رانده و عامل اصلی حذف دگراندیشان بوده است.

در کنار سینما، تئاتر برای بیضایی عرصه‌ای اساسی برای آزمودن اندیشه و زبان بود. نمایشنامه‌ها و اجراهای صحنه‌ای معدود او، حاصل پیوندی کم‌نظیر میان پژوهش نظری و خلاقیت هنری‌اند. بیضایی با مطالعه عمیق و سیستماتیک نمایش‌های آیینی و سنتی ایران ـ از تعزیه و نقالی گرفته تا روایت‌های عامیانه و شیوه‌های قصه‌گویی جمعی ـ کوشید تا ظرفیت‌های فراموش‌شده این فرم‌های اجرایی سنتی را برای تئاتر مدرن احیا کند. بیضایی از دل سنت، زبانی مدرن و انتقادی می‌سازد؛ زبانی که نه نوستالژیک است، نه مقلد غرب. بهره‌گیری او از ساختارهای آیینی، تکرار، روایت‌های چندصدایی و فاصله‌گذاری، نه بازگشتی نوستالژیک به گذشته، بلکه تلاشی آگاهانه برای ساختن زبانی معاصر و انتقادی بود که بتواند با تاریخ و اکنون وارد گفت‌وگو شود. دغدغه تاریخ و اسطوره در آثار بیضایی، جایگاهی محوری دارد. تاریخ برای او عرصه‌ای خنثی و بازگفته‌شده نیست؛ بلکه میدان کشمکش روایت‌ها، حذف‌ها و خشونت‌های پنهان است. نمایش‌ها و فیلمنامه‌هایی چون «مرگ یزدگرد»، «تاریخ سری سلطان در آبسکون»، «پرده ننی»، «عیار تنها»، «طومار شیخ شرزین»، «مجلس شبیه در ذکر مصایب استاد نوید ماکان و همسرش»، «شب هزار و یکم» و در سینما آثاری چون «غریبه و مه»، «چریکه تارا»، «باشو، غریبه کوچک»، «مسافران» و «سگ‌کشی»، همگی به شیوه‌های گوناگون به مسئله هویت گمشده، حافظه تاریخی ملی، از خودبیگانگی، مسخ فرهنگی، دیگری‌ستیزی و سرنوشت روشنفکران قربانی می‌پردازند. این تم‌ها نه انتزاعی، بلکه ریشه‌دار در تجربه زیسته تاریخی جامعه‌ای هستند که همواره با حذف صداهای ناهمساز مواجه بوده است.

از منظر زیبایی‌شناختی، آثار بیضایی نشان‌دهنده تلفیقی خلاق از تأثیرات سینمای حماسی و آیینی ژاپن، به‌ویژه آثار کوروساوا و میزوگوچی و سینمای جنایی و پررمز و راز هیچکاک است. این تأثیرات اما هرگز به تقلید تقلیل نمی‌یابند؛ بلکه در جهان بیضایی تغییر یافته و به سبک و بیانی شخصی بدل می‌شوند که هم حماسی است، هم تراژیک و هم آیینی، هم مدرن، درنهایت عمیقاً ایرانی. ترکیب حماسه، آیین، تعلیق و روانکاوی اجتماعی، امضای سبک بیضایی را شکل می‌دهد. با این حال مسیر خلاقه بیضایی همواره با موانع بسیاری مواجه بود؛ چه در دوران پیش از انقلاب، چه پس از آن. آثار او بارها با سانسور، توقیف و حذف روبه‌رو شدند. فیلم‌ها و نمایشنامه‌هایی مثل «مرگ یزدگرد»، «چریکه تارا» و «باشو، غریبه کوچک»، قربانی سانسور، توقیف و بی‌مهری شدند. فیلم‌هایی که می‌توانستند در زمان خود گفت‌وگویی جدی با جامعه برقرار کنند اما سال‌ها در محاق ماندند. «دیگری بودن» بیضایی ـ چه از منظر فکری، چه به‌سبب تعلق‌اش به خانواده‌ای بهایی ـ او را به هدف ساختارهای انحصارطلب و تنگ‌نظر بدل کرد؛ ساختارهایی که نه تفاوت را تاب می‌آورند و نه استقلال اندیشه را. مهاجرت بیضایی، نتیجه طبیعی و ناگزیر این فشارها، محدودیت‌ها، تنگ‌نظری‌ها و فرسایش تدریجی بود. هر چند در غربت، به‌ویژه در دانشگاه استنفورد، امکان تدریس و اجرای آزادانه آثارش فراهم شد و او توانست بدون سانسور و نظارت دولتی کار کند، اما این آزادی هرگز جای فقدان وطن را نگرفت. زیستن و آفرینش در دوری از زبان مادری، مخاطب بومی و صحنه‌ای که ریشه در فرهنگ ایرانی داشت، برای بیضایی تجربه‌ای دشوار و اندوه‌بار بود؛ تجربه‌ای که به‌تدریج توان جسمی و روحی او را فرسود.

