Hollywood Production Design Approach to the Arab World, Based on the *JDL* Fusion Model; A Case Study of *The Thief of Bagdad* (1940)

Abstract

Throughout the years, Hollywood has used a variety of political and social approaches in its productions, in order to direct the public thought towards predetermined opinions. These approaches are often accompanied by current political and social developments and guarantee the grand political goals of the United States. These include movies made about the old Arab world that seemingly deal with stories such as *One Thousand and One Nights* and have a fun, fantasy, exotic and dreamy atmosphere. However, such works, despite their deceptive appearance, can have purely social and political subtexts. For example, *Arab Nights* (Rawlins& 1942) depicts Arab cultures based on Western opinions and prejudices. By showing lust, irrationality, eroticism, sexuality and misogyny of the Arabs, public opinion is formed against the culture and geography of these people. Although the original stories of *One Thousand and One Nights* are about different Eastern cultures such as Indians, Iranians, Chinese and Mongolians, it is the Muslim Arabs who have been the focus of Hollywood's political and social depictions. Consider the number of anti-Arab films made in the 1940s - the time of the formation of Israel! The Hollywood studio system usually uses a combination of styles, ideas and approaches in order to achieve these goals. By layering the work, it closes the way to explicit, clear and direct perceptions and relies on the effect on the audience's subconscious. It seems that in evaluating and analyzing such works, the usual and one-way methods of analysis and evaluation cannot be used. Rather, the same method of making the work - that is, fusion - should be used. Fusion is one of the emerging methods of data analysis that first developed in the US military science. Today, data fusion is used in a wide range, inncluding maintenance engineering, robotics, pattern detection and radar tracking, mine detection and other military applications, remote sensing, traffic control, aerospace systems, law enforcement, medicine, finance, measurement and earth science. In addition, fusion into other fields of science has entered the humanities and arts - both in the field of analysis and evaluation and in the production of content and artwork. This has been applied to the extent that even the style of fusion has become one of the common and popular styles of music and in the field of visual arts has created a clear and defined style. In the present article, an attempt is made to introduce the JDL fusion model, the film *The Thief of Bagdad* - as one of the flagships of the anti-Arab films - to be evaluated by this model and to explain Hollywood's approach to the Islamic Arab world. The movie was made in 1940, at the beginning of World War II and the in continuation attempts to form a Zionist regime, by a group of Jewish Hollywood filmmakers in a variety of categories. In writing this basic scientific article, library resources and film analysis have been used.

Received: 13 Feb 2024
Received in revised form: 10 Mar 2024
Accepted: 9 Apr 2024

Payam Foroutan Yekta* iD
Assistant Professor, Department of Performing Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.
E-mail: payamforoutan@ut.ac.ir

DOI: https://doi.org/10.22059/jfadram.2024.372629.615851

Keywords
Hollywood, Fusion, *JDL* Model, Assessment, World of Islam, Production Design

Citation: Foroutan Yekta, Payam (2024). Hollywood production design approach to the arab world, based on the *JDL* fusion model; a case study of *The Thief of Bagdad* (1940), *Journal of Fine Arts: Performing Arts and Music*, 29(2), 19-28. (*in Persian*)

The Author(s)
Publisher: University of Tehran

نشریه هنرهای زیبا: هنرهای نمایشی و موسیقی● دوره ۲۹، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۳

رویکرد طراحی تولید هالیوود به جهان عرب بر اساس الگوی هم‌جوشی *JDL*؛ مطالعه موردی فیلم *دزد بغداد* (۱۹۴۰)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۱۲/۰۸
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۱/۳۰
تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۰۲/۱۰
پیام فروتن یکتا: استادیار گروه هنرهای نمایشی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
E-mail: payamforoutan@ut.ac.ir
DOI: https://doi.org/10.22059/jfadram.2024.372629.615851

چکیده

هالیوود در بسیاری از موارد تلاش کرده است، در کنار فیلم‌های به ظاهر سرگرم‌کننده‌اش، از رویکردهای سیاسی و اجتماعی متعددی بهره‌برداری کند. رویکردهایی که غالباً با تحولات سیاسی و اجتماعی روز همراه بوده و غالباً تضمین‌کننده اهداف کلان سیاسی آمریکا یا متحدانش بوده است. هالیوود به‌منظور دستیابی به اهداف یادشده، معمولاً از ترکیب سبک‌ها، ایده‌ها و رویکردها استفاده می‌کند. بدین‌ترتیب راه را بر برداشت‌های صریح و مستقیم بسته و بر تأثیر بر ناخودآگاه مخاطب تکیه می‌کند. در ارزیابی و تحلیل این‌گونه آثار بعضا نمی‌توان از روش‌های معمول تحلیل بهره برد. بلکه می‌توان از همان روش ساخت اثر - یعنی هم‌جوشی - استفاده کرد. هم‌جوشی یکی از شیوه‌های نوظهور تحلیل داده‌ها است که ابتدا در علوم نظامی شکل گرفت و امروزه علاوه بر ورود به سایر عرصه‌های علمی، وارد علوم انسانی و هنر نیز شده است. در پژوهش حاضر، تلاش شده است تا ضمن معرفی الگوی هم‌جوشی *JDL*، طراحی تولید فیلم دزد بغداد به‌واسطه همین الگو مورد ارزیابی قرار گرفته و رویکرد هالیوود نسبت به جهان عربی اسلامی تبیین و تشریح شود. نتیجه پژوهش موجود موید این ادعاست که *دزد بغداد* با استفاده از الگوی *JDL*، در تصویرسازی معماری و عناصر بصری جهان عرب، به شکلی کاملا سیاسی عمل کرده است. در نگارش این مقاله علمی کاربردی از منابع کتابخانه‌ای، عکاسی از صحنه‌های فیلم و تحلیل آن استفاده شده است.

واژه‌های کلیدی

هالیوود، هم‌جوشی، مدل *JDL*، ارزیابی، جهان اسلام، طراحی تولید

استناد: فروتن یکتا، پیام (۱۴۰۳)، رویکرد طراحی تولید هالیوود به جهان عرب بر اساس الگوی هم‌جوشی *JDL*؛ مطالعه موردی فیلم *دزد بغداد* (۱۹۴۰)، نشریه *هنرهای زیبا: هنرهای نمایشی و موسیقی*، ۲۹(۲)، ۱۹-۲۸.

© نگارنده(گان)
ناشر: دانشگاه تهران

مقدمه

فیلم *دزد بغداد* (۱۹۴۰) ساخته لودویگ برگر[۱] و مایکل پاول[۲] را باید در زمره یکی از موفق‌ترین آثار سینمای هالیوود در تعامل با موضوعات جذاب شرقی نظیر هزار و یک شب دانست. فیلم در فهرست آثار محبوب راجر ابرت[۳] قرار دارد و همچنین موفق شد در سال ۲۰۰۱، به فهرست ۴۰۰ فیلم برتر مؤسسه فیلم آمریکا[۴] راه یافته و در جایگاه ۱۰۰ فیلم اول قرار گیرد (URL1).

