

چریکه‌ی تارا

لیلا گلپایگانی



«باری، وضعیت‌های محدودکننده چون جنگ، رنج، مرگ و ... وجود دارند که در آن‌ها فرد یا اجتماع، بحران وجودی بنیادینی را تجربه می‌کند. در چنین لحظاتی کل جامعه زیر سؤال می‌رود ... و ناگزیر از بازگشت به ریشه‌ها و سرچشمه‌های هستی خویش می‌گردد. یعنی به آن هسته‌های اسطوره‌ای که در نهایت کامل و تعیین‌اش می‌کنند. راه حل بحران پیش رو، دیگر بدیل ناب سیاسی و تکنیکی نیست، بل نیازمند آن است که ما از خود درباره‌ی مسائل نهایی مرتبط به سرآغازها و فرجام‌های خویش بپرسیم: از کجا آمده‌ایم؟ به کجا می‌رویم؟ این گونه است که ما از توانایی‌های اصلی خویش، و از دلیل زندگی‌مان، و از بودن و تداوم آنچه هستیم با خبر می‌شویم.» (پل ریکور)

پرده‌های تاریک کنار رفته‌اند، اسطوره دوباره روی نموده است. پرده‌ی بازی آویزان است و نمایشی در کار است. صحنه آماده است، نور می‌تابد و آسمان و زمین دست به دست داده‌اند تا جهانی را به ظهور برسانند. تموز از سرزمین مردگان بازگشته. گاه آشکارگی نور خیره‌کننده‌ی آتشی است که سیاوش را فرا می‌خواند، در گوشه‌ای فریگیس گیسوان بریده و بر کمر بسته است و صدای ضجه کتابیون و تهمینه بر بالین اسفندیار و سهراب به گوش می‌رسد. از آن میانه پهلوانی رستم‌وار فریاد می‌کشد که: همه کارت از یکدگر بدتر است... و ما تماشاچیان روایت به هم پیوسته‌ای هستیم که از آغاز تا انجام، ملت ایران را رقم زده است. اما تماشاچی آیین که کارش بُندهشن و به ظهور رساندن اسطوره است، منفعل در گوشه‌ای به نگاه نمی‌ایستد، بل خود با همه حواس و ادراک، مشارکت‌کننده است و بازیگر.

و مای ایرانی امروز خود را در میانه چنین نمایشی می‌یابیم؛ نام‌هایی را می‌شنویم، شباهت‌ها و جانشینی‌هایی را درمی‌یابیم که خیال می‌کردیم مدت‌ها است فراموش شده‌اند. اما آن‌ها همیشه بوده‌اند، تنها از خلال اعصار تغییر شکل می‌دادند و هر بار نو به نو در بزنگاه‌ها ظاهر می‌شدند.

اساطیر هر قوم آفریننده تاریخ و حتی سرنوشت آن قوم هستند؛ « هر قوم خواه‌ناخواه خاطره‌ای دارد که همچون رودی از سرچشمه‌های ازلی برمی‌خیزد، خاطره کنونی را به گذشته می‌پیوندد؛ گذشته را به آینده و تاریخ قوم را گرد می‌آورد. گنجینه‌های آن را تمامیت می‌بخشد و از آن پیام‌هایی برای فرزندان وفادارش می‌فرستد.»^۲

نوعی از مواجهه با این سرنمون‌ها در دنیای کهن به مدد برپایی آیین و هنر اساطیری و در جهان جدید در اندیشه و هنر ممکن است.

فیلم سینمایی چریکه تارا ساخته بهرام بیضایی مواجهه‌ای خلاقانه با سرنمون‌ها و اساطیر و تاریخ ایران، در یکی از بزنگاه‌هایی ساخته شد، که توالی عادی و خطی تاریخ را واقعه‌ای عظیم بر هم زده بود و روایت تاریخ به مثابه رویدادی که در تقویم می‌نشیند، برای بیان و پیکربندی ملت ایران بسنده نبود. فیلمی که خود سرگذشتی شبیه به قومی یافت که روایتش می‌کرد.

