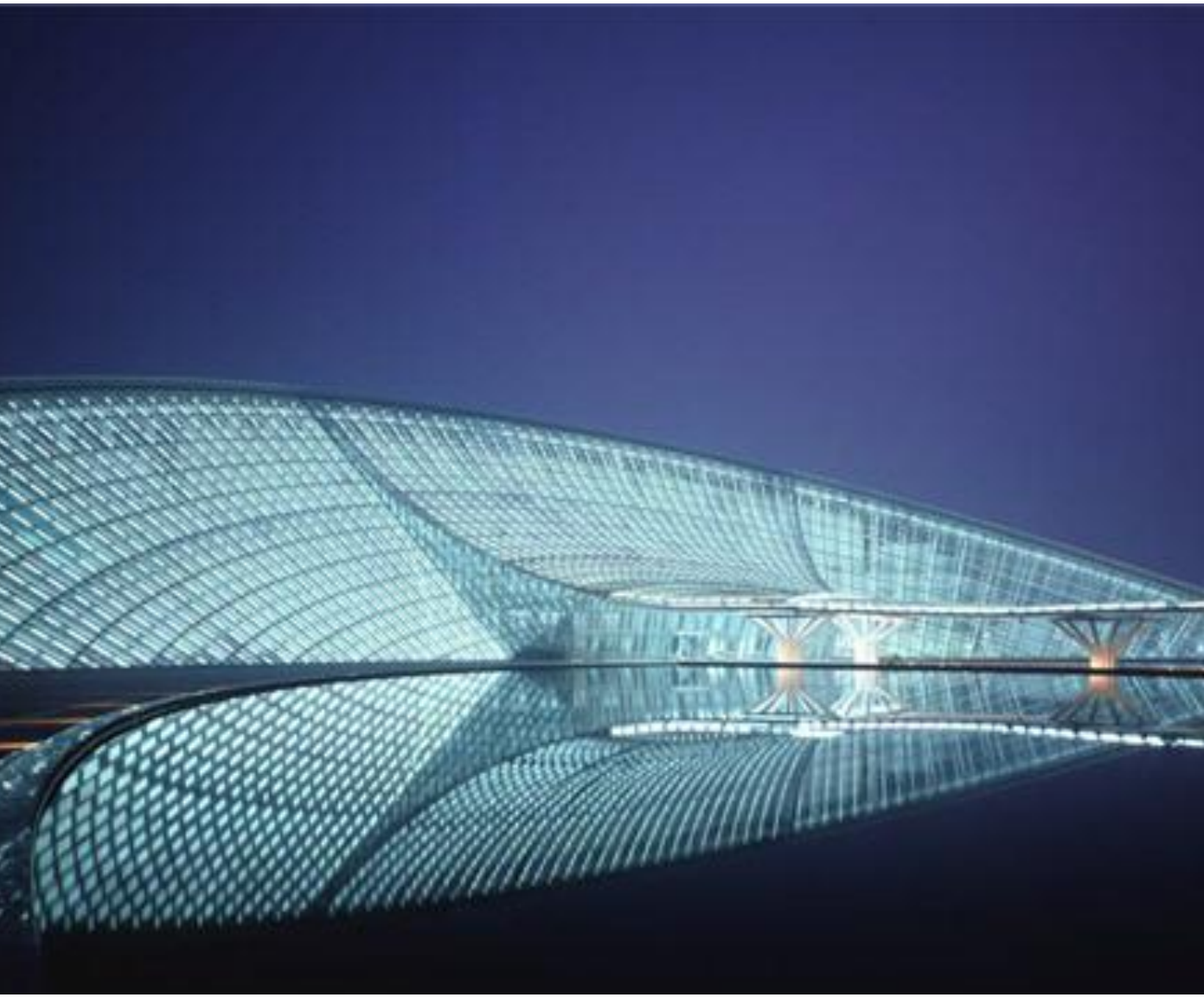

تکین‌سازی و سبک

شین تاکاماتسو در گفتگو با فلیکس گتاری

گتاری: دوست دارم درباره تفاوت بین درون و بیرون حرف بزنیم، اینرا در بسیاری از پروژه‌هایتان دیدم. در فرایندتان چطور به رابطه‌ی داخلی-خارجی می‌پردازید؟

تاکاماتسو: فکر می‌کنم، از یک طرف، سطح خارجی معماری رابطه‌ای با بیرون شامل خیابان، محیط، و طبیعت دارد و معنی‌اش هم اغلب با فضای همگانی معادل است. از طرف دیگر، سطح داخلی می‌تواند نظام درونی خاص خودش را بدون هرگونه رابطه‌ی مستقیم با بیرون بیافریند. پس شکافی ایجاد می‌شود بین نقش کارکردی امر خارجی برای رساندن فحوا و امر داخلی. کار طراحی این شکاف با معماری جذابیت زیادی برایم دارد.

