مطالعات هنر و فرهنگ
دوره ۸، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۲
صفحات ۱۲۵-۱۱۹

Online ISSN: ۲۵۳۸-۴۹۳۷
Print ISSN: ۲۵۸۸-۲۷۰۸
www.irijournals.com

بررسی و تحلیل مقوله‌های تاریخ و فرهنگ معاصر ایران در آثار هنری استاد علی حاتمی (مطالعه موردی فیلم‌های ستارخان، دل شدگان، مادر، کمال الملک و هزاردستان)

نوید دهقانی

کارشناسی ارشد مدیریت رسانه، دانشگاه پیام نور، واحد تهران غرب

چکیده

استاد فقید علی حاتمی نویسنده و کارگردان شهیر که به دلیل نگارش دیالوگ‌های موزون و کم‌نظیرش ملقب به سعدی سینمای ایران است، در آثار سینمایی و تلویزیونی خود توجهی ویژه و خاص به مقوله‌های فرهنگی در بستر تاریخ این مرز و بوم داشته‌اند. ایشان در نگارش، بیان و تصویر روایت‌هایی از تاریخ و نیم‌نگاهی به زندگی مردم ایران در دوران‌های مختلف، تلاش نموده است تا مخاطب آثار خود را با فرهنگ عامه و برهه‌های تاریخی بیشتر آشنا نماید. استاد حاتمی در نگارش فیلم‌نامه‌های خود ضمن روایت سلیس و روان، به شخصیت‌ها، مکان‌ها و رویدادهای تاریخی توجهی خاص نموده است. جمعی از صاحب‌نظران و منتقدان، آثار استاد علی حاتمی را بازنمای فرهنگ مسلط ایرانی می‌دانند و او را به‌گونه‌ای احیاگر فرهنگ، آداب و رسومی می‌خوانند که ملی و میهنی است. سینماگری که در سراسر آثارش، دغدغه‌هایی نسبت به مقوله‌های فرهنگ، هویت و تاریخ ایران موج می‌زند و برای او منابعی الهام‌بخش به شمار می‌روند. علی حاتمی در آثار خود به نحو چشمگیری به سنت‌ها، کنش‌ها، آداب، رسوم، باورها و به‌طور کلی ادب و هنر فارسی در بستر رخدادهای تاریخی توجه ویژه داشته است. در آثار فاخر علی حاتمی تأکید و نگاه ویژه‌ای به هویت و فرهنگ جاری و ساری در جامعه ایرانی دیده می‌شود، به شیوه‌ای که شخصیت‌های اصلی فیلم‌هایشان، روایتگر جنبه‌های مختلفی از فرهنگ ناب ایرانی هستند. هدف این پژوهش و نگارش مقاله، مطالعه و بررسی نقش مقوله‌های فرهنگ و تاریخ معاصر در آثار استاد علی حاتمی می‌باشد.

کلید واژه: حاتمی، فیلم، کارگردان، ایران، تاریخ، فرهنگ، هویت.

