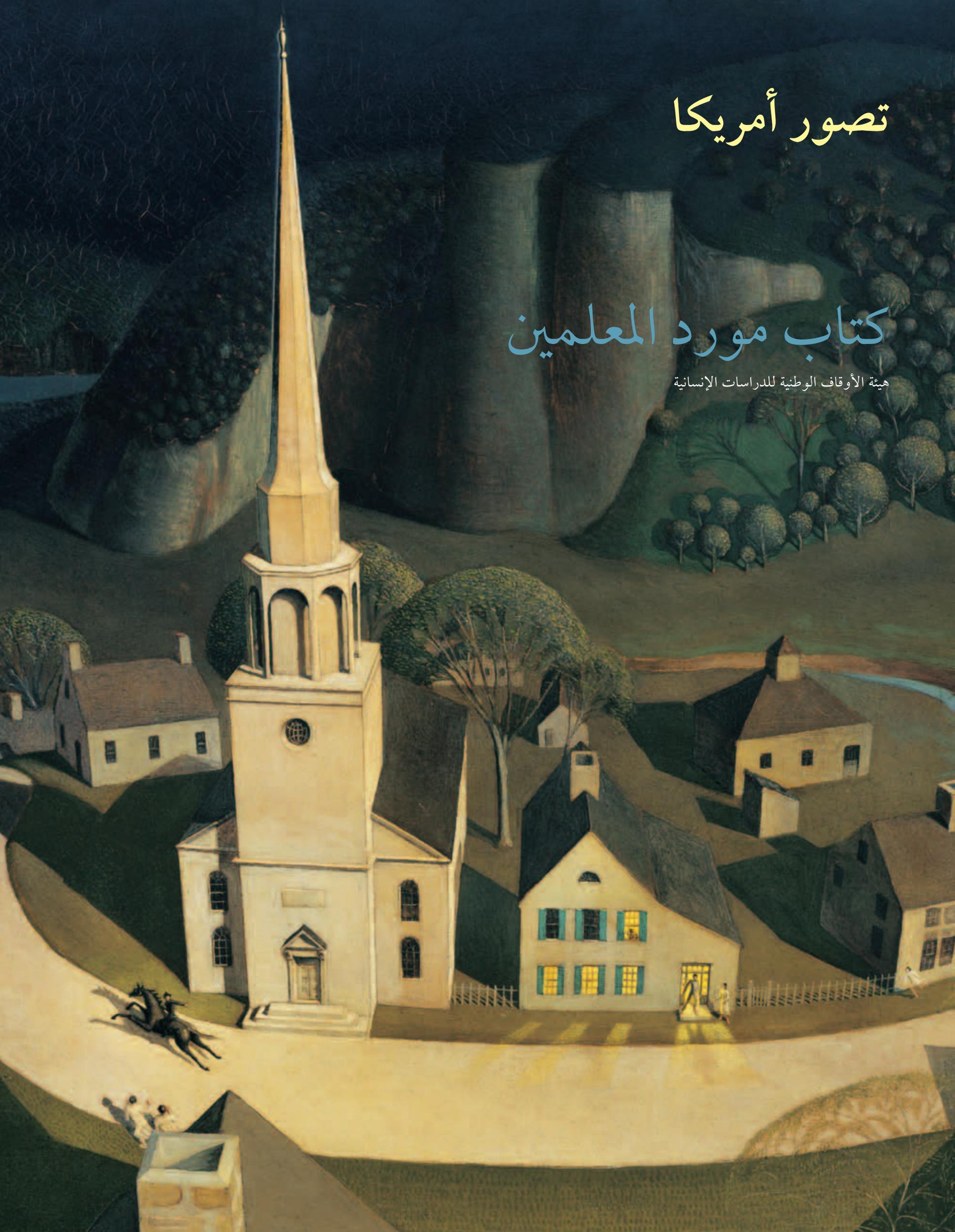


تصور أمريكا

# كتاب مورد المعلمين

هيئة الأوقاف الوطنية للدراسات الإنسانية





# تصور أمريكا



# تصور أمريكا

## كتاب مورد المعلمين

هيئة الأوقاف الوطنية للدراسات الإنسانية



www.neh.gov | 100 Pennsylvania Avenue, NW Washington, D.C. 20506 هيئة الأوقاف الوطنية للدراسات الإنسانية

بالمشاركة مع جمعية المكتبات الأمريكية | 50 E. Huron Chicago, IL 60611

يعد تصور أمريكا جزءًا من «نحن البشر»، وهي مبادرة تتم تحت رعاية هيئة الأوقاف الوطنية للدراسات الإنسانية. يحتوي «كتاب مورد المعلمين» على مجموعة بها 40 نسخة مطابقة للأصل من الفن الأمريكي بالمقياس الكبير، والتي تم إعطاؤها كمنح للصف الثالث بالمدارس الثانوية، والمكتبات العامة، وهيئات أخرى تم اختيارها بواسطة هيئة الأوقاف الوطنية للدراسات الإنسانية،  
100 Pennsylvania Avenue, NW, Washington, D.C. 20506.

الرئيس

بروس كول

نائب الرئيس ومدير «نحن البشر»

توماس ليندساى

مدير المشروع

باربارا بايز

محور المشروع

كارول بيترز

مدير التصميم

ماريا بايرنيك

المؤلفون

ليندا ميريل، ليزا روجرز، ليندا سيمونس (تاريخ الفن)،  
كاي باسمور (التعليم)

الاستشاريون التعليميون

StandardsWork, Washington, D.C.

متدربون لدى

سامانثا كوبر، ماري كوني

التصاريح والاستشارات

Carousel Research, Inc. مؤسسة

مدير قسم المنشورات بهيئة الأوقاف الوطنية للدراسات الإنسانية

ديفيد سكر

مساعد محرر المنشورات بهيئة الأوقاف الوطنية للدراسات الإنسانية

أمي ليفسون

تمت الطباعة على غلاف حرير خاص بالأعمال الفنية من النوع Burgo Chorus  
63 رطل و130 رطل وورق معتمد من مجلس رعاية الغابات مصنع من مواد معاد  
تدويرها بنسبة 25 في المائة بعد الاستهلاك.

تمت الطباعة بواسطة مطبعة شميتر

37 Loveton Circle, Sparks, MD 21152

يعد «تصور أمريكا» علامة خدمة معروفة لهيئة الأوقاف الوطنية للدراسات الإنسانية.

الغلاف: جرانت وود (1892-1942)، اللوحة المختارة: رحلة بول ريفر في منتصف

الليل، 1931. رسم زيتي على ألواح من الخشب المضغوط، 30 × 40 بوصة

(76.2 × 101.6 سم). متحف المتروبوليتان للفنون، صندوق آرثر هوبيك هيرن، 1950

(50.117). حقوق طبع الصورة © محفوظة لصالح ممتلكات جرانت وود/الحاصلة على

ترخيص من جمعية الفنون البصرية وصلات العرض الفنية، نيويورك. انظر الصورة 3-أ.

## مكتبة الكونجرس، بيانات النشر الموجودة في الفهارس

تصور أمريكا: كتاب مورد المعلمين / [المؤلفون: ليندا ميريل، ليزا روجرز، كاي باسمور].

126 صورة، مقياس 340 × 255 سم.

«تم تصميم دليل المعلمين ليكون مصاحبًا لمشروع «تصور أمريكا»، والذي يعد جزءًا من «نحن البشر»، وهي مبادرة تتم تحت رعاية هيئة الأوقاف الوطنية

للدراسات الإنسانية، ويتم توزيعه مجانًا للصف الثالث من المدارس الثانوية والمكتبات العامة وبعض الهيئات الأخرى المشاركة في المشروع التي تم

اختيارها بواسطة هيئة الأوقاف الوطنية للدراسات الإنسانية» — ناحية الصفحة اليسرى للكتاب.

يتضمن مراجع وفهارس متعلقة بوصف الكتب والمخطوطات والتعريف بها.

1. الفن، الأمريكي — الدراسة والتدريس — الولايات المتحدة. 2. تقدير الفن — الدراسة والتدريس — الولايات المتحدة. 1. ميريل، ليندا، 1959-2. روجرز،

ليزا. 3. باسمور، كاي. 4. هيئة الأوقاف الوطنية للدراسات الإنسانية.

رقم 353. صفحة 2008 52

709.73 — المستند 22

# تتطلب الديمقراطية وجود حكمة وبصيرة لدى المواطنين الداعين لها

— مقتبسة من قانون إنشاء المؤسسة  
الوطنية الخاصة بالفنون والدراسات  
الإنسانية، والتي تم التصديق عليه في  
29 سبتمبر/أيلول، 1965

# المحتويات

|         |   |      |
|---------|---|------|
| 9.....  | تمهيد   |      |
| 11..... | شكر   |      |
| 12..... | مقدمة   |      |
| 14..... | استخدام «تصور أمريكا» لتدريس دروس المنهج المحوري  |      |
| 1.....  | الأعمال الفنية، المقالات، والأنشطة  |      |
| 3.....  | الأواني الفخارية والسلال: في الفترة من 1100 إلى 1960 تقريباً                            | أ-1  |
| 8.....  | Mission Nuestra Senora de la Concepcion، 1755   | ب-1  |
| 10..... | جون سنجليتون كوبلي، بول ريفر، 1768  | أ-2  |
| 12..... | الفضة في القرون الثامن عشر والتاسع عشر والعشرين   | ب-2  |
| 16..... | جرانت وود، رحلة بول ريفر في منتصف الليل، 1931   | أ-3  |
| 18..... | جلبرت ستيوارت، جورج واشنطن، 1796  | ب-3  |
| 20..... | إيمانويل ليتز، واشنطن يعبر نهر ديلوار، 1851   | أ-4  |
| 22..... | هيرام بورز، بنيامين فرانكلين، 1862  | ب-4  |
| 24..... | توماس كول، منظر من ماونت هوليبوك (قطعة الخشب المعلقة في رقبة الثور)، 1836               | أ-5  |
| 26..... | نويل كنفيرس وايز، رسم لغلاف يوضح آخر أفراد قبيلة الموهيكنز أحد قبائل الهنود الحمر، 1919 | ب-5  |
| 28..... | جون جيمز أودويون، طائر مائي أمريكي، 1883  | أ-6  |
| 30..... | جورج كاتلن، رسم كاتلن للوحة Mah-to-toh-pa—Mandan، 1869/1861                             | ب-6  |
| 32..... | مبنى الكابيتول (الكونجرس)، كولومبوس، أوهايو، 1838 - 1861                                | أ-7  |
| 34..... | جورج كاليب بنغام، الانتخابات الوطنية، 1852  | ب-7  |
| 36..... | ألبرت بيرستادت، التحديق في وادي ياسميت، كاليفورنيا، 1865                                | أ-8  |
| 38..... | بلاك هوك/ «سانز أرك لاكوتا» كتاب الأستاذ، 1880 - 1881                                   | ب-8  |
| 40..... | وينسلو هومر، المحارب القديم في حقل جديد، 1865   | أ-9  |
| 42..... | أليكسندر جاردنر، إبراهيم لنكولن، 5 فبراير/ شباط، 1865                                   | ب-9  |
| 44..... | أوجستس سانت جودينز، ذكرى روبرت شاو، 1884 - 1897   | أ-10 |
| 46..... | الأحفنة: القرنين التاسع عشر والعشرين  | ب-10 |

|                |      |   |
|----------------|------|---|
| 50. ....       | أ-11 | توماس إيكنز، جون بيجن في زورق فردي، 1873 تقريباً.                                       |
| 52. ....       | ب-11 | جيمس ماكنيل ويستلر، غرفة الطاووس، 1876 – 1877   |
| 54. ....       | أ-12 | جون سنجر سارجنت، صورة لولد، 1890  |
| 56. ....       | ب-12 | شايلد هسام، يوم الحلفاء، مايو/ أيار 1917، 1917  |
| 58. ....       | أ-13 | واكر إيفانز، جسر بروكلين، نيويورك، 1929   |
| 60. ....       | ب-13 | لويس كومفورت تيفاني، منظر طبيعي للخريف — نهر الحياة، 1923 – 1924                        |
| 62. ....       | أ-14 | ماري كاسات، حفلة ركوب الزوارق، 1894/1893  |
| 64. ....       | ب-14 | جوزيف ستيتلا، جسر بروكلين، 1919 – 1920 تقريباً.   |
| 66. ....       | أ-15 | شارلز شيلر، منظر طبيعي أمريكي، 1930   |
| 68. ....       | ب-15 | وليام فان ألين، مبنى كرايسلر، 1926 – 1939   |
| 70. ....       | أ-16 | إيدوارد هوبر، منزل بجانب السكة الحديدية، 1925   |
| 72. ....       | ب-16 | فرانك ليود رايت، الشلال، 1935 – 1939  |
| 74. ....       | أ-17 | يعقوب لورانس، سلسلة الهجرة، رقم 57، 1941 – 1949   |
| 76. ....       | ب-17 | رومار بيردن، الحمامة، 1964  |
| 78. ....       | أ-18 | توماس هيرت بينتون، مصادر موسيقى الريف، 1975   |
| 80. ....       | ب-18 | دوريزا لانج، الأم المهاجرة، 1936  |
| 82. ....       | أ-19 | نورمان روكويل، حرية التعبير، ساترداي إيفينينج بوست، 1943                                |
| 84. ....       | ب-19 | جيمس كاراليس، السير من مدينة سلما إلى مدينة مونتجمري لممارسة حقوق التصويت في 1965، 1965 |
| 86. ....       | أ-20 | ريتشارد داينكورن، منظر المدينة الأول، 1963  |
| 88. ....       | ب-20 | مارتن بورير، سلم لبوكر تي واشنطن، 1996  |
| 93. ....       |      | المراجع والفهارس  |
| 98 – 93. ....  |      | مراجع مختارة.   |
| 104 – 99. .... |      | الفهارس   |



تعد مبادرة «تصور أمريكا» أحدث المبادرات المتعلقة ببرنامج «نحن البشر» الخاص بهيئة الأوقاف الوطنية للدراسات الإنسانية. كانت نقطة البداية عام 2002، حيث يهدف برنامج «نحن البشر» إلى تعزيز عمليات تعليم ودراسة وفهم التاريخ الأمريكي ومبادئ الإنشاء. ولتعزيز تحقيق هذا الهدف، قامت مبادرة «وصف أمريكا» بجلب بعض الصور الأكثر شهرة وأهمية والتي تعبر عن أمتنا لعرضها في الفصول الدراسية الموجودة في أنحاء البلاد. تعد هذه المبادرة وسيلة لفهم تاريخ أمريكا—وتنوع واختلاف الأشخاص والأماكن فيها، وأوقات المعاناة والانتصارات التي تعبر عنها— وذلك من خلال عرض بعض النماذج الفنية الأكثر روعة في الفن الأمريكي. يقوم هذا الجهد الجديد المثير الخاص بالدراسات الإنسانية بمساعدة آلاف المواطنين في فهم الفن الأمريكي المميز، حيث سيقدم موردًا قيمًا يعمل على إظهار العصور السابقة بشكل حي.



الرئيس بروس كول في معرض الفنون الوطنية، العاصمة واشنطن.  
حقوق طبع الصورة © لصالح موقع DavidHills.net

ومن هذا المنطلق، تعد مبادرة «تصور أمريكا» ملائمة بشكل متوازن في سياق مهام هيئة الأوقاف الوطنية للدراسات الإنسانية (NEH). أقر تشريع إنشاء الأوقاف الأول بأن «الديمقراطية تتطلب الحكمة». إن الأمة التي لا تعرف أصول نشأتها وسبب وجودها، أو المبادئ التي تعبر عنها لا يُتوقع لها البقاء طويلاً — وبالتالي يجب على جميع أجيال الشعب الأمريكي تعلم المبادئ التي تم تأسيس أمتنا عليها وميراثها الغني، ويمكن أن تساهم دراسة الفنون البصرية في تحقيق هذا الهدف؛ حيث يؤدي تقدير الفن الأمريكي إلى اصطحابنا لما هو أبعد من الحقائق الأساسية لتاريخنا، ويعطينا نظرات ثاقبة على شخصية أمتنا وغاياتها وطموحاتها، ومن خلال الاستعانة بالفن لمساعدة الشباب في تصور التاريخ بشكل أفضل، فإنه يمكننا مساعدتهم في فهم الأحداث المثيرة المستمرة المتعلقة بالتجربة الأمريكية في مجال الحكم الذاتي بشكل أفضل.

تشهد خبرتي الذاتية بقوة الفن على إثارة النهضات الفكرية. عندما كنت طفلاً صغيراً قام والداي بزيارة معرض الفنون الوطنية في واشنطن، وأحضرا تذكراً إلى المنزل والذي ساهم في إحداث تغيير لحياتي: حقيقة تحتوي على رسومات من المجموعات الموجودة في المعرض الوطني. وبعد أن تأملت هذه الأعمال الفنية العظيمة، تشكلت لدي أولى الأفكار الغامضة لما قد يكون سعيًا مستمرًا مدى الحياة: هو أن تدرس وتستوعب أسلوب وتاريخ ومعنى الفن. كانت هذه الخطوة مدخلي إلى عالم فكري أوسع. ومن خلال ذلك الباب المفتوح، أمكنني التنقيب في التاريخ والفلسفة والدين والعمارة والأدب — عالم الدراسات الإنسانية بأكمله.

أتمنى أن تقدم مبادرة «تصور أمريكا» مدخلاً فكرياً مشابهاً للتلاميذ الموجودين في أمريكا. سوف يعمل هذا البرنامج على مساعدة الشباب الأمريكيين المعاصرين في تعلم تاريخ أمتنا. وسوف يؤدي ذلك بالتالي إلى جعلهم مواطنين صالحين — مواطنين لديهم الحافز المتمثل في الماضي المثير الذي يتم سرده لهم، ومن ثم إعدادهم أيضًا لإضافة فصولهم إلى قصة أمريكا الرائعة.

بروس كول  
الرئيس  
هيئة الأوقاف الوطنية للدراسات الإنسانية



# شكر

يتم تقديم مبادرة «تصور أمريكا» بواسطة هيئة الأوقاف الوطنية للدراسات الإنسانية (NEH) بالمشاركة مع جمعية المكتبات الأمريكية.

ترغب هيئة الأوقاف الوطنية للدراسات الإنسانية أيضًا في الاعتراف بفضل المنظمات والأفراد التاليين بسبب دعمهم البرنامج:

- مؤسسة خدمات المتاحف والمكتبات
- وزارة الصحة والخدمات الإنسانية، مكتب المزايا التنافسية
- خدمة المتنزهاة الوطنية
- وزارة الخارجية الأمريكية، مكتب الشؤون التعليمية والثقافية

تم أيضًا دعم مبادرة «تصور أمريكا» بقوة بواسطة السيد روبرت إتش سميث والسيدة قرينته.

تتقدم هيئة الأوقاف الوطنية للدراسات الإنسانية بالتقدير للمتقدمين بالدعم والتوجيه لهذا البرنامج ممثلين في هيئة الوقف الوطني للدراسات الإنسانية، اللجنة الرئاسية للفنون والدراسات الإنسانية، ومجالس الولايات الخاصة بالدراسات الإنسانية، كما نعبر أيضًا عن خالص شكرنا لـ «قناة التاريخ».

كما تتقدم هيئة الأوقاف الوطنية للدراسات الإنسانية بالشكر أيضًا لوزارة التعليم الأمريكية وشركة Crayola LLC لتشجيعها مبادرة «تصور أمريكا».

## لا يمكن أن تكون المخاطر أعلى من

ذلك عند زحف هؤلاء الرجال لعمل محاولة يائسة للاستيلاء على حصن فورت واجنر التابع للحلفاء في شارليستون، ساوث كارولينا. إنهم يدركون أن المعركة ستكون صعبة وأن الكفة ليست في صالحهم، ومع هذا مالوا إلى التقدم، متوحدين في قرارهم. كان الحصان المتوتر القوي، المدرك لطباعهم، يهز رأسه للخلف، مصدرًا صوت صهيل وشخير مع قعقة الأقدام والمعادن والطبول. لا يعرف الجنود بعد ما نعرفه الآن—عدد من سيموت منهم، أو ذلك الشخص الذي سيكون الكولونيل المخلص الذي يمتطي جواده من جانبهم. سيفشلون في الاستيلاء على الحصن، لكن بطولتهم الحازمة ستفتح الأبواب أمام الآخرين. هؤلاء الرجال هم الفوج الأول من الجنود السود الأحرار المجندين في الشمال، وهم يحاربون ببسالة تفوق ما تمناه الآخرون من أجل: الحرية لأخوتهم المستعبدين وحق الجنود الأمريكيين ذوي الأصول الإفريقية في الخدمة في الجيش الاتحادي. قبل نهاية الحرب الأهلية، تم تجنيد حوالي 179000 جندي أسود إضافي.

قام أوجستس سانت جادينز بإنشاء هذا الأثر التذكاري البرونزي لتمجيد ذكرى الكولونيل روبرت جولد شاو المؤيد لمبدأ إبطال الاسترقاق، ورجال الفوج الرابع والخمسين لتطوعي المشاة في ماساشوسيتس. كان بإمكان الفنان أن يرسم مشهد أكثر درامية: الهجوم على الحصن، موت الكولونيل شاو، أو إنقاذ راية الفوج من السقوط. لكن بدلا من ذلك، اختار سانت جودنز هذه الصورة المتحركة للتصميم الإنساني في مواجهة الموت. تساعدنا مثل هذه النماذج الفنية في التعرض لتاريخ البشرية وتحسين أساليب تدريس وفهم الماضي الأمريكي. لا تُعد هذه النماذج الفنية إنجازات من الناحية الجمالية ومنتعة تمنح السعادة عند النظر إليها والتفكير فيها فحسب، لكنها جزء من سجلنا التاريخي، حيث تماثل في أهميتها المستندات التاريخية الأخرى.



أوجستس سانت جودينز، روبرت جولد شاو وذكرى الفوج الرابع والخمسين، شوارع بيكون وبارك، بوسطن، ماساشوسيتس، 1884-1897. لوحة من البرونز، مقاس 11 × 14 قدم (3.35 × 4.27 متر). صورة بواسطة كارول إم هايسميث



رسم مفصل لروبرت جولد شاو وذكرى الفوج الرابع والخمسين. صورة بواسطة كارول إم هايسميث

ولمساعدة الشباب على متابعة سياق تاريخنا الوطني، يقوم برنامج «وصف أمريكا»، الذي تم إنشاؤه بواسطة هيئة الأوقاف الوطنية للدراسات الإنسانية بالشراكة مع جمعية المكتبات الأمريكية، بتوفير نسخ مطابقة للأصل لأكثر الأعمال الفنية شهرة في تاريخ أمتنا وذلك لمنحها للفصول الدراسية والمكتبات العامة. تتضمن المواد الفنية مجموعة بها عشرون نسخة فنية من الحجم الكبير (24 × 36 بوصة) مطبوعة على كلاجانين مع صور ملونة عالية الجودة، «كتاب مورد المعلمين»، وموارد إضافية على موقع الإنترنت الخاص ببرنامج «تصور أمريكا» التابع لهيئة الأوقاف الوطنية للدراسات الإنسانية.

### الأعمال الفنية

توجد مجموعة من الأعمال الفنية المرسومة والمنحوتة وأعمال العمارة والأعمال الفنية الزخرفية والتي تمثل نطاقاً عريضاً من الفن الأمريكي، الممتدة عبر قرون عديدة. تنتمي هذه الأعمال الفنية إلى المجموعات الأمريكية المتاحة للجمهور، والتي تم اختيارها نظراً لجودتها ونطاق وسائلها، والقدرة على تجميعها بطرق تعمل على توسيع إمكاناتها التعليمية. أدى وجود صفات جودة روائية للأعمال الفنية إلى جعلها متاحة لأولئك الأشخاص غير المدربين في مجال الفن، كما تعد الصور مناسبة للأطفال من جميع المستويات الدراسية. لا توجد أي أعمال فنية معقدة بشكل يصعب فهمه بالنسبة لتلميذ الصف الأول في المدارس الابتدائية، كما لا توجد أيضاً أعمال فنية غاية في السهولة بطريقة لا تجذب الانتباه وذلك بالنسبة لطلبة الصف الثالث في المدارس الثانوية. تتميز الأعمال الفنية بأنها كبيرة الحجم، وبالتالي يمكن للفصل بأكمله مشاهدتها في الوقت نفسه، وقد تم تصميمها لتبقى فترات زمنية طويلة. لا تتطلب الصور معدات خاصة لعرضها أو تنزيلها ويمكن تعليقها على الحائط باستخدام دبائيس أو أداة تثبيت مستوية.

لا تمثل المجموعة المختارة تاريخاً شاملاً لأمريكا أو فنها، ولا تتضمن قائمة بأفضل أمثلة الأعمال الفنية أو أكثرها أهمية. يمكن لمجموعة مختلفة من نسخ الأعمال الفنية أن يتم استخدامها بشكل جيد، ونأمل أن تساهم جهودنا في نشر بقية الأعمال الفنية. هدفنا هو إظهار كيف أن الأعمال البصرية الفنية هي سجلات قيمة لإظهار الجوانب المهمة في تاريخ أمتنا وثقافتها. يعد «تصور أمريكا» البداية — حيث يعد وسيلة مرنة لتجميع الأعمال الفنية والتي تمنح التلاميذ تصوراً جديداً لفهم المواد الدراسية الأساسية وتوفير أسلوب فعال ولكن غير معقد لتقديم الفن داخل الفصل الدراسي.

### تنظيم الصور

لتحقيق الهدف المتمثل في سهولة الاستخدام، تم وضع أرقام بجانب النسخ الفنية (على سبيل المثال، أ-1 أو أ-ب) وتم ترتيبها تقريباً حسب الترتيب الزمني. تم إجراء هذه الخطوة بحيث تظهر الصور التي تعبر عن حدث تاريخي أو موضوع معين على صفحة واحدة، من الأمام والخلف. على سبيل المثال، في حالة قيام أحد الفصول بدراسة التاريخ قبل استعمار أمريكا وبداية الاستيطان الإسباني، فإن النسخة الفنية المكتوب على جانبها أ-1 والتي تتضمن أواني فخارية خاصة لقبيلة الهوبي قبل وبعد حدوث الاتصال، يمكن قلبها للكشف عن صورة البعثة الإسبانية

لإجراء مناقشة حول بداية الاستيطان الإسباني جنوب غرب أمريكا (أ-ب). يتم وضع النسخ الفنية، التي يمكن رؤيتها بأفضل شكل ممكن بجانب بعضها البعض، على ملصقات منفصلة، كلما أمكن ذلك. على سبيل المثال، يمكن وضع صورة جون سنجلتون كوبي لبول ريفر (2-أ) بجانب «رحلة بول ريفر في منتصف الليل» لجرانت وود (3-أ)، كما يمكن مقارنة صورة جلبرت ستيفارد لجورج واشنطن (3-ب)، والتي توضح الرئيس في دوره كرجل دولة بصورة إيمانويل لويتز «واشنطن يعبر نهر ديلاور» (4-أ)، والتي توضح بطولته كقائد عسكري

### استخدام «تصور أمريكا» في الفصل الدراسي

يمكن لأي مدرس غير متخصص في الفن تعليق إحدى النسخ الفنية والاحتفاظ بها في مكانها للفت انتباه التلميذ المستغرق في أحلام اليقظة إليها في بعض الأحيان. يشكل هذا الإجراء قيمة في حد ذاته، لكن يمكن الاستعانة بالفن لتحقيق ما هو أكثر من ذلك؛ إذ لا يقتصر دور الفن على تقديم وسيلة مختلفة لتقديم مادة علمية وتشويق التلاميذ، لكن يمكنه أيضاً إثارة العقل للتعامل بنشاط مع المعلومات. ومن خلال إدراك السبب وراء اختيار فنان تفصيل بعينه دون آخر، أو تصميمًا بعينه دون آخر، يتعلم التلاميذ وصف المادة الدقيقة والغنية بالتفاصيل وتفسيرها واستلال استنتاجات منها. وللحصول على فائدة إضافية، سوف يتعلم التلاميذ تطوير «ملكة» تمكنه من معرفة كيفية قيام الفن بالتواصل من خلال النظر إلى هذه الصور والتفكير فيها. لم يتم إنشاء الصور المجمع هنا لطلبة العلم أو المتخصصين فحسب، لكن تم إنشاؤها لجميع الأشخاص، حيث إنها تقوم بالتواصل بطريقة متاحة لأي شخص يمضي وقتاً للاستمتاع بها.

### استخدام كتاب مورد المعلمين

يرمي «كتاب دليل المعلمين» إلى مساعدة معلمي الصف الثالث الثانوي، من خلال الاستعانة بالصور في تدريس المواد الدراسية الأساسية المقررة، مثل التاريخ الأمريكي، الدراسات الاجتماعية، التربية المدنية، فنون اللغة، الأدب، العلوم، الرياضيات، الجغرافيا والموسيقى. تتم كتابة المقالات لتوضيح معلومات كافية لغبر المتخصصين؛ وذلك لإدارة نقاش حول كل صورة. يتم تنظيم أنشطة التدريس المصاحبة لهذا الكتاب بواسطة المستويات الدراسية الابتدائية والمتوسطة والثانوية. وفي نهاية الكتاب، تقوم فهارس المواد المرتبة حسب فروع المعرفة بربط الموضوعات بصور معينة، وبالتالي يمكن للمعلمين اختيار نوعية الصور المراد دمجها بالدروس الموجودة وتحديد عدد هذه الصور.

### موقع «تصور أمريكا» على الإنترنت

يقوم موقع «تصور أمريكا» على الإنترنت، والتابع لهيئة الأوقاف الوطنية للدراسات الإنسانية (NEH) (PicturingAmerica.neh.gov) بجعل المعلومات الموجودة في «كتاب دليل المعلمين» مجانية للجميع. تتضمن الروابط المتعلقة بالحصول على موارد إضافية خططاً تعليمية مناسبة على موقع EDSITEment على الإنترنت (edsitement.neh.gov)، الذي ترعاه هيئة الأوقاف الوطنية للدراسات الإنسانية بالشراكة مع هيئة الوقف الوطني للدراسات الإنسانية ومؤسسة فيريزون، بالإضافة إلى مواد من مصادر أخرى على الإنترنت. يتم ترتيب الروابط من خلال العمل الفني وفقاً للمستوى الدراسي ونوع المورد.

تتمنى هيئة الأوقاف الوطنية للدراسات الإنسانية أن تستمتعوا بهذه المجموعة من الفن المعبر عن تاريخ الأمة. يعد الموروث الفني الأمريكي متنوعاً ومعبراً وعظيماً. لن يضيع أي تلميذ نصيبه في المشاركة.

# الاستعانة ببرنامج "تصور أمريكا" في التدريس دروس المنهج المحوري

تطوير المهارات التحليلية واللفظية. يمكن للمدرسين دمج الخبرات المباشرة لتلاميذهم أو قصصهم الإبداعية في مناقشة الأعمال الفنية، بحيث يتم ربط الأطفال بالعالم الواسع المحيط بهم وتطوير مهارات التفكير العقلاني وحل المشكلات.

لا يجب على التلميذ الخبير تلبية المعايير التي وضعتها الدولة وإظهار الكفاءة في المهارات الأساسية المتمثلة في القراءة والكتابة وتعلم الرياضيات والعلوم وحسب، وإنما يجب أن يمتلك القدرة أيضًا على عمل ارتباطات بين فروع المعرفة المتفاوتة. بالنسبة لثقافة تعمل على تحفيز التلاميذ لتقييم كميات كبيرة من المعلومات المنفصلة عن بعضها وتشكيلها، فإن دراسة الفنون البصرية تشجع على إزالة الحواجز التي تفصل بين فروع المعرفة هذه. تمنح دراسة الفنون البصرية للتلاميذ فرصة لاستكشاف مواد المناهج الدراسية القياسية من خلال وضع تصور مختلف لها وصياغة روابط بينها.

تقترح عينة المواد الإرشادية التالية، والتي تم ترتيبها بشكل موضوعي، أنشطة للوصول إلى التلاميذ على اختلاف مستوياتهم. توضح هذه الأنشطة كيفية قيام المعلمين العاملين في المراحل الدراسية المختلفة بدمج الصور داخل الفصول الدراسية المعتمدة على المعايير. يكون اختيار الأعمال الفنية مستهدفًا للثقافة والتاريخ الأمريكي من خلال تقديم مفاهيم تمتد عبر مجموعة مختلفة من فروع المعرفة. تضع عينة الدروس والأنشطة المقترحة هنا الأساس لإجراء استكشاف أبعاد من قبل التلميذ والمعلم. سوف تقوم مصفوفة الاحتمالات المتأصلة في هذه المجموعة بإنشاء محادثات تركز على التفكير داخل الفصل الدراسي، وتُمد المعلمين بوسيلة مفيدة لإثارة خيال التلاميذ وتشجيع دراسة فروع المعرفة المتداخلة وتعزيز الأهداف التعليمية وتحفيز توجيه الاستفسارات الانتقادية. إن هذه المادة الإرشادية تساهم ولا بد في غرس العادات القوية للعقل، مما يمنح المعلمين صغار السن القدرة على البحث عن العلاقات وإنشائها واختبارها.

## تم تصميم هذا الكتاب ليكون وسيلة

عملية للمعلمين. يوضح هذا الكتاب كيفية إثراء المنهج الدراسي الحالي بأسلوب جذاب لتلاميذك ويضيف نوعًا من الإثارة لفصلك الدراسي. تُعد الدراسات الإنسانية جزءًا مهمًا من التعليم الملازم للمناهج؛ نظرًا لأنها تمنح الإنسان نوعًا من التركيز يجعله يستوعب معنى ما يدرسه ومدى صلته بمجتمعه. يستعين برنامج «وصف أمريكا» بشراء الفن لتطوير نظرة شاملة عن التاريخ الأمريكي الذي يمتد في جميع المواد الموجودة في الدراسات الإنسانية.

بالرغم من اتفاق المعلمين والباحثين على أن التحفيز البصري يفجر قدرات التعلم، فإنه لم يتم اتخاذ الإجراءات الكافية لمساعدة المعلمين في الاستفادة من الموارد الغزيرة التي يوفرها الفن لتلبية احتياجات التلاميذ الدارسين للمناهج الدراسية المحورية. يعمل أسلوب التعلم من خلال الفن على تقديم المواد الدراسية للتلاميذ بشكل فوري وواقعي، حيث يمكن للتلاميذ المتفاعلين مع الأعمال الفنية تطوير فهم أعمق للتاريخ والخبرة الإنسانية المشتركة.

كما تؤدي أيضًا الاستعانة بالفنون البصرية في تدريس المواد الدراسية الأساسية إلى تحفيز أساليب التفكير الإبداعي والتحليلي. ونظرًا لارتباط فهم الفن بالإدراك الحسي، والذي يُعاد تقييمه وتنقيحه بشكل مستمر كلما تم اكتشاف دليل جديد، حيث إن تقديم الأعمال الفنية للتلاميذ داخل الفصول الدراسية يوفر نوعًا جديدًا وفعالًا من المعرفة: يتمثل هذا النوع في جذب خيال التلاميذ وإشباع استفساراتهم المدعومة. علاوة على ذلك، يعمل الفن على إبهاج الحواس وجذبها، مما يمنح المعلمين طريقة للوصول حتى إلى التلاميذ الصغار. عند استخدام الفنون البصرية كجزء من مناهج التاريخ الأمريكي والمرتبطة بالمعايير التي وضعتها الدولة، فإنها في تلك الحالة تمنحنا مدخلًا مقنعًا ومثيرًا للاهتمام من أجل دراسة ماضي أمتنا. وعند التكامل مع مناهج فنون اللغة الإنجليزية، تستلهم الأعمال الفنية حينئذ التفكير المبدع وتثير

## الروح الثورية

خلال السنوات المؤدية إلى الحرب الثورية، كانت الأمانى والأحلام الهشة للوطنيين شبه مطفأة قبل تمكنهم من إشعال نار الثورة ونشرها. قام عدد قليل من الأشخاص المخلصين بإشعال نار الثورة، وأدت القصص التي تتحدث عن أعمالهم الشجاعة إلى إجبار الناس على قراءتها، حيث مثلت درسًا مهمًا للقوة التي يُظهرها الأفراد في التاريخ. يوضح العمل الفني لجرانت وود «طريق بول ريفر في منتصف الليل (3-أ)» والذي يقدم لتلاميذ المدارس الابتدائية نظرة تحليلية فائقة تظهر هذا السير المثير عبر مدينة رائعة شبيهة باللعبة. سوف يكتشف الأطفال أن الأسلوب الفني الذي استعان به وود، والأشكال الملونة والهندسية تعبر عن البهجة والإثارة، حيث يمكنهم رؤية القصة واضحة دون غموض، وأن يشاهدوا وكأن سكان نيوجانلاند الجدد يستيقظون من أسرتهم، ويشعلون مصابيحهم، وينهضون إلى أبواب بيوتهم، لسماع أخبار التقدم البريطاني. ومن خلال الفحص المتأن للصورة، يمكن للمعلمين توجيه التلاميذ لاستخلاص معلومات أخرى من الرسم، مثل توقيت اليوم والفصل المناخي. تعد قراءة التلاميذ لقصيدة الشاعر لونجفلو «رحلة بول ريفر» بصوت عالٍ عند رؤية الصورة من الأشياء التي تتيح للمعلمين التأكد من التفاعل بين الأعمال، والذي سيساعد التلاميذ الصغار على تطوير القدرة على إدراك الرسوم التفصيلية وتجميع دليل.



3-أ جرانت وود، رحلة بول ريفر في منتصف الليل، 1931.

يمكن توجيه تلاميذ المراحل المتوسطة لوضع تفسير أكثر دقة وفهم رسومات وود بشكل أعمق. على سبيل المثال، يمكن للتلاميذ ربط تمرکز الكنيسة وسط البيوت في الصورة بقصة «طريق ريفرز» كما رواها الشاعر لونجفلو («واحد لو بالبر، اثنان لو بالبحر»)، ويمكن أن يؤدي هذا إلى فتح مناقشة حول أهمية الدين أثناء الحقبة الثورية. ومن خلال إلقاء الضوء على الاختلاف بين السجل التاريخي والتفسيرات الفنية لكل من لونجفلو وود لهذه الأحداث التاريخية، يمكن للمعلمين مساعدة تلاميذ المرحلة المتوسطة في تعلم المهارات الأساسية للقراءة والاستنتاج التاريخي والتي تعد ضرورية للتمييز بين الحقائق الراسخة وتفسيراتها وزخارفها. يمكن للمعلمين أيضًا مطالبة التلاميذ بالتفكير في السبب وراء تجاهل الأجيال اللاحقة لقصص الفرسان الأبطال الآخرين في تاريخ الاستعمار الأمريكي، مثل سيبييل لودنجتون وجاك جوت والحكايات التي تحيط بمآثرهم (على سبيل المثال، قصيدة سكولارد، «رحلة تنش تيلغان»). بعد معرفة الدور الذي مارسه واحد أو أكثر من هؤلاء الأشخاص الوطنيين، يمكن للتلاميذ إنشاء صورة أو قصيدة أو قصة قصيرة مطابقة للأحداث والتي تعيد ابتكار الحكاية، ثم إنشاء موضوع تعبير لتحديد كيفية وسبب اختلاف تفسيراتهم عن الحقائق التاريخية. يمكن أن تمنح مثل هذه المهمة للتلاميذ الفرصة لتكوين مهارات الكتابة الهادفة وصقلها، وتقوية مهارات فهم الأجزاء الرئيسية لقراءاتهم: باختصار، قد يشكل هذا الأمر تحديًا بالنسبة للتلاميذ فيما يتعلق بطرح أسئلة حول المواد التي يواجهونها وتمييز الأسلوب الحرفي عن الأسلوب المجازي.

بالنسبة لطلاب المرحلة الثانوية، يعد الرسم الواقعي لجون سنجلتون كوبيلي الموضوع فيه بول ريفر وهو ممسكًا بإبريق شاي (2-أ)، مقروناً

بمجموعة تضم أطقم شاي أمريكية (انظر 2-ب)، معبراً عن الرمزية الثابتة للشاي في أمريكا. يمكن للمعلمين بدء مناقشة عن الرسم من خلال تنبيه الطلاب إلى تاريخ إنشاء اللوحة — حتى ظهور جماعة بوسطن للشاي والركوب الشهير لريفر—ومطالبة الطلاب بتخيل كيفية رسم ريفر بعد هذه الأحداث. يمكن للمعلمين أيضاً أن يجذبوا نظر الطلاب تجاه الصورة المثالية الطبيعية التي صورها كوبلي — منضدة العمل الأنيقة للمساء المرتبة والقميص النظيف المصنوع من الكتان الذي يرتديه ريفر دون ارتداء مئزر عمل وقائي — وجعل الطلاب يقارنون هذه اللوحة بتصوير وود الأكثر تجريباً وخيالياً، مما يؤدي إلى إجراء مناقشة عن وظيفة وتأثير كلا المنظرين. ومن خلال إجراء مناقشة حول التفاصيل الموجودة في رسم كوبلي، يمكن للمعلمين بدء عملية تقصي عن خبرة الفنان وجليسه خلال الحقبة الاستعمارية، مما قد يعمل على إبراز مدخل جميل لمعرفة القوى السياسية والاجتماعية والاقتصادية وراء قيام الثورة الأمريكية، الدعامة الأساسية للدراسات الاجتماعية خلال جميع المراحل الدراسية. ومن خلال فحص مناقشة الثورة في المستعمرات من خلال وجهة نظر الثائر ريفر وكوبلي الموالي له، يمكن للمعلمين إشراك الفصول الدراسية في مناقشة حول التجربة المباشرة لكلا الرجلين فيما يتعلق بالعواقب الاقتصادية المتعلقة بالنظام التجاري والتوترات المتصاعدة الناتجة عن سياسات التاج الملكي البريطاني في المستعمرات، كما يمنح أيضاً كلا العاملين الفنيين لوود وكوبلي المصورين لبول ريفر فرصة للطلاب لتفسير أحداث ومشكلات الماضي من خلال السياق التاريخي للثورة، والتوفيق بين وجهات النظر المختلفة التي وضعها رجال الإقناع القوي خلال هذه الحقبة الزمنية المضطربة.



2-أ جون سنجليتون كوبلي، بول ريفر، 1768

يعد تطوير مهارات البحث جزءاً حاسماً في منهج الدراسات الاجتماعية وفنون اللغة المقرر على طلاب المرحلتين المتوسطة والثانوية. تعمل المشروعات الممتدة على المادة الموجودة في الصور على إتاحة الفرصة للطلاب ليألفوا الفوارق الدقيقة للسبب والتأثير التاريخي وصقل فهمهم للأدوات الدراسية المصاحبة لعملية البحث، بما فيها تقييم المصادر الرئيسية والثانوية وإعادة صياغتها والاستشهاد بها. يمكن لهذا الاقتحام داخل تاريخ هذه الحقبة الزمنية متعدد المظاهر والجوانب أن يشجع الطلاب على التنقيب بشكل أعمق داخل مرحلة زمنية مهمة في تاريخ أمتنا وإجراء بحث حول أحداث تاريخية ومستندات معينة (على سبيل المثال قوانين تاونسند والذوق العام) لتوماس باين، أو حتى البحث عن سير ذاتية وقصص حياة أشخاص آخرين لعبوا أدواراً رئيسية، مثل بينيامين فرانكلين (انظر الشكل 4-ب).

## القيم الأمريكية

مع نهاية الحرب العظيمة (الحرب العالمية الأولى)، ظهرت الولايات المتحدة كقوة دولية، بالرغم من ذلك، كانت توترات الاكتئاب العظيم والتهديد بحدوث صراع آخر في مناطق ما وراء البحار عوامل تثبيط للتفاؤل الداخلي لدى الأمة وثقتها بنفسها. لا تُعد الأعمال الفنية التي تؤرخ لهذه التحولات المثيرة في الروح الأمريكية والتي تم إبداعها خلال النصف الأول من حقبة العشرينيات بدايةً من «يوم الحلفاء مايو، 1917» للفنان شايلد هاسام و«منزل بجانب السكة الحديدية» للفنان إدوارد هوبر، وصولاً إلى صورة «الأم المهاجرة» للفنان دوروثي لانج و«حرية التعبير» للفنان نورمان روكويل - مجرد صور مثيرة ومحفزة للتفكير فحسب، من القرن العشرين، ولكنها توفر للتلاميذ حشدًا كبيرًا من الفرص لاستكشاف القيم الأساسية التي تشكل أساس شخصيتنا الوطنية.

يقدم «يوم الحلفاء، مايو 1917» للفنان شايلد هاسام (12-ب) دليلًا بصريًا للروح الأمريكية وذلك عقب دخول الأمة الأمريكية الحرب العالمية الأولى كما تُعد أداة إنذار للدور الأساسي المتزايد الذي ستلعبه الولايات المتحدة في إدارة الشؤون العالمية. الألوان الواضحة للرايات تعبر بشكل فوري عن أهمية الرموز، ويمكن للمعلمين الاستعانة بالفضول الفطري لدى المتعلمين صغار السن لإبداع أنشطة مناسبة لسنتهم والتي تستكشف دور الراية في أمريكا. يمكن أن تأخذ هذه الخطوة شكل دروس تربية مدنية توضح المثل العليا التي تحتويها الأناشيد مثل «العلم ذو النجوم المتألثة» أو إجراء فحص على الجمل الأخرى المألوفة المعبرة عن القيم الأمريكية مثل «عهد الولاء».

تتيح الصور لطلاب المرحلة المتوسطة تتبع روح المواطنين الأمريكيين من الأمل في الانتصار في أوروبا، مرورًا بمشاعر العزلة واليأس ممثلة في الاكتئاب العظيم، ثم عودة انبعاث الإيمان بالقيم الأمريكية والتحمس لها مع قرب اندلاع الحرب العالمية الثانية. وعند قيام التلاميذ باستكشاف معنى رسم هاسام، يتم توفير طريقة جديدة لهم لبدء وصف ومناقشة الصورة الذاتية لأمريكا عند ضم الأمة الأمريكية قواتها لقوى التحالف الأوروبية خلال الحرب العالمية الأولى. كانت رايات التحالف الحمراء والبيضاء والزرقاء (والتي كانت راية أمريكا أعلاهم)، ودرجة اللون الشامل للصورة الذي كان في درجة لون السماء الزرقاء، وضربات الفرشاة التي تبدو ممتدة على السطح مثل أديم الأرض، جميعها وسائل أدت إلى إنشاء وحدة بصرية تعبر عن التضامن السياسي للدول ويمكن أن تقود إلى مناقشة المشهد السياسي الأمريكي المتوقع خلال الفترة الزمنية التي تم فيها إنشاء هذا الرسم.

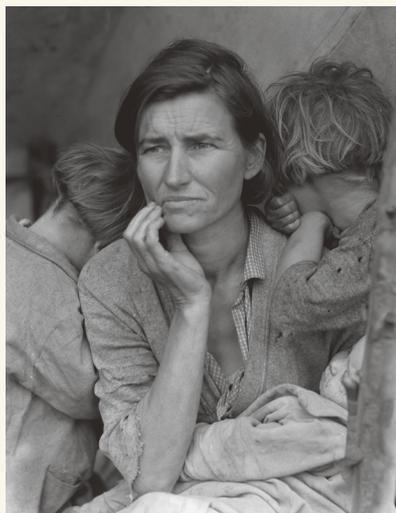
كانت الحالة النفسية لـ «يوم الحلفاء» مايو 1917 معبرة عن تباين شديد مع المعاني التي عبر عنها إدوارد هوبر في لوحته «منزل بجانب السكة الحديدية» (16-أ)، والتي تم رسمها بعدها بثاني سنوات. سوف يلاحظ التلاميذ الذين يتميزون بقوة الملاحظة كيف أن تركيب صورة هوبر يعبر عن مشاعر العزلة. يقف المنزل وحيدًا بالقرب من خط للسكك الحديدية دون وجود منازل مجاورة (أو حتى أشجار) بالقرب منه، ويشير البياض الشاحب للظلال المرسومة إلى شعور متزايد بالاضطراب الناتج عن التحول إلى الحياة الحديثة. تتواصل



12-شايلد هاسام، يوم الحلفاء، مايو/أيار 1917، 1917.



16-أ إدوارد هوبر، منزل بجانب السكة الحديدية، 1925.



18-ب دوريزا لانج، الأم المهاجرة، فبراير/شباط 1936.

القصة مع الثوران والاضطراب الاجتماعي الناتج عن الاكتئاب العظيم الذي تم التعبير عنه على نحو ممتاز في صورة «الأم المهاجرة» للفنان موريزا لانج (18-ب). ومن خلال التأكيد على النسق الرمزي المتمثل في الأم والأطفال والموجود في صورة لانج، يمكن للمعلم توجيه التلاميذ لإجراء مناقشة حول كيفية قيام الفنانين، من خلال قوة التعبير البصري، بجذب الانتباه إلى الصراعات التي عانى منها الأمريكيون أثناء فترة ما بين الحربين. يمكن للمعلمين أيضاً لفت انتباه التلاميذ إلى ثبات القيم الأمريكية — في مواجهة الصعوبات من خلال دمج لوحة «حرية التعبير» للفنان نورمان روكويل (19-أ) في الدروس التي تدور حول الحرب العالمية الثانية أو «وثيقة الحقوق». بعد فحص المحتوى الرمزي الموجود في الرسم، يمكن للمعلمين البدء في مناقشة قيمة حرية التعبير على مدار التاريخ وفي وقتنا الحالي ووضع التلاميذ على بداية الطريق لتكوين إحساس بالشعور المدني.

سوف يكون طلاب المرحلة الثانوية الذي يقومون باستكشاف مشاعر الانفصال والعزلة الموضحة في الصور التي رسمها هوبر ولانج أكثر قدرة على الاستيعاب الكامل لخيبة الأمل التي استحوذت على الأمة بعد نهاية الحرب العظيمة. يمكن للتلاميذ مقارنة التفاصيل الموجودة في رسم هوبر — تخيل صوت صفارة قطار بائسة تدوي من وراء المنزل — والقوة الكثيرة لصورة لانج مقارنة بصورة روكويل الأكثر تفاعلاً، وتفصيلها المرتبة التي توضح الحياة في المدينة الصغيرة (الجلوس، ملابس المواطنين، والتعبيرات المرسومة على وجوه الأشخاص). يمكن أن تقدم مثل هذه المقارنات مدخلاً ممتازاً لدراسة روايات «الجيل المفقود» التي ظهرت خلال هذه الحقبة الزمنية مثل روايات هيمنجواي «وداعاً للسلاح» و«الشمس تشرق أيضاً»، ورواية ريمارك «كل شيء هادئ على الجبهة الغربية». تؤدي مناقشة هذه التحف الأدبية جنباً إلى جنب مع هذه الأعمال الفنية إلى تعزيز مهارات القراءة العامة مثل تحديد الوضع، الرموز، والصور البلاغية، كما تساعد في صقل قدرة التلاميذ الأكثر تفوقاً على استنباط استنتاجات حول أدوات حبكة الرواية والسياق التاريخي.

كما تقوم الصور البلاغية الوثائقية العظيمة مثل «الأم المهاجرة» للفنان لانج، وصورة ووكر إيفانز «برج بروكلين» (13-أ)، والرسومات التي تكشف الاستجابات المتنوعة للحادثة وعصر الآلات، مثل صورة إدوارد هوبر «منزل بجانب السكة الحديدية»، وصورة شارلز شيلر «منظر طبيعي أمريكي» (15-أ)، بالتكامل مع الأدب الصادر خلال هذه الحقبة الزمنية والذي ينقب في تجربة الأمريكيين العاديين. يمكن تقديم مثل هذه الأعمال الفنية للتلاميذ على اختلاف مستوياتهم الدراسية لتحقيق التكامل بين الأعمال الأدبية، بدايةً من القصة المؤثرة والمثيرة للمشاعر للفنان ستينبيك «الفئران والرجال» وذلك للتلاميذ المبتدئين، وصولاً إلى حكايته المعقدة للقراء الأكبر سناً حول المحنة التي واجهها جودز في «عنب الغضب» أو قصة جيمس أجي «دعنا الآن نمجد الرجال المشهورين».

توفر جميع هذه الأعمال الفنية البصرية مداخل استكشافية من خلال المناهج الدراسية للصف الثالث الثانوي. يمكن للتلاميذ في فنون اللغة والأدب مقارنة ما يشاهدونه في الصور بالتراث الثري لشعر الحرب العالمية الأولى — بدايةً من مثالية روبرت بروك إلى قصائد الشعر



19-أ نورمان روكويل، حرية التعبير، ساترداي إيفينينج بوست، 20 فبراير/شباط 1943.



13-أ واکر إيفانز، كوبري بروكلين، نيويورك، 1929، تم الطبع في عام 1970 تقريباً.



15-أشارلز شيلر، منظر طبيعي أمريكي، 1930.

الغنائي المتضجرة لويلفورد أوين وسيجفريد ساسون. سوف يكتشف التلاميذ الدارسون للتاريخ والعلوم المدنية تطابقات عديدة بين الصور المرفقة في برنامج «تصور أمريكا» والمشكلات التاريخية والأخلاقية التي تضمنتها «وثيقة الحقوق»، وحالات التعبير الحر، «معاهدة فرساي»، و«الأيام المائة الأولى لروزفلت». باختصار، تقدم الصور الموجودة في برنامج «تصور أمريكا» إمكانيات عديدة للمعلمين المتخصصين في تدريس المواد العلمية المختلفة لتشجيع التلاميذ على التفكير بشكل أكبر في ما يتضمنه الموروث الأمريكي من أعمال.

### الربط بين الثقافات

قد لا يكتمل فهم التجربة الأمريكية دون إجراء مناقشات حول التجارب الثقافية المختلفة والتفاعلات التي حدثت بين مجموعات عرقية. توفر الأعمال الفنية التي تم تجميعها هنا للمعلمين عددًا من السبل لاستكشاف التجربة الأمريكية الهندية والتجربة الأمريكية الإفريقية تحديداً.



6-ب جورج كاتلن، رسم كاتلن للوحة Mah-to-toh-pa—Mandan، 1869/1861.

يمكن للتلاميذ في مرحلة التعليم الأساسي بدء مقدمة عن الثقافة الأمريكية الهندية مع إجراء مناقشات حول الصورة التي رسمها جورج كاتلن «رسم كاتلن للوحة Mah-to-toh-pa—Mandan—ماندان (6-ب) وصورة بلاك هوك «سانز أرك لاكوتا» كتاب الأستاذ (8-ب). ومن خلال تعلم كيفية تحديد الزعيم والمحاربين والنساء والأطفال، يمكن للمتعلمين صغار السن استيعاب الدروس المتعلقة بتنظيم القبائل الهندية والتعبير عن الهوية المستقلة. يمكن للمعلمين أيضاً إدارة استقصاءات عن جوانب ثقافية محددة خاصة بالشخصية مثل الملابس التي كان يرتديها لاکوتا في «سانز أرك لاكوتا» كتاب الأستاذ، وتنوع الأواني الخزفية والأباريق والسلال الموضحة في الصورة أ-1. ومن خلال دراسة هذه الأشياء، يمكن للتلاميذ في مرحلة التعليم الأساسي تعلم كيفية تكوين مهارات جغرافية مثل تحديد موقع الثقافات المختلفة. يمكن للتلاميذ ممارسة مهاراتهم التأويلية من خلال إظهار كيف أن الأشياء المقيمة المستخدمة بصورة يومية خلال أنشطة الحياة اليومية الخاصة بهم توفر مفاتيح للثقافة العصرية.



8-ب. 1-8-ب. 2. بلاك هوك، «سانز أرك لاكوتا» كتاب الأستاذ (اللوحة أرقام 18 و3)، 1880-1881.

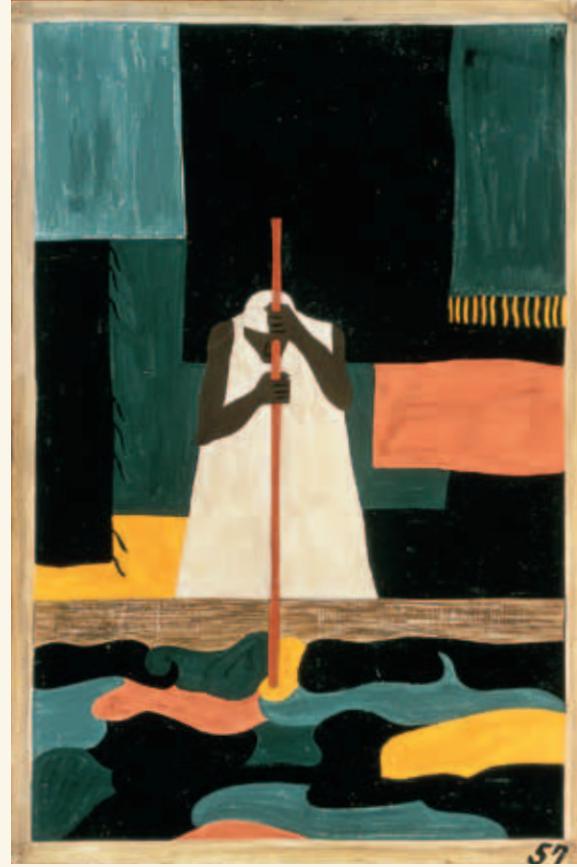
يمكن للمتعلمين صغار السن صقل قدراتهم بشكل أكبر لوصف وتفسير ما يشاهدونه من خلال استكشاف رسم يعقوب لورانس «سلسلة الهجرة» (17-أ) وأجستس سانت جودينز «ذكرى الكولونيل روبرت شاو» وفوج الجنود المصاحبين له (10-أ). إن تصوير العمل الشاق الذي كان يُطلب من الذين كانوا يحملون عبء الغسيل اليومي، الموضحين في اللوح السابع والخمسين من صورة «سلسلة الهجرة» للفنان لورانس، يدعو التلاميذ إلى إعادة النظر في حياة الآخرين بشكل إبداعي وعاطفي. تساعد الصورة التفصيلية للجنود العاديين، الظاهرين في لوحة الذكرى التي رسمها الفنان أوغستس سانت جودينز، التلاميذ الصغار في تصور أنفسهم مكان الأفراد المجندين في الفوج الإفريقي الأمريكي الأول المشترك في الحرب الأهلية.

يمكن لتلاميذ المرحلة المتوسطة تطوير فهم أوسع لتاريخ أمريكا الشمالية من خلال فحص التفاعل بين الهنود الأمريكيين والمستعمرين البيض. تعد صورة نويل كنفرس وايز لأنكاس (5-ب)، الشخصية المتمثلة في رواية جيمس فينيمور كوبر التي ألفها عام 1826، «آخر

أفراد قبيلة الموهيكنز»، حيث تُعد هذه الخطوة مقدمة جيدة لإجراء حوار داخل الفصل الدراسي حول العلاقة بين الأمريكيين الهنود من ناحية، والمستعمرين الفرنسيين من ناحية أخرى، أثناء الحرب الفرنسية الهندية. عند مناقشة «قانون ترحيل الهنود» و«رحلة الدموع»، يمكن للمعلمين مطالبة التلاميذ بالتفكير في السياق التاريخي لـ «سانس أرك لاكوتا» كتاب الأستاذ أو الأهمية الثقافية للوضع البدني لكاتلن مقارنة بما هو موضح في «Mah-to-toh-pah» في صورته لزعيم قبيلة ماندان. ومن خلال مقارنة قصص المستعمرين التي توضح الأصول الاجتماعية على السهول (كما هو موضح في كتب لورا أنجالاس وايلدر «منزل صغير على المرج») مع التجربة التي أوصحها بلاك هوك في عمله الفني «لاكوتا»، سوف يدرك التلاميذ أن التاريخ مكتوب من خلال وجهات نظر متعددة. تؤدي دراسة العمل الفني لسانت جودينز «روبرت جولد شاو وذكرى الفوج الرابع والخمسين» إلى تعزيز فهم ذلك الدرس. بمجرد قيام سانت جودينز بتوضيح الصفات والميزات الفردية الخاصة بكل شكل، قامت مجموعة متنوعة من الشعراء بالتعبير عن تفسيراتهم الفردية للسالة التي ظهرت في معركة حصن فورت واجنر. ومن خلال التركيز على المنظور التاريخي، يمكن للتلاميذ التفكير بعناية في الأعمال التي تمت بواسطة الشعراء الأمريكيين ذوي الأصول الإفريقية مثل بول دنبار وبنيامين برولي ومقارنة هذه الأعمال بقصيدة روبرت لويل الشهيرة «للميت من أجل الاتحاد».

يمكن للمعلمين العاملين في المدارس الثانوية الاستعانة بهذه الصور نفسها لتكوين تحليل أكثر تجريداً للفن من خلال تلامذتهم، مما يؤدي إلى الحصول على ترتيب أعلى وفهم أعمق للثقافة في ظل التقصي. يعد الغلاف التوضيحي للفنان نويل كنفيرس لـ أنكاس من «آخر أفراد قبيلة الموهيكنز» حافزاً مثيراً لتلاميذ المرحلة الثانوية الذين يدرسون فلسفة التنوير. تم عرض الشكل الوحيد الموجود في منظر طبيعي كمثال لأمريكا كدولة بدائية غير متحضرة تنتظر التمدن، مما يؤدي بطبيعة الحال إلى مناقشة مفهوم الفيلسوف روسو المتعلق بالهمجية النبيلة. وخلال حصص الفنون التي تُدرّس باللغة الإنجليزية، يمكن لتلاميذ المرحلة الثانوية استكشاف قوة المنظور التاريخي من خلال دراسة رسم وايز بجانب شعر مثل قصيدة لونغفلو «أغنية هيوثا». كما يمكن للتلاميذ وضع الشكل الموجود في الرسم بجانب الوصف المكتوب في أنكاس للفنان كوبر و/ أو صورة هذا الهندي المخلص الموضح في فيلم معاصر مأخوذ عن الرواية. لا تقوم مثل هذه المقارنات ببدء مناقشة حول كيفية تغيير طريقة تقديم الهنود الأمريكيين عبر السنين وحسب، لكن يجب أيضاً اختبار مهارات الإعلام لدى التلاميذ، مما يعطيهم الفرصة لتحديد نوعية الخيارات التي قام بها المخرج في تعديل الرواية لعرضها على الشاشة.

يمكن للمعلمين مساعدة التلاميذ من خلال العمل معهم لفصل شبكة الخيوط المعقدة للمعنى المضمن في ذكرى شاو داخل أجزاءه البارزة— عن الملاك المجازي للنقش المتحرك بواسطة شارلز إليوت، كما يمكن أيضاً للمعلمين الاستعانة بهذا الأثر التذكاري لإجراء مناقشة مفتوحة حول الدور الذي لعبه فريدريك دو جلاس في تشجيع الأمريكيين الأفارقة على التطوع، وتأثير دفع أجور مساوية لجنود الفوج على إبراهيم لنكولن. يمكن للتلاميذ بالإضافة إلى ذلك دراسة صورة ألكساندر جاردر التي تظهر لنكولن (9-ب) وهم يقومون بالتركيز على خطابات



17-أ يعقوب لورانس، هجرة الزوج اللوحة رقم 57، 1940-1941.



10-أ أوجستس سانت جودينز، روبرت جولد شاو وذكرى الفوج الرابع والخميس، شوارع بيكون وبارك، بوسطن، ماساشوسيتس، 1884-1897.



5-ب نوبل كنفرس وايز، رسم لغلاف يوضح آخر أفراد قبيلة الموهيكنز أحد قبائل الهنود الحمر، 1919.



9-ب أليكسندر جاردنر، إبراهيم لنكولن، 5 فبراير / شباط، 1865.



17-ب رومار بيردن، الحمامة، 1964.

الرئيس. يمكن دمج تدريب يتم من خلاله مطالبة التلاميذ بوصف وتفسير مزاج الرئيس كما هو موضح في صورة جاردنر في عملية فحص لخطاب جيتيسبرغ أو الخطاب الافتتاحي الثاني. يمكن أن يساعد مثل هذا المشروع تلاميذ المرحلة الثانوية على فهم شخصية الرجل بصورة أفضل حيث يعرفون كيفية تحديد وتفسير الطريقة التي استخدمها لنكولن لتوسيع فرضيته وتكوين حجته. يمكن أن يعمل هذا التدريب كنقطة إلهامية يمكن استخدامها للانتقال إلى ما هو أبعد منها ممثلاً في الخطابات التي قد يقوم التلاميذ بكتابتها وإلقائها.

يقوم العملاقان الفنيان «سلسلة المهجرة (17-أ) للفنان لورانس و«الحمامة (17-ب)» للفنان رومر بيردن بعرض حركة نهضة هارليم وتأثيرها، ويمكن استخدامها لبدء وحدة عمل حول هذا الموضوع. يمكن للتلاميذ إجراء تقصي حول عمل لورانس وذلك لإجراء مقارنة حول أوجه التشابه والاختلاف بين الحياة في الجنوب الريفي والشمال المتمدن، وفحص الدافع وراء المهجرة العظيمة، كما يمكن إيجاد فهم بديل لتجربة تمدن الأمريكيين الأفارقة من خلال النظر في العمل الفني «الحمامة» للفنان بيردن. يشير استخدام بيردن للرسم التجريدي بصورة مجازية إلى الطبقات المتعددة في حياة الأمريكيين الأفارقة الذين يعيشون في مراكز متقدمة. يتم توضيح هذا التعقيد الموجود في التجربة من خلال القصص القصيرة والروايات التي ألفها كتاب «حركة نهضة هارليم» مثل رالف إليسون، لانجستون هيوز، وريشارد رايت. سوف يؤدي استكشاف الرسم التجريدي لعمل بيردن إلى التكامل مع قراءات التلاميذ عندما يفكرون في استخدام اللغة المجازية، والأسلوب المتنوع وحبكات الروايات الغنية بالتفصيل الحسي.

ترمي الأعمال الفنية المختارة للعرض ضمن برنامج «تصور أمريكا» إلى العمل كنقاط انطلاق لتحقيق خبرات بحثية إضافية. بالنسبة لحصص التاريخ والعلوم المدنية، تُعد الأواني الخزفية والأباريق والسلال الموضحة في النسخة الفنية 1-أ نوافذ للإطلاع على الأنظمة الاقتصادية المتغيرة، بدايةً من ممارسة أسلوب المقايضة والتجارة، وصولاً إلى استخدام النقود كوحدة لتبادل المنافع. يمكن أن يؤدي استكشاف الحرب الأهلية من خلال الأثر الفني للفنان سانت جوديز إلى تقييم تأثير التعديلات الرابع عشر والخامس عشر على الأمريكيين الأفارقة، أو التعديل التاسع عشر على النساء. يؤدي بطبيعة الحال إجراء عمليات تقصي مثل هذه إلى توجيه التلاميذ إلى الاستفسار عن الوضع التاريخي للأقليات في أمريكا. يمكن للتلاميذ استخدام مثل هذه الفرص كنقاط بداية لتقديم مزيد من المعلومات. على سبيل المثال، يمكن مناقشة تجربة الأمريكيين من أصول آسيوية خلال الحرب العالمية الثانية وذلك أثناء درس التاريخ، أو تحديد رواية مثل «المنزل في شارع مانجو» للكاتبة سيسنيروس والتي تنقب داخل حياة الأمريكيين من أصول مكسيكية في شيكاغو، لمناقشتها داخل حصص الأدب.

فيما يلي عدد قليل فقط من الطرق التي يمكن للصور المعروضة في برنامج «تصور أمريكا» مساعدتك من خلالها في الفصل الدراسي. نأمل في أن تستمتع باكتشاف طرق أخرى.

## استشهادات خاصة بالصور

- الصفحة 15؛ 3-أ لوحة زيتية على الماسونيت، 30 × 40 بوصة (76.2 × 101.6 سم). متحف المتروبوليتان للفنون، صندوق آرثر هوبيك هيرن، 1950 (50.117). حقوق طبع الصورة لعام 1988 محفوظة لصالح متحف المتروبوليتان للفنون. حق طبع الأعمال الفنية محفوظة لصالح ممتلكات جرانت وود/الخاصة على ترخيص من جمعية الفنون البصرية وصلات العرض الفنية، نيويورك.
- الصفحة 16؛ 2-أ لوحة زيتية على القماش، 35% × 28½ بوصة (89.22 × 72.39 سم). متحف الفنون الجميلة، بوسطن، هدية من جوزيف وارن ريفر، وليام بي ريفر، وإدوارد إتش آر ريفر، 30.781. حقوق طبع الصورة لعام 2008 محفوظة لصالح متحف الفنون الجميلة، بوسطن.
- الصفحة 17؛ 12-ب لوحة زيتية على القماش، 36½ × 30¼ بوصة (92.7 × 76.8 سم). هدية من إيثيلين ماكيني في ذكرى أخيه جلين فورد ماكيني. حق طبع الصورة لعام 2006 محفوظة لصالح مجلس الأوصياء، المعرض الوطني للفنون، واشنطن العاصمة.
- الصفحة 17؛ 16-أ لوحة زيتية على القماش، 24 × 29 بوصة (61 × 73.7 سم). مصدر المنح مجهول (3.1930). متحف الفن الحديث، نيويورك. حق طبع الصورة الرقمية محفوظة لصالح متحف الفن الحديث / بترخيص من جمعية كاتبي الأغاني والمؤلفين والشعراء الغنائيين (SCALA) / مورد فني، نيويورك.
- الصفحة 17، 18-ب صورة أبيض وأسود. إدارة أمن المزارع، مكتب معلومات الحروب، تجميع الصور. مكتبة الكونجرس، قسم المطبوعات والصور، العاصمة واشنطن.
- الصفحة 18؛ 19-أ لوحة زيتية على القماش، 45¾ × 35½ بوصة (116.205 × 90.170 سم). أمانة المجموعة الفنية الخاصة بالفنان نورمان روكويل، متحف نورمان روكويل، ستوكبريدج، ماساشوستس. حقوق الطبع منذ عام 1943 لصالح موقع [www.nrm.org](http://www.nrm.org): بترخيص من شركة Curtis Publishing للنشر، إنديانا بوليس، إنديانا. جميع الحقوق محفوظة. [www.curtispublishing.com](http://www.curtispublishing.com).
- الصفحة 18؛ 13-أ طباعة جيلاتين فضية، 6¾ × 4¼ بوصة (17.2 × 12.2 سم). متحف المتروبوليتان للفنون، هدية من أرنولد أتش كرين، 1972 (1972)، 742.3. حقوق الطبع محفوظة لصالح أرشيف واكر إيفانز، متحف المتروبوليتان للفنون.
- الصفحة 19؛ 15-أ لوحة زيتية على القماش، 24 × 31 بوصة (61 × 78.8 سم). هدية من أبي ألدرريك روكفيلر (166.1934). متحف الفن الحديث، نيويورك. حق طبع الصورة الرقمية محفوظة لصالح متحف الفن الحديث / بترخيص من جمعية كاتبي الأغاني والمؤلفين والشعراء الغنائيين (SCALA) / مورد فني، نيويورك.
- الصفحة 19؛ 6-ب لوحة زيتية على بطاقة مثبتة على ورق مقوى، 18½ × 24 بوصة (47 × 62.3 سم). مجموعة بول ميلون. حق طبع الصورة لعام 2006 محفوظة لصالح مجلس الأوصياء، المعرض الوطني للفنون، واشنطن العاصمة.
- الصفحة 19؛ 8-ب. 1—8-ب. 2. قلم، حبر، وقلم رصاص على الورق، 9½ × 15½ بوصة لكل واحدة (24.13 × 39.4 سم). الكتاب بأكمله: 10¼ بوصة × 16½ بوصة × 1¼ بوصة (26.67 × 41.9 × 4.44 سم)؛ العرض والكتاب مفتوح: 33½ بوصة (85.1 سم). T614؛ مجموعة ثاو، متحف فينيمور للفنون، كوبرستون، نيويورك. صورة عام 1998 بواسطة جون بيجلو تايلور، نيويورك.
- الصفحة 20؛ 17-أ زخرفة بألوان الكازين على خشب مبطن، 18 × 12 بوصة (45.72 × 30.48 سم). مجموعة فيليب، العاصمة واشنطن. تم الحصول عليها عام 1942. حقوق الطبع لعام 2008 محفوظة لصالح مؤسسة يعقوب وجويندولين لورانس، سياتل / جمعية حقوق الفنانين (ARS)، نيويورك.
- الصفحة 20؛ 10-أ برونز، 11 × 14 قدم (3.35 × 4.27 متر). صورة بواسطة كارول إم هايسميث
- الصفحة 21؛ 5-ب لوحة زيتية على القماش، 26 × 31¾ بوصة (66 × 80.6 سم). مجموعة متحف براندي وين ريفر، شادز فورد، بنسلفانيا، هدية مجهولة المصدر، 1981. تمت إعادة الطباعة بتصريح من مؤسسة الكتب التعليمية للقراء صغار السن، ختم قسم منشورات الأطفال في مؤسسة سيمون وسكستر، من "آخر أفراد قبيلة الموهيكنز" بواسطة جيمس فينيمور كوبر، الموضحة بواسطة نويل كنفيرس. حقوق طبع الرسومات منذ عام 1919 لصالح أبناء شارلز سكريبنر، تمت تجديد حقوق الطبع عام 1947 لصالح كارولين بي وايت.
- الصفحة 21؛ 9-ب طباعة فوتوغرافية. قسم المطبوعات والصور، مكتبة الكونجرس، العاصمة واشنطن.
- الصفحة 21؛ 17-ب نسخ فنية ضوئية وأوراق قص ولزق، غواش، قلم رصاص، وقلم رصاص ألوان، على ورق مقوى، 13% × 8¾ بوصة (34 × 47.6 سم). صندوق بلانشيت روكفيلر (377.1971). متحف الفن الحديث، نيويورك. حق طبع الصورة الرقمية محفوظة لصالح متحف الفن الحديث / بترخيص من جمعية كاتبي الأغاني والمؤلفين والشعراء الغنائيين (SCALA) / مورد فني، نيويورك. حقوق طبع الأعمال الفنية محفوظة لصالح أوصياء ممتلكات روما بيردن / بترخيص من جمعية الفنون البصرية وصلات العرض الفنية، نيويورك.

# الأعمال الفنية، المقالات والأنشطة



# الأواني الفخارية والسيراميك: في الفترة من 1100-1960 تقريباً

## الأواني أسطوانية الشكل المستخدمة لدى هنود حضارة الأناسازي، عام 1100 تقريباً

منذ ألف عام مضت، استخدم الهنود الأمريكيون النباتات والعظم والجلد والتراب والحجارة لتشكيل الأشياء المطلوبة في حياتهم اليومية: الأواني المستخدمة في الطهي، السيراميك المستخدمة في التخزين، أو رؤوس السهام للصيد. تشير هذه الأشياء، بالإضافة إلى غرض المنفعة، إلى اهتمام شديد بالجمال.

إن الأواني والسيراميك الموضحة جميلة حقاً، كما أنها تبدي أيضاً لمحة عن الثقافات والتقاليد التي أنتجتها. يمثل كل واحد من هذه الأشياء حرفة وتقليداً تم توريثها وتحسين جودتها عبر الأجيال. تقوم سيقان الذرة المصممة بشكل معين والمرسومة على إناء الطهي بتذكير أي شخص بالأهمية الرئيسية للمحصول في حياتهم، والمصدر الأفضل للصلصال يعني أن الأواني الجديدة ستعيش مدة أطول من الأواني القديمة. إن هذه الأواني أسطوانية الشكل المصنوعة من الصلصال، والتي قام الخزافون بصناعتها منذ ثمانمائة عام في منطقة الأركان الأربعة، والتي يقع مكانها في العصر الحديث عند حدود نيومكسيكو، أريزونا، يوتا، وكولورادو، تُعد دليلاً للثقافة الأمريكية الهندية الرائعة والتي ازدهرت هناك.

كان هنود حضارة أناسازي مزارعين لم يبنوا منازل أسرية ريفية وقرى صغيرة في منطقة الأركان الأربعة وحسب، لكنهم شيّدوا أيضاً عاصمة ثقافية عظيمة في شاكو كانيون في شمال غرب الركن المسمى الآن نيومكسيكو. سيطر هؤلاء الهنود على المنطقة في الفترة بين 900 و1150. اشتملت أعمالهم الهندسية على المدن المزودة بمبانيها عدة شقق سكنية وشبكة طرق للربط بين هذه المدن. كانت أكبر هذه المباني المحتوية على شقق سكنية، أو منازل عظيمة، هي بيبلو بونيتو في شاكو كانيون.

تم العثور على هذه الأواني الستة مع حوالي مئة آخرين في إحدى الغرف الموجودة بمنزل عظيم في بيبلو بونيتو. لصناعة إناء واحد، يتم وضع لفات دائرية من الصلصال على سطح مستوي ثم يجعل سطحها أملساً باليد أو باستخدام مكشطة. تتم تغطية السطح الأملس ببطانة (خليط رقيق من الصلصال والماء) والرسم عليه باستخدام لون معدني. بعد جفاف الإناء، يتم وضعه في النار، أو تحميصه في تنور لجعله صلباً وتثبيت الزخارف عليه.

لا نعرف كيف كانت تُستخدم هذه الأواني. يتنوع الشكل الأسطواني، النادر في الأواني الفخارية المستخدمة لدى هنود الأناسازي، بشكل طفيف من إناء لآخر: بعض هذه الأواني أكبر حجماً، والبعض الآخر أطول، بينما يكون بعض الأواني عرضة للانقلاب إلى حد ما، كما أن هذه الأواني قواعد مسطحة، ويمكن وضعها بصورة عمودية. تُظهر الفجوات أو الحلقات الصغيرة الموجودة قرب فتحة الإناء أنه يمكن تعليق هذه الأواني بواسطة نوع معين من الحبال، ربما لاستخدامها أثناء أداء الشعائر، وفقاً لاعتقاد بعض علماء الآثار.

تمنح التصميمات الهندسية، المرسومة بخطوط سوداء على خلفية بيضاء، الأواني خصائصها الفريدة. يتم رسم هذه التصميمات يدوياً بشكل مسترخي وغير متناسق. تمتد المربعات فوق أحد الأواني في صورة شبكة ملائمة للشكل والتي تبدو كاشفة لأي انتفاخ لهيكل ملتوي أدناه.