فیلم، ساختار خود را همچون قصه‌های هزار و یک شب، با روایت و داستان‌گویی شهرزادگونه آغاز می‌کند و در این مسیر به خوبی پیش می‌رود. فیلمنامه، به تمام ظرایف این شکل از روایت آگاه است و تلاش می‌کند با خرده قصه‌های تودرتو به این رویکرد شرقی دست یابد. با این حال، آن‌چه هدف این نوشتار است، تمرکز بر صحنه‌پردازی و اصولا طراحی تولید اثر در راستای رسیدن به درونمایه و هسته مرکزی ایده بصری فیلم است. ایده‌ای که اگرچه در ظاهر به‌شدت هنرمندانه و زیبا جلوه کرده و حتی موفق به کسب جایزه اسکار بهترین مدیریت هنری در سال ۱۹۴۰ می‌شود؛ اما در بطن خود، یک کنش سیاسی و اجتماعی معطوف به قدرت را در بر دارد. این در حالی است که به گفته مسعود اوحدی، منتقد و تاریخ‌نگار سینما، شرق و جنبه‌های اگزوتیک آن همواره منبع الهام بسیاری از فیلم‌سازان هالیوود بوده تا به این وسیله بتواند عطش تماشاگران غربی در حوزه روایت و فانتزی را سیراب کند:

> *جذابیت این قصه‌های شرقی همچنان در مرتبه یک «بازار بزرگ» برای فراهم آوردن مواد لازم جهت الهام‌بخشی و مجذوب‌سازی تماشاگرانی از همه سنین و احتمالاً نسل‌هایی از فیلمسازان سراسر جهان دوام خواهند داشت، تماشاگران و فیلمسازانی که تشنه ماجرا، فانتزی، جذابیت‌های شرقی، قهرمانان بی‌باک و تصویر یک شاهزاده خانم پارسی‌اند که باید از چنگال وزیر شیطان‌صفت سلطان نجات پیدا کند.*
> (اوحدی، ۱۳۸۳، ۱۵۶)

از سوی دیگر، ممکن است این پرسش به وجود آید که چرا در میان تعداد بسیاری از فیلم‌های هالیوود که مشخصا به فرهنگ شرقی می‌پردازند و سیاست یاد شده را دنبال می‌کنند - حتی به صورت کاملا مستقیم - چرا این فیلم انتخاب شده است؟ توجه کنیم که در زمان ساخت این اثر تنها ۱۱ سال از اعطای نخستین مراسم اسکار گذشته است و به نوعی دزد بغداد را می‌توان را در زمره نخستین فیلم‌هایی دانست که از چنین رویکرد سیاسی‌ای تبعیت کرده و الگویی را پایه‌ریزی می‌کند که بعدتر امتداد یافته و منجر به تولید همان فیلم‌های سیاسی ارجاعی می‌شود. ضمن این که جهان هنرهای تجسمی غرب بارها و بارها در تعامل با شرق، غالباً بر جنبه‌های اگزوتیک این ناحیه تکیه کرده است. توجه کنیم به آثار دلاکروا و سایرین. بدین ترتیب، سینما نیز از همین رویکرد هنری تبعیت کرده و شاید نخستین فیلم در این حوزه را با داستانی هزار ویک شب گونه آغاز می‌کند؛ تا تصاویر جذاب، میزانسن‌های بدیع و فضاسازی چشم‌نواز بتواند تماشاگران هرچه بیشتری را به خود جذب کند.

جذابیت‌های روایی و بصری، تنها در لایه‌های سطحی این‌گونه آثار دیده شده و از چنان قدرتی برخوردارند که مانع نفوذ تماشاگران به زیرلایه‌ها و اعماق اثر می‌شوند. در این‌میان، چه چیز باعث ایجاد جذابیت بصری از یک‌سو و شکل‌گیری نوعی رویکرد سیاسی و اجتماعی - با بار ارزشی منفی - نسبت به کلیت شرق مسلمان می‌شود؟ تا جایی که در این رویکرد، شرق تنها به کار قصه‌گویی شبانه، داستان‌های عاشقانه سطحی و حرمسراهای سلاطین مسلمان می‌آید. نگاه کنیم که در فیلم *دزد بغداد*، از این فراتر رفته و سلطان بصره در قامت پیرمرد مجنونی ظاهر می‌شود که شیفته مظاهر غربی - اسباب و آلات مکانیکی - بوده و حاضر است یگانه دختر زیبای خود را در ازای دریافت یکی از جدیدترین و شگفت‌انگیزترین این وسایل (روبوت اسب پرنده) معامله کند.

در همین راستا روح‌الله روزبه اظهار می‌دارد: «هالیوود با نشان‌دادن هوس‌بازی، خردگریزی، اروتیسم، مسائل جنسی و زن‌ستیزی، دست به نوعی راهپیمایی علیه فرهنگ اعراب می‌زند. اقتباس[هایی] که بیانگر تلاقی فرهنگ‌ها است» (روزبه، ۲۰۰۶).

فیلمسازان این فیلم‌ها به‌منظور دستیابی به نظام زیبایی/کنش سیاسی، معمولاً از نوعی شیوه به‌شدت مدرن بهره می‌برند و تصاویر خود را بر اساس آن شکل می‌دهند. شیوه‌ای که کلید واژه آن از علوم برآمده و چند دهه‌ای است که وارد علوم انسانی و هنر نیز شده است. «فیوژن[۵]» یا «همجوشی»، روشی است که این فیلمسازان برای ترتیب و سامان‌بخشی به نظام تصویری آثار خود از آن بهره می‌برند. در این نوشتار، تلاش شده تا به فیلم *دزد بغداد* - به‌عنوان یک نمونه مطالعاتی مهم - از این زاویه نگاه شده و مدیریت هنری (طراحی صحنه) آن مورد ارزیابی قرار گیرد.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از یک مدل مفهومی مشخص و چارچوب‌بندی‌شده تبعیت کرده و هدف نهایی مقاله کاربردی حاضر، دستیابی به شیوه چگونگی به کارگیری همجوشی در آثاری از این دست بوده که می‌تواند منجر به ایجاد نوعی پیام سیاسی و اجتماعی مطلوب سینمای غرب شود. پیامی که در سایه جذابیت‌های بصری اغواکننده و شگفت‌انگیز حاصل از هم‌جوشی، نه بر خودآگاه مخاطب، بلکه بر ناخودآگاه او تأثیر می‌گذارد. در نگارش این مقاله از مدل مفهومی و منابع کتابخانه‌ای، فیلم‌های وابسته و تحلیل محتوای موضوعی و تصویری استفاده شده است.

پیشینه پژوهش

درباره نگاه سیاسی غرب به شرق از دریچه سینما، مقالات و نقدهای متعددی به رشته تحریر درآمده و منتشر شده است .در این میان می‌توان به مقالاتی نظیر «شیوه‌های راهبردی و رفتاری مقابله هالیوود با اسلام»، نوشته سید امیر حسین حسینی و فاطمه سادات واثق اشاره کرد که در شماره ۲۱ فصلنامه *روان‌شناختی و علوم رفتاری ایران* منتشر شده است؛ یا می‌توان از مقاله «تعبیر سینمای هالیوود از افسانه هزار و یک شب» مسعود اوحدی یاد کرد که در شماره ۶۱ فصلنامه *هنر* منتشر شد. با این حال، غالب این مقالات و نوشته‌های پراکنده گوناگون که در جراید مختلف منتشر شده‌اند، بیش از هرچیز، جنبه ژورنالیستی داشته و فیلمنامه و محتوای آثار هالیوودی را مورد کنکاش قرار داده‌اند. شاید بتوان اظهار داشت، مقاله حاضر، نخستین نوشتاری است که از دریچه صحنه‌پردازی، به مقابله سینمای غرب با شرق می‌پردازد. یکی از آخرین

نمونه این نوشتارها مربوط به مقاله نادین ازبالی است که با عنوان «هالیوود و کالایی‌سازی اسلام»، درباره فیلم *تلماسه ۲* (۲۰۲۴) به اظهار نظر پرداخته و نگاه غرب به حجاب و کشتار غزه را مورد نقد قرار داده است.

