

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:  
Analysis of the Contemporary Architectural Works based on the Mythical  
Criticism Approach; Adaptation of Yokohama Port Terminal Architectural  
Pattern to Persian Garden Archetype  
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

## تحلیل آثار معماری معاصر با رویکرد نقد اسطوره‌ای انطباق طرح معماری پایانه بندری «یوکوهاما» با کهن‌الگوی باغ ایرانی\*

ستاره ییمینی<sup>۱</sup>، پریسا علی محمدی<sup>\*\*</sup>، کاوه بذرافکن<sup>۳</sup>

۱. پژوهشگر دکتری تخصصی گروه معماری، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

۲. استادیار معماری گروه معماری، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

۳. استادیار معماری گروه معماری، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۹۷/۰۸/۲۲ تاریخ اصلاح: ۹۸/۰۵/۰۵ تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۵/۱۱ تاریخ انتشار: ۹۹/۰۵/۰۱

### چکیده

**بیان مسئله:** طراحی و روش‌های آن همواره یکی از دغدغه‌های مهم افرادی بوده است که در عرصه‌های آکادمیک و حرفه‌ای در قلمروهای مختلف آن فعالیت می‌کنند. معماری به عنوان یکی از رشته‌های مرکزی این حوزه فعالیت است که چگونگی پیدایی آثار آن در دوران مختلف، دیدگاه اندیشمندان و صاحب‌نظران را از زاویه‌های متفاوت به چالش کشیده و نتایج مطالعات گویای نظرات ضد و نقیض در حوزه روش‌شناسی طراحی است. در این میان برخی پژوهشگران روان‌شناسی و انسان‌شناسی معتقد به تأثیر برخی عوامل غیر مستقیم در پیدایش آثار هنری هستند که باعث ایجاد منظرهای تازه در تحلیل آثار هنری و ارجاع آن به برخی عوامل ناخودآگاه شده است. **هدف تحقیق:** هدف از تحقیق حاضر بررسی برخی عوامل و ابعاد پنهان در شکل‌گیری یک اثر معماری است که طراح مستقیماً در آن دخالت نداشته و به صورت ناخودآگاه روش طراحی او را تحت تأثیر قرار می‌دهد. **روش تحقیق:** در این پژوهش با بهره‌گیری از ساختار روش «نقد اسطوره‌ای» و با رویکردی تحلیلی - تطبیقی و روش استقرایی، به بررسی عناصر و مفاهیمی که به صورت ناخودآگاه در آفرینش اثر نقش داشته و به بن‌مایه‌های اساطیری آن تأویل می‌نماید، پرداخته شده است. بدین منظور، نخست نحوه ظهور کهن‌الگوها در معماری تشریح می‌شوند. سپس یک نمونه کهن‌الگوی معماری انتخاب و با روش مورد پژوهی، اثر یک طراح معاصر با کهن‌الگوی انتخابی تطبیق داده می‌شود.

**نتیجه‌گیری:** با استفاده از ساختار روش نقد اسطوره‌ای معلوم گردید نظام فضایی پایانه بندری یوکوهاما، که یک معمار ایرانی تبار در طراحی آن نقش اساسی داشته است، با نظام فضایی کهن‌الگوی باغ ایرانی در انطباق است. **واژگان کلیدی:** نقد اسطوره‌ای، ناخودآگاهی، کهن‌الگو، پایانه بندری یوکوهاما، الگوهای معماری.

### مقدمه

ساختمان‌ها و گسترش آموزش و پژوهش‌های معماری، مسئله روش‌های طراحی برای جامعه معماران اهمیت یافت. این چالش که از اواخر دهه ۵۰ میلادی آغاز می‌شود به پیدایش حوزه خاصی از دانش در معماری انجامیده است که عموماً از

در دوران مدرن به دلیل رواج «فردگرایی» به تدوین روش‌های طراحی کمتر توجه می‌شد. همچنین به دلیل عدم توانایی جامعه معماری در بازتولید معماری پیشرو و نیاز به تولید انبوه

دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی در حال انجام است.  
\*\* نویسنده مسئول: alimohammadi.parisa.1st@gmail.com  
۰۹۱۲۱۷۵۵۳۷۴

\* این مقاله برگرفته از رساله دکتری ستاره ییمینی با عنوان «تبیین روش‌های طراحی مبتنی بر بازنمود فضایی کهن‌الگوهای معماری ایرانی، نمونه موردی: آثار معماران ایرانی تحصیل کرده خارج از کشور» است که به راهنمایی دکتر «پریسا علی‌محمدی» و مشاوره دکتر «کاوه بذرافکن» در

عمر آن به حدود پنج دهه می‌رسد. در طی پنج دهه گذشته، این نظریات در مسیر روند کلی خود دچار تحولات و تغییر مسیرهایی ژرف شده‌اند و یافته‌های آن تحقیقاتی که از منظر توصیفی به موضوع طراحی می‌نگرند به دلیل دشواری‌های خاص این رشته بسیار اندک و ناقص هستند. هنوز بسیاری از گوشه‌ها و زوایای مختلف تفکر معماران و نیز روش‌های طراحی آنها مبهم و ناشناخته باقی مانده است.

البته واضح است درک فرآیند خلق اثر موضوعی بسیار پیچیده است که نمی‌توان به تمام وجوه آن پی برد. در این میان روند پدیدایی اثر معماری که عوامل مداخله‌گر آن بیش از سایر آثار هنری بوده و در پی رفع هر دو نیاز جسمانی و روانی انسان‌هاست این پیچیدگی چندبرابر می‌شود. همین موضوع بحث روش‌های طراحی و عوامل تأثیرگذار بر شکل‌گیری یک اثر را به ویژه از جانب جامعه آکادمیک و نوآموزان معماری به چالش می‌کشد. نگاهی به سابقه تاریخی روش‌های طراحی معماری بیانگر تداوم و تکامل الگوها در انتظام فضایی بناها بوده و شخص معمار با ترکیب و مناسب‌سازی این الگوها با بستر طراحی در پی حل مسأله بوده است.

در دنیای معاصر با پیدایش مدرنیسم، که ارمان آن بی‌اعتنایی به گذشته و تجارب پیشین بوده است، فردیت و نقش ذهنیت و جهان‌بینی طراح در آثار پررنگ‌تر می‌شود و این فردیت تا جایی می‌رسد که شناخت یک اثر بدون شناخت دیدگاه‌ها و باورهای شخص طراح میسر نمی‌شود. به عبارت دیگر، آثار هنری با نام طراح خود مطرح می‌شوند.

همین تغییر نگرش‌ها تغییر و کثرت روش‌ها را در پی داشته و فضای علمی شناخت روش‌های طراحی را به چالش می‌کشد و چنانکه اشاره شد نظریه‌پردازان آن را ناتوان و تسلیم ساخته است. تا آنجا که اقدام به پاک کردن صورت مسأله به عنوان روش حل مسأله می‌کنند. دلیل ناتوانی‌ها عدم امکان شناخت کامل از فضای ذهن انسان و قوه تخیل و تجسم اوست که اثر هنری در گام اول و بالقوه آنجا شکل گرفته و پس از طی فرآیندهای پیچیده و تقریباً ناشناخته که عوامل بیرونی هم بر آن تأثیر می‌گذارند به فعلیت درمی‌آید.

عده‌ای از پژوهشگران حوزه‌های انسان‌شناسی و روان‌شناسی با انجام برخی مطالعات به نتایجی رسیده و نظریه‌هایی را در خصوص ذهن انسان ارائه می‌نمایند که بیانگر وجود برخی معانی و الگوهای مشترک در ذهن همه انسان‌ها بوده و در آثار هنری آنها ظهور می‌یابد. باید اذعان نمود مطالعات انجام‌یافته فقط یک مورد از عوامل تأثیرگذار در پدیدایی یک اثر توسط یک فرد بوده و چون به وجوه مشترک میان آثار افراد مختلف می‌پردازد در زمره شناخته‌شده‌ترین و مقبول‌ترین نظریات در حوزه میان رشته‌ای هنر و علوم انسانی است که بیشترین استنادها و ارجاعات در تحلیل آثار هنری که از بُعد ذهن طراح به موضوع می‌نگرند، به آن انجام می‌شود. مهم‌ترین و شاخص‌ترین نظریه در این زمینه نظریه

آن تحت عنوان فرآیند طراحی نام برده می‌شود. در دهه‌های اخیر این حوزه گسترش یافته و صورتی جامع‌تر پیدا نموده است که از آن تحت عنوان «طراحی پژوهی» یاد می‌گردد و دربردارنده بخش‌های مختلفی نظیر فرآیند طراحی، فلسفه طراحی، خلاقیت، هوش مصنوعی و ... است. به طور کلی طراحی پژوهی واژه‌ای است که تمامی مطالعات انجام‌شده در چگونگی انجام عمل طراحی را دربرمی‌گیرد. تا پیش از پیدایش این حوزه، نظریه‌های مطرح‌شده درباره فرآیند طراحی اغلب تحت تأثیر دیدگاه‌های شهودی و به گونه‌ای پراکنده مطرح می‌شدند. لیکن پس از این که «دکارت» رساله «گفتمان روش» را نگاشت، آدمی با شیوه‌های نظام‌مندی آشنا شد که از طریق به کاربردن آن‌ها می‌توانست چگونگی اندیشیدن خویش را توصیف نموده و راهی مناسب برای این کار تدوین نماید. این امر موجب شد تا آنچه نزد معمار گذشته تحت عنوان «راز» مطرح می‌شود به «مسأله» تغییر یافته و طراحی به عنوان شیوه‌ای برای حل مسأله شمرده شود (انصاری، ۱۳۸۶، ۲). اما آنچه مسأله را دشوارتر می‌نماید از یکسو عدم انطباق نتایج حاصل از بررسی‌ها و واکاوی روش‌های طراحی است که هیچکدام از یافته‌ها حتی در دو مورد به نقطه نظرها و نتایج مشترک منتهی نمی‌شوند و از سوی دیگر تغییر نگرش‌ها و نقض باورهای قبلی از جانب خود صاحب‌نظران در این زمینه است. تا آنجا که پیشگامان طراحی پژوهی سال ۱۹۷۰ را سال مرگ جنبش روش‌های طراحی اعلام می‌دارند (Cross, 1993, 16). در این راستا «کریستوفر الکساندر» اعلام می‌دارد که خود را از این حیطة جدا کرده است و بیان می‌کند در این حوزه که از آن به نام «روش‌های طراحی» یاد می‌شود، مطالب به درد بخور اندکی یافت می‌شود که بگوید ساختمان‌ها چگونه باید طراحی شوند، و اظهار می‌کند هرگز حتی ادبیات و سوابق آن را نخواهد خواند و با صراحت خواهان فراموشی آن است (Alexander, 1971, 3-7). «جان کریستوفر جونز» در این باره می‌گوید که در سال‌های ۱۹۷۰ در برابر روش‌های طراحی ایستاده است و این زبان ماشینی، رفتارگرایی و این تلاش مداوم برای گنجاندن تمام زندگی در چهارچوب منطق را دوست ندارد (Jones, 1977, 48-62).