اما تارای فیلم در نگاه نخست از اسطوره‌ها نیامده است، زنی است ساده و بیوه و روستایی، سرشار از شور زندگی و شادی که از قشلاق برمی‌گردد، با خبر مرگ پدر بزرگش مواجه می‌شود، از او شمشیری به ارث می‌برد. مردی تاریخی بر سر راهش به کرات ظاهر می‌شود و شمشیر را می‌طلبد و وقتی شمشیر را پس می‌گیرد دیگر نمی‌تواند بازگردد چون عاشق تارا شده است. از آن سو تارا خیال زندگی دارد و مردی به نام قلیچ او را می‌خواهد که او نیز اهل زندگی است و مردی دیگر به نام آشوب، برادر شوهرش، که در گورستان روی می‌نماید نیز دلباخته اوست. تارا می‌خواهد شمشیر را وانهد و از آن رها شود اما نمی‌تواند و سراسر فیلم کنش و کشمکش تارا با شمشیر و مرد تاریخی و عشق قلیچ و نفرت از آشوب در بستر یک زندگی روستایی ساده بدوی است.

ما شاید هرگز نفهمیم که چریکه به معنای افسانه یا افسانه حماسی بوده است که خنیاگران نقل می‌کرده‌اند و تارا به معنای ستاره درخشان است و چریکه‌ی تارا، ارجاع به روایت‌های اساطیری و چگونگی مواجهه و تفسیر از تاریخ در بستر تجربه زیسته دارد. اما این چیزی از انسجام داستانی که قهرمان و کنش‌های قهرمان مخاطب را از آغاز تا انجام می‌کشاند، کم نمی‌کند. روایت زنی آزاد و ساده‌ی روستایی که در پایان به جنگجویی پهلوان تبدیل می‌شود که زندگی را پس می‌گیرد. تارا در آغاز فیلم سوار بر گاری از بیلاق به قشلاق بازمی‌گردد، از همان آغاز نحوه‌ی بدن‌مندی او حس‌رهایی و

سرخوشی را القا می‌کند. تارا قبل از رفتن به روستا نخست به دیدار دریا می‌رود و سرخوش و آزاد خود را به آب و موج می‌سپارد.

دیدار اولیه ما با تارا در اکنونیت اوست. این اکنونیت را دیدار یا خیال مردی با تن‌پوشی تاریخی نخستین بار خوش می‌اندازد. اما تارا از آن می‌گذرد و به روستا می‌رسد. خوشامدگویی ورود به روستا نیز با خبر مرگ پدر بزرگ است. چیزی به گذشته پیوسته و از زمان حال و از دست رفته است. میراث پدر بزرگ وسایل کهنه‌ای هستند که هیچ‌کدام به کار امروز نمی‌آیند و تارا همه را می‌بخشد. آخر از همه شمشیری می‌ماند که به کاری نمی‌آید و آن نیز به همسایه بخشیده می‌شود. گذشته را باید وانهاد با همه فراق‌ها و فقدان‌ها و به اکنون و زندگی پرداخت؛ به چرخ چاه که خراب شده، به همسایه‌ای که پای از گلیم درازتر کرده، به مرغ‌ها و جوجه‌ها و پرچین و به خانه. آری خانه باید غبارروبی شود و آماده برای زیستن و تارا همه این‌ها را با اراده‌ای بی‌خلل انجام می‌دهد. همسایه‌ای که شمشیر را برده بود فردا با عجله آن را پس می‌آورد. او اهلیت شمشیر را نداشت و دچار اوهام شده بود.

از اینجا به بعد، داستان سرگذشت شمشیر و تارا است. گذشته به اکنون یورش آورده است و تغییر می‌طلبد. نه! گذشته حداقل برای تارا رها کردنی نیست و این کشمکش است که مخاطب را با خود می‌برد و افسانه‌ی ستاره‌ی درخشان روستایی فیلم همین است؛ چالش تارا در زندگی اکنونی با گذشته و نحوه‌ی طرح‌افکنی او برای آینده.

گذشته رها کردنی نیست. چه در نگاه اساطیری و چه در نگاه فلسفی منتقد نگاه خطی مدرن به تاریخ. به قول هایدگر هستی آدمی زمان‌مند است. در این نگاه گذشته امری تمام شده و رفته و آینده امری هنوز نیامده نیست. بلکه گذشته در زندگی هر کس حضور دارد و زندگی او را ساخته است. انسان گذشته است که در هر زمان از آینده‌اش رخ می‌دهد؛ «گذشته‌ی خاص {انسان} که همواره گویای گذشته‌ی نسل او نیز هست از قفا او را دنبال نمی‌کند بلکه پیشاپیش فراپیش او روان است.»^۳

باری شمشیر چون خللی بر زمان حال و زندگی تارا است. اکنون او شیئی در دست دارد که آماده در دست نیست و نمی‌تواند به مثابه ابزار زندگی هر روزه از آن بهره برد. مرده ریگی که نه به کار سبزی خردکردن می‌آید نه شخم زدن، نه برداشت محصول یا شکستن هیزم و فروش و جز آن‌ها.

