هم‌میهن
سه‌شنبه ۵ دی ۱۴۰۲
سال دوم. شماره ۴۰۷
www.hammihanonline.ir

هنر تعزیه‌خوانی و روایت بیضایی

به بهانه زادروز بهرام بیضایی

امیر سحابی
فعال فرهنگی

اگر برای همه‌ی هنردوستان و علاقه‌مندان به فرهنگ ایران، بهرام بیضایی سینماگر و تئاتری، شایسته‌ی احترام و ستایش است، اما برای اهالی آران، افزون بر آن جنبه‌ی فرهنگی و هنری، از احترام ویژه‌تری نیز برخوردار است. این احترام ویژه، به سبب نیاکان اوست که همگی اهل آران بوده‌اند و از چهره‌های شاخص و شناخته‌شده‌ی تعزیه که روزگاری سرآمد دوران خود بودند و هنوز که هنوز است و با گذشت دهه‌های بسیار، اما ذکر تسلط و قدرت اجرای آن خاندان بر زبان مردمان آران و بیدگل هست. روح‌الامین که نام مهمترین تعزیه‌خوان ایرانی است، نیای پدری بهرام بیضایی و آرانی‌های صاحب‌نام و قابل احترام این منطقه است. همچنین پیشینه‌ی ادیب و شاعرگونه‌ی بهرام بیضایی نیز که پدربزرگ و پدر تا عموها را شامل می‌شده است نیز یکی دیگر از دلایل احترام مردم به خاندان بیضایی است؛ چراکه شعر، هنر و دغدغه‌ی فرهنگ همواره در دل و جان مردم آن دیار کویری از جایگاه مهمی برخوردار بوده و کیست که نداند مردم در آران و بیدگل، بسیار طبع هنری و قلم ممتازی دارند. شهری که در روزگاری نه‌چندان دور، ادیب تاثیرگذار دیگری همچون نظام‌وفاآرانی در آن بالیده و زیسته است.

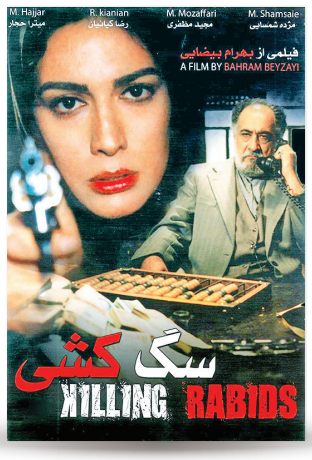
بهرام بیضایی اگرچه زاده‌ی تهران است و همواره در آثار و گفت‌وگوهایش از تهران می‌گوید و دغدغه‌ای که برای این شهر بزرگ و شکل و مسیر توسعه‌اش دارد، اما همواره از آران به‌عنوان مهمترین دلیل پرورش ذوق و استعداد هنری خود سخن گفته است. گعده‌ها و نشست‌های ادبی و شعری که به‌همت پدر در خانه برگزار می‌شده، وجود کتاب‌ها و منابع مطالعاتی گوناگون که از کودکی در دسترس او قرار داشته، شاعری عموها و نیز اعتبار نیای خود که ریشه در ادبیات پارسی دارد، به‌زعم خودش، اصلی‌ترین نگره‌ی او برای نوشتن و تقویت روح پژوهشگرش دارد.

باتوجه به آنچه خود روایت می‌کند و از کودکی به یاد می‌آورد، آنچه توسط بستگانش در تعزیه اجرا می‌شده و یکه‌تاز بودن آن گروه تعزیه که نامدار و صاحب پیشینه‌ی غنی بوده است که در محله‌های وشاد و درب مسجد قاضی و دیگر محلات اجرا می‌شده، به‌جرأت می‌توان گفت پایه‌ی اصلی شکل‌گیری کتاب‌های بسیاری از او شده است؛ همچون فرازی از کتاب نمایش در ایران که به تعزیه می‌پردازد یا دیگر آثار پژوهشی او مانند هزار افسان کجاست که درحقیقت شکل تکامل‌یافته‌ی کتاب ریشه‌یابی درخت کهن است که دربرگیرنده‌ی موضوع مهمی در داستان‌سرایی و قصه‌پردازی ایرانی است که نامش هزار و یک شب است.

