جمال شورجه (فیلمساز) | ابوالقاسم طالبی (فیلمساز) | محمد کاسبی (بازیگر) | رسول ملاقلی‌پور (فیلمساز) | شهریار بحرانی (فیلمساز) | داریوش ارجمند (بازیگر) | داود میرباقری (فیلمساز) | مرتضی شعبانی (مستندساز) | پروانه معصومی (بازیگر) | مهدی فقیه (بازیگر) | ابراهیم حاتمی‌کیا (فیلمساز) | فرج‌الله سلحشور (فیلمساز) | هادی محمدیان (پویانما) | مجید مجیدی (فیلمساز) | شهید آوینی (فیلمساز) | نادر طالب‌زاده (کارگردان)

نگاهی به فیلم یادگار جنوب

ناخودآگاهی و فرم‌های فریب

محمدرضا محقق

«یادگار جنوب» اثر حسین دوماری و پدرام پورامینی نگارنده را به یاد «جاندار» انداخت. ساخته پیشین و اولیه این دو فیلمساز. یک یادآوری که نکات مهمی را درباره آسیب شناسی نوعی از فیلمسازی در سینمایی ایران بخصوص در دو دهه اخیر به همراه داشت که بر مبنای گسترش یک ایده مرکزی شکل می‌گیرد. در ادامه این نوشتار به طرح دقیق و تفصیلی این نکته خواهیم پرداخت که می‌تواند برای همه فیلمسازان این گونه و این روش، مفید و تأمل برانگیز باشد.

ایده مرکزی فیلم برای تلفیق «حکایت عشق و انتقام -یا تردید-» در یک موقعیت خاص بشری یعنی ازدواج پسر و دختری که یکی در کما و دیگری در اغمای انتظار و امید فرجام نیک این موقعیت بغرنج است، فضایی را به وجود آورده که هم می تواند نقطه عزیمت خوبی برای یک اثر «انسان شناسانه» باشد و یا در گرداب مغلق‌گویی و «پریشان سازی های روایی» بغلتد. این دو کارگردان در اثر قبلی شان «جاندار» نشان داده بودند که تا حدی نسبت به تدارک موقعیتهای حاد و تعلیق‌های مبتنی بر «ارزش های نسبیت گرایانه»، مرگ و زندگی، انتخاب بین «خود و دیگری» و به عبارت دیگر، درک خیر از شر، آشنایی دارند و می‌توانند به توفیق هایی دست یابند.

آنچه موقعیت‌های بدیع، خاص و خطیری مثل آنچه در «جاندار» و «یادگار جنوب» رخ می‌دهد را مثل لبه‌های یک تیغ، بران و در عین حال جذاب می‌کند این است که فیلمساز تا چه حد می‌تواند از ایده به اجرا پل بزند و منویات ذهنی و نگره‌های اندیشگی اش را به فرم تبدیل کند.

در فیلم جاندار فیلمسازان تلاش کردند این مسیر را با هرچه عینی‌تر شدن موقعیت، طی کنند و از ذهنیت به عینیت برسند و موقعیت مرگ عزیز مادر فیلم را با انتخاب او، و البته در نهایت با آن پایان باز اذیت کننده که به نوعی ساختمان فیلم را فرو ریخت، به هر نحوی که شده به پایان برسانند. اما در فیلم یادگار جنوب این مسیر، بالعکس طی شده است. یعنی هرچه پیشتر می رویم روایتهای ذهنی و ایده های وهمی، جای عینیت را می‌گیرد و گویی عینیت، تنها به مثابه یک بستر و بهانه بوده و طراحی شده است تا ما بتوانیم با آن رویکردهای ذهنی فیلمساز، همراهی و همدلی و همذات پنداری کنیم.

فیلم به لحاظ فرم دقیقا در مواردی که اصول درام و زمینه های زیبایی شناسانه اجرا، یعنی کارگردانی و به خصوص بازی ها را رعایت کرده، به نسبت به سمت توفیق رفته و هرجا، پای این دو ضرورت سرنوشت ساز لنگیده، فیلم هم از رمق افتاده و به قهقرا رفته.

