جماليات معالجة الأسطح الخزفية للفخار الشعبي

أ.د/ سعيد عبدالغفار العناني
أستاذ الخزف بقسم التربية الفنية
كلية التربية النوعية –جامعة طنطا

د/ إيمان على محمد الشرقاوى
أستاذ التصميم المساعد بقسم التربية الفنية
كلية التربية النوعية– جامعة طنطا

أ/ آية سعد الدين عيد
باحثة دكتوراه بقسم التربية الفنية
كلية التربية النوعية –جامعة طنطا

المستخلص:

سيتناول هذا البحث نماذج الفخار الشعبي بكلاً من (مصر، العراق، أمريكا اللاتينية)، من خلال تناول أنواع الطينة المستخدمة وطرق تشكيلها وزخرفتها قبل وبعد الحريق وكذلك الأفران المستخدمة فى الحريق.

ويهدف البحث إلى عرض نماذج من تصميمات مستوحاه من الفن الشعبى التى اعتمدت على جماليات معالجة الأسطح الخزفية من أجل إحياء التراث الفنى الشعبى بشكل معاصر بكلاً من (مصر، العراق، أمريكا اللاتينية) على مر العصور.

كلمات مفتاحية

جماليات – الأسطح الخزفية – الفخار الشعبى.

Aesthetics of ceramic surface treatment for folk pottery

This research will address models of popular pottery in (Egypt, Iraq, Latin America, India, China), by examining the types of clay used and the methods of forming and decorating them before and after firing, as well as the kilns used in firing.

The research aims to produce designs inspired by folk art based on the aesthetics of ceramic surface treatment, as well as reviving the folk artistic heritage in a contemporary manner, by applying it to a selected sample of folk pottery models in (Egypt, Iraq, Latin America, India, China) throughout the ages .

Keywords: Aesthetics - ceramic surfaces - folk pottery.

مقدمة :

الفن الشعبى هو خلاصة لحياة الإنسان على مر الزمن انتقلت من جيل إلى جيل عمله بتراث ضخم عميق ومن صفاته ذوبان الفنان نفسه فى الجماعة، وللفنون الشعبية رموزها الدالة عليها والمعبرة عنها عبر الزمن والتاريخ ولهذه الرموز أهميتها ودلالتها العلمية فى التعرف على تلك الفنون. فإن للفنون الشعبية تاريخها وأصالتها تلك الأصالة المستمدة من بيئتها ومجتمعها وبالتالى من حياة الشعوب وكفاحها، فالفنون الشعبية تتأثر بشكل كبير بالعوامل الحضارية والجغرافية وبعادات وتقاليد الشعوب حيث أن التراث الشعبي جزء من التراث الحضاري حيث يتميز كل شعب عن غيره بما يحمله من تفاعلات انسانية لها علاقة مباشرة بحياتهم.[١]

وتعتبر الفنون الشعبية من أغني الفنون إذ تعبرعن الشعب ومعتقداته وحياتة وكل أنماط سلوكة المعيشي ونقلت لنا بشكل وافر من خلال الفن وعناصرة الزخرفية وتعتبر المحافظة علي الموروث الثقافي الشعبي المصري من أهداف الفنان المعاصر إذ يحاول أن يعبر عن موروثة الفني والثقافي بطرق جديدة ومعاصرة. [٢]

وتعتبر الفنون الشعبية من أغني الفنون إذ تعبرعن الشعب ومعتقداته وحياتة وكل أنماط سلوكة المعيشي ونقلت لنا بشكل وافر من خلال الفن وعناصرة الزخرفية وتعتبر المحافظة علي الموروث الثقافي الشعبي من أهداف الفنان المعاصر إذ يحاول أن يعبر عن موروثة الفني والثقافي بطرق جديدة ومعاصرة مختلفة عن ما قدمة الفنان الشعبي في سالف الزمان معبرا عن هويته وناقلا لجمال الفن الشعبي بعناصره وألوانه وجميع جوانب التشكيل الفني المتبع فية فالفنون الشعبية محصلة تضافر عدد من العوامل لإنتاج الثقافة الشعبية ومن تلك العوامل حياة الفنان وبيئته وعمله وطرق الاحتفال والمعتقدات والتي أمدت الفن بالكثير من الرموز والعناصر المميزة والتي تختلف بإختلاف الثقافات. [٣]

وارتبط الفخار بالحياة اليومية والزواج والإنجاب والحمل والوضع واحتفالية الميلاد (السبوع) وحتى طقوس الموت شاركت المنتجات الفخارية فيها, فالقلة رمز المولودة الأنثى في الفن الشعبي والإبريق رمز المولود الذكر في الفن الشعبي.[٤]

ويعتبر فن الفخار من أرقى الفنون التي عرفتها الإنسانية ولازمت الحضارات المختلفة منذ أقدم العصور، فقد عرفت الفخاريات بألوانها الجميلة وصناعاتها الدقيقة والزخارف المستخدمة

---

[١] **حنان سمير عبد العظيم :** صياغة معاصرة للرموز الشعبية العربية في مجال الرسم الالكتروني، المعهد العهد العالي للفنون التطبيقية، ٦ أكتوبر

[٢] **سارة مصطفى الدبوسى :** استلهام بعض عناصر الفن الشعبى لإعداد تصميمات زخرفية هندسية معاصرة، مجلة التراث والتصميم، مج٢،ع ١١، ٢٠٢٢، ص ١٤٩ .

[٣] **سارة مصطفى الدبوسى :** مرجع سابق، ص ١٥٠ .

[٤] **إيمـــان مهـــران:** الفخار الشعبي في مدينة قنا، الطبعة الأولى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة,٢٠٠٧م, ص٢١.

المزينة لها، وتعد صناعة الفخار من أهم الحرف اليدوية التي استخدمها الإنسان منذ العصور الحجرية في حياته المنزلية والعملية، وللفخار تاريخ في حضارتي العراق ومصر القديمتين، والتي تميزت بألوان متعددة مثل الأبيض، والأصفر، والأحمر، والأصفر الليموني، والأخضر، والفيروزي، فضلاً عن اللون البنفسجي المائل إلى الأحمر، واستعملوا الخزف لشتى الأغراض سواء الاستعمال اليومي كالأواني أو كتحف للزينة، وصنعوا الفسيفساء الخزفية، والبلاط لكسوة العمائر من الداخل والخارج ، وقد اشتهرت بلدان العراق ،ومصر، وسوريا ، والمغرب بفن الخزف دون غيرها من البلدان العربية ، حيث وجدت الكثير من القطع الخزفية العربية في المتاحف العربية والمتاحف العالمية، وبلغ فن صناعة الفخار اوج عظمته في العصر الإسلامي ،حيث اصبح الفن الإسلامي متنقلاً بين مراحل الفنون الزخرفية المستخدمة في الفخار الشعبي والتي نتج عنها ثلاثة أنواع من الزخارف تمثلت بالزخارف المحززة (المحفورة) والزخارف بواسطة الإضافة الطينية، فضلاً عن الزخارف الملونة، وقد كانت هذه الزخارف امتداد لزخارف الإنسان القديم ومرتبطة بها بشكل او بآخر، تأثر بها الفخاري العربي المسلم، ولم يحاول الفخاري أن يغير منها شيء ، وبقيت تكرر نفسها لتكون تارة هندسية كالمثلثات والمربعات واخرى نباتية او حيوانية. [١]

فالفخار والخزف كانا موضع اهتمام الشعوب كلها خلال الأزمنة التى عاشتها البشرية، وكانت الأعمال الخزفية مفتاحاً لمعرفة الحضارات المختلفة، ولم تتوقف منذ فترة ما قبل التاريخ بل وتطورت ونشطت ملحوظاً فى القرن العشرين فى كل بقاع العالم. [٢]

تعتبر صناعة الفخار من المهن التراثية التي عرفها الانسان منذ القدم واستخدم تلك المنتجات الفخارية في العديد من الأمور أبرزها القوارير وأباريق المياه والأكواب و الخرس الذي يستخدم لتخزين التمور والبرمة لحفظ الحليب والحب أو الزير لحفظ برودة المياه إضافة الى أنواع أخرى من الفخاريات ولكل منها استعمال معين فهناك ما كان يستخدم في الطهي وأخرى لحفظ الطعام وغيرها لتقديم المأكولات وغيرها الكثير من الأدوات الفخارية التي تستخدم لتزيين وتجميل المنازل القديمة. وكانت الأواني الفخارية ولازالت هي واحدة من الآثار التي تخبر علماء الآثار بوجود حضارة في الأماكن التي ينقبون فيها عن الآثار إذ يدل وجود الأواني الفخارية على ثراء أهل هذا المكان وكان أهل قطر يستخدمون الفخار في كثير من الأمور حتى إنهم استعانوا ببعض الأدوات الفخارية في البحر في صيد اللؤلؤ أو صيد الأسماك وغيرها من الأمور وقد وجد العديد من تلك الأدوات في أماكن عدة في

---

(1) https://imamhussain.org/arabic/36945?fbclid=IwAR16FOGHobars1U8YAVccbhvyA-lfAt9ThQ-D2BbA5frMSv_f9CZlrg_Pvk

[٢] **سعيد حامد الصدر:** مدينة الفخار، دار المعارف، مصر,١٩٦٠, ص١٤.

