آليات النحت التجميعي المعاصر

م. م. ميثاق سعيد عبدعلي
معهد الفنون الجميلة للبنين/ البصرة
قسم الفنون التشكيلية/ فرع النحت

ملخص البحث :

يهدف البحث إلى دراسة آليات النحت التجميعي الفكرية والأدائية بتسليط الضوء على تحولات نظم البناء الفنية والجمالية للعقد الأول من ظهور ذلك النمط من النحت.

تضمن أربعة فصول أساسية, الفصل الأول- الإطار العام شمل مشكلة البحث وأهميته وهدفه وحدوده وتعريف مصطلحات العنوان. أما الفصل الثاني فقد تألف من ثلاث مباحث (المرجعيات الفكرية, المرجعيات الفنية, والآليات المتبعة في النحت التجميعي).

ثم مؤشرات الإطار النظري كأداة فاعلة لتحليل نماذج العينة الثمانية في الفصل الثالث.

فيما خصص الفصل الرابع لعرض نتائج الدراسة ومناقشتها, والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات. ومن النتائج المستحصلة: بنيت (النماذج الثمانية) على عدم اعتماد نظام أو تقنية أو مادة متعارفة, لترسيخ مظاهر لا يقينية في التفضيل والتركيب, وبذلك تحقق متغير البناء بإعادة التنظيم المستمر لعناصره التي ترتبط بالتجربة والعقل, إذ لم يعد بناء أي نموذج قائماً على الثبات, أنما يخضع لتحولات وتغيرات تتبع العلاقة المزدوجة بين الذات والموضوع.

Abstract :

The research aims to study intellectual and performance mechanisms of sculpture assemblage from highlight on the functional and aesthetic shifts of building systems for the first decade of the emergence of this kind of sculpture This study consists of four sections the first section included analysis of the problem and important of the research.

The second consisted of three articals intellectual references, technical references, and mechanisms used in the assemblage of sculpture.

The theoretical framework indicators as a tool for effective analysis of the sample eight models are presented in the third section.

The fourth section devoted to display the results of the study, discussion, conclusions, recommendations and proposals. From the obtained results, it is found that, the sculpture assemblage mechanisms are compatible with contemporary intellectual tract, by establishing a manifestation not certainties in preference and installation, is achieved by changing the construction restart continuous regulation of the elements that are related to experience and reason.

الفصل الأول
الإطار العام للبحث

مشكلة البحث:

يعد النحت من الضرورات الملحة في جميع المجتمعات المتحضرة وغير المتحضرة فهو يوازي من حيث التأثير والأهمية العلم والفلسفة. وأن من المهام الرئيسية التي يقوم بها النحات تحويل المواد والخامات إلى نتاج حيوي, فلا يقوم على محاكاة الأشكال, أو نقل السمات, أو ترديد الصور, أنما النحت في صميمه ترجمة للمعنى من مادة إلى أخرى.

وأن للمادة النحتية قيمة حتمية في التعبير الجمالي, وفي كثير من الأحيان تكون ملهمة للفنان في اكتساب صوره الذهنية, لذا من الضروري أن نعتبرها عنصرا ذا صورة خاصة تفرض نفسها على الصورة النهائية للعمل الفني.

وقد تطورت على مر العصور نظم أو طرق تجميع المواد في النحت, إذ أحدثت الاتجاهات الفنية - كالتكعيبية والدادائية- ثورة في الوسائط المادية المستخدمة في الفن وجاءت التحولات بوتيرة متسارعة خصوصاً بعد الحرب العالمية الثانية مما أدى إلى ظهور تيارات مختلفة تشترط مرتكزات معرفية قائمة على التجريب بمواد الإظهار وكان من بين تلك التيارات النحت التجميعي كمفهوم يشمل تحويل الأشياء والخامات غير الفنية وتركيبها لعمل نوع من النحت ناتج عن تجميع هذه الأشياء مع بعضها.

لقد شاع استخدام تلك الأنماط في الوقت المعاصر بشكل ملفت للنظر, إذ امتدت تأثيراتها إلى بقاع مختلفة من العالم, مستقطبةً اهتمام النحاتين, مما خلق إشكالية في المفاهيم الجمالية واليات تمظهرها, وهو ما استدعى التقصي والبحث من خلال التساؤل عن تلك الآليات الفكرية والأدائية التي يتبعها النحات المعاصر, وكيفية تحققها في منجزاته النحتية.

من هنا تبرز أهمية البحث والحاجة أليه والتي يمكن تحديدها في ما يلي:

١- تعرف آليات النحت التجميعي المعاصر بعدها استراتيجيات معرفية تمازج بين المعرفة الفكرية, والأدائية.

٢- يعد هذا البحث دراسة جديدة مكملة للدراسات السابقة, وبما يعزز تنمية التفكير, ومواكبة التحولات والتوجهات السريعة والمكثفة في العالم ضمن مجال النحت.

٣- تكوين أطار مفاهيمي يرفد الجانب المعرفي لدى الباحثين والدارسين والنقاد المختصين في مجال الفنون بشكل عام. وفن النحت المعاصر بشكل خاص.

وبذلك يتضح هدف البحث في الكشف عن الآليات الفكرية والأدائية التي يتبعها النحات المعاصر في منجزه النحتي. وفي سياق حدي البحث اللذان يتمثلان بـــ:

أ- الحد المكاني: أمريكا وأوربا

ب- الحد ألزماني: (١٩٥٥- ١٩٦٦), وبما يمثل العقد الأول لظهور النحت التجميعي.

تحديد مصطلحات الدراسة وتعريفها:

١- آلية : (MECHANISM)

لغةً: ((جمع أدوات, الآلة))(١: مسعود جبران, ص٢٧).((طبيعة تركيب الأجزاء في آلة ما)) (٢: البعلبكي, ص٢٤٦). ((أداة لفظة تستعمل للربط بين الكلام أو تؤدي وظيفة نحوية مثل (أل) وهي أداة تعريف)) (٣: جماعة من كبار اللغويين, ص٧٩).

اصطلاحاً: ((الآلية مضادة للديناميكية لأنها تفسر ظواهر العالم المادي بحركة أجزاء المادة, ومضادة أيضاً للحيوية لأنها تفسر جميع ظواهر الحياة بخواص المادة (الفيزيائية والكيميائية) دون اللجوء إلى مبدأ آخر)) (٤: مدكور, ص٢٨). ((منظومة ظواهر تنمو وفقاً لقوانين ثابتة وتتطور بمقتضى طابع من الاستقلال النسبي)) (٥: لالاند, ص١٢٠).