تارا بی‌قرار و پریشان است که با این شیء غریبه چه کند. شب است و بادی شدید می‌وزد و وهم و ترس را با خود به خانه می‌آورد. آتش کومه تارا می‌لرزد و باد می‌تازد، تارا به شمشیر می‌نگرد و این‌جا است که از شمشیر «به‌عنوان» ابزاری برای بستن کلون در استفاده می‌کند. شمشیر اهل خانه را از باد در امان می‌دارد.

۳ - هایدگر، مارتین، هستی و زمان ترجمه سیاوش جمادی نشر... صفحه ۱۰۲

فردای آن روز وقتی در بازار مشتری برای خرید شمشیر وجود ندارد، تارا شمشیر را به رودخانه می سپرد. مرد تاریخی در راه ظاهر می شود این بار با شمشیری شبیه به شمشیر تارا در دست و با تارا وارد گفتگو می شود و شمشیر را می طلبد. او خود را مردی از قومی تاریخی معرفی می کند که در هیچ جا نامی از تبارش برده نشده است. همه نشانه های تبارش گم شده و روی زمین هیچ چیز از آن باقی نمانده جز یک شمشیر و یارانش منتظر بازگرداندن شمشیرند تا او را بپذیرند. شمشیر ناموس تبار است، همانند تازیانه ی بهرام. اما شمشیر نه در میدان نبرد که در آینده گم شده است و در آینده گیر افتاده است و رهایی می طلبد. مهابت زمان دست از سر درگذشتگان نیز بر نمی دارد و آن ها را در هول خود می فشارد. اما تارا می گوید که شمشیر را به آب سپرده و سوار خشمگین می شود.

اما به راستی مرد تاریخی از کدام زمان سخن می گوید؟ رویدادی در گذشته ای نا معلوم اتفاق افتاده اما تمام نشده است و در چنبره ی زمان اسیر است؟ آیا این خود فسخ نگاه خطی به تاریخ و ظهوری اسطوره ای است؟ مرد تاریخی این جا در نقش سرنمونی ظاهر می شود تا روایت خود را بازگوید. همان گونه که الیاده می گوید یک جنگجو با تقلید از سرنمون های پهلوان خود را به اسوه ای در زمان افسانه ای تبدیل می کند. روایت مرد، آن قصه ای است که قرار است به تارایی برسد که اهلیت میراث داری شمشیر یک تبار گمشده را دارد. آیا تارا خود بازمانده ای از همان تبار است؟

پس از این ملاقات تارا به مزار می رود تا از پدر بزرگ برای خواستگاری یکی از اهالی به نام قلیچ، کسب اجازه کند. آن جا به پدر بزرگ قول می دهد چنان که او در این دنیا شاد زیست، برایش آیین دفزنی برگزار کند. آیین، که قرار دادن وقایع در جای خود برای برکت و آمرزش و دفع شر است.

هنگام بازگشت به خانه آب رودخانه عقب نشسته و شمشیر را پس آورده است. نه! تارا از شمشیر و میراثش خلاصی ندارد. در راه خانه و کنار دریا سگی وحشی به سمت بچه ها هجوم می آورد و تارا از شمشیر دوباره «به عنوان» ابزار دفاع عمل می کند و سگ را می کشد.

در کوره راه جنگلی این بار تارا شمشیر را به مرد تاریخی پس می دهد، اما مرد دیگر نمی تواند برگردد چرا که عاشق تارا شده است و از زخم هایش خون می چکد. گذشته در شکل سرنمونی اسطوره ای که در منطق زمان عادی جای نمی گیرد عاشق زنی عادی، اکنونی و سرشار از شور زندگی می شود.