این تغییر نگرش‌ها برای بنیانگذاران روش‌های طراحی که درباره زاده اندیشه‌های خود اظهار نظر کرده و منکر آن شدند امری ناگوار بوده و برای افرادی که هنوز بالقوه در حال پروراندن این طفل نوپا (روش طراحی) بودند، به هیچ وجه مطلوب نبود. باید اعتراف می‌شد که کاربرد روش‌های «علمی» برای طراحی با عدم موفقیت مواجه بوده است (Cross, 1993, 17).

مشکل اصلی این است نظریات مطرح‌شده که تاکنون به هریک از موضوعات نظر معمار و همچنین روش‌های طراحی پرداخته‌اند، نتوانسته‌اند کلیه وجوه این حوزه‌ها را بکاوند. بحث‌ها و تحقیقات صورت‌گرفته پیرامون روش طراحی معماران و شیوه‌های اندیشیدن آنها یک شاخه جدید در مطالعات معماری به شمار می‌آید که

زینالی فرید (۱۳۹۱) اشاره نمود که در کتاب معماری «آرکی تایپی (کهن‌الگوی)» به شناخت و بررسی ویژگی‌های این معماری و نحوه بهره‌گرفتن از مفاهیم معماری کهن‌الگوی و الگوهای پایدار بنیادین در معماری گذشته، حال و آینده پرداخته و در نهایت، ویژگی‌ها و عناصر مهم معماری کهن‌الگوی را به تفصیل بیان کرده است. نیستانی و همکاران (۱۳۹۱) در مقاله خود با عنوان «تحلیل چگونگی استمرار معماری چهارطاقی از دوره ساسانی به اسلامی با تکیه بر روش نقد کهن‌الگوی» با توجه به نظریه کهن‌الگوی یونگ، علل و عوامل انتخاب شکل چهارطاقی در معماری و نحوه انتقال آن از دوره ساسانی به اسلامی را با ذکر شواهدی از جنبه امر قدسی در منابع اسلامی بررسی و تحلیل می‌کنند. به موازات این پژوهش، مقاله دیگری توسط دهقان، معاریان، محمدمرادی و عبدی اردکانی (۱۳۹۰) با بررسی مشترکات معنایی کهن‌الگوهای ناخودآگاه جمعی که برگرفته از سه منبع اسطوره‌های جهانی، نماد و رؤیاست، مصادیق تجلی آن در کالبد معماری را بیان نموده و با هدف جستجوی زبان الگوی واحد در معماری در پی ارتقای تعاملات انسان با فضای معماری است. در حوزه مشترک هنر و معماری در پژوهش شیروانی (۱۳۹۴) مفاهیم و فرم کهن‌الگوی ماندالا در مقایسه با قالی‌های چهارباغی بازشناسی شده و عناصر باغ‌های ایرانی که در قالی‌های چهارباغی نمود پیدا کرده‌اند با فرم ماندالا تطبیق داده شده است.

پژوهشگرانی که در عرصه شناخت «الگو» در معماری فعالیت می‌کنند همواره تعریفی دقیق از «کهن‌الگو» نیز ارائه کرده‌اند و بالعکس. در این پژوهش نیز با ذکر دلایل به همین امر پرداخته شده و در نهایت، مطالعات کهن‌الگوها به الگوهای معماری ختم شده است. در این راستا در ادامه به دلیل اهمیت موضوع، به مرور مطالعاتی در زمینه «الگو» و «معماری» اشاره می‌شود؛ حمزهنژاد و رادمهر (۱۳۹۶) در پژوهش خود به شناخت معماری الگوگرا و معماری ایرانی پرداخته و اهم اصول معماری ایران و موجودیت فضایی آن را مطالعه نموده است و در نهایت پس از بررسی تعدادی آثار الگوگرا، شاخص‌هایی را از آن استخراج نموده و یک نمونه موردی را بر اساس آن‌ها می‌سنجد. در پژوهش سلطانی، منصوری و فرزین (۱۳۹۱) مفهوم الگو در مقایسه با مفاهیم مرتبط قرار داده شده و نقش متمایز آن نسبت به دیگر مفاهیم مطرح در حوزه معماری مشخص شده است. در پژوهشی دیگر از شهبازی چگنی، دادخواه و معینی (۱۳۹۳) به بررسی نقش پارادایم، سنت و الگو و دستاوردهای فرهنگی در فرآیند شکل‌گیری هویت و برعکس آن پرداخته شده و با شیوه‌ای تحلیلی نقش معمار و معماری را در این فرآیند مورد مطالعه قرار داده است.

### سوالات پژوهش

۱. در پیدایش آثار معماری معاصر، کهن‌الگوها و ناخودآگاه جمعی طراح چه تأثیری دارد؟
۲. در طراحی پایانه بندری یوکوهاما کدام کهن‌الگوی معماری به صورت ناخودآگاه ظاهر شده است؟

«کهن‌الگو» هاست که از جانب روان‌شناسانی چون «کارل گوستاو یونگ»<sup>۷</sup>، «زیگموند فروید»<sup>۸</sup> و «جیمز فریزر»<sup>۹</sup> مطرح شده است. موضوع کهن‌الگوها و بازنمایی آن‌ها در آثار معاصر در حوزه علوم انسانی و هنر شاخه‌های مهم و برجسته در نقد آثار را به خود اختصاص داده است که از آن به عنوان «نقد اسطوره‌ای»، «نقد کهن‌الگوی» یا «نقد یونگی» نام برده می‌شود.

هدف از تحقیق حاضر، بررسی برخی ابعاد پنهان و همچنین برخی عوامل در شکل‌گیری یک اثر معماری است که طراح مستقیماً در آن دخالت نداشته و به صورت ناخودآگاه روش طراحی او را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

در این پژوهش روش «نقد اسطوره‌ای» به عنوان یکی از راه‌حل‌های نقد آثار معماری معاصر مطرح می‌شود. «نقد اسطوره‌ای» رویکردی میان‌رشته‌ای و از رویکردهای نقد ادبی معاصر است. نقد اسطوره‌ای از دیدگاه انسان‌شناختی به تحلیل متن ادبی می‌پردازد. در این روش منتقد می‌کوشد با رویکردی تحلیلی - تطبیقی و روشی استقرایی، تمام عناصر فرهنگی را که در سیر تمدن بشر وجود داشته و به طور ناخودآگاه در آفرینش اثر ادبی مؤثر بوده‌اند مورد بررسی قرار دهد. همچنین اثر ادبی - یا برخی بن‌مایه‌های موجود در متن - را به پیش نمونه‌ها یا همان ژرف‌ساخت کهن‌الگوی آن تأویل نماید (قائمی، ۱۳۸۹، ۳۴).

### پیشینه پژوهش

واژه کهن‌الگوی یکی از برابرنامه‌های فارسی واژه مرکب «آرکی تایپ»<sup>۱۰</sup> برگرفته از واژه مرکب «آر که تیپوس»<sup>۱۱</sup> به معنای لغوی الگوی است که چیزی را از روی آن می‌ساختند. کهن‌الگو در چند حوزه علمی به کار رفته است و در هریک از آن‌ها معنایی خاص دارد (نیستانی، حاتمیان، موسوی کوهپیر و حاتم، ۱۳۹۱، ۱۷۴). آرکی تایپ برای نخستین بار در مکتب مردم‌شناسی دانشگاه کمبریج و در اثر جیمز فریزر، انسان‌شناس نامدار اسکاتلندی (۱۹۴۱-۱۸۴۵ م.) به نام «شاخه زرین» (۱۹۱۵-۱۸۹۰ م.) به کار رفت. فریزر در اثر خود به بررسی شیوه‌های نخستین مناسک و آیین‌های مذهبی، اسطوره‌ها و سحر و جادو پرداخت و با مقایسه و تطبیق آنها و یافتن شباهت‌های فراوان نتیجه گرفت که نیازهای اولیه و اساسی انسان‌ها در هر مکان و زمانی یکسان است (شمیسا، ۱۳۷۴، ۷۹؛ Abrams, 2005, 178). کارل گوستاو یونگ، روان‌شناس و فیلسوف نام‌آشنای سوئیسی (۱۹۱۶-۱۸۷۵ م.)، نیز در مطالعات روان‌شناسی خود به ویژه در مباحث مربوط به ناخودآگاه جمعی و فردی موضوع کهن‌الگوها را مطرح نموده است. اصطلاح کهن‌الگو از سال ۱۹۳۴ میلادی در اثر «مادبوکین»<sup>۱۲</sup> به نام «الگوهای صورت اساطیری» در شعر به نقد ادبی راه یافت و منظور از آن تصویرها، شخصیت‌ها و طرح‌هایی است که در آثار مختلف ادبی تکرار می‌شود (Abrams, 2005, 178).

در میان پژوهشگران ایرانی که موضوع کهن‌الگو و معماری را مورد بررسی قرار داده‌اند می‌توان به، مطالعات مشترک گلابچی و

## فرضیات پژوهش

۱. به نظر می‌رسد برخی کهن‌الگوها که نشأت گرفته از ناخودآگاه جمعی هستند در قالب الگوهای انتظام‌بخش معماری در آثار معماران معاصر ظاهر می‌شوند.
۲. کهن‌الگوی باغ ایرانی به صورت ناخودآگاه در نظام فضایی پایانه بندری یوکوهاما تأثیر گذار بوده است.