گ: منظورتان از طراحی شکاف چیست؟

ت: گاهی خارجی می‌تواند کمال داخلی را به هم بریزد. چیزی دراماتیک رخ می‌دهد وقتی نوری خارجی از فضایی با ریخت‌شناسی بیگانه به داخلی وارد می‌شود و مانع از شکل‌گیری جهان خودآیینش می‌شود.

گ: جهانی که باید فروپاشی‌های خودآیین باشد چون حالا روزنی وجود دارد؟

ت: بله، درست است. پس کلمه‌ی «طراحی» که کمی قبل به کار بردم اصلا مناسب نیست. عملا عنصری همچون یک شکاف یا چیزی دراماتیک می‌خواهم تا بتوانم نظام درونی را تقویت کنم. همواره تلاش کردم که درون و بیرون متقابلا یکدیگر را تقویت کنند.

گ: بااین‌حال، آیا همیشه از خارجی شروع نمی‌کنید؟

ت: بله، قطعا.

گ: فکر می‌کنید درونی را دشوارتر بتوان به‌صورت یک ابژه در نظر گرفت؟ منظورم این است که آیا حس می‌کنید اندازه‌ی داخل محدودتان می‌کند؟

ت: آیا اندازه در اینجا جنبه‌ای مکانی‌ست؟

گ: بله، همین‌طور است.

ت: اغلب طراحی‌هایم از فضاهای معمارانه‌ی داخلی به نیروهای کاملا مرکزگرا مقیدند. پس مقیاس‌های داخلی مختلف کم می‌شوند درحالی‌که مقیاس‌های خارجی تا حد ازدست‌دادن هر مقیاس انسانی بسط می‌یابند. اگر از این معماری عکس بگیرید می‌بینید که بیرون به طرف مرکز آب می‌رود طوری که مرکز به قصری شبیه می‌شود که در درونش به یک جواهر بسیار کوچک منزل داده است.

گ: این برداشت را دارم که در قیاس با معماری قبلی‌تان دارید در شیوه‌ی طراحی عناصر مختلف داخلی بسیار ماهر می‌شوید. درست می‌گویم؟ مثل بناهایی که دیروز دیدم. فکر می‌کنم داخلی «اورفه» را بزرگتر از داخلی «اوریجین» طراحی کردید.

ت: خیلی سخت است که خودت را به استحکام داخلی محدود کنی و فضایی منقبض‌کننده بسازی. مثل این است که خودم را بی‌نهایت بار کوچک‌تر کنم. شاید بابت سنم این موضوع هرچه‌سخت‌تر بشود. اخیرا شروع کردم فضایی را مفهوم‌پردازی کنم که در آن فضای داخلی در مقابل فضای خارجی به حرکت می‌افتد.

گ: چون حس کردم مقیاس‌های داخلی و خارجی «اورفه» به‌طور مجازی یکسان‌اند.

ت: درست است. در اغلب پروژه‌هایی که اکنون دارم روی‌شان کار می‌کنم سعی کردم درون را دقیقا همچون یک فضای بیرونی دیگر در نظر بگیرم.

