الآن، وترحمت على المخرج الكبير صلاح أبو سيف الذي بقى حتى النهاية منحازاً للفقراء والمظلومين من أبناء بلدنا.

ولكن هنا الفنان الشاب طارق التلمساني يتعامل مع أحد أعمدة السينما ذات الأسلوب الكلاسيكي الذي لا يمكن بسهولة أن تتغير في تكتيكها أو حرفية سردها للموضوع ... حقاً أن الفيلم يشدك بقوة للحدث الدرامي ولكن على الطريقة التقليدية، وعمل طارق في الفيلم يختلف بشكل واضح عن كل أعماله السابقة، إلا في بعض اللامسات التي هي أكيد من إبداعه مثل الجو العام للإضاءة في منزل الفلاح الفقير عزت العلايلي أو اللقطات السلويت بين شط الماء والحقول مع عبد الله محمود أو حجرة العمدة وزوجته الأحداث صفية العمري في جو يعبق ضوئياً بالجنس أو تلك اللقطة المكبره CU لوجه عزت العلايلي المعبر بقوة مذهلة بنظرته إلى جثة ابنه الشهيد ... لينفي أنه ولده ... أستاذية طارق في الإضاءة التي تزيد الوجه لمعاناً وبريقاً وتجاعيداً وهذا هو عمل مدير التصوير الواعي للدراما. غير ذلك فإن الفيلم ملئ بالكادرات الجيدة الموزونة ولكن يغلب عليها لغة الحوار وتبقى ثابتة كثيراً ... وليس هذا عيب ولكن طريقة إعتاد عليها أساتذة كبار في السينما بمصر والعالم، كسرت بالكامل وتغيرت بعد ظهور الموجات الأحدث في الإخراج والتصوير في ستينات القرن الماضي .

ودعوني أصرح كمدير تصوير وأكتب عن مدير تصوير ومن خلال تعايشي وخبرتي الفنية والعملية أقول (إن مدير التصوير الفنان الإبتكاري الذي له نزعة فنية خاصة، من الضروري أن يجد ويعمل مع المخرج الذي يناسب هذه النزعة الإبتكارية

ويتماشى معها، وبالرغم من أن مدير التصوير يمكن أن يساعد بقوة على تطوير جمالية الفيلم، ولكن هذا سيكون ناقصاً بدون المخرج الساعي للإبتكار معه).
أقول ذلك وأدعمه بعمل طارق التلمساني مع المخرج الإبتكاري رضوان الكاشف في أول أفلامه (عرق البلح) من أول لقطات الفيلم يظهر ذلك التجانس الفني بين المخرج والمصور في تلك الحكاية الأسطورية، ذلك الجو الغريب الموجود في واحة صغيرة في قلب الصحراء عبر تلك الفيافي الواسعة بهذه اللقطات - الاندسكيب Landscape (المتسعة) الغاية في الجمال برغم من تجردها من الحياة ... ثم تلك الأزقة والحواري المعتمة وداخل بيوت الواحة ... عتمة تعبر عن الكآبه والهوان الذي أحاط بنسائها بعد رحيل رجالها، وتخبئهم بين نداء الجسد الملتهب والمحافظة على القيم والموروث الديني، في هذا الفيلم يتالق الفنان مدير التصوير بشكل كامل ... وصعب لأنه عمل دائماً على مفتاح إضاءة منخفض لطبيعة المكان والأحداث وبإضاءة خافته فنية جداً محافظة على نحت الوجوه وبالذات لشريهان وعبلة كامل وحمدي أحمد وعبد الله محمود، كانت الوجوه تشي بنورها وأدائها بكل شئ ... تعاون إبتكاري بين المخرج والمصور تستشعره وأنت نشاهد الفيلم وأنا أحبته لأنه يخدم دراما الفيلم بشكل مطلق .

في أحيان كثيرة يأتي الجمال من إظهار الواقع القبيح حتى إذا كان الواقع مرأ - كمثل أفلام المخرج الهندي ستيا جيت راي وبالذات ثلاثية (عالم أبو) المشهورة بمصر (الآب بنشائي)، أو لوحة (الحداء) للعبقري فانست فان جوخ.
إن روح الفيلم في رأيي تولد وتظهر مع عمل مدير التصوير بالفيلم وبالطبع بموافقة صاحب اليد العليا المخرج، أقول ذلك لأن فيلم (أيام السادات) هو نموذج لتعاون خان المبدع وطارق الفنان في تسجيل سيرة ذاتية لحياة السادات بشكل وثائقي تجميلي، فالصورة في الفيلم جميلة في الشكل العام وفي بعض المشاهد شاعرية وبالذات مع الزوجة الثانية جيهان والفيلم كله يجنح لذلك الشكل الجمالي التقريري سواء في تكوينات كادراته

المحصورة أو اللقطات المكبره لوجه أحمد زكي الذي أجاد الدور بشكل كبير.
 إعجابي بعمل طارق التلمساني في السنوات الأخيرة وبالذات مع مخرج واعي فنان هو أسامة فوزي بدأ من (عفاريت الأسفلت) إلى (جنة الشياطين) إلى (بحب السيما) وللأسف لم أشاهد فيلمه الأخير (بالألوان الطبيعية) ... قد أوضح لي بدليل قاطع أن التجانس الفني هو أهم الأهم بالنسبة لجناحي العمل الفيلمي وهما المخرج ومدير التصوير .. وجدت طارق التلمساني متمكن بشكل رائع بحيث أقولها بكل صدق وإيمان أنه يدخل إلى زمرة أساتذة الضوء بجدارة (Masters of light) وتعني هنا الأستاذية ما كتبه في أحد كتبي عام ٢٠٠٤ وهو (تجربتي مع الصورة السينمائية) الجزء الأول، (الضوء يجب أن ينظر له مدير التصوير السينمائي على أنه كائن حي، يستطيع أن يلاحظ فرحته وألمه، شحوبه ونعومته، ويستشف استقامته وحيوده، الضوء له ربيع وله شتاء، له قسوة في شمسه القوية وخفوت في ظله، وهو يسيل في اللقطة مشكلاً معاني لا حصر لها، وبرغم أهمية اللون والتكوين والحركة في السينما، إلا أن الضوء سيبقى دائماً الأهم بالنسبة لي .. ولأي مدير تصوير عاقلاً كان أو مجنوناً في هذا العالم) والفضان السينمائي طارق التلمساني يحقق ذلك تماماً في أفلامه الثلاث التي شاهدها مجدداً، وفي فيلم (عفاريت الأسفلت) لعب الضوء الليلي في الشوارع جزءاً من دراما الناس الضائعة ولعب الضوء الداخلي ... في مساكن البسطاء شكلاً به الكثير من الواقعية، نفس الشيء نجده في فيلم (بحب السيما) ولكن فيلم (جنة الشياطين) حكاية ثانية وثالثة وأكثر ... واحب أن أنوه أنه فيلم صعب ضوئياً وحركياً من البداية حين تتحرك الكاميرا في لقطة واحدة طويلة من قبة مبنى مقبرة أو أثر قديم هابطة زاحفة إلى قهوة على الرصيف المقابل، بابها العلوي مغلق حتى منتصفه وصبي القهوة ينظفها بالماء ونشارة الخشب كعادة الأماكن الشعبية لتستعرض الكاميرا الأرضية المتسخة متقدمة لنرى رجل نائم على الكرسي، ترتفع الكاميرا لنجده غافلاً - لم نعرف بعد أنه ميت - لتتركه الكاميرا متجهة إلى طاولة يجلس عليها الثلاث

