نگاهی به دو مجموعه داستان از یوسف علیخانی و فارس باقری

پشت سرت را نگاه نکن اژد ها کشان است

[محمد مطلق]

«شهریار خدایان، ایروپه دختر آگنور را می رباید، آگنور به فرزندانش فرمان می دهد تا ربوده را بیابند و بی او باز نگردند. کادموس یکی از آنان، پس از جست وجوی بی حاصل به هاتف دلفی روی می آورد و در می یابد که نمی تواند خواهرش را بیابد. آپولون می گوید که بر وی مقدر است، در جایی خاص شهری بنا کند و او شهر «تبای» را پی می افکند، سپس کادموس مردانش را به چشمه آرس می فرستد که آب بیاورند تا او آتنه الهه حامی خود را نیایش کند. هیچ یک بازنمی گردند. او خود به سرچشمه می رود و می بیند اژدهایی فرزند آرس، همه آنها را کشته است. به فرمان آتنه، کادموس اژدهای مقدس را می کشد و هشت سال با کفاره این گناه، جمله خدایان را خدمت می کند، تا خدایان بر وی می بخشایند و به پادشاهی تبای می رسد.» از مقدمه «افسانه های شهر تبای» به قلم مرحوم شاهرخ مسکوب.

من از مجموعه «اژدها کشان» تنها داستان اژدها کشان را انتخاب می کنم و از مجموعه «پشت سرت را نگاه نکن» داستان «خرچنگ» را تا پیش از هر چیز به جوهر قصه پردازی و داستان نویسی یوسف علیخانی و فارس باقری دست یابم و سپس با مقایسه این دو روش، به محدوده داستان نویسی نسل نو ایران نزدیک شوم. آیا این دو داستان نویس را صرفاً از آن روی انتخاب کرده ام که از یک نسل اند، یعنی نسل جوان و میراث دار و آیا این دو داستان را برای آن برگزیده ام که در هر دو حیوانی آرمیده است؟ در یکی اژدها و در دیگری خرچنگ و یا بدتر از همه تنها به این دلیل که تاریخ انتشارشان تقریباً یکی است؟ باید اعتراف کنم تنها حسی گنگ مرا بر آن می دارد که این دو داستان را از درون دو مجموعه بیرون بکشم و دست به تطبیق شان بزنم و شاید سعی نادانسته من آن است که در این فرایند حس خود را بهتر بشناسم و همگام با شما ابعاد نیمه تاریک ذهنم را روشن کنم. در داستان علیخانی اژدها چگونه کشته می شود: حضرتقلی، باخبر می شود که اژدهایی قصد «میلک» کرده است. بر قاطرش می نشیند و قزوین – باراجین را به تاخت می رود تا نرسیده به «زرشک» با درخشش شمشیرش جلوی اژدها درآید. حضرتقلی اژدها را سه تکه می کند و میلک را نجات می بخشد اگرچه اکنون جز سنگواره ای از اژدها کشان باقی نمانده است. نوه حضرتقلی در میلکی که از ویرانی در امان مانده می میرد و تربتش بقعه ای متبرک می شود و حالا هر سال شب سیزده بدر مردم میلک دو نور می بینند که از اژدها کشان و بقعه بیرون می آیند و به سمت امامزاده شارشید، کوهستان الموت را بالا می روند.

پیش از هر چیز باید بدانیم اژدها در اساطیر موجودی دوگانه است، از یک سو فرزند آرس ایزد خشم و جنگ است و از سوی دیگر دارنده موهبتی به نام آتش که سرچشمه تمدن انسانی است و هفائیستون ایزد آتش تنها به واسطه همین موهبت است که می تواند در کوره خویش برای جنگاوران نظر کرده ای چون آخیلوس(آشیل) سپری چند لایه و زرهی نفوذ ناپذیر بسازد. جالب آنکه آفرودیت الهه زیبایی رقابت هفائیستون و آرس را بر می انگیزد. یعنی کشمکش خشم و صنعت برای تسخیر زیبایی.

در اساطیر یونان آتش ابتدا از آن ایزدان بود اما با افول اقتدارشان پرومتئوس این جسارت را یافت که به قیمت نفرین شدن، آن را بدزد و به زندگی تاریک انسان هدیه دهد.

