العدد 21A 2 تموز 2026
المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
NO.21A2 Jul.2026 Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN2790-1254

(التعبيرية في منحوتات ارنست بارلاخ)
(Expressionism in the Sculptures of Ernst Barlach)

علي حسين كاظم
Ali Hussein Kazem
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
University of Babylon/College of Fine Arts

ملخص البحث:
يتناول هذا البحث دراسة لاعمال الفنان (ارنست بارلاخ)، وقد تعنونت ب(التعبيرية في منحوتات ارنست بارلاخ)، تضمن البحث أربعة فصول، احتوى الفصل الأول الاطار المنهجي للبحث بدءا بالمشكلة التي انتهت بالاستفهام عن ماهي التعبيرية في منحوتات ارنست بارلاخ؟، أما أهمية البحث فتتلخص في تسليط الضوء على الخصائص التعبيرية في منحوتات النحات الألماني (ارنست بارلاخ) بوصفه أحد أبرز رواد النحت التعبيري في أوروبا خلال القرن العشرين، ويتلخص هدف البحث في التعرف الى التعبيرية في منحوتات ارنست بارلاخ ، كما تضمن الفصل حدود البحث التي حددت موضوعيا بالمنتج النحتي المجسم للفنان، ومكانيا اوربا، وزمانيا ،(1900_1930)م، تليها تعريف مصطلحات عنوان البحث التي استعملت في الاطار النظري واجراءات البحث، في حين تضمن الفصل الثاني الاطار النظري والدراسات السابقة للبحث، قسم على ثلاثة مباحث اساسية، عني الاول ب(مفهوم التعبير فلسفيا)، وقد جاء المبحث الثاني تحت عنوان (التعبير والتعبيرية في الفن)، كما تعنون المبحث الثالث (التعبيرية في النحت الاوربي الحديث)، أما الفصل الثالث فتضمن الاطار الاجرائي الذي ضم مجتمع البحث، اذ شمل المنحوتات (المجسمة) وقد بلغ عددها(25) أنموذجاً، تم اختيار (4) نماذج كعينة للبحث، اختيرت بطريقة قصدية لتحقيق هدف البحث، كما اعتمد الباحث على مؤشرات الاطار النظري كأداة للبحث، أما منهج البحث فهو(الوصفي التحليلي) بوصفه المنهج المتبع في الدراسات الفنية والجمالية، تليها تحليل نماذج عينة البحث، أما الفصل الرابع فقد كان عرضا لأهم النتائج التي توصل اليها الباحث بعد تحليل النماذج النحتية التي مثلت عينة البحث، وفي ضوء تلك النتائج توصل الباحث إلى جملة من الاستنتاجات, تليها التوصيات التي يرى فيها الباحث ما يخدم الحركة التشكيلية، ومن ثم وضع الباحث بعض المقترحات لمواصلة الدراسة استنادا لما أثاره البحث من مواضيع جديدة، وفي الختام وضعت المصادر والمراجع التي أسهمت في التأسيس النظري للبحث.

الكلمات المفتاحية: فن النحت، التعبيرية، ارنست بارلاخ

Abstract:
This research examines the works of the German sculptor Ernst Barlach and is entitled "Expressionism in Ernst Barlach's Sculptures." The study consists of four chapters The first chapter presents the methodological framework of the research, beginning with the research problem, which is formulated in the following question: What are the characteristics of expressionism in Ernst Barlach's sculptures? The significance of the study lies in highlighting the expressive characteristics of the sculptures of the German sculptor Ernst Barlach, who is regarded as one of the most prominent pioneers of Expressionist sculpture in Europe during the twentieth century. The objective of the research is to identify the manifestations of expressionism in Ernst Barlach's sculptures. This chapter also defines the scope of the study, which is limited to Barlach's three-dimensional sculptural works, geographically to Europe, and temporally to the period 1900–1930. In addition, it provides definitions of the key terms used throughout the theoretical framework and research procedures The second chapter comprises the theoretical framework and previous studies. It is divided into three main sections. The first discusses the philosophical concept of expression, the second addresses expression and Expressionism in art, while the third examines Expressionism in modern European sculpture The third chapter presents the research procedures, including the research population, which consisted of 25 three-dimensional sculptures. A purposive sample of four sculptures was selected to achieve the objectives of the study. The researcher employed the indicators derived from the theoretical framework as the research instrument and adopted the descriptive-analytical method, as it is the most appropriate approach for artistic and aesthetic studies. This chapter also includes the analysis of the selected research samples The fourth chapter presents the research findings derived from the analysis of the selected sculptural works. Based on these findings, the researcher formulated a number of conclusions,

followed by recommendations intended to contribute to the development of the visual arts movement. The study also proposes several suggestions for future research inspired by the issues raised throughout the investigation. Finally, a list of references is provided, documenting the sources that contributed to the theoretical foundation of the study.
Keywords: Sculpture, Expressionism, Ernst Barlach.

(الفصل الاول)

مشكلة البحث: شهد النحت الأوروبي منذ أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين تحولات فكرية وجمالية عميقة، اذ ارتبطت بالتغيرات الاجتماعية والسياسية والفلسفية التي اجتاحت الثقافة الأوروبية، ولا سيما مع تصاعد آثار الثورة الصناعية واندلاع الحروب، وظهور تيارات فنية حديثة، والتي بدورها سعت إلى تجاوز المفاهيم الكلاسيكية السائدة، فلم يعد فن النحت مجرد محاكاة دقيقة للطبيعة أو إعادة إنتاج للهيئة الإنسانية وفق مقاييس الجمال المثالي، بل اصبح وسيلة للتعبير عن المشاعر الإنسانية والانفعالات النفسية والقضايا الوجودية التي يعيشها الإنسان في عالم متغير ومضطرب، وفي هذا السياق برزت الحركة التعبيرية بوصفها إحدى أهم الاتجاهات الفنية في الفن الأوروبي الحديث، إذ انطلقت من مبدأ منح الأولوية للتجربة الداخلية والانفعال النفسي على حساب النقل الواقعي للمظاهر الخارجية، حيث اتسمت الأعمال التعبيرية بالمبالغة في الصياغات الشكلية، وتحريف النسب، وإبراز القيم الروحية والوجدانية، بهدف الكشف عن أعماق الإنسان وما يعتريه من قلق وألم وعزلة وأمل، فلم تقتصر هذه الخصائص على الرسم، وإنما امتدت إلى فن النحت الذي أصبح أداة قادرة على تجسيد الأحاسيس والأفكار المجردة في صيغ تشكيلية ذات دلالات إنسانية عميقة، ويُعد النحات الألماني (ارنست بارلاخ) من أبرز رواد النحت التعبيري في أوروبا، فقد عكست أعماله رؤيته الفلسفية تجاه الإنسان ومعاناته، وتأثرت بالتحولات الفكرية والسياسية التي شهدها المجتمع الأوروبي، ولا سيما تداعيات الحرب العالمية الأولى، الأمر الذي جعل من منجزه الفني وثيقة بصرية مهمة للتعبير عن الألم الإنساني، لذا وجد الباحث في منحوتاته ما يستحق الدراسة والتحليل، وبذلك تتحدد مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: ماهي التعبيرية في منحوتات ارنست بارلاخ؟

اهمية البحث:1.تسليط الضوء على الخصائص التعبيرية في منحوتات النحات الألماني (ارنست بارلاخ) بوصفه أحد أبرز رواد النحت التعبيري في أوروبا خلال القرن العشرين.

