

طارق التلمساني

أضواء وظلال

تأليف: ميّ التلمساني

الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما

مهرجان الإسكندرية السينمائي

السابع والثلاثون

لدول البحر المتوسط

سبتمبر 2021

رئيس مجلس الإدارة

رئيس المهرجان

الأمير أباطة

رئيس التحرير

أحمد كامل

تنفيذ

محمود إبراهيم

غلاف

محمد مصطفى هنداوى

عنوان المراسلات:

الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما

٩ ش عرابى - بالقاهرة

ت: ٢٥٧٨٠٠٤٢

فاكس: ٢٥٧٦٨٧٢٧

البريد الإلكتروني:

info@eafwc.com

إسكندرية يا غرامي

يتجدد اللقاء ويتواصل في مهرجان الإسكندرية السينمائي لدول البحر المتوسط الذى تنظمه الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما في دورته السابعة والثلاثين التى تقام خلال الفترة من ٢٥ - ٣٠ سبتمبر ٢٠٢١، على هذا الشاطئ الساحر الذى يجمعنا من الشمال إلى الجنوب، ومن الشرق إلى الغرب، حيث تتلاقى الثقافات والحضارات.

حلقات متواصلة شاهدنا خلالها مئات الأفلام من مدارس سينمائية مختلفة، تلاقينا وتواصلنا وتناقشنا وتحاورنا، تجمعنا أواصر الصداقة والأخوة والمحبة... وعشق السينما.

يستمر التواصل ويتجدد اللقاء .. وفي دورتنا نلتقى تحت شعار «السينما تصنع المستقبل»، لكنه ليس مجرد شعار ولكن فلسفة حياة في مرحلة تحول درامي في المنطقة.. واحدة من أخطر المراحل التى نمر بها.

نحتفي ونحتفل معاً بكل ما هو جديد في عالم الفن السابع بعد قرن ورابع من الزمان من السحر والخيال والإبداع، منذ أول عرض سينمائي في الإسكندرية في ٥ نوفمبر ١٨٩٦، ليكون عرض أفلام لومير في بورصة طوسون بالإسكندرية، بداية عصر جديد من الفن الوليد الذى تجمعت حوله الفنون لتشكل نسيجاً واحداً من الفن التشكيلي إلى التصوير، من النحت والموسيقى إلى الشعر والدراما .

تحمل دورتنا اسم المخرج الكبير علي بدرخان الذى نحتفل معه بالعيد الماسى لميلاده، فقد ولد بعد نصف قرن من أول عرض سينمائي في مصر لينمو ويترعرع في بيت سينمائي حتى النخاع فهو نجل نقيب السينمائيين والمخرج الكبير أحمد بدر خان .

ف عشق السينما من المهد وتخرج من المعهد العالي للسينما ١٩٦٧، وحاز بعدها على منحة للتدريب في استوديوهات مدينة السينما الإيطالية لمدة عامين كاملين، ليعود بعدها إلى مصر ليعيش حياة سينمائية زاخرة بالفن والحب والإبداع.

نشاهد معاً أفلاماً من ٢٤ دولة تعرض لها ١٢٠ فيلماً بين روائى طويل ووثائقى مختلفة الأحجام والاتجاهات، نعرض أيضاً مجموعة من كلاسيكيات السينما من خلال أفلام المخرج الإسباني لويس بونويل الذى يحتفى به المهرجان .

نحتفى بالسينما اليونانية ضيف شرف المهرجان ونكرم كفاحها ونضالها من أجل الحرية والرخاء .. اليونان بلد الحضارة والفلسفة والتاريخ.

نشاهد معاً أهم الأفلام التى شاهدها العالم في برامج التكريمات والأقسام الجديدة التى تعرض أهم أفلام الجوائز في المهرجانات الدولية الكبرى.

أربع مسابقات ينظمها المهرجان، مسابقة دول البحر المتوسط للفيلم الطويل، مسابقة البحر المتوسط للفيلم القصير، ومسابقة الفيلم العربى المتوسطى «مسابقة نور الشريف»، ومسابقة تقام لأول مرة تكريماً لشباب الإسكندرية من دارسى السينما والإعلام وجامعات الإسكندرية.

مرحباً بكم في الإسكندرية مدينة السحر والجمال والحب .. مدينة السينما ومنارة الفكر والحضارة والإبداع .

الأمير ألبان رئيس المهرجان

تكريم ... ثالث مرة

باسم طارق التلمساني وباسمي أتوجه بكل الشكر والعرفان لإدارة مهرجان الإسكندرية السينمائي لدول البحر المتوسط في دورته السابعة والثلاثين على هذا التكريم المستحق لواحد من أهم السينمائيين ومديري التصوير المصريين والعرب، مدير التصوير طارق التلمساني.

كما أشكر المهرجان على إصدار كتاب «طارق التلمساني: أضواء وظلال» عن فنان أثرى السينما المصرية على مدار أربعين عامًا بأعماله المتنوعة والتميزة كسينمائي ومدير تصوير ومخرج وممثل.

كما أتوجه بالشكر لاثنتين من كبار مديري التصوير في مصر، الأستاذ الفنان محسن نصر رحمه الله والأستاذ الفنان سعيد شيمي، وكلاهما كتب عن طارق التلمساني دراسات مهمة بمناسبة تكريمه في ٢٠٠٨ من مهرجان القاهرة السينمائي الدولي ثم بمناسبة تكريمه في المهرجان القومي للسينما المصرية عام ٢٠١٣. وأشكر بصفة خاصة المصور الفنان صاحب القلم الرشيق والذكريات الحية، الأستاذ سعيد شيمي على كتابه الجميل «طارق التلمساني: الضوء هو الحياة» والذي استعنت به كمصدر مهم من مصادر هذا الكتاب.

كل امتناني لطارق نفسه الذي أفسح لي صدره على مدار ما يزيد عن ثلاثين عامًا وشاركني بعضًا من طموحاته وهمومه الوجدانية والفنية وأولاني ثقته الكبيرة والعزيزة في مرحلة مرضه الأخيرة، وكان همزة الوصل بيني وبين بعض أهم المخرجين المصريين من تيار الواقعية الجديدة في مصر، بل وشريكي في كتابة سيناريو فيلم روائي طويل لم يخرج إلى النور كان ينوى إخراجه في تجربته الثانية في مجال الإخراج لولا أن عاجله المرض وحال دونه ودون إنتاج الفيلم.

ومن أسرة التلمساني، أتوجه بالشكر والعرفان أولاً لعمي مدير التصوير حسن التلمساني، ولأبي عبد القادر التلمساني وهما من رواد السينما التسجيلية في مصر، لأنها كانا لي، ولطارق من قبلي، نموذجًا يحتذي في الإيثار بالفن وعشق السينما والإخلاص لها والفخر الكامل والمعلن بالعمل في مجالاتها

المختلفة إنتاجاً، وإخراجاً، وتصويراً، ونقداً، والشكر واجب أيضاً لأخي خالد التلمساني رحمه الله والذي عمل مع طارق كمصور فوتوغرافي في العديد من الأفلام وكان بمثابة الشقيق الأقرب لكلينا، وكذلك لبنات عمي، السيدتين الجميلتين فاتن حسن التلمساني وإيمان حسن التلمساني، وكذلك لقرة العين عبير طارق التلمساني وتيمور طارق التلمساني لتعاونهما في توفير بعض الصور المتضمنة في هذا الكتاب.

نبذة عن طارق التلمساني

* ولد السينائي ومدير التصوير طارق التلمساني في ٢٢ ابريل ١٩٥٠ في القاهرة لأب هو الفنان التشكيلي ومدير التصوير السينائي حسن التلمساني.
* تخرج من كلية الألسن (معهد الألسن للغات سابقا) في عام ١٩٧٤ عن قسم اللغة الروسية.

* درس التصوير السينائي في معهد السينما بموسكو VIGK في الفترة من ١٩٧٥ وحتى ١٩٨١ حيث حصل على درجة الماجستير في العلوم السينائية تخصص تصوير سينائي، وجاء تقديره امتياز.

* كان مديراً للتصوير في ٣٠ فيلماً تسجيلياً و ٥٥ فيلماً روائياً ومسلسلين فضلاً عن تصويره أكثر من ١٠٠ إعلان وقيامه بالتمثيل في عدد من الأفلام والمسلسلات.

* حصل على ٢٣ جائزة محلية ودولية في مجال التصوير السينائي وشارك في لجان تحكيم العديد من المهرجانات المحلية والعربية والدولية وتم تكريمه في مهرجانات محلية وعربية ودولية.



طارق في طفولته

في البدء كان البيت

نشأ طارق التلمساني في كنف عائلة كبيرة ترجع أصولها لمدينة تلمسان بشمال غرب الجزائر وهي مدينة تتنازع عليها ثقافيا مملكة المغرب الشقيقة مما دعا البعض للإصاق لقب المغربي بلقب التلمساني فيما يخص عائلتنا.

وتمتاز ثقافة تلمسان بخليط من الأمازيغية والعربية فضلا عن الجذور الأندلسية كما يفتخر معظم سكانها بأصولهم الأرسطراطية والأمازيغية. قبل انتهاء القرن التاسع عشر، هاجر الجد الأكبر عبد القادر التلمساني المغربي من بلدته البعيدة الواقعة على تخوم الإمبراطورية العثمانية متجها كعادة التجار في تلك الآونة إلى الحجاز لإتمام مراسم الحج. وفي الطريق هبط بقافلته وزوجاته وأبنائه وجمع من الخدم والعبيد في قرية نوى بمحافظة القليوبية للراحة، واستوت مضاربه تحت ثلاث نخلات قيل إنه وقع في غرامها وعزم على الوقوف عندها مرة ثانية في طريق العودة.

وبعد أشهر من الترحال، تخللتها محطة أسطورية في تاريخ العائلة تسمى اختصارًا «الآبار» اشترى في أثناءها الجد الثري أرضًا في الحجاز وحفر فيها آبارًا باسم عائلة التلمساني وأوقفها على الحجاج، بعد أشهر من الترحال إذن وبعد أن أتم الجد فروض الإسلام وارتاحت أموره المالية، عاد صوب الغرب مزعًا الوصول إلى تلمسان وتوقف ثانية عند نخلاته الثلاث بقرية نوى. وارتاحت روحه للمكان من جديد فقرّر أن يشتري أرضًا (بلغت ما يوازي مئة وسبعين أو يزيد من الفدادين المصرية) وأن يستقر به الحال هو وعائلته الكبيرة في مصر.



العم المخرج عبد القادر التلمساني أثناء تصوير مسلسل بنك القلق ١٩٦١

في نوى، أنجب عبد القادر ولده عبد الرحمن التلمساني من زوجة تسمى برلة Perla وأوقف لهما أرضاً، وفي القاهرة اشترى وكالة للتجارة وازدهرت أعماله. شب جدي وجد طارق، عبد الرحمن التلمساني، في جو من الرغد والهناء، وكان وسيماً أنيقاً بحسب الصور القديمة، وظهر به في شبابه ميل وهوى للغناء والطرب والرقص والشراب وقيل إنه أنفق ميراثه على التمتع بالفنون ودأب على كتابة الزجل وشجع أبناءه وبناته على التعليم. وكان محباً عطوفاً كما يبدو من الزجل الذي كتبه سنة ١٩٣٧ احتفالاً بنجاح ولده الأصغر عبد القادر وانتقاله للسنة الثانية الثانوية، يقول فيه: «سررت جداً لنجاحك، وقلبي من الفرحة ح يطير، عقبال ما اهنيك بالدبلوم، وافرح بأولادك يا أمير، واهني حسونة كذلك، واخوك محمد بوظيفة، ساعتها تبقى أفراحنا، كاملة والعيشة لطيفة، انا كنت دايماً مرتاح لك، وكنت واثق من النقلان، لأنني عارفك يا قدور، زكي ونييه مانتاش كسلان»، لكن هذا الجد اللطيف العطوف صاحب الموهبة في نظم الكلام، لم يحافظ فيما يبدو على الثروة التي ورثها عن أبيه التاجر الشاطر عبد القادر، أو هكذا حكى لنا جدي أمينة هانم زكريا وتناقل الناس في الأسرة حكايتها حتى وصلت لي في طفولتي.



عائلة التلمساني مع الجدة أمينة هانم زكريا ١٩٣١

كانت أمينة هانم سيدة جميلة، تركية الأصل، لم يعجبها حال زوجها فقررت أن تدير بنفسها شئون الأسرة وكان لها من الأبناء خمسة وهم بترتيب

المولد محمد كامل (الذي صار مخرجاً ذائع الصيت) وحياة النفوس وأسماء وحسن (مدير التصوير ووالد طارق) وعبد القادر (المخرج وأبي). وقيل إن الجدة هي من حافظت على الإرث وهي من ساهمت في نموه وأنفقت منه على تعليم الأبناء وتزويجهم، انتقلت أسرة عبد الرحمن في نحو عام ١٩٣٠ أو ١٩٣١ إلى القاهرة واستقرت في أحد أحيائها القديمة في بيت مملوك للأسرة بحوش قدم.

لكن الجدة أمينة هانم زكريا انتقلت بعد حين لأحياء أكثر رغدا بالقاهرة من بينها حي العباسية الأنيق ومنه هاجرت طلباً للهواء النقي إلى حي مصر الجديدة في خمسينيات القرن العشرين، حيث أقامت الجدة أمينة، والعمة حياة والعم عبد القادر في عمارة حديثة على حدود الحي مع الصحراء، وأقامت العمة أسماء في ميدان غير بعيد عن بيت أمها الجديد هو ميدان سفير. أما كامل فقد انتقل بين بيوت كثيرة من بينها شقة أنيقة بشارع الملكة نازلي، عرفت في جيلنا نحن الأحفاد باسم «شقة غمرة».