قطر تخبرنا بالكثير عن أهل قطر قديما. وداخل سوق واقف تم إحياء تلك الصناعة من جديد من خلال مركز الحرف التراثية ليتم مزج الماضي بالحاضر من خلال صناعة منتجات فخارية تستهوي المواطنين والوافدين والسائحين الذين يترددون على السوق التراثي.

أهداف البحث :

يهدف البحث إلي :

١. دراسة تقنيات الفخار الشعبي في مصر والعراق وأمريكا اللاتينية .
٢. دراسة التشابه والاختلاف بين الفخار الشعبي في كلا من مصر والعراق وأمريكا اللاتينية.
٣. تناول الفن الشعبى بالدراسات الوصفية للوقوف على الأسس الفنية الخزفية التى تميزة ويمكن الاستفادة منها.

أهمية البحث :

ترجع أهمية اليحث الي :

١. إلقاء الضوء علي أساليب وتقنيات معالجة الأسطح الخزفية للفخار الشعبي في مصر وأمريكا اللاتينية والعراق.
٢. الكشف عن حلول مبتكرة لمعالجة أسطح الأعمال الخزفية.
٣. يمثل البحث جهداً علمياً يضاف إلى جهود الدارسين فى ميدان الدراسات الفنية عموما والخزف خاصة.

مصطلحات البحث :

١. الخزف :

"هو كل الأشياء المشكلة من الطين، والمجففة، والمحروقة، في درجات حرارة مختلفة، ومكسوة بطبقة من الطلاء الزجاجي المختلف الأنواع". [١]

فالخزف عبارة عن منتجات متنوعة من طينات معينة سهلة التشكيل ثم تجفف وتحرق في أفران خاصة ذات درجات حرارة معينة لتصبح فخار، ويمكن بعد ذلك أن تطلي بالطلاءات الزجاجية وتحرق لتصبح خزفا.

٢. الفخار الشعبي :

"هو كل ما يرثه الانسان من رموز وأشكال، تتصل بإبداع شعب،وهو جسر التواصل القيمي بين أرصدة الماضي وأجيال الحاضر وهو فنون النظم التي لا تسمح بالتداخل الأجنبي، لوحدة

[١] **متولي ابراهيم الدسوقي:** السمات البنائية في الخزف المعاصر، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية تربيه فنية، جامعة حلوان، ١٩٨٣م، ص١٠.

الأيديولوجية والثقافة والفكر، والاتجاه والطبقية. وهو وحدة النظم المادية والمعنوية التي ينتقل من خلالها مفاهيم ثقافية وأصالة ونقاء الإبداع. وهو كل ما ينقل عبر الأجيال من ماديات ومقولات، ويستبقها المجتمع دون عناصر ويتفاعل معها بلغة سهلة سلسة بعيدة عن التعقيدات المركبة."[١]

منهج البحث :

يعتمد البحث علي المنهج الوصفي في الإطار النظري.

الدراسات السابقة المرتبطة :

١. دراسة ايمان عاطف عبدالمجيد، ٢٠٢١م [٢]

تناولت الدراسة بالتحليل والبحث كيفية استحدا ث أشكال خزفية مستوحاة من رموز وزخارف حضارتي الأزتك والمايا والإفادة منها في تطبيقات مادة الخزف لطلاب التربية الفنية.

اعتمد هذا البحث على الاستفادة من رموز حضارتي المايا والأزتك لاستحداث خزفيات معاصرة وتنوعت الأشكال الخزفية بصورة كبيرة من حيث الشكل والتصميم وما تحتوي عليه من قيم جمالية، أتاحت للفنانين الخزافيين إبداع أشكال خزفية جديدة، واهتم الخزف على توظيف التقنيات التشكيلية لتحقيق الأفكار الإبداعية للخزافيين، ومن خلال التطورالمستمر لاستخدام الأشكال الخزفية وجدت الدارسة محاولة الاستفادة منها في تطبيقات مادةة الخزف لطلاب التربية الفني وذلك لإتاحة فرص عمل وفتح أفاق جديدة في ذلك المجال.

٢. دراسة أسماء أحمد فؤاد أحمد، ٢٠١٩م [٣]

تسعي الدراسة الحالية الي استخدام أشكال فخاريات قنا وهي (القلة – البلاص – الزير) كمفردات تشكيلية يمكن أن تثري التكوينات الزخرفية من خلال نظم التكرار واستحداث حلول تشكيلية جديدة للتكوين الزخرفي وذلك باستخدام الحاسب الآلي وذلك باستغلال ما تتمتع به الخطوط الخارجية لفخاريات قنا من ثقافة فنية اصلية يمكنها من ابتكار تكوينات زخرفية مستحدثة بعيدة كل البعد عن أنماط التقليد.

---

[١] **يوسف خليفة غــراب :** الفن الشعبي الفن الاسطورة، زهرة الشرق، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٣

[٢] **إيمان عاطف عبدالمجيد :** استحداث أشكال خزفية مستوحاة من رموز وزخارف حضارتي الأزتك والمايا والاستفادة منها في تطبيقات مادة الخزف لطلاب التربية الفنية، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية، جامعة بنها، ٢٠٢١م.

[٣] **أسماء أحمد فؤاد أحمد:** شكل فخاريات قنا كمدخل لاثراء التكوينات الزخرفية باستخدام الحاسب الآلي، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية، جامعة جنوب الوادي، ٢٠١٩م.

٣. دراسة مروة توفيق شكري، ٢٠١٩م [١]

تناولت الدراسة الرموز الكتابية لحضارة المايا وتاريخها ونبذه عن الحضارة في المكسيك والمعتقدات الدينية والطقوس الدينية والعبادات والنظام الاجتماعي والتقويم والفن (الفخار – النحت – الرسم).

وتناولت الخزف المعاصر والفكر العالمي والحركة المصرية في الخزف والاتجاهات الفنية المعاصرة التي كان لها الأثر علي الخزف المعاصر ومنها (التعبيرية والتكعيبية والمستقبلية والسريالية والتجريدية والبنائية والتجهيز في الفراغ والفن التجميعي)، وتعرضت الدراسة لأنواع الطينات وطرق التشكيل وأساليب معالجة الأسطح الخزفية بالبطانات وطرق تطبيقها.

٤. دراسة محمود رشدي جابر علام، ٢٠١٨م [٢]

تناولت الدراسة الأنماط المختلفة للفخار المنتج بعجلة الخزاف في صعيد مصر ودراسة الأنواع المختلفة من أشكال عجلة الخزاف وكيفية الاستفادة من أشكال الفخار المنتج بعجلة الخزاف لعمل تكوينات خزفية مبتكرة مع ترسيخ الهوية المصرية من خلال الدراسة الميدانية لعجلة الخزاف في صعيد مصر كموروث فني.

٥. دراسة فراس حسن العبيدى، سلوى محسن الطائى، ٢٠١٦م [٣]

يهدف البحث إلى دراسة فاعلية اللون فى الخزف العربى المعاصر، حيث اهتم بدراسة الأعمال الخزفية المنجزة فى (العراق، مصر، لبنان، تونس) ضمن المدة المحددة من ٢٠٠٠-٢٠١٣، من خلال اختيار عينة بحث من ٨ أعمالاً خزفية، تم الاعتماد على المنهج الوصفى وأسلوب تحليل المحتوى فى البحث .

وتوصل البحث إلى ظهرت فاعلية اللون من خلال الأداء التقنى المعاصر حيث أثرت فى صياغة الأشكال الخزفية العربية وتطورها .

٦. دراسة(Attila Kreiter, & others, 2014) [٤]

تناولت هذه الدراسة الأشكال المطلية بالجرافيت في أواخر العصور البرونزية والمنتشرة في حوض البحر الكاريبي ومن خلال دراسة الأشكال ثم وصف الأشكال وزخرفتها التي تحدث تأثيرات

---

[١] **مروة توفيق شكري :** الاستفادة من الرموز الكتابية لحضارة المايا لاستحداث خزفيات معاصرة، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية، قسم التربية الفنية، جامعة طنطا، ٢٠١٩م.

[٢] **محمود رشدي جابر علام :** الإستفادة من أشكال الفخار المنتج بعجلة الخزاف في صعيد مصر لإبتكار تكوينات خزفية، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية، جامعة أسيوط، ٢٠١٨م.

[٣] **فراس حسن العبيدى، سلوى محسن الطائى:** فاعلية اللون ودلالاته فى الخزف العربى المعاصر، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج٤٣، ع٢، ٢٠١٦.

[4] **Attila Kreiter, Szabolcs Czifra, Zsolt Bendo, Janosne Egri Imre, Peter Panczel, Gabor Vacz** :Shine like metal: an experimental approach to understan prehistoric graphite coated pottery technology, Kreiter et al, Journal of Archaeological Science 52 (2014)

جمالية من خلال بعض الزخرفة الموجودة عليها وعلي الرغم من ممارسة طلاء الجرافيت والذي كان موجودا في شرق أوروبا الوسطي منذ عدة قرون فطريقة الطلاء بالجرافيت التي تم إنتاج الأشكال بها لم يتحقق بشكل منهجي ومع ذلك تمكننا الدراسة التكنولوجية للطلاء بالجرافيت من تسليط الضوء علي هذه التفاصيل والمهارات العالية للخزافين اللذين انتجوا هذا النوع من الأواني المطلية بالجرافيت وقد تم مقارنة ذلك مع أواني مطلية بالجرافيت مستخرجة من موقع أثري من أواخر العصر البرونزي.