چه نسبت و دلیل موجهی هست بین آن گریم عجیب و فربه و خیره کننده و البته بلاوجه صابر ابر در نقش فرعی اش و مثلا بازی به شدت حساب شده و درخشان سحر دولتشاهی؟ یا چه اصرار موجهی هست میان انتخاب پژمان جمشیدی برای ایفای نقشی که الزاما بایستی لهجه‌ای غلیظ و گرم را دقیقا مراعات کند و از پسش برنیامده و ایفای چنین نقشی برای او؟

تکرار میمیک الناز شاکر دوست در نقش خطیری که بر عهده گرفته به خصوص در مصادف با درام اصلی که به نوعی کاتالیزور منفی را برایش تداعی می‌کند، از او شمایلی ساخته که به شدت وابسته به «آن» بازیگری است، در حالی که شاکردوست در اینجا بیش از «آن» به تکرار رو آورده و تداعی نقش‌های دیگرش با همین المانهای آشنا، مخل باورپذیری مخاطب شده است.

فیلم حکایت پایه ای اش عشق است اما تعجب انگیز اینکه این عشق حتی از هماوردی بی‌محابا با مقتضیات زمان و انسان هم می هراسد. اینجاست که سوال و تأمل اصلی پیش می آید: کمای شخصیت زن، نتیجه یک پیش فرض دراماتیک است یا یک فرار اجتناب ناپذیر.

بگذارید طور دیگری سوال را مطرح کنیم: اگر این موقعیت کما برای شخصیت زن پیش نمی‌آمد، تکلیف شخصیت منفی و مسیری‌که در مواجهه با مرد طی کرد چه می شد؟

پاسخ دقیق و دراماتیک به این سوال می‌تواند یکی از گره‌های اصلی فیلم یادگار جنوب را در خصوص حفره اصلی فیلمنامه‌ای‌اش روشن کند:

آیا کما، پیش فرضی برای شکل دهی یک موقعیت خاص است یا فراری برای پاک کردن صورت مسئله؟

در مواجهه میان عشق و انتقام، پاکی و هوس، انتخاب و تقدیر، سرنوشت و خلق، خود و دیگری، آیا انسان دست بسته و مقهور جبر است یا نه؟!

فیلم به هیچ یک از این سوالات جواب نمی دهد که البته چنین توقعی از آن نمی رود، منتها نکته مهم و محوری این است که فیلم حتی از پس طرح درست این سوالات هم بر نمی آید. حقیقت و واقعیت تلخ آن است که این تحلیل ماست که تلاش می کنیم «به زور» بر آنچه از فیلم فهمیدیم، «بار» کنیم و این یعنی، خروج فیلم از ریل فرم، درام، مفاهمه و همذات‌پنداری و هزار و یک چیز دیگر.

در فیلم قبلی این دوفیلمساز، جاندار، ترتیب دادن موقعیت عینی، اتفاق، تعلیق و ملموس بودن آدمها، حداقل این کمک را می کرد که بتوانیم با مسیر درام و داستان همراه شویم و از جذابیت‌های لحظه ای و تعلیقات و کشمکش‌ها و کنشمندی ها- حتی با آن پایان باز و بد- تا حدی لذت ببریم؛ یعنی همه چیزهایی که در فیلم یادگار جنوب از ما دریغ شده؛ هم به خاطر مسیر بالعکسی که به نادرستی انتخاب شده و هم فقدان فرم و هم نقایص دیگری که در جنبه‌های زیبایی‌شناسی فیلم نمود پیدا کرده: ریتم بد، کشدار شدن ثلث میانی فیلم، عدم حفظ راکوردهای مختلف روایی و شکلی، و البته آن پایان ناقابل بی باور نچسب.

یادگار جنوب در یک کلام نتوانسته از پس بار معنایی حجیم و سختی که برگزیده برآید. و این نکته ای نیست که بتوان با گریم موهش، غلظت ادوات و پرت کردن حواس مخاطب،جبرانش کرد.

ای کاش فیلمسازان ما همان مسیر جاندار را نه حتی به معنای نوع فرم روایی و تعلیق ها و کشش ها و ریتم و بازی و... بلکه به معنای فهم دقیق تر آنچه می خواهند انجام دهند، انتخاب و طی می کردند. آنوقت می توانستیم متوقع و منتظر باشیم که حتما با فیلم بهتری روبروییم.