نشأ طارق مثله مثل جيلين كاملين من الآباء والأبناء متنقلاً بين البيوت، لكنه يذكر بوضوح «شقة غمرة» التي انتقل إليها في مرحلة ما من طفولته، وكان يسكنها عمه الفنان المخرج ورائد التيار الواقعي في السينما المصرية، كامل التلمساني. قضى كامل نحو ثماني سنوات في هذه الشقة، ثم أحد عشر عاماً تالية في بيروت حيث كان يعمل مع فيروز وعائلة الرحباني وتوفي هناك في مارس ١٩٧٢ عن عمر لا يتجاوز السابعة والخمسين، بلا زوجة، ولا أبناء. وقيل إنه لم يعد أبداً إلى مصر.



الأب المصور الفنان حسن التلمساني ١٩٦١

حين سافر كامل إلى بيروت في عام ١٩٦١، انتقلت أسرة حسن التلمساني وأبناءؤه سحر وطارق وفاتن وإيمان إلى شقة غمرة، هناك، وربما للمرة الأولى حصل طارق على غرفة تخصه، غرفة ضيقة كانت في الأغلب الأعم تستخدم كأوفيس، لكنها تحولت إلى مكانه الأثير، فمن داخل هذا الحيز الضيق بدأ يشكل عالمه الخاص وهو بعد في أولى سنوات المراهقة. يقول عنها طارق إنها كانت شقة جميلة وفسيحة، بها مطبخ كبير وبوتاجاز يعمل بالغاز، وكان هذا نادرًا في الخمسينيات. يتذكر عمه كامل عندما كان طفلًا.



حسن التلمساني وزينب التازي وابنتهما سحر

يذكر لي طارق أن كامل التلمساني كان أكثر الأقارب كرمًا إذ كان ينفق بسخاء في الأعياد. كان كامل يزور والدته أمينة هانم زكريا في شقة مصر الجديدة في الأعياد ويستقبل الأقارب والأبناء صباح يوم العيد بالجلابية البيضاء. بعدها يستدعي الأطفال ويعطي لكل طفل عيديّة مجزية، عدة قروش، في الوقت الذي كانت العمّتان تمنحان تعريفة واحدة (يتذكر ويضحك). يركض طارق مع أبناء العمات ليشتري بهاله كيس بمب وأرواح وفوندام شأنه شأن كل أطفال الطبقة المتوسطة في تلك الفترة من الزمان، خمسينيات وستينيات القرن العشرين.



المخرج كامل التلمساني جالسًا حوالي ١٩٤٠

يتذكر طارق زيارته لشقة غمرة بعد سنوات كثيرة، حين زارها أثناء معانيات فيلم «جنة الشياطين»، إخراج أسامة فوزي، ٢٠٠٠. كانا يبحثان عن مكان مرتفع يلتقطان منه شوت السيارة التي تقل في الليل أبطال الفيلم بصحبة جثة «طبل» (محمود حميدة).

يتذكر أن الكوبري المعلق كان مازال في طور الإنشاء، ويتذكر عودته للشقة التي كانت تسكنها إحدى قريبات جدتي، طنت جمش رحمها الله. يقول: «طلعنا عاينا من البلكونة، بس كان السور حايش الفيو، فلغينا فكرة الزاوية والشوت.»

أنا أيضا قمت بزيارة شقة غمرة بعد سنوات. ومن حسن الطالع أن ظلت

الشقة مؤجرة للأقارب وسمح لي ورثة طنط جمش بزيارتها بعد إلحاح. كانت زيارة قصيرة لم تشف نهمي لمعرفة أسرار الشقة والتجول فيها بحرية لاسترجاع ذكرياتي عنها واستنطاق حيطانها عن ما تبقى من تاريخ العائلة. لم تكن الشقة غريبة علي، فقد كنت أزورها في طفولتي بصحبة أُمي وأخوي. نقول عنها في العائلة «شقة غمرة» أو «شقة طنط جمش» ولكني لم أعلم سوى مؤخراً أنها كانت شقة من شقق التلمساني منذ الخمسينيات، ينتقل عقد إيجارها من كامل لحسن ومن حسن لأحد الأقارب من طرف جدتي، ومنه إلى ورثتها. كانت غرفة طارق كما وصفها لي. وجدتها لضيقها تكاد لا تتسع إلا لفراش صغير، ودراجته التي كان يفخر بأنها تبيت معه في الغرفة نفسها. يمنحها السقف العالي براحاً، وتجاورها في الممر سندرة كان طارق يحتلها ليلعب مع أخواته وأقرانه. في تلك السندرة، قيل لي، كانت تتكسّد لوحات كامل التلمساني وأوراقه، وربما كان من بينها روايته الذاتية المفقودة «أم محمد».

هجر عمي حسن وأولاده «شقة غمرة» ليستقروا في «شقة مدينة نصر» التي اشتراها حسن بنحو ألفين من الجنيهات المصرية، ضد رغبة الجدة أمينة التي ارتأت في هذا القرار تبذيراً لا مبرر له خاصة وأن الكل من طبقتنا كان يسكن في شقق مؤجرة في تلك الآونة. كنا في بدايات عصر التملك، ورأي حسن التلمساني أنها مناسبة لاحتياجاته واحتياجات أسرته وميلهم للأناقة والتحديث. تقع الشقة في عمارات تعد أبراجاً بمقياس ذلك العصر، على حدود الصحراء، تطل على براح شاسع يبدو منه طريق النصر وكأنه طريق لا نهائي، أو أن نهايته هي الرمال هناك في الأفق. وكان للعمارة مدخلاً مهيباً يذكرنا بمدخل عمارات الزمالك، بأعمدتها السامقة ومصاعدها والمساحات الهائلة بين الشقق (ما يسمى بالبساطة) التي كنا كأطفال نسعد باللعب فيها والاختباء في زواياها المعتمة من أعين الناس كلما صعد أحدهم في الأسانسير.

من شرفة شقة مدينة نصر، نشرف على موكب الاحتفال بأعياد السادس من أكتوبر وعلى استعراض الدبابات والطائرات. لدي صور كثيرة أخذها عمي حسن في شرفة هذا البيت، وأنا بعد في السادسة من عمري، في بداية

سنوات الدراسة في مدرسة الراهبات بمصر الجديدة. كان علينا أن نستقل سيارة أجرة من بيتنا في قلب مصر الجديدة لبيت عمي في نهاية العالم، شارع يوسف عباس. وسائق السيارة الأجرة في كل مرة يقايض أمي، ونشعر بخوف لو حاد عن الطريق المعروف وجرب طرقا غيره.

لي ولإخوتي ذكريات لا تنتهي عن المكان، وكيف كان طارق مثلاً أعلى لنا، إذ كان يكبرنا بخمسة عشر عاماً، وفي إحدى الصور في بيت جدتي وبمناسبة خطبة إحدى بنات عماتي، يحملني طارق على حجره وأنا في نحو الرابعة من عمري، وهو هذا الشاب الوسيم ذو الملامح الأوروبية والعيون الملونة التي لا تخفي قدراً من التمرد والاستخفاف بالحياة يلزمه إلى اليوم، محاطاً بآخرين من أبناء العمات مقارين له في العمر، في وهج الشباب، وفي كنف جدتي التي استظل بظلها الكل حتى وفاتها في ١٩٧٦.

نشأ طارق في بيت آخر، هو بيت من بيوت الأسرة في قرية نوى، مهبط رأس الجد عبد الرحمن عبد القادر التلمساني والأب، والعمين، والعمتين. آل هذا البيت الصغير لحسن ضمن ميراثه العائلي وكانت تحيط به خمسة فدادين من المانجو وتكعيتين من العنب وأسوار لا نهاية لها من التين الشوكي. تجاوره في «عزبة التلمساني» بيوت الفلاحين من مستأجري الأرض وعلى رأسهم عم عبد العزيز ناظر العزبة القديم وابنه نعيم وأولاده وأخوه مختار وأولاده وغيرهم من العاملين في الجيرة.

رأيت بيت العائلة القديم المبني بالطوب الحجري ذا النوافذ العالية وعمدان الفيرفورجيه الأنيقة. لقد حكى العمه حياة النفوس قصة هذا البيت مرارا وتكرارا، تباهيا بمجد العائلة القديم، وقالت إن به سلامك وحرملك على الطراز التركي، وأن المطبخ كان يرسل الطعام لكل شقة من شقق البيت عبر أسانسير يدار باليد صعودا وهبوطا. رأيت هذا البيت من الخارج، أو ما تبقى من أطلاله، وكان قد أصبح مهجورا بعد أن بيع لأحد أفراد العائلة وكذا الأرض المحيطة به. ثم ذات صيف عدنا لبيت نوى لزيارة عمي حسن ولم نجد حتى أطلال البيت القديم. تهدم في غفلة من الزمن ولم تبق لنا في أرض العزبة سوى بيت عمي حسن المبني من دور واحد والمغطى بالطوب الأحمر.

جرب طارق أن ينشئ بيته الخاص بجوار بيت أبيه في العزبة، لكن المشروع لم يكتمل. ثم بعد سنوات، وبعد وفاة حسن التلمساني عام ١٩٨٧، انتقل طارق من شقة مدينة نصر لبيته الجديد بمنطقة المنصورة. لماذا تعاودني تلك الذكريات؟ ذكريات البيوت وحكايات الرحلة؟ أعتقد أن لي ولطارق علاقة خاصة بالبيت وبفكرة السكن أو السكون إلى بيت. ترتبط بتصوراتنا عن العائلة، عائلة التلمساني في حلها وترحالها، وبولعنا بالهدوء ومساحات التأمل والصوم عن الكلام التي تستمد من العزلة طاقة للفن.

في الصفحات التالية أعيد نشر مقال كتبته منذ سنوات أ تحدث فيه عن بيت طارق التلمساني الأخير، البيت الذي يستقر به منذ ما يزيد عن عشرين عاما والذي يكشف للزائر جانبا هاما من جوانب شخصيته الحقيقية والفنية، هو بيت يمتلئ بالظلال والأضواء تماما مثل شخصية صاحبه وتجاربه العريضة في الفن والحياة.

ضوء وظل، حركة وثبات: بيت طارق التلمساني وراء الأشجار

طارق التلمساني مصور سينمائي وفنان متأمل، قليل الظهور، والكلام، وعاشق للجمال، والضوء. بيته يشبهه ويشبهه فنه ويستكمل فصلا هاما من تاريخ عائلة التلمساني الفني والسينمائي، وهي العائلة التي دأب أفرادها، كامل وحسن وعبد القادر، على العمل من أجل اعلاء القيم الحضارية والثقافية المصرية والعالمية في أبسط تجلياتها، حتى أصبحت تلك القيم نمطا في الحياة وأسلوبا في التفكير. أقام طارق بيته في عمق الريف القديم، غير بعيد عن هضبة الأهرامات، مستمداً من تراث المعمار المصري بعض مفرداته ومن الصحراء انبساطها ومن الريف شاعته وغموضه.

لا يدخل الزائر هذا البيت قبل أن يمر بصحراء ما، عبر الطرق الزراعية الآهلة أو عبر الطرق الدائرية السريعة. ولا يجتاز عتباته إلا وقد غمره الريف بدفته وحنانه. أثناء النهار وفي قلب الزحام، السيارة تصارع لوريات وسيارات نقل عملاقة، ثم ينحني الطريق ويميل فتهادي بسائقها وركابها عبر مدقات وطرق صغيرة تغوص في عمق الحقول والبساتين حتى تصل إلى «البيت»، حيث السكن والسكون. أما بعد العصر بقليل، تكون حركة الطريق قد خفت، وتحلو القيادة تحت أشعة الشمس الهادئة وصولاً إلى الحقول وأسوار الطين اللين المحيطة بمنازل وبساتين المنطقة.

منذ الخطوات الأولى في الحديقة، يشعر الزائر أنه في بيت خاص، تحمله إليه طرق ومسالك كثيرة ويستحق الوصول إليه مشقة الرحلة. فما إن يمر من بوابة البيت المفتوحة على مصراعيها، حتى يستقبله عبك الأشجار السامقة والعشب الندي ويتهدى إلى سمعه صمت الريف الذي يخالطه صفير حشرات الحقول وزقزقة العصافير المقيمة. يقع البيت الصغير في منتصف الحديقة، يخفي وراءه استراحة للضيوف لا يراها الزائر إلا بعد أن يمر بالبيت ويتجاوزه.

الاستراحة أو «المضيقة»، كانت ولم تزل، بيتا يصلح للإقامة العابرة،

تقع هناك شاهدا على محبة أهل البيت للضيافة واحترامهم في الوقت ذاته لخصوصية الضيف واستقلاليته. بين البيت والمضيغة، حديقة صغيرة أشجارها ونباتاتها تكشف المبنيين وتصل بينهما، فيبدأ ما يشبه الحديث السري بين صاحب البيت والعابر المقيم في المضيغة، حديث بلا كلمات. يهمس الهواء من بين فروع الأشجار ويتسلل بين أوراق النباتات الوارفة ويمر بخفة عبر ممشى من العشب المقصوص بعناية، تظله شجرة تفاح.

بالحدس، يدرك الزائر أن للبيت تاريخاً أبعد من تاريخ بنائه. ليس بيتاً كالبيوت التي يعرفها، بناه صاحب أرض ومال للسكن والاستقرار، أو لتكوين عائلة، بل هو بيت صغير، يتسع للوحدة والتأمل ولزيارات متباعدة لا تحتمل الضوضاء ولا تشجع على الثثرة. يحمل هذا البيت من التاريخ أكثر مما قد يوحي به المكان للوهلة الأولى.