با این رویکرد، بیراه نیست اگر آران و بیدگل را مهد ادبیات و ادبیات نمایشی ایران و تعزیه دانست؛ چراکه به‌عنوان منطقه‌ای تاثیرگذار در شکل‌گیری یکی از شخصیت‌های معتبر هنری و فرهنگی کشور به‌نام بهرام بیضایی بوده و هست.

شرایطی همیشه در جنگ با اعصاب باشد. کال تراسک، پرسوناژ فراموش‌نشدنی این فیلم که همیشه در بیم و امید به‌سر می‌برد، نمونه کامل یک انسان است. محیط اطراف او که برای همه عادی و برای شخص او غیرعادی است، محیط زندگی پربیم و امید انسان‌هاست. اشتنبک-کازان محیط ما را در بهشت آقای تراسک خلاصه کرده‌اند. در شرق آن، حسد، کینه، ندانم‌کاری، نزاع دو برادر و نیز جست‌وجوی دوستی و محبت که هردو از خواص ماست، دیده می‌شود. بازیکنان از جیمز دین تازه‌کار تا ریموند ماسی کهنه‌کار، همه اوج قدرتی را که پیش خود مجسم می‌کردم، نشان دادند. هیچ‌کس نمی‌توانست به‌خوبی جیمز دین، ایفای رل کند. او کال تراسک بود، کسی که خودش می‌سوزد و نگاهش می‌سوزاند. راجع به آقای کازان باید بگویم کار ایشان از آن آثار حسابگری شده و دقیق بود. از گردش‌های دوربین تا طرح‌ها و کمپوزیسیون‌ها همه عالی بود. مسلماً این فیلم اگر شاهکار بی‌نظیر او نباشد، حتماً جزو سه شاهکار او، اتوبوسی به‌نام هوس، درباراندازو شرق بهشت خواهد بود.»

پس از خواندن آن یادداشت موجز و نکته‌سنج، برای اینکه جای شک، شبهه، دودلی و تردید نماند و یقین حاصل شود که بهرام بیضایی نویسنده یادداشت شصت‌وچند سال پیش همین بهرام بیضایی استاد ادبیات نمایشی و سینماگر نام‌دار تاریخ سینمای ایران است، رفتم سراغ کتاب زاون قوکاسیان - یادش همواره گرامی است- گفت‌وگوی پروپیمان او را با بهرام بیضایی، یک‌بار دیگر خواندم تا بدانم قضیه از چه قرار بوده و آیا شرحی و حرفی از این یادداشت هست که بار اول ندیده باشم؟ نبود. فقط یک‌جا خیلی گذرا به برنده‌شدن بهرام بیضایی نوجوان در یک مسابقه فرهنگی اشاره دارد و بس... اما خواندن دوباره کتاب به من یادآوری کرد که بهرام بیضایی پنجم دی‌ماه ۱۳۱۷ به دنیا آمد... نخستین تجربه مدرسه‌رفتن‌اش با بیزاری از مدرسه، درس، ترس، کناره‌جویی و خودخوری همراه بود... کمی بعدتر، برخلاف خواست خانواده؛ راه گریز را در خیال و تصاویر سینمایی دید تا سرانجام در سال‌های دبیرستان خیال خود را یافت و توانست در تاریکی سینما خود را گم کند. برایش «فیلم... نوعی گریزگاه بود؛ از جهان ناسازگار بیرون؛ روی پرده جهان مهربانی بود که همه‌چیز به‌خیر می‌انجامید.» در این دورانِ زندگی با تئاتر بیگانه بود، فقط خاطره‌ای از چندنمایش در سال‌های نزدیک به دبستان داشت... «با قرض گرفتن مجله‌ای یا روزنامه‌ای یا بازخرید مجلات دست دوم»، به خواندن سینما پرداخت و... در همان دوران آن نوشته در مجله ستاره سینما به چاپ رسید (پنجم اسفندماه سال ۱۳۳۵ که بهرام بیضایی ۱۸ ساله بود) چهار ماه بعد (دوم تیرماه سال ۱۳۳۶)، سه‌برنده مسابقه «بهترین هنرپیشه و بهترین فیلم شما کدام است؟» اعلام شد و «جایزه نفر دوم؛ برنده اشتراک یک‌ساله مجله» به بهرام بیضایی رسید. گفته است: «این کمی دست مرا در خانواده باز کرد و کمی به سینمایی که من حرفش را زده بودم و کسی تصوری از آن نداشت، اعتبار بخشید. کم‌کم من به‌دنبال فیلم همه‌جا می‌دویدم، چیز دیگری که همه‌جا دنبالش می‌گشتم شکسپیر بود.»