شبان يلعبون الطاولة ومظهرهم بالكامل في حالة ونونة مزاجية، نقطة بانورامية تدخلك بقوة مع إضاءة كاملة يغلب عليه الخفوت الليلي وأخره، وتمكن في إعطاء جو عام غريب ممد لك ما سيحدث بعد ذلك . إضاءات الشوارع والحواري والأزقة رائعة، بل لكي تعرف كيف يشكل نور وإضاءة طارق المرود الدرامي قارن بين إضاءة بيوت الفقراء والبسطاء في أفلامه عامة وبين إضاءة وفرش النور الذي يمكن أن نقول عليه للأغنياء الميسرين في منزل بنت وزوجة محمود حميدة في فيلم (جنة الشياطين) أسلوبية مختلفة خادمة للمعنى والحدث والناس والطبقة الإجتماعية هذا من ميزات أن يكون مدير التصوير مثقفاً وليس آلة للإلتقاط أو حرفي جيد فقط - كل التصوير للجثة داخل السيارة مع الشباب والنساء لها شكل مميز وتنفيذه صعب للغاية، تفاصيل غسيل الجثة مع صور الإبنة بهذا الشكل التفصيلي ترعش نظرك، ولكن لقب الأستاذية حصل عليه طارق من مشهد الإبنة مع جثمان الأب في حجرة السفارة وهي تشعل له الشموع وهو مسجى في منتصف الكادر فوق منضدة السفارة وفي منتصف الصورة يدخل ضوء النهار معطياً ذلك الضوء الحافي لجسد الميت المهيب، وتتجة الإبنة لخلق الستائر ليدخل المنظر كله في عتامة تتضح تفاصيلها الضعيفة بالتدرج في منظر من أهم اللقطات في رأيي لأحسن مديري التصوير بالعالم .

وأخيراً هناك في ذوقي الخاص أشياء لا أحبها في لون الضوء مثل الأزرق الليلي الـ HMI الصناعي الغير حقيقي، وهو يستعمل كثير في الشارع ليلاً مع طارق وخاصة في فيلم (عفاريت الأسفلت) وأن كان مستعملاً بحرفة ألا أنني أنفر من (أصل - Hue) اللون نفسه الذي يخرجني من طبيعية الصورة .

وقبل أن أنهى ما أكتبه عن مصور سينمائي فنان أطلق على والده الفنان حسن التلمساني المصور الذي حافظ على شرف الكاميرا، أجدني أقول أن نجله طارق التلمساني عمل في كافة أفلامه بشكل ما على أن تكون صورته السينمائية ذات مصداقية درامية وبفنيه عاليه ولهذا نكرمه بكل تقدير ومحبة.

أقوال بعض النقاد والكتاب

فيلم (خرج ولم يعد)

● ميلاد مصور جديد فى فيلم يتحدى ! سوف تكون إهانة حقيقية لجمهور السينما فى مصر ولذوقه ولحاسته الفنية ولصلاحية أجهزة التلقى عنده إذا لم يكتسح السوق قريباً فيلم يثبت أن السينما المصرية يمكن أن تكون سينما عالمية فقط يحتاج الأمر إلى منتج مغامر ومخرج عنيد وكاتب سيناريو عنده مزيج من الخيال والذمه !
أتحدث عن فيلم (خرج ولم يعد) الذي يمكنك أنه تضعه خبط لُزق فى مستوى المقارنة بذروة أفلام فيتوريو دي سيكا ومع ذلك فمن الممكن جداً أن يفوز عليها ولو فى مهرجان عالمي فى عقر دارها فيلم يعلمك كيف أن يصنع (المونتاچ) النكته وراء النكته وكيف تخلق المعالجة المواقف التى تضحك الثكلي وكيف تكتشف الريف المصري من جديد وتحبه وتتقبله وتسعى اليه ..

ومن المعروف أن المنتجين والمخرجين المصريين معقدون من أفلام الجلايب كذلك من المعروف أن اقبال الناس ضعيف على أفلام الفلاحين والصعايدة ولكن فيلم

(خرج ولم يعد) يتحدى كل هذه العقد والشراشيب ويتحايل على حكاية الجلايب فيجعل بطل الفيلم إقطاعياً أفندياً رفض الوزارة فى زمانه وسلبته الثورة ألف فدان وأبقت له عشرة فدادين فإذا به بالعقل يحولها إلى ما هو أبرك من الفدادين الالف المنتزعة وقد لعب دور هذا الإقطاعي النجم الغول / «فريد شوقي» وكان الدور جديداً عليه تماماً.

ومع ذلك فقد لعبه بمزاج يذكرك على الفور بالنجم العالمي أنتوني كوين وأنا شخصياً أعطي صوتي لفريد شوقي وأفضله على أنتوني كوين.

لم يكن دور فريد شوقي هو الدور الأساسي في فيلم (خرج ولم يعد) ومع ذلك فقد نجح هذا الغول في أن يبتلع كل طاقم الأداء فيما عدا ممثلة واحده وقفت في زوره ولم يستطع أن يبتلعها وحملت كتفيها الفيلم كله في دورة يذكرك بالنجمه المعتقه

(أنا مانياني) كذلك بدت (عايدة عبد العزيز) نجمة المسرح التي صنعت دوراً سينمائياً لا ينسى .

في رأيي أن البطولة المطلقة في هذا العمل الكوميدي الإنساني تنعقد لاثنتين ليس من الممثلين أولها المخرج (محمد خان) الذي يتحدى نفسه كمخرج أشتهر بأفلام الحركة فاذا به يقدم كوميديا مواقف من أرقى الكوميديا بحيث يترك فيلمه في تاريخ السينما المصرية علامة توازي وتساوي العلامة التي تركها فيلم (إنتبهوا أيها السادة) الذي فاز فيه الزبال على أستاذ الجامعه بقلب البطلة وربما كان فيلم محمد خان أصعب لأنه يقدم الريف كما لم يسبق أن قدمته السينما المصرية في تاريخها كله من خلال كاميرا المصور الشاب طارق التلمساني وهو الذي أقصده بالعنصر الثاني من عناصر البطولة المطلقة في هذا الفيلم والحق أن طارق التلمساني نجح في تقديم القاهرة في صورة المدينة الكثيبة التي بلا قلب ونجحت عدسته في أن تقدم لضجيجها صورة تعجز عن تقديمها الميكروفونات .

تعاون محمد خان وطارق التلمساني على تقديم الريف المصري بصورة لم ينجح في تقديمها من قبل فيلم (زينب) أو (دعاء الكروان) أو (الأرض) أو (ليلى بنت الريف) وأفلام مصرية أخرى أقل أهمية .. فكل هذه الأفلام قدمت الريفيين ولكنها لم تقدم الريف بل أن مسلسلاً تليفزيونياً يعد من أنجح مسلسلات التلفزيون في تاريخه كله هو (هارب من الأيام) لم يقدم لنا من الريف إلا أوكار المجرمين في حقول الذره وعرز أولاد الليل والمدهش أن محمد خان وطارق التلمساني تحدياً بنجاح وببساطة هذه النظرة السينمائية والتلفزيونية للريف وضمرا الريف المصري الذي قدماه

بنسيج (دانتيلي) الصنعة لموضوع كوميدي انساني جديد تماماً يخرج بنا من دوامه أفلام المتسولين والإنفتاحيين وحناطه وشلاطه ومش عارف مين !
التحدى الأكبر لمحمد خان أنه قدم فيلماً كوميدياً عالمي المستوى يقوم فيه بالدور الأول ممثل يلمع عن غير طريق كوميديا التتهه والعاهاات هو يحيي الفخراني . ومثله تخرج عن أدوار عرائس المولد فاذا بها في منتهي الطبيعه وخفة الدم هي ليلي علوي وقد نجح الأثنان وتألقاً بالقدر الذي سمح به الظل الذي بسطه عليهما فريد شوقي وعابدة عبد العزيز .

ضياء الدين بيبرس
مجلة الكواكب ٨٤/٦/٢٦

● المصور الشاب طارق التلمساني في أول أفلامه الطويلة يكشف رغم ذلك عن مصور موهوب يجيد التعبير بالضوء والظل عن دراما الفيلم وجماليات الريف بما يؤكد أننا كسبنا مصورا جديداً جيداً .