مقدمه

سینما یا هنر هفتم نه تنها با عرصه های دیگر بلکه با ساحت های گوناگون زندگی بشری در ارتباط بوده و میان آنها از قدیم الایام نسبتی معنی دار برقرار می‌باشد. یکی از این مقوله‌های مهم که هیچ گاه از قاب هنر مکتون نمانده و به ظهور ژانری تازه در سینما انجامید، «تاریخ» است. ژانری که هم دارای جاذبه های سینمایی بود، هم دارای دغدغه های سراسر واقعیت و مستند که موجب گردید، نسبت به روایت تصویری و نمایش از آن حساسیت زیادی در میان مخاطبان و اهل نقد بوجود آید. حساسیتی که بیشتر از سوی اقشار متفاوت جامعه، من جمله از سوی سیاستمداران و پژوهشگران تاریخ مواجه بوده است این توجه و حساسیت بالا نسبت به روایت سینمایی از مقوله تاریخ بیش از آنکه به اهمیت خود رخداد ها و جریان های مستند تاریخی بازگردد، به تاثیر خارق العاده نقش تصویر در شکل گیری روایت و حقایق تاریخی در اذهان مخاطبان عام و خاص مربوط می گردد. چه بسا تاثیری که یک فیلم یا سکانس سینمایی از یک رویداد تاریخی داشته بیش از مطالعه کتاب هایی است که در این زمینه مشخص تاریخی به رشته تحریر درآمده است. اگر برخی بازخوردها و یا تعصبات را در نظر نگیریم، یش از هر دوره تاریخی، این تاریخ معاصر خواهد بود که مورد نقد، بررسی، کاوش و تحلیل منتقدان قرار می گیرد. بدون اغراق باید بیان کرد که اگر بخواهیم رد پای تاریخ را در آثار سینمایی ایران بررسی و مرور کنیم از هر راهی که برویم، در نهایت به سینمای فاخر استاد علی حاتمی مواجه می شویم که تاریخ ایران، به ویژه مقوله تاریخ معاصر، در آثار هنری ایشان، بیش از هر موضوع و یا سوژه خاص دیگری مورد توجه قرار گرفته و برجسته شده اند. نوشته های استاد علی حاتمی با نگاهی نوستالژی، تصاویر زندگی بویژه در دوران پهلوی اول را به تصویر کشیده و به تاثیرات آن توجه می نماید. این آثار سینمایی و تلویزیونی، به عنوان شاهکارهایی در تاریخ سینمای ایران ثبت و ضبط گردیده اند و نشان می دهند که چگونه یک فیلم یا یک اثر می تواند برای نشان دادن تاثیرات تاریخی و فرهنگی یک کشور، یک ابزار تعیین کننده و قدرتمند محسوب گردد. (صفری سررنجه، ۱۳۹۵).

جمعی از صاحب‌نظران آثار سینمایی و تلویزیونی علی حاتمی را بازنمای فرهنگ ایرانی می‌دانند و او را به‌گونه‌ای احیاگر فرهنگ، آداب و رسومی می‌خوانند که ملی و میهنی است. سینماگری که در سراسر آثارش، دغدغه‌هایی نسبت به مقوله‌های فرهنگ، هویت و تاریخ ایران موج می‌زند. نگاه فخیم علی حاتمی به حفظ ساختار سنتی خانواده های ایرانی در بسیاری از آثار هنری او نمایان است. علی حاتمی، بواقع سینما را وسیله یا میدانی برای نمایش، حفظ و تبیین ارزش ها و سنت های ملی می داند و استفاده ایشان از دو زمان گذشته و حال، صرفاً به دلیل علاقه و مناسبتی است که به طرح مایه ها و موضوع های اصیل و قدیم دارد. (بهارلو،۱۳۹۴:۱۹).

به عنوان نمونه، سریال تاریخی هزاردستان علاوه بر بازنمایی تصویری ماندگار از تهران قدیمی که در آستانه تغییر ماهیتی و تحول هویتی ست، روایت شخصی او از "هویت ملی – میهنی از ایران" را نیز به نمایش گذاشته است. رویکردی که در دیگر آثار ایشان نیز همچون "حاجی واشنگتن"، "دلشدگان" و "کمال الملک"هم دنبال شد و همواره از دغدغه های علی حاتمی به شمار می رفت (هاشمی زاده منشادی و همکاران، ۱۴۰۰).

علی حاتمی با مطالعه و پژوهش میدانی در مقوله ادبیات کهن فارسی و اشراف بر تصاویر و ترانه‌های عام و بومی، تلاشی داشت آثاری با درون مایه های قصص و روایت های ایرانی به رشته تحریر و تصویر درآورد. او دریافته بود که عمده علاقه ای که مورد توجه مردم در همه‌ی دوران‌ها بوده، پدیده «شعر و موسیقی» است. ایشان کوشید در اولین گام، با استفاده از ترانه های فولکلور و قصه ای جذاب و ماندگار در فرهنگ بومی مردم، اثری سینمایی بصورت موسیقیایی و ریتمیک تهیه نماید. این گرایش (توجه به داستان های ماندگار) درتمام آثار بعدی اوبه خوبی قابل مشاهده است. تاتر حسن کچل و بعدها فیلم سینمایی حسن کچل بر این

اساس ساخته شد و استقبال بینظیر مخاطبان عام و خاص، نشان داد مسیری درونی که او برای یافتن ارائه این شکل نمایشی پشت سر گذاشته، کاملاً درست بوده است.