زمانی که بهرام بیضایی برنده «مسابقات ستاره سینما» شد زاون قوکاسیان؛ مؤلف کتاب «گفت‌وگو با بهرام بیضایی» پسرکی هفت‌ساله بود(متولد هفتم اردیبهشت‌ماه ۱۳۲۹). هفت‌ماه پس از آن اتفاق سرنوشت‌ساز برای بهرام بیضایی، نام زاون قوکاسیان هم در صفحه «پاسخگو» مجله ستاره سینما (پکشنبه ۱۵ دی‌ماه ۱۳۳۶) دیده می‌شود. باورکردنی نیست اما سندش هست: «آقای وازیک و زاون قوکاسیان (اصفهان) برف‌های کلیمانجارو توسط کمپانی فوکس قرن بیستم تهیه شده بود و...» باورکن... مگر اصفهان چند تا زاون قوکاسیان داشت که از کودکی دلباخته سینما باشد؟! همیشه انتخاب‌کننده نیستیم، گاهی انتخاب‌می‌شویم.

زنان بیضایی صرفاً شخصیت‌ها و قهرمانانِ معمول و مرسومِ سینما و نمایش نیستند. این زنان، چنان‌که گفته شد به‌واسطه‌ی پیوندی تنگاتنگ با منش و فرهنگ ایرانی، زنانی یکه‌اند که فقط در جهان بیضایی قابلِ تماشایند. اینان از آنجاکه زاده‌ی دیدگاه و جهان‌بینی منحصر بفرد بیضایی‌اند، چندان، همانند آنچه از شخصیت ـ به‌معنای متعارف در ادبیات نمایشی ـ می‌پنداریم، در نظر نمی‌آیند؛ شخصیت باتوجه به تعریفی که نویسنده از او ارائه می‌کند و شاکله وجودی‌اش را سامان می‌بخشد، در موقعیت نمایشی بازساخته، آن می‌کند که خود می‌خواهد و از او انتظار می‌رود. اما زنان بیضایی صرفاً تلقی فیلمساز از جهانِ پیرامون، موضع هستی‌شناختی، آموزه‌ها و دریافت‌های نو به نوی او را بازتاب می‌دهند، رنگ و بوی و نشان او را دارند و به شیوه‌ای که او می‌خواهد، خویشتنِ خویش را تصویر می‌کنند. به‌دیگرسخن، این شخصیت‌ها ـ با همه‌ی باورپذیری و جذابیت برای مخاطب ـ آشکارا شخصیتِ خالقِ خود را نمایندگی می‌کنند.