دوستان عزیز فیلمساز! ما از ایده به فرم نمی رسیم، بلکه بالعکس. این فرم است که همه چیز را قوام می دهد، حتی ایده را. ما تصمیم نمی‌گیریم که برای ایده های ذهنی مان، فرمی خلق کنیم و بعد آن را به «اجرای سینمایی» بگذاریم. شما در حال نواختن سرنا از دهانه گشادش هستید! کاملا باید بالعکس عمل کنید. آنهم مبتنی بر تجربه زیسته. یعنی، عشق، انتقام، و حتی کما و اغما و تردید و انتخاب و سرنوشت و کارگر جنسی و... همگی باید در یک تجربه زیسته و با ورزدادن فرمیک همه چیز، رخ بنماید و نه بالعکس. اتفاقی که به گمان نگارنده، در این فیلم رخ داده و زحمات سازندگان را هدر. اتفاقا درد و دریغ اینجاست که در تجربه «جاندار» نشان دادید که در یک سطح و نسبتی، تمام این مسیر را می شناسید و می توانید حدی از استاندارد و توفیق را در طی کردن آن به اجرا برسانید و اینکه در ادامه، به جای پیشرفت و تجربه های جدی تر و درست تر، عقبگرد رخ دهد، آنهم با چنین مناسبات و ویژگی هایی، جای نگرانی و افسوس دارد.

اما نکته آخر که ترجیح می دهم آن را به صورت یک سوال فلسفی مطرح کنم و مخاطبانی که فیلم را با دقت دیده اند و سازندگانش را به تأمل و تأنی در آن دعوت نمایم:

آیا ایده عشق، زوجیت و کما، یک موقعیت فلسفی است یا یک تمهید سینمایی؟ و تمام آنچه در ادامه ماجرا چه به لحاظ فرمی و چه مضمونی از نقاط مثبت و منفی فیلم به آن اشاره کردیم، زاییده کدام یک از این عرصه هاست. فلسفه ورزی یا سینماگری؟ و اگر هر دو، با چه رتبه و رجحانی و به چه نسبتی. به نظر نگارنده این همان نقطه و گرهی است که فیلم چه در درام، چه در تم، چه در مضمون و چه حتی نهایتا در فرم در آن گیر کرده و همه الکن بودنهایش هم از همین آبشخور است.

گرهی که بسیاری از آثار سینمای ایران از این دست، از آن رنج می برند چرا که از پیش و در اثنای ساخت، نمی توانند تکلیف خود را با آن روشن کنند و تا زمانی که فیلمساز تکلیف خودش را با محوری ترین و مهمترین گره و نقطه عزیمت مفهومی و فرمی فیلمش روشن نکرده باشد، چگونه می‌تواند توقع توفیق داشته باشد؟

کدهای سیاه با رمز ۴۴۴

رسول شمالی ورزنده

مستند «کدهای سیاه» که به مناسبت ۱۳ آبان روی آنتن شبکه یک سیما رفت، حاوی ناگفته های بسیاری از ماجراهای واقعی گروگان های آمریکایی لانه جاسوسی در ۴۴۴ روز است. این مستند پس از گذشت ۴۵ سال از حماسه فتح جاسوسخانه آمریکا در تهران که به فرموده حضرت امام خمینی(ره) انقلابی بزرگتر و مهم تر از انقلاب اول نام گرفت، جزئیاتی از اهداف و انگیزه‌های دانشجویان آن مقطع را از این حرکت انقلابی بزرگ برای مردم، بویژه نسل جدید آشکار ساخت.