بهرام بیضایی با آثارش، امکان اندیشیدن دوباره به تاریخ، هویت و فرهنگ ایرانی را فراهم کرد. اکنون که بیضایی رفته است، آنچه باقی مانده تنها مجموعه‌ای از فیلم‌ها و نمایشنامه‌ها نیست، بلکه شیوه‌ای از اندیشیدن، پرسیدن و مقاومت فرهنگی است. میراث بیضایی، فراتر از اجراها و فیلم‌ها، در شیوه دیدن، اندیشیدن و پرسیدن اوست؛ میراثی که همچنان برای نسل‌های آینده زنده و الهام‌بخش خواهد ماند. مرگ بیضایی در غربت، زخمی تازه بر حافظه فرهنگی ایران است، اما آثارش همچنان زنده‌اند و ما را به بازاندیشی در تاریخ، هویت و مسئولیت هنر فرا می‌خوانند. بیضایی شاید از میان ما رفته باشد، اما پرسش‌هایش هنوز زنده‌اند و تا زمانی که این پرسش‌ها زنده‌اند، او نیز در فرهنگ این سرزمین و حافظه تاریخی ایرانیان حضور خواهد داشت. روانش شاد و یادش گرامی باد.

نامیرایی بهرام

امیر فرض‌اللهی
منتقد سینما

پیش از زمانه خود بودی همانطور که تاریخ را پند آینده ساختی. در آثارت، آینده را از پیش، بیش خواندی. در «سگ‌کشی» نشانه‌های دهه ۸۰ خورشیدی را که ویژه‌خواری و چیرگی ویژه‌خواری بر شایسته‌سالاری بود را نشان دادی. ما همه بیهوش بودیم که نشان‌مان دادی چگونه همه خوابیم که علف‌های هرز، سینمای ایران را تبدیل به دشتی پر از ابتذال کرده است. کتاب «نمایش در ایران» که نوشتی، مرجعی شد برای همه کسانی که می‌خواهند هنر تئاتر و سینما را در ایران بخوانند و کتاب «نمایش در شرق» به زبان‌های شرقی بسیار برگردان و چاپ شد. تو نماد بزرگ روح پژوهشگری در هنر، آسان‌طلب نبودن و به‌اوج رسانیدن هنر تئاتر در ایران بودی و به ما نشان دادی که چگونه تعزیه از سوگ سیاوشان برداشته شده و نشانه‌های بزرگ فرهنگ ایرانی چیست. یک لحظه تصور کنیم اگر تو در هنر ایران نبودی، آیا نمایش در ایران این‌چنین رشد و توسعه می‌یافت؟ یا هنوز در حد اجرای برگردان آثار فرنگی می‌ماندیم؟