عن طريقه يستعيد طارق ذكرى قديمة يبدو وكأن العائلة والناس قد نسوها، ذكرى ذلك البهاء الحنون الذي أحاط بعزة التلمساني في قرية نوى القليوبية، ذكرى أنغام الموسيقى التي انبعثت من بيت الجد عبد الرحمن مصحوبة بأشعاره وأزجاله وبأصوات أهل العزبة وهمهماتهم الليلية. يذكرنا بيت طارق ببيت العزبة القديم وبريف مصر في بدايات ومنتصف القرن العشرين كما صورته كاميرا محمد كريم وصلاح أبو سيف معاً. يذكرنا بصباحات الندى التي تهبط على الأشجار فتلمع أوراقها وتنتشي في الهواء العليل. صباحات الشمس الغامرة وهي تطلق أشعتها على البيت فتتضح الجدران بالنور والدفء. صباحات يخلو في كنفها شرب القهوة وقراءة قصيدة أو كتاب. ويذكرنا أيضاً بما آل إليه هذا الريف من جراء زحف المدينة المقيت وحلولها الضاغطة على كل مظاهر الحياة فيه، فيبدو هذا البيت مثل واحة خضراء في صحراء غاب عنها الظل.



عزبة التلمساني قرية نوى القليوبية

لمن يعرف هذا التاريخ، يبدو بيت حسن التلمساني وكأنه قد حل في بيت ابنه طارق. في الطفولة، كان البيت الريفي القديم يتخفى أيضا وراء الأشجار. نشأت على محبة هذا الطراز من البيوت ذات الطابق الواحد، خاصة حين تعلو أشجار السور أو تكعيبة العنب لتخفيه عن أعين المتلصصين وعابري السبيل. نشأت على محبة بيت حسن الذي يحتمي بالظل ويسقط عليه النور من أعلى، من أقصى نقطة في سماء بلا غيوم. يصعد سلم البيت الداخلي نحو السطح مباشرة، وعلى السطح تحلو جلسات الليل حول راية الشاي والذرة المشوية حيث يستطيع الناظر أن يرى الحقول في اتحادها بالسماء وكأنها مساحة منبسطة وداكنة مليئة بالحكايات والأسرار.

السقف يعلو ويعلو فلا أحد يقيم في الطابق الثاني، اللهم إلا السماء والهواء والضوء. من نفس الفتحة يهبط نور الشمس من السطح ليغمر باحة صغيرة تتراص فيها الكتب واللوحات وأحيانا ثمار المانجو التي تم قطافها حديثا من الجنية. كان هذا بيت الطفولة في الريف السعيد! فيما عدا أشجار المانجو وتكعيبة العنب، أعاد طارق التلمساني بناء نفس البيت في مكان آخر في زمن آخر، بعد ما بيعت أرض الأسرة وتهدم بيت حسن. أعاد طارق للعائلة الكبيرة نفحة من ماضيها الجميل واستلهم خير ما كان يمثلها لنا «بيت نوى»،

الدور الواحد، استدارة قاعة الجلوس بنوافذها الكثيرة وضوئها المشع، هدوء وبساطة وحنان منزل الأسرة البعيد.

من روح البيت القديم استمد بعض التفاصيل، وأضاف الكثير من روحه هو، من ذاته ومن فنه البصري ومن تلقائيته ومن إيمانه بالامتداد الطبيعي بين الإنسان والبيئة. البيت على طراز «فلاحي» حديث، لونه بلون الطمي يتماهى مع أرض غمرها النيل منذ آلاف السنين ويبدو وكأنه نبت فيها مثله مثل الأشجار. يحيط به سياج من الدودونيا والاكينو كاربس السامقة وتحنو على جدرانه شبكة من فروع الأشجار تظله من كل جانب وتحميه من الحرارة الشديدة في الصيف ومن برودة الشتاء القارص.

المدخل يحنو أيضاً على الزائر بثلاثة أقواس ودرجتين يشكلان نصف دائرة. ما أن يتجاوز الداخل عتبة البيت حتى تفاجئه غرفة فسيحة جدرانها عالية وأثاثها مريح وأركانها متنوعة ومثيرة للنظر. تدعوه الغرفة وهذا حالها من الانفتاح والترحيب للتوقف والتأمل والاكتشاف. في مواجهة الداخل، سلم على شكل قوس يصل إلى السطح وتزين جدرانه لوحة تبث في سكون البيت روحاً وثابة نشطة توحى بها حركة الخيول على الجدار، صعوداً وهبوطاً من قاعة الاستقبال إلى السطح، من الأرض إلى السماء.

قاعة الاستقبال يغمرها الضوء من نوافذ عديدة بعضها مفتوح وبعضها يغطيه الشيش الذي يسمح بالتحكم في مسار الضوء وشيوع الطاقة في الأركان. تحت قوس السلم العالي مكتب وركن للقراءة ومقعد هزاز. هكذا نجد دائماً في غمرة السكون وعدا بالحركة، وفي قلب الضوء مساحة للظل، وفي مقابل كل خط حاد خطوياً دائرية تتقاطع معه وتستأنسه.

الأرضية الخشبية توحد بين أركان القاعة وتربط بين قطع الأثاث ذات الطرز والأساليب المتباينة. الأثاث لا يفاجئ الزائر بفخامة تدعو للتوجس أو التوتر، فألوانه تغلب عليها ألوان الأرض الدافئة وملمس الأخشاب الطبيعية بدرجاتها المختلفة وتموجاتها المثيرة وتتمازج مع ألوان الجدران دون ضجيج. سيرة حياة صاحب البيت تتبدى من خلال الأثاث واللوحات والمقتنيات الفنية التي جمعها من أسفاره مثلها مثل ألوان البيت الهادئة، حياة

تبعث على الثقة والأمل وتبدو بلا أوهام.

يرى الزائر على مائدة صغيرة غير بعيد عن الباب الرئيسي جوائز التصوير المحلية والدولية التي حصل عليها طارق في مشوار حياته الفنية الممتدة من السبعينيات وحتى اليوم. ويلاحظ بعد حين صورة فوتوغرافية له خلف المكتب، وكأنها تعلن أن صاحب المكان حتى وإن غاب عن المكتب فهو حاضر بين الكتب وفي حضن الأفكار.



حائط الجوائز وشهادات التقدير

ولكن ما يبهز حقا في تلك القاعة هو حضور حسن التلمساني الطاعني ليس فقط من خلال روح المعمار وإنما أيضا على الجدران، من خلال لوحاته المائية التي رسمها في بيت نوى في الثمانينيات، ومن خلال حضوره السيريالي في لوحة زيتية رائعة تعود لفترة الخمسينيات وتصور طارق في طفولته.

هذا الحضور القوي للأب الفنان والمعلم يجعل من القاعة معرضا استثنائيا لحياته الفنية، وفي الوقت نفسه تمتد وتتماهى حياة حسن وأعماله مع حياة طارق ورؤاه وأحلامه وميله للعزلة والتأمل.



لوحة لطارق بريشة حسن التلمساني

اختار طارق التلمساني لبيته خطوطا لينة، دائرية، تحيط بالسكن مثل رحم أم وتدعو الضيف للمكوث والاستقرار وكأن البيت راحة كف ممدودة للزائرين. في مواجهة الداخل إلى المنزل، يمتد قوس السلم رأسياً فيما يمتد قوس الممر أفقياً ليكشف دون إفصاح عن القسم الداخلي للبيت، حيث غرفة النوم والمطبخ ومكان صغير للطعام. الممر الذي ينحني ويصل بين جزئي البيت يغمره الضوء الطبيعي أيضاً، نفس الضوء الذي أصبح علامة مميزة لأسلوب طارق التلمساني في التصوير السينمائي. اختار الممر ليكون معرضاً دائماً لشهادات التقدير التي حصل عليها عبر مشواره كمصور سينمائي في مصر وفي العالم. هكذا تمتاز عناصر المعمار بروح وتاريخ صاحبه وتضفي على كل أركانه، بما في ذلك قوس الممر، بهجة وحركة ولونا.

في مقابل لوحة الخيول في قاعة الاستقبال، نجد في غرفة النوم لوحة لقطيع من الجمال يركض في الصحراء. خلفية اللوحة الزرقاء تتلاءم مع روح الأحلام ومع نقاء الخطوط العامة للبناء، فيما تصدر مفردات الريف (الفرعونية) من ماء وخضرة وطيور داجنة لوحة تزين الجدار أعلى الفراش. صحراء وريف وبينهما يقع بيت طارق التلمساني وغرفة نومه ذات السقف الخشبي، غرفة الراحة والأحلام.

سقف الغرفة نفسه إحياء لذكرى البيت القديم، وإن كان هنا يحتفي بطراز أقرب لطراز الشاليه الأوروبي، جامعا بين ثقافات العائلة بمصادرهما المتنوعة، المصرية والعربية والكمزموبوليتانية. النائم في هذه الغرفة يحلق مفتوح العينين في جو من البساطة والتلقائية تؤكد ألوان الهادئة الباعثة على النوم والتي لا تقف عائقا في الوقت نفسه أمام الأفكار والخيالات. يبدو صاحب الغرفة في كل الأحوال حرا في نومه وفي استيقاظه، ففضاء الغرفة لا يعوقه شيء، لا مجال لتكديس الأثاث والمقتنيات، والكليم اليدوي الذي يغطي أرضية الغرفة يؤكد مرة أخرى هذه البساطة والاحتفاء بالعمل الإنساني. هي غرفة تحكي شطرا من تاريخ صاحبها ومحاولاته في مجاهدة النفس والناس في سبيل حرية الاختيار أو بالأحرى في سبيل حرية اختيار البساطة، بلا استعلاء وبلا ادعاء.



لوحات حسن التلمساني تزين جدران بيت طارق

المطبخ وغرفة الطعام يشيان بكل هذا. لا مجال هنا لضجيج الضيوف ونهمهم، لا مجال لتضييع العمر في العزائم. يحافظ طارق على صحة نفسية وجسمانية يحسد عليها، ويحيط نفسه بسياج من الوقت والمسافة، ويحتفي بعبادات باتت جزءا من طبيعته منها محاولة السيطرة على الزمن وعلى

ضرورات الحياة قدر المستطاع. مثله مثل كل فنان طموح، تمور نفسه بالرجبات وتمتلئ حياته العامة بالمشاق والمكابدة، لا يترك طارق التلمساني لصخب الحياة فرصة إلهائه عن أهم ما فيها، نعمة الهدوء واستقرار النفس، لا يتركها تفرض شروطها عليه إلا في أضيق الحدود، وبيته هو أكبر دليل على روحه الصلبة. يستمد كفنان وكإنسان قوة هائلة من بيته الذي يشبهه صلابه ورقه، بساطة وعمقا، تحمله الأرض الطيبة التي نبت فيها البيت، ويلهمه تاريخ العائلة الراسخ في التخلي، وتؤنسه الأشجار التي تهب للبيت ظلاله وتحميه.

*** مقال بقلم مي التلمساني نشر في مجلة البيت،
القاهرة، ٢٠١٥**

بعيدًا عن البيت.. موسكو

بعد سنوات الدراسة بمدرسة الألسن العليا للغات (حاليا كلية الألسن) والتي كان طارق في أثنائها يمارس أنواعا متباينة من الهوايات، فضلا عن دراسة الأدب الروسي، من بينها الاشتراك بالغناء في حفلات الكورال وعزف بعض الآلات الموسيقية والغناء في الحفلات السنوية للمدرسة، حصل طارق على منحة علمية من الاتحاد السوفيتي لدراسة السينما بمساعدة والده الذي نصحه بدراسة اللغة الروسية أولا في مدرسة الألسن قبل التقدم للمنحة. وبالفعل درس طارق الأدب الروسي ثم سافر بمنحة من الاتحاد السوفيتي لدراسة التصوير. بعد ست سنوات لم يعد فيها إلى مصر سوى مرة واحدة، نجح في الحصول على درجة الماجستير في الفن من معهد السينما بموسكو VGIK وعاد في عام ١٩٨١ بعد أن قضى السنة الأخيرة لعمل مشروع التخرج وصار الناس منذ ذلك التاريخ يلقبونه بالدكتور. يقول في حوار مع سعيد شيمي: «كان مشروع تخرجي مع الطالب السوداني ناصر الملك، وقد صورته بالكامل في السودان وكان اسم الفيلم «من يستيقظ قبل بائع اللبن» ولقد تخرجت بتقدير امتياز» (ص. ٤٢).



طارق التلمساني في موسكو

والغريب أن طارق حين استشار والده حسن التلمساني في اختيار مكان الدراسة خارج مصر، أشار عليه حسن بالمفاضلة بين فرصتين للدراسة، واحدة في لندن ومنها سيتعلم «الصناعة» والثانية في موسكو وبفضلها يمكنه أن يكون «سينمائيًا». (من حوار مع طارق التلمساني نشر في جريدة الأهالي، ١٣ أغسطس ١٩٨٦). وفي ظني أن حسن التلمساني الذي سافر إلى لندن لدراسة التصوير لمدة ستة أشهر، عاد من رحلته مقتنعا بأن الفن والصناعة صنوان، لكن عينه كفنان ظلت معلقة بقيم الجمال الأعلى وتعقيدات الرؤية الفنية التي لم يكن إتقان التقنيات وحده كافيا لسبر أغوارها. وكأنه أورث هذه الرؤية لطارق دون أن يعلم، فاختار طارق أن يكون سينمائيًا في المقام الأول.

يكرر طارق الفكرة نفسها في حوار مع أمير العمري عام ١٩٨٧ لجريدة العرب اللندنية حيث يقول: «أنا أعتبر نفسي سينمائيًا متخصصًا في التصوير» مشيرًا لقدرة الفنان السينمائي على الإلمام بكافة فروع السينما وكذلك بتاريخ الفنون البصرية والتشكيلية والمسرح والباليه وكافة الفنون والاستعانة بكل تلك الروافد في عمله كمصور سينمائي.