يمر السطر المنحني للمثلثات أسفل بعضه البعض، وإلى أعلى وأسفل على سطر ثالث. تتم صناعة الإناء الأكثر نحالة ليبدو رقيقاً من خلال الخطوط الرأسية، ويبدو الإناء الأخرى بحافة مستوية نظراً لالتواء تصميماتها من الوضع الرأسي وتحركها عبر الإناءين بشكل مائل.

كان عمر السيطرة على شاكو كانيون قصيراً، فمع نهاية القرن الثالث عشر، قام هنود حضارة الأناسازي بالرحيل عن المنطقة والهجرة إلى الجنوب والشرق إلى مستعمرات أصغر، حيث تتمثل سلالتهن في شعوب بيبلو الذين يسكنون الآن في المنطقة.



1-أ. الأواني المستخدمة لدى هنود حضارة أناسازي، عام 1100 تقريباً، بيبلو بونيتو، شاكو كانيون. إناء على اليسار، الارتفاع 10¼ بوصة (26 سم). صورة بواسطة هوليمبيك، حقوق الطبع محفوظة لصالح المتحف الأمريكي للتاريخ الطبيعي، نيويورك.



1-أ. وعاء سيكياتكي مزخرف متعدد الألوان،  
1700-1350، ارتفاع 3 1/3 بوصة، قطر 10 3/4 بوصة  
(27.4 × 9.3 سم). البيان رقم 155479. قسم  
الأجناس البشرية، مؤسسة سميثسونيان، العاصمة  
واشنطن. صورة بواسطة دي إي هرلبرت.

#### وعاء سيكياتكي، 1700-1350 تقريبًا

مع منتصف القرن الرابع عشر، تم تطوير الأواني  
السيكياتكية الآتية من منطقة فرست ميسا، وهي تبعد حوالي  
125 ميلًا غرب شاكو كانيون، حيث تميزت بشكل زخرفي مختلف  
بصورة أخذت عن التصميمات الهندسية المتماثلة والقاعدية للأواني التي  
تم العثور عليها في بيبلو بونيتو. وبينما كانت الأواني التي استخدمها  
هنود حضارة الأناسازي بها خلفية تحتوي على بطانة بيضاء (صلصال  
مائي)، فإن خلفية الأواني السيكياتكية هي عبارة عن صلصال ظاهري  
ومزخرفة بنطاق أكبر من الألوان المعدنية، كما أدى تعريض الأواني  
للنار بدرجات حرارة أعلى، وذلك من خلال الاستعانة بالفحم، إلى  
جعل الأواني أكثر متانة. تجمع أساليب الزخرفة بين الأشكال الهندسية  
التجريدية والنماذج المشتقة من الطبيعة: السحب الممطرة، النجوم،  
الشمس، الحيوانات، الحشرات، الزواحف، والطيور (كان من النادر  
تصوير شكل الإنسان). كان لهذا الوعاء السيكياتكي، الذي تمت صناعته  
سابقًا في الفترة بين 1350 و1700، زخرفة هندسية على السطح الخارجي،  
لكن كان هناك تركيز أكبر على السطح الداخلي، والذي يبدو محتويًا على  
أحد الزواحف الكبيرة التي تنزلق وتمتد حول الجزء الداخلي. يبدو  
المخلوق أكبر من الزواحف التي تنطلق بشكل شائع على الصخور في  
هذه الأرض المجذبة: يرتدي هذا المخلوق غطاء رأس به ثلاث ريشات،  
ويتمدد خرطوم واحد أصابعه لتصل إلى طول خيالي.

يعيش أفراد قبيلة الهوبي في منطقة فريست ميسا الآن. تروي تقاليدهم تدمير  
المجتمع السيكياتكي بواسطة جيرانه قبل وصول المستكشفين الإسبان  
حوالي عام 1583. تم نسيان معنى الرمزية في الأواني السكياتكية، لكن تم  
منح الأسلوب السكياتكي حياة جديدة مع نهاية القرن التاسع عشر، حيث  
قامت صانعة خزف صغيرة السن من قبيلة الهوبي التي تتحدث لغة تيوا  
تدعى ناميبو (1860-1942 تقريبًا) برسم إحياء من التصميمات الخاصة  
بالأواني السكياتكية على القطع التي صنعتها بنفسها. وجدت هذه القطع  
الخزفية نجاحًا تجاريًا، ويرجع فضل نجاحها بشكل جزئي إلى وصول  
السكك الحديدية إلى مدينة البوكيرك خلال حقبة الثمانينيات من القرن  
التاسع عشر وزيادة شعبية الأنشطة الفنية والحرفية بين هواة الاقتناء.  
ساعدت أعمال ناميبو في تنشيط قيام نهضة في صناعة الأواني الخزفية  
في قبيلة الهوبي والتي استمرت حتى يومنا هذا.

#### ماريا مونتويا مارتينز (1887-1980) وجوليان مارتينز (1879-1943)، الجرة، 1939 تقريبًا

وبعد قيام ناميبو بإعادة إحياء الطراز السكياتكي في مجتمعها غرب شاكو  
كانيون، كانت هناك صانعة خزف أخرى في بيبلو تعيد إحياء الطراز  
القديم في مجتمع تيوا، والذي يعد مائة ميل غرب شاكو. عملت ماريا  
مونتويا مارتينز (1887-1980) مع زوجها، جوليان مارتينز (1879-  
1943)، لإنشاء طراز جديد معتمد على اكتشافات أثرية آتية من المناطق  
المحيطة بسان أيدلفونسو، بالقرب من سانتا في، نيو مكسيكو. قامت  
ماريا بصناعة أواني باستخدام الأساليب نفسها المثلثة في الصلصال الذي  
يتم تدويره والتي استخدمها صانعو الخزف الأصليون منذ ألف سنة  
مضت، ثم قام جوليان بعد ذلك بالرسم على الأواني ووضعها في النار.

تم الاتصال بالزوجين بواسطة عالم آثار في عام 1909، والذي طلب  
منها إيجاد وسيلة لإعادة إنتاج طراز بعض الأواني الخزفية القديمة التي  
تم العثور عليها في منطقة مجاورة. وبالرغم من أن الصلصال المحلي كان  
أحمر اللون، فإن الأواني الخزفية القديمة كانت سوداء. بعد مرور ثماني  
سنوات على الاختبار بواسطة عملية التعريض للنيران، اكتشف كل  
من ماريا وجوليان كيفية إنتاج اللمسات الأخيرة المحتوية على طبقتين  
جذابتين بلون أسود للجرة الموضحة هنا، حيث تمت صنعها في عام  
1939 تقريبًا. يعد هذا الطراز الهندسي المحتوي على خليط معدني متباين  
ولمسات أخيرة مصقولة براقه أحد الأشياء المميزة لأشهر أعمالهم.

تعد الجرة رسم تمهيدي في معارضة القوى والقيود المناوئة. يندمج  
التصميم المعد بدقة مع الأشياء غير المنتظمة لإعطاء النموذج تيار  
خفي لطاقة مستمرة. تأخذ قاعدة الجرة شكل مستدير إلى حد طفيف،  
وترسخ الجرة على الأرض عند وضعها على سطح لين، أما عند وضع  
الجرة على سطح صلب، يحدث لقلب الجرة توازن على محور غير مرئي  
ويبدو متأرجحًا. تكون الصورة الظلية للجرة خليط من التماثلية وعدم  
التماثلية: تكون المنطقة المحتوية على الحجم الأكبر (الجزء الداخلي للإناء)  
موضوعة على مركز المنتصف بالضبط. تكون الجرة أعرض في الجزء  
العلوي مقارنة بالجزء السفلي، وينحني حد الإناء إلى الداخل في النصف  
العلوي. تحتفظ زخرفة الطبقتين باللون الأسود بتعقيدات خفية،  
حيث تحتوي على لون ثالث—الأبيض—حيث يبدي السطح إضاءة  
ساطعة. عندما يكون الضوء خافتًا، فإن التباينات تكون أقل وضوحًا  
ويكون التأثير أكثر غموضًا، حيث تتحرك الأشكال إلى داخل وخارج  
الظلال وتبادل الأشكال الخزفية السلبية والإيجابية الأماكن فيما بينها.  
ولكي تتم المحافظة على التحكم في جميع هذه التفاعلات الكامنة، تقوم  
التصميمات التجريدية، المصقولة والحادة مثل ورقة مقطوعة، بتشكيل  
حزام حول محيط الإناء، والامتداد إلى نقطة أسفل الجزء الداخلي.



1-أ. ماريا مونتويا مارتينز وجوليان مارتينز (سان إيدلفونسو بيبلو، الهنود  
الأمريكيون، 1887-1980 ميلادية؛ 1879-1943)، الجرة، 1939 تقريبًا. بلاكوير،  
الارتفاع 11 1/2 بوصة، القطر 13 بوصة (28.26 × 33.02 سم). المتحف الوطني  
لفنون المرأة، العاصمة واشنطن، هدية من والاس وبهيلمينا هولاداي.

أدى النجاح التجاري في ترويح هذه السلال إلى تشجيع أسواق السلال الأخرى في واشو لانتباع النمط الذي قدمته كيسير. على الرغم من انخفاض الطلب على السلال التي تنتجها واشو وذلك بعد عام 1935، فإن كيسير ساعدت في تغيير نظرة المواطنين الأغراب لصناعة السلال المزخرفة التي ينتجها شعب الواشو حيث نظروا إلى السلال باعتبارها أعمالاً فنية وليست أشياء لطلب منفعة وحسب.

**قيصر جونسون (1872-1960)، سلة أرز مروحية الشكل خاصة بالأمريكيين الأفارقة، 1960 تقريباً.**

في ساوث كارولينا الساحلية، وصل تقليد مهم لنسج السلال من غرب أفريقياً وذلك منذ أكثر من مائتي عام، حيث كان يتم نقله من خلال السفن عبر المحيط الأطلنطي مع الرقيق. كان المنحدرون من سلالة أولئك الرقيق لا يزالون يعيشون في الفاصل الطويل الضيق للجزر التي تمتد بطول سواحل ساوث كارولينا وجورجيا. تعد «جوله» (الكلمة التي تشير إلى الأمريكيين الأفارقة) هي اسم الثقافة الخاصة بهؤلاء الرقيق ولغتهم الكريولية، والتي هي مشابهة بشكل ملحوظ للغة الكريو في سيراليون.



1-4. لويسا كيسير (دات سو لاي، الواشو، 1850-1925)، أضواء المنارة، 1904-1905. الصفصاف (زمزريق غربي، وجذور سرخس، ارتفاع 11¼ بوصة، قطر 16 بوصة (28.58 × 40.64 × سم)، T751. مجموعة ناو، متحف الفن لأعمال السرخس، كوبرستون، نيويورك. صورة بواسطة ريتشارد واكر.

اكتسبت الأواني الفخارية التي قام كل من ماريا وجوليان مارتينز بتصنيعها تقديراً في الوطن وأدت إلى إعادة إحياء صناعة الأواني الفخارية في سان إلفينونسو والمدن الموجودة في المنطقة. واليوم تتمتع صناعة الأواني الفخارية بمكانة هامة في الأنشطة الاقتصادية الموجودة في هاتين المنطقتين. كما تظهر أيضاً حالة من الانبعث على نطاق أكبر، متمثلاً في الاهتمام بتاريخ وتقاليد بيبلو.

**لويزا كيسير (1850-1925 تقريباً)، أضواء المنارة، 1904-1905** وعلى بعد سبعة أميال شمال غرب منطقة الأركان الأربعة، اكتشفت جماعة أخرى من الأمريكيين الهنود قيمة تجارية في بعض التقاليد الإبداعية الخاصة بهم. عاش شعب الواشو وأسلافهم كبدو في المنطقة المحيطة بمنطقة بحيرة تاهو لعدة آلاف من السنين. تغيرت طريقة حياتهم فجأة بعد حالة الاندفاع الشديد تجاه كاليفورنيا بسبب اكتشاف الذهب عام 1848، واكتشاف الفضة في منطقة كومستوك لود عام 1859. قام المستعمرون بالمجيء خلف الأشخاص المتنقلين إلى كاليفورنيا الذين سكنوا منطقة واشو حول مدينة فرجينيا، نيفادا. قام المستعمرون بقطع الأشجار وبناء الطرق وإقامة السياجات وتجهيز مزارع الماشية. وبعد التحول إلى الاقتصاد النقدي الجديد، تخلى شعب الواشو عن حياتهم البدوية وبدأوا في العمل للحصول على أجور.

ونظرًا لكل الاضطرابات التي أحدثتها، جلب الاقتصاد المعتمد على النقود سوقاً جديداً لصناعة السلال المتطورة التي يصنعها شعب الواشو. أدى تقليد الحياكة الذي برع فيه شعب الواشو إلى إنتاج سلال ملائمة لتجميع الأشياء التي يتم اصطيادها، وذلك لاستخدامها كثيرًا للأسماك وأسرة هزاة للأطفال. لكن في عام 1895، قام أبي كون، وهو تاجر في كارسون سيتي، نيفادا، بتوظيف امرأة صغيرة السن من جنوب منطقة واشو لإنتاج سلال لبيعها بشكل حصري للمشتريين الأغراب عن المنطقة.

كانت لويزا كيسير معروفة أيضاً باسمها لدى شعب الواشو، دات سو لاي. خلال فترة نشاطها التجاري مع كون والتي استمرت لمدة ثلاثين عامًا، أنتجت كيسير عددًا لا حصر له من السلال المزخرفة، والتي من أبرزها السلال المستخدمة في احتفالات الواشو (السلال الاحتفالية)، كما قدمت تصميمات جديدة وجربت أشكال وأحجام جديدة لجذب المشتريين. تمت إعادة تصنيع السلة الموضحة هنا، وهي سلة احتفالية محتوية على لونين صنعتها كيسير في عام 1904 أو 1905، من خلال لف شرائح طويلة من الصفصاف في طبقات ثم ربط الصفوف بالآلاف الغرز متناهية الصغر لقطع نجيلية من الصفصاف. تم عمل التصميمات باستخدام شجر الزمزريق (لون بني محمر) والسرخس (بني أو أسود) في النسج بشكل متمايل. يتم تشكيل السلة مثل جسم كروي مسحوق إلى حد طفيف، كما تُنشأ القوى البصرية المعارضة توترًا متموجًا. تقوم الصفوف الملفوفة بإنشاء نموذج يبدو متفخًا للخارج، لكن يعمل النمط الداكن على التحقق من التمدد من خلال التأكيد على وجود الخطوط الرأسية مع الخطوط المتلوية التي تظهر لتسير في طريقها بصورة بطيئة حتى تصل إلى الفتحة الموجودة في الأعلى.



1-أ. 6. تتنسب إلى قيصر جونسون (1872-1960)، سلة الأرز مروحية الشكل المصنوعة بواسطة الأمريكيين الأفارقة، 1960 تقريبًا. نبات الأسل، الارتفاع 2 1/2 بوصة، القطر 17 1/2 بوصة (44.45 × 6.35 سم). مجاملات لمتحف ولاية ساوث كارولينا، كولومبيا، ساوث كارولينا. صورة بواسطة سوزان دوجان.

أثناء القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، قام مالكو مزارع الأرز في جزر البحار بدفع مكافأة للريعي من مناطق غربلة الأرز في غرب أفريقيا، والذين كانوا يعرفون كيفية إدارة المحصول. أدى وجود المستنقعات، التي جعلت الأرض مثالية لزراعة الأرز، إلى حالة الانعزال التي أنشأت ثقافة الأمريكيين الأفارقة ثم حافظت عليها.

بعد انتهاء الحرب الأهلية، قام العديد من الأمريكيين الأفارقة بشراء الأرض التي عملوا فيها لصالح أشخاص آخرين. حافظ هؤلاء الأمريكيون الأفارقة على ميلهم نحو الانفصال عن الجزء الرئيسي للبلاد واستمروا في صناعة السلال الجميلة. السلة المسطحة الموضحة هي صينية غربلة الأرز وهي من صنع الحرفي الأفريقي قيصر جونسون.

تم استخدام هذه الصواني لفصل القش (القشرة الجافة الخارجية) من حبة الأرز بعد سحقها في هاون ومدقة. يكون القش أخف من الحبة، وعند خلطها معًا في حاوية، يطفو القش إلى أعلى مع الريح. تمت صناعة صينية الغربلة والأنواع الأخرى من السلال من نبات البردي (نوع من الأعشاب الموجودة بالمستنقعات) والبلميط المشاري أو البلوط الأبيض، حيث تنمو جميع هذه النباتات في المنطقة. يكون تركيب السلال هو الشيء الوحيد الذي يخرقها. يعمل تصميم هذه السلال على استحضر الحافز لاستخدام الصينية: تبدو اللغات اللولبية معقدة وممتدة — يتقدم المركز، ثم يتراجع — بينما تعمل تنوعات الألوان والغرز الصغيرة القطرية على إظهار القرص كأنه يدور.

كارل تولاك (1885-1945 تقريبًا)، سلة عظم الحوت، 1940

بالرغم من أن تقليد صناعة السلال من لحاء شجر الباتولا تمت ممارسته بين النساء المقيمين على ساحل شمال ألاسكا، فإنه تم تطوير نموذج جديد وفريد في بداية القرن العشرين بواسطة حرفيين رجال. قام شارلز برور، أحد صائدي الحيتان الوافدين على المنطقة، بشراء سلة قام بتصنيعها أحد الرجال المحليين. كان هذا طلبًا غريبًا؛ نظرًا لأنه تم نسج السلة من عظم الحوت، وهي صفائح صلبة ليفية في فك عظم الحوت تقوم بتصفية العوالق.

عمل سكان إنوبيات في صيد الحيتان وذلك منذ عدة قرون. تُمثل الحيتان مصدرًا للإمداد بالطعام والوقود ومواد البناء، حيث يستغلها سكان

إنوبيات بشكل كامل، بما في ذلك عظم الحوت، وهي مادة يقوم الرجال عادة باستخدامها في العمل. يتميز عظم الحوت بمرورته وإمكانية طيه، مما يجعله مثاليًا للعذائين المتزجين، المجاديف، والحبال، حتى القطع الطولية منها تستخدم في عمل صنارة صيد الأسماك. أثناء الحقبة الزمنية للصيد التجاري للحيتان (1858 حتى 1914)، استخدم الغربيون عظم الحوت لصناعة روافع العربات، دعائم المظلات، والأحزمة التي تُشد على خواصر السيدات. عند الاستعاضة عن منتجات الحيتان هذه بمنتجات بترولية وبلاستيكية، توقفت عمليات الصيد التجارية للحيتان، وتوقفت معها الوظائف التي كانت متاحة لعمال إنوبيات.

استمر برور في شراء السلال المصنوعة من عظم الحوت لإعطائها كهدايا لأصدقائه وتدرجيًا، بدأت زيادة الطلب على هذه السلال وظهر إلى الوجود تقليد جديد.

كان تارل تولاك من بين أوائل النساجين الذين عملوا في صناعة السلال باستخدام عظم الحوت. تُظهر هذه السلة أسلوب تولاك وذلك في عام 1940 تقريبًا. ونظرًا للصلابة الشديدة لعظم الحوت والتي تجعل من الصعب تشكيل اللغات متناهية الصغر التي تبدأ من منتصف الجزء السفلي، استخدم تولاك صفيحة بادئة مصنوعة من العاج. قام تولاك بخياطة الشريحة الأولى من عظم الحوت وصولاً إلى حافة الصفيحة البادئة من خلال فجوات مثقوبة حول محيطها، وأبهى القطعة البادئة المنفصلة للغطاء بعقدة.

يظهر عظم الحوت بشكل طبيعي في نطاق من الظلال يتدرج من البني الفاتح إلى الأسود. قام تولاك بتوسيع نطاق الألوان التي استخدمها من خلال إضافة زخرفة مكونة من ريش طائر أبيض لنسجها. يبدو هيكل الحاوية لامعًا ومزخرفًا بغرز بيضاء مجمعة بصورة ثنائية وثلاثية. ينتظم هذا النقش في صف مع نقش الغطاء الذي يأخذ شكل قبة، حيث تمتد ثلاثيات الغرز البيضاء في خطوط تتجمع نحو القطعة المركزية الرشيقة للعمل — سداة منحوتة مصنوعة من العاج تبدو كما لو أن أحدًا أطل برأسه فوق مياه مثلجة.



1-أ. 5. كارل تولاك (1885-1945 تقريبًا، إنوبيات، بوينت بارو، ألاسكا)، سلة عظم الحوت، 1940. البالين (عظم الحوت) والعاج، الارتفاع 3 1/2 بوصة، القطر 9 1/2 بوصة (23.18 × 8.5 سم). رقم البيان: I.2E1180. مجاملات لمتحف بيرك للثقافة والتاريخ الطبيعي، سياتل، واشنطن.

## صف وحلّل

### إ م ث

ما هو وجه التشابه بين هذه الأشياء؟ جميع هذه الأشياء تحتوي على شيء معين؛ جميعها مصنوعة من مواد طبيعية؛ جميعها دائري؛ جميعها مزخرف باستثناء واحد فقط؛ جميعها مصنوعة بواسطة أمريكيين هنود باستثناء واحد فقط.

### إ م ث

في حالة القدرة على لمس هذه الأشياء، ما هو شعورك تجاه كل منها؟ الأواني المصنوعة من الصلصال تكون ملساء، وربما باردة. قد يبدو الإناء المصنوع بواسطة ماريا مارتينز غير أملس من ناحية التصميم. تكون السلال غير ملساء أو مكسوة بالعقد. تحتوي السللة المصنوعة من عظم الحوت على شكل أملس في الأعلى.

### إ م ث

ما هي المواد الطبيعية المستخرجة من البيئة التي استخدمها الحرفيون والفنانون في عمل هذه الحاويات العملية؟ تم استخدام الصلصال لعمل الأواني في المنطقة الجنوبية الغربية وذلك بواسطة هنود حضارة الأناسازي والسكياتكي وماريا مارتينز. تم استخدام مواد حيوانية—عظم الحوت/البالين والعاج—بواسطة تولاك. تم استخدام مواد نباتية—صفصاف، زمزريق، وجذر سرخس—بواسطة كيسير، كما تم استخدام نبات الأسل بواسطة جنسون وذلك لصناعة السلال.

### إ م ث

لماذا قام شعب الواشو بصناعة السلال واستخدامها بشكل أساسي بدلاً من الأواني الخزفية؟ كان شعب الواشو معتاداً على التنقل المستمر وبالتالي كانت السلال أخف وأسهل في الحمل.

### إ م ث

تمت صناعة جرة ماريا مارتينز والجرار الخاصة بهنود حضارة الأناسازي والإناء السكياتكي في جنوب غرب أمريكا وذلك بواسطة هنود الأناسازي أو سلالتهم التي أقامت في بيلو. ما هي الميزات التي تشترك فيها هذه الأعمال؟ كيف تختلف الجرار القديمة عن الأواني الفخارية الموجودة في بيلو؟ تم تشكيل جميع الأواني باستخدام لفات الصلصال. تتميز هذه الأواني بزخارفها الهندسية، لكن تتضمن أيضاً تصاميم القطعتين الأخيرتين أشكال معتمدة على الطبيعة. تحتوي جرار هنود حضارة الأناسازي على طبقة رقيقة بيضاء فوق الصلصال، لكن تحتوي الجرار الأحدث على صلصال مكشوف.

### إ م ث

ما الذي ألهم ماريا مارتينز وجوليان مارتينز لإنشاء صناعات الخزف المحتوية على طبقتين سوداوين؟ اكتشاف الأواني الفخارية القديمة.

### إ م ث

اجعل التلاميذ يقومون بإنشاء جدول لمقارنة سلة لويزا كيسير بسلة كارل تولاك. قم بإنشاء ثلاث أعمدة كبيرة: اجعل عنوان العمود الأول «ميزات المقارنة»، وعنوان العمود الثاني «كارل تولاك»، وعنوان العمود الثالث «لويزا كيسير». في العمود الأول، قم بسرد الميزات العامة التي تشترك فيها السلال. في الأعمدة الخاصة بالفنانين، اجعل التلاميذ يوضحون أوجه الاختلاف والتشابه التي قام تولاك وكيسير من خلالها بالتعامل مع كل من هذه الميزات العامة.

| الميزات المطلوب مقارنتها | كارل تولاك                                  | لويزا كيسير                    |
|--------------------------|---|--------------------------------|
| لون الخلفية وقيمتها      | داكنة؛ سوداء، بنية                          | لون فاتح، قشي اللون            |
| لون التصميم              | أبيض  | بني محمر                       |
| القمة/الغطاء             | مغلقة بواسطة غطاء                           | مفتوحة دون غطاء                |
| شكل الهيكل               | مستقيمة تقريباً لأعلى وأسفل (مثل الأسطوانة) | مستديرة أو متفتحة              |
| المواد (وسائط)           | عظم الحوت والعاج (مادة حيوانية صلبة)        | شرائح صفصاف (مادة نباتية مرنة) |

## فسّر

### م ث

اسأل التلاميذ عن مدى تأثير السياحة الأمريكية في الجنوب الغربي على الأواني الخزفية المصنوعة بواسطة الأمريكيين الهنود. نظراً لرغبة السياح في شراء أواني خزفية، شرع الفنانون في عمل المزيد من هذه الأواني وقاموا بتجديد هذه المهنة القديمة.

### م ث

خلال السنوات الأولى من القرن العشرين، ما هي الأشياء التي كانت مثار تقدير السياح في الأواني الخزفية المصنوعة في منطقة الجنوب الغربي الأمريكي؟ كان السياح يقدرون التصميم والبراعة اليدوية في العمل والجمال الطبيعي للمواد المستخدمة.

### م ث

ما الذي جعل هواة الاقتناء يفضلون الحصول على الأواني الخزفية التي عليها توقيع الفنان؟ يُعد توقيع الفنان بمثابة إعلام عن الشخص الذي صنع هذه الأواني وأنها قطعة فنية أصلية تمت صنعها بواسطة هذا الفنان. غالباً ما يعد الإناء الذي تمت صناعته بواسطة فنان معروف أكثر قيمة من الإناء غير المعروف صانعه.

## روابط

روابط تاريخية: التراث والثقافات الخاصة بالمستعمرات الأصلية—شعب إنوبيات وغيرهم من السكان الأصليين لمنطقة الأسكا، سكان كليف، والهنود الموجودين في بيلو؛ الرق وتجارة الرقيق

روابط أدبية ومستندات رئيسية: *The Pot* Nancy Andrews—، *that Juan Built* Herman Goebel (ابتدائية)؛ *Moby Dick*؛ *Call of the Wild* (ثانوية)؛ *White Fang*، Jack London (ابتدائية)، *Uncle Tom's Cabin* (متوسطة)؛ *Beecher Stowe* (متوسطة، ثانوية)؛ *poetry* of Phyllis Wheatley (ثانوية)

موسيقى: الموسيقى الأمريكية الهندية، الأناشيد الدينية للعبيد الزوج

الاقتصاد: صناعة الأكواخ؛ أساليب متطورة في الزراعة؛ بدو صيادين/مجموعين، وأنظمة اقتصادية زراعية

جغرافياً: مسافري، جنوب غرب أمريكا؛ أسكا؛ شمال غرب أمريكا؛ المنطقة الساحلية الجنوبية

# مقر إرسالية Mission Nuestra Senora de la Concepcion، 1755

1 ب

أهداف الكنيسة مع أهداف التاج الملكي الإسباني. ونظرًا لعدم وجود أعداد كافية من الإسبان لاستعمار مثل هذه المساحة الشاسعة، تمثلت الخطة في منح الأراضي لمعتنقي المسيحية الجدد الذين يمكنهم تطوير مقر الإرساليات إلى مدن، حيث يمكنهم العيش كمواطنين إسبان.

أتى سكان المنطقة الأصليين إلى مقر الإرساليات لأسباب مختلفة: البعض منهم تم إجباره على ذلك، والبعض الآخر كان يبحث عن الأمان للحماية من أعدائه، بينما ظل البعض الآخر مستجيبًا لرسالة التبشير بالمسيحية في حد ذاتها. ربما وجدت القبائل البدوية الأمان في الحياة داخل مقر الإرساليات، حيث تحصل على احتياجاتها من الطعام بشكل ثابت، وهي حياة أقل صعوبة وخطرًا. كان هذا الأمر أقل جاذبية للمجتمعات الزراعية المقيمة مثل قبيلة الهوبي، والتي عاشت في أمان أكبر على هضاب عالية. (في عام 1680)، وبعد عقود من الاستيلاء الإسباني على نيو مكسيكو، قامت القبائل المقيمة في بيبلو، تحت قيادة رجل الطب المسمى «بوب»، الذي ينتمي إلى جماعة تيوا، بإجبار الإسبان على الرحيل وتدمير العديد من مقر الإرساليات الخاصة بهم.)

كان مقر إرسالية Mission Concepcion موطنًا لعدد من القبائل البدوية البارزة المعروفة والمجتمعة تحت اسم «Coahuiltecas». تمت إدارة هذا المقر بواسطة نظام الفرانسيكان، حيث تم تنظيمه مثل قرية صغيرة، مزودة بمباني للتخزين وورشة وكنيسة في الجزء المركزي منها. عاش الرهبان في مهجع في الدير الذي يحيط بالكنيسة، وعاش الهنود الذين اعتنقوا المسيحية في مسكن تم بناؤه بجانب جدار المحيط الداخلي لمجمع المنشآت، كما كانت توجد وراء هذه المقار بساتين فاكهة وحقول تحتوي على محاصيل زراعية ومزارع لرعاية الماشية.

تم تصميم الكنيسة على طراز الباروك الإسباني المزخرف في القرن السابع عشر، حيث تم تشييدها من الطين والحجارة غير المصقولة، كما كانت واجهتها الداخلية والخارجية من الحجارة، ثم تمت تغطيتها بألواح جصية. حددت التقاليد الكاثوليكية تصميم أرضية المبنى، والتي أخذت شكل صليب، في حالة النظر إليها من أعلى. توجد ردهة مركزية طويلة (صحن الكنيسة) تمتد من المدخل الجنوبي الغربي إلى مذبح الكنيسة الموجود في الطرف الشمالي الشرقي والتي تقاطع مع ردهة ثانية أفقية (جناح الكنيسة). يتوج المكان الذي تلتقي فيه هاتان الردهتان، المسمى بالمعبر، بقبة يضيء فيها مصباح.

تم تزيين الكنيسة من الداخل والخارج باستخدام تصويرات جصية (رسوم على لوح جصي)، كما تم تزيينها أيضًا بتماثيل ونحوت بارزة. وفي الخارج، أكدت الحدود المحتوية على تصميمات هندسية زهرية على الأجزاء المعمارية للمبنى، لتحيط بالنوافذ وتنشئ الأعمدة التخيلية التي تحيط بفتحات في أبراج الأجراس. تم منح الامتدادات المسطحة للجدار على الأبراج نمطًا عامًا يشبه عمل الأنبوب الفخاري الإسباني، مع احتواء كل مربع على صليب زهري داخل دائرة.

لا يزال مقر الإرسالية يحتوي على بعض بقايا الألواح الجصية التي كانت تعطي حيوية للجزء الداخلي من خلال الألوان والتماثيل الدينية. أما الشيء الأكثر غرابة في هذه الأشياء فتمثل في شمس مرسومة على سقف المكتبة يصدر منها أشعة. على الرغم من استخدام الشمس غالبًا كرمز للإله في الفن المسيحي، فإنه كانت هناك نوع من الدهشة إلى حد ما عند مشاهدة وجه عليه شارب (ربما يكون للهجين، وهو الشخص الذي يحتوي على سلالة إسبانية وسلالة هندية أمريكية) محددًا إلى الوراء باتجاهها.

توضح إعادة تنظيم الألوان المائية الموضحة أدناه (أ-ب. 1)، والتي تم عملها خلال حقبة الثلاثينات من القرن العشرين، على نحو باهت فقط التألق الموجود في مقر إرسالية Mission Concepcion منذ 250 عامًا. كان المبنى، الذي أصبح الآن مجرد حجر، مغطى ذات يوم بلوح جصي أبيض ومزين بتصميمات عليها رسوم بألوان حمراء وزرقاء وصفراء وسوداء. تحتوي الكنيسة على قبة تتلألأ في السماء الزرقاء لمنطقة الجنوب الغربي، لا بد وأنها كانت ترتفع بشكل مؤثر عن السهول المحيطة بها.

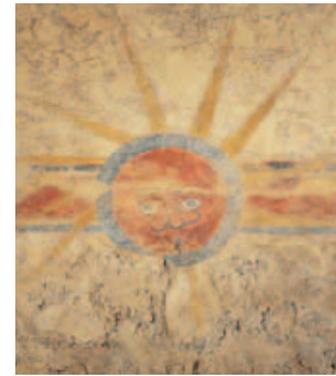
تم بناء مقر الإرسالية في مدينة سان أنطونيو عام 1755، حيث تم تشييد مقر الإرسالية الكاثوليكية قبلها بأربعين عامًا تقريبًا في منطقة على الحدود بين ولايتي تكساس ولويزيانا لتكون مقرًا لإحدى الإرساليات الإسبانية الست التي تمثل حاجزًا ضد التوسع الفرنسي القادم من الشرق. اتبعت الإرساليات الدومينيكانية واليسوعية والفرنسيسكانية، الباحثة عن كنوز روحية في شكل أشخاص يعتنقون المسيحية، اتبعت الإسبان الباحثين عن الذهب، الذين استعانوا بأعداد كبيرة من سكان المنطقة الأصليين وتحالفوا معهم للقيام بعمليات الاستكشاف والتخطيط للمطالبة بمساحة أكبر من الأراضي الأمريكية. التقت



1-ب. دير وكنيسة عند الغسق. الحديقة التاريخية الوطنية لإرساليات سان أنطونيو حقوق الطبع محفوظة لصالح George H. H. Huey.



1-ب. 1 Mission Nuestra Senora de la Concepcion de Acuna، سان أنطونيو، تكساس، 1755. Ernst F. Schuchard. (1893-1972). Mission Concepcion. تفاصيل لوحة جصية لواجهة المبنى، 1932. ألوان مائية على ورقة، 17 1/2 × 17 بوصة (45 × 44 سم) في إطار. مكتبة بنات جمهورية تكساس. أوراق Ernst F. Schuchard. هدية من السيدة Ernst F. Schuchard وبناتها في ذكرى Ernst F. Schuchard.



1-ب. 3 تفاصيل. زخرفة «عين الإله» على سقف المكتبة. الحديقة التاريخية الوطنية لإرساليات سان أنطونيو حقوق الطبع محفوظة لصالح George H. H. Huey.

اترك التلاميذ ينظرون بعناية إلى هذه الصور، مع الإشارة بشكل مختصر إلى أن العروض التفصيلية توضح شكل المبنى في حالته الأولى.

أنشطة التدريس  
! = ابتدائي | م = متوسط | ث = ثانوي

## صف وحلّل

إ م

اجعل التلاميذ يحددون الفوانيس والصلبان الموجودة أعلى الأبراج والقبة. البحث عن اختلافات طفيفة في تماثل هذا المبنى. يظهر هناك تنوع في الجانب الأيمن، حيث يمتد جدار مقر الإرسالية إلى اليمين، كما تختلف النوافذ الموجودة في كلا جانبي المبنى في أحجامها بشكل طفيف.

إ م

اطلب من التلاميذ تحديد الوظيفة الأصلية للبرجين الموجودين في مقدمة الكنيسة. كانت هذه أبراج الأجراس المستخدمة في استدعاء الجالية.

إ م ث

شجع التلاميذ على مقارنة واجهة مبنى إرسالية Mission Concepcion في عام 1755 بشكلها الموجودة عليه اليوم. لقد كانت في الأصل عليها ألواح جصية بها أنماط بيضاء وحمراء وزرقاء وصفراء. أما الآن فإنها عبارة عن صخر مكشوف. لماذا لم تعد بيضاء وبها تصميمات مرسومة؟ تلاشت الألواح الجصية والتصميمات.

إ م ث

اطلب من التلاميذ تحديد السبب وراء قيام الإسبان ببناء مقر إرساليات تكساس. لقد بنى الإسبان مقر الإرساليات هذه لمنع الفرنسيين من التوسع في مستعمراتهم داخل تكساس ولتحويل الأمريكيين الهنود إلى المسيحية.

إ م ث

فسّر

ما هو الهدف من هذا البناء؟

تم استخدامه كمكان للعبادة.

بالإضافة إلى ممارسة الشعائر الدينية، ما هي الوظائف الأخرى المهمة التي قامت بها الإرساليات؟

قامت الإرساليات بتوفير الأطعمة، وتدريب العمال والحرفيين الأمريكيين الهنود، وإنتاج سلع مثل السُّرُج والملابس الجلدية.

إ م ث

لماذا عاش الأمريكيون الهنود في مقر الإرساليات؟

البعض منهم تم إجباره على ذلك، والبعض الآخر اعتنق المسيحية ورجب في البقاء بالقرب من الكنيسة، أما الباقون فقد بحثوا عن الأمان والحماية من أعدائهم.

ما هي المباني التي كانت غالباً أجزاء من أي مقر إرسالية إسبانية؟

تمثلت أجزاء مقر الإرساليات في الكنيسة، مخزن القمح، الورش، سكنات الجنود، وأحياء سكنية للرهبان والهنود.

إ م ث

اطلب من التلاميذ تحديد ما الذي كان يمثله رسم الشمس.

ربما كان يمثل وجه الإله.

ما هو الغريب في وصف الإله بهذه الصورة؟

احتوى هذا الوجه على شارب كأنه لرجل ينتمي إلى سلالات إسبانية وأمريكية هندية.

م ا ث

اطلب من التلاميذ تحديد السبب وراء قيام الإسبان والأمريكيين الهنود بإنشاء كنائس على الطراز الأوروبي في أمريكا.

أراد الإسبان أن تكون الكنائس مثل تلك الموجودة في إسبانيا.

وضّح للتلاميذ أمثلة لواجهات كنائس مبنية على طراز الباروك في القرن السابع عشر. (تعد واجهة أوبرادوريو لكنيسة الحج الإسبانية الشهيرة في مدينة سانتياغو دي كومبوستيلا بإسبانيا خير مثال. توجد صور لهذه الكنيسة على الإنترنت.) ناقش السبب وراء البساطة الشديدة لتصميم مقر إرسالية Mission Concepcion مقارنة بالعديد من هذه الكنائس المليئة بالزخارف.

تم تشييد هذه الكنيسة الحدودية بواسطة مواد بناء وحرفيين محليين. على الرغم من عمل بعض الحرفيين الإسبان في الإرسالية، فإن غالبية عمال البناء كانوا من الأمريكيين الهنود الذين تعلموا أساليب البناء على الطراز الأوروبي من الإسبان.

م ا ث

كيف يجسد تصميم هذه الكنيسة المعتقدات المسيحية؟

توجد العديد من الصلبان التي تمثل معاناة المسيح وموته. توجد من خلال التصميم إشارات إلى الرقم ثلاثة المعبر عن الثالوث المقدس الإله—الأب، الابن، والروح القدس.

ث

أوجد عناصر التصميم التي توضح الرقم ثلاثة.

المثلث الموجود فوق الباب، الثلاث فتحات الموجودة أعلى الباب، وواجهة المبنى، والتي تحتوي على ثلاثة أجزاء رئيسية—الجزء المركزي المحاط ببرجي الأجراس.

## روابط

الفنون: العمارة الإسبانية (مزيج المغاربية، الرومانسيكية، القوطية، وتأثيرات النهضة) التي تم تعديلها لتتوافق مع احتياجات الحدود، اللوحات الجصية، الصور الزيتية الجدارية

رموز تاريخية: فرانسيسكو فاسكيز دي كورنادو؛ بوب؛ أندرو جاكسون؛ جيمس ك. بولك؛ زكاري تايلور

روابط تاريخية: المستعمرات الأوروبية في شمال أمريكا؛ الإرساليات الإسبانية؛ ثورة بيللو؛ تاريخ تكساس؛ الحرب الأمريكية المكسيكية

فقد أصبح أول فنان أمريكي يحقق نجاح مادي في دولته. أثبتت صور كوبلي أنها تندرج ضمن الأعمال الفنية؛ نظرًا لأنها تتخطى مجرد التوثيق إلى الكشف عن مفاتيح شخصية الإنسان الجالس في الصورة ومهنته ومكانته الاجتماعية.

كان معظم المواطنين المستعمرين الذين رسمهم كوبلي هم من رجال الدين والتجار وزوجاتهم—طبقة النبلاء في التاريخ الأمريكي القديم—لكن صورة بول ريفر كانت لحرفي يعتز بعمل يديه، كما هو الحال بالنسبة لكوبلي نفسه. توضح الصورة لحظة مهمة في عمل صائغ الفضة: يبدو متزنًا للنقش على سطح إناء الشاي اللامع (من المحتمل أن يكون أحد أواني الشاي التي صنعها بنفسه) باستخدام أدوات موضوعة على المنضدة أمامه. لكن هل يقوم الحرفي العامل بارتداء قميص نظيف من الكتان أو صدرية مصنوعة من الصوف تحتمي على أزرار مصنوعة من الذهب (حتى لو تُركت غير مربوطة عن طريق الصدفة)؟ ثم هل يمكن أن تكون هذه المنضدة شديدة اللمعان التي ليست بها خدوش طاولة عمل لحرفي؟ وبعيدًا عن أدوات النقش، الخلفية لا توجد بها أشياء مبعثرة خاصة بالحرفي أو أي شيء آخر يدل على وجود عمل نشط بالورشة، والذي يوضح لنا أن هذه دعائم للإشارة إلى حرفة ريفر؟

كما تعد أيضًا المنضدة الفخمة المصنوعة من خشب الماهوجني التي تفصل ريفر عن المشاهد وتعطي للعامل إحساسًا بالسلطة ممثلة في أكرام القميص وتخدم أيضًا أحد الأهداف التركيبية للصورة. إنها تشكل قاعدة هرم، حيث تُظهر رأس الجالس المنيرة بشكل واضح على القمة. وللتأكيد على دور العقل الذي يقود ويتحكم في عمل اليدين، يلتفت التركيب المثلث الشكل الانتباه لإدراك ذكاء العين. يمسك ريفر ذقنه بيده في إيحاءة لتحليل عميق التفكير. تمسك اليد الأخرى بالإنياء جميل الشكل، وذلك في محاكاة لهذه الإيحاءة. وفي ظل وجود الأدوات التي تبرز فنه، يوضح تركيب الصورة أن براعة الفنان في العمل مصدرها إدراك العقل وتمييز العين. تم توضيح يد ريفر—بشكل حرفي ورمزي—عند وضع اللمسات النهائية للعمل. لا تُعد هذه الصورة، وهي منظر مثالي للعامل المتمسكين بالمثل الديمقراطية العليا للعالم الجديد، مجرد سجل يوضح القوة الجسدية التي يتميز بها ريفر وحسب، وإنما توضح وقار وقيمة عمل الحرفي.

بقيت صورة ريفر لدى الأسرة في موضع يقع تحت سطح المنزل مباشرة حتى نهاية القرن التاسع عشر، حين قام الشاعر وادزورث بتأليف القصيدة الشهيرة «رحلة بول ريفر»، حيث أعاد إخراج قصة الرجل الوطني أخيرًا إلى الضوء. في عام 1930، قام أحفاد ريفر بمنح صورة سلفهم الشهير التي رسمها الفنان كوبلي لمتحف الفنون الجميلة، بولاية بوسطن.

لقد هاجر جون سنجلتون كوبلي إلى لندن في الوقت الذي قام فيه بول ريفر برحلته الأسطورية في منتصف الليل لتنبهه الوطنيين إلى قدوم البريطانيين. لقد قام جون سنجلتون برسم هذه الصورة لبول ريفر قبلها ببضع سنوات، حيث كان ريفر معروفًا بأنه صائغ فضة ويمتلك تجارة مزدهرة في بوسطن لكنه لم يكن بعد قد أصبح بطلاً أمريكيًا. بالرغم من نشاط ريفر، حتى بعد شروعه في سياساته الثورية، فإن كوبلي احتفظ بشكل حكيم بالصورة خالية من أي تلميح يشير إلى شيء من الجدل في شخصية ريفر. عند إعادة التأمل في الصورة، نجد أن الصورة تمتلك الصفات التي تتيح لريفير لعب دور مساعد في التاريخ الاستعماري: القوة العقلية، الثقة الأخلاقية، الذكاء، والتفاني المطلق لقضية ما.

كان يعد فن التصوير في المستعمرات الأمريكية نشاطًا تجاريًا عمليًا أكثر منه فنًا جميلًا، وكان يُقاس نجاح الصورة بمدى تشابهها بالشخص الذي تم رسمه. ونظرًا لامتلاك جون سنجلتون كوبلي موهبة غير عادية تمكنه من تسجيل الخصائص البدنية للشخصيات التي يرسمها،



2-أجون سنجلتون كوبلي (1738-1815)، بول ريفر، 1768 لوحة زيتية على القماش، 28½ × 35¼ بوصة (72.39 × 89.22 سم). متحف الفنون الجميلة، بوسطن هدية من جوزيف وارن ريفر، وليام بي ريفر، وإدوارد إتش آر ريفر، 30.781. حقوق طبع الصورة لعام 2008 محفوظة لصالح متحف الفنون الجميلة، بوسطن.

أنشطة التدريس | = ابتدائي | م = متوسط | ث = ثانوي | اترك التلاميذ ينظرون عن قرب إلى الشكل الموضح في هذه الصورة، وبيئته، وما الذي يقوم به.

## صف وحلّل

### م ا ث

ما الشيء الذي يمسك به بول ريفر؟  
إنه يمسك بإناء شاي في يده اليسرى ويمسك ذقنه بيده اليمنى.

### م ا ث

حدد أدوات النقش الثلاث الموجودة على المنضدة. ما هو السبب، في اعتقادك، وراء تضمين كوبلي لهذه الأدوات وإناء الشاي في هذه الصورة؟  
إنها توضح أن ريفر كان صائغ فضة.

### م ا ث

كيف قام كوبلي بلفت انتباهنا إلى وجه ريفر؟  
لقد وضع لريفر خلفية واضحة وداكنة وذلك لتُظهر وجهه المضيء ولون قميصه الفاتح. تؤدي اليد الموضوعة تحت ذقنه إلى وجهه. ما هو جزء الوجه الذي جعله كوبلي أكثر أهمية؟  
لقد جعل العين الظاهرة على اليسار—عين ريفر اليمنى—الأكثر أهمية.  
كيف قام بهذا؟  
لقد قام بهذا من خلال جعل ريفر ملتفتاً إلى حد ما إلى المشاهد وتسلط ضوء على ذلك الجزء من وجه ريفر.

### م ا ث

لماذا ركز على العين؟  
يمكن للتلاميذ التأمل في هذا. ربما ركز على العين للفت انتباه المشاهدين وانتزاع إعجابهم بالرسم، أو ربما لتذكير المشاهدين بأن العين جزء مهم في مهارات الفنان وعلامة على موهبته (كما في «له نظرة في» شيء ما)، إلخ.

## فسّر

### م ا ث

نعرف أن بعض الفنانين (مثل ليوناردو دافنشي) كانوا عسراً. سل التلاميذ عما إذا كان بمقدورهم إثبات أن ريفر عمل بيده اليمنى أو اليسرى وفقاً لمفاتيح الرسم. في حالة ما إذا كان أعسراً، فلماذا كانت أدوات النقش في يمينه؟  
إنه لا يعمل.  
في حالة ما إذا كان يستخدم يده اليمنى في العمل، فلماذا يمسك الإناء بيده اليسرى؟  
إنه يضع الإناء على وسادة جلدية وذلك للنقش عليه.

### م ا ث

من خلال وضع يد ريفر أسفل ذقنه، ما هي الأشياء التي يشير إليها كوبلي في شخصية ريفر؟  
يشير هذا الوضع عادة إلى شخص عميق التفكير.

### م ا ث

ماذا يدل دمج هذه الأشياء الثلاثة بالنسبة لبول ريفر كفنان؟ الإناء الذي صنعه ويمسك به بشكل بارز، الإيماء الدالة على عمق التفكير المتمثلة في وضع اليد تحت الذقن، والتركيز على عينه اليمنى؟  
كان عمله مزيجاً من العمل اليدوي والتفكير والتصوير الفني.

### ث

كان بول ريفر حرفياً في استديو مزدحم. كيف قام كوبلي بجعل الخلفية مثالية في هذه الصورة؟  
إذا كانت هذه بحق طاولة فنان، فمن المحتمل أن تكون مملوءة بأدوات وبقايا معدنية.

(ابتدائية)؛ «رحلة بول ريفر، هنري وادزورث لونغفيلو (ابتدائية)  
الفنون: فن التصوير، الفن الاستعماري الأمريكي

التربية المدنية: اليمينيون في مواجهة المحافظين  
جغرافياً: خليج ماساشوسيتس؛ نهر شارلز؛ البلاد الساحلية المنخفضة  
روابط أدبية ومستندات رئيسية: «الذوق العام»، (توماس باين ثانوية)؛ «العربة المندفعة» و«أسطورة المخادع النائم، واشنطن إرفنج

روابط تاريخية: أبناء الحرية؛ جماعة بوسطن للشاي؛ رحلة بول ريفر الشهيرة والمعارك التالية في ليكسنجتون وكونكورد (الثورة الأمريكية)  
رموز تاريخية: بول ريفر؛ الملك جورج الثالث؛ باتريك هنري؛ جون أدامز؛ صامويل أدامز؛ كريستوس أتاكس

## 2 ب الفضة في القرون 18 و 19 و 20

الثورة. يُعد الإناء المحتوي على زوايا بشكل مثير والمصنوع بواسطة ريفر في عام 1796، والموضح هنا، مختلفاً بشكل جوهري في طرازه عن الإناء الرشيق الذي يمسكه بيده في الرسم الذي قام به كوبلي عام 1768، في عصر ما قبل الثورة، (انظر الشكل 2-أ).

بعد الحرب الثورية، قام مهندسو العمارة الأمريكيون بدمج الطراز الكلاسيكي الجديد لإظهار الاحترام والحفاوة بالنسبة للمؤسسات السياسية الجديدة الخاصة بالأمة، والتي تعتمد على المثل العليا اليونانية والرومانية القديمة. وهناك بعض الأمثلة لهذه الطرز مثل مبنى برلمان ولاية فرجينيا الذي شيده توماس فيرجسون، مقر ولاية بوسطن الذي شيده شارلز بولفينش، وتصميمات بنيامين لاتروب لمبنى الكونغرس الأمريكي. كان إناء الشاي المصنوع بواسطة بول ريفر ذا طراز فيدرالي، وهي نسخة أمريكية للكلاسيكية الجديدة المعدلة من الطرز القديمة التي تطورت في نيو إنجلاند.

عند المشاهدة بصورة جانبية، يبدو إناء الشاي الخاص بريفر مثل جزء لعمود كلاسيكي ذي حذوذ، لكن عند النظر من أعلى، يكون الإناء بيضاً ويبدو أخف بكثير في كتلته. تحتوي بصمة الإصبع البيضاوية على ميزة تسمح بمشاهدة معظم سطح الإناء من الجانب عند وضعه على رف مسطح. تلف الحلقات المعدنية المحفورة، التي هي رقيقة مثل خيوط العنكبوت، بأشكال متدلّية حول الجزء العلوي والسفلي للإناء. تضيف خفة وزن الحلقات المعدنية جمالاً لشكل إناء الشاي دون الإخلال بقوته.

خلال القرن السابع عشر، أدى استيراد الشاي من شرق آسيا إلى تغيير عادات الشرب في أوروبا، وفي المستعمرات الأمريكية قبلها بفترة طويلة، وكانت مادة الكافيين الموجودة في الشاي منبهة، لكن دون تأثيرات سلبية مثل تلك التي تسببها البيرة أو المزر الذي كان يشربها الأوروبيون والمستعمرون بطبيعة الحال (حتى عند الإفطار)، كما كان الشاي صحي مقارنة بالماء العادي؛ نظراً لأنه مصنوع من ماء مطهر بواسطة الغلي.

كان الشاي غالي الثمن بالنسبة للأوروبيين والمستعمرين على حد سواء، وكان شربه حدثاً اجتماعياً. كانت هناك قواعد واضحة تم وضعها فيما يتعلق باستهلاك الشاي، كما تم تصميم أواني من نوع خاص لإعداد الشاي وتقديمه. كانت أواني الشاي المصنوعة من الفضة هو اختيار الأثرياء. يحتفظ المعدن بالسخونة ويمكن تصنيعه لجعل الأواني ذات أنيقة وجمال بارعين. يعتبر السطح الأملس للمعدن مثاليًا للتصميمات التي على شكل قوالب حيث توضح الملكية أو الأحداث التذكارية.

كانت أواني الشاي متألفة عند نقلها والتعامل معها. في حالة عدم استخدام هذه الأواني، كانت تُعرض لتسكب النور في الجوانب المظلمة للديكورات الاستعمارية الداخلية. لم تكن أواني الشاي دالة على الوضع الاجتماعي والرخاء الاقتصادي مالمكها وحسب، لكن كانت للأواني الفضية قيمة مالية أيضاً، حيث كانت نموذجاً للاحتياطي النقدي الذي يمكن صهره واستخدامه كعمولات نقدية.

كانت مدينة بوسطن أحد المراكز الرئيسية لصناعات الفضة الحرفية الاستعمارية، وكان بول ريفر واحد من أشهر صائغي الفضة قبل وبعد

2-ب. 1 بول ريفر (1734-1818)، إناء الشاي، 1796. الفضة، العدد الإجمالي  $6\frac{1}{4} \times 11\frac{3}{8}$  بوصة، 66.8 جراماً ( $15.4 \times 29.5$  سم، 21.499 أونس بالوزن الترويسبي)؛ قاعدة  $5\frac{1}{16} \times 3\frac{3}{4}$  بوصة ( $14.4 \times 9.5$  سم). متحف الميتروبوليتان للفنون، إرث ألفونوس تي كليرووتر، 1933 (33.120.543). حقوق طبع الصورة لعام 1986 محفوظة لصالح متحف الميتروبوليتان للفنون.





2-ب. 2. توماس وليام براون (ويلمنجتون، نورث كارولينا)، طقم شاي. الفضة، 1840-1850 ميلادية. حقوق الطبع محفوظة لصالح متحف التاريخ بنورث كارولينا. مجاملة من متحف التاريخ بنورث كارولينا، رالي، نورث كارولينا.

من أي تلف ناتج عن السخونة) يتم سبكها عادة في شكل قطع صلبة ويتم توصيلها من خلال لحمها.

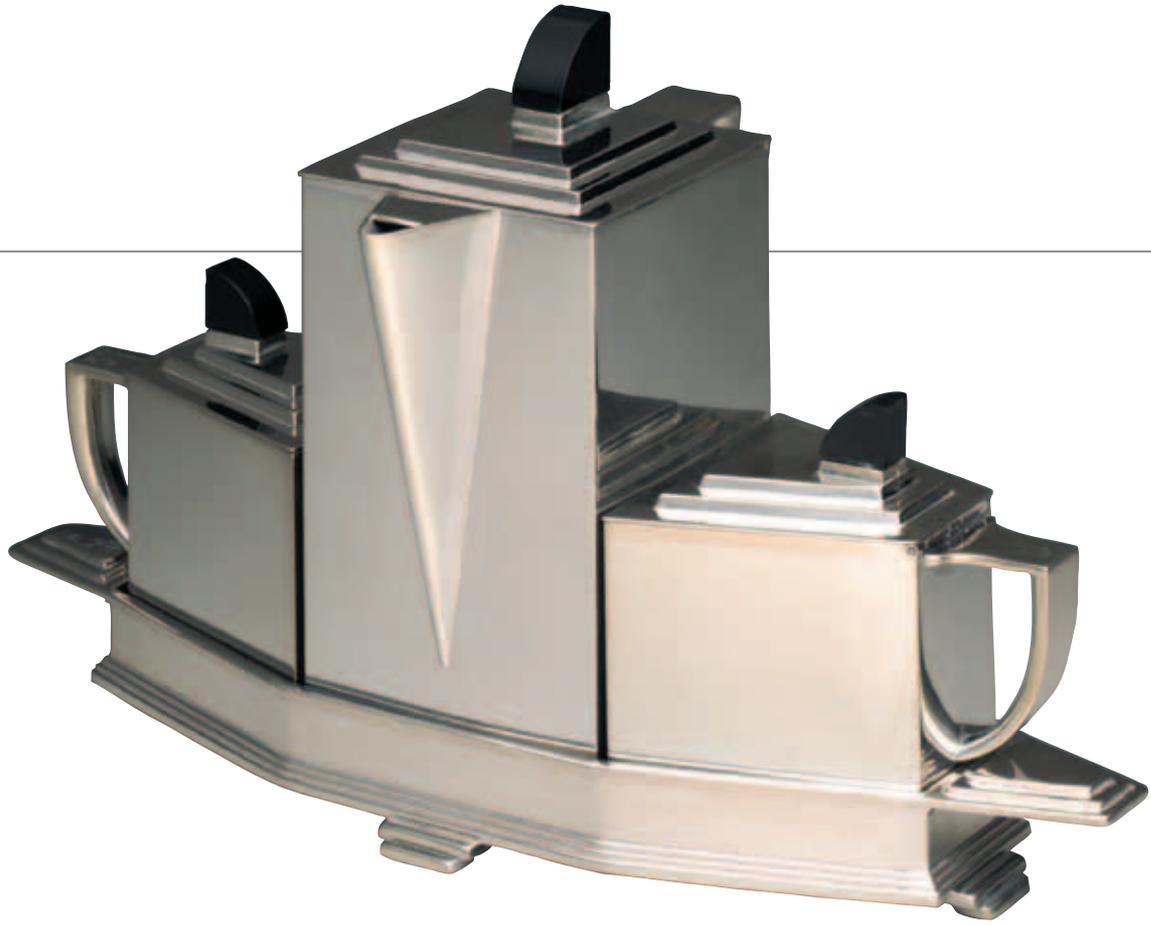
بعد أن صار الإناء أملاً ومصقولاً، أصبح جاهزاً للنقش عليه. كان الإناء مملوئاً بالفار لدعم المعدن والمحافظة عليه من الانبعاج عند قيام صائغ الفضة بالضغط على أداة النقش داخل السطح. يتطلب العمل يداً ثابتة وسطحاً مستقراً، وبالتالي يتم وضع الإناء على وسادة جلدية مملوءة بالرمال (انظر الوسادة الجلدية الموجودة في صورة كوبلي التي رسمها لبول ريفر، الشكل 2-أ).

وعلى عكس الأشكال المضغوطة التي صنعها ريفر، كانت الأواني التي قام براون بتصنيعها طويلة وفخمة. تضمن طقم الشاي سلطانية سكر مغطاة، وإبريق للقشدة، وسلطانية البقايا (الفضلات) ليتم فيها وضع الحثالة والشاي غير المستخدم عند الرغبة في تخمير إناء شاي جديد. كان مالك إناء الشاي مشاركاً في العديد من الأنشطة التجارية، وخدم في مجلس إدارة المصارف، وشارك في خدمات اجتماعية وأنشطة لمنظمات خيرية، وربما كان يرغب بصورة متكررة في التسلية مع بعض الأشخاص الآخرين. تم تصميم المجموعة لتقديم الشاي بسهولة وأناقته. تكون الأغذية مرفقة بالمجموعة، ومن ثم لا توجد حاجة لوضعها على الأرض حيث يمكن أن تترك شكلاً حلقياً، وتكون حافة سلطانية الفضلات واسعة بشكل كافي لالتقاط أي بقعة قبل وصولها إلى المائدة. نظرًا للسخونة التي يمكن أن ينقلها الإناء إلى المقبض؛ يتم أحياناً

كان ريفر مقاوماً نشطاً يفهم الحكمة من التنوع. لم تكن سوق أعماله الفضية مقصورة على الأثرياء، فقد ربح أموال كثيرة من تنفيذ العديد من المهام الصغيرة لأشخاص ذوي دخل محدود، كما هو الحال بالنسبة للقطع الأعلى ثمناً التي صنعها لطبقة النخبة. كما قام بعمل سبائك برونزية للأجراس والعرواح التي تعلق فيها، كما أنشأ صناعة النحاس في الدولة. قام أيضاً بتطوير ماكينة لف النحاس وقام بتزويد النحاس بغلاف وقائي لأبدان السفن والمزليج والمسامير النحاسية الضخمة لبنائية مجلس الشيوخ الأمريكي.

استمرت الفضة المعدن المفضل عندما قام توماس وليام براون بتصميم طقم الشاي هذا في الفترة بين 1840-1850 لإدوارد كيدر، وهو رجل أعمال بارز في ويلمنجتون، نورث كارولينا، حيث عاش براون أيضاً.

كانت القطع مصنوعة بصورة تشبه إلى حد كبير القطع التي صنعها ريفر قبل نصف قرن. كان كل إناء يبدأ بقطعة من الفضة مطروقة أو ملفوفة على مكبس مسطح لتشكيل لوح. يتم بعد ذلك تشكيل الإناء في صورة شكل ثلاثي الأبعاد من خلال سحقه على وتد كي يتم له شيئاً فشيئاً. كان إناء الشاي الذي صنعه ريفر عام 1796 يحتوي على طبقة معدنية ملحومة ومثبتة بإحكام بطول الجانب المحتوي على المقبض، لكن كان يمكن طرق الشكل المجوف من خلال لوح واحد من الفضة دون الحاجة للحمة. كانت بعض الأجزاء، مثل القمم المزخرفة (عقد الغطاء) والأقدام (التي تمت إضافتها إلى الإناء لحماية سطح موائد الشاي الخشبية



2-ب. 3 جين ثيو بالد (نشط من حقبة العشرينات إلى حقبة الثلاثينيات من القرن العشرين)، إناء شاي «Diamant»، 1928. شركة Wilcox للأطباق الفضية، أمريكية، (نشطة من 1867-1961)، قسم شركة الفضة الدولية، أمريكية، تأسست في 1898. أطباق فضية وبلاستيكية بعدد إجمالي  $7\frac{1}{2} \times 6\% \times 3\frac{3}{8}$  بوصة (19.5 × 16.828 × 9.208 سم). الموقع: مريدان، كونيتيكت. متحف دالاس للفنون، دالاس، تكساس، مجموعة جويل ستيرن الفضية الأمريكية، هدية من جويل ستيرن.

قام المصمم جين ثيو بالد ومصممة المنتجات فيرجينيا هاميل بتطوير أحد أنواع أطعم الشاي المسمى «طقم dinette»، والذي تتناغم مكوناته بشكل كبير عند وضعها على صينية محمولة. يمكن نقل الطقم بسهولة كوحدة متكاملة كما تأخذ مساحة أقل في الشقق الأنيقة الخاصة بطبقة النخبة الذين تم تصميم هذا الطقم لهم. أدى البخار الذي يخرج من اللسان الجانبي لإناء الشاي في طقم «Diamant Dinette» الذي قام ثيو بالد بتصميمه عام 1928 إلى جعل الطقم شبيهًا بسفينة تجارية كبيرة في محيط تدفق عبر المنضدة أو نسخة مصغرة للأفق الذي يلقي نظرة من نافذة شقة وليس مجرد طقم شاي فحسب.

يعد التصميم الإبداعي أكثر أهمية من قيمة المادة الخام، كما أن طقم الشاي مصقول وليس مجرد فضة مصمتة. تم استخدام مادة جديدة من إنتاج عصر الآلات تسمى الباكلت—وهي أحد أنواع البلاستيك الذي تم تطويره في الفترة بين 1907 و1909—وذلك لتصميم العُقد الموجودة على الأغطية. تقوم الأجزاء المسطحة والخطوط المستقيمة للفضة بعملية عكس للصور والضوء على خلاف الأواني التي قام بتصميمها كل من ريفر وبراون. كانت الأواني المصممة سابقًا تشوه الانعكاسات، والتي كانت تنزلق فوق السطح وتؤكد على أشكالها المتقوسة. أدت الاستواءات الموجودة في طقم «Diamant Dinette» إلى إنشاء صور مشابهة للصور التي تظهر في المرآة، مما يجعل الاستواء يبدو أحيانًا مصممتًا وأحيانًا أخرى شفافًا. يمنح النمط الانعكاسي للسطح والعمق طقم الشاي مظهرًا مفعمًا بالحوية والتألق، وهي ميزة يستحيل الحصول عليها في صورة ثابتة.

تزويد أواني الشاي بمقابض خشبية، مثلما هو الحال في إناء الشاي الذي صنعه ريفر. تكون المقابض الفضية الملفوفة برقة على طقم الشاي الذي صممه براون بعيدة عن الإناء الساخن وتكون مرصعة بالعاج النفيس.

أدى افتتاح مناجم الفضة في الغرب، والذي بدأ باكتشاف كومستوك لود في نيفادا عام 1859، وتطوير تقنيات حديثة مثل الطلي بالكهرباء (وضع طبقة من الفضة على قاعدة معدنية أرخص) إلى جعل السلع الفضية متاحة على نطاق أوسع. ازداد الميل لاقتناء منتجات فضية خلال فترة الازدهار الاقتصادي التي تلت الحرب الأهلية. تافت معظم المنازل التي بها وسائل معيشة محترمة إلى وضع مائدة جميلة، كما رغبت منازل النخبة إلى اقتناء المزيد من الأواني والحاويات الفضية المتخصصة ومتعددة الأنواع.

تحول إنتاج الفضة من المحال التجارية الصغيرة، والتي يتم تنفيذ غالبية الأعمال الموكلة إليها يدويًا عن طريق عدد محدود من الحرفيين، إلى صناعة واسعة النطاق تحتوي على وسائل تصنيع آلية. تم إنشاء شركات الفضة العملاقة مثل Gorham و Reed & Barton و Tiffany في القرن التاسع عشر، وأصبحت صناعة الفضة في أمريكا الأكبر في العالم. تمت إقامة معرض في باريس في عام 1925 تم من خلاله عرض طراز جديد يمجّد الصقل الأملس للحقبة الزمنية المعاصرة، وهو طراز أصبح معروفًا باسم آرت ديكو. كان ذوق طراز آرت ديكو المعماري يدعم فعالية الصقل في عصر الآلات الحديثة. (انظر الشكل 15-ب للاطلاع على مثال آخر لطرز آرت ديكو.)

## صف وحلّل

اجعل التلاميذ يقارنون شكل وتركيب أواني الشاي الثلاثة الموجودة في هذا الملصق. اطلب من التلاميذ تحديد الأشياء الشبيهة بهذه الأواني. إنها جميعها مصنوعة من معدن لامع ومحتوية على أنابيب ومقابض وأغطية بها عقد. أيهم أكثر احتواءً على زوايا؟ طراز ثيوبالد. ما هو الطراز الأكثر استدارة؟ طراز براون. ما هو الطراز المحتوي على الأشكال المستقيمة والمستديرة معاً؟ طراز ريفر. أي من أواني الشاي يبدو عمودياً بشكل أكثر؟ أواني الشاي التي صممها براون و ثيوبالد. أيهم يحتوي على تصميم منقوش؟ إناء الشاي الذي صممه ريفر. أي من أواني الشاي يعكس الضوء مثل مرآة مصقولة مسطحة؟ الطراز الذي صممه ثيوبالد؛ بينما الطرازان الآخران يعملان على تشويه الانعكاسات. أي من أواني الشاي يبدو كما لو أن آلة صنعتها؟ إناء الشاي الذي صممه ثيوبالد.

## م ا ث

سل التلاميذ عن سبب احتواء إناء الشاي الذي صنعه ريفر على مقبض خشبي يصبح الإناء المصنوع من الفضة ساخناً عند ملئه بالماء المغلي. يقوم المقبض الخشبي بحماية أيدي المستخدمين من الحرق عند قيامهم بصب الشاي.

## م ا ث

اطلب من التلاميذ مقارنة إناء الشاي الذي صنعه ريفر عام 1796 بإناء الشاي الذي صنعه قبل الثورة والذي كان يمسكه بيده في الصورة التي رسمها كوبلي له الموضحة في الشكل 2-أ. يبدو إناء الشاي المصنوع قبل الثورة أكثر استدارة من الإناء المصنوع بعد الثورة. كيف يبدو إناء الشاي الذي صنعه ريفر عام 1796 مشابهاً لفن العمارة القديمة؟ يبدو الهيكل ذو حذوذ مثل عمود كلاسيكي. لماذا فضل الأمريكيون الطراز الكلاسيكي الجديد بعد قيام الثورة الأمريكية؟ كانت التصميمات الكلاسيكية الجديدة تعتمد على فن العمارة الرومانية واليونانية، والتي تُذكر المُشاهدين لها باعتماد حكومة بلادهم الجديدة على المُثل العليا اليونانية والرومانية.

## م ا ث

قم باستضافة حفلة شاي من خلال تقديم شاي ساخن إلى الفصل. نظراً لإمكانية استخدام أكياس شاي وأكواب يمكن التخلص منها بعد ذلك، وضح للتلاميذ مدى اختلاف هذه التجربة عن الطريقة التي كان يتم من خلالها تقديم الشاي في القرن الثامن عشر، حيث كان يتم تخمير أوراق الشاي بعناية في أواني شاي مصنوعة من الفضة وتقديم الشاي في أكواب صينية فاخرة.

## م ا ث

سل التلاميذ عن السبب وراء كون شرب الشاي حدثاً اجتماعياً في القرن السابع عشر. نظراً لاستيراد أوراق الشاي من الخارج وارتفاع ثمنها، فقد تم وضع طقوس محكمة لتخمير وشرب الشاي. لماذا كان شرب الشاي صحياً مقارنة بشرب الماء؟ يؤدي غلي الماء لتخمير الشاي إلى تطهير الماء.

## م ا ث

اجعل التلاميذ يوضحون وظيفة كل قطعة من القطع الموضحة في طقم شاي براون. من اليسار إلى اليمين: يتم وضع السكر في سلطانية السكر؛ يقوم إناء الشاي بتخمير الشاي وتقديمه؛ يتم وضع القشدة المقدمة لشربي الشاي في إناء القشدة؛ يتم وضع الشاي البارد وأوراق الشاي المستخدمة في سلطانية التفائيات أو الفضلات قبل تقديم المزيد من الشاي.

## م ا ث

سل التلاميذ عن السبب وراء صناعة أواني الشاي من الفضة خلال القرن الثامن عشر. معدن الفضة هو المعدن الذي يحتفظ بالسخونة المطلوبة لتخمير الشاي، كما تتميز أواني الشاي المصنوعة من الفضة بالجمال.

## م ا ث

بالإضافة إلى وظيفتها وجمالها، ما هو السبب وراء تفضيل المستعمرين الأمريكيين امتلاك أواني الشاي؟ إنها تدل على الثراء، كما كانت تعتبر استثماراً مالياً أكثر أماناً نظراً لإمكانية نقش هوية مالكيها عليها، مقارنة بالعملات الفضية التي يمكن سرقتها. يمكن صهر أواني الشاي المصنوعة من الفضة واستخدامها كقود عند الضرورة.

## م ا ث

اطلب من التلاميذ تحديد عمليات التطوير التي تم إدخالها على صناعة أواني الشاي مثل طراز ثيوبالد الأرخص سعراً من أواني الشاي التي صنعها ريفر وبراون. تم اكتشاف الفضة في نيفادا ثم ابتكر أسلوب الطلي بالكهرباء أو وضع طبقة من الفضة على قاعدة مصنوعة من معدن أرخص ثمناً. كما يعني ظهور الصناعة أن الآلات هي التي تقوم بتصنيع أواني الشاي وليس الأفراد الحرفيون.

## م ا ث

اطلب من التلاميذ تحديد أواني الشاي التي يفضلون استخدامها — والسبب وراء ذلك.

|   |  |  |  |
|---|--|--|--|
| روابط   | روابط تاريخية: جماعة بوسطن للشاي؛ القوانين القسرية | الاقتصاد: التجارة والروح التجارية بين الدولة الأم والمستعمرات؛ الربط بين الموضوعات الاقتصادية والثوران السياسي | الفنون: الطراز الكلاسيكي الجديد؛ طراز آرت ديكو |
| رموز تاريخية: بول ريفر؛ الملك جورج الثالث؛ باتريك هنري؛ جون آدمز؛ صامويل آدمز |  |  |  |

## رحلة بول ريفر في منتصف الليل، 1931

على الرغم من أنه قد تم تدريب وود ليصبح فناناً، فإن وود كان رساماً «بالفطرة» مدرّكاً لذاته حيث نafs الأسلوب البسيط الذي لا يستند لأسس علمية الذي انتهجه الفنانون الشعبيون الأمريكيون. قام هذا المنهج الواضح في العمل الفني برفض وجود أي تفصيل أو حيلة قد تحوّل الانتباه عن الموضوع الرئيسي. ذهبت لوحة «رحلة بول ريفر في منتصف الليل» إلى مدى أبعد لجذب الانتباه إلى وجهة نظر طفل. أتاح لنا مشهد نظرة الطائر (مثل المشهد الذي نراه من طائرة) فحص مدى شاسع من الريف وأعطى قرية نيو إنجلاند الوضوح المنظم لمدينة مصنوعة من ألعاب: تميزت كنيسة القرية والمنازل المحيطة بها بتصميمها الهندسي البسيط، كما كانت الأشجار متوجة بأشكال كروية خضراء، كما لو كانت مكونة من مباني سكنية متجاورة، مثل تلك الأشكال التي يحاول أي طفل رسمها. لم يرق وود بأي محاولة لتعديل اللوحة بحيث تكون ملائمة لهذه الحقبة التاريخية—فنوافذ المنازل، على سبيل المثال، شديدة التوهج لدرجة يصعب فيها تخيل أن هذا التوهج سببه ضوء الشموع—أو تقديم تفسير علمي دقيق لما يلي: يكون ضوء القمر الذي يضيء المشهد الأمامي متألقاً بصورة خارقة للطبيعة، كما توجد ظلال طويلة وعميقة على الطريق مثل أضواء مسلطة على حدث رئيسي. أما المنظر الطبيعي المتنايل في الورا فقد تم تركه نائماً في ظلام لم يغيره سوى وجود أشعة ضوئية ضعيفة مصدرها نوافذ بعيدة. ولاستكمال هذا الاستدعاء لحلم الطفولة، قام وود بصورة غريبة برسم الجواد الأمين الذي يمتطيه ريفر—طائر شجاع وسريع،» وفي كلمات قصيدة لونجفلو—كحصان خشبي هزاز.

أشارت وندا كورن إلى أن بعض الأشخاص الذين رأوا هذا الرسم المازح افترضوا أن وود كان يسخر من أسطورة أمريكية محبوبة، بينما كان هدفه الحقيقي عكس ذلك تماماً لقد كان هدفه، كما قال، هو إنقاذ تلك «الأعداد المحدودة من القصص الشعبية الأمريكية الجيدة التي يجب عدم فقدها.» كانت نزعة المحافظ هذه جزءاً من مخطط أكبر لصياغة هوية وطنية، والتي اعتقد أنه يمكن إنشاؤها من خلال الفن بجانب التاريخ. كان إيمان وود بهذه الفكرة مدعوماً بقدّم الأسطورة المحفوظة في سطور لونجفلو:

عبر كل تاريخنا، من البداية إلى النهاية،  
في ساعة الظلام والخطر والاحتياج،  
سوف يستيقظ الناس وينصتون لسماح  
الضربات المتسارعة لحافر ذلك الجواد،  
ورسالة بول ريفر في منتصف الليل.

قام وود بمهمة ملحة بشكل كبير أثناء الاكتتاب العظيم، عند رسم «رحلة بول ريفر في منتصف الليل». كانت صورة الولايات المتحدة كأمة فتية مفعمة بالحياة قد بدأت في فقدان بريقها، وفي الوقت نفسه، كان الفن الأمريكي يفقد مجموعة التقاليد المرتبطة بالحياة العادية حيث كان الفنانون الصغار يتبادلون موضوعاتهم وتقاليدهم الإقليمية؛ لتحقيق مزيد من الانتشار، كما انبثقت على نطاق واسع الطرز التجريدية الآتية من باريس ونيويورك. كافح جرانت وود في مواجهة ذلك التيار، حيث ظل متمسكاً بحلمه المتمثل في فن أمريكي حقيقي يربط الحاضر بالماضي ويحافظ على جميع القصص التي تشكل الموروث الأمريكي.

في «رحلة بول ريفر في منتصف الليل»، قام الرسام جرانت وود المقيم في المنقطة الغربية الوسطى بإلقاء سحر فائن على القصة الأمريكية المعروفة. ومثلما يسرد العالم وندا كورن، تم أسر خيال وود عندما كان طفلاً بالحكاية التي تقص رحلة ريفر في منتصف الليل من بوسطن إلى ليكسنجتون (موقع المناوشة المفتوحة للحرب الثورية) وذلك لتحذير الوطنيين من التقدم البريطاني. يمكن أن تكون التفاصيل الدقيقة لهذا الحدث التاريخي غامضة، أو ربما غير معروفة، لوود بعد، مثلما هو الحال لمعظم الأمريكيين الذين عاصروهم، فقد علم وود الأسطورة من خلال قصيدة ألفها هنري وادزورث لونجفلو، والتي تم نشرها في عام 1863:

أنصتوا، يا أطفال، وسوف تسمعون  
في رحلة بول ريفر في منتصف الليل،  
في الثامن عشر من إبريل في عام خمسة وسبعين؛  
نادراً ما يوجد إنسان على قيد الحياة الآن  
يتذكر ذلك اليوم المشهور وسنة حدوثه.

كان وود مفتوناً بالفكرة العامة السائدة عن بطل قومي يحمل أخباراً عاجلة، ويرفع حالة التأهب، ويخلّد ذكره نتيجة لذلك. أحب وود تخيل نفسه مشاركاً في تنفيذ مهمة شبيهة لتلك في ولاية أيوا التي يقيم فيها، حيث يعدو بسرعة من مزرعة لأخرى لتحذير جيرانه من إعصار وشيك الحدوث—«حيث يتم مدحه بشكل كبير بعد انتهاء الإعصار و نجا جميع الأشخاص.» لم يتسنى مطلقاً لوود أن يصبح بطلاً من هذا الطراز، لكنه حقق لنفسه الخلود من خلال عمله الفني الشهير «القوط الأمريكيون (1930)» والذي تم رسمه قبل عام واحد من إكمال العمل الفني «رحلة في منتصف الليل» والذي يمجّد زوجين ريفيين يتميزان بالبساطة ويعيشان في مزرعة عادية في ولاية أيوا.



