# یاد آموزگار و یار باارزش

علی کیافر

من از سال ۱۳۵۴ دکتر علی‌اکبر صارمی را می‌شناختم. هر دو در دفتر مهندسین مشاور علی سردارافخمی کار می‌کردیم. او که فارغ‌التحصیل رشته معماری دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران بود، بعد از پایان دوره دکترای معماری از دانشگاه پنسیلوانیا به ایران برگشته بود. من دانشجوی جوانی که آموزش دانشگاهی و تجربه کار حرفه‌ای را به جلو می‌برد و او شاگرد لویی کان بود و بسیار از او یاد می‌کرد و نقل‌قول. هر دو هم دورانی که من در آن دفتر بودم روی پروژه دانشگاه صنعتی اصفهان که قرار بود شاخه جدید دانشگاه آریامهر آن زمان (دانشگاه شریف امروز) باشد کار می‌کردیم؛ هرکدام روی بخشی از پروژه به علت مقیاس بزرگ آن. او مسئول طراحی چند ساختمان دانشگاه اصفهان بود و من در طراحی و اجرائی‌کردن نقشه‌های ساختمان‌های دیگر همان دانشگاه شرکت داشتم. با اینکه ۱۰ سالی از من بزرگ‌تر بود، با هم دوست شدیم. علاوه بر گفت‌وگوهای زیاد در دفتر به‌ویژه درباره معماری در غرب و آموزش آن در آمریکا، او بود که به علاقه تازه‌پاگرفته من برای ادامه تحصیل در خارج بسیار افزود. چند بار گفت باید بروی و دنیا را و معماری را از دید دیگران ببینی و تازه بدانی که باید خیلی آموخت؛ نقش آموزگار و مشوق را به‌خوبی بلد بود. من بارها به خانه او و ویلای او در نوشهر رفتم. روی زمین مشترکی با همکار معماری در همان دفتر سردارافخمی، هرکدام یک ویلای جداگانه طراحی کرده و ساخته بودند. ویلای او به‌خاطر فرم مدرن و حجم زیبایش برای هر بازدیدکننده‌ای جذابیت داشت، درعین‌حال که بیش از هرچیز مقایسه‌ای با ویلای معمار دیگر که کار ساده ولی با قابلیت استفاده بیشتری و در دید چشم بود مطرح می‌کرد. همان ویلا بود که او با مهربانی در اختیار دوست و هم‌دانشکده‌ای من که او نیز در همان دفتر سردارافخمی کار می‌کرد، گذاشت که روز بعد از ازدواج این دوست من - که علی صارمی با او هم دوست شده بود- با همسرش که او هم معماری از آمریکا برگشته بود برای «ماه عسل» به آنجا بروند. با دعوت زوج جدید که هر دو از دوستان نزدیک‌مان بودند برای پیوستن به آنها در ماه عسل‌شان که قرار بود فقط سه روز باشد،