این زنان، چه در زندگی واقعی، چه در ابعاد افسانه‌ای و آیینی، عموماً چهره‌ای رازگون، گاه قدرتمند و گاه ضعیف ـ متاثر از جامعه مرد سالار ـ اما درنهایت آرمانی از خود به نمایش می‌گذارند. زنانی که حتی اگر در جهانِ امروز بزیند، پیوندی عمیق و دیرینه با تاریخ و روزگارِ اسطوره دارند. ازاین‌روی می‌توان این زنان را به روشنی از میان انبوه زنان سینمای ایران بازشناخت؛ آنها زنان سینمای بیضایی و پرسونای ویژه‌ی او هستند

به‌این‌معنا، پرسونا همچون شخصیت‌های معمول یک فیلم نیست. آنها هنگامی بدل به پرسونا می‌شوند که در چارچوب نگره ذهنی یک فیلمساز قرار گیرند و با اندکی تغییر ـ نسبت به جهان داستان ـ از فیلمی به فیلمی دیگر وارد شوند. ازهمین‌رو بازیگرانی که پرسونای بیضایی را بازی می‌کنند؛ ـ باتوجه به شرایط اجتماعی و سیاسی و نسبت بازیگر با سینما ـ عمدتاً یک تن‌اند. دوره‌ای مرحوم پروانه معصومی این پرسونا را به نمایش می‌گذاشت و دوره‌ای دیگر سوسن تسلیمی و بعدتر مژده شمسایی. با نگاهی گذرا به مجموعه آثار ساخته شده‌ی بیضایی و نقش زنان در آنها، می‌توان تصویر روشن‌تری از پرسونای تکرار شونده‌ی او به دست داد.

در «رگبار»، عاطفه (پروانه معصومی) زنی است سرگردان میان معلم آرمانخواه؛ آقای حکمتی و آقا رحیم قصاب که البته از نظر مالی حمایتش می‌کند. در پایان «رگبار»، حکمتی می‌رود و عاطفه می‌ماند تا در جامعه سنتی موجود، نصیب آقا رحیم شود. در «سفر»، زن (پروانه معصومی) که سایه سنگین مرَدش را پشت‌سر دارد، به طالع می‌گوید اشتباه آمده و او مادرش نیست.

در «غریبه و مه»، رعنا (پروانه معصومی) زنی شوی‌مرده، با غریبه‌ای؛ آیت ازدواج می‌کند. این زندگی دیری نمی‌پاید. آیت پس از نبردی سنگین با پنج سیاهپوش، روستا و رعنا را ترک می‌کند و می‌رود. رعنا دوباره سیاهپوش می‌شود. در «کلاغ»، آسیه (پروانه معصومی) موفق می‌شود تا راز عکس دخترِ گم‌شده را دریابد.

در «چریکه تارا»، تارا (این‌بار سوسن تسلیمی) بیوه‌ای جوان است که دل به مِهرِ مردی تاریخی بسته. مرد به دریا می‌زند و تارا که شمشیرزدن آموخته، می‌کوشد مرد را از دریا پس بگیرد. در «مرگِ یزدگرد»، زن آسیابان (سوسن تسلیمی) به هر دری می‌زند تا خود و خانواده‌اش را از خشم و چنگ سردار ساسانی برهاند. در «باشو غریبه کوچک»، نایی‌جان (سوسن تسلیمی) موفق می‌شود روستاییان را به حضورِ باشو در خانه‌ی خود متقاعد کند. نایی‌جان اگرچه در قالب یک زن روستایی به‌شدت باورپذیر و دست‌یافتنی است، اما ضمناً ریشه در اسطوره آناهیتا دارد و آشکارا به مظهر آب و باروری بدل می‌شود.

در «مسافران»، خانم بزرگ (جمیله شیخی) که باور دارد مسافران زنده‌اند، عروس جوان و میهمانان را به ازسرگیری مراسم عروسی امیدوار می‌سازد.

در «سگ‌کشی»، گلرخ (مژده شمسایی) همچون قهرمانان آرمانخواه سینما، یک‌تنه به مصاف جامعه مردسالار می‌رود و روی پنهان آنان را برملا می‌کند. در «وقتی همه خوابیم»، پرند پایا (مژده شمسایی) در مناسبات سرمایه‌سالاری در عرصه فرهنگ، به‌راحتی از صحنه نمایش کنار گذاشته می‌شود.