تشير التجارب إلي أن الطلاء بالجرافيت يمكن أن يتحقق بعدة طرق مختلفة ومع ذلك هناك عدد محدد من التجارب تؤدي الي بريق معدني شديد وذلك من خلال التقنيات المختلفة التي تم تجريبها للطلاء بالجرافيت حيث أنها توضح الطرق التي أستخدمها الخزافون في عصور ما قبل التاريخ للجرافيت علي الأشكال الفخارية والمعالجات السطحية وشروط وظروف الحريق وتجربة أكثر من طريقة لحريق الأشكال.

٧. **دراسة أميرة السيد اسماعيل بركات، ٢٠١٤م** [١]

تهدف الدراسة الي استخلاص وتصنيف خصائص بعض المواد المضافة إلي البطانات الطينية الملونة والتأثيرات الملمسية الناتجة عنها للحصول علي صياغات تشكيلية معاصرة للسطح الخزفي تظهر به التأثيرات الملمسية المضافة للبطانات الطينية الملونة لإثراء السطح الخزفي بالقيم الجمالية والفنية. وتعرضت الدراسة للبطانة الطينية علي سطح الخزف الفرعوني والإغريقي والقبطي والإسلامي والمعاصر وتحليل أعمال بعض الفنانين المصرين وبعض الفنانين العرب وبعض الفنانين الأجانب.

٨. **دراسة مروة علي محمد حسين، ٢٠١٣م** [٢]

تهدف الدراسة إلي الكشف عن امكانية اضافة بعض المواد العضوية النباتية وبعض المواد العضوية المصنعة إلي البطانة الطينية وذلك لإحداث تأثيرات ملمسية بارزة وبعض التأثيرات اللونية الناتجة عن احتراق المواد العضوية وتفاعل الأكاسيد والصبغات وذلك لإثراء السطح الخزفي.

٩. **دراسة أسامة عبدالغني الشربيني المندراوي، ٢٠١٢م** [٣]

تهدف الدراسة إلي دراسة بعض العوامل التي تؤثر علي الملمس واللون بهدف الوصول الي الحلول التشكيلية في الخزف، ودراسة مفهوم اللون وما قام عليه من نظم وتركيبات خاصة

---

[١] **أميرة السيد بركات:** التأثيرات الملمسية للمواد المضافة للبطانات الطينية الملونة كمصدر لإثراء السطح الخزفي المعاصر، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية، جامعة المنوفية، ٢٠١٤م.

[٢] **مروة علي محمد حسين :** المعالجات الملمسيه واللونية باستخدام البطانة الملونة المعالجة بالمواد العضوية لإثراء السطح الخزفي، رسالة ماجستير، كلية تربية فنية، جامعة حلوان، ٢٠١٣م.

[٣] **أسامة عبدالغني المندراوي:** العلاقة المتبادلة بين المتغيرات الملمسية والتأثيرات اللونية كمدخل لإثراء الأسطح الخزفية "دراسة تجريبية"، رسالة دكتوراه، كلية التربية النوعية، جامعة المنصورة، ٢٠١٢م.

وصولا للمفاهيم التي يقوم عليها الشكل الخزفي الذي يكتسب سماته من خلال النسب الملمسيه واللونية والأبعاد الحقيقية للشكل الخزفي، والتعرف علي أهمية هذه النظم والتركيبات من الناحية العلمية كقيم جمالية في مجال بحوث وتقنيات خزفية معاصرة، وقدمت الدراسة حلول تشكيلية للمسطحات الخزفية من خلال دراسة العلاقة المتبادلة بين الملمس واللون .

١٠. دراسة الشرنوبي محمد محمد المرسي، ٢٠٠٧م [١]

تناولت الدراسة لمحاولة جادة لقراءة أعمال فخارية شعبية اعتمدت علي ثقافة الأجداد ومحملة بخبراتهم، كما تناولت الدراسة الخصائص الطبيعية للطينات وأيضا تحليل للقيم التشكيلية والتعبيرية والوظيفية للفخار الشعبي كما تناولت تحليل لأعمال بعض الخزافين المصريين.

الإطار النظرى:

العناصر الزخرفية في الفن الشعبي

تمتاز عناصر ومفردات الفن الشعبي بالبساطة والتلخيص فلم يعتمد الفنان علي إبراز التفاصيل في مفرداته أو التدقيق علي إظهار التجسيم بالظل والنور بل ظهرت لنا العناصر الزخرفية في بساطة وتلخيص كما إعتمد علي الوحدات الهندسية البسيطة في بعض زخارفة معتمدا علي نوع من أنواع التكرار البسيط أو العكسي في عمل الأشرطة والأفازيز والتي حققها بعفوية تامة في زخرفة المنازل أو المنتجات التطبيقية كالسجار والأواني الفخارية، وجاءت العناصر رمزية ومعبرة عن موضوعات الحياه كما ذكر سابقا، وتعددت وتنوعت تلك العناصر مابين العناصر الآدمية (الكف – العين – الفارس– الفتاه) والحيوانية (الأسد – الحصان – الطيور) والنباتية (الأزهار – النخلة) والهندسية وظهر التناغم واضحا في الجمع بين تلك الأنواع الختلفة في العمل الفني الواحد، وكانت تلك السمات الفنية المميزة لعناصر الفن الشعبي سببا في إختيارها لتنفيذ شبكيات هندسية زخرفية أساسها وحدات الفن الشعبي حيث من الملائم جدا عمل الشبكيات الهندسية من الوحدات البسيطة ذات الطابع الهندسي البعيدة عن التجسيم واظهار التفاصيل، كذلك بساطة الألوان حيث إعتمد الفنان الشعبي علي الألوان الغير مخلوطة وتم إستخدامها بشكل رمزي فمثلا يرمز اللون الأبيض إلي النقاء والأخضر إلي النماء والخير وما يلي نماذج من عناصر الفن الشعبي.[٢]

---

[١] **الشرنوبي محمد محمد :** الفخار الشعبي كمدخل لإثراء القيم التشكيلية والتعبيرية والوظيفية للشكل الخزفي المعاصر، رسالة دكتوراه، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، ٢٠٠٧م.

[٢] **سارة مصطفى الدبوسى :** مرجع سابق، ص ١٥٥ .

أسلوب الفنان الشعبي:

لا يلتزم الفنان الشعبي عندما يصوغ عمله الفني بتركيب رياضي محسوب ثابت سواء للشكل أو للمضمون، وإنما تراه وقد حقق التلقائية المباشرة السهلة والحيوية المتدفقة والتعبير المؤثر الفعال، وكلها صفات للأصالة الفنية المطلوبة لأي عمل فني، حتي أن الفنون المعاصرة الأن قد رفضت الحساب الدقيق المبني علي النظريات التقليدية المعروفة، ولجأت إلي مثل هذه الفنون البدائية وكذلك الفنون الشعبية تتعلم عن طريقها التعبير الحر المباشر الفعال. [١]

هناك مناطق كثيرة اشتهرت منذ القدم بانتاج الفخار الشعبي ومن أهم المناطق منطقة الفسطاط وقنا ومحافظة الشرقية والواحات وجنوب الوادي وكانت هذه المناطق مصادر انتاج ضخم للفخار الشعبي [٢]

العناصر الرمزية والتشكيلية في الفن الشعبي :

إن للفنون الشعبية رموزها الدالة عليها والمعبرة عنها عبر المن والتاريخ ولها أهميتها ودلالتها العلمية في التعرف علي تلك الفنون وحيث يعتبر الرمز لغة تشكيلية يستخدمها الفنان في التعبير عن أحاسيسه ومن هذه الرسوم مايلي:

١. **رسم الرسم الكف والعين :** كثير من الناس في البيئات الشعبية يرسمون علي أبواب منازلهم كفا مبسوطه الأصابع ويعلقون علي صدور أطفالهم كفا مصنوع من المعدن منعا للحسد .
٢. **رسم السمكة:** ترمز السمكة الي الرزق الوفير وكانت في الاساطير الفرعونية وسيلة لتجديد الحيوية وفي المسيحية ترمز للاكثار والخير.
٣. **رسم الجمل:** الجمل حيوان مهم في حياة الانسان العربي وخاصة البدوي القديم وكان وحدة قياس للعروس وفداء للقتيل.
١. **رسم الحص:** احتل الحصان مكانة رفيعة في قلب العربي منذ الجاهلية اعترافا بفضلة ومساعدتة في حياته وغزوه وصيدة.
٢. **رسم العصفور:** يعد فالاً حسنا بالنصر والخير وخاصة في الرسوم الشعبية المصرية وقد استخدمت أيضا الرسوم الهندسية في الفن الشعبي ومنها :

- **رسم الدائرة:** الدائرة لها صلات بالكثير من الأشكال كالشمس والقمر وهو الشكل النهائي الذي يرسمه المسلمون في تراصهم و توجههم في الطواف حول الكعبة الشريفة.