اژدها موجودی دوگانه است، بنابراین اژدهاکش هم باید مثل او موجودی دوگانه باشد با همان تضادهای عمیق، نظر کرده و نفرین شده: آتنه که الهه هنر و خرد و زیرکی است کادموس را به جنگ با اژدها وا می دارد و آرس عکس آن عمل می کند. دو نیرو از دو سو و این سرنوشت انسان است، انسانی که با خرد و هنر به جنگ خشم می رود. برگردیم به داستان اژدهاکشان. اژدهایی که می خواست میلک یا تبای علیخانی را ویران کند، اینک سه تکه شده است. چرا سه تکه؟ به آن هم خواهیم پرداخت اما اکنون شب سیزده بدر هر سال نوری از اژدهای نفرین شده بالا می رود، یعنی دیگر خشم مرده و چیزی جز موهبت نمانده است، آتشی که دیگر ویران نمی کند بلکه ظلمت شبی نحوست بار را روشن می سازد. حال اگر اهالی روستای میلک و خود علیخانی هم بگویند که نور از سنگواره حضرتقلی برمی خیزد، من باور نمی کنم و باز خواهم گفت که نور تنها بازمانده لاشه اژدها می تواند باشد. اما چرا سنگواره؟ خواهیم گفت.

اژدها کش عاشق زندگی و حیات همنوع است او اژدها را می کشد، جامعه ای را از ویرانی نجات می دهد و خود یا نفرین می شود و بدبختی اش دامان دودمان را هم می گیرد یا سنگواره می شود. آنتیگنه وقتی مورد نفرت پادشاه که دایی خویش است قرار می گیرد، به فرمان او در میان سنگ ها محبوس می شود تا خود نیز سنگ شود و این یعنی راندن انسان از قلمرو هادس ایزد زیر زمین و خدای مردگان و نیز قلمرو برادرش پوزئیدون ایزد دریا و زمین. قرار گرفتن در فاصله حیات مردگان و زندگان معنای دقیق سنگ شدن است که خود بالاترین نفرین هاست. نفرینی که حضرتقلی بدان دچار می آید، در عین حال که برای نوه اش بقعه ای متبرک ساخته می شود. این بقعه باید ساخته شود تا آوارگی حضرتقلی و دودمانش پایان یابد و میلک آرام گیرد. پس حالا شب سیزده بدر نوری هم از سمت بقعه باید بیاید تا با نور اژدهای خاموش به سوی بلندای الموت حرکت کنند. در این میان تکلیف حضرتقلی چه می شود؟ حضرتقلی خود اژدهاست، حضرتقلی هیچ وقت به جنگ اژدها نرفته، او با خود جنگیده است. این حضرتقلی است که سه تکه شده دمش ته دره مانده و سرش روی کوه. سه تکه شدن اشاره به ساحت سه تکه ای انسان دارد که هر کدام در دست خواهری از «خواهران تقدیر» است. تکه ای به نام خرد که روی کوه می ماند و تکه ای به نام عشق که در قلب کوه جای می گیرد و تکه ای به نام تن که به ته دره در می غلتد:

«ای برادر تو همه اندیشه ای
مابقی خود استخوان و ریشه ای»

جایگاه تن و استخوان و ریشه همانا که در انتهای دره است. اژدها که سنگ شود، حضرتقلی و کوه و بقعه هم یکی می شوند تا در آن فراز چراغ امامزاده شارشید روشن بماند. جایی که نورها به هم می رسند و یکی می شوند. نوری از سمت عشق و نوری از سوی خرد.

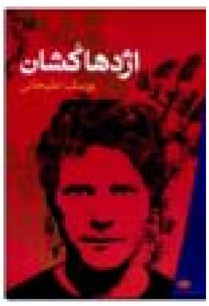
«من» در خرچنگ می نشیند و در ظلمت کبریت می زند او این گونه روشنایی می بخشد تا در انتها با مرگش شهر غرق در نور شود