در مستند «کدهای سیاه» اگرچه راوی این قصه واقعی با زبان نوشتاری زوایای پنهان این واقعه را تشریح می کند اما تصاویر نابی که تاکنون از این انقلاب دوم که برای مخاطبان مان تاکنون به تصویر در نیامده بود برای نخستین بار روایت شد و شاهد پخش صحنه‌هایی بودیم که بسیاری از مجهولات آن مقطع روشن شد. این مستند بطور کامل و ریشه‌ای به موضوع چرایی اشغال سفارت آمریکا در تهران که به عنوان لانه جاسوسی و مرکز توطئه ایالات علیه نظام مقدس جمهوری اسلامی ایران عمل می کرد پرداخته است. با تماشای مستند «کدهای سیاه» بسیاری از مخاطبان و حتی موسفیدان با تجربه هم متوجه می‌شوند که از این موضوع آگاهی کامل نداشتند و در واقع نمایش خیانت ها و فتنه های آمریکای جهانخوار در مستند «کدهای سیاه» یک بار دیگر نشان داد که سیاست های راهبردی حکومت سلطه گر آمریکا علیه کشورهای تحت سلطه اش بویژه در خصومت با ایران اسلامی که در آن مقطع به تازگی انقلاب کرده بود و حکومت دست نشانده آمریکایی در ایران را سرنگون کرده بود تمامی ندارد. اگرچه این حرکت انقلابی دانشجویان پیرو خط امام در راستای تقاضای استرداد شاه خائن از آمریکا به ایران بود اما با توجه به کشف اسناد محرمانه و فوق سری از سوی دانشجویان که با سختی و تلاش فراوان تبدیل به کتاب و مقاله شد جریان اشغال سفارت آمریکا در مسیری جدید قرار گرفت و در واقع برای همه دنیا مشخص شد که سفارت آمریکا صرفا یک محل دیپلماتیک نبوده بلکه یک لانه جاسوسی برای توطئه علیه ایران اسلامی بوده است؛ مستند «کدهای سیاه» در واقع با تصاویری بکر و جدید با پرداختن به نگرانی‌های زیاد سردمداران آن مقطع ایالات متحده آمریکا، یعنی جیمی کارتر رئیس جمهور وقت و برخی از مقامات دولت آمریکا و سرویس های مخفی این کشور (FBI) ، (CIA)، با نمایش گذاشتن تمامی نقشه های توطئه استکبار جهانی برای آزاد کردن گروگان ها به کارزار آمریکا در این عرصه پرداخت.

در «کدهای سیاه» می بینیم که مقامات آمریکا از هر سویی در تلاش بودند تا جاسوسان خود را آزاد کنند؛ از دست به دامان شدن به برخی از روسای جمهور دنیا، کشورهای منطقه و همسایه ایران و مقامات سازمان‌های بین المللی و سازمان ملل متحد تا حمله نظامی و شکست بسیار سنگین و کشنده نظامیان آمریکایی در صحرای طبس که شن ها این شکست را برای آنها رقم زدند، همه راه های نرفته را امتحان کردند که در این فیلم مستند شاهد این ماجراها هستیم تا رفتار وقیح آمریکایی ها را در ماجرای آزادسازی گروگان‌ها بگونه ای ملموس و قابل درک برای مخاطبان این فیلم مستند روایت شود. اگرچه در طول این ۴۵ سال از تسخیر لانه جاسوسی آمریکا از سوی دانشجویان، خیلی‌ها در جریان نحوه و دلایل وقوع این حرکت انقلابی قرار نگرفتند و این حرکت فقط به مثابه یک سمبل مبارزه علیه استکبار جهانی، آمریکا بشمار می رفت. اما مستند «کدهای سیاه» از زوایای گوناگون و با افشای مسائل و موضوعات پشت پرده خیانتکاران با حرکت انقلابی دانشجویان نشان داد که علی رغم اینکه بنیانگذار جمهوری اسلامی ایران حضرت امام خمینی(ره) با حمایت های خود موجب پشتیبانی و دلگرمی دانشجویان از این حرکت انقلابی شدند، برخی از مقامات و و سیاستمداران آن مقطع نسبت به این مسئله بی تفاوتی و گاهی مخالفت نشان دادند و حتی دولت موقت ضمن مخالفت با این حرکت انقلابی بخاطر ترس از آمریکا استعفا داد و از صحنه مبارزه خارج شد و امام بزرگوار با صلابت همیشگی اش مثل انقلاب اول با پشتیبانی از این حرکت درست، موجب سرافکندگی و ذلت آمریکا در جهان شد.

بنابراین مستند «کدهای سیاه» را می‌توان یک اثر مهم و تاثیرگذار در تبیین افکار نسل جدید و جوان کشورمان دانست که یقینا با ترسیم درست و روشنگرانه از اتفاقات تسخیر لانه جاسوسی آمریکا در تهران که در ابتدای شکل‌گیری جمهوری اسلامی ایران رخ داد تصویری از آمریکای جهانخوار و سلطه‌گر را برای همه دنیا روایت کرد، همچنین در بخش هایی از این مستند هم شاهد فعالیت گسترده برخی از سازمان ها، نهادهای خارجی و همچنین افراد وابسته به آمریکا هستیم که با دسیسه های مختلف و فتنه های ریز و درشت و حتی با کار رسانه‌ای و ساخت فیلم های ضد ایرانی در تلاش بودند که چهره مردم انقلابی کشورمان را در جهان به بدترین شکل ممکن نشان دهند. در بخش هایی از این مستند جزئیات تازه ای از وابستگی برخی از مقامات آن مقطع ایران به استکبار جهانی فاش شده است که برای اولین بار «کدهای سیاه» از آنها پرده برداری کرده است که تاکنون این موضوع افشا نشده بود. بنابراین فیلم مستند «کدهای سیاه» را می توان اثری ماندگار رسانه‌ای و به عنوان سندی تبیین گر در عرصه تبیین قلمداد کرد که بمانند انقلاب دوم دانشجویان می تواند روشنگری دقیقی از ماجرای تسخیر لانه جاسوسی آمریکا داشته باشد. امیدواریم که رسانه ملی در دوره تحول که دوره هویت محوری و عدالت گستری است با استمرار جریان تولید آثاری مثل مستند «کدهای سیاه» با شهامت و با اقتدار کامل دست به ساخت آثاری این چنینی بزند که یقینا جزو مطالبات برحق مردم انقلابی و ولایتمدار کشورمان است که بطور حتم می تواند در روشنگری افکار عمومی و تبیین افکار نسل جوان امروز بسیار موثر باشد.