فصل برداشت محصول است و اهالی می خواهند چند روز باقی مانده را مجلس شبیه برگزار کنند، چنان که این کار در اکثر مناطق ایران رواج داشته است. این مجالس هنگام کاشت و برداشت محصول، بازمانده ی آیین های برکت بخشی به زمین و زندگی هستند که در قامت مجلس شبیه اولیاء که الگوهای اساطیری مردمانند، ادامه یافته اند و در واقع به نوعی رهایی از چنبره زمان تاریخی با تکرار آیین آفرینش اند. در این مجلس همه ی اهالی سهیم هستند و وقتی شمشیر تارا را می خواهند او می گوید که شمشیر را به صاحبش پس داده است. از این جا ما مشارکت تارا را با بقیه اهالی در مجلس شبیه

نمی‌بینیم. تارا درگیر بازی زندگی خود است و گویا از این به بعد دو مجلس در کار خواهد بود، یکی مجلسی که مردم در کنار قلعه چهل دختران برپای می‌دارند و دیگری مجلسی که تارا به آن فراخوانده می‌شود و مرد تاریخی ذکر مصیبت و داستان کشته شدن یارانش در کنار همان قلعه، کنار دریا، در میان جنگل و همه‌ی روی زمین را باز می‌گوید. مرد شبانه شمشیر را به خانه تارا پس می‌برد و فردا مردم رد خون را در حیاط تارا می‌بینند.

از سوی دیگر آشوب، برادرشوهر تارا نیز خواهان تارا است. مردی شکارچی که با همسر تارا به دریا می‌رفتند، تا آن که قایق همسر تارا غرق شد و مرده‌ی او برگشت. خانواده‌ی مرد، تارا را مقصر مرگ برادرشان می‌دانند و تارا آشوب را. او معتقد است که آشوب برای دست‌یابی به تارا به عمد قایق را غرق کرده است. خانواده مرد همگی به هیأت عزاداران باستانی سیاه پوشیده‌اند و بر سر و روی می‌کوبند. نخستین ملاقات ایشان با تارا در گورستان است و همان‌جا از تارا خواستگاری می‌کنند. و البته تارا پاسخ رد می‌دهد، چرا که خواستگاری در گورستان و با پس‌زمینه مرگ هر چه باشد راه به زندگی ندارد و تارا زن زندگی است. این عشق، هجوم آشوب است به زندگی. هجومی که از غرق کردن قایق همسر تا خواست از آن خود کردن زندگی تارا ادامه دارد. آشوب همان هاویه‌ای است که زندگی را همواره تهدید می‌کرده‌است و برپای‌داری آیین برای دفع او بوده است.

از آن سو قلیچ، عاشق دیگر تارا، مردی است که هم کار بلد است و هم اهل زندگی است و از عهده زنان نیز خوب برمی‌آید. اما زندگی تارا در معرض هجوم است، هم هجوم مرگ در لباس آشوب و هم هجوم گذشته.

در صحنه‌ای می‌بینیم وقتی اهالی برای مجلس شبیه رفته‌اند، تارا مشغول جمع‌آوری هیزم است. قلیچ به دنبال او می‌آید و در کشمکش عاشقانه هر دو به جنگل می‌روند. ناگهان اسب سفید و خون‌آلودی ظاهر می‌شود و خلوت آن دو را به هم می‌زند. ابتدا تصور می‌کنیم که این اسب از مجلس شبیه گریخته است، اما وقتی قلیچ به دنبال اسب می‌رود، مرد تاریخی ظاهر می‌شود. تارا از او می‌خواهد که برود و می‌گوید که مردی را می‌خواهد که مثل بقیه باشد، بتواند بخندد، بخواند و برقصد. اما مرد تاریخی از زخم‌های تازه می‌گوید، تارا از زندگی می‌گوید و مرد از گذشته پر افتخار و این‌که قلعه چهل تن متعلق به قوم او بوده. تارا با او به قلعه می‌رود و مرد ذکر مصیبت قومش را در مجلسی موازی مجلس شبیه بازگو می‌کند. از این‌که پای هر درخت، خونی از قبیله او ریخته شده و در هر کجای قلعه عده‌ای از آن‌ها مرده‌اند. پس آیا این مجلس شبیه‌ی که مردم در کنار قلعه هر سال برپای می‌دارند، در واقع مجلس همین قوم گمشده نیست؟ قومی که فریب روزگار را خورده و از قلعه تا ساحل قدم به قدم جنگیده است و دریا آن را فرو برده است. قومی که مردمان راه را برای دشمنش باز کردند در حالی که آن‌ها برای همان مردم می‌جنگیدند. مرد می‌گوید که کتاب خدا را به شهادت نهاده بودند و سوگند خود را با چند سکه شکستند و در جنگی نا امید قدم به قدم شکست خوردیم و هزار از ما کشته شد. ظهر بود که به نماز رفته بودیم و سپاه ظلم بر ما حمله‌ور شد.

