

L'équilibre visuel de la combe introduction à l'identité: une lecture esthétique des modèles de carreaux « de musée de Bardo »

Dr. Wiem boulifi

Researcher in Art Theories and Practice, Higher Education Assistant in Restoration, Reconstruction and Architecture, Ceramics, Higher Institute of Religion in Tunis, Zitouna University

boulifi.wiem@outlook.fr

Résumé

Le potier a utilisé un certain nombre d'éléments conformes à son identité culturelle et compatible avec sa foi. Ainsi, on remarque l'attention qu'il donne aux formes pour qu'elles soient en harmonie et pour en donner un aspect appuyant le sens de la présence de l'identité et de l'appartenance à l'environnement et au lieu. D'ailleurs, la problématique de l'identité ne s'est pas attachée uniquement à la dimension personnelle et subjective mais elle était une partie des racines de la pensée islamique qui a contribué à l'établissement d'un discours plastique essentiellement spirituel. C'est pourquoi, le potier tunisien a adopté les arts islamiques et a pu fournir à ceux-ci ce qui sert son identité et qui soutient son appartenance. Il a ainsi produit une poterie ayant une valeur sémantique exprimant l'appartenance et la réconciliation avec l'identité collective. En outre, la poterie tunisienne ne s'est pas inspirée uniquement des plantes et des arts d'Arabesque. Elle a plutôt fait de l'écriture une conscience de la réalité et une condition d'appartenance reflétant ses relations avec l'islam et son identité arabe.

problème de recherche:

Insistez sur le fait que la porcelaine tunisienne est inspirée par les motifs végétaux et l'art de l'arabesque et que les volontaires écrivent en tant que conscience de la réalité et condition d'appartenance reflétant ses relations avec l'islam et son identité arabe

Objectif de recherche:

Soulignant que le potier tunisien a pu proposer des arts islamiques au service de son identité et soutenir son appartenance, Il a réalisé une poterie ayant une valeur indicative d'appartenance et de réconciliation avec une identité collective, ce qui aurait un effet esthétique novateur.

Mots-clés:

identité collective, spiritualité, calligraphie, structure, forme

La présentation

La céramique islamique en Tunisie fait partie d'une identité personnelle, sociale, politique et idéologique afin de consacrer les images d'ouverture et de constituer une extension. En fait L'identité de la céramique tuniso-islamique exprime un caractère problématique qui sépare différents arts islamiques et arabes, tels que l'ingénierie, la calligraphie, la danse, la peinture ... L'idée de l'identité occupe une vaste étendue qui interfère avec la profondeur de l'histoire,

pour constituer un discours esthétique qui exprime une philosophie renvoyant à l'idée de ce qui est approprié aux perceptions du potier musulman.

La céramique tunisienne était diverse et intense, reflétant la multiplicité des méthodes, techniques et moyens d'expression, et expliquant également l'équilibre des formes visuelles. Cela fait de la céramique un domaine vital dans lequel les compositions justifient une présence formelle et nous obligent à chercher à justifier cette présence quels que soient ses thèmes. Cela inclut chaque fois que cela concerne le mouvement des lignes et des formes, leur cohérence et leur harmonie et ajuste le mouvement de leurs directions. Nous trouvons une explication dans conception de la beauté d'après Al Jahedh: "**c'est la plénitude et la modération ou bien c'est la qualification de toutes les parties du corps, ayant une composition modérée: les parties qui entrent dans la composition du corps ne doivent pas dépasser la quantité en termes de taille ne pas être trop grande ou petite [...] la modération signifie l'équilibre et la cohésion entre les organes du corps**".¹

En ce qui concerne le corps en céramique dans la céramique tunisienne, il existait une certaine proportionnalité entre les formes visuelles et une certaine harmonie entre le mouvement des lignes. Les compositions s'harmonisent pour que l'esthétique islamique à laquelle sont soumises les céramiques tunisiennes soit une entrée dans le sens de la raison. Quand le potier tunisien a eu du mal à utiliser un héritage culturel dans ses formations visuelles, il a tenu à faire ressortir les structures et les formes de manière équilibrée, dans laquelle les motifs adhèrent à des valeurs mathématiques et plastiques qui apparaissent nues dans chaque discours spontané, mais plutôt à révéler un système esthétique qui résume l'identité de l'individu. Le potier est devenu une partie de cette identité. Il a décoré son produit avec des motifs et des unités visuels et photographiques d'une manière qui montre sa loyauté envers sa réalité et son attachement à son identité et à ses valeurs culturelles en tant que partie du lieu auquel il appartient, déterminant ainsi l'appartenance comme condition de la créativité: l'appartenance spirituelle et l'appartenance au lieu.

La notion d'identité représente la valeur esthétique et le sens de l'identification et de l'intégration, ainsi que la communication jusqu'à la dissolution de la pièce dans l'unité, en soutenant les objectifs de communication et d'ouverture dans la représentation de la surface de la plaque de céramique. Le sens de la communication est associé aux espaces de méditation nodaux et à la représentation esthétique. La céramique tunisienne, comme les autres céramiques islamiques, naissent entièrement dans l'autre et associent l'essence du matériau à l'existence. Parfait qui s'étend vers les objectifs du parfait.

1- L'élément décoratif entre l'engagement et le renouvellement

Il est clair que dans la céramique tunisienne un lien relie les structures géométriques et les motifs architecturaux et végétaux de manière à refléter un style abstrait associé à une représentation nodale et à expliquer l'oscillation du potier entre sa subjectivité individuelle avec un groupe. La céramique tunisienne, dans son style réducteur, est interprétée de côté pour assister à la conscience collective qui dissout le différent au sein d'une identité unique qui fragmente les causes de dissonance et ses manifestations en formant une unité décorative comprenant de multiples structures allant de la représentation mathématique à la métaphore de la nature.