نگاهی به فیلم آسمان غرب

اجرای خیره‌کننده یک درام ضعیف و فیلمنامه پرحفره!

محدثه میرحسینی

یکی از آثار جنگی سینمای ایران که شاید بتوان گفت از بعد فنی و جلوه‌های میدانی و نوع، میزان و اجرای اکشن نمونه نادری از سینمای جنگ در طول چند دهه اخیر را به نمایش گذاشته، آسمان غرب است.

اینکه شاخص‌ترین وجه و نماد یک اثر داستانی و جنگی، وجه جلوه های میدانی و اجرای اکشن های جنگی فراوان و پر شدت و حدت آن است در وهله اول می تواند این سوال را مطرح کند که آیا این موقعیت یک دستاورد و نکته مثبت قابل دفاع است یا نه الزاما نمی تواند حایز چنین رتبه و قضاوتی باشد.

«آسمان غرب» دومین فیلم بلند محمد عسگری است که پیش از این با «تاقک گلی» خود را به سینمای ایران معرفی کرده است. فیلم به مقطع کوتاه ولی مهمی از زندگی شهید شیرودی می‌پردازد. اولین روزهای حمله ارتش بعثی به ایران و آغاز جنگ تحمیلی. روایت فیلم، شهید علی‌اکبر شیرودی را نشان می‌دهد که چگونه از دستورات مقامات سیاسی بالادست، سرپیچی می کند و حاضر به عقب‌نشینی در برابر نیروهای دشمن نمی‌شود. فیلم تلاش می کند با نگاهی متفاوت، رشادت، غیرت و میهن‌دوستی خلبان شهید علی‌اکبر شیرودی و دیگر هم‌رزمانش را در روزهای آغازین جنگ به تصویر کشد.

اینکه فیلمی تلاش کند در جهت بازپردازش تصویری که کمتر در این سالها از جلوه غالب جنگ هشت ساله برای مردم به نمایش درآمده، تلاش درخوری انجام دهد، نکته مثبتی است اما اینکه این روند چگونه طی شد و آیا آیا دستاورد متوقع، رخ داده یا نه، جای تأمل و بررسی دارد.

چه پرداخت شخصیت شهید شیرودی، چه وضعیت آسمان غرب ایران در اوان و آغازین روزهای جنگ، چه تصویر مردمان و به خصوص زنان غیور و دلیر آن سرزمین، که همگی در این فیلم به تصویر کشیده شده پتانسل بالا و شریفی برای پرداخت دارد اما نکته اینجاست که همه این موارد و نمادها و واقعیتها، بایستی در دل درام و جذابیت های سینمایی شکل بگیرد.

مشهود است که فیلم امکانات خوبی برای اجرای اکشن های جنگی مطول و خیره کننده داشته و در این مسیر به دستاوردهایی هم به خصوص در نیمه دومش، رسیده. اما آنچه از منظر عناصر سینمایی و زیبایی شناسی بصری و جذابیت‌های دراماتیک قابل اشاره است اینکه؛ خلق درام و بستری روایی برای شخصیت پزداری کاراکترهای اصلی بخصوص شهید شیرودی و همراهانش، در فیلم توفیق چندانی نداشته علاوه بر اینکه بازی کاراکتر اصلی فیلم در نقش شهید شیرودی که میلاد کی‌مرام آن را بر عهده داشته، نتوانسته آنچنان که باید و شاید به این نقش و شخصیت اصلی و بن مایه واقعی و تاریخی اش، چیز چندانی اضافه کند و این را می‌توان نقطه مرکزی عدم توفیق فیلم در جذابیت روایی و درگیرکردن مخاطب و عدم ماندگاری اش دانست. اساسا روایت در یک فیلم جنگی که مبتنی بر واقعیت تاریخی آن هم تاریخ معاصر و با وجود شخصیت‌های واقعی و عینی است کار سخت و به شدت نیازمند رعایت اصول و خلاقیت داستانی و سینمایی است.