استاد علی حاتمی فعالیت های هنری اش را با نمایشنامه نویسی در عرصه تئاتر آغاز کرد و نمایشنامه‌های به یاد ماندنی: «حسن کچل»، «شهر آفتاب و مهتاب»، «ماهی گیر»، «چهل گیس» «ساتن»، و«قصه حریر»را برای اجرای پی اس های تئاتر نوشت. آغازین تجربه سینمایی علی حاتمی، فیلم موزیکال حسن کچل (۱۳۴۹) بود که در این ژانر (موزیکال) اولین فیلم محسوب میگردد. حسن کچل نخستین فیلم ریتمیک (آهنگین و ضرب آهنگ) ایرانی و برگرفته و اقتباس از یک روایت و داستان قدیمی و کهن بود.

رسانه های جمعی در آن مقطع، نگرش ها و ارزش هایی را که رابطه با فرهنگ و روایت داستانی آن در لایه های فیلم وجود داشت را تحسین نمودند.

نگاهی به نمایش و فیلم حسن کچل

بر اساس روایت و قصه ای قدیمی و بومی، چهل گیس در طلسم دیو گرفتار شده است. مادر حسن‌کچل او را برای کسب تجربه، با تمهیدی زیرکانه، از خانه بیرون می‌کند. حسن در باغ مرموز دیو به چهل‌گیس برمی‌خورد و به او دل می‌بندد.

میان شخصیت‌های فیم، مکالمات بصورت ترانه هایی آهنگین و موزیکال شکل گرفته که از صحنه‌های شاخص و ماندگار این فیلم است. این ترانه ها و آواها، برگرفته از ترانه‌های شفاهی است که در مراسم هایی همچون عروسی خوانده می‌شد.

زبان شخصی های به نمایش درآمده در فیلم نامه حسن کچل به صورت عامیانه، با لحن و بیانی کوچه بازاری است. علی حاتمی با نگاهی متفاوت به مجموعه‌ای از متلها، شعر ها، مثلها و ترانه های فولکلوریک، نخستین فیلم موزیکال سینمای ایران را کارگردانی کرد و از همهٔ هنرهای اصیل و ماندگار ایرانی همچون نگارگری، صورت گری، موسیقی، رقص و رسوم قدیمی، برای بیان موضوع فیلم استفاده نمود (طالبی‌نژاد، ۱۶۹). فیلم نامه حسن کچل، از جمیع جهات، وام دار آداب و فرهنگ عامیانه مردم ایران است. در نگاه اول به این داستان، این تاثیر در ساحت روایت قصه جاری ست. در ادامه با نگاهی موشکفانه، می توان دریافت که علی حاتمی علاوه بر اینکه یک قصه عامیانه را دست مایه قرار داده، با بهره گیری از ترانه، تصنیف ها، امثال و حکم های عامیانه، تصویری دراماتیک از فرهنگ مردم در دهه های پیشین را شکل داده است.

درنگاهی گذرا به اشعار فولکوریک این فیلم و ادای کلمات عامیانه همچون کلمه « بلگه» به جای کلمه رسمی « برگه » نشان دهنده لهجه تهران قدیم است که توجه حاتمی به فرهنگ و تاریخ را نشان می دهد یا به کاربردن تصنیف عامیانه " نون و پنیر اوردیم" توجه به فرهنگ عامیانه و تاریخ را بازگو می کند و فیلم او اثری به تام و تمام ایرانی است.

۱- سریال هزاردستان

روایت داستان هزاردستان، با روز شماری در پایتخت (طهران) آغاز می شود که مردم جهت اولین سرشماری نفوس موظف شده اند در خانه بمانند. مفتش شش انگشتی با همکاری یک نفر پاسبان، جواهر فروشی متعلق به یک ارمنی را غارت می کنند. در میان جواهرات، یک مجموعه جواهر هم وجود دارد که متعلق به امینه اقدس، عروس خان مظفر، حاکم سابق کرمان است وتوسط پاسبان همکار مفتش و پنهان از چشم او دزدیده می شود. خان مظفر رئیس نظمیهٔ تهران را احضار میکند که جواهرهای عروسش را بیابد و به او بازگرداند. مفتش (و در واقع، یکی از سارقان) مامور پیدا کردن آن می شود. او پس از جستجوهای بسیار متوجه میشود که جواهرگم شده در اختیار یکی از شاهزادگان است. مفتش به کمک شعبان جعفری در شب افتتاح فیلم ناطق دخترلر با بلوایی ساختگی گردن آویز را می ربایند.