2. تزويد الباحثين وطلبة كليات الفنون الجميلة بمادة علمية تسهم في فهم الأساليب التعبيرية في المنجز النحتي الأوروبي.

هدف البحث: التعرف الى التعبيرية في منحوتات ارنست بارلاخ

حدود البحث:الحد الموضوعي: المنحوتات المجسمة للفنان، الحد الزماني:1900_1930،الحد المكاني: اوربا

تحديد المصطلحات: التعبير لغتاً: (عبّر): "عبّر الرؤيا عْبراً وعبارة وعبرها: فسرّها وأخبر بما يؤول اليه أمرها، واستعبرهُ أياها: سأله تعبيرها، والعابر: الذي ينظر في الكتاب فيعتبره أي يعبر بعضه ببعض حتى يقع فهمه عليه. وعبر عما في نفسه، اعرب وبيّن[i].

التعبير اصطلاحاً: يطلق التعبير على الوسائل التي يعتمد عليها المرء في نقل افكاره وعواطفه ومقاصده الى غيره، والقدرة على التعبير صفة بعض الاثار الفنية الرائعة التي توحي بالصور والعواطف، وليس المقصود هنا ان تكون الصورة الفنية مطابقة للاشياء التي تمثلها، وانما المقصود به أن تكون دلالة هذه الصورة على الاشياء مصحوبة بما يضعه الفنان فيها من احساسه وخياله، وعناصر تجربته[ii]، كما يعد التعبير صورة رمزية معبرة عن الوجدان البشري لها معنيان المعنى الاول هو التعبير عن النفس ، والمعنى الآخر هو (التعبير) بمعنى تمثيل الفكرة والاثر الذي عن طريقه يحتم تمثيل الفكر، هو الرمز[iii]

التعبير اجرائياً: مجموعة الخصائص والأساليب التشكيلية التي وظفها الفنان في منحوتاته للتعبير عن الانفعالات النفسية والقيم الإنسانية والروحية، وذلك من خلال معالجة الكتلة والشكل والحركة والإيماءة، بما يمنح العمل النحتي دلالات

تتجاوز المحاكاة الواقعية، وهي الإطار الذي يعتمد عليه الباحث في تحليل عينة البحث والكشف عن مظاهر التعبيرية فيها.

(الفصل الثاني)

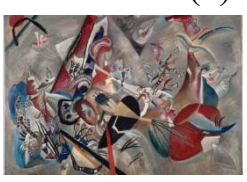
المبحث الاول(مفهوم التعبير فلسفيا): يعد مفهوم التعبير من المفاهيم الأساسية في الفلسفة الحديثة، حيث يرتبط بفهم الإنسان لذاته وللعالم المحيط به، كما يتصل بالفن والجمال، فقد تناول كثير من الفلاسفة هذا المفهوم من زوايا مختلفة، اذ ارتبط مفهوم التعبير بالفكر الجمالي منذ الفلسفة اليونانية، إذ رأى الفلاسفة الإغريق أن الفن يمثل وسيلة لمحاكاة الواقع، غير أن التطورات اللاحقة في الفكر الجمالي في العصر الحديث، أسهمت في الانتقال من مفهوم المحاكاة إلى مفهوم التعبير، ففي حين ركزت نظرية المحاكاة على تمثيل العالم الخارجي، أكدت النظريات التعبيرية الحديثة أن جوهر الفن يكمن في الكشف عن العالم الداخلي للفنان، ولاسيما الفلسفة الألمانية المثالية وما بعدها، ومن أبرزهم الفيلسوف الألماني (إيمانويل كانت)، والفيلسوف (هيجل)، و (شوبنهاور) فقد قدم كل واحد منهم تصوراً خاصاً لمفهوم التعبير، مستنداً إلى منظومته الفلسفية العامة، و يشير مفهوم التعبير فلسفياً بشكل عام إلى العملية التي يتم من خلالها الكشف عن الأفكار و المشاعر والمعاني الداخلية وإظهارها في صورة خارجية محسوسة، سواء أكانت لغة أم عملاً فنياً أم سلوكاً إنسانيا، وقد ارتبط مفهوم التعبير قديما عند الفلاسفة الاغريق بالمثل والمحاكاة، إلا أن الفلسفة الحديثة جعلت منه تعبيراً عن الذات الإنسانية ووعيها، فالتعبير ليس مجرد نقل للمشاعر، بل هو تجسيد لمعنى داخلي أو لحقيقة روحية في صورة حسية قابلة للإدراك،
ومن هنا أصبح التعبير قضية مركزية في الفلسفة الجمالية، لأن العمل الفني لا ينظر إليه بوصفه شيئاً مادياً فحسب، بل باعتباره حاملاً لمعنى أو روح أو إرادة، ومن هذا المنطلق، يجد الباحث ضرورة التوقف عند الفيلسوف (عمانؤيل كانت) لمعرفة مفهوم التعبير، اذ يرتبط عنده بفلسفته الجمالية العامة، وهو ما اكد عليه في مؤلف (نقد ملكة الحكم)، حيث يرى أن الحكم الجمالي يقوم على الشعور بالمتعة الخالصة الناتجة عن التأمل الحر في الموضوع الجميل دون غاية نفعية أو أخلاقية مباشرة فالجمال عنده ليس خاصية في الشيء ذاته، وإنما هو نتاج التفاعل الحر بين المخيلة والفهم، وفي سياق الفن، يعد التعبير تجليا لعبقرية الفنان، إذ إن العبقرية هي القدرة الطبيعية التي تمنح الفن قواعده الخاصة، والفنان المبدع لا يقتصر على تقليد الطبيعة بل يعبر عن أفكار جمالية لا يمكن صياغتها بشكل مفاهيمي كامل، ويؤكد (كانت) أن العمل الفني الحقيقي يثير في المتلقي أفكاراً جمالية تتجاوز حدود اللغة والمفاهيم العقلية المحددة، ومن ثم فإن التعبير الفني لا يعني نقل المشاعر بصورة مباشرة، بل الإيحاء بمعانٍ تتجاوز ما يمكن التعبير عنه بالكلمات[iv].