گ: این نکته خیلی مهم است. همیشه فکر کردم سعی دارید از مغایرت بین بیرون و درون اجتناب کنید و این موضوع به فرایندتان ربط دارد. این نکته ما را به ایده‌ی مهمی برای خلق بافتی با همین مغایرت می‌رساند، و همین‌طور به تلاش برای فرار از نظامی که سوبژکتیویته را به محصول داخلی تقلیل می‌دهد. شدیدا مایلم بدانم که آیا حس درنوردیدن یک آستانه را تجربه کرده‌اید یا نه. دوست دارم بدانم در آن مراحل انضمامی که به تکمیل ساختاری معمارانه ختم می‌شوند، آیا از قلمرو ساختمان یا بنا درگذشتید. در این مورد حس می‌کنید طراحی خارجی اهمیت بیشتری دارد یا طراحی داخلی، یا هر دو به یک میزان مهم‌اند؟

ت: این انتظار در معماری وجود دارد که بافت خارجی باید به ساختار داخلی اعتبار بدهد. کم‌کم فهمیدم که روایت و تفسیر پشت سر این شمای پایدار آن‌قدرها که فکر می‌کردم غنی نیستند. نکته‌ی مهم برای الان این است که چه چیز از این شما درمی‌گذرد تا به نقطه‌ای برسد که خود معماری در آن عمق دارد. به‌نظرم خیلی دشوار بشود یک معماری خلق کرد که به معنی تحت‌اللفظی کلمه عمق یا ضخامت نداشته باشد. روش من استفاده از یک‌جور پارادوکس است. خارجی را خیلی چگال طراحی می‌کنم تا به دیگر سطوح رخنه کند. دارم سعی می‌کنم که ضخامت و عمق را از منظر استحکام ایجاد کنم. این مبارزه‌ی شورانگیز و انتقادی من با نظام داخلی و خارجی‌ست.

گ: در تفسیر من دو نوع فرایند برای خلق چیزها وجود دارد که گرچه خصایص کاملا متفاوتی دارند اما ضرورتا درهم‌تنیده‌اند. یک فرایند سبب می‌شود که نسبتی فانتزیایی با ابژه‌ای که خلق می‌کنید داشته باشید. وقتی خودتان را به فانتزی می‌سپارید تا حد زیادی فهم‌تان از مقیاس را از دست می‌دهید و ابژه‌ی تولیدشده هم دیگر معماری نیست. حس می‌کنم طی این فرایند خلاق شما علیه جریان زیاده‌خواه فانتزی یا علیه همین زیادی می‌جنگید. در فرایند دوم، شما کارکردهای مختلف تناظر تولیدشده بین این دو مقیاس را به شیوه‌ای تقریبا پارانویایی واقعیت می‌بخشید و می‌فهمید.

ت: در چه سطحی این تناظر اتفاق می‌افتد؟

گ: در هر سطحی، از کل معماری تا عناصر مختلف ساختار. به‌نظرم می‌رسد که شما می‌خواهید با سرکوب‌نکردن هر کدام از این دو مرحله‌ی دیالکتیکی با زیادی یادشده رویارو شوید. می‌خواهم بدانم فرق بین طراحی چیزی روی کاغذ و تخیل ناب‌تان را چطور پردازش می‌کنید؟ تخیلی که برای نمونه فرم‌هایی مانند چهره‌ی انسان یا بدن حیوان را خلق می‌کند. منظورم این است که تخیل‌تان را، و همین‌طور اقتضائات عملی گوناگونی را که به‌رغم فاصله‌ی میان‌شان همزمان با فرایند طراحی‌تان وجود دارند، چطور از کار درمی‌آورید؟

ت: در مورد کار طراحی‌ام ممکن نیست بین این دو چیز تمایز گذاشت. به گمانم چیزی همچون ایده‌ای انتزاعی از معماری وجود دارد. فکر می‌کنم بشود با کاربرد نظام‌های مختلف خود معماری تمام این چیزها را با هم به طنین انداخت و هر چیزی که فضای معمارانه کامل می‌کند، از جمله رابطه‌ی خارجی و داخلی، را به چالش کشید. در این تلاش‌ها تخیل به هذیان نزدیک می‌شود، تخیل یک ابزار می‌شود، یا گاهی سوءاستفاده‌ی عمدی از چیزی آشنا یا از حتی مقیاس عملا به یک‌جور ابزار بدل می‌شود. سطوح گوناگونی برای ابزار وجود دارد که، از ضمیر آگاه گرفته تا ضمیر ناآگاه، برای اختلال در ایده‌ی انتزاعی معماری مفیدند.