در خرچنگ چه اتفاقی می افتد، ضمیر اول شخص مفرد مدام از خودش می پرسد، قرار بوده کجا برود؟ او چندی پیش به شمال رفته، در کوچه تاریکی خرچنگی خریده است با چند قلوه سنگ برای تزیین آکواریومش اما از ترس گربه حالا هر کجا که می رود، خرچنگش را هم توی جیبش می گذارد، بی هدف به خیابان می زند، پوسترهای تبلیغاتی را می بیند که با نوری روشن شده اند، تاریخی که روی پوسترها به عنوان آخرین مهلت عنوان شده سی ام آذر است، سوار اتوبوس می شود و خرچنگش را روی صندلی بغلی می گذارد یا اصلاً در خانه می ماند و به یا کریم های پشت پنجره دانه می دهد، شاید هم به دکتر برود. از چند جمله ای که میان او و دکتر رد و بدل می شود می فهمیم که سرطان دارد، دوباره بی هدف به خیابان می آید و خرچنگش را در میدان شهر کنار حجم سنگی بزرگ وسط میدان و دیواره های مرمری با شیشه های ضخیم و روشن رها می کند و همانجا روی شیشه های مربع شکل دراز می کشد. گویا اول دی شده است و فردا زمستان است.

پیش از آنکه سری به اسطوره خرچنگ و برج سرطان بزنیم، همین جا توقف می کنیم و چند اله مان و یا شاید موتیف مشترک میان «خرچنگ» و «اژدها کشان» را می کاویم:

در اژدها کشان حضرتقلی می داند که باید بر قاطرش بنشیند و به میلک برود و آنجا را از ویرانی نجات بخشد اما مخاطب هرگز نمی داند که او از کجا دانسته است. آیا او همچون پدر کوراوغلو است که از راز چشمه قوشابولاق، شمشیر مصری و کره اسب هایی که از نریان دریایی و مادیان آسمانی اند آگاه است و کسی نمی پرسد که او از کجا می دانست!

در خرچنگ عکس این اتفاق می افتد یعنی «من» خود نمی داند که کجا باید برود و چرا می رود اما بر ما پوشیده نیست که او سرطان دارد و از سر افسردگی، مرضش را هم فراموش کرده است، چه رسد به این که



کجا باید برود:

«باید جایی می رفتم. اما کجا؟ نمی دانم. باید همین طور بروم. بروم به جایی. اما کجا؟»

در اژدهاکشان سنگواره، نور و تاریکی آنچنان که شرحش رفت نقشی اساسی بازی می کنند. در خرچنگ نیز باید بدانیم که ابتدا خود این حیوان نشانه ای از سنگ است. خرچنگ پوستی سخت دارد و زندگی او همچون لاکپشت در میان سنگ است. از این رو مصریان، لاکپشت را جایگزین برج خرچنگ کرده اند و سنگ همان گونه که شرحش رفت یعنی زندگی در حد فاصل مردگان و زندگان. بعلاوه «من» در کوچه های تاریک شمال همراه با خرچنگ و معادل با وزن آن قلوه سنگ دریافت می کند، سنگ ها را در یک جیب و خرچنگ را در جیب دیگر می گذارد. در انتها هم می بینیم کنار قلوه سنگ بزرگ وسط میدان، خرچنگ راه خود را روی شیشه ها و مرمرهای روشن می کشد و می رود، گویی جان راوی است که به در می رود.

«من خود به چشم خویشتن دیدم که جانم می رود»

«خرچنگ روی مربع هشتم است. دستم را زیر چانه ام می گذارم و رو به شکم می خوابم.»

فکر می کنم همه چیز واضح است و نیازی به توضیح نیست اما آیا این «من» همچون حضرتقلی که خود اژدها بود، همان خرچنگ است؟ معنای دیگر خرچنگ سرطان است و اگر سرطان در درون «من» است پس من همان سرطان و همان خرچنگ است. خرچنگ همان من نباشد، مگر می تواند مثل گرگوارسامسا، سوسک مسخ، روی صندلی اتوبوس بنشیند؟

«نورهای ایستگاه سطح تابلو را روشن کرده اند. دستم را توی جیبم می برم. خرچنگ را بیرون می آورم. می گذارمش روی صندلی. مردی می آید. چتری بسته زیر بغل دارد. می نشیند. به خرچنگم زل می زند.