مبانی نظری پژوهش

فیوژن یا هم‌جوشی چیست؟

دایرةالمعارف میریام وبستر در تعریف فیوژن، آن را مقوله‌ای گسترده دانسته و در چند حوزه متنوع به تعریف آن پرداخته است.

۱. کنش یا روند مایع‌سازی یا ایجاد پلاستیک به‌وسیله گرما؛

۲. همرسانی یا وحدت میان عناصر به‌واسطه کنش‌هایی نظیر ذوب‌کردن. مانند:

الف) ادغام عناصر متنوع، مجزا یا جداگانه در یک کل واحد؛

ب) مشارکت سیاسی: ائتلاف. نظیر ائتلاف دو حزب دموکرات و جمهوری‌خواهان‌مستقل؛

ج) موسیقی عامه‌پسند که ترکیبی از سبک‌های مختلف است (مانند جاز و راک)؛

د) غذایی که با استفاده از شیوه‌ها و مواد تشکیل‌دهنده دو یا چند غذای قومی یا منطقه‌ای تهیه شود. رستوران‌های هندی و چینی متخصص این نوع هم‌جوشی هستند. همین‌طور غذاهای تلفیقی.

۳. اتحاد هسته‌های اتمی به‌منظور تشکیل هسته‌های سنگین‌تر که منجر به آزاد شدن مقادیر بسیار زیاد انرژی در هنگام اتصال برخی عناصر نوری می‌شود (میریام وبستر).

اما همین *دایرةالمعارف* واژه هم‌جوشی را یک کلمه مدرن نمی‌داند و ریشه آن را در قرون وسطی جستجو می‌کند و می‌نویسد: «وام گرفته از واژه لاتین قرون وسطایی *fūsiō*، *fūsiōn* به‌معنای «فرایند ریختن، ریخته‌گری فلز مذاب، ذوب‌شدن و مایع‌کردن» (همانجا).

این در حالی است که امروزه فیوژن نه‌تنها در موسیقی - که به‌عنوان یک سبک شناخته می‌شود - و در سایر هنرها نیز از جمله هنرهای تجسمی از جایگاه خاصی برخوردار شده است. ترکیب سبک‌ها و گونه‌های مختلف موسیقی این سبک پرطرفدار را شکل داده است. راینی رودلاس[۶] در تبیین جایگاه هم‌جوشی در هنر به تلفیق هنرها اشاره می‌کند. کنشی که امروزه باعث ایجاد هنرهای جدید شده است. او در همین رابطه پرسشی را مطرح می‌کند:

> *تلفیق هنر چیست؟ هم‌جوشی در هنر زمانی رخ می دهد که یک هنرمند (در هر زمینه‌ای، اعم از موسیقی، ادبیات، معماری، هنرهای زیبا، طراحی، گرافیتی و...) با یک برند (از هر نوع محصول، خدمات، مد، خیریه) برای ایجاد یک محصول، خدمات، مفهوم یا یک "قطعه" خاص همکاری کند. این هنرمند، در حالی چشم‌انداز، خلاقیت، احساس و معنا به‌وجود می‌آورد، که برند تجاری مزبور، زیرساخت‌های تولید، مقیاس و کانال‌های بازاریابی را فراهم می‌سازد.* (اسکریبد، ۲۰۲۰)

به عبارت دیگر، شیوه همجوشی نوعی نگاه پُست‌مدرنیستی (همچون یک کلاژ که مشخصه اصلی آثار هنری پُست‌مدرن است) به تحلیل آثار هنری است و انبوه روش‌ها، سبک‌ها و رویکردها را درهم می‌آمیزد تا به تحلیلی منسجم و کارآمد در راستای فهم دقیق‌تر و موشکافانه‌تر اثر دست یابیم. در یک کلام، هم‌جوشی، تلفیق و ترکیب ایده‌ها و رویکردها است.

بدین‌ترتیب، با استفاده از شیوه هم جوشی، می‌توان به یک الگوی اولیه در تبیین هنر دست یافت. در همین راستا، می‌توان سینما را به‌عنوان بستر تولید و ارائه معرفی کرد و به‌جای برند، از سبکی که هنرمند برای تولید محصول نهایی یا همان «قطعه» بهره می‌برد، یاد کرد. در این صورت، ترکیب سبک، ایده و دیدگاه فردی هنرمند منجر به تولید (در این‌جا) یک فیلم می شود (نمودار ۱).

نمودار ۱. حرکت به سمت هم‌جوشی در هنر. در این تعریف می‌توان به جای برند، از سبک‌های هنری استفاده کرد.

حال اگر سبک‌های مختلف را در هم بیامیزیم، گونه جدیدی از «قطعه» به‌وجود می‌آید که می‌تواند به یک اثر هنری برخاسته از هم‌جوشی تبدیل شود. رویکردی که از دوران پس از جنگ جهانی دوم به این‌سو، در مقاطع مختلف، مورد استفاده قرار گرفته است. ادوارد لوسی اسمیت[۷] در همین رابطه به نقد نظریه سبک‌شناسی پرداخته و بر این باور است که در دوران یاد شده، دیگر هیچ اثر هنری را نمی‌توان از منظر یک سبک مشخص بررسی کرد و این ویژگی را به تکثر و گوناگونی افکار مدرن وابسته می‌داند. از سوی دیگر «از آن‌جا که بسیاری از بخش‌های هنر نوگرای معاصر با مسائل هویتی، از قبیل فرهنگ، ملیت، نژاد و جنس، مرتبط هستند، لذا به‌طور طبیعی، برای منتقد و یا نظریه‌پردازی هنری که آشنایی عمیقی از این مسائل ندارد، بسیار ساده‌تر است که از طریق محتوای قابل تحلیل و شناسایی اثر به نقد بپردازد تا این‌که به سراغ جمع‌بندی‌های کلی سبک‌شناختی برود» (لوسی، ۱۳۸۰، ۳۱).

بدین‌ترتیب، اگر بخواهیم با شرایط ترکیب سبکی روبرو شده و به تحلیل آن بپردازیم وارد حوزه هم‌جوشی می‌شویم. در فرایند تحلیل سبک، دو نتیجه عمده به‌دست می‌آید. نتیجه ابتدایی بی‌تردید به حوزه زیبایی‌شناختی اثر ارتباط می‌یابد. اما درباره کسب نتیجه دوم باید به اهداف اولیه استفاده از هم‌جوشی توجه کرد. در این‌صورت است که می‌توان بر خلاف نظر اسمیت، به تحلیل محتوا نیز پرداخت. محتوای مشخص و هدف‌مندی که از بطن هم‌جوشی سبک‌ها زاده می‌شود.[۸]

اکنون دیگ هم‌جوشی سبک‌های ما آماده است تا پذیرای گونه‌ها و سبک‌های مختلف باشد تا به یک نتیجه‌گیری نهایی منجر شود. توجه کنیم که این رویکرد به شدت سیاسی/فرهنگی و جامعه‌شناسانه در طول دهه‌های اخیر پر رنگ‌تر و بنیادی‌تر شده است و از این رهگذر باید بیش از گذشته به آن توجه کرد.