گ: خیلی جالب است. دوست دارم یک سئوال دیگر هم از شما بپرسم. موافق‌اید که در نهایت در ابژه زندگی می‌کنید انگار این ابژه وجودتان بوده باشد؟

ت: منظورتان چیست؟

گ: مثلا همکاران‌تان به من گفتند که شما یک پروژه را اغلب بارها و بارها از نو طراحی می‌کنید حتی اگر قبلا مشتری را راضی کرده باشید. خلاصه آیا دلیل تکرارتان این بود که نمی‌توانستید کاری کنید که در ابژه زندگی کنید؟

ت: از این منظر، بله، همین‌طور فکر می‌کنم.

گ: این عملا به مضمونی بسیار مهم برای من ربط دارد. فکر می‌کنم این امکان وجود دارد که نوشتن و طراحی یک چیز باشند. در نظام نشانه‌ها، نشانگری و دلالتگری دو کارکرد را از هم مجزا می‌کنند. دلالتگری نسبتی‌ست که از اشاره برای توصیف مستقیم ابژه استفاده می‌کند. اما نشانگری مستقیما به ابژه‌ی قصدشده اشاره ندارد و یک‌جور ناپیوستگی بین دلالت و ابژه‌ی قصدشده در کار است.

ت: این شکاف را قبلا با عبارت «رخداد پرت‌کننده» بیان کردم، چون به باورم معماری یک‌جور نظام نشانه‌ای‌ست.

گ: برای زبان‌شناس‌ها، مدلول و دال رابطه‌ای اختیاری دارند. هیچ رابطه‌ی وجودی بین مداد به‌عنوان یک واج و خود مداد وجود ندارد. یا در عوض، یک نظام تناظر در کار نیست، یا اگر در کار باشد، صرفا نظام اتصالات دلبخواهی‌ست. این رویکرد با منظر متعارف در تعارض است. می‌خواهم پیشنهاد بدهم که ما باید بُعدی دیگر، سطحی دیگر را بفهمیم. نشانگری را اولین مقوله و دلالتگری را دومین مقوله می‌نامم، و مقوله‌ی سومی را اضافه می‌کنم که کارکرد وجودی می‌خوانم. مثلا، این کارکرد یک سوبژکتیویته‌ی خودآیین را برای معماری همچون کیرین پلازا برقرار می‌کند. این سوبژکتیوسازی ساحتی وجودی را خلق می‌کند، همان‌طور که ما را. پس شما در معماری‌تان زندگی می‌کنید. و این کارکرد خودآیین بی‌تردید باید برای کسانی که آنجا زندگی می‌کنند یا از آنجا رد می‌شوند هم کار کند.

ت: فکر کنم این فاصله نقطه‌ای هم‌فاصله است که همواره بین معماری، معمار، و کسانی که آنجا زندگی می‌کنند یا از آنجا رد می‌شوند وجود دارد. این جدایی سبب می‌شود که آن کارکرد خودآیین فعال شود.

گ: بله، مثلا فکر می‌کنم در مورد سوبژکتیویته در موسیقی هم ماجرا به همین سیاق است. به گمانم فاصله‌ای مشابه باید بین قطعه‌ی موسیقی، کسانی که اجرایش می‌کنند، و کسانی که آنرا می‌شنود در کار باشد. خلاصه اینکه یک‌جور نظام خودکار خودارجاع در کار است. به‌طور کلی، ابژه نمی‌تواند از نظام ارجاع بیرونی فرار کند، هرچند نظام وجودی کاملا به این فرار تواناست. این ابژه‌ی وجودی مدام در خطر مرگ یا نابودی‌ست چون ابژه‌ای با کارکرد خودارجاع با ابژه‌ای معمولی فرق دارد، چون می‌تواند در مرز فضاهایی ناهمگن وجود داشته باشد که امکان ناپدیدی را برای ابژه فراهم می‌آورند. معماری شما همین‌طور است، یعنی در جایی جدایی در سطح معناشناختی اتفاق افتاده است. این نکته‌ی خیلی جالبی برای من است که یک جدایی معناشناختی از نظام نشانه‌ها روی داده است. کارکرد نشانگری و دلالتگری دیگر اثر ندارد و خود جدایی بین این‌دو به حرکت می‌افتد؛ به‌عبارتی، نظام ارجاع این‌طور است، ساختارهای مختلف به هم می‌پیوندند و تنها ضمن ترکیب قوای متقابل‌شان می‌توانند کارایی داشته باشند و همین به سوبژکتیویته منجر می‌شود. به باورم، سوبژکتیویته‌ی شما ساختار همین نوع نظام ارجاع را دارد. مسأله بر سر یافتن معیاری برای تصمیم‌گیری‌ها و کنترل‌هاست. راه‌حل چیزی جز فانتزی فردی یا آنارشیسم، یعنی معیاری روان‌شناختی برای کنترل نیست. موضوع بر سر جفت‌وجورشدن مقیاس‌ها در دو سطح است، از یک طرف سطح خلاقیت فردی و از طرف دیگر سطح فاکتورهای معمارانه‌ی مختلف. این کارکردهای معیار به کارکردهای ساحت وجودی می‌پیوندند و به همین خاطر تناظری زاده می‌شود بین سطح فردی و سطحی که مردم ضمن اسکان در آن مکان حس می‌کنند.