يقول طارق متحدثًا عن سنوات الدراسة في موسكو في حوار مع الصديق الفنان سعيد شيمي: «أهم شيء في رأيي واستفدت منه جدا، ما يسمى (أستاذ الدفعة) وهو مدير تصوير كبير يكون مسئولًا عن مجموعة من الطلبة تحت إشرافه وتوجيهاته وملاحظاته، وكان من حظي أن هذا الرجل مدير التصوير الروسي الكبير (فاديم يوسف).... وكنا ندرس نظري وعملي ونتذوق الفن التشكيلي لجميع المدارس سواء تاريخية أو حديثة وزيارات للمتاحف إجبارية... ندرس حركة الكاميرا وفنياتها ونصور في السنوات الأولى بكاميرا ١٦ ملي قم بعد ذلك ٣٥ ملي، وبالأبيض والأسود ومن بعد بالألوان والتدريبات مستمرة طوال الـ ٤ سنوات الدراسية» (ص. ٤٣).

فمن هو فاديم يوسف الذي تتلمذ على يديه طارق طوال سنوات الدراسة بموسكو؟ يقول عنه سعيد شيمي إنه أبرز مديري التصوير الروس في الستينيات وصور للمخرج العظيم تاركوفسكي فيلمه «طفولة إيفان» وله شهرة عالمية في انطلاق التصوير حرا في الأماكن الرحبة الواسعة ويعتمد

بشكل كبير على الإضاءة الطبيعية وهو أيضا أستاذ في دراما الضوء الداخلي.



طارق مع والده حسن التلمساني في موسكو ١٩٧٦

سنوات موسكو يتذكرها طارق بحب وحنين. يبدو لمن لا يعرفه أنه كان يتمنى البقاء والعمل خارج مصر، لكن هذا لم يكن يوما مطروحا على ذهن المصور الشاب. صحيح أنه رحل في منتصف السبعينيات بحثا عن التخصص في مجال أحبه وانهر به وتشربه من عائلة التلمساني، الأب في التصوير والعمين في الإخراج، لكنه رحل ليعود ويستقر في مصر. بل ولكي يعمل في البداية مع الأخوين حسن وعبد القادر التلمساني في الأفلام التسجيلية والوثائقية التي أنتجتها شركة التلمساني إخوان. لكنه سرعان ما يتجه للعمل خارج العائلة: «أحسست أنني يجب أن أخرج من حصار التلمساني وأن أعبر عن نفسي وعن أسلوبه وأفكاري أيضا. دراستي في موسكو كانت في قسم الأفلام الروائية حيث أتعامل أساسا مع الضوء والصوت والبلاتوه والممثلين والجانب الدرامي يشدني أكثر من التسجيلي، ولكني أحب السينما التسجيلية وأستطيع القول إنها مدرستي الأولى».



حسن وعبد القادر التلمساني خلف الكاميرا ١٩٨٦

ثم يقول عن مناخ العمل في تلك الفترة، أي بعد عودته في ١٩٨١: «عندما عدت كان الجو كثيبا تماما وشديد الإحباط وكان الخواء الثقافي يدعو لليأس حقا وفكرت عدة مرات أن أعود لاستكمال الدراسات العليا في الاتحاد السوفيتي، ولكن عشقي لممارسة العمل السينمائي نفسه ساعدني على الصمود خاصة بعد أن وجدت أصدقائي وزملائي يعيشون تحت نفس الظروف ويعملون.» (من حوار أمير العمري مع طارق التلمساني لجريدة العرب اللندنية، ٧ يوليو ١٩٨٧).

حاولت استعادة سنوات موسكو في لقاء مع طارق ووجدته ميالا للحديث لا عن الدراسة فحسب، ولكن عن الحياة اليومية والمغامرات العاطفية أيضا. بدأ حوارنا في ذلك اليوم من ظهيرة يوليو في جناحه الصغير بيت المنصورية بسؤال سألته إياه وأجابني بعد تفكير. سألته في البداية: «أظنك يا طارق أشهر مدير تصوير عربي تخرج من معهد السينما بموسكو، أو مدير التصوير العربي الوحيد الذي عاد من تلك البعثة وعمل بالمجال وكون لنفسه اسما فيه».

أعرف بالطبع أن زملاءه في مجال الإخراج وكتابة السيناريو أمثال المخرج محمد كامل القليوبي وكاتب السيناريو يحيى عزمي كانا يدرسان في برنامج

الدراسات العليا بالمعهد في تلك الآونة، لكنني أردت أن أستفسر منه عن الزملاء في مجال التصوير.

رد طارق بعد تفكير: «أنا الوحيد. كان فيه شوية من سوريا متفوقين في دراستهم، ولكن ولا حد كمل. سوريا يا عيني، مفيش سوريا. وكان فيه من لبنان بعض الأصدقاء.» ثم يصمت وكأن الذاكرة أخذته لمنطقة أخرى لا علاقة لها بالدراسة.

ويستطرد: «موسكو دي حدودة تانية. قعدت ست سنين. نزلت مصر مرة واحدة وما طقتش. أقول لما انا حاروح. بيتي هو موسكو. لو كنت استمريت ما كنتش قدرت اشتغل هناك.»

أقاطعه مؤمنة على كلامه بصعوبة العمل في أهم الاستوديوهات هناك مثل موسفيلم. فيجيب: «وكان فيه ستوديو جوركي كان ملاصق للمعهد بتاعنا. بس موسكو حصل فيها كل حاجة، واوائل الحاجات.

أول واحدة حبيتها كانت في موسكو. اسمها مايا، لسة بأشوفها في أحلامي.» أضحك معلقة على حديثه: «رومانسي جدا يا طارق». فيجيب مؤكدا: «رومانسي فعلا! كانت من جورجيا. ملوك الاتحاد السوفيتي في الوقت ده. كانت من عائلة شديدة الثراء، وكانت في المعهد، قسم الإخراج، كانت ملكة جمال بالمستوى الشرقي، الشعر الأسود الليل، المنسدل، جسم ما فيهوش غلطة، فيري ويل بيلت. عشرة على عشرة. الصورة في ذهني تماما. قصتها غريبة. أحكيها لك؟» وبحماس أجيب: «طبعا».



طارق بمعهد موسكو ١٩٧٦

يستطرد: «كنا في المعهد، ما عرفهاش ولا هي تعرفني. في يوم ماشي مروح الساعة ثمانية مساء وكان الكوريدور طويل جدا من الإدارة لغاية قاعات المحاضرات، ماشي لوحدي، مروح متأخر ولقيت شبح بيجري في اتجاهي، وقع أقدام، انتظرتها لحد ما وصلت وبتنهج.

وبدأت تضربني تقول لي انت قليل الأدب، ما عندكش إحساس... حصلتها صاحبتها وقعدت تهديها، وقالت انها بتحبني... طيب وانا ايش عرفني، بتحاسبني على ايه؟ قالت احنا الستات لينا حاجات خاصة. ستات مجانين، بونيات وشلايت ونرفزة... بتخانق بالروسي (يضحك). قعدت تفكرني فاكّر لما كنت طالع السلم وانا كنت بالتخايق مع صاحبتني، وندهت عليك وانت ما ردتيش؟ وانا ايه عرفني انك بتحبيني. من ساعتها نشأت قصة حب فظيعة وقررنا الجواز.

قعدت القصة سنة، قالت تيجي جورجيا تشتغل في مصنع والدي. قلت لأ. فقري! (يضحك عاليا وأضحك معه، وعقلي يشطح في احتمالات عدم عودة طارق لمصر في تلك الفترة، وكيف كان مستقبله كمصور سينمائي سيتقوض بالكامل نتيجة لهذا القرار). يقطع حبل أفكاره ويضيف: «لو كنت سافرت كان يبقى مسار ثاني خالص. كان فيه سبب ثاني قوي، كان عندها ابنة صغيرة. عرضت عليها أن تترك روسيا وتأتي للعيش في مصر. وصممت هي اني أجي اشتغل في المصنع... لا عايز أصور في بلدي، حمار برضه، الشعارات، القومية. لسة بتزورني في أحلامي. قضينا سنة، ١٩٧٥-١٩٧٦.»

وأسأل إن كانا قد التقيا بعد ذلك ويحجب بالنفي: «للاسف لا». ويسود بيننا صمت، هو مستغرق في خيالاته، وأنا أيضا.

لا شك كان يراها مثل بطلة في مشهد سينمائي تجري صوبه في الكوريدور المعتم، وكنت أنا في خيالاتي أحاول أن أتصور لو أنه فعلا لم يعد لمصر في عام ١٩٨١، هل كنا سنكون الآن جالسين هنا نجتر الذكريات لكتاب (الثالث) لتكريم طارق التلمساني كواحد من أهم مديري التصوير في مصر؟ لكنه يخرجني من شطح الخيال قائلا: «كانت سنة غريبة لم نفرق لحظة واحدة. حبيت حبها.»



عقد قران طارق وجاليا

وكأنه بتلك الجملة الجامعة أنهى أسئلة أخرى كثيرة دارت بذهني ولم أطررها لضيق الوقت... عن الحب في شرح الشباب والحب فيما بعد، عن اختياره لجاليينا (أو جاليا كما نسميها في الأسرة) زوجته الوحيدة وأم تيمور وعبير، عن تمسكه بها وامتنانه لها وهو ما رددته لي شخصيا عبر سنوات من اللقاء به وبأسرته الجميلة، عن احترامه الشديد لجاليا ليس فقط لأنها أم أولاده، ولكن لأنها تركت موسكو من أجله واستقرت معه كزوجة حنون وصديقة قريبة لقلبه وتحملت ابتعاده ومزاجه الفني على مدار عقود وظلت إلى جواره حتى في مرضه الأخير.



طارق مع ابنته عبير وابنه تيمور
لم أسأل عن جاليا، فما أعرفه يكفي كي أحبها أنا أيضا وكي أحترم سيرة
حياتها معا.

أقول استكمالا للحديث عن العودة من موسكو: «كان اختيارك صائبا،
لأنك عدت. أعتقد أنك تركت بصمة كبيرة على تاريخ التصوير السينمائي في
مصر في الأربعين سنة الأخيرة، وهذا هو الأهم بالنسبة للفنان، أهم ربما من
الحب والحياة الشخصية ومتاهاتها.»

يصمت متشككا ومفكرا، ثم يردف بصوت هادئ: «والله يا ممي مش
حاسس إني عملت انجاز.» تصدمني الإجابة وأبادر بالاعتراض. أعرف
عنه ثقته الشديدة بنفسه والاعتزاز الشديد الذي توارثه في عائلة التلمساني
بالانتماء لهذه العائلة الفنية وبالمنجز الفني الذي حققه أفرادها منذ أربعينيات
القرن العشرين وحتى اليوم. استكملنا الحديث عن الإنجاز والشعور
باكتماله، لكنني سأرجئ التفاصيل الآن، لا أريد أن أقطع حبل الكلام عن
موسكو، وسأعود لشعور طارق الحالي بالإنجاز أو عدمه في صفحات
لاحقة. الآن أستعيد ما قاله في حواراته الصحفية ولقاءاته التلفزيونية عن
عشقه لعالم السينما والذي كان بلا شك سببا في عودته من موسكو، ذلك
العشق الذي غذته أمه في المقام الأول.



طارق ومي التلمساني

أول ذكرياته عن الهوس بالسينما يعود لسنوات الطفولة حين اصططحبته أمه لاستوديو ناصيبان بالفجالة لأول مرة وهو لم يتعد بعد العاشرة من عمره. تلك الأم العظيمة هي طنت زينب جميلة الجميلات، سيدة فائقة الأناقة والجمال تنحدر من عائلة التازي العريقة، كانت تهوى السينما وتعشق أفلام فريد الأطرش. ذات مرة، اصططحب طارق لحضور يوم من أيام تصوير فيلم كامل التلمساني، «الناس اللي تحت» عن مسرحية لنعمان عاشور.

كان كامل قريبا لقلب حسن وزوجته وأولادهما وكان العم الأصغر، عبد القادر، يعمل مساعدا لأخيه في هذا الفيلم حتى بدا وكأن رحلة زينب التازي وابنها أشبه بزيارة عائلية. في ذلك اليوم، التقى طارق بيوسف بك وهيبي الذي لطفه كثيرا وماري منيب التي انطبعت صورتها في ذاكرته. ظلت زيارة الاستوديو في وجدانه قبل حتى أن يدرك أن عشقه للسينما سيكون مدخلا لدراسة هذا الفن ثم سببا في شهرته وذيوخ اسمه بعد سنوات كثيرة.



الأم زينب التازي

في كتابه «الضوء هو الحياة» يلاحظ المصور الفنان سعيد شيمي: «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» ثم يردف قائلاً: «ومن هذا نجد أن الفنان مدير التصوير طارق التلمساني يتميز بأنه من مدرسة مختلفة وبالتالي لا شك ستكون هناك صورة ما في عمله تنبئ بشيء ذي نظرة إبداعية... أو جمالية أو اجتماعية مختلفة.» (ص. ١٣)

من حفلات سينما مترو للأطفال ومشاهدة أفلام الكارتون بصحبة والدته (التي كانت أيضاً تعشق أفلام فريد الأطرش وتحببه لمشاهدتها في السينما بانتظام) לנוادي السينما التي واطب على حضورها في مصر ثم في موسكو، تركز اهتمام الصبي والشاب والطالب على الضوء واللون. يحن لسينما الأبيض والأسود، لكنه يعتبرها سينما بالألوان. يقول إن اللونين الأبيض والأسود هما أيضاً من الألوان، وبينهما درجات مختلفة من اللون أيضاً. يخزن

الصور في ذاكرته، ويتوقف أمام المشاهد تلقائياً سواء كانت منظراً طبيعياً أو مشهداً لأشخاص، ويقول في لقاء تلفزيوني: «أخزن كل هذا في عقلي الباطن وأقوم باستيحائها فيما بعد بشكل احترافي، إذ أني لا أفصل بين مهنتي وبين قدرتي على الاستمتاع بلحظة الفرجة في الحياة العادية.»