من و دو دوست دیگر به ویلای نوشهر علی صارمی رفتیم. در آنجا بود که دیدم ۱۲ نفر همه یا معمار یا شاغل در دفترهای معماری هوار عروس و داماد شده‌اند. جالب اینکه صارمی با کمال میل ویلای خود را در اختیار این گروه که می‌دانست بیش از ۱۰ نفر خواهند بود، گذاشته بود بدون اینکه خودش در آنجا حضور داشته باشد؛ مهربانی را به‌خوبی بلد بود. دو سال بعد که دو سالی قبل از انقلاب بود، من ایران را به مقصد آمریکا برای ادامه تحصیل ترک کردم. بعد از انقلاب او مهندسین مشاور سردارافخمی را ترک کرد و دفتر معماری خود را بنیاد گذاشت. دیگر ندیدمش تا چند سال پیش که به لس‌آنجلس می‌آمد؛ اما من همان روز که او به شهر محل اقامت من می‌رسید، عازم ایران بودم! فقط توانستیم دو ساعتی کوتاه با هم گفت‌وگو کنیم و از خاطرات مشترک یادی. تا مرا دید گفت «صبر کردی تا بعد از این‌همه سال من به شهر تو بیایم و آن‌وقت تصمیم گرفتی بگذاری بر وی ایران؟»، گفتم: «می‌روم سنگر را حفظ کنم». نکته را سریع گرفت و برگرداند به من که «آره، معماری اون سرزمین فقط به من و تو احتیاج داره! اگر هیچ‌کدوم اونجا نباشیم دیگه کار معماری لنگ می‌مونه!» - شوخی و خوش‌صحبتی را هنوز خوب بلد بود. در آن دو ساعت با اشتیاق از هرچه می‌توانستیم حرف زدیم. عجب اینکه بسیاری از جزئیات مربوط به زمانی را که با هم در دفتر سردار بودیم و صحبت‌هایی را که با هم کرده بودیم، به یاد داشت. حتی به یاد من آورد آنچه را که سی‌وچند سال پیش به من گفته بود: «حتما برو خارج درس معماری را ادامه بده. خیلی چیزها یاد می‌گیری» و حالا که فهمیده بود من در آمریکا طراحی شهری و شهرسازی خوانده‌ام، اضافه کرد: «خوشم اومد حرف منو را خوب گوش کردی!»؛ طعنه‌زدن دوستانه را هم در این مدت یاد گرفته بود. دو ماه بعد در رابطه با کتابم که درباره دگرگونی‌های معماری و شهرسازی ایران در دوران مدرن است گفت‌وگویی مفصل- این‌بار تلفنی- با او داشتم. با کمال میل هر آنچه را پرسیدم پاسخ داد. حتی آن جایی که او را به چالش کشیدم، عقب ننشست، به‌ویژه هنگامی که پرسیدم با تمام علاقه‌اش به ایران، کجای کارش معماری ایرانی است؟ «ایرانیت» معماری او را - اگر به آن لزوم حضور چنین ویژگی در معماری امروز باور دارد- در کدام کار یا در کدام گوشه از طرح‌های او باید جست‌وجو کرد و دید؟ درباره معماری صحبت‌کردن و دفاع از نظرات و کارهایش را هم خوب بلد بود. یادش بخیر؛ دیگر نیست، معماری که معماری و طراحی را دوست می‌داشت و در پیش‌بردن گفتمان معماری در ایران تلاش بسیار می‌کرد. عشق او به این حرفه در کارهایش و در فعالیت‌هایش بسیار نمایان بود. با شاگردان زیادی چه در محیط‌های دانشگاهی و چه در بیرون از آنها از معماری گفت و به آنها معماری آموخت، همان‌گونه که می‌گفت لویی کان با شاگردانش - و او- رفتار کرده بود؛ این را ۴۰ سال پیش به من گفته بود. شاید از هر نکته‌ای بااهمیت‌تر اینکه همانند استادش هوشنگ سیحون که خیلی دوستش می‌داشت و برایش بس احترام قائل بود، عاشق ایران بود. استاد نتوانست در ایران بماند؛ ولی شاگرد که می‌توانست مانند بسیاری ایران را ترک کند و چون در خارج هم تحصیل کرده بود، امکان یافتن کار حرفه‌ای هم قطعا داشت، در ایران ماند. با حجم درخور توجه کارهای معماری و طرح‌های خود علی صارمی جای خاصی در گستره معماری دوران ما برجا گذاشت. نوشته زیر بخش کوتاهی از گفت‌وگوی بلند من با دکتر علی‌اکبر صارمی است، انسانی که معماری و هنر و موسیقی را می‌شناخت و به جزئیات توجه خاصی می‌کرد. این بخشی است که هم به او و هم به رابطه‌اش با سیحون ارتباط دارد و من آن را ویراستاری کرده‌ام. جای هردویشان در معماری ایران خالی خواهد بود.

**معمار و شهرساز**
**استاد برنامه‌ریزی و طرح جامع فضاهای آموزشی**
**دانشگاه کالیفرنیا - ریورساید**

### بخش‌هایی از گفت‌وگوی علی کیافر با زنده‌یاد علی‌اکبر صارمی

# همیشه با سیحون در سفر بودیم

**دکتر صارمی، شما در دهه ۴۰ در دانشکده معماری دانشگاه تهران درس خواندید، سال‌هایی که مهندس سیحون، رئیس دانشکده و شخصیت غالب بر فضای آموزش معماری است. شما هم یکی از شاگردان نزدیک به او بودید؛ هوشنگ سیحونی که درس‌خوانده بوزار پاریس است و پس از بازگشت به ایران نگرشش به معماری عمدتا معماری مدرن است، در آن سال‌های دهه ۴۰ به معماری بومی ایران توجه می‌کند و از بسیاری از جزئیات؛ مثلا معماری کویری و بناهای قدیمی کاشان، در کارها و طرح‌هایش استفاده می‌کند. می‌خواهم بدانم آموزش معماری به شما و نسل شما تا چه میزان براساس معماری مدرن بود و تا چه حد به روش آموزش معماری در قدیم اشاره یا ارتباط داشت؟**

