الهندسة المعماريّة لبئر السبع الحديثة: بين المحلّيّ والعالميّ / هداس شادار

كانت البداية الحديثة لبئر السبع في عام 1900، عندما ارتأى الحكم العثمانيّ الذي كان يحكم المنطقة تعميق قبضته على القبائل البدويّة الرحّل (ברלר ואחרים 1963) من خلال إقامة المدينة. الخطة الأصليّة لبئر السبع لم تعدّ متوفّرة. يُفترض أنّ المخطّطين كانوا مهندسيْن عربيّيْن ومهندسيْن معماريّيْن أجنبيّيْن: مهندس معماريّ سويسريّ ومهندس معماريّ ألمانيّ الّذين حدّدوا طراز التوازي والتعامد على زوايا قائمة لشوارع المدينة. وقد شيّد البدو منازلهم بأنفسهم، حسب تقاليدهم، ضمن مجموعة الأبنية الحضريّة التي بين الشوارع (גרדוס 1985). هذا النموذج، المختلف تمامًا عن الانتشار الفوضوي للبلدات في الشرق الأوسط، عبّر عن جوهر بئر السبع كمدينة منظّمة مخطّطة، صناعيّة وحكوميّة. احتلّ البريطانيّون المدينة في أكتوبر 1917. خلال فترة الحكم البريطانيّ في فلسطين/ أرض إسرائيل، توسّعت المدينة وفق نفس نموذج الشوارع الممتدة بالتوازي والتعامد على زوايا قائمة אטינגון 1979) حتى أصبح عدد سكّانها نحو 5000 نسمة عام 1948 (זסלבסקי 1954).

الرسم التوضيحي 1: التخطيط المنظّم لبئر السبع وفقًا لنموذج الشوارع الممتدة بالتوازي والتعامد على زوايا قائمة. الصورة من عام 1938. (أرشيف طوبياهو)

كانت نقطة التحوّل في تخطيط المدينة وتطوّرها، عند احتلالها من قِبل الجيش الإسرائيليّ عام 1948 وتحويلها إلى مدينة يهوديّة. اعتبرتها الخطّة الرسميّة واحة وخطّطتها لتكون زاخرة بالمساحات الخضراء (שרון 1951)، أي: أرادت محاربة الصحراء. في المقابل، فإنّ المباني العامّة للمدينة وأحد الأحياء فيها، التي بُنيَت منذ العقد الثاني لتأسيسها كمدينة إسرائيليّة، سعت إلى تبنّي الصحراويّة من خلال دراسة العمارة المحلّيّة العربيّة. هذا ما يدور حوله هذا المقال.

<u>مبادئ محلّيّة في تخطيط المباني العامّة في بئر السبع</u>

المبدأ الأول هو **إغلاق غلاف** المباني بغية التعامل مع الضوء الساطع. هذا المبدأ موجود في البيوت المبنيّة من الطين والحجر في البناء العربيّ في القرى، كتلك الموجودة في إسرائيل أيضًا. هناك، لم يتم فتح سوى النوافذ الطويلة أو النوافذ العلويّة الصغيرة فتحت في المباني المربّعة والمغلقة، من أجل الحماية من الطقس الحار ومن أشعّة الشمس. هكذا، في مكتبة أران في الحرم الجامعيّ، يحتوي المبنى المغلق على نوافذ تشبه العيون الشماليّة الكبيرة والعلويّة التي تسمح للضوء الأبيض غير المباشر بالدخول إلى المبنى (נדלר ואחרים 1979). هذا أيضًا هو التوجّه في بيت ياد لبانيم، الذي تمّ التخطيط له في البداية ليكون كنيسًا وتمّ تحويله إلى بيت للذكرى. في بيت ياد لبانيم، ينفذ الضوء من النوافذ العلويّة في واجهات المبنى الأربع، بالإضافة إلى السقف الزجاجيّ العلويّ المركزيّ (רטנר ושושני 1961)). ينطوي مبنى المعهد الموسيقي البلدي إلى الداخل، ولا تفتح سوى ثقوب عموديّة صغيرة غلاف الحجارة المكشوفة منه إلى الخارج.