ساخت هزاردستان (در فاصله سالهای ۱۳۵۸ الی ۱۳۶۵) را درسال های پس از انقلاب، که رکود درسینما و تلویزیون ایران حاکم بود، می‌شد یک اتفاق شگرف و بشدت مثبت دانست. دیالوگ‌هایی که علی حاتمی می نوشت، همه شعر، غزل، نغز وسراسر استعاره می بود و کاراکترهایش همگی ترکیبی از چندین شخصیت تاریخی بودند. حاتمی در به تصویر کشیدن شخصیت‌های حقیقی و رنگ و لعاب دادن به آنها، تا بدان جا پیش رفتک ه از این کارش به مضمون ((مصادره به مطلوب)) تعبیر می نمایند.

این سریال در زمان اولین پخش وحتی پس از آن مورد نقد، بررسی و تحلیل های فراوانی قرار گرفت ؛ از جمله کتاب «فریدونیان و ضحاکیان» از نویسنده معتبری همچون جواد جوادی،که این مجموعه را در مبحث سیاست و به خصوص الیگارشی واکاوی می کند و این سریال را نمونه بسیار خوبی برای تشریح موضوع ذکر شده می داند. بر این دیدگاه، «خان بزرگ و شخص هزار دستان مملکت، جنگ، سیاست داخله و خارجه وهمه را به عنوان سر الیگارش (نمایندۀ الیگارش) اداره میکند به طوری که شاه فقط لولوی سر خرمن است» (جوادی، ۱۳۷۰،۲۷). این نقد فقط به قدرت شخص (هزاردستان) پرداخته ومورد بررسی موشکافانه قرارداده است. نمونۀ دیگر، «نقد تاریخی هزار دستان» است که درآن به مقایسۀ خان مظفر با میرزا فرمانفرا پرداخته شده است. طبق موارد مطرح شده این نقد، علی حاتمی بعنوان نویسنده، تاریخ را تحریف نموده و در توجیه آن میگوید: «حاتمی در این مجموعه چهره ای ازمیرزا فیروز فرمانفرما ارائه می دهد که با واقعیت های تاریخی چهره وی در تناقضی آشکار است. در حالی که مستندات و مدارک تاریخی، موکداً ناقض ارتباط فرمانفرما با کمیته مجازات است و بر تحت امر داشتن ارتشی شخصی از اشخاص تروریست خودسر توسط او دلالت دارد (توحیدی۱۳۷۵،۱۷۳).

۲-فیلم سینمایی کمال الملک

فیلم سینمایی کمال الملک روایتی از مقاطع زندگی این نقاش چیره دست و سرشناس ایرانی را نقل می‌کند؛ روایتی از زمان جوانی که از یک هنرکده انتخاب شد و وارد دربار ناصرالدین‌شاه می‌شود تا زمان پادشاهی رضاخان پیش میرود. کمال‌الملک در این فاصله طولانی شاهد و راوی حوادث تاریخی است که در ایران بوقوع می پیوندد. او در سیر این اتفاقات، دیدگاهش در مورد بسیاری از مسائل دستخوش تغییر میگردد. این فیلم کاملا بر بستر تاریخ، تسلط او را بر مقوله‌های فرهنگ، ادبیات و هنر ایرانی نشان میدهد. با توجه به نقدهایی که بیان می کند این فیلم به عدم رعایت موارد تاریخی و پس و پیش کردن وقایع، فیلمی تاریخی محسوب نمی شود اما با یاداورکردن این مسئله که گویای زندگی شخصیت پادشاهان قاجار و اولین پادشاه پهلوی می‌باشد، باز هم تاریخی و سرشار از فرهنگ بدیع ایرانی در مقوله‌هایی همچون نقاشی و نگارگری ست. بازتابی از نگاه پادشاهان ایرانی به مقوله نقاشی و نقاشان، که با چیره دستی علی حاتمی در پرداخت، بسیار قابل تامل است.