سامي السلاموني
مجلة الأذاعة والتلفزيون ١٩٨٥/٥/٤

● يقدم الفيلم مدير تصوير (طارق التلمساني) في أول أعمال الروائية التي برع في تنفيذ لقطاتها خاصة المشاهد الكثيرة التي يعتمد تنفيذها على الكاميرا المحمولة.
طارق الشناوي
مجلة صباح الخير ٩ يوليو ١٩٨٤

فيلم (الأوباش)

● مدير التصوير المبدع الذي إستطاع من خلال لقطاته المدروسة والزوايا المبتكرة وفهمه المتقدم لدور الإضاءة لأن يحقق لنا أفضل وأجمل رؤية لأشياء وأحداث لا يمكن أن توصف إلا بالبشاعة والقبح .

عدلي الذهبي

نشرة السينما ١٩٨٦/٩/٢٩

فيلم (الطوق والاسورة)

● وتأتي كاميرا طارق التلمساني لتؤكد أن لعين الكاميرا فى القبح والقتامة جمالاً وتعطي للمشاهد العالية من خلال زاوية التصوير وعبر الضوء والإضاءة أبعاداً جديدة وتقدم عالماً جميلاً لبيئة فقيرة.

محمد عبد الفتاح

نشرة نادي السينما ١٩٨٦/٩/١٥

نستطيع أن نتلمس حرفية هائلة للمصور الموهوب طارق التلمساني فى ثالث تجربة له بعد فيلم (خرج ولم يعد) وفيلم (مشوار عمر)، والحقيقة أن أحساس كبير قد شمله بالمكان الذي تدور فيه أحداث الفيلم فصنع تكوينات جمالية أضاف على طبيعته الساحرة بالصعيد بعداً جمالياً أكبر فبدأ أشبه بمقطوعه شعرية رقيقة.

مجدي الطيب

نشرة نادي السينما ١٩٨٦/٧/١٤

● استطاعت كاميرا طارق التلمساني أن تتجول بين أنحاء المكان وتكشف عن حنايا الإنسان وترصد أدق خلجاته ومشاعره ومظاهر السلوك لدية .

فوزية مهران
مجلة صباح الخير

● ويعد فيلم (الطوق والأسورة) أحد الأفلام القليلة التي تنطبق عليها صفة التفوق الفني والإحترام رغم أن الفيلم يدور في أجواء كئيبة وقائمة تعبر عن بيئة فقيرة متخلفة في أحد القرى الصعيدية بمدينة الأقصر إلا أن الحرفة السينمائية الخاصة للمخرج خيرى بشارة بالإضافة إلى كاميرا طارق التلمساني عبقرية الإحساس قد حولت هذه الأجواء المختلفة إلى كادرات رائعة التكوين تصل إلى الإبهار .

ماجدة خير الله

جريدة الوفد ١٢ مايو ١٩٨٦

● كاميرا طارق التلمساني سجلت لقطات هي لوحات، لم يكن من الممكن أن يعطيها جهاز الفيديو حقها ولو لا تدخل المونتير بالقطع في أوقات غير مناسبة لكن الإستمتاع بالصورة وبالفيلم عموماً أكبر وربما كان بلا حدود.

عادل حموده

مجلة روز اليوسف ١٤/٧/١٩٨٦

فنان الصورة طارق التلمساني

● يحسب للمخرج خيرى بشارة إستعانتة بعناصر فنية جادة وشابة تقدم أول محاولاتها مثل الموسيقار إنتصار عبد الفتاح والسيناريسيت يحيى عزمى ومهندس الديكور محمود محسن وعلى رأس هؤلاء مدير التصوير طارق التلمساني الذي كان بطلاً حقيقياً للفيلم .

طارق الشناوي

مجلة روز اليوسف ١٩ مايو ١٩٨٦

● يأتي فنان الكاميرا طارق التلمساني ليقدم مفاجأة السينمائية الباهرة بعد فيلمه (عودة مواطن) (ومشوار عمر) أنه هنا شاعر وأستاذ، يعرض كيف يجعل الصورة تنطق بالجمال والمتعة حتى ولو كان ما يصوره بعض الخرائب وإنعكاسات الفقر على المكان والبشر ولكن وسط ذلك الفقر هناك الحب والإنتماء والذي يجعل القلب عامراً بالمشاعر .

رؤوف توفيق

مجلة صباح الخير

● كان طارق التلمساني حريصاً كل الحرص على تصوير ملامح شخصيات القرية وبخاصة - حزينة - (فردوس عبد الحميد) وفهيمة وفرحة (شيريهان) وذلك فى صورة مبهرة مع التركيز على العيون وبخاصة عيون حزينة والعين المصرية تفضح عن أعماقها وأسرارها بصورة أدق وأبلغ بل وأجمل من كل كلام وحديث وكم كانت موحية ومعبرة مشاهد الكرنك - المعبد - التى تصور سيطرة الماضي على حياة القرية وإيقاعها الإنسانى ويجب الأنسى أن التصوير كان يخدم رؤية المخرج ويجسدها.

توفيق حنا نشرة نادي السينما ٥ يوليو ١٩٨٦

فيلم (يوم مر يوم حلو)

● فى هذا الفيلم نجد تمكنا حرفياً و فنياً عالياً أستطاع أن يحققه المصور القدير الشاب طارق التلمساني الذي أثبت جدارته منذ أول أفلامه خرج ولم يعد .. وفى هذا الفيلم أضاف طارق كثيراً إلى مواهبه على المستويين الحرفي والجمالي خاصاً طوال الفيلم كان يتعامل مع منزل قديم لا تسمح طرقاته أو حجراته بحرية تنقل الكاميرا أو عمل الميزانسين وكذا تعامله خارجياً مع حارة بالغة التعقيد البنائي وفى المكانين تصميم الإضاءة لجهد عبقرى يعكس دلالة إختيار هذه الأماكن ولعل أبرز المشاهد التى تتجلي فيها هذه العبقرية مشهد الحارة حين أفرشت النسوة أرض الحارة وما أن سمعوا حديث التلفزيون المسجل مع عيوشه أبناها الفائز بأحد الجوائز حتى أندفع الجميع لصائون الحلاقة ويشهد ورشة الخراطه من الداخل ومحاولة غواية الصبية من قبل أحد الشواذ الكبار ومشهد الفرح حيث أندفعت مياه المجاري من كل جانب ولا مفر سوى العبور على الألواح الخشبية والتسلق عليها والصعود لأعلى.

دياقوت الديب

نشرة نادي السينما ١٠/٤/١٩٨٩

● ذهبت لرؤية فيلم (يوم مر يوم حلو) للإستمتاع بفن سيدة الشاشة فنانة السهل الممتنع وبالمخرج المتميز خيرى بشارة والسيناريست الموهوب فايز غالي والمصور الفنان طارق التلمساني وكالعادة تألق هذا الرباعي وقدموا لنا فيلماً محبوباً الصنع سجلوا فيه كماً من الأحزان المصرية الخالصة أعطونا حقة كآبة فى الوريد. ولكنها حقة ضرورية فالداء هو داؤنا والدواء منا وفينا، رفض هذا الرباعي أن يدفنوا رؤسهم فى الرمال وقالوا بكل الصدق.

محمود سعد

مجلة صباح الخير

فنان الصورة طارق التلمساني

● لقد أعطى خيرى بشارة هذه الطاقات مساحة إبداع وعلى شفاههم وضع فايز غالى الحوار الذي لا صنعه فيه لأنه مقتطع من الحياة، وبذل طارق التلمساني كمصور جهداً يحسب له، لأنه دخل بالكاميرا عمق المكان وتفصيله التي كدنا نشم منه رائحة الحارة .

مفيد فوزي

مجلة روز اليوسف

فيلم (البحث عن سيد مرزوق)

● استطاع مدير التصوير طارق التلمساني أن يقدم فيلماً من أجمل أفلامه مثل مشاهد تصوير المشهد الأخير لزحف رجال الأمن، ومشاهد الباخرة في النيل، ومشاهد المطاردات.

محمد عبد الفتاح

نشرة نادي السينما ١٩٩٢/٣/٢

فيلم (الراعي والنساء)

● مدير التصوير طارق التلمساني يجيد فن معاملة الكاميرا مما يجعله يعرف كيف يجعلها تتأثر بالمشاعر الإنسانية التي تلتقطها في مواقع التصوير ثم تنقل إلينا في لقطات جيدة التكوين تتتابع أمام نواظرنا في إيقاع هادئ يتناسب مع عمق المشاعر وحساسيتها المفرطة.