اشتباه بزرگی است اگر گمان کنیم صرفا با صرف هزینه‌های کلان و خلق موقعیت های اکشن خیره کننده و خوش رنگ و لعاب جنگی و پر و پیمان بودن کادرهای دوربین از ابزار و ادوات و... می‌توان جای خالی فیلمنامه ورزآمده و زیبایی شناسی بصری و شخصیت پردازی و درام محکم و تأثیرگذاری و باورپذیری و چیزهای مهم و پایه ای دیگری از این دست را پر کرد.

در سینما، قصه و درام و فرم و میزانسن و شخصیت و کارگردانی اصل است و مابقی فرع. چه‌بسا با وجود این عناصر قوام بخش، در عین کمبود امکانات لجستیکی و ابزار و ادوات جنگی و اکشن‌های پرطمطراق، بتوان فیلم جنگی خوبی ساخت، ولی بالعکسش قطعا امکان پذیر نیست!

بله؛ همان‌طور که گفتیم یکی از آثار جنگی سینمای ایران که شاید بتوان گفت از منظر بعد فنی و جلوه های میدانی و نوع، میزان و اجرای اکشنی که در آن به چشم می خورد، نمونه نادری از سینمای جنگ در طول چند دهه اخیر را به نمایش گذاشته، قطعا آسمان غرب است و از این جهت، به خصوص در دو بخش میانی و پایانی- فارغ از پایان بندی متوسط و بی‌حالش- قابل اعتنا است اما چه از جهت شخصیت‌پردازی و باورپذیری بازی‌ها- غیر از دو نقش جنبی اش که خوب از آب درآمده- و به خصوص در مورد کاراکتر اصلی، نمره بالایی نمی گیرد.

گزارشی از نظر کارشناسان و رسانه‌ها درباره سریال پلیسی جدید تلویزیون

هشت پا در دام سیما

مهدی امیدی

«هشت پا» عنوان جدیدترین مجموعه پلیسی و کارآگاهی است که پخش آن از تلویزیون به قسمت آخر رسید. این سریال به کارگردانی احمد معظمی با استقبال نسبی اغلب رسانه ها و منتقدان مواجه و به عنوان یک سریال پلیسی استاندارد و قابل قبول؛ ارزیابی شد.

محمدتقی فهیم، ازجمله منتقدانی است که درباره «هشت پا» نوشت: «هشت پا» سریالی در گونه‌ی جنایی/پلیسی است که در زیر ژانرهایش، رویکرد اجتماعی/خانوادگی و عاشقانه را دستمایه قرار داده است.داستان سریال تازگی ندارد. پلیسی جوان درحالی درگیر پرونده‌ای جنایی می‌شود که با پدر و مادر کنجکاو در خانه نشسته خود زندگی می‌گذراند. پدر که خود نظامی بوده به اتفاق مادر بعضا سرنخ‌های پرونده پسرشان را بازنمایی می‌کنند.«سعید چنگیزیان» که حالا در نقش‌های آدم کم حرف خونسرد تثبیت شده است و تعدادی دیگر از بازیگران قدیم و جدید تئاتر و سینما نقش‌آفرینان متن نوشته «علی طالب آبادی» هستند.معظمی سعی زیادی به خرج داده تا این قصه نخ‌نما را با تمهیداتی فنی، تازه‌سازی کند. مثلا اجرای تعقیب و گریزها و اکشن‌هایش با فاصله از اغراق‌های متداول، به عملیات پلیسی در فضای واقعی نزدیک‌اند.میزانسن‌هایش از حد و سقف سریال‌های تلویزیونی سنجیده‌تر و فکر شده‌تر است. دکوپاژهایش در بیشتر فصل‌ها با تایم‌های لازم، کاملا متاثر از ضرب‌آهنگ شغل کاراگاهان و زندگی فردی/جمعی آنان است فقط در مواقعی به ورطه تبعیت از ریتم متداول تلویزیونی می‌افتد. بعضا با سکانس‌ها و پلان‌های طولانی از ریتم ذاتی قصه کار و زندگی پلیسی دور می‌افتد. یعنی کندی همه چیز صحنه و خصوصا کنش آدم‌ها به کسالت بیننده می‌انجامد. مثلا فصل دیدار پلیس جوان و دختر قصه در کافه را یادآور می‌شوم که با پرگویی‌های مثلا عاشقانه لج درآور می‌شود.