۳-فیلم سینمایی مادر

مادری که در آسایشگاه سالمندان زندگی می کند به خانه برمی گردد تا روزهای پایانی عمرش را در خانه و کنار فرزندانش بگذراند. فرزندانی که هر کدام گوشه ای، تحت شرایط خاص و در دنیای ذهنی خود روزگار میگذرانند فرزندانی که درک درستی نسبت به هم نداشته و هرکدام با دیگری به دلیلی اختلاف دارند، بار دیگر گرد هم آمده خاطرات روزگار گذشته را تجدید می کنند و درهمین حال شاهد تدارک مشتاقانه مادر برای سفرش به دیار باقی می شوند.

در فیلم مادر با توجه به اینکه داستان در دوران معاصر و حال حاضر میگذرد، اما با انتخاب زبانی کهن، مهمترین مضمون فیلم و وجه شخصیت مادر که دفاع از سنت و بازگشت به خویش است، تعریف و تبیین میگردد. فیلم سینمایی مادر ساخته وزین و تماشایی علی حاتمی، سه سطح توصیف نشانه شناختی مرتبط با هویت ملی را در خود نمایان نموده است. ابتدا در این فیلم نقش و حضور «مادر» القا کننده حس «وطن» و مام پرستی ست. فیلم، مام وطن را در قالب یک شخصیت موثر کلیدی (مادر) بازنمایی

نموده و سایر شخصیت‌های این فیلم هر کدام بعنوان نماینده گروه یا قشری نمایانگر بخشی از مردم جامعه کنونی است. دوم اینکه « در لحظه زندگی کردن ؛ باهم بودن و زندگی خانوادگی » سبک نشانه شناختی مهمی است که حاتمی در این فیلم آن را با استفاده از عناصر تکنیکی، محتوایی و اجتماعی حاکم بر فضای فیلم رونمایی و بازتعریف داشته و سوم این که «بازگشت به اصالت و فرهنگ اصیل ایرانی» سبک دیگری است که حاتمی در نگارش، پرداخت دیالوگ ها، بازی ها و فضاها و همچنین استفاده از موسیقی به دنبال بازنمایی آن بوده است (هاشمی زاده،دلاور،مظفری۱۳۹۶).

۴-فیلم سینمایی دل شدگان

علی حاتمی بازنمایی سه واقعه مهم تاریخی را در این فیلم درخشان گنجانده است. گزارش اول، به سال ۱۲۸۶ خورشیدی بازمی‌گردد؛ زمانی که محمدعلی‌شاه قاجار تازه به تخت شاهی نشسته بود و «آقاحسینقلی»، نوازنده مشهور تار و پدر استاد «علی‌اکبر شهناز»، ریاست گروهی از نوازندگان را بر عهده داشت تا با سفر به شهر پاریس، ردیف‌های موسیقی ایرانی را روی صفحه های گرامافون ضبط نماید. این سفر به سرانجام رسید و آثار فخیم موسیقی ضبط و یادگارهایی از آن در عرصه موسیقی به جا مانده است. گزارش دوم، مربوط میشود به سال ۱۲۹۰ خورشیدی و تصمیم یک تارساز ثروتمند ارمنی به‌نام «هامبارتسوم هایپریان » که برای اعزام جمعی از نوازندگان چیره دست ایرانی به لندن و ضبط موسیقی روی صفحه گرامافون عزم خود را جزم نموده بود؛ سفری که به‌رغم انجام، درنهایت به ضبط موسیقی ختم نشد. میان سرمایه‌گذار و هنرمندانی که به لندن رفته بودند، اختلاف پیش آمد و همگی درنهایت آمادگی، بدون ضبط موسیقی به ایران بازگشتند. گزارش سوم نیز در سال ۱۲۹۳ شمسی روی داد ؛ آغاز جنگ جهانی‌اول بود و«درویش‌خان»، موسیقی‌دان بزرگ ایران، تصمیم گرفت همراه گروهی از هنرمندان ایرانی به شهر تفلیس، در گرجستان سفرکند و کار ضبط صفحات موسیقی گرامافون را به سرانجام برساند؛ ایشان را در این سفر، هنرمندانی بزرگی همچون: حسین طاهرزاده (خواننده)، اقبال آذر، باقرخان رامشگر و عبداله دوامی همراهی نمودند؛ کار صورت پذیرفت و صفحات گراموفون ضبط گردید، اما گروه در راه بازگشت، با درگیری‌های روسیه و عثمانی برخورد کرد و بخشی از صفحات آنها در سفر از بین رفت و اندک ماحصلی از آن تلاش هنرمندانه باقی ماند.