وكانما يقول لمن يتخيل عن خطأ أن المصور يحمل كاميرا في يده ويصور بها كل ما تقع عليه عيناه أن هذه التصور لا ينطبق عليه. ربما كان صحيحاً في فترة التعلم الأولى في موسكو، لكنه لم يعد كذلك بعد سنوات من الاحتراف. الآن أصبح عمله الحقيقي عملاً داخلياً، تحليلياً، استبطانياً، معرفياً، لا يرتبط بالضرورة بالوجود المادي للكاميرا والصورة المطبوعة. ربما لذلك يندر أن نجد في بيت طارق ألبوماً للصور، أو حتى على الكمبيوتر. الوثيقة البصرية بالنسبة له هي الفيلم كمنتج نهائي، ما اختار المخرج أن يخرج للنور. ما عدا ذلك، راشيز كما يقال بلغة السينما، أي نفايات التصوير.

يذكرني حديثه هذا بما كتبه على صفحته على الفيسبوك بتاريخ ١٤ أغسطس ٢٠١٤ حين قال: «الوقت غروب، والمكان حديقة بيتي. يمتد بصري عبر السماء فتبهرن ألوان السحب بتناغمها العبقري وفي تلك اللحظة يخترق سرب من الطيور البيضاء المهاجرة عنان السماء، شامخاً، قوياً، يشق السحاب. أغمض عيني وتنطبع تلك اللوحة البديعة في ذاكرتي وتتلأني نشوة ساحرة.» وأفكر: «هل تعينك قدرتك على اختزان الصور في الذاكرة على ضعف البصر الآن يا طارق؟» لكنني لا أجروء على طرح سؤال أعرف مسبقاً إجابته.

قبل أن أنهى الحديث عن فترة الدراسة بموسكو وقرار العودة للقاهرة، يتبادر إلى ذهني سؤال آخر عن إمكانيات العمل بمجال التدريس في معهد السينما خاصة بعد حصوله على درجة الماجستير، فيجيب إنه في فترة ما عقب عودته مباشرة، التقى بعميد معهد السينما في مصر (لا يذكر اسمه) الذي عرض عليه تعيينه في سلك التدريس فأجابه طارق أنه يريد العمل بالسينما التسجيلية. ثم يضيف ضاحكاً: «قلت له مش باعرف أدرس، قال يعني احنا اللي بنعرف.»

ثم تعاوده ذكريات تجربته الوحيدة بالتدريس بعد تلك الواقعة بسنوات:

«بعد سنوات رحت درست مادة تصوير علمي، تصوير في الفضاء. العميد قال لازم كل الطلاب ينجحوا. استغربت. قلت له كدا كل مجهودي حيروح فاشوش، باطلع مراجع وكتب واقرأ وكله فاشوش. قال ده أمر من وزير التعليم. قال اسألهم أسئلة بسيطة. قلت ما ينفعش، حاديلهم الامتحان حسب التدريس، أسئلة حسب المادة. كنا في التسعينات.»

لم تكن موسكو إذن سوى معبرا أساسيا لا غنى عنه لعالم الفن والإبداع والتصوير، لم تكن كما هو الحال في مساري أنا الشخصي دراسة بهدف البحث والكتابة والتدريس، كانت دراسة من أجل التعرف على تقنيات وأساليب الفن، بهدف صنع الفن. توارثها عن عائلة التلمساني الفنية تلك الرغبة في صنع صورة، أفضل صورة، بأفضل الأدوات الممكنة، خلف الكاميرا دائما وكأنها باتت عينا ثالثة.

الوقوف وراء الكاميرا كما يقول طارق يشعره بالقوة، عكس الوقوف أمامها (وهو ما فعله لاحقا من خلال التمثيل للسينما والتلفزيون). يقف أمامها ويرى من خلالها تشكلات الضوء وتكوينات الكادر وحركات الممثلين ويسيطر على كل هذا من خلال العدسة وحركة الكاميرا...

عالم من السحر تعلم في موسكو كيف يسيطر عليه وكيف يطلق له العنان، وعاد إلى مصر ليختبر قدرته على ترك بصمة تخصه على هذا العالم.

صعوبة وفورة البدايات

منذ عودته من موسكو في ١٩٨١ وحتى كتابة هذه السطور في ٢٠٢١، قضى طارق التلمساني أربعين عامًا في مجال التصوير السينمائي يطارد حلما واحدا: كيف يعبر بلغة فنية تخصه ومن موقعه خلف الكاميرا عن الضوء والظل وما بينهما من ألوان، وتراكيب، وأشكال، وحركة.

يقول سعيد شيمي: «السؤال الأهم ... كيف يوظف المصور السينمائي هذه الأدوات (السيني-فوتوغرافية) التي هي التقنية التي يملكها كحرفي في طرق إبداع صورته... الملائمة بالضرورة للحدث الفعلي للدراما في الفيلم، بدون مبالغة أو تقصير... ولكن مثل رمانة الميزان.. بكل دقة، وفهم وجمال ومعنى.» (ص. ٦٨).

يجيب طارق على هذا السؤال بأشكال متنوعة، بالتأكيد عبر أعماله الفذة، ولكن أيضا عبر حواراته وبحثه الدؤوب عن آخر التطورات التقنية في مجاله واستعانتة بفريق عمل متميز في هذا المجال.

لكن البدايات لم تكن دائما سهلة والطريق لم يكن ممهدا، رغم انتماؤه لعائلة سينمائية ورغم علمه الوافر الذي حصل عليه في موسكو، عاد إلى القاهرة في ١٩٨١ متلهفا للعمل في مجاله، والتقى أول من التقى بخيري بشارة الذي يقول عنه طارق إنه مكتشفه الأول في مجال السينما، وذلك قبل العمل مع محمد خان في «خرج ولم يعد».

وفي غمرة ذكرياته عن فترة البدايات وعن أهم المخرجين الذين عمل معهم ومن بينهم صديقيه الأقرب لقلبه، محمد خان وخيري بشارة، يقول طارق: «مع خيري صورت أول فيلم قصير. صورناه في نوى (قرية عائلة التلمساني). باصور في الريف لأول مرة. أول مرة أمسك كاميرا. انا عارف الريف كويس، الأماكن والروائح، وبيتنا... ونعيم وجمال أولاد عبد العزيز (ناظر عزة التلمساني) ... عارف ومتشبع بجو الريف وعبرت عنه كويس في الفيلم ده. وبعدين خان شاف الفيلم ووراه لنور الشريف ونور قال

مصور كويس، بس لسة بدري عليه كمدير تصوير. الجملة دي استفزتني جدا. لما اشتغلت مع نور الشريف بعد كدا فكرته: أنا أحسن مدير تصوير وأحسن كاميرا مان. فقال: انت زبي برج الثور واثق في نفسك أوي. قلت له إني زعلت ساعتها، زعلت من سوء تقديره وقتها. سألته: أنا عامل صورة كويسة كمدير تصوير مستخدم أدوات بسيطة في الريف وده ما لفتش نظرك؟ الظروف هناك صعبة، مش لاقى لمبة أنورها، وباعتمد على لمبات الكهرباء العادية أصور بيها واتحكم بعد كدا في الفيلم الحساس، أعوضها في الفيلم الخام. ده أسلوب غير منتشر ودي أول مرة أشتغل فيها وأمسك كاميرا. لدرجة مش عارف الفيور فين في الكاميرا. لكن اتغلبت على المشكلة فندهت المساعد بتاعي إسماعيل جمال، فأكراه؟ من ساعتها وهو معايا. بص في الفيور. عرفت فين مكانه. وخلاص. مش عايز أبين إني مدير تصوير مش عارف».

يضحك عاليا ثم يستطرد: «التصوير عايز شخصية والإدارة عايزة شخصية. معايا فريق كبير، علشان تتحكمي فيهم موال وكل واحد عنده شكوى». سألته عن سمعته في لوكيشن التصوير وأجابني ضاحكا: «أطيح في كل ده نرفزة طبعاً، وشتايم رجالي. المهم الشغل يطلع صح. بس الواحد كان بيتعب أوي. مجهود عصبي فظيع. فيلمين في السنة كان مجهود يستزف قوايا كلها. العصبية بالذات».

في البداية عقب عودته من موسكو، اختاره عبد القادر التلمساني لتصوير فيلمين من أفلام شركة أفلام التلمساني إخوان، الأول هو «سيناء الحرب والسلام» والثاني هو «سيناء عالم البدو» وقد عرض كلاهما في عام ١٩٨٢، ثم «سيناء أرض الأديان» في ١٩٨٣. عمل كذلك في تلك الفترة مع المخرجة نبيهة لطفي ثم مع خيرى بشارة في فيلمين قصيرين ومع عطيات الأبنودي وماهر السيسى وختار أحمد، وإن ظل هاجسه الأكبر هو ولوج عالم الفيلم الروائي والابتعاد عن المجال الذي صنع فيه أبوه وعمه سمعتهما الفنية.



فيلم خرج ولم يعد

تأتي فرصته الحقيقية الأولى لإثبات موهبته كمدير تصوير محترف في فيلم «خرج ولم يعد» إخراج محمد خان (١٩٨٤) والذي سبقه انتاجيا فيلم «يوسف وزينب» (١٩٨٤) أيضا من إخراج خان والذي أذكر أن طارق عاد من تصويره مبهورا بجزر المالديف حيث تم التصوير الخارجي هناك. في المقابل، لم يكن «خرج ولم يعد» عمل خان الروائي الأول، فقد سبقته أفلام رسخت اسم محمد خان كواحد من طليعة مخرجي السينما الجديدة، أو ما أطلق عليه الناقد الكبير سمير فريد «سينما الواقعية الجديدة». قدم خان «ضربة شمس» و«الرغبة» في عام ١٩٨٠ و«موعد على العشاء» و«طائر على الطريق» في عام ١٩٨١، كما أخرج «الثار» في ١٩٨٢ و«نص أرنب» في ١٩٨٣.



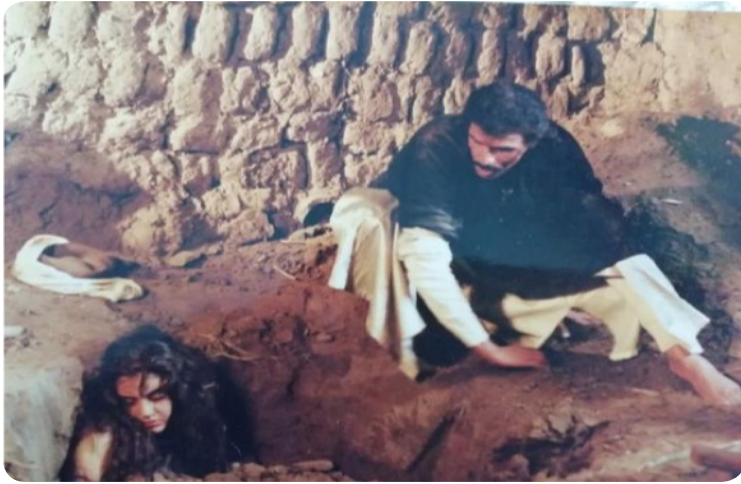
فيلم يوسف وزينب مع محمد خان

لكن «خرج ولم يعد» كان باكورة الأفلام التي لفتت الانتباه لسينما تتمتع بجماليات بصرية جديدة من إخراج خان وتصوير التلمساني معا. وقد أشاد النقاد بتصوير هذا الفيلم وأعلنوا مولد مدير تصوير مبدع يدرك أبعاد الصورة وجماليات الإضاءة الطبيعية كما ورد في تغطيات سامي السلاموني وطارق الشناوي وضياء الدين بيبرس ومجدي الطيب وعدلي الدهيبي وغيرهم ممكن كتبوا عن الفيلم والتفتوا لدور التصوير في تقديم الطبيعة الساحرة للريف المصري.

يفرد المصور الفنان سعيد شيمي لهذا الفيلم، «خرج ولم يعد»، مساحة كبيرة من القسم الخاص بتحليل الأسلوبية الإبداعية في صورة طارق التلمساني السينمائية، فيما يبدو وكأنه كتابة نشرت في الثمانينات واستعادها في كتابه «الضوء هو الحياة» حيث يقول: «وإذا نظرت أنا كمصور في عمل

مصورنا الشاب الجديد وبعض التفاصيل الحرفية، الإبداعية له، أجد تفوقا 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 حري مشهد (غرفة) نوم يحى الفخراى ولقطة الكتاب على أرضية الحجرة كتفصيلة ضوئية تفهمنى بشكل ما معاناة بطلنا، وهذا الدور إبداعى للمصور وبعيد عن أى عمل للمخرج، وتدخل فى فهم درامية الضوء أساسا، ثم تلك الإضاءة النهارية فى منزل توفيق الدقن عندما ذهب بطلنا لأول مرة فى منزله بالقريه. إضاءة تجمع ضوء النهار الخارجى الشمس وتتخلل أشعة الشمس من النافذة وترمى ضياءها فى الصورة بالكامل بين البطل وتوفيق الدقن، فى إضاءة متقطعة بين الظل والنور، حيرة وتردد وعدم راحة وأكرر هذا دور إبداعى للمصور...» (ص. ٧٠-٧١)

إن هذا الاعتراف ببصمة الفنان المصور منذ البداية وبدوره فى تشكيل روح الدراما فى العمل السينمائى جنبا إلى جنب مع المخرج هو ما ميز بدايات طارق التلمسانى كمدير للتصوير وساهم فى الاحتفاء النقدي بعمله كمصور الذى تنامى عبر السنوات الأولى نظرا لعمله فى أهم أفلام تلك المرحلة. فقد جاء عمله الفارق حقا مع فيلم خيرى بشاره العلامة «الطوق والإسورة» (١٩٨٦) وفى العام نفسه قام بتصوير أحد أهم أفلام الطريق فى السينما المصرية، «مشوار عمر» من إخراج محمد خان، يليهما «سكة سفر» من إخراج بشير الديك الذى يعتبره طارق نقلة فى مسيرته الفنية و«الأقزام قادمون» من إخراج شريف عرفة (اللذان عرضا فى يناير ١٩٨٧) ثم توجت سنوات البداية بكل ما تحمله من زخم وعنقوان الإنتاج المصرى فى تلك الآونة حين اختارته سيدة الشاشة العربية فاتن حمامة ليكون مدير تصوير فيلمها الأسر من إخراج خيرى بشاره، «يوم مر، يوم حلو» عام ١٩٨٨.



