



نمی‌کند؛ تنها زمانی قدرت علیت بخشی به استدلال‌ها را دارد که مهم‌ترین خصیصه خود یعنی شرافتش را در خطر بیند، ریسک‌پذیری جدش را ندارد، در عین به فعلیت رساندن کنش‌هایش منفعل است، مانند دیگر شخصیت‌های آثار مدیری تأثیر پذیر نیست و در جایگاه خود توان تأثیر گذاری به‌مثابه شرافت خود را مهیا نمی‌سازد، سواد جامعه‌شناسانه و هنجارشناسانه ندارد و توان شناخت و شناسایی عواقب یک فساد را تا زمانی که خود را در آن وضعیت نبیند ندارد، لذا نمی‌تواند به کاراکترها یکدستی بزند تا مخاطب را ذوق زده کرده و کم‌دی خلق کند، نمی‌تواند برای این که اشتباهات آنان را گوشزد کند و به آنان از بالا نگاه کند به دوربین نگاه کند، چون هنوز خود در وهله تجربه‌گرایی قرار نگرفته است، او یک انسان کاملاً شهری با خانواده‌ای متوسط رو به پایین است که نیکی را در کمک به عموم می‌داند، همیشه خود را هم‌سطح جامعه می‌داند و رعایت حق تقدم را جزو اصولی‌ترین کار کرده‌های شهروندی خود قلمداد می‌کند، از فردیت خود به‌مثابه شغلش که تدریس است برای جمع می‌گذرد و این‌ها را با یک کوچک‌ترین خطایی حتی رساندن قلب منقلب می‌شود و در راستای حرکت به‌سوی یک پدیده به‌سان مخاطب از هیچ چیز اطلاع ندارد. حال فیلمنامه او را به بازی می‌گیرد، که تمام ارزش‌ها و هنجارهای قراردادی درونی خودش با قرار گیری در یک وضعیت مطلوب کنکاش کند، فیلمنامه از درون او نقب می‌زند و برای آشنایی‌زایی مخاطب با درون او، دو قطب درونی او را که خیر و شر احاطه کرده‌اند برای مخاطب ابره می‌کند تا از عمق چالش‌های پیرامونی و حقیقی خود به شالوده جامعه‌شناسانه بیرونی خود رسوخ کند، فلذا ما پله پله او را دارای منحنی می‌بینیم و چگونگی از درون او خبر داریم متوجه این اصل می‌شویم که «هیولا» به کیستی اشاره ندارد بلکه به چیستی‌ها توجه می‌کند. منحنی شخصیتی «شرافت» دقیقاً به گونه‌ای تغییر رویه می‌دهد که همچنان همان «شرافت» قبلی است اما به‌علت دگردیسی اقتصادی خود هویت قبلی خود را که از درونش ساطع می‌شد ندارد، به همین سبب به درونیات و نفسانیت خود نیز توجهی ندارد و وقتی به پست بالاتری می‌رسد سر کارکنان خود فریاد می‌زند و زور می‌گوید و در پیرایش ظاهری خود، خود را با اصلاح سر سبیل‌هایش به بُعد منفی درونش نزدیک می‌کند، چنانچه فیلمنامه هر آن را اذعان این فلسفه استحاله انسان با المان‌هایش در فرایند تجملات، فریب و ثروت و مادیات این تغییرات است که ماحصل رقصیدن با گرگ‌هاست و برای تبیین چگونگی شکل‌گیری فسادهای مالی، اقتصادی و اجتماعی دنیای درونی سرپال خط تفکیکی کامل میان شخصیت «هوشنگ شرافت» و دیگری شخصیت‌های آثار مدیری می‌کشد که نمی‌توان این تغییر را در سرپال «هیولا» نادیده گرفت.