روش تعلیمات معماری در زمان ما با روش تعلیمات معماری سنتی کاملا متفاوت بود. معمارهای قدیمی معمولا فرزند یک پدر بنّا بودند یا از یک خانواده بنّا آمده بودند. به‌طور سنتی و در محل، معماری یاد گرفته بودند یا حتی در زمان‌های به ما نزدیک‌تر معمار و شاگرد معمار از روی یک نقاشی ساختمان می‌ساختند. زمان قاجار جلوی معمار می‌آورند نقاشی‌هایی که ناصرالدین شاه از اروپا آورده را می‌گذارند و می‌گویند عین این بساز و او هم می‌سازد. در جاهایی هم از خودش هنری نشان می‌دهد و چیزهایی اضافه می‌کند. الان شما بروید کاخ شمس‌العماره، در حیاط به دیوارش نگاه کنید می‌بینید یک نقاشی که از اروپا آمده، معمار ما شبیه آن را ساخته. بعد هم کاشی‌کار آمده به ذوق خودش یک چیزهای خیلی بچه‌گانه، ولی بسیار زیبا از آن را کپی کرده، ولی نمی‌دانسته که این چی است. ندیده است. آن را کپی کرده و کار کرده است؛ یعنی یک نوع کار ترکیبی که درعین‌حال خیلی اولیه و معصومانه است. این یک کار ترکیبی است که ادامه پیدا کرده و آمده تا زمان پهلوی اول، رضاشاه، تا زمانی که ما خیلی معمارهای ازاروپاآمده داریم مثل پل آبکار و وارطان آوانسیان و دیگران که خودشان در اروپا تحصیل کردند، ولی معماران پیش از مدرن ایران هستند.

در زمان ما نحوه تعلیمات کاملا متفاوت بود با تعلیماتی که در قدیم استاد به شاگرد یاد می‌داد و می‌گفت مثل این بساز. یادگیری معماری ما روی کاغذ بود. آنجاست که تفاوت شروع می‌شود. من به‌عنوان دانشجویی که آمدم کنکور دادم، پدرم نه بنّا بوده، نه معمار بوده است. نه عموی من معمار بوده. آمدم به دلایلی در رشته معماری قبول شدم، بعد وارد آتلیه شدم. به من نمی‌گویند که برو آجر بینداز. می‌گویند آقا برو رو کاغذ بکش؛ یعنی من روی کاغذ معماری یاد گرفتم. درحالی‌که در زمان استاد قبلی کاغذ نبود، شاگرد می‌رفت سر ساختمان یاد می‌گرفت. این یک چیز واقعی است.

**می‌توان گفت که مفهوم حرف شما این است که در زمانه شما - حتی دو دهه‌ای قبل از آن با ایجاد دانشکده معماری و سیستم آکادمیک رسمی دانشگاهی، آموزش معماری تغییر پیدا می‌کند. از تجربه عینی و لمسی بیشتر به تجربه فکری و تصوری می‌رسد.**