پیشینیان یادمان دادند قدر هرچیز را آن‌وقت بدانیم که از دست‌اش می‌دهیم. حالا که پیکرت بر خاک افتاده، ببینیم اگر نبودی، چه چیزهایی نداشتیم؟ ۱۶ سال است که از ایران رفته‌ای و در نبودنت شاید ندانی که سطح آثار نمایشی در ایران چگونه پایین آمده و ابتذال حاکم بر سینما، در تئاتر رخت پوشیده. شاگردانت چگونه آثار سطح پایینی به روی صحنه آوردند و ویدئوآرت را به‌جای هنر نمایش به‌خورد مخاطب دادند. آن‌هنگام که در ینگه‌دنیا گفتی ما آن چیزی هستیم که تولید می‌کنیم، کدام هنرمند ایرانی باغیرتی به خود آمد که ما اکنون چه تولید می‌کنیم؟ و آن‌سان که از وظیفه ایرانی‌بودن گفتی و اینکه زبان، خاطره، فرهنگ و هویت ایرانی را باید به آیندگان به شیوه درست منتقل کنیم، حتی مردم عادی هم فهمیدند. بهرام‌خان بیضایی تو نامیرایی. پیکرت بر خاک آرام می‌گیرد اما عمر مفیدت، خیلی مفید بود و همچون فردوسی بزرگ، نام خود را در برمان (حافظه) تاریخی ـ فرهنگی ایران، مانا کردی. در قلب ینگه‌دنیا از دست اتفاقاتی که در ایران گذشت، چه حرص‌ها خوردی و چه سخنان نغز گفتی. «دونده» امیر نادری، با هنر ذهن پویای تو، تدوین و جهانی شد. «باشو غریبه کوچک» در اوج جنگ، پیونددهنده قلب همه تیره‌های ایرانی بود و سینمایی‌ترین اثر ساخته‌شده‌ات. افسوس که روزگار، قدر حیات تو را ندانست که به تو مجال و فرصت دهد تا حماسه‌های این سرزمین را هوشمندانه بسازی و همچون کوراساوا که هویت سرزمین خودش را جهانی کرد، هویت تاریخی ایرانیان را در دنیا با هنرت، طنین‌انداز شوی. افسوس که بسیار فراتر از زمانه‌ات نابغه بودی و روزگار زنده‌بودنت، قدر تو را ندانستند، اما مانایی در توست که جایزه‌ات را در روح، افکار و اندیشه‌ات جاودانه کردی. در تارک حافظه تاریخی ایرانیان، جایزه‌ات همیشگی است؛ نه در اسکار، کن و سلوکان.

شأن تو در جایزه خلاصه نمی‌شود عالیجناب بیضایی. البته که اکنون جایزه‌بگیران در رثایت، واسفا سر داده‌اند اما قامت خردورزی و هنر تو کجا و کوته‌فکری آنان کجا. نامیرایی عالیجناب بهرام‌خان بیضایی. با طومار شیخ شرزین در دیوان بلخ، چهار صندوق نهادی و دیباچه نوین شاهنامه‌ات در اذهان مردم، به تخیل سینما درآمد که چگونه فردوسی بزرگ، رنج کشید و شاهنامه را سرود.

تن بیاسا که کاخ بلندی از هویت ایرانی را در حافظه تاریخی فرهنگ ایران، برافراشتی و در قله بلند هنر نمایش و سینمای ایران، جایگاه ویژه‌ای داری. و همچون همشهری‌ات منوچهر جمالی، کاخی از نظم فکری تاریخ فرهنگی ایرانیان را نواختی و برافراشته کردی.

پایان پرده مبارز خستگی‌ناپذیر

صوفیا نصرالهی
روزنامه‌نگار و منتقد

۱ نوشتن از بهرام بیضایی دل و جرأت زیادی می‌خواهد. به‌هرحال داریم در رثای یکی از اساتید بزرگ هنر این مملکت (در ادامه می‌گویم که نمی‌توان برایش محدوده مشخص کرد که کارگردان سینما یا نمایشنامه‌نویس یا چه و چه) می‌نویسیم. آن‌هایی که عاشق رمانتیک‌کردن همه‌چیز هستند الان فکر می‌کنند لابد اینکه بیضایی در سالروزش از دنیا رفت، خودش نشانه است که نیست. نشانه‌ی بزرگی بیضایی، آثاری است که از او به‌جا مانده و آن‌قدر در حوزه‌های مختلف فرهنگ، حضور قوی داشت و سایه‌اش بلند بود که راست‌اش حتی در طول حیات‌اش کمتر پیش آمد که نقد منصفانه‌ای بر کارهایش بخوانم. یا دشمن داشت یا طرفدار. البته که بیضایی آن‌قدر کار کرده بود و خوانده بود که در جایگاهی قرار داشت که کمتر کسی هم دانش و توان نقدکردن او را در خودش پیدا می‌کرد.