الطوق والإسورة

توقف الكثير من النقاد في تلك المرحلة أمام فيلمي خيرى بشارة «الطوق والإسورة» و«يوم مر، يوم حلوا». فقد لاحظت الناقدة ماجدة خير الله في مقالها بجريدة الوفد أن الحرفة السينمائية للمخرج والمصور في «الطوق والإسورة» هي مثال للتفوق الفني وعبقريه الإحساس في التصوير، وكتب عادل همودة في مجلة روز اليوسف محتفيا بالفيلم باعتبار أن لقطاته لوحات، فيما يؤكد طارق الشناوي في روز اليوسف أيضا أن طارق التلمساني كان بطلا حقيقيا للفيلم.

مرة أخرى، تأتي شهادة سعيد شيمي كمصور فنان لتضيف لكل ما قيل وكتب عن الفيلم بعدا أكبر يحتفي بحرفية التصوير وجماليات الإضاءة، فيشيد باستخدام طارق للضوء الصناعي في تصوير الأم فردوس عبد الحميد والابنة شريهان ويقول عن تكوينات الصورة إنها «كانت تهتم بشكل خاص بإعطاء عمق لصورة دائم وهذا العمق في رأيي ساعد كثيرا في إحياء جو القرية وشوارعها الضيقة».

أما في «يوم مر يوم حلوا» فقد استخدم طارق نوعا خاصا من العدسات تعطي عمقا للصورة ووضوحا أكبر للموضوع الذي نهدف تصويره (مثل

الفنانة فاتن حمامة)، وهي بحسب سعيد شيمي الأفضل في التصوير الخارجي في شوارع مكتظة بالناس كشوارع شبرا التي صورت فيها بعض المشاهد الخارجية للفيلم. كما يلاحظ استخدام الكادر الثابت في الفيلم وجماليات الضوء النهاري الصناعي الذي استخدمه طارق التلمساني ولفت الانتباه بتركيز الضوء على الشخصيات وتجانس الألوان الذي يعبر عن حياة البسطاء والاستعمال الحر للكاميرا داخل حيز الحارة بإتقان وحرفية عالية.



يوم مريوم حلو

الاستقرار والانتشار والتنوع الفني

في الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين، لمع اسم طارق التلمساني بالتوازي مع جيل كامل من مخرجي الطليعة المصريين مثل محمد خان وخيري بشارة وداد عبد السيد. لكنه شارك أيضا في العديد من الأعمال الأولى لمخرجين جدد ظهوروا فيما بعد، من بينهم محمد النجار الذي صور له طارق أول أفلامه كمخرج، «زمن حاتم زهران» (١٩٨٧) وتعاون معه مجددا في أفلام مثل «الصرخة» (١٩٩١) و«الهجامة» (١٩٩٢)، وأسامة فوزي الذي صور طارق التلمساني أفلامه الأربعة بداية من «عفاريت الأسفلت» (١٩٩٦).



فيلم عفاريت الأسفلت

بعد البدايات، نجده إذا في حال من الاستقرار والانتعاش الفني، يستكشف ويبتكر ويغامر ويساند وينتشر صيته كمدير تصوير سينمائي فنان له بصمة، بل وله رأي يحترم ويحتذى به في البلاتوه. وهو فضلا على ذلك، يسعى للتنوع في مهنته، ويتجاوز حدود التصوير لإخراج الإعلانات وأيضا لإخراج فيلمه الوحيد «ضحك ولعب وجد وحب» في عام ١٩٩٣، قبل أن

ينتقل للتمثيل للسينما والتلفزيون.

كمدير تصوير، ظل طارق فخورا بصفة خاصة باستمرار عمله مع الصديقين محمد خان وخيري بشارة من ناحية، ومع اثنين من أيقونات السينما العربية، يوسف شاهين وصلاح أبو سيف من ناحية أخرى. حيث قام بتصوير أربعة أفلام روائية مع محمد خان، وستة أفلام طويلة وثلاثة أفلام قصيرة مع خيري بشارة، وكذلك فيلمين مع داود عبد السيد، وثلاثتهم من جيل رائد ساهم في تقديم الواقعية المصرية بأسلوب جديد وانطلق يصور شوارع وأحياء لم تهتم السينما بتصويرها من قبل من حواري وسط المدينة لإشارات المرور المزدهمة بها، ومن الصعيد للعشوائيات.

لكنه أيضا ترك بصمة لا تمحي حين ارتبط اسمه كمدير تصوير بأفلام متميزة تعاون مع مخرجيها لمرة واحدة فقط، مثل «المواطن مصري» (١٩٩١) إخراج صلاح أبو سيف، و«الراعي والنساء» (١٩٩١) إخراج علي بدرخان، و«عرق البلح» (١٩٩٩) إخراج رضوان الكاشف و«قص ولصق» (٢٠٠٧) إخراج هالة خليل، وغيرها. تتجلى تلك البصمة بوضوح في فيلم «عرق البلح» الذي أطلق العنان لخيال وحرفية مدير التصوير في استخدام جماليات الضوء الصناعي لإعادة إنتاج نجع بالصعيد بشكل أسطوري، وذلك من خلال التصوير في قرية القصر الأثرية بالوحدات الداخلة.



فيلم عرق البلح

يعلق المصور الفنان سعيد شيمي على التعاون بين طارق التلمساني ورضوان الكاشف باعتباره فرصة نادرة أتاحت لهما معا استكشاف طاقتها الفنية والابتكارية وتطوير جماليات السينما: «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... ثم تلك الأزقة والحواري المعتمة وداخل بيوت الواحة... عتمة تعبر عن الكآبة والهوان الذي أحاط بنسائها بعد رحيل رجالها... في هذا الفيلم يتألق الفنان مدير التصوير بشكل كامل... وصعب لأنه عمل دائما على مفتاح إضاءة منخفض لطبيعة المكان والأحداث وبإضاءة خافتة فنية جدا محافظة على نحت الوجوه وبالذات لشريهان... كانت الوجوه تشي بنورها وأدائها بكل شيس.... تعاون ابتكاري بين المخرج والمصور تستشعره وأنت تشاهد الفيلم وأنا أحببته لأنه يخدم دراما الفيلم بشكل مطلق.» (ص. ٧٧)

يتوازي هذا التقييم الجمالي لفيلم «عرق البلح» الذي يعد بصمة في تاريخ طارق التلمساني الفني مع تقييم فيلم «جنة الشياطين» (٢٠٠٠) إخراج أسامة فوزي بوصفه علامة فارقة في تاريخ السينما الواقعية المصرية، كتابة وتصويرا وإخراجا. فالفيلم يصور من منظور كابوسي، على العكس من المنظور الأنثروبولوجي الذي يتبناه «عرق البلح»، حياة المهمشين على أطراف المدينة وعلاقتهم بالجنس والرغبة والموت وهم يجوبون أرجاء المدينة ليلا بصحبة جثة طبل (محمود حميدة) لا يدركون إلا متأخرا أن الحياة قد فارقتها.



فيلم جنة الشياطين

يقول سعيد شيمي معلقا على أحد مشاهد الفيلم إن طارق التلمساني قد حصل على لقب الأستاذية في هذا المشهد ثم يشرع في وصفه البديع للمشهد بعينه اللاقطة وحساسيته المرهفة فيقول: «الابنة مع الأب في حجرة السفارة وهي تشعل له الشموع وهو مسجى في منتصف الكادر فوق منضدة السفارة وفي منتصف الصورة يدخل ضوء النهار معطيا ذلك الضوء الخافي لجسد الميت المهيّب، وتتجه الابنة لغلق الستائر ليدخل المنظر كله في عتامة تتضح تفاصيلها الضعيفة بالتدريج بمنظر من أهم اللقطات في رأيي لأحسن مديري التصوير بالعالم.» (ص. ٧٦)

إن هذا الوصف البديع لمشهد الابنة من فيلم «جنة الشياطين» لا يقاربه في رأيي سوى رأي طارق التلمساني نفسه في أسلوبه السينمائي واختياراته الفنية، حيث يقول: «أنا في أسلوب لا أميل إلى الاستعراض أو الإبهار في التصوير وأفضل الأسلوب السلس البسيط اللصيق بالواقع... أحاول دائما أن أستمّد عناصر الضوء من الواقع نفسه ببساطة وبدون افتعال وقد يكون السبب في هذا راجعا لجزوري في السينما التسجيلية.» (حوار مع أمير العمري، جريدة العرب اللندنية، يوليو ١٩٨٧). إن جلال الموقف في «جنة الشياطين» هو ما يجعل مدير التصوير عازف عن الاستعراض، والافتعال، وكأنه يستدعي من خبراته السابقة، وربما أيضا من حزنه الشديد على وفاة أبيه الفنان حسن التلمساني، مشاعر الفقد العميق ومحيطها الغارق في الضوء والعتمة في آن واحد، ضوء الحقيقة برحيل الأحباب وعتمة الحزن الذي يصاحب غيابهم الأبدي.

من ناحية الكم والكثافة، لو ألقينا نظرة سريعة على قائمة أفلام طارق التلمساني الطويلة، سنرى أنه عمل بشكل مكثف على مدار ما يقارب عقدين من الزمان من منتصف الثمانينات وحتى نهاية التسعينات، ثم أبطأ قليلا في العمل من حيث الكثافة في فترة الألفينات وحتى إصابته بالمرض في ٢٠١٦ عقب عملية القلب المفتوح الناجحة التي تركته رغم ذلك قعيد الفراش. تزامن هذا بالطبع مع السنوات التي أعقبت ثورة يناير ٢٠١١ التي تضاعل حجم الإنتاج السينمائي فيها وكذلك مع انطلاق طارق في مجال التمثيل للسينما والتلفزيون بدءا من مسلسل «بنت من شبرا» و«محمود المصري» و«لقاء على

الهواء» (٢٠٠٤) وحتى مسلسلات «ابن موت» (٢٠١٢) و«نظرية الجوافة» و«الداعية» (٢٠١٣) و«جبل الحلال» (٢٠١٤). كما شارك في عدد من الأفلام بأدوار متفاوتة الحجم والأهمية، نذكر منها «أوقات فراغ» و«آسف على الإزعاج» و«سعيكم مشكور يا برو».

زخم الثمانينات والتسعينات الذي كانت له تأثيرات كبرى على جيل كامل من المخرجين، هو نفسه ما دفع طارق لمغامرة التأليف والإخراج والإنتاج من خلال فيلمه الأقرب إلى السيرة الذاتية «ضحك ولعب وجد وحب». يقول في حديثه مع سعيد شيمي: «عندما فكرت في الإخراج الروائي، كنت أتحدث مع أصدقائي بحماس عن فكرة تدور في رأسي ووجدتهم متحمسين لها.. واقترح 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 أسلوب هو الزميل كمال عبد العزيز.» (ص. ٤٦)

لدى ذكريات كثيرة عن مرحلة العمل في هذا الفيلم رغم أنني لم أكن قريبة من عمل طارق السينمائي في تلك الآونة. ربما أكون قد زرت في البلاتوه أثناء تصوير بعض أفلامه، لكنني أذكر بوضوح أحد أيام التصوير في منطقة الكلية الحربية حيث استعان طارق بعدد من السيارات طراز الخمسينات والستينات للإيجاء بزمناً الأحداث (١٩٦٨) وكان على أبطال الفيلم أن يؤدوا مشهداً في مترو مصر الجديدة الشهير، ويوم العمل مكلف وسائق المترو لا يلتزم بالتعليقات وتحريك المجاميع في الخلفية البعيدة (وبلا هواتف محمولة) فيه من المشقة الكثير، خاصة تحريك السيارات في الخلفية لبدو مشهد دخول المترو المحطة مشهداً واقعياً. وطارق يحافظ على هدوئه، كان هذا أمراً محيراً بالنسبة لي، ويدير المشهد بسلاسة ويعيده عشرة مرات بلا كلل. مجرد دخول المترو للمحطة!

في هذا الفيلم، يعود طارق ليحكي من وراء الكاميرا كمخرج لا كمدير تصوير شقاً هاماً من حياته وشبابه في مصر الجديدة، أتعرف على ملامح من العائلة في بعض الشخصيات، وعلى شخصية أدهم التي أداها عمرو دياب باقتدار والتي كانت سمعته ذائعة في ربوع الحي الهادئ. مرة أخرى يصبوب

طارق عدسة الكاميرا صوب الطرق والأشجار والبيوت وقصر البارون والبواكي في منطقة روكسي، بقدر من الحب مشابه لما حدث في تصويره لمصر الجديدة والمعادي في فيلم خيرى بشاره الأيقوني «آيس كريم في جليم» قبل ذلك بعام واحد. ويتنقل لوسط المدينة أيضا وحين يعود بأبطاله لمصر الجديدة لا يفوته أن يقول إنها الحي الوحيد الذي يتنفسون فيه بحرية، هو الوطن، في لمحة صادقة لمشاعر السكان أنفسهم إزاء الحي.