الآلية إجرائيا: منظومة قواعد التجميع للمواد المختلفة, المنفصلة, جاهزة الصنع, او التي صنعت لتؤدي وظائف غير فنية.

النحت التجميعي : (ASSEMBLAJE SCULBTURE)
التجميع لغةً: ((المتفرق انظم بعضه إلى بعض)) (٦: الهوالري, ص٢٧٣).
اصطلاحاً: ((جمع عدة ملاحظات عن ظاهرة معينة تؤدي إلى حكم مركب.. يؤدي إلى تنبؤ.. بالانتقال من الظواهر المشاهدة إلى الظواهر غير المشاهدة)) (٧: صليبا, ص٢٤٩).

النحت التجميعي اصطلاحاً: عرفه (نوبلر) بأنه ((صنف من الأعمال النحتية التي دخلت فيها التراكيب المجمعة من أجزاء منفصلة وجاهزة استخدمها الفنان كما هي أو ادخل عليها بعض المعالجات)) (٨: نوبلر, ص١٧٨). وعرفه(السباعي) على انه ((نظير ثلاثي الأبعاد للكولاج ... يشمل تحويل الأشياء والخامات غير الفنية وتركيبها لعمل نوع من النحت ناتج عن تجميع هذه الأشياء مع بعضها)) (٩: السباعي, ص١٠٦-١٠٩).

أما (ادوارد لومي سميث) فعرفه بأنه ((وسيلة لخلق أعمال فنية من عناصر موجودة مسبقا, حيث تنحصر مساهمة الفنان في معظمها بإقامة حلقات اتصال بين الأشياء, بوضعها معاً, أكثر من صنع الأشياء بدايةً)) (١٠: سميث, ص١٠٤).

النحت التجميعي إجرائياً: المركبات النحتية المكونة من عناصر مادية موجودة مسبقاً بشكل منفصل بعد إيجاد حلقات اتصال بينها بوضعها معاً ومعالجتها وفق منظومة قواعد ضمن نمط معين.

الفصل الثاني
الإطار النظري

المبحث الأول : المرجعيات الفكرية للنحت التجميعي

كان عصر التنوير قد كشف عن تخلف المثل الدينية والقيم الأخلاقية القديمة ونصب الإنسان في مركز الكون, وعلى العكس فان الحداثة قادت الإنسان إلى أعادة النظر في وجوده وإعادة تشكيل مفاهيمه عن العالم (١١: الشيخ, ص٢٧).

شهد الغرب في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين تحولات كبرى ارتبطت بتبدل عميق للمعارف التقنية والنظرية والعلاقات الاجتماعية، وقد بدأ الفن الحديث مع الانطباعية، وإن لم تتوضح منطلقاته الأساسية إلا في بداية القرن العشرين، بل في السنوات العشر التي سبقت الحرب العالمية الأولى، بيد أن جذور هذا الفن تبقى مرتبطة بما شهده العالم الغربي بعد الثورة الفرنسية من تبدل مفاهيم انعكست أثارها على تطور الحركة الفنية في القرن التاسع عشر (١٢: امهز, ص٨٠٧).

عُرِفَت الحداثة بأنها ((الحركة التي ترمي إلى التجديد ودراسة النفس الإنسانية من الداخل، معتمدة في ذلك على وسائل فنية جديدة)) (١٣: برادبري, ص٣٦). وإذا ما أردنا أيجاز ملامحها الأساسية نجد أنها قائمة على ثلاث أسس هي الذاتية, والعقلانية, والعدمية.

فالذاتية تعني انتصار الذات، أو الرؤية الذاتية للعالم, وهي نزعة ترمي إلى رد كل شيء إلى الذات وتقديم الذاتي على الموضوعي. والذاتية هي أحدى النقاط المضيئة التي سببتها الفلسفات الحديثة إذ جعلت للذات مكانة عليا وأصبحت هي الأساس في رؤية العالم، وبالمقابل قل حضور عالم الآلهة والمثل، وحلت قيم جديدة تخضع لمقاييس نفعية (برجماتية).

أما العقلانية فتؤكد على أن العملية الإبداعية أو الفنية (بشكل عام) هي نتاج العقل والفكر الواعي، أي أنها تؤكد على دور العقل وأهميته بأن لكل شيء سبب معقول ((فالعمل الفني بالنسبة للفنان عملية عقلية واعية وليس مجرد انفعال أو الهام وهو عمل ينتهي بخلق صورة جديدة للواقع)) (١٤: فيشر, ص١٠). وبذلك فقد تحول الإنسان والفنان بشكل خاص من متأمل إلى الكون والأشياء إلى باحث عن أسراره المعقولة.

أما العدمية فهي نزعة تقوم على النفي والإنكار في الفلسفة والأخلاق والسياسة، فتنكر أية حقيقة ثابتة على الإطلاق لأنها ثورة ضد المبادئ الثابتة والنزعات العقلية التي كانت سائدة وكذلك المثل والقيم والحقائق التي تبناها الفكر الغربي قبل (نيتشه) الذي يذهب إلى ((أن الحضارة الأوربية بأسرها تتحرك منذ أمد طويل، بتوتر عنيف يزداد من جيل إلى جيل، نحو شيء كأنه الكارثة الشاملة))(١٥: فيشر, ص١٢٧-١٢٨).

لقد عزم (نيتشه) على جعل اللاوعي مفهوما يتجسد فيه طريق اللا معقول ونقد المعقولية بكل أصنافها، وتمجيد الحياة وإعلائها. وتطورت هذه المفاهيم بعد الحرب العالمية الثانية واصطبغت بصبغة ثقافية جديدة انعكست بشكل واضح على الفنون برفض جميع التقاليد الكلاسيكية والمواد التقليدية.

لذا ظهر مفهوم ما بعد الحداثة في الولايات المتحدة بعد الحرب العالمية الثانية، وبعد ما خلفت تلك الحرب الطاحنة مجتمع أوربي محطم اجتماعيا وثقافيا واقتصاديا ونفسيا. فهاجر الكثير من الفنانين إلى أميركا كونها غير شديدة التمسك بذاتها وتقاليدها الخاصة بها، فضلا عن نهضة الولايات المتحدة كقوة اقتصادية وعسكرية (١٦: ثائر سامي، ص٥).