به‌منظور کشف اهداف هم‌جوشی - پیش از هرچیز - باید به فرایند هم‌جوشی داده‌های سبکی پی برد و چگونگی ترکیب سبک‌ها، میزان استفاده از آن‌ها و کیفیت کاربرد این داده‌ها را مورد ارزیابی قرار داد. بدین‌ترتیب است که می‌توان به تحلیل نهایی محتوا - به‌واسطه هم‌جوشی سبک‌ها - پی برد. در ادامه این نوشتار، برای تعیین وضعیت هم‌جوشی

سبک‌های بصری فیلم دزد بغداد، از الگوی مدیران مشترک آزمایشگاهی[۹] استفاده شده است. «در سال ۱۹۸۶، وزارت دفاع آمریکا، زیرمجموعه داده‌های هم‌جوشی[۱۰] وابسته به مدیران مشترک آزمایشگاهی[۱۱] را تاسیس کرد تا به برخی از موضوعات اصلی در تلفیق داده‌ها بپردازد و زمینه جدیدی را به‌منظور تلاش برای اتحاد اصطلاحات و فرایندهای این حوزه فراهم سازد» (استبان، ۲۰۰۵).

مدل *JDL*، تصمیم‌گیری در شرایط گوناگون «برای اطمینان از عملکرد سیستم‌ها در وضعیت‌های معین، اندازه‌گیری‌ها و تعیین معیارهای صورت‌گرفته در زمان تجزیه و تحلیل را امکان‌پذیر می‌سازد. این اندازه‌گیری‌ها می‌توانند داده‌هایی تولید کنند که بسیار به یکدیگر شباهت داشته، غالباً از یک سنسور برخوردار بوده یا کاملا دارای تکنیک‌های متفاوت باشند» (همانجا).

الگوی *JDL* و مدیریت هنری در فیلم *دزد بغداد*

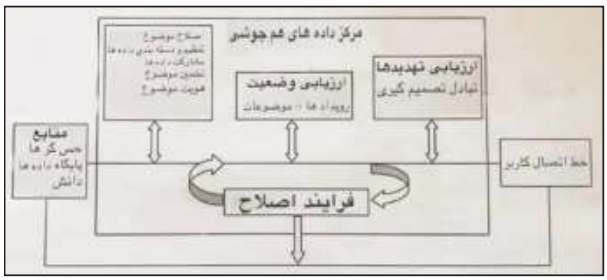
الگوی *JDL*، یکی از چندین و چند مدل رایج در حوزه تحلیل داده‌های هم‌جوشی یا فیوژن است. «امروزه برنامه‌های فیوژن داده‌ها، دامنه وسیعی را در بر می‌گیرد. از جمله: مهندسی تعمیر و نگهداری، رباتیک، تشخیص الگو و ردیابی رادار، تشخیص مین و سایر برنامه‌های نظامی، سنجش از دور، کنترل ترافیک، سامانه‌های هوافضا، اجرای قوانین، پزشکی، دارایی، اندازه‌گیری و علوم زمین‌شناسی» (همانجا).

از همین الگو می‌توان در زمینه ارزیابی و سنجش آثار هنری - از جمله تئاتر و سینما - نیز استفاده کرد. آن‌چه مدل‌های ارزیابی هم‌جوشی را دارای اعتبار بیشتر کرده و مزایای متنوعی را بر آن مترتب می‌سازد، بررسی داده‌ها از طریق چند سنسور است (به‌جای یک سنسور). بدین‌ترتیب، ضریب خطاها پائین آمده و ارزیابی نهایی دارای قدرت و اعتبار بیشتری می‌شود.

توموپولوس[۱۲] نیز درباره برتری‌های سامانه‌هایی که از چند سنسور برخوردارند بحث کرده و آن‌ها را در قیاس با سامانه‌هایی که تنها از یک سنسور برخوردارند، دارای مزایای بی‌شمار می‌داند (توموپولوس، ۱۹۸۸). یکی از پرکاربردترین چهارچوب‌های دارای چند سنسور، الگوی *JDL* است. این الگو، از ۳ سطح کلی برخوردار است:

- **سطح ۱، پالایش شیء یا موضوع**[۱۳]، تلاش برای یافتن و شناسایی اشیاء یا موضوعات است. برای این منظور با ادغام ویژگی‌های یک شیء یا موضوع برگرفته از منابع مختلف، یک تصویر کلی از وضعیت، گزارش می‌شود. گام‌های این مرحله عبارت‌اند از: ترازبندی داده‌ها، پیش‌بینی ویژگی‌های موجودیت (به‌عنوان مثال، موقعیت، سرعت، نوع آسیب، وضعیت‌های هشدار و...)، ارتباط داده‌ها با نهادها و پالایش هویت موجودیت.
- **سطح ۲، ارزیابی وضعیت**[۱۴]، تلاش می‌کند تا تصویری از اطلاعات ناقص ارائه شده توسط سطح ۱ را به‌وجود آورد. بدین‌ترتیب، میان موجودیت بازسازی شده با یک رویداد واقعی ارتباط برقرار می‌شود.
- **سطح ۳، ارزیابی تهدید**[۱۵]، نتایج حاصل از سطح ۲ را از منظر فرصت‌های احتمالی برای اجرای عملیات تفسیر می‌کند. این مزایا و معایب، انجام یک اقدام نسبت به روش دیگر را تجزیه و تحلیل می‌کند.

یک اصلاح فرایند، که بعضاً به‌عنوان سطح ۴ نیز شناخته می‌شود، برای نظارت بر عملکرد، شناسایی منابع بالقوه تقویت اطلاعات و بهینه‌سازی تخصیص سنسورها، در اطراف ۳ سطح یاد شده حلقه می‌زند. چیدمان فرایند این الگو در نمودار (۲) نشان داده شده است (استبان، ۲۰۰۵).

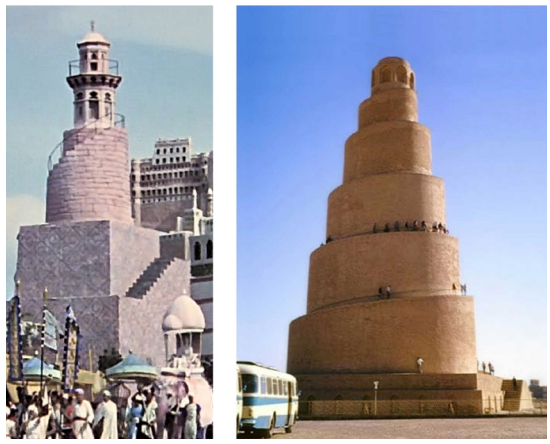


نمودار ۲. چیدمان فرایند *JDL*. مأخذ: (استبان، ۲۰۰۵)

در این‌جا برای ورود به چیدمان الگوی *JDL* و تحلیل هم‌جوشی فیلم *دزد بغداد*، لازم است الگوی یاد شده که در حوزه نظامی و علوم کاربرد مستقیم دارد، با حوزه سینما تطبیق داده شود. در همین راستا، قبل از پرداختن به بحث اصلی، هریک از سطوح، با حوزه هنر هماهنگ می‌شود.