شاید بله. تصور باید بکنی تا بتوانی بکشی، تا اینکه راندو بکنی. چون معماری مدرن است در آن سال‌ها، مسئله پلان برای ما مهم بود. فونکسیون مهم بود. استاد می‌آمد می‌گفت در پلان خانه شما، در آشپزخانه کجا. در یک خانه اتاق کار جای خود را دارد... اتاق بغل ناهارخوری باید چه باشد. توالت و هرکدام از اینها یک دیاگرام خاص خود را دارد، چون منطق دارد برای خودش. آن پلان و آن فونکسیون را استاد با ما صحبت می‌کرد. به همین جهت ارتباط مهندس سیحون با من ارتباط استاد اصفهانی در اصفهان با شاگردش نبود که می‌گفت این آجر را چگونه بچین، کاربندی کار کن. سیحون می‌گفت این فضا باید کنار آن فضا باشد. آن کوچک است، این بزرگ است. چیزهای خیلی عادی و مشخص، در روی پلان و احجام، آن فضا را ما خودمان درمی‌آوردیم. از سال‌بالایی‌ها هم یاد می‌گرفتیم و چون معماری هم در آن سال‌ها معماری مدرن بود، مسئله مکعب و دیوارهای صاف، همان‌جوری که فرانک لوید رایت و لوکوربوزیه و ریچارد نویترا کار می‌کردند که همه مجلات و کتاب‌هایشان آنجا بودند و ما هم از اینها استفاده می‌کردیم. این بود که این تعلیمات معماری ما به خودی‌خود یک چیزی بود که هیچ ارتباطی با تعلیمات معماری گذشته نداشت و برای ما نوع خاصی از تعلیمات معماری جدا از معماری قبل به وجود آمد.

و در ضمن نکته خیلی اساسی در هنر مدرن این است که شما کاری که می‌کنید می‌بایست متفاوت با کار دیگران باشد. ما ۱۶، ۱۷نفر در هر آتلیه بودیم. من خانه‌ای که می‌کشم با خانه‌ای که بغل‌دستی می‌کشد باید تفاوت داشته باشد. این یکی هم با آن یکی تفاوت داشته باشد. در صورتی که یک خانه اصفهانی وقتی می‌ساختند کارفرما می‌توانست بگوید عین خانه همسایه را بیا برای من بساز. برای اینکه اجزای معماری گذشته مشخص بود. ممکن است کمی کم و زیاد کند در تزئینات، بستگی به پولش و مساحت زمین دارد، ولی برنامه ساختمان مشخص بود؛ یعنی هم‌زمان بودند معمار و کارفرما می‌توانستند نشان دهند که من عین این را می‌خواهم بسازم ولی در معماری مدرن ما باید اصلا یک کار دیگر می‌کردیم؛ یعنی کاملا در حال خلاقیت بودیم. بدون اینکه خودمان بدانیم ما می‌بایست کاری که می‌کردیم کاری جدید باشد و این کار جدید حالا ممکن بود کله‌معلق بزنیم، هر کاری دلمان بخواهد بکنیم، ولی نبایست کار تکراری بکنیم. حتی اگر یک مدرسه طراحی می‌کردیم، پلان یک مدرسه در سال دیگر باید از کار خودمان در سال قبل هم متفاوت می‌بود. من نمی‌توانستم کار سال گذشته خودم را دوباره عین همان نماها بگذارم. این یعنی یک نوع تغییر. حالا اسمش را بگذارید خلاقیت یا هر چیز دیگر. این به‌عنوان عرف در هنر مدرن قبول شده بود و الان هم هر نقاشی که کاری می‌کند، باید کارش متفاوت با کار قبلی خودش باشد.

**در دورانی که شما تحصیل می‌کردید، آیا به هیچ نوعی به شما ارزش‌ها یا حداقل نمونه‌های معماری سنتی ایرانی را یادآوری می‌کردند و اصولا شما را با مبانی و ویژگی‌های معماری بومی و قدیم آشنا می‌کردند با این دید که در کارهایتان آنها را در نظر بگیرید با اینکه کار شما در چارچوب معماری مدرن است؟ یا اینکه چون الان دوران مدرن است آموزش معماری به شما اصلا هیچ ارتباطی با معماری دوران قدیم نداشت؟**