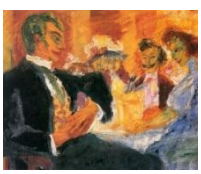
اما مفهوم التعبير الفني عند هيجل يمثل أحد المظاهر الأساسية لتجلي الروح المطلقة، إلى جانب الدين والفلسفة، وقد عرض هيجل تصوره للفن في محاضرات في علم الجمال، حيث يرى هيجل أن التعبير الفني هو تجسد الفكرة أو الروح في صورة حسية. فالعمل الفني ليس مجرد محاكاة للطبيعة، بل هو مظهر خارجي للفكرة المطلقة، فالفن عنده يمثل مرحلة من مراحل تطور الوعي الإنساني، إذ تتجسد الروح في أشكال فنية مختلفة تعكس تطور التاريخ والثقافة الإنسانية[v]، وقد قسم هيجل الفن إلى ثلاثة أنماط رئيسية الفن الرمزي، والفن الكلاسيكي، ثم الفن الرومانتيكي، وفي الاخير يبلغ التعبير ذروته، لأن الروح الداخلية تصبح أكثر أهمية من الشكل الخارجي، ويغدو الفن وسيلة للتعبير عن الذات الإنسانية وحريتها[vi]، وبذلك يرى الباحث ان التعبير عند هيجل هو تجسد الروح في صورة حسية فالعمل الفني يكشف عن الحقيقة الروحية لا المادية، فضلا عن كون الفن يعبر عن التطور التاريخي للوعي الإنساني، اما مفهوم التعبير عند الفيلسوف (ارثر شوبنهاور) فقد ارتبط بمفهوم الارادة، الذي عرضه في كتابه (العالم إرادة وتمثل)، اذ يرى (شوبنهاور) أن العالم في جوهره ليس عقلا أو روحاً، بل إرادة عمياء لا عقلانية، وهذه الإرادة هي أصل المعاناة الإنسانية، ومن هنا يكتسب الفن أهمية خاصة، لأنه يتيح للإنسان التحرر المؤقت من سيطرة الإرادة، فالتأمل الجمالي يجعل الإنسان يدرك الأشياء بوصفها صوراً خالصة بعيداً عن الرغبات والمصالح، وبذلك نجد هنا ان التعبير الفني عند (شوبنهاور) هو تجسيد مباشر لماهية الإرادة في صور فنية مختلفة، لذا تحتل الموسيقى عنده مكانة استثنائية بوصفها أسمى الفنون، لأنها فن لا يعبر عن الظواهر الخارجية، بل يعبر مباشرة عن الإرادة ذاتها[vii]، كما يتضح مفهوم التعبير عند الفيلسوف (هنري برجسون) كونه يمثل وسيلة للكشف عن أعماق الواقع الإنساني الذي تعجز اللغة او الإدراك عن إظهارها، فالفنان بحسب (برجسون)، يمتلك قدرة حدسية تمكنه من النفاذ إلى جوهر الأشياء وتجاوز المظاهر الخارجية، حيث يؤكد (بريجسون) أن الفن يحرر الإنسان من الرؤية الآلية والعادات الإدراكية التي تفرضها الحياة اليومية، ومن

خلال (الحدس)، يستطيع الفنان إعادة تشكيل الواقع بصورة تكشف أبعاده الوجدانية والروحية، فان العمل الفني لا يقتصر على محاكاة الطبيعة، بل يسعى إلى إظهار الحقيقة الباطنية للأشياء، كما يعد الفن تجربة معرفية خاصة تقوم على الإدراك المباشر للواقع المتدفق والمتغير باستمرار، وبذلك يصبح التعبير الفني عند (برجسون) نشاطاً إبداعياً يربط بين الحدس والجمال والمعرفة، ومن ثمّ يؤدي الفن دوراً أساسياً في تعميق وعي الإنسان بذاته وبالعالم المحيط به[viii].