می گوید: قشنگه می گویم: خسته اس. می گوید: این روزها همه خسته ان»

خرچنگ هم مثل اژدها موجودی دوگانه است. پوستی سخت دارد و حیاتی نرم. گاهی جای او در آب و آکواریوم است و گاه روی سنگ ها و شیشه های میدان شهر، پس کسی که خرچنگ بخشی از وجود اوست نیز باید موجودی دوگانه باشد، گاه از سر امید به یاکریم های پشت پنجره دانه دهد و گاه از سر یأس در میدان شهر دراز بکشد و بخوابد. شاید شهر هم با آن حجم های سنگی بزرگ و رقص نور و تاریکی اش چیزی جز آکواریوم نیست. آکواریومی که هر لحظه گربه ای بر شیشه های روشن آن پنجه می کشد، گاهی هم پشت پنجره تخم یاکریم ها را می دزدد و می خورد و اینجا شیشه دوباره مرز سه تکه ای من را معنا می دهد. تکه ای به نام آکواریوم، تکه ای به نام خانه و تکه ای به نام شهر که از هر دو، آکواریومی بزرگتر است، با قلوه سنگ هایی بزرگتر.

تفاوت سه تکه شدن در این داستان با اژدهاکشان در این است که در اژدهاکشان هر سه تکه از هم به گونه ای تفکیک می شوند که قابل تمیزاند اما در خرچنگ نشانه ها مدام به یکدیگر تبدیل می شوند، ردی از مرز باقی می ماند و دوباره در هم می ریزد. خانه آکواریومی است که «من» مثل خرچنگی در آن زندگی می کند و شهر... و آکواریوم... و در انتها بازی نور و سنگ. اگرچه نشانه های دیگری هم وجود دارد که عدد سه را پررنگ می کند.

«فقط همین خرچنگ را دارم. سه ماه است که با هم زندگی می کنیم»

نویسنده با این بازی های پی در پی چه می خواهد بگوید؟ آیا اجازه داریم چنین پرسشی را پرسیده باشیم؟ اگر نویسنده به وضوح می دانست که چه می خواهد بگوید، دیگر چه نیازی به داستان پردازی بود؟ می توانست مقاله ای درست و حسابی بنویسد و هزار و یک دلیل بیاورد یا در گفت وگویی به صغرا و کبرا بپردازد. نویسنده به عنوان شاعر یا داستان پرداز همواره می داند و نمی داند، او آنچه را هم که در سایه این دانایی – نادانی، می خواهد، نمی نویسد، بلکه آنچه را که نمی خواهد، می نویسد. به قول فوکو:

اژد ها موجودی دوگانه است، بنابر این اژد هاکش هم باید مثل او موجودی دوگانه باشد با همان تضادهای عمیق، نظر کرده و نفرین شده

«هنرمند آنچه را که می گوید نمی گوید و آنچه را که نمی گوید، می گوید» آیا فارس باقری هم در مرز این دانایی و نادانی، خواستن و نخواستن، می داند که چرا خرچنگش را از کوچه های تاریک شمال خریده است؟

برج سرطان که در «نیمکره شمالی» است در اسطوره و ادبیات معنای خاصی دارد. اول به دوستی خرچنگ و اژدها نگاه کنید:

هراکلس مأموریت داشت تا اژدهای آبی چند سر را بکشد. اژدهایی که با قطع شدن یک سر، سری دیگر از آن می رویید. تمام جانوران از قهرمان پشتیبانی کردند جز «هرا» خواهر «آتنه» و همسر زئوس که خرچنگی را به جان هراکلس انداخت تا با گاز گرفتن پاشنه پای او حواسش را پرت کند، با این همه عاقبت هراکلس موفق شد اژدها را بکشد و سپس بامشتی پوسته سنگی خرچنگ را له کند و او را از بین ببرد. هرا پس از آن به عنوان قدر دانی از خرچنگ نقشش را در نیمکره شمالی با ستارگانی کم فروغ رسم کرد.