وكذلك مستوى الابتكارات التقنية المرتفع والنمو الصناعي وشيوع الثقافة السلعية التي أدت إلى التخلي عن كل العلاقات الثابتة، وإزالة الأفكار التي كانت مقبولة وغدا كل شيء يمتاز بعدم الثبات، وخلق بيئة جديدة تتلاءم والتحول الرأسمالي الاقتصادي. كل ذلك اثر على النتاج الفني في أمريكا وأوربا فاخذ النتاج يرتبط بفضاءات جديدة تعبر عن الزائل والمتحول في مجتمع ما بعد صناعي يمتاز بالقوة الحركية. وقد ظهرت حينذاك سلسلة من الحركات الفنية والثقافية جاءت الواحدة تلو الأخرى بوتيرة متسارعة متأثرة بالحراك الفكري والفلسفي المتسارع والمتنامي.

ومن تلك الحركات- على سبيل المثال- التعبيرية التجريدية (abstract expressionism)، والفن الشعبي ((pop art، والفن البصري الحركي، وفن الأداء (الفلوكسس)، وفن الحد الأدنى، والفن الذهنوي (ألمفاهيمي) ومن بين جميع هذه الحركات ظهر النحت التجميعي، إلا أن هذه الحركات جميعها تبنت بصورة أو بأخرى مبادئ التجميع فمن حيث المبدأ تجاوزت المواد التقليدية وكذلك الفكر التقليدي لتأكيد قيم العدم، والهامشية، والسطحية، والاغتراب والبناءات المنفتحة شكليا والاحتفاظ بهوية الخامة وتعددها.

المبحث الثاني : المرجعيات الفنية للنحت التجميعي

اضمحلت الفوارق بين الرسم والنحت في منتصف القرن العشرين وعلى يدي بيكاسو وبراك اتسع الرسم ليشمل التلصيق والريليف ومن ثم النحت. وتعتبر التكعيبية الحد الفاصل لتخطي المفاهيم التقليدية في التشكيل، إذ بدأت المرحلة (التاليفية) عندما حاول بيكاسو وبراك إضافة مفردات خارجة عن نطاق المادة الفنية المتعارفة وتنسيق تلك المفردات الجديدة، أي تحويرها أو إضفاء بعض التعديلات عليها للتآلف مع جو اللوحة، واستنبطا تقنية الإلصـــــاق بإدخالهما أحرف الطباعة والورق الملون وقصاصات الجرائد لتوحي إلى الأشياء (شكل١) .

جاءت أول قطعة نحتية من بيكاسو مصنوعة من البرونز بطريقة التجميع من أنموذج شمعي وضعت عليه باتزان ملعقة حقيقيـــة (شكل٢). وبين عامي (١٩٣٠- ١٩٣٢) أنجز بيكاسو خمسين قطـــعة في الأقل من النحت المعدني (شكل٣)، وهي عبـــارة عن تجميع قطع من نفايات (١٧: ريد، ص٤٨- ٥١). إذ تعزى البدايات الأولى للنحت التجميعي إلى هذه الفترة فأصبح العمل النحتي شكلا مجمعاً من أشياء مهملة مختلفة ركبت تركيبا جماليا.

وفي خضم وزخم وحيوية هذه الفترة بالإنتاج النحتي يمكن تسليط الضوء على الفنان (مارسيل دوشامب) إذ أنتج عام ١٩٢١ عملاً نحتياً من أشياء مجمعة داخل قفص طيور (شكل٤), فضلاً عن أعمال أخرى أحدثت انتقالة في المفاهيم الجمالية, وهي ضمن الفترة الدادائية. مثل (الينبوع الصافي, شكل٥), و (عجلة الدراجة, شكل٦). وأصبح دوشامب مرجعاً فنياً في أواخر الثمانينات والتسعينات من القرن المنصرم قلده الكثير من الفنانين.

وفي فترة الستينات شهد هذا النوع من التجميع رواجا وانتشارا واسع النطاق وتناول النحات مهملات الحضارة الحديثة وبقايا الحروب ليحولها إلى مركبات حية فأستخدم المعادن بكثرة والمصنوعات البالية التي لا قيمة لها وانتفت الحاجة النفعية منها فرممها ونظمها وأعاد صياغتها وتركيبها ليجعل منها عملا فنيا. وكان الهدف من أنتاج ذلك النمط من الأعمال إضفاء الحياة على ما أتلفه الزمن ودمرته الحروب فتولد الحياة في الأشياء الميتة. وممن بادر أعمال التجميع في تلك الفترة (روبرت راوشنبرغ, شكل٧), و (جاسبر جونز, شكل٨) وهما من دعاة الدادا الجديدة (١٨: امهز, ص٢٠٧).

جاء بعد ذلك جملة من فناني التجميع نذكر منهم (كارل أبل، أرمان، توني برلنت، والاس بيرمان، جوزيف بويز، لويس بورجويز، جون تشامبرلان، بروس كونر، جوزيف كورنل، ادوادر دكينهولز، دونالد لبسكي، ماريسول، لويس نيفلسون، ريتشارد ستانكويز، الكسندر كالد، جان تانجلوي، كليس اولدنبرج، دونالد جود، سول لي ويت) وعشرات الفانين غيرهم ينحدرون من جنسيات أمريكية وأوربية انتهجوا نهج التجميع في أعمالهم النحتية سواء على صعيد استعمال المعادن المختلفة وتقنياتها المتعددة أو استخدام (اللقيى) أي قطع الخردة الصناعية.

المبحث الثالث : الآليات المتبعة في النحت التجميعي

أن أهمية المادة وتأثيرها على العمل الفني مسالة حتمية, فغالباً ما توحي بالفكرة وتصبح المادة نتيجة لذلك مصدر وحي الفنان ((فالمادة، بالنسبة إلى العمل الفني، هي جوهره العيني أو جسمه وبدونها يكون العمل هزيلا خاويا، شانه شان تلك التخطيطات الخارجية للتركيب الشكلي)) (١٩: برتليمي, ص١٨٤).

وان الطرق التي استخدمت منذ عصور قديمة في الاشتغالات النحتية باتت غير قادرة على تحقيق فكر النحات المعاصر خصوصا بعد ما تبلورت من جراء الحراك الفكري عدة مطالب جاءت نتيجة الرغبة في مواكبة التطور العام، وما رافقه من تحول مفاهيم الإنسان وعلاقته بالعالم ومفهومه للكون.