3-جرانت وود (1892-1942)، رحلة بول ريفر في منتصف الليل، 1931. لوحة زيتية على الماسونيت، 30 × 40 بوصة (76.2 × 101.6 سم). متحف المتروبوليتان للفنون، صندوق آرثر هوبيك هيرن، 1950 (50.117). حقوق طبع الصورة لعام 1988 محفوظة لصالح متحف المتروبوليتان للفنون. حق طبع الأعمال الفنية محفوظة لصالح ممتلكات جرانت وود / الخاصة على ترخيص من جمعية الفنون البصرية وصلات العرض الفنية، نيويورك.

## صف وحلّل

إ م ث

اجعل كل تلميذ يقوم بكتابة قائمة تحتوي على خمسة أشياء مختلفة على الأقل رآها في الرسم. اترك التلاميذ يوضحون ما رأوه لزملائهم.

إ م ث

اجعل التلاميذ يحددون موقع بول ريفر وهو راكب على حصانه. سل التلاميذ عن المكان الذي يبدو ذاهبًا إليه والمكان القادم منه.

إ م ث

كيف أوضح الفنان أن ريفر في مهمة طارئة؟  
إنه يميل بجسده للأمام كما يتمدد ذيل وأقدام حصانه في عدو سريع.

إ م ث

اجعل التلاميذ ينظرون إلى الرسم وأعينهم منحرفة. ما الذي يرونه للوهلة الأولى؟ ربما سيروا الكنيسة.  
كيف أكد الفنان على دور الكنيسة؟ إنها كبيرة ويتباين سطوع الضوء بها مع الخلفية المظلمة.

م ا ث

اجعل التلاميذ يوضحون كيفية قيام وود بتوجيههم عبر القصة الموضحة في هذه الصورة. اجعل التلاميذ يتبعون الطريق من خلال المشهد الذي يبدأ من الأضواء البعيدة أعلى يمين الصورة.

## فسّر

إ م

شجع التلاميذ على تخمين الفترة الزمنية من الليل الموضحة في هذه الصورة. ما هي المفاتيح التي منحنا إياها وود؟ تشير السماء المظلمة، الظلال العميقة، ألوان الخلفية الصامتة، الأضواء الظاهرة في المنازل، والأشخاص المردين لملابس ليلية بيضاء أن الصورة تعبر عن وقت متأخر من الليل.

إ م

سل التلاميذ عن أكبر مصدر للضوء في هذا المشهد. من المحتمل أنهم سيقولون «القمر»  
ما هو مكان وجود القمر في السماء؟ إن موقعه إلى اليمين قليلًا.  
لماذا يعتقد التلاميذ هذا الاعتقاد؟ لأن الظلال موجودة على يسار الأشياء.

إ م ث

سل التلاميذ عما إذا كانوا قد رأوا ضوء القمر يمثل هذا السطوع. هل يبدو طبيعيًا؟ ما هو السبب وراء الرد بالإيجاب أو النفي؟ ما هو الضوء الآخر الموضح في هذا الرسم الذي يبدو غير عادي لقرية في القرن الثامن عشر؟  
تكون أضواء المنازل ساطعة بشكل كبير بدرجة يصعب أن تكون أضواء شموع، وتبدو أكثر شبيهًا بأضواء المصابيح الكهربائية التي لم تكن قد تم اختراعها في هذه الفترة.

إ م ث

شجع التلاميذ على تخمين نوعية بعض المباني. أحد أمثلة المباني هو المبنى الصغير الذي ربما يكون مرحاض خارجي (وقد كان هذا قبل وجود أنابيب مياه داخل المنازل) في مواجهة مبنى مدرسة متوج بقبة.

م ا ث

في حالة قيام التلاميذ بدراسة نيو إنجلاند، فاطلب منهم تحديد مدى تشابه هذا المشهد مع قرية نيو إنجلاند.  
الأرض جبلية وبها نهر قرب المدينة. تتجمع المنازل المزودة بمداخل حول كنيسة بيضاء لها برج طويل.

م ا ث

اطلب من التلاميذ تحديد المكان الذي يمكن لشخص الوقوف عليه لرؤية هذا المشهد من هذه الزاوية.  
من المحتمل أن يتخذ الشخص وضع وقوف أعلى المدينة، ربما على تل مرتفع أو حتى على مبنى عالٍ.  
ناقش ما الذي يلمح إليه وود حول هذا المشهد بواسطة رسمه من هذه الزاوية.  
إنه يوحي بأنها قصة بها مشاعر خيالية. إننا ندقق النظر في المشهد كما لو كنا نظير فوقه في الحلم أو كما لو كان المشهد معبرًا عن قرية من الألعاب.

م ا ث

ما هي الأشياء الأخرى التي تجعل هذه القرية غير حقيقية إلى حد بعيد — وأقرب إلى تصميم مسرحي؟  
ربما يلاحظ التلاميذ أن الضوء يبدو مثل الأضواء المسلطة على شيء معين. ربما يلاحظ البعض نقص التفاصيل؛ فكل شيء مبسط وتم تصميمه ليبدو مثل قرية متكاملة — حتى أن غالبية الأشجار محاطة بحدود ملساء.

ث

اجعل التلاميذ يوضحون السبب وراء اعتقادهم بأن هذه طريقة مناسبة أو غير مناسبة لتصوير هذه الأسطورة الأمريكية المهمة.

روابط  
رالف والدو إيمرسون (المرحلتين المتوسطة، الثانوية)

جغرافيا: أمريكا الاستعمارية

روابط تاريخية: الحرب الثورية؛ أهمية بوسطن في الأزمنة الاستعمارية والثورية

الفنون: المنظور؛ الإقليمية

روابط أدبية ومستندات رئيسية: «رحلة بول ريفر»، هنري وادزورث لونجفلو (الرحلة الابتدائية؛ رحلة تنش تلغان، «كلينتون سكولارد (المرحلتين المتوسطة، الثانوية)؛ «تريلة التوافق»

رموز تاريخية: بول ريفر؛ الملك جورج الثالث؛ باتريك هنري؛ جون آدمز؛ صامويل آدمز

## جورج واشنطن (صورة الفنان لاندزدون)، 1796

الجسدية. بالنسبة لستيوارت، أشارت سمات واشنطن إلى رجل عظيم العواطف. استدعت ابنة الرسام، التي تمت مقابلتها عام 1867، ذلك الحدث موضحة أن أبيها قد ذكر هذا الأمر إلى صديق حميم لواشنطن، مضيفة بأن الرئيس تحكم في انفعالاته بشكل رائع. عندما قام الصديق نفسه بتوضيح هذه الملاحظة لأفراد أسرة واشنطن، اندهشت مارثا، لكن الرئيس ابتسم بهدوء قائلاً «إنه محق».

بعد عودة جلبرت ستيوارت إلى موطنه الأصلي في عام 1793، بدأ رحلته في الحال إلى فيلاديلفيا، وهي المدينة الأكبر والعاصمة المؤقتة للامة الجديدة، حيث كان ينوي البحث عن تقويض لرسم الرئيس. يمكن أن يؤدي القيام برسم مثل هذا الشخص الموقر إلى جعله يكتسب شهرة فنية ومزيداً من العملاء الذين يعرضون عليه أن يرسمهم. قبل عصر النسخ بكميات كبيرة، استطاع الرسام الحصول على مبالغ مالية ضخمة من خلال النسخ التي قام بعملها للأعمال الأصلية، سواء بواسطة يده أو من خلال النقوش التي يمتلك حقوق طبعها. عرف ستيوارت أن الناس، في كل من أمريكا والخارج، يرغبون في امتلاك صورة لجورج واشنطن.

ومع حلول عام 1795، انتهى ستيوارت من عمل واحدة من الصور الثلاث الأولى للرئيس. لقد كانت خطوة ناجحة بشكل مباشر. جلس واشنطن أمام ستيوارت مرتين على الأقل ليرسمه، في إبريل عام 1796؛ وقام الرئيس وزوجته بزيارة الفنان في عام 1797، ربما في إشارة إلى صورة نصفية لم يتم إنهاؤها بعد والموجودة في مكتبة Boston Athenaeum. توجد نسخة منقوشة من الصورة الموجودة في تلك المكتبة والتي توضح شخصاً يرى في كل مرة أنهم يخرجون ورقة دولار من جيوبهم.

تلخص الصورة التي نسخها لاندزورث هنا بالطول الكامل دور واشنطن كقائد ومؤسس لدولته، وهي أحد أهم الأعمال الفنية المؤثرة التي أبدعها ستيوارت. تم رسم الصورة في عام 1799 لوليام بيتي، وهو النبيل الأول الذي يرسمه الفنان لاندزورث، المعجب البريطاني بشخصية واشنطن. تم تصوير العمل بالأسلوب الأوروبي المهيب المستخدم في رسم طبقة النبلاء: يقف الرئيس وقفة كلاسيكية لخطيب أمام خلفية تحتوي على ستائر جوخ وأعمدة ولوحة لمنظر طبيعي. تبدو التفاصيل أمريكية بشكل لا ريب فيه. يرتدي واشنطن بذلة سوداء ناعمة والتي اعتاد على ارتداؤها في المناسبات الرسمية. على المنضدة، توجد أعداد كبيرة من الوثائق الاتحادية و«صحيفة الكونجرس» والتي تشير إلى مؤسسات الحكومة ودور واشنطن كرئيس للدولة. تعد الميدالية المزينة بالنجوم والشارات العسكرية الموضوعية على ظهر الكرسي جزءاً من الختم العظيم للولايات المتحدة. عند عرض الصورة في مدينة نيويورك بعدها بعامين، تمت ملاحظة إعلان مفاده أن ستيوارت رسم واشنطن «محاظاً بعناصر مجازية لحياته العامة في خدمة الدولة، والتي تكون معبرة عن عواصف عظيمة وضخمة سادت بشكل متكرر. تم التغلب على هذه الأزمات وتقديم شكل قوس قزح في الخلفية كعلامة على هذا».

تشير العديد من الحكايات إلى الصعوبة التي واجهها ستيوارت في الوصول إلى الأسلوب العام الشعبي لواشنطن. يستدعي هذا الأمر استغلال مواهب المحادثة الكبيرة التي يمتلكها الفنان لرسم الصفات الداخلية للرجل. لقد كان العمل ناجحاً بشكل واضح، حيث علق أحد أحفاد واشنطن على ذلك بأن صورة المنظر الطبيعي التي رسمها لاندزورث «الشبه الأفضل للرئيس في أيامه الأخيرة».

بالرغم من قيام العديد من الفنانين البارزين في عهد جورج واشنطن برسم صور له، فإنه قد تم نسخ الصور التي رسمها جلبرت ستيوارت لأول رئيس للولايات المتحدة وبطل الثورة الأمريكية على نطاق واسع بحيث يكون من المستحيل للأمريكيين تصور صورة واشنطن بشكل يخالف الصور التي رسمها له جلبرت ستيوارد. وبعد مرور أقل من ربع قرن على وفاته، صرح الكاتب جون نيل قائلاً «الفكرة الوحيدة التي لدينا حالياً عن جورج واشنطن مرتبطة بواشنطن المرسوم في لوحات ستيوارت».

ولد ستيوارت في نيويورك، رود أيلاند، لأب اسكتلندي مهاجر يعيش على مهنة طحن تبغ النشوق، وهي سلعة مهمة في أمريكا الاستعمارية. امتهن ستيوارد حرفة الرسم—حيث أصبح رساماً محترفاً دون الحصول على تدريب منهجي—أظهر جلبرت موهبة فطرية جلبت له تفويضات لرسم عملاء بارزين. عشية اندلاع الثورة، أبحر ستيوارت إلى إنجلترا لتعلم الفن على التقليد الأوروبي. خلال فترة الثمانية عشر عاماً التي قضاها بالخارج، حقق ستيوارت شهرة كرسام صور قدم أفضل الأعمال في رسم الأشخاص الأحياء، حيث يقوم بوضع ألوانه بعناية لونا تلو الآخر—«غير ممزوجة»، كما أوضح، «لكن ساطعة من لون لآخر، مثل دم عبر جلد طبيعي».

أتاحت له قدرته على فتنه العملاء وجعلهم يجلسون أمامه وهم مطمئنون إلى قيامه بتصوير شخصيتهم الداخلية، (حيث يتبع نظرية مشهورة متعلقة بعلم وفن اكتشاف الأشخاص وشخصياتهم (الفسيونومي) والتي يعتقد بأنها منعكسة في خصائصهم



3ب-جلبرت ستيوارت (1755-1828)، جورج واشنطن، 1796. لوحة زيتية على قماش، 97½ × 62½ بوصة (247.6 × 158.7 سم). معرض الصور الوطني، معهد سميثسونيان، واشنطن العاصمة؛ حصل عليها المعرض كهدية للدولة مقدمة من مؤسسة دونالد دبليو رينولدز.

## ! صف وحلّل

اطلب من الطلاب وصف سمات وجه واشنطن وتصنيفه شعره وملابسه. أحمر الخدود؛ منخاره مستقيم وكبير؛ فمه رقيق ومغلق؛ فكه قوي؛ عيناه داكنتان. وشعره المتموج مغطى بمسحوق ومُصَفَّف للخلف على هيئة ذيل الحصان. وهو يرتدي بذلة مخملية سوداء، وقميص مُكشَّكش أبيض، وجوارب سوداء وحذاء أسود بحلية فضية.

## ! م ا ث

ما تقدير الطلاب لعمر واشنطن الذي يظهر عليه في هذه الصورة؟ لماذا؟ وضح أنه كان في الستينيات من عمره.

## ! م ا ث

أراد جليبرت ستيوارت أن يعكس الشخصية الداخلية للأشخاص الذين يرسمهم من خلال وجوههم ومظهرهم الخارجي. من هذه الصورة كيف ستصف الشخصية الداخلية لو واشنطن؟

قد يقترح الطلاب مصطلحات مثل رصين أو ذكي أو جليل أو هادئ.

لقد رأى ستيوارت عاطفة نبيلة في سمات واشنطن. اسأل الطلاب إن كان هذا أيضًا ما يرونه. لماذا نعم أو لماذا لا؟

## ! م ا ث

اطلب من الطلاب العثور على هذه الأشياء وإيضاح ما قد تمثله. قوس قزح: الموجود في الزاوية اليمنى العلوية؛ قد يدل على وعد بأوقات أفضل. الميدالية ذات النجوم والأشرطة: الميدالية، الموجودة في أعلى الكرسي، تعد جزءًا من ختم الولايات المتحدة العظيم. المحبرة والريشة: المحبرة الموجودة فوق الطاولة والمنقوش عليها شعار نبالة (نسب) عائلة واشنطن، كانت تُستخدم للكتابة-ربما لتوقيع وثائق مثل مشاريع القوانين التي يمررها الكونجرس. الكتب (على الطاولة وأسفلها): تتعلق بالحكومة وتأسيس الولايات المتحدة. السيف: أثناء الثورة، قاد واشنطن الجيش الأمريكي، وبصفته الرئيس، كان القائد الأعلى للقوات المسلحة.

## ! م ا ث

قارن هذه الصورة بالصورة الموجودة على الدولار.

إنهما متشابهتان تمامًا، ولكن اتجاههما معكوس.

(وضّح أن الصورة الموجودة على الدولار كانت منقوشة -نُقشت الصورة على معدن في نفس اتجاه الصورة الزيتية- لكن عندما ضُغِطت الصفيحة المُحَبَّرَة على الورقة، عكست الصورة).

## م ا ث

شجّع الطلاب لملاحظة تفاصيل الخلفية: الستارة، والأعمدة الموجودة على حائط منبسط، والسحب في السماء، وقوس قزح. وضح أن نوع الخلفية هذا كان يُستخدم كثيرًا في صور النبلاء في أوروبا وقد درس جليبرت ستيوارت التصوير الزيتي في أوروبا.

## م ا ث فسر

اسأل الطلاب عن اعتقادهم في سبب رسم ستيوارت لو واشنطن وذراعه ممدودة.

لقد كانت هذه الوقفة خطابية فكان الناس يستخدمونها عند إلقاء الخطابات.

## ث

اسأل الطلاب عن الكيفية التي يعكس بها مظهر واشنطن كيف أراد أن يراه الناس. وذكرهم بأن الحكام الأوربيين المعاصرين له آنذاك كانوا يرتدون شعرًا مستعارًا وملابسًا زاهية الألوان.

يرتدي واشنطن بذلة سوداء خالية من أية زخارف ولا يرتدي شعر مستعار. لقد أظهر أن رئيس الولايات المتحدة كان مواطنًا عاديًا وليس ملكًا. وهذا يؤكد على اعتقاده بأن البشرية كلها سواسية في الخلق.

## ث

اسأل الطلاب لماذا قام ستيوارت بعمل نسخ من هذا الرسم. ولماذا أراد أناس كثيرون صورًا لجورج واشنطن؟ لقد احترم الأمريكيون واشنطن كقائدهم العظيم. وقد أرادوا أن يضعوا صورًا له في المباني العامة وبيوتهم كذلك. حتى أن هناك نبيلًا بريطانيًا، ممن دعموا القضية الأمريكية، أراد صورة لو واشنطن.

## روابط

العلاقات التاريخية: الحرب الفرنسية الهندية؛ رؤساء الولايات المتحدة؛ المؤتمر الدستوري

رموز تاريخية بارزة: جورج واشنطن؛ جون جاي؛ ألكسندر هاملتون؛ الماركيز دي لافاييت

الترتيبة المدنية: دستور الولايات المتحدة؛ سلطات وواجبات الأفرع الثلاثة للحكومة

الجغرافيا: مدن أمريكا الاستعمارية والثورية (بوسطن، فيلادلفيا، إلخ)

العلاقات الأدبية والمستندات الرئيسية: يوم ميلاد جورج واشنطن: الأعجوبة، بوبي كاتز (الابتدائية)؛ «بمناسبة وصول الجنرال واشنطن إلى فيلادلفيا، في طريقه إلى محل إقامته في فرجينيا،» فيليب فرينو (المتوسطة، الثانوية)؛ خطبة وداع واشنطن (1796)؛ وثائق فيدرالية

(1787-1788)؛ إعلان فرجينيا للحقوق (1776)؛ دستور ماساشوسيتس للحريات (1641)؛ اتفاق ماي فلاور (1620)؛ رسالة «الحكومة المدنية» لـ «جون لوك» (1690)؛ إعلان الحقوق الإنجليزي (1689)

الفنون: فن التصوير؛ صور الإيروكوا والجمهوريين الرومانيين (النسر وحزمة الأسهم)

## واشنطن يعبر نهر ديلاوير، 1851

ألمانيا، والذي هاجر إلى الولايات المتحدة في طفولته بعد الثورة ببعقود. فأعماله تمثل تراكيب من معلومات يُحْتَبَرُ بعناية وُصِّرت في أسلوب دراماتيكي دقيق الوصف. وقد منحت ترجمات ليتز المسرحية للأحداث التاريخية عمولات خاصة وحكومية.

الحجم الكامل للوحة ليتز، 12 × 21 قدمًا، يجذب أي شخص يقف أمامها إلى داخل المشهد. فحجم المشاهد يقارب نفس حجم الأشخاص المرسومين ويبدو الحدث على بُعد بضع أقدام فقط. وفي الصورة يقف واشنطن راسخًا في قارب القيادة بينما يكافح جنوده للمناورة بالمركب عبر الأمواج المتلاطمة والجليد الذي يغطي سطح النهر. كما تتبعه قوارب أخرى مكتظة بالجنود والخيول الهائجة. ومن هذا التصوير نشعر بتصميم واشنطن وشجاعته في المعركة بكونه في المقدمة ومواجهته للريح العاصفة. ونرى جنوده يكافحون لسحب المجاديف عبر المياه، ويقوم أحد الجنود بجرف الجليد بعيدًا عن القارب بينما يستخدم جندي آخر في المؤخرة مجدافًا مثل الدفة لتوجيه القارب. وهناك بصيص فجر يظهر تحت السماء الثائرة، ويرتفع العلم الأمريكي، الذي ضربته وعقدته الريح، خلف الجنرال.

لم يُقَرَّ الكونجرس القاري رسميًا العلم الذي يظهر في الرسم حتى 14 يونيو 1777، ولكن وفقًا للعرف، يُقال أن «بيتسي روس» قد أنجز علمًا بهذا التصميم في أواخر مايو أو في يونيو السابق من عام 1776 بناءً على طلب من جورج واشنطن وعضوين آخرين من الكونجرس. كما أدخل ليتز، وهو مؤيد قوي لإبطال الاسترقاق، في الرسم أمريكيًا من أصل أفريقي وهو البحار الثالث من المقدمة.

أملًا منه في الحصول على عمولة حكومية، طرح ليتز الرسم في معرض عام في نيويورك في عام 1851. وفي خلال أربعة أشهر، دفع خمسة آلاف شخص مقابل رؤيتها. وبعدها بفترة وجيزة، اشترى أحد الجبابرة الخصوصيين اللوحة مقابل عشرة آلاف دولار، وهو مبلغ ضخم في ذلك الوقت. وقد ساهمت النسخ المنقوشة، والتي كانت شائعة في البيوت الأمريكية في القرن التاسع عشر، في اتساع شهرة العمل أكثر. وقد ساعد الاهتمام والثناء الذي لاقاه ليتز في حصوله على عمولة مقابل جداريته «Westward the Course of Empire Takes Its Way»، والتي تحتل الآن درجًا في مبنى البرلمان الأمريكي.

في الأصل، كان رسم ليتز يُوضع في إطار خشبي منقوش ومطلي بالذهب. وعلى طول الجزء العلوي من الإطار الأصلي للعمل كان يوجد نسرًا منحوتًا له اثني عشرة قدمًا يمسك شعارًا يحمل الكلمات الشهيرة التي تَوْبَن جورج واشنطن. «الأول في الحرب والأول في السلام والأول في قلوب شعبه».

في رسم إيمانويل ليتز، يقف قائد الجيش القاري في مواجهة بريطانية العظمى بجرأة قريبًا من مقدمة القارب المكتظ بالجنود ويُبحر عبر نهر الديلاوير الغادر في ليلة عيد الميلاد، عام 1776. وكان إعلان الاستقلال قد سبق توقيعه قبل عام في حرارة صيف فيلاديلفيا، وخلال أشهر الخريف الهادئة قاد الجنرال واشنطن جيشًا ضئيلاً، مثقلاً بالهزائم ومعنوياته في الحضيض.

كان واشنطن، الذي هُزم هزيمة ساحقة في نيويورك، يُطارِد من نيو جيرسي إلى بنسلفينيا من قبل الجنرال البريطاني «وليام هو»، الذي توقع تمامًا أن يستولي على فيلاديلفيا، مقر الكونجرس القاري. ولكن، خلال انسحابه عبر نهر الديلاوير، استولى واشنطن بدهاء على كافة القوارب المتاحة لنقل جنوده من ضفة نيو جيرسي إلى ضفة بنسلفينيا. وحينذاك كان الجنرال «هو»، الواثق أنه قد انتصر تقريبًا في الحرب، قد عاد إلى نيويورك في منتصف ديسمبر، تاركًا قواته الإنجليزية والمرترقة المهيين في منطقة ترنتون. وقام القادة الذين عينهم بتخطيط طريقًا لعبور نهر ديلاوير بمجرد أن يكسو الجليد سطح النهر. وتحرك واشنطن على الفور عندما انكشفت الخطة لجواسيسه. وبنفس القوارب التي استخدمها للهروب من البريطانيين، رجع وعبر النهر مع رجاله في منطقة ترنتون، وواجه العدو وقتل الكثير من الضباط وأسّر أكثر من تسعمائة أسير. وهذا الهجوم المفاجئ لم يوقف تقدم البريطانيين فحسب، وإنما كان له أيضًا عظيم الأثر في استعادة الثوار لمعنوياتهم. وقد عزز النصر من قيادة واشنطن وبرهن على تألق إستراتيجيته العسكرية، وقد كانا عنصرين حيويين لدعم القضية الأمريكية وإنعاشها.

لقد نشأ ليتز على مشاركة الغايات الديمقراطية للثورة الأمريكية وكثيرًا ما أظهرها في رسوماته التاريخية والأدبية. وقد أهدت معركة ديسمبر في ترنتون، والتي مثلت نقطة تحول في مسار الحرب، الرسام المولود في



4-إيمانويل ليتز (1816-1868)، واشنطن يعبر نهر الديلاوير، 1851. لوحة زيتية على قماش، 149 × 255 بوصة (378.5 × 647.7 سم). متحف الميتروبوليتان، هدية من جون ستوارت كينيدي، 1897 (97.34). حقوق طبع الصورة © لعام 1992 لصالح متحف الميتروبوليتان للفنون.

## صف وحلّل | م | ث

اطلب من الطلاب مقارنة حجم هذا الرسم الذي يبلغ  $12 \times 21$  قدماً مع أي شيء في حجرة الفصل، حائط مثلاً. وضح أن حجم الأشخاص في هذا الرسم يساوي حجم الأشخاص الحقيقيين تقريباً.

!

اطلب من الطلاب العثور على هذه الأشياء.  
حصان واشنطن الأبيض: إنه في القارب الذي يوجد خلف قارب واشنطن.  
غصن طاف في المياه: إنه على اليسار.

م | ث

اطلب من الطلاب وصف ملابس الجنود. وضح أنهم يرتدون أشكال متنوعة من القبعات والقمصان التي تدل على مناطقهم.

م | ث

اسأل الطلاب الكيفية التي استخدمها ليتز للتأكيد على واشنطن والعلم الأمريكي.  
لقد أحاط أجزائهما العلوية بضوء أبيض، تقريباً مثل ضوء مُسلط أو هالة.  
معظم الألوان في هذا الرسم زرقاء ورمادية وبنية مخففة. ما اللون الساطع الذي استخدمه ليتز؟  
لقد استخدم اللون الأحمر.  
في أي جزء من الصورة يوجد هذا اللون الأحمر؟ إنه يوجد في قارب واشنطن فقط.  
ماذا تعتقد في سبب استخدامه للون الأحمر في قارب واشنطن فقط؟ الأحمر لون ساطع ويساعد في توجيه أعيننا ناحية واشنطن.

م | ث

اطلب من الطلاب وصف الخدعة التي استخدمها ليتز لعمل مسافة كبيرة في هذا الرسم.  
الأرض البعيدة والجنود البعيدون أصغر وأكثر سطوعاً وأكثر زرقة وأقل تفاصيلاً من أولئك الموجودين في المقدمة.

م | ث

اسأل الطلاب عمّن وعمّا يتحرك في هذا المشهد. من هو الذي يقف في مكانه؟  
فقط واشنطن والأرض البعيدة هما من يبدوان واقفين في مكانهما في وسط حركة المياه والجليد والرياح والجنود الذين يكافحون للتحكم في القارب.  
كيف يتحكمون في القارب؟ إنهم يُجذّفون لتحريك القارب عبر نهر الديلاوير، ويدفعون الجليد الطافي بعيداً عن القارب باستخدام أرجلهم والمجاديف، ويحاولون شق الطريق من بين الجليد.  
ماذا ذا تعتقد في الشعور الذي تملكهم عندما وصلوا إلى الضفة المقابلة؟ يعانون من البرد والتعب والبلل.

فسّر | م | ث

اطلب من الطلاب وصف حالة الطقس والمياه. لماذا لا يُعد يوماً مثاليًا لعبور النهر بالقوارب؟  
هناك عاصفة قوية قادمة من الجهة اليمنى، الأمر الذي خلق ريحاً قوية شديدة البرودة. الجليد الطافي يسد النهر المضطرب والسريع.  
ما السبب الذي يقف وراء إقدام أي شخص على عبور نهر الديلاوير في هذا الطقس؟  
لقد اعتقد واشنطن أن البريطانيين كانوا يخططون لمهاجمة جيشه بمجرد تجمد النهر. وقد عرف واشنطن أن البريطانيين لا يتوقعون هجوماً أثناء هذه العاصفة.

م | ث

اطلب من الطلاب وصف العلم. حتى لو كان معقوداً ومنكمشاً بسبب الريح، اطلب منهم العثور على الرموز التي تظهر في علم اليوم.  
في صورة العلم، توجد دائرة وليس صفوفاً من النجوم فوق رقعة زرقاء علوية، بينما تملأ الخطوط الحمراء والبيضاء الجزء السفلي من العلم.

!

اسأل الطلاب إن كان قارب واشنطن يبدو ثابتاً لهم.  
القارب مكتظ على نحو خطير بحمولة زائدة من جنوده. كانت القوارب الفعلية التي استخدمها الجيش أكبر ولكنها كانت تكتظ بالجنود بأعداد تتراوح من ثلاثين إلى أربعين.  
ماذا تعتقد في سبب تصوير ليتز للقارب بحجم أصغر في هذا الرسم؟  
إنه يهتم بإظهار واشنطن وجنوده الشجعان وليس القارب.

سامبسون، آن مالك جوفرن (الابتدائية)؛ قصائد فيليب فرينو، شاعر الثورة الأمريكية (المتوسطة، الثانوية)

الفنون: قارنه بأعمال «ديلاكروا» و«جيريكو» والرسامين الرومانسيين الآخرين

التربية المدنية: الآباء المؤسسون؛ العلم الأمريكي؛ إعلان الاستقلال

الجغرافيا: الأنهار

العلاقات الأدبية والمستندات الرئيسية: عبور الديلاوير: التاريخ بأصوات عديدة، لويز بيكوك (الابتدائية)؛ الجندي السري: قصة ديورا

العلاقات التاريخية: الحرب الثورية؛ معركة تريتون؛ الكونجرس القاري

رموز تاريخية بارزة: جورج واشنطن؛ ناثانيل جرين؛ الجنود الهسيون؛ تشارلز كورنويلز؛ أيجيل آدمز؛ ميرسي أوتس وارين، بيتسي روس

لعمولة حكومية. ومثل الجيل الأول من النحاتين الأمريكيين أمثال «هوريشو جرينو» و«توماس كروفورد»، هاجر باورز على نحو تناقضي للخارج لتعزيز مهنته في الوطن. لقد استطاع باورز شحن رخام سيفيرازا التوسكاني الذي فضله (والذي نحت منه هذا التمثال) إلى أمريكا بنفس السعر الذي دفعه لشحنه إلى ورشته في فلورينس. ولكن إيطاليا وفرت أيضًا أشياءً سريعة ورخيصة لم يكن باستطاعة أمريكا توفيرها: مثل مساعدين ذوي خبرة للورش، ومحاضرات مجانية عن التركيب البنيوي والتشريح في الجامعات، بالإضافة إلى الإناث الصغار الراغبين في الوقوف في وضع التصوير. بالإضافة إلى ذلك، زحرت إيطاليا بأمثلة وافرة من الفن الكلاسيكي والتي ألهمت النحاتين الكلاسيكيين الجدد أمثال باورز.

العديد من المعاصرين لبورز، مثل الكاتب «ناتانيال هوثورن» الذي زاره في فلورنس، عارضوا تصوير الرموز التاريخية في ثوب عصري (وليس أثواب كلاسيكية)، مخافة أن تجرد أجيال المستقبل تلك الأثواب غريبة أو هزلية. وقد عارض باورز هذا في حالة التماثيل الكاملة. وعلى الرغم من استخدامه حيلًا من الوحي الكلاسيكي في عمله (شجرة كدعامة توازن، والوضع الفلسفي لسند الرأس على قبضة اليد، والانحناء ووقفه الساق المسترخية التي تُسمى «con-trapposto»)، إلا أن تصوير باورز لأبرز شخصية في الآباء المؤسسين كانت دقيقة التفاصيل من الناحية التاريخية بالإضافة إلى اللمسة الطبيعية العالية في التصميم. وتستند ملابس التمثال إلى عناصر فعلية من الملابس السائدة في منتصف القرن الثامن عشر الذي عاصره فرانكلين والتي استوردها النحات من أمريكا. ولقد نجح باورز في تصوير وزن وحجم السترة الثقيلة والسروال القطن، والذي تظهر تجاعيده حول كاحل فرانكلين. وقبعته ثلاثية الزوايا (تريكورن)، ذات الطيات الناعمة الملساء، تتباين مع قسما وجه فرانكلين في خريف عمره.

الرأس، التي تعد أهم مظهر في التمثال، كانت تستند إلى تمثال فرانكلين النصفية المشهور الذي نحته له النحات الفرنسي «جان أنطوان هودون» الذي عاصره في القرن الثامن عشر. وقد نحت باورز العديد من التماثيل النصفية السابقة لفرانكلين والتي كانت تستند إلى تصوير هودون؛ ومع ذلك، وبالنسبة للأشكال الكاملة، بدأ أنه استوحى إلهامه من رسم لفرانكلين بواسطة الفنان الاسكتلندي «دافيد مارتن» في عام 1776 تقريبًا، والذي صُوّر فيه الحكيم الأمريكي كرجل علم متأمل مسندًا مرفقه على مكتبه وواضعًا إبهامه أسفل ذقنه. لقد كان فرانكلين معروفًا على المستوى الدولي بكتابه «تجارب ومشاهدات عن الكهرباء» عام 1751، ويعترف النحات بهذا من خلال وقوف فرانكلين ساندًا مرفقه على جذع شجرة ضربته صاعقة برقية. لقد أبدع باورز في استخدام إشارة الشحنة الكهربائية لتصوير البراعة العقلية لفرانكلين. والمنحنى البسيط الموجود في ذلك الخط الرأسي يقابل الساق اليمنى المسترخية في التمثال، كما يتيح للعين الانتقال لأعلى عبر منحنى ذراع فرانكلين الأيمن إلى سبب استغراقه في التفكير بشيء من الانحناء.

وصل تمثال فرانكلين، الذي من المحتمل أنه وُضع في إحدى الحاويات التي صممها النحات بنفسه في أغسطس 1862، إلى مبنى البرلمان في نوفمبر، وُضع عند أسفل السلم الشرقي لجناح مجلس الشيوخ، حيث لا يزال هناك.

في سن الثالثة والخمسين، كان «هيرام بورز» أشهر نحات في الولايات المتحدة عندما تعاقد لعمل هذا التمثال الرخامي ذي الطول الطبيعي والحجم الأكبر من الحجم الفعلي لبنيامين فرانكلين لمجلس الشيوخ الأمريكي. وقد أنبأ التمثال النصفية الطبيعي الذي نحته للرئيس أندرو جاكسون - الذي لُوّن في 1835، عندما كان باورز شابًا - بهذه الشهرة المتألقة. لقد كان باورز، الذي علّم نفسه بنفسه كثيرًا، مشهورًا على وجه الخصوص لقدرته على عمل خداع للبشرة على الرخام؛ وشكل المرأة العارية الذي نحته، المسمى الجارية اليونانية عام 1843 - الذي وصفه الفنان بأنه لا يُعد جسدًا ولكنه «الروح تقف مجردة» - كان نبأً مثيرًا على المستوى الدولي والذي سمح بنهضة جمهوره الفيكتوري وإثارته في ذات الوقت. لقد كان باورز يبحث باستمرار عن الأماكن المريحة والمهمة لعرض أعماله، ولم يكن هناك زبونًا أهم من حكومة الولايات المتحدة، والتي كانت مشغولة بتزيين مبنى البرلمان في منتصف القرن التاسع عشر. وفي عام 1858، قدمت الحكومة لبورز عمولة قيمتها عشرين ألف دولارًا لينحت تمثالاً لبنيامين فرانكلين لصالح مجلس الشيوخ بالإضافة إلى تمثال كامل لتوماس جيفرسون لصالح مجلس النواب.

كان لدى باورز نموذجًا شبه كاملاً من الجص لفرانكلين في ورشته في مدينة فلورينس، بإيطاليا، حيث كان قد بدأ في عمل هذا النموذج قبل عقد من ذلك الوقت على أمل استخدامه



4ب-هيرام بورز (1805-1873)، بنيامين فرانكلين، 1862، رخام، الارتفاع 97½ بوصة، العرض 34 3/4 بوصة، العمق 21 1/2 بوصة (88.6 x 247.7 x 54.9 سم). مجموعة مجلس الشيوخ الأمريكي.

## صف وحلّ امث

اطلب من الطلاب الوقوف مثل فرانكلين مع الارتكاز بوزنهم على أحد الرجلين وثني الرجل الأخرى. ولاحظ كيف أن هذه الوقفة أكثر استرخاءً من الوقوف بثبات على القدمين. اشرح أن هذه الوقفة هي وقفة كونترا بوسكو كلاسيكية. ربما رأى الطلاب تماثيلاً إغريقية ورومانية قديمة في هذه الوقفة مثل تمثال دوريفوروس (حامل الرمح) العاري للفنان بوليكليتوس.

## امث

صف شعر فرانكلين وقبعته وسترته التحتية ومعطفه وحذائه. شعره الطويل يتدلى متموجاً على كتفيه. وهو يرتدي قبعة ثلاثية الزوايا، ومعطف طويل حتى الركبة، سترة تحتية طويلة بأزرار، وحذاء بأزرار. ما الذي يرتديه فرانكلين على ساقه؟ كيف ستصفه؟ تجعدات على كاحليه توحى بأنها جوارب قطنية. شجع الطلاب على تخيل كم كانت مثل تلك الملابس المستعملة في عام 1776 تُشعر بالدفء في شتاء فيلاديلفيا وصيفها.

## م ا ث

بالرغم أن بورز عاش بعد فرانكلين، إلا أنه قد أبدع تماثلاً واقعيًا له. اسأل الطلاب كيف علم بورز عن ملابس فرانكلين ووجهه. لقد درس بورز قطعاً من ملابس فرانكلين التي تم استيرادها من أمريكا، وتمثال فرانكلين النصفي للفنان هودون، والصورة النصفية لفرانكلين والتي رسمها الفنان مارتن. (يمكن أن يرى الطلاب تمثال هودون النصفي ولوحة مارتن على الإنترنت).

## م ا ث

اطلب من الطلاب مقارنة وقفة فرانكلين مع لوحة جورج واشنطن التي رسمها الفنان جليبرت ستيوارت في 3-ب. يقف واشنطن بثبات على قدميه، بينما يركز فرانكلين بمعظم وزنه على إحدى قدميه. يمد واشنطن أحد ذراعيه وكأنها إشارة خطابية، بينما نرى ذراعي فرانكلين قريبان من جسده مع ارتكاز ذقنه على قبضته بتفكير عميق. لماذا نرى فرانكلين في ثياب غير رسمية تماماً؟ يرتدي فرانكلين الملابس التي يرتديها المواطن العادي كل يوم، في دوره كمخترع. اشرح كيف أن واشنطن وفرانكلين أرادا أن ينظر إليهم الآخرون كمواطنين أمريكيين عاديين. عندما كان فرانكلين في القصر الفرنسي يطلب المساعدة للثورة الأمريكية، كان يرتدي أيضاً ملابساً بسيطة بخلاف الملابس الحريرية المطرزة التي كان يرتديها النبلاء الفرنسيون.

## م ا ث

اسأل الطلاب لماذا أدخل بورز جذع الشجرة مع هذا التمثال. يساعد جذع الشجرة في توازن جسم فرانكلين. وقد يعرف طلاب المرحلة الثانوية أن التماثيل الرومانية الكلاسيكية كثيراً ما توجد بها دعائم مماثلة. توحى طريقة الفن الكلاسيكية هذه بتمثال كلاسيكي، كما يظهر الخط الموجود في وسط جذع الشجرة أنه ضُرب بالبرق، فلقد كان فرانكلين مشهوراً بتجاربه على الكهرباء، مثل المخاطرة بتطير طائرة ورقية في عاصفة رعدية.

## م ا ث فسر

اسأل الطلاب لماذا أرادت حكومة الولايات المتحدة تماثلاً لبنيامين فرانكلين في مبنى البرلمان الأمريكي. لقد كان فرانكلين عضواً في المؤتمر الذي وضع إطاراً للدستور الأمريكي، والذي شكّل مجلس الشيوخ. ويمكن أن يقرأ الطلاب على الإنترنت خطاب فرانكلين الذي يدعم فيه إقرار الدستور.

## ث

كثيراً ما كانت تماثيل القرن التاسع عشر تصور الزعماء في أثواب إغريقية أو رومانية كلاسيكية، مذكراً المشاهدين بأن الحكومة الأمريكية كانت لها جذور تمتد في الحضارة الإغريقية القديمة. ذكر الطلاب بثياب تمثال الحرية. ولقد أنتقد بورز لإظهاره فرانكلين في ملابس معاصرة. اسأل الطلاب لماذا اختار بورز إظهار فرانكلين في ثياب أواسط القرن الثامن عشر بدلاً من الثوب الروماني «التوجه». لقد أراد أن يرى المشاهدون ويدركوا أن فرانكلين كان شخصاً حقيقياً، وأن يعرفوا كيف كانت هيئته الحقيقية.

(الثانوية)؛ تقويم ريتشارد الفقير، بنيامين فرانكلين (الابتدائية، المتوسطة)

الفنون: تمثال كلاسيكي جديد؛ المثالية

علوم: الكهرباء؛ تجارب واختراعات أخرى

روابط أدبية ومستندات رئيسية: بنيامين فرانكلين، إنجري دي أولير (الابتدائية)؛ بنيامين فرانكلين، الطابعة، ديفيد إيه. ألد (الابتدائية)؛ السيرة الذاتية لبنيامين فرانكلين (تعرف أيضاً بالحياة الخاصة للراحل بنيامين فرانكلين)

روابط تاريخية: تاريخ بنسلفينيا؛ تاريخ الدبلوماسية الأمريكية؛ عصر التنوير

رموز تاريخية بارزة: بنيامين فرانكلين؛ توماس باين

الترتبية المدنية: الآباء المؤسسون؛ المؤتمرات الدستورية

## منظر من ماونت هوليك (ذي أوكس بو)، 1836

كتب الفنان توماس كول في مجلته «Essay on American Scenery»، «من النادر أن يتصور التخيل أن الأودية الأركادية أكثر جمالاً أو هدوءاً من وادي كونيتيكت». «فقراه أماكن ريفية خلابة حيث تنتشر الأشجار فوق كل منزل، والحقول الموجودة على حدوده غنية بالنباتات الخضراء». وهذا المنظر المثالي لأمريكا الريفية كان قد بدأ في الانهيار عندما رسم «كول» لوحته «منظر من ماونت هوليك»، التي تُعرف أيضاً باسم «ذي أوكس بو». وفي ثلاثينيات القرن التاسع عشر، أصبحت ماونت هوليك واحدة من أشهر الوجهات السياحية المحبوبة في الولايات المتحدة، حيث تفوقها فقط شلالات نياجرا، وتدفع المتفرجين كان متجهاً نحو تمزيق جوها الريفي. وباختياره هذه الزاوية من الريف للاحتفاظ بصورة تذكارية له، قدّم كول تسجيلاً مرئياً ثابتاً لنمط حياة متلاشي.

كان المنظر الطبيعي نوعاً من الرسوم المحبوبة والمربحة في العقود الأولى من القرن التاسع عشر، عندما أخذ عدد متزايد من قاطني المدن في النظر إلى الحياة الريفية كعلاج لمشكلات الحياة الصناعية. وإذا كان العمل يستبد بهم إلى الحد الذي يمنعهم من عمل رحلات نهاية الأسبوع إلى الريف، فإن هذه الأعداد الكبيرة من الناس كان باستطاعتها على الأقل أن تحوّل نظرها إلى صورة هادئة لنمط حياة هجره وتركه وراءهم. وقد كان قرار كول برسم لوحته الشهيرة «منظر من ماونت هوليك» تجارياً بالدرجة الأولى. ولقد استفاد من الذوق الأمريكي بالنسبة لمنظر طبيعي متجانس ليرسم ما أمل أن يُصبح رسماً صالحاً للبيع.



5-أ توماس كول (1801-1848)، منظر من ماونت هوليك، نورثامبتون، ماساشوسيتس، بعد عاصفة رعدية - ذي أوكس بو، 1836. لوحة زيتية على قماش، 51 1/2 × 76 بوصة. (130.8 × 193 سم) متحف المتروبوليتان للفنون، هدية من السيد روسل سيغ، 1908 (08.228). حقوق طبع الصورة محفوظة لصالح متحف المتروبوليتان للفنون.

قصداً منه أن يقدم عملاً يُرضي الجمهور، استخدم كول حيلة من البانوراما، وهي عرض مسرحي تظهر فيه صورة ضخمة للمشاهد على شكل مقطع واحد في كل مرة. وعلى لوحة قماشية بعرض ستة أقدام تقريباً، رسم كول المنظر من قمة الجبل كما عهده الناس على مر الزمن، حيث تهب عاصفة رعدية دراماتيكية عبر المنظر الطبيعي. وفي الجانب الأيمن من الصورة تقع أركاديا التي وصفها كول في مقاله - مكاناً مثاليًا متناسق المزارع وغني بأعداد كبيرة من أشجار الظل ويضم نهراً متعرجاً يُحسب التربة. وتتمثل السمة المميزة لهذا المكان الهادئ في الالتواء الجميل للنهر على شكل حرف U والذي يُعيد إلى الذاكرة شكل قطعة الخشب التي تُعلق في رقبة الثور «تسمى، أوكس بو»، والتي ترمز إلى سيطرة الإنسان على الطبيعة. والمشهد مُصور بعد العاصفة مباشرة، عندما بدأت السماء تصفو وتمتلأ بضوء ذهبي.

بطريقة معاكسة، يُظهر الجانب الأيسر من الصورة أن برية الجبل لا تزال في قبضة العاصفة الرعدية. والمنظر الطبيعي مظلم، حيث يتضمن سحباً كثيفة وومضة برق مشتومة. وتظهر الجذوع المدمرة للغابة الطبيعية منفصلة عن الأشجار النافعة التي تنتشر عبر الوادي بالأسفل. والحقلان مرتبطان بتفاصيل صغيرة ولكنها ذات مغزى. المظلة ذات اللون الأحمر والأبيض التي تميل قطرياً من جانب الجبل لعمل جسر مرئي عبر النهر. وبالأسفل يوجد معدات رسم لفنان، يتضمن رقعة تحمل توقيع لتوماس كول. ويظهر الفنان نفسه على بُعد ياردات قليلة، شخص صغير جداً يرتدي قبعة تاجية مسطحة ويمسك بحامله مُستكناً بين الصخور والأشجار. ورغم أن الأرض الزراعية المقسمة بنظام تتضمن سكاناً، إلا أن كول هو الوحيد المرئي في هذا المنظر الشامل، وقد بُتت مظلمته مثل العلم وكأنه يقول أن منطقة البرية تخصه وحده.

من الصعب معرفة ما كان يعتقد كول. لقد أعجبه ترويض الإنسان للطبيعة وزراعتها، ولكنه أقر أيضاً بأن «برية» الطبيعة الأمريكية كمنطقة تحمل مدلولاً أدبياً للأمريكيين، كانت مهددة بوصول المدنية إليها. وعلى منحدر التل خلف قوس النهر، ترك كول رسالة مخفية: كلمة «نوح» منقوشة بحروف عبرية، رمز هجاء قراءته مقلوباً هو Shaddai، الله. فهل يقترح كول أن الطبيعة تُقرأ كنص مقدس يكشف عن كلمة الرب؟ وإن كان الأمر كذلك، فهل يعد تطفل أي إنسان ضرباً من تدنيس المقدسات؟ ومن ناحية أخرى، يُلمح تقسيم الفنان الدقيق للمنظر الطبيعي إلى أن المدنية تساهم في التخلص من الخطر والفوضى المتأصلة في عالم الطبيعة. وربما يُجسد الرسم نفسه تناقض كول. وطُرحت هذه اللوحة، بعد كل ذلك، للعرض العام مع توقع تحقيقها لمكاسب مادية - كإستغلال فني لجمال الطبيعة في البلاد.

## صف وحلّل

اشرح للطلاب أن مصطلح «أوكس بو» يُطلق على قطعة خشبية على شكل حرف لـا تُوضع حول عنق الثور وتندلى أسفله، ويُثبت طرفها العلويان بقضيب النير. أين توجد هذه القطعة الخشبية في هذا الرسم؟ إنها توجد في المنحنى الأوسط في النهر.

## إ م ث

اطلب من الطلاب العثور على هذه الأشياء.  
مظلة: توجد في وسط الجزء السفلي وتمتد فوق النهر.  
توماس كول يرسم وهو يرتدي قبعة عالية: يوجد في وسط الجزء السفلي بين الصخور الكبيرة.  
البرق: يظهر أقصى يسار الوسط.  
الطيور: إنها على يسار الوسط عند حافة العاصفة.  
الدخان: يظهر في أماكن عديدة على اليمين.

## م ث

اطلب من الطلاب مقارنة ومقابلة الجانبين الأيسر والأيمن من هذا الرسم. أي الجانبين هو البرية وأيهما الأرض المزروعة؟ يمكن كتابة هذه المقارنة بمخطط فين. ارسم دائرتين متداخلتين. ضع الأشياء التي تظهر في كلا جانبي الرسم في جزء تداخل الدائرتين. في الدائرة اليسرى، صف الأشياء التي تظهر في الجانب الأيسر من الرسم، وفي الدائرة اليمينية، صف الأشياء التي تظهر في الجانب الأيمن. أمثلة للإجابات بمخطط فين:



## فسّر

اسأل الطلاب لماذا يضع شخص يعيش في مدينة مثل هذه الصورة في بيته. في ثلاثينيات القرن التاسع عشر، كان كثير من الأمريكيين ينتقلون من المزارع إلى المدن. وقد يذكرهم هذا المشهد بهدوء وجمال الريف. وهناك آخرون ممن يرون هذا المنظر أثناء إجازتهم ويريدون أن يتذكروه.

## إ م

اطلب من متطوع تمثيل دور مذيع نشرة جوية في التلفاز وتقديم التوقعات الجوية للساعات القليلة القادمة لهذا المشهد من وادي نهر كونيتيكت.

## ث

في ثلاثينيات القرن التاسع عشر، أخذ الناس في استعمار البرية الأمريكية. وتحولت الغابات البرية إلى حقول مزروعة. ومدن. اسأل الطلاب عما قد ترمز إليه العاصفة المقترية فوق الغابة البرية. قد توحى بدمار البرية القادم أو بترويض الناس للبرية بالاستيطان فيها. وضح المعنى المزدوج للكلمة العبرية «نوح» وعكسها «الله» المنقوشة في منتصف منحدر التل. اطلب من الطلاب التأمل في رسالة كول بخصوص سرعة تغيير مظهر القارة الأمريكية.

الفنون: مدرسة هدرسون ريفر؛ رسم منظر طبيعي؛ الرومانسية

العلاقات الأدبية والمستندات الرئيسية: «Essay on American Scenery»، توماس كول (الثانوية)؛ الطبيعة، رالف والدو إمرسون (الثانوية)؛ الديمقراطية في أمريكا، المجلد الأول (1835) والمجلد الثاني (1839)، أليكسز دي توكوفيل (الثانوية)

روابط العلاقات التاريخية: المتزمتون؛ فكرة بناء مدينة على تل رموز تاريخية بارزة: رالف والدو إمرسون؛ هنري ديفيد ثورو

## صورة غلافية لـ «آخر أفراد قبيلة الموهيغان»، 1919

من الكتب أو من القصص التي حكاها له والده. تقع أحداث الرواية في عام 1757، أثناء الحرب الفرنسية والهندية، عندما تقاوت البريطانيين والفرنسيون على الأرض التي ظلت لفترات طويلة وطناً لقبائل الغابات الشرقية. وكان وَيْث آنذاك من جيل آخر انتقل من تلك الأحداث التاريخية، ومثل معظم الأمريكيين في زمانه احتفظ فقط بالفهم الأكثر غموضاً لسكان أمريكا الأصليين.

على الرغم من أنها تضرب بجذورها في التاريخ، كانت رواية «آخر أفراد قبيلة الموهيغان» من ابتداء كوبر. وقد ردّ كوبر على الانتقاد الذي وجه له لعدم واقعية الأشخاص، بأن الرواية كانت تقصد فقط إثارة الماضي. وقد أخذ الرسام الجواز الشعري للفنان لخطوة أبعد. وهذه الصورة التي تظهر على غلاف الرواية، مستوحاة بوضوح من شخصية «أونكاس» التي ابتدعها كوبر، وهو الصديق المخلص لعين الصقر وواحد من آخر أفراد الموهيغان:

من مسافة قريبة أمام أونكاس الواقف، تظهر شخصيته بكاملها بقوة في المنظر. واعتبر المسافرون بتلطف أن الشكل المرن المنتصب لذلك الشاب من قبيلة موهيكان، رشيق وعفوي في اتجاهات وحركات الطبيعة.

يؤكد كوبر على انسجام الهندي الأمريكي مع العالم الطبيعي، وعلى ذلك قام وَيْث بتصوير أونكاس بشكل متناغم مع المنظر الطبيعي، محاطاً بتشكيلية من السحب. وهو يحتفظ بعناصر أخرى من وصف كوبر أيضاً، وبالأخص أوصاف أونكاس

العين الداكنة البراقة المخيفة، الرهبة والهدوء معاً؛ الشكل الجريء لسعات شموخه العالي، نقاء لونه الأحمر الأصلي... السمو الجليل لجبهته المنكفأة، مع أدق سيئات رؤوس النبلاء، عارٍ حتى فروة رأسه القوية.

لتصوير الحضور القوي للشخصية، استخدم وَيْث وجهة نظر بسيطة، بحيث يظهر جسد أونكاس القوي أكبر من الحياة بتقدمه يميناً إلى حافة اللوحة، بينما تمتد الطبيعة الأمريكية خلفه وأسفل منه. ومن جهة أخرى، عدل وَيْث لكوبر صورة أونكاس. أونكاس الذي يظهر في صور وَيْث عاري الصدر، مغطى برسوم للحرب، ويضع ريشة على رأسه، رغم أن كوبر يشير في الرواية إلى أن جسد أونكاس «كان أكثر من المعتاد مستوراً بقميص صيد أخضر بأهداب، مثل الرجل الأبيض». وبالرغم أن حبكة «ذا لاس ت اوف ذا موهيكنز» تعتمد على حمل الهنود الأمريكيون لبنادق قديمة بجانب الجنود الأوربيين، إلا أن وَيْث صوّر أونكاس ومعه خنجر وفأس خاص بالهنود الحمر وقوس وسهم - وهي أسلحة خاصة بحروب ما قبل الاستعمار كما أنها تعد رموزاً عرفية على شجاعة الهنود الحمر. وبينما يقترح كوبر تعقيد الشخصية، يعمم وَيْث مظهر البطل الهندي ويصوره بخيالية. وهو بهذه الطريقة، يتفق مع فهم عصره للهنود الأمريكيين، والذي ارتبط بشكل وثيق بفكرة البرية غير المروضة.

أصبحت قصة «آخر أفراد قبيلة الموهيغان»، حكاية المغامرة الأمريكية من تأليف جيمس فينيمور كوبر، الرواية الأكثر رواجاً عند نشرها في عام 1826. وقد اتسعت شهرتها، وبحلول عام 1919، عندما قام «نويل كنفييرس وَيْث» برسم غلاف لإصدار جديد فاخر من الكتاب، أصبحت قصة كوبر نقطة تاريخية راسخة في ذاكرة الصبا الأمريكية. لقد خرجت عن التقليد، ولكن أهميتها في الأدب الأمريكي تأسست بشكل راسخ. والبطل، ناتي بامبو (يُطلق عليه «عين الصقر»)، وهو مستكشف أبيض رباه الهنود الأمريكيون، كان الأول بين العديد من الأبطال الرائدين المقدامين الذين تغلبوا على أخطار الحدود. وبالرغم أنه سبق رسم صورة غلاف لرواية «آخر أفراد قبيلة الموهيغان»، إلا أن صور وَيْث، مثل رسوم جورج كاتلين في القرن السابق (راجع 6-ب)، ساهمت كثيراً في إبداع صورة ثابتة للهندي الأمريكي كإنسان «بدائي نبيل».

ومعلم وَيْث، هوارد بايل، علمه العمل فقط من واقع الخبرة والتجربة. وللإعداد لرواية «آخر أفراد قبيلة الموهيغان»، قام وَيْث برحلتين إلى منطقة بحيرة جورج بنيويورك، حيث تقع أحداث الرواية. وتجول بين الأشجار وأعد طعامه على الحطب ليفهم معنى البرية وللسماع بسماط المناظر الطبيعية بترك آثارها في ذهنه. وقد قام وَيْث، الذي أثاره جو الصيف الصافي في جبال الأديرونك، باستخدام درجات زرقة السماء في صورته حيث أضافت جو من السكينة والهدوء إلى قصة تراجيدية وعنيفة.

لم يكن ممكناً لو يث عمل نفس تلك الدراسة الدقيقة للهنود الأمريكيين المجسدين في الرواية. وقد اعترف كوبر نفسه عندما كتب «آخر أفراد قبيلة الموهيغان»، بأنه لم يسبق له الاختلاط بالهنود الأمريكيين، وبأن معظم ما يعرفه عن حياتهم وعاداتهم لم يتعد كونه معلومات مجمعة



5-ب نويل كنفييرس وايز (1882-1945)، صورة غلاف لرواية «ذا لاس ت اوف ذا موهيكنز»، 1919. لوحة زيتية على قماش، 26 × 31 3/4 بوصة (66 × 80.6 سم). مجموعة متحف براندي وين ريفر، شادز فورد، بنسلفانيا، هدية مجهولة المصدر، 1981. تمت إعادة الطباعة بتصريح من مؤسسة الكتب التعليمية للقراء صغار السن، ختم قسم منشورات الأطفال في مؤسسة سيمون وسكستر، من «ذا لاس ت اوف ذا موهيكنز» بواسطة جيمس فينيمور كوبر، الموضحة بواسطة نويل كنفييرس. حقوق طبع الرسومات © منذ عام 1919 لصالح أبناء شارلز سكريبنر، تمت إعادة تجديد حقوق الطبع عام 1947 لصالح كارولين بي وايت.

## صف وحلّل

### ب | م | ث

أين تقع أحداث هذه القصة؟  
تقع أحداث هذه القصة في العراق في الطبيعة. اشرح أنها تقع في المنطقة الشمالية من ولاية نيويورك وأن شكل التلال والبحيرة يشبه شكل بحيرة جورج.

### ب | م | ث

كيف صوّر نوبل كنفيرس وِث المسافة والفضاء في هذا الرسم؟  
الجمال صغيرة والنهر صغير بالنسبة للشخص، والشخص موجود فوق المنظر الطبيعي لإعطاء منظر أوسع للوادي. قد يلاحظ طلاب المرحلتين المتوسطة والثانوية أيضًا أن الخلفية أكثر سطوعًا من المقدمة، وهو أسلوب فني يسمى البعد الهوائي.

### ب | م | ث

اطلب من الطلاب وصف ملابس هذه الشخصية.  
إنه يرتدي تنورة من القماش الخشن أو جلد الحيوان، وحزام جلدي على صدره، وحزام رفيع لحمل خنجره وفأسه، ورباط ذراع، وريشة في شعره، مع وجود رسوم على جسده.  
كيف تدل هذه الملابس على الكيفية التي هو عليها؟  
في بدايات العقد الأول من القرن العشرين، كانت هذه هي الهيئة التي كان يعتقد معظم الأمريكيون أنها هيئة رداء الهنود الأمريكيين. وتظهر الأسلحة أنه محارب بدون بندقية.  
كيف أبرز وِث شكل هذا المحارب؟  
جعله ضخمًا وداكنًا بالنسبة للخلفية الساطعة، مع تحديد محيطه بلون أسود، وإحاطته بسحب تحاكي شكله.

### م | ث

اسأل الطلاب عن كيف وحّد وِث المنظر الطبيعي  
لقد استخدم نفس الألوان، الأزرق والأصفر، في كافة جوانبها.

## فسّر

### م | ث

ما الذي يوحي به وِث فيما يتعلق بصحة وسمات هذا الهندي الأمريكي؟  
إنه يُظهره قويًا وصحيًا ومفتول العضلات ومنتصب القامة. النظرة المحدقة الشديدة من عينيه، فمه المنكمش، وشكل كتفيه يوحي بتصميمه وانتباهه وجديته واستعداده للتحرك.

### ث

اشرح للطلاب أن هذا الرسم عبارة عن صورة لغللاف رواية خيالية، هي «ذا لاست اوف ذا موهيكنز».  
اسألهم عن سبب اعتقادهم بأنها تعد - أو لا تعد - تصويرًا دقيقًا للهندي الأمريكي.  
رغم أن جيمس فينيمور كوبر وصف هذه الشخصية بأنها ترندي قميصًا، إلا أن وِث صوّرها بدون قميص. كما كان لدى وِث معرفة بسيطة جدًا برموز الهنود الأمريكيين.  
اطلب من الطلاب مناقشة ما إذا كان ينبغي أو لا ينبغي عمل صورة غلاف لهذه الرواية بصور دقيقة تاريخية عن الهنود الأمريكيين.

### ث

ما الذي قد تمثله السحب التي تحيط بهذه الشخصية؟  
السحب تمنحه شخصية خاصة. فهي تعمل كهالة نورية له.

## روابط

**العلاقات التاريخية:** الحرب الفرنسية الهندية؛ المستعمرات الأوروبية في أمريكا الشمالية؛ هيرون، مينجو، موهوك، قبائل ألجونكوين واتحاد الإيروكوا؛ حرب البونتياك؛ قبائل الغابات الشرقية؛ حرب الملك فيليب، تُعرف أيضًا بحرب ميتاكوم

**رموز تاريخية بارزة:** الملك فيليب؛ الماركيز لوي جوزيف دي مونتالم؛ الزعيم لوجان؛ بونتياك  
**الجغرافيا:** منطقة الأديرونك  
**العلاقات الأدبية والمستندات الرئيسية:** ذا لاست اوف ذا موهيكنز، تأليف جيمس فينيمور كوبر (المتوسطة، الثانوية)؛ إثني، ذا لاست يا هي:

تاريخ وثائقي، «روبرت فليمنج هيزر» و«ثودورا كروبر» (المتوسطة، الثانوية)؛ هايواثا، هنري وادسورث لونجفيلو (المتوسطة)؛ خطاب بونتياك في ديترويت (1763) (الثانوية)  
**الفنون:** الفن الهندي الأمريكي؛ قارنه بعمل «جورج كاتلن»؛ النقوش؛ الحفر المائي

إلى نيو أورلينز، حيث قام باستكشاف ضواحي نهر المسيسيبي الذي يعد من المسارات الرئيسية للطيور المهاجرة، ثم انتقل لأبعد من ذلك حيث راح يمشط الحدود الأمريكية بحثاً عن الأنواع غير المسجلة من الطيور.

كانت الطريقة التي اتبعها أودوبون هي دراسة أحد الطيور في موطنه الطبيعي قبل قتله بعناية، وذلك باستخدام طليقة دقيقة لتقليل حجم التلف، ثم يأتي بعد ذلك ابتكاره الهام حيث كان يخطط النوع باستخدام السلك، مما أتاح له تصميم وضع نابض بالحياة. كما عمل على إعداد اللوحات باستخدام الألوان المائية، حيث كان قد استكمل نحو أربع مائة لوحة عندما قرر نشرها في صورة مجلد من المطبوعات، ونظراً لعدم تلقيه الدعم في فيلادلفيا، فقد أبحر إلى إنجلترا حيث اشتهر بلقب "ساكن الغابة الأمريكي". وتبنت شركة روبرت هافل أند صن المتخصصة في الحفر على المعادن مهمة إعادة إنتاج رسومات أودوبون على اللوحات النحاسية والتلوين اليدوي للصور المطبوعة بالأبيض والأسود.

وحتى يجعل أودوبون من *Birds of America* عملاً مفيداً لعلماء الطيور المحترفين والهواة على حد سواء، فقد صوّر موضوعاته عند مستوى العين بحيث تظهر العلامات المميزة لها بوضوح، كما قام برسمها بشكل أقرب إلى حجمها الطبيعي. وتتميز الصور بالضخامة، حيث يبلغ حجم كل منها نحو ثلاثة أقدام في قدمين، ومع ذلك، فقد قام أودوبون بصياغتها في أوضاع غير معتادة حتى تناسب الأنواع الكبيرة حجم الصفحة. ونظراً لأن طائر النحام الأمريكي يمكنه الوقوف بارتفاع يبلغ خمسة أقدام؛ فقد اضطر أودوبون إلى تصوير الطائر في وضع انحناء، حيث يقترّب من غمر منقاره في الماء، وقد كان لهذا الحل ميزات أخرى حيث يسمح لنا بدراسة ريش الطائر الواضح، وليس ذلك فحسب، بل يتيح أيضاً التعرف على خصائص كانت ستختفي عن أعيننا: كالساقين الطويلتين اللتين تساعدان النحام على الخوض في المياه العميقة، والأصابع ذات الأوتار التي توفر الدعم له في الأرض الموحلة، والعنق المتعرجة التي تتيح التفاف الرأس للخلف في الماء، والمنقار المعقوف الذي يساعد على تصفية المياه والاحتفاظ بالطعام. وتتميز طيور النحام بأنها كائنات اجتماعية على نحو غير معتاد، لذلك قام أودوبون بتضمين طيور أخرى من السرب في الخلفية، حيث تقف فارعة الطول في المياه الضحلة، ويظهر بعضها في وضع الوقوف المألوف على قدم واحدة. ويتيح المشهد عن بعد لمحة سريعة عن موطن النحام، حيث تمتد المستنقعات والمسطحات الطينية القاحلة بالقرب من الساحل.

يضيف الإحساس بالتصميم لدى أودوبون بعداً آخر في دقة الرسم التي تتميز بها؛ فالصورة الظلية للنحام تؤكد على التموج الأنيق لجسم الطائر، حتى أن الانحناء الحاد لعنقه يعطي انطباعاً مفاجئاً مؤقتاً بأن الطائر لا رأس له. وتحاكي زاوية منقار النحام حافة الصخرة التي يقف عليها، تماماً كما تحاكي الزاوية الحادة لساقه الأمامية المسار المتموج الطويل لعنقه. ويركز أودوبون على درجة اللون الوردية المميزة للنحام من خلال وضع الطائر أمام خلفية تظهر بالمقارنة خالية من اللون مقارنة به.

لقد أدرك أودوبون، مثل غيره من الفنانين الأمريكيين الذين سعوا إلى تسجيل الحياة البرية العذراء، أن الكثير من أشكال الحياة البرية التي صورها ستختفي مع زحف العمران ناحية الغرب، وقد كانت أول مرة قابل فيها سراً من النحام الأمريكي في مايو 1832، بينما كان يبحر قادماً من فلوريدا كيز، ومع نهاية القرن التاسع عشر، انسحبت الطيور إلى أقصى جنوب فلوريدا، واليوم لا يمكن رؤيتها إلا في الأفاص في شمال أمريكا.

تُعد لوحة (طائر النحام الأمريكي) إحدى النقوش الملونة يدوياً والتي يبلغ عددها 435 ضمن مجموعة جون جيمس أودوبون التذكارية الضخمة *Birds of America*، والتي تم إصدارها في أربع مجلدات بين عامي 1826 و1838. ويشتمل الإصدار الضخم على رسومات بالحجم الطبيعي لما يقرب من خمسمائة نوع من طيور أمريكا الشمالية. وفي حين أنه لم يكن أودوبون أول من حاول وضع هذا الكتلوج الشامل، إلا أن عمله قد تميز عن الرسوم العلمية التقليدية، والتي كانت تعرض الأنواع بشكل تعوزه الحيوية بخلفية فارغة، حيث صوّر الطيور كما نراها في أماكنها الطبيعية. وعند نشر صورته لأول مرة، اعترض بعض علماء الطبيعة على استخدام أودوبون للمؤثرات الدرامية والتصميم التصويري، ولكن كانت هذه هي الخصائص التي تميزها بعمله وجعلت منه سجلاً نفيساً للحياة الطبيعية في أمريكا، بل وعملاً غير مسبوق في الفن الأمريكي.

وُلد جون جيمس أودوبون في هايتي وتعلم في فرنسا، حيث بدأ في استكشاف البيئة الطبيعية وتطوير موهبته في الرسم والحس الجمالي. وفي العقد الأول من القرن التاسع عشر، هاجر إلى الولايات المتحدة لإدارة مزرعة كانت تمتلكها عائلته بالقرب من فيلادلفيا، ولكنها ضاعت منه بسبب الإهمال؛ حيث انشغل بكثرة وتنوع مجموعات الطيور الغريبة التي وجدها في المنطقة. وفي النهاية أخذ أودوبون على عاتقه القيام بمهمة بطولية وهي تحديد أماكن كل نوع من أنواع الطيور المتوطنة في أمريكا الشمالية وجمع هذه الأنواع وتصويرها، ثم انتقل لفترة قصيرة مع عائلته



6-أ جون جيمس أودوبون (1785-1851)؛ روبرت هافل (1793-1878)، نقاش، (طائر النحام الأمريكي)، 1838. نقش ملون يدوياً بحفر مائي، لوحة 38 1/16 × 25 1/16 بوصة (97 × 65 سم)؛ ورقة 39% × 26% بوصة (101.28 × 68.26 سم). من *Birds of America* (اللوحة رقم 431). هدية من السيدة/ والتر ب جيمس، 1954 (8.431). حقوق طبع الصورة لعام 2006 محفوظة لمجلس الأمناء، معرض الفن الوطني، واشنطن.

## صف وحلّل

### إ م ث

اسأل الطلاب عما يلاحظونه أولاً عند النظر إلى هذه الصورة. ربما يكون طائر النحام هذا كبير الحجم. اطلب منهم تقديم وصف لكيفية إبراز أودوبون لضخامة النحام. لقد جعله يملأ الصفحة، ووضع في منتصف الرسم، كما جعل لونه الزاهي مقابل الخلفية البسيطة وغير الملونة نسبياً.

### إ م ث

أين تظهر النقوش على هذا الطائر؟ تظهر النقوش على المنقار وفي تصميم الأجنحة المطوية.

### إ م ث

ماذا يوجد في خلفية هذا الرسم؟ نجد طيور النحام الأخرى والمستنقعات والمياه. ماذا تفعل الطيور في هذه الصورة؟ يبدو أنها تبحث عن الطعام.

### إ م ث

صف كيفية إظهار أودوبون للحجم الكبير لموطن النحام الطبيعي. لقد أعطى إيحاءً بالبعد من خلال جعل لون المياه في الخلفية أخف من لون المياه في المقدمة ومن خلال رسم الطيور بحجم أصغر وألوان أخف من ألوان النحام القريب.

### م ا ث

أضفي أودوبون على النحام شخصيته المميزة من خلال رسم عدة أنواع من الخطوط. اطلب من الطلاب تحديد بعض الأنواع المختلفة من الخطوط التي تظهر في الطائر. يتميز الطائر بعنق متموج، وجناحين مصممين بانحناءات سلسلة، وساق مستقيمة وأخرى مثنية.

### إ م ث

اسأل الطلاب عما تمثله المخططات بالأعلى من وجهة نظرهم. إنها عبارة عن رسوم أولية للمنقار والقدمين. اطلب من الطلاب التفكير في سبب تركها في الصورة. ربما لتقديم معلومات إضافية - مثل شكل المنقار عند فتحه، أو شكل القدم من أعلى؛ أو لملء الفراغ بأعلى الصورة حتى لا يبدو خالياً بالنسبة لأسفلها؛ أو لبيان أن الفنان دقيق في ملاحظته تماماً مثل العالم.

### إ م ث

## فسّر

اسأل الطلاب عن سبب اعتقادهم بأن أودوبون قام برسم موضوعاته بالحجم الطبيعي بدلاً من تصميم صور مصغرة لها. لقد أراد من المشاهدين لأعماله أن يتعرفوا على الحجم الفعلي لهذه الطيور وأن يروا التفاصيل الخاصة بأجسامها وأجنحتها.

### إ م ث

لماذا برأيتك قام أودوبون بعرض النحام هكذا مع انحناء رقبته لأسفل؟ لقد أراد أن يجعل هذا الطائر الكبير مناسباً لحجم الصفحة، وأن يجعل تصميمه ممتعاً، مع إظهار قدرة هذا الطائر الطويل على تناول الطعام في الماء.

### م ا ث

اطلب من الطلاب توضيح السبب الذي يجعل من هذه الصورة عملاً فنياً وليس مجرد رسم توضيحي علمي. يمكن للطلاب ذكر الوضع المفعم بالحيوية للطائر، وإضافة الخلفية، أو جمال التصميم.

### ث

اسأل الطلاب عما إذا كانوا يعتقدون أن هذا النحام يبدو وكأنه حي أم ميت. ربما يعتقد الطلاب بأن الوضع الخاص به والخلفية تجعلانه يبدو وكأنه حي. وضح لهم أن التصوير الفوتوغرافي لم يكن قد ظهر بعد، لذا كان على أودوبون أن يقتل الطيور ويجعلها في أوضاع مفعمة بالحيوية حتى يتسنى له الوقت اللازم لدراستها بكافة تفاصيلها.

### ث

شجّع الطلاب على التفكير في السبب وراء تركيز أودوبون وغيره من الفنانين على تسجيل الحياة البرية الأمريكية في ذلك الوقت من تاريخ أمريكا. نظراً لأن أمريكا كانت في مرحلة الاستيطان والنمو، فقد كان هناك اهتمام شديد بالعلوم ودراسة الحياة النباتية والحيوانية بأمريكا، وكثيراً ما كان الفنانون يشتركون في الحملات الاستكشافية للتعرف على القارة الأمريكية وتسجيل أنماط الحياة بها.

### ث

اسأل عن كيفية اختلاف هذه الصورة للنحام عن نماذج النحام البلاستيكية التي يضعها بعض الناس أحياناً في أفنية منازلهم. هل ينتمي كلا النوعين إلى فن رسم النحام؟

# كاتلين وهو يرسم لوحة Mah-to-toh-pa (الدببة الأربعة) - ماندان، 1861/1869

6 ب

ماندان قبيلة مستقرة تعمل بالزراعة والصيد وتساكن في الأكواخ ذات القباب المصنوعة من الأشجار والطين. وقد شغلت قريتين في أعالي نهر ميزوري بالقرب من بسمارك الحالية. وقد أصبح كاتلين و Mah-to-toh-pa صديقين حميمين: فقد كان الرسام واحداً من رجلين فقط من البيض الذين قاموا بمراقبة طقوس المانندان المقدسة، O-kee-pa (رقصة الجاموس)، قبل انقراض القبيلة بسبب مرض الجدري في عام 1837.

في ملاحظاته، كتب الفنان أن Mah-to-toh-pa قضى الصباح كله في ارتداء الملابس التي سيتم رسمه بها. وعندما وصل إلى منزل كاتلين، محاطاً بالنساء والأطفال المعجبين به، كان قد اصطحب معه رداءً من جلد الجاموس الذي رسم عليه تاريخ المعارك التي خاضها، وكان مرتدياً غطاء الرأس الذي سبق ذكره. وبالإضافة إلى هراوة الحرب التي نراها هنا، كان Mah-to-toh-pa يحمل القوس والأسهم، والرمح والدرع والفأس وسكيناً قاطعة كما كان يرتدي عقداً رائعاً مصنوعاً من مخالب الدب. كان أسلوب كاتلين يعتمد على العمل السريع، و"الرسم التخطيطي" للملامح الرئيسية للصورة على قماش الرسم، وتكوين الرأس والجزء العلوي بألوان دافئة، ثم القيام غالباً بتخطيط باقي العمل، بما في ذلك الجسم وتفاصيل الملابس، لاستكمالها فيما بعد. وعند الملاحظة الدقيقة، نستطيع أن نرى أن الرسام لم يظهر زبي الزعيم كما وصفه. فلم يظهر الرداء ولا العقد أو أي من أدوات الحرب. ويعترف كاتلين في ملاحظاته بأنه قد غير لباس الزعيم بغرض تعزيز "تناسق الصورة وبساطتها"، إلا أن بعض المؤرخين يعتقدون بأن الرسام قد استبعد الأسلحة لأنه لم يكن يريد أن يظهر Mah-to-toh-pa بشكل يبدو فيه التهديد الزائد للمشاهدين من البيض.

في عام 1838، قام كاتلين بتنظيم أعماله التي بلغت نحو خمس مائة لوحة وقطعة فنية على شكل معرض جوال أسماه «المعرض الهندي». ولما لم يجد من الحكومة رغبة في شرائه، انتقل بمعرضه إلى لندن. ولسوء الحظ، فقد كاتلين أعماله التي قضى حياته في تصميمها بالإضافة إلى العديد من القطع الفنية التي لا تقدر بثمن أعطاها لداثيه، وبعد وفاته انتقلت أعماله كهدية إلى متحف سميثونيان ومعرض الفن الوطني.

تعد هذه الصورة لكاتلين، وهو يرسم الزعيم، إحدى الرسومات التي صممها الرسام من ذاكرته في وقت لاحق من حياته، وهي مشتقة من صورة مواجهة لصفحة العنوان في ملاحظاته التي تم نشرها في عام 1841، عندما كان مقيماً في إنجلترا. ويذكر لنا كاتلين في ملاحظاته أن اللوحة غير دقيقة في العديد من تفاصيلها: فالموقع لم يكن داخل المنزل، كما ظهر مقاتلون هنود بين الأشخاص المحيطين بالزعيم. حتى ملابس كاتلين كانت أكثر هنداماً مما يتناسب مع البيئة البرية. ومع إحاطة المشاهدين به، كان يبدو كما لو كان متفاخرًا بنفسه شيئاً ما، وبالفعل، عندما نعلم النظر في الصورة، يتضح أن دور كاتلين كفنان هو موضوع العمل في الحقيقة، فقماشة الرسم الزاهية فوق الحامل المؤقت تشغل مركز اللوحة، وتنتقل أعيننا بين شخص Mah-to-toh-pa وصورته الرسومية. ويعد الجمهور المنبهر، الذي وصفه كاتلين بالذهول من مهارته في تصوير ما كان العديد من الهنود يعتقدون بأنه جزء من روح الشخص الجالس، خير شاهد على طموح الرسام ومهارته المذهلة.