## روش تحقیق

در این پژوهش از ساختار روش «نقد اسطوره‌ای» استفاده شده است که با رویکردی تحلیلی-تطبیقی و روشی استقرایی، عناصر و مفاهیمی را که به صورت ناخودآگاه در آفرینش اثر نقش داشته مورد بررسی قرار داده و به بن‌مایه‌های اساطیری آن تأویل می‌نماید. بدین‌منظور نخست بر مبنای بنیادهای نظری پژوهش نحوه ظهور کهن‌الگوها در معماری تشریح می‌شوند. سپس یک نمونه کهن‌الگوی معماری انتخاب و با روش موردپژوهی، اثر یک طراح معاصر با کهن‌الگوی انتخابی تطبیق داده می‌شود.

## معیار انتخاب نمونه‌موردی

مرور پیشینه تحقیق بیانگر گرایش بیشتر پژوهشگران به جستجوی ردپای کهن‌الگوها و الگوهای معماری ایرانی در مقاطع خاصی از تاریخ معماری معاصر و آثار عده‌ای از طراحان معاصر است که تحت تأثیر عواملی همچون بستر آموزش، بستر فعالیت، ملیت طراح و نگرش‌های اجتماعی و شرایط سیاسی حاکم در آن برهه خاص تاریخی نسبتاً آگاهانه صورت پذیرفته است. به دلیل محوریت نظریه‌های ناخودآگاهی در این پژوهش و همچنین جلوگیری از تکرار مکررات و ایجاد منظری تازه در حوزه پژوهش‌های معماری با تغییر عوامل بستر آموزش، بستر فعالیت (زمینه ساخت بنا) و تغییر شرایط زمانی، با انتخاب طراحی که از میان عوامل فوق صرفاً ملیت ایرانی دارد ظهور کهن‌الگوهای ایرانی را در یکی از آثار این طراح ایرانی‌الاصل بررسی نماید. **جدول ۱** برای سهولت در فهم موضوع براساس یافته‌های پیشینه تحقیق ترسیم شده است.

## مبانی نظری پژوهش

### • بنیادهای نظری ناخودآگاهی

برخی مکاتب روان‌شناسی، روان‌انسان را به دو لایه «خودآگاهی» و «ناخودآگاهی» تقسیم می‌کنند. «خودآگاهی» را می‌توان این چنین تعریف کرد: همه آن ساز و کارهایی که آگاهانه در آدمی به انجام می‌رسد و خودآگاهی او را می‌سازد: آگاهی آدمی از خویش و از جهان پیرامونش زمینه‌های بنیادین خودآگاهی او را فراهم می‌آورد. کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۵-۱۹۶۱ م.) درباره خودآگاهی می‌گوید: خودآگاه بودن، دریافتن و شناختن جهان بیرون است؛ و به همان‌سان دریافتن و شناختن خویش در پیوندهایی که آدمی با این جهان دارد (کزازی، ۱۳۷۶، ۶۰). در مقابل «ناخودآگاهی»،

همه آن ساز و کارهایی که ناخودآگاه در آدمی به انجام می‌رسد، ناخودآگاهی او را می‌سازد. اگر خودآگاهی را سوی روشن در نهاد آدمی بدانیم، ناخودآگاهی سوی تاریک آن خواهد بود. همه آنچه را در ذهن ماست و ما از آن نا آگاهییم ناخودآگاهی ما را پدید می‌آورد (همان، ۶۱). گفته می‌شود حتی برخی فلاسفه پیشین از ناخودآگاهی درک و دریافت داشته‌اند. به عنوان مثال «سقراط» یک روش آموزشی بر پایه ناخودآگاهی داشته است. اندیشمند دیگری که می‌توان او را پدر ناخودآگاهی خواند، «لایب نیتس» است که باور داشت شناخت و آگاهی در آدمی را تنها بر پایه آزمون نمی‌توان باز نمود. از دید او، حقایق ضروری و جهانی در میان ما آدمیان نهفته است. اندیشمندانی همچون «کانت»، «فردریش شلینگ»، «کارل گوستاو کاروس» نیز در درباره ناخودآگاهی اندیشیده و سخن گفته‌اند. «ادوار فن هارتمن»، دیگر اندیشمند آلمانی است که کتاب «فلسفه ناخودآگاهی» را در قرن نوزدهم می‌نویسد و بر این باور است که «اندیشه» منطقی و «اراده» غیر منطقی در جهانی ناخودآگاه که جهان را زندگی و هستی می‌بخشد با هم در آمیخته‌اند. زیگموند فروید، روان‌شناس اتریشی، ناخودآگاهی را در معنا و کاربرد روانشناسی آن به کار گرفت (همان، ۶۳). یونگ در ابتدا از شاگردان مکتب روان‌کاوی زیگموند فروید بود، وی بعدها به نقد آرای فروید و تکامل نظریه‌های او پرداخت. او پس از سال‌ها مطالعه و تحقیق، مجموعه عقایدی را منتشر کرد که از آن به عنوان «روان‌شناسی تحلیلی» یاد می‌کنند. یونگ برخلاف فروید که تحقیقات خود را بیشتر بر رفتارشناسی و هنجارهای بیمارگونه انسان و غرایز او متمرکز کرده بود، به مطالعه فرهنگ‌ها و اساطیر و تمدن بشری پرداخت. او در مقایسه بین عقاید پیش تاریخی و بازمانده‌های فرهنگی انسان متمدن به نتایج شگرفی دست یافت.

مهم‌ترین نظریه یونگ، درباره ماهیت ناخودآگاه بشر بود. او ضمیر ناخودآگاه را که اول بار فروید به تبیین آن در بعد فردی پرداخته بود، دربردارنده دو بخش دانست. بخش نخست را «ناخودآگاه»

جدول ۱. مشخصات برخی معماران معاصر ایرانی که از الگوهای معماری گذشته الهام گرفته‌اند. مأخذ: نگارندگان.

نام معمار	بستر آموزش	بستر فعالیت	ملیت	بازه زمانی فعالیت
سیحون	داخل کشور	ایران	ایرانی	پهلوی دوم
امانت	داخل کشور	-	-	-
طباطبایی دیبا	خارج	-	-	-
فرهاد احمدی	داخل کشور	-	-	پس از انقلاب
اردلان	خارج	-	-	پهلوی دوم
داراب دیبا	خارج	-	-	پس از انقلاب



در رویه است و نه چون ناخودآگاه جمعی در ژرفاها. این گونه را می‌توان میانجی و پیوندگری در میانه آن دو گونه دیگر شمرد. در ناخودآگاهی تباری، نگاره‌ها و نمادهایی نهفته‌اند که هنوز ژرفا و گستردگی نیافته‌اند تا جهانی بشوند و در نزد همه مردمان، از هر تبار و فرهنگ یکسان باشند. از دیگر سوی، این نگاره‌ها و نمادها یکسره فردی نیز نیستند که تنها در آزمون‌های یک تن بگنجد. ناخودآگاهی تباری، از این روی دامنه‌ای گسترده‌تر از ناخودآگاهی فردی و تنگ‌تر از ناخودآگاهی جمعی دارد. آنچه تباری و گروهی از مردمان که در سرزمینی زیسته‌اند و فرهنگی را ویژه خویش پدید آورده‌اند و در درازنای زندگانی خود آزموده‌اند و آنچه تک تک مردم در این تبار از یادمان‌های نیاکانی در ژرفای نهادشان اندوخته و نهفته‌اند، ناخودآگاه تباری آن مردم را می‌تواند پدید آورد. آنچه در ناخودآگاه تباری می‌گذرد، تنها گستره این تبار را معنا و بنیاد می‌دهد، و ریشه‌های دیرینه و استوار ذهنیت و منش تباری را می‌سازد. ناخودآگاه تباری نیز می‌تواند از کارمایه‌ها و نگاره‌ها و نمادهای ویژه خود برخوردار باشد (کزازی، ۱۳۷۶، ۷۶). در این پژوهش کهن‌الگو بر مبنای نظریات کارل گوستاو یونگ و تأثیر آن بر ناخودآگاه جمعی و همچنین بر مبنای ناخودآگاه تباری طراح تحلیل می‌شود.

#### • الگوهای مشترک معماری و اسطوره

هدف از تبیین «اسطوره»، «کهن‌الگوهای ضمیر ناخودآگاه جمعی» و «نماد» در روان‌شناسی، انسان‌شناسی، دین‌شناسی و هنر، یافتن عناصر و الگوهای مشترک در آفرینش اثر و نیز جست و جوی منبع مشترک برای آثار و الگوهای معماری است. دستیابی به چنین منابع مشترک و الگوهای برآمده از آن امکان‌پذیر نخواهد بود مگر اینکه معماری را، دارای ساختاری «زبان» گونه‌پذیریم و همچون زبان، آن را پیرو اصول و قواعد الگوهای ساختاری و بهره‌مند از عوامل تأثیرگذار بر «بیان» بدانیم تا بتوانیم روش‌های سنجش محتوی و معنا در زبان را در معماری نیز بکارگیریم یا به عبارت دیگر به معماری تعمیم دهیم. از این رو این پژوهش درصدد تطبیق ساختاری و محتوایی اسطوره و معماری است. زیرا ساختار اسطوره بر مبنای تکرار و اشاره به منبع مشترک ازلی است. «کلود لوی استروس» در این باره می‌گوید: «ماهیت تکراری اساطیر ساختار اسطوره را آشکار می‌سازد» (Levi-Strauss, 1963, 229). او بررسی الگوها را اولین گام برای شناخت امور ناشناخته برمی‌شمرد و می‌گوید: «اگر بخواهیم معنایی در اسطوره‌ها بیابیم نمی‌توانیم آن را در عناصر منفکی که در ترکیب اسطوره دخیل است، جست و جو کنیم، فقط در طرز ترکیب عناصر باید آن را جست. به همین گونه اگر بپذیریم که معماری، دست کم تا اندازه‌های راز آلود و حاوی معناست، به خصوص معماری فرهنگ‌های کهن، آنگاه چنین الگوی شناختی لازم است» (ibid., 210). درباره چنین الگوهایی تعابیر مختلفی از سوی پژوهشگران و اندیشمندان مختلف انجام یافته است. برخی با ارجاع به آثار اندیشمندان سنت‌گرا، الگوهای