---

[١] **عبدالغني الشال :** مرجع سابق، ص١٣٦
[٢] **وليد مصطفي محمد:** مرجع سابق، ص ٢٠٠٦

- **رسم المربع:** يعتبر المربع المسطح الاول بالنسبة للمسلم، فالكعبة هي البيت المقدس الأول بالنسبة للمسلمين وقبلتهم علي أساس مربع. [١]

أولا: الفخار الشعبى المصرى:

عرف المصري القديم بصناعة الفخار منذ بداية العصور الحجرية، أي من قبل الأسرات، حيث كانت الآنية الفخارية تصنع بطريقة بدائية، حتى تغير هذا الأسلوب في فترة البداري "حضارة ما قبل الأسرات"، وما تلاها من فترات وعهود زمنية مختلفة، فقد بدأ المصريون القدماء في العهود الأولى تصنيع المشغولات الطينية باليد، وتطور الأمر بعد ذلك إلى استخدام العجلة أو الدولاب لصنع الجرار الكبيرة في عهد الأسرة الأولى وما تلاها. [٢]

إن صناعة الفخار تمر بعدة مراحل أولها الحصول على المادة الخام وهى الطين من مناطق تتوفر فيها الطينة قم يتم تذويب الطين فى حوض كبير ويضاف إليه الماء وبعد عجنها وتجهيزها تأتى المرحلة التالية وهى مرحلة التشكيل الأولى على الدولاب، حيث يستخدم الصانع قدمه ويديه فى عملية تشكيل الطين وتحويلة من قطعة إلى أشكال مختلفة ومتنوعة من الأوانى والأدوات الفخارية تتصف جميع الأعمال الفخارية بالتماثل وأن مهارة الصانع وخبرته تلعب هنا أهمية بارزة فى عملية تشكيل القطع الطينية ليجعل منها إبريقاً أو جرة أو زيراً أو أى أوانى أخرى، ثم تأتى بعد ذلك مرحلة التجفيف ورص الفرن ثم حرق القطع الفخارية. [٣]

قد ارتبط الفخار بالحياة اليومية والزواج والإنجاب والحمل والوضع واحتفالية الميلاد (السبوع), وحتى طقوس الموت شاركت المنتجات الفخارية فيها, فالقلة رمز المولودة الأنثى في الفن الشعبي والإبريق رمز المولود الذكر في الفن الشعبي.[٤]

وتتنوع منتجات الفخار المنتج بواسطة عجلة الخزاف في محافظات صعيد مصر وتختلف أشكال المنتجات من محافظة لأخرى وتشتهر كل محافظة بمنتج خاص بها كالقلة القناوي والزير في قنا والبوكله والبريخ في الفيوم وفي المنيا وأسيوط يشتهروا بإنتاج قصاري الزرع والبرام والزير كما تختلف أنواع الأفران وأسمائها من منطقة لأخرى ففي أسوان اسمه التنور وفي المنيا الكوشة وفي قنا الفاخورة وعن المراحل التى يمر بها الفخار،المرحلة الأولى هى تحضير "التراب" لازم يكون تراب أصفر، والمرحلة الثانية هى تصفية التراب من الشوائب العالقة به عن طريق تخميره فى

---

[١] **صباح عبدالعزيز القصبي :** امكانية توظيف الموروث الشعبي وما يستلهم من زخارف لعمل تصميمات تصلح كمعلقات نسجية، مجلة علوم وفنون، مج ٢٠، ع٤، جامعة حلوان ٢٠٠٨،ص ٩٨

[٢] **عبدالحى محمد طلعت:** دراسة القيم التشكيلية والتقنية للفخار الشعبي في أمريكا اللاتينية والاستفادة منها في انتاج خزفيات تحمل الطابع المصـري، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة طنطا، ٢٠٢٢م، ص ٧ .

[3] http://www.alhakaya.net/product.php?id_product=41&id_lang=6

[٤] **إيـمـــان مـــهران :** الفخار الشعبي في مدينة قنا، الطبعة الأولى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ,٢٠٠٧ مايهاب بسمارك الصيفي : الاسس الجمالية واللانشائية للتصميم (فاعليات عناصر التصميم) الكاتب المصري للطباعة والنشر، الجزء الاول ١٩٩٢ , ص ٢١.

أحواض تسمى (مبلة) وخلطه بالماء ومزجه بالماء جيدا، ثم تصفيته بغربال مخصص لذلك ويتم تصفيته فى حوض واسع قليلا يسمى "المصطاح"، ويترك أيام على حسب طبيعة الجو لتجفيف الماء منه ويصبح صلبا بعض الشئ حتى نستطيع حمله ووضعه داخل الفاخورة ليكون فى الظل، والمرحلة الثالثة وتسمى مرحلة "اللف"، وهى عبارة عن تليين الطين ودخوله فى بعضه عن طريق الضغط عليه بواسطة اليد لأن الطين يحتوى قطع طرية وأخرى جامدة ويتم مزجهم فى بعض ليكون كتلة واحدة متجانسة، ويتم عمل الطين على هيئة أسطوانات طويلة تسمى "عمدان" لتبدأ المرحلة الأهم وهى مرحلة العمل والتشكيل، ويتم عمل أشكال متعددة منه مثل "القلة الأبريق، وقصرية الزرع، وقادوس الأرانب والحمام وتترك لتجف تترك القلة أو القطعة بالداخل لمدة أيام حتى تجف نهائى من كل نقطة ماء ثم توضع فى الفرن ويسمى" قمينة" ويتم تحميصها يوم أو يومين بنار هادئة جدا جدا لكى يتم تبخير أى ماء بها ليتم بعد ذلك مرحلة الحريق، تتم تدريجيا لكى لا ينكسر الفخار تبدأ من درجة بسيطة حتى ٩٠٠ درجة مئوية ويتم معرفة درجة الحرارة بالممارسة من خلال لون طوب الفرن أو لون الفخار.[١]

الطينات المستخدمة فى الفخار الشعبى المصرى:

لقد حازت الطينات على اهتمام الخزاف المصرى عبر القرون منذ فجر التاريخ حيث استغل المصرى القديم الطينات المحلية في إنتاجاته الخزفية وأهمها طمى النيل. [٢]

"كما استعمل الفنان الخزاف فى الفترة اليونانية الرومانية التى مرت بمصر الخامات البيئية المحلية وشكل منها عرائس التناجرا الموجودة بالمتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية وكذلك استغلها فى إنتاج الأوانى". [٣]

المواد الطينية مواد أرضية غير عضوية على هيئة رواسب سالبة، ولا يتوقف على التركيب الكيميائي لتلك الرواسب، والطين أحد تلك المواد الطينية وهو مركب من أحماض ألومينو سيليكات المعقدة المرتبطة بجزئيات من الماء وهو يوجد فى الطبيعة على هيئة معادن وصخور. [٤]

وقد قامت حرفة الفخار في معظم مناطق مصر على طمي النيل فكانت خامة محلية متوفرة وساعد هذا على إستخدامها في صنع أدوات الشرب من قلل وأزيار وزلع وبلاليص وكانت لها خصائص مميزة مثل المسامية, فكانت تعمل على تبريد المياه وتنقيتها وكانت منخفضة

---

[1] https://www.youm7.com/story/2021/5/25

[٢] **الســـــيد محمد الســـيد**: الخامات والطينات المصرية المستخدمة للخزف واستغلالها فى مجال التعليم العام، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧١م، ص٧.

[٣] **عادل عبد الحفيظ هارون**: تقنيات الطين المدمج فى الخزف المعاصر كمصدر لإثراء تدريس الخزف"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٧م، ص٢٥.

[٤] **عــلام محمد عـــــــلام**: علم الخزف ج ١ - موسسة سجل العرب – القاهرة- ١٩٦٥م– ص ٣١ -٣٢.

التكاليف لأنها مصنعة من خامة محلية متوفرة وكانت تحرق في الأفران ذات الحريق الغير مكلفة وبذلك كانت منتجات الفخار مناسبة للمستهلك الشعبي

وبعد بناء السد العالي لم تعد طينة طمي النيل متوفرة فحل محلها طينات أخرى يتم الحصول عليها من الجبال والأراضي الزراعية ولكل طينة مميزاتها فالطين الأسواني الذي يتحمل درجات حرارة عالية في الفرن والطفلة والعديد من أنواع الطينات الأخرى التي لم تكن لها نفس مسامية طمي النيل وحدث أيضاً تغير في ظروف المجتمع فقدت القلة وظيفتها في حياة الناس بعد أن ظلت سنوات طويلة من أهم أواني الشرب لقدرتها على تبريد المياه وحل محلها الأدوات الكهربائية.