«أحياناً ما يظهر زعيم أو محارب له شهرة غير عادية، حتى أنه يُسمح له بارتداء قرون على غطاء رأسه.. وسيرى القارئ مثلاً هذه العادة في لوحة Mah-to-toh-pa... [إنه] الرجل الوحيد في القبيلة الذي سُمح له بارتداء القرون.»

هكذا كتب جورج كاتلين في *Letters and Notes on the Manners, Customs, and Conditions of the North American Indians* وملاحظات حول عادات وتقاليد وأحوال هنود أمريكا الشمالية)، التي بدأها أثناء رحلته التي بلغت ألفي ميل في أعالي نهر ميزوري إلى ما يعرف الآن باسم نورث داكوتا. وقد كانت تلك هي أول رحلة ضمن ثلاث رحلات تعتمد على التمويل الذاتي بين عامي 1832 و1836 قام بها كاتلين ليتعرف على ما كان يظنه، وقد كان محققاً، السجل المرئي النهائي والكامل للثقافات الأصلية بمنطقة الحدود. وكان قانون إعادة توطين الهنود قد تم اعتماده من الكونجرس قبل ذلك بعامين فقط، وكان الهدف منه هو توطين قبائل إيسترن وودلاندز داخل البلاد بهدف "إنقاذهم" من الحصار المستمر المفروض عليهم من الحضارة البيضاء.

كان جورج كاتلين متفقاً مع سياسة إعادة التوطين، ومن خلال قيمه العملية (والعاطفية في نفس الوقت)، فإنه يعد ممثلاً للحقبة الجاكسونية، والتي كانت الولايات المتحدة تمر فيها بفترة من الحنين إلى ما كانت على وشك فقدانه، وقد سيطرت على المناطق البرية بها بشكل نهائي. ولد كاتلين في ويلكس بار، بولاية بنسلفانيا، حيث أصبح رساماً للوجوه علم نفسه بنفسه، ولكنه كان ناجحاً، وكان يدير عملاً تجارياً في فيلادلفيا. وفي عام 1828، وفقاً لما ذكره الفنان، تقابل مع وفد قادم من وينباجو في طريقهم إلى واشنطن، وكان لهذه المقابلة أثر في تغيير مسار مهنته.

قام كاتلين برسم لوحة بالحجم الطبيعي لـ Mah-to-toh-pa، الزعيم الثاني لقبيلة ماندان، في أواخر صيف عام 1832. وقد كانت



6-ب جورج كاتلين (1872-1796)، *Catlin Painting the Portrait of Mah-to-toh-pa — Mandan*، (1861/1869). رسم زيتي على رقعة مثبتة على ورق مقوى، 18½ × 24 بوصة (47 × 62.3 سم). مجموعة بول ميلون. حقوق طبع الصورة لعام 2006 محفوظة لمجلس الأمناء، معرض الفن الوطني، واشنطن.

## صف وحلّل

إ م

اطلب من الطلاب تحديد موضع هذه العناصر.  
الكلبان: نجدهما في المقدمة والوسط.  
الرسام والحامل: نجدهما في الوسط.  
جعبة السهام: في مقدمة الجانب الأيسر.  
الخيول الخمسة: نجدها في الخلفية.

إ

اطلب من الطلاب وصف مكان هذه اللوحة.  
تقع على منطقة عشبية مستوية بجانب أحد الأنهار. تظهر الأشجار في الخلفية.

إ م ث

اطلب من الطلاب وصف ملابس الزعيم.  
إنه يرتدي غطاء رأس طويل مغطى بالريش، وتزين الحلي شعره، ويرتدي قميصًا أو سترة مزخرفة، وغطاء جلدي للساق، وحذاء جلدي بدون كعب.  
اطلب من الطلاب وصف الحامل الخاص بكاتلين.  
إنه مصنوع من ثلاثة أفرع أشجار تم ربطها معًا على شكل خيمة جلدية مخروطية.  
اسأل الطلاب عن كيفية إبراز كاتلين لمنظر Mah-to-toh-pa في هذه اللوحة.  
لقد جعل صورته فاتحة أمام مجموعة المشاهدين الأكثر قمامة، كما جعل حجمه أكبر من الآخرين، وبالقرب من مركز اللوحة. ولا يقف أحد سواه هو وكاتلين.  
ما الذي أبرزه كاتلين أيضًا؟  
اللوحة الموضوع على الحامل زاهية جدًا.

م ث

اطلب من الطلاب شرح الموضوع الرئيسي لهذا المشهد. هل الموضوع الرئيسي للمشهد هو كاتلين خلال الرسم أم زعيم ماندان؟  
إنه يصور كاتلين وهو يقدم فنه وليس مجرد لوحة لزعيم ماندان.

فسّر | م ث

لماذا برأيك يبدو كل هؤلاء الأشخاص مهتمين كثيرًا بمشاهدة كاتلين وهو يرسم إحدى لوحاته؟  
لأنهم كانوا معتادين على اللوحات الأمريكية الهندية وربما كان لديهم فضول لمعرفة كيفية قيام الرجل الأبيض بتصميم صورته، وأيضًا بالنسبة للكثير منهم، ربما كان تصميم صورة واقعية للأشخاص يبدو وكأنه وضع أرواحهم على الورق أو قماش الرسم.

إ م ث

اسأل الطلاب عن السبب في تقدير المؤرخين للوحات كاتلين.  
يعرض كاتلين تفاصيل الملابس والحياة الخاصة بالهنود الأمريكيين وذلك قبل اعتمادهم على الملابس والعادات الأوروبية.

م ث

أخبر الطلاب أنه عندما قام كاتلين لأول مرة برسم لوحة Mah-to-toh-pa، كانوا داخل المنزل، ولكن كاتلين غير المكان عندما رسم هذه النسخة. اسأل الطلاب عن سبب قيام كاتلين بذلك من وجهة نظرهم.  
إحدى الإجابات هي أنه ربما كان يعتقد أن المكان خارج المنزل سيكون أكثر تأثيرًا وسيعكس بشكل أفضل موطن الماندانيين في السهول، كما سيتيح له إدراج مزيد من الأشخاص في المشهد.

م ث

وضح للطلاب أن كاتلين لم يُظهر في لوحته جميع الأسلحة التي كان يرتديها الزعيم عندما وقف في وضع الرسم، وقد قال أنه أغفل هذه التفاصيل لأنه كان يريد إبراز تناسق الصورة وبساطتها. اسأل الطلاب عما إذا كانوا يعتقدون بأن تغيير التفاصيل في لوحة كهذه يعد شيئًا صحيحًا بالنسبة للرسام أم لا، وكيف كان انطباعنا عن Ma-to-toh-pa سيتغير إذا كان مرتديًا كل أسلحته؟

روابط أدبية ومستندات رئيسية: *The Story of Sacajawea: Guide to Lewis and Clark* (قصة ساكاجاوايا: مرشدة لويس وكلارك)؛ ديلا رولاند (للمرحلة الابتدائية) *I Will Fight No More Forever, Chief Joseph* (لن أقاتل بعد اليوم، الزعيم جوزيف) (للمرحلة الابتدائية)؛ *the Manners, Customs, and Conditions of the North American Indians* (خطابات وملاحظات حول عادات وتقاليده وأحوال هنود أمريكا الشمالية)، جورج كاتلين (للمرحلة المتوسطة والمرحلة الثانوية)

شخصيات تاريخية: توماس جيفرسون؛ أندرو جاكسون؛ ميريويدز لويس؛ ويليام كلارك؛ ساكاجاوايا  
جغرافيا: أراضي قبائل الهنود الأمريكيين؛ نهر ميزوري

روابط تاريخية: حملة لويس وكلارك الاستكشافية؛ شراء لويزيانا؛ القدر المحتوم؛ التوسع غربًا؛ الحقبة الجاكسونية؛ قبائل وتاريخ الهنود الأمريكيين؛ درب الدموع؛ قانون ترحيل الهنود

## مبنى الولاية، كولومبوس، أوهايو، 1838-1861

وأفقية، حيث تتخلله الأعمدة (وهي أعمدة مربعة متصلة بالحائط) مع النوافذ الإضافية وشرفة خلفية ذات أعمدة. ورغم تميز التصور الخاص بكل متسابق، إلا أن جميع التصميمات الفائزة ابتعدت عن الالتزام الصارم بالطراز اليوناني عبر إضافة القبة.

وكانت اللجنة لا تزال مترددة، فبدأت في وضع أساس المبنى في عام 1838. وتم اختيار تصميم كول (مع بعض التعديلات) باعتباره التصميم المفضل في عام 1839، رغم عدم وضوح أسباب هذا الاختيار. وخلافاً للمتسابقين الآخرين، لم تكن لدى الرسام خبرة قوية في مجال البناء، حيث استغل خبرة ابن أخيه الرسام الهندسي لمساعدته في رسم مخططاته، إلا أن كول كانت لديه طموحات معمارية، وسجل نفسه كمهندس معماري في دليل مهندسي معمار نيويورك لعام 1834-1835، كما أنه أقام في شبابه في أوهايو وكان صديقاً مقرباً لويليام آدمز، وهو أحد أعضاء لجنة المبنى، وعند حصول كول على المركز الثالث، كتب رسالة إلى آدمز معترضاً، "من العدل أن أحصل على المركز الأول".

وكنوع من التعويض، تم تعيين الفائز الأول، والتر، مشرفاً على أعمال البناء. وتم وضع حجر الأساس في 4 يوليو عام 1839، ومع نهاية العام كان العمل جاري لإنشاء حوائط أساس المبنى، والتي أقامها عمال السجون، ولكن كانت العوامل الاقتصادية التي تسببت فيها حالة الذعر المصرفي في عام 1837، بالإضافة إلى القرار الفاشل بنقل العاصمة من كولومبوس مما أدى إلى توقف المشروع لمدة ثمانية سنوات، حيث صار مرعى للمواشي. واستأنف العمل مرة أخرى في عام 1848، وبدءاً من ذلك الوقت وحتى استكمال المبنى في عام 1861، شارك أربعة آخرون من المهندسين المعماريين في وضع بصمتهم على المبنى والصراع مع الهيئة التشريعية واللجنة، إلا أن جميعهم عدا الأخير قد تراجعوا محبطين.

وقد اتخذ تصميم مبنى أوهايو شكله النهائي بين عامي 1848 و1854 بتوجيه من ويليام راسل وست، حيث أدخل الأعمدة الدورية للشرفة لتنسجم مع هيكل المبنى، متبعاً في ذلك الشكل المدمج لمخطط كول الأصلي. وقد كان وست مسؤولاً أيضاً عن ملثات المدخل الصغيرة والمنحرفة والتي تبدو عائمة على الشرفة وتحجب عن المشاهد قاعدة الأسطوانة التي تقع خلفها. ولكن أبرز ما قام به من تغيير هو تلك القبة الشبيهة بالمعابد والتي تقع فوق الأسطوانة وتحيط بالنوافذ المستديرة الداخلية. وبالاستغناء عن القبة وتصميم سقف مخروطي بدلاً منها، لم يكن وست ملتزماً بالقيود المالية فحسب، ولكنه كان يتمثل روح إحياء الطراز الإغريقي أيضاً.

يعد مبنى ولاية أوهايو، والذي تم ترميمه عام 1993، شاهداً على فترة زمنية كانت تعبر عن مبادئها الديمقراطية من خلال التصميمات التذكارية، فالشرفتان المجوفتان مع الأعمدة الثمانية تنحنيان وفقاً لمخطط الواجهة الشرقية والغربية بمعبد بارثون في أثينا، كما تشير القبة أيضاً إلى نوع آخر من معابد اليونان، وهو القبر المقيب المسمى ثولوس. وقد كان لإدخال كول للأعمدة الناتئة بدلاً من الأعمدة لتتخلل القبة وهيكل البناء أثره في إضفاء التناغم الفخم الذي يناسب مقر الحكم تماماً. وقد كان الغرض من البناء، كما عبرت لجنة 1839 "ليس لنا فحسب، بل للأجيال القادمة أيضاً".

يقع مبنى ولاية أوهايو في كايبتول سكوير في قلب مدينة كولومبوس الصاخبة، ويوحى مظهره الخارجي الهادئ، والذي تم بناؤه من حجر الجير المحلي في أوهايو، بالقليل عن المعماريين الكثيرين الذين تولوا بناءه، أو السياسيين الذين ارتبطوا به أو الوقت الذي استغرقه بناؤه.

في يناير 1838، تم تنفيذ فكرة تصميم مبنى جديد يحل محل المبنى الصغير المكون من الطوب والذي كانت تجتمع فيه الهيئة التشريعية لأوهايو منذ عام 1816. وقد اعتمدت الهيئة التشريعية مشروع قانون مقر ولاية أوهايو حيث تم اعتبار مدينة كولومبوس موقعاً آمناً للمبنى. وقد كان لحقبة أندرو جاكسون (1829-1837)، بجاذبيتها الشعبية والمشاركة المتزايدة في الانتخابات، أثرها في إيقاظ الوعي الذاتي بالهياكل التشريعية للولاية. وقد كان سكان أوهايو يتطلعون إلى وجود بناء يعبر عن هويتهم الخاصة. وقد ورد في تقرير لجنة البناء في عام 1839: "إن الولاية المحرومة من الأشغال العامة العظيمة... لا يتوقع لمؤسساتها أن تنال التقدير والولاء، ولا الحماية لأراضيها".

وقد بلغ عدد المشتركين بمسابقة اللجنة التي تم الإعلان عنها في صحف أوهايو وفيلادلفيا ونيويورك وواشنطن، ما يتراوح بين خمسين إلى ستين متسابقاً. وكان يتوقع أن يكون المبنى الجديد على نمط إحياء الطراز الإغريقي، ذلك النمط الذي يوحي بمكان ميلاد الديمقراطية. واختارت لجنة المبنى ثلاث تصميمات متشابهة تم الموافقة عليها في عام 1838، حيث كانت جميعها عبارة عن أبنية مدمجة ومستطيلة الشكل على أساسات عالية. وكان المدخلان اللذان صممها الفائز الأول والفائز الثاني، هنري والتر من أوهايو، ومارتن طومسون من نيويورك، يحتويان على شرفات تعلوها زخارف المدخل (جملونات مثلية). وقد حصل توماس كول على المركز الثالث، وهو رسام من نيويورك (انظر 5-1)، حيث استبعد المثلثات التي في المدخل وصمم أكثر المباني مدمجة



7-أ إيثيل تاون وإيه جيه ديفيس، مهندسان معماريان، تصميم توماس كول بشكل رئيسي، مبنى ولاية أوهايو، كولومبوس، أوهايو، 1838-1861. حقوق طبع الصورة محفوظة لتوم باترسون، سينسيناتي، أوهايو.

## صف وحلّل | م | ث

اطلب من الطلاب عقد مقارنة بين هذا المبنى والمباني الحديثة خلفه. تتميز المباني الحديثة بارتفاعها وأسطحها المستوية وكثرة النوافذ. لماذا كان هذا المبنى الذي ينتمي للقرن التاسع عشر أقل ارتفاعاً من المباني الحديثة؟ قادت المواد وطرق البناء المستخدمة في تلك الحقبة ارتفاع المباني، كما أن المصاعد لم تكن منتشرة داخل المباني حتى زمن متأخر من القرن التاسع عشر.

## م | ث

اعرض على الطلاب صور المعابد اليونانية مثل معبد بارثنون. (ويمكن مشاهدة الكثير منها عبر الإنترنت.) وضح لهم أن مبنى ولاية أوهايو يعد مثلاً لإحياء الطراز الإغريقي، والذي كان طرازاً معمارياً شائعاً في القرن التاسع عشر حيث قام على أساس المباني اليونانية والرومانية القديمة. اسأل الطلاب عن أوجه التشابه مع العمارة اليونانية. يحتوي المبنى على الأعمدة والأشكال المثلثة بالمدخل، كما يتميز بالجوانب المتناظرة. ومقارنة بقايا المباني اليونانية القديمة، التي اندثرت ألوانها، فقد تم بناء المبنى من الحجر الخفيف.

## م | ث

اكتشف وحدد مواضع الملامح المعمارية التي توجد في المباني اليونانية والرومانية القديمة. الأشكال المثلثة بالمدخل: عبارة عن مثلث يعلو المدخل. الأعمدة: هي السواري العمودية التي تتخذ شكل الأسطوانات على الشرفة. رؤوس الأعمدة: تظهر مثل القبعات أعلى الأعمدة، وتعد رؤوس الأعمدة البسيطة من أنواع الطرز الدورية اليونانية. الأعمدة الناتئة: هي التكوينات الرأسية التي تشبه الأعمدة، ولكنها متصلة بالحوائط على كل جانب من جوانب الشرفة. الأسطوانة: هي عبارة عن تكوين على شكل كعكة توجد على القمة وتدعم السطح المخروطي، ولا يمكن رؤيتها في هذا المنظر. السطح المعتمد: هو عبارة عن الشريط الأفقي المكون من جزأين والذي يستند على رؤوس الأعمدة العادية والأعمدة الناتئة.

## م | ث

كيف أوجد المعماريون روح من التناسق في هذا المبنى؟ لقد صاغوا معظم أجزاء المبنى من نفس الحجر الجيري الخفيف وكرروا شكل الأعمدة الناتئة والأعمدة العادية والمسافات المتساوية بينها في نسق ثابت عبر واجهة المبنى.

## م | ث | فسر

اطلب من الطلاب توضيح أسباب شيوع إحياء الطراز الإغريقي كطراز معماري في مباني الحكومة في القرن التاسع عشر. ابتدع قدماء اليونان النظام الديمقراطي كصورة من صور الحكم، وفي تلك الحقبة من التاريخ، كان المجتمع الأمريكي يتحول شيئاً فشيئاً إلى الديمقراطية مع زيادة المشاركة الانتخابية والوعي بالهيئات التشريعية للولايات، والتي كانت تريد التعبير عن هويتها من خلال مفاصل الحكم.

## ث

وضح الكيفية التي تم من خلالها اختيار المهندس المعماري لهذا المشروع. شارك المعماريون بتصميماتهم في مسابقة، وتم اختيار ثلاثة متنافسين، وكان من بينهم رسام المناظر الطبيعية توماس كول، ورغم أن كول كانت تنقصه الخبرة في مجال المعماري، إلا أن الاختيار قد وقع على تصميمه.

إن عدم وجود بؤرة درامية واحدة في لوحة انتخاب المحافظة يعد تعبيراً عن المبدأ الديمقراطي: فكل الأشخاص سواء، بدون تمييز بينهم من حيث قيمة الأصوات. ويندمج العديد من أعضاء الدائرة الانتخابية في مناقشة جادة، ربما للتداول بشأن مؤهلات المرشحين. وتحتشد مجموعة أخرى حول الجريدة، التي تعتبر أداة قوية من أدوات الديمقراطية، إلا أنه يبدو أن بينغهام كان لديه تحفظات حول نزاهة عملية الانتخاب التي تتم بهذه العشوائية، فعلى يسار المقدمة، نرى رجلاً بديناً مضطجعاً في مقعده يتلقى مزيداً من عصير التفاح المُسكر من أحد عمال الدائرة من الأمريكيين الأفارقة، على ما يبدو مقابل الإدلاء بصوته، ونجد خلفه رجلاً من الأثرياء يسير ببساطة وهو يجرح جسده المترهل نحو مكان الاقتراع وهو يلقي بنظرة ذات مغزى إلى المرشح ذي الثوب الأزرق، وفي المقدمة، يوحي لنا ما يقوم به الولدان، المنهمكان في لعبة طفولية يتم فيها إلقاء سكين على الأرض لتحديد الفائز، بأن تلك العملية السياسية ما هي إلا لعبة حظ. وبشكل أكثر دلالة، نرى شخصاً رث الهيئة في يمين المقدمة محنياً رأسه المعصوبة، مما قد يعني أنه بالرغم من المظهر الصالح للحشد، يكمن العنف تحت السطح.

إلى جانب التعليق على الحملات الانتخابية الأمريكية بشكل عام، تعد لوحة انتخاب المحافظة تسجيلاً لحداث سياسي خاص. وربما يعلم الكثير من معاصري بينغهام بأن اللوحة تُصور يوم الانتخاب لعام 1850 في المحافظة سالين، بولاية ميزوري، عندما كان الرسام نفسه مرشحاً للحصول على مقعد بالهيئة التشريعية للولاية. وقد خسر بينغهام في تلك الانتخابات أمام إي دي سابنجتون، والذي صورته في شكل المرشح عديم المبادئ ذي القبعة العالية اللامعة. وكان سابنجتون، بمعاونة عماله، يحاول شراء الأصوات مقابل الخمر، ونظراً لارتباطه بالقاضي وأحد الكتبة، فقد كانت نتيجة الانتخابات محل شك بطبيعة الحال. ولم يعترض بينغهام على النتائج، ولكن عمله انتخاب المحافظة يعبر عن اتهام واضح لخصمه السياسي. ويُظهر الرسام نفسه في الصورة مرتدياً قبعة طويلة ويجلس على سلم دار القضاء، وبصحبه كلب أليف ورجلان يرتديان قبعتين بلون أبيض وقد وقفا ينظران من فوق كتفه. وقد ساعد وضع التركيز الهادئ لبينغهام على تمييزه عن باقي الحشد، ولنا فقط أن نتساءل إن كان يسجل الأصوات حتى يجمعها بنفسه، أم يرسم الممارسات الجاحمة لديمقراطية فتية.

تُصور لوحة انتخاب المحافظة النظام الديمقراطي الأمريكي خلال تطوره، وتقع أحداث القصة في إحدى مدن وسط الغرب الأمريكي الصغيرة في منتصف القرن التاسع عشر، حيث كانت إجراءات التصويت لا تزال تشكل، وخصوصاً في منطقة الحدود. وكان جورج كاليب بينغهام، الذي عُرف باسم "فنان ميزوري" في الولاية التي عاش وعمل بها، قد أدرك مسؤوليات وحقوق المواطنة، ونظراً للدور النشط الذي قام به في الحياة السياسية في ميزوري؛ فقد كَوّن وجهة نظر شخصية حول العملية الانتخابية في زمنه. وفي لوحة انتخاب المحافظة، يقدم لنا بينغهام أحد تجمعات التصويت الصاخبة كمثال لتنفيذ الديمقراطية، حيث جمع بين عدد من المواطنين في مجتمع ريفي يهدفون إلى اتخاذ القرارات من أجل الصالح العام.

في هذه التركيبة المزدهمة، يعرض بينغهام شمولية النظام الديمقراطي الذي يضم ممثلين من كل الأعمار والطبقات الاجتماعية - مستثنياً بالطبع الأمريكيين الأفارقة، الذين لم يتمتعوا بحق التصويت إلا بعد الحرب الأهلية، والنساء، اللواتي لم يتم الاعتراف بحقهن في التصويت إلا بعد سبعين عاماً أخرى. وتكشف الرسوم عن انحرافات أخرى بالنظام الانتخابي لا يُسمح بها في عصرنا الحالي. ونظراً لعدم وجود نظام لتسجيل الناخبين؛ نرى الرجل في قميصه الأحمر أعلى سلم دار القضاء يقسم على الإنجيل أنه لم يدل بصوته قبل الآن. ولعدم وجود اقتراع سري (أو حتى ورق)؛ يعلن الناخب عن اختياره أمام كتبة الانتخاب خلف القاضي، الذي يقوم بتسجيله علناً في دفتر. ولعدم وجود قيود على الحملات الانتخابية؛ نرى الرجل الأنيق الواقف خلف الناخب - وهو أحد المرشحين كما يبدو - له مطلق الحرية في تقديم بطاقته للمواطنين قبل الإدلاء بأصواتهم مباشرة. ولكن لا يبدو أن أيًا من ذلك كان يؤثر بالسلب في جوهر عملية التصويت.



7-جورج كاليب بينغهام (1811-1879)، انتخاب المحافظة، 1852. لوحة زيتية على القماش، 38 × 52 بوصة (96.5 × 132.1 سم). متحف سانت لويس للفنون، سانت لويس، ميزوري، هدية من بنك أوف أمريكا.

شجّع الطلاب على تأمل هذه اللوحة وملاحظة عدد الأشياء المختلفة التي يفعلها الناس.

أنشطة التدريس  
! = ابتدائي | م = متوسط | ث = ثانوي

## صف وحلّل

اطلب من الطلاب محاولة تخمين ما يحدث في هذه اللوحة. ابحث عن مفاتيح الحل. إنه يوم الانتخاب، ومعظم الناس هم من الناخبين. اطلب من الطلاب تحديد هذه العناصر. كلب أبيض: يوجد في الوسط. هناك رجل جالس يرتدي قبعة عالية وربما يرسم أو يكتب: يوجد في الوسط - وهو الرسام. رجل يصب المشروبات: يوجد على اليسار. رجل ذو رأس معصوبة وحصان وراكب: نراهم على بعد في الوسط.

## م ا ث

أين يقع هذا المشهد؟  
يقع عند مدخل دار القضاء في إحدى مدن ميزوري الصغيرة.

## م ا ث

اطلب من الطلاب وصف الكيفية التي استطاع بينغهام من خلالها توحيد هذا المشهد بحيث يشكل العديد من الأشخاص مجموعة مترابطة. لقد كرر الأشكال والألوان وجعل الأجسام متداخلة.

## م ا ث

كيف أعطى بينغهام انطباعاً وهمياً بعمق المكان؟  
لقد جعل الأشكال متراكبة وصغر حجم الأشكال التي تبدو بعيدة. وتميل الخطوط المتوازية في المباني والمنضدة وتتقارب من بعضها مع المسافة. تأخذ الأشياء البعيدة لوناً أخف كثيراً وأكثر ميولاً إلى الزرقة.

## فسّر

لماذا لم تظهر النساء في هذا المشهد؟  
لم تتمكن المرأة الأمريكية من التصويت في عام 1852.

## م ا ث

اطلب من الطلاب وصف الأشكال المختلفة للقبعات في هذه اللوحة. ما الذي توحى به القبعات بالنسبة لوظائف هؤلاء الأشخاص؟ ربما تدل القبعات الصلبة الطويلة ذات الأحرف الصغيرة (القبعات العالية) على العاملين بالسياسة، أما الفلاحون والعمال فيرتدون قبعات ذات رؤوس أكثر مرونة وأحرف أكثر اتساعاً.

## ث

ما الرسالة التي يقدمها بينغهام في هذا المشهد المزدحم بخصوص العملية الانتخابية في النظام الديمقراطي الأمريكي؟  
يتجمع حشد كامل من الرجال الأغنياء والفقراء للتصويت. لاحظ عدم التركيز على أي شخص أو إظهاره بحجم أكبر من الآخرين في هذا الحشد، ويوحى ذلك بالمساواة بين جميع الأصوات.

## ث

اطلب من الطلاب مقارنة مشهد الانتخاب هذا بمشهد التصويت الأمريكي المعاصر.  
في عصرنا هذا يشارك الأمريكيون في الاقتراع بشكل سري وداخل حجرات خاصة وليس من خلال الإعلان عن أصواتهم بينما يحيط بهم أبناء بلدهم، بالإضافة إلى أن النساء والأمريكيين الأفارقة أصبحوا من بين الناخبين، وهناك مسافة قانونية لا يتخطاها المرشحون اليوم تفصلهم عن مكان الاقتراع الفعلي.

روابط أدبية ومستندات رئيسية: *Vote!* (أدل بصوتك!)، إيلين كريستلو (للمرحلة الابتدائية)؛ *Democracy in America* (الديمقراطية في أمريكا)، المجلد الأول (1835) والمجلد الثاني (1839)، أليكسيس دو توكفيل (المرحلة الثانوية)؛ حديث سوزان ب أنطوني عند محاكمتها عام 1837 (المرحلة المتوسطة والثانوية)؛ *The Ballot or the Bullet* (الانتخاب أم الرصاص)، مالكوم إكس (المرحلة الثانوية)  
الفنون: الواقعية الأمريكية؛ رسم المشاهد اليومية

التربية المدنية: الدستور الأمريكي؛ الانتخابات (على المستوى المحلي، ومستوى الولاية، والمستوى الفيدرالي)؛ قانون حقوق التصويت لعام 1965؛ التعديل الرابع عشر والخامس عشر

روابط تاريخية: الحدود الأمريكية؛ الحقبة الجاكسونية  
شخصيات تاريخية: أندرو جاكسون؛ سوزان ب أنطوني، إليزابيث كادي ستانتون؛ لوكريشا موت؛ سوجورنر تروث؛ ليندون ب جونسون

## الإطلال على وادي يوسمايت، كاليفورنيا، 1865

لقد ظل وادي يوسمايت منعزلاً بسبب تضاريسه حتى قبيل منتصف القرن، عندما تسبب البحث عن الذهب في كاليفورنيا عام 1848 في مجيء الغرباء إلى جبال سيرا وتم «اكتشاف» الوادي. وقد أثار الوادي الذي ظل مجهولاً لسنين طويلة فضول الأمريكيين، وأشبع بيرستاند فضولهم من خلال تسجيل معالمه الرئيسية - مثل صخرة إل كابيتان الجرانيتية في الجانب الشمالي (على يمين قماش الرسم)، في مقابل قمة صخرة سنتينيل روك وكتل صخور كاثيدرال روكس - إلا أنه قد بالغ في أحجامها الضخمة، وربما كان الضباب الذهبي الذي استخدمه بيرستاند للتخفيف من حدة حواف الجرف الصخرية العظيمة مبرراً للتغاضي عن تحويره للحقيقة، وكما أشار أحد نقاد سان فرانسيسكو في عام 1865، "يبدو الأمر كما لو كانت اللوحة رسمت في إحدى مدن الذهب، في أرض الذهب البعيدة، التي سمعنا بها في الأغاني والقصص، وحلمنا بها لكننا لم نرها أبداً".

لقد كان لبيرستاند فهم استثنائي لما كان الأمريكيون يريدون اعتقاده وذلك بأن انتظارهم على الحدود الغربية: جنة عدن المباركة من الله التي لم تسها الحروب الأهلية والتي تبشر ببداية جديدة. وتمثل لوحاته الرومانسية الأمل الذي كان يجدو الجميع في أرض بعيدة تداوي جراح الأمة. وقد أكد العالم التراثي (ومؤسس نادي سيرا) جون موير، والذي كان شبه معاصر لبيرستاند، على فكرة أن لوحة وادي يوسمايت بإمكانها إنعاش الروح: فكان وعده للسائح المرتقبين أن "الرياح ستهب بنضارتها إلى داخلك، كما ستهبك العواصف قوتها، بينما تتساقط همومك مثل أوراق الخريف".

وكانت لوحة إطلالة على وادي يوسمايت ستنتقل إلى أستوديو نيويورك الخاص ببيرستاند في عام 1864، عندما قرر أبراهام لينكولن تخصيص المنطقة كحديقة تابعة للولاية. وكانت تلك هي المرة الأولى التي تقوم فيها الحكومة الفيدرالية بالحفاظ على قطعة أرض طبيعية من أن يعبت بها التطوير. ولكن عند استكمال مشروع السكة الحديدية العابرة للقارة بعد ذلك بخمس سنوات، أقبل السائحون من كل حدب وصوب إلى المنطقة ليروا بأنفسهم الأماكن الرائعة التي لم يعرفوها إلا من خلال اللوحات والصور. وعند عودة بيرستاند إلى يوسمايت في عام 1872، نعى فقدان البيئة البرية البكر التي صورها منذ بضع سنوات فقط.

في زمن قل فيه من كان يرتحل من الأمريكيين مغامراً غرب المسيحي، تعد لوحة إطلالة على وادي يوسمايت، كاليفورنيا فرصة لرؤية مشهد مبهج لأحد عجائب الطبيعة في تلك الجهة البعيدة من القارة الأمريكية. وبعد قيام ألبرت بيرستاند برحلته الأولى إلى الغرب الأمريكي في عام 1859، أبدع سلسلة من لوحات المناظر الطبيعية التي ذاع صيتها بين جماهير الساحل الشرقي لدرجة جعلته يتطلع للعودة إلى هناك لرسم المزيد من اللوحات. وقد تسبب وقوع الحرب الأهلية في تأجيل رحلته، ولكن في عام 1863، خرج بيرستاند من فيلادلفيا مرتحلاً عبر القارة بالقطار، ثم بعربة الخيول، ثم على ظهر الحصان. وعند وصوله أخيراً إلى كاليفورنيا، كانت المناظر الطبيعية تفوق توقعاته، ولأن بيرستاند وُلد وتعلم في ألمانيا، فقد كان خبيراً بجمال سلاسل جبال الألب؛ ولكنه كان يؤكد أنه في جميع أوروبا "لا توجد مناظر تضارع ولو للحظة واحدة جبال سيرا نيفادا في المحافظة يوسمايت من جلال وعظمة". وتؤكد لوحة إطلالة على وادي يوسمايت هذه الدعوى القومية، كما تعبر عن إحساس الفنان بالإعجاب لدى رؤيته لمنظر الجبل المهييب لأول مرة.

وقد تم اعتماد الحجم الكبير بشكل استثنائي والذي اختاره بيرستاند لقماش الرسم (5 في 8 أقدام) بالإضافة إلى المنظر البانورامي المطل على الوادي (20 إلى 30 ميل) بهدف جذب المشاهدين إلى داخل الصورة للاستمتاع بالمشهد بأنفسهم. وقد اعترض بعض النقاد المعاصرين على هذه الحيل الحسية، بزعم أن أساليب بيرستاند جعلت الصورة تبدو كما لو كانت مشهداً مسرحياً وليست من الفنون الجميلة - ولكن ربما كانت هذه النتيجة هي المطلوبة بالفعل، فلم يعرض بيرستاند أي ممثلين في المشهد الخاص به - ولم يظهر مسافر واحد أو صائد أو مستوطن أو هندي أمريكي - وفي وسط المشهد، حيث تتوقع ظهور ذروة درامية للعمل، لا يوجد سوى مساحة واسعة مغمورة بالضوء الذهبي الذي يتخلل السحب، وفي السيناريو الخاص ببيرستاند، يتمثل المشاهد وجهة نظر الفنان مكتشفاً أن البشر أمام روعة هذا المنظر الطبيعي يتضاءلون وكان لا وجود لهم.



٨-ألبرت بيرستاند (1830-1902)، إطلالة على وادي يوسمايت، كاليفورنيا، 1865. لوحة زيتية على قماش رسم، 64½ × 96½ بوصة (163.83 × 245.11 سم). متحف برمنجهام للفنون، برمنجهام، ألاباما (1991.879). هدية من مكتبة برمنجهام العامة.

## صف وحلّل

م

أين ترى الأشجار معكوسة في الماء؟ في وسط اللوحة.

م

صف تركيب الصخور. تبدو الصخور خشنة أو بالية.

م

اطلب من الطلاب كتابة ثلاث أو أربع كلمات تخطر ببالهم عند رؤية هذه اللوحة لأول مرة. اطلب من كل طالب على حدة ذكر إحدى الكلمات التي كتبها والتي لم يذكرها طالب آخر حتى الآن. اكتب كل كلمة على السبورة أو ورقة كبيرة. شجع الطلاب على توضيح سبب تفكيرهم في تلك الكلمة. لاحظ عدد الكلمات التي تشير إلى الحجم والفخامة.

م

إذا وقف شخص ما في وسط هذا المشهد، فكيف سيبدو حجمه؟ قارن شخصًا يبلغ طوله ستة أقدام بإحدى الأشجار، وتخيل شعور ذلك الشخص مقارنة بهذه الجبال. كيف سيصف هذا المشهد؟

م

كيف أعطى بيرستاند انطباعًا وهميًا بالمسافة أو العمق الكبيرين؟ لقد جعل الأشياء في المقدمة تبدو بلون أكثر قتامة وأكثر تفصيلاً وأكبر من الأشياء البعيدة. وتسمى هذه الطريقة بالمنظور الجوي.

م

أسأل الطلاب عما يلاحظونه أولاً عند النظر إلى هذه اللوحة. ربما يلاحظ الطلاب المنطقة المضيئة في وسط المشهد. ما الأثر الذي يضيفه هذا الضوء إلى العنصر الدرامي للمشهد؟ يضيف الضوء ظلالاً داكنة تتباين مع المناطق المضيئة والساطعة على نحو درامي.

م

في الخريطة، حدد موضع حديقة يوسمايت الوطنية. اطلب من الطلاب مقارنة صور وادي يوسمايت بلوحة بيرستاند للتعرف على مبالغته في حجم التكوينات الصخرية. (تتوفر صور هذا المشهد على الإنترنت.) اطلب من الطلاب التفكير في ما إذا كانت الشمس في اللوحة تشرق أم تغرب. استخدم خريطة للتعرف على اتجاه التكوينات الصخرية - في اللوحة تظهر قمم كاثيدرال سبايرز وصخرة سنتينل روك على اليسار بينما تظهر إل كابيتان على اليمين.)

مفسر م

لقد رسم بيرستاند بعض التكوينات الصخرية في لوحته بشكل أطول مما هي عليه في الحقيقة. اسأل الطلاب عما إذا كانوا يعتقدون أن هذه المبالغة تعد من قبيل عدم الأمانة. اطلب منهم تقديم سبب اعتقادهم بأنه يحق للرسام أو لا يحق له المبالغة في بعض ملامح مشهد كهذا. بالإضافة إلى المبالغة في حجم الصخور، كيف جعل بيرستاند المنطقة الغربية تبدو أكثر فخامة مما هي عليه في الحقيقة؟ لقد غمر المشهد بضوء ذهبي متوهج.

ث

أسأل الطلاب عن الحدث القومي الذي كانت أمريكا خارجة منه في عام 1865، عندما تم رسم هذا المشهد. لقد كانت الحرب الأهلية.

لماذا يعطي هذا المشهد أملاً للأمريكيين؟

لم يكن يبعث على الإحساس بالسلام فحسب عند النظر إليه، وإنما كان يذكرهم أيضاً بالحدود الغربية، والتي كانت تعد أرضاً واسعة وجميلة تنتظر من يستقر بها. وكان العديد ينظرون إلى المنطقة الغربية كبشارة لبداية جديدة.

ث

اطلب من الطلاب توضيح الدور الذي قامت به لوحات بيرستاند في تطوير السياحة بمنطقة الغرب. عندما شاهد الناس المقيمين في الشرق تصوير بيرستاند للمناظر في الغرب، أرادوا رؤية ذلك بأنفسهم. وفي بضع سنوات، ومع دخول السكة الحديدية إلى تلك المنطقة، استطاعت أعداد غفيرة من السائحين القدوم إلى هناك وزيارة يوسمايت.

روابط أدبية ومستندات رئيسية: Nature (الطبيعة)؛ رالف والدو إيمرسون (المرحلة الثانية)؛ A Thousand-Mile Walk to the Gulf (مسيرة ألف ميل إلى الخليج)، جون موير (للمرحلة المتوسطة والمرحلة الثانية)

الفنون: مدرسة نهر هدسون؛ مقارنة مع أعمال فريدريك تشيرش

جغرافيا: وادي يوسمايت؛ سيراً نيفادا علوم: علم البيئة؛ حماية البيئة؛ الجيولوجيا

روابط تاريخية: طريق السكة الحديدية العابر للقارة؛ البحث عن الذهب في كاليفورنيا؛ حركة الحماية؛ الحدائق الوطنية؛ التوسع غرباً شخصيات تاريخية: تيودور روزفلت؛ جون موير

## دفتر الاستاذ «سان آرك لاكوتا»، 1880-1881

كان على بلاك هوك أن يطعم أسرته المكونة من أربعة أفراد خلال الشتاء القارص من عام 1880 إلى عام 1881. وقد كانت قبيلته، سان آرك، إحدى الأقسام السبعة في لاکوتا، وهي مجموعة بدوية من هنود السهول الذين كانوا يرعون قطعان الجاموس الكبيرة التي كانوا يتغذون عليها ويتخذون منها الملابس والمأوى. وقد تعرضت القطعان للاصطياد إلى حد الانقراض، وذلك في الغالب بسبب المستوطنين الذين كانوا يتوافدون بأعداد كبيرة، بينما كان يتم ترحيل قبائل السهول إلى المحميات.

أما بلاك هوك، أحد الزعماء الروحيين، فقد رأى في منامه رؤيا فطلب منه التاجر الهندي ويليام كاتون، من منطقة تشيين في داكوتا، تسجيلها وعرض عليه خمسين سنتاً مقابل كل لوحة يرسمها. وقدم له كاتون صفحات من ورق الكتابة المسطر وأقلام الرصاص الملونة وقلم حبر. صمم بلاك هوك ستة وسبعين لوحة على مدار فصل الشتاء وتلقى ثمانية وثلاثين دولاراً في المقابل، وقد كان مبلغاً كبيراً في ذلك الوقت. والجدير بالذكر، أنه في عام 1994 تم بيع الكتاب (في شكل مجموعة خاصة) في مزاد بمبلغ أربع مائة ألف دولار تقريباً.

لقد كانت لوحات بلاك هوك تتبع ميراثاً طويلاً من الفن الهندي بالسهول. وكان الرجال في لاکوتا يرسمون الصور على خيامهم الجلدية المخروطة وأثوابهم المصنوعة من جلود الجاموس لعرض مآثرهم وأفعالهم الشجاعة، كما كانت سجلات الشتاء (الأحداث العامة للقبائل أو العائلات) يتم رسمها على جلود الجاموس أيضاً. وفي كل عام، والذي يبدأ بأول سقوط للجليد، تتم إضافة صورة لحدث أثر في المجموعة ككل، مما كان يعتبر وسيلة للذاكرة للتعبير الشفهي عن تاريخ القبيلة، وحيث أن القماش والورق وأدوات الرسم يتم الحصول عليها من خلال التجارة أو الغارات، بدأ سكان لاکوتا في تصميم الصور باستخدام هذه المواد كذلك، وكانت دفاتر الأستاذ ذات قيمة؛ نظراً لإمكانية حملها وتوفيرها للعديد من الأسطح التي يمكن الرسم والتلوين عليها، سواءً في الصفحات الخالية أو فوق الصفحات المكتوب عليها. ولا يعد عمل بلاك هوك، رغم أنه من أجمل النماذج، دفتر أستاذ من الناحية الفنية، فقد كان يرسم على صفحات منفصلة من الورق قام كاتون بتغليفها بالجلد.

لم يرسم بلاك هوك من رؤياه سوى صورتين لأنه بدأ في رسم الطبيعة من حوله بالإضافة إلى عادات قبيلة لاکوتا واحتفالاتهم، وسجل أيضاً مواكب محاري كراو، وهم الأعداء التقليديون لقبيلة لاکوتا. في هذه الصورة (8-ب.1)، يتميز أعضاء قبيلة كراو بتصفيغة شعرهم: خصلة شعر قصيرة مرفوعة على الجبهة، وشفائر طويلة مضاف إليها وصلات ومغطاة بالصلصال من الخلف. وقد كانت قبيلة كراو معروفة بجمال أفرادها، حيث وصف بلاك هوك مظهرهم بالتفصيل. فقد كانوا يرتدون العديد من الأشرطة المعدنية المترفة على عضدهم كما كان الجميع يرتدون العقود متعددة الخيوط وبها حبات المحار الأبيض (عقد صدف)، بالإضافة إلى ريش النسرين (فقد كانت اثنتا عشرة ريشة تساوي قيمة حصان). وكانت بعض الريشات تزين الشعر أو تستخدم كمروحة - حيث يضاف لاثنتين منها طبقتان من الريش - بينما تزين الريشات الأخرى رماح الحرب وعصي الضرب المشعبة. (فقد كان لمس العدو بعضاً الضرب في المعركة دليلاً على شجاعة الرجل). وتظهر الوجوه باللون الأحمر بينما تظهر بعض الأجسام باللون الأحمر أو الأصفر. وتعتبر آثار أقدام الحصان، على شكل حرف C على الرجلين بالوسط، عن المهارة في القتال، وهناك علامات على ساقَي رجل آخر بها خطوط قطرية تعني "أضرب العدو." ويحمل ثلاثة رجال حقائب مزخرفة ومهدبة يضعون فيها المرايا التي حصلوا عليها من التجارة.

أما اللوحة الأخرى (8-ب.2) فتعرض حفلة راقصة في لاکوتا يشارك فيها الرجال والنساء، ويظهر كلا الجنسين مفرقين شعورهم من الوسط، حيث يضع الرجال في مفرق شعورهم الريش وحلي الأشوك، بينما تصبغ النساء مفرق شعورهن باللون الأصفر أو الأحمر. وهناك الأحزمة المرصعة وأشرطة الأزرار المصنوعة من النحاس الملفوفة حول الخصر أو الجسد، والحلي المصنوعة من المحار وحقبة مرصعة لحمل أدوات المهنة (المرأة الأولى من اليسار). ويظهر اللباس الأعلى ثمناً، والذي ترتديه الصورة الرابعة من اليمين، مزيناً بصنوف من أنياب الظبي، وهما النابان الوحيدان للظبي المكونان من العاج.

لا نعرف سوى القليل عن حياة بلاك هوك بعد إبداعه لرسم دفتر الأستاذ تلك، ولا يرد ذكر له في سجلات منطقة نهر تشيين بعد عام 1889. ويعتقد الدارسون بأن بلاك هوك قُتل في معركة "وندد في" في ديسمبر من العام التالي في ولاية تاوذا داکوتا حديثة التشكيل.



8-ب.1. بلاك هوك (1832-1890)، دفتر الأستاذ «سان آرك لاكوتا» (اللوحة رقم 18)، 1880-1881. قلم وحبر وقلم رصاص على الورق،  $15\frac{1}{2} \times 9\frac{1}{2} \times 16\frac{1}{2}$  بوصة (39.4 × 24.13 سم). السجل بالكامل:  $10\frac{1}{4} \times 16\frac{1}{2} \times 1\frac{3}{4}$  بوصة (26.67 × 41.9 × 4.44 سم)؛ العرض والكتاب مفتوح:  $33\frac{1}{2}$  بوصة (85.1 سم) T614؛ مجموعة نو، متحف فن فينيمور، كوبرستاون، نيويورك. الصورة عام 1998 لجون بيجلو تيلور، نيويورك.

8-ب.2. بلاك هوك (1832-1890)، دفتر الأستاذ «سان آرك لاكوتا» (اللوحة رقم 3)، 1880-1881. قلم وحبر وقلم رصاص على الورق،  $15\frac{1}{2} \times 9\frac{1}{2} \times 16\frac{1}{2}$  بوصة (39.4 × 24.13 سم). السجل بالكامل:  $10\frac{1}{4} \times 16\frac{1}{2} \times 1\frac{3}{4}$  بوصة (26.67 × 41.9 × 4.44 سم)؛ العرض والكتاب مفتوح:  $33\frac{1}{2}$  بوصة (85.1 سم) T614؛ مجموعة نو، متحف فن فينيمور، كوبرستاون، نيويورك. الصورة عام 1998 لجون بيجلو تيلور، نيويورك.

## ! صف وحلّل

اطلب من الطلاب الوقوف وتشبيك الأذرع مثل الصور في اللوحة السفلى. ناقش كيف أن الوقوف والتحرك معًا هكذا يوحي بالوحدة مع الجماعة.

## ! م ا ث

اسأل الطلاب عما يفعله الأشخاص في كل من اللوحين. في اللوحة العليا، يسير المحاربون في موكب أو استعراض، أما في اللوحة السفلى فيرقص الرجال والنساء. أية أشكال تمثل النساء؟ تميز النساء بوجود جزأ مملون في رؤوسهن.

## ! م ا ث

اطلب من الطلاب تحديد النماذج المتكررة في اللوحين. هناك العديد من النماذج المتكررة، ومنها الريش وعلامات الحوافر والأهداب.

## ! م ا ث

اطلب من الطلاب وصف الكيفية التي من خلالها قدم هوك إيقاعًا ثابتًا في كل واحدة من اللوحين. لقد رسم خطأً من الأشكال المتشابهة على مسافات متساوية عبر الصفحة. اطلب من الطلاب تخيل إيقاع الطبول المنتظم الذي تتحرك عليه هذه الصور.

## ! م ا ث

اسأل الطلاب عن المواد التي استخدمها هوك لإبداع تفاصيل دقيقة في هاتين اللوحين. استخدم صفحات من ورق الكتابة المسطر وأقلام الرصاص الملونة وقلم حبر. تظهر آثار القلم الرصاص في الأجزاء الطويلة. قبل أن يستقر أفراد لاکوتا في المحميات، ما المواد التي استخدمها الرسامون المحاربون لتصميم لوحات تقليدية مشابهة لتسجيل تاريخهم وتراثهم؟ كانوا يرسمون الصور على جدران الخيام الجلدية المخروطة والثياب المصنوعة من جلود الجاموس.

## م ا ث

اطلب من الطلاب مقارنة لوحة بلاك هوك للهنود الأمريكيين بلوحة كاتلين (6-ب) ولوحة إن سي ويث (5-ب). اسألهم عن اللوحة التي يعتقدون أنها تعرض أدق الملابس من الناحية التاريخية. لماذا؟ كان الرسام الهندي الأمريكي بلاك هوك أكثر دقة ومعرفة بتفاصيل لباس قبيلته من الرسامين ذوي الأصول الأوروبية. وبالنسبة لكاتلين، فقد أغفل تفاصيل مهمة في لوحته. أما ويث، فقد صمم عمله بناءً على التصورات الشائعة عن الهنود - فهو لم يتبع وصف كوبر على سبيل المثال.

ما وجه الشبه بين الملابس في لوحتي ويث وكاتلين وفي لوحة بلاك هوك؟ في الأعمال الفنية الثلاثة، يرتدي الهنود الريش في شعرهم، ويرتدي الزعيم في لوحة كاتلين قميصًا ذا شراشيب وكساءً للساق مثل بعض المحاربين في لوحة بلاك هوك، ويرتدي الموهيكان في لوحة ويث شريطًا على الذراع ويلون جسمه ووجهه كما في لوحة بلاك هوك.

## ! م ا ث فسر

ما الذي نعرفه عن لاکوتا من هذه الصور والذي لم نكن لنستوعبه لو كُتب تاريخهم بالكلمات فقط؟ يمكننا معرفة طريقتهم في اللباس.

## ! م ا ث

ماذا كانت «سجلات الشتاء» ولماذا وضعتها قبيلة لاکوتا وهنود السهول؟ كانت سجلات الشتاء عبارة عن لوحات يتم رسمها على جلود الجاموس لتسجيل الأحداث الاجتماعية للقبائل والعائلات.

## ! م ا ث

اسأل الطلاب عن سبب صعوبة الحصول على الطعام خلال الشتاء بالنسبة لبلاك هوك وغيره من عائلات سان آرك لاکوتا فيما بين عامي 1880-1881. لم يعد هنود السهول هؤلاء قادرين على اصطيد الجاموس، الذي كان يعد مصدر الغذاء الرئيسي لهم، وذلك لأن المستوطنين كادوا أن يفتنوا قطعان الجاموس من خلال الصيد.

## ! م ا ث

اسأل الطلاب عن كيفية مساعدة هذه اللوحات لبلاك هوك في الحصول على المال وإطعام أسرته. قدم ويليام إدوارد كاتون، تاجر منطقة تشين في داکوتا، لبلاك هوك ثمانية وثلاثين دولارًا مقابل مجموعة اللوحات الست وسبعين.

## م ا ث

لماذا برأيك كان ويليام إدوارد يريد هذه اللوحات؟

ربما أنه أدرك أن الثقافة والتقاليد الهندية الأمريكية كانت في مرحلة التغيير؛ نظرًا لعدم قدرة الهنود على الصيد والعيش كما اعتادوا القرون مضت قبل انتقال المستوطنين للغرب.

## روابط

روابط تاريخية: القدر المحتوم؛ التوسع غربًا؛ معركة تيبكانو؛ هنود السهول؛ معركة ليتل بيجهورن؛ معركة وونددي

شخصيات تاريخية: تيكومسيه؛ أندرو جاكسون؛ ويليام هنري هاريسون؛ كريزي هورس؛ جورج أرمسترونج كستر؛ جيرونيمو

التربية المدنية: قانون ترحيل الهنود

جغرافيا: منطقة جريت بلينز (السهول العظمى)

روابط أدبية ومستندات رئيسية: Little House in the Big Woods (المنزل الصغير في الغابات الكبيرة)، لورا إنجلز وايلدر (للمرحلة الابتدائية)؛ Four Ancestors (الأسلاف الأربعة)؛

قصص وأغاني وقصائد من شمال أمريكا الأصلية، جوزيف بروشاك (للمرحلة المتوسطة)

الفنون: مقارنة بأعمال جورج كاتلين

## المحارب القديم في حقل جديد، 1865

الحبوب، في الوعي العام، بحقول الجنود الصرعى. وقد نُشرت إحدى الصور المثيرة للإزعاج للجنود الذي قتلوا في المعركة في جيتيسبرغ تحت عنوان "حصاد الموت."

وتمشيًا مع تلك المعاني الضمنية، يستعمل المحارب القديم في لوحة هومر منجلاً ذا شفرة واحدة، وبحلول عام 1865، أصبحت هذه الأداة الزراعية البسيطة شيئاً قديماً؛ حيث يحتاج المزارع إلى استخدام منجل أكثر كفاءة لحصد حقل بهذا الحجم. وفي النسخة الأصلية للوحة، كان المحارب القديم يعمل باستخدام منجل ذي أصابع (ويظهر تخطيطه بشكل غير ملحوظ على الجانب الأيسر من قماش الرسم)، ولكن يبدو أن هومر قرر إخفاءه بالألوان، واستبدل شعار التقنية الحديثة بالأداة الأقدم، وأضفى على صورة الفلاح في حقله إشارة مثيرة إلى عمل "حاصد الأرواح"، وهو التشخيص العتيق للموت.

توحي لوحة «المحارب القديم في حقل جديد» بالخراب الذي تسببت به الحرب، إضافة إلى أمل البلاد في المستقبل. وهي تستدعي المشاعر المتضاربة التي سيطرت على الأمريكيين—حيث الارتياح لانتهاج الحرب، والحزن لفقد العديد من الأرواح. ولم تقتصر خسارة الأرواح على ميدان المعركة؛ فبعد انتهاء معركة أبوماتوكس بأيام قلائل، أُغتيل أبراهام لنكولن، وسقطت الأمة كلها في حالة حداد. لذا؛ فإن لوحة «المحارب القديم في حقل جديد» تأخذ بعداً آخر، باعتبارها تعبيراً عن اليأس لموت رئيس عظيم بصورة غير معقولة.

وكان لا بد لصورة جندي عائد إلى مزرعته أن توحي لجمهور هومر باستمرار الحياة. ويبدو أن المحارب القديم قد طرح جانباً تدريبه بالجيش مع ما تبقى من زيه العسكري ليحصد الحقل المثمر مرة أخرى بالقمح الذهبي، والذي يرمز في المسيحية إلى الخلاص، فحتى في عقب أسوأ الكوارث، يبدو أن الفنان يريد القول بأن الحياة لديها القدرة على تجديد نفسها.

بعد استسلام الجنرال روبرت إي لي في معركة أبوماتوكس في أبريل عام 1865، تم الفصل السلمي بين جيشي الاتحاد والكونفدرالية. وكان الجنود الذين نجوا من تلك المحنة أحراراً في العودة للوطن واستئناف أنشطتهم التي كانوا يعملون بها قبل الحرب. وتصور لوحة «المحارب القديم في حقل جديد» واحداً من المحاربين القدماء الذين شاركوا في الحرب الأهلية، وقد عاد حديثاً من الجبهة، وهو يقوم بحصد حقل القمح في وسط النهار، وقد نما المحصول وارتفع، حيث يمتد الحقل حتى يملأ الأفق، وقد صار المحصول الوفير على غير المعتاد علامة على انتهاء الحرب. وتظهر السترة العسكرية الخاصة بالمزارع والقربة (مع الشارة التي توضح أنه جندي سابق بالاتحاد) ملقاة في المقدمة، وتكاد تغطيها أعواد القمح المتساقطة.

انتهى وينسلو هومر من لوحته «المحارب القديم في حقل جديد» في خريف عام 1865، بعد شهور قليلة من معركة أبوماتوكس، وقد كان الفنان نفسه محارباً قديماً، أدى واجبه على الجبهة كرسام لصحيفة نيويورك الدورية «هاربرز ويكلي». وفي المخططات التي رسمها هومر لإرفاقها بالتقارير العسكرية، كان يميل للتركيز على الأنشطة العادية في حياة الجندي، وليس نقطة الذروة في القتال، وعندما عاد إلى الحياة المدنية وبدأ في ممارسة الرسم بالزيت، استمر في التركيز على المواضيع المستوحاة من الحياة العادية، مثل صورة جندي يستأنف العمل في الحقول.

وتجعل الروح المتفائلة في لوحات هومر وجسها القاتم أكثر تأثيراً. ولا يمكن أن يعني «حقل جديد» في العنوان حقل القمح هذا، الذي يبدو بوضوح مكتمل النضج وجاهزاً للحصاد، ولا بد أنه يشير بدلاً من ذلك إلى التغيير في مهنة المحارب القديم—مما يستلزم العودة بالتفكير إلى نشاطه السابق في ميدان المعركة، ولأن بعض المعارك الأكثر دموية في الحرب الأهلية قد وقعت في حقول القمح؛ فقد ارتبطت حقول



٩-أ وينسلو هومر (1836-1910)، «المحارب القديم في حقل جديد»، 1865. لوحة زيتية على قماش رسم، 24% × 38% بوصة (61.3 × 96.8 سم). متحف المتروبوليتان للفنون، تركة السيدة أديليد ميلتون دي جروت (1876-1967)، 1967 (67.187.131). حقوق طبع الصورة محفوظة لمتحف المتروبوليتان للفنون.

## صف وحلّل

ماذا يفعل الرجل؟ إنه يحصد القمح.  
كيف تعرف ذلك؟ إنه يمسك منجلاً وهناك قمح مقطوع حوله.

اجذب انتباه الطلاب إلى الضوء والظلال التي تظهر على الرجل. أين توجد الشمس؟ إنها مرتفعة وعلى يمينه.  
ما شعور الرجل وهو في الشمس من وجهة نظرك؟ لعله يشعر بالحر والتعب.  
كيف تعرف ذلك؟ إنه يعمل بجهد في الشمس حتى إنه قد خلع سترته ووضعها على الأرض في يمين المقدمة.

## أمث

صف كيفية تقسيم هومر للمنظر في هذه اللوحة.  
لقد قسمه إلى ثلاثة أقسام لونية، حيث يظهر جزء السماء، والجزء الأكبر للقمح القائم على سوقه، بينما هناك قسم آخر للقمح المقطوع في المقدمة.  
في أي قسم تقف قدما الرجل؟ إنهما مغمورتان في القمح المقطوع.  
وفي أي قسم يظهر جسده؟ في القمح القائم على سوقه.  
وأين تظهر القبعة على رأس الرجل؟ تظهر في جهة السماء.

## مفسر

ما هي الحرب التي شارك فيها هذا المحارب القديم؟  
لقد كان محارباً قديماً في الحرب الأهلية.  
كيف يرينا هومر ذلك؟  
يظهر زيه العسكري وقربة الماء الخاصة به في الركن السفلي الأيمن.  
بم يوحى طرحه لزيه العسكري جانباً؟  
لقد أنهى خدمته العسكرية وعاد إلى حياته الطبيعية.  
لماذا يعتبر هذا حقلاً جديداً بالنسبة له؟  
ربما يكون حقل قمح جديد بالمعنى الحرفي، ولكنه أيضاً حقل جديد من العمل بالنسبة له بعد القتال لعدة أعوام.

## م

إذا كان هذا الرجل في حقل من حقول القمح في العام السابق، فماذا يحتمل أن يفعل؟  
لعله يقاتل في إحدى المعارك، حيث وقعت عدة معارك من الحرب الأهلية في حقول القمح. ما الموضوعات التي كان وينسلو هومر يرسمها في السنوات القليلة الماضية؟  
كان يرسم الجنود في الحرب الأهلية.

## ث

ما الذي ترمز إليه عادة صورة شخص يحمل منجلاً؟  
ترمز إلى حاصد الأرواح أو الموت.  
إلى موت من يلمح هومر؟  
يشير إلى موت الجنود و/ أو موت الرئيس لنكولن الذي أُغتيل في وقت مبكر من ذلك العام. فيما مضى، كان المحارب القديم يحصد أرواح الجنود في الميدان، وهو الآن يحصد القمح.

## ث

ما الذي قد يرمز إليه حقل القمح الوفير؟  
لعله يرمز للأمل والوفرة وتجديد الحياة.  
ولأن البذرة الميتة فيما يبدو والمدفونة في الأرض تنمو وترتفع في شكل زرع جديد، فإن القمح يمكن أن يرمز إلى ميلاد جديد أو بدايات جديدة. ما الذي قد يوحى به ذلك بالنسبة للبلد بعد الحرب الأهلية؟  
ربما يوحى بأن البلد سيستعيد حيويته وازدهاره.

ستيفن كرين (المرحلة الثانوية)؛ "أبريل خلال خمس سنوات"، إيرين هانت (المرحلة الثانوية)؛ "أقبل من الميدان يا أبي"، والت ويتمان (المرحلة المتوسطة والمرحلة الثانوية)  
موسيقى: "نشيد ترنيمة المعركة للجمهورية"، "ديكسي"

جغرافيا: الولايات الشمالية والجنوبية؛ ولايات العبيد والولايات الحرة  
روابط أدبية ومستندات رئيسية: خطاب لنكولن في جيتيسبرغ (للمرحلة الابتدائية)، والمرحلة المتوسطة؛ "بول رن"، بول فلايشان (المرحلة المتوسطة)؛ الكتاب المقدس - أشعيا 40: 8-6؛ 2: 4 "شارة الشجاعة الحمراء"،

روابط تاريخية: الحرب الأهلية؛ معركة "بول رن"، الاستسلام في أبو ماتوكس (1865)  
شخصيات تاريخية: أبراهام لنكولن؛ جيفرسون دافيس؛ روبرت ي لي؛ يوليسيس س جران؛ ستونول جاكسون؛ وليام تيكومسيه شيرمان؛ جورج ماكليان

## أبراهام لنكولن، 5 فبراير، 1865

بهذا الغرض، ولكن اللوحة الناتجة - كونها صورة تقليدية رسمية، بطول النصف العلوي وبشكل بيضاوي - لم تعد متميزة كما يصعب تذكرها في تلك الأيام، أما صور جاردنر التي كانت عفوية بشكل مذهل، فقد أثبتت بقاءها، وإن لم يكن المقصود منها في الأصل أن تكون أعمالاً فنية مستقلة بذاتها.

تعد هذه الصورة النصفية للنكولن واحدة من أجمل ما تم التقاطه في تلك الجلسة بالاستديو في شهر فبراير؛ فالرئيس يجلس مستريحاً في مقعد ثابت، مسنداً مرفقه الأيسر على ذراع المقعد، ومرفقه الأيمن على ركبته المرفوعة قليلاً، ولا يظهر في هذه الصورة ما يدل على منصب لنكولن العالي: فربما نعتقد بأننا ننظر إلى طبيب متواضع من أطباء الريف، وملابسه تبدو بسيطة (رغم أنها عصرية) بينما رابطة العنق غير محكمة الربط تبدو منحرفة قليلاً. وقبل تلك النقطة من حياته العامة، كان الرئيس قد جلس لالتقاط العديد من الصور، ولا بد أنه كان يذكر كم كان عليه أن يجلس في ثبات تام لعدة دقائق لاتخاذ وضع التصوير. وفي هذه الصورة المطبوعة، تنظر عينا لنكولن بثبات تجاه الكاميرا ولكن يديه تعبت على نحو قلق بنظارتها وقلمه كما لو كان يذكر المصور بأن لديه أشياء أهم يجب عليه فعلها.

وما يستحوذ على انتباهنا هنا هو تعبير لنكولن، الذي وصفه الشاعر والت ویتمان بأنه «حزن مستتر عميق». ففي وقت التقاط هذه الصورة، كان لنكولن قد خرج من أسوأ مراحل الحرب ونجح تقريباً في جهاده للحفاظ على الاتحاد، إلا أنه يعي بشكل مؤلم ما تكبده البلد من خسائر في سبيل تلك القضية. ويظهر لنكولن أكبر كبراً من عمره البالغ خمسة وخمسين عاماً، ولم يفعل جاردنر شيئاً لتجميل ملامح الرئيس التي يبدو عليها الإنهاك والهم، بل لعل المصور قد بالغ في إظهارها، حيث إن التفاتة رأس لنكولن تجعل أحد جانبي وجهه معتماً قليلاً، فتبدو عينه ووجهه الأيمن مجوفين وشاحبين.

لقد اكتسبت صورة جاردنر بعداً جديداً عقب اغتيال أبراهام لنكولن في 14 أبريل عام 1865، واستغلت إحدى دور النشر في بوسطن حالة الحزن التي خيمت على الشعب فأعدت نشر مطبوعات من اللوحة التي رسمها ماثيو ويلسون معتمداً على صور جاردنر، وبإدارة الناشر الخاص بجاردنر بعد أيام قليلة بعرض هذه الصورة وغيرها من الصور التي التقطت في جلسة الاستديو في فبراير، وقد تم الإعلان عنها كحصوله "آخر جلسة للسيد لنكولن". وقد أدى هذا الادعاء الذي لم يرق عليه دليل (والذي لم تتم مناقشته إلا حديثاً) إلى الاعتقاد السائد بأن صور جاردنر تم التقاطها قبل مصرع لنكولن بأربعة أيام فقط، واستغلالها وسط هالة من جو الشهادة. ونحن نعلم الآن أن هذه الصور لم تكن في الواقع هي الصور الأخيرة لأبراهام لنكولن. ورغم أن صورة جاردنر لا تنتمي إلى الأيام الأخيرة في حياة الرئيس، إلا أنها تسجل ملامحه المتعبة والقلقة أثناء الأسابيع الأخيرة والطويلة من الحرب، عندما كان الاستسلام في أبوماتوكس قد وقع منذ عدة أشهر قليلة فقط.

كان أبراهام لنكولن أول رئيس أمريكي يستخدم التصوير لأغراض سياسية، ففي أثناء حملته الرئاسية الأولى في عام 1860، تم نشر حوالي خمسة وثلاثين لوحة للمرشح من صنع المصور ماثيو برادي في جميع أنحاء البلاد. وقد ساعدت السمة الفورية للصورة على إيجاد نوع من الألفة بين المشاهد والموضوع (أو الناخب والمرشح) والذي كان القليل من اللوحات المرسومة يحققه - وعلى الأخص في منتصف القرن التاسع عشر، عندما كانت تلك الأداة شيئاً مستحدثاً بالنسبة للعديد من الأمريكيين. واعتراضاً بقوة التصوير وتأثيره في الجماهير، فقد أرجع لنكولن الفضل في انتصاره إلى التصوير، حيث صرح قائلاً: "لا تخطفوا لقد جعلني برادي رئيساً!"

هذه الصورة للنكولن من إعداد ألكساندر جاردنر وقد تم التقاطها بعد عدة سنوات، حيث ظهرت آثار أعباء الرئاسة عليه. وقد كان جاردنر أحد أعضاء فريق من المصورين الذين عينهم برادي لتتبع جنود الاتحاد وإعداد سجل مرئي للحرب الأهلية، ثم بدأ في العمل بشكل مستقل في عام 1863، عندما أسس الاستديو الخاص به في واشنطن، حيث اشتهر بتصوير الجنود مرتدين زيهم العسكري وهم ينطلقون للحرب، وقد زار الرئيس لنكولن استديو جاردنر في يوم من أيام الأحد في فبراير عام 1865، وهو العام الأخير من الحرب الأهلية، وبصحبه الرسام الأمريكي ماثيو ويلسون. وقد كان ويلسون مكلفاً برسم صورة الرئيس، ولكن نظراً لضيق الوقت المتاح للنكولن للجلوس للرسم، فقد احتاج الرسام إلى صور حديثة يعمل من خلالها. وقد أوفت الصور



9-ب ألكساندر جاردنر (1821-1882)، أبراهام لنكولن، 5 فبراير، 1865. صورة مطبوعة. قسم المطبوعات والصور، مكتبة الكونجرس، واشنطن.

## صف وحلّل | م | ث

قارن هذه الصورة بصورة لنكولن المطبوعة على عملة البنس. ما الفرق بينهما؟ في هذه الصورة يظهر من الأمام، ولكنه يظهر من الجانب على البنس. كما أن لحيته أكثر كثافة على البنس.

## م | ث

اقترح على الطلاب الجلوس مثل لنكولن في هذه الصورة. لاحظ أنّ رأسه ملتفتة قليلاً بحيث نرى محيط خده. تخيل الاضطرار للجلوس بثبات تام لمدة ثلاثة دقائق كاملة.

## م | ث

أين يقع مصدر الإضاءة لهذه الصورة؟ أعلى يسار الوسط. لاحظ موضع الصورة الذي يكون فيه الضوء ظلالاً داكنة. وضح بعض المواضع الأكثر قتامة. نراها على خده، أسفل وجنته اليمنى، وأسفل حاجبه الأيمن.

## م | ث

قارن حجم يديه بحجم وجهه. أيهما أكثر تركيزاً، اليدان أم الوجه؟ الوجه أكثر تركيزاً. لماذا تبدو يده أقل وضوحاً بعض الشيء؟ ماذا يمسك به في يديه؟ إنه يمسك قلمًا ونظارة، ويدل عدم الوضوح على أن لنكولن قد حرك يديه أثناء جلسة التصوير الطويلة. اسأل عن الرمز الذي قد يوحي به القلم والنظارة. لعلهما يرمزان إلى تعليم لنكولن وأهمية المنصب التنفيذي للرئيس.

## م | ث

صف ملابس لنكولن. إنه يرتدي بذلة سوداء وسترة تحتية وسلسلة ساعة ورابطة عنق وقيصاً أبيض. تبدو رابطة العنق ملتوية. بماذا توحى رابطة العنق الملتوية؟ إنه ليس مثاليًا، فالبسطاء من الناس قد يشعرون بقربهم منه لأنه كان يبدو أشبه بشخص عادي. هل هناك أي شيء في زيه يوحي بأنه رئيس الولايات المتحدة؟ ليس هناك شيء.

## فسّر | م | ث

كم كان عمر لنكولن في هذه الصورة من وجهة نظرك؟ لماذا؟ لقد كان عمره خمسة وخمسين عامًا، ولكنه يبدو أكبر من ذلك. فقد أثرت عليه وطأة الحرب وجعلته يبدو أكبر من عمره.

## م | ث

اطلب من الطلاب وصف تعبير لنكولن. كيف يشعر؟ هل هو حزين أم سعيد أم يشعر بالملل والتعب أم شيء آخر؟ رغم ابتسامته الخفيفة، يبدو وجهه منهكًا ولعله متعب وحزين بعد أربع سنوات من الحرب الأهلية الدموية.

## ث

لماذا احتل التصوير تلك المكانة المهمة في حملة لنكولن الرئاسية؟ كان التصوير لا يزال أداة جديدة، في أول استخدام لها. وحتى ذلك الوقت، كانت الصور مرسومة أو ملونة. وقد بدت الصورة الفوتوغرافية أكثر ألفة. فقد استطاع الناخبون التعرف عليه وشعروا بأنهم يعرفونه.

روابط (المرحلة المتوسطة والثانوية)؛ خطاب "البيت المنقسم" للنكولن (المرحلة المتوسطة والثانوية)؛ إعلان التحرير (المرحلة الابتدائية والمتوسطة) الفنون: التصوير؛ أعمال ماثيو برادي

روابط أدبية ومستندات رئيسية: القرد الأمين، إيديث كنهاردت (للمرحلة الابتدائية)؛ "آه يا قبطان!، يا قبطاني!"، "عندما تفتحت زهور الليلك لآخر مرة في باحة الدار" والت ويتمان (المرحلة الثانوية)؛ خطاب لنكولن في جيتيسبرغ (للمرحلة الابتدائية، والمرحلة المتوسطة)؛ خطاب التنصيب الثاني للنكولن

روابط تاريخية: الحرب الأهلية؛ إعادة البناء؛ اغتيال لنكولن شخصيات تاريخية: أبراهام لنكولن؛ جون ويلكس بوث جغرافيا: ولايات الشمال الحرة؛ ولايات العبيد في الجنوب؛ ولايات الحدود

## النصب التذكاري لروبرت شو، 1884-1897

إن النصب التذكاري «روبرت جود شو والكتيبة الرابعة والخمسون»، وهو عبارة عن منحوتة تذكارية عليها نقش بارز من البرونز أقيمت على حدود بوسطن كومون، قد بدأ العمل به بعد نهاية الحرب الأهلية بعشرين عامًا ولم يتم استكمالها لمدة أربعة عشر عامًا آخرين. وقد كان مشروعًا معقدًا للغاية، ولكن النحات، أغسطس سينت جودنز، اعتبره عملاً مبرراً عن المحبة. وكان النصب التذكاري قد عهد به مجموعة من سكان بوسطن إلى جودينز تكريمًا للكولونيل روبرت جود شو، وقد كان الابن الأثير لأبوين مناهضين للعبودية، الذي وهب حياته مقاتلاً في سبيل الاتحاد. وكان سانت جودنز ينوي في البداية صنع تمثال لشخص على جواد - وهو البطل التقليدي الذي يمتطي ظهر الحصان - ولكن عائلة شو اعترضت على الشكل باعتباره يوحي بنوع من الدعاية. ومثل التصميم المنقح ضابطاً راكباً بجانب مجموعة من جنود المشاة الذي يسرون نحو مقصدهم. وعند كشف الستار عن النصب التذكاري أخيراً في عام 1897، لاحظ الفيلسوف ويليام جيمس أنه أول «نصب تذكاري لجندي» أمريكي يصور مجموعة من المواطنين المتحدين من أجل مصالح بلدهم، وليس مجرد بطل عسكري وحيد.

وكان شو يقود كتيبة مشاة المتطوعين الرابعة والخمسين بولاية ماساتشوستس. وكانت أول كتيبة من الأمريكيين الأفارقة يتم تعيينها في الشمال للخدمة في جيش الاتحاد. وكان العديد من المتطوعين قد انضم للخدمة بتأثير من الخطيب الأسود فريدريك دو جلاس، والذي كان يعتقد (على نحو خاطئ) كما تبين بعد ذلك) أن العبيد السابقين وغيرهم من أصحاب الأصول الأفريقية لن يجرموا من مزيا المواطنة الكاملة إذا قاتلوا من أجل تلك الحقوق جنباً إلى جنب مع الأمريكيين البيض. ولكن تسليح الجنود السود من أجل الدفاع عن الجمهورية قد أثار الجدل بعد ذلك وكان على الكتيبة الرابعة والخمسين تحمل مزيد من العبء لإثبات جدواها.

في صيف عام 1863، قادت كتيبة شو هجوماً جريئاً على حصن فورت واجنر، في كارولينا الجنوبية، وكان ذلك الحصن الواقع على

جزيرة موريس محمي ميناء تشارلستون هاربر، وهو الميناء الرئيسي للكونفدرالية، حيث تم بناؤه على متاريس ترابية يبلغ ارتفاعها ثلاثين قدماً فوق مستوى الساحل، وكان له جانب واحد فقط يواجه اليابسة، وكانت تحده قناة مملوءة بالماء يبلغ عرضها عشرة أقدام. وكانت كتيبة شو قد أضعفها السير المرهق لمدة يومين خلال الأمطار العاتية عندما اقتربوا من حصن فورت واجنر في 18 يوليو. وكان على القائد أن يعلم بأن الهجوم مقضي عليه بالفشل قبل بدئه، حيث كان جنود الاتحاد أقل كثيراً من جنود الكونفدرالية، ولكن شو انطلق إلى ساحة المعركة ملوحاً بسيفه وصائحاً «للأمم»، أيتها الكتيبة الرابعة والخمسون!« وعند وصوله لأعلى المتاريس، أردته ثلاث رصاصات معادية قتيلًا، وبعد ذلك تم كشف الملابس عن جسده وإلقاؤه مع جثث جنوده في قبر جماعي.

وفي النهاية، تم فقد 281 جندياً وضابطاً من الوحدة في منطقة حصن فورت واجنر - حيث قتلوا أو لم يرفع تقرير بوضعهم أبداً - وأصيب عدد لا حصر له من باقي الجنود. وبرغم تلك الهزيمة المأساوية، فإن الكتيبة الرابعة والخمسين بماساتشوستس نجحت في «ترسيخ سمعتها ككتيبة مقاتلة»، على حد قول أحد الضباط العائدين، وهو ابن فريدريك دو جلاس واسمه لويس: «لم يتراجع رجل واحد». وقد ساعدت التقارير التي صدرت عن شجاعتهم الرائعة الأمريكيين الأفارقة في قضيتهم، واستنتج أبراهام لنكولن فيما بعد أن القوة البشرية التي أضافوها كانت العامل الحاسم في نتيجة الحرب.

وقد عبر سينت جودنز عما ينطوي عليه هذا الحدث العسكري من مفارقة حيث تؤدي الهزيمة إلى النصر من خلال الصورة المجنحة التي ترفرف في نحت منخفض فوق الجنود؛ وتحمل الخشخاش، وهو الرمز التقليدي للموت والذكرى، وغصن زيتون تعبيراً عن النصر والسلام. وبعيداً عن هذا الاتباع للمجاز، فقد عمل سينت جودنز بأسلوب واقعي، فإذا كانت صورة شو تظهر مثالية، فإن هيئته الصارمة ونظرة الثابتة تتلاءم مع ذلك مع الأوصاف المعاصرة لتصرفه الشجاع حيث دخل المعركة وكأنه يحمل يتم تقديمه كأحد القرايين. والجدير بالملاحظة هو الموكب الرزين للجنود، الذين لا يظهرون وكأنهم تروس في آلة الحرب، وإنما كأفراد يشاركون في حملة ذات هدف أخلاقي. وفي الوقت الذي كان يتم فيه تصوير الأمريكيين الأفارقة كأنباط عامة، كان سينت جودنز يبحث عن النماذج حيث أنتج نحو أربعين رأساً مصورة بالصلصال، رغم أنه استخدم ستة عشر رأساً فقط في المنحوتة نفسها. وقد بدت أزياء المتطوعين بالية مع اختلاف ذلك من زي لآخر - والغرض من ذلك ليس التقليل من شجاعة الجنود، كما عبر البعض، وإنما لبيان السير الطويل والمضني الذي قطعوه نحو ميناء تشارلستون هاربر حيث عبر ويليام جيمس عن ذلك بقوله «ها هم يسرون هناك، أبطالاً متحمسين من أجل يوم أفضل للإنسان.»