با این تعریف، برخی از زنان بیضایی، زنانی منفعل‌اند؛ عاطفه‌ی «رگبار»، مادرِ «سفر»، رعنای «غریبه و مه» و بعدتر؛ پرند پایای «وقتی همه خوابیم»، چندان همانند دیگر زنان بیضایی نیستند. اینان یا اسیر در چنبره مناسبات اجتماعی یا گرفتار در بندِ روابط خانوادگی، توانمندی چندانی از خود به نمایش نمی‌گذارند و درنهایت به‌رغم میل درونی‌شان، تصمیمِ نهایی را به جامعه یا مردان وا می‌گذارند و خود، تلخ و اندوهبار به‌تماشای سرنوشت خویش می‌نشینند.

در نقطه‌ی مقابل چنین شخصیت‌هایی، زنانی نیز هستند که آرمانخواهانه به رویارویی با شرایط دست می‌یازند. آنان حتی اگر در این نبرد شکست بخورند و بازی را همچون بازنده واگذار کنند، آشکارا نقش تاریخی خود را ایفا کرده‌اند. گلرخ کمالیِ «سگ‌کشی»، نایی‌جانِ «باشو غریبه کوچک»، (با همه‌ی ریزپردازی مینیاتوری‌اش)، زن آسیابانِ «مرگ یزدگرد»، تارایِ «چریکه تارا» و آسیه‌ی «کلاغ»، در این شمارند. پرخاشگرترین‌شان اما گلرخ است که در هزار توی نیرنگ و ریا، تا آستانه‌ی از کف‌دادنِ زنانگیِ تاریخی‌اش، به دفاع از همسرش برمی‌آید و هنگامی که درمی‌یابد همسرش به او خیانت کرده، او را به سگان وامی‌نهد تا همدیگر را بدَرند.

در این میان خانم‌بزرگ «مسافران»، به‌رغم آن‌که به روشنی مولفه‌های پرسونای بیضایی را داراست، اما به دلایلی با دیگران متفاوت است. نخست آن‌که خانم‌بزرگ، زنی سالخورده است و کنشمندی زنان جوان و میانسال دیگر آثار بیضایی را ندارد. راست اما این است که او از منظری متفاوت به مصاف دیدگاه مرگ‌سالارانه‌ی آنانی می‌رود که در هم شکسته از مرگ ناباورانه‌ی مهتاب و دیگر مسافران، شادخواری را به سوگواری بدل کرده‌اند و البته در این راه، سربلند به فرجام می‌رسد.

بااین‌همه، در برخی دیگر از آثار سینمایی بیضایی (ساخته شده و نشده‌اش)، مردانی به جای زنانِ آرمانخواه بیضایی نشسته‌اند. مردانی که یک‌تنه بار داستان را به دوش می‌کشند و عملاً تصویر پرسونای زنانه‌ی بیضایی را کم‌رنگ کرده‌اند. به‌یادبیاوریم فردوسی را در «دیباچه نوین شاهنامه»، مدبرِ «شاید وقتی دیگر»، شبلیِ «روز واقعه» را و ایضاً شرزین دبیر را در «طومار شیخ شرزین». حضور این مردان در داستان‌های بیضایی اگرچه جانِ جهانِ بیضایی را بی‌اثر و نیم‌جان نمی‌کند و چه‌بسا آشکارا پیوند قدرتمند خود را با سپهر اسطوره و تاریخ، همچنان قوی می‌دارد، اما زنانی کاملا متفاوت با آنان که تاپیش از این در جهان داستان‌های بیضایی دیده‌ایم، به‌نمایش می‌گذارد؛ زنانی که به روشنی از دیگر زنان بیضایی جدامی‌ایستند.