علی حاتمی در تلاش بود سرگذشتی که بر تارک موسیقی ایران در دوره قاجار گذشته بود را در قالب داستانی درام ارائه کند ؛ دل شدگان بدین صورت روایت گردید. حاتمی در نگارش فیلم‌نامه، شخصیت‌هایش را از گزارش‌های مختلف مقاطع تاریخی برمی‌گزیند؛ شخصیت حسین دلنواز، وام گرفته از «آقاحسینقلی» در گزارش اول است و طاهرخان بحرنور، نیز وام دار شخصیت سیدحسین طاهرزاده است؛ هرچند که سرنوشت تلخ مرگ در غربت طاهر(خواننده گروه)، ارتباطی با شیوه درگذشت یعنی سیدحسین طاهرزاده ندارد. علی حاتمی حتی درباره دیگر شخصیت‌های داستانش، از افرادی غیر مرتبط با سه گزارش یادشده بهره می‌گیرد؛ عیسی‌خان وزیر که استاد ضرب و تنبک‌نوازی است، مصداق تاریخی دارد، اما نه آن مصداقی که علی حاتمی تصویر نموده ؛ عیسی‌خان وزیر یکی از رجال خوشنام دوره قاجار است که در سال ۱۲۷۱ شمسی، دارفانی را وداع گفت و از وی مدرسه و مسجدی با نام «مسجد میرزا عیسی‌خان وزیر» در خیابان «وحدت اسلامی» تهران باقی مانده و البته، نام و شخصیت وی در هیچ‌کجای دل شدگان حاتمی، وجه تاریخی ندارد. علی حاتمی، وقایع روایت خود را هم از داستان‌های مختلف برگرفته ؛ سردرگمی گروه نوازندگان در فرنگ را از گزارش دوم و نابودی صفحات گرامافون ضبط‌شده در جدال جنگ جهانی اول را از گزارش سوم.

۵-فیلم سینمایی ستارخان

فیلم سینمایی "ستارخان" شاخص ترین و صدالبته مهجورترین اثر علی حاتمی (در زمان اکران عمومی) به شمار می رود که هم نحوه نگرش حاتمی به تاریخ عصر حاضر را به تصویر کشیده و هم می توان گفت که سینمایی ترین روایت تاریخی این شخصیت نامی در سینمای ایران است. علی حاتمی نخستین فیلمسازی است که به یکی از مهم ترین بزنگاه های تاریخ معاصر ایران، یعنی جریان مشروطیت و زمینه های پیدایش و سرنوشت آن از نظر و دیدگاه خویش پرداخته، آنهم در شرایط حکومت استبدادی که خود را حکومت مشروطه سلطنتی می خواند.

نگاه علی حاتمی در فیلم "ستارخان" به تاریخ معاصر ایران، دیدگاهی روشنگرانه و در عین حال هنرمندانه است تا علاوه بر نمایاندن گوشه ها و روایت های پنهان و ناگفته و یا تحریف شده آن، تاثیرش را در جامعه و سیاست این مرز و بوم به تصویر کشد، همچنان که در سریال " سلطان صاحبقران"، فیلم سینمایی "حاجی واشنگتن" و سریال "هزار دستان" نیز چنین بوده است، آن چنان که دیدگاه یک هنرمند نیز می بایست باشد شاید این نوع سینما و آن نوع نگاه را بتوان الگویی ساتع و درخشان برای سینمای میهنی – ملی ایران بر شمرد که متاسفانه جایش در میان فیلم‌های امروز خالی است.