بانت ملامح التمرد الأولى على السياقات المتعارفة عند بيكاسو وبراك بإدخالهم تقنية الإلصاق كآلية لخداع بصري يمكن من خلاله نبذ الإيهام وتكوين صورة قريبة للحقيقة. وتعد تلك الآلية بداية للتحول نحو التجميع وتخطي المتعارف إلى الأخذ بالبحث عن نفايات وبقايا أشياء مستهلكة أو أشياء جاهزة للعرض كما فعل (دوشامب). وقد أخذت تلك الآلية مسارات عدة في تخطي كل التقنيات القديمة المستخدمة عن طريق البناء تلك الطريقة التي تجعل النحت زائفا كما تنبأ (ميكل أنجلو) ((فقد اعترف ميكل أنجلو بوجود نوعين من النحت نوع حقيقي أو أصيل ونوع زائف. وقد كتب ذات مرة يقول إنني اعني بالنحت الأصيل ذلك النوع من الفن الذي تم تنفيذه عن طريق تقطيع أوصال الكتلة الواحدة)) (٢٠: رايد, ص٢٥٩).

أن ما يميز النحت المعاصر ذلك الإصرار على عدم الانتماء إلى أي حركة أو مذهب فني, وقد ولد التفكير الحر طاقات غير محدودة وغير مقيدة بقواعد ثابتة, والفنان في هذه المرحلة يرتكز على الفن المدرك فتحلل الشيء المنحوت وافتراش الأرض واستخدام أشياء بسيطة جدا والقياسات هائلة الحجم وتعليق الأشياء بالفضاء كانت بداية جديدة لنشاط خلاق.

يتبع (أرمان فرناندیز)- على سبيل المثال- آلية تجميع الآلات الموسيقية وعرضها على أنها أعمال فنية (شكل٩). أما (جان تانغلي) فيصنع ماكناته المتحركة (الميتا ميكانيك) من بقايا الأشياء البالية أو الخردة المعدنية (شكل١٠). أما (اندي ورهول) فيتبع آلية تجميع مباشرة وسطحية, إذ يستخدم مجموعة من الصناديق الفارغة المستعملة مع أعداد من علب كارتون مسحوق الغسيل (شكل١١) وتصفيفها بشكل مألوف كما في مخازن استهلاك هذه المادة مع تغيير بسيط يحدثه في جزء من هذا التكوين, ويريد أن يؤكد صرف النظر عن الجمال الفني وانفتاح أفق قراءة العمل النحتي وإشراك المتلقي في تأويله.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

بعد عرض الإطار النظري توصل الباحث إلى عدد من المؤشرات وكما يلي:

١. أن النحت التجميعي تأثر بسياقات فنية تمثلت الأولى منها بمرحلة التكعيبية التاليفية باستنباط تقنية الكولاج, ثم بحركة التجديد (الدادائية), وصولاً إلى التيارات المعاصرة بعد الحرب العالمية الثانية.

٢. تعد السياقات المرجعية منطلق أولي قابل للخرق تبعاً لاختلاف المركبات البنائية المتأسسة وفق نظم معرفية وفكرية وأدوات بناء مغايرة.

٣. تستند اداءات النحت التجميعي المغايرة على مرتكزات ابستيمولوجية تتبنى مفاهيم تعتمد الصدفة والتلقائية وتجاوز المواد والتقنيات المتعارفة.

٤. تختلف آليات التجميع تبعاً لاختلاف نمط الممازجة بين الصورة الذهنية كتركيبة فكرية, وبين الصورة المادية وبما يحقق نظم بناء تتجاوز الثابت.

٥. انزياح المادة بغية تعدي الأنماط المتعارفة وصولاً إلى مركبات تحقق قيم جمالية غير معهودة سابقاً.

الفصل الثالث
إجراءات البحث

أولاً: المنهج المستخدم:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل نماذج العينة من اجل الوصول إلى الأهداف المرسومة للبحث, لكونه المنهج المتبع في دراسة الأعمال الفنية.

ثانياً: مجتمع البحث:

افرز النحت التجميعي- ضمن حدي البحث الزماني والمكاني- كما هائلا من النتاجات النحتية التي من المتعذر حصرها إحصائيا في البحث الحالي, وقد اطلع الباحث على ما منشور منها من مصورات في الكتب والمجلات الفنية المتخصصة وشبكة المعلومات الالكترونية (الانترنت) والإفادة بما يغطي هدف البحث, وبواقع (٢٤ عملاً تجميعياً, أنظر ملحق١).

ثالثاً: عينة البحث:

تم اختيار العينة قصديا بمعدل عمل واحد لكل آلية من آليات النحت التجميعي وقد بلغ عددها (٨) أعمال نحتية ضمن حدود البحث الزمانية والمكانية. وقد اختارها الباحث وفق المسوغات الآتية:

١- وضوح النموذج وبما يحقيق الملاحظة الدقيقة، ما دعى الباحث قصد المصادر الأم.

٢- تنوع النماذج وفق تنوع آليات تجميعها, وتجنب اختيار نماذج ذات اشتغالات متكررة.

٣- اختلاف المواد والخامات المستخدمة .

٤- تغطية النماذج لحدود البحث الزمانية والمكانية.

رابعاً: أدوات البحث:

اعتمد الباحث المؤشرات المستخلصة من الإطار النظري, فضلاً عن أدوات المنهج الوصفي الملائمة للظاهرة الفنية من قبيل الملاحظة والوصف والفهم للوصول إلى النتائج.

خامساً: تحليل العينة:

أنموذج	(1)
الموضوع	تكوين
النحات	روبرت روشنبرغ
الخامة أو المادة	هيكل خشب+ قصاصات مجلات + مواد أخرى
القياس/ سم	206× 63.5× 63.5
سنة الانجاز	1955
المصدر	م: 19 ص: 157

يتبنى الفنان في الأنموذج الحالي التداخل الاجناسي بالممازجة بين الرسم والنحت دأبه دأب كل فناني البوب, غلق الفجوة بين الحياة والفن, إذ يركب علاقات جديدة بين أشياء سبق أن تواجدت في الواقع بحالات منفصلة, فيستعير تلك الأشياء المختلفة في وظيفتها ضمن علاقات تمثل مستوى من التخييل الحر أو الخيال الخلاق الذي يستحدث مركبات غير معهودة في الواقع على الرغم من استعارة عناصره.