ما یکی از تنها دوره‌هایی بودیم که من شخصا بسیاربسیار شانس آورده بودم برای اینکه با مهندس سیحون بودم. ما ماهی اقلا یک‌بار سفر می‌کردیم و کروکی می‌کردیم. اگر کتاب کروکی‌های من را ببینید از سال ۴۳ و ۴۴ کروکی‌های من آنجاست و کروکی‌های خود سیحون هم هست. با هم می‌رفتیم. گروه‌هایی داشتیم و دائما ما در سفر بودیم. معماری ایران را ترسیم می‌کردیم. این ترسیمات بیشتر دست ما را قوی می‌کرد که می‌توانستیم وقتی طراحی می‌کنیم ذهنمان را بیاوریم روی کاغذ، ولی هیچ راهی نبود که ما معماری ایران را در طراحی خودمان بیابیم و ترکیب کنیم. اینها مسائلی بود که امکان آموزشی نداشت و دیگر اینکه شما هم خودتان معماری خوانده‌اید و معمار باسابقه و بادانشی هستید، می‌دانید که معماری مدرن یکی از ارزش‌هایش این بود که ضدتاریخی بود. در مدرسه باوهاس بود که برای اولین‌بار درس تاریخ هنری تدریس نمی‌شد. اصلا می‌گفتند ما نمی‌خواهیم این گذشته را. البته می‌دانید که در بوزار تدریس می‌شد، ولی در باوهاس نه. فرض کنید می‌آمد هارمونی، ریتم، چگونه نقطه تبدیل به خط می‌شود تدریس می‌کرد؛ تدریس اینکه چگونه فرم‌های آبستراکت با هم ترکیب می‌شوند، تدریس کار موندریان که چگونه چیزهای هندسی با هم ترکیب می‌شوند؛ یعنی یک هنر کاملا آبستراکت و انتزاعی و چون وارد حوزه آبستراکت می‌شوید اصلا تاریخ را می‌گذارید کنار و اصلا هنر معماری مدرن که بیشتر از نقاشی مدرن نشئت گرفته بود و ریشه آن در نقاشی مدرن است، خوب ضدتاریخی بود و می‌گفتند ما نقش تاریخی نمی‌کنیم. بنابراین اصلش در این بود که شما از تاریخ استفاده نکنید. حالا در ایران ما چون این را خیلی نمی‌دانستیم، فکر می‌کردیم کمبودی هست. چون خودمان هم درس تاریخ هنر نخوانده بودیم و نداشتیم به آن صورت. یک تاریخ هنر کلی داشتیم که دکتر مقدم می‌آمد به ما درس می‌داد درباره هنر پیش از مدرن، اسلام، مصر، چین و هند. کلا یک مقدار اطلاعات بود و در حد آموزشی که به درد پروژه ما بخورد نبود.

یعنی این جدایی از تاریخ موجی بود که به وجود آمد و ما هم به‌خودی‌خود چون معلمان ما تحصیل‌کرده‌های آنجا بودند و سیستم آموزشی‌مان هم سیستم آکادمیک آنجا بود؛ یعنی به ما می‌گفتند از آن سیستم پیروی کنید، ما هم همان کار را می‌کردیم و آن سیستمی که ما پیروی می‌کردیم اولش بوزار بود از ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۸ که خود آندره گدار بود و وقتی او رفت، بعد از آن در زمان فروغی و سیحون که شدند مسئولان دانشکده، سیستم شد کاملا معماری آبستراکت و انتزاعی. این معماری دیگر تاریخ ندارد، شما هر کاری دلتان می‌خواهد بکنید، ولی نیاز ندارد بگویید مال صفوی است، مال معماری سبک شیراز است یا مال سبک اصفهان است. این گذشته معماری است. اصل بر این بود که تاریخ را بگذاریم کنار، حالا هرچه می‌خواهد باشد.

این است که آموزش ما پروژه‌های آبستراکت بود. ما هم که این کار را انجام دادیم و وقتی آمدیم بیرون، با همان سیستم کار کردیم.