فردی نامید که در دیدگاه او، تقریباً همان خصوصیات را دارد که ضمیر ناخودآگاه از منظر فروید داشت. به اعتقاد یونگ، این بخش از نیمه تاریک روان انسان حاوی مواد فراموش‌شده و همه کیفیات و خصوصیات است که زمانی خودآگاه بوده‌اند؛ ولی به دلایلی واپس زده شده و یا مورد غفلت قرار گرفته‌اند. این کیفیات به سبب ناسازگاری با خودآگاهی سرکوب می‌شوند؛ ولی در روان ناخودآگاه فرد نمود بیرونی می‌یابند (Jung, 2001a, 79). او بخش دوم ضمیر ناخودآگاه را که عمیق‌ترین لایه‌های روانی ذهن انسان را تشکیل می‌دهد، «ناخودآگاه» جمعی نامید. این بخش کلی، جمعی، غیر شخصی، و در همه آدمیان مشترک است و از خلال آگاهی شخصی، پاره‌ای از حالات، رفتارها و تمایلات نمونه‌وار مشابه را در همگان بروز می‌دهد. یونگ این روان جمعی را شامل مجموعه‌ای از تجربه‌های بسیار کهن تاریخی می‌داند. اگرچه این تجربه‌های کهن به طور مستقیم قابل تشخیص نیستند، تأثراتی از خود بروز می‌دهند که شناخت آنها را امکان‌پذیر می‌کند و در «کهن‌الگوها» متبلور می‌شوند (Jung, Franz, Henderson, Jaffe & Jacobi, 1964, 157).

یونگ رابطه بسیار نزدیکی میان رؤیاها، اساطیر و هنر کشف کرد؛ هر سه آن‌ها ابزاری هستند که به وسیله آن‌ها صور مثالی، بیشتر در حیطه ناخودآگاه قرار می‌گیرد (گورین، لیبر، ویلینگهام و مورگان، ۱۳۷۰، ۱۹۴-۱۹۳). انتقال نمادینه این کهن‌نمونه‌ها از سرچشمه‌های ابتکار و الهام هنری به شمار می‌رود. از همین رو، «کاسیرر» انسان را «موجودی نمادساز» می‌داند و یونگ از «قدرت تصویرساز روان آدمی» سخن می‌گوید (مورنو، ۱۳۷۶، ۴۷). بر همین اساس، یونگ آفرینش هنری را دو نوع می‌داند: نوع اول را آفرینش روان‌شناسانه و نوع دوم را آفرینش الهامی می‌خواند (Bloom, 1988, 26). آفرینش روان‌شناسانه در مسیر خلق هنری از چهارچوب‌های شناخته‌شده روان آدمی است که آگاهی او را تشکیل می‌دهد و تجربیات واقعی زندگی، ادراک، شعور، عواطف مأنوس و طبیعت عقلانی او را تغذیه می‌کند. اما آفرینش الهامی متفاوت با تجربه معمولی، برگرفته از ژرفای نامکشوف روان انسانی است که محتویات خود را از اعماق شگفت‌انگیز ناخودآگاه جمعی می‌گیرد (Jung, 2001 b, 162). یونگ اصالت را به همین خلاقیت الهامی می‌دهد. او هنرمند بزرگ را کسی می‌داند که بینش ازلی و حساسیتی خاص نسبت به صور مثالی، و استعدادی برای بیان از طریق تصویرهای ازلی داشته باشد تا تجربه‌های دنیای درون را که در ناخودآگاه جمعی او پنهان شده است، با واسطه قالب‌های هنری به دنیای بیرون منتقل کند (ibid., 162-167).

#### • ناخودآگاه تباری

«میر جلال‌الدین کزازی»، نظریه‌پرداز معاصر ایرانی لایه دیگری از روان را به نام «ناخودآگاه تباری» معرفی می‌نماید: اگر بتوان آن را پذیرفت و روا شمرد گونه‌ای از ناخودآگاهی می‌تواند بود در میانه آن دو گونه دیگر؛ گونه‌ای که نه چون ناخودآگاه فردی

اجزا هستند که منجر به شکل‌گیری الگوها می‌شوند. در عرصه معماری، از این الگوها در قالب «الگوهای معماری» که خود نمود عینی نداشته و همچون قواعد و دستور زبان در نظام‌های صورت‌بخش معماری قابل پیگیری هستند به عنوان «اصول بنیادین» نیز تعبیر می‌شود.

۳. کهن‌الگوها از منبع مشترک روانی در مقیاس جهانی و در برخی موارد مقیاس‌های ملی سرچشمه می‌گیرند و همین اشتراک است که به معنی و محتوی نوعی پایداری و وحدت می‌بخشد. در این باره گفته می‌شود: همچنان می‌توان در پی شکل نمادهایی مشترک در معماری بود. این نمودها یا نمادهای محتوایی را که به واسطه نزدیکی به فضای ادراکی مشترک میان «درک‌کننده» و «برپادارنده» نسبت به «درک‌شده» قابل دست‌یابی هستند، می‌توان اصول پایداری خواند که - اگرچه به واسطه شیوه‌های بیانی و عوامل بیرونی و میان‌کنش‌ها و فراکنش‌ها ظاهری یکسان ندارند- معماران یا «هم‌باوران» از آنها بهره جست‌ه‌اند تا به واقعیت آنچه قصد بیان آن را داشته‌اند بپردازند (ماهوش، ۱۳۸۵، ۴۷).

### بحث

#### • آثار معماران معاصر و رویکرد نقد اسطوره‌ای

مطالعه آثار ادبی که با روش نقد اسطوره‌ای تحلیل شده‌اند نشان می‌دهد که دامنه مطالعات آن محدوده زمانی و مکانی خاصی را شامل نمی‌شود. ماهیت نقد اسطوره‌ای، «تأویل» را ایجاب می‌کند و علم تأویل وابسته زمان و مکان نبوده و در جست و جوی وجوه «زل اندیشی» یک اثر است که فراتر از زمان و مکان در مسیر مخالف تاریخ و در سفری بازگشت‌گونه ممکن است نمونه‌های مشابه و دور از هم بیابد و به آن «نمونه‌زلی» پیوند دهد. ضمناً نقد اسطوره‌ای خود نگرشی معاصر است که عمر آن به صد سال نمی‌رسد. اساساً واژه «نقد» خود، زاده و ساخته و پرداخته دوران معاصر است. باید اضافه کرد هر اثر معاصر قابلیت خوانش با رویکرد نقد اسطوره‌ای را ندارد و آثاری را می‌توان با این روش تحلیل نمود که حاوی ارزش‌های اساطیری یا نمادگرایانه و از جهان‌بینی آفریننده اثر نشأت گرفته باشد. دوران معاصر، دورانی است که با پیچیدگی‌ها و چندگانگی‌های جهان‌بینی افراد نقاط مختلف جهان مواجه است و از همین جاست که دو واژه «غرب» و «شرق» در برابر هم قرار می‌گیرند. مدرنیسم پدیده‌ای است، زاییده از انقلاب‌های برخاسته از زیر و رو شدن علمی و فنی که خاستگاه آن «غرب» و ارمغان آن، دگرگونی الگوی معرفتی است که گسست از گذشته را تجویز می‌کند؛ بنابراین «معماری معاصر غرب» که حاصل جهان‌بینی دگرگون‌شده جدید است و در روزگار دانش آفریده می‌شود کمتر می‌تواند حاوی ارزش‌های اساطیری باشد. در مقابل، انسان «شرقی» کسی است که به قول «داریوش شایگان» چنین حادثه‌ای برایش رخ نداده است و آگاهی او با آگاهی غربی که با ضرورت‌های نگاهی تازه دمساز است، تفاوت دارد. آگاهی او

مشترک و منابع آن را با «اصول پایدار» تطبیق داده و باور دارند؛ «اصول پایدار اشاره به حقیقت واحدی دارند که می‌توانند تحت تأثیر میان‌کنش‌ها یا فراکنش‌ها، صوری متفاوت داشته باشند. اصول پایدار مایه اصلی تبدیل ذهنیات و مدرکات مشهودات به عینیات هستند و در مکان بروز حقیقت واقع می‌شوند نه در مکان حضور حقیقت یا فضای اندیشه‌ای. این اصول لزوماً عینی نبوده، بلکه موضوعاتی هستند که به عینیات در معماری منجر می‌شوند» (ماهوش، ۱۳۸۵، ۵۰-۴۹). برخی دیگر مفهوم «الگو» در معماری را به صورت منفرد بررسی کرده و سعی در مقایسه و بیان جنبه‌های تفاوت و تشابه آن با واژگان مترادف در حوزه معماری پرداخته‌اند. «منظور از آن «الگو»، امری ذهنی و کلی (نه عینی، مصداقی و فردی) بوده که ایجاد نظم و ارتباط میان اجزا و عناصر فضای معماری را به منظور رفع نیاز و برآورده کردن خواست‌های انسان برعهده دارد. الگوهای معماری حاصل تجربه بشری بوده و ابزاری برای تولید فرم و فضای معماری محسوب می‌شوند. در یک نگرش کل‌نگر، اثر معماری به مثابه یک سیستم می‌باشد که الگو نظم و رابطه میان عناصر سیستم است» (سلطانی و همکاران، ۱۳۹۱، ۴). این افراد نقطه اشتراک الگو با مفاهیم دارای قرابت معنایی با الگو را توجه و دلالت بر تجربیات و پیش‌دانسته‌های بشری و تأکید بر فرآیندهایی می‌دانند که نمونه‌ها و آثار گذشته و موجود را به منظور تولید آثار پیش رو مورد مطالعه قرار می‌دهد. از آن جمله می‌توان به بررسی قرابت‌های معنایی مفهوم «الگو» با واژه «کهن‌الگو» و «اصول پایدار» اشاره نمود. «در عین حال می‌توان کهن‌الگو را نوعی «نظام آمادگی» دانست که به نشانه‌های محیطی واکنش می‌دهد و هسته‌ای پویا از نیروی روانی متمرکز که آماده است تا به صورت یک سرشت - انگاره و یک عنصر ساختار میثوی خودسامان، بیرون از حوزه ادراک «خود» فعلیت پیدا کند» (همان، ۵). صرف نظر از اینکه پیروان این نظریه، دلیل وجود کهن‌الگوها را در فرآیندهای زیست‌شناختی و علم ژنتیک جستجو می‌کنند، نوعی مشابهت مفهومی میان مبحث کهن‌الگو و اعتقاد مکاتب توحیدی در فطرت انسانی به چشم می‌خورد. به هر حال قرابت معنایی «Archetype» با الگوهای معماری تنها در ترجمه آن به «کهن‌الگو» نیست. بلکه این مفهوم نیز همچون «اصول پایدار» بر وجود صفات و مفاهیم نهادینه‌شده‌ای در ضمیر انسان اشاره دارد که در قالب نظام‌های رفتاری و آیینی تکرارپذیر، در شیوه زندگی انسان بروز و ظهور یافته و منجر به ایجاد الگوها می‌شود (همان، ۶). بنابر گفته‌های بالا و تطبیق ساختار اسطوره و معماری می‌توان به چند نکته مهم دست یافت:

۱. کهن‌الگوها از یک منبع زلی سرچشمه می‌گیرند و به صورت «نمونه» تکرار می‌شوند. پس در معماری برای یافتن بن‌مایه‌های اساطیری، باید عناصر و مفاهیم تکرار شده فارغ از ابعاد زمانی و مکانی را جست و جو کرد.

۲. این کهن‌الگوها در ساختار خود دارای یک نظم و روابط بین

مطالعات استروناخ (Stronach, 1990) و آرتور پوپ و فیلیس اکرمین (Pope & Ackerman, 1967) اشاره نمود که تقسیم چهارتایی را ریشه الگوی باغ ایرانی می‌دانند (براتی و همکاران، ۱۳۹۶).

با گسترش مطالعات و انطباق فضایی میان این الگو و نمونه‌های متنوع باغ ایرانی، الگوی «چهار باغ» به عنوان کهن‌الگویی برای تمام باغ‌های ایرانی مورد تشکیک قرار گرفت. مطالعات سال‌های اخیر پژوهشگران ایرانی عموماً نشان می‌دهد که فراتر از تقسیم چهارتایی، باغ ایرانی باغی محوری است که در آن یک محور به عنوان محور اصلی نقشی بنیادی در شکل‌گیری هندسه باغ ایرانی بازی می‌کند (همان). از جمله این مطالعات می‌توان به پژوهش حیدرنتاج و منصوری (۱۳۸۸)، منصوری و حیدرنتاج (۱۳۹۰)، عالمی (۱۳۹۰)، حیدرنتاج (۱۳۹۴) و پیرنیا و گزارش‌های مربوط به مصاحبه با وی (۱۳۸۷، ۱۳۷۳) اشاره نمود که به رد یا تکمیل نظریه چهارباغ می‌پردازند. در این میان الگوی تک‌محوری در مطالعات چند نفر از جمله پیرنیا (انتشار مصاحبه او در ۱۳۸۷) که اشاره به وجود محورهای موازی دارد، منصوری (۱۳۸۴) که تأکید بر وجود محور اصلی در باغ ایرانی دارد و در مطالعه شاهچراغی (۱۳۹۳) به عنوان الگویی ذیل الگوی چهارباغ مورد توجه بوده است.

مطالعات در معرفی و تحلیل مؤلفه‌های مختلف شکل‌دهنده به باغ ایرانی از جمله منصوری (۱۳۸۴، ۱۳۹۴)، در مورد دیوار باغ یا مسعودی (۱۳۸۹) در مورد حضور آب و متدین و متدین (۱۳۹۴) در مورد معماری کوشک در باغ ایرانی به صورتی پدیدارشناسانه یا تکنیکی مورد توجه بوده است.

در مطالعات مشترک جودکی عزیزی، موسوی حاجی و مهرآفرین (۱۳۹۳) به گونه‌ای از الگوی چهارصفه در معماری کوشک اشاره شده است.

نتایج مطالعات فوق را درباره الگوی رایج باغ ایرانی، که در اکثریت آنها صدق می‌کند، می‌توان چنین دسته‌بندی کرد:

۱. یک محور به عنوان محور اصلی نقشی بنیادی در شکل‌گیری هندسه باغ ایرانی بازی می‌کند.
۲. محور فوق به عنوان محور تقارن بوده و اجزای اصلی باغ براساس آن چیده می‌شوند.
۳. اجزای ساختمانی اعم از سردرب و کوشک که خود نیز متقارن هستند روی این محور قرار گرفته و محور تقارن بناها و باغ برهم منطبق می‌شوند.
۴. آب‌ناهما اعم از مسیرهای آب و حوض نیز به صورت متقارن روی این محور قرار می‌گیرند.
۵. فضاهای سبز در طرفین محور تقارن قرار می‌گیرند و ردیف درختان در لبه‌های آن برای ایجاد سایه‌اندازی ساخته می‌شود.
۶. حرکت در مسیری مستقیم و از پایین به بالا (از هشتی به کوشک)، که برخی معتقدند از تاریکی به روشنایی یا به عبارت دیگر از ظلمت به نور صورت می‌گیرد.
۸. در صورت عدم ورود به کوشک، مسیر در مقابل کوشک به

هنوز در عصر جادو به سر می‌برد. راست است که بی‌وقفه و مدام به گونه‌ای مقاومت‌ناپذیر جذب چیزهای تازه می‌شود، ولی اصل و نسب آنها برایش ناشناخته می‌ماند. ایده‌های جدید، یکراست به او می‌رسد، نشان خود را بر ذهنش می‌نهد و آثاری نازدودنی در آن بر جای می‌گذارد، اما هرگز نمی‌تواند در محتوای حافظه‌اش که ریشه در اصل و نسب قدیم خود دارد، تغییر بنیادی ایجاد کند (هاشمی، ۱۳۹۷، ۲۶۰). بنابراین آثار معماری معاصر که طراحان آن اصالت شرقی دارند بیشتر می‌تواند از بن‌مایه‌های اساطیری بهره‌مند باشد. در این پژوهش، یک نمونه اثر معماری معاصر که طراح آن اصالت ایرانی داشته انتخاب و نظام فضایی آن با کهن‌الگوی باغ ایرانی با استناد به منابع معتبر تطبیق داده می‌شود.

### • کهن‌الگوی باغ ایرانی و نظام‌های مستخرج از آن

درباره کهن‌الگوی باغ ایرانی و بنیادهای روانی و فرهنگی آن نظرات مختلفی وجود دارد. شایگان در این باره می‌نویسد: از آغاز فرهنگمان گرفته تا لاقول آخرین دوره بازآفرینی آن یک صورت ازلی در همه تجلیات فکری و هنری ما حضور دارد. از معماری دوره ساسانی، سلجوقی، تیموری، صفوی گرفته تا در هنر قالی‌بافی، مینیاتورسازی، صورخیالی شعر فارسی، تاغم غربیتی که در موسیقی اصیل موج می‌زند، یک «آرکتیپ» متجلی است و آن همان «آرکتیپ» بهشت است که به فارسی اوستایی بدان پائیری دائزا (Pai ri daeza) می‌گفتند و تجلی آن را در تخت سلیمان می‌بینیم و آن را در نمونه‌های بشقاب‌های ساسانی و در باغ ایرانی نیز بازمی‌یابیم (شایگان، ۱۳۹۱، ۱۳۵). در پژوهش دیگر، باغ ایرانی به عنوان یکی از مهم‌ترین دستاوردهای تمدن ایرانی در جهان، بازتابی از جهان‌بینی ایرانیان برشمرده می‌شود (براتی، آل‌هاشمی و میناتورسجادی، ۱۳۹۶). مطالعات دیگری در مورد معنی و مفهوم باغ ایرانی انجام شده است که از آن جمله می‌توان به پژوهش شیبانی و هاشمی‌زادگان (۱۳۹۵)، اعتضادی (۱۳۹۲)، براتی (۱۳۸۳)، بهشتی (۱۳۸۷) و دانشدوست (۱۳۶۹) اشاره نمود. اما آنچه در این پژوهش حائز اهمیت است ضمن پذیرفتن باغ ایرانی به عنوان یک کهن‌الگو که با الگوی نسبتاً مشابهی در دوره‌های مختلف تکرار شده است، در گام اول معرفی یک الگوی دقیق از باغ ایرانی با استناد به منابع و متون معتبر و در گام دوم جستجوی ردپای این الگو در یک نمونه اثر معاصر ضروری است. بررسی پژوهش‌های انجام‌یافته درباره الگوی باغ ایرانی بیانگر بحث‌های گسترده و گاه ضد و نقیض در مورد مفاهیم عمیق نهفته در پس هندسه باغ ایرانی است:

برای مدت‌ها الگوی «چهار باغ» به عنوان الگوی باغ ایرانی در جهان معرفی شده بود؛ الگویی هندسی که با تمسک به جهان‌بینی چهاربخشی کتب کهن به دنبال انطباق آن با الگو و جهان‌بینی ایرانیان و بهشت موعود به ویژه در دوران اسلام، تفکر شکل‌دهنده به تقسیم چهارتایی در باغ ایرانی را توجیه و به عنوان کهن‌الگویی اصیل برای باغ ایرانی معرفی کنند که از آن جمله می‌توان به

داده و در جابجایی و رفت و برگشت مسافران انعطاف پذیری را ایجاد می نماید (Lynn & Zaera-Polo, 2018). فارغ از نظر خود طراحان، بنابر رویکرد پژوهش حاضر، ساختار کلی طرح از برخی ویژگی‌ها برخوردار است که از منظر مبانی نظری این پژوهش حائز اهمیت است و به نظر می‌رسد طراحان کاملاً ناآگاهانه به آن پرداخته‌اند. مواردی که به آن خواهیم پرداخت حداقل در منابعی که نگارندگان جستجو کرده‌اند یافت نشد. موارد مذکور به شرح زیر در طرح این پایانه مشهود است که انطباق آن با کهن‌الگوی باغ ایرانی را ممکن می‌سازد:

● تقارن محوری حاکم بر طرح که علی‌رغم پیچیدگی‌های فرمی و صفحات انعطاف‌پذیر میان لایه‌های طبقات و تفاوت‌های بسیار جزئی در طرفین در ساختار کلی طرح مشهود بوده و با الگوی تک‌محوری باغ ایرانی در انطباق است (تصویر ۱).