در «روز واقعه» تنها زن اثر گذار داستان؛ راحله، اگرچه بهانه‌ی آغازین داستان است، اما در ادیسه‌ی شگفت شبلی، او را همراهی نمی‌کند و در خانه می‌ماند تا شبلی از سفر بازگردد و برای او از حقیقتی بگوید که پاره‌پاره بر خاک، نیزه و زنجیر دیده. در «دیباچه نوین شاهنامه»، تصویری که از همسرِ فردوسی به دیده می‌آید، زنی است که ارزش کار سترگ ابوالقاسم را درنمی‌یابد و غرولندکنان، فضیلت او را به‌بهای فقر نادیده می‌انگارد. در «شاید وقتی دیگر» اگرچه کیان (با همه‌ی انفعال‌اش)، موتور محرکه‌ی داستان به‌حساب می‌آید، اما آشکارا این مدبر است که در قامت شخصیت اصلی ظاهر می‌شود. اوست که راز سردرگمی روان‌پریشانه‌ی و واهمه‌های بی‌نام‌ونشانِ همسرش کیان و خواهر گمشده‌اش ویدا را درمی‌یابد. البته که با وجود فردیتِ قهرمانی مدبر در «شاید وقتی دیگر»، کیان و ویدا همچنان نشانِ بی‌تردیدِ پرسونای همیشگی بیضایی را بر پیشانی دارند.

تا اینجا زنان اگرچه در جایگاه قهرمان نمی‌ایستند، اما ـ جز زنِ تلخ‌زبان فردوسی ـ تصویری نازیبا از خود به نمایش نمی‌گذارند. در مجموعه آثار بیضایی، تنها یک‌جاست که زنِ بیضایی از تصویر همیشگی و آشنای خود فاصله می‌گیرد و به زنی دژکام و پلشت‌خو بدل می‌شود و آن آبنارخاتونِ «طومار شیخ شرزین» است. زنی اغواگر که در هیچ‌یک از آثارِ نوشته‌شده یا ساخته و اجرا شده‌اش، هرگز ردّ چنین زنی را نمی‌توان یافت.

زنان بیضایی هماره زنانی آرمانخواه‌اند، قدرتمند و یکدله و ازهمین‌روی قابل احترام. «آبنار» اما خودخواه و خودشیفته است؛ آرمانخواهی‌اش تا آنجا که مردی فقط زنانگی‌اش را بستاید و قدرت‌اش تا اینجا که به‌زور بازوی غلامان حلقه‌به‌گوش، چشم از کاسه درآورد. زیبایی تن‌اش همچون آب است و می‌آرامد و زشتی روح‌اش مانند نار (آتش) می‌سوزاند. شرزینِ دبیر در گفت‌وگویی شگفت ـ که در ادبیات نمایشی ایران بی‌مانند است ـ و نشان‌دهنده توانایی‌اش در استفاده از واژگان شاعرانه و تمثیلی، با همه ستایشی که نثار آبنار خاتون می‌کند، پاسخی نمی‌گیرد جز....

آبنار روبنده می‌گشاید و گریبان می‌درد و شرزین محو تماشای او، از سر دلبری عاشقانه می‌گوید من بعد از این حاضر نیست پس از آبنار چشمان‌اش به زنی دیگر بیفتد.

آبنار اما به غلامان فرمان می‌دهد؛ چشمان‌اش از کاسه درآورید تا دیگر هیچ زنی را نبینند.

و شرزین با چشمانی که خون از آن فرو می‌ریزد، می‌گوید: تو از وارونی سپهر، چشمانی را برکندی که در زنان به ستایش نگریسته‌بود.

زنان بیضایی صرفاً تلقی فیلمساز از جهانِ پیرامون، موضع هستی‌شناختی، آموزه‌ها و دریافت‌های نو به نوی او را بازتاب می‌دهند، رنگ و بوی و نشان او را دارند و به شیوه‌ای که او می‌خواهد، خویشتنِ خویش را تصویر می‌کنند. به‌دیگرسخن، این شخصیت‌ها ـ با همه‌ی باورپذیری و جذابیت برای مخاطب ـ آشکارا شخصیتِ خالقِ خود را نمایندگی می‌کنند