علی اکبر صارمی در کنار هوشنگ سیحون

### پس از پلاسکو

## شیزوفرنی تهران

هوشنگ ماهرویان

در مواجهه با ساختار شهری تهران سؤال‌های بسیاری از سالیان دور مطرح بوده که معمولا بی‌جواب مانده‌اند؛ اما همین که بحرانی جان‌سوز مانند پلاسکو سر از آوار بیرون می‌آورد، یادشان می‌کنیم و در جست‌وجوی پاسخی برای آنها می‌مانیم. بر اساس چه برنامه‌ای، تهران تا این اندازه متراکم از جمعیت شده است؟ کدام برنامه بالادستی و سند جامع به شهرداری‌ها این اجازه را داده که آب و محیط زیست و خاک این شهر را فدای تراکم کنند؟ چه قانونی این حق را به شهرداری‌ها داده است که درآمد خود را از فروش آسمان و ضرورت‌های زیستی این شهر تأمین کنند؟ به نظر می‌رسد تا پاسخی برای این سؤال‌ها پیدا نکنیم، سخن از روزهای پیش‌رو و طرح نگرانی‌هایی که پس از فروریختن پلاسکو در میان مردم مطرح شده، نارواست. در روزهای ابتدایی انقلاب نیز انتقادهایی به شرایط آن زمان تهران داشتم که امروز شاهدِ بروز برخی از پیامدهای آن هستیم. بسیاری از منابع محیط زیستی و آبی این شهر، دستخوش بلندپروازی‌هایی شده که به تراکم جمعیت و نیروهای اقتصادی در ساختمان‌های بلندمرتبه‌ای مانند پلاسکو انجامیده است. تهران امروز نه فقط به خاطر آنکه خاطره تلخ پلاسکو را در ذهن دارد، بلکه به خاطر انبوه پلاسکوهایش، در خطر است. این ساختمان‌های بلندمرتبه به قنات‌های شهر فشار می‌آورند، خطر فرونشست زمین به بحرانی جدی بدل شده و تهران بدون «اگوی کلان» بدون هیچ سند کنترلی، بی‌محابا پیش می‌رود تا خود را ویران کند. داریوش شایگان، در توصیف معماری معاصر ما به این مورد اشاره می‌کند که این معماری شیزوفرنیک، ناشی از ذهن شیزوفرنیک ماست، نشانه‌های آن هم در شهر بسیارند؛ از ساختمان‌های بدون هماهنگی و هارمونی تا رشد عمودی شهر که به شکلی آنارشیستی تک‌تازی می‌کند. به خاطر دارم که یک بار پیرزنی که در کنار خانه‌اش برجی ساخته شده بود می‌گفت آفتاب را از ما گرفته‌اند و من می‌خواهم به این جمله، این را هم اضافه کنم که این دریغ آفتاب، با رخت‌بربستن ایمنی شهری همراه است. به نظر می‌رسد در چنین شرایطی، دولت هم دست روی دست گذاشته و شاهد تخریب جنگل‌ها، دریاها، محیط زیست‌های شهری و در نهایت شهرها شده است. بورژوازی ملک و املاک، بورژوازی مستغلات و هزار بورژوازی دیگر مردم را به سمت ساخت‌وسازهای عجیب و غریب برده‌اند و ماحصلی جز تخریب زمین برای ساکنان شهرها باقی نمانده است.

رشد این‌چنینی تهران، زبانه‌های آتش میل به ساخت‌وساز پروژه‌های بلندمرتبه را به شهرهای شمالی کشور و کلان‌شهرهایی مانند مشهد هم برده است تاجایی‌که امروز حتی مؤسسات مالی که کارشان رونق‌بخشیدن به اقتصاد کشور بوده نیز در این بازیِ زمین شده‌اند. یک ساعت با ماشین دور و اطراف تهران را بگردید، جز ساختمان‌های بلندمرتبه‌ای که به سوی آسمان تیر کشیده‌اند چه می‌بینید؟ آیا این ساختمان‌ها میانگین‌های ایمنی و اصول محیط زیستی را رعایت کرده‌اند؟ آیا این اطمینان خاطر وجود دارد که هیچ‌کدام از این ساختمان‌ها در فهرست آن سه هزار ساختمانی که مانند پلاسکو از ایمنی لازم بی‌بهره بودند، قرار نداشته باشند؟ تهرانِ بعد از پلاسکو، چندان فرقی با تهرانِ پیش از این فاجعه ندارد، چرا که همچنان میل به ساخت‌وساز ابرساختمان‌های بی‌امنیت وجود دارد و جالب اینجاست که این بورژوازی اکنون از بلندمرتبه‌های مسکونی به سمت بلندمرتبه‌های تجاری رفته و معلوم نیست تکرار آن فاجعه درباره این ساختمان‌ها، با چه پیامدهای ناگواری همراه باشد.