این جا است که متوجه می‌شویم آیینی که مردم روستا برپا می‌دارند، واقعه‌ای نیست که یکبار در دل تاریخ واقعی اتفاق افتاده و تمام شده باشد، بلکه سرگذشت یک قوم است. قومی که روایت غالب تاریخ او را نادیده گرفته، قلعه‌اش متروک و ویران مانده و روایتش هر چند به شکل دیگر، مدام اجرا می‌شود.

تارا پس از شنیدن واقعه از مرد می‌خواهد که برگردد تا او بتواند زندگی کند. وقتی تارا برمی‌گردد متوجه می‌شود که آشوب، بچه‌ها را با خود برده‌است، او بچه‌هایش را از آشوب پس می‌گیرد و به خانواده قلیچ می‌گوید که پاسخش به خواستگاری آن‌ها مثبت است. این جا دوباره اسبِ رم‌کرده‌ی سفیدِ خونی ظاهر می‌شود. قلیچ می‌گوید این اسب مجلس نیست. اما اسب، رام تارا می‌شود و تارا سوار بر اسب به کنار دریا می‌رود و مرد تاریخی را صدا می‌زند. تارا به مرد می‌گوید تو دروغ می‌گویی. داستان تو در هیچ کتابی نیست، اما مرد می‌گوید داستان من در خاک و در باد و گیاه و قدم به قدم این سرزمین است. داستان من در هیچ کتابی نیامده‌است.

این همان حضور گذشته در قالب اسطوره است که نمی‌شود فراموشش کرد. مرد می‌گوید که اکنون عاشق شده و نمی‌تواند برگردد و قبيله او را نمی‌پذیرد. در همین هنگام مردان قبيله سر از آب بیرون می‌آورند و تارا آن‌ها را می‌بیند. دوباره بین تارا و مرد گفت‌وگویی در می‌گیرد. زن از زندگی می‌گوید، از رهایی‌اش و عاملیت‌اش. از این که برای هر لقمه نان و هر نفسی که می‌کشد کار می‌کند. مرد از این که افتخار قبيله بود، زن از این که چرا نباید بخندد و شادی و مسخرگی کند؟ از این که حتی می‌تواند بلند داد بزند. تارا نیز دیگر عاشق مرد شده است. مرد به یکبارہ دور می‌شود، تارا به دنبال او می‌رود و نگاه مرد بر تن خود را می‌طلبد. مرد به تن تارا می‌نگرد و به درد می‌گوید که چرا نمی‌شود دوباره مُرد؟ می‌گوید که من با زخم‌هایی آمده‌ام که از آن‌ها خون می‌چکد. تارا زندگی است، اما من مرده‌ام و به تاریخ پیوسته‌ام و با خود برای تارا حسرت آورده‌ام. مرد می‌گوید برای این که من این جا بمانم، گذشته عوض می‌طلبد و عوض، بچه‌ها هستند. اما تارا حاضر نیست که بچه‌ها را بدهد. شرط گذشته برای حضور در زمان حال، قربانی کردن آینده است. اما تارا این شرط را نمی‌پذیرد. در عوض حاضر است که خود را قربانی کند، بچه‌ها را به قلیچ بسپرد و با او به گذشته برود. وقتی مرد تاریخی متوجه می‌شود که تارا هم عاشق شده است، می‌گوید که تو نمی‌توانی مرا زنده کنی و در عین حال نباید برای من بمیری. مرد از آزمونی سخن می‌گوید که تارا از آن سربلند بیرون آمده‌است. این کدام آزمون است؟ پذیرفتن و به رسمیت شناختن تاریخ. تاریخی که نه تنها دیگر از سوی او انکار نمی‌شود، بلکه حالا عاشق آن شده است و حاضر است برایش بمیرد. تارا می‌رود تا شمشیر را بیاورد تا با مرد به گذشته برگردد. این جا است که مرد تارا را در اکنون وا می‌نهد و به دریا بازمی‌گردد به همان جایی که قوم او را در خود فرو برده بود.