۲ بهرام بیضایی در مهم‌ترین نقش‌اش برای من پژوهشگر فرهنگی، نگهبان زبان و اسطوره‌های فارسی است. به‌قول خودش، مذهب‌اش فرهنگ بود. بهرام بیضایی با کتاب «نمایش در ایران» فقط به بازخوانی تاریخ و متون نپرداخت؛ درواقع تاریخ را تدوین کرد به‌گونه‌ای که یک تحقیق پژوهشی فراتر از یک متن آکادمیک، تبدیل به مرجعی برای چگونگی تاثیر فرهنگ بر جامعه شود. با مطالعه و نوشتن درباره‌ی نمایش‌های سنتی ایران از تعزیه گرفته تا سیاه‌بازی، تلاش کرد ساختار تفکر ایرانی را کشف کند. در همین سیر و سلوک ولی می‌بینید که چطور از دل سنت‌های نمایشی که بیشتر مردسالارانه هم بودند، هویت زن را تقویت کرد. بعدتر در «چریکه تارا» به‌وضوح و خیلی از آثار دیگرش، این پررنگ‌کردن و بیرون‌کشیدن نقش زن ایرانی را از دل فرهنگ می‌بینیم. زن در فرهنگ ایرانی حضور پررنگ داشت. ایزدبانوها و زنان کنشگر باستانی در فرهنگ ما حضور داشتند اما سال‌ها زیر گردوغبار داستان‌های دیگر مدفون شده بودند. بیضایی دوباره زنده‌شان کرد و جایگاهی درخور به آن‌ها در پژوهش‌ها، نمایشنامه‌ها، تئاترها و سینمایش بخشید.

همین کار را در مورد نمایش‌های به‌اصطلاح عامه‌پسند تخت حوضی هم انجام داد. موضوع فقط فرم این نمایش‌ها یا روایت، قصه و دیالوگ‌شان نبود که بیضایی آن را معرفی کرد. در مقام یک پژوهشگر مؤلف، همه‌ی این آثار را شکافت و از دل لایه‌هایشان به روان، فرهنگ و عرف ایرانی رسید. کتاب «نمایش در ایران» به‌خصوص ازاین‌جهت اثر مهمی است که به‌نظرم مانیفست بیضایی در قبال سانسور را هم نشان می‌دهد. این کتاب فقط گزارشی از نمایش‌هایی که در ایران اجرا می‌شدند، نیست. بلکه بررسی می‌کند که چطور تئاتر در مقاطعی از تاریخ ما حذف شد.

کار بزرگ دیگر بیضایی در مقام اندیشمند و پژوهشگر، نوشته‌هایی بود که اسطوره‌های فرهنگ ایرانی را به واقعیت جهان امروز و روایت‌های معاصر پیوند می‌داد. ضحاک دیگر فقط یک قصه در شاهنامه یا یک شخصیت خیالی کهن نبود؛ بلکه طرحی از الگویی بود که هنوز هم در جامعه می‌شد با آن برخورد کرد.

علاوه بر همه‌ی این‌ها نثر فارسی کهنی که بیضایی آن را پاس می‌داشت، در معرض انقراض بود. یا فارسی غیرقابل فهم بود یا زبان امروزی که آن وزن و غنا را نداشت. بیضایی به‌جای کلمات، روی ساختار زبان تمرکز کرد. جمله‌هایش کوتاه بودند و ضرباهنگ داشتند. بیضایی متفکر و پژوهشگر، همان بیضایی که گفت دستانم را قطع می‌کنم اما تن به خودسانسوری نمی‌دهم، برای من عزیزترین، دوست‌داشتنی‌ترین و تحسین‌برانگیزترین نسخه‌ی بیضایی است.