### واکنش

## سازندگان واقعی پلاسکو

سعید مهرپویا . معمار و پژوهشگر

سال ۱۳۳۹ و پس از تخریب سینما برلیان و هتل پالاس در خیابان استانبول ساختمان پلاسکو با مالکیت حبیب القانیان و طراحی بنجامین براون و اسپرو دالتاس ساخته شد و در سال ۱۳۴۱ بازگشایی شد.

بنجامین براون (۲۵ دی ۱۲۶۸ - ۲۲ آذر ۱۳۵۳) در لیتوانی به دنیا آمد. در کودکی به کانادا مهاجرت کرد. در دانشگاه تورنتو معماری خواند و پس از دانش‌آموختگی یکی از نخستین معماران یهودی فعال در تورنتو شد. کارهای ابتدایی او با سازه بتون و نمای آرت دکو، سنگ بُرش‌خورده و آجر ساخته می‌شدند. او آثار متعددی مانند برجی در خیابان اسپادینا، ساختمان بال‌فور، ساختمان کمودور و ساختمان هرمانت در تورنتو را طراحی کرد. سال گذشته آرشیو یهود اونتاریو نمایشگاهی از کارهای او را برگزار کرد. اسپرو دالتاس (۲۲ اسفند ۱۲۹۸ - ۱۹ آبان ۱۳۸۷) از پدر و مادری یونانی‌تبار در ویسکانسین به دنیا آمد. پیش از ورود به دانشگاه و در جنگ دوم جهانی در نیروی دریایی آمریکا خدمت می‌کرد. در دانشگاه مینه‌سوتا معماری خواند و با بورسیه در دانشگاه ام‌آی‌تی و سپس رم ادامه تحصیل داد. پس از فارغ‌التحصیلی با معمار فنلاندی-آمریکایی، اِرو سارینن، آشنا شد و پنج سال با او در پروژه‌هایی مانند سفارت تازه آمریکا در لندن همکاری کرد. دالتاس در سال ۱۳۳۶ برای کار در شرکت مهندسی امان و ویتنی به ایران آمد. سه سال پیش از او، براون به این شرکت پیوسته بود و در کشورهای فرانسه، یونان و ایران کار کرده بود.

در سال‌های پس از جنگ دوم جهانی و با افزایش قیمت نفت، شرکت‌های معماری آمریکایی پرشماری شکل گرفتند و فعالیت‌های خود را در خارج از خاک آمریکا به‌ویژه خاورمیانه گسترش دادند. در چنین زمانی، براون و دالتاس که سال ۱۳۳۶ و در تهران با هم آشنا شده‌اند، شرکت براون‌دالتاس را تأسیس می‌کنند و دالتاس نقش معمار اصلی را بر عهده می‌گیرد. از نخستین کارهای آنها در ایران، طراحی کارخانه نوشابه‌سازی و انبار کوکاکولا در مشهد در سال ۱۳۴۱ است. این سال‌ها را آنها «تجربه پنج‌ساله در معماری ورای مرزها» می‌نامند. در این کار آنها برای کاهش استفاده از آهن - که از مصالح وارداتی است - از طاق ضربی با اجرای بهترین آجرکارهای محلی استفاده می‌کنند. روش خلاقانه آنها برای پوشش سقف و شکل خاص تیریزی سبب می‌شود