المبحث الثاني(التعبير والتعبيرية في الفن): يعد التعبير من المفاهيم الجوهرية التي ارتبطت بالفنون منذ نشأتها الأولى، إذ شكل الفن عبر العصور وسيلة لتجسيد المشاعر الإنسانية والأفكار والتصورات الذهنية والوجدانية، فالفن لا يقتصر على محاكاة الواقع أو إعادة إنتاجه، بل يتجاوز ذلك ليكون أداة للتعبير عن التجارب الذاتية والانفعالات الداخلية للفنان، وبذلك أصبح مفهوم التعبير محوراً أساسياً في الدراسات الجمالية والنقدية والفلسفية، ولاسيما مع ظهور الاتجاهات الفنية الحديثة التي جعلت من الذات الإنسانية ومشاعرها منطلقاً للعمل الفني، وقد بلغت هذه النزعة التعبيرية ذروتها مع ظهور المدرسة التعبيرية بوصفها تياراً فنياً مستقلاً سعى إلى إبراز البعد الانفعالي والروحي للإنسان في مواجهة التحولات الاجتماعية والفكرية التي شهدها العالم الحديث[ix]، وعلى وفق ما تقدم، فان مفهوم التعبير في الفن يشير إلى العملية التي يتم من خلالها نقل الأحاسيس والانفعالات والأفكار الداخلية للفنان إلى المتلقي بواسطة الوسائط الفنية المختلفة، سواء أكانت تشكيلية أم موسيقية أم أدبية أم مسرحية، ويقوم التعبير الفني على تحويل الخبرة الذاتية إلى صياغة جمالية قادرة على استثارة استجابات وجدانية وفكرية لدى المتلقي، كما أن التعبير بوصفه ثيمة عامة في الفنون لا يقتصر على نقل الانفعالات الفردية فحسب، بل يمتد ليشمل التعبير عن القضايا الاجتماعية والثقافية والإنسانية، الأمر الذي يمنح الفن بعداً تواصلياً ووظيفة معرفية تتجاوز حدود المتعة الجمالية الخالصة، وبالانتقال الى التعبيرية كمدرسة فنية فانها ظهرت بوصفها حركة فنية وأدبية في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، ولاسيما في ألمانيا، كرد فعل على النزعات الكلاسيكية التي ركزت على تمثيل المظاهر الخارجية للطبيعة، وقد سعت التعبيرية إلى تجاوز الواقع المرئي والكشف عن الحقيقة الداخلية للإنسان من خلال إبراز الانفعالات والمشاعر الذاتية، فقد اعتمد الفنانون التعبيريون على تشويه الأشكال الطبيعية وتحريف النسب واستخدام الألوان الحادة والخطوط العنيفة بهدف التعبير عن الحالات النفسية والانفعالية، ولم يكن الهدف من هذا التشويه إظهار الواقع كما هو، وإنما التعبير عن التجربة الذاتية للفنان وإيصال رؤيته الخاصة للعالم[x]، وقد تأثرت التعبيرية بالعديد من التحولات الفكرية والفلسفية، وهذا ما نجده في اعمال الفنانين الذين كان لهم دور بارز في ترسيخ أسس الفن التعبيري، ومن أهم السمات الفنية للتعبيرية التركيز على الذات الإنسانية والانفعالات الداخلية والتحرر من المحاكاة الواقعية للطبيعة، كما عمدت التعبيرية على تشويه الأشكال وتحريف النسب لخدمة الغرض التعبيري واستخدام الألوان الصارخة والمتباينة، فضلا عن توظيف الخطوط الحادة والعنيفة لإبراز التوتر النفسي، كما ذهب الفنانون التعبيريون الى الاهتمام بالموضوعات الإنسانية والاجتماعية والوجودية للتاكيد على إعلاء قيمة الحدس والخيال في العملية الإبداعية، وعلى وفق ما تقدم أن التعبير يمثل جوهراً أساسياً في مختلف الفنون، إذ يشكل الوسيلة التي يتم من خلالها تجسيد الخبرات الذاتية والوجدانية للفنان، وقد أسهم تطور الفكر الجمالي الحديث في ترسيخ مفهوم التعبير بوصفه أساساً للعمل الفني، الأمر الذي مهد لظهور المدرسة التعبيرية التي جعلت من الانفعال الإنساني والذات المبدعة محوراً رئيساً لممارساتها الفنية[xi]، كما ارتبط ظهور المدرسة التعبيرية بعدد من الفنانين الذين أسهموا في ترسيخ مبادئها وتطوير أساليبها الفنية، ويعد (إرنست لودفيغ كيرشنر) من أبرز مؤسسي جماعة (الجسر) التي دعت إلى التحرر من القواعد الأكاديمية والتعبير عن الانفعالات الإنسانية بوساطة الألوان الحادة والخطوط القوية شكل (1)، كما أسهم (فاسيلي كاندينسكي)، أحد مؤسسي جماعة (الفارس الأزرق)، في تعزيز البعد الروحي والوجداني في الفن، مؤكدًا أهمية اللون بوصفه وسيلة للتعبير عن المشاعر الداخلية شكل (2)، كذلك يعد (إميل نولده) من أهم رواد التعبيرية، إذ اتسمت أعماله بقوة التعبير والانفعال واستخدام الألوان المكثفة مما جعلها تجسد القلق الإنساني والتجربة الذاتية بصورة مباشرة شكل (3)[xii].

شكل(1)


شكل(2)


شكل(3)

شكل(4)

كما يعد (إدفارد مونش) من أبرز الفنانين الذين مهدوا لظهور المدرسة التعبيرية، إذ ركز في أعماله الفنية على التعبير عن المشاعر الإنسانية العميقة كالقلق والخوف والوحدة، وقد اتسمت لوحاته بالشحنة الانفعالية القوية واستخدام الألوان والخطوط بصورة تعكس الحالة النفسية للفنان، وتُعد لوحته (الصرخة) شكل(4) من أشهر الأعمال التي جسدت المبادئ الأساسية للتعبيرية وأثرت بشكل كبير في فناني هذا الاتجاه[xiii].

المبحث الثالث(التعبيرية في النحت الاوربي الحديث):

سعت التعبيرية في الفنون التشكيلية إلى تجاوز حدود المحاكاة الواقعية والتأكيد على التعبير عن الانفعالات والمشاعر الإنسانية بوصفها جوهر العملية الفنية، وقد امتد هذا التأثير إلى فن النحت، حيث اتجه النحاتون إلى إعادة صياغة الشكل الإنساني وفق رؤى ذاتية تستند إلى الكشف عن العالم الداخلي للإنسان، معتمدين بذلك على التحوير والتشويه المقصود والمبالغة في النسب من أجل تحقيق أبعاد تعبيرية ونفسية عميقة، ويعد (أوغست رودان) من أبرز الفنانين الذين مهدوا لظهور النزعة التعبيرية في النحت الأوربي الحديث، إذ تجاوز في اعماله المفاهيم الأكاديمية التقليدية في فن النحت، وذلك من خلال تركيزه على الحركة والانفعال الإنساني، حيث اتسمت أعماله بالمعالجة السطحية الحرة وإبراز انفعال شخصياته، الأمر الذي منح منحوتاته طاقة تعبيرية كبيرة[xiv]، ومن اعماله شكل(5)، أما (فيلهلم ليمبروك) فقد مثل مرحلة متقدمة في تطور النحت التعبيري، حيث اتجه إلى استطالة الأشكال الإنسانية واختزال تفاصيلها بهدف التعبير عن مشاعر الحزن والعزلة والاغتراب. وتميزت أعماله بطابعها الروحي والوجداني، إذ لم يكن الشكل لديه غاية جمالية بقدر ما كان وسيلة للكشف عن الحالة النفسية للإنسان الحديث وما يعتريه من قلق وجودي، شكل(6)، في حين تجلت التعبيرية في منحوتات الفنان (بابلو بيكاسو) من خلال تحطيمه للأشكال التقليدية وإعادة صياغتها وفق رؤى ذاتية تعكس الانفعالات النفسية والوجدانية للفنان، حيث اتسمت أعماله النحتية بالتحوير والمبالغة في الأشكال والأحجام، وهذا ما أضفى عليها طابعا تعبيريا تجاوز المحاكاة الواقعية، كما أسهم تأثره بالفن الإفريقي والبدائي في تعزيز البعد التعبيري لأعماله عبر تبسيط الكتل وإبراز القيم الرمزية، فقد اعتمد (بيكاسو) على تفكيك الشكل وإعادة تركيبه لإنتاج دلالات جمالية جديدة تعبر عن التوتر الإنساني والصراعات الداخلية، وبذلك شكّلت منحوتاته مجالاً خصباً لتجسيد الرؤية التعبيرية في الفن الحديث[xv] شكل(7)، ومن النحاتين الذين ارتبطت تجاربهم بالتعبيرية أيضاً (زادكين)، الذي تأثر بالأحداث السياسية والحروب التي شهدتها أوربا في القرن العشرين. وقد اتسمت أعماله بتفكيك الشكل الإنساني وإعادة بنائه وفق رؤية تعبيرية تجمع بين الكتلة والحركة، فضلاً عن اهتمامه بتجسيد الألم والمعاناة الإنسانية، مما منح أعماله بعداً درامياً واضحاً، شكل(8)، وفي مرحلة لاحقة (برز هنري) مور بوصفه أحد أهم نحاتي الحداثة الأوربية، إذ استطاع أن يمنح الشكل الإنساني أبعاداً تعبيرية جديدة من خلال تبسيط الكتل وإضفاء طابع عضوي عليها، حيث أولى اهتماماً خاصاً بالعلاقة بين الكتلة والفراغ، فجعل الفراغ عنصراً إنشائياً فاعلاً داخل العمل النحتي، كما انشغل (مور) بموضوعات إنسانية متعددة كالأمومة والوجود الإنساني، مما أضفى على أعماله بعداً تعبيرياً وإنسانياً عميقاً[xvi] شكل(9)، كما تتضح التعبيرية في منحوتات (باربرا هيبورث) من خلال معالجتها التجريدية للشكل الإنساني والطبيعة، إذ سعت إلى التعبير عن العلاقات الروحية والوجدانية الكامنة في الكتلة النحتية، والاعتماد على التبسيط والاختزال الشكلي بهدف إبراز القيم التعبيرية بعيداً عن المحاكاة الواقعية المباشرة، كما أسهم توظيفها للفضاءات داخل الكتلة في إضفاء أبعاد رمزية تعكس التفاعل بين الإنسان والبيئة المحيطة، فقد اتسمت أعمالها بالتوازن بين الكتلة والفضاء، مما أضفى عليها طابعاً تأملياً ذا دلالات تعبيرية إنسانية عميقة، وبذلك أسهمت (هيبورث) في إثراء النحت الحديث برؤية تجمع بين التجريد والتعبير الوجداني[xvii] شكل(10).