ایوب آقاخانی، کارگردان تئاتر و یکی از بازیگران سریال «هشت پا» نیز درباره این سریال گفت: بر این باور هستم که سریال «هشت پا» می‌تواند استاندارد سریال‌های تلویزیونی را در اندازه قامت چند قسمتی خود جا بجا کند و آقای معظمی هم حداکثر ظرافت و وسواس را در اجرای این فیلمنامه پیچیده به کار بسته است. من هم کنار ده بازیگر نام آور که در ذهن مخاطب جایی دارند، قرار گرفته ام که اگر جایی هم ضعفی داشته ام در بیم جلوه‌های دوستان و همکارانم گم شده است. مخاطبان را دعوت می‌کنم با زمان و دقت بیشتری سریال «هشت پا» را تماشا کنند.

جوان آنلاین هم درباره «هشت پا» نوشت: اما آثار پلیسی تلویزیون، خط جدیدی را در پیش گرفته‌اند که در سریال «هشت پا» هم آشکار است. وجه تمایز «هشت پا» با نمونه‌های مشابه قدیمی‌تر، در پیوند خوردن جرایم با مسائل اقتصادی است. در چند سریال پلیسی اخیر دیگر هم، سارقان اقتصادی و راهزنان معیشت و سلامت مردم زیر ذره بین قرار گرفتند. ازجمله این آثار که البته از نظر کیفی و ساختاری دچار، اما و اگرهایی هستند، می‌توان به «هفت سر اژدها» و «غریبه» اشاره کرد که اولی درباره جریان‌های غارت ثروت ملی و دومی به اخلال در نظام دارویی کشور می‌پرداخت و اینک «هشت‌پا» ماجرای شبکه‌های غول‌پیکر کسب سرمایه‌های نجومی با قاچاق مواد مخدر جدید را دستمایه قرار داده است.داستان «هشت پا» از آنجا آغاز می‌شود که یک خانواده از مرگ پدرشان با خبر می‌شوند. مادر خانواده، فرزندانش را از دریافت میراث پدرشان بر حذر می‌دارد چرا که معتقد است این ارث، ناسالم و حرام است. فرزند ارشد این خانواده که سخت در جست وجوی کار و سرمایه است پی گیر ماجرا می‌شود و بعدا می‌فهمد پدرش عضو یک باند مخوف و تبهکار با نام هشت پا بوده است. هر چند که سیر کلی داستان و اتفاقات، کلیشه‌ای به نظر می‌رسد، اما تعقیب و گریز مأمورانی از بخش‌های مختلف نیروی انتظامی با هر یک از پاهای این هشت پا، رقم زننده یک درام نفس گیر و گرم است. همچنین اکشن در این سریال، استاندارد و قابل باور است.یکی از ویژگی‌های «هشت پا» شخصیت اصلی سریال (کسری) است. این سرگرد اداره آگاهی، ظاهر و قد و قامتی بسیار ساده و معمولی دارد و شبیه به مردم عادی است، اما از طریق هوش و درایتش، گره‌های پرونده را یک به یک باز می‌کند و پیش می‌رود.

هرچند که شخصیت پردازی او در موقعیت‌های عاشقانه، درست طراحی نشده است و او هنگام گفتگو با همسر آینده اش، خام و ضعیف به نظر می‌رسد و شباهتی به یک مرد پخته و جا افتاده و در آستانه میانسالی ندارد! همچنان که از ظرفیت پدر کسری با بازی احمد نجفی استفاده شایانی نشده است و این شخصیت منفعل است، درحالی که، چون یک سرهنگ بازنشسته است، می‌توانست به عنوان یک مرشد و راهنمای با تجربه برای پسرش عمل کند، اما حداقل تا قسمت ۱۵ - زمان نوشتن این یادداشت- پدر کسری، یک شخصیت اضافه به نظر می‌رسد؛ شاید در قسمت‌های واپسین، نقشش تأثیرگذارتر بشود. به نقط ضعف سریال «هشت پا» باید تیپیک و کلیشه‌ای بودن خلافکارها را افزود. شخصیت‌های منفی و مجرم در این سریال، سطحی و گلدرشت هستند.