وهكذا إستخدمت الطينات المحلية الأخرى في عمل منتجات فخار عديدة كوحدات الإضاءة وأواني الزرع فقل إنتاج القلة وأصبحت تنتج أحياناً بغرض جمالي من طينات أخرى فمنتجات الفخار تنتج حسب حاجات أفراد المجتمع. (١)

وفي العصور القديمة كانت الطينات تستعمل كما هي بدون تنقية أو تركيز وكان يضاف إلى طمي النيل الرمال والقش لإعطائه قوة تماسك أثناء تشكيله وعند الحرق يحترق القش المضاف للطينة فيتسبب في وجود ثقوب على سطح المنتج ولذلك كانت منتجات الفخار في أقدم العصور بالغة الخشونة غير ناعمة وفي أواخر الأسرات لوحظ أن خلطات الطين أصبحت أكثر تجانساً حيث أصبحت أكثر كثافة وقلت كمية الهواء الموجودة بالخلطة وازدادت الاستعانة بمركبات أخرى تدخل في الخلطة وقد قاموا باستخدام مكونات الطمي الأكثر نعومة عن طريق نقع الطمي في الماء وفصل المكونات الناعمة عن الخشنة بواسطة الترسيب وبذلك أمكن الحصول على طينات نقية إلى حد ما تصلح لعمليات التشكيل الجيد. (٢)

استخدام الخزاف الشعبي الطينات الشعبية في تشكيل أوانيه وهي طينات تأخذ من السيول والأراضي الزراعية ونهر النيل وكلها لا تصلح للعمل الخزفي وحدها ويمكن الاستفادة منها بخلطات بالطين الأسوائلي وقد تعامل الفنان الشعبي بالطينات الشعبية لصناعة القلل والأزيار والأباريق والزلع وغيرها. (٣)

---

(١) **محمود رشدي جابر علام**: الإستفادة من أشكال الفخار المنتج بعجلة الخزاف في صعيد مصر لإبتكار تكوينات خزفية، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية، جامعة أسيوط ٢٠١٨

(٢) **نشوى فاروق عبدالحليم:** تقنيات الخزف المصرى قديماً وحديثاً وأثرها على الخزف المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، قسم النحت، ٢٠٠٣، ص ٩٢.

(٣) **عبدالغنى الشال :** مصطلحات فى الفن والتربية الفنية، عمادة شئون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٩٤، ص ٣٣.

"كان المصريون قد استخدموا طينات متنوعة منها الصلصال ذو اللون الأحمر وطينه بيضاء (الكاولين) حيث كانت تغطي بأصباغ زرقاء اللون". (١)

شكل (١) بعض العناصر من الفن الشعبي

إن صناعة المنتجات من الطين من أعرق الفنون منذ عصور ما قبل التاريخ فلا شك أن الإنسان لاحظ منذ البداية أن هناك بعض خصائص للطينة كاللدونة التي تتيح تشكيل الطينة بسهولة وتصبح صلبة حين تسوى في النار وتتيح بذلك إستعمالاً أمثل للأواني اللازمة للحياة اليومية فحينما وجدت الطينة بوفرة احترف الناس صناعة الفخار وبصورة أو بأخرى وبلغت شأناً بعيداً على أيدي قدماء المصريين فقد كشفت الحفريات عن أدوات أثرية مصرية يرجع عهدها إلى نحو ٥٠٠٠ ألاف سنة قبل الميلاد". (٢)

شكل (٢) بعض العناصر من الفن الشعبي

القيم الجمالية في الخزف المصري

إن نشأة الحضارات القديمة المزدهرة في المناطق التي ينعم فيها الإنسان بالاستقرار من مناخ وأرض خصبة وتوفر الماء مثل حضارة وادي النيل التي دامت ما يقرب من أربعين قرناً قبل الميلاد فانتشر فيها العمران وعم فيها الرخاء مما جعل لفنهم سمات خاصة لم يسبق لها مثيل في تاريخ الفن القديم. فعندما استقر المصري القديم بعد أن اكتشف الزراعة أخذ يصنع لنفسه الأواني

(١) **ايمـان أشرف أحمـد عبدالرسول:** القيم الملمسية والحركية لمختارات من الزواحف لإثراء الشكل الخزفي، رسالة ماجستير, كلية التربية النوعية, جامعة طنطا, ٢٠١٦. ص١٠٣

(٢) **عبير مرسي سليمان :** الأبعاد الفلسفية والجمالية في أعمال جمال عبود وأثرها في فن الخزف المصري المعاصر"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠١٠، ص ١٠٧.

الفخارية البسيطة التي تحقق احتياجاته اليومية وقد تمكن رجال الآثار من دراسة الحضارة المصرية فيما قبل الأسرات بدراستهم لأنواع الفخار التي اكتشفت من حيث دقة تشكيلها وسلامة تسويتها وأنواع الزخارف التي تجمل سطوحها. [١]

شبابيك القلل

شباك القلة هو الجزء الموجود داخل القلة بين رقبتها وبدنها والمقصود من زخرفته وتخريمه تنظيم تدفق المياه عند الشرب وعدم دخول الحشرات وزخرفة شبابيك القلل من الميادين التي اختصت بها مصر، وزخرفة شباك القلة تعتمد على التخريم وما يحدثه ذلك من وقوع الضوء على الأجزاء البارزة والظل على الخروم، وقد استعمل الصانع زخارف هندسية ونباتية وحيوانية وكتابية والتأثير الذي تعطيه هذه الزخارف المخرمة كالتأثير الذي تعطيه الدانتيلا" ولا شك أن المجموعة الكبيرة من شبابيك القلل الموجودة في المتحف الإسلامي وغناها وتنوع زخارفها تدل على مدى ما يتمتع به الصانع المصري من حساسية وإخلاص وقدرة فائقة على التعبير الفني الخالص وتنسب شبابيك القلل إلى العصر الفاطمي والأيوبي والمملوكي. [٢]

ولقد أراد الفنان المسلم أن يصل في رسومه إلى التعبير عن الإيقاع الشاعري المتجانس وقد تحقق له ذلك وبشكل ساحر حينما استغنى عن الظلال في عملية التلوين فمن شأن الظلال أن تشوب الدرجات النقية للون ثم أن الفنان المسلم تجنب إبراز الأجسام متجسدة وقد استمالته نوعية الألوان التي تذيب الأجسام وتجردها من مادتها مما كان يفسح المجال لإبراز القيم حجوم الجمالية.

شكل (٣)

شباك قلة مصنوع من الفخار غير المطلى، منقوش عليه بالخط الكوفى عبارة "يا نايم فيق"

الأبعاد : القطر ٨.٥سم والارتفاع ٨.٥

منفذ على عجلة الخزاف

---

[١] **عبدالغنى الشال :** مصطلحات فى الفن والتربية الفنية، عمادة شئون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٩٤، ص ٥.

[٢] **فوزى سالم عفيفي :** نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها، ط١، ١٩٩٧، ص ١٠٧.

شكل (٤)

شباك قلة مصنوع من الفخار قوام زخرفته منظر لطاووس ينفش ريش ذيله فى شكل نصف دائرة وريش الذيل محلى بدوائر ويتدلى من منقاره غصن نباتى بنفس نقوش عينة الذيل

الأبعاد : القطر ١١.٥سم والارتفاع ٨.٨

منفذ على عجلة الخزاف

نماذج لبعض الفنانين :

الفنان محمد رشاد:

فنان قضي ما يقرب من نصف قرن في مهنة نحت وتشكيل الخزف، وجد تشجيعاً وإقبالاً عالمياً علي منتجاته، التي وصلت إلي فرنسا وإيطاليا واليونان وتركيا والنمسا وبلجيكا وبعض الولايات الأمريكية، وكانت خير مثال علي كفاءة وإتقان الفنان المصري، وفي عام ٢٠٠٤ حصل علي جائزة إيطالية، لأحسن منتج «هاندميد»، ولكن تكاليف السفر والانتقال حجبته عن استلام الجائزة.

شكل (٥) عينة من أعمال الفنان محمد رشاد

ينتمى الشكل إلى بنية اجتماعية تمثلت ببيئة الجنوب المصرى ومناطق الأرياف من خلال تمثلات الأشكال الطبيعية (النخلة، أشكال البيوت التقليدية، ملمس الخامات المحلية). فضلا عن الرموز التى حاول الفنان أعاد انتاجها من صورة الواقع إلى صورة الخيال فيرتكز هنا إلى الأسلوب والفكرة فى توظيف تشكيلاته البصرية.

شكل (٦) عينة من أعمال الفنان محمد رشاد

يتشكل العمل من قطعة مع قاعدة دائرية الشكل، تم توظيف عناصر البيئة المحلية لبيئة الجنوب المصرى الأرياف المصرية، حيث اعتمد الفنان على إظهار نصا سردياً لتكوينه الشكلى فى تصميم وتزيين العمل من خلال بناء وحداته الانشائية أشكالا نباتية متراكبة ومتجاورة تراتبت كعنصر ذو لون طبيعى (الأخضر) على أرضية المنجز الفاتحة (لون التراب).

ثانيا: الفخار الشعبي في العراق

عرف العراق بصناعة الفخار والخزف منذ العصور العراقية القديمة ، ثم جاء الساسانيون فاخذوا الكثير من طرق واساليب الفخار والخزف البابلي العراقي (الكلداني) ونقلوها الى العرب المسلمين في العهد الاسلامي الاول كالخزف غير المدهون وثم اخذ الخزافون العرب يبتكرون تدريجيا اساليب جديدة في الخزف وزخرفته كما يذكر المستشرق (ديماند) في كتابه الفنون الاسلامية ص ١٩٦٤ ، ويقول (كانت للعرب خلال القرن التاسع ابتكارات على جانب كبير من التنوع ، سواء في الزخارف ام في الالوان ام في الاساليب الصناعية ، واصبحت هذه الابتكارات من مميزات صناعة الخزف في العالم الاسلامي) . [١]

[١] **محمد حسين جودى:** الفخار الشعبى العراق قديما وحديثاً، مجلة التراث الشعبى، دائرة الشئون الثقافية والنشر، ١٩٨٤، ١٦٩-١٧٤.