ويتضح عدم الاتزان في التكوين, فبنية العمل تنشطى في الجمع بين مفردات وأشياء مفككة من حيث الوجود الواقعي في الحياة الطبيعية, والتوفيق فيما بينها بصورة تتداخل فيها سمات الرسم مع النحت لتخلق أجواء بعيدة عن قدسية الفن وعزلته وتقريبه إلى الوقائع والأحداث اليومية بإبراز بعض المفردات الملصقة بطريقة الكولاج على الصندوق الخشبي أو بمفردة وسادة النوم وكذلك الدجاجة, وبما يحقق تحطيم للقيم الجمالية وإحلال الزائل والسطحي والمستهلك.

أنموذج	(2)
الموضوع	تكوين
النحات	ديفيد سميث
الخامة أو المادة	مخلفات معدنية
القياس/ سم	224× 68× 62
سنة الانجاز	1956
المصدر	م: 19 ص: 164

يبدو الشكل العام كهيئة قوام في حالة الوقوف جمعت أجزاءه بطريقة اللحيم وطليت بلون واحد (الأسود) كبنية مادية منزاحة من وسطها الوظيفي إلى وسط جمالي على وفق أسس وقواعد تتبنى إرجاع الشكل إلى أصوله الهندسية.

وبذا فان مرجعية العمل لمفاهيم التكعيبية قابلة للتكشف, لكن ثمة تقنيات ينميها النحات ليعيد بناء أسلوبيته تنطوي على أعادة تدوير الزائل والمهمل من خردة الحديد باعتماد المركبات البنائية المكونة من مادة واحدة وصياغات شكلية مختلفة, مما يضفي تغريباً تولد من خلال الانزياح بالمادة من وظائفها الأولية إلى قيم جمالية ونسق جديد, وهو نسق احتمالي لا يستدعي سياقات متعارفة, أنما نظم جديدة منساقة وفق مخيلة خصبة تعيد تركيب الصورة الذهنية بحفز المادة نفسها, ومن ثم فان الأنموذج الحالي لا يتطلب قدرة حرفية عالية, أنما تخييل منظم يحتمل منظومة تحليل وتركيب لتلك المواد بصيغ جديدة.

أنموذج	(3)
الموضوع	بدون عنوان
النحات	جوزيف كورنيل
الخامة أو المادة	صندوق خشبي+ أسلاك+ أقداح+ مواد أخرى
القياس/ سم	30× 43× 10
سنة الانجاز	1957
المصدر	

ينكشف الأنموذج الحالي للفهم كبنية تعتمد المبادئ الأساسية التي يستخدمها الدادائيون في عملية عرض مواد حقيقية مختلفة وفق اشتغالات تركيبية تنزاح خلالها تلك المواد من وظائفها الأولية المعتادة إلى قيم جمالية يتم استثمارها بصرياً في مشاهد تعتمد تقنيات ورؤى فكرية تخضع للتجريب في المراحل المتعددة.

وبذلك فان العمل النحتي هنا يعبر عن مغايرة من شانها أن تكون مهيأة للتقدم خطوة نحو مجال المعرفة الصورية الرافضة للجماليات المسلم بها مسبقاً, ولجميع العوائق التقليدية, وفض إشكالية العلاقة مع السياقات المرجعية, والانفتاح على تأويل قابل لتوليد المعاني المتجددة, وبما ينسجم ومعطيات بنائية متراكبة متحققة بفعل قصدي يستعيض من خلالها عن المفاهيم المعتادة.

النحات أذن يعتمد حرفية الخيال بدلاً عن حرفية الأداء في تركيب صورة ذهنية معبر عنها باستخدام مواد استهلاكية وضعت بحالتها الخام قد تكون فائضة عن الحاجة اليومية وذلك بافتراض بيئة جديدة لها تدخلها في حيز اختباري سعياً للتعبير عن القيم المكنونة فيها, ومن ثم فان تلك التركيبات تخضع لآلية فكرية وأخرى أدائية بسيطة لكنها مثيرة, لأنها تنبثق من مخيلة خصبة متحررة من النمطية سواء في مرحلة التفضيل أو التركيب.

أنموذج	(4)
الموضوع	تكوين
النحات	سيزار
الخامة أو المادة	مخلفات السيارات
القياس/ سم	
سنة الانجاز	1959
المصدر	م: 12 ص:223

هيكل سيارة حقيقية, تحولت تحت آلة ضغط المعادن إلى مكعب هندسي الشكل ذو استطالة عمودية. من الناحية التكوينية يوجد تناغم بين الظل والضوء ناتج من المساحات الغائرة عن السطح, فضلاً عن المساحات الملونة , والتجميع من النفايات المعدنية أو الآلات الصناعية المحطمة اثر الحوادث وعرضها بشكل جاهز دون إضفاء تعديلات عليها سواء على مستوى الشكل أو اللون هي آلية تعتمد الفكرة أساسا للعمل الفني والانقطاع التام عن جميع الوسائل والطرق والتقنيات المعتادة سابقا .

الآلية تتجذر هنا في الأصل الفكري من تيارين فنيين هما التكعيبية من حيث إرجاع الأشكال إلى أصولها الهندسية, والدادائية بعرضهم المصنوعات الجاهزة دون المساس بهيئتها أو التلاعب بها, إذ تعتمد البناء وفق أعادة تفكيك العمل الفني ذاتياً, واعتماد هامشية السطح, وإحالة القيمة الفنية والجمالية إلى فكرة لحظية زائلة بتأكيد الفعل والحدث اليومي الزائل دون تجسيد أي موضوع مع تكثيف للمضامين الكامنة وراء الشكل الذي بدوره يعبر عن المخلفات التكنولوجية واصطباغ الحياة بالثقافة الاستهلاكية كممثل لروح العصر.

أنموذج	(5)
الموضوع	فجر أمريكا
النحات	لويس نيفلسون
الخامة أو المادة	خشب مصبوغ+خيوط
القياس/ سم	3.0 ×4.27×5.49
سنة الانجاز	1962
المصدر	م: 20 ص: 269

وظفت الفنانة مادة خشبية جاهزة الصنع مطلية بلون واحد هو الذهبي, بعضها جمعت على شكل دوائر وأخرى ذات تكوينات مستطيلة, تدلى بعضها من السقف إذ علقت بحبال لتبدو أنها تطفو في فضاء حر, بينما استقرت أجزاء أخرى على الأرض.