وفي عام 1982، تم نقش اثنين وستين اسماً للجنود الأمريكيين الأفارقة الذي ضحوا بحياتهم في فورت واجنر على قاعدة النصب التذكاري لشو (شو ميموريال).



10-أوغسطس سانت جودنز (1848-1907)، النصب التذكاري «روبرت جود شو والكتيبة الرابعة والخمسون»، شارع بيكون وشارع بارك، بوسطن، ماساتشوستس، 1884-1897. برونز، 11 × 14 قدماً (3.35 × 4.27 متر). تصوير كارول م هاي سميث.

## صف وحلّل

إ م

اطلب من الطلاب تحديد إحدى الطبول. إنها في أقصى اليمين. أين الأعلام؟ إنها على اليسار، خلف البنادق.

إ م ث

اطلب من الطلاب إمعان النظر في وجوه الأفراد. أيها تظهر به الشوارب واللحي؟

إ م ث

ماذا يرتدي جنود المشاة؟

إنهم يرتدون أغطية الرأس والقمصان طويلة الأكمام والأحذية والبنائيل الطويلة ويحملون القرب.

ماذا يحملون على ظهورهم؟ يحملون مفارش النوم والضمادات.

وماذا يحملون أيضًا؟ يحملون البنادق.

قارن ملابس الجنود بملابس الكولونيل.

يرتدي كل منهم أغطية الرأس ذات الحواف، ولكن قبعات الجنود أكثر تجعدًا، ويرتدي شو سترة طويلة وحذاءين برقبة.

ماذا يحمل شو في يده؟ يحمل سيفًا في يد ويمسك بعنان فرسه في اليد الأخرى.

إ م ث

اطلب من الطلاب مناقشة طريقة الفنانين في إيجاد التناغم في الأعمال الفنية المرئية. كيف أوجد سانت جودنز عنصر التناغم في هذا النقش البارز؟

لقد كرر الخطوط المائلة للسيقان والأجسام والأشكال على مسافات منتظمة في خلال المنحوتة. (حتى سيقان الحصان تماثل خطوط سيقان الجنود المشاة). وتخلق البنادق المكررة نوعًا من التناغم في النصف العلوي من المنحوتة، ولا يشذ عن ذلك سوى الشكل المعتدل لشو ورقبة الحصان الذي يركبه في مقابل السير المنتظم خلال المنحوتة.

إ م ث

كيف أوجد سانت جودنز عنصر العمق في هذه المنحوتة؟ كيف تعرف أن بعض الجنود أقرب للمشاهدين من الجنود الآخرين؟

يظهر الجنود الأقرب لنا واقفين بعيدًا عن الخلفية، حيث يزداد النقش بروزًا، بينما يظهر الجنود في الخلفية ب بروز أقل، كما تتركب الأشكال القريبة فوق الأشكال الأكثر بعدًا.

ما الشكل الأكثر قربًا من المشاهد (الأعلى بروزًا)؟ روبرت شو.

## فسّر

إ م ث

من هو القائد؟ الرجل الذي يركب الحصان، وهو الكولونيل شو.

كيف تعرف ذلك؟ لأنه الراكب الوحيد، فهو فوق الجنود الآخرين، ويحمل سيفًا، وتحتوي سترته على أطراف الأكمام المزخرفة المميزة لزي الضابط، كما أن العنوان أيضًا يخبرنا بأن هذا تكريم لروبرت شو.

إ م ث

لقد تم تخصيص هذا العمل كنوع من التكريم لروبرت شو وتخليدًا لذكراه، ولكن من أيضًا يشاركه هذه الذكرى؟

إنه يكرم جنود كتيبة مشاة المتطوعين الرابعة والخمسين بولاية ماساتشوستس.

م ث

أسأل الطلاب عن سبب صنع هذا النصب من البرونز وليس الرخام أو الخشب من وجهة نظرهم.

لأن البرونز يدوم أطول في الأماكن الخارجية؛ حيث يعكس الضوء كما أنه داكن اللون ومهيّب المنظر، ويمكن نحت التفاصيل الدقيقة عليه، كما أن الأشكال الرفيعة مثل البنادق وعنان الفرس لا تنكسر بسهولة.

ث

بماذا تمسك الصورة المجنحة في السماء؟ إنها تمسك بالخشخاش وبغصن زيتون.

ماذا تمثل هذه الصورة في السماء من وجهة نظرك؟ لماذا؟

ربما تمثل أحد الملائكة. وعادة ما يرمز الخشخاش إلى الموت والذكرى، بينما يرمز غصن الزيتون إلى السلام والنصر.

ذكر الطلاب بأن الخشخاش الصناعي يتم ارتداؤه في عيد المحاربين القدامى إحياءً للذكرى محاربي أمريكا القدامى.

## روابط

**روابط تاريخية:** الحرب الأهلية؛ الكتيبة الرابعة والخمسون بماساتشوستس؛ مناهضو الرق؛ موقعة كانساس الدموية؛ غارة جون براون على هاربرز فيري؛ طريق السكة الحديدية تحت الأرض

**شخصيات تاريخية:** روبرت جود شو؛

فريدريك دوجلاس؛ جون براون؛ هاريت توبان؛ سوجورنر تروث؛ ويليام ليود جاريسون

**جغرافيا:** جزيرة جيمس، كارولينا الجنوبية؛

جزيرة موريس، كارولينا الجنوبية (تسمى المعركة

التي دارت في فورت واجنر أيضًا باسم باتيري واجنر)؛ ميناء تشارلستون هاربر (الميناء الرئيسي لجيش الكونفدرالية)

**روابط أدبية ومستندات رئيسية:**

”فريدريك دوجلاس: الأسد الأسود“، باتريشيا

ماكيساك (للمرحلة الابتدائية)؛ ”السير في الطريق

إلى الحرية: قصة عن سوجورنر تروث“، جيري

فريس (المرحلة الابتدائية)؛ ”كوخ العم توم“،

هاريت بيتشر ستو (المرحلة المتوسطة والثانوية)؛

”فريدريك دوجلاس“ و”هاريت بيتشر ستو“، بول لورانس دنبر (المرحلة المتوسطة)؛ ”من أجل قتلى الاتحاد“، روبرت لويل (المرحلة الثانوية)؛

قصة حياة فريدريك دوجلاس، فريدريك

دوجلاس (المرحلة الثانوية)؛ خطاب بوكر تي

واشنطن الذي ألقاه بمناسبة كشف الستار عن

النصب التذكاري لشو (1897) (المرحلة الثانوية)

**الفنون:** منحوتة النقش البارز؛ حركة الفنون

الجميلة؛ النهضة الأمريكية

# 10 ب الألفية: من القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين

والستان. ويعد النمط العشوائي طريقة مرنة ومقصدية لتصميم اللحاف، حيث يمكن استخدام القصاصات الصغيرة من أي حجم أو شكل. ويمكن عمل التصميم على شكل نمط كلي أو - كما في لحاف جرينلي - على شكل مربعات منفصلة يتم دمجها في شبكة. ولأن الشبكة تضيف نوعاً من النظام إلى النمط العشوائي، فإن هذا النوع يسمى "كوتينيد كريزي".

في كل مربع من اللحاف، نجد العديد من الأشرطة التي تتصل ببعضها مكونة سلام تميل إلى هذه الناحية أو تلك. وتشبه هذه الأشرطة الملونة المتراكبة نوعاً من النسيج التقليدي الذي يصنع في غانا وساحل العاج ويسمى "كيتي"، وفيه يتم نسج أشرطة من الألوان والتطريز في قطع رفيعة يتم ربطها جنباً إلى جنب للحصول على قماش عريض. ويعتقد العديد من الدارسين أن بعض العناصر الخاصة بهذا التراث الأفريقي، وبشكل خاص ما يتميز به من تفضيل جمالي لعدم التناسق وروح الإبداع والمجموعات غير المنتظمة من الألوان الزاهية ما زالت موجودة في العديد من أنواع الألفية الأفريقية الأمريكية.

ويمثل كل مربع في لحاف جرينلي تكويناً تجريبياً مستقلاً يتغير باستمرار تبعاً للمنتظر الذي نراه به فالخياطة المزخرفة - والتي تتبع مخططات التزيين تارة، وتحرر منها تارة أخرى - تخلق مستوى آخر من التطريز كما هو الحال مع التصميمات التي تدخل في قصاصات القماش المنفصلة. ومثل معظم أنواع الألفية، يتم ربط الطبقة العليا بطبقتين في الأسفل بالغرز (خياطة اللحاف) التي تنفذ خلال الطبقات الثلاث جميعها. ويمكن أن تكون الطبقة السفلى، وتسمى البطانة، سادة أو مزخرفة لجعل اللحاف قابلاً للقلب. وبين الطبقة العليا والبطانة توجد الطبقة العازلة، وتسمى الحشو أو التعبئة، والتي تحتجز جيوب الهواء التي تعطي اللحاف ملمسه الدافئ.

وقد كان لاختراع محالج القطن في عام 1793 وافتتاح مصنع نسيج في والتهم، بولاية ماساتشوسيتس عام 1814، علاوة على تطوير النول الآلي أثر كبير في انتشار الأقمشة المطبوعة بالزخارف منزلياً ورخص ثمنها. وقبيل الأربعينيات من القرن التاسع عشر، كانت النساء تشتري الأقمشة المطبوعة بالزخارف من السوق للخياطة بدلاً من نسج الأقمشة نفسها. وتنوعت نماذج اللحاف وانتشرت بين العائلات والأصدقاء، حيث كانت تظهر في مجلات السيدات وتُطلب وفقاً للكتالوجات. وقد أصبحت الخياطة عملية سريعة مع اختراع آلة الخياطة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. وبالإضافة إلى قطع الملابس القديمة القابلة للاستخدام، كان يتم الاحتفاظ بالرقع المتبقية بعد إعداد فستان لارتدائه في أول يوم بالمدرسة أو قميص للاحتفال بيوم الأب وذلك لاستخدامها في صنع اللحاف الذي يصبح ثرياً بالذكريات الشخصية.

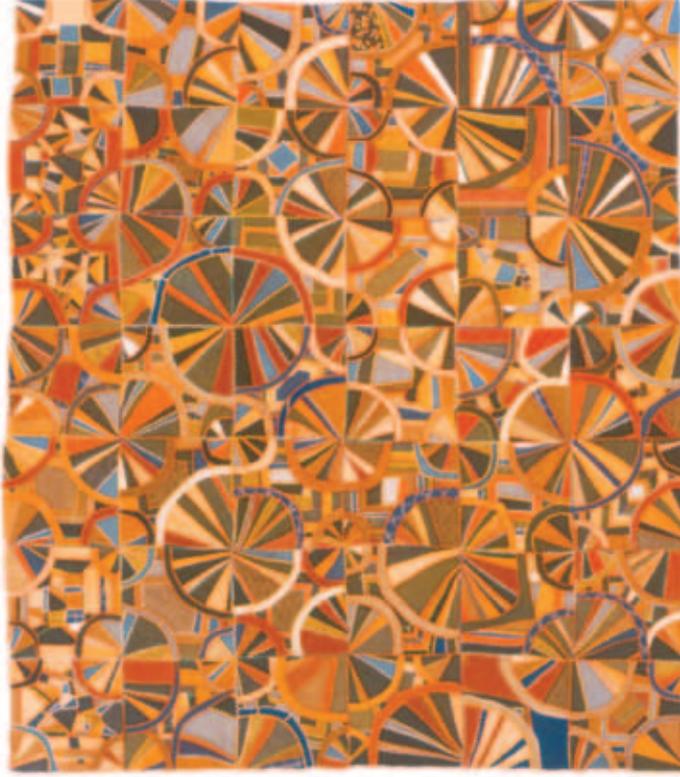
10-ب. 1 هانا جرينلي (حوالي عام 1827-قبل 1896) وإم جرنلي (توفيت حوالي عام 1910)، «لحاف كريزي»، بدأته هانا وأكملته ابنتها «إم» في عام 1896. رقع قماش (بعضها منسوج في البيت)، الطول 90 بوصة، العرض 71½ بوصة (228.6 × 181.6 سم). هيستوريك كارسون هاوس، ماريون، كارولينا الشمالية، هدية من روث جرينلي.

في 31 ديسمبر عام 1839، وفي مقاطعة ماكدويل، كارولينا الشمالية، قام جون وريبيكا لوجان بإهداء هانا وفرعون، وسنها اثنتا عشرة سنة، إلى ابنتها مارجريت روث وزوجها، توماس يونج جرينلي كهديتي زواجهما. وهناك حمل الخادمان لقب مالكيها الجديدين حيث عملت الفتاة خادمة بالمنزل وعملت الفتى حداداً، ثم تزوجا بعد ذلك وأنجبا بنتاً أسمياها إم. ولا نعرف عنها أي شيء آخر بخلاف ذلك، باستثناء أن ذلك اللحاف البار الذي يتم إنتاجه اليوم بأعداد وفيرة كان أول من صنعه هانا جرينلي، ربما في عام 1880، واستكملته ابنتها في عام 1869، بعد وفاة هانا بقليل. وباعتبار هانا امرأة نالت حريتها من العبودية بعد الحرب، فلعلها استمرت في القيام بالأعمال التي كانت منوطة بها كخادمة بالمنزل: كالطهي والتنظيف والخياطة، ولعلها كانت تنوي بيع اللحاف أو إعطائه لمالكيها السابقين، حيث ظل في حوزة تلك الأسرة إلى أن أهده إلى هيستوريك كارسون هاوس في كارولينا الشمالية.

يختلف هذا اللحاف كثيراً عن أنواع الألفية التي كانت تُصنع في الفترة الاستعمارية، حينما كانت هذه الأشياء مقتصرة على منازل الأثرياء فقط، حيث كانت النساء تقضي أوقات فراغها عاكفة على أشغال الإبرة المعقدة، فعلى سبيل المثال، كان اللحاف ذو الغطاء الكامل في الفترة الاستعمارية يحتوي على غطاء خارجي مصنوع من قطعة واحدة يشكل نمط الغرز بها الزخرفة الوحيدة للحاف. وفي نوع آخر، كانت الصور المطبوعة للزهور وغيرها من النماذج تتم صياغتها من أقمشة مستوردة باهظة الثمن ثم تخاط (تطرز) على الغطاء في صورة زخرفة.

أما اللحاف الذي صنعه هانا فقد كان مصنوعاً من قطع غير منتظمة من القماش - منسوجة في البيت - حيث تمت خياطتها معاً على النمط «كريزي» الذي ظهر في إنجلترا في العصر الفيكتوري والذي شاع في أمريكا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. وقد كان العديد من ألفية «كريزي» تتم صناعتها من مواد ثمينة مثل الحرير والقטיפه





10-ب. 2. سوزان نو اكس ماكورد (1829-1909)؛ ماكورد فيل، مقاطعة هانكوك، بولاية إنديانا، «لحاف مروحة الجدة»، حوالي عام 1900. من الصوف والحريير والقطن، الطول 80½ بوصة، العرض 70½ بوصة (179.07 × 204.47 سم). من مجموعات هنري فورد، ديربورن، ميشيغان.

كانت سوزان نو اكس ماكورد إحدى الفلاحات التي تقيم في ماكورد فيل، بولاية إنديانا، وكانت تزرع الخضروات وتربي الدجاج وترعى سبعة أطفال، إلا أنها لا تزال تجد الوقت بين تلك الأنشطة لصنع ما يزيد عن دسنة من الألففة. وقد اعتمدت في كثير من تصميماتها على زخارف اللحاف المعتادة مع إدخال تعديلات. ويعد هذا اللحاف، مثل لحاف جرينلي، من نمط "كونتيند كريزي" ولكن بدلاً من الأشرطة المستطيلة، تتحد مثلثات القماش لتكوّن عجالات غير منتظمة. ويعتمد النموذج على ما يسمى "مروحة الجدة"، حيث تحتوي كل مجموعة متناسقة من اللحاف على مجموعة مراوح في نفس الزاوية. وقد نوّعت ماكورد في حجم المراوح وجعلتها في جميع الزوايا الأربعة لمعظم المجموعات، مع محاذاتها مكونة تروسًا مكسرة تدور على السطح. ولا شيء ثابت، فالعجلات تناضل من أجل الحفاظ على تناسقها بينما تنحرف الحواف لتتقاطع مع الدوائر الأخرى، وتشيع الترددات المضطربة للزخرفة المتعرجة في كل التصميم.

يمكن العثور على أكثر أنماط خياطة اللحاف براعة في نازج طائفة الأميث التي تم صنعها في مقاطعة لانكاستر بولاية بنسلفانيا، من أواخر القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين. وقبل إدخال المواد الصناعية حوالي عام 1940، حيث كان لحاف الأميث يُصنع عادة من الصوف الناعم. وكان يتم وضع طبقة رقيقة من الحشو فقط بهذا اللحاف، مما يتيح القيام بأعمال الإبرة الدقيقة. ورغم أن الغرز بهذا اللحاف تتراوح من تسع إلى إحدى عشرة غرزة بكل بوصة، كان يتم استخدام غرز صغيرة تتراوح من ثمانية عشرة إلى عشرين غرزة بكل بوصة (وتتراوح النسبة في معظم أنواع اللحاف من ست إلى ثمانية غرز).

يُرجع الأميث أصولهم إلى حركة الأنابابست، التي ظهرت في بدايات القرن السادس عشر في أعقاب الإصلاح البروتستانتي. وقد كان أتباع حركة الأنابابست دعاة سلام يارسون معمودية الكبار بشكل يقتصر



10-ب. 5. لحاف زخرفة الأشرطة المقسومة، حوالي عام 1935. الطبقة العليا، صوف نسيج سادة وكريب؛ الطبقة الخلفية، قطن نسيج سادة ونمط مزخرف تويل أسود وأبيض. الأبعاد الكلية 76 × 76 بوصة (193 × 193 سم). مجموعات مركز التراث بمقاطعة لانكاستر، بنسلفانيا.



10-ب. 4. لحاف زخرفة الأشرطة، حوالي عام 1925. الطبقة العليا، صوف نسيج سادة؛ الطبقة الخلفية، قطن نسيج سادة بني وأبيض ومزخرف بمربعات. الأبعاد الكلية 77.5 × 77.5 بوصة (196.9 × 196.9 سم). إحياء لذكرى لويزا ستولنزفوس. مجموعات مركز التراث بمقاطعة لانكاستر، بنسلفانيا.



10-ب. 3. لحاف زخرفة الأشرطة، حوالي عام 1920. الطبقة العليا، صوف نسيج سادة؛ الطبقة الخلفية، قطن نسيج سادة رمادي وأزرق. الأبعاد الكلية 72 × 80 بوصة (182.9 × 203.2 سم). هدية من "نساء لانكاستر الرائعات". مجموعات مركز التراث في مقاطعة لانكاستر، بنسلفانيا.

وتتميز بيوت الأميث بتواضعها، ولم تكن الألفية توفر الزخرفة والألوان الجريئة فحسب، وإنما كان تعبيرًا عن إبداع النساء أيضًا. وكانت أنواع الألفية الأميث التي تصنع في مقاطعة لانكاستر بين عامي 1875 و1950 تقريبًا تتميز بألوانها الثرية القوية وتصميمها المتناسق والتركيز على رسم متكرر رئيسي: وهي تلك الصفات التي تضيف على التصميمات نوعًا من الفخامة الهادئة. ورغم العدد المحدود لزخارف اللحف، كانت اختيارات الألوان التي تسمح بها القيود التي يفرضها الأسقف (وهو زعيم المقاطعة المنتخب من المجتمع) تتيح مجموعة عريضة من المؤثرات البصرية. ويؤدي التباين القوي للألوان في اثنين من اللحف (10-ب.3 و10-ب.4) إلى ظهور الأشرطة وكأنها تتهز عند نظرك إليها. وفي لحف آخر (10-ب.5)، تظهر الأشرطة الرفيعة وكأنها تتبادل أماكنها، أما الحيوية النابضة للحف النجمي (10-ب.6) فيقيدها الحد الأرجواني العريض الذي يلامس أطرافه.

وتتميز العديد من نماذج الألفية بزخرفة الغرز في نمط واحد أو أكثر - كالأشكال الماسية والريش والأكاليل والكرم والزهور - والتي تضيف طبقة أخرى من التعقيد الفني والبصري. ورغم أن نماذج اللحف القديمة مثل تلك المصورة هنا كان يعتقد بأنها نتاج جهود فردية في مجتمع الأميث بمقاطعة لانكاستر، ففي الأزمنة الأحدث كانت النساء غالبًا ما يتجمعن لتبادل مهاراتهن في أعمال الإبرة في الاجتماعات التي كانت تسمى اجتماع خياطة اللحف أو "حفلات السمر".

عليهم. وكانت طائفة المنونية من أكبر طوائف الأناباتست، وقد سميت باسم المؤسس مينو سيمونز. وفي عام 1693، قامت جماعة من المنونية بزراعة يعقوب أمان بالانفصال عنها لتصبح طائفة الأميث، وذلك سعيًا منها لتطبيق عقيدتها بشكل أكثر صرامة. وبعد تعرض الأميث للاضطهاد الشديد، انتقلوا إلى أمريكا بعد سماعهم عن التسامح الديني الذي كان وليام بن يدعو إليه. وفي الثلاثينات من القرن الثامن عشر، قاموا بتأسيس أول جالية لهم في مقاطعة لانكاستر بولاية بنسلفانيا.

لقد احتل الدين والمجتمع والأسرة مكانة جوهرية في حياة الأميث؛ فمجتمع الأميث، الذين يعيشون في مجتمعات صغيرة، يقدررون الالتزام بقاعدة الجماعة المشتركة (التنظيم)، والذي يتنوع وفقًا للتقاليد المحلية، فهم يبتعدون عن الكثير من التقنيات التي ظهرت مع الثورة الصناعية، ويطمحون إلى حياة خالية من العنف وتتسم بالبساطة والتواضع، ويرفضون أي شيء يعتبرونه نوعًا من البذخ أو مذكرًا لهم بالحياة العسكرية (مثل الأزرار أو تربية الشوارب). وقد تميزت أزياء الأميث عمومًا بالنمط الريفي لأواخر القرن التاسع عشر.

وقد تميزت ملابس الرجال باللون الأسود أو الأزرق الداكن، وبساطة القصة، أما ملابس النساء فكانت ألوانها قوية (مع تجنب الأحمر البراق أو البرتقالي أو الأصفر أو الوردي) وكانت عادة ما تحتوي على نوع من غطاء الرأس.



10-ب.6 لحف زخرفة النجم الوحيد، حوالي عام 1920. الطبقة العليا، صوف نسيج سادة؛ الطبقة الخلفية، قطن نسيج سادة مزخرف بنسيج مربع النقش أحمر وأخضر وأبيض. الأبعاد الكلية 89 × 89 بوصة (193 × 193 سم). إهداء من إيرين إن والش. مجموعات مركز التراث بمقاطعة لانكاستر، بنسلفانيا.



10-ب.7 لحف زخرفة مطاردة الأوز البري، حوالي عام 1920. الطبقة العليا، صوف نسيج سادة وكريب؛ الطبقة الخلفية، قطن نسيج سادة ونمط مزخرف بالزهور أحمر داكن وأبيض. الأبعاد الكلية 72.5 × 79.5 بوصة (184.2 × 201.9 سم). إهداء من إيرين إن والش. مجموعات مركز التراث بمقاطعة لانكاستر، بنسلفانيا.



10-ب.8 ماس في المربع - لحف زخرفة تنوع ضوء الشمس والظل، حوالي عام 1935. الطبقة العليا، صوف سادة ونسيج تويل أرجواني؛ الطبقة الخلفية، قطن نسيج تويل أرجواني. الأبعاد الكلية 80 × 80 بوصة (203.2 × 203.2 سم). هدية من "نساء لانكاستر الرائعات." مجموعات مركز التراث بمقاطعة لانكاستر، بنسلفانيا.

## صف وحلّل

اطلب من الطلاب توضيح السلالم والدوائر في لحاف «كريزي» الذي صممه جرينلي.

## ! م ا ث

اسأل الطلاب عن سبب تسمية زخارف اللحاف المماثلة لتصميمات جرينلي باسم لحاف «كريزي». لأنها زخرفة غير منظمة تظهر فيها الأشكال باتجاهات عشوائية.

## ! م ا ث

شجع الطلاب على تحديد قطع القماش المزخرفة المتكررة في لحاف جرينلي. تتكرر الزخرفة الزهرية باللون البني والوردي في الصف الثاني، بالمربع الثالث، وفي الصف الثالث، بالمربعين الثاني والثالث. يتكرر النسيج مربع النقش باللون الأحمر والأبيض في الصف الثالث، بالمربعين الثاني والثالث.

## ! م ا ث

اطلب من الطلاب تحديد مواضع التصميمات المثبتة بالغرز أو المطرزة في لحاف «كريزي» لجرينلي. توجد التصميمات المثبتة بالغرز في الصف الثاني، بالمربع الثاني، وفي الصف الثالث، بالمربع الأول، بالإضافة إلى العديد من المواضيع الأخرى.

## ! م ا ث

في لحاف «مروحة الجدة» لماكورد، كيف تتشابه معظم المربعات؟ توجد مروحة في كل زاوية بجميع المربعات تقريباً. حدد موضع مربعين توجد فيهما المرواح في زاويتين فقط. يوجدان في الصف الثاني، بالمربع الخامس، وفي الصف السفلي، بالمربع الخامس.

## ! م ا ث

اطلب من الطلاب مقارنة زخارف لحاف «كريزي» لجرينلي مع لحاف «مروحة الجدة» لماكورد. ما الفرق الأساسي بين هذين اللحافين؟ يتألف لحاف جرينلي بشكل أساسي من خطوط متوازية مثل السلالم، بينما يتألف لحاف ماكورد من أشكال مثلثة تتجمع على شكل دوائر. كيف حققت كل من صانعتي اللحاف عنصر الوحدة في تصميمهما؟ لقد كررتا الألوان والأشكال والزخارف، ووضعنا تصميمهما في صورة شبكة منظمة.

## م ا ث

اسأل عن أي لحاف في هذه الصورة يتمتع بالتخطيط الأكثر تقدماً من وجهة نظر الطلاب ولماذا. ربما كانت نماذج لحاف الأميث نظرًا لما تتميز به من تناسق هندسي. أيها استغرق أطول وقت في الإعداد من وجهة نظرك؟ لا بد أن تلك النماذج المصنوعة من عدة قطع صغيرة من القماش وباستخدام الغرز الدقيقة هي التي استغرق تصميمها وقتاً أطول.

## ! م ا ث فسر

اسأل الطلاب عن سبب صناعة النساء للألحفة. لقد كان السبب الرئيسي هو تدفئة أفراد أسرهن، ولكن الألحفة أضافت أيضًا عنصر الزينة والألوان للمنازل. كما كانت العديد من النساء يستمتعن بتصميم الألحفة وخطاتها.

## ! م ا ث

اسأل عن سبب قيام صانعي الألحفة غالبًا بخياطة قطع صغيرة من القماش معًا بدلاً من استخدام قطعة قماش كبيرة واحدة. لقد استطعن توفير المال وصناعة أغطية للنوم رخيصة الثمن وذلك باستخدام رقع القماش وقطع الملابس المهملة.

## ! م ا ث

اسأل الطلاب عن الكيفية التي كان اللحاف من خلالها يعد سجلاً تاريخياً للأسرة. كان اللحاف المصنوع من الملابس القديمة وسيلة تتذكر الأسرة من خلالها الأشخاص الذين ارتدوا تلك الملابس والمناسبات الخاصة التي فيها تلك الملابس.

## م ا ث

اعرض على الطلاب نماذج من قماش «كينتي». (تتوفر العديد من صور قماش كينتي على الإنترنت.) اسأل عن وجه تشابه لحاف جرينلي مع تصميمات قماش كينتي. يحتوي كل منهما على أشرطة متوازية ومتقابلة من الألوان التي تشبه السلالم.

## ث

اسأل الطلاب عن التطورات التي ظهرت في القرن التاسع عشر والتي سهلت عملية صناعة الألحفة على النساء الأمريكيات. لقد كان اختراع محلج القطن والنول الآلي وافتتاح مصانع نسيج جديدة في إنجلترا دور في توفير القماش المنسوج والمطبوع بالزخارف تجارياً وجعله أقل ثمنًا، وظهرت صور زخارف اللحاف بالكتالوجات والمجلات، كما زادت سرعة عملية الخياطة بعد تصميم آلات الخياطة.

اللحاف لهاريت باورز، ماري ليونز (للمرحلة المتوسطة)

رياضيات: العناصر الهندسية للفنون: الفن الشعبي

روابط أدبية ومستندات رئيسية: من البحر إلى البحر المشرق: كنز من القصص الشعبية والأغاني الشعبية الأمريكية، أمي كون (للمرحلة الابتدائية)؛ تحت لحاف الليل، ديورا هوبكنسون (للمرحلة الابتدائية)؛ نسيج سارة في المنزل، فيرلا كاي (للمرحلة الابتدائية)؛ نجوم الخياطة: قصة

روابط تاريخية: العبودية؛ إعادة البناء؛ التاريخ الشفوي للنساء؛ الثورة الصناعية

جغرافيا: وسط وغرب أفريقيا (أصول تراث صناعة اللحاف الأفريقي الأمريكي)؛ ولايات العبيد الجنوبية؛ بلد الأميث (شرق بنسلفانيا، شرق أوهايو، إنديانا الشمالية، شرق إلينوي)

## جون بيجلين في قارب فردي، حوالي عام 1873

في البداية كان إيكنتز يرسم معارفه فقط، ولكن في عام 1872 حضر الأخوان بيجلين إلى المدينة لإكمال سباق في إحدى البطولات. وكان كلاهما مجتهدين محترفين، وكان جون بيجلين يُعتبر نجماً مشهوراً لا يضارعه أحد في التجديف الفردي (حيث كان المجدف يسحب مجدافاً في كل يد) ويمتلك البنية المثالية للمجدف. ويظهر هنا بيجلين في قاربه، أو زورق السباق، في معمة السباق، ووجهه ثابت أثناء تركيزه بينما يتقدم زورق آخر في مسار مواز له. وقد اختار إيكنتز اللحظة الحرجة التي يصل فيها المجدف إلى نهاية الضربة الخلفية ويستعد لغمر مجدافيه في الماء؛ حيث تدفع الضربة التالية زورق السباق إلى مقدمة المسابقة وخارج إطار الصورة مباشرة. ويظهر النهر مليئاً بالنشاط في ذلك اليوم الساطع من أيام الصيف، مع أسطول المراكب الشراعية ويظهر فريق الطاقم على البعد، ولكن انتباهنا يتركز على بيجلين، حيث يشكل جسمه مع الزورق مثلثاً طويلاً في وسط الصورة. والمشهد نفسه، مع خطوط السماء والمياه العريضة والمستوية، يؤكد على البعد الأفقي ويضفي نوعاً من السكون على المنظر يناقض حماسة المسابقة.

عندما رسم إيكنتز لوحة «جون بيجلين في قارب فردي»، كان قد بدأ في استخدام الألوان المائية في عمله منذ فترة قريبة. ومع ذلك، فقد أتقن استخدامها بنفس التفاني والانضباط اللذين أثاروا إعجابهم في الرياضيين الذين كان يرسمهم. وبخلاف الألوان الزيتية، لا تسمح الألوان المائية بالأخطاء: فلا يمكن كشطها من السطح أو الرسم فوقها إذا وقع الفنان في خطأ أو أراد تغيير ما كان ينوي. وفي حين يستمتع الكثير من الرسامين بتلقائية أسلوب الألوان المائية، كان إيكنتز يعمل على ضمان صحة كل ما يقوم به من المرة الأولى. ولتحديد الوضع الدقيق للمجدف، قام أولاً بتصميم لوحة زيتية يمكن تصحيحها، إذا لزم الأمر. ولوضع الانعكاسات في الماء بشكل صحيح؛ قام بإعداد الرسوم المنظورية بضعف حجم العمل النهائي تقريباً.

ويبدو أن العمل الدؤوب قد أتى ثماره؛ فقد أرسل إيكنتز نسخة من لوحة «جون بيجلين» إلى معلمه الباريسي، جين ليون جيروم، لإظهار مدى التقدم الذي وصل إليه منذ عودته إلى فيلادلفيا. ومدح جيروم أسلوب الألوان المائية لإيكنتز باعتبارها «جيدة بمعنى الكلمة». وكتب قائلاً: «كم يسعدني أن يكون لدي تلميذ في العالم الجديد أتشرف به مثلك».

كان توماس إيكنتز في مقدمة مجموعة الأمريكيين الذين سافروا إلى باريس في الجزء الأخير من القرن التاسع عشر لاستكمال دراستهم الفنية. وبعد عودة إيكنتز إلى مسقط رأسه في فيلادلفيا عام 1870، لم يغادر الولايات المتحدة مرة أخرى. وقد كان يعتقد أن الفنانين العظماء لا يعتمدون على معرفتهم بأعمال الفنانين الآخرين فحسب، وإنما على خبرتهم الشخصية. وقد ظل إيكنتز ملتزماً طيلة مشواره الفني بتسجيل المناظر الواقعية من الحياة الأمريكية المعاصرة.

وخلال السنوات الثلاث التي قضاها إيكنتز بالخارج، كان سباق القوارب عبر نهر شويلكيل، الذي يمر خلال فيلادلفيا، قد أصبح الرياضة الرئيسية بالمدينة. وفي إنجلترا، كان ينظر للتجديف باعتباره نشاطاً مقصوراً على عليبة القوم، ولكن في فيلادلفيا كان كل شخص بإمكانه المشاركة، حيث جعلت أندية التجديف الأدوات المكلفة متاحة للجميع، وكان بإمكان أولئك الأشخاص غير الراغبين في المشاركة التجمع على ضفاف النهر لتشجيع المتسابقين، وقد أصبحت مسابقات التجديف من أكثر الأحداث الرياضية شعبية في البلد. وقد كان إيكنتز نفسه مجتهداً متحمساً، ولكنه بعد المدة التي قضاها في باريس، صار ينظر إلى هذا النشاط باعتباره نوعاً من التسلية وليس مصدرًا خصباً للموضوعات التي ترتبط باهتمامه بالحياة المعاصرة ويعلم التشريح. وحتى قبل بدئه للتعليم الأوروبي الكلاسيكي الذي يتضمن الرسم من الموديلات العارية، كان إيكنتز قد درس علم التشريح البشري كجزء من دراسته الفنية. وقد كان يميل بطبعه إلى رسم الرياضيين أثناء نشاطهم الرياضي، حيث كان مفتوناً بأليات الحركة.



11-أ توماس إيكنتز (1844-1916)، «جون بيجلين في قارب فردي»، حوالي عام 1873. ألوان مائية على ورق منسوج مائل للأبيض، 19 5/16 × 24 7/8 بوصة. (63.2 × 49.2 سم). متحف المتروبوليتان للفنون، صندوق فلنشر، 1924 (24.108). حقوق طبع الصورة لعام 1994 محفوظة لمتحف المتروبوليتان للفنون.

## صف وحلّل

### إ م ث

اطلب من الطلاب تحديد هذه العناصر.  
المراكب الشراعية: تقع على مسافة بعيدة.  
البرج: يقع في وسط المسافة.  
الزورق الثاني: يقع في أقصى اليسار.  
فريق الطاقم: يقع فريق الطاقم في يسار الخلفية.

### إ م ث

صف ذراعي المجذّف.  
إنهما بارزتا العضلات.  
ماذا كان يحتاج إيكينز إلى معرفته لرسم وتلوين ذراعي الرجل بتلك الدقة؟  
كان عليه أن يكون ملماً بالتشريح البشري كما كان يحتاج أيضاً إلى ملاحظة هيئة وحركة الرجل بدقة بينما يقوم بالتجديف.

### إ م ث

كيف أظهر إيكينز عنصر المسافة في هذه اللوحة؟  
تظهر الأشياء البعيدة، بما في ذلك تموجات الماء تفصيلاً وأصغر حجماً وأخف لوناً مع زيادة الزرقة بالنسبة للأشياء الموجودة في المقدمة.  
أين تظهر المسافات الطويلة بين الأمواج؟  
تظهر المسافات الطويلة بين الأمواج في المقدمة، حيث تكون أقرب ما يمكن من المشاهد.

### إ م ث

في اللوحات المائية، أحياناً ما يترك الرسامون عن عمد مناطق فارغة تكشف عن اللون الأبيض للورق.  
أين ترى المناطق شديدة البياض التي قد تكون الورقة نفسها؟  
تقع هذه المناطق في الأجزاء الساطعة على الأمواج في المقدمة، والسحب والجزء الفاتح من قميص بجلين.

### إ م ث

اسأل الطلاب عن الشكل الهندسي الذي يظهر من منظر رأس بجلين وجسمه والقارب والذراعين، واطلب منهم تحديد الشكل.  
إنها على شكل مثلث.

## فسّر

### إ م ث

اطلب من الطلاب فرد أذرعهم والانحناء للأمام والتظاهر بالتجديف كما يفعل بجلين في اللوحة. اسألهم عن الوضع الذي ستخذه أيديهم وأذرعهم في الثواني القليلة التالية.

### إ م ث

اسأل الطلاب عن الاتجاه الذي يتحرك فيه القارب. إنه يتحرك جهة اليمين.  
ما القارب المتقدم في سباق الزوارق؟ إنه زورق جون بجلين.  
تخيل أين سيكون القارب الثاني في خلال دقيقة أو دقيقتين.  
قد يبتعد عنه بجلين، أو ربما يلحق القارب الآخر ببجلين ويتخطاه سريعاً.

### إ م ث

اطلب من الطلاب وصف التعبير الذي يبدو على هذا الرجل. ما الذي يمكنك استنتاجه بخصوص شخصيته من خلال هذه اللوحة؟  
يبدو جاداً وثابت العزم.

## ث

ما الذي توحى به هذه الصورة فيما يتعلق بالأنشطة الترويحية للأمريكيين في أواخر الثمانينات من القرن التاسع عشر؟  
يوحى زي جون بجلين بأنه لم يكن ثرياً. وهناك العديد من القوارب التي تبحر في هذا النهر في فيلادلفيا، وهي من المدن الأمريكية الكبيرة.  
كان العديد من الأمريكيين لديهم أوقات فراغ تسمح لهم بممارسة رياضات الماء.  
لماذا يظهر بجلين وحده كمجذّف على الزورق الفردي بهذه اللوحة؟  
لأن الموضوع هو بجلين باعتباره فرداً، يتحدى نفسه بقدر ما يتنافس مع الآخرين.

## «حجرة الطاووس»، 1876-1877

الب

إلا أن ويسلر لم يكن راضيًا عن حجرة الخزف الخاصة بليلاند، ويأذن من زبونه بدأ في إجراء تغييرات بسيطة في الزخرفة الأصلية. وفي آخر الأمر انطلق إبداعه متحررًا من القيود. وقد وصل به الحد إلى الرسم فوق الستائر الجدارية المصنوعة من الجلد المطلي بالذهب، مضيًا نطاقًا متواصلًا من اللون الأزرق المميز للطاووس أعلى الأرفف (التي طلاها بالذهب). وعند انتهائه، كانت كل بوصة من الحجرة مغطاة بتصميماته. وباستثناء الحوائط الزرقاء المائلة للخضرة، فإن جميع الأسطح تتألف بالأوراق النباتية المصنوعة من الذهب والنحاس، وحتى الأماكن التي تكاد تغطيها الأرفف كانت تحمل تصميمات ثرية تشبه النسيج المزخرف لموازنة الأسطح البراقة للخزف. وقد تصور ويسلر «حجرة الطاووس» باعتبارها لوحة كبيرة الحجم ذات أبعاد ثلاثة، وكعمل فني يمكن إدخاله من الباب. أما التأثير الجمالي بشكل عام - والذي لا يمكن التعبير عنه بشكل كافٍ من خلال الكلمات أو الصور - فقد تم ربطه بالجمال المميز لعلبة الورنيش اليابانية.

ورغم اشتهار ويسلر بازدرائه للطبيعة (فإن «نشيدها»، على حد تعبيره، كان نشازًا دائمًا)، فقد اعترف بأن عالم الطبيعة أحيانًا ما يمكنه تقديم مصدر للنماذج الزخرفية والمخططات اللونية. وبالنسبة لحجرة طعام ليلاند، فقد استخدم الزخارف الطبيعية والتلوين القزحي لريش الطاووس. وفيما عدا طيور الطاووس أنفسها، فقد كان يجد النماذج في الفن، وليس في الطبيعة. وتشير زخارف الطيور الفخمة ذات الحجم الحقيقي والتي تزين المصارع من الأرض إلى السقف إلى زخارف الطيور والزهور المميزة للفنان الياباني هيروشيغه، في حين أن زوجي الطاووس الذهبيين على الجدار الواسع أمام لوحة «الأميرة» منسوخان من الطيور الزخرفية التي رآها ويسلر تزين الزهريات اليابانية.

أما الصورة الجدارية فلها قصة. ففي مرحلة متوسطة من المشروع، اختلفت ويسلر مع ليلاند على المبلغ المدفوع مقابل الزخارف. وفي النهاية اتفقا على نصف المبلغ الذي كان مطلوبًا من قبل وذلك مقابل بقاء ليلاند بعيدًا بينما يعمل ويسلر على استكمال الحجرة كما يحلو له. ورغم أنه يبدو أن ليلاند كان الطرف الراجح في هذه الصفقة، إلا أن ويسلر ضمن أن الأجيال القادمة ستذكر ذلك الزبون المسيء باعتباره رجلًا ثريًا لم يتحمل الاستغناء عن بعض أمواله، حتى وإن كان ذلك مقابل تلك التحفة الفنية الخالدة؛ فالطاووس المغرور على اليمين، بريشه المنفوش المضحك قليلاً، يمثل ليلاند نفسه، حيث عرض ويسلر إعجاباه بالقمصان المنفوشة من خلال الريش الفضي على رقبته. وعند قدميه تقع النقود التي اقتطعها بلا مبالاة من المبلغ المستحق لويسلر. أما الطائر المستغل على اليسار، والمتوج بريشة واحدة فضية، فيمثل الفنان، حيث تظهر صدمته المميزة في الشعر الأبيض. وتعمل اللوحة الجدارية بحجرة الطاووس وقد سُميت «الفن والمال» كحكاية تحذيرية تنتهي بدرس أخلاقي - وهو أن الأموال قديتم إنفاقها، ولكن الجمال يبقى.

ولد جيمس مكينيل ويسلر في ماساتشوسيتس، ورحل إلى باريس في سن الحادية والعشرين يحدوه الأمل في أن يصبح فنانًا. واستقرت حياته الفنية في لندن ولم يعد أبدًا إلى موطنه الأصلي. وبمرور السنين، أصبح واحدًا من أكثر الرسامين تقدمية من الناحية الفنية في القرن التاسع عشر. وباعتباره مهاجرًا، لم يتأثر ويسلر بالميل الأمريكي نحو إضفاء هدف أخلاقي على الفن. وفي الواقع، فقد بالغ في ذلك حيث اعتنق فلسفة الجمالية، أو «الفن من أجل الفن»، والتي تعتبر الجمال هو الهدف الوحيد للفن.

في خلال السبعينات من القرن التاسع عشر، وفي ذروة مشواره الفني، كان ويسلر مشغولًا بعرض أعماله الفنية. وقام بتصميم الإطارات للوحاته وأحيانًا ما كان يدير بنفسه المعارض التي تعرض فيها. وقد توج رغبته في الوصول إلى فكرة جمالية تشمل كل شيء بحجرة الطعام التي قام بتزيينها في مقر إقامة مالك السفن البريطاني، فريدريك ريتشاردز ليلاند، الزبون الأساسي للفنان. وقد كان للزخرفة، التي عُرفت باسم «حجرة الطاووس»، أثرها في تعزيز مكانة ويسلر كفنان تجاوزت موهبته الفنية حدود إطار الصورة.

ووفقًا لطريقة تفكير ويسلر، يجب أن تمثل حجرة الطعام إطار إحدى لوحاته الخاصة، التي تسمى الأميرة من أرض الخزف، والتي احتلت موضع الشرف فوق رف المدفأة. وقد رسم ويسلر هذه اللوحة بعد عدة سنوات، عندما تملكه الميل نحو الخزف الصيني الأزرق والأبيض. وكما صرحت والدته، فقد كان يعتبر الخزف من بين «أفضل النماذج الفنية»، وقد كانت لوحة «الأميرة» بمثابة احتفالية بجمال الأشكال التي كانت تزينها. وقد كان ليلاند نفسه يمتلك مجموعة كبيرة من الصيني الأزرق والأبيض، وكانت حجرة طعامه مصممة لعرض تلك المجموعة، مع تعريشة متقنة من الأرفف التي تشكل «إطارًا» جميلًا لكل إناء.



11-ب جيمس مكينيل ويسلر (1903-1834)، «التناغم بين الأزرق والذهب: حجرة الطاووس»، 1876-1877 (منظران). ألوان زيتية وأوراق نباتية ذهبية على قماش الرسم والجلد والخشب، أبعاد الحجرة: الارتفاع 13 قدمًا و 11 5/8 بوصة، العرض 33 قدمًا و 2 بوصة، العمق 19 قدمًا و 9 1/2 بوصة (608.3 × 1010.9 × 425.8 سم). معرض فريير للفنون، معهد سميثونيان واشنطن، هدية من تشارلز لانج فريير، F1904.61.

## صف وحلّل | م | ث

اطلب من الطلاب تحديد موقع أربعة طواويس ذهبية في هذه الحجرة. يوجد اثنان على أحد المصاريح على اليسار واثنان على الحائط الخلفي. بالإضافة إلى صور الطواويس، لماذا يطلق الناس عادة على هذه الحجرة «حجرة الطاوس»؟ إنه اللون الأزرق المخضر، وهو اللون المميز لريش الطاوس.

## م | ث

اطلب من الطلاب كتابة قائمة بالصفات الممكنة لوصف هذه الحجرة. اطلب منهم مشاركة الكلمات التي اختاروها مع باقي الفصل. قد يذكر العديد من الطلاب الثروة أو الغنى. اسألهم عما يجعل هذه الحجرة تبدو ثرية. يظهر الذهب بوفرة هنا، والذهب مرتبط بالثراء.

## م | ث

ما الأشياء الموجودة في تلك الحجرة والتي قد تبدو غريبة أو أجنبية بالنسبة لسكان غرب أوروبا والأمريكيين؟ يعد الطاوس من الطيور الآسيوية. ويملاً الخزف الصيني الأزرق والأبيض الأرفف، والسيدة التي تظهر في اللوحة أعلى المدفأة تقف على سجادة شرقية، أمام ستارة آسيوية، وترتدي ثوباً يشبه الكيمونو.

## م | ث

كيف أوجد ويسلر عنصر التناغم في هذه الحجرة وجعلها تبدو كما لو كانت وحدة واحدة؟ لقد لَوّن معظم الحجرة باللون الأزرق المخضر وكرر التفاصيل الذهبية المعدنية في كل أنحاء الحجرة، وليس هناك سوى درجات اللون الوردية الدافئة باللوحات التي تتباين مع درجات اللون الأزرق والأخضر.

## م | ث

في أي موضع بهذه الحجرة تكوّن الأشكال المكررة الزخارف؟ تظهر بالسقف، والحائط الخلفي وحول المدفأة.

## م | ث

صف طريقة ويسلر في جعل لوحة السيدة جزءاً مهماً من التصميم الكلي للحجرة. تتوسط اللوحة أعلى المدفأة وتحيط بها الأرفف والإطارات الذهبية التي تطابق إطارها الذهبي.

## فسّر | م | ث

تخيل الناس في هذه الحجرة عند تصميمها لأول مرة. كيف ستكون ملابسهم؟ في السبعينات من القرن التاسع عشر، كانت النساء ترتدين الفساتين الطويلة ذات التفاصيل الكثيرة، بينما كان الرجال يرتدون الكرافات أو رباطات العنق، والسترات المجسمة والبناطيل الطويلة. ما الذي قد يفعلونه في حجرة كهذه؟ كانت الحجرة في الأصل حجرة طعام. يمكن للطلاب أن يتخيلوا الحفلات أو مجموعات الأثرياء من الأشخاص الذين يتناولون الطعام ويبدون إعجابهم بالحجرة وبمجموعة الخزف الصيني فيها.

## ث

كيف تجسد هذه الحجرة فلسفة ويسلر المتمثلة في «الفن من أجل الفن»؟ لقد كان المالك يريد أن تكون حجرة طعام ومكاناً لعرض مجموعة من خزف شرق آسيا الجميل، ولكن بعد تلوين ويسلر للحجرة، صارت تلفت الانتباه لها باعتبارها عملاً فنياً. وهذا العمل لا يحتوي على مدلول أخلاقي، ولكن هناك عنصر رمزي في تصميم صراع الطواويس، والذي يشير إلى النزاع الذي دار بين ويسلر ومالك الحجرة.

مساره الفني، من خلال إرضاء النقاد المحافظين واكتساب ثقة زبائن المستقبل الذين قد يساورهم بعض الشك فيما إذا كانوا يرغبون في الخضوع لفرشاة سارجنت القديرة وأسلوبه المتقن.

تعد لوحة سارجنت للصغير هومر سانت جودنز، ابن النحات أوغسطس سانت جودنز (انظر 10-أ)، وأمه أوغسطا، ابنة عم وينسلو هومر (انظر 9-أ)، لوحة حميمية لصديق وليست مجرد عمل مدفوع الأجر. وقد كانت أول مقابلة بين سارجنت وسانت جودنز في باريس عام 1878. وعندما تقابلا للمرة الثانية في نيويورك 1890، عبر سانت جودنز عن رغبته في نحت صورة لفيوليت، وتم عمل اللوحة على سبيل المقايضة. ومع ذلك، فإن اختيار سارجنت لعنوان عام، "صورة ولد"، بدلاً من اسم الطفل المحدد، واستبعاده لاسم أمه ربما يشير إلى رغبة الفنان في رفع لوحة هومر سانت جودنز إلى مستوى التعبير العالمي عن طبيعة الاولاد (أو ربما الاولاد الأمريكيين فقط).

في لوحة "صورة ولد"، يواجه هومر ذو العشرة أعوام الفنان والمشاهد بشكل مباشر يلفت النظر حيث توحى نظره بإحساسه بالملل ولكنها نظرة ثابتة، بينما تجلس خلفه، وبصورة أكثر إيجازًا، أوغسطا وهي منهمكة في القراءة. ويرتدي هومر (على نحو يبدو غير مريح) بذلة تبديه في هيئة "اللورد فاونتروي الصغير"، وهي عبارة عن ثوب خاص يعتمد على الشخصية الرئيسية التي تظهر في القصة المسلسلة الشهيرة لفرانسيس هودسون برنيت والتي تدور حول سيدريك، الولد الأمريكي الذي يستطيع، من خلال البراعة والحكمة اللتين يكتسبهما من والدته، المطالبة بحقه في الميراث الأرستقراطي الإنجليزي. وقد انتشر زي سيدريك، المستوحى من ملابس لوحة "الفتى الأزرق" للفنان توماس غينسبورو حوالي عام 1770، ولاقى قبولاً واسعاً لدى الأمهات لدرجة أنه، مع نهاية القرن، كان ارتداؤه يعني أن الولد "ابن أمه".

ولكن، هومر في ملبسه الأنيق، لا يبدو عليه أنه الطفل المطيع الذي يستمع لكل كلمة تقولها أمه. ونعلم من ذكريات هومر عندما كبر حول هذه الجلسات أن أوغسطا كانت تحاول دون جدوى تسلية ابنتها بقصة عن إحدى المعارك البحرية من حرب عام 1812. وقد عبر سارجنت عن ملل الولد ونشاطه القلق ليس فقط من خلال جلسته ولكن أيضًا من خلال بناء اللوحة. فالطفل يجلس مسترخياً ومنحرفاً جانباً في مقعد الاستديو المزخرف. وبينما تميل قدمه اليمنى للداخل بفتور، تستند قدمه اليسرى على ساق المقعد، في وضع استعداد للانطلاق. وتتوافق الطاقة الكامنة في أصابعه المفرودة والمنثنية مع التعقيد الذي تتميز به السجادة الحمراء بزخرفتها الملتفة، وتزيد جلسة هومر من حالة القلق هذه، حيث يظهر بزواوية طفيفة لكل من المشاهد وأمه.

وكما هو الحال مع لوحات سارجنت الأكثر طموحًا، كان الهدف من لوحة هومر وأمه هو تدعيم شهرة الرسام؛ فقد أسرع النقاد إلى مدح عنصر المباشرة الذي يظهر في الموضوع: "إن المظهر الحقيقي الرائع للجلسة والحيوية النادرة لكل خطوط الجسم، والتي لا تقل عن جمال الوجه ذاته، لخير شاهد على إبداع فنان قدير". وقد فازت اللوحة بميدالية ذهبية في نادي الفنون بفيلا دلفيا في نفس العام الذي رُسمت فيه، وكانت من بين الأعمال التي اختارها سارجنت لعرضها في معرض شيكاغو العالمي عام 1893.

في ديسمبر 1889، وصل الفنان المغترب جون سينجر سارجنت بصحبة أخته الصغرى فيوليت قادمًا من لندن إلى ميناء نيويورك. وكان سارجنت الذي لم يصل بعد إلى سن الرابعة والثلاثين في أوج شهرته على كلا جانبي الأطلنطي باعتباره رسامًا زيتيًا للأشخاص. وكانت زيارته السابقة لأمريكا، التي كانت رحلة مدتها ثمانية أشهر فيما بين عامي 1887-1888، قد قوبلت بحفاوة بالغة وبالعديد من طلبات اللوحات مع وعد بإجراء اتصالات في المستقبل في بوسطن ونيويورك ونيويورك.

وكما فعل جلبرت ستورات قبله (انظر «جورج واشنطن، -3ب»)، كان سارجنت يرسم الصور الرسمية لطبقة النبلاء في العصر المذهب على طريقة فن التصوير الأرستقراطي في أوروبا، كما جلب معه أيضًا طريقة جديدة لتصوير موضوع كان شائعًا في كل من إنجلترا والولايات المتحدة - وهو الأطفال - في زمن تزايد فيه الاهتمام بالطفولة كمرحلة حرجية من نمو الإنسان (والتقدم القومي). ولأن الأطفال كانوا يعدون الرابط المباشر بالمستقبل؛ فإنهم يستحقون اهتمامًا خاصًا. وبداية من انتشار صناعة الكتب والألعاب والملابس الخاصة وحتى قوانين حماية الأطفال، فقد دخل القرن التاسع عشر فيما أطلق عليه الكاتب ساداكيشي هاترمان في مقالة كتبها عام 1907 لمجلة كوزموبوليتان لقب "عصر الطفل".

وبعيدًا عن النظرة العاطفية لمعاصريه الذي كانوا يعتبرون الطفولة مرحلة للبراءة المفقودة، فقد اقترب سارجنت من جلسائه الصغار مباشرة، حيث قام بتصويرهم بشكل طبيعي ومن خلال قوة ملاحظة ونظرة ثابتة على المستوى السيكلوجي. وكانت لوحاته العديدة التي تصور الورثة الصغار للطبقة العليا في أمريكا عاملاً مساعدًا في تطوير



12-أ جون سينجر سارجنت (1856-1925). "صورة الطفل"، 1890. لوحة زيتية على قماش رسم، 56 1/8 × 39 1/2 بوصة (142.56 × 100.33 سم). متحف كارنيجي للفن، بيتسبرغ؛ منحة رعاة الفنون (32.1). حقوق طبع الصورة محفوظة لمتحف كارنيجي للفن، بيتسبرغ، بنسلفانيا.

## صف وحلّل

## إ م ث

يمكن أن يكون الجلوس لإعداد لوحة زيتية عملية طويلة تتطلب عدة جلسات. اطلب من الطلاب الجلوس على مقعد (أو منضدة منخفضة) بنفس الوضع الذي يتخذه هومر في هذه اللوحة. اطلب منهم تقديم وصف عن شعورهم حيال ذلك. إن الجلوس باسترخاء وبانحراف للجانب مع تدلي إحدى القدمين باسترخاء وإسناد الأخرى على ساق المقعد يعطي إحساساً بعدم الاستقرار مع الرغبة في التملل.

## إ م ث

اطلب من الطلاب الجلوس مع وضع كتاب على حجورهم وقراءته بصوت عالٍ، كما تفعل والد هومر. اطلب منهم تقديم وصف عن شعورهم حيال تلك الجلسة. ربما كان الجلوس مثل والد هومر يجعلهم يشعرون بالتركيز والثبات، ولكنهم يكونون أيضاً واعين تماماً بما يفعله الشخص الذي يتكئ عليهم.

## إ م ث

اسأل الطلاب عما يوحي به الفرق بين الجلستين من حيث شعور كلٍ من الجالسين حيال الوضع الذي يتخذه لهذه الصورة.

## إ م

يرتدي هومر زيّاً يحاكي القصة التي ذاعت شهرتها بين الأمهات، ولكن هذا الزي كان أيضاً يرتبط شيئاً فشيئاً بكون الشخص "ابن أمه". اسأل الطلاب عما إذا كانوا يعتقدون أن هومر يظهر في اللوحة باعتباره "ابن أمه" وتوضيح السبب في ذلك؟ لا يبدو هومر كشخص مطيع؛ فهو يجلس متمللاً وعلى نحو غير ملائم في مقعده مع ظهور تعبير السأم على وجهه، وأصابعه مفرودة، مع انحراف ظهره بزواية بالنسبة لوالدته.

اطلب من الطلاب تخيل الوضعية التي كانوا سيتخذونها في نفس تلك الظروف.

## إ م ث

كيف استخدم سارجنت الحجرة وملحقاتها في هذه اللوحة لإبراز شعور هومر بالملل؟ إن المقعد كبير جداً على الطفل للدرجة لا تجعله يجلس مستريحاً (فقدمه لا تصلان للأرض)، كما أن الزخرفة الملفتة للسجادة تعكس شعوره بالملل من الجلوس.

## إ م ث

اسأل الطلاب عن الشخص الأكثر أهمية في هذه اللوحة المزدوجة. هومر بالطبع.

كيف أبرز الفنان أهمية هومر؟

لقد وضع سارجنت الطفل هومر في المقدمة بوسط الصورة، ويسترخي الولد في مقعد مزخرف كبير وينظر مباشرة إلى المشاهد (أو الرسام)، وهناك ضوء قوي ينعكس على وجهه ويديه ورابطة عنقه، كما تظهر التفاصيل في صورته أكثر من والدته، كما تظهر أهميته أيضاً في العنوان، "صورة ولد".

## إ م ث

## فسّر

كان سارجنت يعيش على رسم صور الأثرياء من الأمريكيين والأوروبيين. كيف كان هذا العمل، المصمم لصديق، سيختلف لو كان يجري إعداده لأسرة ثرية ترغب في تعليقه في مكان بارز في منزلها؟ مثل جورج واشنطن في لوحة جلبرت ستوارت (3-ب)، ربما كانت والد هومر ستظهر مرتدية ثياباً أكثر رسمية وأعلى ثمناً، وربما تكون أيضاً أكثر انتباهاً في اللوحة، كما أن هومر كان سيظهر أقل متمللاً وستضاف تفاصيل أكثر للحجرة وملحقاتها.

## م ث

لقد أثارَت لوحات سارجنت الإعجاب بتصويرها «الصادق» للأطفال في زمن كانت تزداد فيه أهمية الطفولة في أوروبا وأمريكا. تخيل أنك أحد النقاد الفنيين ووضح ما تعتبره "صادقاً" في صورة هومر سانت جودنز في هذا العمل الفني.

## روابط

روابط تاريخية: العصر المذهب؛ الثورة الصناعية؛ عمل الأطفال؛ قطارات الأيتام

شخصيات تاريخية: شخصيات تاريخية: جين آدمز؛ جون بيتر التجلد؛ تشارلز لورينج بريس؛ أندرو كارنيجي؛ جون دي روكفيلر؛ كورنيليوس فاندربيلت

## اقتصاديات: الرأسمالية

روابط أدبية ومستندات رئيسية: "اللورد فاوتنلروي الصغير"، فرانسيس هودسون برنيت (المرحلة المتوسطة والثانوية)؛ "مغامرات هكلبري فين"، مارك توين (المرحلة الثانوية) و"توم سوير"، مارك توين (المرحلة المتوسطة)؛ "نساء صغيرات"، لويزا ماي ألكوت (المرحلة

المتوسطة)؛ قصص هوراشيو أجز (المرحلة المتوسطة) (1834-1899)،

الفنون: فن التصوير؛ الفنانون الأمريكيون المهاجرون؛ تأثير فيلاسكيز، فان دايك، لويس هاين

## يوم الحلفاء، مايو 1917، 1917

I2 ب

ورغم أن اللوحة تبدو عفوية وكأنها إحدى اللقطات الفوتوغرافية، فقد تم تصميم «يوم الحلفاء» على نحو دقيق ومقصود. وحتى يتمكن هاسام من رسم لوحته؛ فقد وضع الحامل الخاص به على شرفة أحد المباني الواقعة على الناصية بين شارع الطريق الخامس، وشارع 52، مما أتاح له رؤية منظر أشبه بزهور الربيع باتجاه الشمال ناحية حديقة سنترال بارك. وتظهر الأعلام في كل مكان، ولكنها تتركز على الحافة اليمنى والسفلى لقماش الرسم، مكونة إطارًا ملونًا للمباني التي تغطي الجانب الغربي من الشارع. وفي المقدمة مباشرة، تصطف أعلام دول الحلفاء بانتظام (حيث يظهر العلم البريطاني فوق الراية الحمراء، وهي العلم غير الرسمي لكندا) حيث تكون الفكرة الرئيسية التي يكررها هاسام وينوع فيها. ومن خلال الزخارف المختلفة مع توافق الألوان، تمثل الأعلام الانسجام بين ثلاث دول تجمعها قضية واحدة - وهي «الحرب من أجل الديمقراطية»، حسبما فسر هاسام نفسه المغزى من لوحته. ولكن في قلب هذا المعنى الرمزي المثير، يظهر علم واحد فقط متميزًا تمامًا عن الأعلام والساقيات الأخرى. ولا بد أن معاصري هاسام قد أدركوا على الفور ما كان يقصده من وضع العلم الأمريكي في أعلى اللوحة، حيث تبدو من خلفه السماء الصافية.

إذا كانت لوحة «يوم الحلفاء» تمثل صورة لمناسبة تاريخية وترمز إلى الاتجاه الوطني الشائع آنذاك، فإنها في الوقت ذاته تقدم وصفًا معبرًا لمعلم شارع الطريق الخامس، والذي كان يعرف في ذلك الوقت باسم «صف المليونيرات»؛ فواجهات المباني يغمرها ضوء شمس الصباح، ولكن الواجهة الأكثر لمعانًا في هذا الصف، كنيسة سينت توماس، هي الأحدث أيضًا، وقد تم بناؤها على نمط الإحياء القوطي وتم تكريسها قبل تصميم هذا العمل الفني بعام واحد فقط. ويقع خلفها «نادي الجامعة»، حيث يشبه أحد قصور عصر النهضة، إلى جوار الفندق الفخم الذي كان يحمل اسم «جوثام» (بنسبًا حاليًا). وبجواره، تقع الواجهة المنحدرة، التي لا تكاد تظهر، لكنيسة البريسبيتران بشارع الطريق الخامس. وتشير العديد من الأعلام إلى ناحية هذه المباني وكأنها تعرفها بأنها موضوع اللوحة، حيث كان يرتادها أكثر الناس ثراءً وشهرة من مجتمع نيويورك، في شكل يربط بينها وبين ازدهار البلد. ولعل هاسام قد عرض البناءين الكنسيين - وعلى الأخص كنيسة سينت توماس، التي تتألق في ضوء الشمس - في لوحته ليوحي بأن التحالف الجديد بين الولايات المتحدة ودولتي العالم القديم بريطانيا وفرنسا قد حاز رضا السماء.

باعتبار لوحة «يوم الحلفاء، مايو 1917» من أكثر الصور التي رسمها هاسام إيماءً بالوطنية، فقد حازت على شهرة سريعة من خلال بيع النسخ الملونة لصالح المجهود الحربي. وقد تم عرض لوحات الأعلام معًا للمرة الأولى بعد أربعة أيام من إعلان الهدنة في نوفمبر 1918، لتسجيل قصة اشتراك أمريكا في الحرب الكبرى وإحياء ذكرى النهاية الظاهرة.

بعد شهر من دخول الولايات المتحدة الحرب العالمية الأولى، زينت مدينة نيويورك شارع الطريق الخامس بالأعلام. وفي علامة ترحيب بمندوبي الحرب البريطانيين والفرنسيين، عُلق العلم الأمريكي إلى جانب العلمين البريطاني والفرنسي في مزيج زخرفي وطني من اللون الأحمر والأبيض والأزرق. وكان تشايلد هاسام، وهو أمريكي من أصل بريطاني درس وعمل في باريس، يشعر بالفخر شخصيًا لهذا التحالف العسكري الجديد.

إن «يوم الحلفاء، مايو 1917» ليست هي اللوحة الوحيدة لهاسام التي تصور الأعلام، ولكنها سرعان ما أصبحت أشهر لوحة في المجموعة (ولا تزال كذلك). وقد بدأ هاسام سلسلته في عام 1916، عندما تجمع الآلاف من الأمريكيين لتأييد قضية الحلفاء من خلال المسيرات في شارع الطريق الخامس في موكب الاستعداد. وقد تأثر بذلك وبالمراسم المرتبطة بالحرب، فصور نحو ثلاثين مشهدًا لشوارع نيويورك التي زينتها الأعلام. ونظرًا لأن هاسام كان متأثرًا بالمدسة الانطباعية الفرنسية؛ فقد كان يميل بطبعه إلى ذلك المشهد المتألق لتلك المناسبات الاحتفالية الغنية بالألوان، ولكن لوحات الأعلام تتجاوز المهرجانات والمواكب لتعبر عن إيمان هاسام فيما يتعلق بالتفوق الأخلاقي والمادي للولايات المتحدة.



12-ب تشايلد هاسام (1859-1935)، «يوم الحلفاء، مايو 1917»، 1917. لوحة زيتية على قماش رسم، 36 1/2 × 30 1/4 بوصة (92.7 × 76.8 سم). هدية من إيثيلين ماكيني إحياءً لذكرى أخيها، جلين فورد ماكيني. حقوق نشر الصورة لعام 2006 محفوظة لمجلس الأمناء، معرض الفن الوطني، واشنطن.

شجع الطلاب على إمعان النظر إلى هذه اللوحة بعناية، مع تمييز جميع العناصر المنفصلة.

أنشطة التدريس  
إ = ابتدائي | م = متوسط | ث = ثانوي

## صف وحلّل

إ م ث

اطلب من الطلاب وصف حركات الفرشاة في هذه اللوحة. يمكن تمييزها على نحو منفصل، كما لو كان الفنان يقصد ذلك؛ فهي ليست مدمجة معًا لتكوين سطح مستو، وهي متفاوتة في أحجامها.

إ م ث

اطلب من الطلاب تحديد مكان برج الكنيسة. إنه على اليسار. أين تظهر الأشجار في حديقة سنترال بارك؟ إنها تلك الخضرة التي تظهر في أسفل وسط اللوحة. ماذا يدور في الشارع؟ الشارع مكتظ بالناس. ولعله استعراض عسكري.

إ م ث

اطلب من الطلاب تحديد عدة أعلام للولايات المتحدة، وعلمين لبريطانيا، وثلاثة أعلام لفرنسا، وعلم أحمر به العلم البريطاني الصغير الذي يمثل كندا.

إ م ث

اطلب من الطلاب النظر إلى الشارع وخرائط القمر الصناعي لمدينة نيويورك لمعرفة الموضوع الذي كان هاسام به عندما رسم هذه اللوحة وكيف تغير هذا المنظر. لقد كان في شرفة على ناصية شارع الطريق الخامس، وشارع 52، متجهًا ببصره جهة الشمال ناحية حديقة سنترال بارك.

إ م ث

أين تقع الظلال وما لونها؟ إنها أسفل الأجزاء البارزة من المباني وفي الشارع، ولونها أزرق.

إ م ث

كيف تبدو هذه اللوحة كأنها انطباع وليست عملاً فنيًا مكتملاً؟ إن الألوان الساطعة وحركات الفرشاة غير المتمترجة، علاوة على نقص التفاصيل المعقدة، يجعلها تبدو وكأنها عبارة عن نظرة سريعة لأحد المشاهد. وضح أن المدرسة الانطباعية، التي بدأت في فرنسا في أواخر الستينات من القرن التاسع عشر، كانت أسلوبًا شائعًا في الرسم في أمريكا في ذلك الوقت.

## فسّر

إ م ث

أي علم يظهر في ناحية الوسط وحده ودون أن تتقاطع معه أعلام أخرى. العلم الأمريكي تحيط به السماء الزرقاء الصافية. ما الذي يوحي به ذلك فيما يتعلق بشعور هاسام ناحية بلده؟ كان يعتقد بتفرد أمريكا وكان فخورًا بها.

م ا ث

ما الحدث العالمي الذي كان دائرًا عندما رُسمت هذه اللوحة؟ لقد رسمت أثناء الحرب العالمية الأولى. لماذا كانت هناك أعلام كثيرة ترفرف في سماء نيويورك في ذلك اليوم؟ لأن الولايات المتحدة قبل رسم هذه اللوحة بشهر كانت اشتركت رسميًا في الحرب. وفي ذلك اليوم كان المندوبون البريطانيون والفرنسيون في زيارة لنيويورك.

م ا ث

ما الذي ترمز إليه هذه الأعلام التي ترفرف معًا؟ ترمز إلى وقوف هذه الدول الثلاث معًا لدخول غمار الحرب. ما العناصر المشتركة للأعلام؟ تشترك جميعها في ألوان الأحمر والأزرق والأبيض.

م ا ث

ما الذي يظهر من اللوحة حول الروح الأمريكية في عام 1917؟ لقد كان الأمريكيون فخورين ببلدهم ومتفائلين بالمستقبل وبذلك التحالف مع فرنسا وبريطانيا وكندا.

م ا ث

لماذا اشتهرت هذه اللوحة بعد اكتمالها بفترة بسيطة؟ لأن النسخ الملونة لها كانت تباع لصالح المجهود الحربي. لماذا كان الأمريكيون يريدون الحصول على نسخ هذه اللوحة؟ نظرًا لما تتمتع به من جمال فني ولإظهار تأييدهم لأمريكا وحلفائها حيث اشتركت معهم في الحرب.

موسيقى: "العلم ذو النجوم المتألثة"  
الفنون: الانطباعية؛ الانطباعية الأمريكية

جغرافيا: قوات التحالف (فرنسا، روسيا، المملكة المتحدة، إيطاليا، الولايات المتحدة)؛ قوات دول المحور (النمسا-المجر، ألمانيا، الإمبراطورية العثمانية)؛ الجبهة الغربية

روابط أدبية ومستندات رئيسية: "الشمس تشرق أيضًا"، "وداعًا أيها السلاح"، إرنست همنغواي (المرحلة الثانوية)؛ "الأرض الخراب"، تي إس إليوت (المرحلة الثانوية)

روابط تاريخية: الانعزالية الأمريكية؛ الحرب العالمية الأولى؛ عصبة الأمم؛ الهدنة

شخصيات تاريخية: وودرو ويلسون؛ الأرشيبدو فرانتز فرديناند

التربية المدنية: تاريخ العلم الأمريكي

## جسر بروكلين، نيويورك، 1929

التي لم تتحرر بشكل كامل من قواعد الرسم على النمط الغربي للقرن التاسع عشر، ولكن الخبرة التي اكتسبها إيفانز من أوروبا تحولت به إلى الأشكال الهندسية الصارمة للفن الحدائني، وكان يكره الغلو في "التصوير الفني"، وسعى للوصول إلى الصدق المميز للقطات الفوتوغرافية في أعماله.

عبر نوافذ الحجرات التي استأجرها في مرتفعات بروكلين، كان إيفانز يستمتع بمنظر جميل لجسر بروكلين. وقد استناره الفضول للحصول على نظرة فاحصة، فراح يسجل انطباعاته باستخدام كاميرا بسيطة كان قد اعتاد على حملها في جيبيه. وتظهر سلسلة الصور التي أنتجها أشكالاً مباشرة للجسر على هيئة تصميمات هندسية صارمة ومثيرة للانتباه. وقد ساعدت هذه الصور على جعل جسر بروكلين شعاراً للحدائنة، علاوة على انتشار استخدامه كرسم متكرر في أعمال الفنانين الأمريكيين المحدثين.

وكانت الصور السابقة تركز على منظر جانبي للجسر، مع عرض الأشكال المباشرة والحدود الشاملة للبناء كوحدة كلية، وظهور خط الأفق لسماء مانهاتن على البعد. أما إيفانز فهو يطبق منظوراً مختلفاً تماماً، حيث يخرج بالمشاهد عن سكينته. وفي هذه الصورة، تظهر الدعائم والأقواس الضخمة عبر شبكة من الكابلات المعدنية. والعنصر الوحيد الذي يمكن التعرف عليه على الفور هو عمود المصباح على اليمين، حيث يعطي الصورة نوعاً من المقياس، ولكنه يبدو منفصلاً عن المكان المحيط به. وللوهلة الأولى، يبدو نمط الخطوط المتشعبة مربكاً، ولكن بعد تعود أعيننا على المنظور الخاص بالمصور، نكتشف أننا فوق ممر المشاة الأوسط لجسر بروكلين. ويبدو المنظر غير متناسق بعض الشيء، مما يوحي بأن إيفانز قد التقط هذه الصورة وهو يقف خارج مركز ممر الجسر. وتوحي الزاوية الحادة للمنظور، والتي تزيد منها الخطوط المتراجعة سريعاً للكابلات، بأنه قد وضع الكاميرا في مستوى منخفض، وربها على الأرض.

وهذا التقدير البارح لا يتضمن أية إشارة بأن جسر بروكلين يستخدم لأي غرض عملي. وبرغم اكتظاظ الطريق بحركة المرور المميزة للقرن العشرين، فإنه يظهر هنا هادئاً وخالياً على نحو غريب، وكأن الهدف منه أن يُنظر إليه باعتباره عملاً فنياً فقط، كما أن الموضع العلوي على نحو فريد يستبعد أيضاً المناظر المتوقعة للمدينة والنهر، بحيث يبدو الجسر وكأنه يسبح في سماء خالية. ولأن إيفانز قد فصل جسر بروكلين عن السياق الحضري الخاص به؛ فإن الجسر يبدو أيضاً مستقلاً عن العصر الخاص به: فالأشكال القوية والدعائم والأقواس المميزة لنمط العصور الوسطى تشبه بوابات إحدى القلاع القديمة، في حين أن نمط الكابلات المعدنية يلمح إلى تقنيات مستقبلية لم تعرف بعد. وفي هذه الصورة المضغوطة على نحو مميز (فالصورة المطبوعة لا يزيد حجمها عن جيب السترة الذي يحمل الكاميرا به)، يعرض لنا إيفانز مفهومين جديدين وأساسيين غيراً من موقفنا نحو جسر بروكلين للأبد: فهو رمز للحدائنة وأثر ينتمي للتاريخ في الوقت ذاته.

عند افتتاح جسر بروكلين للمرور في عام 1883، كان يعد أكبر جسر معلق في العالم، وكانت أبراجه من أطول بنايات في النصف الغربي من الكرة الأرضية. ومع مرور الأعوام، بدأت هذه المعجزة الهندسية والمعمارية تفقد تأثيرها الذي يثير الروعة في النفوس. وبحلول عام 1929، عندما بدأ ووكر إيفانز في تصويره، كان الجسر قد أصبح مجرد رابط غير مثير للاهتمام بين حي بروكلين وحي مانهاتن في نيويورك؛ فلم يكن حتى يثير ملاحظة المسافرين المهتمين الذين كانوا يعبرونه بشكل يومي. وتجلت موهبة إيفانز في تصوير شيء مألوف وكأن أحداً لم يره من قبل، ومن ثم فقد أعاد لجسر بروكلين الإعجاب الذي كان يحظى به فيما مضى.

لقد كان إيفانز مهتماً بالتصوير منذ كان طفلاً، حيث كان يجمع البطاقات البريدية فئة البنس ويلتقط الصور لأصدقائه وأسرتهم بكاميرا كوداك رخيصة. وفي شبابه، ظهر حبه للأدب فقضى عام 1927 في باريس ككاتب طموح. وعند عودته، بدأ في استعادة هواية الطفولة، حيث كان يحاول تطبيق المفاهيم الأدبية كالسخرية والغنائية على فن التصوير. ومع تطور الإمكانيات الفنية للأداة، انتقل التصوير من مجرد القيام بوظائف التوثيق والأغراض التجارية (بالإضافة إلى وظيفته كهواية لقضاء الوقت) إلى نوع من الفنون الجميلة. وكان لا يزال أحد الفنون



13-أ ووكر إيفانز (1903-1975)، جسر بروكلين، نيويورك، 1929، تم طباعته عام 1970 تقريباً. طباعة فضي شفاف، 6 3/4 × 4 13/16 بوصة (17.2 × 12.2 سم). متحف المتروبوليتان للفنون، هدية من أرنولد إتش كرين، 1972 (1972.742.3). حقوق الطبع محفوظة لصالح أرشيف ووكر إيفانز، متحف المتروبوليتان للفنون.

## صف وحلّل

### إ م ث

اسأل الطلاب إن كانوا سيعرفون أن هذه الصورة هي لجسر إذا كانت بدون عنوان. وهل هذا الشكل هو ما يتخيلونه عندما يفكرون في جسر؟ ربما يقول معظم الطلاب لا. لماذا لا؟

إنه من وجهة نظر مختلفة عن تلك التي نرى عليها الجسر عادةً. عندما يقوم معظم الفنانين بعمل صورة لجسر، ما المنظر الذي يُظهرونه منه؟ تُظهر معظم الصور منظرًا جانبيًا. أين كانت الكاميرا عندما التقطت هذه الصورة؟ لقد كانت منخفضة، ومتجهة إلى أعلى إلى أحد برجى الجسر. أر الطلاب مناظر أخرى لجسر بروكلين بحيث يفهمون وجهة النظر العجيبة لهذه الصورة.