سطح ۱ و سطح ۲: پالایش و ارزیابی وضعیت اثر هنری

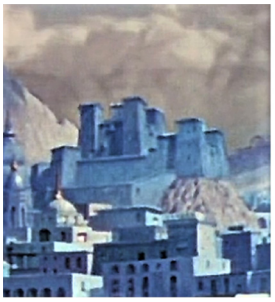
تلاش برای یافتن و شناسایی آثار یا موضوعات خاص متناسب با پدیده هم‌جوشی است. بدین‌ترتیب، فیلم *دزد بغداد* یکی از بهترین نمونه‌ها به‌منظور پیاده‌سازی الگوی هم‌جوشی *JDL* است. فیلم به دوران عباسیان (با اشاره به وزیر سلطان که عنوان جعفر دارد) اختصاص دارد (داده‌های زمانی) وقایع هم به وضوح، در بغداد و بصره می‌گذرد (داده‌های مکانی). بدین‌ترتیب طراحی صحنه اثر باید از نوعی معماری عباسی تبعیت کند. با این‌حال در گردآوری داده‌ها، به نتایج دیگری دست می‌یابیم (تصاویر ۱۰-۱).



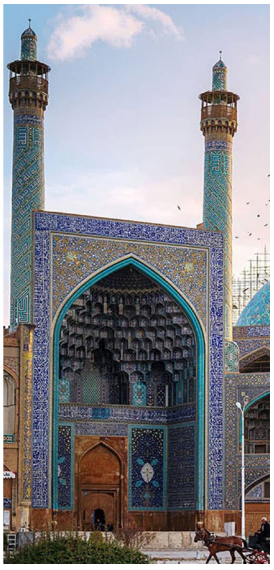
تصویر ۱. مناره ملویه در سامرای عراق (راست)، مناره مسجد شهر بصره در فیلم (چپ) (تصاویر از پروازیار وکیچر از فیلم). مأخذ: (استبان، ۲۰۰۵)

تصویر ۲. کنگره‌های پرسپولیس در نزدیکی شیراز (راست)، کنگره‌های قصر بغداد در فیلم (چپ). مأخذ: (تاروناپلاس و کیچر از فیلم). مأخذ: (استبان، ۲۰۰۵)

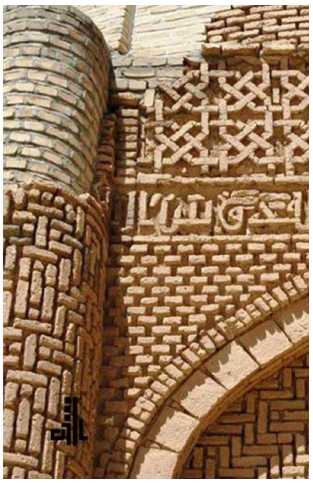
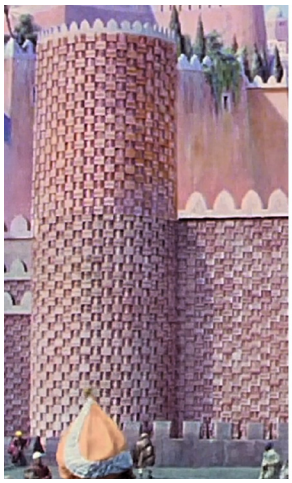
تصویر ۳. منارههای مدادی مساجد عثمانی، مسجد سلطان احمد در استانبول (راست)، منارههای بهنمایش درآمده در فیلم (چپ). مأخذ: (تورک مگ و کپچر از فیلم)



تصویر ۴. دروازه ایشتار متعلق به تمدن بابل در بین‌النهرین که امروزه در موزه پرگامون قرار دارد (راست)، قلعه شهر بصره در فیلم (چپ). مأخذ: (بریتانیکا و کپچر از فیلم)

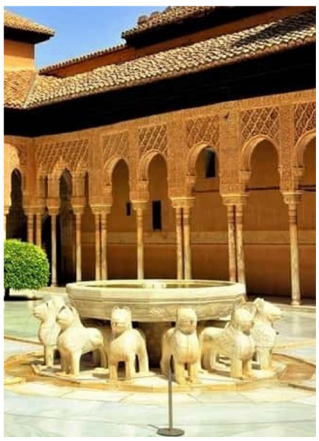


تصویر ۵. ورودی مسجد امام اصفهان (راست)، ورودی شهر بصره در فیلم (راست). مأخذ: (آفتاب هتل و کپچر از فیلم)

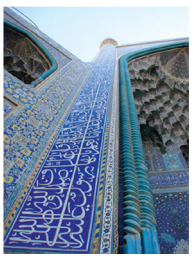
تصویر ۸. بخشی از آجرکاری برج خرقان قزوین (راست)، برج دیوار شهر بصره در فیلم (چپ). مأخذ: (راژه و کپچر از فیلم)

تصویر ۷. منظرهای از شهر صنعای قدیم (راست)، دورنمای شهر بصره در فیلم (چپ)، به فرم مشترک پنجرهها در تصاویر توجه کنید. مأخذ: (ای کی دی ان و کپچر از فیلم)



تصویر ۶. حیاط شیرها در الحمراء گرانادا، اسپانیا (راست)، حیاط قصر بغداد در فیلم (چپ). مأخذ: (مدائن پراجکت و کپچر از فیلم)

تصویر ۹. شاپور دوم در حال شکار شیر، جنس: نقره، قطر: ۲۲٫۹ سانتیمتر، موزه آرمیتاژ (سمت راست)، نقش برجسته با طرح شکارگاه در باغ قصر بصره (چپ). مأخذ: (ورد پرس و کیچر از فیلم)



تصویر ۱۰. کتیبه‌های قرآنی و مقرنس مسجد امام اصفهان (راست)، تالار قصر بغداد (چپ). مأخذ: (ویکی شیعه و کیچر از فیلم)

صحنه‌پردازی فیلم، حوزه‌های مختلف زمانی و مکانی را به‌کار گرفته است. جدول (۱)، سطح یک و سطح دو هم‌جوشی داده‌ها را به نمایش گذاشته است. سه ستون اول جدول، به داده‌های سطح یک اختصاص دارد و در آن داده‌های فرهنگی، قومی، مکانی (جغرافیایی) و زمانی (تاریخی) ارائه شده است و در ستون چهارم، تلاش شده است تصویری از اطلاعات ناقص ارائه شده توسط سطح ۱، به تصویر کشیده شود. نتیجه، برقراری ارتباط میان موجودیت بازسازی شده در فیلم و واقعیت‌های مربوط به آن است (جدول ۱).