أن العلاقة التي تربط بينها هي ضمن سياق الوحدة أو العلاقة الكلية التي تجمع هذه الأجزاء, وجاء التأكيد هنا من حيث آلية التركيب وعملية التجميع بهذه الطريقة أي تعليق الأجزاء بالحبال لجعلها تطفو في فضاء ضمن نطاق حدود العمل, على أللعب الحر بالمادة وجعلها في جو فيزيقي – دادائي وسط بين الرسم والنحت, فهي تعمد إلى الرسم بمادة نحتية مستغلة الفضاء والطاقة اللونية وتكثيف وتوزيع أجزاء المادة.

المادة بدورها تعبر عن الزائل والهامشي والحدث اليومي لأنها من اللقيى, فضلا عن كونها مادة استهلاكية تؤكد زوال الثقافة الرفيعة وان كل مادة في الحياة أصبحت قابلة للنحت أو الرسم فهي نزعة ثائرة ضد التقاليد السائدة والقيم والمثل.

أنموذج	(6)
الموضوع	الصليب الجنوبي (الماكيت)
النحات	الكسندر كالدر
الخامة أو المادة	صفائح ألمنيوم+ أسلاك
القياس/ سم	
سنة الانجاز	1963
المصدر	22

يوظف كالدر الحركة والتوازن في مزيج من البساطة البصرية والتعقيد الميكانيكي وهو تفعيل للعلاقة بين الزمان والمكان, تؤكد الممارسة (البراكسيس) ذات المنحى الرياضي كتجربة فكرية لتنظيم العلاقات التي تربط بين العناصر الشكلية.

أن طبيعة التركيب ذات تنظيم ينتقل بالتجربة من البسيط إلى المعقد. يتحقق ذلك في نموذج هندسي قابل للحركة والتغير مما يخلق تداخل في بنيات متعددة نتيجة تحريك الهواء لقطع الألمنيوم, وأساس هذا التغير قائم على افتراضات تحدثها الصدفة التي تكشف عن أشكال متخفية في النظر أليها من زوايا وعلاقات جديدة تثير التفكير للتنبؤ بها أو بعلاقات ومركبات أخرى مستقبلية وفق الكيفية التي تتحول بها بنية الشكل.

على وفق ذلك يمكن عد الأنموذج الحالي تطور بأفق جديد للاتجاهين التكعيبي والمستقبلي بإظهار عنصر الحركة في استثمار معطيات الإحساسات البصرية للصور المختلفة التي تتلقاها.

أنموذج	(7)
الموضوع	الآلة المنشار
النحات	جان تانجلي
الخامة أو المادة	موتور + حديد ملون+ أجزاء من مانيكان
القياس/ سم	285× 188× 212
سنة الانجاز	1965
المصدر	م : 12 ص : 230

لا يعتمد الفنان في هذا المنجز الذي تكون من جمع مخلفات التكنولوجيا على اتزان أجزاء الكتلة النحتية فهي بنيت من اجل غرض أخر, أن تكون آلة تحدث فعل ورد فعل عند المتلقي من خلال العلاقة بين عنصري الحركة والزمن, أي من خلال فعل الحركة والإضاءة والأصوات الناتجة من هذه الآلة, إذ لا تعتمد القيم التكوينية لعناصر الشكل بل على العكس فهي ضد المضامين الشكلية من حيث العلاقة بين الأجزاء ومن حيث العلاقة الكلية للعمل الفني, فالأجزاء تفتقد للمضمون العاطفي, ما يثير الدهشة أو المتعة أو الغاية هي الحركة وفعل الصوت والضوء والإيهام البصري المضلل للعين.

الآلية هنا لها اشتغالات أنية ووقتية ومشتتة محصورة بزمن الحركة الذاتية للعمل الفني, وحركة أو موقع المشاهد منه.

يعبر هذا المنجز عن مفهوم التطور التقني في ثقافة العصر وما رافقه من تحول في مفاهيم الإنسان عن السرعة والزمن والتوجه نحو التكنولوجيا والاستهلاك المتزايد, فضلاً عن الشعور التهكمي والساخر المتحقق بفعل الضجة والحركة الخشنة, واهتزازات وتدحرج الاقراص الحديدية الثقيلة ووميض الإضاءة وانعكاسات الضلال.

أنموذج	(8)
الموضوع	بطاطا تقشفية
النحات	كوليس اولدنبرج
الخامة أو المادة	قماش+ غراء+اكريلك
القياس/ سم	285× 188× 212
سنة الانجاز	1966
المصدر	م : 20 ص : 294

الأنموذج هنا يعتمد على البساطة والسطحية في التعامل مع المادة والتي أخذت نفس الطابع, أي أنها مادة مستعارة من الحياة اليومية اعتمد الفنان فيها التركيب البسيط تقنياً لكنه معقد في نظم بنائه.

أن هذه الآلية من حيث المفاهيم الفكرية تعتمد على مبادئ ومفاهيم شعبية سريعة الزوال ووقتية وسطحية تعتمد خفة الظل واستخدام أشياء ترتبط بالإنتاج السلعي لتأكيد ما هو مبتذل واستهلاكي في الاستعمال اليومي واستثماره كعمل فني لتأكيد ثقافة العصر المتمثلة بالاستهلاك , وتشبه مبادئ فناني البوب أرت الذين اعتمدوا الإعلان التجاري ووسائل الأعلام في تجسيد الأعمال الفنية وعدم الالتزام بمبادئ وقيم فنية متوارثة , فكل شيء في الحياة مهما يكن بسيطا وغير مجديا يمكن أن يعبر عن فكرة الفنان وهي فكرة أنية سريعة الزوال تعبر عن حالة اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية لها مدلولات مستمدة من الثقافة العصرية تطرح بأسلوب فردي وبانقطاع تام عن جميع التقاليد الفنية المتوارثة .

الفصل الرابع

أولاً: النتائج ومناقشتها:

١. استخدم النحات التجميعي مواد جاهزة الصنع, أو مواد فائضة عن الحاجة مع إضفاء بعض التغييرات والتعديلات بحسب متطلبات نمط العمل والمادة المستخدمة, وذلك بهدف غلق الفجوة بين الحياة العامة المعاشة للإنسان وبين الفن, وتكسير الفواصل كنزعة ثائرة ضد القيم والتقاليد الفنية السائدة, والتأكيد على الحدث الزائل والهامشي وبما يعكس الثقافة الاستهلاكية, والإفادة من معطيات التقدم العلمي والتقني, كما في النماذج (١, ٢, ٣, ٤, ٥, ٧, ٨).