"فیلم سینمایی ستارخان" پس از شکست تجاری دو فیلم "قلندر" و "خواستگار" در سال های ۱۳۵۲ و ۱۳۵۱، نخستین نگرش علی حاتمی به سبک و سیاق مورد علاقه اش یعنی سبک تاریخی به شمار می آید. روایتی برگرفته از تاریخ و قسمت برجسته آن که همواره در محافل سیاسی، محل بحث و جدل های بسیار بوده است. علی حاتمی بر این مهم بود، علائق و دغدغه های خودش از تاریخ را با آن دیدگاههای اغلب بسته و تک بعدی به چالش بکشد.

علی حاتمی در فیلم سینمایی "ستارخان"، نابخردانی همچون حیدرعمواغلی را پشت پرده جریان مشروطیت به تصویر درآورد که خود از وابستگان کمیته های مخفی فراماسونری بود و در سالهای پس از سلطنت ناصرالدین شاه دست به جنایت های متعددی زد تا فضای سیاسی مملکت را به آشوب بکشد. در تاریخ آمده است، حتی زمانی که علی اصغر خان اتابک (که به نوعی، امیرکبیر دوم محسوب شده) به صدراعظمی محمد علی شاه رسید، توسط شخصیت حیدر عمواغلی ترور شد تا همچنان شرایط آشفته بر حکومت پس از مشروطه قاجار حاکم باشد تا محافل ماسونی، طرح و نقشه خود برای روی کارآوردن حکومت پهلوی تداوم بخشند.

صحنه پایان بندی فیلم که اسب ستارخان بدون او می آید و حیدرعمواغلی بااطمینان می گویدکه "من سوارش را پیدا می کنم" گویا ترین صحنه ای است که پشت پرده حوادث تاریخی همچون جریان مشروطیت را در اذهان مردم ایران روشن تر می سازد.

نتیجه گیری

استاد علی حاتمی همچون استاد بهرام بیضایی به جست و جوی هم جانبه در شکل های مختلف هنرهای سنتی ایرانی بر آمده و سعی بر احیاء آن داردتا از اقتباس از وقایع تاریخی و هنری نمودن آنها بتواند به یک خلق اثر و بیان هماهنگ تصویری برسد. از تحقیق در دوره های سلطنت پادشاهان قاجار و سبک حکومت آنها، شکل های نمایش همچون پرده خوانی، تعزیه، سیاه بازی و ترانه و شعرهای عامیانه، اصطلاحات و تکیه کلام های مردم کوچه و بازار، روایات، رویدادها و افسانه ها و قصه قدیمی و تصمیم به سر و شکل دادن به این جریانات بصورت قابهایی سینمایی یا تلویزیونی که می توان با بررسی آنها به نکات قابل توجهی در عرصه تاریخی این مرز و بوم دست یافت. علی حاتمی در آثارش، با تحلیل مقاطع مختلف تاریخی و شیوه های رایج فرهنگی، به بررسی چگونگی تاثیر گذار بودن آن ها بر شیوه اندیشه، کلام، هنر و ادبیات پرداخته است. استاد با نمایش بصری این تاثیرات، سعی نموده است تا مخاطبان آثار خود را با اصالت تاریخ و غنای فرهنگ ایران بیشتر آشنا سازد.

منابع و ماخذ:

۱- بهارلو، علی. (۱۳۹۴)، «شناخت نامه ی علی حاتمی»،تهران، ایده خلاقیت.
۲- توحیدی، فرهاد (۱۳۷۵) «حاتمی و دغدغه تاریخ»، نشریهٔ فرهنگ و هنر، شمارهٔ هفتم.
۳- جوادی، جواد (۱۳۷۰) فریدونیان، ضحاکیان و مردمیان، تهران، مؤلف.
۴- حاتمی. علی. (۱۳۷۶)، «مجموعه ی آثار علی حاتمی»، مرکز صدا و سیما.
۵- صفری سررنجه. پ. (۱۳۹۵)، «بررسی نوستالژی در فیلم نامه های علی حاتمی»، پایان نامه، دانشگاه لرستان.
۶-هاشمی زاده منشادی، رضا، مظفری، امیر دلاور، علی. (۱۴۰۰)، «بازنمایی هویت ایرانی در سریال پرمخاطب هزاردستان با رویکرد تحلیل نشانه شناختی»، مطالعات رسانه ای، دوره ۱۶، شماره۲.