سطح ۳ و ۴: ارزیابی تهدید و نظارت بر عملکرد

در سطح ۳ مدل *JDL* تلاش می‌شود تا داده‌های جدول (۱)، تحلیل، ارزیابی و تفسیر شود. در این بخش نوعی اصلاح فرایند در مزایا و معایب، صورت می‌گیرد که از آن در الگوی مزبور، تحت‌عنوان سطح ۴ یاد می‌شود. این سطح بر عملکرد تحلیل، نظارت کرده و منجر به شناسایی منابع بالقوه تقویت اطلاعات، بهینه‌سازی تخصیص سنسورها یا حسگرها (در مدل علوم انسانی و هنری، از عوامل انسانی نظیر پژوهشگر، دستیاران و گروه تحقیقاتی پروژه، می‌توان تحت‌عنوان حسگرها یاد کرد) در اطراف سه سطح یاد شده می‌شود.

بدین‌ترتیب، در سطح یک و دو *JDL*، داده‌های تصویری (طراحی صحنه) فیلم *دزد بغداد* گردآوری شده و مطابق نمودار (۲)، عملیات زیر در یک فرایند مشخص بر روی آن‌ها اعمال شد:

- اصلاح و پیرایش موضوع: انتخاب موضوع طراحی صحنه در فیلم *دزد بغداد* به‌عنوان یک نمونه مطالعاتی در پدیده هم‌جوشی هدفمند؛
- تنظیم و دسته‌بندی داده‌ها: استخراج نمونه‌های معماری به‌کار رفته در فیلم و تنظیم آن‌ها در قالب داده‌های زمانی و مکانی؛
- مشارکت داده‌ها: داده‌های تصویری گردآوری شده با یکدیگر در تعامل قرار گرفته و مفهومی از «جغرافیای اسلامی» را به‌وجود می‌آورند؛
- تخمین موضوع: از طریق هم‌جوشی داده‌های یاد شده می‌توان تخمین زد، چنین انتخاب‌هایی در حوزه معماری و هم‌جوشی آن‌ها (به واسطه اثر، طراح، فیلمساز و کمپانی) بی‌دلیل نبوده است و ممکن است اهدافی را در نظر داشته باشند؛
- هویت موضوع: حال می‌توان به یک فرضیه دست یافت: تقابل غرب با اسلام و تقلیل ارزش‌های جاری در آن به سرگرمی صرف، مسائل اخلاقی، انفعال و چالش‌های درون‌گروهی؛

در سطح ۲ فرایند هم‌جوشی، داده‌ها مورد ارزیابی قرار گرفت و میان موجودیت معماری بازسازی شده در اثر با نمونه‌های واقعی ارتباط برقرار شد تا فرایند هم‌جوشی به مسیر خود ادامه داده و "هویت موضوع" (تقابل غرب با اسلام) بیشتر مورد تایید قرار گیرد.

اما در سطح ۳ که باید به ارزیابی تهدیدها و تبادل تصمیم‌گیری‌ها پرداخت، به چند داده مشخص دیگر برمی‌خوریم که می‌تواند هویت موضوع - نتیجه هم‌جوشی سطح ۲ و ۳ - را تهدید کند (جدول ۳).

جدول ۱. سطح یک و سطح دو فرایند هم‌جوشی *JDL*، ترازبندی داده‌ها، پیش‌بینی ویژگی‌های موجودیت، اعم از داده‌های مکانی، داده‌های زمانی و داده‌های بصری موجود در فیلم به‌مثابه یک اثر هنری. همچنین انطباق تصاویر واقعی و تصاویر ارائه شده در اثر.

داده فرهنگی	داده مکانی	داده زمانی	داده‌های بصری در فیلم دزد بغداد
عباسیان	عراق	۱۲۵۸ - ۷۵۰ م.	بافت کلی شهر بغداد و مناره بصره با شباهت به مناره ملویه سامرا (تصویر ۱)
هخامنشیان	ایران	۳۳۰ - ۵۵۰ ق م.	کنگره‌های قصر سلطان بغداد با شباهت به کنگره هخامنشی (تصویر ۲)
عثمانیان	ترکیه	۱۹۲۴ - ۱۲۹۹ م.	مناره‌های مدادی شهر بغداد با شباهت به مناره‌های عثمانی (تصویر ۳)
بابل	عراق	۵۷۵ ق. م	قلعه شهر بغداد با شباهت به دروازه ایشتار (تصویر ۴)
صفویان	ایران	۱۷۳۶ - ۱۵۰۱ م.	دروازه‌های محرابی ورودی شهر و فرم دو طبقه معماری ایرانی (تصویر ۵)
گرانادا	اسپانیای مسلمان	نیمه دوم قرن ۱۴	حوض حیاط قصر بغداد با شباهت به حوض کاخ الحمراء (تصویر ۶)
قحطانی‌ها	یمن	از ۲۰۰۰ ق. م	آپارتمان‌های شهر بصره با شباهت به صنعای قدیم (تصویر ۷)
سلجوقی و ایلخانی	آسیای میانه، ایران	۱۵۰۶ - ۱۳۷۰ م.	آجرکاری دیوارهای بصره با شباهت به آجرکاری سلجوقی و ایلخانی (تصویر ۸)
ساسانیان	ایران	۶۵۱ - ۲۲۴ م.	طرح شکارگاه باغ سلطان بصره با شباهت به این طرح ساسانی (تصویر ۹)
نواحی مسلمان	تمام نواحی	تمام دوران اسلامی	مقرنس‌کاری و کتیبه‌های قرآنی، نقش ترنج (عموما ایرانی) (تصویر ۱۰)

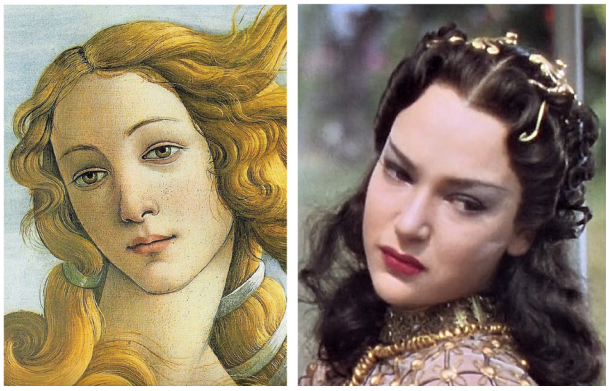
جدول ۲. داده‌های سطح ۳ مدل *JDL*، در طراحی صحنه فیلم *دزد بغداد*.

تهدید هویت موضوع ۱	وجود مولفه‌هایی از معماری و وسایل غربی در طراحی صحنه اثر
تهدید هویت موضوع ۲	حضور سکانس مربوط به معماری تبت، معبد مجسمه عظیم بودا