٢. عدم اعتماد نظم أو تقنيات أو مواد متعارفة (كما في جميع النماذج) لترسيخ مظاهر لا يقينية في التفضيل والتركيب, وبذلك تحقق متغير البناء بإعادة التنظيم المستمر لعناصره التي ترتبط بالتجربة والعقل, إذ لم يعد بناء أي نموذج قائماً على الثبات, أنما يخضع لتحولات وتغيرات تتبع العلاقة المزدوجة بين الذات والموضوع.

٣. لم تتطلب اشتغالات النحت التجميعي حرفة أو تقنية عالية (كما في جميع النماذج), أنما مخيلة تخصصية خصبة قادرة على التفضيل والتركيب والتنظيم للعناصر المنتقاة, لأنه نظام تركيبي قائم على افتراضات بأدائية ذهنية متحررة نحو إحداث تراكيب جديدة متحققة بفعل قصدي.

٤. اعتمدت اشتغالات النموذجين (٦, ٧) على الفكرة البسيطة المثيرة ذات التنظيم المعقد, لأنه نظام حركي متغير البنية, أي انه يعتمد تغير البنية الكلية وفقاً لتغير الأجزاء.

٥. تحقق الانزياح بمادة الإظهار بانتقالها من حالتها الساكنة أو من وظيفتها الأولية لتأخذ بعداً فكرياً جمالياً, وذلك بفعل التصورات الجديدة التي خضعت لها والتي تتأسس على خبرة وتجارب مركبة قائمة على العلاقة والترابط بين الفكر والأداء, كما في النماذج (٢, ٣, ٤, ٥, ٧).

٦. اظهر البحث تداخلاً إجناسياً من خلال الانفتاح على تخصصات أخرى ضمن علاقات متداخلة تمثل مستويات من التخييل الحر لاستحداث مركبات جديدة, كما في النماذج (١, ٣, ٤, ٥).

ثانياً: الاستنتاجات:

١. تعتمد آليات التجميع في مدلولاتها على مفاهيم فكرية تستند إلى المركزية والتشتت أو التشظي في الرؤية, وبذا فهي تختلف عن الآليات المتعارفة التي كانت تتبنى مفاهيم جمالية للاشتغال في تركيبة العمل الفني وبنيته الكلية.

٢. أن النحت التجميعي نتاج معرفي منظم يتم بشكل مقصود لإعادة تركيب مفردات الواقع بشكل تجريبي ذهني وأدائي يعتمد على تقصي تلك الأجزاء وملاحظتها وتحليلها منطقياً.

٣. أن الإبداع في النحت التجميعي قائم على آلياته الديناميكية الموجهة نحو فكرة التفتح باقتراح افتراضات جديدة متجاوزة الأنساق التقليدية التي تتأسس على فكرة الانغلاق في الفن.

ثالثاً: التوصيات: يوصي الباحث بتوجيه الاهتمام بتهيئة الظروف الملائمة لطلبة معاهد وكليات الفنون الجميلة في أنتاج وعرض منجزاتهم النحتية التجميعية الفنية في ضوء مواكبة الفن العالمي.

رابعاً: المقترحات: استكمالاً للبحث يقترح الباحث إجراء الدراسة الحالية:آليات النحت التجميعي المعاصر في الوطن العربي.

هوامش البحث

١. مسعود جبران، رائد الطلاب: معجم لغوي عصري، ط١، دار العلم للملايين، بيروت ، ١٩٦٧ ، ص٤٧.
٢. البعلبكي، منير وروحي البعلبكي، المورد، ط٢٤، دار العلم للملايين، بيروت، ٢٠١٠ ، ص٢٤٦.
٣. جماعة من كبار اللغويين العرب، المعجم العربي الأساس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، لبنان،١٩٨٩، ص٧٩.
٤. إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة،١٩٧٩، ص٢٨.
٥. لالاند، اندريه، موسوعة لالاند الفلسفية، مج١، ط٢، تر: خليل احمد خليل، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، ٢٠٠٨، ص١٢٠.
٦. لجنة من الأساتذة بإشراف الهواري، صلاح الدين، المعجم الوسيط المدرسي، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠١٠، ص٢٧٣.
٧. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، المجلد الأول، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٩، ص٢٤٩.
٨. نوبلر، ناثان، حوار الرؤية، ط١، تر: فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٤، ص ١٧٨.
٩. السباعي، هويدا، فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨، ص١٠٦- ١٠٩.
١٠. سميث، ادوارد لوسي، ما بعد الحداثة: الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥، تر: فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٥، ص١٠٤.
١١. الشيخ، محمد والطائري، ياس، مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٦، ص٢٧.
١٢. محمود امهز، الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١، ص٨٠٧.
١٣. برادبري، مالكم وماكفارلن، جيمس، الحداثة، ج١ ، تر: مؤيد حسن فوزي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ، ١٩٨٧، ص٢٦.
١٤. فيشر، ارنست، ضرورة الفن، تر: اسعد حليم، مركز الشارقة للإبداع الفكري، ب ت، ص١٠.
١٥. نتشة، فريدريك نقلاً عن فيشر، ارنست، المصدر السابق، ص١٢٧- ١٢٨.
١٦. ثائر سامي هاشم، المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن ما بعد الحداثة، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بابل، ٢٠٠٣، ص٥ .
١٧. ريد، هربرت، النحت الحديث، تر: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٤، ص٤٨ – ٥١.

١٨. محمود امهز, التيارات الفنية المعاصرة, شركة المطبوعات للتوزيع والنشر, بيروت, ١٩٩٦, ص٢٠٧ .
١٩. برتليمي, جان, بحث في علم الجمال, تر: أنور عبد العزيز, المركز القومي للترجمة, القاهرة, ٢٠١١, ص١٨٤.
٢٠. ريد, هربرت, معنى الفن, ط٢, تر: سامي خشبة, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ١٩٨٦, ص٢٥٩.