ت: بله. فکر می‌کنم درست است.

گ: فکر می‌کنم خیلی مهم است که مردم در آن راستایی کار کنند که اندکی قبل توضیح دادم، درغیراین‌صورت همه‌چیز به بُعدی روان‌شناختی ختم خواهد شد. بعد روان‌شناختی تنها یکی از مؤلفه‌های سازنده‌ی یک فرایند خلاق است. به گمانم باید منطق درونی خاص خودتان را داشته باشید، می‌توانید از آن به من هم بگویید؟

ت: ابعاد زیادی درکارند که می‌توانند با نظر به روش‌شناسی‌ام در نظر گرفته شوند. بُعد فانتزی آرکائیک وجود دارد، ابعاد ریاضیاتی گوناگون درکارند، ارجاعاتی وجود دارند پشتیبان نظام نشانه‌ای معمارانه، و همین‌طور ابعاد دیگر. محال است بین تمام این ابعاد وساطتی صورت بگیرد. حتی وقتی دارم یک منزلگاه کوچک را طراحی می‌کنم باید آمیزه‌ای از لایه‌های ابعاد را دربنوردم. این کلمه‌ی «درنوردیدن» و کلمه‌ی طنین که قبلا استفاده کردم یک معنا دارند. بااین‌حال، حتی وقتی طنین دامنه‌ای بزرگ دارد، تقریبا همیشه لحظه‌ای آنی در کار است که دیگر کار نمی‌کند. می‌توان این‌طور هم گفت که ابعاد مختلف باردار شده‌اند و به نقطه‌ای حساس رسیده‌اند که در آن با فروپاشی روبرو می‌شوند. به باورم سوبژکتیویته در آن نقطه خودش را وضع می‌کند. شاید این دلیلی باشد که چرا معماری‌ام یک نیستی چگال تولید می‌کند.

گ: در فلسفه‌ی کشور شما دو مفهوم مو و کیوکو وجود دارد. بسیاری بر متافیزیک نیستی در معماری معاصر این منطقه تاکید می‌کنند. نیستی چگال شما با آن نیستی فرق دارد.

ت.ش: بله، درست است.

گ: یک چیز دیگر، علاوه بر آن سطوح، سنگینی بار گذشته‌تان وجود دارد. همین الان گفتید که سطوح مختلفی همچون نظام‌های اقتصادی، اجتماعی، و ریاضیاتی را درمی‌نوردید اما علاوه بر آن سطوح شغل‌تان به عنوان یک معمار تا الان گذشته را انباشت کرده و این خلاف نگرش‌تان است که همواره در مسیر تغییر تلاش می‌کنید، این فاکتورهای موقتی نیز به سطحی شکل می‌دهند که باید درنوردیده شود. از قول‌تان شنیدم که سبک خاصی برای خودتان ندارید. فکر نکنم راحت بتوان چنین حرفی زد. منظورم این است که، جدا از اینکه دارید داشتن سبک را رد می‌کنید، نتیجه‌ی کار این می‌شود که درهرصورت رفته‌رفته دست به انباشت یک سبک می‌زنید.

ت: قویا حس کردم جریانی در من است که دارد آرام‌آرام درونم شکل می‌گیرد، به همین دلیل روش‌هایم تا اندازه‌ای عوض می‌شوند. احتمالا می‌توانید بگویید که من مسیر سرعت این جریان را از دست داده‌ام، یعنی من با سیلان این جریان پیش می‌روم، با همان سرعت، نه اینکه سریع‌تر بروم یا اندکی خلاف‌جهت بزنم.