۳ بعد نوبت می‌رسد به بیضایی در عالم تئاتر. جایی که حرکت و زبان را پیوند داد. فرم تئاتری سنتی را به شیوه‌ای جدید بازآفرینی کرد. میزانسن‌های بیضایی الهام‌گرفته از معماری ایرانی‌اند. همه‌چیز ریاضی‌وار در میزانسن‌هایش چیده شده و بازیگران هم حرکات‌شان جوری طراحی‌شده که به شیوه‌ای اغراق‌شده و نمایشی، تماشای نمایش‌های بیضایی را به یک آیین تبدیل می‌کردند. صحنه‌ی نمایش‌های بیضایی، باشکوه بود. تماشاگر از بازیگر فاصله داشت تا به زبان او و موقعیت دراماتیک فکر کند. ما هرگز غرق نمایش بیضایی نمی‌شدیم. مسحور آن شکوه می‌شدیم. با آن دیالوگ‌های آهنگین که به شعر می‌مانست و درعین‌حال نرم یا سانتی‌مانتال نبود. فرم و محتوای کلمات، از هم جدا نبود. مثلاً این قسمت «طومار شیخ شرزین» را بخوانیم: «منم شیخ شرزین که برای هرچه رایگان بود، بهایی گزاف از وجود خود پرداختم. بانگ خرد زدم، دندانم شکستند. فریاد عشق برآوردم، چشمم کندند! گوشه‌ی امنی جستم، به غربتم راندند.» که البته شبیه خود بیضایی در غربت است. اما این خشم و اعتراض باشکوه که در معنای این جملات نهفته، چقدر با کلمات همخوانی دارد. بیضایی آنچه را در پژوهش‌هایش کشف کرده بود، روی صحنه‌ی تئاتر زنده می‌کرد.

۴ این‌یکی نسخه‌ی بیضایی، احتمالاً از همه به من مرتبط‌تر است. نکته‌اش اینجاست که من هیچ‌وقت طرفدار پروپاقرص سینمای بیضایی نبودم؛ مگر در کودکی. نمی‌دانم چرا ولی وقتی فیلم «شاید وقتی دیگر» اکران شد، اصرار شدیدی کردم که خانواده‌ام مرا ببرند فیلم را ببینم. آن فضای وهم فیلم، مناسب سن‌وسال کودکی‌ام نبود اما شیفته‌ام کرد. دو زن شکل هم. آن‌زمان به معانی‌اش فکر نمی‌کردم. فقط شگفت‌انگیز بود. در طول این سال‌ها نمی‌دانم به احترام آن عشق کودکی یا هر چیز دیگری این فیلم کمتر قدردیده‌ی بیضایی را هروقت دیده‌ام به‌نظرم اثری آمده در کارگردانی منحصربه‌فرد و شبیه‌اش را ندیده‌ام. هر آنچه در تئاتر بیضایی برایم جالب است راست‌اش در سینما با سلیقه‌ام جور نیست. برای همین از میان فیلم‌هایش، عاشق «باشو غریبه‌ی کوچک» هستم. بدون آن میزانسن‌های پیچیده ولی کارگردانی که به کاراکترهایش نزدیک می‌شود. بازیگرانی که رگ مخاطب را در دست می‌گیرند. به همین سیاق در «مسافران» سکانس‌های جمیله شیخی را دوست دارم. برعکس بقیه‌ی بازیگران حرکت چندانی در صحنه ندارد اما ایمانش به رسیدن آیینه، مخاطب را به احترام وامی‌دارد. «سگ‌کشی» هم فیلم عجیبی است. خوش‌ریتم و پر از سکانس‌های جالب اما خب همان مدل بیضایی است که ریشه‌ی مشترک در نگاه‌اش به درام و فاصله از تماشاگر دارد. راست‌اش بیضایی سینماگر قبل از انقلاب را بیشتر دوست دارم. با فیلم «رگبار» و آن مردم بی‌رحم و معلمی شبیه خود بیضایی که می‌خواهد در برابر جهل و ابتذال جامعه‌ی اطراف بایستد.