سعد عبد الله

نشرة نادى السينما ١٩٩٢/١/٦

فيلم (عفاريات الأسفلت)

● فى موقف الميكروباص بزحامه ونماذجه البشرية تدور أجزاء طويلة من الفيلم يصورها طارق التلمساني مبرزاً حيويتها ويتابع إنطلاق العربات على الأسفلت وتحية السائقين بعضهم البعض.

كمال رمزي

كتاب الأفلام المصرية عام ١٩٩٦

فيلم (عرق البلح)

● من عناصر الفيلم الرائعة تصوير طارق التلمساني الذي استطاع أن يقدم أروع صورة للطبيعة البكر فى هذه المنطقة التى هى أقرب الى الجنة الخضراء يحتضنها النخيل والأشجار وينابيع المياه والجمال.

حسن شاه

مجلة أخبار النجوم ١٩٩٨/١٠/٢٤

● تلعب الصورة دوراً حيوياً فى الإيجاء بكل المعاني الهامة لتبرز مقدرة سينمائية متميزة تكرر شكلاً فريداً من أشكال الأدب السينمائي ثم تنقل الكاميرا تقاطع الشعور بالأسطورة وتخرجها بواقع مؤلم عندما يتم خطف الرجال عنوه ودفعم دفعاً إلى داخل سيارته تشبه سيارة الترحيلات وكأنهم عمال الترحيل وتتكامل السمفونية العذبة عندما تغوص كاميرا طارق التلمساني الموحية والمعلقة للمكان بجوار الأسطورة فى طقس فرح الطفولي بالإنجاب الذي يعبر عن صميم عمق التراث المصري.

هشام لاشين

جريدة الأحرار

● استطاع رضوان الكاشف من خلال كاميرا طارق التلمساني المبدعه أن يقدم عالماً لا يقف عند حدود الرغبة في الإبهار بقدر ما يخترق الأوردة ويسكنك الأيام الطويلة من الفرح والدهشة والشجن والفضن الجميل .

محمد الرفاعي
مجلة صباح الخير

فيلم (مشوار عمر)

● ومصور الفيلم طارق التلمساني هو العين الموهوبة البارعه التي نقلت لعيوننا كل عبقرية السينما .

سمير فريد
جريدة الجمهورية ٤ فبراير ١٩٨٦

● مشوار عمر مشوار من المفاجآت تكشف فيه مبهورين مصوراً رساماً وموسيقياً أستاذاً متمكن يعرف كيف يجعل الصورة بين دقة لوحة تتحرك أو سيمفونية موسيقية تتصاعد فنانياً حقيقياً ذا حساسية خارقة للعادة ونظرة تنفذ إلى أعماق الأشياء مصوراً تحتاجه السينما المصرية الآن أكثر من أى يوم مضى هو طارق التلمساني.

د. رفيق الصبان
مجلة الكواكب ٢٥/٢/١٩٨٦

فيلم (الأقزام قادمون)

● كما أكد طارق التلمساني أنه يملك كاميرا شاعرية ساهمت بدور فعال في خلق التكوينات الرائعة التي جعلت من فيلم (الأقزام قادمون) تحفة فنية رائعة .
ماجدة خير الله، جريدة الوفد

فيلم (المذنبون)

● لقد إجتعت كل العناصر الفنية لتقدم فيلماً متقن التنفيذ قد يكون فيه كثير من القسوة لكنه أيضاً فيه كثير من الفن السينمائي حيث أنتقت خبرة المخرج / سعيد مرزوق وفهمه العميق لأصول العمل السينمائي مع لقطات وزوايا وكادرات فنان التصوير السينمائي طارق التلمساني الذي فرض نفسه وأسمه على الشاشة بموهبته التي لم يعد يختلف عليها أحد مع موسيقى محمد الشيخ التي عبرت بنهم عن أجواء الفيلم وأحداثه لتشارك الصورة والكلمة في التعبير والتصوير .

إيرس نظمي

مجلة آخر ساعه

فيلم (زمن حاتم زهران)

● ورغم هذه المباشرة فقد حاول المخرج محمد النجار أن يكسب الفيلم إيقاعاً سريعاً ويخلق الحيوية والتدفق في تكوين المشاهد والانتقال من مشهد إلى آخر دون أفتعال أو عصبية وقدم المصور الفنان طارق التلمساني إضافة واضحة بالأضواء والظلال للتعبير عن شخصيات الفيلم وأماكن الأحداث .

رؤوف توفيق

مجلة صباح الخير

● يستطيع مخرج جديد في موضوع صعب مستعيناً بتصوير جيد لطارق التلمساني بذل المستحيل هو الآخر لتوفير الجو الدرامي المناسب بالإضاءة لمضمون كل موقف.

سامي السلاموني

مجلة الإذاعة والتلفزيون ٣٠/يناير ١٩٨٨

● نجح المخرج محمد النجار في تجربته الأولى فهو يعلم ما يريد وكيف يصل إلى ما يريد وساعده على تنفيذ ذلك مدير التصوير المبدع طارق التلمساني.

طارق الشناوي

مجلة روز اليوسف ١ فبراير ١٩٨٨

لا شك أن هناك مقالات أخرى كثيرة نقدية عن أفلام طارق التلمساني ولكن للأسف لم أتمكن من الحصول عليها جميعاً أولاً لضيق الوقت وثانياً لأنها متفرقة في أماكن عديدة ولكن في إعتقادي أن ما هو موجود نستطيع منه أن نستخلص مدي ترحيب النقاد والكتاب بفض وإبداع طارق التلمساني ويكفي أن أدلل بقول الناقد طارق الشناوي في كلمة له في مجلة روز اليوسف بتاريخ ٢٦ يناير ١٩٨٦ إذ يقول عن الفنان طارق التلمساني (خلال أفلام قليلة بالعمل كمدير تصوير استطاع أن يصل إلى القمة ميزة طارق أنه يحرك الكاميرا بقلبه) ألا يكفي هذا!.

الضوء هو الحياة



فيلم «مشوار عمر»

فنان الصورة طارق التلمساني



فيلم «يوسف وزينب»



فيلم «يوم بر يوم حلو»

فنان الصورة طارق التلمساني



فيلم «يوم مر يوم حلو»



فيلم «يوم مر يوم حلو»

فنان الصورة طارق التلمساني



فيلم «الطوق والإسورة»



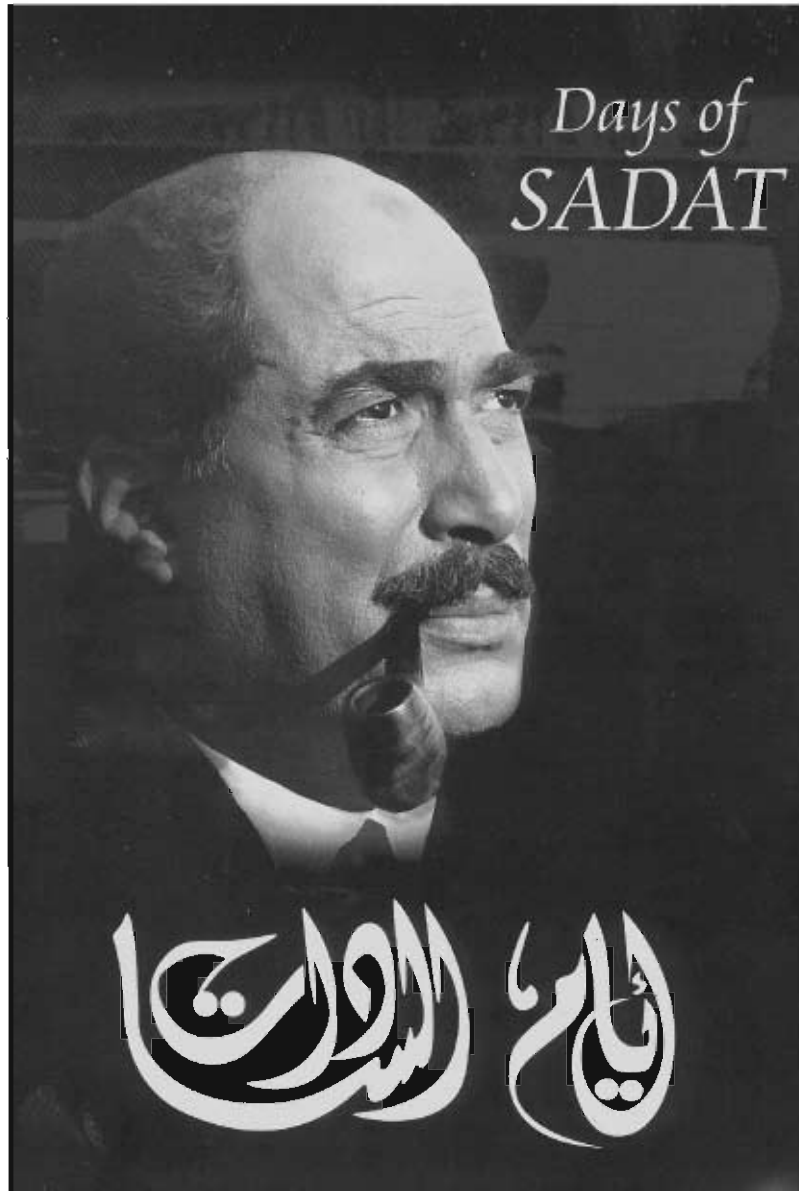
أفيس فيلم «المواطن مصري»