### إ

اطلب من الطلاب العثور على عمود الإنارة في هذه الصورة. إنه على الجانب الأيمن.

### إ م ث

اطلب من الطلاب تحديد النقطة التي تبدو جميع خطوط الكابلات متصلة بها. إنها بالقرب من المركز العلوي لبرج الجسر. هل هذه النقطة تتوسط الصورة؟ لا، ليست في وسطها. هل التوازن في هذه الصورة متناسق أم غير متناسق؟ إنه غير متناسق.

### م ث

اسأل الطلاب إن كانوا قد رأوا من قبل نوافذًا تشبه في شكلها الأقواس في هذا الجسر. أين رأوها؟ هذه الأقواس مستدقة الرأس تشبه الأقواس القوطية التي تُوجد عادة في كنائس ومباني القرون الوسطى، فقد يرى الطلاب الأقواس مستدقة الرأس في الكنائس. لقد مثلت الكاتدرائيات القوطية أعظم الإنجازات الهندسية لأوروبا في العصور الوسطى. اسأل الطلاب عما قد يرمز إليه وجود الأقواس القوطية في جسر بروكلين. الإشارة إلى فن العمارة القوطية قد ترمز إلى أن جسر بروكلين مثل معجزة هندسية أمريكية تكافئ الكاتدرائيات القوطية في أوروبا.

## مفسر

### م ث

لقد أراد إيفانز أن تُظهر صورته الشخصية الوطنية لأمريكا. كيف تفي هذه الصورة بهدفة؟ لقد كان جسر بروكلين، في أكبر مدينة بأمريكا، بناءً يفخر به الأمريكيون؛ فقد كان عملاً حديثاً في مجال الهندسة وفن العمارة. وتُظهر صورة إيفانز جمال بناء اعتاد عليه آلاف الأميركيين كل يوم.

### ث

حتى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، كان التصوير يُعدّ في الأساس وسيلة للتوثيق ولم يكن فناً، لكن المصور الذي التقط هذه الصورة اعتبر التصوير شكلاً من أشكال الفن. هل توافقه؟ استخدم هذه الصورة لدعم استنتاجك؟

### ث

استخدم إيفانز وسيلة حديثة (التصوير) لعمل صورة حديثة لمبنى مشهور، وعندما درس الفن في باريس، رأى الفن الأوروبي الحديث الذي تميز بأشكال مجردة ومبسطة، فما وجه الشبه بين هذه الصورة والفن الحديث التجريدي. إن وجهة نظره غير المألوفة تجعل شكل الجسر يبدو مجرداً ولا يمكن التعرف عليه بسهولة، فالشكل شديد الظلمة في مقابل الخلفية الساطعة البسيطة مع تشعبات الكابلات يجعل الصورة تبدو وكأنها تركيبة هندسية معاصرة.

روابط أدبية ومستندات رئيسية:  
”عبور معدية بروكلين“، والت وإيتان (المرحلة الثانوية)؛ جاتسبي العظيم، إف. سكوت فيتزجيرالد (المرحلة الثانوية)؛ الجسر، هارت كرين (المرحلة المتوسطة، والثانوية)  
الفنون: التجريد؛ المستقبلية

جغرافياً: نهر إيست ريفر؛ المشاكل الطبوغرافية التي أعاقت بناء الجسر (على سبيل المثال، الطبقة العميقة أسفل حجارة القيسون على جانب منهاتن من الجسر)  
علوم: الهندسة المدنية؛ اختراعات أواخر القرن التاسع عشر

روابط تاريخية: الحداثة في أمريكا؛ تاريخ المدينة، بخاصة نيويورك  
رموز تاريخية بارزة: جون وواشنطن روبلينج

## منظر طبيعي للخريف - نهر الحياة، 1923-1924

يستدعي أيضًا تفسيرًا روحياً. لقد حافظ تيفاني بشكل عام على الموضوع التقليدي، وفيه يتدفق الجدول من على الجبل خلال الصخور مندفعًا كشلال في بركة أمامية هادئة، وبالنسبة للنوافذ التذكارية في الكنائس والأضرحة؛ هنا، يعزز الموسم رمزية حياة تشرف على نهايتها، مع غروب الشمس في أحد أيام الخريف. وكما قُدِّر، أصبحت النافذة تذكيرًا لزبون بوستن الذي مات قبل تركيبها في بيته. وفيما بعد، بيعت نافذة "منظر طبيعي للخريف" لمتحف المتروبوليتان للفنون حيث أصبحت، بعيدًا عن الغرض المقصود منها بتركيبها داخل بيوت قلة من الأغنياء، عملاً فنيًا متاحًا لعامة الناس.

لقد كان طموح تيفاني استخدام الزجاج لخلق تأثير رسوم الزيت أو الألوان المائية، دون الحاجة لوضع زخرفة ملونة، وهنا، قام بتطوير أساليب جديدة لعمل الزجاج الملون واستخدامه، وقد حقق في آخر المطاف مجموعة من التأثيرات المرئية والملموسة والتي كانت مستحيلة مع الرسم وحده. ونافذة "منظر طبيعي للخريف"، وهي واحدة من منتجاته اللاحقة، تستخدم تقريبًا كل الطرق في مجموعة تيفاني الشاملة: الزجاج المزركش للسماء المعتمة؛ وقصاصات الزجاج الملونة (مع رقاقات زجاج ملون دقيقة مطمورة في السطح) للألوان المتغيرة لأوراق نباتات الخريف؛ زجاج رخامي للصخور؛ زجاج مُوج للبركة الأمامية. ولتعميق الألوان وتحسين عمق الجبال البعيدة؛ وضع تيفاني طبقات من الزجاج على خلفية النافذة، وهو أسلوب يُطلق عليه "التصفيح". ولكن كما كان هو مُدرِّكًا لذلك، فإن التأثير الكامل للنافذة اعتمد على كثافة الإضاءة الطبيعية التي تنفذ منها لتغير المنظر الطبيعي بشكل ساحر طوال اليوم والسنة.

كنافذة تشبه رسماً على حامل محكم الإطار، تُحقق نافذة "منظر طبيعي للخريف" مهمة الحركة الجمالية التي تتمثل في إدخال الفن في حياتنا اليومية. ومثل معاصره جيمس ماكينيل ويسلر، الذي طالما اعتُبر المناصر الأمريكي الرائد للحركة (انظر 11-ب)، اهتم تيفاني بالمجال الكلي للتأثيرات الزخرفية للغرف، حيث نسجها في تصميم واحد متناغم. لقد ابتكر أساليبًا كثيرة ليمنح فنه غرضًا عمليًا، فصمم كل شيء بداية من الكتب وحتى الأثاث؛ ووفقاً لقوله فقد تمثلت فكرته الأساسية دائماً وببساطة في "السعي وراء الجمال" بأي وسيلة.

لويس كومفورت تيفاني، ابن مؤسس محل مجوهرات مدينة نيويورك الذي ما زال يحمل اسم العائلة، لم يكن مهتمًا بعمل والده. وبدلاً من ذلك، تعلم الرسم في باريس وعند عودته إلى نيويورك قرر توجيه مواهبه إلى فنون الزخرفة. وقد قال "أعتقد أنها تعني أكثر من رسم صور". وفي تسعينيات القرن التاسع عشر، كان تيفاني يستكشف إمكانيات الزجاج الملون، الوسيلة التي لم يطرأ عليها أي تغيير فعلي منذ العصور الوسطى. وفي أواخر القرن التاسع عشر، كان الزجاج يمر بمرحلة نهضة، بسبب العدد الضخم من الكنائس التي كانت تحت الإنشاء في مدن أمريكية مزدهرة. وبالتدرج، شقّ الزجاج الملون طريقه إلى الحياة العامة، مع استسلام موضوعات الكتاب المقدس لموضوعات الطبيعة وموضوعات الغابات. وقد عملت هذه النوافذ الزاهية كرسوم مناظر طبيعية لتوفير الشعور بجمال الطبيعة في منزل مدني. وقد كان لتصميماتها الكثيفة فائدة إضافية تمثلت في حجب مناظر الشوارع القذرة والرقاقات الخلفية التي قد تكشفها النوافذ العادية.

قام «لورين ديلبيرت تول» رجل العقارات المشهور بشراء «منظر طبيعي للخريف» لقصره المبني على الطراز القوطي الحديث في بوستون. وأُستخدمت النافذة لإنارة مهبط سلم ضخم، وبمنظرها الطبيعي الذي يبدو ممتدًا للخلف، ستوحى النافذة باتساع في المساحة الضيقة. ولكن حتى في داخل المنازل، لم يفقد الزجاج الملون مطلقاً الألوان دينية الطابع بالكامل. لقد قسّم تيفاني هذه التركيبة في نوافذ على شكل مشرط حافلة بذكريات كاتدرائية العصور الوسطى. ووفقاً للتقليد الأمريكي في المناظر الطبيعية، فإن موضوع منظر طبيعي للخريف - نهر الحياة،



13-ب لويس كومفورت تيفاني (1848-1933)، منظر طبيعي للخريف - نهر الحياة، 1923-1924، استوديوهات تيفاني (1902-1938). نافذة من الزجاج المرصص متقزح اللون، 11 قدمًا × 8 أقدام 6 بوصة (335.3 × 259.1 سم). متحف المتروبوليتان للفنون، هدية من "روبرت دبليو. دي فورست"، 1925 (25.173). حقوق طبع الصورة لعام 1997 محفوظة لصالح متحف المتروبوليتان للفنون.

## صف وحلّل

### إم ث

اسأل الطلاب ما الذي يرونه أولاً في هذه النافذة. ربما سيرون الشمس في الوسط. لماذا يجذب انتباهنا لهذه المنطقة؟ إنها الجزء الأكثر إضاءة في النافذة وتحتوي على أقوى تباين للضوء والظلام.

### إم

أين كرر تيفاني الألوان في هذه النافذة؟ حدد أين استخدم درجات الألوان هذه. الأحمر: يوجد في الأشجار، أعلى اليسار وأسفل اليمين. الأزرق: يوجد في السماء والجبال وجدول الماء. الأخضر: يوجد هذا اللون في البركة، وفي الشجرة الموجودة أيسر المنتصف، وفي الأشجار الذهبية على اليمين.

### إم ث

ما الذي ستشعر به عندما تتحسس سطح هذه النافذة بأصابعك؟ سيكون هناك إحساس بخشونة في بعض الأماكن وبنعومة في أماكن أخرى. أين ترى التراكيب الخشنة؟ توجد في الأشجار والصخور. أين ترى التراكيب الناعمة؟ توجد في البركة والسماء الصافية. استخدم تيفاني مجموعة من الأساليب لعمل التراكيب الخاصة وألوان الزجاج. حدد هذه المناطق. الزجاج المزركش: يوجد في الأجزاء المظلمة من السماء. قصاصات الزجاج الملونة: نراها في أوراق النبات. الزجاج الرخامي: يوجد في الصخور. الزجاج المموّج: يوجد في البركة الأمامية.

### إم ث

أي وقت من اليوم يظهر في الرسم؟ لأن الشمس قريبة من الأفق، فقد يكون صباحاً وقت الشروق أو مساءً وقت الغروب. لماذا سيبدو هذا الرسم مختلفاً في أوقات مختلفة من اليوم؟ سيختلف الضوء الذي ينفذ من خلالها اعتماداً على ارتفاع الشمس أو انخفاضها في السماء وكذلك على ما إذا كانت السماء صافية أم معتمة.

## فسّر

### إم ث

تشيع رؤية النوافذ الزجاجية ذات الرسوم في الكنائس، لكن هذه النافذة صُممت لبئر سلم في منزل خاص. لماذا يفضل شخص ما استخدام نافذة زجاجية ذات رسوم في بيته بدلاً من الزجاج الصافي؟ النافذة جميلة، وتوفر الخصوصية وتحجب المناظر القبيحة.

### م

في أي جهة من البيت - الشمال أو الجنوب أو الشرق أو الغرب - قد ترغب في تركيب هذه النافذة، ولماذا؟ الجهة الجنوبية ستتلقى الضوء طوال العام؛ والجهة الغربية، من وقت الأصيل وحتى الغروب؛ والجهة الشرقية، في الصباح؛ والجهة الشمالية لن تتلقى أي ضوء مباشر.

### ث

كيف يجعل هذا المنظر الطبيعي مساحة بئر السلم الصغيرة تبدو وكأنها أكبر؟ بدلاً من وجود حائط أعلى السلم، ستوفر النافذة أفقاً ممتداً بحيث تجعل المساحة الداخلية تبدو وكأنها تتسع للخارج في المنظر الطبيعي.

### ث

لأن الرجل الذي اشترى هذه النافذة مات قبل تركيبها، بدت هذه النافذة وكأنها تذكّاراً له. لماذا يشيع استخدام مناظر الخريف وغروب الشمس في تذكارات الموتى؟ في بعض الأحيان ترمز السنة لحياة الإنسان، ويشير خريف العمر إلى مرحلة متأخرة في الحياة وغروب الشمس علامة على نهاية اليوم. صف الجو النفسي في هذا المنظر. إنه صافٍ وهادئ جداً.

## حفلة ركوب الزوارق، 1893 / 1894

وتعد «حفلة ركوب الزوارق» واحدة من رسوم كاسات الأكثر طموحًا. وتركيبية الرسم محكومة بالإيقاعات البصرية، فمقاعد القارب والدعامة الأفقية الصفراء تحاكي لون الشاطئ البعيد الذي يظهر في الأفق. بينما يحاكي الشراع المنفوخ منحني القارب، وهو ما يخلق حركة بصرية قوية إلى جهة اليسار والتي تقف عند الزاوية الواسعة التي يشكلها تلاقي المجذاف مع الذراع الأيسر للمراكبي. وبدون التوازن الذي أحدثه الشراع، لكان الشكل الداكن الضخم للمراكبي سيثقل المنظر إلى الجهة اليمنى، ولفقد الرسم توازنه.

للهمة الأولى، يبدو الرسم تصويرًا صريحًا لنزهة الطبقة المتوسطة في القرن التاسع عشر، لكن الفنانة وضعت تلميحات دقيقة عن علاقات الأشكال ببعضها البعض وهو ما يجعل هذا التفسير معقدًا، فعلى الرغم أن كاسات اعتادت استكشاف مواضيعًا مألوفة للآم والطفل، لكن في هذا التصوير نلاحظ وجود رجل في المقدمة حيث يندفع شكله ناحية مستوى الرسم في صورة ظليلة بجانب ظل الشراع. وعلى العكس من ذلك، العنصر الأثني في الرسم - المرأة وطفلها - يظهر بظلال رقيقة فاتحة الألوان تعكس ضوء شمس الصيف. والمراكبي، الذي ينحني للأمام لبدء شوط آخر من التجديف، يُثبت نفسه بإحدى قدميه، بينما تحافظ المرأة على وضعها الثابت فقط بتثبيت قدميها على أرضية القارب. والطفل المتمدد، والذي يهدده إيقاع المياه، يبدو أنه عرضة للانزلاق من حضن أمه جهة اليمين. وهذا الارتباك البسيط نتيجة لحركة القارب، وتردد نظرات الأم وطفلها إلى معالم المراكبي التي يختفي نصفها، يوحي بوجود علاقة شخصية معقدة، مما يضيف توترًا نفسيًا لهذه النزهة اللطيفة عصر يوم مشمس.

رسوم كاسات العديدة للأمهات مع الأطفال تستدعي إلى الذاكرة تمامًا موضوع النهضة الأوروبية «مادونا والطفل». وهنا، تظهر المرأة متوجة في مقدمة القارب، وقبعة الطفل التي تحيط برأسه تشبه هالة القداسة، والرجل المنحني أمامهم يشبه المتوسل. وبخصوص هذه الصورة التقليدية، استخدمت كاسات مشهدًا يوميًا من الحياة المعاصرة مفعم بالمهابة - ربما لتعبر عن نظرتها للمرأة كقوة فعالة للإبداع (والتناسل). ومع ذلك، يظل معنى الرسم مفتوحًا لتفسيرات أخرى، فربما أرادت كاسات استعراض حقيقة كانت جلية لرسمها شاهدت عن قرب قيود المجتمع في أواخر القرن التاسع عشر؛ فإذا كانت المرأة ذات شأن رفيع ومكرمة، فقد تكون أيضًا مقيدة بالمساحة المسطحة خلف المجاديف، فهي مشارك سلمي لا يتمتع بأي سلطة للتحكم في مصيره.

قررت ماري كاسات أن تُصبح فنانة في السادسة عشر من عمرها، في حين كانت معظم النساء اللواتي كن في مثل عمرها وحالتها الاجتماعية يتطلعن فقط للزواج. ومتحدية للعرف، درست الفن في فيلادلفيا قبل توجهه إلى أوروبا والاستقرار في باريس، حيث أمضت معظم حياتها فيها. وكإمرأة، لم يكن مسموحًا لكاسات الالتحاق بكلية الفنون الجميلة، أكاديمية الفنون الرائدة في فرنسا، ولكنها وجدت ضالتها في التعلم الخاص وعلّمت نفسها بنسخ الرسوم الموجودة في متحف اللوفر. وبعد عدة سنوات، تذكرت أن حياتها تغيرت عندما قابلت الفنان إدجار ديجاس، الذي دعاها للانضمام إلى المدرسة الانطباعية. ولأن المرأة لم تكن إلى حد ما مرحبًا بها في مقاهي باريس وهو المكان الذي كان أتباع المدرسة الانطباعية يكتشفون فيه موضوعاتهم، تخصصت كاسات في الرسوم المنزلية، وبالأخص تلك التي تتناول الأمهات والأطفال.

وفي أواخر ثمانينات القرن التاسع عشر، عندما رسخت كاسات قدمها في مهنتها، تأثرت بالرسوم اليابانية وغيرت أسلوب الرسم الخاص بها بشكل جذري. وبهجرتها الرسم بالفرشاة الخفيفة وألوان الباستيل والنماذج الخيالية للمدرسة الانطباعية، بدأت كاسات بعمل أنماط جريئة غير مألوفة بألوان صريحة وبناذج مصممة. وتعد «حفلة ركوب الزوارق»، التي رسمتها على الساحل الجنوبي لفرنسا، مثالاً على التغيير. وبدلاً من محاولة عمل انطباع بصري زائل، استخدمت كاسات أشكالاً تجريدية في مساحة سطحية باستخدام مناطق مشبعة بالألوان والتي قد تكون مستوحاة من ضوء البحر الأبيض المتوسط المتألق. ولإبراز التأثير الزخرفي؛ جعلت المنظر مسطحًا، حيث وضعت خط الأفق أعلى الرسم على الطريقة اليابانية. ومن موقع رؤيتنا غير المألوفة، يبدو الأشخاص الثلاثة وكأنهم دمي ورقية ملصقة على خلفية زاهية.



14-أ ماري كاسات (1844-1926)، حفلة ركوب الزوارق، 1893/1894. لوحة زيتية على قماش، 35 7/16 × 46 1/8 بوصة (90 × 117.3 سم). مجموعة تشيستر ديل. حقوق طبع الصورة لعام 2006 محفوظة لصالح مجلس الأمناء، المعرض الوطني للفنون، واشنطن العاصمة.

## ! صف وحلل

اطلب من الطلاب العثور على شراع القارب والبنيات البعيدة وحذاء الرجل.

### ! م ا ث

اطلب من الطلاب العثور على خط الأفق. ما المكان الذي ينبغي أن يكون فيه المشاهد ليرى الناس والقارب من هذه الزاوية؟ ينبغي أن يكون المشاهد فوقهم بقليل، ربما على رصيف أو واقفاً في القارب. أين توجد الخطوط الأفقية في هذا الرسم؟ توجد عند الشاطئ ومقاعد ودعامات القارب الصفراء. اعثر على الخطوط المنحنية المتوازية للقارب والشراع.

### ! م ا ث

ما مركز الاهتمام في هذا الرسم؟ هو الطفل. كيف أبرزت كاسات هذا الجزء من الرسم؟ الخطوط المنحنية للقارب والمجداف وأذرع المرأة والرجل تتجه إلى الطفل.

### ! م ا ث

أين كررت كاسات اللون الأصفر في هذا الرسم؟ تكرر الأصفر في القارب والمجدافين وقبعة المرأة. كيف يوحد اللون الأزرق هذا الرسم؟ كررت كاسات الأزرق في مناطق كبيرة للمياه وداخل القارب.

## ! م ا ث فسر

لماذا يضع الرجل قدمه على دعامة القارب الصفراء؟ قد يقول الطلاب أنه يستعد لسحب المجدافين أو أنه يُثبت نفسه. صف الحركة التي قد يكون عليها القارب في المياه. قد يكون في حالة اهتزاز وتموج عند سحب المجدافين. اطلب من الطلاب أن يتخيلوا أن الرجل والمرأة يتحدثان إلى بعضهما البعض. ما الحديث الذي قد يكون دائرًا بينهما؟ ما الذي قد يوحيه وجههما وجسدهما بشأن علاقتهما؟

### م ا ث

كيف تشبه تركيبة هذا الرسم قطعة فوتوغرافية؟ إنه غير متناسق، حيث يوجد جزء من الأشكال خارج الصورة. أين توجد مناطق ألوان واسعة؟ توجد مناطق ألوان واسعة في الشراع وظهر الرجل وأجزاء القارب الصفراء والظل الأزرق في القارب والمياه (التوازن غير المتناسق ومناطق الألوان المسطحة الواسعة كانت نموذجًا للرسم اليابانية التي أصبحت متاحة في أوروبا والولايات المتحدة بعد فتح اليابان على يد القائد البحري ييري في عام 1854؛ وقد أثرت هذه الرسوم على الفنانين في العقود اللاحقة).

### م ا ث

هل توجد طرق أخرى يظهر بها الرسم صريحًا؟ يبدو القارب مائلًا لأعلى والمياه مرسومة بنفس الطريقة في المقدمة والخلفية، لهذا فإن فكرة البعد مختزلة.

### م ا ث

بأية طرق تبدوا الأشكال متحركة ناحية حواف الرسم؟ ربما يعطي الطلاب أي عدد من الأمثلة: تميل المرأة ناحية اليسار، بينما يميل الرجل ناحية اليمين؛ والشراع مسحوب لأحد الأركان، بينما يشير المجداف إلى ركن آخر؛ وحواف القارب تبرز للخارج باتجاه الجوانب؛ والأفق قريب جدًا من أعلى الرسم؛ ويختفي جزء من مقعد القارب الأمامي الأصفر في أسفل الرسم. ما الذي يوحد الأشكال الثلاثة معًا؟ المنطقة البيضاء التي تحيط بهم في القارب؛ وينظرون لبعضهم البعض؛ وأيديهم قريبة من بعضها. ما علاقة الشعور بالاتساع والانكماش مع موضوع الرسم؟ يحاكي حركة التجديف التي يقوم بها الرجل. قد يقول الطلاب أيضًا أنه قد يؤكد كذلك على هذه اللحظة الموحدة والثمينة-عندما يجتمع الرجل والمرأة والطفل في جو من الألفة والمودة.

## 14 ب جسر بروكلين، نسخة 1919-1920

الذي خلّفه على عين ستيفلا. وقد يؤدي التفسير المستقبلي أيضًا إلى مزيد من الانطباعات الذاتية، والأحاسيس المادية والنفسية التي أحدثتها على الفنان.

لقد إستلهم ستيفلا رسم جسر بروكلين بفعل تجربة قوية له مع الجسر في وقت متأخر في إحدى الليالي حيث وقف وحده على المنتزه، مصغياً للضوضاء التي تتميز بها المدينة العصرية: "الجلبة التي تحدثها القطارات تحت الأرض في حركة دائمة"، "الصوت الجهنمي الصاخب لأسلاك الحافلة الكهربائية"، "عويل الاستغاثة الغريب الذي تصدره قوارب الجر". وبخطوطه القطرية المتداخلة وألوانه النابضة، يُعد رسم "جسر بروكلين" ترجمة بصرية لذلك الوهن المدني وإحساس الفنان بمرض الخوف من الأماكن المغلقة. وخطوط الكابلات المشدودة والتي تربط البنية المعقدة ببعضها البعض تبدو وكأنها تمثل التوتر النفسي الناتج عن الحالات العاطفية المتضاربة للفنان. لقد شعر ستيفلا بالرهبة، "فريسة عاجزة أمام الظلام الكثيف المحيط - مسحوقاً بالمنعة المظلمة الجبلية لناطحات السحاب"؛ وفي نفس الوقت، شعر برفعة روحية، "كما لو كان على عتبة دين جديد أو في حضرة معبود جديد". وفي هذا التفسير المستقبلي، نجد أن أقواس الجسر مستدقة الرأس مفتوحة للسما وكأنها أطلال كاتدرائية قوطية، بينما توحى تلميحات النافذة الزجاجية ذات الرسوم بهذا المظهر الروحي.

بمهارة أكثر، يمثل جسر بروكلين معياراً لثقافة ستيفلا القومية: الرحلة الروحية لشاعر القرون الوسطى الإيطالي "دانتى" من جهنم إلى الفردوس في "الكوميديا الإلهية". أوضح ستيفلا "لجعل لغز خيالي المعدني أكثر غموضاً" "...استكشفت هنا وهناك الكهوف كحمرات خفية إلى أعماق جهنمية". والقوس الدائري لنفق القطار، الأحمر مع الوهج الجهنمي لمصباح الإشارة، يغرق في الجحيم في وسط الرسم. وفوقه تمامًا، يوجد منظرًا مصغرًا للمنتزه الذي وقف فيه ستيفلا، حيث يخلق رابطاً قصيراً نسبياً بين أهوال الجحيم وبهاء الفردوس. وتتركز قوى الحركة في الرسم في الأعلى "في توكيد رائع على قدراتها" إلى حالة الألوهية. وهناك برج ثالث (في الواقع، للجسر برجان فقط) يقف عند قمة الشكل الهرمي، مضيئاً كظلة سينما بواسطة كابلات البناء الممدودة، "الدعائم الديناميكية"، كما وصفها ستيفلا. وبالنسبة لستيفلا، مثل جسر بروكلين - بضوضائه ورجفاته وأهواله ورفاهياته - ممراً روحياً إلى الخلاص، طريقة بصرية لإظهار السمو في عالم دنيوي.

بالنسبة لجوزيف ستيفلا والفنانين التقدميين الآخرين في أوائل القرن العشرين، بدت التقاليد القديمة للرسم الأوروبي غير قادرة على تصوير ديناميكية الحياة العصرية. وصل ستيفلا، المهاجر الإيطالي، إلى مدينة نيويورك في وقت شهد تطورات مدنية وتغيرات اجتماعية غير مسبوقة في أمريكا. وفي بادئ الأمر لاقى الطرق الجديدة للرسم العصري في أحد الرحلات إلى باريس وقد اهتم بشكل خاص بالمدرسة المستقبلية، وهي مدرسة إيطالية قيل أنها "ثورية بشكل صارخ" في رفضها للتقاليد التي سادت في الفن منذ عصر النهضة. وعند عودته إلى الولايات المتحدة، تحول ستيفلا إلى المدرسة المستقبلية، مقتنعاً بأن رؤيتها الجديدة للواقع هي فقط من يمكنها تصوير الأشياء المعقدة لعصر الآلات.

في جسر بروكلين، وجد ستيفلا موضوعاً أثر فيه، فقال، «بصفته المكان الذي يجوي كافة جهود حضارة أمريكا الجديدة». وقد تناولت صورته، جسر بروكلين، تيارين جماليين من عصره - التمثيل والتجريد - للإيحاء بالدلالة العميقة لهذا الرمز المعماري الحديث. ولقد صور ستيفلا مكوناته المتنوعة - متاهة الأسلاك والكابلات، ودعامات الجرانيت والأقواس القوطية، والممشى وأنفاق قطار الأنفاق، والمشهد المثير لناطحات سحاب مانهاتن - كنمط تجريدي من خط وشكل ولون يستحضر فكرة للجسر بدلاً من وصفه بدقة. ولكن، وكما علق أحد النقاد، بدا تفسير ستيفلا "واقعي وحققي أكثر مما يمكن أن يكون عليه تصوير حرفي للجسر". فالتصوير الحرفي كان سيصور فقط مظهره، الانطباع



14-ب جوزيف ستيفلا (1877-1946)، جسر بروكلين، نسخة 1919-1920. لوحة زيتية على قماش، 84 × 76 بوصة (213.36 × 193.04 سم). جامعة يل، معرض الفن، نيوهيفين، كونيتيكت، هدية من "مجموعة الجمعية المجهولة"

## صف وحلّل

### إ م ث

اطلب من الطلاب العثور على هذه الأشياء.  
أبراج جسر بروكلين: توجد أعلى الوسط.  
مصباح إشارة المرور: يوجد في أسفل الوسط.  
كابلات الجسر: تمتد من الحواف إلى وسط التركيب. لاحظ بالأخص الكابلات المنحنيين المتصلين ببرج الجسر.

### إ م ث

أي وقت من اليوم يظهر في الرسم؟  
إنه الليل. السماء مظلمة؛ فهناك ظلال مظلمة وأضواء متألقة.  
هل توجد سيارات على الجسر؟ ربما. بعض الأضواء تبدو مثل مصابيح أمامية.

### إ م ث

اقلب الرسم. هل تبدو الصورة وكأن جزءها العلوي أثقل من الجزء السفلي أم العكس؟  
يبدو جزءها العلوي أثقل.  
لماذا؟

الأشكال أكبر في الأعلى بينما هي أرق سمكاً في الأسفل، كما أن خطوط الكابلات متجهة إلى أسفل الوسط وبعده تبدو مخفية.  
اقلب الصورة مرة أخرى. ما الأشكال العمودية الرفيعة في الأعلى؟  
إنها بنايات مرتفعة: أفق مدينة.

هل تبدو بعض الأشياء قريبة وبعضها بعيدة؟ لماذا؟  
البنائات البيضاء الرفيعة تبدو أبعد لأنها موضوعة في مكان أعلى في الرسم، وهي أصغر من إشارة المرور في الأسفل، كما أن الكابلات تصبح أصغر وتقترب من بعضها البعض وكأنها كانت خطوطاً متوازية متقاربة في المسافة.

### ث

كيف يصور ستيتلا تعقيد عصر الآلات الحديث؟ كيف أظهر حركته الديناميكية؟  
لقد خلط الخطوط السميكة والرفيعة معاً، مظهرًا أجزاءً وقطعاً من الأشكال وكأنها فقط لمحات موجزة لها؛ واستخدم ألواناً ضبابية وأضاف خطوطاً قطرية ومنحنية توحى بالحركة.  
اطلب من الطلاب التعرف على بعض الخطوط الرأسية في هذا الرسم. كيف تؤثر على ديناميكيات التركيب؟  
إنها تمنح الفوضى شيئاً من النظام.

## فسّر

### إ م ث

شجّع الطلاب على تخيل ما سمعه ستيتلا عندما وقف على الجسر في الليل.  
الجسر فوق نهر، فربما سمع أبواق قوارب الجر، وأصوات قطارات الأنفاق، والسيارات والشاحنات التي تقف فوق الجسر.

### م

ما اعتقادك فيما وجده ستيتلا ساحراً بالنسبة للجسر؟  
لقد أسره حجمه الضخم، وتعقيد خطوط الكابلات، وزواياه التي تصيب بالدوار، فعندما تسير فوق الجسر، تُرى الأشياء مثل الشطايا، وتضيء المصابيح الأمامية هنا وهناك، وتسمع حركة المرور في المياه وعلى الجسر. وبالنسبة لستيتلا، كانت التجربة مدنية وعصرية ومرعبة إلى حد ما.

(الثانوية)؛ ماي أنطونيا، ويلا كاتر (المتوسطة،  
الثانوية)؛ «التمثال الجديد»، إيما لازاروس  
(الثانوية)؛ الشرق يمتد إلى الغرب، يونج هيل  
كانج (الثانوية)  
الفنون: المدرسة المستقبلية

روابط أدبية ومستندات رئيسية: "عبور  
معدية بروكلين"، "والث ويتان (الثانوية)؛  
الجسر، هارت كرين (المتوسطة، الثانوية)؛ جسر  
بروكلين (صفحة في حياتي)، جوزيف ستيتلا  
(الثانوية)؛ أولياء النعمة. أنزيا يزيرسكا  
(المتوسطة)؛ نادي البهجة والحظ، أمي تان

روابط تاريخية: الصناعية؛ نهضة المدينة؛ تجربة  
المهاجر؛ جزيرة إليس  
رموز تاريخية بارزة: جون وواشنطن روبلينج  
علوم: الهندسة المدنية

كان شيلر يكسب رزقه كمصور فوتوغرافي محترف. ففي عام 1927، قضى ستة أسابيع في التقاط صور من المصنع الضخم لشركة فورد للسيارات غرب ديترويت. وقد سمحت الشركة بالمشروع كدليل على تفوق فورد: كان المصنع الموجود على نهر روج أعجوبة للكفاءة الميكانيكية - مع أميال من القنوات، وسيور النقل، والسكك الحديدية التي تصل بين مصانع الصلب، والأفران اللافحة، ومصانع الزجاج، وخط التجميع المشهور. وقد اخترع هنري فورد نفسه المصطلح "الإنتاج بالجملة" لوصف ابتكاره بجعل العاملين على خط إنتاج متحرك، جزءاً من الآلات. فإذا كانت العمليات التي تُدار بالسيور قد جردت العاملين من إنسانيتهم، فقد ساعدت على جعل الرأسمالية ديمقراطية من خلال توفير البضائع المصنوعة لجمهور أوسع. وأعلن فورد "لا يوجد سوى قاعدة واحدة للصناعيين"، وهي: توفير منتجات بأعلى جودة وبأقل تكلفة ممكنة". وبالنسبة لمشاهدي القرن الحادي والعشرين، قد يبدو رسم "منظر طبيعي أمريكي" اهتماماً لعصر الآلات، ولكن بالنسبة لمعاصري شيلر، كان يمثل نصراً للبراعة الأمريكية.

لقد استوحى شيلر "منظر طبيعي أمريكي" من خلفية إحدى صوره لنهر روج. ولتحقيق التأثير الموضوعي لصورة ميكانيكية، أزال شيلر كل علامة على العمل بالفرشاة وأي إشارة أخرى إلى أن الرسم قد تم ابتكاره بواسطة شخصية فنية بارزة وأنه أنجز يدوياً. وبهذه الطريقة، قلل شيلر من أهمية وجوده، كما لو كان مجهولاً تماماً مثل ذلك الشخص المجهول الذي يقف على السكة الحديدية. وبعد الفترة التي قضاه في نهر روج، لاحظ شيلر أن تلك المصانع قد أصبحت "بديلاً للسماط الدينية". ويوحى السكون والصمت في المنظر بجو من الإجلال والمرتبطة عادة بأماكن العبادة - أو، في الرسم الأمريكي، ببعض مناظر الطبيعة الرهيبة. لكن الطبيعة، كحضرة إلهية، غائبة؛ والصناعة، بمصانعها الباردة غير المبالية، هي التي تسود.

الأثر الوحيد للإنسانية في رسم شارلز شيلر الصارم "منظر طبيعي أمريكي" هو الشخص الصغير جداً الذي يعدو عبر السكة الحديدية. ومع مد أحد ذراعيه، يظهر مجمداً في حركته، وكأنه في لقطة فوتوغرافية، في منتصف المسافة تقريباً بين عربتي شحن منفصلتين. ويوحى الوضع المحسوب لهذا الشخص المجهول بأنه كان مشمولاً في الرسم فقط لإبراز أحجام المصانع الضخمة، والتي يتضاءل أمام حجمها حتى القطار، والتي أيضاً تعزل أي شيء حي. لقد صاغ شيلر المصطلح "نهج الدقة" لوصف هذه المنهجية المستقلة شعورياً للعالم العصري. ومتأثراً بالآليات التقنية الحديثة، يستخدم الفن الدقيق أشكالاً واضحة جداً وكبيرة هندسياً، وكثيراً ما يقيس تحول المنظر الطبيعي في أثر التقدم الصناعي.

يتلاعب "منظر طبيعي أمريكي" بتوقعاتنا؛ ففي رسم بهذا الاسم، نأمل أن نجد منظرًا هادئًا للجبال والأشجار، أو ربما أكواخ ومحاصيل، بطريقة توماس كول أو ألبرت بيرستاد (راجع 5-8 وأ). ولكن بدلاً من ذلك، يرسم لنا شيلر مصانعاً وصوامعاً ومداخناً. ويعبر العمل عن رؤية الفنان بأن قوى الحضارة البشرية، مدفوعة بالثورة الصناعية، قد تغلبت على قوى الطبيعة التي كانت فيما مضى سائدة في رسم المنظر الطبيعي الأمريكي. وهنا، نجد أن كل ما تبقى من عالم الطبيعة هو السماء، وليس حتى تلك التي تفر من آثار عمليات الإنتاج الضخم: الدخان المنبعث من المدخنة يمتزج بالسحب، مما يجعلها نتاجاً ثانوياً آخر للصناعة. ومثل العديد من المناظر الطبيعية الأمريكية التقليدية، نجد هذا المنظر مُشكلاً حول كتلة من المياه. ومع ذلك، نرى المياه محتواة في قناة، ولكنها قناة صناعية تتحكم في تدفقها.



15-أ شارلز شيلر (1965-1883)، منظر طبيعي أمريكي، 1930. لوحة زيتية على قماش، 24 × 31 بوصة (61 × 78.8 سم). هدية من أبي ألدرينك روفيلر (166.1934). متحف الفن الحديث، نيويورك. حق طبع الصورة الرقمية محفوظ لصالح متحف الفن الحديث / بترخيص من جمعية كاتبي الأغاني والمؤلفين والشعراء الغنائيين (SCALA) / مورد في، نيويورك.

## صف وحلّل I م ث

اطلب من الطلاب تحديد موقع الشخص الصغير جداً. إنه على السكة الحديدية. أين السلم؟ إنه في الركن الأيمن. أين الصوامع؟ إنها على اليسار.

## I م ث

كيف صوّر شيلر البعد في هذا الرسم؟ الخطوط الأفقية المتوازية متجمعة وتقترب من بعضها البعض، على يسار الرسم. وتتداخل الأشياء والبنيات البعيدة أصغر، بتفاصيل أقل.

## I م ث

ما الخطوط التي تبدو وكأنها رُسمت بمسطرة؟ تبدو الخطوط الموجودة على حافة القناة، والقطار والسكة الحديدية، والبنيات، وكأنها رُسمت بحافة مستقيمة. معظم هذا الرسم هندسي. فما الأجزاء التي لا تعد هندسية؟ المياه وانعكاسات المياه والسماء والدخان وكومة المعدن الخام كلها أجزاء غير منتظمة الشكل.

## I م ث

اسأل الطلاب عن الحجم الذي تبدو عليه البنيات مقارنة بحجم الرجل. إنها ضخمة. لقد كان هذا المصنع ينتج سيارات بكميات ضخمة، فكانت تُحول المواد الخام والمعادن إلى سيارات، وكانت سيور النقل الطويلة تنقل المواد داخل المصنع، فما التركيبات الموجودة في هذا المنظر المحتمل أنها تشتمل على سيور النقل؟ ربما تكون التركيبة البيضاء الرفيعة الطويلة الموجودة أمام الصوامع والبنيات الضخمة الأخرى. ما الذي يقوله هذا الرسم عن حجم الصناعة الأمريكية في عام 1930؟ لقد كان شيلر متأثراً بالحجم الهائل للصناعة الأمريكية وهذا المصنع.

## م ث فسر

اطلب من الطلاب تخيل كيف غير التقدم الصناعي هذا المشهد للمنظر الطبيعي الأمريكي. شجّعهم على التخيل. كيف كان يبدو هذا المشهد قبل إنشاء القناة والسكة الحديدية والمصانع. ربما كان النهر منحنياً ومحاطاً بصفوف الأشجار والنباتات. ولم يكن الدخان ليعكر صفاء السماء. اسأل الطلاب إن كانوا يعتقدون أن هذا الرسم يبدو إيجابياً أو سلبياً أكثر فيما يتعلق بالتنمية الصناعية، وكيف كان الأمريكي العادي في عام 1930 سيجيب على هذا السؤال؟ وكيف كانت ستؤثر مصانع مثل هذه على حياة المستهلكين الأمريكيين؟ لقد وظفت مصانع مثل هذه اناس كثيرين وكانت بضائعها المُنتجة بضخامة، متوفرة للأمريكيين من الطبقة الوسطى. لقد كان الأمريكيون في أوائل القرن العشرين فخورين بالتنمية الصناعية التي شهدوها بلدهم وقد قدروا هذا الارتقاء الذي حدث لمستوى معيشتهم بفضل الإنتاج الضخم. واليوم، يشعر الأمريكيون بقوة أكبر بآثار التنمية الصناعية على البيئة.

روابط أدبية ومستندات رئيسية: الغابة، ابتون سينكلير (الثانوية)؛ "شيكاجو"، كارل ساندبرج (الثانوية)  
الفنون: التصوير الفوتوغرافي؛ المدرسة العصرية؛ المدرسة الدقيقة؛ قارن مع سيزان؛ قارن مع كول

جغرافياً: نمو المدن  
اقتصاد: اتحادات العمال؛ التوسع الصناعي؛ ابتكارات وسائل النقل  
علوم: معدات الآلة

روابط تاريخية: النهضة الصناعية؛ الحركة التقدمية؛ الكساد الكبير  
رموز تاريخية بارزة: سامويل جومبارز  
التربية المدنية: الإجراء القانوني الأساسي

ولجعل مبنى كرايسلر مميزاً عن المباني الأخرى من نوعه، اختار «فان ألين» تصميمات مناسبة لعصر الآلات، وبالأخص السيارات، فطبقة الستانلس ستيل المتألقة على البرج المستدق تستحضر في الذاكرة مظهر الكروم اللامع لسيارة جديدة تمامًا، وتنتأ رأس النسور الأمريكي المميز من بعض أركان المبنى في إشارة مرحة إلى التماثيل الناتئة في الكاتدرائيات القوطية. وهناك أركان أخرى مزينة بأشكال مجنحة لغطاء شبكة تبريد سيارات كرايسلر. ويوجد إفريز زخرفي يتضمن مجموعة من أغطية محو العجلة.

إذا كانت الزخرفة الخارجية تعزز من حداثة ناطحة السحاب، فقد تم تصميم الداخل ليستحضر الماضي البعيد، ويضع مبنى كرايسلر بين عجائب الدنيا. وتتمثل المعالم الأكثر إثارة في الرواق الكبير في أبواب المصعد المزينة بالنحاس والخشب المطعم (ترصيع زخرفي على قاعدة خشبية) مع تصميم زهرة اللوتس. واكتشاف مقبرة الملك توت عنخ آمون في عام 1922 قد أطلق العنان لثقافات قديمة وغريبة، وقد تم تصميم مبنى كرايسلر على قمة هذا الهوس بكل ما هو مبصري. وبالإضافة إلى زخارف اللوتس، تتألق الغرف العامة بباقة من التصميمات المصرية القديمة للإيجاء بارتباط المبنى بأهرامات الفراعة العظيمة، وتسجل الرسوم الموجودة في سقف الرواق مراحل التقدم البطولي في بناء البرج، وكان أثر كرايسلر قد احتل مكانه بالفعل في التاريخ مثله مثل الأهرامات العظيمة.

لقد كان كرايسلر وفان ألين مصممان على جعل هذا المبنى الأطول في المدينة، ولكن قرب نهاية البناء كان هناك شك في قدرته على الاحتفاظ بهذه المنزلة. لقد كان هناك برجًا مكتبيًا يرتفع بسرعة في أدنى مانهاتن حيث كان قد وصل إلى 840 قدمًا، وقد قام مهندس المعماري، شريك العمل السابق لفان ألين، والذي اعترف بالمنافسة مع كرايسلر، بزيادة ارتفاع بنيته أكثر بإضافة غطاء فولاذي طوله ستون قدمًا، لكن فان ألين، الذي رفض الهزيمة، طلب من عماله أن يقوموا سرًا بتجميع قمة من الفولاذ وزنها 27 طنًا، والتي رُفعت في اللحظة الأخيرة فوق المبنى كمفاجأة رائعة للمدينة. وبهذا، لم يتجاوز كرايسلر ارتفاع منافسة وول ستريت فحسب، وإنما تحطى أيضًا ارتفاع برج إيفل في باريس. وبعد كل هذا، سيتنازل المبنى عن هذه المنزلة التي نالها بمشقة في نفس العام لمبنى «إمباير ستات» الذي تجاوزه بارتفاع 202 قدمًا.

عانت شهرة وليام فان ألين بعد اكتمال أشهر بنياته، ولم يتسلم المهندس المعماري أجرته الكاملة على عمله، فقد اتهمه كرايسلر بأخذ رشوى من مقاولين. وقد زادت آثار الكساد في صناعة المباني من محتته. واليوم، لا يتمتع فان ألين بأي شهرة في تاريخ الهندسة المعمارية، حيث لم تُجر أي دراسات متخصصة لعمله. وعند موته، أخفقت جريدة «نيويورك تايمز» حتى في نشر نعي له.

لقد اكتمل بناء مبنى كرايسلر في مناخ مانهاتن التنافسي في عشرينيات القرن العشرين. كان الاقتصاد الأمريكي مزدهرًا، ولم تكن هناك مساحات مكتبية كافية؛ ففكر البنائون المديون في التوسع رأسياً. وفي عام 1926، دخل والتر بيرسي كرايسلر، وهو واحد من أغنى الرجال في صناعة السيارات، مناقصة في المنافسة غير الرسمية لبناء أطول بناية في مدينة نيويورك. لقد أرادها بناية مكتبية مرتفعة بما يكفي لترمز إلى تقدمه المذهل في عالم الأعمال. وقد لبى المهندس المعماري وليام فان ألين المولود في بروكلين والذي كان مشهورًا بتصميماته الزخرفية المتطورة، طلب كرايسلر بتشديد بناية من سبعة وسبعين طابقًا، وهي البناية الأولى في العالم التي تتجاوز ارتفاع الألف قدم.

الشكل الهرمي لبناية كرايسلر كان مفروضًا بموجب قانون تنظيم مدني لعام 1916 والذي كان يفرض تقليص مساحة طوابق البنايات كلما ارتفعت للسماح بوصول ضوء الشمس إلى الشوارع. وقد أتاح هذا التقييد للمهندسين المعماريين اعتماد طريقة نحتية للتصميمات المدنية. وبدلاً من التصميمات المستطيلة الطويلة البسيطة والتي أخذت تسود في المدينة، بدأت الأشكال الابتكارية والديناميكية تضيف متعة وتنوعاً لأفق مانهاتن. وقد ساهم القانون أيضًا في تركيز الانتباه على قمم البنايات؛ ففي أعلى بناية كرايسلر، توجد سبعة أفواس مترابطة مستدقة ناحية القمة لتخلق خداعاً بأن البناية أطول مما هي عليه. والزخرفة المميزة، والمتمثلة في المثلثات الضيقة الموضوعية بأشكال نصف دائرية، تشبه في روعتها إشراقة الشمس، كما قد تستدعي إلى الذهن أيضًا شكل شعاع العجلة.

مساهمة «فان ألين» الرائعة في فن العمارة الأمريكية طبقت المفردات المرئية لأسلوب «آرت ديكو» على ناطحات السحاب الحديثة وهو أسلوب زخرفي عالمي يؤكد على التصميمات الانسيابية وكثيرًا ما يستعمل مواد غير تقليدية.



وليام فان ألين (1883-1954)، مبنى كرايسلر، تقاطع الشارع 42 مع شارع ليكسنجتون، نيويورك، 1926-1930. هيكل فولاذي، قرميد، خرسانة، بناء، وطبقة معدنية، ارتفاع 1046 قدمًا (318.82 مترًا).

15-ب.1 اليمين، مبنى كرايسلر، مانهاتن، 1930. طباعة فوتوغرافية. مكتبة الكونجرس، قسم المطبوعات والصور، واشنطن العاصمة.

15-ب.2 أعلى اليسار، صورة مفصلة. برج مبنى كرايسلر. حقوق طبع الصورة محفوظة لصالح Photo Company/zefa/CORBIS.

15-ب.3 أعلى منتصف اليسار، صورة مفصلة العاملون يقومون بطلاء رأس النسور المصنوع من الستانلس ستيل بتصميم «آرت ديكو» بمادة مقاومة للماء في الطابق الحادي والستين. حقوق الطبع محفوظة لصالح Nathan Benn/CORBIS.

15-ب.4 أسفل منتصف اليسار، صورة مفصلة. زخرفة الطابق الحادي والثلاثين معتمدة على تصميمي غطاء مبرد السيارة وغطاء محو العجلة. صورة فوتوغرافية بواسطة سكوت مورفي، Ambient Images, Inc.

15-ب.5 أسفل اليسار، صورة مفصلة. أبواب المصعد على طريقة «آرت ديكو» في مبنى كرايسلر. حقوق الطبع محفوظة لصالح Benn/CORBIS.

## ! صف وحلّل

اطلب من الطلاب تحديد موقع المثلثات والمربعات والمستطيلات وأنصاف الدوائر في مبنى كرايسلر. توجد أنصاف دوائر ومثلثات بالقرب من القمة. وتشكل المربعات والمستطيلات النوافذ. وبعض المثلثات عبارة عن نوافذ. كانت هذه الأشكال الهندسية مهمة لفن العمارة بأسلوب «آرت ديكو».

## ! م ا ث

اطلب من الطلاب تركيز انتباههم على الصورة المفصلة للتمثال المعدني في الشكل 15-ب. 4. ماذا يشبه؟ وما الذي قد يرمز إليه؟  
قد يوحي بحيوان أو قلنسوة مُجَنَّحة للاله الروماني القديم، عطار، وهو يوحي أيضاً بالسرعة. لماذا يبدو هذا أنه من صنع الإنسان وليس شيئاً طبيعياً؟  
الأشكال جعلت مبسطة وانسيابية في تصميمات هندسية.  
لاحظ أن هذا التمثال يقف على قاعدة دائرية. اطلب من الطلاب تحديد موقع هذه النسخ الكبيرة المطابقة لغطاء شبكة تبريد سيارة كرايسلر 1929 في أركان الطابق الحادي والثلاثين.

## ! م ا ث

الفت انتبه الطلاب إلى العامل الذي يطلي الزخرفة في الصورة المفصلة (15-ب. 3). اسأل الطلاب عن الحيوان الذي تمثله الزخرفة. إنه يمثل نسراً.  
اطلب من الطلاب العثور على الزخارف التي تتأ للخرج مثل تماثيل العصور الوسطى الناتجة فوق الطابق الحادي والستين.

## ! م ا ث

بينما الطلاب ينظرون إلى أبواب المصعد (الصورة المفصلة أسفل اليسار)، اطلب منهم العثور على أشكال الزهور والنباتات. الزهرة الكبيرة في الوسط هي زهرة لوتس، وهي رمز مهم في مصر القديمة. لاحظ كيف تقسم الأقواس هذا التصميم إلى أشكال هندسية. اطلب من الطلاب تحديد مجموعة رأسية أخرى من الأقواس في هذا المبنى.  
الأقواس المشعة عند قمة المبنى هي مجموعة من الأقواس التي تشبهها.

## ! م ا ث فسر

ما وجه الشبه بين هذا المبنى والسيارة؟  
بعض أجزائه مصنوعة من الفولاذ اللامع مثل السيارة الجديدة، كما أنه يتضمن زخارفاً تشبه أغطية محاور العجلة وأغطية شبكة تبريد السيارة.

## ث

لماذا كانت الشركات والمهندسون المعماريون يتسابقون لبناء ناطحات سحاب مرتفعة في عشرينيات القرن العشرين؟  
لقد كان الاقتصاد مزدهراً، وكانت الشركات في حاجة لمزيد من المساحات المكتبية، ولذلك أراد كرايسلر أن يملك أطول بناية في مدينة نيويورك.

ماذا تعتقد في سبب إضافة البرج المستدق إلى القمة؟  
لقد تمت إضافته لجعله أطول من كل المباني الأخرى.  
ماذا حدث في عام 1929 لإيقاف الصخب بشأن هذا المبنى؟  
انهيار سوق الأوراق المالية.

## ث

نصت قوانين البناء في مدينة نيويورك على أن البنايات الطويلة مثل هذا المبنى يجب أن تقل مساحة طوابقها كلما ارتفعت. فما هي الفوائد التي تتحقق من جعل البنايات الطويلة مستدقة كلما اقتربت من القمة؟  
يسمح هذا بوصول الضوء والهواء إلى الشوارع بشكل أكبر كما يجعل البنايات تبدو أطول مما هي عليه في الواقع.

## منزل بجوار السكة الحديدية ، 1925

الخصيب. والآن تظهر النوافذ العديدة مغلقة بإحكام، مع وقوع الظلال عليها، وكأنها أصبحت مهجورة لمنظر طبيعي لم يعد به ما يستحق الإعجاب. ويمكن أن يكون المنزل قد هُجر؛ وعلى أية حال، فإن غياب الطبيعة واضح أيضًا، مثل المشهد الصناعي في لوحة شارلز شيلر "منظر طبيعي أمريكي" (راجع 15-أ). ويمكن حتى اعتبار لوحة "منزل بجوار السكة الحديدية" تكملة لعمل شيلر، على الرغم أن هوبر يبدو أنه لم يشعر بالاتجاه المتناقض لشيلر نحو الحياة العصرية. وسواء اعتبر هوبر المنزل جميلًا دائمًا أم قديمًا بائسًا، فهو يقدمه كرمز ثابت للماضي.

تجتمع فكرتا التقدم العصري والتواصل التاريخي في المعلم الثاني من صنع الإنسان في الرسم، إنه السكة الحديدية التي تمتد قريبًا جدًا من المنزل لدرجة تجلجل المنافذ عند مرور أي قطار. ومن وجهة نظرنا المنخفضة، يظهر خط السكة الحديدية ممتدًا عبر الحافة السفلية للبناء-أو، بالنظر إليه بطريقة مختلفة، ليُصبح جزءًا من المنزل نفسه، أساساً جديداً للحياة الأمريكية. وكإشارة ثابتة على التقدم، مثلت السكة الحديدية عاملاً أساسياً للتغير الصناعي؛ فقد ساهمت في اتساع المدن الموجودة وإنشاء مدن جديدة على الحدود، كما أنها وفرت للأمريكيين إمكانية تحرك غير مسبوق، حيث أتاحت لهم استكشاف مناطق أخرى من البلاد، ولكن كما لاحظ ألبرت بيرستادت (راجع 18-أ) في القرن الماضي، لقد أتت السكة الحديدية على حساب البرية الأمريكية. وحتى في أوائل القرن التاسع عشر، وضع توماس كول في اعتباره النتائج المترتبة على الهجرة الأمريكية من المستعمرات الأولى على الساحل الشرقي. وكما توحى لوحة "ذي أوكس بو" (راجع 15-أ)، فإن الريف المعنى به جيداً احتفظ بخصائص جمالية وعملية ولكنه غير إلى الأبد المنظر الطبيعي السليم الذي كانت تفخر به أمريكا.

لقد رفض هوبر التأثيرات الأوروبية، قائلاً إن الفن الأمريكي ينبغي أن يعبر عن شخصية البلاد. ومثل كول وبيرستادت، نراه يعبر عن التوتر بين الطبيعة والحضارة. وعلى الرغم من ارتباط السكك الحديدية عادة بالضوضاء والسرعة والتغير السريع للحياة العصرية، إلا أن هذا المشهد يبدو ساكناً وصامتاً على نحو غريب، وكأن صحب النهضة الصناعية قد تجاوزه. ويبدو أن هوبر، الذي كان يعمل في الفترة بين الحربين العالميتين، قد وجد القليل ليحتفي به في تحضر أمريكا، والذي دمر مظهرها الأصلي الريفي. وهنا، يمثل خط السكة الحديدية لون الأرض، حالاً محل الجدول أو الوادي أو المزرعة والتي كانت تشكل جميعها فيما مضى خلفية الحضارة الأمريكية.

إن ضوء الشمس الذي يضيء لوحة "منزل بجوار السكة الحديدية" ساطع بما يكفي لإلقاء ظلال قائمة على البناء الفيكتوري الفخم، وليس لطرد جو من الكآبة. ويعبر الرسم عن الموضوع الرئيسي لإدوارد هوبر: إنه عزلة الحياة العصرية، فبدلاً من الصور الطريفة السعيدة التي تحتفي بالطاقة وازدهار العقد الثالث الصاخب، صوّر هوبر الحياة العصرية بمشاهد غير عاطفية للعزلة المادية أو النفسية. ومعظمها توجد في المدينة، حيث أن كثيراً ما يبدو الناس متضايقين وخارج أماكنهم. وأخرى، مثل "منزل بجوار السكة الحديدية"، تصور المباني المنعزلة في مناظر طبيعية مألوفة. وترمز لوحة "منزل بجوار السكة الحديدية" التي رسمها هوبر إلى الخسارة المحسوسة عندما يترك التقدم العصري المجتمع الزراعي وراءه.

التركيز الوحيد للرسم هو البيت الرمادي الكبير المبني على طراز فرنسي مستورد. وعلى الرغم أن أعمال هوبر كانت مما هو مألوف من الحياة، إلا أنه اخترع هذا المنزل مستنداً إلى بعض المنازل التي صادفته في نيو إنجلاند وأخرى ربا رآها في شوارع باريس. ولقد أصبح هذا الطراز المعماري شائعاً في أمريكا أثناء منتصف القرن التاسع عشر. وتتمثل سمته المميزة في السقف مزدوج الانحدار ذي النوافذ والتي توفر ارتفاعاً وضوءاً لمستوى العلية. ومن هذا قد نفترض أن المنزل الفيكتوري المهيّب في رسم هوبر قد بُني لعائلة كبيرة لديها من الموارد المالية ما يمكنها من بناء مسكن على أحدث طراز. وإن بدا لنا أن هذه السمات القديمة تمنح المنزل سحرًا خاصًا، ففي زمان هوبر كانت لتبدو آثاراً خرقاء من حقبة غير ملائمة- "بيت كرية"، كما وصفه أحد النقّاد، "في مكان كرية".

مثل المنزل، ربما كان الموقع أكثر جاذبية فيما مضى؛ فالنوافذ الطويلة ذات الغطاء كانت بالأحرى تطل على منظر طبيعي؛ ويُحتمل أن الشرفة المزدوجة والبرج كانا للاستفادة من منظر ما، ربما عبر أميال من الريف



16-أ إدوارد هوبر (1882-1967)، منزل بجوار السكة الحديدية، 1-لوحة زيتية على قماش، 24 × 29 بوصة (61 × 73.7 سم). مصدر المنح مجهول (1930.3). متحف الفن الحديث، نيويورك. حق طبع الصورة الرقمية محفوظ لصالح متحف الفن الحديث / بترخيص من جمعية كاتبي الأغاني والمؤلفين والشعراء الغنائيين (SCALA) / مورد فني، نيويورك.

## م | ث | ص | ف | ح | ل | ل

اطلب من الطلاب وصف الحالة النفسية لهذا الرسم. قد يرى الطلاب أنه منعزل أو خالٍ أو كئيب أو قاحل. اطلب منهم توضيح لماذا يبدو كذلك.

لون المنزل الرمادي الباهت، والظل القاتم، والنوافذ التي لا تُظهر أي شيء خلفها، والرواق الخالي، وعدم وجود نباتات، جميعها عوامل تساهم في جعله معزولاً، حتى خط السكة الحديدية يفصل المشاهدين عن المنزل، مخفياً السلم المؤدي إلى الرواق وجاعلاً إياه بعيداً عن إمكانية دخوله.

## م | م | ث

أين الشمس؟ إنها على اليسار. أين الظلال الأكثر قتامة؟ إنها على اليمين، أسفل شرفة الرواق. أسأل عما توحيه هذه الظلال القاتمة بشأن المنزل.

## م | م | ث

اطلب من الطلاب وصف أسلوب بناء هذا المنزل. ما شكل نوافذه وسقفه؟ إنه من الطراز الفيكتوري المزخرف بنوافذ قوسية؛ ويحتوي البيت على شرفات ومداخن من القرميد، وسقف مزدوج الانحدار مقوس مرتفع جداً. والجزء الأساسي طوله ثلاثة طوابق بينما يتألف جزء البرج من أربعة طوابق.

## ث

أسأل الطلاب كيف سيكتب وكيل عقاري إعلاناً لهذا المنزل. ما هي معالمه القوية؟ كيف يمكن وصف موقعه بإيجابية؟

## م | م | ث

اطلب من الطلاب تخيل كيف سيتغير هذا المشهد في حالة مرور قطار على خط السكة الحديدية. سيكون مفعماً بالضوضاء وقد يهتز المنزل. وفي المساء، ستتألق الأضواء في النوافذ.

## م | م | ث

أسأل الطلاب عما يعتقدون أنه بُني أولاً، المنزل أم خط السكة الحديدية. اطلب من الطلاب توضيح لماذا يعتقدون هذا. لأن هذا منزل قديم بميزات معمارية عتيقة وهو قريب جداً من خط السكة الحديدية، فربما يكون قد تم وضع السكك الحديدية بعد المنزل.

## م | م | ث

اطلب من الطلاب التفكير في مبنى في مجتمعهم يبدو قديماً وعتيقاً وكئيّباً، ولكنه ليس قديماً جداً لدرجة أن يكون أثرًا ذا قيمة. اشرح أن هذا قد يكون ما شعر به هوبر بشأن هذا المنزل. لقد كان فن العمارة الفيكتوري قديماً وعتيقاً في عام 1925، ولكن اليوم استعاد هذا الأسلوب بعضاً من شعبيته.

## ث

ما هي العناصر الموجودة في هذا الرسم التي تساعد في نقل الإحساس بالعزلة؟ خط السكة الحديدية الخالي وعدم وجود أي نشاط يفرضان شعوراً بالعزلة. لماذا قد يأتي أناس كثيرون بالقرب من هذا المنزل كل يوم؟ ما الذي قد يعتقدونه بشأن المنزل وساكنيه؟ هل كان هناك احتمال بأنهم سيقابلون الأشخاص الذين يعيشون في هذا المنزل؟ يقترّب ركاب القطار من المنزل كل يوم ولكنهم يتجاوزونه بسرعة، وربما كانوا يرون أشخاصاً خلف النوافذ أو في الرواق، ولكنهم لم يتمكنوا من مقابلتهم أو التحدث إليهم؛ فأحياناً تتسبب سرعة الحياة العصرية في عزل الأشخاص حتى وإن جعلتهم قريبين من بعضهم البعض مادياً.

الداخل ولكنه مدججاً بالكامل في التخطيط، ويوجد درج من غرفة المعيشة يوفر وصولاً مباشراً كما يتخلل صدى سقوط المياه جنبات المنزل دائماً.

لم يتقيد رايت مطلقاً بالعرف، ولكن حتى بالنسبة له، يمثل تصميم بيت «الشلال» ابتكاراً مذهلاً وواحدًا من التصورات الأكثر أصالة وإبداعية في تاريخ فن العمارة. والبيت الريفي التقليدي كان يُبنى بعيداً عن الطريق فوق مرجة خضراء مُشذبة مع منظر سار للمناطق البرية التي تقع خلف حدوده بمسافة آمنة. وقد عكس رايت تلك الفكرة. فمَنْزل «الشلال»، وهو بناء كبير منخفض يتأرجح مثل صخرة جُلْمُود فوق شلالات، يبدو تقريباً كجزء من الطبيعة، فكل عنصر في البنية المعمارية يُقصد منه إخفاء الفارق بين البيئة الطبيعية وبيئة البناء، ودمج السكان في الخلاء؛ فالغرف العميقة والدواخل الصخرية والأسقف المنخفضة على غير العادة كلها تنشئ انطباعاً وكأن المنزل كهفًا - أو مأوى خاص في قلب الطبيعة.

إذا أثار منزل الشلال، عبر الضوء والصوت والطبيعة، شعوراً بالتواجد في البراري الأمريكية الطبيعية، فإن كل شيء آخر فيه يصدح بالعصرية والحداثة؛ فالمنزل يعد أعجوبة من أعاجيب تقنية القرن العشرين. وعلى الرغم أنه قد ثبت أنه غير عملي لأسباب كثيرة، فقد كان هذا هو حلم المهندس المعماري (إن لم يكن حلم الزبون)، ولم يكن رايت ليسمح بتغيير واحد في تخطيطه. والعنصر الأبرز في التصميم - التحدي الهندسي الأكبر - هو الشرفات الخرسانية المدعومة فوق الإفريز الصخري والمتماشية مع السيات الطبيعية للموقع. ومع أنها مثبتة بشكل محكم على صخور صلبة، تظهر منصات الشرفات وكأنها تتحدى الجاذبية، فقد شبهها رايت بصواني ثابتة على أصابع نادل. وتوجد بين الشرفات غرف بحوائط زجاجية - حدود شفافة بين الداخل والخارج. أما الحوائط غير الزجاجية فقد بُنيت من حجارة مستخرجة من المكان، والمدفأة المركزية الكبيرة فتتألف من صخور الجُلْمُود المستخرجة من الموقع لإفساح مجال للبناء لكنها أعيدت لبناء المدفأة، القلب التقليدي لأي منزل. وكما قال العالم والناقد المعماري المشهور «أدا لويس هيوكستيل، فإن تأثير منزل الشلال «ليس تعدياً على الطبيعة، بل تكاملاً مع الطبيعة - إثراء مزدوجاً».

«الشلال» هو منزل من صنع الإنسان معلق فوق شلال، حيث يقترح حلًا خياليًا لمشكلة أمريكية متكررة، ألا وهي: كيف السبيل للاستمتاع بحياة متمدنة دون التعدي على عالم الطبيعة. وفي الولايات المتحدة على وجه الخصوص، والتي كانت فيما مضى تتمتع بمساحات شاسعة ولا نهائية من الأراضي الطبيعية، جاء التقدم التكنولوجي تقريباً على حساب الطبيعة. وتقليد رسم المناظر الطبيعية الأمريكية الذي دام طويلاً، قد تطور بشكل جزئي لإرضاء سكان المدن من خلال لمحات مجددة للريف الذي خلفوه وراءهم (راجع 5-أ). ومع منزل الشلال، ذهب فرانك لويد رايت بخياله بعيداً - فقد صمم بيتاً في حوض الجبل، مع مناظر جعلت المنزل يبدو جزءاً من الطبيعة نفسها.

اشترى إدجار جا كوفمان، مؤسس متجر بيتسبرج المعروف، منزل الشلال. وهووباً من ضغوط العمل، اعتاد كوفمان وأسرته مغادرة المدينة والذهاب إلى مسكن لهم في الغابات على مساحة خضراء تبلغ ستين فدناً في جبال أليجيني. وفي عام 1935، تصدع كوخ كوفمان الريفي؛ ومن ثم فقد طلب من رايت تصميم مسكن جديد ليقتضي فيه عطلة نهاية الأسبوع. وقد تصور كوفمان بيتاً يُطل على أبرز معالم ملكيته، إنه جدول الماء الذي يسقط فوق ألواح الحجارة الناتئة على نحو مثير. وارتأى رايت أن البيت الريفي ينبغي أن يصبح جزءاً من المنظر الطبيعي. وقد درس الموقع من كافة جهاته قبل أن يقدم مقترحه الجريء ببناء البيت على جانب الجرف. والشلال نفسه لا يرى من



16-ب فرانك لويد رايت (1867-1959)، الشلال (منزل كوفمان)، ميل رن، بنسلفانيا، 1935-1939، منحة من مجلس حماية الطبيعة غرب بنسلفانيا. حقوق الطبع لعام 2008 محفوظة لصالح مؤسسة فرانك لويد رايت، سكوتسديل، أريزونا / جمعية حقوق الفنانين، نيويورك.

## وصف وحلّل

لماذا يطلق على هذا المنزل الشلال؟  
المنزل مبني فوق شلال.

### إم ا ث

اطلب من الطلاب تحديد موقع الشرفات، والرجل الموجود في الشرفة السفلية، وعمود الصخور الرأسي، والمنطقة العمودية للنوافذ الزجاجية.

### إم ا ث

اسأل الطلاب أي المواد الخارجية في هذا المنزل طبيعية وأبها من صنع الإنسان. الحجر طبيعي، بينما الخرسانة والزجاج والمعدن من صنع الإنسان. لاحظ كيف تتباين خصائص هذه المواد مع بعضها البعض. وصف خصائص الأجزاء المختلفة للمنزل. الزجاج أملس ولامع والصخور خشنة جداً، والخرسانة رملية الملمس، ولكنها ليست خشنة مثل الصخور، ولا ملساء مثل الزجاج.

### م ا ث

كيف حافظ رايت على جمال الطبيعة في هذا الموقع؟  
لقد جعل المنزل يندمج في الطبيعة من خلال محاكاة شكل الكهف وصخور الجلمود، وقد بنى جزءاً كبيراً من المنزل من الصخور المستخرجة من الموقع، ولم يزرع مساحات مرج كبيرة، ولم يجرف الموقع لتسويته، ولم يقطع أشجار كثيرة.

### م ا ث

لفهم كيفية اتزان الأركان، اطلب من كل طالب وضع قلم رصاص على المكتب بحيث يمتد سن القلم فوق حافة المكتب. واطلب منهم دفع القلم تدريجياً باتجاه حافة المكتب حتى يبدأ في السقوط. وبعد ذلك اطلب منهم وضع وزن، كتاب مثلاً أو أصابعهم، فوق طرف القلم الرصاص الذي به الممحاة. وانظر إلى أي مدى يمكنهم مواصلة دفع القلم فوق الحافة والوزن على طرفه؟  
اسأل الطلاب عن أجزاء منزل الشلال المدعومة. الشرفات الأفقية مدعومة.

أي جزء من المبنى يبدو أنه يُحدِث الوزن الذي يشبته في مكانه؟  
عمود الحجر الرأسي يؤدي هذه الوظيفة.

### م ا ث

اسأل كيف حقق رايت انطباعاً وكأن المنزل كهفاً طبيعياً.  
لقد جعل الغرف عميقة أسفل الشرفات، واستخدم أحجاراً على حالتها الطبيعية للأرضيات والحوائط الغير زجاجية، كما جعل الأسقف منخفضة.

## فسّر

### إم ا ث

ما الذي قد يجعل ساكني المدن يستمتعون بهذا البيت؟ تخيل أنك في إحدى الشرفات. فما الذي كنت ستسمعه؟  
كان المأوى الريفي يمثل تغييراً لمناظر جميلة لأولئك الذين يعيشون في المدن. ومن الشرفة ستسمع صوت الشلال.

### إم ا ث

أرادت عائلة كوفمان بيتاً على أرضهم لقضاء عطلاتهم، فلماذا كان الموقع الذي اختاره رايت للمنزل مفاجئاً لهم؟ وأين كان سيضع معظم المهندسين المعماريين المنزل للاستفادة من الشلال الطبيعي؟  
معظم المهندسين المعماريين كانوا سيضعون المنزل بحيث يُطل على الشلال بدلاً من بناء المنزل فوقه.

### ث

كيف يبدو منزل الشلال نموذجاً للفن التجريدي المعاصر من القرن العشرين؟  
يتميز بتصميم مُبسّط في أشكال أساسية وجوهرية دون إضافة أي زخارف.

## سلسلة الهجرة، رقم 57، 1940-1941

لقد خطر موضوع الهجرة على باله في منتصف ثلاثينيات القرن العشرين. وللإعداد له، تذكر لورانس قصصًا كانت تحكيها الأسرة والأصدقاء وقضى شهرًا في فرع مكتبة نيويورك العامة بهارليم يبحث الأحداث التاريخية. لقد كان أول فنان تشكيلي يتناول هذا الموضوع الهام، وقد تصور عمله في شكل يتفرد به: قصة مرسومة ومكتوبة بروح القصص الأفريقي الغربي - وهو شاعر محترف مشهور كمستودع للعداات والتاريخ.

رُسمت «سلسلة الهجرة» بهادة التمبرا على ألواح صغيرة (هنا، الحجم 12 × 18 بوصة) مُحضرة بأساس غراء أبيض لامع يطلق عليه الجص والذي يظهر على السطح كقطرات نسيجية صغيرة جدًا. اختار لورانس، المصمم على بناء قصة مكتملة، أن يعمل باستخدام لون واحد في كل مرة على كل اللوحات الستين. ولقد استخدم الرسومات فقط كوجه، ولون بألوان مباشرة من المرطبان، وأحيا تكويناته باستخدام تلوينات قوية ساعدت على تحريك القصة أكثر. والتعليقات الموضوعية أسفل كل صورة كُوتت بدرجة لون واقعية؛ فقد كُتبت أولاً وأصبحت جزءًا من العمل، وليس مجرد شرح للصورة.

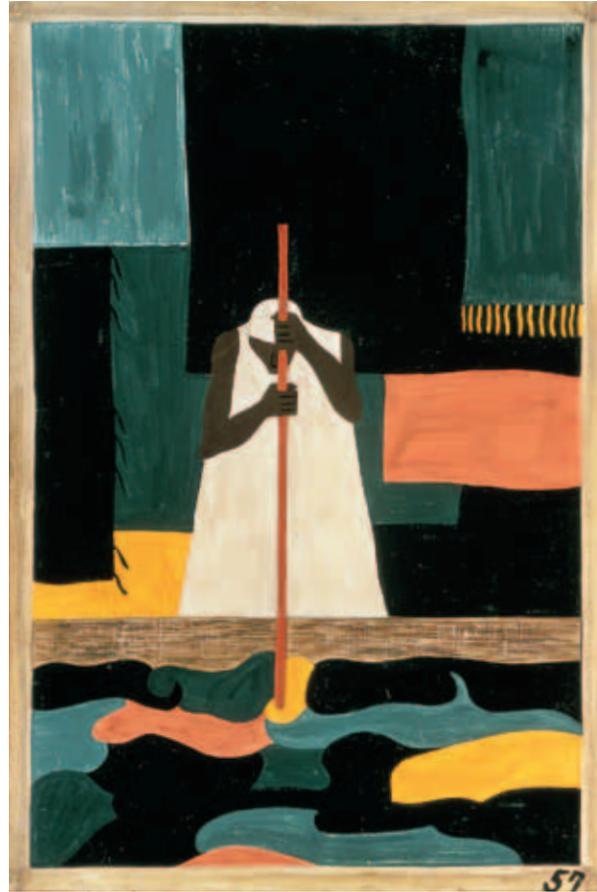
كثيرًا ما وصف لورانس الهجرة بأنها «أناس في حركة دائبة»، وتبدأ سلسلته وتنتهي بحشود من الناس في محطة قطار (رمز قوي على النمو والتغير في التاريخ الأمريكي؛ راجع 15-أ، و16-أ، و18-أ) وفي اللوحة الأولى، يتدفق الناس بعيدًا عن المشاهد عبر بوابات تحمل الأسماء «شيكاجو» و «نيويورك» و «سينت لويس»؛ وفي اللوحة الأخيرة، يبدو متوجهين إلينا، واقفين وصامتين، خلف خط سكة حديدية فارغ. والتعليق، الذي يقول، «وواصل المهاجرون الوفود»، يترجم الرسالة التي أرسلها الرسم الغامض المثير للعواطف. فهل المهاجرون يتكوننا، أم أنهم واصلين لتوهم؟ ما علاقتنا بالنسبة لهم؟

يسأل لورانس أيضًا تلك الأسئلة الخاصة بالغاسلة، والتي تظهر قرب نهاية السلسلة، فنجد هيتها الضخمة شبه الهرمية، الواقعة بين الراقود البني المحتوي على دوامة من القطع البرتقالية والخضراء والصفراء والسوداء، والمستطيلات المتداخلة للقطع التي انتهت منها، مندفعة ناحيتنا بثوبها الفضفاض الأبيض اللامع. ومع رأسها المنحني بتركيز بدني وعقلي، تستخدم المرأة مضرية برتقالية أو عصا غسيل، في شكل عمودي دقيق: قوة تثبتت شديدة في الرسم، واستعارة بصرية لقوتها وعزمها.

عرض لورانس «سلسلة الهجرة» في هارليم قبل دعوته لإحضارها إلى أحد المعارض بقلب المدينة والذي كان يعرض في الماضي أعمال الفنانين البيض فقط. ولقد تلقى المعرض تعليقات إيجابية وتأكد قبول عالم الفن وعامة الناس للورانس عندما عُرضت ستة وعشرين لوحة في مجلة «الثروة». وقصد لورانس من السلسلة أن تبقى وحدة واحدة، ولكنه وافق على تقسيمها بين متحفين، بحيث تذهب الأرقام المزدوجة إلى متحف الفن الحديث في مدينة نيويورك، والأرقام الفردية إلى مجموعة فيليب، في واشنطن العاصمة.

لم يحتج يعقوب لورانس للبحث بعيدًا للعثور على بطله أمريكية من أصل أفريقي لهذه الصورة لامرأة سوداء وحيدة تعمل في الغسيل: لقد كانت أمه تقضي ساعات طويلة في تنظيف البيوت لإعالة أطفالها. وقد حدث أنها وأبو الفنان «ترقيا»-عبارة استخدمت للإشارة إلى واحد من أهم الأحداث في تاريخ الأمريكيين الأفارقة منذ التعمير: ألا وهو هجرة الأمريكيين الأفارقة خارج الجنوب الريفي. وقد كانت هذه الهجرة الجماعية تستجمع قواها في زمن الحرب العالمية الأولى، ولقد غيّرت بشكل أساسي من الخليط العرقي لمدينة نيويورك والمراكز الصناعية الكبرى مثل شيكاغو وديترويت وكليفلاند وبيتسبرج.