ایده، تماتیک و فرم روایی «هیولا» مانند دیگر آثارش نیست، تیپ‌سازی نمی‌کند بلکه از دل تیپ‌هایی مجهول و مفروض شخصیت‌سازی خود را بسط در بستر می‌دهد چنانچه مخاطب با گذشت قسمت‌هایی از سرپال شاهد تغییر یک شخص نه، بلکه یک خانواده تحت تأثیر جهان سرمایه‌داری و پراز مادیات شود. اگر بخوایم به‌صورت عمیق از دل پرسوناژهای درونی و عمل‌گرایانه شخصیت‌های مرد دو اثر شاخص مدیری تحلیلی استخراج کنیم می‌توانیم «هوشنگ شرافت» و «نیما زندکریمی» را دو شخصیتی بدانیم که از آنتی‌پاتی جامعه با تناقضاتی به یکدیگر ارتباط پیدا می‌کنند، چرا که «نیما زندکریمی» با این که تحت تأثیر نظام درباری، سلطنتی و فئودال‌لیته قرار داشت اما هرگز خود حقیقی‌اش را فدای عناصری که زمینه‌های فساد اخلاقی را پایه‌ریزی می‌کند نکرد در حالی که «هوشنگ شرافت» برای دستیابی به تمکری مالی و آسایش و آرامش خانواده‌اش -عنصری که در آثار جامعه‌شناسانه و انتقادی مدیری کمتر حس می‌شود- ناخواسته وارد بازی سردمداران و سرمایه‌دارانی می‌شود که به‌صورت هدفمند قصد تخریب وجه فکری و انسانی او را دارند. با این که سرپال «هیولا» از منظر زیبایی‌شناسی و تئوریک فاقد فرم ساختاری است اما فرق در محتواست، برخلاف «قهوه تلخ» که انسان از دل یک محتوا تحت تأثیر و تابعیت اشخاصی ناشناخته و مجهول قرار می‌گیرد؛ در «هیولا» انسان تحت تأثیر انسان قرار می‌گیرد، چرا که هر دوی آنان برخاسته از اسلوب و اصول غلط جامعه‌شناسانه‌ای هستند که فرصت‌طلبی را ضمیمه همه کنش‌های خود کرده‌اند و برای رسیدن به تمکن به هر خدعه و نیرنگی بسنده می‌کنند؛ این در حالی است که هرگز

ظرفیت نقدهای کیفی وسیع‌تری را در خصوص جامعه به خود اختصاص داده است، کنش مندی را در راستای یک تأثیر وافر اجتماعی کمیک کرده است و خرده‌موقعیت‌هایی که کاراکتر اصلی را در تنگنای گذارند منجر به منحنی شخصیتی او می‌شوند. چنین مسئله‌ای در سرپال‌های «شب‌های برره»، «قهوه تلخ»، «جایزه بزرگ» و «در حاشیه» دیده نمی‌شود، چرا که به ترتیب در دو سرپال مذکور تیپ‌ها در مظان اتهام با یک کنش و موقعیتی قرار می‌گیرند که هیچ سنخیتی با آن اتمسفر ندارند و مجبورند با رفتاری طبیعی خود علاوه بر غیرطبیعی بودن فضا، به کشف و تبیین چیستی‌ها-نه چرایی‌ها- برسند.

سرپال «هیولا» اساساً سرپالی در سطح انسانیت و انسان در جامعه‌ای رو به زوال و تنهایی است و همین فرایند تعیین‌کننده منحنی شخصیتی به نام «هوشنگ شرافت» از انسان به هیولا شدن است که با مدرن شدن شرایط معیشتی و گذشت زمان از صفات نیک خاندان خود تاکنون ناگزیرانه در دامی قرار می‌گیرد که خود و حقیقت زندگی درونی خویش را فدای واقعیت بیرونی خود می‌کند که بیشترین تأثیر این حرکت تالیف‌گرایانه تغییر نگرش در تکنیک شخصیت‌پردازی در سرپال مدیری است و این که دست روی درون‌مایه‌ای از جنس درد معلمان گذاشته است که خود نمایانگر دگرگونی تکنیک روایی است.

مدیري در طی سالیانی که آثار فاخر و کم‌دی خلق می‌کرد با بازیگر پایه ثابت خود؛ سیامک انصاری، دست به خلق یک متدی زد که شخصیت‌های او در وهله تأثیر گذاری تن به تأثیر پذیری اجتماعی می‌دهد با این که فردیت خویش را حفظ کرده است و همین اصل به‌ظاهر ساده، به خلق کم‌دی روی می‌آورد، این که تحصیل کرده‌ای -چه استاد تاریخ و چه ژورنالیستی تبعیدی- در شرایطی نابسامان در میان جمع کثیری از افراد بی‌سواد و با کم‌سواد قرار می‌گیرد که خود را فهمیده‌ترین افراد می‌دانند و با این که مواردی که به‌ضرشان باشد در کمال تعجب با روشی غیر قابل پیش‌بینی دودو تا چهار تا می‌کنند و قبول نمی‌کنند و همیشه شخص ثالثی که گویی در این میان آنان گرفتار شده است را مسخره می‌کنند یک کم‌دی شخصیت‌زداست.

اما مادیوم «هیولا» چنین نیست و مدیری به‌خوبی این حقیقت را در یافته است که با بهره‌گیری از سیامک انصاری، ذهن مخاطب ناخواسته به سمت همان تماتیک‌ها و شیوه‌های قبلی روایت سرپال‌های «شب‌های برره» و «قهوه تلخ» سوق پیدا می‌کند پس در اولین گام با کشف فرهاد اصلائی به‌عنوان شخصیتی با پرنسیب، دارای هویت، عزتمند و آبرومند در جامعه‌ای گرسیرت و امروزی در همان قسمت‌های آغازین ذهن مخاطب این چنین در زیرمتن قصه آماده این تحول شخصیت به‌نسبت موقعیت پیرنگ می‌شود که متوجه می‌شود