فنان الصورة طارق التلمساني



فيلم «أيام السادات»

الضوء هو الحياة



فنان الصورة



قائمة الأفلام الروائية الطويلة كمدير تصوير

عام ١٩٨٥

● فيلم (خرج ولم يعد)

إخراج : محمد خان

إنتاج : ماجد فيلم

قصة : براعم الربيع تأليف أ. م بيتس

سيناريو : عاصم توفيق

حوار : عاصم توفيق

مونتاج : نادية شكري

مناظر : رشدي حامد

موسيقى : كمال بكير

● فيلم (أنا وأنت وساعات السفر)

إخراج : محمد نبيه

إنتاج : أفلام التلفزيون المصري

عام ١٩٨٦

● فيلم (الأوباش)

إخراج : أحمد فؤاد

إنتاج : أفلام الجوهرة

قصة : محمود الطوخي

سيناريو: محمود الطوخي
حوار: محمود الطوخي
مونتاج: عادل منير
مناظر:
موسيقي: محمد هلال

● فيلم (الحدق يفهم)
إخراج: أحمد فؤاد
إنتاج: الوكالة العربية للسينما
قصة: عن فيلم (مدافع سان سبستيان)
سيناريو: فاروق سعيد
حوار: فاروق سعيد
مونتاج: عادل منير
مناظر: ...
موسيقي: محمد هلال

● فيلم (الطوق والأسورة)
إخراج: خيرى بشارة
إنتاج: الشركة العالمية للتلفزيون والسينما
قصة: يحيى الطاهر عبد الله
سيناريو: يحيى عزمي - خيرى بشارة
حوار: عبد الرحمن الأبنودي

مونتاج: عادل منير
مناظر: محمود محسن
موسيقي: إنتصار عبد الفتاح

● فيلم (مشوار عمر)
إخراج: محمد خان
إنتاج: أفلام الأصدقاء (فاروق الفيشاوي)
قصة: محمد خان - رؤوف توفيق
سيناريو: محمد خان - رؤوف توفيق
حوار: محمد خان - رؤوف توفيق
مونتاج: نادية شكري
مناظر: نادية شكري
موسيقي: نادية شكري

● فيلم (الأقزام قادمون)
إخراج: شريف عرفه
إنتاج: أسامه فوزي
قصة: ماهر عواد
سيناريو: ماهر عواد
حوار: ماهر عواد
مونتاج: عادل منير
مناظر: غسان سالم

موسيقي: مودي الإمام

● فيلم (سكة سفر)

إخراج : بشير الديك

إنتاج: عبد الملك الخميسي

قصة: بشير الديك

سيناريو: بشير الديك

حوار: بشير الديك

مونتاج: عادل منير

مناظر: رشدي حامد

موسيقي: محمد عمران

● فيلم (عشماوي)

إخراج : علاء محجوب

إنتاج: افلام حمدي حافظ

قصة: عادل أبو الفتوح

سيناريو: إيناس بكر

حوار: إيناس بكر

مونتاج: عادل منير

مناظر:

موسيقي: محمد هلال

● فيلم (بابل حبييتي) فيلم عراقي

إخراج : فيصل الياسري
إنتاج: شركة بابل للإنتاج السينمائي وأفلام الجوهرة
قصه: عن فكرة محمد يوسف الجانبي
سيناريو: فيصل الياسري ورفيق الصبان
حوار: فيصل الياسري ورفيق الصبان
مونتاج: عادل منير
مناظر:
موسيقى: منير بشير

عام ١٩٨٨

● فيلم (أيام الرعب)
إخراج : سعيد مرزوق
إنتاج: الشركة العالمية للتلفزيون والسينما
قصه: جمال الغيطاني
سيناريو: يسري الجندي
حوار: يسري الجندي
مونتاج: عادل منير
مناظر:
موسيقى: جمال سلامه

● فيلم (زمن حاتم زهران)
إخراج : محمد النجار

إنتاج: N.P (نور الشريف)
قصة: عبد الرحمن محسب
سيناريو: عبد الرحمن محسب
حوار: عبد الرحمن محسب
مونتاج: عادل منير
مناظر: رشدي حامد
موسيقي: كمال بكير

● فيلم (نهر الخوف)

إخراج: محمد أبو يوسف
إنتاج: تاكفور أنطونيان
قصة: محمد أبو سيف
سيناريو: محمد أبو سيف وحسام الهجرسي
حوار: محمد أبو سيف وحسام الهجرسي
مونتاج: صلاح بسيوني
مناظر:
موسيقي: عمر خيرت

● فيلم (يوم مر يوم حلو)

إخراج: خيرى بشارة
إنتاج: الشركة العالمية للتلفزيون والسينما
قصة: فايز غالي - خيرى بشارة

سيناريو: فايز غالي
حوار: فايز غالي
مونتاج: رحمة منتصر
مناظر: أنسي أبو سيف

عام ١٩٨٩

● فيلم (كابوس)

إخراج: محمد شبل
إنتاج: أفلام قصر النيل - أحمد سامي
قصه: محمد شبل
سيناريو: محمد شبل
حوار: محمد شبل
مونتاج: يوسف الملاخ
مناظر:
موسيقى: إعداد محمد شبل

● فيلم (المغتصبون)

إخراج: سعيد مرزوق
إنتاج: يحيى شنب
قصه: رؤية سينمائية: سعيد مرزوق
سيناريو: فيصل ندا - سعيد مرزوق
حوار: سعيد مرزوق
مونتاج: صلاح بسيوني

مناظر:

موسيقي: محمد الشيخ

● فيلم (يوسف وزينب) إنتاج المالديف

إخراج: محمد خان

إنتاج: مالديف فيلم كومباني

قصة: محمد خان - بشير الديك

سيناريو: بشير الديك

حوار: بشير الديك

مونتاج: نادية شكري

مناظر:

موسيقي: من المختارات الشعبية المالديفية

● فيلم (الأستاذ .. حميده)

إخراج: سعد عرفة

إنتاج: أفلام سعد عرفة

قصة: سعد عرفة

سيناريو: سعد عرفة

حوار: مجدي الإبياري

مونتاج: محمد هشام

مناظر:

موسيقي:

عام ١٩٩١

● فيلم (إشتباه)

إخراج : علاء كريم
إنتاج: تليستار (محمد رؤوف عبد الهادي)
قصة: محمد عزيز
سيناريو: محمد عزيز
حوار: محمد عزيز
مونتاج: صلاح بسيوني
مناظر:
موسيقى: منير الوسيمي

● فيلم (البحث عن سيد مرزوق)