أن الخزاف العراقي قد تأثر بمجموعة من المؤثرات والعوامل التي ساهمت في الصوغ الجمالي والتقني لمنجزه الفني، إضافة إلى هذه العوامل، نجد محاولات الخزاف العراقي نحو استلهام معطيات الحداثة بتجاوزها للصياغات التقليدية وإثرائها عبر أسفار الذات الخلاقة والتعبير عن كوامنها الداخلية، وإن الأسلوب الحديث في الخزف العراقي المعاصر جاء نتيجة الضغوط العصرية، ونتيجة الاحساس الذاتي، إذ إن الرؤية الكامنة في الأعماق البشرية تستطيع أن تؤثر في النتاج الفني بقدر القيمة التي تسهم في بناء الشكل الأكثر جدارة في التعبير عن روح الأشياء وملمسها. [١]

اهتم صانع الفخار الشعبي في صنع أشكاله من خلال حاجته إليها وعلاقته بالعادات، والتقاليد الاجتماعية التي لها دور في الصناعة، فمثلا صنع الفخار العراقي ما يسمى (أم سبع عيون) ،والأباريق الشعبية التي تستخدم في أعياد الربيع، ذات الأشكال التراثية التي ترجع إلى دور جمدة نصر، أو أواخر الألف الرابع (ق.م)، وقد صنع الفنان أوان فخارية كثيرة وكبيرة الحجم المتمثلة بالزير الفخاري الذي تستخدم لتبريد المياه، ،وكانت الأشكال التي صنعها الفخاري بسيطة ومرتبطة بالفخاريات القديمة، وحاول أن يظهر كثيرا من القيم الفنية في أشكاله، إضافة إلى وجود أشكال حيوانية مثل الطير والديك والفيل. أما الالوان المستخدمة في الفخار الشعبي فهي عبارة عن مجموعة من انواع الدهان والمساحيق اللونية، وتعمل في نفس الوقت الأيادي الشعبية بمخيلة وخبرة واسعة أشكالا نحتية من الطين هي في الاصل مستخلصة من أشكال موروثة من الحضارات القديمة ،كأشكال الأسود والثور المجنح براس إنسان والطير، وقد استخدم الفنان الزخرفة بأنواع مثل الزخرفة النباتية والحيوانية والهندسية، وقد استخدمها الإنسان في أوانيه منذ الأدوار الحضارية الأولى ،أي منذ عصر حسونة، وسامراء ، وحلف والعصور التي تلتها. [٢]

وصنع المسلمون بعض الاواني الخزفية والمعدنية على هيأة الطير والحيوان ، وان رسوم الحيوان كانت معروفة لدى الاشوريين ، وتذكرنا قبضات الاواني الفخارية المزينة بتماثيل الحيوان بقبضات اواني النذور في العصور السومرية والبابلية وليس هناك من شك أن الساسانيين. تعلموا هذه الطريقة واخذوها من العراقيين القدماء (البابليين الكلدانيين) وانتقلت منهم الى العرب كما اشرنا اليها في بداية هذا البحث . هذا وشهد ازدهار صناعة الفخار والخزف في العراق في القرن الثالث

---

[١] **عادل كامل :** التشكيل العراقى التأسيس، ٢٠٠٩، ص ١١.

[2] https://imamhussain.org/arabic/36945?fbclid=IwAR16FOGHobars1U8YAVccbhvyA-lfAt9ThQ-D2BbA5frMSv_f9CZlrg_Pvk

الهجري التاسع الميلادي، وعثرت التنقيبات الاثرية على كثير من هذه الفخاريات كخزانات الماء واباريق صغيرة وزمازم واواني في اماكن مختلفة من العراق. [١]

الفن البابلى:

فى أواخر الألف الثالث جاء الباليون إلى العراق كموجه من الموجات السمية مهاجرة من بادية الشام وسكنت منطقة العراق الأوسط حيث تمكنوا من تأسيس دويلات صغيرة فى بعض المدن مثل (آشنونا) و(الوركاء) و(لارسه) و(بابل)، وأهم المواقع الأثرية التى تعود للبابليين اليوم هى (بابل) و (تل حمو رابى) حيث تمكن من توحيد البلاد وازدهارها.

هو استمرار للفن الأكدى وكلاهما من الشعوب السامية التى استوطنت العراق بعد السومرين الذين ظهروا فى عصر فجر السلالات.

أما صناعة الفخار فى بابل فلم يحدث فيها أى تغيير ملموس فى صناعة الأشكال والأساليب الزخرفية بقدر ما أدخل أسلوب التزجيج بالألوان البيضاء والخضراء المبيضة والصفراء وقد استخدم التزجيج فى هذه الفترة على الطابوق فى مدينة بابل، ومن الأوانى المميزة لهذه الفترة هو الصحن المكتشف فى مدينة الوركاء والمتميز بعمقة وقاعدته البارزة. [٢]

الفن الأشورى:

سكن الأشوريين منذ الآلف الثالث قبل الميلاد شمال العراق وظلو مدة طويلة تحت سيطرة الدول المجاورة ثم كونوا امبراطورية خاصة بهم شاسعه الأطراف كانت عاصمتهم الرئيسية هى (نينوى) كما أنه خلفوا الكثير من الأعمال الفنية ما بين الرسم الحائطى والنحت المدور والنحت البارز والأختام الأسطوانية.

أما الكؤوس الأشورية فقد أظهرت صناعة جيدة معمولة من طينة ناعمة تشبه الكؤوس التى سادت فى عصر ايسن لارسا لها أبدان أسطوانية وحافات بارزة نحو الخارج وقواعد مسطحة ومقوسة. ومن الأوانى الأخرى التى شاعت فى هذه الفترة الصحون والطوس العميقة والضحلة ذات الأجسام الجؤجؤية والحافات المشطوفة، والقواعد المسطحة والحلقية والمعمولة من طينة تبنية اللون وصناعتها متوسطة.

الخزف ذو البريق المعدني في العراق:

للوطن العراقي أهمية كبرى ، وتبرز هذه الاهميه في عدد من النواحي يرجع بعضها إلى الموقع، وبعضها الآخر إلى الظروف الحضارية والاقتصادية ، ويعد بإجماع الباحثين من أقدم

[١] **محمد حسين جودى:** الفخار الشعبى العراق قديما وحديثاً، مجلة التراث الشعبى، دائرة الشئون الثقافية والنشر، ١٩٨٤، ١٦٩-١٧٤.

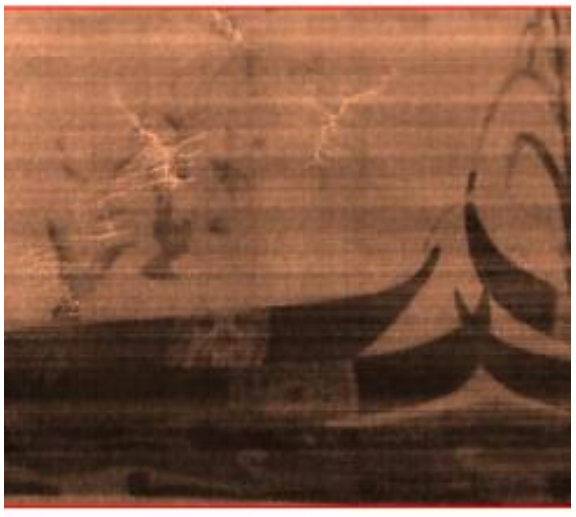
[2] Adams, R.; 1965: Land behind Baghdad. Chicago

مواطن الحضارة الإنسانية التي أعطتها معناها السامي. فقد شعت منه أنوارها الأولى، وخطا الإنسان في مضمارها خطوات واسعة تشهد آثاره العظمى القائمة إلى الآن ما بلغ من روعة وإبداع. إن الحفاظ على التراث الحضاري العراقي وانتقاله بين الأجيال المتعاقبة هو ضمان تماسك الأمة العراقية ونهوضها بدورها الإبداعي في مجال الحضارة الإنسانية. فالتراث كائن لايمكن طمسه وإغفاله ولايمكن القضاء عليه لأنه التاريخ وهو حصيلة الجدل الطويل عبر تاريخ ممتد امتداد الروح الوطنية.

شكل (٧)

نماذج لبعض الفنانين :

الفنان تركى حسين :



شكل (٨) مشاحيف من الهور – من أعمال الفنان تركى حسين

يتشكل العمل من قطعة مربعة الشكل تم توظيف العناصر البيئة المحلية لبيئة الأهوار فيها (رموز تعبيرية مستوحاه من البيئة) إذ أن قصة العمل مأخوذة من جنوبى العراق.

قام الفنان بتمثيل الهور بتموجاته ولونه الأزرق المتأرجح بين الغامق والفاتح فضلا عن القوارب (المشاحيف) التى يشتهر بها الجنوب العراقى والتى تطفو فوق الهور مع وجود نبات قصب البردى.