المصادر والمراجع

أولاً: المعاجم والقواميس:
١. إبراهيم مدكور, المعجم الفلسفي, الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية, القاهرة,١٩٧٩.
٢. البعلبكي, منير وروحي البعلبكي, المورد, ط٢٤, دار العلم للملايين, بيروت, ٢٠١٠.
٣. جماعة من كبار اللغويين العرب، المعجم العربي الأساس, المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم, لبنان,١٩٨٩.
٤. جميل صليبا, المعجم الفلسفي, المجلد الأول, دار الكتاب اللبناني, بيروت, ١٩٧٩.
٥. لالاند, اندريه, موسوعة لالاند الفلسفية, مج١، ط٢, تر: خليل احمد خليل, عويدات للنشر والطباعة, بيروت، ٢٠٠٨.
٦. لجنة من الأساتذة بإشراف الهواري, صلاح الدين, المعجم الوسيط المدرسي, دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر, بيروت, ٢٠١٠.
٧. مسعود جبران، رائد الطلاب: معجم لغوي عصري، ط١, دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٧.

ثانياً: المصادر
أ. باللغة العربية:
٨. ال وادي, علي شناوة وعامر عبد الرضا, التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة, دار صفاء للنشر والتوزيع, عمان, ٢٠١١.
٩. برادبري، مالكم وماكفارلن, جيمس, الحداثة، ج١ ، تر: مؤيد حسن فوزي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ، ١٩٨٧.
١٠. برتليمي, جان, بحث في علم الجمال, تر: أنور عبد العزيز, المركز القومي للترجمة, القاهرة, ٢٠١١.
١١. ريد, هربرت, النحت الحديث, تر: فخري خليل, دار المأمون للترجمة والنشر, بغداد, ١٩٩٤.
١٢. ريد, هربرت, معنى الفن, ط٢, تر: سامي خشبة, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ١٩٨٦.
١٣. السباعي, هويدا, فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم, الهيئة العامة المصرية للكتاب, القاهرة, ٢٠٠٨.
١٤. سميث, ادوارد لوسي, ما بعد الحداثة: الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥, تر: فخري خليل, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ١٩٩٥.
١٥. الشيخ، محمد والطائري, ياس، مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة، ط١، دار الطليعة للطباعة

والنشر، بيروت، ١٩٩٦.
١٦. فيشر، ارنست، ضرورة الفن، تر: اسعد حليم، مركز الشارقة للإبداع الفكري، ب ت.
١٧. محمود امهز، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ١٩٩٦.
١٨. ـــــــــــ، الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١.
١٩. نوبلر، ناثان، حوار الرؤية، ط١، تر: فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٤.

ب. باللغة الانكليزية:

20. Norbert Lynton ,The modern world , McGraw- hill book company , new York. Toronto, 1985.

21. Otto G. ocvirk , Art fundamentals theory and practice, school of art, bowling green state university, Madison : Wisconsin.

ثالثاً: الرسائل والاطاريح:

٢٢. ثائر سامي هاشم، المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن ما بعد الحداثة، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بابل، ٢٠٠٣.

٢٣. كريمة حسن احمد، اتجاهات النحت الأمريكي المعاصر، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٧.

رابعاً: مواقع شبكة المعلومات الالكترونية

24. http://bostoncommon-magazine.com/alexander-caldersexclusive-east-coast-exhibit-at-the-peabody-essex-museum

25. http://www.exporevue.com/magazine/fr/musee_tinguely2.html

26. https://en.wikipedia.org/wiki/Alexander_Calder#/media/File:Calder3.jpg

أشكال البحث

شكل1, , جورج براك, الكمان والغليون, 1913

شكل2,كاس الابسنت, بيكاسو, 1914

شكل3, راس امراة, بيكاسو,1931

شكل4, روز سيلفي, دوشامب, 1921

شكل5, الينبوع الصافي, دوشامب, 1917

شكل6, دولاب دراجة, مارسيل دوشامب,1964

شكل7, العنز, روبرت روشنبرغ, 1959

شكل8, علب بلانتين, جاسبر جونز, 1960

شكل9, سلطة الموسيقى, ارمان فرناندیز

شكل10, ماكنة, جان تانغلي, 1961

شكل11, علب بريلو, اندي وارهول, 1969

ثبت مجتمع البحث (المجموع مع نماذج العينة 24 عملاً فنياً)

ت	اسم العمل	منجز العمل	القياس	المادة	السنة	المصدر
	سرير	روبرت روشنبرغ	ـــــــ	اشياء ملتقطة	1955	مصدر 9: ص363
2	راقص	ريشارد ستانكيوز	ـــــــ	خردة حديد	1956	مصدر 14: ص199
3	معاودة فكرة	ادغاردو مانوشي	ـــــــ	حديد ملحوم ومطروق	1957	مصدر 11: ص235
4	الـه الحـرب اليابانـي	ادوارد باولوزي	ـــــــ	خردة حديد ملحوم	1958	مصدر 11: 221
5	مـــن غيـــر عنوان	توم	2.74× 3.05× 3.66	خشب+ معدن+ حبل	1959	مصدر 21: ص 212
6	تذبذبات	زولتان كيميني	130× 64	حديد+ نحاس	1959	مصدر 21: ص739
7	من غير عنوان	جون تشامبرلين	ارتفاع 3متر	خردة سيارات	1960	مصدر 14, ص198
8	الة للكتابة	جان تانجلي	225 س 410 × 110 سم	خردة الحديد، اجزاء دراجة، والصفائح المعدنية، طبل والصنج، وكتاب	1961	مصدر 25
9	فولتري	ديفيد سميث	225 س 410 × 110 سم	فولاذ	1962	مصدر 14: ص201
10	سلسلة كسوف	جوزيف كورنيل	ـــــــ	صندوق خشب+ اشياء فائضة عن الحاجة	1962	مصدر 14, ص106
11	تجلة الى بيرانيسي	هيربرت فيربر	ارتفاع 2 متر	خردة حديد	1963	مصدر 14,ص189
12	قصر السيدة Ns	لويس نيفلسن	355× 457× 607 سم	الخشب المطلي، مراة	1964	مصدر 8: ص467
13	بدون عنوان	روبرت موريس	ـــــــ	مرايا، المنيوم، زجاج ، خشب	1965	مصدر 23: ص27
14	رؤساء وذيل	الكسندر كالدر	ارتفاع 4 متر	قطع من الفولاذ	1965	مصدر 26
15	رومو بلاستيكا	البرتو بوري	ـــــــ	بلاستك+ خشب	1966	مصدر 8: ص423
16	وند قوس قزح	جودي شيكاغو		خشب+ كانفاس+ اكرلك	1966	مصدر 8: ص53