● روی محور تقارن دو فضای مهم و اصلی در هیأت دو عمارت خودنمایی می‌کنند که دارای فرم مشابه و سقف طاقی شکل هستند. بنای اول لابی ورودی و فضاهای کنترل و خدمات و ... بوده و بنای انتهایی تالار Osanbashi است که با یکی از الگوهای موقعیت کوشک در باغ ایرانی مطابقت دارد (تصویر ۲ و ۳).

● عنصر انتهایی قرار گرفته روی محور اصلی (ساختمان تالار) همانند کوشک‌های باغ ایرانی امکان ایجاد دید در چهار جهت را ایجاد می‌نماید؛ البته دو جهت دید در تراز میانی و دو جهت دید در تراز نهایی بام (تصویر ۴).

● در تراز میانی حد فاصل بین لابی و تالار که از طریق چهار شیپراهِه دو به دو متقارن به پلازای بام متصل می‌شود (CIQ Facilities) از الگوی کوشک‌های ۹ قسمتی یا همان گونه‌ای از الگوی چهار صفا بدون میانسرا تبعیت می‌کند که البته با تغییر در تناسب طولی و عرضی صورت پذیرفته است (تصاویر ۵ و ۶).

#### ● مسیرهای حرکت

۱. در تراز پایینی به صورت مستقیم و منطبق بر محور تقارن صورت می‌گیرد که با مسیر حرکت باغ ایرانی در انطباق است.  
۲. مابین ترازها به صورت شیپراهِه‌های قوسی صورت می‌گیرد که با مسیرهای مستقیم باغ ایرانی در انطباق نیست (تصویر ۷).  
۳. در تراز فوقانی یا همان تراز بام یک مسیر مستقیم از بام ساختمان لابی تا ورودی تالار وجود دارد که آن نیز منطبق بر محور تقارن بوده و در جلوی ساختمان به دو شاخه متقارن در طرفین تقسیم شده و با تغییر تراز در قالب سکوه‌های نشستن به بام تالار منتهی می‌شود (تصویر ۸).

● از میان سایر عناصر باغ اعم از پوشش گیاهی، درخت و آب‌نما به غیر از پوشش ساده چمن روی بام دو ساختمان ابتدایی و انتهایی چیز دیگری مشاهده نمی‌شود (بنگرید تصویر ۸).

### نتیجه‌گیری

از آنجایی که دغدغه اصلی نگارندگان، موضوع روش‌های طراحی و

دوشاخه تقسیم شده و به صورت متقارن در اطراف عمارت ادامه یافته و مجدداً در سمت دیگر متصل می‌شود.

۹. عمارت کوشک معمولاً از الگوی ۹ قسمتی پیروی می‌کند که برخی از آن به عنوان گونه‌ای از الگوی چهار صفا یاد می‌کنند. ۱۰. با توجه به الگوی فوق امکان دید چهار جهته از عمارت کوشک وجود داشته و گشودگی کاملی نسبت به باغ ایجاد نموده و ارتباط بنا با محوطه از طریق ایوان، تالار یا صفا ایجاد می‌شود.

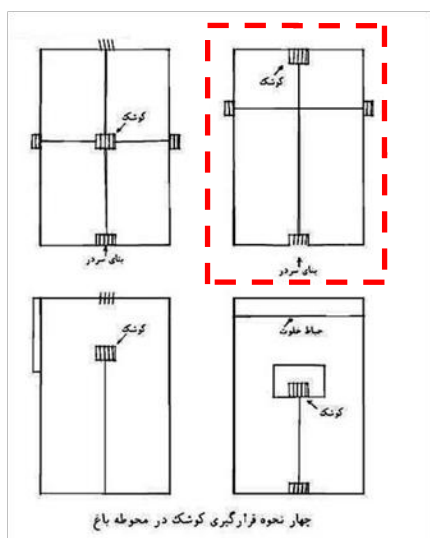
### ● نظام فضایی پایانه بندری یوکوهاما و انطباق آن با الگوی باغ ایرانی

طرح معماری پایانه بین‌المللی بندری «یوکوهاما» اثر مشترک «فرشید موسوی<sup>۱۳</sup>» و همسر سابقش «الخاندرو زائر پولو<sup>۱۴</sup>» است که در مسابقه بین‌المللی سال ۱۹۹۵ با نام شرکت FOA<sup>۱۵</sup> رتبه اول هیأت داوران را کسب نموده و در سال ۲۰۰۲ اجرای آن به اتمام رسید. فرشید موسوی معمار بریتانیایی ایرانی‌تبار، بنیانگذار دفتر معماری فرشید موسوی (FMA)<sup>۱۶</sup> و استاد تحصیلات تکمیلی دانشکده طراحی دانشگاه هاروارد است. او از بنیانگذاران و مدیران دفتر معماران خارجی (FOA) بود که در ژوئن ۲۰۱۱ منحل شد. وی تا سیزده سالگی در ایران (شیراز) بوده است و سپس برای ادامه تحصیل به انگلستان می‌رود. وی دانش‌آموخته دانشگاه کینگز لندن، دانشگاه داندی و مدرسه معماری بارتلت است. برنامه مسابقه شامل یک پایانه بین‌المللی بندری که لنگرگاه‌های چهار کشتی بزرگ دریانوردی را تأمین می‌کند، یک پایانه برای سفرهای ورودی و خروجی طبق ضوابط، بخش مهاجرت و قرنطینه، عرشه تماشاگران، عرشه دریانوردان، باغ بین‌المللی، جابجایی و تحویل بار مسافران، بخش‌های اداری، مغازه‌های خرده‌فروشی و رستوران بوده است ([jonespartners.com/yokohama](http://jonespartners.com/yokohama)). چنانکه در برنامه مسابقه مشاهده می‌شود، طراحی یک باغ بین‌المللی نیز مد نظر بوده است اما در توضیحات طراحان در وب سایت‌های رسمی که تحلیلی از جانب خود آنها درباره پروژه ارائه شده است در مورد بخش باغ مطلبی بیان نشده است. آنچه بیش از هر چیز مد نظر طراحان بوده است طراحی مسیرهای دسترسی متفاوت در لایه‌های مختلف مجموعه بوده است. در سایت رسمی FMA آمده است؛ به جای تعریف مسیرهای مشخص و مجزا که معمولاً در پایانه‌ها یافت می‌شود، مسافران را به سمت یافتن مسیر دقیق و حذف یا دلسرد شدن از سایر گزینه‌ها سوق می‌دهند. سیستم حرکتی متشکل از یک سری مسیرهای بهم پیوسته جهت افزایش مجال برای معاوضه میان اشخاص و ارائه گزینه‌ها برای آن‌هاست ([farshidmousavi.com/node/15#yokohama](http://farshidmousavi.com/node/15#yokohama)).  
یا در توضیح مشترکی از «گرگ لین<sup>۱۷</sup>» و الخاندرو زائر پولو در یک ژورنال دیجیتال این‌گونه بیان می‌شود: ... طرح پیشنهادی FOA، سیر کولاسیون حرکتی را با مسیرهای چندگانه چرخشی به همه مخاطبان اجازه دسترسی به تمام طول مسیر اسکله را

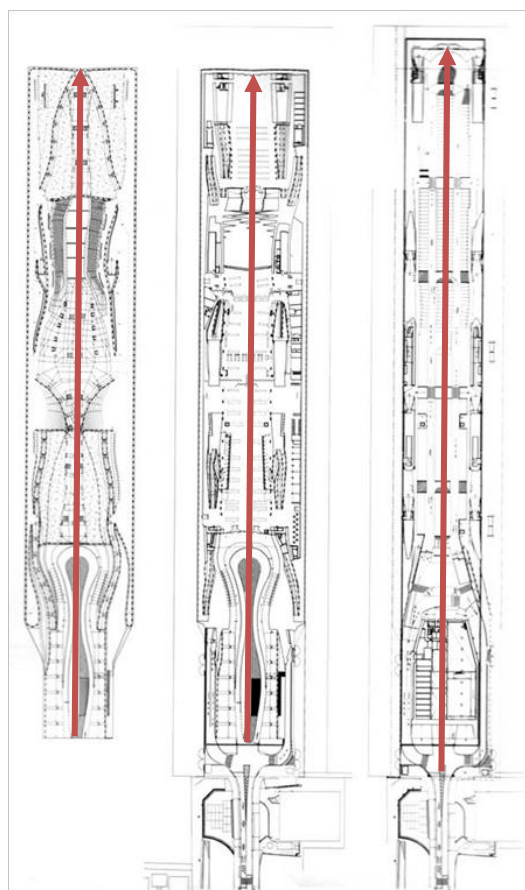


در معماری به دست آمد که بیانگر ظهور و تداوم برخی «الگوهای معماری» فارغ از ابعاد زمانی و مکانی بوده و همچنین این الگوها نمود عینی نداشته و در قالب دستور زبان در نظام‌های صورت‌بخش معماری قابل پیگیری هستند و نهایتاً اینکه کهن‌الگوها از منابع مشترک روانی در مقیاس‌های جهانی و در برخی موارد ملی سرچشمه می‌گیرند. در گام بعد با انتخاب مقیاس ملی و بر مبنای نظریه ناخودآگاه تباری، و با استفاده از روش تحلیلی - تطبیقی نقد اسطوره‌ای، کهن‌الگوی باغ ایرانی انتخاب و نظام‌های مستخرج از آن بر اساس مقالات علمی تبیین شدند. نظام‌های حاکم بر باغ ایرانی با ساختار فضایی یک نمونه موردی مجموعه ساختمانی خارج از ایران انطباق داده شدند که یک معمار ایرانی تبار صرفاً ملیت ایرانی داشته و آموزش‌های معماری و فعالیت طراحی او