چیزی که در بیضایی تحسین می‌کنم، آن کوشش خستگی‌ناپذیرش تا لحظه‌ی آخر برای تحقیق، خواندن و نوشتن بود. نمی‌دانم اگر بعد از ۸۸ مجبور نمی‌شد از ایران مهاجرت کند و به استنفورد برود، اگر اینجا بود آیا می‌توانست باز هم فیلم بسازد و نمایش روی صحنه ببرد و پژوهش کند یا شبیه ناصر تقوایی گوشه‌ی عزلت می‌گزید و شاید فقط به‌جای استنفورد، اینجا در دانشگاهی که اوایل انقلاب از آن اخراج شده بود که نه، در مؤسسه‌های خصوصی به مشتاقان درس می‌داد. راست‌اش بعید می‌دانم اگر می‌ماند، سرنوشتی بهتر از تقوایی پیدا می‌کرد، یا مهرجویی با آن عاقبت تراژیک. اما ازطرف‌دیگر چراغ هنرمند در این خانه می‌سوزد. ما بیضایی را سال‌ها بود که از دست داده بودیم و این نه تقصیر ما بود، نه تقصیر هنرمند. این فاصله‌ی غم‌انگیز ایجادشده که حالا باید حسرت کلی کتاب ننوشته، فیلم نساخته و تئاتر روی صحنه نبرده را بخوریم، تقصیر ما و او نبود.

راست‌اش من هنوز هم باور نمی‌کنم. هرچه باشد، من از طرفداران خانم بزرگم. اگر کنار بیضایی آیینه‌ای نبوده پس اشتباه گرفته‌اند. بیضایی زنده است؛ در کتاب‌هایش، در سخنرانی‌هایش، در میراث سترگی که از خودش برجای گذاشته و مهم‌تر از همه در منشی که به‌خصوص در مواجهه با سانسور داشت و باز هم خانم بزرگ حق داشت که می‌گفت: لعنت به جاده‌ها اگه معناشون جداییه!

لعنت به این روزگار.

سینمای بیضایی نوک کوه بینش

فرید ناصر
فیلمساز و پژوهشگر سینما

با این‌که بهرام بیضایی برای ما با کارهایی که کرده است شناخته شده، اما او بابت کارهایی که نکرده، بزرگ است؛ تمام آثاری که نتوانست، نگذاشتند یا حاضر نشد به هر قیمتی بسازد. بیضایی سری است که هیچ‌گاه خم نشد؛ با هیچ توفانی و در برابر هیچ جایگاهی. سری که به تن سربلند خودش و هویت ملی‌ای که تعریف کرده است، برای همیشه تاریخ می‌ارزد. هویت برای او همیشه به‌صورت یک امر سیال و ساخته‌شده از طریق زبان، به‌تصویر کشیده شده است. درواقع بیضایی از منابع زبانی برای فراروی از جنسیت و طبقه اجتماعی استفاده می‌کرد. برای او هویت ملی، فراتر از مرزهای زبانی و نژادی بود که از طریق درک مشترک از تروما شکل گرفته است. شخصیت او همواره اهمیت رندی هم‌سنگ با حافظ در تاریخ معاصر ایران دارد. اگرچه خود اصرار داشت که فیلم‌های ساده‌ای می‌سازد، اما پیچیدگی آثارش ذاتی است؛ چراکه زندگی انسان ایرانی در مسیرهای پرپیچ‌وخم تاریخ و فرهنگ قرار گرفته است.