يمكن العثور على إشارة إلى تقاليد الهندسة المعماريّة لمساكن البدو في الصحراء- **الخيمة**- في المباني العامّة الأخرى. ولغرض هذا المقال سأتناول خمسة منها: ثلاثة تجسّد صورة الخيمة في مخططها الهيكلي الخارجيّ واثنان في حيّزها الداخليّ. فيما يتعلّق بالمخطّط الهيكلي، فإنّ أكبر مبنى منها هو مساكن الطلبة في جامعة بن غوريون. تمّ تصميم هذا المبنى الكبير، الذي يتكوّن من سبعة طوابق، بحيث تبدو قشرته الخرسانيّة وكأنّها قطعة قماش مشدودة وقطريّة، مثبّتة بأوتاد على الأرض (ברמי 2001). تشبه الفتحات المقوّسة في الطابق الأرضيّ وفي الطابق الثاني قماش الخيمة المشدودة، وتستخدم في نفس الوقت لتحديد الممر المحيطي المؤدّي إلى الوحدات السكنيّة.

الرسم التوضيحيّ 2 مثال على المباني المغلقة التي تحمي نفسها من الصحراء، من اليسار إلى اليمين في اتّجاه عقارب الساعة: مكتبة أران غير ال التي صمّمها ميخائيل وشلوميت ندلر، شموئيل بيكسون، موشيه جيل وبمشاركة ش. أميتاي عام (1968) "تفتح" عيونها نحو الضوء الشماليّ. بيت ياد لبانيم المختوم الذي صممه يوحنان رتنر ومردخاي شوشاني مضاء بالنوافذ العلويّة فقط؛ المعهد الموسيقيّ الذي صمّمه يعقوب ريختر وموشيه زرحي (1970) مغلقة ومثقب. تصوير ذاتيّ

الرسم التوضيحي 3: مساكن الطلبة في الحيّ "ج"، صمّمها رام كرمي، عيدا كرمي ملميد، حاييم كتسف وبن بيلغ في عام 1968. أرشيف طوبياهو، مجموعة: العلاقات العامّة في جامعة بن غوريون.

مبنى آخر، هو كنيس الطائفة البابليّة، صُمّم كمبنى ذي حيّز هرميّ واحد لا يكاد يلامس الأرض، شبيهًا بأطراف الخيمة. النوافذ الزجاجيّة الملوّنة تسمح بدخول الضوء في الأماكن التي لا يلامس فيها "قماش الخيمة" الأرض، أي في الفراغ الذي بين الباطون والأرض (עמיר 2011). مبنى آخر، يمكن تعريفه أيضًا على أنّه خيمة، هو مبنى المكتبة الطبّيّة في حرم المستشفى البلدي "سوروكا" (שרון ושרון 1983). أمّا المبنيان الآخران اللذان يشير إليهما هذا المقال فيجسّدان الخيمة في حيّزهما الداخليّ. يدور الحديث عن حيّز داخليّ كبير يغطّي عدّة طوابق. مبنى كلّيّة العلوم الإنسانيّة في جامعة بن غوريون يتجمّع في حيّز خطّيّ وعالٍ (ניב ואחרים 1980)، تمّ نحت أسقفه بشكل دقيق، بحيث تشبه عملًا متقنًا من الحياكة وليس هيكلًا زاخر بالباطون. تمّ تصميم مركز النقب، الذي سبق جميع مباني الخيام، ليكون المركز الخاصّ بالحيّين المجاورين.