وُلد لورانس في نيوجيرسي، واستقر مع أمه وشقيقه وشقيقته في هارليم في عمر الثالثة عشر. وقد كانت هارليم في ثلاثينيات القرن العشرين غنية بالموهب والإبداعات، وقد تجرأ يعقوب الصغير، بتشجيع من الرسام المعروف شارلز ألستون والنحاتة أوجوستا سافيدج، وحلم بأن يتمكن من كسب رزقه كفنان. ولاحقًا قال لورانس «كانت [أوجوستا] الشخص الأول الذي منحني فكرة أن أمتهن الفن». «لقد أردت دائمًا أن أكون فنانًا، ولكنني كنت أظن أنني سأضطر للعمل في مغسلة أو شيء من هذا القبيل».



17-أ يعقوب لورانس (1917-2000)، لوحة هجرة الزنوج رقم 57، 1940-1941. زخرفة بألوان الكازين على خشب مبطن، 18 × 12 بوصة. (30.48 × 45.72 سم). مجموعة فيليب، واشنطن العاصمة. تم الحصول عليها عام 1942. حقوق الطبع لعام 2008 محفوظة لصالح مؤسسة يعقوب وجويندولين لورانس، سياتل / جمعية حقوق الفنانين، نيويورك.

## صف وحلّل

### إم اث

اسأل الطلاب عما يعتقدون فيما تفعله هذه المرأة. إنها تحرك الملابس باستخدام عصا غسل. شجّع الطلاب للوقوف ووضع أذرعهم مثلما تفعل المرأة في هذا الرسم. ما الذي يعرفونه عن هذه المرأة من هذا الرسم؟ إنها امرأة سوداء البشرة قوية تعمل بجد.

### إم

ما الأشكال التي تراها في هذا الرسم؟ هناك مستطيلات وأشكال دائرية غير منتظمة. ما الذي تمثله المستطيلات الكبيرة والأشكال الدائرية غير المنتظمة؟ تمثل المستطيلات الكبيرة الملابس المغسولة المتركة لتجف، بينما تمثل الأشكال الدائرية الملابس التي يجري غسلها.

### إم اث

رسم لورانس جميع لوحات سلسلة الهجرة في نفس الوقت، بلون واحد في كل مرة. فكيف أثر هذا على الطريقة التي تظهر بها السلسلة؟ لاستخدام نفس الألوان في كل لوحة، تبدو اللوحات موحدة. اترك الطلاب يناقشون الأماكن التي كرر فيها لورانس الألوان في هذا الرسم.

## فسّر

### إم اث

اسأل الطلاب عمّن كان يهاجر في سلسلة الهجرة. وأين كانوا يذهبون؟ كان الأمريكيون الأفارقة يهاجرون من الجنوب إلى الشمال. لماذا كانوا يتركون الجنوب؟ لقد كانوا يبحثون عن حياة أفضل ووظائف بأجور أعلى. ما نوع الوظائف التي كان يشتغل بها الأمريكيون الأفارقة تقليدياً في الجنوب؟ لقد كانوا عاملي مزارع وعمال منازل، على الرغم أن بعضهم كانوا مهنيين، على سبيل المثال أطباء ومعلمين. ما نوع الوظائف التي كان كثير من المهاجرين يأملون أن يعثروا عليها في الشمال؟ كان الكثيرون يبحثون عن وظائف بالمصانع.

### إم اث

اسأل الطلاب كيف أصبح لورانس عالماً بمشاهد من الهجرة. لقد استمع إلى قصص من عائلته وأصدقائه، وبحث في الأحداث التاريخية من هذه الفترة الزمنية في فرع مكتبة نيويورك العامة في هارليم.

### م اث

ساعد الطلاب للعثور على حي هارليم في خريطة شوارع مدينة نيويورك. (يقع مباشرة شمال المتنزه المركزي) اسأل الطلاب لماذا عُرض فن يعقوب لورانس أولاً في هارليم. لقد عاش في هارليم، حيث كان يعيش الكثير من الأمريكيين الأفارقة. ما الدلالة في أن يُطلب من لورانس عرض فنه في معرض بقلب المدينة؟ في السابق، كان الفنانون الأمريكيون من أصل أفريقي مستبعدين من معارض قلب المدينة. اطلب من الطلاب مقارنة صورة الأم المهاجرة التي رسمها يعقوب لورانس مع صورة الأم المهاجرة الفوتوغرافية التي التقطتها دوروثيا لانج (18-ب). ما الذي كان يؤكد عليه كل منهما بخصوص حياة هاتين المرأتين؟ يؤكد لورانس على العمل اليدوي الشاق الذي كانت تقوم به هذه المرأة، بينما تؤكد لانج على رعاية أم لأطفالها وقلقها عليهم.

### ث

اسأل الطلاب لماذا كان لورانس مثل قصص أمريكي غربي. (القصص هو شاعر محترف يُخلد التاريخ وسلاسل الأنساب من خلال الحكايات والموسيقى). مثل القصص، يحكي لورانس قصة شعب من خلال الفن.

روابط تاريخية: قصيدة «Theme for English B»، لانجستون هيوز (الثانوية)؛ كتاب «Black Boy and Native Son»، ريتشارد رايت (الثانوية)؛ رواية «Invisible Man»، رالف إليسون (الثانوية)  
 موسيقى: الجاز

جغرافيا: الولايات الجنوبية المشاركة في المحصول (ميسيسيبي، ألاباما، جورجيا، أركانساس، ساوث كارولينا، نورث كارولينا، فلوريدا)؛ المدن الصناعية في الشمال (ديترويت، شيكاغو، نيويورك، فيلادلفيا، بوسطن)

روابط تاريخية: الهجرة العظيمة؛ نهضة هارليم؛ الكساد الكبير  
 شخصيات تاريخية: ماركوس كارفي؛ لانجستون هيوز؛ بوكر تي. واشنطن؛ وليام إدوارد بورجاردت دو بوس

بيردن فناناً معروفاً يعمل بأسلوب تجريدي تضمن تأثيرات من العضاء في تاريخ الفن بالإضافة إلى ذكرياته من حياة الأمريكيين الأفارقة في نورث كارولينا وهارليم وبيتسبرج (حيث عاش جداه). وبين عامي 1963 و1964، خطا بيردن خطوة فنية غيرت اتجاه عمله ومنحته اهتماماً دولياً.

لقد كانت ملصقة الحمامة من بين واحد وعشرين عملاً أبدعها بيردن أثناء مشاركته في منظمة سيرال «أي، الحلزونة»، وهي منظمة تشكلت من خمسة عشر فناناً أمريكياً من أصل أفريقي في يوليو عام 1963، قبل شهر واحد من المسيرة التاريخية في واشنطن والتي قادها مارتن لوثر كينج (راجع 19-ب). وقد رمز الفسّر المتفائل لمصطلح الحلزونة - «لأنها، من نقطة البداية، تتحرك باتجاه الخارج، مطوقة كل الاتجاهات، وباستمرار نحو الأعلى» - إلى موقف المجموعة، والتي تعهدت بالإجابة على السؤال «ما هو فن السود؟» وبتقصي الدور الذي قام به فن السود في مناخ من التمييز العنصري. وقدم بيردن بضع ملصقات واقترح (بخيبة أمل) مساهمة المجموعة في مشروع. في أوائل ستينيات القرن العشرين، كان الرسامون على وجه الخصوص، يعيدون ابتكار الفن التلصقي، وهو أسلوب كان شائعاً في أوروبا في أوائل القرن العشرين، وهو وسيلة تشجع على الحرية في الارتجال، وبيردن، الذي كان يحب موسيقى الجاز ويؤلفها، أدرج إيقاعات ونبرات تلك الموسيقى في ملصقاته. وربما كان بيردن يقصد أيضاً عمل اللحف الملونة الذي كان تقليداً للأميركيين الأفارقة. وعلى الرغم أنه أصر على عدم تضمن أعماله لأي أجندة سياسية، إلا أن الملصقات المستوحاة من منظمة الحلزونة والسلاسل اللاحقة للنسخ الفوتوستاتيّة بالأبيض والأسود الكبيرة (صوراً مثل النسخة سها «التنوّات»)، التي تم عملها منها، كانت رائدة. وقد كان بيردن واحداً من أوائل الفنانين الذين صوّروا الثقافة الشعبية للسود من وجهة نظر الأمريكيين الأفارقة، وقد تناول مجموعة كبيرة من المواضيع استناداً إلى تجربته الريفية والمدنية لحياة السود. علاوة على ذلك، فعل بيردن ذلك بطريقة صنفت الصور الكثيرة وأعدت ترتيبها بطريقة مجردة تقريباً، مما خلق علاقات وفسرات جديدة. وعند عرض «الإسقاطات»، أشار أحد النقاد إلى أنه «من خلال استخدام أساليب وأنساق بصرية مشابهة للعبة لغز الصور المقطوعة، يمثل [العمل الفني]... أكثر من مجرد مجموعة من الصور الفوتوغرافية المقدمة بنمط تقليدي». وعلى الرغم أن لوحة الحمامة قد اكتسبت اسمها بعد عملها، فمن الممكن إلحاق معنى، مثل الأمل أو السلام، إلى الطائر الهادي الذي يظهر في وسط الحياة المدنية، أو رؤية علاقة افتراس في القط الأبيض المتدمر، والذي يبدو أن الطائر يراقبه.

ملصقة الحمامة والملصقات العشرون الأخريات التي أبدعها بيردن، فتحت اتجاهًا جديدًا في فنه؛ فقد واصل استكشافه الفن التلصقي حتى موته، حيث أبدع أعمالاً مثلت، بحسب كلمات الكاتب رالف إليسون، «شعرًا مرثياً».

يجم شكل الحمامة في ملصقة رومار، بشكل غير واضح على إفريز فوق مشهد لأحد شوارع هارليم النشطة في نيويورك. لقد خلق الفنان روح جوار نابض بالحياة دائم التغير من خلال لصق أجزاء من صور فوتوغرافية، وقصاصات من جرائد ومجلات، وأوراق ملونة على لوح كرتون بطريقة تجعل عين المشاهد، مثله مثل ساكني الشارع نفسه، في حركة دائمة، واثبة من المناطق الساطعة إلى المناطق الداكنة ومن نمط إلى آخر وهكذا، نرى أشخاصاً رؤوسهم وأيديهم كبيرة وأرجلهم صغيرة يمشون ويجلسون ويدخنون وينظرون من الأبواب والنوافذ المفتوحة، فنرى القلط تتجول - بما تبحث عن طعام لها - ونرى أجزاءً لأشخاص يرقبون الغادي والرائح حيث يبرزون بغموض من فتحات غير محددة في البنايات. ووسط كل هذا النشاط يصعب تخيل أي معنى للنظام، ولكن بيردن كوّن لوحة «الحمامة» بعناية بحيث تتجول، بداية من القط الأبيض عند الركن الأيسر السفلي، في جنبات الشارع لنلاحظ دومًا أشياءً مختلفة.

لقد وُلد رومار بيردن في حوالي عام 1911 في مدينة شارلوت بولاية نورث كارولينا، وهاجر مع أسرته إلى هارليم في عام 1914، حيث قامت والدته باستضافة القادة الأمريكيين الأفارقة الذين كانوا يتزعمون التيارين الفكري والفني السائدين آنذاك. وعلى الرغم من تخرج بيردن من جامعة نيويورك وحصوله على شهادة في التعليم وعمله كعامل اجتماعي في نيويورك حتى منتصف العقد الخمسين من عمره، إلا أن الرسم كان مهنته المفضلة. وفي عام 1944، قام بأول عرض خاص به وحده في إحدى صالات العرض الكبرى في واشنطن العاصمة. وفي أواخر خمسينيات القرن العشرين، أصبح



17-ب رومار بيردن [حوالي 1911-1988]، الحمامة، 1964. صور فوتوغرافية وأوراق مقصوصة وملصقة، وغواش، وقلم رصاص، وقلم رصاص ملون على لوح كرتون، 13 3/4 × 18 3/4 بوصة (34 × 47.6 سم). صندوق بلانشيت روكفيلر (377.1971). متحف الفن الحديث، نيويورك. حق طبع الصورة الرقمية محفوظة لصالح متحف الفن الحديث / بترخيص من جمعية كاتبي الأغاني والمؤلفين والشعراء الغنائيين / مورد فني، نيويورك. حقوق طبع الأعمال الفنية محفوظة لصالح أوصياء ممتلكات رومار بيردن / بترخيص من جمعية الفنون البصرية وصالات العرض الفنية، نيويورك.

## صف وحلّل

### إ م ا ث

اطلب من التلاميذ البحث عن هذه العناصر.  
الحمامة: إنها في الأعلى.  
قطعة سوداء: إنها في الوسط.  
قطعة بيضاء: إنها في الزاوية اليسرى السفلية.

### إ م ا ث

اطلب من التلاميذ وصف المحيط الخاص بهذا المشهد.  
إنه شارع في إحدى المدن. قد يعرف بعض التلاميذ أن هذه مجاورة لهارلم في مدينة نيويورك.  
ما هي التفاصيل المعمارية التي تراها في شارع بإحدى المدن؟  
تحيط بالأبواب والنوافذ قوالب معمارية خشبية معقدة لكنها مفككة بتأثير العوامل الجوية؛ توجد درجات سلالم وشبكات على بعض النوافذ. يحتوي سلم الهروب من الحرائق على درابزين حديدي مزخرف.

### إ م ا ث

أين قام بيردين بتكرار التراكيب بشكل قرميدي؟  
قام بيردين بتكرار هذه التراكيب فوق الشارع، في النصف العلوي من التركيب.  
ما هي الأشياء التي تمثلها هذه التراكيب القرميدية؟  
إنها تمثل جدراناً لمباني قرميدية (مسكن).

### إ م ا ث

قام بيردين بإعادة ترتيب أجزاء من صور المجلات والصحف لإنشاء رسائل جديدة. حدد شكلاً. ما الذي يعبر عنه هذا الشكل؟ حدد الأشخاص المطليين من النوافذ، والجالسين على درجات السلالم، والسائرين في الشارع؟  
تكون غالبية الأشكال مكونة من أكثر من مقطع واحد. في المنتصف يجلس رجل ماسكاً بسيجارة على درجات السلالم. يوجد رجل آخر يرتدي قبعة بيضاء نازلة فوق عينيه، ويسير على رصيف المشاة. إلى يسار القطعة السوداء، توجد امرأة متكئة على مرفقيها وتنظر من نافذة الجزء الأسفل من المنزل.

### م ا ث

اطلب من التلاميذ التفكير في كيفية إدراكنا للبيئة المحيطة بنا. على سبيل المثال، عند جلوسنا في حجرة أو السير في الشارع، فهل نرى أي شيء للوهلة الأولى بالتفاصيل نفسها؟  
إننا نرى المشهد بصورة مجزأة.  
كيف تشبه ملصقة بيردين الطريقة التي نستوعب بها المشهد في الحياة الواقعية؟  
إننا نرى مشهداً معقداً أو نشطاً على مراحل مع مرور الوقت.

## فسّر

### م ا ث

نشأ بيردين في مدينة نيويورك أثناء حركة نهضة هارليم خلال حقبة العشرينات من القرن العشرين، وأحب موسيقى الجاز. كيف تتشابه الملصقة التي قام بإنشائها مع موسيقى الجاز؟  
يشجع كلاهما الفنان على الارتجال وتجربة ترتيبات جديدة. يكون النمط المعجزاً مشابهاً للنبرة غير الواضحة لإيقاعات موسيقى الجاز، والتي تستهل بتأليف موسيقي.

### م ا ث

صف الحالة النفسية ومقدار نشاط هذا المشهد.  
إنه يمتلأ بالصخب والسرعة، كل شيء متشابك ومزدحم؛ الناس سائرون ومتداخلون، يشاهدون الآخريين والآخريين يشاهدونهم؛ ويبدو أن هناك أصوات متنوعة.

### م ا ث

أراد بيردين أن يُظهر حياة الإفريقيين الأمريكيين في أمريكا من خلال وجهة نظر إفريقية أمريكية. اطلب من التلاميذ توضيح مدى قدرة بيردين على توضيح وجهة نظره من خلال هذه الملصقة.

الموسيقى: الجاز، البلوز  
الفنون: الملصقة؛ خلط الوسائط

روابط أدبية ومستندات رئيسية: إذا كان لدي بوق فقط: لويس أرمسترونغ الصغير، روكسان أوجيل (ابتدائية)؛ ديوك إلينغتون: أمير البيانو وفرقة الموسيقى، أندريا دافيز بنكني (ابتدائية)؛ موسيقى عذبة في هارلم، ديبى إيه تايلور (ابتدائية)؛ كانت أعينهم تشاهد الإله، زورا نيل هيرستون (ثانوية)؛ العصا، جين تومر (ثانوية)

روابط تاريخية: تاريخ السود؛ الهجرة العظيمة؛ حركة نهضة هارليم؛ حركة الحقوق المدنية

شخصيات تاريخية: زورا نيل هيرستون؛ لانجستون هيوز؛ جين تومر؛ ريتشارد رايت؛ مارتين لوثر كينج

جغرافيا: جغرافيا مدنية؛ جغرافيا بشرية

## مصادر موسيقى الريف، 1975

حافيتي القدمين على أحد الجبال حيث تقومان بالغناء على أصوات آلة القانون الموسيقية التي يتم حملها فوق الركبة وهي آلة قديمة مرتبطة بالأغاني الشعبية في جبال الأبالاش. في الزاوية المقابلة يوجد راعي بقر مسلح، يضع إحدى قدميه على سرجه، ويلف نفسه بجيتار، كما يوجد إفريقي أمريكي، يبدو أنه منتقي قطن في "الجنوب العميق"، يعزف نغمة على آلة البانجو الموسيقية، وهي آلة موسيقية كان يجلبها الرقيق معهم إلى العالم الجديد. وراء هذا الإفريقي الأمريكي، على الجانب الآخر من خطوط السكك الحديدية، توجد مجموعة من السيدات السود يرقصن على ضفة النهر البعيدة. على الرغم من مدى الأنماط والأدوات والعادات الإقليمية، تبدو الصورة الزيتية الجدارية خافتة بنضه واحدة، كما لو كان بيتون يحرص على ضمان عزف جميع الموسيقيين المدونة الموسيقية نفسها وغناء الأغاني الأمريكية المتنوعة بشكل متزامن.

تحافظ الجدارية على تقديم صورة لطرق التفكير والشعور والسلوك الأمريكية التي تمر في حالة انقراض سريع. يعبر الطراز النشط لبيتون بصورة مميزة عن الإيقاعات القوية للموسيقى مع توضيح حتمية التغيير. قامت العديد من الأشكال النشطة، التي تأخذ الحجم الحقيقي تقريباً بعمل توازن على الأرض المتغيرة غير المستوية. يبدو عازفو الكمان معرّضين للسقوط على الأرضية المنحنية بصورة غامضة، كما يشكل زند الخشب الذي يجلس عليه العازف على آلة البانجو الموسيقية تهديداً متمثلاً في اللف أسفل المنحدر الحاد للمنظر الطبيعي المكون من الصلصال الأحمر، حتى أن أعمدة الهواتف تبدو متمايلة في الخلفية. يوضح المحرك البخاري، الذي يمثل دلالة على التغيير، نهاية الحياة الزراعية وتجانس الثقافة الأمريكية، والتي يتبعها بالضرورة فقدان العادات الإقليمية.

تعبر الصورة الزيتية الجدارية عن الولاء لمغني الموسيقى الريفية ونجم الأفلام تيكس ريتز، الذي ساعد في إقناع بيتون بقبول تفويض ناشفيل لكنه مات قبل إكمال اللوحة. قام بيتون بإظهار ريتز في صورة راعي البقر المغني الذي يتحول لمواجهة المحرك الذي يسير بالفحم الأسود الذي يطلق بخاره في الأفق. تم تصميم القطار نفسه على طراز "القطار الخاص المحتوي على قذيفة مدفع"، والذي تمت قيادته وتحطيمه بواسطة كاسي جونز، بطل أغنية شعبية أمريكية؛ كما يعيد القطار للذاكرة الأغنية الشعبية الشهيرة "قذيفة مدفع واباش" التي تدور حول قطار أسطوري ينطلق عبر الريف، ثم يطلق هزيمة في السماء. يعد المحرك، والذي ربما يشير إلى جوانب إيجابية وأخرى سلبية للتقدم الأمريكي (انظر لوحة إدوارد هوبر "منزل بجانب السكك الحديدية"، 1916)، العنصر الوحيد للتركيب المعقد الذي شعر بيتون بأنه لا يمكن أن يصبح ملائماً بشكل كامل. لسوء الحظ، لا نعرف مطلقاً الأسلوب الذي أراد بيتون أن يكون القطار معبراً عنه. قيل أن بيتون مات نتيجة لأزمة قلبية حادة أثناء الوقوف أمام الصورة الزيتية الجدارية في يناير عام 1975، محاولاً تحديد إمكانية البحث عن القطار وإعادة رسمه، وسواء كانت هذه القصة حقيقية أم مزيفة، فإن عمله النهائي لم يتم التوقيع عليه.

كان توماس هارت بيتون يبلغ من العمر أربعة وثمانين عاماً في عام 1973، وذلك عندما خرج من خلوته لرسم صورة زيتية جدارية لمتحف وقاعة مشاهير الموسيقى الريفية في ناشفيل، تينيسي. تمثلت مهمته في توضيح المصادر الإقليمية للنمط الموسيقي المعروف باسم "الريف"، حيث لم يستطع بيتون مقاومة الفرصة التي أتت له لرسم احتفال خالد للتقاليد الأمريكية النامية في الوطن. كان بيتون نفسه عازف هارمونيكا ماهر نشأ على الموسيقى القديمة في مقاطعة أوزارك التابعة لولاية مسوري. حدث خلال الفترة التي عاشها بيتون أن قامت صناعة الموسيقى الريفية التي تركز على عدة ملايين من الدولارات في ناشفيل باستبدال الموسيقى المعتمدة على المجتمع في الريف الأمريكي. ولكونه فناناً، اكتسب بيتون مجموعة أتباع مشهورين خلال عقد الثلاثينيات من القرن العشرين من خلال أعماله مخاطب الناس العاديين. وبجانب الفنانين الإقليميين الموجودين في وسط وغرب أمريكا مثل جرانت وود (انظر الشكل 3-أ)، رفض بيتون "الجمال الباريسي"، المعبر عن التأثير الأوروبي على الفن الأمريكي، واحتقر الفن التجريدي واعتبره "عالمياً أكاديمياً لنمط عقيم". كان طموحه هو رسم موضوعات واضحة ذات معنى — "العالم الحي من الرجال والنساء" — الذي يحتوي على جاذبية واسعة وشائعة. وعلى أساس موضوعه ومحيطه، كانت الصورة الزيتية الجدارية لناشفيل صورة "موجهة إلى الأشخاص الذين لم يعتادوا زيارة المتاحف الفنية".، وذلك حسب قول بيتون.

توضح ملصقة "مصادر موسيقى الريف" خمسة مشاهد متميزة لفحص الموسيقى الخاصة بالمواطنين الأمريكيين العاديين. يوضح الموضوع الرئيسي لرقصة الحظيرة، من خلال اثنين من عازفي الكمان الذين يتجمعون في مجموعات لتكوين مجموعة من الراقصين الرباعيين. هناك مشهد هادئ نسبياً يوضح ثلاث سيدات مرتدين ملابس الأحد ويمسكن كتب ترانيل في أيديهم، مما يوضح أهمية الموسيقى الكنسية في حياة البروتستانت الأمريكيين. في الجزء الأمامي، تبدو سيدتان



18-أ توماس هارت بيتون (1889-1975)، "مصادر موسيقى الريف"، 1975. لوحة زيتية إكريلية على قماش، 72 × 120 بوصة (182.9 × 304.8 سم). متحف وقاعة مشاهير الموسيقى الريفية (علامة مسجلة)، ناشفيل، تينيسي. تتم إدارة متحف وقاعة مشاهير الموسيقى الريفية بواسطة شركة Country Music Foundation, Inc، القسم 501(ج)(3) وهي منظمة تعليمية غير ربحية حاصلة على ترخيص من ولاية تينيسي في عام 1964.

## وصف وحلّل | م | ث

اجعل التلاميذ يبحثون عن خمسة مشاهد في هذا الرسم تُظهر الموسيقيين الإقليميين. توضح هذه المشاهد جذور الموسيقى الريفية الأمريكية. هل بمقدور التلاميذ تحديد نوع الموسيقى التي يمثلها كل من هؤلاء الفنانين؟ الموسيقى الكنسية وموسيقى التراتيل الجماعية: توجد ثلاث سيدات مع قائد فرقة تراتيل (أعلى اليسار) واللاتي يمثلن الموسيقى الكنسية وموسيقى التراتيل الجماعية. مغنون في جبال الأبلاش: توجد سيدتان حافيتي القدمين تقومان بالعزف على آلة القانون الموسيقية حيث تمثلان جبال الأبلاش. رقصة الحظيرة: يوجد اثنان من عازفي الكمان وراقصان (في الوسط) حيث يمثلون رقصة الحظيرة. راعي البقر المغني: يوجد رجل ممسك بجيتار (في اليمين) يعبر عن "راعي البقر المغني". الموسيقى الإفريقية الأمريكية في الجنوب العميق: يشير الرجل الممسك بالآلة البانجو الموسيقية ومجموعة السيدات الموجودين على ضفة النهر البعيدة (منتصف اليمين) إلى الموسيقى الإفريقية الأمريكية للجنوب العميق.

## م | ث

كيف قام بينتون بضم هذه المشاهد المختلفة داخل تركيبة واحدة موحدة؟ لقد عمل على إحداث تشابك بين النماذج، مستخدماً طراز الرسم نفسه في كل مكان، وكرر الألوان، وجعل غالبية الأشكال مواجهة لمركز الصورة. بمجرد تمرکز جميع هذه التأثيرات الموسيقية في موسيقى الريف الأمريكية، تكون هذه التأثيرات منسجمة معاً في تركيبة موحدة داخل هذا الرسم.

## م | ث

كيف قام بينتون بإنشاء حس به إيقاع وحركة من خلال هذه التركيبة؟ تنحدر غالبية السطور والهياكل الرأسية إلى اليمين، مما يؤدي إلى تكوين حركة بصرية في ذلك الاتجاه. ينحني القطار حيث يسرع متجهاً نحو اليمين، حتى أن أعمدة الهوائيات تبدو متمائلة.

## فسّر | م | ث

ما هي الأشياء والأشخاص التي يتم من خلالها عزف موسيقى وإحداث صوت في هذا المشهد؟ يقوم الترتيل الجماعي، سيدات الأبلاش، عازف آلة البانجو الموسيقية، وراعي البقر بالغناء. يحدث القطار هزيمًا وصفيراً، تصدر المراكب النهرية صفيراً، ويطأ الراقصون بأقدامهم على أرضية خشبية. تقوم كل من آلة القانون الموسيقية وآلات الكمنجة وآلة البانجو الموسيقية بعزف الموسيقى. أراد بينتون أن يقوم جميع الموسيقيين بعزف المدونة الموسيقية نفسها وغناء نغماتهم الموسيقية المختلفة بشكل متزامن. هل تعتقد أن هذا الرسم يبدو مثل فوضى مفعمة بالضجيج أم أن جميع أجزائه في صورة متناسقة؟

## م | ث

ما الذي يمثله المحرك البخاري؟ يشير المحرك البخاري إلى التغيير — نهاية الحياة الزراعية حيث هجر الأمريكيون المزارع وذهبوا للعيش في المدن واندمجت الثقافات الإقليمية معاً.

## م | ث

لماذا قام بينتون في رسمه بإظهار الولاء للفنان تيكس ريتير، راعي البقر المغني؟ قام ريتير بالمساعدة في إقناع ريتير برسم هذه الصورة لكنه مات قبل إكمالها. لماذا لم يقيم بينتون بالتوقيع على هذا الرسم؟ لأنه مات قبل اكتماله. حاول بينتون قبل مماته تحديد مدى إمكانية إعادة رسم القطار. ما هو السبب في اعتقادك وراء رغبته في القيام بهذا الإجراء؟

علمت لانج بعد ذلك أن الأسرة كانت غير قادرة على الحركة: بعد أيام من عدم تناول أي أطعمة باستثناء الخضراوات المجمدة التي يتم الحصول عليها من الحقول، قامت الأسرة ببيع إطارات السيارة الخاصة بها لشراء طعام.

وفي فترة زمنية مدتها عشر دقائق، استطاعت لانج تصوير المشهد الحقيق، حيث اقتربت بصورة أكبر من هدفها مع كل عرض. كان العرض الأخير هو المشهد الأقرب للسيدة وأطفالها الثلاثة والمعروف لدينا الآن باسم "الأم المهاجرة". من خلال تلك الصورة، أحرزت لانج الأهداف التي خططت لتنفيذها لأجل جمعية إعادة التوطين. أوضحت لانج قائلة "كان تسجيل الأشياء المتعلقة بأولئك الأشخاص—عزيمتهم، قوتهم، روحهم أكثر أهمية من تصوير مدى الفقر الذي وصلوا إليه."

لم يتم التقاط صورة "الأم المهاجرة" بتفاصيل مستقلة لمخيم منتقي البازلاء—المنظر الطبيعي الكثيب والأرض الموحلة، الخيام الممزقة وشاحنات النقل والتوزيع المتهدمة. استحضرت الصورة بقدر كبير حالة الشك واليأس الناتجة عن الفقر المتواصل. أدى تجمع جبين الأم ووجود تجاعيد شديدة في وجهها إلى جعلها تبدو أكبر من سنها في ذلك الوقت (اثنين وثلاثين سنة). كانت يدها اليمنى تلمس حافة فمها المستديرة لأسفل في إشارة لا إرادية عن القلق. كان كم ثوبها ممزقاً وفستانها مهملاً؛ حيث أظهرت صورة أخرى من بين الصور التي التقطتها لانج الأم وهي ترضع الطفل الصغير الذي يرقد حالياً نائماً في حضنها. بدا واضحاً قيام الأم بفعل كل ما في وسعها لرعاية أسرتها حيث لم يعد لديها أي شيء يمكنها القيام به بعد ذلك. كان الأطفال الأكبر سناً يضغطون على جسمها في رغبة صامتة للحصول على الراحة، لكن يبدو أنها كانت غير منتبهة لهم ولكاميرا لانج التي تقوم بتصويرها. لم تعرف لانج نفسها سوى قدر مختصر من التفاصيل الخاصة بالمرأة؛ إنها لم تعرف اسمها مطلقاً، أو أن تلك المرأة أمريكية هندية أصلية نشأت في أو كلاهما، في المقاطعة الهندية لقبيلة شيروكي.

قامت لانج بطباعة الصور واخذتها إلى صحيفة «سان فرانسيسكو نيوز» وذلك صباح اليوم التالي لزيارتها المخيم. تم نشر هذه الصورة كصور إيضاحية لمقال يروي الحالة البائسة التي يعاني منها منتقو البازلاء المعدمين، وتم تكرار نشر القصة في الصحف التي توزع في جميع أنحاء الدولة. كانت الصور مثيرة للصدمة والاشمئزاز: إنه من غير المعقول أن يكون العاملون الذين يضعون الطعام على الموائد الأمريكية غير قادرين على إطعام أنفسهم. قامت الحكومة الفيدرالية بشكل عاجل بإرسال عشرين ألف رطل من الطعام إلى العمال المهاجرين الموجودين في كاليفورنيا، وذلك في رد فعل على الصور التي لم تكشف الأسباب الاقتصادية فحسب، وإنما نتائج الفقر التي يعاني منها البشر.

ونظراً لقوتها وفعاليتها كصورة وثائقية، أثبتت صورة «الأم المهاجرة» أنها عمل فني. فمن خلال إبراز الأم في منتصف تركيب مثلثي موضح بصورة كلاسيكية ورأسين صغيرين على كلا الجانبين، حملت الصورة شخصية أيقونية عاطفية ورمزية لأثر كلاسيكي أو «مريم العذراء في عصر النهضة». لم تدرك لانج نفسها الجاذبية الخاصة لهذه الصورة. عند شكوى لانج من الاستخدام المستمر لهذه الصورة وتجاهل الصور الأخرى التي قامت بالتقاطها، كان يذكرها صديق لها بقوله "الزمن هو أعظم المحررين، والأكثر اعتماداً عليه."

كان «الكساد العظيم» قاسياً على الفلاحين بوجه خاص. لم يعاني الفلاحون من أزمة اقتصادية محلية وحسب، وإنما تحملوا سلسلة من الكوارث الطبيعية، شملت الفيضانات والعواصف الرملية التي خربت محاصيلهم الزراعية ودمرت أرزاقهم. هاجرت آلاف الأسر المتبلة بالفقر إلى الحقول الزراعية في كاليفورنيا بحثاً عن عمل، لكنهم وجدوا أن الحياة هناك ليست أفضل كثيراً مما هم عليه. قامت إدارة إعادة التوطين (إدارة أمان المزارع فيما بعد)، إحدى الوكالات التي تم إنشائها بواسطة السياسات الاجتماعية التقدمية التي انتهجها الرئيس فرانكلين ديلاون روزفلت، بتوظيف فريق من المصورين لتوثيق وسائل العيش الخاصة بهؤلاء العمال المهاجرين. كان الهدف من ذلك هو إظهار الحاجة لمساعدة فيدرالية وتبرير وجود قوانين تجعل هذا الأمر ممكناً. كانت دوروثي لانج من بين المصورين العاملين في الوكالة الذين تمثلت مهمتهم، حسب توضيح مدير البرنامج، في "تقديم أمريكي إلى الأمريكيين".

في مارس عام 1936، وبعد إكمال مهمة استغرقت شهراً لإدارة إعادة التوطين، عادت لانج إلى موطنها من خلال مقاطعة سان لويس أوبيسو حيث لفتت انتباهها لافتة مكتوب عليها بشكل واضح أحرف لموقع مخيم خاص بعمال مهاجرين. كانت فطرتها كمصورة، وليست الدواعي المنطقية، سبباً في توقفها كما قالت هي: "لقد تحولت في ذلك المخيم الرطب المندى وأوقفت سيارتي مثل حمامة زاجلة." كان العمال يغادرون عند وصولها، حيث قامت الأمطار التي هطلت متأخراً في الشتاء بتدمير محصول البازلاء، وبالتالي ضاعت أي فرصة للعمل. لكن داخل المخيم، الذي يتم توفير الحماية داخله من خلال خيمة بديلة مؤقتة، وجدت لانج سيدة مهمومة لديها عدداً من الأطفال المهملين.



18-ب دوروثي لانج (1895-1965)، الأم المهاجرة (منتقو البازلاء المعدمين في كاليفورنيا. أم لسبعة أطفال. تبلغ من العمر اثنين وثلاثين سنة. نيبومو، كاليفورنيا)، فبراير 1936. صورة أبيض وأسود. إدارة أمان المزارع، مكتب معلومات الحرب، مجموعة الصور. مكتبة الكونجرس، قسم المطبوعات والصور، واشنطن العاصمة.

## صف وحلّل | م | ث

سل التلاميذ عن الملاحظة الأولى لهم عند نظرهم إلى هذه الصورة. من المحتمل أنهم سيلاحظون وجه السيدة. ناقش السبب وراء جذب هذا الجزء من الصورة لانتباهنا. يلمع الضوء على وجه السيدة، يتجه ذراعها الأيمن ويدها إلى وجهها، ويحيط بها الأطفال.

## | م | ث

صف ملابس السيدة. يدوا كم السترة التي ترتديها رثاً وممزقاً. إنها ترتدي قميصاً بعنق مفتوحة ذا ترابيع تحت سترتها. ما الذي توحى به الملابس فيما يتعلق بحالة السيدة والأطفال؟ إنهم فقراء.

## م | ث

ناقش مع التلاميذ كيفية قيام لانج بجذب انتباهنا للسيدة وأطفالها فقط. ما الأشياء التي لم تظهرها لانج في الصورة؟ ما الموجود في الخلفية؟ كلما تحركت لانج مقتربة بشكل أكبر من هذا المشهد، ملتقطت صور عند اقترابها، كانت خلفية الصورة—الخيمة التي تجلس السيدة أمامها تختفي بشكل تدريجي. في هذه الصورة القريبة، تملأ السيدة وأطفالها تركيبة الصورة.

## فسّر | م | ث

اجعل التلاميذ يصفون التعبير الظاهر على وجه هذه السيدة. ما الذي تشعر به؟ ما هي الأشياء التي ربما تفكر فيها؟ إنها تبدو محذقة في الفضاء وهي مجعدة الجبين وفمها مستدير لأسفل. إنها تبدو قلقة ومتعبة. ربما تكون في حيرة بخصوص ما ينبغي عليها القيام به لاحقاً أو المكان الذي سيجدون فيه طعاماً.

## | م | ث

اطلب من التلاميذ تخمين السبب وراء قيام الأطفال بتدوير رؤوسهم بعيداً عن الكاميرا. ربما شعروا بالخجل، أو ربما كانوا خائفين من السيدة الغريبة عنهم التي تحمل كاميرا ويبحثون عن الراحة لدى أمهم. ربما وجهتهم لانج بهذا الشكل للحصول على تأثير أكبر للصورة.

## | م | ث

لماذا قررت لانج التقاط مثل هذه الصورة القريبة؟ إنها تجعلنا أقرب من الهدف المراد تصويره وتجعله شخصياً بشكل أكبر.

## ث

سل التلاميذ عن السبب وراء رغبة إدارة التوطين في توثيق تأثيرات «الكساد العظيم» بالصور وليس من خلال كلمات وإحصائيات فحسب.

يمكن أن تكون الصورة تقرير شاهد عيان قوية تتيح للأشخاص الإدراك السريع للحدث والانفعالات المحيطة به.

## ث

وضح أن هذه الصورة تم نشرها في الصحف. اطلب من التلاميذ توضيح مدى استجابة الأمريكيين لهذه الصورة من وجهة نظرهم. لقد أصابهم تصوير هذه اللقطة في أمريكا بحالة من الغضب والإهانة؛ حيث تجاوزت الحكومة الفيدرالية من خلال شحن آلاف الأبطال من الأطعمة لتقديمها للمهاجرين.

روابط أدبية ومستندات رئيسية:  
«عنب الغضب» و«من الفتران والرجال»،  
جون ستينبيك (المرحلة الثانوية)  
الفنون: التصوير الضوئي

التربية المدنية: «العهد الجديد»  
جغرافيا: الهجرة الغربية كنتيجة لـ  
«العاصفة الرملية»

روابط تاريخية: «الكساد العظيم»؛ «العاصفة الرملية»؛ إدارة أمان المزارع؛ إدارة تقدم الأعمال  
شخصيات تاريخية: فرانكلين ديلاانو روزفلت؛ إلينور روزفلت

## «حرية التعبير»، صحيفة «ساترداي إيفيننج بوست»، 1943

كان رسم الحريات الأربع أمرًا مهمًا بالنسبة لروكويل يتجاوز الدواعي الوطنية. كان روكويل يأمل في أن تصبح أحد رسوماته تعبيرًا واضحًا عنه كفنان. ولد روكويل في عالم قام فيه الرسامون بالانتقال بسهولة من العالم التجاري إلى عالم المعارض الفنية، كما فعل وينسلو هومر (انظر الشكل 9-أ). ومع حلول عقد الأربعينيات من القرن العشرين، نشأ قسم بين الفنون الجميلة والعمل بأجر وهو القسم الذي أنتجه روكويل. كانت الصور التفصيلية الشعبية التي استخدمها روكويل للوصول إلى عدد كبير من المستمعين غير جذابة لمجتمع الفن الذي يحنق الآن بالأعمال الفكرية والتجريدية، لكن روكويل عرف أن مواطن قوته لا تكمن في ذلك الاتجاه: أوضح روكويل في عام 1936 قائلاً "يقوم الأولاد بضرب الذباب الواقف على الأراضي المهجورة"، وأضاف "البنات الصغار يلعبن بالروافع على الدرجات الأمامية؛ والرجال العجائز يمشون ببطء متجهين إلى منازلهم في وقت الشفق، حاملين مظلة في اليد أثارت جميع هذه الأشياء مشاعر داخلية لدي".

تمثل قدرة روكويل على التقاط شيء عام يحدث بشكل مألوف نجاحًا يتجاوز النجاح الذي حققته الصور المعبرة عن الحريات الأربع. من خلال صورة "حرية التعبير"، وهي الصورة الأولى التي أكملها روكويل، استخدم الفنان أربع تركيبات مختلفة والتي يوجد فيها رجل مرتديًا ملابس عمل، حيث يطوي "التقرير السنوي" الخاص بالمجتمع في جيبه، ويقف لتوضيح رأيه في اجتماع مدينة نيو إنجلاند. في هذه الصورة، النسخة المعدلة النهائية، رسم روكويل الرجل من مستوى عين منخفض إلى حد ما، ومحاطًا بمراقبيه من أهل المدينة وبناء، نحن المشاهدين، حيث نجلس أمامه بمقعدين. تعد الخصائص الخالدة لهذا العمل نتيجة للحس الكلاسيكي الخاص بالتركيب الذي أبدعه روكويل. يقف المتحدث على رأس الهرم المرسوم بجانب نظرات المحيطين به المتجهة إلى أعلى. تكون الدرجات الدافئة الفاتحة لجلد المتحدث متوهجة مقابل سبورة الطباشير السوداء الرقيقة الموضحة في الخلفية، والتي تمنحه حجمًا أكبر من حجمه الطبيعي، ومظهرًا بطوليًا، كما يفرز العمل أيضًا حس البهامة. تم إنجاز تأثير اللقطة من خلال إدماج نماذج مجزأة على حواف الصورة: جزء من رأس رجل أسفل اليسار ونظرة من وجهين في الزاويتين اليمنى واليسرى الخلفيتين (الشخص الذي على اليسار هو روكويل نفسه). تمنح نظرة روكويل الهادفة لإبراز التفاصيل كل بوصة من الصورة شعورًا بالتلقائية والألفة (حيث استخدم أشخاصًا عاديين كنماذج ووضع علامات للصور قبل البدء في الرسم وذلك لتذكيره بالأشياء الصغيرة مثل الياقة المطوية).

في عام 1943، تم نشر اللوحات الزيتية الأربعة في صحيفة «ساترداي إيفيننج بوست» قبل إرسالها في رحلة جابت أنحاء الدولة تسمى "عرض سندات الحرب الموضحة للحريات الأربع". شاهد ما يزيد عن مليون شخص هذه الصور في ست عشرة مدينة وتم بيع سندات حرب بأكثر من 133 مليون دولار. تعد هذه الصورة—التي شعر بها روكويل وصورة "حرية العبادة" أفضل الصور الأربعة—حيث ساعدت في إثارة الأمة للتحرك أثناء فترة الحرب. وبعد فترة طويلة من ذلك النزاع، استمر صدى الرسالة التي تعبر عنها الصورة؛ حيث أظهر الزمن أن قيمة سلسلة "الحريات الأربع" لا تكمن فقط في الأفكار التي طرحتها فحسب، وإنما في قدرة روكويل غير العادية كفنان.

بعد قيام اليابان بالهجوم على بيرل هاربور في 7 ديسمبر، 1941، انطلقت أمريكا بسرعة لتنظيم قواتها للدفاع عن حدود الوطن والقتال في الخارج. قام نورمان روكويل، المعروف جيدًا بأنه أحد الرسامين في المجلة الأكثر شهرة على مستوى البلاد، "The Saturday Evening Post"، بإنشاء الشخصية العذبة الطويلة "ويلي جيليز" ووضعها على غلاف المجلة، حيث قام قراء المجلة بمتابعة ويلي بدءًا من نشأته كصبي إلى أن صار رجلاً أثناء فترة تأدية الخدمة العسكرية التخيلية. اعتبر روكويل نفسه وريث الرسامين العظام الذين تركوا بصمة أثناء الحرب العالمية الأولى، وأراد أن يساهم مثلهم بشيء واقعي ضخم يقدمه لبلده.

كان إنشاء صور بصرية تعتمد على جاذبية الحريات الأربع الأساسية للإنسان التي تكلم عنها فرانكلين ديلاانو روزفلت أثناء خطاب حالة الاتحاد في 6 يناير، 1941—حرية التعبير، التحرر من الفاقة، التحرر من الخوف، حرية العبادة أحد المكونات الأساسية للجهود المبذولة خلال فترة الحرب العالمية الثانية. مع حلول صيف عام 1942، لم يكن ثلثا الأمريكيين على دراية بالحريات الأربع، على الرغم من قيام الوكالات الحكومية بنشر صور ومطبوعات وتصميمات لمنسوجات تشير إلى هذه الحريات. من غير الواضح ما إذا كان روكويل أم أحد أعضاء مكتب معلومات الحرب هو صاحب اقتراح التركيز على الحريات الأربع. الشيء الذي لا ريب فيه هو أن الرسومات التي أبدعها روكويل لم تكن ضرورية لدعم جهود الحرب وحسب، لكنها أصبحت ذخيرة في الثقافة الأمريكية.



19-أ نورمان روكويل (1894-1978)، "حرية التعبير"، صحيفة ساترداي إيفيننج بوست، 20 فبراير، 1943. لوحة زيتية على القماش، 45 3/4 × 35 1/2 بوصة (116.205 × 90.170 سم). أمانة المجموعة الفنية الخاصة بالفنان نورمان روكويل، متحف نورمان روكويل، ستوكبريدج، ماساشوستس. حقوق النشر للأشياء الموجودة لدى أسرة نورمان روكويل منذ عام 1943 محفوظة لموقع [www.nrm.org](http://www.nrm.org). مطبوعة بموجب ترخيص من وكالة أسرة نورمان روكويل.

## صف وحلّل | م | ث

اطلب من التلاميذ تحديد ما يقوم به هؤلاء الأشخاص.  
الرجل الواقف يتحدث بينما الآخرون ينظرون إليه وينصتون لحديثه.  
اجعل التلاميذ يبحثون عن كلمات مثل «مدينة» و«تقرير».  
إنها موجودة على ورقة زرقاء بجانب الحافة السفلية.  
ما هو المكان الذي يحتمل تواجد هؤلاء الأشخاص فيه؟  
إنهم يحضرون اجتماعًا مجتمعيًا. نظرًا لأن كلمة «موت» ظاهرة على الورقة؛ فربما يكون هذا اجتماعًا لأهل المدينة في ولاية فيرمونت.  
اطلب من التلاميذ وصف التعبير الظاهر على وجه المتحدث.  
إنه يبدو ثابتًا وجادًا. إنه ينظر لأعلى كما لو كان يتحدث لشخص أعلى منه.  
اطلب من التلاميذ توضيح أقمشة وطرز الملابس التي يرتديها الشخص الواقف وشكل يديه. اجعل التلاميذ يقارنون يديه وملابسه بأيدي وملابس الرجال الآخرين. ما الذي تشير إليه أيديهم وملابسهم بالنسبة لمهنتهم وحالتهم المالية؟  
يرتدي المتحدث قميصًا مجعدًا إلى حد ما مربع النقش مزودًا بزمام منزلق، وسترة بالية. يرتدي الرجال الآخرون قمصانًا ناعمة أزوارها بيضاء، ورباطات عنق وسترات بذل. تبدو يدا المتحدث داكنة اللون وخشنة مقارنة بيد الشخص الجالس على يمينه والتي تبدو فاتحة اللون وناعمة. من المحتمل أن يكون المتحدث عاملاً يدويًا بينما الآخرون هم رجال أعمال أكثر ثراء.  
إلى أي مدى يبدو هذا المشهد واقعيًا؟  
تبدو التفاصيل التي يمكن ملاحظتها عن قرب وإنشاء الصورة الموضحة لبعض الوجوه بشكل جزئي مشابهة لصورة فوتوغرافية.  
من يحضر هذا الاجتماع؟  
نرى رجالًا كبارًا وصغارًا في السن وسيدة ترتدي قبعة سوداء.  
من هو الشخص الأصغر سنًا؟ المتحدث.  
كيف عرفت؟ شعره أسمر ولا يوجد به شيب ولا توجد تجاعيد في وجهه كما هو الحال بالنسبة للآخرين.  
وضح تفاعل الأشخاص الآخرين الموجودين في هذا المشهد مع المتحدث؟  
إنهم جميعًا ينصتون إليه باحترام.  
كيف ركز روكويل على المتحدث؟  
وجهه فاتح اللون يتباين مع الخلفية السوداء غير المزخرفة. تم تسليط ضوء على جبهته وغالبية الأشخاص ينظرون إليه.

## م | ث

أين يوجد المشاهد الذي يرى هذا المشهد؟  
يجلس المشاهد في مقعد يسبق المتحدث بصفين، وينظر لأعلى لمشاهدته.  
كيف تؤثر وجهة النظر هذه في فهمنا لمشاعر روكويل تجاه هذا الرجل وما يقوم به؟  
إننا ننظر إلى أعلى لمشاهدة هذا الرجل، مما يجعله يبدو مهمًا بالنسبة لنا.

## فسّر | م | ث

شجع التلاميذ على تخيل ما يقوله المتحدث؟ صف اجتماعات المدن أو جلسات الاستماع التي تم عقدها مؤخرًا في مجتمعك حيث يقوم المواطنون بالتعبير عن آرائهم.

## م | ث

ما هي الورقة التي يضعها المتحدث في جيبه؟  
من المحتمل أن تكون تقرير مدينة.  
نظرًا لامتلاك الرجال الموجودين في هذا المشهد تقارير مدن، فما الذي يفترضه روكويل فيما يتعلق بالأمريكيين وشكل حكومتهم؟  
يمكن للمواطنين الأمريكيين العاديين قراءة هذه التقارير وفهم المشكلات المعقدة المتعلقة بالحكومة.  
ما الذي ألهم الفنان رسم هذه الصورة؟  
خطاب حالة الاتحاد الذي ألقاه فرانكلين ديلاانو روزفلت عام 1941. جذب روزفلت الانتباه إلى الحريات الأربع الأساسية للإنسان.  
وضح سبب كون هذا المشهد موضحًا للحرية الأمريكية. لماذا اعتقد الأمريكيون بوجود رابط بين هذه الصورة والحرب العالمية الثانية؟  
المواطن العادي من الطبقة العاملة يكون قادرًا على التعبير عن آرائه دون خوف من الرقابة. يحارب الأمريكيون أنظمة الحكم المطلق الشمولية التي لا تسمح بحرية التعبير.

روابط أدبية ومستندات رئيسية: «الحريات الأربع» التعبير، فرانكلين ديلاانو روزفلت (المرحلة الثانوية)؛ «موت المدفعي في برج إطلاق الرصاص»، راندال جاريل (المرحلة الثانوية)

التربية المدنية: وثيقة الحقوق؛ قضايا المحكمة العليا الأمريكية: قضية ويتني ضد ولاية كاليفورنيا، قضية براندنبرج ضد ولاية أوهايو، وقضية شركة نيويورك تايمز ضد حكومة الولايات المتحدة؛ تركيبة ووظيفة الحكومة المحلية

روابط تاريخية: الحرب العالمية الثانية؛ سندات الحرب؛ بيرل هاربور  
شخصيات تاريخية: فرانكلين ديلاانو روزفلت؛ دوايت ديفيد أيزنهاور؛ وينستون تشرشل؛ أدولف هتلر

# المسيرة التي تمت من مدينة سلما إلى مدينة مونتجمري لممارسة حقوق التصويت في 1965، 1965

I9ب

في الأسبوع الذي سبق التقاط كاراليس لهذه الصورة الأيقونية، تم تنفيذ محاولتين فاشلتين للسير إلى العاصمة. في يوم الأحد، 5 مارس، عبر أول الناشطين، والذي تم تصويره بالكاميرات التلفزيونية والتقاط صور فوتوغرافية ثابتة له، كوبري إدموند بيتس خارجًا من مدينة سلما. رأى المشاهدون المصابون بالرعب مشاة غير مسلحين، من بينهم سيدات وأطفال، يتم الهجوم عليهم بواسطة فرق عسكرية تابعة لولاية ألاباما تستخدم الغاز المسيل للدموع والمراوات والأسواط. تراجعت المجموعة بعد أن تم ضربها لكن دون الاستسلام للهزيمة. أدى يوم "الأحد الدموي"، كما هو معروف، إلى تقوية الحركة وزيادة الدعم الشعبي لها. احتشد المواطنون العاديون، بالإضافة إلى القساوسة والكهنة والراهبات، والحاخامات الذين طالبهم الدكتور مارتن لوثر كينج بالحضور إلى سلما، من أجل الانضمام إلى صفوف الحركة. أما المحاولة الثانية — "ثلاثاء الانقلاب" — والتي أرسل كاراليس صورها لتُشر على الغلاف، فقد تم تقييدها عند الكوبري بواسطة دكتور كينج قبل إصابة أي شخص بجروح. في نهاية الأمر، وبعد مرور ستة أيام، بدأت المسيرة الأخيرة بعد قيام الرئيس جونسون بتحريك الحرس الوطني وتسليم قانون حقوق التصويت إلى الكونجرس.

في البداية لم تحظى الصور التي التقطها كاراليس بشهرة أو تقدير. كان كاراليس رجلًا هادئًا يترك أعماله تتحدث عن نفسها. ولد كاراليس عام 1930 لأبوين يونانيين مهاجرين في مدينة كانتون، بولاية أوهايو، حيث تدرّب في جامعة أوهايو ليصبح مصورًا صحفيًا، ثم عمل بالتصوير مع المصور الأسطوري دبليو إيجين سميث. عمل كاراليس لمجلة "لوك" من عام 1960 حتى توقف المجلة في بداية حقبة السبعينيات من القرن العشرين، وكشف أحداثًا مهمة لذلك العقد المضطرب مثل حرب فيتنام، الأعمال التي قام بها دكتور كينج، وحركة الحقوق المدنية. ومن بين جميع الصور التي قام بالتقاطها، كانت تلك الصور من بين المجموعة الأخيرة التي أكسبته شهرة، وأصبحت صورة مسيرة سلما التي قام بتصويرها رمزًا لحركة الحقوق المدنية. جذبت هذه الصورة انتباه المشاهدين في الخارج عند ظهورها ضمن سلسلة وثائقية، اسمها "عيون على الجائزة" فازت بجائزة عام 1987، والتي قامت بعرض الأحداث الخاصة بتاريخ الحركة وفقًا لتسلسلها الزمني، واعترفت بالدور الذي لعبته وسائل الإعلام المقروءة في تقديم القصة للجمهور الأمريكي.

كشفت الصورة التي التقطتها كاراليس، «المسيرة التي تمت من مدينة سلما إلى مدينة مونتجمري لممارسة حقوق التصويت في عام 1965»، عن قوة الإيمان الذي أظهره مئات الأمريكيين الباحثين عن الحقوق الأساسية للإنسان. تجاوزت هذه الصورة وظيفتها الأساسية كتدوين للحادث، حيث تروي قصة الرغبة في الحصول على الحرية التي تعتبر إرثًا مشتركًا بين جميع الأمريكيين، كما أنها تعد أيضًا بمثابة عهد يوضح قدرة كاراليس على التقاط صورة خالدة من لحظة سريعة الزوال — وهي الصورة التي لا تزال شبحًا يطارد الضمير الأمريكي.

في 7 أغسطس، 1965، قام الرئيس ليندون جونسون بالتوقيع على قانون حقوق التصويت، والذي يعد أحد أهم بنود القوانين في أمريكا منذ حقبة «إعادة البناء». كان هذا القانون بمثابة انتصار في معركة تم خوضها قبل ذلك بخمسة أشهر في مقاطعة دالاس، بولاية ألاباما. في 25 مارس، تجمع خمسة وعشرون ألف مشارك — وهو أكبر تجمع للمطالبة بحقوق مدنية شهده الجنوب — في مونتجمري عاصمة الولاية، بعد مسيرة لمدة أربعة أيام للحصول على حقوق التصويت التي بدأت في مدينة سلما، والتي تبعد أربعة وخمسين ميلًا.

تم إرسال جيمس كاراليس، مصور مجلة «لوك» النصف أسبوعية المشهورة، لتوضيح مقالة تغطي هذه المسيرة. وتحت عنوان "تحويل الوجهة نحو الكنيسة"، ركز هذا البند من القوانين على إشراك رجال الدين في حركة الحقوق المدنية — خصوصًا بعد الأحداث التي وقعت في مدينة سلما عقب قتل وزير أبيض من الشمال والذي ذهب إلى الجنوب لدعم حقوق التصويت للسود. قامت صورة كاراليس التي غطت هذا الحدث بإظهار روح وعزم عمال الحقوق المدنية أثناء تلك الأوقات المتوترة الخطيرة.

كما هو موضح في صورة «واشنطن يعبر نهر ديلوار» للفنان إيمانويل ليتز (انظر الشكل 4-أ)، يواجه المشاركون عوائق بشرية وطبيعية تقف في طريق إنجاز العمل البطولي. وجه كاراليس الكاميرا الخاصة به بحيث ينظر لأعلى في اتجاه قطار من السائرين في المسيرة، الذين يبدو متسلقين مسارًا غير مرئي إلى حد ما في اتجاه السماء المنخفضة المتوعدة حيث يتحركون بعزم من اليمين إلى اليسار. بالرغم من أنهم يبدو كما لو كانوا مستخفين بالعاصفة الآتية، سارت أربع شخصيات في مقدمة المجموعة في انسجام ووضعت خطوة رشيقة عسكرية. في منتصف الصورة، يتم حمل العلم الأمريكي، رمز الحرية الشخصية والحقوق الدستورية، بواسطة أيادي غير مرئية تحت سحابة رعديّة سوداء تبدو جاهزة لإسقاط الأمطار.



19-ب جيمس كاراليس (1930-2002)، «المسيرة التي تمت من مدينة سلما إلى مدينة مونتجمري لممارسة حقوق التصويت في عام 1965»، 1965. طباعة ضوئية. موجودة في مجموعة جيمس كاراليس، مكتبة الكتب والمخطوطات والمجموعات الخاصة النادرة، جامعة ديوك. حقوق طبع الصورة ملك جيمس كاراليس.

## صف وحلّل | م | ث

اطلب من التلاميذ تحديد علمين. لماذا يلعب العلم الأمريكي دورًا بارزًا في هذه المسيرة؟ قام هؤلاء الأشخاص بالمسيرة لحصول الأفارقة الأمريكيين على حقوق تصويت متساوية. ولكونهم مواطنين يعيشون في الولايات المتحدة، رغب الأفارقة الأمريكيون في الحصول على الحقوق والفرص نفسها التي يحصل عليها المواطنون الأمريكيون الآخرون.

## م | ث

شجع التلاميذ على تخيل المكان الذي اختاره المصور لنفسه عند التقاط هذه الصورة. لقد كان أسفل الساترين بقليل، وينظر إلى أعلى ليراهم. سل عن الشيء الموجود في الخلفية وراء الساترين في المسيرة. يوجد فوق الساترين سماء مضيئة بها سحب داكنة. سل التلاميذ عن مدى تركيز وجهة النظر هذه على الرسالة والأحداث المثيرة التي يعبر عنها المشهد. جعل كارليس الساترين يبدو بحجم أكبر من خلال إمالة الكاميرا لأعلى وقام بإنشاء أحداث مثيرة من خلال عمل صور ظليلة للأشكال المواجهة للسماء. ناقش كيفية فقد هذه الصورة بعضًا من تأثيرها في حالة وجود مبان وأشجار في الخلفية.

## م | ث

كيف أوضح المصور وجود العديد من الأشخاص المشاركين في هذه المسيرة؟ قامت زاوية الكاميرا بتضخيم المشهد، وجعلت الصف يبدو كما لو كان ممتدًا لمسافة بعيدة؛ حيث لا يمكننا مشاهدة نهاية الصف نظرًا لامتداده إلى ما وراء التل.

## فسّر | م | ث

كيف توضح الأقدام الممدودة والأكتاف التي تتجه للخلف للأشخاص الثلاثة الموجودين في المقدمة توجه هؤلاء الساترين؟ إنهم يبدو صغار السن وعازمين على تحقيق أهدافهم وأقوياء.

## م | ث

وجه انتباه التلاميذ إلى أقدام الساترين في مقدمة الصفوف. من الواضح أنهم يمشون معًا بصورة منسجمة. ما الذي يمكنهم القيام به للمحافظة على هذا التناغم وأسلوب المشي نفسه؟ ربما كانوا يقومون بالغناء والسير على إيقاع الموسيقى. ربما ترغب في العزف أو جعل التلاميذ يغنون «سوف نتصير»، وهي الأغنية الشائعة أثناء حركة الحقوق المدنية.

## م | ث

ما الذي تشير إليه السحب الموجودة في السماء؟ توجد إمكانية لهبوب عاصفة.

## م | ث

اجعل التلاميذ يناقشون السبب الذي جعل نشر هذه الصورة والصور الأخرى المشابهة لها في المجلات والصحف عاملاً مساعدًا لحركة الحقوق المدنية في الولايات المتحدة.

المتوسطة، المرحلة الثانوية؛ «خطاب من سجن برمنجهام» وخطاب «لدي حلم»، مارتن لوثر كينج (المرحلة الابتدائية، المرحلة المتوسطة)

روابط أدبية ومستندات رئيسية: أخي مارتن: تتذكر راهبة نشأتها مع القس دكتور مارتن لوثر كينج. كريستين كنج فاري (المرحلة الابتدائية)؛ الذهاب إلى مكان ما خاص، بات مكيساك (المرحلة الابتدائية)؛ لقتل طائر ساخر، هاربر لي (المرحلة الثانوية)؛ عندما فشلت العدالة: قصة فريد كورياتسو، ستيفن إيه شين (المرحلة

روابط تاريخية: قوانين جيم كرو؛ إضرابات الجلوس؛ المقاطعات؛ حركة الحقوق المدنية شخصيات تاريخية: مارتن لوثر كينج، روزا باركس جغرافيا: التحول في الجغرافيا الثقافية الذي حدث نتيجة لحركة الحقوق المدنية (التكامل)

”منعطف النهر“ التي رسمها توماس كول (انظر الشكل 5-أ)، لا يوجد أشخاص في هذا الرسم، لكن يكمن التشابه بينها في أن لوحة ”منظر المدينة الأول“ يجبرنا على التفكير في تأثير الإنسان على العالم الطبيعي. تركنا دينكورن بانطباع لمنظر طبيعي متحضر لكن — بشكل جزئي فقط.

تمتلك اللوحة الزيتية الكبيرة التي تم رسم (منظر المدينة الأول) عليها تركيبية منظمة من خلال استخدام أسطح هندسية مستوية مكونة من مستطيلات وتخطيطات ملونة. تمتد المنازل الملونة التي على شكل صناديق بطول طريق يقسم جانبي الرسم: توجد البيئة التي من صنع الإنسان على اليسار، بينما توجد الأرض المفتوحة، والمحمّل أنها لم تتعرض للتطوير، على اليمين. يسمح هذا الطريق، الذي يمر من أسفل الصورة إلى أعلاها، للمشاهد بفحص الرسم بصورة سريعة، لكن دينكورن استخدم بعض الأدوات الفنية لجعل الرحلة تأملية.

على اليسار، يبطئ شروق الشمس، الذي ينهمر عبر البقعة الخضراء المزدهرة، من الصعود الرأسي ويُعَيَّر على نحو مفاجئ لون الطريق والمنطقة المفتوحة ورائه. وتستمر هذه الحركة الأفقية الجريئة بصورة عرضية من الطريق في اتجاه الحقل المفتوح على الجانب الأيمن في صورة خط رمادي رفيع (ربما كان ممراً صغيراً). وفي الأسفل مباشرة، توجد بقعة ذهبية. وإلى اليسار، ثمة شريط أبيض طويل يمثل التباين بين الظل والشمس، وبين البيئة المطورة وغير المطورة. وإلى أعلى، تتضاءل أحجام المنازل ولا يقطع هذا المشهد الطبيعي إلا الأشجار الصغيرة. وتتغير النظرة التحليلية المستخدمة في الجزء الأسفل من اللوحة وتُبطئ التحرك إلى الحيز، ويتسع الطريق الرمادي الفاتح، ولم يعد يبدو أنه يضيق أو ينحسر. في واقع الأمر، فإن الجزء العلوي كله من اللوحة يبدو مسطحاً أو منحدرًا لأعلى، مثل مسار لعبة أفغوانية في مدينة ملامي، حيث تتوقف الرحلة للحظة في ذروة التسلق، تاركة الراكب محاطاً بساء ضخمة صافية.

أكد دينكورن على أهمية سطح قماش اللوحة عن طريق تقنية استخدام اللون على اللون لبناء صورة سلسلة لمنظر طبيعي في كاليفورنيا، مع تغيير وجهة نظره من جزء لآخر في اللوحة. فقد كان مهتماً باستخدام تأثير ومواد الرسم لكي يحكي لنا عن موضوعه لا بصورة حرفية، بل بصورة مرئية مفعمة بالحياة. فلوحة سيبتيكيب هي في واقع الأمر مزيج بين موقع فعلي مُلاحَظ عن كثب (النصف الأيسر) ومشهد طبيعي مختلق (النصف الأيمن). وقد كان دينكورن يريد أن يعيد إبداع ما رآه لا أن يعيد تصوير المكان بالضبط. كان دينكورن قد حلق فوق صحراء ولاية نيو مكسيكو حين كان شاباً وظل مفتوناً بتصاميم الطبيعة التي رآها من الطائرة. والنظرة العالية هنا تسمح لنا بالتحرك إلى أعلى وفوق قطع من الأراضي، مع تهيئتها في صورة أشكال مركبة تشتبك معاً مثل لغز يمتد من أحد أطراف قماش اللوحة للطرف الآخر. وقد كان الفنان يريدنا أن نتأمل هذا اللغز؛ فقد كتب قائلاً إن اللوحة هي ”موقف. إنها مثل اللافتة التي يتم تعليقها لكي تُرى. إنها تقول إن هذا هو الطريق، وفقاً لإحساس معين“.

على الرغم من تعرضه غالباً لسخرية أولئك الأشخاص المعتنقين للاتجاه الطبيعي الذي يميل للواقعية، فقد سعى الفنانون بشدة ناحية الرسم التجريدي بعد نهاية الحرب العالمية الثانية. وبفضل أيادي الرسامين الموهوبين مثل جاكسون بولوك، روبرت مزرويل وريتشارد دينكورن، عرض الفن التجريدي طاقة قوية ونشاطاً إبداعياً مساوياً لبزوغ أمريكا في دور اللاعب الرئيسي الجديد على الساحة الدولية. وعلى خلاف الفن الذي تم إنتاجه في ظل أنظمة الحكم الفاشية أو الشيوعية، والتي تهدف إلى تقديم مواضع أيديولوجية بشكل مقيد للحريات، ركز الفن التجريدي على الفن نفسه ومنتعة إبداعه. كان ريتشارد دينكورن رساماً انتقل من الرسم التجريدي إلى الرسم الرمزي ثم عاد إلى الرسم التجريدي مرة ثانية. إذا كان لعمله أي موضوع فإنه يكون الضوء والمناخ في ”الساحل الغربي“. وبالتالي يلمس عمله بصورة جوهرية قلب منظر طبيعي مرسوم في أمريكا.

في لوحة ريتشارد دينكورن ”منظر المدينة الأول“، تبدو الأرض والمباني معرضة للضوء القوي في شمال كاليفورنيا. جذب الفنان الانتباه إلى المناخ في سان فرانسيسكو من خلال دمج أطراف بالألوان الخضراء والبنية والرمادية والزرقاء والوردية بشكل رقيق وتنظيمها في رقع توضح فن العمارة وشوارع المدينة التي عاش فيها. وعلى خلاف لوحة



20- أ ريتشارد دينكورن (1922-1993)، ”منظر المدينة الأول“، 1963. لوحة زيتية على القماش، 60 ¼ × 50 ½ بوصة (153.04 × 128.27 سم). متحف الفن الحديث بسان فرانسيسكو، مشتتة من موارد مالية لأوصياء وأصدقاء في ذكرى هيكتور إسكوبوسا، برايتون ويلبور، وجي دي زيلرباك. حقوق الطبع ملكاً للفنان ريتشارد دينكورن.

## ! صف وحلل

اجعل التلاميذ يحددون المثلثات وأشباه المنحرفات والمستطيلات الموضحة في منظر المدينة هذا. إنها في الحقول والمباني والظلال. اجعل التلاميذ يحددون مكان الأشجار والنوافذ ودرجات السلالم الموجودة في هذا المشهد. تبدو الأشجار قريبة من الجزء العلوي، بينما توجد النوافذ في المبنى الأبيض الموجود على اليسار، وتظهر درجات السلالم بالقرب من أسفل اليسار.

اجعل التلاميذ يشاهدون منظرًا طبيعيًا من طابق أعلى أو من مدرج مرتفع في أحد الملاعب. اطلب من التلاميذ مقارنة هذا المشهد عند رؤيتهم إياه من مكان مرتفع بالشكل الذي يبدو عليه عند رؤيتهم له وهم واقفون على الأرض. ما الأشياء التي لاحظوها عند رؤيتهم للمشهد من مكان مرتفع والتي لا يستطيعون رؤيتها عند نزولهم لمستوى أسفل؟ أين تواجد دينكورن عند رؤيته منظر المدينة الموضح في هذه اللوحة؟ يمكن أنه كان متواجداً في مبنى عالٍ أو على تل مرتفع أو داخل طائرة تحلق على ارتفاع منخفض. (لقد كان متأثراً بالمنظر الذي رآه من الطائرة عندما كان شاباً.)

## ! م ا ث

اطلب من التلاميذ تحديد مدى اختلاف جانبي الطريق عن بعضهما في لوحة دينكورن. وضح الجانب الذي من صنع الإنسان والجانب الآخر الذي لم يتم تطويره؟ الجانب الأيسر ممتلئ بالمباني الرمادية والبيضاء بينما يمثل الجانب الأيمن في حقول خضراء وذهبية لم يتم إدخال تطورات عليها.

## ! م ا ث

اطلب من التلاميذ وصف الأرض الموجودة في هذا المشهد. إنها شديدة التحدّر وبها حقول خضراء وأرض ذهبية. وضح للتلاميذ صور التلال الموجودة في سان فرانسيسكو لمشاهدة المنظر الطبيعي الذي استوحى الفنان لوحته منها. لاحظ مدى الانحدار الذي تبدو به التلال.

## ! م ا ث

سل عن كيفية قيام دينكورن بإنشاء إحساس بالعمق في هذا المشهد. تبدو الظلال والمباني البعيدة أكثر إشراقاً وارتفاعاً في تركيبة الصورة مقارنة بتلك القريبة منا.

## ! م ا ث

اطلب من التلاميذ تحديد ما إذا كانت هذه اللوحة أكثر تعبيراً عن الحياة (واقعية) أم مبسطة (تجريدية). إنها تجريدية بشكل أكبر. اطلب من التلاميذ تحديد مدى اختلاف المباني والحقول عن ما يرونه في الحقيقة. إنها توضح أشكالاً رئيسية ولا يوجد بها سوى تفاصيل قليلة. من خلال رسم هذا المشهد بشكل تجريدي وليس واقعياً، ما الرسالة التي أوصحها دينكورن في هذا الرسم؟ لقد ركز انتباهنا على الألوان الممتعة والضوء والأشكال الهندسية.

## ! م ا ث

اطلب من التلاميذ تتبع الطريق إلى الورا في هذا المشهد. كيف قام دينكورن بإبطاء حركة العين خلال تفحص هذا المنظر الطبيعي؟ يعمل الظل الأفقي والأشكال الضوئية على إبطاء حركة البصر.

## ! م ا ث

اجعل التلاميذ يقارنون لوحة دينكورن «منظر المدينة الأول» بلوحة إدوارد هوبر «منزل بجانب السكة الحديدية». إلى أي مدى تتشابه اللوحتان؟

يمثل الضوء والظل عاملين غاية في الأهمية في كلتا اللوحتين. تظهر مباني في كلتا اللوحتين، لكن لا يظهر أشخاص. كيف تختلف اللوحتان؟ كانت لوحة هوبر أكثر تفصيلاً وواقعية. تشكل الأرض الجزء الأكبر في لوحة دينكورن. تعتبر السماء والمباني أكثر أهمية في لوحة هوبر. نحن ننظر لأسفل لمشاهدة المنظر الطبيعي الذي رسمه دينكورن من نظرة تحليلية، لكن ننظر إلى أعلى عند مشاهدة لوحة هوبر. قارن بين الحالتين النفسيتين الموضحتين في كلتا اللوحتين. يبدو دينكورن أكثر تفاعلاً وبهجة حيث استخدم ألواناً ساطعة و فاتحة.

## ! فسر

اطلب من التلاميذ تحديد الفترة الزمنية من اليوم الموضحة في لوحة دينكورن. وما السبب وراء تحديد هذا الزمن؟ توضح الظلال الطويلة أن الوقت الموضح في الصورة هو الصباح الباكر أو في وقت متأخر بعد الظهر.

## ! م ا ث

اطلب من التلاميذ تحديد العوامل المؤثرة على لون وإضاءة منظر طبيعي حقيقي. يعد الطقس وأشعة الشمس والرطوبة أو التلوث الموجود في الهواء جميعها عوامل مؤثرة على كمية الضوء الساطع في أي مشهد. اطلب من التلاميذ وصف الطقس وجودة الهواء في هذا المشهد. الطقس صاف وجاف.

## ! ث

اطلب من التلاميذ تحديد السبب وراء شهرة الرسم التجريدي في الولايات المتحدة بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية. يقوم الفن التجريدي، من خلال الطاقة والإبداع الموجودين فيه، بالتكامل مع حالة النشاط التي شهدتها الولايات المتحدة بعد أن أصبحت زعيمة العالم، كما يعمل الفن التجريدي أيضاً على توضيح قدرة الفنانين على التعبير عن أنفسهم بحرية في ظل وجود نظام حكم ديمقراطي، على عكس الفنانين الذين يعيشون في دول خاضعة لأنظمة حكم استبدادية والذين يتم إجبارهم على إنشاء فن داعم للنظريات التي تنتهجها تلك الأنظمة الاستبدادية.

## 20 ب «سلم لبوكر تي واشنطن»، 1996

مثل أعمال النحت التي أبدعها بورير، فإن تراث الرجل الذي تمت تسمية العمل الفني باسمه يظل مفتوحاً لتقديم توضيحات بشأنه. يعد بوكر تي واشنطن، زعيماً بارزاً لمجتمع الأفارقة الأمريكيين لكنه مثير للجدل. ولد هذا الزعيم خلال فترة الرق في منطقة بيدمونت بولاية فيرجينيا حوالي عام 1856. اكتسب بوكر شهرة عند بلوغه خمسة وعشرين عاماً؛ نظراً لكونه مؤسس معهد توسكيجي في ولاية ألاباما وأول رئيس له. خلال السنوات التي تلت مرحلة "إعادة البناء"، تبخرت المكاسب الموعودة الخاصة بالأفارقة الأمريكيين، ونظراً لكونه معلماً، أصر واشنطن على أن السود ماهرون مهنيًا وفكريًا: "بعد أن يجتاز التلميذ الدورة التدريبية المقدمة إليه، فإنه [يجب أن يطلق] إلى الخارج ولديه شعور بأن العمل اليدوي أو الفكري أمر مشرف". تم وضع المناهج الدراسية في معهد توسكيجي على مبدأ مفاده أن العمل بجميع أشكاله أمر "جليل وجميل".

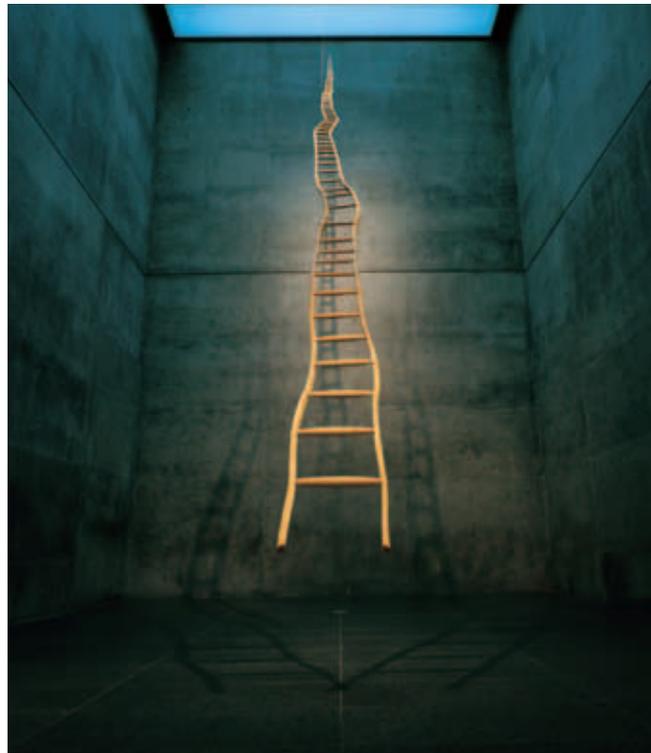
أصبح معهد توسكيجي تحت إشراف واشنطن مؤسسة تعليمية ناجحة ومحترمة، كما حظي واشنطن نفسه بالتقدير والاحترام من الكثير من السود والبيض على حد سواء. بالرغم من هذا، تم انتقاده بشده بواسطة زعماء أفارقة أمريكيين آخرين، مثل وليام إدوارد بروغارت دوبيوس؛ نتيجة لموقفه من الحقوق المدنية حيث كان ضعيفاً وخانعاً. اعتد واشنطن بأن السود ليسوا بحاجة لحملة من أجل الحصول على حقوق التصويت. كان واشنطن يرى من وجهة نظره أن الهدف الأهم هو إنشاء استقلال اقتصادي قبل طلب المساواة المدنية، حتى لو كان ذلك معناه الاستعانة بمساعدة البيض. وضع واشنطن هذا الهدف بناءً على خبرته الذاتية بالحياة، حيث روى في سيرته الذاتية "الارتقاء من الرق"، أمثلة توضح إيمانه بأن العمل الجاد يمكن أن يكون كافياً لدفع الأفارقة الأمريكيين إلى النجاح والقبول. على الرغم من دعم واشنطن بشكل هادئ للحركات المناهضة للتمييز العنصري، فإنه لم يهاجم العنصرية بشكل واضح حتى نهاية حياته.