شكل(5)

شكل(6)

شكل(7)

شكل(8)

شكل(9)

شكل(10)

شكل(11)

أما التعبيرية في منحوتات الفنان (ألبرتو جياكوميتي) فقد قدم تجربة نحتية ذات طابع تعبيري ووجودي مميز، إذ عالج الشكل الإنساني بوصفه كائناً معزولاً وهشاً في عالم مضطرب، وتميزت أعماله باستطالة الأجساد ونحافتها الشديدة، فضلاً عن معالجاتها السطحية الخشنة التي تعكس القلق والتوتر النفسي، اذ سعى (جياكوميتي) إلى اختزال الشكل الإنساني إلى أقصى حد ممكن، بهدف التعبير عن هشاشة الوجود الإنساني وعلاقته المعقدة بالزمان والمكان شكل (11)، وعلى وفق ما تقدم، فإن التعبيرية في النحت الأوربي الحديث لم تقتصر على كونها أسلوبا شكليا فحسب، بل مثلت موقفا فكريا وجماليا ازاء الإنسان والعالم، فقد أسهم النحاتون التعبيريون في توسيع إمكانات النحت الحديث من خلال التركيز على البعد النفسي والوجداني، مما جعل العمل النحتي وسيلة للتعبير عن التجربة الإنسانية بكل ما تحمله من مشاعر وأحاسيس وقضايا وجودية.

مؤشرات الاطار النظري: 1.اتخذ مفهوم التعبير صورا متعددة وذلك بسبب اختلاف اراء المفكرين والفلاسفة عبر العصور، فنجده ارتبط عند (كانت) بالجمال الخالص، وعند (هيجل) بالروح المطلق، وعند (شوبنهاور) بالارادة، وعند (بريجسون) بالحدس.

2.ارتبط مفهوم التعبير في الفنون منذ نشأتها الاولى، بوصفه تعبير عن الانفعالات الذاتية والانسانية، والتى سعى الفنان الى تجسيدها جماليا في منجزه الفني شكلا ومضموناً.

3.تعد التعبيرية احد المدارس الفنية التي تنتمي الى مرحلة الحداثة، والتي اكدت على ذاتية الفنان والابتعاد عن المحاكاة الحرفية للطبيعة، كما كان سائد في الفن الكلاسيكي بما تمثله من طابع موضوعي في طروحاتها الجمالية، وهذا ما نجده في اعمال فناني التعبيرية في مختلف اساليبهم.

4. يتسم النحت التعبيري الأوروبي الحديث بالتحرر من المحاكاة الطبيعية، والاعتماد على تبسيط الأشكال أو تحريفها أو المبالغة فيها بما يعزز القوة التعبيرية للعمل النحتي.

5. ارتكز النحت التعبيري الأوروبي الحديث على توظيف العلاقات بين الكتلة والفضاء، والحركة، والإيقاع، والملمس، بوصفها عناصر تشكيلية تسهم في تجسيد المضامين النفسية والوجدانية والإنسانية.

(الفصل الثالث)

مجتمع البحث: اشتمل مجتمع البحث الحالي على الأعمال النحتية المجسمة للنحات (ارنست بارلاخ) والتي تمثل النماذج المحددة دراستها فيما يتعلق بالبحث عن التعبيرية في منحوتات (ارنست بارلاخ)، وقد تم الحصول عليها من المصادر المتعلقة بالموضوع فضلا عن شبكة المعلومات العالمية (الانترنيت)، وقد عدها الباحث مجتمع البحث الحالي، اذ بلغ عدد تلك الاعمال(25) أنموذجاً، تحقيقا لهدف البحث.

عينة البحث: تم اختيار (4) نماذج من مجتمع البحث بوصفها اعمال نحتية للفنان، وقد اعتمد الباحث الطريقة القصدية في تحديد عينة البحث تبعا للمنحوتات التي تضمنت البعد التعبيري في اشكالها ومضامينها.

أداة البحث:اعتمد الباحث مؤشرات الإطار النظري بوصفها أداة للبحث.

منهج البحث: اعتمد الباحث في دراسته الحالية على المنهج الوصفي التحليلي، وذلك بوصفه المنهج المتبع في الدراسات الفنية والجمالية.