ثالثا: الفخار الشعبي في أمريكا اللاتينية

تتمتع صناعة الفخار الشعبي في أمريكا اللاتينية بشهرة عالمية لما لها من جماليات يميزها عن غيرها وهي وحدة الانتاج الفخاري الأسود وبتقنيات مميزة وسهله وبسيطة حتي انه تم رصد كميات هائلة من الفخار الشعبي يتم تصديرها سنويا لأوروبا، بالإضافة لتمتع الفخار الشعبي المصري بالأصالة، ولقد لاحظ الباحثة أن الفخار الشعبي المصري يقتصر علي بعض التقنيات البسيطة وأنه بحاجة الي العديد من التقنيات الجمالية كالمنتشرة في أمريكا اللاتينية لكي يسهل تسويقة سياحيا من خلال التصميمات التي تحمل الطابع المصري. [١]

الخزاف في أمريكا اللاتينية إستثمر عناصره البصرية التي تعتمد على الفراغ والمساحة، والتعامل مع مفردات مألوفة ونقلها إلى دائرة تبتعد عن المألوف معتمدا على الصياغة الفكرية والتشكيل التقني وكان الفخار في أمريكا يصنع يدويا ويلون بالبطانات الخزفية أو أصباغ نباتية ولم يعرفوا الدولاب وفي جنوب أمريكا تم العثور علي فخار يرجع لسنة ٣٢٠٠ق.م في الإكوادور وبيرو بأمريكا الجنوبية عبارة عن قدور وفازات ملونة وصنع المكسيكيون للخزف يرجع تاريخه لسنة ١٥٠٠ ق.م. [٢]

أما فن الفخار العراقي الحديث الذي أبتدأ قبل منتصف القرن الماضي وبعد تأسيس معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٣٥ والذي بدأ فيه تدريس الفنون التشكيلية الحديثة . بعد عام ١٩٣٩ كان أول من درست فن الفخار في العراق هي زوجة الآثاري (سيتن لويد) وهي في الأصل نحاتة ، درّست النحت في ١٩٤٨ – ١٩٤٩ وبعدها جاء الخزاف البريطاني (أيان أولد) الذي طُلب منه تأسيس فرع الخزف في المعهد فأسسه عام ١٩٥٥ ودرّس فن الخزف عام ١٩٥٥ – ١٩٥٦ . ولدى مغادرته العراق الى لندن ، التقى بزميل دراسته في (المدرسة المركزية للفن والتصميم) الخزاف القبرصي المعروف عراقياً (فالانتينوس خرالامبوس) فعرض عليه وظيفة شاغرة في معهد الفنون في بغداد . أقتنع بالعرض وأستقل أول طائرة قادمة الى بغداد لكي يصلها في شهر تموز الحار . بقي مدرساً للخزف في معهد الفنون الجميلة الى عام ١٩٦٨ وبعدها أنتقل الى كلية الفنون الجميلة . أحب فالنتينوس العراق كثيراً فتعلم لغته وأنغمر في تدريس أجيال من

---

[١] **عبدالحى محمد طلعت:** دراسة القيم التشكيلية والتقنية للفخار الشعبي في أمريكا اللاتينية والاستفادة منها في انتاج خزفيات تحمل الطابع المصـري، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة طنطا، ٢٠٢٢م، ص ٧ .

[2] http://www.alnoor.se/article.asp

الطلاب ولم يترك بغداد الى فترة الثمانينات بسبب الأوضاع السياسة في البلاد . له طلاب كثيرون ومنهم الخزاف العراقي الأول سعد شاكر الذي تعرف على عائلة أستاذه في قبرص والمنحدرة من أجيال متعاقبة من الخزافين المحترفين هناك . أنزوى فالانتينوس في مشغله على قمة جبل وعلى مسافة من مدينته بعد موت والديه وأخته لكي يعيش منعزلاً كراهب بعيد عن ضوضاء المدينة. (١)

.

كان لفالانتينوس أسلوباً فنياً معاصراً تبلورت منه الهوية الفنية العراقية الحديثة لفن الفخار والسيراميك فظهر هذا الطابع في أعمال تلاميذه من الفنانين كسعد شاكر الذي كان يتمتع بذكاء ودقة في الأنجاز واستطاع أن يضع لطلابه أساسات الأتقان والمثابرة لوضع الخزف العراقي بمصاف الفنون الأخرى . عبلة العزاوي التي دَرّست الخزف في بغداد وباريس ، كانت أعمالها تميل الى الحداثة . ونهى الراضي وسهام السعودي وطارق أبراهيم وشنيار عبدالله الذي أمتاز بأسلوب (الراكوالياباني القديم) الذي يعتمد على الحرق المباشر للخزف مع أختزال الأوكسجين في الفرن . وماهر السامرائي ومحمد عريبي وغيرهم اللذين يذّكروننا بالتقاليد الفنية الحديثة والرصينة والتي تَعبر عن أزدهار حركة فن الخزف في العراق . والى جانب القواعد والأسس الموجودة في فن الخزف تداخل أيضاً هذا الفن مع النحت منذ القدم ، وحديثاً أستخدم في العراق هذا النوع المتزاوج بين الفنَين لعطاء الخزف بعداً تعبيرياً أعمق وأكثر جمالاً وهيبة عندما يعمل منه أعمالًا كبير وشاهقة . أبدع النحات العراقي أسماعيل فتاح الترك في هذا المجال. (٢)

طرق الزخرفة في الفخار الشعبي في أمريكا الاتينية :-

وبعد الإنتهاء من التشكيل يتم صقل الإناء بقطعة قماش أو باستخدام قطعة من الحجر وقد يتم الصقل اكثر من مرة حسب التأثير المطلوب وتأتي معظم الأصباغ من المناطق المحيطة مثل أكاسيد النحاس والحديد والمنجنيز ويتم استخدام نوع من الفرشاه هي أفضل ما يمكن تخيله حيث لا تحتوي الفرشاه إلا علي خيوط قليلة من شعر الإنسان (٣) "وهذا يسمح برسم الخطوط الدقيقة" (٤) "هذا النوع من الفرشاة يسمح للخزافين برسم الخطوط المقوسة الطويلة والخطوط المنحنية الطويلة والتي يمتاز بها فخار(Mata Ortiz) حيث تعطي الشعور بالحركة" (٥)

) [1](https://dolayn.yoo7.com/t16-topic?fbclid=IwAR1-Hx5Kj-5jUJGgdpq2VDwXY_Jhn__wmz6D5_Y9fDtWs0YMEbDn2Ce59rHHc

) [2](https://dolayn.yoo7.com/t16-topic?fbclid=IwAR1-Hx5Kj-5jUJGgdpq2VDwXY_Jhn__wmz6D5_Y9fDtWs0YMEbDn2Ce59rHHc

) [3](https://www.mexconnect.com/articles/1436-mata-ortiz-chihuahua-a-village-of-potters

) [4](http://mataortizpottery.com/mata_ortiz_pottery.html

) [5](http://mataortizpottery.com/potters.html

شكل (٨) صقل الأشكال

شكل (٩) طريقة زخرفة الأشكال

طرق الحريق في الفخار الشعبي بأمريكا الاتينية:-

يستخدم الخزافون الطين المحلي الموجود بشكل طبيعي في الجبال[١] "والطين المستخدم من النوع المقاوم للصدمات الحرارية أثناء الحريق" [٢]

شكل (١٠) طرق الحريق

ساهم كيوزادا (Juan Quezada) بتقنيات جديدة مبتكرة ساهمت في تطوير الخزف، وينسب الي رينالدو(Reynaldo) صنفرة الأوانى قبل الحرق وطور عملية تشكيل سطح الوعاء وطور كونولاسيون (Consolacion) التصميمات المنقوشة بينما تخصص رينالدو(Reynaldo) في نحت الحيوان والزواحف علي الأوانى . وفي السنوات الاولى من القرن العشرين أشعل خوان

[1] MacCallum 1994 Chronology and Perspective on the Mata Ortíz Phenomenon. Kiva: The Journal of Southwestern Anthropology and History 60 (1):5-24

[2] http://mataortizpottery.com/mata_ortiz_pottery.html

كيوزادا (JuanQuezada) حركة إبداعية داخل القرية منذ البداية شجع الاقارب والجيران على صناعة الفخار فعلم خوان كيوزادا (Juan Quezada) شقيقة نيكولاس (Nicolas) ثم شجع إخوانه الأخرين للانضمام اليه وكان نيكولاس بارعاً جداً في فك خصائص الطين وعلم كيوزادا(JuanQuezada) أشقائه الأكبر كونولاسيون (Consolacion) والأخ الأصغر رينالدو(Reynaldo) والأخت الصغري ليديا (Lydia). [١]

شكل (١١) ConsolacionQuezada1978 [٢]

الطينات المستخدمة فى صناعة الفخار بأمريكا اللاتينية :

قد أطلق كلمة سيراميك CERAMIC في العصور القديمة على فن صناعة منتجات الطين CLAY ثم احمائها في النار، وهى مشتقة من كلمة KERAMOUS اليونانية ومعناها في اللغة "مادة محروقة" BURNTSTUFF أو طينة الفخار POTTER EARTH، واما في عصرنا هذا مفهوم كلمة السيراميك ليس هو صناعة المنتجات الفخارية فحسب بل يضم أيضا منتجات متنوعة من السيراميك تشمل الزجاج والحراريات ومواد البناء. [٣]

الحريق فى صناعة الفخار بأمريكا اللاتينية:-

يتم بوضع القدور المحروقة حول دائرة وهذه الدائرة ترص داخلها أألواني المراد حرقها ثم يوضع عليها الوقود من الخشب والفروع وغيرها ثم يتم الحريق في الهواء الطلق، ورص القدور المحروقة في دائرة حول أألواني المراد حرقها يحفظ الحريق من تيارات الهواء. [٤]

---

[1] KIARA MAUREEN HUGHES: p192

[2] KIARA MAUREEN HUGHES: THE WOMEN POTTERS OF MATA ORTIZ GROWING EMPOWERMENT THROUGH ARTISTIC WORK, The University of New Mexico Albuquerque, New Mexico, August 2009) Attila Kreiter, Szabolcs Czifra, Zsolt p87

[٣] **سهير محمد الغريب محمد الباز**: طينة الفيوم وإمكانياتها في التشكيل الخزفى، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٥م، ص٧٠.