سنگینی بیدار شد و خود را با دنیایی روبه‌رو دید که برداشت دیگری از زندگی داشت. سرگردانی میان ریشه‌ها و سنت‌های دیرین ازیک‌سو و جهان به‌اصطلاح پیشرفته ازسوی دیگر، زندگی ما را از درون دوپاره ساخت. ما ارزش‌های پیشین را از دست دادیم، بی‌آنکه ارزش‌های تازه‌ای کسب کنیم. ما ملتی هستیم سرگردان میان دنیای کهن و دوران نوین، میان ساختارهای روستایی و شهری، میان ذهنیت سنتی و مدرن، میان سنت‌پرستی و خردگرایی. ما هویت خود را در این دوگانگی گم کرده‌ایم. نه می‌توانیم از گذشته خود دل بکنیم، نه به آن قانع هستیم. نه می‌توانیم ضرورت پیشرفت را انکار کنیم، نه برای اخذ آن آمادگی داریم. پس ناچار هستیم خود را با آنچه می‌سازیم، از نو تعریف کنیم؛ تنها از این راه به هویت حقیقی خود دست می‌یابیم. ما در دوران تحول به‌سر می‌بریم و در میان نیروهای متضاد قرار گرفته‌ایم. این پرسش که «ما که هستیم»، تنها به من تعلق ندارد، بلکه همه روشنفکران نسل مرا به خود مشغول داشته است.» چنانکه خودش تاکید کرده، مسئله کیستی و هویت ملی و تاریخی ما ایرانیان درواقع بخشی از گفتمان روشنفکرانه در زمانه‌ای بوده که بیضایی زیسته است و او این دغدغه را در عرصه نمایش و سینما دنبال کرده است. «مسئله هویت» است و مضمون اصلی فیلم‌های بیضایی دغدغه هویت بوده است. البته میزان و نوع این توجه در زمان‌های مختلف و در فیلم‌های گوناگونش، متفاوت است. به‌نظر می‌رسد قهرمانان فیلم‌های بیضایی در گذر زمان هویت خود را هرچه بیشتر درک می‌کنند و در آخرین فیلم که در سال ۱۳۵۷ ساخته است، قهرمان فیلم، تارا، به هویتی کامل و یکپارچه دست می‌یابد. توجه بیضایی به مسئله هویت، ناظر به ابعاد مختلف این مفهوم است که در هر فیلمی یکی از آنها برجسته‌تر می‌شود مثلاً در فیلم رگبار، بیضایی به بعد فرهنگی و سیاسی هویت ملی بیشترین توجه را نشان داده است و ابعاد جغرافیایی، تاریخی و اجتماعی در درجات بعدی اهمیت قرار گرفته‌اند یا در فیلم «غریبه و مه»، فیلمساز هیچ‌گونه توجهی به هویت ملی و سیاسی نشان نداده و تنها هویت اجتماعی و تاریخی برای او اهمیت داشته است. در این فیلم، فیلمساز به هویت تاریخی دیدگاهی انتقادی هم داشته و دغدغه جست‌وجوی هویت اجتماعی به‌شدت در فیلم برجسته شده است. همچنان‌که در فیلم «چریکه تارا» به هویت ملی در همه ابعاد- به جز بُعد سیاسی - پرداخته شده است. در این فیلم، دلبستگی به هویت تاریخی بیش از گذشته وجود دارد و به همان اندازه به هویت فرهنگی و جغرافیایی هم توجه شده است. خوانش همه این مفاهیم در آثار بیضایی نشان می‌دهد که علت بحران در بقیه ابعاد هویت را ناشی از ناآگاهی جامعه از هویت تاریخی و فرهنگی خود دانسته است. او در فیلم‌هایش خودآگاهی، تعلق خاطر و پایبندی به ارزش‌ها، باورها، نمادها و اسطوره‌های ملی و آگاهی از جغرافیای ایران و میراث فرهنگی را امری ضروری و نجات‌دهنده توصیف کرده است. بیضایی نه‌فقط مسئله ایران را هویت که در ساحت فرهنگ معنا پیدا می‌کند و اساساً مسئله اصلی جهان امروز را فرهنگ می‌داند. به قول آن سخن معروفش که هنگام دریافت نشان یونسکو گفته بود: «این جهان را چاره‌ای جز فرهنگ نیست.»