إخراج : داود عبد السيد
إنتاج: فيديو ٢٠٠٠ سميرة أحمد
قصة: داود عبد السيد - عن الفيلم الأمريكي (ساعات اللي لسكور سيزي)
سيناريو: داود عبد السيد
حوار: داود عبد السيد
مونتاج: رحمه منتصر
مناظر:
موسيقى: راجح داود

● فيلم (الراعي والنساء)

إخراج : علي بدر خان
إنتاج النسر للإنتاج الفني (ممدوح يوسف)
قصه: عن مسرحية (جريمة فى جزيرة الماعز) (لأوجو بيتي)
سيناريو: محمد شرشر وعصام علي وعلي بدر خان
حوار: محمد شرشر وعصام علي وعلي بدر خان
مونتاج: عادل منير
مناظر:
موسيقي: راجح داود

● فيلم (سيدة في القاهرة)

إخراج : مؤمن السميحي
إنتاج: هاني جرجس فوزي
قصه: مؤمن السميحي
سيناريو: بشير الديك
حوار: بشير الديك
مونتاج: يوسف الملاخ
مناظر:
موسيقي: جورج كازازيان

● فيلم (الصرخة)

إخراج : محمد النجار
إنتاج: الأهرام للسينما والفيديو (إبراهيم شوقي)

قصه: كرم النجار
سيناريو: كرم النجار
حوار: كرم النجار
مونتاج: فتحي داود
مناظر:
موسيقي: راجح داود

● فيلم (الفرقة ١٢)

إخراج: عبد اللطيف زكي
إنتاج: ستوديو مصر (سامية حلمي)
قصه: مصطفى محرم
سيناريو: مصطفى محرم
حوار: مصطفى محرم
مونتاج: عادل منير
مناظر:
موسيقي: هاني شنوده

● فيلم (المواطن مصري)

إخراج: صلاح أبو سيف
إنتاج: الشركة العالمية للتلفزيون والسينما
قصه: يوسف القعيد (عن رواية الحرب في بر مصر)
سيناريو: محسن زايد

حوار: محسن زايد
مونتاج: رحمة منصر
مناظر: إبراهيم سيد أحمد
موسيقي: ياسر عبد الرحمن

عام ١٩٩٢

● فيلم (أمراة آيلة للسقوط)
إخراج: مدحت السباعي
إنتاج: ناهد فريد شوقي
قصة: من ملفات القضاء
سيناريو: مدحت السباعي
حوار: مدحت السباعي
مونتاج: صلاح عبد الرازق
مناظر: إبراهيم سيد أحمد
موسيقي: حسين الإمام

● فيلم (أيس كريم في جليم)
إخراج: خيرى بشارة
إنتاج: الأهرام للسينما والفيديو (إبراهيم شوقي)
قصة: محمد المنسي قنديل
سيناريو: محمد المنسي قنديل
حوار: مدحت العدل

مونتاج:

مناظر:

موسيقي: حسام حسني

● فيلم (الحب والرعب)

إخراج : كريم ضياء الدين

إنتاج: شامل للإنتاج والتوزيع الفني (صالح فوزان)

قصه: نبيل غلام

سيناريو: نبيل غلام

حوار: نبيل غلام

مونتاج: محمد الطباخ

مناظر:

موسيقي: هاني شنوده

● فيلم (الهجامة)

إخراج : محمد النجار

إنتاج: تاميدو للإنتاج والتوزيع

قصه: أسامه أنور عكاشة

سيناريو: أسامه أنور عكاشة

حوار: أسامه أنور عكاشة

مونتاج: فتحي داود

مناظر: محمود محسن

موسيقي: مصطفى ناجي

عام ١٩٩٣

● فيلم (أمريكا شيكا بيكا)

إخراج : خيرى بشارة

إنتاج: الرانيا فيلم

قصة: خيرى بشارة ومدحت العدل

سيناريو: مدحت العدل

حوار: مدحت العدل

مونتاج: كريستينا يونسكو

مناظر:

موسيقى: أحمد الحجار

● فيلم (الباشا)

إخراج : طارق العريان

إنتاج: افلام رياض العريان

قصة: فكرة طارق العريان وقصة سامح الباجوري

سيناريو: سامح الباجوري

حوار: سامح الباجوري

مونتاج: نادية شكري

مناظر: رشدي حامد

موسيقى: ياسر عبد الرحمن

عام ١٩٩٥

● فيلم (سارق الفرح)

إخراج : داورد عبد السيد
إنتاج: سلطان الكاشف للإنتاج والتوزيع
قصة: خيرى شلبى
سيناريو: داود عبد السيد
حوار: داود عبد السيد
مونتاج: أحمد متولى
مناظر: أنسى أبو سيف
موسيقى: راجح داود

عام ١٩٩٦

● فيلم (إشارة مرور)

إخراج : خيرى بشارة
إنتاج: العدل فيلم
قصة: مدحت العدل
سيناريو: مدحت العدل
حوار: مدحت العدل
مونتاج: رحمه منتصر
مناظر: صلاح مرعى
موسيقى: راجح داود

● فيلم (عفاريت الأسفلت)

إخراج : أسامة فوزي
إنتاج: هاني جرجس فوزي
قصة: مصطفى زكري
سيناريو: مصطفى زكري
حوار: مصطفى زكري
مونتاج: أحمد متولي
مناظر: صلاح مرعي
موسيقي: راجح داود

● فيلم (البطل)

إخراج : مجدي أحمد علي
إنتاج: العدل فيلم
قصة: مدحت العدل
سيناريو: مدحت العدل
حوار: مدحت العدل
مونتاج: أحمد داود
مناظر: صلاح مرعي
موسيقي: راجح داود

عام ١٩٩٩

● فيلم (عرق البلح)

إخراج : رضوان الكاشف
إنتاج: أفلام مصر العالمية
قصه: رضوان الكاشف
سيناريو: رضوان الكاشف
حوار: رضوان الكاشف
مونتاج: رشيدة عبد السلام
مناظر: أنسي أبو سيف
موسيقي: ياسر عبد الرحمن

● فيلم (قضية أمن دولة) حسن وعزيزه

إخراج : كريم جمال الدين
إنتاج: كريم جمال الدين
قصه: مصطفى محرم
سيناريو: مصطفى محرم
حوار: مصطفى محرم
مونتاج: أحمد متولي
مناظر: صلاح مرعي
موسيقي: راجح داود

عام ٢٠٠٠

● فيلم (جنة الشياطين)
إخراج : أسامة فوزي

إنتاج: شركة (البطريق للإنتاج الفني)
قصة: جورج أمادو (الرجل الذي مات مرتين)
سيناريو: مصطفى زكري
حوار: مصطفى زكري
مونتاج: خالد مرعي
مناظر: نهاد بهجت
موسيقى: فتحي سلامه

● فيلم (الورده الحمراء)
إخراج: إيناس الدغدي
إنتاج: مدينة الإنتاج الإعلامي
قصة: عن الفيلم الأمريكي (جيلدا)
سيناريو: عبد الحي أديب
حوار: عبد الحي أديب
مونتاج: سلوي بكير
مناظر:
موسيقى: حسين الإمام

عام ٢٠٠١

● فيلم (رشة جريئة)
إخراج: سعيد حامد
إنتاج: الشركة العربية للإنتاج والتوزيع السينمائي

قصه: ماهر عواد
سيناريو: ماهر عواد
حوار: ماهر عواد
مونتاج: مها رشدي
مناظر: عماد الحصري
موسيقي: خالد حماد

● فيلم (أيام السادات)

إخراج: محمد خان
إنتاج: أفلام أحمد زكي وقطاع الإنتاج بإتحاد الإذاعة والتلفزيون
قصه: من كتابي (البحث عن الذات) و(امرأة من مصر)
سيناريو: أحمد بهجت
حوار: أحمد بهجت
مونتاج: نادية شكري وخالد مرعي
مناظر: أنسي أبو سيف
موسيقي: ياسر عبد الرحمن