طاقت بیاور خواننده گرامی داریم به هدف نزدیک می شویم. ما اکنون در فضای نجوم بطلمیوسی قدم می زنیم و به گمان من اینجاست که سرنوشت حضرتقلی و راوی خرچنگ به هم گره می خورد. در این نجوم سراسر نیمکره جنوبی آب است و دانته کوه سیاهی در این آب های بی امان بنا می نهد که همانا کوه برزخ است و به بلندای همین کوه، کوه واژگونه دیگری در نیمکره شمالی که دوزخ است و تا مرکز زمین امتداد پیدا می کند نقطه مرکزی ناف شیطان است. و دانته وقتی که می خواهد به سفر خویش در دوزخ پایان دهد از روی شکم شیطان به گونه ای دور می زند و چنان از ناف می گذرد که او همچنان خواب باشد و در بی خبری تکان نخورد. ابلیس اینگونه در قعر زمین از دانته شکست می خورد و در ته دره حضرتقلی با اژدها چنین روبه رو می شود:

«اژدها وقتی دیده حضرتقلی، شمشیرش را برق انداخته و روی سرش تکان می دهد، کمی عقب نشسته و سعی کرده کوه را پائین بیاید تا دور بزند و از یک طرف دیگر برود بالا تا برسد به گدوک و بعد از گردنه فلار ببیند که میلک، آن طرف شاه رود نشسته توی ایوان البرز کوه، اما حضرتقلی آمده توی دره و اینجا جنگ شان شروع شده» و اما جنگ آرام خرچنگ:

«میدان خلوت شده است. دست توی جیبم می برم. خرچنگ را بیرون می آورم. روی سطح روشن شیشه رهایش می کنم. سایه اش بزرگتر شده و روی دیوار مرمری کش آمده است. چنگالهایش سطح شیشه را می خراشد.»

خرچنگی که سایه اش آن طور کش بیاید همان اژدهاست

آیا نسبتی هست میان کوچه های تاریک شمال، انتهای دره میلک و غاری که دروازه دوزخ است؟ برگردیم به عدد سه در هر دو داستان. آیا این عدد به دوزخ، برزخ و بهشت اشاره نمی کند؟

حضرتقلی و راوی بی نام خرچنگ هر دو به سوی سرنوشت محتوم خویش می روند که انتهای آن چیزی جز نابودی نیست. در انتها رازی گشوده خواهد شد که آنها را به نابودی خواهد کشاند اما این نابودی عین بودن است و این راز چیزی جز دانایی و دانستن نیست.

«چون پرده بر افتد نه تو مانی و نه من»

ادیپوس برای رهایی شهرش از طاعون که نفرین خدایان بر تبای بود راز خود را آشکار کرد. ابتدا برای خویش و بعد برای دیگران و دودمانش با چنین رازی بر باد رفت اما شهر از طاعون خلاصی یافت، ابرها کنار رفتند و خورشید تابیدن گرفت. ادیپوس چه شد؟ به غاری تاریک خزید و در میان سنگ ها تا ابد گم شد. حضرتقلی خود نابود می شود و میلک در امان می ماند و این تقدیری است حتمی بر خواسته از دانایی:

«خود حضرتقلی هم معلوم نیست که از زهر اژدها بعد از نبرد همانجا می میرد یا این که خسته می شود و سکته می کند... خب او که می دانست می رود میلک، یعنی نمی توانست جلوی کشته شدن یا مردنش را در میلک بگیرد؟

می گویم نمی دانم والله این که او می دانسته، خب از آدم های بزرگ چنین توانایی هایی برمی آید اما بزرگان قادر نیستند جلوی کاری را که قرار است انجام شود بگیرند.»

«من» در خرچنگ می نشیند و در ظلمت کبریت می زند او این گونه روشنایی می بخشد تا در انتها با مرگش شهر غرق در نور شود:

«من نمی دانم چرا باید هر روز برق خانه ام قطع شود. توی آن تاریکی خرچنگ می ترسد. من مجبور می شوم که بروم کنار آکواریوم کبریت بزنم و تا آن یکی خاموش نشده است یکی دیگر روشن کنم.» و بعد:

«تمام میدان با چراغ ها روشن شده است.»

حضرتقلی و راوی خرچنگ می روند تا میلک بماند و شهری پر از روشنایی با این تفاوت که علیخانی، حضرتقلی را از دل افسانه و اسطوره ها بیرون می کشد و به عنوان انسانی امروزی معرفی می کند. او چگونه این کار را می کند؟ با لحن. لحن قصه آن را از حکایت به داستان تبدیل می کند: «این مهم نیست که زرشکی ها سوار گاوهای شان نگاه کرده باشند به جنگ حضرتقلی با اژدهایی که کوه را خط انداخته بود تا برسد به میلک.»