گ: با نگاه به معماری اخیرتان همین احساس را مثلا در مورد ستون‌های سایفوکوجی دارم، هرچند اگر به بحث‌مان راجع به سبک‌تان ادامه بدهم، حتی اگر سبک یک بار سنگین شخصی برای‌تان باشد، سبک شما دارد نقشی در معماری معاصر کشورتان بازی می‌کند. یعنی برداشتم این است که ابتدا همچون غریبه‌ای نامعمول به نظر آمدید اما این جایگاه با انجام پروژه‌های بیشتر عوض شد. از آنجا که دارید بار معماری معاصر اینجا را بر دوش می‌کشید و آنرا به سرحدش سوق می‌دهید پس دیگر غریبه‌ای در معماری نیستند. در عوض، فکر می‌کنم در جایگاهی قرار دارید که می‌توانید به‌عنوان نماینده‌ی معماری معاصر حرف بزنید. به گمانم سنگینی بار سبک چنین معنایی دارد.

ت: دوست دارم با دقت زیاد به این اقتضائات توجه کنم. همواره ضرورت دارد از جریان درونی‌ام قدم بیرون بگذارم، همین‌طور از جریان بیرونی که داستانش کاملا متفاوت است. قبلا گفتم که قدم‌هایم را تکرار می‌کنم و اندکی جلو می‌روم، با توجه به این موضوع می‌توانید تفاوتی جزئی در سیلان این جریان ببینید. این خرده‌تفاوت‌ها به میلی نیرومند برای برون‌ایستایی، برای حرکت از یک سوبژکتیویته به سوبژکتیویته‌ای دیگر منجر می‌شوند.

گ: یک‌جور طنین، نه؟ در تحلیل آخر اغلب کسانی که معماری‌تان را دیده‌اند از شکل ماشین‌های عجیب‌وغریب تعجب کردند، یا گفتند که این یک تکه‌ی معماری فانتزی‌ست، که البته قطعا سرشت‌نمای اصلی‌اش است، ولی کافی نیست که راهی برای دریافت سطح مؤلفه‌های سازنده‌ی روان‌شناختی باشد. لازم است که معماری‌تان را به عنوان یک‌جور فرایند تکین‌سازی وارسی کنید. با این کار معماری‌تان به اثر نوعی تکین‌سازی بدل خواهد شد که یک فانتزی سرشت‌نما را می‌آفریند که روح هر کسی را، روح تمام معماران را، تسخیر خواهد کرد، و بسیاری آنرا به اشتراک خواهند گذاشت. در اینجا فکر می‌کنم جالب می‌شد اگر شما مکتب خاص خودتان را ایجاد می‌کردید. احتمالا نظامی مشابه را بتوان در مورد مردمی به راه انداخت که گرداگردتان جمع می‌شوند و هر کدام‌شان با تکین‌سازی خاص خودشان مواجه می‌شوند.

ت: آیا این تکین‌سازی یعنی ساخت فاصله‌ای عظیم از راه درونی‌سازی یک ابژه؟ مثل نظام خودآیین معماری؟