در جهان بیضایی، سینما به‌عنوان ابزاری است برای بازخوانی انتقادی حافظه جمعی ایرانیان. سینمای او محصول یک نگاه بیگانه‌وار است که از تجربه زیسته او به‌عنوان یک فرد به‌حاشیه رانده‌شده برخاسته است. صحیح نیست که سینمای بیضایی را بدون درک عمیق پیش‌زمینه تئاتری و پژوهشی او دید. دانش وسیع او از هنرهای نمایشی سنتی، به‌او اجازه داد تا هویتی غیرغربی برای سینمای ایران فرموله کند که ریشه در اسطوره‌های ایرانی و هنرهای سنتی داشت. او با بازتعریف سنت‌های نمایشی ایران، به‌شکلی از زیبایی‌شناسی دست یافت که ساختارهای هژمونیک قدرت و جنسیت را به چالش می‌کشید. بیضایی اسطوره را نه به‌عنوان یک یادگار مذهبی، بلکه به‌عنوان ابزاری ساختاری و مضمونی برای کاوش در هویت مدرن ایرانی به کار گرفت. او با بازگشت به ریشه‌های تاریخی و اسطوره‌ای، روایت‌های حاشیه‌ای را برجسته کرد تا ساختارهای سیاسی پرزرق‌وبرق را بازتعریف کند. خلاقیت بیضایی ریشه در توانایی او در والایش تجربیات ناشی از حاشیه‌نشینی دارد. این وضعیت به او امتیازی معرفت‌شناختی بخشید تا بتواند از بیرون به ساختارهای فرهنگی نگاه کند و مسائلی را ببیند که دیگران نادیده می‌گرفتند و از سینما به‌عنوان فضایی برای فرار از خشونت محیط پیرامون، سپس به‌عنوان ابزاری برای ساختارشکنی روایت‌های تقلیل‌گرایانه ملی استفاده کرد. بیضایی موفق شد سنت‌های نمایشی در حال زوال ایران نظیر «نقالی»، «خیمه‌شب‌بازی» و «تعزیه» را با تکنیک‌های مدرن سینمایی ترکیب کند. این سنتز، به او اجازه داد تا از خشونت معرفت‌شناختی گفتمان‌های غالب عبور کرده و فضایی دموکراتیک‌تر برای شنیده‌شدن صداهای به‌حاشیه رانده‌شده (زنان، کودکان، روشنفکران و اقلیت‌ها) ایجاد کند. آثار او به‌عنوان پاکسازی عمل می‌کنند که هدفشان زدودن غبار از چهره واقعی فرهنگ ایرانی و مقابله با سرکوب‌های تاریخی است. همین امر باعث‌شده که او در اغلب آثار خود با استفاده از نمادشناسی استعاری و چیدمان دقیق تصاویر پس‌زمینه، یک روایت ساده را به یک افشاگری فرهنگی تبدیل کند و از همین‌رو دوربین او اکثراً نقش یک نظاره‌گر و جست‌وجوگر را دارد که به‌دنبال یافتن حقیقت در لایه‌های پنهان تاریخ است. یکی از بحث‌برانگیزترین و تحسین‌شده‌ترین جنبه‌های سینمای بیضایی در سطح بین‌الملل، بازنمایی فیگور زن ایرانی است. درحالی‌که سینمای موج نو ایران اغلب بر قهرمانان مرد متمرکز بود، بیضایی از همان ابتدا با محوریت‌بخشیدن به زنان، ساختارهای پدرسالارانه را به چالش کشید. در جهان او، زنان اغلب شخصیت‌های عمل‌گرا و قدرتمندی هستند که به‌تدریج کنترل امور را به دست می‌گیرند. از نظر بیضایی، آینده یک ملت به نحوه برخورد آن با زنانش گره خورده است. جهان فیلم‌های بهرام بیضایی، جهانی است که در آن تصویر، تنها نوک کوه یخ است. در زیر این تصاویر، دانش عمیقی از معماری، موسیقی، اسطوره و نمایش نهفته است. او با نگاه ویژه خود، سینمای ایران را از سطح یک سرگرمی یا رئالیسم ساده، به یک جستار فرهنگی ارتقا داد. بیضایی با مرکزیت‌بخشیدن به زنان و به‌چالش‌کشیدن روایت‌های رسمی تاریخ، در کنار (بخوانید فراتر از) هم‌نسلان فقید خود نشان داد که هنر می‌تواند ابزاری برای آزادی و آگاهی باشد. سینمای بیضایی از مرزهای جغرافیایی رد شد و به بخشی از تاریخ هنری جهان تبدیل گشت. او به ما آموخت که برای درک حال، باید به تاریک‌خانه‌های تاریخ بازگشت و با چراغ اسطوره، هویت گم‌شده را بازجست. او تا ابد معمار بزرگ بنای رفیع هویت ایرانی است؛ ساختمان منسجمی که در آن هر آجر، نشانه‌ای از رنج، پایداری و درنهایت درخشش بی‌پایان خلاقیت انسانی است.