فارس باقری این راه را برعکس می رود یعنی آکواریوم و اتوبوس شهری و میدان شهر را به میهمانی اساطیر و افسانه ها می برد. علیخانی قصه را دو دستی به خواننده تقدیم می کند، انگار حکایتی را سر کرسی از شیرمحمد، پیر آبادی می شنویم و بعد می گوید از این حکایتی که شنیدی اسطوره و افسانه ها را پیدا کن، باقری ردپایی از اساطیر و افسانه را به ما نشان می دهد و داستان را مثل خرچنگش توی اورکتش قایم می کند و می گوید داستان را پیدا کن. من هر دو نسخه را اصیل می بینم زیرا نه اژدها در حکایت می میرد و نه خرچنگ در فرم.

در باره فیلم جدید سیدنی لومت

بازگشت به بعد از ظهر نحس

[وصال روحانی/ منبع: Variety]

دو برادر دست به سرقت از یک جواهر فروشی می زنند، حال آن که یکی از آنها ثروتمند است و نیازی به پول ندارد و بدتر آن که مغازه مورد نظرشان به پدر و مادر آنها تعلق دارد!

«قبل از این که شیطان بداند شما مرده اید» فیلم جدید سیدنی لومت مشهور (که از ۱۰ آبان ماه در آمریکا و اروپا اکران شده) به گونه ای یادآور فیلم نیمه کلاسیک سال ۱۹۷۴ او «بعد از ظهر سگی» است، زیرا اینجا هم با ماجرای تلاش برای یک سرقت که به بیراهه و مشکلات عظیم کشیده می شود، طرف هستیم، از همان نماهای نخست، لومت که حالا از «پیرترین کارگردانان هنوز شاغل» در جهان سینما است، قصد تکان دادن و متحیر کردن بیننده ها را دارد، اما در بطن ماجرا و در دل قصه همان ناامیدی و عصیان گری کاراکتر مرکزی فیلم «بعد از ظهر سگی» (با بازی ال پاچینو) و همگنان او در کاراکترهای اصلی این فیلم جدید نیز مشاهده می شود و همان نحوست و بد اقبالی، کاراکترها را در بر می گیرد.

لومت کهنه کار این فیلم را نه براساس سناریوی آدمی پر سابقه مثل خود، بلکه از روی نخستین فیلمنامه نمایشنامه نویسی آشنا به اسم کلی مسترسون تدارک دیده است و نوعی چنگ زدن به لحظه و یاغی گری درون، کاراکترهای اصلی را دائماً به پیش می راند، بدون این که بدانند سرنوشت محتوم همگی شان می تواند مرگ و نیستی باشد. هر تصمیم بدی از سوی یکی از کاراکترها، تصمیم و اقدام بد دیگری را در پی دارد و اتفاقات نامساعد، پایان ندارند، لومت قصد داشته ویرانی های خانوادگی و اجتماعی آدم هایی از این دست را در فیلمش با ابعادی عظیم و در فضایی شکسپیری وار به تصویر بکشد و تراژدی های کلاسیک را در عصر مدرن با ابزار روز به تماشا بگذارد و البته دستیابی به آن نه آسان بوده است و نه به طور کامل، امکان پذیر.

آدم های قصه لومت و سناریوی مسترسون، موجوداتی بیش از حد خودخواه، نحس، غیر قابل ارزیابی و مأمن انواع ناهنجاری ها هستند و با این وجود این همه اضمحلال و کلک و برخورد و نابودی برای این کاراکترها نیز بیش از حد نشان می دهد و گاه به درجاتی باور نکردنی می رسد. فیلیپ سیمور هافمن که دو سال پیش جایزه اسکار برترین بازیگر سال را به خاطر ایفای نقش ترومن کاپوتی نویسنده مشهور برد و اتان هاوک در این فیلم نقش دو برادر به نام های اندی و هنک را بازی می کنند که نقشه سرقت از یک مغازه جواهر فروشی را در حومه شهر نیویورک و در منطقه ای به نام وست چستر کانتی می کشند. به واقع این اندی است که طراح اصلی قضیه به شمار می آید و هنک را به مشارکت در آن وا می دارد و از همان آغاز لومت روی ارتباط خاص این دو برادر تکیه فراوانی می کند، زیرا این عامل در شکل گیری قصه و ادامه ماجراها هم بسیار سهم و نقش دارد. فیلم به ما می گوید ارتباط این دو برادر همیشه همان طور بوده است که در فیلم می بینیم و اندی همیشه فرد حاکم بر ماجرا و تشویق کننده برادر کوچک و بهتر بگوییم تحمیل کننده ایده های خود به وی بوده و هنک همچنان، بچه و تأثیر پذیر مانده است.