صُمّمَت أحياء بئر السبع كجزر خضراء منفصلة، مع مراكزها في قلبها، لكن المهندس المعماري رام كرمي أراد ربطها من خلال مركز مشترك يقع في المنطقة الفارغة بين الأحياء. تم تصميم المركز ليتجمع في شارعين داخليين مسقوفين للمشاة فقط، مع فضاء مشترك عالٍ ومثلّث الشكل. خُطّطت الشوارع لتضمّ متاجر في الطابق الأرضي، ومكاتب في الطابق الأوّل، وشقق سكنية في الطابقين الأخيرين. في الجزء الغربي-الشرقي، خُطّط برجان سكنيّان، وصالة سينما، ومسرح (ברמי ושות' 1966). في الواقع، بُني جزء من الشارع الغربيّ-الشرقيّ فقط. الفضاء المشترك الذي تطل عليه طوابق المبنى ليس سوى خيمة كبيرة. تميز بمزج الوظائف المطلة عليه: تجارة، مكاتب وسكن. وبذلك كان سابقًا لعصره. أصبح مزج الاستخدامات شائعًا في نظريات بناء المدن الأوروبية فقط من السبعينيات فصاعدًا (Jacobs & Appleyard 1987).

يمكن العثور على إشارة أخرى إلى التقليد التخطيطيّ الذي يتعامل مع الصحراء في البناء الدائم في المباني العامّة المنظّمة حول **ساحة داخليّة**. تميز الساحة الداخليّة، التي تطوّرت في مناطق شرق أوسطيّة، وفي المناطق التي تقع على حوض البحر المتوسط والشرق الأقصى، الهندسة المعماريّة في البلدان الدافئة والمعتدلة. الساحة الداخليّة، المحمية بجدران المباني المحيطة بها، مظلّلة لعدّة ساعات في اليوم، وبالتالي تجعل الأجواء لطيفة ومعتدلة في المبنى (Schoenauer & Seeman 1962). وبما أنّ المباني ذات الساحة الداخلية تعمل الساحة على تلطيف أجوائها، فإنّها تتميز بالانفتاح عليها والواجهة المغلقة نسبيًّا نحو الخارج. سأعرض في هذا المقال مبنيين عامّين تمّ تنظيمهما حول ساحات داخليّة: كلّيّة العلوم الطبيعيّة في جامعة بن غوريون، ومبنى البلديّة.

الرسم التوضيحي 4: أمثلة على أربعة أبنية التي تفسّر الخيمة. من اليسار إلى اليمين في اتّجاه عقارب الساعة: الكنيس البابليّ الذي صمّمه ناحوم زولوتوف في السبعينات على شكل خيمة مدبّبة؛ يشبه حيّز كلّيّة العلوم الإنسانيّة، الذي صمّمه رفائيل رايفر، أمنون نيف ونتان مغين عام 1968، خيمة كبيرة يغطيّ حيّزها مَن يسيرون داخلها؛ نظرة على سطح المكتبة الطبّيّة من تصميم أرييه وإلدار شارون في الثمانينات؛ حيّز مركز النقب من تصميم رام كرمي وشركائه عام 1959. تصوير ذاتيّ

يحتضن مبنى كلّيّة العلوم الطبيعيّة في جامعة بن غوريون ساحتين داخليّتين. تواجه غرف المحاضرين في الطوابق العليا الساحتين مع انفتاح متفاوت اعتمادًا على اتّجاه الاتجاه: النوافذ التي تتّجه صوب الشمال- مفتوحة على مصراعيها، في حين أن النوافذ المتّجهة نحو الغرب والشرق "تفتح وتغلق" في مصاريعها الخرسانيّة المدمجة (יסקי וגיל 1979). في الأصل، طلب مخطّطو المبنى، الذين كانوا أيضًا مخطّطي الحرم الجامعي، أن يتم تصميم الحرم الجامعيّ بأكمله باستخدام المباني الدائرية والساحات الداخليّة.