[٤] **سهير محمد الغريب محمد الباز**: مرجع سابق، ص٧٥.

نماذج لبعض الفنانين :

الخزافة ليديا كيوذادة Lydia Quezada

هي أول امرأة من الخزافين في متا أورتيز(**Mata Ortiz**) نالت شهادة دولية وهى الأصغر في عائلة ليواذا وبدأت تعلم الخزف في سن ١٥ سنة تحت إشراف أخيها الأكبر خوان كيوزادا **(Juan Quezada)** .

شكل (١٢) Lydia Quezada[1]

انضم صديقات ليديا Lydia Quezada وجيرانها وعملن في غرفة منفصلة تحت مراقبة والدتها وطورت ليديا **Lydia Quezada** مهارتها بسرعة كبيرة, تعتبر في االمرحلة الثانية بعد شقيقها . وكان للفنانة دور كبير ومفيد في جذب الإنتباه والإعتراف العالمى بمجتمع الخزافين في ماتا اورتيزMata Ortiz وحافظت باستمرار علي مكانتها باعتبارها الأكثر شهرة والمرأة المتميزة في مجتمع الخزافين .

شكل (١٣) Lydia Quezada2000

شكل (١٤) Lydia Quezada1980

هي مشهورة بتجربتها الرائدة بين الجيل الأول من الخزافين فيMata Ortiz حيث أتقنت استخدام اللون الأسود علي الفخار فجمعت بين اللامع والغير لامع مع استخدام تقنية الصقل واستخدمت الحجر في الصقل شكل (٤٦) [2]

[1] **KIARA MAUREEN HUGHES**: p200
[2] **KIARA MAUREEN HUGHES**: p94

المراجع :

- **أحمد زيـاد محبك:** من التراث الشعبي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥م، ص١٦.
- **أحمد شمس عطية :** البعد الجمالي للموروث الشعبي في خزفيات ماهر السامرائي، بحث، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم التربية الفنية.
- **أسامة عبدالغني المندراوي:** العلاقة المتبادلة بين المتغيرات الملمسية والتأثيرات اللونية كمدخل لإثراء الأسطح الخزفية "دراسة تجريبية"، رسالة دكتوراه، كلية التربية النوعية، جامعة المنصورة، ٢٠١٢م.
- **أسماء أحمد فؤاد أحمد:** شكل فخاريات قنا كمدخل لاثراء التكوينات الزخرفية باستخدام الحاسب الآلي، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية، جامعة جنوب الوادي، ٢٠١٩م.
- **أميرة السيد بركات:** التأثيرات الملمسية للمواد المضافة للبطانات الطينية الملونة كمصدر لإثراء السطح الخزفي المعاصر، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية، جامعة المنوفية، ٢٠١٤م.
- **ايمـان أشرف أحمد عبدالرسول:** القيم الملمسية والحركية لمختارات من الزواحف لإثراء الشكل الخزفي، رسالة ماجستير, كلية التربية النوعية, جامعة طنطا, ٢٠١٦. ص١٠٣
- **إيمان عاطف عبدالمجيد :** استحداث أشكال خزفية مستوحاة من رموز وزخارف حضارتي الأزتك والمايا والاستفادة منها في تطبيقات مادة الخزف لطلاب التربية الفنية، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية، جامعة بنها، ٢٠٢١م.
- **إيمـــان مـهـــران:** الفخار الشعبي في مدينة قنا، الطبعة الأولى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة,٢٠٠٧م, ص٢١.
- **حنان سمير عبد العظيم :** صياغة معاصرة للرموز الشعبية العربية في مجال الرسم الالكتروني، المعهد العهد العالي للفنون التطبيقية، ٦ أكتوبر
- **سارة مصطفى الدبوسى :** استلهام بعض عناصر الفن الشعبى لإعداد تصميمات زخرفية هندسية معاصرة، مجلة التراث والتصميم، مج٢،ع ١١، ٢٠٢٢، ص ١٤٩ .
- **سهير محمد الغريب محمد الباز:** طينة الفيوم وإمكانياتها في التشكيل الخزفى، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٥م، ص٧٠.
- **السيد محمد السيد:** الخامات والطينات المصرية المستخدمة للخزف واستغلالها فى مجال التعليم العام، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧١م، ص٧.

- **الشرنوبي محمد محمد** : الفخار الشعبي كمدخل لإثراء القيم التشكيلية والتعبيرية والوظيفية للشكل الخزفي المعاصر، رسالة دكتوراه، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، ٢٠٠٧م.
- **صباح عبدالعزيز القصبي** : امكانية توظيف الموروث الشعبي وما يستلهم من زخارف لعمل تصميمات تصلح كمعلقات نسجية، مجلة علوم وفنون، مج ٢٠، ع٤، جامعة حلوان ٢٠٠٨،ص ٩٨
- **عادل عبد الحفيظ هارون:** تقنيات الطين المدمج فى الخزف المعاصر كمصدر لإثراء تدريس الخزف"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٧م، ص٢٥.
- **عادل كامل** : التشكيل العراقى التأسيس، ٢٠٠٩، ص ١١.
- **عبدالحى محمد طلعت:** دراسة القيم التشكيلية والتقنية للفخار الشعبي في أمريكا اللاتينية والاستفادة منها في انتاج خزفيات تحمل الطابع المصري، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة طنطا، ٢٠٢٢م، ص ٧ .
- **عبدالحى محمد طلعت:** دراسة القيم التشكيلية والتقنية للفخار الشعبي في أمريكا اللاتينية والاستفادة منها في انتاج خزفيات تحمل الطابع المصري، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة طنطا، ٢٠٢٢م، ص ٧ .
- **عبير مرسي سليمان** : الأبعاد الفلسفية والجمالية في أعمال جمال عبود وأثرها في فن الخزف المصري المعاصر"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠١٠، ص ١٠٧.
- **علام محمد علام:** علم الخزف ج ١ – موسسة سجل العرب – القاهرة– ١٩٦٥م– ص ٣١ –٣٢.
- **فراس حسن العبيدى، سلوى محسن الطائى:** فاعلية اللون ودلالاته فى الخزف العربى المعاصر، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج٤٣، ع٢، ٢٠١٦.
- **متولي ابراهيم الدسوقي:** السمات البنائية في الخزف المعاصر، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية تربيه فنية، جامعة حلوان، ١٩٨٣م، ص١٠.
- **محمد حسين جودى:** الفخار الشعبى العراق قديما وحديثاً، مجلة التراث الشعبى، دائرة الشئون الثقافية والنشر، ١٩٨٤، ١٦٩-١٧٤.
- **محمد حسين جودى:** الفخار الشعبى العراق قديما وحديثاً، مجلة التراث الشعبى، دائرة الشئون الثقافية والنشر، ١٩٨٤، ١٦٩-١٧٤.

- **محمد يوسف الديب و مصطفي كمال** : الفخار، الشركة العربية للطباعة والنشر ١٩٩٥ ط ١، ص٨٣، ٨٤.
- **محمود رشدي جابر علام** : الإستفادة من أشكال الفخار المنتج بعجلة الخزاف في صعيد مصر لإبتكار تكوينات خزفية، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية، جامعة أسيوط، ٢٠١٨م.
- **مروة توفيق شكري** : الاستفادة من الرموز الكتابية لحضارة المايا لاستحداث خزفيات معاصرة، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية، قسم التربية الفنية، جامعة طنطا، ٢٠١٩م.
- **مروة علي محمد حسين** : المعالجات الملمسيه واللونية باستخدام البطانة الملونة المعالجة بالمواد العضوية لإثراء السطح الخزفي، رسالة ماجستير، كلية تربية فنية، جامعة حلوان، ٢٠١٣م.
- **يوسف خليفة غـراب** : الفن الشعبي الفن الاسطورة، زهرة الشرق، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٣
- **Attila Kreiter, Szabolcs Czifra, Zsolt Bendo, Janosne Egri Imre, Peter Panczel, Gabor Vacz** :Shine like metal: an experimental approach to understan prehistoric graphite coated pottery technology, Kreiter et al, Journal of Archaeological Science 52 (2014)
- KIARA MAUREEN HUGHES: THE WOMEN POTTERS OF MATA ORTIZ GROWING EMPOWERMENT THROUGH ARTISTIC WORK, The University of New Mexico Albuquerque, New Mexico, August 2009) Attila Kreiter, Szabolcs Czifra, Zsolt p87
- MacCallum 1994 Chronology and Perspective on the Mata Ortíz Phenomenon. Kiva: The Journal of Southwestern Anthropology and History 60 (1):5-24
- http://www.alnoor.se/article.asp
- https://www.mexconnect.com/articles/1436-mata-ortiz-chihuahua-a-village-of-potters
- http://mataortizpottery.com/mata_ortiz_pottery.html
- http://mataortizpottery.com/potters.html
- http://mataortizpottery.com/mata_ortiz_pottery.html