دریا با همه وسعتش و با موج‌های خروشانش مرد را می‌بلعد. تارا به دنبال مرد می‌دود، فریاد می‌کشد، نومیدانه با شمشیر بر دریا می‌کوبد تا مرد را پس بگیرد. نبردی میان او و دریا درمی‌گیرد. همان دریایی که در صحنه‌های اول فیلم

برای ورود به روستا تن به آن سپرد، اما در این جا به نبرد با او برمی‌خیزد. دریا همان ناخودآگاهی است که آن قوم گمشده را فرو برده است و بالاخره دریا نمادی است از خود تارا.

این ارتباط تارا با دریا، رسیدن محصول همراه با آمدن او، نگاه زنان و مردان روستا به او و سرشاری زندگی در او، تارا را به ناهید به الهه آب‌ها نزدیک کرده‌است. تارا در پایان از انسانی اکتونی با تاریخ همراه می‌شود و با نبرد با دریا وجهی اسطوره‌ای می‌یابد. این شمشیر کوبیدن در واقع اجرای صحنه آخر مجلس شبیهی است که تارا قهرمان آن است. دریای موج، ناخودآگاهی است که تارا باید از آن حذر کند و در عین شست‌وشوی تن، در آن غرق نگردد. او با دریا می‌جنگد، فریاد می‌زند و مرد را می‌خواهد، اما نمی‌تواند سوار را پس بگیرد. او می‌خواهد گذشته را به همان شکل از دریا، از موج‌ها و از ناخودآگاه تاریخی خود پس بگیرد. دریایی که شوهر او را نیز برده بود. در نهایت تارا از آب با شمشیر در دست چون مبارزی پیروز بیرون می‌آید. قلیچ از راه می‌رسد و تارا را صدا می‌زند. حال شمشیر نقش خود را به‌عنوان ابزار دفاع، محافظت و جنگ نشان داده است و اهلی دست تارا شده‌است. شمشیر میراثی است که نمی‌توان نادیده‌اش گرفت، باید حفظ شود و به آینده سپرده شود. آشوب هم رفته‌است و حالا دیگر تارا می‌تواند با قلیچ عروسی کند. او دیگر گذشته را نفی نمی‌کند و از طریق پذیرش و پاس‌داشت گذشته و اجرای آیین آماده‌ی زندگی آینده می‌شود. اما اگر آیینی که اهالی اجرا می‌کنند، وجهی ناخودآگاه دارد و مواجهه‌ای اتفاق نمی‌افتد، آیین تارا عاملیت و سوژگی دارد. او با گذشته مواجه شده با آن نبرد کرده و آیین خود را اجرا کرده‌است.

بیضایی در این فیلم چه چیز را روایت کرده است؟ افسانه‌ی تارا چگونه مای مخاطب را از خلال روایت سینمایی با نحوه‌ای از بودن-در-زمان و تاریخ مواجه می‌کند؟ چگونه در فیلم بازگشت تاریخ به زندگی و طلب گذشته از امروز برای ما طرح‌افکنی آینده را پیش می‌برد؟ بیضایی شناخت کاملی از اساطیر ایرانی دارد و خود در مصاحبه‌ای اذعان داشته بود که کار هنرمند نور تاباندن به زوایای تاریک اساطیر است.

ما در دریای زمان شناوریم و همانگونه که گفته شد انسان با ذهنیت اسطوره‌ای از طریق برپایی آیین و بازگشت خاطره ازلی می‌توانست بر این هول غلبه کند. اما در زیست مدرن که نحوه مواجهه انسان اساطیری با آیین به کنار رفته است، نیاز یا قابل تحمل کردن تجربه زندگی و هول زمان به قوت خود باقی است.

به قول ریکور، «ما در اقیانوس زمان شناوریم، و آن‌چه به ما اجازه می‌دهد در این اقیانوس برای مدتی شناور بمانیم و تا حدودی مسیری معین را طی کنیم، مهارت یا فن یا هنری عملی است که به شناگری بیشتر شباهت دارد تا فلسفه و علم و این هنر چیزی نیست جز هنر داستان‌سرایی و روایت‌گری.»^۵