گ: فکر می‌کنم این فاصله با آنچه قبلا مقیاس خواندم یکی باشد. به بیانی عام، در جهان ابژکتیو، فواصل مختلف همان تفاوت‌های بین یک چیزی و چیزی دیگر بیرون از آن است، پس باید خودمان را از نیروهای مکانمند یا زمانمند، یعنی از نسبت با خارج، جدا کنیم، و مستقیما بر نیروهایی متمرکز شویم که از نیروهای درونی‌مان استفاده می‌کنند. بیایید مثالی دیگر را از موسیقی وام بگیریم. اجراگران موسیقی پارتیتور را با جزئیات کامل مطالعه می‌کنند، فن اجرایی خاص خودشان را مد نظر قرار می‌دهند، رابطه‌شان با ارکستر و امیال شنوندگان را در نظر می‌گیرند، و دست‌آخر هیجانات خودشان را لحاظ می‌کنند. این ابعاد متفاوت گوناگون در نقطه‌ای از زمان که مولد یک هارمونی‌ست به طنین درمی‌آیند و همین خودآیینی ابژه‌ی موسیقایی را می‌سازد. در اینجا ترکیب‌بندی به‌خودی‌خود بدون توجه به خارج عمل می‌کند. این یعنی بازشناسی به دلیل انتقال، بازشناسی بر مبنای مفاهیم. می‌توانید شما هم بگویید که این یعنی یک فهم بر مبنای هیجانات و نه مفاهیم. با این گفته، هیجان مزبور هم نه دیگر مبهم، که بسیار دقیق و به‌جاست. به‌جاست چون با فهم‌مان تناظر دارد، و فهم ما هم اکیدا به ساحتی وجودی پیوند خورده که از انواع‌واقسام جهان‌های متفاوت ساخته می‌شود. با فرافکنی‌اش به آینده، خیلی جالب می‌شود اگر ببینیم که معماری بسیار فردگرایانه‌تان چطور با فعالیت روی بیمارستان‌ها، تیمارستان‌ها، مدرسه‌ها، و الخ تغییر می‌کند. یعنی دوست دارم بفهمم چطور فاکتورهای متنوع در آن نظام‌ها به فرایند طراحی‌تان وارد می‌شوند.

ت: آیا معماری می‌تواند تسلیم معمار شود؟ از همسرم که پزشک است پرسیدم چطور می‌خواهد به این سئوال پاسخ بدهد. پیشنهادش خلاصه و روشن بود. او در مورد بیمارستان پیشنهاد داد که خودم را در جایگاه بیمار بگذارم. امروز که به حرف‌هایتان گوش می‌کردم یاد حرف‌های همسرم افتادم. آیا می‌توانید گفتگویی را متصور شوید بین یک معمار که بناهای کارکردی مثل بیمارستان‌ها را می‌سازد و یک معمار دیگر که بناهایی بسیار متفاوت از آن نوع بناهای کارکردی می‌سازد؟

گ: نه، نمی‌توانم، چون معمار نیستم. بااین‌حال، تا اندازه‌ای پاسخ به آن پرسش را می‌توان در حرف‌های قبلی‌مان هم دید. معمار مدرن به‌اصطلاح کارکردگرا به کارکرد اولویت می‌دهد، و در سطح معمارانه اولویت پایین‌تری به تکین‌سازی داده می‌شود. در مورد شما، تکین‌سازی دست بالا را در سطح معمارانه به خود می‌گیرد. پس فکر می‌کنم پاسخ از همین‌جا می‌آید. مثلا محل کارم در آسایشگاه روانی یک ساختمان خیلی قدیمی‌ست که قرار نبود برای یک بیمارستان طراحی شود، پس از منظر کارکردگرا انبوهی فضای خالی مطلوب به جا می‌ماند، چون هدف از ایجاد ساختمان‌ها همان مقاصدی‌ست که بابت‌شان ساخته می‌شوند. با وجود این، اتاق‌ها و راهروها می‌توانند انبوهی کارکرد جدید، انبوهی کارکرد تکین متنوع بپذیرند. مکان‌ها خصایص انسانی ابتدایی خود را از دست می‌دهند و می‌توانند به دست کسانی بازآفرینی شوند که اکنون در آن‌ها به سر می‌برند. از این حیث می‌توان گفت در دوره‌ای که ساختمان یک بیمارستان نبود امکان کمتری برای تکین‌سازی و خودآیین‌سازی داشت. می‌توانید معماری آینده و معماری مجازی را متصور شوید؟

ت: همیشه وقتی دارم به دانشجویان دانشگاه معماری درس می‌دهم به دیواری بزرگتر برمی‌خورم، گرچه لحظاتی آنی درکارند که ارتباط بین ما خودبه‌خود است اما قطعا از سر هیچ‌گونه فهم کلی نیست. این یک اکتشاف بسیار ویژه یا همان ارتباط است. می‌شود اضافه کرد که این همان ساختن معماری مجازی درون خود معماری بود.

گ: فکر می‌کنم دلیلش این باشد که تکینگی تکینگی‌های تازه را فرامی‌خواند، برخلاف کلیت که اجماع را پیش‌فرض می‌گیرد.

ترجمه اوزوک
asabsanj.com
شهریور ۹۶