عجیب است که تصور کنیم اندی با سر و وضع و زندگی ای که دارد، به پول حاصل از این سرقت واقعاً نیاز داشته باشد و او را در حالی می یابیم که در یک شرکت زیبا مستقر است و شغل او به عنوان یک متخصص امور ارز و شرط بند و مشاور در این امور هم پولساز و وضعیت ظاهری او سرشار از رفاه نشان می دهد. او و همسرش جینا (با بازی ماریزا تومی) در سکانس اولیه فیلم به تعطیلات در ریودوژانیرو رفته اند و همه چیزها در زندگی شان ایده آل و فاقد خدشه به نظر می رسد.

اما اندی در ورای چهره آرام و ثروتمندش یک کاراکتر منفی و روحیاتی تلخ هم دارد و مشخص است که رازهایی را با خود حمل می کند و نیات درونی اش متفاوت با چیزی است که در ظاهر به نظر می رسند. به این ترتیب اندی مجموعه ای از تضادها است و این از محسنات و تصمیم های خوب فیلمسازان و شخصیت سیدنی لومت است که برای ایفای چنین نقشی از فیلیپ سیمور هافمن دعوت به عمل آورده اند و او در این زمینه ها و امور چنان استاد است که به نظر می آید در خواب هم می تواند این رل ها را ایفا کند برای اتان هاوک اما، رل هنک یک نقش درجه دوم دیگر است که هرچند در فیلم و در متن داستان کلیدی جلوه می کند، اما چیزی پر ارزش را به کارنامه هنری او که حالا بیش از ۱۵ سال را در بر می گیرد، نمی افزاید. هنک مردی است که از همسرش طلاق گرفته، در یک آپارتمان به تنهایی زندگی می کند، طبعاً وضعیت آشفته ای دارد و مجبور است هر ماه به همسر سابقش (با بازی ایمی رایان) مقرری بپردازد و بهتر بگوییم باید پول گذران و اداره زندگی فرزندش را هر ماه به همسر پیشین خود ارائه کند.

و چون در این کار تأخیر دارد و ماه ها پول را به او بدهکار است، با همسرش دعواهای مستمری دارد. بنابراین او به پولی که سرقت مورد بحث نصیبش می کند، بسیار بیشتر از اندی محتاج است، اما مسأله این است که آرامش و تسلط لازم را برای انجام این کار ندارد و حتی از بخت خوش هم بهره نمی برد. در چنین فضا و با مقدمه ای از آن دست که آوردیم، بدیهی است که اتفاقات بدی بیفتد و هیچ چیز که در ارتباط با این دزدی است، به خوبی به پیش نرود و دو برادر بشدت به دردسر بیفتند.

بدتر از همه این که مغازه جواهرفروشی که آنها هدف گرفته اند، متعلق به پدر و مادر آنان (با بازی آلبرت فینی و رزماری هریس) است و این به آن معناست که آنها نباید مشکلی در برآورد کار و ترسیم قضیه داشته باشند، زیرا محیط و محل را به خوبی می شناسند و این که چرا چنین نمی شود و دو برادر کار را به مشکلات و شکست می کشانند، حکایت از ناآرامی و تضادهای درونی خودشان دارد.