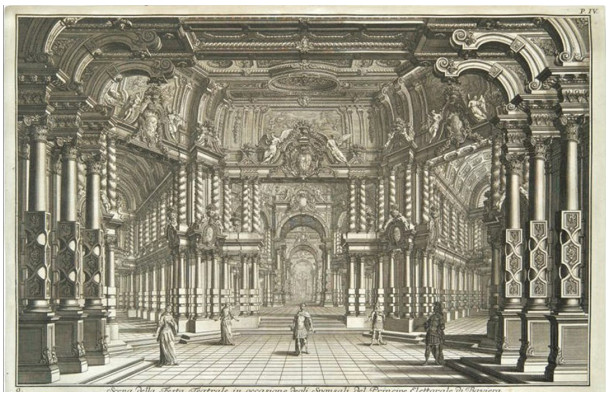
مهم‌ترین و چشمگیرترین مولفه‌های غربی مورد استفاده در فیلم عبارت‌اند از: نقش‌مایه صدف در اتاق شاهزاده خانم - به‌ویژه در بالای تختی که در آن به خواب عمیق فرو رفته است و ابزار و آلات مکانیکی که در برخی موارد همچون ساعت و طراحی آن، اساسا غربی جلوه می‌کنند (تصویر ۱۱). برای تبیین این موضوع باید به سراغ سطح چهارم هم‌جوشی رفت و وارد «فرایند اصلاح» شد تا بدین‌ترتیب «هویت موضوع» بیش از پیش مورد تائید قرار گیرد. برای این منظور مجددا به پایگاه داده‌ها رجوع کرده و فیلم، شخصیت‌پردازی شاهزاده خانم و کنش‌های او را مورد بررسی قرار می‌دهیم. شاهزاد خانم فیلم *دزد بغداد* عمیقاً با زنان سنتی حوزه تمدن اسلامی فاصله دارد. مستقل است، در برابر تصمیماتی که بر خلاف میل او برایش گرفته می‌شود ایستادگی می‌کند، حق ابراز عشق دارد، می‌گریزد، مبارزه می‌کند و در نهایت پیروز می‌شود. بدین‌ترتیب اثر، او را در جبهه غرب قرار می‌دهد و برای معرفی او نیز از نمادهای غربی استفاده می‌کند. نگاه کنیم به تابلوی معروف *زایش ونوس*[۱۶] بوتیچیلی[۱۷] که در آن ونوس از میان یک صدف متولد می‌شود (تصویر ۱۲). ظاهرا در *دزد بغداد* نیز شاهزاده خانم خفته باید در پس‌زمینه‌ای از نقش یک صدف بیدار شده و به زندگی دوباره بازگردد. نگاه کنیم که حتی در انتخاب بازیگر این نقش نیز به چهره نقاشی بوتیچلی توجه شده و شباهت بسیاری میان جون دوپرز[۱۸] و ونوس بوتیچلی وجود دارد بدین‌ترتیب، این تهدید هویت موضوع که در سطح ۳ آشکار شد، در سطح ۴، تفسیر و به داده‌های وابسته به هویت موضوع سطح ۲ و ۳ می‌پیوندد.

تصویر ۱۱. استفاده از فرم صدف در بالای تخت شاهزاده خانم و سر در ورودی اتاق او. مأخذ: (کپچر از فیلم)

مؤلفه دیگری که هویت موضوع هم‌جوشی داده‌ها را تهدید می‌کند، وجود سکانس تبت و معبد بودا است. در همین راستا، ظاهرا می‌توان هجمه فیلم به جغرافیای جهان اسلام را خدشه‌پذیر دانست. در تفسیر سطح چهارم این تهدید، به دو رویکرد مشخص می‌توان اشاره کرد. نخست، طراحی معبد و زوایای دوربین در این فصل از فیلم است که



تصویر ۱۲. شباهت جون دوپرز به ونوس بوتیچلی. مأخذ: (ویکی مدیا و کپچر از فیلم)



تصویر ۱۳. *مکان باشکوه*[۱۹]، طراحی جوزپه گالی بیبینا[۲۰] (۱۷۴۰) (بالا)، معبد فیلم *دزد بغداد* (پایین). مأخذ: (آپولو مگزین و کپچر از فیلم)

یادآور چیدمان ستون‌ها و پرسپکتیوهای غربی طراحی صحنه‌های تئاتر قرن هجدهم اروپایی است و دیگری نشان دادن کاهنان معبد در قامت بربرها و وحشیانی عقب‌افتاده است که به قصد کشتن سابو وارد میدان می شوند (تصویر ۱۳). حتی مجسمه عظیم بودا نیز دیگر ساکن نیست و از مکانیک و جنبش برخوردار بوده و در قالب یک روبوت خود را عرضه می‌کند (به‌عنوان یک دستاورد غربی).

اثر در این فصل نیز ضمن نمایش و ارتقاء دستاوردهای فناورانه و هنری غرب، شرقیان را در قامت موجوداتی وحشی و جادویی معرفی می‌کند. در همین راستا، شرق دور به جغرافیایی اگزوتیک‌تر و عقب‌مانده‌تر از جهان اسلام تبدیل می‌شود. این در حالی است که فصل یاد شده در کلیت فیلم

از اهمیت چندانی برخوردار نیست و همچنان جغرافیای اسلامی در صدر نگاه فیلمساز و طراح قرار دارد.

در همین رابطه می‌توان به تعریف ژان فرانسوا لیوتار[۲۱] از مدرنیسم اشاره کرد که آن را به‌عنوان یک زمینه سیاسی-اجتماعی گسترده‌تر در نظر می‌گرفت که قادر است نوعی حس وحدت ارگانیک را در بر گیرد: «نوعی فراگفتمان... ایجاد یک جذابیت صریح به‌منظور بیان برخی روایت‌های بزرگ..." طراحی مدرن بصری و تعبیه استعاری جهان نمایش در نوعی متن گسترده‌تر از دنیای مخاطب؛ یک فراروایت که تلاش می‌کند جهان را در یک تصویر یکپارچه احاطه کند» (آرونسون، ۱۹۹۱).

در انتهای سطح ۴ و فرایند هم‌جوشی داده‌های تصویری و محتوایی فیلم *دزد بغداد* می‌توان اذعان داشت که از ورودی‌های چند گانه‌ای به‌منظور دستیابی به نتیجه نهایی استفاده شده است. از داده‌های بصری معماری، نقاشی و صنایع دستی گرفته تا تحلیل شخصیت. «هم‌جوشی تصاویر سعی در ایجاد ترکیبی کارآمد از داده‌های موجود در تصاویر ورودی چندگانه دارد تا توصیف دقیق‌تری از موضوع مورد مطالعه نسبت به هر یک از داده‌های ورودی منفرد ارائه دهد. تصویر نهایی که حاصل می‌شود، تمام داده‌های به‌دست آمده را به‌صورت یکپارچه درمی‌آورد» (زیتووا و بنس و بلاژک، ۲۰۱۱). در همین راستا باید به نکته ظریفی نیز اشاره کرد. طراحی فضاهای فیلم ارتباطی کاملا مستقیم با شخصیت‌پردازی می‌یابد؛ تا جایی که به روشنی می‌توان خط روانی و شخصیت‌پردازانه نقش‌ها را در نقش و نگارها و همچنین معماری فضا مشاهده کرد. همین معماری و فضاسازی است که منجر به بلاکینگ و طراحی حرکت‌ها شده و میزانسن نهایی را شکل می‌دهند.