اگر روزگاری از دل میت یا همان میتوس (mythos) که به معنای کلام اساطیری و در عین حال به معنای داستان یا افسانه مقدسی بود که حکایت از راز آفرینش می‌کرد و سرنمونی برای زندگی آدمی محسوب می‌شد، دیالکتیک میتوس و لوگوس در قالب تراژدی سربرآورد، خود برخاسته از هنر روایتگری انسان بود. و باز هم به قول ریکور توان اصلی اسطوره‌های اصیل آن است که مرزهای فکری یک اجتماع خاص یا یک ملت را تعالی دهند. اساطیر هر اجتماع دارنده عناصری هستند که مرزهایش را فراتر از آنچه هست می‌برد، آنها تنها ارجاع به جهانی نوستالژیک نمی‌دهند، بلکه از خلال روایتگری دنیای اکنونی را بسط می‌دهند و دنیاهای ممکن را می‌سازند.^۶

هنر به طور عام و ادبیات و سینما و شعر می‌توانند میانجی‌هایی باشند که در جهان امروز و به‌ویژه در روزگار عسرت، به یاری آنها زمان و روایت به یکدیگر گره بخورند و زمان روایت‌مند و روایت زمان‌مند به زندگی معنا ببخشند و افق‌های جامعه را بسط دهند.^۷

تارا زنی از سرزمینی است که پای هر درختش جوی‌های خون ریخته شده، خونی که در تاریخ جاری است و تا امروز کشیده شده‌است. سرزمینی که زیر دریای بی‌کران مواجش سرگذشت‌ها مدفون است و لابه‌لای خطوط ناخوانده کتاب‌هایش و آیین‌هایی که اجرا می‌شوند، هنوز خون تازه می‌چکد. خونی که مای مخاطب و تارا را عاشق می‌شود و به خود فرا می‌خواند و از آن گریزی نیست. در عین حال تارا زن است. زنی سرخوش و آزاد و حامل زندگی، زنی که در مادری در کار خانه و مزرعه و در عاشقی کنشی به شدت فاعلانه و خلاق دارد. و آیا همین وجه زنانگی نیز از همان وجوه فراموش شده و سرکوب شده‌ی تاریخ نیست که اکنون در رسانه‌ی سینما و در قالبی یادآور الهه‌ی برکت و آب‌ها بازگشته است و ما را به زن و زندگی و آزادی فرا می‌خواند؟ در درگیری تارا با خود، با گذشته و میراثش، با مرگ و زندگی کشمکش روی می‌دهد که در آن جهان خود را عیان می‌کند. تارا با همه ویژگی‌های الهه‌ای است زمینی که بازگشته است اما در هیأت زنی امروزی. مواجهه او با میراث تاریخی و اسطوره‌ای که ملاقات می‌کند نیز انفعالی نیست. او تاریخ را به پرسش می‌کشد، بر سرش فریاد می‌زند، گاه نادیده‌اش می‌گیرد و به او می‌خندد و گاه از او دل می‌بُرد و در آخر شیفته‌اش می‌شود و حاضر است برایش قربانی شود، بجنگد و شمشیر بزند، و این همه به مدد طرح‌افکنی از خود و کنشی است که از آغاز تا پایان فیلم دارد.

در صحنه نبرد درخشانش با خدای آب‌ها که در واقع استعاره‌ای از نبرد با ناخودآگاه خودش است، پیروز از آب بیرون می‌آید و به زندگی و عشق زمینی بازمی‌گردد تا اکنون و آینده را معنا کند و به زندگی خویش معنا ببخشد. آری شمشیر حفظ می‌شود و شاید هر سال تارا نیز با شمشیرش در آیین‌های اهالی شرکت کند، اما با عاملیت خاص خودش.

۶- بنگرید به ریکور پل، همان کتاب صفحه ۱۰۷

۷- بنگرید به مکوئیلان مارتین، گزیده مقالات روایت، مقاله زمان روایی، پل ریکور، ترجمه فتح محمدی، نشر مینوی خرد، صفحه ۴۰۰

آیا این همان تلاش سترگی نیست که الیاده پیش‌بینی کرده بود شاید روزی جوامع پریشان بشری مجبور شوند دوباره به قلمرو نمونه‌های ازلی و تکرار آنان باز گردند تا از ترک‌تازی حوادث تاریخی جلوگیری کنند؟
و این همه میسر نیست مگر به مدد تخیل خلاق و آزاد. همان آزادی که الیاده والاترین حد تصور آن را امکان مداخله در نظم و سامان کیهانی می‌داند.

به رنگ آمیزی عنقا جهانی می‌کشد زحمت
تو هم زین رنگ می‌پرداز تصویری به تاریکی^۸