عام ٢٠٠٣

● فيلم (كليفتي) فيلم رقمي عرض في التلفزيونات فقط

إخراج: محمد خان
إنتاج: خان فيلم
قصه: محمد خان

سيناريو: محمد ناصر علي
حوار: محمد ناصر علي
مونتاج: محمد عطية
مناظر:
موسيقي: فرقة كريم جيت

● فيلم (In the dark)
إخراج: دو جلاس كبير
إنتاج: ستوديو مصر (كريم جمال الدين)

عام ٢٠٠٤

● فيلم (بحب السيماء)
إخراج: أسامه فوزي
إنتاج: هاني جرجس فوزي
قصة: هاني جرجس فوزي
سيناريو: هاني فوزي
حوار: هاني فوزي
مونتاج: خالد مرعي
مناظر: صلاح مرعي
موسيقي: خالد شكري

● فيلم (خالي من الكليستروول)

إخراج : محمد أبو سيف
إنتاج: إبراهيم زين و محمد زين
قصه: محمد أبو سيف - عثمان شكري
سيناريو: محمد أبو سيف - عثمان شكري
حوار: محمد أبو سيف - عثمان شكري
مونتاج: دينا فاروق
مناظر: عماد الخضري
موسيقي: مودي الإمام

● فيلم (على سبايسي)

إخراج : محمد النجار
إنتاج: الشركة العربية للإنتاج والتوزيع السينمائي
قصه: بلال فضل
سيناريو: بلال فضل
حوار: بلال فضل
مونتاج: مها رشدي
مناظر: خالد أمين
موسيقي: حسن أبو السعود

● فيلم (حرب أيطاليا)

إخراج : أحمد صلاح
إنتاج: الماسة / النصر (هشام عبد الخالق)

قصة: حازم الحديدي
سيناريو: حازم الحديدي
حوار: حازم الحديدي
مونتاج: معتز الكاتب
مناظر: تامر إسماعيل
موسيقي: خالد حماد

عام ٢٠٠٧

● فيلم (قص ولزق)
إخراج: هاله خليل
إنتاج: اتحاد الفنانين للسينما والفيديو
قصة: هاله خليل
سيناريو: هاله خليل
حوار: هاله خليل
مونتاج: خالد مرعي
مناظر: شيرين فرغلي
موسيقي: تامر كروان

● فيلم (الأولة في الغرام)
إخراج: محمد علي
إنتاج: روتانا والباتروس
قصة: وحيد حامد

سيناريو: وحيد حامد
حوار: وحيد حامد
مونتاج: شريف عزت
مناظر: صلاح مرعي
موسيقى: تامر كروان

● فيلم (إحنا إتقابلنا قبل كده)

إخراج: هشام الشافعي
إنتاج: كريم جمال الدين (ستوديو مصر)
قصة: نادين شمس
سيناريو: نادين شمس
حوار: نادين شمس
مونتاج: مني ربيع
مناظر: صلاح مرعي
موسيقى: تامر كروان

● فيلم (ليلة فى القمر)

إخراج: خيرى بشارة
إنتاج:
قصة: منال المطيعي
سيناريو: منال المطيعي
حوار: منال المطيعي
مونتاج:

مناظر:
موسيقي: هاني رمسيس

● فيلم (أدرينالين)
إخراج: محمود كامل
إنتاج: الشركة العربية
قصة: محمد عبد الخالق
سيناريو: محمد عبد الخالق
حوار: محمد عبد الخالق
مونتاج: مها رشدي
مناظر: خالد أمين
موسيقي: هشام جبر

● فيلم (بالألوان الطبيعية)
إخراج: أسامة فوزي
إنتاج: الباتروس (كامل أبو علي)
قصة: هاني فوزي
سيناريو: هاني فوزي
حوار: هاني فوزي
مونتاج: دينا فاروق
مناظر: صلاح مرعي
موسيقي:

قائمة بأفلامه التسجيلية والروائية القصيرة

السنة	إسم المخرج	إسم الفيلم	
١٩٨٢	عبد القادر التلمساني	سيناء الحرب والسلام	١
١٩٨٢	عبد القادر التلمساني	سيناء عالم البدو	٢
١٩٨٢	عدلي نور	الكلية الحربية	٣
١٩٨٢	عدلي نور	الكلية الجوية	٤
١٩٨٢	عبد القادر التلمساني	سيناء أرض الأديان	٥
١٩٨٢	عدلي نور	مترو الأنفاق ١ & ٢	٦
١٩٨٣	نبيهه لطفي	حسن والعصفور	٧
١٩٨٣	خيرى بشارة	الرحلة	٨
١٩٨٣	خيرى بشارة	الطواف	٩
١٩٨٣	ماهر السيبي	حدث فى نزلة الشوبك	١٠
١٩٨٣	ماهر السيبي	الليل الخالد	١١
١٩٨٤	ماهر السيبي	مهرجان الإسماعلية الأول	١٢
١٩٨٤	محمد شعبان	إنجي	١٣
١٩٨٥	مختار أحمد	الوهم الأبيض	١٤
١٩٨٥	مختار أحمد	غروب الآلهة	١٥
١٩٨٦	خيرى بشارة	العبادة	١٦
١٩٨٦	عطيات الأبنودي	دائرة الحياة	١٧
١٩٨٧	محمد خيرى	على أطراف الأصابع	١٨
١٩٨٧	مختار أحمد	الطين	١٩

فنان الصورة طارق التلمساني

١٩٨٧	محمد خيرى	فى الهوا	٢٠
١٩٨٧	BBC	Dance cairo dance	٢١
١٩٨٧	زينب زكى	الحرف الصغيرة	٢٢
١٩٨٧	ليز ويكت	المرأة والعمل التطوعى	٢٣
١٩٨٧	ليز ويكت	نشاط اليونيسيف	٢٤
١٩٨٧	BBC	The ring	٢٥
١٩٨٨	BBC	Islam	٢٦
١٩٨٩	مجدى أحمد على	وقائع العمل اليومى	٢٧
١٩٩٠	عبد القادر التلمساني	المقاولون العرب	٢٨
١٩٩١	يوسف شاهين	القاهرة منوره بأهلها	٢٩
٢٠١٣	محمد النجار	عن إسماعيل عبد الحافظ	٣٠

قائمة بأعمال مختلفة أخرى

● الإخراج الروائي لفيلم طويل (ضحك ولعب وجد وحب) وكذلك مشاركة في الإنتاج عام ١٩٩٣ .

● الإخراج وإدارة التصوير لأكثر من ١٠٠ إعلان.

● إدار التصوير لمسلسلان هما: بالشمع الأحمر إخراج / سمير سيف ونظرية الجوافة إخراج / مدحت السباعي
- مثل فى أفلام السينمائية الآتية:

- | | |
|----------------------|----------------------|
| ١- امرأة آيلة للسقوط | إخراج / مدحت السباعي |
| ٢- السلم والتعبان | إخراج / طارق العريان |
| ٣- إستغماية | إخراج / عماد البهات |
| ٤- غرفة ٧٠٧ | إخراج / إيهاب راضي |
| ٥- ليلة فى القمر | إخراج / خيرى بشارة |

● مثل فى المسلسلات الآتية :

- | | |
|-------------------|-------------------------|
| ١-مسألة مبدأ | إخراج / خيرى بشارة |
| ٢- بنت من شبرا | إخراج / جمال عبد الحميد |
| ٣-محمود المصري | إخراج / مجدى أبو عميرة |
| ٤- لقاء على الهوا | إخراج / محمد النجار |
| ٥- ابن موت | إخراج / سمير سيف |
| ٦- الداعية | إخراج / محمد العدل |
| ٦- الداعية | إخراج / محمد العدل |
| ٦- نظرية الجوافة | إخراج / مدحت السباعي |





تمثيلة شخصية «كوستا الإيطالي»
في مسلسل «بنت من شبرا» إخراج
جمال عبد الحميد.





فنان الصورة طارق التلمساني





فنان الصورة طارق التلمساني



تمثيله في فيلم «استفماية»
إخراج عماد البهات.