هیچ یک از دو برادر از این که به یک جای خودی و به خانه نزدیک ترین اقوام شان دستبرد می زنند، احساس گناه نمی کنند و موضوع برایشان حل شده است و شاید به این خاطر که مغازه و تمامی اموال آن توسط پدر و مادر آنان بیمه شده است و لابد آنها با این پشتوانه می توانند پول اموال از دست رفته را از شرکت بیمه پس بگیرند و انگار که اصلاً سرقتی صورت نگرفته باشد. دو برادر آن قدر بر کارها و اهداف و مأموریت فوق متمرکز هستند که به چیز دیگری فکر نمی کنند و بنابراین احساس عذاب وجدان و پشیمانی در آنها وجود خارجی ندارد. به این ترتیب فیلم «قبل از این که شیطان بداند شما مرده اید» در ورای ماجرایی که برشمردیم یک اثر هنری دراماتیک برای کاوش ذات انسان هاست و به ما این امکان را می بخشد که با روح ناآرام افراد و مشکلات آنها آشنا شویم و با معضلات روانی ای همسو شویم که برخی آدم های عصر مدرن در جهان غرب دارند و گاهی نه براساس نیاز مادی بلکه ناهنجاری های روحی حرکت و اقدام می کنند.

لومت، تکه تکه و قطعه قطعه از این ماجرا را پیش روی ما می گذارد تا همه به هم پیوند بخورند و تصویر فراروی ما کامل شود. آدم هایی جنبی را هم در قصه داریم، مانند کاراکترهای مایکل شانون و برایان اوبیرن که در دنیای خرده پا هستند و به این سرقت کشیده می شوند و در آن مشارکت می جویند و البته شخصیت های جالبی هم نشان می دهند، با این حال در یک نمای کلی و به عنوان یک فیلم از ژانر «تریلر» (دلهره آور) فیلم جدید سیدنی لومت با وجود محسنات و نکاتی که برشمردیم، هیچ گاه به اثری برجسته تبدیل نمی شود و اصلاً با کارهای درخشان پیشین وی برابری نمی کند و البته لومت از ۱۹۸۶ که سال عرضه فیلم «روز بعد» با بازی جین فاندا و ۱۹۸۸ که زمان عرضه «فرار با دست خالی» بود، با وجود حفظ پرکاری اش و ساخت بیش از ۱۲ فیلم در این مدت هرگز چیزی نساخته است که با شاهکارهای او مانند «شبکه» (۱۹۷۶) و یا «سرپیکو» (۱۹۷۳) و حتی «پرنس شهر» (۱۹۸۱) و «دانی یل» (۱۹۸۴) برابری کند و همچنان به نظر می رسد که استاد حرف بزرگ تازه ای را برای گفتن نداشته باشد.

ریتم و نتیجه گیری و انتظار معقول این است که تصور کنیم هر یک از سکانس ها و اتفاقات بیننده ها را به سمت یک پایان پرهیجان و اتمام قصه در سکانسی مهیج تر از تمامی قبلی ها ببرد و آنجا دلهره و هیجان به اوج خود برسد، اما چنین نیست و لومت فقط مقداری صحنه ها و سکانس های برخورد و حوادث تند و انتقام جویانه و نیات پلید را به تصویر می کشد و آنها را بر روی هم انبار می کند تا این که زمان پایان قصه برسد. اما کاراکترهایی که وصف و شرح شان را برای شما آوردیم، هیچ یک به طور خاص طرفدارانی پرشمار را برای خود فراهم نمی آورند تا بیننده ها را با خود همراه سازند و یا یکی از آنها باشند و از دیگری روی برتابند و به جزیی از ماجرا بدل شوند و اینها البته فقط مشخصه های یک فیلم کاملاً موفق است که کار جدید لومت چنین نیست.

همسو شدن با هر یک از این کاراکترها دشوار است. عنوان فیلم از یک ضرب المثل ایرلندی می آید که می گوید قبل از این که شیطان پیدایتان کند، خودتان را به بهشت برسانید، اما در این فیلم حتی تشخیص شیطان و آدم های خوب و تمییز دادن آنها از یکدیگر بسیار سخت است و اصولاً قرار نیست که فرقی میان آنها وجود داشته باشد. با این اوصاف این فیلم ۱۲۳ دقیقه ای شرکت «تینک فیلم» مانند سایر کارهای ۲ دهه اخیر لومت اندک مدتی بعد از عرضه از یاد می رود و یاد کار برجسته و افشاگرانه ای مانند «شبکه» که در سال ۱۹۷۶ غوغایی به راه انداخت، از لومت دور و دورتر می شود، هرچند دوستداران کارهای وی بیش از پیش به ارزش فیلم های قبلی او پی می برند.