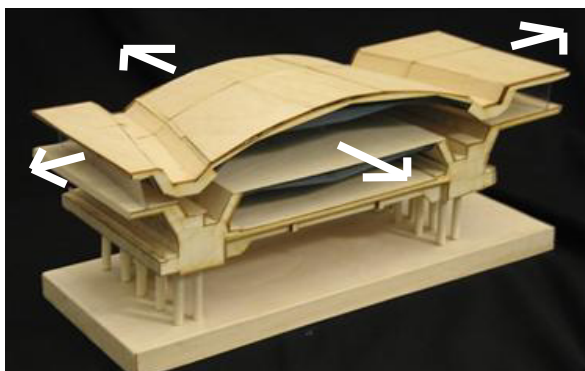
بررسی برخی ابعاد پنهان و عوامل غیر مستقیم و به عبارتی خارج از ساختار روش شخصی طراح، در شکل‌گیری اثر معماری بوده است، ابتدا با مطالعه بنیادهای نظری ناخودآگاهی و کهن‌الگوها و براساس مرور پیشینه تحقیق نتایجی از باب نحوه ظهور کهن‌الگوها



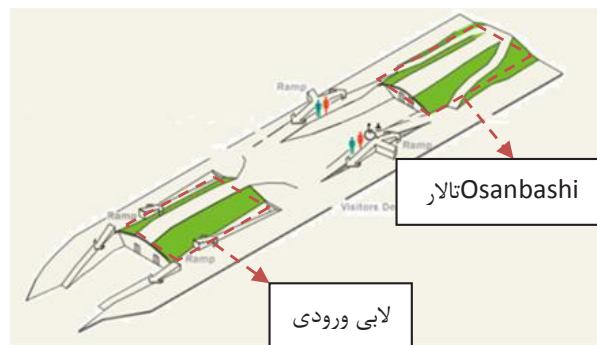
تصویر ۳. موقعیت عمارت‌های ورودی و تالار روی محور تقارن. مأخذ: پیرنیا، ۱۳۷۲، ۴.



تصویر ۱. پلان‌های طبقات مجموعه و محور تقارن. مأخذ: [https://www.farshidmoussavi.com/node/15#yokohama\\_international\\_port\\_terminal\\_yokohama\\_japan\\_15\\_54](https://www.farshidmoussavi.com/node/15#yokohama_international_port_terminal_yokohama_japan_15_54)



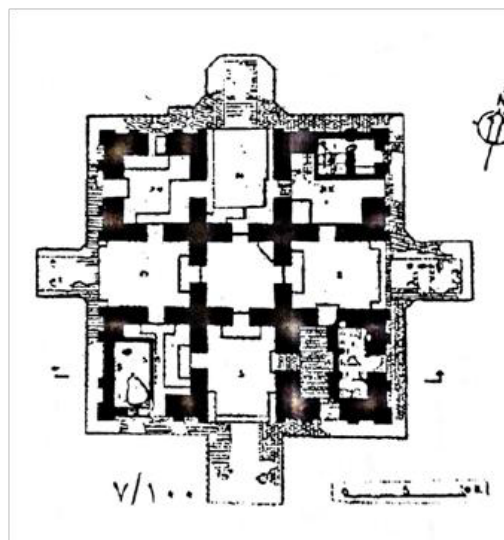
تصویر ۴. مقطعی از ساختمان انتهایی (تالار) و اشراف به چهار جهت. مأخذ: [https://www.farshidmoussavi.com/node/15#yokohama\\_international\\_port\\_terminal\\_yokohama\\_japan\\_15\\_54](https://www.farshidmoussavi.com/node/15#yokohama_international_port_terminal_yokohama_japan_15_54)



تصویر ۲. موقعیت عمارت‌های ورودی و تالار روی محور تقارن. مأخذ: [https://www.farshidmoussavi.com/node/15#yokohama\\_international\\_port\\_terminal\\_yokohama\\_japan\\_15\\_54](https://www.farshidmoussavi.com/node/15#yokohama_international_port_terminal_yokohama_japan_15_54)



تصویر ۷. نمایی از شیبراهه‌های قوسی. مأخذ: FMA.com.

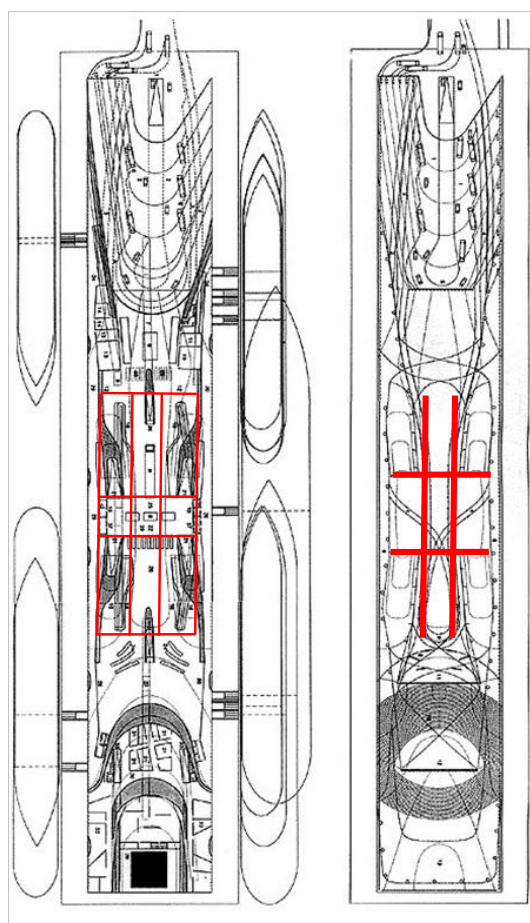


تصویر ۵. پلان نمونه‌ای از گوشک‌های نه قسمتی و الگوی چهار صغه. مأخذ: هیلن براند، ۱۳۸۷، ۵۷۹.



تصویر ۸. نمایی از بام مجموعه و مسیرهای حرکت روی آن. مأخذ: FMA.com.

خارج از ایران بوده است، در طراحی آن نقش اساسی داشته است. در نهایت معلوم شد علی‌رغم تشابه ظاهری پایانه بندری یوکوهاما به سیستم لایه‌ها و صفحات تاشده و در هم پیچیده (فولد) و عدم اشاره طراحان در بکارگیری هر نوع الگوی معماری نظام فضایی این مجموعه در موارد: الگوی تک‌محوری، موقعیت ساختمان‌ها روی محور تقارن، امکان دید در چهار جهت در ساختمان‌ها منطبق بر گوشک، تبعیت فضای میانی از الگوی گوشک‌های ۹ قسمتی و گونه‌ای از الگوی چهار صغه، مسیرهای حرکت در تراز پایینی و نهایی (بام)، با کهن‌الگوی باغ ایرانی در انطباق است. برخی از مسیرهای حرکت از این نظام تبعیت ننموده و با تغییر تراز ارتباطات آنها صورت می‌پذیرد و ضمناً از جنبه بکارگیری عناصر طبیعی در باغ، به غیر از سطوح ساده در بام مورد دیگری یافت نمی‌شود. بدیهی است این موارد در سازماندهی کلی مجموعه تأثیر داشته



تصویر ۶. پلان ترازهای اول و میانی و انطباق الگوی بخشی از فضاهای آن با گوشک‌های ۹ قسمتی و الگوی چهار صغه. مأخذ: FMA.com.

و با توجه به استفاده از خطوط منحنی در طرح ممکن است به طور مستقیم توسط مخاطب درک نشوند.

## پی‌نوشت‌ها

۱. design process
۲. design research
۳. Artificial Intelligence
۴. Intuitive
۵. Discourse on Method
۶. John Christopher Jones
۷. Jung, Carl Gustav
۸. Sigmund Freud
۹. James George Frazer
۱۰. Archetype
۱۱. Archetypus
۱۲. Maud Bodkin
۱۳. Farshid Moussavi
۱۴. Alejandro Zaera-Polo
۱۵. Foreign Office Architects
۱۶. Farshid Moussavi Architects
۱۷. Greg Lynn

## فهرست منابع

- اعتضادی، لادن. (۱۳۹۲). دریچه‌ای به باغ ایرانی. منظر، ۵ (۲۴)، ۹-۶.
- الکساندر، کریستوفر. (۱۳۸۷). زبان الگو: شهرها (ترجمه رضا کربلایی نوری). تهران: مرکز مطالعاتی و تحقیقاتی شهرسازی و معماری.
- انصاری، حمیدرضا. (۱۳۸۶). نسبت نظر و عمل در طراحی معماری. (پایان‌نامه منتشر نشده دکتری معماری). دانشکده معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.
- براتی، ناصر. (۱۳۸۳). باغ و باغ سازی در فرهنگ ایرانی و زبان فارسی. باغ نظر، ۱ (۲)، ۱۵-۳.
- براتی، ناصر و الهام کاکاوند. (۱۳۹۵). کندوکاوی پدیدارشناسانه در راستای شناخت یک انگاره کهن در معماری ایرانی-اسلامی، نمونه موردی: میدان تویخانه (تهران)، میدان نقش جهان (اصفهان)، پارک لاله (تهران)، باغ شاهزاده (ماهان). باغ نظر، ۱۳ (۴۲)، ۱۸-۵.
- براتی، ناصر؛ آل هاشمی، آیدا و میناتور سجادی، آرمان. (۱۳۹۶). جهان‌بینی ایرانیان و شکل‌گیری الگوی محوری باغ ایرانی. منظر، (۴۱)، ۸۵-۷۸.
- بهشتی، سیدمحمد. (۱۳۸۷). جهان باغ ایرانی. گلستان هنر، ۴ (۱۲)، ۱۵-۷.
- پاینده، حسین. (۱۳۹۷). نظریه نقد ادبی درسنامه‌ای میان رشته‌ای (جلد دوم). تهران: سمت.
- پیرنیا، محمدکریم. (۱۳۷۳). باغ‌های ایرانی، آبادی، ۴ (۱۵)، ۴.
- پیرنیا، محمد کریم. (۱۳۸۷). باغ ایرانی (انتشار نوشته‌های محمد کریم پیرنیا). گلستان هنر، ۴ (۱۲)، ۲۰-۲۲.
- جودکی عزیزی، عباس؛ موسوی‌حاجی، سید رسول و مهرآفرین، رضا. (۱۳۹۳). گونه‌شناسی الگوی چهار صفا در معماری ایرانی و سیر تحول آن. پژوهش‌های معماری اسلامی، (۵)، ۶۴-۸۶.
- حمزه‌نژاد، مهدی و رادمهر، مهسا. (۱۳۹۶). تحلیل اصول فضایی و الگو گزینی بهینه در معماری الگو گرای معاصر ایران، بررسی موردی:

- سازمان میراث فرهنگی کشور، حسین امانت. مطالعات معماری ایران، ۱ (۱۱)، ۱۴۵-۱۶۸.
- حیدرنتاج، وحید و منصور، سیدامیر. (۱۳۸۸). نقدی بر فرضیه الگوی چهار باغ در شکل‌گیری باغ ایرانی. باغ نظر، ۶ (۱۲)، ۱۷-۳۰.
- حیدر نتاج، وحید. (۱۳۹۴). نقدی بر منشأ تفکرات الگوی چهاربخشی در باغ ایرانی. هنر و تمدن شرق، ۳ (۷)، ۶-۲۷.
- دانشدوست، یعقوب. (۱۳۶۹). باغ ایرانی. اثر، (۱۸ و ۱۹)، ۲۱۴-۲۲۴.
- دهقان، نرگس؛ معماریان، غلامحسین؛ محمدمرادی، اصغر و عبدی اردکانی، حجت‌اله. (۱۳۹۰). مقایسه تطبیقی مفهوم عروج با مشترکات معنایی کهن‌الگو با کالبد معماری. مطالعات تطبیقی هنر، (۲)، ۸۷-۱۰۰.
- سلطانی، مهرداد؛ منصور، سیدامیر و فرزین، احمدعلی. (۱۳۹۱). تطبیق نقش الگو و مفاهیم مبتنی بر تجربه در فضای معماری. باغ نظر، ۹ (۲۱)، ۳-۱۲.
- شاهچراغی، آزاده. (۱۳۹۳). بازیابی طرح تک محوری چهار باغ ایرانی. هویت شهر، ۸ (۲۰)، ۱۷-۳۰.
- شایگان، داریوش. (۱۳۹۱). بینش اساطیری. تهران: نشر اساطیر.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). انواع ادبی. تهران: فردوس.
- شهبازی چگنی، بهروز؛ دادخواه، کاظم و معینی، مهدی. (۱۳۹۳). بررسی نقش الگوهای هویت پرداز در هویت معماری معاصر ایران. مطالعات تطبیقی هنر، ۹ (۲۱)، ۳-۱۴.
- شیبانی، مهدی و هاشمی‌زادگان، سیدامیر. (۱۳۹۵). باغ ایرانی، هستی نو شونده. باغ نظر، ۱۳ (۴۵)، ۵-۱۲.
- شیروانی، محمدرضا. (۱۳۹۴). بنیاد نظری ماندالا و بازنمایی آن در قالی‌های چهارباغی. نگارینه هنر اسلامی، ۲ (۵)، ۵-۱۹.
- عالمی، مهوش. (۱۳۹۰). نماد پردازی در باغ ایرانی، حس طبیعت در باغ‌های سلطنتی صفوی. منظر، ۳ (۱۷)، ۶-۱۳.
- قائمی، فرزاد. (۱۳۸۹). پیشینه و بنیادهای نظری رویکرد نقد اسطوره‌ای و زمینه و شیوه کاربرد آن در خوانش متون ادبی. نقد ادبی، ۳ (۱۱) و (۱۲)، ۵۶-۳۳.
- کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۷۶). رؤیا، حماسه، اسطوره. تهران: نشرمرکز.
- گلپچی، محمود و زینالی‌فرید، آیدا. (۱۳۹۱). معماری آرکی‌تایپی (کهن‌الگویی). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- گورین، ویلفرد، ال؛ لیبر، ازل، جی؛ ویلینگهام، جان. آر. و مورگان، لی. (۱۳۷۰). راهنمای رویکردهای نقد ادبی (ترجمه زهرا میهن‌خواه). تهران: اطلاعات.
- ماهوش، مریم. (۱۳۸۵). بیان معماری؛ بروز حقیقت معماری در اثر. هنرهای زیبا، ۲۸ (۴۵)، ۴۵-۵۴.
- متدین، حشمت‌اله و متدین، رضا. (۱۳۹۴). معماری کوشک، کوشک‌های نه قسمتی در باغ ایرانی. منظر، ۷ (۳۳)، ۳۲-۳۹.
- مسعودی، عباس. (۱۳۸۹). ریشه‌های باغ ایرانی. منظر، ۲ (۱۲)، ۱۰-۱۵.
- منصور، سید امیر. (۱۳۸۴). در آمدی بر زیبایی‌شناسی باغ ایرانی. باغ نظر، ۲ (۳)، ۳-۶.
- منصور، سیدامیر و حیدرنتاج، وحید. (۱۳۹۰). چهار باغ، بررسی منشأ پیدایش نظریه چهارباغ به عنوان هنر باغ‌سازی ایرانی. منظر، ۳ (۱۴)، ۱۶-۲۳.



- Jones, J. Ch. (1977). How My Thoughts About Design Methods Have Changed During the Years. *Design Methods and Theories*, 11(1) 48-62.
- Jung, C. G., Franz M.L., Henderson, J.L. Jaffe, A. & Jacobi, J. (1964). *Man and his Symbols*. Garden City, New York: Doubleday.
- Jung, C. G. (1984). *The Spirit of Man in Art and Literature*. London: Routledge.
- Jung, C.G., (2001a). *Modern Man in Search of a soul* (W. S. Dell & C. F. Baynes, Trans.). London: Routledge. (Original work published 1933).
- Jung, C. G. (2001 b). *Dreams*. (2nd ed.). London: Routledge.
- Levi-Strauss, C. (1963). *Structural Anthropology*. New York: Basic Books.
- Lynn, G. & Zaera-Polo, A. (2018). *Yokohama International Port Terminal*. Retrieved from: <https://www.cca.qc.ca/en/events/55077/yokohama-international-port-terminal-vol-2>
- Pope, A. U., Ackerman, Ph. (1967). *A survey of Persian Art, from Prehistoric Times to Present*. London & New York: Oxford University Press .
- Stronach, D. (1990). *CAHARBAGH*. Encyclopedia Iranica. New York: Eisenbrauns Inc.
- *Yokohama International Port Terminal*. (n.d.). Retrieved December, 20, 2019, from: [https://www.farshidmoussavi.com/node/15#yokohama\\_international\\_port\\_terminal\\_yokohama\\_japan\\_15\\_54](https://www.farshidmoussavi.com/node/15#yokohama_international_port_terminal_yokohama_japan_15_54).
- *Yokohama Int. Port Terminal*. (1994). Retrieved from: <http://jonespartners.com/yokohama/#text-wrap>.
- منصورى، سيد امير. (۱۳۹۴). پديدار شناسى ديوار در باغ ايرانى. منظر، ۷ (۳۳)، ۶-۸.
- مورنو، آنتونيو. (۱۳۷۶). يونگ، خدايان و انسان مدرن (ترجمه دارپوش مهرجويى). تهران: نشرمرکز.
- نيستانى، جواد؛ حاتمیان، محمدجعفر؛ موسوى کوهپير، سيد مهدى و حاتم، غلامعلى. (۱۳۹۱). تحليل چگونگى استمرار معماری چهارطاقى از دوره ساسانى به اسلامى در ايران با تکیه بر روش نقد کهن‌الگويى. جامعه‌شناسى تاريخى، ۴(۲)، ۱۷۳-۱۹۱.
- هاشمى، محمدمنصور. (۱۳۹۷). آمیزش افق‌ها: منتخباتى از آثار دارپوش شایگان. تهران: فرزانه روز.
- هيلن براند، روبرت. (۱۳۸۷). معماری اسلامى: شکل، کارکرد و معنى (ترجمه باقر آيت الله زاده شيرازى). تهران: انتشارات روزنه.
- يونگ، کارل گوستاو. (۱۳۹۶). ناخودآگاه جمعى و کهن‌الگو (ترجمه فرناز گنجى و محمد باقر اسماعيل پور). تهران: جامى.
- Abrams, M.H. (2005). *Classory of Literary Terms*. Boston: ThomsonWodsworth.
- Alexander, Ch. (1971). The State of the Art in Design Methods. *DMG Newsletter*, 5(3): 3-7.
- Alexander, Ch. (1973). *Notes on the Synthesis of Form*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Bloom, H. (1988). *Twentieth-century American Literature*. Vol. 6. New York: Chelsea House Publishers.
- Cross, N. (1993). A History of Design Methodology. Design Methodology and Relationships with Science. *NATO ASI Series* (Series D: Behavioural and Social Sciences). Springer, Dordrecht, 71, 15-22.
- Jones, J. Ch. (1970). *Design Methods*. New York: John Wiley & Sons.

**COPYRIGHTS**

Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).



نحوه ارجاع به این مقاله

یمنی، ستاره؛ علی محمدی، پریسا و بذرافکن، کاوه. (۱۳۹۹). تحلیل آثار معماری معاصر با رویکرد نقد اسطوره‌ای؛ انطباق طرح معماری پایانه بندری «یوکوهاما» با کهن‌الگوی باغ ايرانى. باغ نظر، ۱۷(۸۶)، ۱۷-۲۸.

DOI: 10.22034/bagh.2019.156113.3856

URL: [http://www.bagh-sj.com/article\\_109658.html](http://www.bagh-sj.com/article_109658.html)