نتیجه

آن‌چه از حاصل هم‌جوشی سبک‌ها و ایده‌های جاری در صحنه‌پردازی فیلم *دزد بغداد* به‌دست می‌آید، نگاهی کاملا سیاسی و اجتماعی به شرق - به‌ویژه تمدن عربی و اسلامی - است. فیلم به‌رغم ظاهر سرگرم‌کننده و فانتزی خود، اعراب را مردمانی پیش‌پا افتاده و هوسران می‌داند که در نهایت برای رسیدن به عدالت، رفاه و خوشبختی، چاره‌ای جز تن دادن به نسخه‌هایی که هالیوود برای آن‌ها می پیچد ندارند. در این میان باید به دو نکته اساسی اشاره کرد. ژاک دریدا در بحث تحلیل آثار هنری به مولفه‌های «بیرونی» اشاره می‌کند و بر این باور است که هیچ اثر هنری را بدون تأثیرات بیرونی نمی‌توان تحلیل کرد. بدین‌ترتیب، دو نکته بنیادینی که ذکر خواهد شد نیز می‌تواند بر فرایند تحلیل هم‌جوشی استفاده شده در این نوشتار تأثیر بگذارد و «هویت موضوع» دست یافته را بیش از پیش تقویت سازد. توجه کنیم خانواده کوردا جملگی از یهودیان اتریشی مجارستانی بودند. همچنین کارگردان آلمانی فیلم، لودویگ برگر نیز یک یهودی بود که در دوران پیش از جنگ جهانی دوم مشکلاتی برایش به وجود آمده بود. توجه کنیم که مایلز ملسون - فیلم‌نامه‌نویس و بازیگر نقش سلطان فیلم - نیز یک چپگرای هوادار بلشویک‌ها بود. بدین‌ترتیب مجموعه این عوامل می‌تواند نقش مهمی در نگاه ضد عربی به اثر داشته باشد. این در حالی است که از سال ۱۹۰۴ نخستین مهاجرت یهودیان به فلسطین آغاز شد و به مدت بیش از دو دهه ادامه یافت. اما نکته جالب این‌جا است که در در سال ۱۹۳۹، یعنی درست هم‌زمان با ساخت فیلم *دزد بغداد* و یک سال پیش از اکران آن، بریتانیا «نامه سفید» را به تصویب رساند که به موجب آن خرید زمین‌های فلسطینیان توسط یهودیان مهاجر محدود شد و یهودیان آن را خیانت به اعلامیه ۱۹۱۷ بالفور می‌دانستند. بدین‌ترتیب فیلم را می‌توان نوعی بیانیه ضد عرب، در کشاکش تشکیل رژیم صهیونیستی دانست. بیانیه‌ای که در قالب یک اثر هنری سینمایی صادر شده است.

تمام مولفه‌های یاد شده خواننده را می‌تواند به این نتیجه برساند که به رغم ارجاعات مستقیم و غیرمستقیم به شرق در *دزد بغداد* و آثاری از این دست، فضاسازی، طراحی صحنه، میزانسن‌ها و روابط فضایی که جادوی سینما را شکل می‌دهند، می‌توانند تأثیر ناخودآگاهی نیز بر تماشاگر برجای بگذارند و بدین ترتیب بر نگرش او نسبت به شرق و شرقیان تأثیر بگذارند.

از منظر نظری نیز باید اظهار داشت، برای دستیابی به نتیجه نهایی در این نوشتار، از ۴ سطح هم‌جوشی و ترکیب آن‌ها با یکدیگر استفاده شد. بدین ترتیب، تحلیل اثر از سطح ۱ یا پالایش شیء یا موضوع آغاز شده و به سطح ۲ یا ارزیابی وضعیت رسید. در ادامه، وضعیت سوم یا ارزیابی تهدید منجر به شکل‌گیری سطح چهارم یا اصلاح فرایند شد. بدین ترتیب، با ترکیب سطوح ۱ و ۲ از یک طرف و سطوح ۳ و۴، تحلیل نهایی اثر و موضوع وابسته به آن را شکل داد.

در نهایت، می‌توان به این نتیجه دست یافت که با استفاده از الگوی هم‌جوشی *JDL* و سنسورهای چندگانه (تحلیل‌های فراگیر و چند جانبه)، تحلیل‌گر قادر است به لایه‌های زیرین و درونی اثر پی برده و به ارزیابی آن‌ها بپردازد. شیوه‌ای که گونه‌های پیشین تحلیل را - در قالب هم‌جوشی داده‌ها - با یکدیگر ترکیب کرده، خود فرایند به رفع معایب و تهدیدهای ارزیابی پرداخته و با پاسخ دادن به آن‌ها، به "هویت موضوع" دست می‌یابد.

پی‌نوشت‌ها

1. Ludwig Berger.
2. Michael Powell.
3. Roger Ebert.
4. American Film Institute.
5. Fusion.
6. Raynie Rodelas.
7. Edward Lucie-Smith.

۷. برای درک بهتر این رویکرد می‌توان به فیلم *سلطان جاز* (۱۹۳۰) ساخته جان موری اندرسون مراجعه کرد. در این فیلم به صراحت از هم‌جوشی سبک‌ها یاد می‌شود. نگاه کنیم به نمادهای انواع سبک‌ها و حتی فرهنگ‌ها و قومیت‌ها که در یک دیگ بزرگ ریخته می‌شوند و از ترکیب آن‌ها سبک موسیقی جاز به‌وجود می‌آید.

8. Joint Directors of Laboratories.
9. Data Fusion Sub-Panel.
10. Joint Directors of Laboratories.
11. Thomopoulos.
12. Object Refinement.
13. Situation Assessment.
14. Threat Assessment.

15. The Birth of Venus. 16. Sandro Botticelli.
17. June Duprez.
18. Luogo Magnifico.
19. Giuseppe Galli Bibiena.
20. Jean Francois Lyotard. 21. Jacque Derrida.

فهرست منابع

اوحدی، مسعود (۱۳۸۳)، تعبیر سینمای هالیوود از افسانه هزار و یک شب، فصلنامه هنر، شماره ۶۱، ۱۵۰-۱۵۶.

لوسی اسمیت، ادوارد (۱۳۸۰)، *مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم*، ترجمه دکتر علیرضا سمیع‌آذر (۱۳۸۰)، تهران: مؤسسه فرهنگی، پژوهشی چاپ و نشر نظر.

Aronson, Arnold (1991). Postmodern Design, *Theatre Journal*, The Johns Hopkins University Press, 43, 1-13

Esteban, Jaime; Starr, Andrew; Willetts Robert; Hannah Paul and Bryanston-Cross, Peter (2005). A Review of Data Fusion Models and Architectures: Toward Engineering Guidelines, *Neural Computing and Applications*, December 2005, 14(4), 273 -281.

Roozbeh, Roohollah (2006). Hollywood Adaptation of Thousand and One Nights: A Critical Analysis based on Hutcheon's Theory, *International Journal of English Language & Translation Studies*, April-june 2017, 5(2), 21-28

Thomopoulos, S. C (1989). Sensor integration and data fusion. Proc. SPIE 1198, Sensor Fusion II: Human and Machine Strategies, 178-191.

Zitova, Barbara; Benes, Miroslav and Blazek, Jan (2011). Image Fusion for Art Analysis, *IS&T/SPIE Electronic Imaging*, 2011, San Francisco Airport, California, United States.

فهرست منابع الکترونیکی

www.akdn.org/architecture/project/conservation-old-sanaa
www.aftab-hotel.com/imam-shah-mosque
www.apollo-magazine.com/creating-a-scene-on-stage/
www.britannica.com/topic/Ishtar-Gate
www.fa.wikishia.net
www.madainproject.com/court_of_the_lions
www.parvazyar.com
www.raeeka.wordpress.com/2011/08/05/2682
www.razheh.com/buildings
www.tarunaplus.com/product/wall-posters-of-persepolis
www.vmfa.museum/pressroom/news/fusion-art-21st-century
www.imdb.com/title/tt0033152/