تحليل العينة :

انموذج (1)

العمل: المنتقم

الابعاد: 37 × 59× 20سم

المواد: برونز

التاريخ: 1916

يُجسّد هذا التمثال الحركة والعاطفة والاضطراب الداخلي باسلوب دراميٍّ يحمل طابعا تعبيريا، حيث يُظهر التمثال شخصيةً مُغطّاةً بعباءة، رأسها مُنخفضة وجسدها مُنحني إلى الأمام، تحملُ نصلًا مُقوّسًا يُحاكي قوسُه حركةَ رداءها المُتطاير، يُوحي كلُّ خطٍّ من البرونز بالتوتر، كما لو أن الشخصية عالقةٌ في اللحظة التي تسبق أو تلي فعلًا لا رجعة فيه، يُعزّز السطح الخشن، غير المُستوي عمدًا والمُصمّم بدقة، إحساسَ الصراع والحدة اللذين يُحدّدان الكثير من أعمال (إرنست بارلاخ) يُشعّ التمثال، المعروض على قاعدةٍ ثابتة، حضورًا يأسر المُشاهد في لحظة التشويق نفسها التي تبدو فيها الشخصية مُعلّقة، يُحيط الرداء الفضفاض، الذي يبدو وكأنه يُسحب بفعل ريح خفية، بالشخصية كصدفة واقية، بينما يكشف في الوقت نفسه عن العنف والضعف الكامنين في داخلها، النصل مُوجّه للخارج، مما يُشير إلى أن الشخصية ليست مُعتدية فحسب، بل مدفوعة بدافع داخلي عميق، يُؤكد ميل الرأس المُعبّر والتوتر في القدم العارية التي تُثبّت الشخصية على التوازن، على التفاعل بين الفعل والتردد، هذه الازدواجية سمة مميزة لفن (إرنست بارلاخ)، الذي غالبًا ما يُصوّر البشر في مواجهة وجودية مع أنفسهم والقوى المُحيطة بهم، عند وضع التمثال في غرفة معيشة أو مكتب أو غرفة دراسة خاصة، فإنه يُشكّل نقطة محورية تعبر عن الصراع الانساني وهشاشة الحلول البشرية، يُنظر إلى التمثال غالبًا كتعبير عن فكرة الانتقام أو الغضب المشروع، فإنه يُمكن قراءته أيضًا كتصوير للحالة الإنسانية عند منعطف تاريخي، يوحي الرداء الدرامي بالشك والخوف، بينما يوحي اندفاع التمثال إلى الأمام بدافع داخلي لا يُقهر، هذا المزيج من الضعف والقوة موجود في معظم أعمال إرنست بارلاخ الفنية، مما يعكس انشغاله الدائم بالصراع الأخلاقي والاضطرابات الاجتماعية والبصيرة الروحية، وعند عرضه في ردهة أو معرض فني، يفتح التمثال حوارًا خالدًا بين الماضي والحاضر، تكشف الأسطح البرونزية عن براعة النحات في التعامل مع التوتر والضوء والظل، تعكس الملامس الخشنة الضوء بطرق غير متوقعة، مما يضفي على التمثال حيويةً، وكأنه يُغيّر وضعيته أو يُعدّل قبضته على النصل، يتناقض الثوب الثقيل، المنحوت بثنيات قوية، مع الوجه المنحوت بدقة والذي ينظر جانبًا من داخل الحركة الانسيابية، هذا التفاعل بين التشريح الدقيق والثنيات الضخمة هو سمة مميزة لفن إرنست بارلاخ، الذي يهدف إلى نقل الحقيقة الروحية للتمثال بدلاً من الكمال الواقعي فحسب، عند وضع التمثال على قاعدة حجرية أو رف داخلي حديث، فإنه يُشعّ بالوقار والتأمل، يُعدّ تمثال "المنتقم" اليوم أحد أبرز الأعمال الفنية المرتبطة بالفنان إرنست بارلاخ، ويُحظى بإعجابٍ كبيرٍ لما يحمله من قوةٍ عاطفيةٍ وابتكارٍ نحتي ، حيث تكشف كل مشاهدةٍ عن تفاصيل جديدة في وضعيته وتعبيراته، وبهذا يبقى العمل شاهداً خالداً على سعي الإنسان الدؤوب نحو الغاية والهدف، وهو صراعٌ داخليٌّ لا يزال صداه يتردد عبر الأجيال.

انموذج (2)

العمل : الهائج ، الساخط

الابعاد : 54.5 × 73.4 × 26.4 سم

المواد : البرونز

التاريخ : 1910

يعد هذا العمل من الأعمال التعبيرية البارزة في تجربة (إرنست بارلاخ)، إذ تجسّد حالة نفسية متأزّمة تعكس الصراع الداخلي والاحتقان الوجودي للإنسان الحديث، لا يتعامل بارلاخ مع الانفعال بوصفه حركة جسدية صاخبة، بل كتوتر داخلي مكثّف متجسّد في الكتلة والصمت. يظهر الجسد في المنحوتة مكثفًا ومنغلقًا على ذاته، حيث تتقلّص الأطراف وتلتف حول الجذع، في إشارة إلى انكفاء الشخصية على ألمها الداخلي، الانحناء الحاد للجسد والرأس المنخفض أو المشدود يعكسان حالة من الغضب المكبوت، لا بوصفه انفجارًا عدوانيًا، بل كقوة داخلية ضاغطة، هذا التوجه ينسجم مع رؤية بارلاخ التي ترى في الألم والغضب حالات وجودية عميقة لا مجرد انفعالات سطحية، من الناحية الشكلية، يعتمد بارلاخ على الاختزال الشكلي وإلغاء التفاصيل التشريحية الدقيقة، مفضّلًا الكتلة الثقيلة والخطوط الحادة والمضغوطة، فالسطوح الخشنة وغير المصقولة تؤدي دورًا تعبيريًا مهمًا، إذ تعكس اضطراب النفس وقسوة التجربة الإنسانية. كما تسهم المعالجة المادية للمنحوتة في تكثيف الإحساس بالثقل الروحي، حيث تبدو الكتلة وكأنها محمّلة بطاقة داخلية خانقة. أما الحركة، فهي حركة داخلية كامنة أكثر من كونها فعلًا جسديًا ظاهرًا، فالشخصية لا تنفجر غضبًا، بل تحتبس هذا الغضب داخلها، مما يخلق توترًا بصريًا ونفسيًا دائمًا، هذا الصمت المشحون هو من السمات الجوهرية في أعمال بارلاخ، حيث تتحول المنحوتة إلى فضاء للتأمل الوجودي، دلاليًا، تعبّر المنحوتة عن موقف أخلاقي وإنساني، إذ لا يمجّد بارلاخ العنف أو الانتقام، بل يكشف مأساة الإنسان المحاصر بين القهر الداخلي والواقع القاسي، ومن هنا تتجاوز المنحوتة بعدها الفردي لتغدو رمزًا إنسانيًا عامًا للغضب المكبوت والمعاناة الوجودية، وهو ما يضع العمل ضمن السياق الفلسفي للتعبيرية الألمانية التي سعت إلى كشف أعماق النفس الإنسانية في زمن الأزمات

انموذج (3)

العمل : (المعلّق / الملاك الطائر)
الابعاد : 71× 74.5 × 271 سم
المواد : برونز
التاريخ : 1927