يبرز مبنى البلديّة واجهة مغلقة للخارج، وفتحاته موجّهة نحو الداخل نحو ثلاث ساحات داخليّة. الطابق الأرضي من المبنى يتجمّع إلى الداخل ومغطّى بالحجارة، وكأنّه بمثابة استمرار للأرض. تمّ بناء برج على جانب المبنى يؤكّد على حضوره في الحيّز وهو بمثابة معلَم حضريّ (הנדסה ואדריכלות 1962; נדלר ואחרים 2006). الكتلة المغلقة والأفقيّة مع برج عالي الارتفاع المجاور لها توحي بمسجد ذي مئذنة، أي الهندسة

المعماريّة الإسلاميّة التي يمكن أن تكون قد تغلغلت للإلهام الذي استند إليه المخططون عندما تعاملوا مع المدينة الصحراويّة.

الرسم التوضيحيّ 5: أمثلة على المباني العامة المبنيّة حول ساحة داخلية من اليسار إلى اليمين في اتّجاه عقارب الساعة. إحدى الساحات الداخليّة التي تحتضنها كلّيّة العلوم الطبيعيّة في حرم الجامعة، التي صمّمها أبراهام يسكي ويعقوب جيل عام 1968؛ منظر خارجي للمبنى المغلق ومنظر لإحدى الساحات الداخليّة لبناية البلديّة التي صمّمها ميخائيل وشولميت ندلر، شموئيل بيكسون وموشيه جيل عام 1961. تصوير: عمري عوز امر.

التعبير الأكثر تفصيلًا عن نسيج الساحات الداخليّة موجود في الحيّ **"هـ"**، على سبيل المثال، في المدينة. صحيح أنّ هذا ليس مبنى عامًّا، بل حيّ سكنيّ، لكنّ التعبير المعماري مختلف تمامًا عن الأحياء السابقة لدرجة أنه من المناسب الإشارة إليه هنا. في هذه الحالة، تطرّق المهندسون المعماريّون إلى بناء المدن في الشرق الأوسط وفي حوض البحر المتوسّط: إلى **القصبة**. تتميّز القصبة بشبكة من الأزقّة الضيّقة والمتعرّجة التي تتجه صوب أسوار مغلقة ليس لها سوى بوّابات مفتوحة، وفي جهتها الثانية ساحة داخلية مخصّصة لأفراد البيت فقط. القصبة يبنيها سكّانها دون تخطيط مسبق، مواد بنائها من الطوب اللبن أو الحجارة، وتسكن فيها عائلات متعدّدة الأجيال حول بيوت عائليّة.

على النقيض من القصبة التي يبنيها ساكنوها دون تخطيط مسبق، فإنّ الحي **"هـ"** مثلًا تمّ التخطيط له مسبقًا. علاوة على ذلك: أزقتها مستقيمة كالمسطرة. موادّ بنائها: الباطون المكشوف والطوب الخرساني المكشوف.

يتوافق تصميم الشقق مع الفلسفة الحداثية التي تفصل بين المناطق الخاصّة والعامة، وهي مخصّصة للعائلات النوويّة (الهندسة والعمارة 1959). ومع ذلك، فهو تفسير رائع للقصبة وفهم عميق لخصائصها التركيبية. ليس من قبيل الصدفة أن يُطلق على البناء اسم "بناء الحصيرة" "Mat Housing"، حيث إنّ النسيج الكثيف- المنخفض يغطّي السطح مثل الحصيرة، تمامًا مثل البناء الذي يتم تطويره بدون مهندسين معماريين (Oxman at al 2002).

يحتوي تركيب الحصيرة على منازل متلاصقة، مكونة من طابق واحد وطابقين، متلاصقة مع بعضها البعض. يحتوي كل منزل على ساحة خدمة أمامية صغيرة وساحة خلفيّة أكبر، وهي تشكّل ما يشبه الاستمرار لحجرة السكن. الساحتان محاطتان بجدران كاملة الارتفاع. ويفصل بين صفين من الشقق ممرّ ضيّق عرضه ثلاثة أمتار يؤدّي مباشرة إلى الساحة الأمامية للوحدة السكنيّة، بحيث إنّ الممرّ تحدّه جدران الساحات الأماميّة حيث توجد بوابّات الدخول. يحمي الممرّ الضيّق من أشعّة الشمس بفضل جوانبه العالية (بارتفاع جدران الشقق)، وكذلك الأسوار العالية المحيطة بالساحات. تم التخطيط لعدد قليل من الحدائق العامة المرصوفة، محدودة الحجم، ومواقف السيارات. الحركة داخل الهيكل من خلال السير على الأقدام فقط.