ربما ظلت محاولة الإخراج هذه يتيمة، إذ عانى طارق من أمراض القلب ردحا من الزمن قبل القيام أخيرا بالعملية، لكنها تظل نموذجا على التجانس التام بين لغة طارق الواقعية في التصوير وخلفياته الثقافية المتجاوزة للواقعية الكلاسيكية على طريقة صلاح أبو سيف، والأقرب في رأيي من واقعية يوسف شاهين وخيري بشاره. ولا يفوته في الفيلم أيضا أن يدافع عن المرأة المهضومة بسبب مهنتها وأن يعيد لها كرامتها بالحب والزواج وأن يجعلها تقف موقف ندية من والد أدهم المغرور بجاهه وثرائه وعلاقاته بمراكز القوة (عمر الشريف)، وكأنه بذلك يستعيد بعضا من خطابات عمه كامل التلمساني التي دافع عنها في الفن التشكيلي عبر تصوير شخصية العاهرة تصويرا فيه قدر كبير من التعاطف والمحبة.

ينطبق على مسيرة طارق التلمساني في هذين المجالين، تصويرا وإخراجا، جملة الناقد الكبير سمير فريد الذي قال عن طارق إنه «العين الموهوبة البارعة التي نقلت لعيوننا كل عبقرية السينما» (الجمهورية، فبراير ١٩٨٦) ذلك أنه يحرك الكاميرا بقلبه كما كتب أيضا في الثمانينات الناقد الصديق طارق الشناوي. لكنه لم يكن ليصل إلى هذه المرتبة والمكانة في مهنته لولا أن بينه وبين أقرانه وزملائه ورفاق دربه قدرا كبيرا من التجانس الفكري والتشارك في الحلم واحتراما عميقا لشرف المهنة التي ينتمون إليها رغم الصعوبات التي تواجههم بلا توقف، وفي ظل ظروف إنتاجية أقل ما يقال عنها أنها محبطة للمواهب ومهددة للطاقات.

ظلالٌ يغشاها النور

«مش حاسس بإنجاز!» يقول طارق في زيارة من زياراتي الأخيرة له. أحدثه عن تكريم مهرجان الإسكندرية ويجيبني بابتسامة واهنة، تنبت على وجهه كما تنبت الشمس من خلف السحب. أتأمل ملامح الوجه وأفكر: لم تغادر وجهك الوسامة يا طارق، تجاوزت السبعين من العمر، لكن شعرك ينسدل طويلاً على عنقك وحول أذنيك وعيناك يطل منهما بريق الأمل رغم انطفاء النور. يا طارق، أحدث نفسي، دعني أكتب عنك ولو قليلاً، لعل الناس يدركون حجم الإنجاز الذي تنكره الآن وتصيبنني بالحزن والأسى.

أسأله باستنكار لا يخفى عن صوتي، وبنبرة حزن أداريها بتعداد الإنجازات: «كل الأفلام، السمعة، التمثيل، التكريم.» فيرد: «كل ده كوم وإن الواحد فقد أهم حاجة في الحياة كوم. يعني فقدان البصر ده لعنة ربنا ما يوري حد. الغريبة إني قبلها بشوية، كان راجي (ابن سحر التلمساني، الأخت الكبرى لطارق) بيكتب سيناريو وأنا باساعده. احنا الاتنين كنا بنفكر في سيناريو واطور لغاية مرحلة معينة. موضوعه ايه هو شعور البلايند، الانسان الضير. ازاى بيعيش، يشوف إيه ويحس بإيه ويسمع إيه؟ ده كان قبل العملية على طول. وبعدين مرضت بالقلب وجالي ستروك وقت العملية. بس ما كنتش عارف ده. عملية في القلب، أوكيه، ولكن ستروك دي جديدة.»

يذكرني حديثه بالسيناريو الذي أتمنا كتابته معاً، وأنا وطارق، قبل سنوات. كان سيناريو مأخوذاً عن رواية منتصر القفاش، «تصريح بالغياب». أسمىناه «ترومبيتة في الشمس» تيمناً بفؤاد حداد الذي كان طارق يحفظ الكثير من أشعاره، وحصل السيناريو على موافقة الرقابة. أضفنا لهذا السيناريو شخصية لم يكن لها وجود في الرواية، وفكرنا أن نعرضها على محمود حميدة أحد الفنانين الذين يكن لهم طارق الإعجاب، مثله مثل أحمد زكي. كانت الشخصية لجندي حارب في ١٩٧٣ وعاد من نصر أكتوبر مصاباً بالعمى.

يقول طارق مسترسلاً في أفكاره عن الإنجاز وما يعنيه له اليوم، بعد مرور

أكثر من خمس سنوات على عملية القلب: «انا اتعرفت أكثر لما مثلت. الناس فاكريني ممثل مش فاكريني مصور.» وبعد برهة صمت يقول: «يعني الحمد لله اشتغلت مع أهم المخرجين. وده فرض أسلوبه على شغلي. كنت بارفض أفلام كثيرة كمصور لرداءة الموضوعات ولحكمي على الأشخاص المبدعين. باحمد ربنا ساعات. كسبان إني باقعد لوحدي، مش مضطر أنزل السوق. كانت أعصابي بتتخطم. أقولك حاجة، لو كنت بطلت السجاير ما كنتش عملت العملية. بس أنا ما كانش عندي إرادة. لو كنت بطلت السجاير كان ممكن أظبط ما أعملش عملية.»

في إطار تكريم مهرجان دبي السينمائي لطارق التلمساني عام ٢٠١٣، كانت قوائم السينما المصرية تضم خمسة أفلام من تصويره اختيرت ضمن أفضل مئة فيلم في تاريخ السينما المصرية. أذكره بتلك الأفلام فيسرح بصره بعيدا ثم لا يلبث أن ينادي أحمد الممرض المقيم معه. يريد زجاجة ماء.

يقول في حوار له للتلفزيون المصري إنه تعلم من أساتذته في موسكو أن التعامل مع الفيلم الخام أشبه في حساسيته بالتعامل مع امرأة، ويردف في تلك المقابلة التلفزيونية أنه يشعر بأن الكاميرا تشعر، بالرغم من كونها آلة، هي تشعر بما يشعر به المصور. ثم يضحك مضيفا أن أول كاميرا امتلكها في حياته نامت بجواره في الفراش. يقول إن ما يحزنه في التطور الطبيعي من استخدام الفيلم الخام لاستخدام الديجيتال هو غياب الإحساس بالخام وخصوصية كاميرا السينما وعملية الطبع والتحميض في المعمل والقلق الملازم لهذه العملية وكأن التصوير المباشر بالديجيتال قد ألغى الشغف المصاحب للتصوير السينمائي.

ألا يشبه هذا الشغف بالفيلم شغف المخرجين الذين عمل معهم على مدار السنين؟ أقرر أن أسأله عن المخرج الراحل أسامة فوزي، وقد صور معه طارق أفلامه الأربعة: عفاريت الأسفلت، جنة الشياطين، بحب السيما وبالألوان الطبيعية. يقول: «أسامة فوزي محترم جدا. كان يهتم جدا بالسيناريو. لو ممثل غير حرف في الديالوج يوقفه ويعنفه كمان. ولو ممثل عمل حاجة غير اللي هو عايزها، حَرَف في حركة أو كدا، يتضايق جدا، ويعنفه.»

يصمت قليلا كمن يتذكر ثم يضيف متأسفا: «أسامة وفاته مش طبيعية. لم يكن مريضا. كان في مستشفى اسمها ايه؟ دار الفؤاد. اتفرز هناك لان دكتور ما جاش في ميعادة، روح البيت، مات. كان بينفعل كثير. والقلب مش بيستحمل. عملت معاها بحب السيبا. كان منفعل جدا فيه. وعملت معاها فيلمه الأخير، بالألوان الطبيعية. كانت شخصية الطفل في فيلم بحب السيبا تطورت ودخل فنون جميلة ضد رغبة أمه. الفيلم مش بتاع أسامة. عملت معاها في أفلامه الأربعة.» أقول لطارق إني شاهدت أفلام أسامة فوزي الثلاث ولم أشاهد الأخير، فيرد وهو يتسم بطريقته الخجول، يضم الشفاه على الأسنان قبل أن ينطلق في الضحك: «ولا انا شوفته.»

نعم، هو نوع الشغف نفسه الذي جعله ينأى بنفسه عن الدخول في متاهات السياسة. يعبر عن آرائه بحرية كبيرة، لكنه لا ينضم لفصيل ولا يدعي المعرفة العميقة بما يحدث، يمضي في عمله باعتباره أساس الشغف في الحياة فلا يترك لعالم السياسة مجالا لعرقلة عن العمل، سواء وراء الكاميرا أو فيها بعد، أمامها.

أسأله عن عمله مع أحمد زكي كمنتج ومحمد خان كمخرج في فيلم «أيام السادات» وموقفه في تلك الفترة (٢٠٠١) من تاريخ الرؤساء الذين مروا بمصر. يؤكد أن اهتمامه بالشأن السياسي ضعيف جدا مقارنة بآخرين، وينشغل بحكاية التفاصيل التي تجتذب نظر مدير التصوير خاصة في مرحلة المعاينات. كان أخيه خالد ضمن فريق طارق في مجال الفوتوغرافيا، والتقط صورا كثيرة للبيت وبالطبع أثناء التصوير لولا أن معظمها ضاع حين فقد أرشيفه كاملا وهو ينتقل من شقة إلى غيرها.

يتذكر طارق أن شقة جيهان السادات كانت متواضعة جدا، ويتذكر شخصيتها: «كانت جيهان لسة متماسكة. باحكي لأحمد اللي بيشتغل معايا. قال لا يادكتور هي اتجوزت سنة ١٩٤٥، كان عندها ١٧ سنة. هي الي طلبته للزواج، جنسية انجليزية، طالعة لأمها، فيمنست. ست محترمة جدا، عندها اتيكيت وتتكلم ازاى في كل مناسبة بما يناسبها. كنا بنترق عليها لأننا أنتي سادات وكنا غلطانين، كلنا، أبوكي وأبويا وكل الناس. إنما خان ما كانش ضد السادات، وما كانش معاها برضه. بيحاول يبقى موضوعي وأظن نجح

فيها، الفيلم متوازن، لا في حُسن السادات ولا ضده. أحمد زكي هو منتج الفيلم. كان حبيب يتقمص، وعمل ناصر وعمل عبد الحليم (بضحك). برافو عليه. عمل حاجات كثير كويسة، كنا أصدقاء جدا، وزعلت عليه جدا.»

لا يختلف اثنان على أن التعبير عن الموقف السياسي في أي فيلم هي مسألة تخضع لشروط كثيرة، لا يكون على رأسها عادة عنصر التصوير، وإنما الخطاب المباشر للفيلم، تصوير الشخصيات وعلاقتها بالواقع التاريخي، التعليق سلبا أو إيجابا على هذا التاريخ من خلال انتقاء الأحداث وتوظيفها دراميا في سياق، إلخ. لكن بوسعنا أن نشاهد فيلم محمد خان عن السادات وقبل ذلك فيلم محمد فاضل «ناصر ٥٦» (١٩٩٦)، تصوير عبد اللطيف فهمي) وكلاهما من تمثيل أحمد زكي، باعتبارهما نماذج على كيفية التعبير بالضوء والظلال عن موقف سياسي مثلما نرى في مشاهد خروج الرئيس السادات من بيته صباح يوم الاغتيال، أو مشاهد توتر الرئيس عبد الناصر في مكتبه عقب العدوان على مصر. فقد حرص طارق مثلا في هذا المشهد على تأكيد فكرة الموت المحدق باستخدام الإضاءة الناعمة، ولم يترك مجالا للرؤية الواضحة مع ضغط الشخصيات في كادرات قريبة توحى بالسجن أو بحتمية القدر.

مع كل من صلاح أبو سيف ويوسف شاهين، التزم طارق بموضوع الفيلم واختار أسلوب التصوير الملائم له. في «المواطن مصري» ترتع الكاميرا في الحقول في البداية ثم لا تلبث أن تتوقف عند الوجوه كثيرا لتكشف غلظة قلب العمدة (عمر الشريف) ومشاعر القهر التي يعاني منها الفلاح (عزت العلايلي) والتي تصل لذروتها في مشاهد ليلية يغلب عليها طابع الحزن وألوانه الزرقاء والسوداء وظلاله الكثيفة التي ترمي بحزنها على وجوه المجاميع الصامتة. هذا التعبير السياسي عن القهر لم يكن له أن يصل لذروته لولا استخدام تلك الألوان الحارة والتحايل بالظل والنور لكشف مواطن الظلم والقهر في منظومة القرية.



فيلم المواطن مصري

على العكس من ذلك، في فيلم «القاهرة منورة بأهلها» تتسلل الكاميرا لبيت يوسف شاهين تارة وتنطلق وراءه عبر شوارع المدينة تارة أخرى، وهي الحركة الأثرية ليس فقط لدى طارق العاشق لتصوير الأماكن الخارجية والبراح (من الصحاري للوديان للحقول للمدن) ولكن أيضا لدى شاهين. وعبر طارق بالكاميرا في هذا الفيلم عن مواقف نضالية بسيطة تكاد تغيب عن عين المتلقي أو تمر مرور الكرام، كما يحدث في مشهد

ولكن بغض النظر عن التعبير السياسي المباشر من عدمه في الأفلام التي شارك فيها طارق كمدير للتصوير، يمكننا أن نجد علاقات وطيدة بين معظم الأفلام على مستوى الالتزام بالنقد الاجتماعي، يتراوح بين العمق والخفة، بين الأسلوبية الفنية والمباشرة الواقعية، منذ «الطوق والإسورة» (١٩٨٦) و«يوم مريوم حلوا» (١٩٨٨) لخيري بشارة، و«سارق الفرح» (١٩٩٥) لداود عبد السيد، مروراً بأفلام حركة لها طابع سياسي مثل «زمن حاتم زهران» (١٩٨٨) و«الهجامة» (١٩٩٢) إخراج محمد أنجار أو «قضية أمن دولة» (١٩٩٩) إخراج كريم جمال الدين ووصولاً لأفلام لا تبدو بالضرورة منغمسة في السياسة وإن كانت تطل عليها من بعيد عبر النقد الاجتماعي مثل فيلمي أسامة فوزي «عفاريت الأسفلت» (١٩٩٦) و«حب السيماء» (٢٠٠٤)، الأول بانغماسه في تصوير بؤس البسطاء ودراما

الحيوات الضائعة، والثاني بتصويره الواقعي للمواجهة الدامية بين المعتقدات والموروثات من ناحية والفن من ناحية أخرى.