تُعدّ منحوتة الملاك المعلّق من أبرز الأعمال التعبيرية التي تناولت مأساة الإنسان بعد الحرب العالمية الأولى. صيغت المنحوتة من البرونز، ونُصبت في الفضاء الكنسي بوصفها نصباً تذكارياً لضحايا الحرب، ما منحها بعداً روحياً وإنسانياً مزدوجاً والمنحوتة هي تمثال طائر من البرونز يُعلق داخل فضاءات كنائس مثل دوم غوسترو أو الكنائس الأخرى؛ ، يعتمد العمل على تكوين أفقي معلّق في الفراغ دون ارتكاز أرضي، مما يخلق إحساساً بالتعليق واللااستقرار، غياب القاعدة الأرضية يمنح المنحوتة إحساساً بالتحليق، لكنه تحليق مثقل بالصمت لا بالتحرر، الفراغ المحيط هو عنصر فاعل، إذ تتحقق الدلالة من خلال التعليق في الفضاء الكنسي. العلاقة بين الكتلة والفراغ تعكس تعليق المصير الإنساني بين الحياة والموت، التوازن هنا توازن نفسي–رمزي، لا فيزيائي تقليدي، جسم مطوّل الكتلة متماسكة ومغلقة، العينان مغلقتان، الفم مغلق واليدان مطويتان أمام الصدر أو متقاطعتان مندمجة بالجسد،، يرمز إلى الروح المنكمشة أو الخائفة. الوجه بسيط وهادئ يُظهر سكونًا داخليًا أكثر من ألمٍ صاخب، وملامح هادئة خالية من الانفعال الدرامي عباءة تقطع الشكل إلى شرائح .اختزال التفاصيل لرفع البعد الرمزي ويعزّز الطابع الروحي والإنساني للعمل مع معالجة سطحية خشنة تُبرز أثر الأداة، في رفض واضح للمثالية الكلاسيكية على مستوى الصورة، المَلاكُ الطائر لا يرمز هنا إلى انتصار سماوي، بل يرمز للحداد والذاكرة كوسيط بين الحياة والموت إلى حزنٍ عميق وغموض إلهي — العينان المغلقتان والجسد المثقل يوحيان بالحزن والصمت والتأمل الداخلي اشارة إلى غياب التجاوب أو إلى صمت الله أمام المأساة، تعليق التمثال في فضاء الكنيسة (عاليًا، وكأنه فوق جماعات الحضور) يعزّز الإحساس بالعزلة والابتعاد؛ الملاك كوسطٍ بين العالمين يعكس حزن الضحايا وغياب التوجيه الأخلاقي، لا يُقدَّم الملاك كرمز للخلاص، بل ككائن إنساني هش، شاهداً على الألم والمعاناة يُنظر إلى هذا العمل كنصب تذكاري مناهض للحرب وليس مجرد تكريم انتصاري الأسلوب والتقنية: تم تحويل اللغة الخشبية القاسية إلى برونز صلب، مما يمنح العمل حضورًا طقسيًا في الأماكن العامة (كنائس أو نصب تذكارية)، يعكس العمل موقف بارلاخ المناهض للحرب، ويجسّد أزمة المعنى والاغتراب الوجودي في العصر الحديث، إن تعليق الجسد في الفضاء يرمز إلى أرواح الضحايا وإلى حالة اللايقين التي خلّفتها الحرب وعليه،

تمثّل منحوتة الملاك المعلّق نموذجاً للنحت التعبيري الألماني، حيث تتجلّى القيمة الجمالية في الصدق التعبيري والاختزال الشكلي، لا في الجمال المثالي.

انموذج (4)

العمل : امرأة متسولة مع طفل
الابعاد : 71،7 × 9، 54 ×58،3 سم
المواد : خشب
التاريخ : 1935

منحوتة امرأة متسوّلة مع طفل رؤية إرنست بارلاخ الإنسانية التي ركّزت على معاناة الفئات المهمّشة في المجتمع، يعالج العمل موضوع الفقر والأمومة بوصفهما حالة وجودية، لا مجرد مشهد اجتماعي عابر، وهو ما ينسجم مع التوجه التعبيري في النحت الألماني، من الناحية الشكلية، يعتمد التكوين على كتلة متماسكة ومغلقة، حيث تلتف المرأة حول طفلها في وضعية منحنية توحي بالحماية والانكماش في آنٍ واحد، اندماج الجسدين في كتلة واحدة يقلّل من أهمية التفاصيل التشريحية لصالح التعبير الكلي. السطح خشن وغير مصقول، محافظاً على أثر الأداة، مما يعزّز الصدق التعبيري ويبتعد عن الجمال المثالي، مفاهيمياً، لا تقدّم المنحوتة مشهداً سردياً، بل رمزاً إنسانياً لمعاناة الإنسان في مواجهة الفقر والعزلة. تتحوّل المرأة المتسوّلة إلى نموذج للإنسان المهمَّش، بينما يمثّل الطفل استمرار الحياة رغم القسوة، وتكمن القيمة الجمالية للعمل في قدرته على تحويل الألم الإنساني إلى تعبير فني صادق، قائم على الاختزال والكتلة الثقيلة، بما يعكس جوهر النحت التعبيري عند بارلاخ، كما تجسّد هذه المنحوتة إحدى أكثر ثيمات إرنست بارلاخ إنسانية وعمقًا، حيث يعالج فيها الفقر والهشاشة الوجودية بوصفهما حالة إنسانية عامة لا مجرد وضع اجتماعي عابر وهو ما ينسجم مع التوجه التعبيري في النحت الألماني، تظهر المرأة منحنية الجسد، محتضنة طفلها، في تكوين كتلي متماسك يوحي بالانغلاق والانكماش، وكأن الجسدين يلتفان حول بعضهما طلبًا للحماية من عالم قاسٍ، على المستوى الشكلي، يعتمد بارلاخ الاختزال والتكثيف، إذ تُلغى التفاصيل الثانوية لصالح إبراز الكتلة والحركة الداخلية. الخطوط منكسرة وثقيلة، والسطوح خشنة نسبيًا محافظاً على أثر الأداة، مما يعزّز الصدق التعبيري ويبتعد عن الجمال المثالي ، ما يعزز الإحساس بالمعاناة والتقشف، انحناءة الجسد ليست حركة آنية، بل تعبير دائم عن ثقل الحياة والحرمان تعبيرياً، تبدو المرأة مثقلة بالإنهاك واليأس، في حين يلتصق الطفل بجسدها بوصفه رمزاً للاعتماد الكامل والهشاشة، الإيماءات محدودة، لكن دلالتها النفسية عميقة، إذ تعبّر عن القلق والخوف من المصير. فالتعبير، فيبتعد عن الشفقة الميلودرامية، ليقدّم صمتًا داخليًا كثيفًا. وجه المرأة – إن كان محددًا بملامح مختزلة وخالية من الانفعال الظاهر– يحمل مسحة من الاستسلام الهادئ، لا اليأس الصارخ، ما يحوّل الصمت إلى عنصر تعبيري أساسي بينما يصبح الطفل امتدادًا جسديًا وروحيًا للأم، رمزًا للاستمرارية رغم البؤس، دلاليًا تتحول المتسولة إلى رمز كوني للأمومة المجروحة، ويغدو الفقر هنا بعدًا أخلاقيًا وفلسفيًا، يكشف رؤية بارلاخ النقدية للمجتمع الحديث، وانحيازه للإنسان المهمّش، وبهذا العمل، يؤكد بارلاخ أن التعبيرية ليست تشويهًا شكليًا، بل وسيلة لبلوغ جوهر التجربة الإنسانية في أقسى تجلياتها.