الشكل 6: تركيب الحصيرة في بناء الحي "٥"، على سبيل المثال، يذكّرنا بالقصبة الشرق أوسطيّة. تمّ تكليف أبراهام يسكي (رئيس المخطّطين)، أمنون ألكسندروني، رام كرمي، تيودور كيسيلوف، أهارون برعلي، مئير تشيشيك، بيتوش كومفورتي ناحوم زولوتوف، دان هبكين بتخطيط الحيّ بأكمله. قام المخطّطان الأخيران بتطوير بيوت الحصيرة. عن تطوير الطرق والمناظر الطبيعيّة: دافيد زاسلفسكي وتسفي ميلر (وزارة الإسكان 1967 دون الإشارة إلى رقم الصفحة)

العمارة الحقيقة

كما يبدو يمكن أن نستنتج أن الهندسة المعمارية للمباني العامة والحي "٥"، على سبيل المثال، في بئر السبع، احتوت على تفسير للعمارة الصحراوية من خلال اعتماد عدد من العناصر الهيكليّة المحليّة. لكن نظرة أخرى تكشف أنّ أمام أعين المخططين سابقة ملموسة تطورت في أوروبا... في أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية. يدور الحديث عن الأخلاق الوحشية. كلمة "الوحشية" تأتي من خلال البحث عن الأصلي béton brut تعني بالفرنسية الباطون الخام (Boesiger 2015).

لقد تمرد المهندسون المعماريون الأوروبيون الشباب، الذين شهدوا أهوال الحرب العالمية الثانية، ضد الفكرة الحداثية الأساسية التي تزعم أن الإنسان قادر على إصلاح أعمال الخلق من خلال عقله والتقدم التكنولوجي (Frampton 1992). لقد أثبتت الحرب العالمية الثانية، التي كانت الحرب الأكثر تصنيعاً، أنّ التكنولوجيا يمكن أن تكون أيضاً وسيلة لإنتاج الموت الجماعي. وليس من قبيل الصدفة أن يتحدّى المهندسون المعماريون الشباب في المؤتمر التاسع للمهندسين المعماريين الحداثيين (CIAM) (Congrès internationaux d'architecture moderne)، في عام 1953 الحقائق المثالية الحديثة ويبحثون عن محتوى إنساني ومجتمعي وثقافي (نفس المصدر).

بما أنّ المهندسين المعماريين الشباب سعوا إلى تطوير هياكل للتخطيط الحضري وللمباني السكنية القادرة على استيعاب محتوى إضافي يتجاوز وسائل الراحة المادية التي توفرها الحداثة، مضامين مثل، المحليّة، الهويّة، الجوار، التكوين والديمقراطية (المصدر نفسه، Webster 1997)، فقد تحولت أنظارهم إلى نحو الثقافات الأصلية التي لم تخضع بعد لعملية التصنيع والتقدم. لقد درس المهندسون المعماريون، بل وأعجبوا، بالعمارة التطورية التي تتطور بشكل طبيعي من قِبل سكانها دون الحاجة إلى المهندسين المعماريين، بالتوازي مع التطور الثقافي للمجتمع المعماري الذي يبني ويعمل على جعل المكان آهلًا بالسكّان (Scott 2000). بلغت هذه العملية ذروتها في عام 1964، عندما عُرض في متحف الفنّ الحديث في نيويورك (MOMA) معرض "العمارة بدون معماريين" الذي أشرف على تنظيمه برنارد رودوفسكي (Rudofsky 1965).