فنان الصورة طارق التلمساني



قائمة بشهادة التقدير والجوائز المحلية والعالمية

● أولاً: فى الأفلام التسجيلية والقصيرة
عام ١٩٨٤ : جائزة أحسن تصوير فى مهرجان الإسماعلية الدولى عن فيلم (إنجي)
إخراج محمد شعبان .

عام ١٩٨٦ شهادة تقدير عن تصوير فيلم (إيقاع الحياة) للمخرجة عطيات الأبنودى
من مهرجان الإسماعلية الدولى .

● ثانياً: فى الأفلام الروائية الطويلة :
عام ١٩٨٦ جائزة أحسن تصوير فى مهرجان جمعية الفيلم عن (الطوق والأسورة)
إخراج خيرى بشارة .

* عام ١٩٨٨ جائزة أحسن تصوير من مهرجان عنابة الدولى بالجزائر عن فيلم (أيام
الرعب) إخراج سعيد مرزوق .

* جائزة التصوير فى مسابقة غرفة صناعه السينما عن فيلم (أيام الرعب) إخراج
سعيد مرزوق .

- عام ١٩٩٢ جائزة أحسن تصوير من المهرجان القومى للسينما المصرية عن فيلم
(الراعى والنساء) إخراج على بدرخان .

* جائزة أحسن تصوير فى مهرجان جمعية الفيلم عن فيلم (البحث عن سيد مرزوق)
إخراج داود عبد السيد .

- عام ١٩٩٣ جائزة أحسن تصوير فى مهرجان جمعية الفيلم عن فيلم (أيس كريم فى جليم) إخراج خيرى بشارة
- عام ١٩٩٤ جائزة أحسن تصوير فى مهرجان الإسكندرية الدولي عن فيلم (الباشا) إخراج طارق العريان .
- * جائزة أحسن تصوير فى مهرجان جمعية الفيلم عن فيلم (الباشا) إخراج طارق العريان .
- عام ١٩٩٦ جائزة أحسن تصوير فى مهرجان (M-Net) بجنوب أفريقيا عن فيلم (عفاريت الأسفلت) إخراج أسامة فوزي .
- * جائزة أحسن تصوير من المهرجان القومي للسينما المصرية عن فيلم (عفاريت الأسفلت) إخراج أسامه فوزي .
- * جائزة أحسن تصوير فى مهرجان جمعية الفيلم عن فيلم (سارق الفرخ) إخراج داود عبد السيد .
- عام ١٩٩٧ جائزة أحسن تصوير فى مهرجان جمعية الفيلم عن فيلم (عفاريت الأسفلت) إخراج أسامة فوزي .
- عام ١٩٩٨ جائزة أحسن تصوير من مهرجان (M-NET) بجنوب أفريقيا عن فيلم (عرق البلح) إخراج رضوان الكاشف .

- عام ١٩٩٩ جائزة أحسن تصوير فى مهرجان الإسكندرية الدولي عن فيلم (عرق البلح) إخراج / رضوان الكاشف .

* جائزة أحسن تصوير فى المهرجان القومي للسينما المصرية عن فيلم (عرق البلح) إخراج / رضوان الكاشف .

- عام ٢٠٠٠ جائزة أحسن تصوير فى المهرجان القومي للسينما المصرية عن فيلم (جنة الشياطين) إخراج أسامة فوزي .

- عام ٢٠٠١ جائزة الإمتياز فى التصوير من مهرجان جمعية الفيلم عن فيلم (جنة الشياطين) إخراج أسامة فوزي .

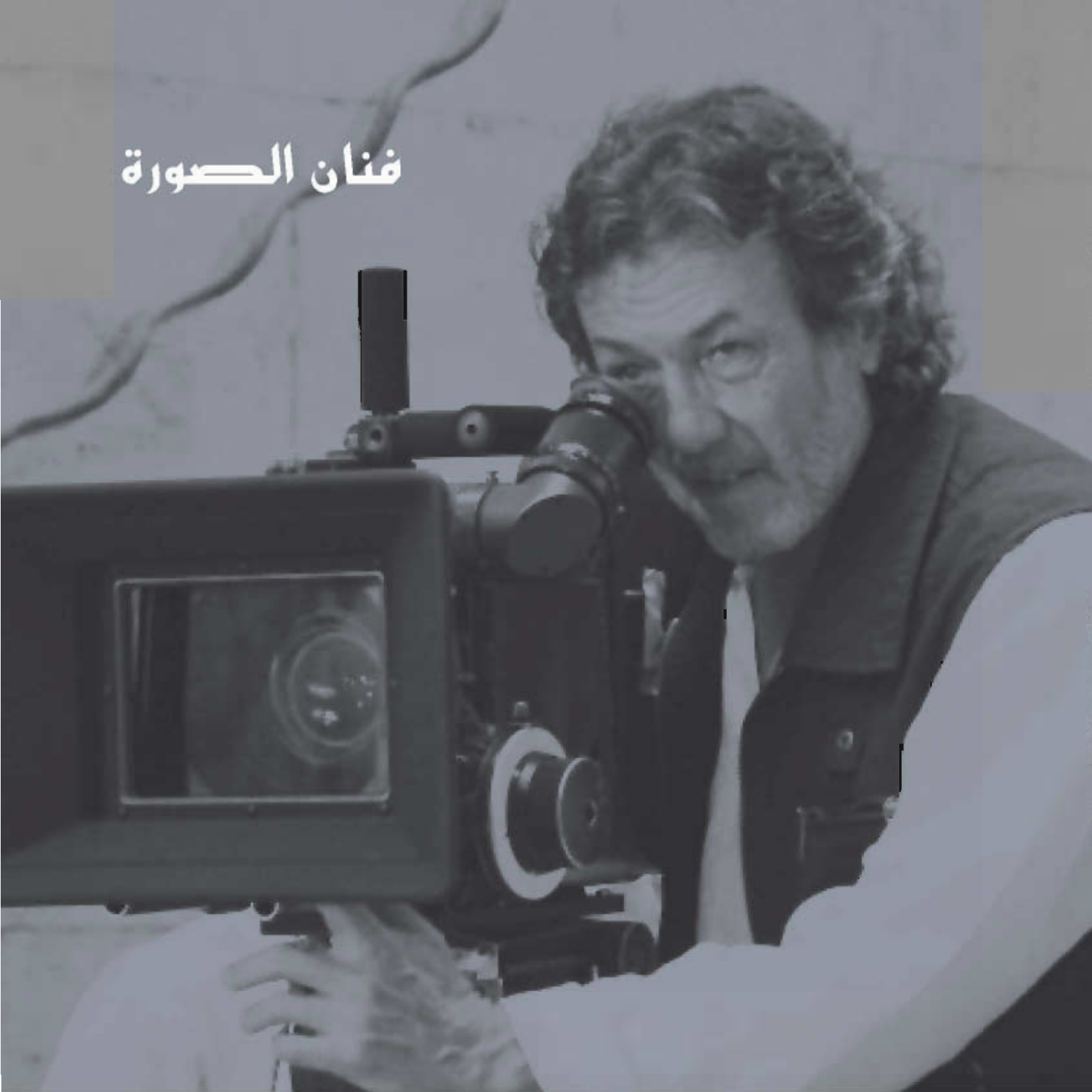
- عام ٢٠٠٤ جائزة أحسن تصوير من مهرجان قرطاج السينمائي الدولي عن فيلم (بحب السياما) إخراج أسامة فوزي .

- عام ٢٠٠٦ شهادة أمتياز من قناة النيل للمنوعات عن فيلم (قص و لثرق) إخراج هالة خليل .

- عام ٢٠٠٨ شهادة تقدير من مهرجان القاهرة للإعلام العربي.

- عام ٢٠١٠ جائزة أحسن تصوير من الجمعية المصرية لفن السينما عن فيلم (أدرينالين) إخراج محمود كامل .

فنان الصورة



Notes

A series of 20 horizontal dotted lines for writing notes.

Notes

A series of 20 horizontal dotted lines for writing notes.

افلامنا المحلوة... من ياتي



المهرجان القومي للفيلم المصري

Equatorial Festival

من 18 إلى 26 نوفمبر 1993
18-26 November 1993

Equatorial