با وجود برخی نقاط ضعف، اما درمجموع، ریتم خوب و ضرباهنگ سرزنده با فضاسازی و هیجان لازم و موثر، باعث شده‌اند «هشت پا» یک قدم از نمونه‌های مشابه سال‌های اخیر در تلویزیون و نمایش خانگی جلوتر قرار بگیرد و کاری تماشایی و سرگرم کننده و با ابعاد محتوایی راهبردی ارزیابی شود. به این امید که سیمای ملی درجهت تحول و توجه به هویت و ملت، خط تولید آثار پلیسی با رویکرد عدالت محور و ستیزنده با راهزنان و مجرمان اقتصادی را ادامه دهد.

خبرگزاری تسنیم هم طی گزارشی به مقایسه «هشت پا» با «بازنده» (سریال پلیسی شبکه نمایش خانگی) پرداخته و نوشته است: تنها قدرت و قوتِ «بازنده» در اجرای درستِ معمایی بودنش است. چرا که ژانرِ برخی سریال‌ها معمایی اعلام می‌شود و در اتمسفرِ آن معما بودن جایگاهی ندارد. این فضای معمایی در سریال تلویزیونی «هشت پا» هم وجود دارد که احمد معظمی آن را ساخته است.

او پیش از این «بازپرس» را روی آنتن داشت. شاید از همه مهم‌تر، کاراگاهِ داستان باشد که سعید چنگیزیان برای اولین بار این نقش را تجربه می‌کند و بدون کپی و ادا و اطوار درآوردن، یک کاراگاه متفاوت را بازی می‌کند. این خودش نکته مهمی است.

فیلمنامه و دکوپاژهای کارگردان طوری پیش می‌رود که فضایِ سریال آن شکل و شمایلِ پیچیده را به خوبی به نمایش می‌گذارد. یعنی خیلی راحت مخاطب نمی‌تواند گره‌گشایی کند و باید منتظر بماند تا اتفاقات فینالِ کار را به نظاره بنشیند. این اتفاق خوبی است.

بسیاری از سریال‌ها را در همان قسمت‌های ابتدایی می‌توان حدس زد و بقیه کار هم خیلی جذابیتِ ادامه تماشا ندارد. اما این اتفاق در «هشت پا» نیفتاده و مخاطبان آن را قسمت به قسمت دنبال می‌کنند. حتی پربیننده شدن این سریال در تلویزیون هم گواه بر این نکته است. ساخت مجموعه‌هایی از دغدغه نسل امروزی و واسطه قرار دادن رسانه میان متولیان و مخاطبان بویژه نسل جوان به زبان روایتی می‌تواند ابعاد و زوایای بیشتری از مشکلات را آشکار سازد.

در این راستا، سریال «هشت‌پا»، نشان‌دهنده یک معضل جدی مربوط به تولید و مصرف مواد مخدر در جامعه و پیامدهای جسمی، روانی و اجتماعی آن است که در ژانر پلیسی با موضوع مبارزه با مواد مخدر با بازی هنرمندانی چون سعید چنگیزیان، محمد صادقی، نادر سلیمانی، علی اوسیوند، هلیا امامی و احمد نجفی از شبکه یک سیما مهمان خانه‌های ایرانی‌ها شده است.

سریال هشت پا، سریالی پرشخصیت و پربازیگر است و کارگردان در انتخاب بازیگرها و بازیگردانی آنها دقت و وسواس به خرج داده است. داستان هشت پا، از سه اصل تعلیق غافلگیری و معما در داستان با موضوعی جذاب برخوردار است و بر همین اساس پیش بینی می‌شود مخاطبان را جذب و با خود همراه کند. استفاده از جلوه‌های ویژه در برخی از صحنه‌ها نیز این مجموعه را به سمت واقع‌گرایی بیشتر سوق داده است.

بنابراین میان «هشت پا» و «بازنده» این شباهت وجود دارد که هر دو به دنبال حفظ شاکله معمایی بودن‌شان هستند و از بازیگران خوبی استفاده کرده‌اند. اما یکی سعی می‌کند ایرانی بماند و یکی دیگر از ایرانی بودن گریزان است.