يضاف إلى ذلك المحتوى الاجتماعي الذي ميز الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية والحاجة إلى توفير السكن للمشردين في ذلك الوقت: الحاجة إلى البناء الكثير، السريع وبتكلفة زهيدة، دون زخرفة وزخارف أسلوبية من أجل توفير الخدمة لأكبر عدد ممكن من المواطنين. مواد البناء المكشوفة بدون زخارف أو تصفيح، وأنظمة البناء المكشوفة مثل، أنابيب المياه أو تكييف الهواء، العوارض والأعمدة المكشوفة – كل هذا يعبر عن موقف أيديولوجي بموجبه كان المبنى يهدف في المقام الأول إلى خدمة مستخدميه بأمانة وصدق وببساطة، بدون أسلوب مزخرف، زخرفة باهظة الثمن وتصفيح (Banham 1955, 1966).

لذا ينبغي للبناية التي خططت وفقًا للهندسة المعمارية الوحشية أن تعبر عن مجموعة متنوعة من القيم. يجب أن تعبّر عن قيَم المكان الذي تقع فيه– القيَم الثقافية، الاجتماعية والمناخية، والتغيّر في كل مرة حسب المكان المحدد الذي تقع فيه؛ يجب أن تعبّر عن موادها من خلال عرضها، وكذلك الحركة التي تمر من خلالها وبنيتها، وتعبر عن وظيفتها وهدفها من خلال مظهرها الخارجي. إنّ البناية التي جرى التخطيط لها وفقًا للهندسة المعمارية الوحشيّة أحاديّة المرّة ولا ينبغي استنساخها، كما أنّ الهندسة المعمارية الوحشيّة، كما ذكرنا سابقًا، هي أخلاقيةّ وليست جمالية (نفس المصدر).

نتيجة للدمار الذي خلفته الحرب العالمية الثانية، ظهرت المباني العامة والأحياء المخطط لها حسب نموذج العمارة الوحشية في أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية مثل الفطر بعد المطر. تم توظيف المهندسين المعماريين الذين صمموا هذه الأبراج من قبل الحكم المركزي. والشيء نفسه ينطبق على بئر السبع: حيث كلّفت سلطات التخطيط الإسرائيلية المهندسين المعماريين مباشرة بالتخطيط، وكان العديد منهم من المهندسين المعماريين الشباب الذين أكملوا للتو دراستهم في هذا المجال. كما هو الحال في أوروبا، فإن حقيقة أنّ مؤسسات الحكم المركزي هي التي كلفت بالتخطيط، أعطت المهندسين المعماريين حرية إبداعية، حيث لم تكن هناك حاجة إلى بيع المباني في السوق الخاصة مع الأخذ في الاعتبار "ذوق الجمهور". إن الوزارات الحكومية، التي كانت مهيمنة إلى حد كبير في الخمسينيات والستينيات في جميع مجالات الحياة ـ نتيجة لتركيز الموارد للتغلب على كارثة كبرى مثل الحرب العالمية الثانية ـ عملت عن غير قصد على تشجيع العمارة الوحشية. وهكذا نشأ التماهي بين العمارة الوحشية للمباني العامة والعمارة الحكومية، سواء في أوروبا أو في إسرائيل، وفي بئر السبع على وجه الخصوص.

<u>إجمال: المحتويات المخفية عن العين</u>

من لا يتعمق في الموقع، التفسير والتفاصيل، كما هو مفصل هنا، يلاحظ أنّ العمارة الوحشيّة الإسرائيلية باعتبارها فرعًا من العمارة الوحشية الأوروبية والعالميّة: كما هو الحال في أوروبا، فإنّ معظم المباني عارية من المواد والبنية، وأشكالها نحتية وحرّة، ويمكن لشكلها أن يشير إلى النشاط الذي يجري بداخلها.