في كافة هذه الأعمال وفي غيرها مما لم يتسع المجال للتوقف طويلا عنده، يظل اسم طارق التلمساني مرتبطا بالقدرة الفذة على المرور من النور إلى العتمة ومن الظل إلى النور وعلى استنطاق ثنائيات الضوء والظل بكل ما تحمله من جمال ورهافة حس وحزن شفيف وفرح مستتر. في الظل الذي فرضته حالته الصحية عليه، يشع طارق نورا بابتسامته المنطلقة وبذكريات كل الأفلام التي شارك في صنعها وصنعت بدورها شهرته ومجده الخاص. إنها ظلال يغشاها النور، تماما كما أرادها طارق في أفلامه وكما يتذكرها كل من استمتع بتلك الأفلام على مدار أربعين عاما. وكل من ستهديه المصادفة في العقود القادمة لمشاهدتها وتأملها من جديد.

قائمة الأفلام الوثائقية والروائية القصيرة

- ١٩٨٢: سيناء الحرب والسلام، إخراج عبد القادر التلمساني
١٩٨٢: سيناء عالم البدو، إخراج عبد القادر التلمساني
١٩٨٢: الكلية الحربية، إخراج عدلي نور
١٩٨٢: الكلية الجوية، إخراج عدلي نور
١٩٨٢: سيناء أرض الأديان، إخراج عبد القادر التلمساني
١٩٨٢: مترو الأنفاق ١ و ٢، إخراج عدلي نور
١٩٨٣: حسن والعصفور، إخراج نبيهة لطفي
١٩٨٣: الرحلة، إخراج خيرى بشارة
١٩٨٣: الطواف، إخراج خيرى بشارة
١٩٨٣: حدث في نزلة الشوبك، إخراج ماهر السيسى
١٩٨٣: الليل الخالد، إخراج ماهر السيسى
١٩٨٤: مهرجان الإسماعيلية الأول، إخراج ماهر السيسى
١٩٨٤: إنجي، إخراج محمد شعبان
١٩٨٥: الوهم الأبيض، إخراج مختار أحمد
١٩٨٥: غروب الآلهة، إخراج مختار أحمد
١٩٨٦: العبادة، إخراج خيرى بشارة
١٩٨٦: دائرة الحياة، إخراج عطيات الأنودي
١٩٨٧: على أطراف الأصابع، إخراج محمد خيرى
١٩٨٧: الطين، إخراج محمد خيرى
١٩٨٧: في الهوار، إخراج محمد خيرى
١٩٨٧: Dance Cairo Dance.BBC.

The Ring. BBC : ١٩٨٧

١٩٨٧: الحرف الصغيرة، إخراج زينب زكي

١٩٨٧: المرأة والعمل التطوعي، إخراج ليز ويكت

١٩٨٧: نشاط اليونيسف، إخراج ليز ويكت

Islam. BBC : ١٩٨٨

١٩٨٩: وقائع العمل اليومي، إخراج مجدي أحمد علي

١٩٩٠: المفاوضون العرب، إخراج عبد القادر التلمساني

١٩٩١: القاهرة منورة بأهلها، إخراج يوسف شاهين

٢٠١٣: عن إسماعيل عبد الحافظ، إخراج محمد النجار

قائمة الأفلام الروائية

- ١٩٨٤: يوسف وزينب، إخراج محمد خان
١٩٨٤: خرج ولم يعد، إخراج محمد خان
١٩٨٥: أنا وأنت وساعات السفر، إخراج محمد نبيه
١٩٨٦: الأوباش، إخراج أحمد فؤاد
١٩٨٦: الحلق يفهم، إخراج أحمد فؤاد
١٩٨٦: فيلم الطوق والإسورة، إخراج خيرى بشاره
١٩٨٦: مشوار عمر، إخراج محمد خان
١٩٨٦: الأقزام قادمون، إخراج شريف عرفة
١٩٨٧: سكة سفر، إخراج بشير الديك
١٩٨٧: عشاوي، إخراج علاء محبوب
١٩٨٧: بابل حببتي، إخراج فيصل الياسري
١٩٨٨: أيام الرعب، إخراج سعيد مرزوق
١٩٨٨: زمن حاتم زهران، إخراج محمد النجار
١٩٨٨: نهر الخوف، إخراج محمد أبو يوسف
١٩٨٨: يوم مريوم حلو، إخراج خيرى بشاره
١٩٨٩: كابوس، إخراج محمد شبل
١٩٨٩: المغتصبون، إخراج سعيد مرزوق
١٩٨٩: الأستاذ حميدة، إخراج سعد عرفة
١٩٩١: اشتباه، إخراج علاء كريم
١٩٩١: البحث عن سيد مرزوق، إخراج داود عبد السيد
١٩٩١: الراعي والنساء، إخراج علي بدرخان

-
- ١٩٩١: سيدة في القاهرة، إخراج مومن سميجي
١٩٩١: الصرخة، إخراج محمد النجار
١٩٩١: الفرقة ١٢، إخراج عبد اللطيف زكي
١٩٩١: المواطن مصري، إخراج صلاح أبو سيف
١٩٩٢: امرأة آيلة للسقوط، إخراج مدحت السباعي
١٩٩٢: آيس كريم في جليم، إخراج خيرى بشارة
١٩٩٢: الحب والرعب، إخراج كريم ضياء الدين
١٩٩٢: الهجامة، إخراج محمد النجار
١٩٩٣: أمريكا شيكا بيكا، إخراج خيرى بشارة
١٩٩٣: الباشا، إخراج طارق العريان
١٩٩٣: ضحك ولعب وجد وحب، إخراج طارق التلمساني
١٩٩٥: سارق الفرح، إخراج داود عبد السيد
١٩٩٦: إشارة مرور، إخراج خيرى بشارة
١٩٩٦: عفاريت الأسفلت، إخراج أسامة فوزي
١٩٩٦: البطل، إخراج مجدي أحمد علي
١٩٩٩: عرق البلح، إخراج رضوان الكاشف
١٩٩٩: قضية أمن دولة، إخراج كريم جمال الدين
٢٠٠٠: جنة الشياطين، إخراج أسامة فوزي
٢٠٠٠: الوردة الحمراء، إخراج إيناس الدغدي
٢٠٠١: رشة جريئة، إخراج سعيد حامد
٢٠٠١: أيام السادات، إخراج محمد خان
٢٠٠٣: كليفتي، إخراج محمد خان
٢٠٠٤: بحب السيما، إخراج أسامة فوزي
٢٠٠٤: حالة حب، إخراج سعد هندواوي
-

-
- ٢٠٠٤: خالي من الكولسترول، إخراج محمد أبو سيف
٢٠٠٥: على سبائسي، إخراج محمد النجار
٢٠٠٥: حرب أطاليا، إخراج أحمد صلاح
٢٠٠٧: قص ولصق، إخراج هالة خليل
٢٠٠٧: الأولة في الغرام، إخراج محمد علي
٢٠٠٨: احنا اتقابلنا قبل كده، إخراج هشام الشافعي
٢٠٠٨: ليلة في القمر، إخراج خيرى بشاره
٢٠٠٩: أدرينالين، إخراج محمود كامل
٢٠٠٩: بالألوان الطبيعية، إخراج أسامة فوزي
٢٠١٥: سعيكم مشكور يا برو، إخراج عادل أديب

قائمة بشهادات التقدير والجوائز المحلية والعالمية

- ١٩٨٤: جائزة أحسن تصوير في مهرجان الإسماعيلية الدولي عن فيلم إنجي، إخراج محمد شعبان
- ١٩٨٦: شهادة تقدير في مهرجان الإسماعيلية الدولي عن تصوير فيلم إيقاع الحياة، إخراج عطيات الأبودي
- ١٩٨٦: جائزة أحسن تصوير في مهرجان جمعية الفيلم عن تصوير الطوق والإسورة، إخراج خيرى بشارة
- ١٩٨٨: جائزة أحسن تصوير في مهرجان عنابة الدولي بالجزائر عن فيلم أيام العرب، إخراج سعيد مرزوق
- ١٩٨٨: جائزة التصوير في مسابقة غرفة صناعة السينما عن فيلم أيام العرب، إخراج سعيد مرزوق
- ١٩٩٢: جائزة أحسن تصوير في المهرجان القومي للسينما المصرية عن فيلم الراعي والنساء، إخراج على بدرخان
- ١٩٩٢: جائزة أحسن تصوير في مهرجان جمعية الفيلم عن فيلم البحث عن سيد مرزوق، إخراج داود عبد السيد
- ١٩٩٣: جائزة أحسن تصوير في مهرجان جمعية الفيلم عن فيلم آيس كريم في جليم، إخراج خيرى بشارة
- ١٩٩٤: جائزة أحسن تصوير في مهرجان الإسكندرية الدولي عن فيلم الباشا، إخراج طارق العريان
- ١٩٩٤: جائزة أحسن تصوير في مهرجان جمعية الفيلم عن فيلم الباشا، إخراج طارق العريان
- ١٩٩٦: جائزة أحسن تصوير في مهرجان جنوب إفريقيا عن فيلم عفاريت الأسفلت، إخراج أسامة فوزي
- ١٩٩٦: جائزة أحسن تصوير في المهرجان القومي للسينما المصرية عن فيلم

-
- عفاريت الأسفلت، إخراج أسامة فوزي
١٩٩٧: جائزة أحسن تصوير في مهرجان جمعية الفيلم عن فيلم سارق
الفرح، إخراج داود عبد السيد
١٩٩٧: جائزة أحسن تصوير في مهرجان جمعية الفيلم عن فيلم عفاريت
الأسفلت، إخراج أسامة فوزي
١٩٩٨: جائزة أحسن تصوير في مهرجان جنوب أفريقيا عن فيلم عرق
البلح، إخراج رضوان الكاشف
١٩٩٨: جائزة أحسن تصوير في مهرجان الإسكندرية الدولي عن فيلم
عرق البلح، إخراج رضوان الكاشف
١٩٩٨: جائزة أحسن تصوير في المهرجان القومي للسينما المصرية عن فيلم
عرق البلح، إخراج رضوان الكاشف
٢٠٠٠: جائزة أحسن تصوير في المهرجان القومي للسينما المصرية عن فيلم
جنة الشياطين، إخراج أسامة فوزي
٢٠٠١: جائزة الامتياز في التصوير من مهرجان جمعية الفيلم عن فيلم جنة
الشياطين، إخراج أسامة فوزي
٢٠٠٤: جائزة التصوير من مهرجان قرطاج السينمائي الدولي عن فيلم
باحب السيماء، إخراج أسامة فوزي
٢٠٠٦: شهادة الامتياز من قناة النيل للمنوعات عن فيلم قص ولزق،
إخراج هالة خليل
٢٠٠٨: شهادة تقدير من مهرجان القاهرة للإعلام العربي
٢٠١٠: جائزة أحسن تصوير من الجمعية المصرية لفن السينما عن فيلم
أدرينالين، إخراج محمود كامل



جوائز محلية ودولية



بيت طارق التلمساني ومكتبه والجوائز



طارق وخالد التلمساني ٢٠١٨



طارق مع زوجته وأبنائه والأحفاد



آخر لقطة طارق أثناء التصوير

نبذة عن مي التلمساني

ولدت الكاتبة والناقدة مي التلمساني في ١ يوليو ١٩٦٥ في القاهرة وهي ابنة المخرج السينمائي عبد القادر التلمساني.

تخرجت من كلية الآداب بجامعة عين شمس (قسم اللغة الفرنسية) في عام ١٩٨٧ وحصلت على ماجستير الأدب الفرنسي من جامعة القاهرة في عام ١٩٩٥ وعلى دكتوراه في الأدب المقارن والسينما عن جامعة مونتريال بكندا عام ٢٠٠٥.

تعمل حاليا أستاذ الدراسات السينمائية بقسم الإعلام بجامعة أوتاوا الكندية.

نشرت رسالتها للدكتوراه بعنوان «الحارة في السينما المصرية» من ترجمة د. رانيا فتحي عام ٢٠١٤ ولها العديد من الدراسات السينمائية الهامة منشورة باللغات العربية والفرنسية والإنجليزية في دوريات أكاديمية في أمريكا الشمالية وأوروبا والعالم العربي.

لها أربع روايات باللغة العربية وأربع مجموعات قصصية، ترجمت بعض رواياتها للعديد من اللغات الأوروبية، من بينها «دنيا زاد» و«هليوبوليس» و«أكابيللا»، وصدرت روايتها الأخيرة، «الكل يقول أحبك» عن دار الشروق بالقاهرة، ٢٠٢١.

الفهرس

٥	تكريم ... ثالث مرة
٧	نبذة عن طارق التلمساني
٨	في البدء كان البيت
١٦	ضوء وظل، حركة وثبات: بيت طارق التلمساني وراء الأشجار
٢٤	بعيداً عن البيت.. موسكو
٣٦	صعوبة وفورة البدايات
٤٣	الاستقرار والانتشار والتنوع الفني
٤٩	ظلالٌ يغشاها النور
٥٥	قائمة الأفلام الوثائقية والروائية القصيرة
٥٧	قائمة الأفلام الروائية
٦٠	قائمة بشهادات التقدير والجوائز المحلية والعالمية
٦٥	نبذة عن مي التلمساني