(الفصل الرابع)

نتائج البحث: 1.أظهرت منحوتات (إرنست بارلاخ) اعتمادًا واضحًا على المبادئ الفكرية والجمالية للحركة التعبيرية في معالجة الموضوعات الإنسانية، كالمعاناة والعزلة والتأمل والسلام، بصورة متكررة في معظم أعماله النحتية.

2.اتسمت أعمال (بارلاخ) بالابتعاد عن المحاكاة الواقعية والاتجاه نحو تبسيط الأشكال واختزال تفاصيلها لخدمة المعنى التعبيري.

3.شكلت الكتلة النحتية العنصر الأساس في بناء الدلالة التعبيرية، إذ استُثمرت لإبراز الثقل النفسي والبعد الروحي للشخصيات، كما تنوعت وسائل التعبير في أعماله بين الكتلة والإيقاع والحركة والإيماءة، مع المحافظة على وحدة البناء التشكيلي.

4.أسهمت المبالغة المقصودة في بعض النسب والهيئات في تعزيز الانفعال النفسي وإيصال مضمون العمل، كمااعتمد الفنان على الإيماءات الجسدية وتعابير الوجه بوصفها وسيلة أساسية لنقل المشاعر الداخلية.

6.عكست منحوتات بارلاخ تأثير الظروف الاجتماعية والسياسية التي شهدتها أوروبا، ولا سيما آثار الحرب العالمية الأولى.

7.اتسمت المعالجات السطحية للأعمال بالبساطة والاقتصاد في التفاصيل، بما عزز قوة التعبير وأكد وحدة الشكل والمضمون، كما حقق الفنان توازنًا بين الكتلة والفراغ، الأمر الذي أسهم في إضفاء حيوية وإيقاع بصري على المنجز النحتي.

8..كشفت الدراسة عن ارتباط القيم التعبيرية بالرموز والدلالات الروحية أكثر من ارتباطها بالوصف الواقعي المباشر.

9. اتسمت أعمال بارلاخ بوحدة عضوية بين الفكرة والتكوين، مما منحها هوية أسلوبية مميزة ضمن النحت التعبيري الأوروبي.

10. كدت نتائج البحث أن التعبيرية في منحوتات إرنست بارلاخ تمثلت في توظيف العناصر التشكيلية لخدمة المعنى الإنساني والوجداني، بما يجعل العمل النحتي وسيلة للتعبير عن التجربة الداخلية أكثر من كونه محاكاة للواقع.

الاستنتاجات: 1. أبرزت الدراسة أن تجربة (بارلاخ) أسهمت في ترسيخ الاتجاه التعبيري في النحت الأوروبي الحديث، وأثرت في مساراته اللاحقة.

2.أثبتت الدراسة أن التعبيرية في منحوتات (إرنست بارلاخ) لم تكن مجرد معالجة شكلية، وإنما مثلت رؤية فكرية وجمالية اعتمدت توظيف العناصر التشكيلية للتعبير عن القيم الإنسانية والانفعالات النفسية والروحية.

3.كشفت الدراسة أن بارلاخ أسهم في تطوير النحت التعبيري الأوروبي من خلال تحقيق تكامل بين البناء الشكلي والمضمون التعبيري، مما منح أعماله خصوصية أسلوبية ومكانة بارزة في تاريخ النحت الحديث.

التوصيات:1.اقامة ورش نحتية تطبيقية تستلهم الأساليب التعبيرية، بهدف تنمية مهارات الطلبة في توظيف الكتلة والشكل والإيماءة للتعبير عن المضامين الإنسانية.

3.تنظيم معارض وندوات علمية تُعرّف بتجارب رواد النحت الأوروبي الحديث، ومنهم (ارنست بارلاخ) لإثراء الثقافة الفنية لدى الطلبة والباحثين.

المقترحات: 1.خصوصية التعبير الفني في منحوتات فيلهلم ليمبروك.
2.الخامة واثرها التعبيري في منحوتات ارنست بارلاخ.
المصادر:

(i) ابن منظور، لسان العرب، بيروت: دار لسان العرب، المجلد الرابع، 1955، ص529، 533.

(ii) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، بيروت: دار الكتاب اللبناني والمصري، د.ت، ج2، ص301.

(iii)راضي الحكيم، فلسفة الفن عند سوزان لانجر، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986، ص52.

(iv) مجاهد عبد المنعم مجاهد، جدل الجمال والاغتراب، القاهرة: دار الثقافة، 1986، ص24.

(v) نجم عبد حيدر، علم الجمال افاقه وتطوره، ط2، بغداد وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ب ت، ص72.

(vi) اميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال، ط3، القاهرة: دار غريب للطباعة، ب ت، ص102.

(vii) راوية عبد المنعم، القيم الجمالية، مصر: دار المعرفة الجامعية، 1987، ص159.

(viii) زكريا ابراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، القاهرة: مكتبة مصر، 1966، ص22_23.

(ix) محمد البسيوني، الفن الحديث، مصر: دار المعارف، 1965، ص42.

(x) هربرت ريد، معنى الفن، تر: سامي خشبة، مر: مصطفى حبيب، ط1، بغداد: دائرة الشؤون الثقافية، 1986، ص71.

(xi) آلان باونيس، تر: فخري خليل، الفن الاوربي الحديث، بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994، ص23.

(xii) هربرت ريد، معنى الفن، المصدر السابق، ص59.

(xiii) محمود امهز، الفن التشكيلي المعاصر، بيروت: دار المثلث، 1981، ص81.

(xiv) نذير الزيات، فن النحت، ط1، دمشق: دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، 1990، ص124.

(xv) سارة نيومايز، تر : رمسيس يونان، قصة الفن الحديث، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، 1960، ص55.

(xvi) نذير الزيات، المصدر السابق، ص133.

(xvii) الان باونيس، الفن الاوربي الحديث، تر: فخري خليل، جبرا ابراهيم جبرا، ط1، مصر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994، ص54.