معظم الجمهور، الذي لا يرى إلا ما هو مرئي للعين، يكره العمارة الوحشية. وبالذات في بئر السبع. اتضح أنّ الدمج بينها وبين التنمية السيئة للمنطقة في ظل المناخ الصحراوي خلق شعوراً بالانتهاك المستمر. اعتبر السكان المباني الخرسانية الثقيلة دليلا على اليد الشريرة للحكومة التي بنت المدينة، ودفعتهم إلى الصحراء وأجرت تجربة معمارية عليهم وعلى حسابهم. وماذا عن المهندسين المعماريين؟ هل رأى المهندسون المعماريون العمارة الوحشية التي انتجت المحتوى الذي تتحدث عنه هذا المقال؟ اتضح أن المهندسين المعماريين أنفسهم ربما لم يكونوا على دراية بالقول الرائد المتأصل في الهندسة المعمارية التي صمموها. ولم يكتبوا أو يتحدثوا عن كيفية تغلغل مبادئ العمارة الصحراوية في تخطيط المباني العامة في المدينة وتخطيط الحي "ה" على سبيل المثال (יסקי, 1999, ראיון, זולוטוב 2001, ראיון). ومن الممكن أنهم، مثل غيرهم من المبدعين، لم يكونوا على دراية بمصادر الإلهام لأعمالهم. ولم يذكر سوى واحد من المهندسين المعماريين البارزين في بئر السبع، وهو رام كرمي، إلى العمارة العربية المحلية كمصدر تصميم لاثنين من أعماله، وكتب عنها بأثر رجعي في كتابه السيرة الذاتية الأخير (ברמי 2001).

يقترح هذا المقال الكشف في هندسة عمارة الباطون المكشوف والطوب المكشوف عن القيم المعمارية المخفية عن الأنظار. وبعيداً عن العمارة الوحشية العالمية، نجحت هذه المباني في أن تكون محلية للغاية، حيث استوعبت وفسرت المبادئ البنيوية التي طورها السكان المحليون، العرب والبدو. وبعد مرور عقد من الزمن على عام 1948 والحرب الدموية بين العرب واليهود في المنطقة، يعتبر هذا تصريحًا حقيقيًّا.

ترجمة: حسين الغول , 2025

المصادر

אטינגון רמי, 1979. "תקופת המנדט הבריטי 1917–1948", בתוך: יהודה גרדוס ואליהו שטרן (עורכים), **ספר באר-שבע**, באר שבע: אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, המחלקה לגאוגרפיה, והוצאת כתר, עמ' 69–80.

ברלר א', זרחי ש', פהורליס ש' ורולבנט ש', 1963. **באר שבע: הדרכים לקידומה הכלכלי והחברתי**, תל אביב: מידוע, מכון למחקר כלכלי וסוציולוגי.

גרדוס יהודה, 1985. "יסודות התכנון העירוני של באר שבע 1900–1960", בתוך: מרדכי מאור (עורך), **יישוב הנגב 1900–1960**, ירושלים: יד יצחק בן צבי, עמ' 167–177.

הנדסה ואדריכלות: עיתון אגודת האינג'ינרים והארכיטקטים בישראל (עורך), 1959. "באר שבע שיכון לדוגמא", **הנדסה ואדריכלות**, יז (ז-ח), עמ' 187–190.

הנדסה ואדריכלות: עיתון אגודת האינג'ינרים והארכיטקטים בישראל (עורך), 1962. "התחרות פומבית לתכנון בית עירית באר שבע", **הנדסה ואדריכלות**, כ (ב), עמ' 67–68.

זסלבסקי דוד, 1954. **שיכון עולים בישראל: שיכון תכנון ופיתוח**, תל אביב: עם עובד.

יסקי אברהם וגיל יעקב, "אוניברסיטת בן גוריון בנגב באר שבע", **תווי: רבעון לאדריכלות, בניין ערים, עיצוב המוצר והאומנויות הפלסטיות**, 16, עמ' 48–53.