که طاق ضربی دهانه بزرگی، حدود شش متر را پوشش دهد؛ چیزی که ورای محدودیت‌های رایج این نوع پوشش سقف بوده است. شکل بیرونی بام هم متفاوت از نمونه‌های مشابه آن است. این بنا هم‌اکنون پابرجاست؛ اما خروج کارخانه از آن و تصمیم‌گیری‌های مدیریت شهری آن را در معرض ویرانی قرار داده است. بهره‌گیری آنها از آجر و بلوغ اجرا در کار بعدی براون-دالتاس جلوه خاصی می‌یابد؛ طاق‌های هشت‌ضلعی آجری در طراحی اقامتگاه فاطمه پهلوی، خواهر کوچک محمدرضا پهلوی. این کاخ که امروزه موزه نگارستان نامیده می‌شود، در مجموعه سعدآباد قرار دارد. نوع خاص پوشش سقف، علاوه بر اینکه نمای بیرونی کاخ را شکل داده‌است، فضای داخلی گشوده و یکپارچه‌ای را نیز به دست داده است. شباهت‌های جالبی میان کاخ و انبار و پیشرفت فنی طاق ضربی در این دو بنا وجود دارد. کاخی که یکی از شماره‌های مجله تایم در سال ۱۳۴۱ (۱۹۶۲م.) درباره آن می‌گوید «اقامتگاهی مانند جواهر» با طاق‌هایی از بهترین آجرهای محلی و صدای آبی که از میان خانه و از دل جوی‌هایی با کاشی طلایی و آسمانی می‌گذرد. وصف این خانه دل دولتمردان عربستان را می‌برد و سرآغاز حضور براون و دالتاس در عربستان می‌شود؛ اما پیش از آنکه براون و دالتاس راهی ریاض شوند، ساختمان بلند تجاری و اداری را در تهران طراحی کردند. در همین زمان و به دلیل تعدد پروژه‌ها، آنها دفتر خود را در پنسیلوانیا افتتاح می‌کنند. در سال ۱۳۵۳ آنها دفتر اصلی‌شان را از تهران به رم منتقل می‌کنند و با راه‌اندازی دفتر در ماساچوست با نام براون-دالتاس و همکاران فعالیت خود را ادامه می‌دهند. دفتر براون-دالتاس با مرگ اسپرو دالتاس در سال ۱۳۸۷ (۲۰۰۹م) از فعالیت باز ایستاد. همکاران آنها در آن سال‌ها می‌گویند که دالتاس شخصیتی بسیار مصمم و جدی داشته، بر تمام جزئیات نظارت می‌کرده است. سبک کار آنها استفاده از مصالح نو و بین‌المللی و متأثر از فرهنگ و سبک بومی محل طراحی بوده است. براون-دالتاس و همکاران همراه با نزدیک به ۱۷۰ دفتر معماری آمریکایی دیگر از سال ۱۳۲۴ و حدود ۴۰ سال در خاورمیانه نفت‌خیز و به‌ویژه ایران، کویت، عربستان و عراق فعال بودند. انقلاب، جنگ ایران و عراق و جنگ اول خلیج فارس، گفت‌وگوهای اوپک بر سر میزان تولید نفت همراه با کاهش قیمت نفت پایانی بر نخستین دوره رونق حضور معماران آمریکایی در این منطقه بود. تمام این دوران و نیز فصل بعدی رونق که با موج دوم افزایش قیمت نفت و در کشورهای جنوب خلیج فارس مانند امارات متحده عربی و قطر شکل گرفت، موضوع نقد و تحلیل دانشگاه‌ها و مجله‌های آمریکا بوده است. منتقدان و مورخان پیوسته درباره پدیدآمدن شرکت‌های بزرگ معماری، روش ویژه آنها در طراحی، ذهنیت خالقان، کیفیت‌های پیش‌بینی‌شده در آثار آنها، پیامدهای این شرکت‌ها در وضعیت معماری به‌عنوان تجارت، حرفه و عرصه تولید فرهنگی گفت‌وگو می‌کردند و می‌نوشتند. دوگانه شرکت‌های بزرگ و تک‌معماران خلاق از همین‌جا به وجود آمد که معیارهای مقایسه و نقد متفاوتی می‌طلبیدند. ساختار اجرائی و سازمانی هرموار (سلسله‌مراتبی)، تعداد کارکنان، عملکرد ماشینی مانند خط تولید صنعتی، حل‌شدن هویت فردی طراح در ساختار شرکت و صادرکردن معماری از ویژگی‌های این دوران شمرده می‌شود. موضوع حضور شرکت‌های آمریکایی و کارهای معماری آنها در ایران و شهرهایی مانند تهران، تبریز، شیراز و مشهد و نیز اثرشان بر شکل‌گیری مشاوران ایرانی - و رابطه دوسویه مشاوران و سازمان برنامه و بودجه- ازآن‌دست موضوع‌های مهم و جذابی است که مناسب نقد و بررسی خواهد بود.

**توضیح:**

بخشی از این یادداشت از کتاب اطلس شرکت‌های آمریکایی، نوشته اوا فرانج از انتشارات لارس مولر سوئیس و با اجازه ناشر ترجمه شده است و دیگر منابع در دفتر روزنامه «شرق» موجود است.