استخدم بورير مفهوم لسلم لا يمكن صعوده بسهولة أكثر من مرة واحدة — حيث يكون غالباً بصورة مثيرة بارتفاع السلم اللولبي المصنوع من الأنسجة القطنية الرقيقة والأرز والذي يبلغ ارتفاعه خمسة وثمانين قدماً والذي تم إنشاؤه في كنيسة بمدينة باريس في عامي 1998-1999. تتلاقى هذه الاستعارة الأدبية بشكل كامل مع التناقضات المتأصلة في التراث المثير للجدل الخاص بالزعيم بوكر تي واشنطن. يعد ربط السلم بالطموح والتفوق والخطر والإيمان والخلاص، والتي هي أمور متأصلة بشدة في التقاليد اليهودية والمسيحية، جزءاً حيويًا للحياة التعليمية الخاصة بالزعيم. يعد عنوان السيرة الذاتية لواشنطن "الارتقاء من الرق" إشارة مباشرة إلى الصعود إلى عالم أكثر ثراءً، سواءً من الناحية المادية أم النفسية. تعد أنشودة "إننا نتسلق سلم يعقوب" واحدة من الأناشيد المفضلة لدى واشنطن (تم غناء هذه الأنشودة بواسطة "السائرون إلى الحرية" من مدينة سلما إلى برمنجهام، انظر الشكل (19-ب)).

إن سلم بورير المصنوع بشكل دقيق يتفق مع اعتقاد واشنطن بالمنزلة الرفيعة للعمل اليدوي الذي يتم إنجازه بخبرة. لكن الفنان ترك التفسير النهائي للإنشاء الفني مفتوحاً. وكما يقرر الناقد مايكل برنسون، "امتلك بورير القدرة على إنشاء نحت معروف بواسطة الجسد قبل توضيحه بواسطة العقل".

ربما يكون من الأفضل اعتبار عناوين أعمال النحت التي صنعها مارتن بورير استعارات تقوم بتوسيع مدلولات أعماله وليس تقييدها، حيث تكون مقتصدّة ومصنوعة بعناية ومثيرة للعواطف وعميقة. وكما هو الحال بالنسبة للشعر، يتم تضييع الكثير في تفسير هذه الأعمال الفنية. يصبح من السهل إساءة فهم أعمال النحت التي قام بإبداعها وخصوصاً بعد وضع عناوين لها بأسماء شخصيات تاريخية. في "سلم لبوكر تي واشنطن"، لم يختر بورير عنوان هذا العمل الفني إلا بعد انتهائه منه. التفكير في العنوان كإطار للنحت سيكون بمثابة التفكير الرجعي.

يوضح العمل الفني لبورير «السلم» أساليب حرفة يدوية قام بورير بصقلها أثناء دراسته في غرب أفريقيا وفي الدول الاسكندنافية. يتم تشكيل القضبان الجانبية والدعامات الخشبية المصقولة من شجر الدردار الذهبي الذي ينمو في ممتلكات بورير في الجزء الشمالي من ولاية نيويورك؛ السلم الذي يبدو متعرجاً في حين وصارماً في حين آخر والقضبان متصلة بشكل دائري، والدرجات التي تشبه الشبكية التي تنتفخ في المنتصف، كل ذلك يوضح الدورة الطبيعية لنمو الخشب وتغيره. يقول بورير أنه "أجبر" الرسم المنظوري للسلم. بالرغم من أن الدرجات تبدأ بعرض كبير مقداره  $1\frac{3}{4}$  بوصة في الأسفل، فإن المسافة بينها تتقلص كلما ارتفعت للأعلى بمقدار ستة وثلاثين قدماً. يضيق امتداد هذه الدرجات إلى  $\frac{1}{4}$  بوصة دوارة أعلى السلم، مما يعطي إيحاءً بارتفاع أكبر. ونظراً لأن السلم معلق بارتفاع ثلاثة أقدام تقريباً أعلى الأرضية وثابت على الأشياء المحيطة به بواسطة أسلاك لا يمكن كشفها غالباً، فإنه يبدو عائماً في الفضاء بشكل غير مستقر.



20-ب مارتن بورير (1941-). "سلم لبوكر تي واشنطن"، 1996. الخشب (خشب شجر الدردار والقيقب)، 432 × 22 $\frac{3}{4}$  بوصة، يضيق في أعلى بمقدار  $1\frac{1}{4}$  بوصة × 3 بوصة (1097.28 × 57.785 سم، ويضيق بمقدار 3.175 × 7.6 سم). مجموعة متحف الفن الحديث بمدينة فورت وورث، منحة من راث كارتر ستيفنسون، من خلال المقايضة.

شجع التلاميذ على النظر بعناية إلى هذا النحت، مع ملاحظة أين يبدأ وأين ينتهي.

أنشطة التدريس  
! = ابتدائي | م = متوسط | ث = ثانوي

## صف وحلّل

! م

ما الذي يعبر عنه هذا الشكل؟  
إنه سلم.

كيف يختلف عن غالبية السلالم الأخرى؟  
إنه منحني ويضيق في الأعلى.

! م ا ث

اجعل التلاميذ يصفون القضبان الجانبية للسلم ودرجاته تبدو القضبان الجانبية منحنية، مثل شكل الأشجار متناسقة الأجزاء التي تمت صناعته منها. تبدو درجات السلم أكثر سماكة في المنتصف. السلم بأكمله مصقول وتم تركيبه بحرفية جميلة.

! م ا ث

ما الشيء الذي يركز عليه هذا السلم؟  
إنه لا يركز على الأرضية. إنه معلق من السقف ومثبت في مكان بواسطة أسلاك رقيقة جدًا. إنه يبدو عائمًا لحوالي قدمين ونصف فوق الأرضية.  
سل التلاميذ عما إذا كان بمقدورهم رؤية الأسلاك التي تثبت السلم في مكانه. لاحظ الظلال التي تم إنشاؤها بواسطة السلم.

م ا ث

سل التلاميذ عن الإيحاء الذي قام بورير بإيجاده من خلال جعل السلم أضيق في الأعلى مقارنة بالأسفل.  
إن هذا الإيحاء يجعله يبدو أطول مما هو عليه.  
ذكر التلاميذ بأشودة الأفارقة الأمريكيين «إننا نتسلق سلم يعقوب». هل يبدو هذا السلم طويلًا بصورة كافية للوصول إلى السماء؟

## فسّر

! م ا ث

سل التلاميذ عما إذا كانوا يعتقدون بأنه من الصعب تسلق السلم مع توضيح السبب.  
إن تسلق السلم يبدو صعبًا جدًا نظرًا لأنه طويل ومنحني ويضيق بشكل كبير في الأعلى.

! م ا ث

ناقش مع التلاميذ الرمز الذي تشير إليه السلالم. ذكر التلاميذ بجمل مثل «تسلق السلم لتحقيق النجاح» و«الصعود إلى القمة». قم بلفت انتباه التلاميذ إلى عنوان هذا النحت، «سلم ليوكر تي واشنطن». وضح لهم أن عنوان السيرة الذاتية لواشنطن هو «الارتقاء من الرق». سل التلاميذ عن السبب وراء كون هذا السلم رمزًا مناسبًا لهذا العنوان. (يجب على التلاميذ إدراك أن الارتقاء من الرق للحصول على حقوق مدنية متساوية كان أمرًا صعبًا كما هو الحال بالنسبة لصعود هذا السلم.)

م ا ث

كيف توضح الحرفية الجميلة المستخدمة في صناعة هذا السلم بعضًا من المعتقدات التي آمن بها واشنطن؟  
بالإضافة إلى المهارات الفكرية، اعتقد واشنطن أنه يجب على التلاميذ تعلم المهارات اليدوية، مثل الأعمال الخشبية الموضحة في هذا السلم، وذلك لدعم أنفسهم.

م ا ث

إلى أين يقودنا السلم؟  
إنه يقودنا إلى الضوء.

ما الذي تمثله الحقيقة الموضحة بأن السلم مرفوع عن سطح الأرض؟  
يجب عليك شد نفسك لأعلى للوصول إلى المكان الذي يمكنك بدء تسلق السلم منه.  
اجعل التلاميذ يناقشون كيفية قيام أحد الأشخاص بتسلق هذا السلم للوصول إلى النجاح، وإلى أين يقوده السلم.

(1863)، إبراهيم لنكون (المرحلة الابتدائية، المرحلة المتوسطة)

الفنون: الفن التجريدي

روابط أدبية ومستندات رئيسية:  
«قصص الرعد»، «اسمع صرختي»، ميلدريد ديلاوي تايلور (المرحلة المتوسطة)؛ «الارتقاء من الرق»، بوكر تي واشنطن (المرحلة الثانوية)؛ «الرجل الخفي»، رالف إليسون (المرحلة الثانوية)؛ خطبة أطلانطا لعام 1895، بوكر تي واشنطن (المرحلة الثانوية)؛ بيان تحرير العبيد

روابط تاريخية: الرق؛ «إعادة البناء؛ الحقوق المدنية؛ الجامعة الإفريقية

شخصيات تاريخية: بوكر تي واشنطن؛ وليام إدوارد بروغارت دوبيويس

التربية المدنية: التعديل الخامس عشر؛ قانون حقوق التصويت لعام 1965



# البيليو غرافيا والفهارس



# البيليوغرافيا المختارة

## مصادر عامة

بيجيل ماتيو. تاريخ موجز لفني الرسم والنحت الأمريكي. نيويورك: هاربر آند رو، 1984.

ميلتون دبليو براون، الفن الأمريكي حتى عام 1900: الرسم، النحت، العمارة. نيويورك: هاري إن آدمز، 1977.

ميلتون دبليو براون؛ سام هنتر؛ جون جاكوبز؛ ناعومي روزينبلم وديفيد إم سوكل. الفن الأمريكي: الرسم، النحت، فنون الزخرفة، التصوير الضوئي. نيويورك: هاري إن أبرامز، 1979.

«قاموس الفن الأمريكي». نيويورك: هاربر آند رو، 1979.

فيست، كريستيان، إف. الفنون الوطنية لأمريكا الشمالية. نيويورك: مطبعة جامعة أكسفورد، 1980.

Grove Art Online. <http://www.groveart.com>

(التشغيل الأخير 30 أغسطس، 2007).

أوليفر لاركن. «الفن والحياة في أمريكا». مراجعة وإعداد. نيويورك: هولت، رينهارت ووينستون، 1960.

ميندل وبتز، دانيال إم إيه. «تاريخ الفن الأمريكي».

الطبعة الثانية. نيويورك: هولت رينهارت آند وينستون، 1970.

باربرا نوفاك «الرسم الأمريكي في القرن التاسع عشر: الواقعية والمثالية والتجربة الأمريكية». الطبعة الثانية. نيويورك: هاربر آند رو، 1979.

ديفيد دبليو بيني «الفن الأمريكي الهندي في أمريكا الشمالية». عالم الفن. نيويورك: ثيمز آند هيدسون، 2004.

باري إم بريتزكر. «الأمريكيون الأصليون: موسوعة التاريخ والثقافة والشعوب». مجلدين. سانتا باربارا، كاليفورنيا: إي بي سي - كليو، 1998.

ثيودور إي ستينز، كارول تروين وتريفور جيه فيربرزر «عالم جديد»: روائع الرسم الأمريكي 1760-1910. بوسطن: متحف الفنون الجميلة، 1983.

1-أ الأواني الفخارية والسلال: من 1100 إلى 1960 تقريباً

جانيت سي بيرلو، ورث بي فيليس. «الفن الأصلي في أمريكا الشمالية». نيويورك: مطبعة جامعة أكسفورد، 1998.

إيموري شاو كامبيل «التراث الثقافي لحضارة الجولة». هيتلون هيد، ساوث كارولينا: خدمات استشارية متعلقة بحضارة الجولة، 2002.

مارفن كوهودز. ديجيكب: «صناعة السلال المزخرفة بواسطة قبائل الواشو»، 1895-1935. فانكوفر: معرض الفنون الجميلة التابع للجامعة البريطانية كولومبيا، 1979.

باتريشيا إل كراون، و دبليو إتش ويلز. «تعديل الأواني الفخارية وعُرف الهنود في شاكو: بيتيمينو، الاستعادة أم التجديد؟» الآثار الأمريكية في العصور القديمة 68، رقم 3 (2003): 511-532.

جيسي والتر فيوكس. «تصميمات الأواني الخزفية لقبيلة الهوبي ما قبل التاريخ». نيويورك: منشورات دوفر، 1973.

«ثقافة توسيان ما قبل التاريخ». في «أوراق مختارة من الأنثروبولوجي الأمريكي»، 1888-1920، تم التحرير بواسطة فريدريكا دي لاجونا، 223-245. إيفانستون إل إل: رو، بيترسون، 1960.

لي، مولي. «الأواني الخزفية المصنوعة من البالين لقبائل الإسكيمو في أمريكا الشمالية». سياتل، مطبعة جامعة واشنطن، 1998.

جوزيف إيه أوبالا. «حضارة الجولا: الربط بين الأرز والرق والأمريكيين القادمين من سيراليون». فري تاون، سيراليون: خدمة معلومات الولايات المتحدة، 1987.

<http://yale.edu/glc/gullafvindex.htm> (التشغيل الأخير 15

يناير، 2008).

سوزان بيترسون «التقليد الحي لماريا مارتينز». نسخة جديدة طوكيو ونيويورك: كودانشا إنترناشيونال، 1997.

ويليم إس بوليزر. «شعب الجولا وإرثهم الإفريقي». أنينا، جورجيا: مطبعة جامعة واشنطن، 1999.

فرانك دبليو بوتر. «فن صناعة السلال الخاص بالأمريكيين الأصليين»: «إرث حي». مساهمات لدراسة الأجناس البشرية 5. نيويورك: مطبعة جرين وود، 1990.

تيري آر رينولدز. «ماريا مونتويا مارتينز: صياغة حياة، تحويل مجتمع». في المناخل: أساليب حياة السيدات الأمريكيات الأصليات، تم التحرير بواسطة ثيدا بيردو، 74-160. نيويورك: مطبعة جامعة أكسفورد، 2001.

ديل روزينجارتن «صف فوق صف: السلال المصنوعة من الأعشاب البحرية في ولاية ساوث كارولينا». كولومبيا، ساوث كارولينا: متحف ميكسيك، جماعة ساوث كارولينا، 1986.

ديفيد إي ستورت. «حضارة الأناسا في أمريكا: سبعة عشر قرناً في الطريق من مكان المركز». البوكيرك: مطبعة جامعة نيو مكسيكو، 2000.

ريتشارد بي رايت. «أسلوب ومفهوم الفنان المفرد في أعمال السيراميك متعدد الألوان في بوليو بعد شاكو». مجلة الجنوب الغربي 47، رقم 2. (2005): 325-259.

l-B MISSION NUESTRA SENORA DE LA CONCEPCION  
SAN ANTONIO، تكساس، 1755

لويس إف فيشر «الإرساليات الإسبانية لسان أنطونيو». سان أنطونيو: مافيرك للطباعة، 1998.

3-أجرانت وود (1892-1942)، "رحلة بول ريفير في منتصف الليل"، 1931

واندا إم كورن. "جرانت وود: النظرة الإقليمية" نيوهافن: تم النشر  
لصالح متحف مينيابوليس للفنون بواسطة مطبعة جامعة يال، 1983.

3-ب جليبرت ستيفارد (1755-1828)، جورج واشنطن، (صورة شخصية  
للانسدون) 1796

كاري روبرا، بارات، وإلين جي مايلز. جليبرت ستيفورد. نيويورك:  
متحف الميتروبوليتان للفنون؛ نيوهافن ولندن: مطبعة جامعة  
يال، 2004.

4-أ إيمانويل ليتز (1816-1868)، "واشنطن يعبر نهر الديلووار"، 1851

كارستن فيتز. "الفضاء المناضل عليه: واشنطن يعبر نهر الديلووار"  
كموقع للذاكرة الثقافية الأمريكية" في فضاء في أمريكا: النظرية،  
والتاريخ، والثقافة، تم التحرير بواسطة كلوس بينيسيتش وكيرستين  
شميتدت، 557-79، أمستردام ونيويورك. رودوي، 2005.

باربرا جروسكيلوز. إيمانويل ليتز، 1816-1868: "الحرية هي  
الملك الوحيد". واشنطن، العاصمة: مطبعة معهد سميثونيان، 1976.

4-ب هيرام باورز (1805-1873)، بينامين فرانكلين، 1862

ناتانيل، هاوثورن. فقرات من الملاحظات الفرنسية والإيطالية لناتانيل  
هاوثورن. مجلدين. بوستون: جيه آر أوسجود وشركاه، 1871. انظر  
المجلد الأول <http://www.gutenberg.org/dirs/etext05/frit110.txt>؛  
المجلد الثاني، <http://www.gutenberg.org/dirs/etext05/frit210.txt>،  
(التشغيل الأخير 11 يناير، 2008).

دونالد رينولدز. "الروح المكشوفة"، هيرام باورز. "تجسيد المثال." نشرة  
الفن 59، رقم 3 (1977): 394-414.

ريتشارد وندر. هيرام باورز: نحات فيرمونت، 1805-1973.

مجلدين. نيو آرك: مطبعة جامعة ديلاوار، 1991.

5-أ توماس كول (1801-1848)، "منظر من ماونت هولوك  
(منعطف النهر)، 1836

جون كيه هوات، اللجنة الأمريكية: عالم مدرسة نهر الهدسون. نيويورك:  
متحف الميتروبوليتان للفنون، 1987.

إيلوود سي باري. "فن توماس كول: الطموح والتخيل."  
نيو آرك: مطبعة جامعة ديلاوار، 1988.

5-ب نويل كنفرس وايز (1882-1945)، صورة لغلاف يوضح  
"آخر أفراد قبيلة الموهيغان"، 1919

ديفيد ميكيلاس. نويل كنفرس وَايز: سيرة ذاتية. نيويورك، نوبف، 1998.

أنتونيت جيه لي. «الإرساليات الإسبانية» APT نشرة 22، رقم 3.  
(1990): 42-54.

إياسيتو كويرات "الفن والعمارة في مقار إرساليات تكساس" سلسلة  
جاك ودورث سموزرس في تاريخ وحياة وثقافة تكساس. أوستن:  
مطبعة جامعة تكساس، 2002.

لويس توريز. "إرساليات سان أنطونيو". توكسون: هيئة المتنزعات  
والآثار بجنوب غرب أمريكا، 1993.

2-أ جون سنجلتون كوبي (1738-1813)، "بول ريفير"، 1768

كاري روبرا بارات. "جون سنجلتون كوبي في أمريكا". نيويورك:  
متحف الميتروبوليتان للفنون، 1995.

2-ب الفضة في القرون الثامن عشر والتاسع عشر والعشرين

جورج بارتون كاتن "صائغو الفضة في نورث كارولينا 1669-1860".  
النسخة الثانية المنقحة رالي، نورث كارولينا: قسم الموارد الثقافية بولاية  
نورث كارولينا، 1984.

مارشال دافيسون. «صناعة الفضة في أمريكا الشمالية.» متحف  
الميتروبوليتان للفنون، نشرة 2، n.s. عدد 2 (1943): 99-101.

جون ورد دين. «ذكرى فريدرك كيدر.» "سجل التاريخ والأنساب  
الخاص بنيو إنجلاند 41" (1887): 129-40.

إصدارات فالينو، جيانين وجيرالد ديليو آر ورد "الفضة وصناعتها في  
نيو إنجلاند 1620-1815" بوسطن: المجتمع الاستعماري في  
ماساشوسيتس، 1984 تم التوزيع بواسطة مطبعة جامعة فيرجينيا.

هود جراهام. «صائغو الفضة والمجتمع في أمريكا، 1650-1850.»  
جريدة الفن الأمريكي 2، عدد 1 (1970): 54-59.

روبيرت مارتيلو. «الرحلة الأخيرة لبول ريفير: الطريق إلى النحاس  
المتدحرج.» جريدة الجمهورية المبكرة 20، عدد 2 (2000): 219-39.

جون مارشال فيليبس. «الفضة الأمريكية» نيويورك: مطبعة  
تشانتيكلير، 1949.

إيان إم جي كويمبي (1776: كيف تبدو أمريكا فضية» جريدة الفن  
الأمريكي 7، رقم 1 (1975): 68-81.

جيول ستيرن. «الحدائثة في الفضة الأمريكية: تصميم القرن العشرين.»  
تم التحرير بواسطة كيفن ديليو تكرر، وتشارلز إل فينابل. نيوهافن:  
مطبعة جامعة يال، 2005.

جيان إي تريبر "حياة بول ريفير." أمهرست: مطبعة جامعة  
ماساشوسيتس، 1998.

ديبورا ديبينال واترز. "من زاوية نقية: صناعة أطباق الفضة الأمريكية  
1800-1860." أوراق وينتار 12 (1977): 19-33.

6-أ جون جيمس أودوبون (1785-1851)، "طائر النحام الأمريكي"، 1838  
جون واكر. المعرض الوطني للفن، واشنطن. نيويورك: هاري إن  
إبرامز، 1956.

6-ب جورج كاتلين (1796-1872)، لوحة كاتلين  
"MAH-TO-TOH-PA — MANDAN"، 1861/1869

جورج كاتلين. "الهنود في أمريكا الشمالية." تحرير وتقديم بيتر  
ماتيسين. نيويورك: "بينجوين بوكس" 1989.

براين دير. "الحقول الخضراء والرجال الحمر" في جورج كاتلين  
ومعرضه الهندي، تم التحرير بواسطة جورج جيرني وتريزا ثاو هايان،  
61-27. واشنطن، العاصمة: متحف الفن الأمريكي بسميثونيان  
نيويورك: دبليو دبليو نورث، 2002.

كاثيرن إس هایت. "محكوم بالفناء: رسومات جورج كاتلين عن  
الماندان." جريدة الفن 49، رقم 2 (1990): 119-124.

7-أ توماس كول (1801-1848) وآخرون، مبنى برلمان ولاية أوهايو

أبوت لويل كمنجز. "منافسة مبنى برلمان أوهايو." مجلة جمعية المؤرخين  
المعماريين 12، رقم 2 (1953): 15-18.

هنري راسيل هيتشكوك. العمارة: القرن التاسع عشر والعشرين.  
الإصدار الرابع. بالتيمور: "بينجوين بوكس"، 1977.

هنري راسيل هيتشكوك، وويليام سيل. "معابد الديمقراطية: مباني  
برلمانات الولايات المتحدة الأمريكية." نيويورك: هاركورت، براس،  
وجوفانوفيتش، 1976.

توماس إي أو دونيل. "مبنى الولاية المستوحى من الطراز الإغريقي في  
كولمبوس أوهايو." المتندى المعماري 42، رقم 1 (1925): 4-8.

إيلود سي باري الثالث. "فن توماس كول، طموح وتخيل" نيوارك:  
مطبعة جامعة ديلوار، 1988.

7-ب جورج كاليب بينغام (1811-1879)، "انتخابات المقاطعة"، 1852

مايكل إدوارد شابيرو. جورج كاليب بينغام. نيويورك: هاري إن  
إبرامز، 1993.

جوناثان وينيرج. "الفنان والسياسي." الفن في أمريكا 88 (2000):  
138-139. [http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m1248/ai\\_66306835](http://findarticles.com/p/articles/mi_m1248/ai_66306835)  
(التشغيل الأخير 14 يناير، 2008).

8-أ ألبرت بيرستاند (1830-1902)، "التحديق في وادي ياسميت،  
كاليفورنيا"، 1865

نانسي كيه أندرسون، وليندا إس فيربر. ألبرت بيرستاند: الفن  
والمغامرة. نيويورك: مطبعة هديسون هيلز بالاشتراك مع متحف  
بروكلين، 1990.

مايكل برينسون. "لقد رسم الغرب الذي أراده الأمريكيون." نظرة عامة  
على ألبرت بيرستاند: «الفن والصناعة.» نيويورك تايمز، 8 فبراير، 1991.  
<http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9D0CE4D7113AF93BA35751C0A967958260>  
(التشغيل الأخير 14 يناير، 2008).

جون كي هوات. «الجنة الأمريكية: عالم مدرسة نهر الهدسون.  
نيويورك: متحف الميتر وبوليتان للفنون، 1987.

8-ب بلاك هوك (1832-1890)، "سانز أرك لاكوتا" كتاب الأستاذ،  
1880-1881

جانيت بيرلو كاترين. الكائنات الروحية وراقصي الشمس: رؤية بلاك  
هوك لعالم لاكوتا. نيويورك: جورج برازيلر، 2000.

روبيرت جي دونيلي. «تحويل الصور: فن سلفر هورن وخلفائه.»  
شيكاغو متحف ديفيد وألفريد سمارت للفن، 2000.

روبيرت إتش لوي. «الهنود الحمر.» نيويورك: فارار وراينهارت، 1935

جويس إم زاو. «الذئب النابح وتاريخ فن دفتر الأستاذ.» البوكيرك:  
مطبعة جامعة نيو مكسيكو، 1994

9-أ وينسلو هومر (1836-1910)، «المحارب القديم في حقل جديد»، 1865

نيكولاي سيكوفيسكي، وفرانكلين كيل. وينسلو هومر. واشنطن،  
العاصمة: المعرض الوطني للفن، نيوهافن: مطبعة جامعة يال، 1995.

مارشال بي دافيسون، وإليزابيث ستيلينجر. الجناح الأمريكي في معرض  
الميتر وبوليتان للفنون. نيويورك: معرض الميتر وبوليتان للفنون، 1985.

ليود جودريتش. وينسلو هومر. نيويورك: منشورة لصالح متحف  
ويتني للفن الأمريكي بواسطة شركة ماكميلان، 1944.

9-ب أليكساندر جاردنر (1821-1882)، «إبراهام لنكولن»، 5 فبراير، 1865

مارك دي كاتز. شاهد على العصر: حياة وصورة أليكساندر جاردنر:  
الحرب الأهلية، لنكولن والغرب. نيويورك: فيكينج، 1991.

10-أ أوجستس سينت جودينز (1848-1907)، «ذكرى روبرت شاو»،  
1884-1897

جون إتش درايفوت. أعمال أوجستس سينت جودينز. هانوفر،  
نيوهامشير: مطبعة جامعة نيو إنجلاند، 1982.

لويس جولدريتش مارككس. «ذكرى شاو بواسطة أوجستس سينت  
جودينز: رسم تاريخي بالبرونز.» مجموعة أوراق وبنترثور 14 رقم 1  
(1979): 1-23.

لويز هال ثارب. سينت جوديز و الحقة المذهبة. بوستن: ليتل،  
براون، 1996.

بيرك ويسكينسون. الطين غير المؤلف: حياة وأعمال أوجستس سينت  
جودينز. نيويورك: هاركورت براس، 1985.

10-ب الألفية: من القرن التاسع عشر مرورًا بالقرن العشرين

إصدارات دينيز ديوك وديبورا هاردنج. «ألفحة أمريكا الرائعة». نيويورك: اتحاد هوج لوتر ليفين، 1987.

ماريان فونز. فونز وبوتبر يقدمان ألفة من مجموعة هنري فورد. أربانديل، إيويا: كتب لاندير، 2005.

جلاديز ماري فراي. «مُطرزة من أعماق روحي: ألفة العبيد في فترة ما قبل الحرب الأهلية». نيويورك: كتب دوتون ستوديو، 2002.

إيف ويتكروفت جرانيك. لحاف البروتستانت الأمريكيين. إنتركورس، بنسلفانيا: جود بوكس، 1989.

داريل إم هافتر. «نحو تاريخ اجتماعي لفناني التطريز». جريدة الفن النسائي 2، رقم 2 (1982/1981): 25-29.

باتريشا تي هير. ألفة البروتستانت الأمريكيين في مقاطعة لانكستر. أنجلين، بنسلفانيا شيفر للنشر، 2004.

روبيرت هوجز. البروتستانت الأمريكيون: فن الألفة. نيويورك: كتب وينجز، 1995.

جون مايكل فلاش. «التقليد الأمريكي الأفريقي في الفنون الزخرفية». أثينا، جورجيا: مطبعة جامعة واشنطن، 1978.

موود ويلمان تاووزويل. «الرمزية الإفريقية في الألفة الأمريكية الإفريقية». الفنون الإفريقية 20، رقم 1 (1986): 68-76، 99.

11-أ توماس إيكنز (1844-1916)، «جون بيجلن يسير بقارب فردي»، 1873 تقريبًا

هيلين إيه كوبر. «توماس إيكنز: صور التجديف». نيوهافن: معرض الفنون بجامعة يال، 1996.

ليود جوودريتش. توماس إيكنز. كامبريدج، ماساشوسيتس: تم النشر لصالح المعرض الوطني للفنون بواسطة مطبعة جامعة يال، 1982.

هيندريكس جوردون. حياة وأعمال توماس إيكنز. نيويورك، دور نشر جروسمان، 1974.

ويليم إينز هومر. «توماس إيكنز: حياته وفنه. الإصدار الثاني». نيويورك: مطبعة أيفيل، 2002.

11-ب جيمس ماكنيل ويستلر (1834-1903)، «غرفة الطاووس»، 1877-1876

ليندا ميريل. «غرفة الطاووس»: سيرة ذاتية ثقافية. نيوهافن: مطبعة جامعة يال، 1998.

12-أ جون سنجر سارجنت (1856-1925)، «صورة لولد»، 1890

تريفور جي فيرزر. جون سنجر سارجنت. مكتب الفن الأمريكي. نيويورك: بالاشتراك مع المتحف الوطني للفن الأمريكي، معهد سميثونيان، 1994.

باربارا داير جالاتي، وإيريك إي هيرشيلر، وريتشارد أورموند. «توقعات عظيمة: جون سنجر سارجنت يرسم الأطفال». مع مساهمات مقدمة بواسطة إيريك إي هيرشيلر، وريتشارد أورموند. نيويورك: متحف بروكلين للفنون، بالاشتراك مع مطبعة بالفينش، 2004.

12-ب شايلد هاسام (1859-1935)، «يوم الحلفاء، مايو 1917»، 1918

إليني سوزان فورت. رسومات الأعلام لشايلد هاسام لوس أنجلوس: متحف الفنون بمقاطعة لوس أنجلوس؛ نيويورك: هاري إن. إبرامز، 1988.

أولريتش دبليو هيسينجر. تشايلد هاسام: أحد فناني المدرسة الانطباعية الأمريكية. ميونخ: بريستيل، 1994.

باربارا إتش وينبيرج. تشايلد هاسام: أحد فناني المدرسة الانطباعية الأمريكية. نيويورك: متحف المتروبوليتان للفنون، نيوهافن: مطبعة جامعة يال، 2004.

جون واكر. المعرض الوطني للفن، واشنطن. نيويورك: هاري إن إبرامز، 1956.

13-أ واكر إيفانز (1903-1975)، «كوبري بروكلين، نيويورك»، 1929

دانيال مارك إيستين. «عاطفة واكر إيفانز». *The New Criterion Online*، رقم 7 (2000). <http://newcriterion.com:81/archive/18/mar00/evans.htm> (التشغيل الأخير 14 يناير، 2008).

ريتشارد هاو. «كوبري بروكلين»: «تاريخ ثقافي». نيو برانسويك، نيو جيرسي: مطبعة جامعة روتجرز، 2005.

جيمز آر ميلو. واكر إيفانز. نيويورك: الكتب الأساسية، 1999.

بيليندا رايبون. «واكر إيفانز: سيرة ذاتية». بوستون: هوجتون ميفلين، 1995.

13-ب لويس كومفورت تيفاني [1848-1933]، منظر طبيعي للخريف - نهر الحياة، 1923-1924

دانكان، ألستر، مارتن إيدلبيرج، ونيل هاريس. روائع لويس كومفورت تيفاني. نيويورك: هاري إن إبرامز، 1989.

14-أ ماري كاسات [1844-1926]، حفلة ركوب الزوارق، 1893/1894

نانسي مول ماثيوس. ماري كاسات: حياة. نيويورك: فيلارد بوكس، 1994.

- جون ووكر. المعرض الوطني للفنون، واشنطن نيويورك: هاري إن أبرامز، 1956.
- 14-ب جوزيف ستيفلا [1877-1946]، جسر بروكلين، حوالي 1919-1920  
باربارا هاسكل. جوزيف ستيفلا. نيويورك: متحف ويتني للفن الأمريكي، 1994.
- ريتشارد هو. جسر بروكلين: تاريخ ثقافي. نيو برونزويك، نيو جيرسي: مطبعة جامعة روتجرز، 2005.
- إرما بي جافي. جوزيف ستيفلا. كامبريدج، ماساتشوستس: مطبعة جامعة هارفارد، 1970.
- 15-أ شارلز شيلر (1883-1965)، منظر طبيعي أمريكي، 1930  
شارلز بروك. شارلز شيلر: عبر وسائل الإعلام. واشنطن العاصمة: المعرض الوطني للفنون، 2006.
- 15-ب وليام فان ألين (1883-1954)، مبنى كرايسلر، 1926-1930  
ماريو كامبي. ناطحة السحاب: نمط معماري للتخطيط الحديث للمدن. بوستون: Birkhauser، 2000.
- 16-أ إيدوارد هوبر (1882-1967)، منزل بجوار السكة الحديدية، 1925  
روبرت هوبز. إدوارد هوبر. نيويورك: هاري إن أبرامز، بالتعاون مع المتحف الوطني للفن الأمريكي، معهد سميثسونيان، 1987.
- جيل ليفين. إدوارد هوبر. نيويورك: كراون، 1995
- 16-ب فرانك لويد رايت [1867-1959]، منزل الشلال، 1935-1939  
أدا لويس هوكستيل «تحفة فنية: زواج الطبيعة بالفن». صحيفة وول ستريت، 18 مارس 2006.
- 17-أ يعقوب لورانس (1917-2000)، سلسلة الهجرة، رقم 57، 1940-1941  
باتريشيا هيلز «سلسلة الهجرة ليعقوب لورانس: منسوجات من الصورة والنصوص». في عمل يعقوب لورانس: سلسلة الهجرة. 144-53.
- جوتا لورينسون. بين الصورة والكلمة، اللون والزمن: سلسلة الهجرة ليعقوب لورانس». استعراض الأمريكيين الأفارقة 40، رقم 3 (2006): 571-87.
- إليزابيث هاتون تيرنر، طبعة يعقوب لورانس: سلسلة الهجرة. إربانا، فرجينيا: مطبعة راباهانوك بالتعاون مع مجموعة فيليب، واشنطن العاصمة، 1993.
- 17-ب رومار بيردن (حوالي 1911-1988) الحقامة، 1964  
طبعة روث فاين، فن رومار بيردن. واشنطن العاصمة: المعرض الوطني للفنون، 2003.
- جيل جيلبرد، وثيلما جولدن. رومار بيردن بالأبيض والأسود. نيويورك: متحف ويتني للفن الأمريكي، 1997.
- لي ستيفنس جلازر. «التعبير عن الهوية: الفن والسباق في إسقاطات رومار بيردن». نشرة الفن 76، رقم 3 (1994): 26-411.
- 18-أ توماس هيرت بيتتون (1889-1975)، مصادر موسيقى الريف، 1975  
هنري آدمز. توماس هيرت بيتتون: أصل أمريكي. نيويورك: كنيوبف، 1989.
- توماس هيرت بيتتون: فنان في أمريكا، الإصدار الرابع، طبعة كلومبيا: مطبعة جامعة ميزوري، 1983.
- 18-ب دوروثيا لانج (1895-1965)، الأم المهاجرة، 1936  
تيريز ثاو هيمان. الإعلان عن مجموعة: أعمال دوروثيا لانج. أوكلاند، كاليفورنيا: متحف أوكلاند، 1978.
- ميلتون ميلتزر. دوروثيا لانج: حياة مصورة فوتوغرافية، نيويورك: فرار ستروس جيروكس، 1978.
- كارين بيكر أوهرن. دوروثيا لانج والتقليد الوثائقي. باتون روج: مطبعة جامعة ولاية لويزيانا، 1980.
- إليزابيث بارتريدج. الروح الهائجة: حياة دوروثيا لانج وأعمالها. نيويورك: فايكنج، 1998.
- 19-أ نورمان روكويل (1894-1978)، حرية التعبير، ساترداي إيفيننج بوست، 1943  
لورا بي. كلاريدج نورمان روكويل: حياة. نيويورك: راندوم هاوس، 2001.
- هينيسي، مورين هارت، وأن كنانسون. نورمان روكويل: صور للشعب الأمريكي. أتلانتا: المتحف العالي للفن؛ ستوكبريدج، ماساتشوستس: متحف نورمان روكويل؛ نيويورك: هاري إن أبرامز، 1999.
- كارل آن مارلنج. نورمان روكويل. نيويورك: هاري إن أبرامز، 1997.

19-ب جيمس كاراليس (1930-2002)، المسيرة من سلما إلى مونتهجمري  
لممارسة حقوق التصويت في 1965، 1965

مايكل بي. فريدلاند «إطلاق صرخة للحرية، الجزء 2». وثيقة مقدمة في  
«مؤتمر أجيال العقد السابع: من مونتهجمري إلى فيتنام»، 4-6 مارس  
1993، فير فاكس، فرجينيا، في جيل فيتنام: صحيفة التاريخ الحديث  
والقضايا المعاصرة. قضية خاصة: لا يترجل أحد من الحافلة: كتاب  
جيل فيتنام الكبير، 5، رقم 4/ sixties/ http://www3.iath.virginia.edu/  
HTML\_docs/Texts/Scholarly/Friedland\_Boyd\_02.html (التشغيل  
الأخير 11 يناير 2008)

ستيفين كاشر. حركة الحقوق المدنية: تاريخ فوتوغرافي، 1954-1968.  
للأمم، تأليف ميرلي إيفرز ويليامز. نيويورك: مطبعة أيبفيل، 1996.

مارجريت لوك. جيمس كاراليس، مصور الاضطرابات الاجتماعية،  
توفي وعمره 71 عاما». نيويورك تايمز، 5 أبريل 2002. [http://query.  
nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9F02E5DD163DF936A357](http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9F02E5DD163DF936A35757C0A9649C8B63)  
57C0A9649C8B63 (التشغيل الأخير 14 يناير، 2008)

كريستوفر رين. «نقطة تحول للكنيسة». لوك 29 (18 مايو 1965): 31.

20-أ ريتشارد داينكورن (1922-1993)، منظر المدينة الأول، 1963

جريس جلوك. «رسم لا يخشى تغيير الأساليب»، نيويورك تايمز،  
10 أكتوبر 1997. [http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res.  
=9D0DE7DE153CF933A25753C1A961958260](http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9D0DE7DE153CF933A25753C1A961958260)  
(التشغيل الأخير 14 يناير 2008).

دونالد كوسبيت. «الساحل الشرقي، الساحل الغربي: روبرت  
روشنبرج، ريتشارد داينكورن». مجلة آرت نيو إنجلاند (فبراير/مارس،  
1998): 15 ff.

جين ليفينجستون. فن ريتشارد داينكورن. نيويورك: متحف ويتني  
للفن؛ بيركلي: مطبعة جامعة كاليفورنيا، 1977.

مارتن بوبس. داينكورن في عصر روشنبرج. «سالماجوندي 88،  
رقم 120 (1991) 27-44.

20-ب مارتن بورير (1941-)، سلم ليوكر تي واشنطن، 1996

نيل بينيزرا. مارتن بورير. مع مقال لروبرت ستور. شيكاغو: معهد  
الفن بشيكاغو؛ نيويورك: تامز وهيدسون، 1993.

مارتن بورير، تأليف مارجو إيه كراتشفيلد. ريتشموند: متحف فرجينيا  
للفنون الجميلة، 2001.

بوكر تي. واشنطن، النهوض من الاستعباد: سيرة ذاتية. مدينة جاردن،  
نيويورك: دبلداي آند كامبني. 1901. انظر الطبعة 1991 في توثيق  
الجنوب الأمريكي/ <http://docsouth.unc.edu/fpn/washington/>  
menu.html (التشغيل الأخير 29 يناير 2008).

# فهرس الفنون

## الفنانون

- مجهول: الأميث 10-ب؛ أناسازي 1-أ؛  
سيكاتكي 1-أ؛ المهندس المعماري  
للإرسالية الإسبانية: 1-ب  
جون جيمس أودوبون: 6-أ  
رومار بيردن: 17-ب  
توماس هارت بيتتون: 18-أ  
ألبرت بيرستاند: 8-أ  
جورج كاليب بنغام: 7-ب  
بلاك هوك: 8-ب  
توماس وليام براون: 2-ب  
ماري كاسات: 14-أ  
جورج كاتلين: 6-ب  
توماس كول: 5-أ، 7-أ  
جون سنجلتون كويلي: 2-أ  
ريتشارد داينكورن: 20-أ  
توماس إيكنز: 11-أ  
ووكر إيفانز: 13-أ  
فنانون مغربون: 4-ب، 11-ب، 12-أ، 14-أ  
ألكساندر جاردنر: 9-ب  
إم جرنلي: 10-ب  
حنا جرنلي: 10-ب  
شايلد هسام: 12-ب  
وينسلو هومر: 9-أ  
إيدوارد هوبر: 16-أ  
قيصر جونسون: 1-أ  
جيمس كاراليس: 19-ب  
لويزا كيسر: 1-أ  
دوروثيا لانج: 18-ب  
يعقوب لورانس: 17-أ  
إيمانويل ليتز: 4-أ  
جوليان وماريا مارتينز: 1-أ  
سوزان نووكس ماكورد: 10-ب  
هيرام بورز: 4-ب  
مارت بورير: 20-ب  
بول ريفير: 2-ب  
نورمان روكويل: 19-أ  
أوجستس سانت جودينز: 10-أ  
جون سنجر سارجنت: 12-أ  
تشارليز شيلر: 15-أ  
جوزيف ستيل: 14-ب  
جليبرت ستوارت: 3-ب  
جين ثوبالد: 2-ب  
لويس كومفورت تيفاني: 13-ب  
كارل تولاك: 1-أ  
وليام فان ألين: 15-ب  
جيمس ماكنيل ويسلر: 11-ب  
جرانت وود: 3-أ  
فرانك ليود رايت: 16-ب  
نويل كنفيرس وايت: 5-ب

## الرسوم

- رسم تاريخي: 4-أ ليتز  
صورة، كتاب: 5-ب ووث؛  
6-أ أودوبون؛ مجلة:  
19-أ روكويل  
منظر طبيعي: 5-أ كول؛ 8-أ بيرستاند؛  
15-أ شيلر؛ 20-أ داينكورن  
نصب تذكاري: 10-أ سانت جودينز  
قصة: 3-أ وود؛ 4-أ ليتز؛  
7-ب بينغهام؛ 17-ب لورانس؛  
18-أ بيتتون؛ 19-أ روكويل  
التصوير الصحفي: 18-ب لانج؛  
19-ب كاراليس  
فن التصوير: 2-أ كويلي؛ 3-ب ستوارت؛  
4-ب بورز؛ 6-ب كاتلين؛  
9-ب جاردنر؛ 12-أ سارجنت؛  
18-ب لانج

## الإعلام

- الهندسة المعمارية، جسر: 13-أ إيفانز؛  
14-ب ستيل؛ تجاري: 15-ب فان ألين؛  
محلي: 16-أ هوبر؛ 16-ب رايت؛  
حكومي: 7-أ مبنى البرلمان بولاية أوهايو؛  
ديني: 1-أ Mission Concepcion؛  
3-أ وود  
صناعة السلال: 1-أ كيسير، جونسون تولاك  
فن المصنقات: 17-ب بيردن  
الرسم: 8-ب بلاك هوك  
التصميم الداخلي: 11-ب ويسلر  
التصوير الزيتي، التصوير الجصي: 1-ب. 3؛  
زيت: 2-أ كويلي؛ 3-أ وود؛ 3-ب ستورت؛  
4-أ ليتز؛ 5-أ كول؛ 5-ب وايت؛ 6-ب  
كاتلين؛ 7-ب بينغهام؛ 8-أ بيرستاند؛  
9-أ هومر؛ 12-أ سارجنت؛ 12-ب هسام؛  
14-أ كاسات؛ 14-ب ستيل؛ 15-أ شيلر؛  
16-أ هوبر؛ 18-أ بيتتون؛ 19-أ روكويل؛  
20-أ داينكورن؛ طريقة التمير: 17-أ  
لورانس؛ الألوان المائية: 11-أ إيكنز  
التصوير الفوتوغرافي: 9-ب جاردنر؛ 13-أ  
إيفنز؛ 18-ب لانج؛ 19-ب كاراليس  
صناعة الفخار: 1-أ أناسازي، سيكاتكي،  
مارتينز  
الطباعة، النقش: 6-أ أودوبون  
تمثال، برونز: 10-أ سانت جودينز؛  
رخام: 4-ب بورز؛ وود: 20-ب بورير  
فضة: 2-ب ريفير، براون، ثوبالد  
زجاج برسوم: 13-ب تيفاني  
منسوجات: 10-ب جرينلي، ماكورد، الأميث

## الحركات والأساليب

- الحركة الجمالية: 11-ب ويسلر  
حركة الفنون والحرف: 16-ب رايت؛  
تأثير: 1-أ (إحياء طراز سيكاتكي)  
كيسير مارتينز  
آرت ديكو: 2-ب ثوبالد؛ 15-ب فان ألين  
الفن الحديث: 11-ب ويسلر؛ 13-ب تيفاني  
باروك: 1-ب Mission Concepcion  
رسم مجازي لمنطقة الخليج: 20-أ داينكورن  
الفن الاستعماري، أمريكي: 2-أ كويلي؛  
2-ب ريفير؛ أسباني: 1-ب Mission  
Concepcion  
المدرسة المستقبلية: 14-ب ستيل  
الطراز القوطي: 13-أ إيفانز؛ 15-ب فان ألين  
(التماثيل الناتئة)  
إحياء الطراز الإغريقي: 7-أ مبنى البرلمان  
بولاية أوهايو  
الأمريكيون الأفارقة: 1-أ جونسون  
مدرسة هدسون ريفر: 5-أ كول؛ 8-أ بيرستاند  
نهضة هارليم: 17-أ لورانس؛ تأثير: 17-ب  
بيردن  
هوبي، سلفي: 1-أ أناسازي، سيكاتكي  
المدرسة الانطباعية: 12-ب هسام؛ 14-أ  
كاسات  
إنوبيات: 1-أ تولاك  
التأثر بالفن الياباني، تأثير: 11-ب ويسلر؛  
14-أ كاسات  
لاكوتا، سان آرك: 8-ب بلاك هوك  
المدرسة العصرية: 13-أ إيفانز؛ 15-أ شيلر؛  
16-ب رايت  
الطراز الكلاسيكي الجديد: 2-ب ريفير؛  
4-ب بورز؛ 7-أ مبنى برلمان ولاية  
أوهايو المنطقية: 15-أ شيلر  
أسلوب المرج: 16-ب رايت  
بابلو إلفونسو: 1-أ مارتينز  
الواقعية: 9-أ هومر؛ 11-أ إيكنز؛ 16-أ هوبر  
الإقليمية: 3-أ وود؛ 18-أ بيتتون  
الرومانسية: 4-أ ليتز؛ 5-أ كول؛ 8-أ بيرستاند  
العصر الفيكتوري: 2-ب براون؛ 16-أ هوبر  
واشو: 1-أ كيسير

# التاريخ والفهارس الأخرى

## التاريخ

الفتريات الزمنية والثقافات والأحداث:

أمريكا، العصر الاستعماري: 2-أ، 3-أ، 4-أ

الثورة الأمريكية (1760-1836)، عام: 2-أ، 3-أ، 3-ب، 4-أ، 4-ب؛

معركة ترينتون: 4-ب؛ أهمية بوستون: 3-أ؛ الجنود المهليون: 4-أ

جماعة بوستون للشاي: 2-أ، 2-ب

البحث عن الذهب في كاليفورنيا: 8-أ

عمل الأطفال: 12-أ

حركة الحقوق المدنية: 17-ب، 19-ب

الحرب المدنية (1848-1880)، عام: 9-أ، 9-ب، 10-أ؛ مناهضو

العنصرية: 10-أ؛ معركة في فورت (باتيري) واجنر: 10-أ؛ معركة

«بول رن»: 9-أ؛ موقعة كانساس الدموية: 10-أ؛ غارة جون براون

على هاربرز فيري: 10-أ؛ الاستسلام في أبوماتوكس (1865): 9-أ؛

طريق السكة الحديدية تحت الأنفاق: 10-أ

حركة الحماية: 8-أ

المؤتمر الدستوري: 3-ب

الكونجرس القاري 4-أ

داست بول: 18-ب

المستعمرات الأوروبية في أمريكا الشمالية: 1-ب، 5-ب

الحرب الفرنسية الهندية: 3-ب، 5-ب

الحقبة الذهبية: 2-ب، 12-أ، 13-ب، 14-أ

الكساد الكبير (العمال المهاجرون): 17-أ، 18-ب

الهجرة العظيمة: 17-أ، 17-ب

الحرب العظيمة: راجع الحرب العالمية الأولى

نهضة هارليم: 17-أ، 17-ب

قانون ترحيل الهنود: 1-أ، 6-ب، 8-ب

النهضة الصناعية: 13-أ، 14-ب، 15-أ، 15-ب، 17-أ

القوانين التي لا يمكن التنازح عنها: 2-أ، 2-ب

اتحاد الإيروكوا: 5-ب

الانعزالية: 12-ب

الحقبة الجاكسونية: 6-أ، 6-ب، 7-ب

قوانين جيم كرو: 19-ب

حملة لويس وكلاكرك الاستكشافية: 6-ب

اغتيال لنكولن: 9-أ، 9-ب

معركة ليتل بيج هورن: 8-ب

شراء لويزيانا: 6-ب

القدر المحتوم: 6-ب، 8-أ، 8-ب

الحرب الأمريكية المكسيكية: 1-ب

الخطة الاقتصادية الجديدة: 19-أ

الحدائق الوطنية: 8-أ

مرسوم الإقليم الشمالي الغربي: 7-أ

فتح اليابان: 2-ب، 14-أ

قطارات الأيتام: 12-أ

حرب البونتيالك: 5-ب

بعد الحرب العالمية الثانية: 19-ب، 20-أ

عرض الاستعداد: 12-ب

الحركة التقدمية: 15-أ

ثورة بابلو: 1-ب

السكك الحديدية: 8-أ، 15-أ، 16-أ، 17-أ، 18-أ

إعادة البناء (1863 - حوالي 1877): 9-أ، 9-ب، 20-ب

الحرب الثورية: راجع الثورة الأمريكية

العقد الثالث المزدهر: 15-ب

الاعتصامات والمقاطعات: 19-ب

الاستعمار الإسباني: 1-ب

الحرب الأسبانية الأمريكية: 2-ب

سوق الأوراق المالية، انهيار عام 1929: 15-ب

درب الدموع: 6-ب

طريق السكة الحديدية العابر للقارة: 8-أ

التمدن: 16-أ، 17-ب

العصر الفيكتوري: 9-ب، 10-ب، 2-ب، 12-أ، 13-ب

ثقافة الواشو: 1-أ

التوسع غرباً (العقد الأول من القرن التاسع عشر): 6-ب، 8-أ

حركة حقوق المرأة: 14-أ

الحرب العالمية الأولى، عام: 12-ب؛

الهدنة: 12-ب

الحرب العالمية الثانية، عام: 19-أ؛ خطاب فرانكلين روزفلت «الحرية

الأربع» حرية التعبير 19-أ؛ بيرل هاربر: 14-أ؛ سندات الحرب: 19-أ

معركة وونددني: 8-ب

## الأشخاص:

أبيجيل آدمز: 4-أ

جون آدمز: 2-أ، 2-ب، 3-أ

صامويل آدمز: 2-أ، 2-ب، 3-أ

جين آدمز: 12-أ

جون بيتر ألتجيلد: 12-أ

قبائل وتاريخ الهنود الأمريكيين: راجع السكان الأصليين

سوزان بي أنطوني: 7-ب، 14-أ

كريسبوس أتكس: 2-أ

جون بجلين: 2-أ

شارلز لورنج براس: 12-أ

جون براون: 10-أ

أندرو كارنيجي: 12-ب

والتر بيرسي كرايسلر: 15-ب

وينستون تشرشل: 19-أ

تشارلز كورنويلز: 4-أ

فرانسيسكو فاسكيز دي كورنادو: 1-ب

كريزي هورس: 8-ب

جورج أرمسترونج كستر: 8-ب

جيفرسون دافيس: 9-أ، 9-ب، 10-أ

فريدريك دو جلاس: 10-أ

وليام إدوارد بورجارت دوبوس: 20-ب

دويت ديفيد إيزنهاور: 19-أ

الف والدو إميرسون: 5-أ

بنيامين فرانكلين: 4-ب

أرشيدوق فرانز فيردناند: 12-ب

ويليام لويد جاريسون: 10-أ

ماركوس كارفي: 17-أ

جيرونيمو: 8-ب

صامويل جومبارز: 15-أ

يوليسيس إس جرانت: 9-أ، 9-ب، 10-أ

ناثانيال جرين: 4-أ

هنري ديفيد ثورو: 5-أ  
جين تومر: 17-ب  
لورين ديلبيرت تول: 13-ب  
هاريت توبان: 10-أ  
ميرسي أوتس وارين: 4-أ  
بوكر تي واشنطن: 17-أ، 20-ب  
جورج واشنطن: 3-ب، 4-أ  
ريتشارد رايت: 17-ب

#### الرئاسة:

أندرو جاكسون: 6-ب  
ليندون بينز جونسون: 19-ب  
أبراهام لنكولن: 9-أ، 9-ب  
فرانكلين ديلاانو روزفلت: 18-ب، 19-أ؛ خطاب  
«الحرية الأربعة»: 19-أ  
جورج واشنطن: 3-ب، 4-أ  
وودرو ويلسون: 12-ب

#### الأفكار والموضوعات:

الأمريكيون الأفارقة: 4-أ، 7-ب، 10-أ، 10-ب، 17-أ، 17-ب، 18-أ، 19-ب، 20-ب  
الحدود الأمريكية: 5-أ، 5-ب، 6-ب، 8-أ، 8-ب  
الهنود الأمريكيون: 1-أ، 1-ب، 5-ب، 6-ب، 8-ب  
الحيوانات: 6-أ، 2-ب، 15-ب، 17-ب  
مدينة على تل: 5-أ  
الشيوعية والاستبداد: 20-أ  
حركة الحماية: 8-أ  
العملة: 2-أ، 3-ب  
الولع بالحضارة المصرية: 15-ب  
جزيرة إليس: 13-أ، 14-ب  
المشاريع: 2-ب، 15-أ، 15-ب  
العملية الانتخابية: 7-ب  
الآباء المؤسسون: 3-ب، 4-أ، 4-ب  
الحكومة: 3-ب، 7-أ، 7-ب، 12-ب، 18-ب، 19-ب  
البطولة: 3-أ، 4-أ، 10-أ، 19-ب  
الهجرة: 14-ب  
النهضة الصناعية: 12-أ، 15-أ؛ 15-ب، 17-أ  
التكامل: 19-ب  
التأثر بالفن الياباني: 2-ب، 14-أ  
عصبة الأمم: 12-ب  
الإرساليات، الأسبانية: 1-ب  
الثقافة الأفريقية: 20-ب  
الفراسة: 3-ب  
السكك الحديدية: 8-أ، 15-أ، 16-أ، 17-أ، 18-أ  
التسلية: 2-أ، 14-أ  
ناطحات السحاب: 15-ب  
الرق: 1-أ، 10-أ، 10-ب  
الدولة: 7-أ  
تضخم الضواحي: 20-أ  
تاريخ تكساس: 1-ب  
الانتخاب: راجع العملية الانتخابية

الأختان جريمك: 14-أ  
جولا: 1-أ  
أليكساندر هاميلتون: 3-ب  
ويليام هنري هاريسون: 8-ب  
باتريك هنري: 2-أ، 2-ب، 3-أ  
أدولف هتلر: 19-أ  
لانجستون هيوز: 17-أ، 17-ب  
زورا نيل هرستون: 17-أ، 17-ب  
السكان الأصليون: ساكنو الجرف (أناسازي)، هوبي، إنوبيات، بابلو،  
وسيكاتكي وواشو: 1-أ؛ 1-أ؛ Coahuilicans-ب؛ قبائل الغابات  
الشرقية: 5-أ، 5-ب؛ قبيلة الموهيغان: 5-أ، 5-ب؛ قبيلة الماندان:  
6-ب؛ سان آر كلاكوتا: 8-ب  
أندرو جاكسون: 1-ب، 6-ب، 7-ب، 8-ب  
ستونوول جاكسون: 9-أ، 9-ب، 10-أ  
جون جاي: 3-ب  
توماس جيفرسون: 2-ب، 6-ب، 7-أ  
ليندون بي جونسون: 7-ب، 19-ب  
الملك جورج الثالث: 2-أ، 2-ب، 3-أ  
مارتن لوثر كينج: 17-ب، 19-ب  
الماركيز دي لافاييت: 3-ب  
روبرت إدوارد لي: 9-أ، 9-ب، 10-أ  
فريدريك ريتشاردز ليلاند: 2-ب  
ميريويذر لويس: 6-ب  
أبراهام لنكولن: 9-أ، 9-ب، 10-أ  
الكتيبة الرابعة والخمسون بهاساتشوسيتس: 10-أ  
سيناتور جوزيف مكارثي: 20-أ  
لوكريشا موت: 7-ب  
جون موير: 8-أ  
روزا باركس: 19-ب  
كومودور ماثيو كالبرث ييري: 2-ب  
وليام بيتي، أول ماركيز يرسمه لاندزدون: 3-ب  
جيمس ك. بولك: 1-ب  
زعيم البونتيك: 5-ب  
بوب: 1-ب  
المتزمتون: 5-أ  
بول ريفير: 2-أ، 2-ب، 3-أ  
جون دي. روكفيلر: 12-أ  
جون روبلينج وواشنطن: 13-أ، 14-ب  
إلينور روزفلت: 19-أ  
فرانكلين ديلاانو روزفلت: 19-أ  
تيودور روزفلت: 8-أ  
بيتسي روس: 4-أ  
ساجاوايا: 6-ب  
روبرت جولد شو: 10-أ  
جورج ماكيلان شيرمان: 9-أ، 9-ب، 10-أ  
سوجورنر تروث: 9-ب، 10-أ، 14-أ  
أبناء الحرية: 2-أ، 2-ب  
إليزابيث كادي ستانتون: 7-ب، 14-أ  
زكاري تايلور: 1-ب  
تيكومسيه: 8-ب

## التربية المدنية

- العلم الأمريكي: 4-أ، 12-ب، 19-ب  
وثيقة الحقوق: 19-أ  
براندنبورج مقابل أوهايو: 19-أ  
إعلان الاستقلال: 4-أ، 4-ب  
العملية الانتخابية: 7-ب  
الآباء المؤسسون: 3-ب، 4-أ، 4-ب  
التعديلان الرابع عشر والخامس عشر: 7-ب، 20-ب  
قانون إعادة توطين (نقل) الهنود: 6-ب، 8-ب  
الحكومة: فيدرالية: 3-ب، 12-ب، 18-ب، 19-أ، 19-ب؛  
محلية: 19-أ؛ ولاية: 7-أ  
شركة نيويورك تايمز مقابل الولايات المتحدة: 19-أ  
الخطة الاقتصادية الجديدة: 18-ب  
التعديل الثامن عشر: 14-أ  
سترومبيرج مقابل كاليفورنيا: 19-أ  
الإجراء القانوني الأساسي: 15-أ  
الدستور الأمريكي: 3-ب، 7-ب، 19-أ، 19-ب  
المحكمة العليا الأمريكية: 19-أ  
الانتخاب: 7-ب، 19-ب  
قانون حقوق التصويت لعام 1965: 7-ب، 19-ب، 20-ب  
اليمينيون في مواجهة التورين: 2-أ  
ويتني مقابل كاليفورنيا: 19-أ

## الاقتصاد

- الزراعة: 1-أ  
النظام التجاري: 2-ب  
الرأسمالية: 12-أ، 15-أ، 15-ب  
صناعة الأكواخ: 1-أ  
محلج القطن: 10-ب  
سبلال تجميع الأشياء المصطادة: 1-أ  
التوسع الصناعي: 15-أ  
اتحادات العمال: 15-أ  
البدو: راجع سبلال تجميع الأشياء المصطادة  
التجارة: 2-ب

## الصناعات:

- السيارات: 15-أ، 15-ب  
الأكواخ: 1-أ  
القطن: 10-ب  
المصانع: 15-أ  
صناعة المعادن: 2-ب  
التعدين: 1-أ، 2-ب  
السكة الحديدية: 8-أ، 15-أ، 16-أ، 17-أ، 18-أ  
صيد الحيتان: 1-أ

## الجغرافيا

- الأسكا: 1-أ  
قوات الحلفاء، الحرب العالمية الأولى (فرنسا، روسيا، المملكة المتحدة، إيطاليا، الولايات المتحدة): 12-ب

أمريكا، الاستعمارية والثورية: 3-أ، 3-ب  
أبالاشيا: 18-أ

- قوات المحور، الحرب العالمية الأولى (الامبراطورية النمساوية المجرية، ألمانيا، الامبراطورية العثمانية): 12-ب  
الجغرافيا البشرية: 17-ب  
المدن الصناعية في الشمال: 17-أ  
آثار التصنيع: 16-أ  
خليج ماساتشوستس: 2-أ  
ميسا فيرد: 1-أ  
أوزاركس: 18-أ  
مناطق الولايات المتحدة: أوسط المحيط الأطلسي: 3-ب، 4-أ، 4-ب، 5-ب، 10-ب، 13-أ، 13-ب، 14-ب، 15-أ، 15-ب، 16-ب، 17-ب؛  
الغرب الأوسط: 6-ب، 7-أ، 7-ب، 8-ب، 10-ب، 15-أ، 18-أ؛ نيو إنجلاند: 2-أ، 3-أ، 5-أ، 9-أ، 19-أ؛ ساحل المحيط الهادئ: 8-أ، 18-ب، 20-أ؛ شمال غرب المحيط الهادئ: 1-أ؛ الجنوب: 1-أ، 2-ب، 6-أ، 10-ب، 17-أ، 18-أ، 19-ب؛ الجنوب الغربي: 1-أ، 1-ب  
نهر روج (ديترويت)، ميشيجان: 15-أ  
الأنهار، عام: 2-أ؛ نهر الديلاوير: 4-أ؛  
نهر إيست ريفر (مدينة نيويورك): 13-أ؛ نهر ميزوري: 6-ب  
الولايات الجنوبية المشاركة في المحصول: 17-أ  
الابتكارات في النقل: 15-أ  
مدني: 13-أ، 14-ب، 15-ب، 17-ب، 20-أ  
التمدن (نشوء المدن): 14-ب، 15-أ، 16-أ، 20-أ  
الجهة الغربية (الحرب العالمية الأولى): 12-ب  
الهجرة الغربية (داست بول): 18-ب

## الأدب وفنون اللغة

- ديفيد ألدر، بنيامين فرانكلين، الطابعة (الابتدائية): 4-ب  
لويزا ماي ألكوت، نساء صغيرات (المتوسطة): 12-أ  
هوريشو ألجر (1834-1899)، سلسلة راجد ديك، وأعمال أخرى (المتوسطة): 12-أ  
نانسي أندروس جوبيل، القدر الذي بناه خوان (الابتدائية): 1-أ  
فرانسيس هودجسون بورنيت، لورد فوتليروي الصغير، (المتوسطة، الثانوية): 12-أ  
جوزيف بروشاك، الأسلاف الأربعة: قصص وأغاني وقصائد من شمال أمريكا الأصلية (المتوسطة): 8-ب  
ويلا كاتر، ماي أنطونيا (المتوسطة، الثانوية): 14-ب  
راشيل كارسون، الربيع الصامت (الثانوية): 16-ب  
إيلين كريستلو، Vote! (أدل بصوتك!) (الابتدائية): 7-ب  
ستيفين إيه تشن، عندما تحقق العدالة: قصة فريد كوربياتسو (المتوسطة، الثانوية): 19-ب  
كيت شوبين، النهضة (الثانوية): 14-أ  
جيمس فينيمور كوبر، آخر أفراد قبيلة الموهيغان (المتوسطة، الثانوية): 5-أ، 5-ب  
ستيفن كرين، شارة الشجاعة الحمراء (الثانوية): 9-أ  
إنجري دي أولير، بنيامين فرانكلين (الابتدائية): 4-ب  
رالف إليسون، الرجل الخفي (الثانوية): 17-أ، 20-ب  
رالف والدو إيمرسون، الطبيعة (1836)، (الثانوية): 5-أ، 8-أ  
كريستين كينج فارس، أخي مارتن: أخت تذكرو النشأة مع الثورة، مارتن لوثر كينج (الابتدائية): 19-ب

جوزيف بروشاك، الأسلاف الأربعة: قصص وأغاني وقصائد من شمال أمريكا الأصلية (المتوسطة): 8-ب  
الزعيم جوزيف، لن أقاتل بعد اليوم (الابتدائية): 6-ب  
هارت كرين، جسر بروكلين (المتوسطة، الثانوية): 13-أ، 14-ب  
بول لورانس دنبر، «فريدريك دوجلاس»، «هاريت بيتشر ستو» (المتوسطة): 10-أ  
توماس ستيرنز إليوت، الأرض الخراب (الثانوية): 12-ب  
رالف والدو إميرسون، ترتيب التوافق (المتوسطة): 2-ب  
فيليب فرينو، «بمناسبة وصول الجنرال واشنطن إلى فيلادلفيا، في طريقه إلى محل إقامته في فرجينيا» (المتوسطة، الثانوية): 3-ب؛ قصائد فيليب فرينو، شاعر الثورة الأمريكية (المتوسطة، الثانوية): 4-أ  
قصيدة «Theme for English B»، لانجستون هيوز (الثانوية): 17-أ  
راندل جيرل، «موت المدفعي في برج إطلاق الرصاص» (الثانوية): 19-أ  
يونج هيل كانج، الشرق يمتد إلى الغرب (الثانوية): 14-ب  
إيما لازاروس، التمثال الجديد (الثانوية): 14-ب  
هنري وادسورث لونجفيلو، (المتوسطة): 5-ب؛ رحلة بول ريفير (الابتدائية): 2-أ، 3-أ  
روبرت لويل من أجل قتلى الاتحاد: 10-أ  
أرثر ميلر، البوتقة، موت بحار (الثانوية): 20-أ  
فلاديمير مايكوفسكي، جسر بروكلين: 13-أ، 14-ب  
وليام فون مودي، «قصيدة غنائية في زمن الحيرة»: 10-أ  
ماريان مور، «الجرانيت والصلب، 13-أ، 14-ب  
كارل سانديبرج، شيكاغو (الثانوية): 15-أ  
شعر فيليبس هويتلي، (الثانوية): 1-أ، 2-أ، 3-ب، 4-أ، 4-ب، 10-أ، 10-ب  
ثورنتون وايلدر، مدينتنا (المتوسطة): 16-أ  
والث وايتان، «أقبل من الميدان يا أبي (المتوسطة، الثانوية): 9-أ؛ «عبور معدية بروكلين» (كُتبت قبل بناء جسر بروكلين): 13-أ، 14-ب؛ «أيها القبطان، يا قبطاني!» (الثانوية): 9-ب؛ (عندما تفتحت زهور الأتحوان لآخر مرة في باحة الدار) (الثانوية): 9-ب

### حكايات شعبية وأساطير

أمي كون، من البحر إلى البحر الساطع كثر من القصص الشعبية والأغاني الشعبية الأمريكية (الابتدائية): 10-ب  
بارسون ويمز، حياة جورج واشنطن؛ مع حكايات نادرة، جدير بالاحترام ونموذج يحتذى به أبناء البلد (1800)\*: 3-ب، 4-أ

### قصص العبيد

جيري فيريس، السير في الطريق إلى الحرية: قصة عن سوجورنر تروث (الابتدائية): 10-أ  
بوكر تي. واشنطن، النهوض من الاستعباد (الثانوية): 20-ب

### الرياضيات

عام: 3-أ، 10-ب، 20-ب  
الهندسة: 3-أ، 10-ب، 16-ب

### الموسيقى

«نشيد ترنيمة المعركة للجمهورية»: 9-أ  
بلوجراس، كانتري، تقليدية: 10-ب، 18-أ

إف. سكوت فيتزجيرالد، جاتسبي العظيم (الثانوية): 13-أ، 13-ب  
بول فليشمان، بول رن (المتوسطة): 9-أ  
روبرت فليمنج هيزر، وثيودورا كروبر، إشي آخر أفراد قبيلة الياهي: تاريخ وثائقي (المتوسطة، الثانوية): 5-ب  
إرنيس هيمنجواي، وداعاً أيها السلاح؛ الشمس تشرق أيضاً (الثانوية): 12-ب  
ديورا هوبكنسون، تحت لحاف الليل (الابتدائية): 10-ب  
إيرين هانت، أبريل خلال خمس سنوات (الثانوية): 9-أ  
زورا نيل هيرستون، عيونهم كانت ترقب الرب (الثانوية): 17-ب  
واشنطن إرفنج، أسطورة الكاذب النائم (الثانوية): 2-أ  
بوبي كاتز، يوم ميلاد جورج واشنطن: الأعجوبة (الابتدائية): 3-ب  
فيرلا كاي، نسيج سارة في المنزل (الابتدائية): 10-ب  
إيديث كنهاردت، Honest Abe (القرود الأمين) (الابتدائية): 9-ب  
هاربر لي، لقتل طائر ساخر (الثانوية): 19-ب  
جاك لندن، نداء البرية؛ الناب الأبيض (الابتدائية، المتوسطة): 1-أ  
ماري ليونز، نجوم الزخرفة: قصة للحاف لهاريت باورز (المتوسطة): 10-ب  
مالكوم إكس، الانتخاب أو الرصاص (الثانوية): 7-ب  
آن ماكجوفرن، الجندي السري: قصة ديورا سامبسون (الابتدائية): 3-ب  
باتريشيا ماكيساك، فريدريك دوجلاس: الأسد الأسود (الابتدائية): 10-أ؛ ذاهب إلى مكان خاص (الابتدائية): 19-ب  
هيرمان ميلفيل، (الثانوية): 1-أ  
جون موير، مسيرة ألف ميل إلى الخليج (المتوسطة، الثانوية): 8-أ  
روكسين أورجل، لو كان معي بوقاً: لويس أرمسترونج الصغير (الابتدائية): 17-ب  
لويز بيكوك، عبور نهر ديوار: التاريخ بأصوات عديدة (الابتدائية): 3-ب  
أندريا ديفيس بينكني، الدوق إلينجتن: أمير البيان وفرقة الموسيقى (الابتدائية): 17-ب  
ديلا رولاند، قصة ساكاجويا: مرشدة لويس وكلارك (الابتدائية): 6-ب  
كليتون سكولارد، رحلة تنس تلغمان (المتوسطة، الثانوية): 2-ب، 3-أ  
أبتون سينكلير، الغابة (الثانوية): 15-أ  
جون ستينيك، عنقيد الغضب؛ للفتران والرجال (الثانوية): 18-ب  
هاريت بيتشر ستو، كوخ العم توم (المتوسطة، الثانوية): 1-أ، 9-ب، 10-أ، 10-ب، 20-ب  
أمي تان، نادي البهجة والحظ (الثانوية): 14-ب  
ديبي إيه. تيلور، موسيقى في هارليم الجميلة (الابتدائية): 17-ب  
ميلدريد دي. تيلور، قصف الرعد، اسمع صرختي (الابتدائية): 20-ب  
جين تومر، Cane (الثانوية): 17-ب  
مارك توين (صامويل كليمنس)، مغامرات هكلبري فين؛ توم سوير (المتوسطة): 2-أ  
لورا أنجولز وايلدر، المنزل الصغير في الغابات الكبيرة (الابتدائية): 8-ب  
ريتشارد رايت، ولد أسود؛ ابن قومي (الثانوية): 17-أ  
أنزيا يزيزسكا، أولياء النعمة (المتوسطة): 14-ب

### الشعر والمسرحيات

جون بريمان، «متنزه بوسطن»: 10-أ

روبرت فليمنج هيزر، وثيودورا كروبر، إشي آخر أفراد قبيلة الياهي:  
 تاريخ وثائقي (المتوسطة، الثانوية): 5-ب  
 قصيدة «Theme for English B»، لانجستون هيوز (الثانوية): 17-أ  
 مارتن لوثر كينج، «خطاب من سجن برمنجهام»؛ خطاب «لي حلم»  
 (1963)، (الابتدائية، المتوسطة): 19-ب  
 إيها لازاروس، التمثال الجديد (1883): 14-ب  
 أبراهام لنكولن، إعلان التحرير (1863)، (الابتدائية، المتوسطة): 9-ب،  
 20-ب؛ خطاب جيتيسبرغ، (الابتدائية، المتوسطة): 9-أ، 9-ب؛  
 خطاب «البيت المقسم» (1858)، (المتوسطة، الثانوية): 9-ب؛ خطاب  
 التنصيب الثاني (1865)، (المتوسطة، الثانوية): 9-ب  
 جون لوك، رسالة الحكومة المدنية (1690): 3-ب  
 هنري وادزورث لونجفلو، «رحلة بول ريفير» (الابتدائية): 3-أ  
 ماري ليونز، Stitching Stars نجوم الزخرفة: قصة اللحاف لهاريت  
 باورز (المتوسطة): 10-ب  
 دستور ماساتشوستيس للحريات (1641): 3-ب  
 اتفاق ماي فلاور (1620): 3-ب  
 آن ماك، الجندي السري: قصة ديورا سامبسون (الابتدائية): 4-أ  
 جون موير، مسيرة ألف ميل إلى الخليج (1916)، (المتوسطة، الثانوية):  
 8-أ  
 توماس باين، الفطرة السليمة (1776)، (الثانوية): 2-أ  
 لويز بيكوك، عبور نهر ديلوار: التاريخ بأصوات عديدة (الابتدائية): 4-أ  
 أندريا ديفيس بينكني، الدوق إينجتون: أمير البيانو وفرقة الموسيقى  
 (الابتدائية): 17-ب  
 خطاب بونتياك في ديترويت (1763): 5-ب  
 فرانكلين ديلاونوروزفلت، خطاب «الحريات الأربع» (1941)،  
 (الثانوية): 19-أ  
 ديلا رولاند، قصة ساكاجاويا: مرشدة لويس وكلاارك (الابتدائية):  
 6-ب  
 أبتون سينكلير، الغابة (الثانوية): 15-أ  
 جوزيف ستيل، جسر بروكلين (صفحة من حياتي)، (1929)، (الثانوية):  
 14-ب  
 كاثلين ثورن تومسون، فرانك لويد رايت للأطفال: حياته وأفكاره  
 (الابتدائية): 16-ب  
 أليكسيس دو توكفيل، Democracy in America (الديمقراطية في  
 أمريكا)، المجلد الأول (1835) والثاني (1839): 5-أ، 7-ب  
 إعلان فرجينيا للحقوق (1776): 3-ب  
 بوكر تي. واشنطن، خطاب أتلانتا (1895)؛ في مناسبة كشف الستار عن  
 النصب التذكاري لشو (1897)، (الثانوية): 10-أ؛ النهوض من  
 الاستعباد (1901)، (الثانوية): 10-أ  
 جورج واشنطن: خطاب الوداع (1796)، (المتوسطة، الثانوية): 3-ب

\*لا يوجد تحديد للصف الدراسي

بلوز: 17-ب  
 «ديكسي»: 9-أ  
 إنجيلية: 18-أ  
 الأدوات التاريخية: 18-أ  
 إلهامية: 19-ب  
 الجاز: 17-ب  
 أناشيد دينية، عام: 18-أ، 20-ب؛ «تسلق سلم يعقوب»: 20-ب  
 «العلم ذو النجوم المتلألأة»: 12-ب  
 «ستنتصر»: 19-ب، 20-ب

## العلوم

الشريح: 11-أ  
 الهندسة، عام: 15-أ، 16-ب؛ التربية المدنية: 13-أ، 14-ب  
 صناعة الزجاج: 13-ب  
 علوم الحياة: 6-أ  
 الآلات: 15-أ  
 علم المعادن: 2-ب، 15-ب  
 الفيزياء: 16-ب  
 التقدم في وسائل المواصلات: 16-أ

## المستندات الرئيسية والكتابات التاريخية

سوزان بي أنتوني، خطاب في محاكمتها عام 1873 (المتوسطة،  
 الثانوية): 7-ب، 14-أ  
 جون جيمس أودوبون، أسلوب في رسم الطيور (1897): 6-أ  
 راشيل كارسون، الربيع الصامت (الثانوية): 16-ب  
 جروج كاتلين، خطابات وملاحظات عن سلوكيات وعادات وحالة  
 الهنود بأمريكا الشمالية (1844) (المتوسطة، الثانوية): 6-ب  
 الزعيم جوزيف، لن أقاتل بعد اليوم (الابتدائية): 6-ب  
 ستيفن تشن، عندما تحقق العدالة: قصة فريد كورياتسو (المتوسطة،  
 الثانوية): 19-ب  
 توماس كول، «مقال حول المناظر الطبيعية الأمريكية» (1836)،  
 (الثانوية): 5-أ  
 جيمس فينيمور كوبر، آخر أفراد قبيلة الموهيغان (1826)، (المتوسطة،  
 الثانوية): 5-ب  
 إعلان الاستقلال (1776): 4-ب  
 فريدريك دوغلاس، قصة حياة فريدريك دوغلاس (1845)،  
 (الثانوية): 10-أ  
 توماس إيكنز، خطابات إلى عائلته (1866-1869)، (المتوسطة  
 والثانوية): 2-أ  
 رالف والدو إيمرسون، الطبيعة (1836)، (الثانوية): 5-أ، 8-أ  
 إعلان الحقوق الإنجليزي (1689): 3-ب  
 وثائق فيدرالية (1787-1788): 3-ب  
 بنيامين فرانكلين، السيرة الذاتية لبنيامين فرانكلين مترجم من الفرنسية،  
 (1793)، (الثانوية): 4-ب؛ تقويم ريتشارد الفقير (الابتدائية): 4-ب  
 فيليب فرينو، «بمناسبة وصول الجنرال واشنطن إلى فيلادلفيا، في طريقه  
 إلى محل إقامته في فرجينيا» (1783)، (المتوسطة، الثانوية): 3-ب





هيئة الأوقاف الوطنية للدراسات الإنسانية  
WWW.NEH.GOV