כרמי רם, 2001. **אדריכלות לירית**, תל אביב: משרד הביטחון ההוצאה לאור, עמ' 59–166.

כרמי רם ושות', 1966. "מרכז עירוני באר שבע", **ארכיטקטורה**, 3, עמ' 30–41.

ניב אמנון, רייפר רפאל, מגן נתן ארכיטקטים, 1980. "הפקולטה למדעי הרוח והחברה באוניברסיטת בן-גוריון באר-שבע", **ארכיטקטורה**, עמ' 18–25.

נדלר שולמית, נדלר מיכאל, אמיתי ש', בשיתוף גיל משה, 1970. "פרויקט: ספריה אוניברסיטת באר שבע" **תווי: רבעון לאדריכלות, בניין ערים, עיצוב המוצר והאומנויות הפלסטיות**, 8, עמ' 47–49.

נדלר שולמית, נדלר מיכאל, ביקסון שמואל, גיל משה, עם אלקון רנה ארכיטקטים, 2006. **מבחר עבודות: 1946–2006**, תל אביב.

עמיר טולה, 2011. **נחום זולוטוב: אדריכל ומתכנן ערים**, תל אביב: אמה.

רטנר יוחנן ושושני מרדכי, 1961. "בית הכנסת המרכזי בבאר שבע", **הנדסה ואדריכלות: עיתון אגודת האינג'ינרים והארכיטקטים בישראל**, יט (יא), עמ' 315.

שרון אריה, 1951. **תכנון פיסי בישראל**, ירושלים: המדפיס הממשלתי.

שרון אריה ושרון אלדר, 1983. "מרכז רפואי סורוקה בנגב, באר שבע", **ארכיטקטורה**, עמ' 6–11.

Banham Reyner, 1955. "The New Brutalism", *Architectural Review*, 118, pp. 354–361.

Banham Reyner, 1966. *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?* Stuttgart: Kramer.

Boesiger, Willy, ed. *Le Corbusier – Oeuvre Complète. Willy Boesiger.* 13th edition. Basel: Birkhäuser, 2015. Web.

Frampton Kenneth, 1992. *Modern Architecture: A Critical History*, London: Thames and Hudson Ltd., pp. 262–279.

Jacobs Allen & Appleyard Donald, 1987. "Toward an Urban Design Manifesto", *Journal of the American Planning Association*, 1 (53), pp. 112–120.

Ministry of Housing, Division of Physical Planning, 1967, *Israel Builds*.

Oxman Robert Shadar Hadas, Belferman Ehud. Casbah: a brief history of a design concept. *Architectural Research Quarterly*. 2002;6(4):321-336. doi:10.1017/S1359135503001854

Rudofsky Bernard, 1965. *Architecture without Architects: A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture*, New York: Museum of Modern Art.

Schoenauer Norbert & Seeman Stanley, 1962. *The Court-Garden House*, Montreal: Mcgill University Press, pp. 88–89.

Scott Felicity, 2000. "Bernard Rudofsky: Allegories of Nomadism and Dwelling", In: Sarah Williams Goldhagen & Rejean Legault (eds.), *Anxious Modernisms: Experimentation in Postwar Architectural Culture*, Montreal: Canadian Centre for Architecture; Cambridge, Massachusetts and London England: The MIT Press, pp. 215–237.

Webster Helena, 1997. "Introduction: Modernism without Rhetoric", In: Helena Webster (ed.), *Modernism without Rhetoric: Essays on the Work of Alison and Peter Smithson*, London: Academy Editions, pp. 10–124.

מקורות

זולוטוב נחום, 2001, אדריכל. ממתכנני השכונה לדוגמה בבאר שבע ופרויקטים שכונתיים נוספים בשיכון הציבורי. ריאיון בנושא השכונה לדוגמה בבאר שבע (29.6.2001).

יסקי אברהם, 1999, אדריכל. ריאיון בנושא תכנון השכונה לדוגמה בבאר שבע (20.1.1999).