Les formes que l'on trouve dans les céramiques tunisiennes offrent des arguments sur l'identité collective qui a engagé le potier dans ses intentions par le biais d'inspirations abstraites et de signes visuels. **"Mais il est peu probable que toutes ces décorations se produisent de manière non intentionnelle et involontaire. Nous devrions nous en préoccuper à cause de cette éducation "**2. Les céramiques tunisiennes font partie des céramiques islamiques, elles ont inclus une suggestion qui exprime **"des idées sous forme d'imagination et de visibilité, de système et de couleur"** 3.

En général, la porcelaine tunisienne se caractérisait par des éléments décoratifs préservant les caractéristiques de l'identité islamique et les caractéristiques de l'identité arabe à travers le concept de proportionnalité et d'équilibre basé sur des unités visuelles inspirées de la décoration islamique de style « Qashani » ou inspirées de l'environnement arabe, les plus importantes étant les formes géométriques, l'artisanat arabe, les lignes de verrouillage et les formations végétales. Au cours de l'architecture d'élément de location. Le potier a utilisé un certain nombre de ces éléments en rapport avec son identité culturelle et non incompatible avec sa foi.

Ceci s'est manifesté par l'adoption de divers motifs et a été réalisé de manière plate avec l'absence de la troisième dimension et de l'élément d'ombre. L'intensité de l'abstraction a conduit au poids conceptuel et à la fertilité expressive de relations imbriquées, et à la préoccupation pour l'environnement culturel, basé sur la référence de l'héritage arabo-islamique et par l'investissement de ses éléments philosophiques et doctrinaux, architecturaux, décoratifs et techniques, inspirés de l'esprit de potier et inspirant les buts de l'abstraction. Cela confirme que la pratique de la céramique adhère à la religion, à la réalité et à l'histoire. Des formes visuelles ont été mises en œuvre avec des applications mathématiques qui révèlent l'équilibre et l'adhérence des pièces, dont le potier utilise souvent la symétrie pour révéler la conformité et l'identification des pièces afin de créer une structure radiale en orbite autour du centre.

Cette lecture fait référence au sens de l'intégration entre la réalité du potier et sa pensée, c'est-à-dire entre sa vie et la vie publique, ce qui est essentiellement une lecture fonctionnelle, ce qui signifie notre lecture de l'élément d'identité dans la céramique tunisienne sur le sens de l'équilibre entre la subjectivité de l'individu et son sens commun. Nous résumons ceci en affirmant que l'identité de l'artiste en céramique provient de l'identité, de l'artiste, de sa culture et de sa foi. L'effet de céramique résiste dans le sens de l'identité et du sens du texte, c'est-à-dire comme un ensemble d'idées qui affectent la vie du potier dans ses différentes dimensions nodales et sentimentales. Le socioculturel a servi de cadre au processus de création.



Carreau de céramique du musée du Bardo avec vocabulaire géométrique en plastique et structure radiale

Nous pouvons voir ici que le problème de l'identité de la céramique tunisienne n'était pas associé à une base purement intime, mais faisait partie des racines de la pensée islamique, qui ont contribué à l'établissement d'un discours de caractère essentiellement spirituel, cette image **"reflétée dans le miroir de l'existence apparente de la sous-existence et de ses implications pour l'unité du Créateur L'artiste arabe a essayé de l'exprimer depuis le début [...] et dans ces motifs, les manifestations réfléchissantes des Illuminations se reflètent dans le miroir de l'univers de l'unité divine4"**. Nous notons que l'approche unifiée sur laquelle repose la céramique tunisienne reflète deux espaces: un espace auto-associé à l'artiste et un espace commun qui exprime l'identité d'une association, le potier devrait adhérer à ses constantes en tant que sphère sociale englobant le processus de création ; **"Réaliser un équilibre entre Différents goûts, styles de vie et perceptions de la vie ; entre ascèse et luxe, entre totalitarisme et vie privée, et entre ambition matérielle et transcendance spirituelle à travers le travail / culte (contraste vertical). [...] l'art islamique était depuis ses débuts un art intellectuel original qui contenait l'existence humaine, examinait l'essence des choses et espérait pouvoir exprimer sa vérité originelle associée au Créateur en tant que source, référence, résurrection et confession.5**

La céramique tunisienne a grandement contribué à la prospérité et au développement de la céramique islamique au niveau visuel, en particulier au niveau de la forme structurelle, en tirant parti des éléments géométriques. C'était unique dans l'intégration de la céramique andalouse avec la céramique d'Iznik. Il s'agit d'un caractère purement tunisien, né à l'époque ottomane.

. La décoration de ce nouveau type a connu une croissance constante du développement de la forme patrimoniale (végétale, animale et architecturale), et la zone de décoration a été élargie pour occuper le plus grand espace laissé par la porcelaine d'Iznik, qui a donné une céramique décorative. Porcelaine andalouse et porcelaine d'Iznik réunies. Ce type se distingue par ses motifs floraux, architecturaux, techniques et parfois animaliers tels que les oiseaux, et comprend divers types de lignes d'écriture (Diwani, Moroccan, Thuluth, etc.).



Carreau de céramique du musée du Bardo avec un vocabulaire sur la formation géométrique, animale et végétale



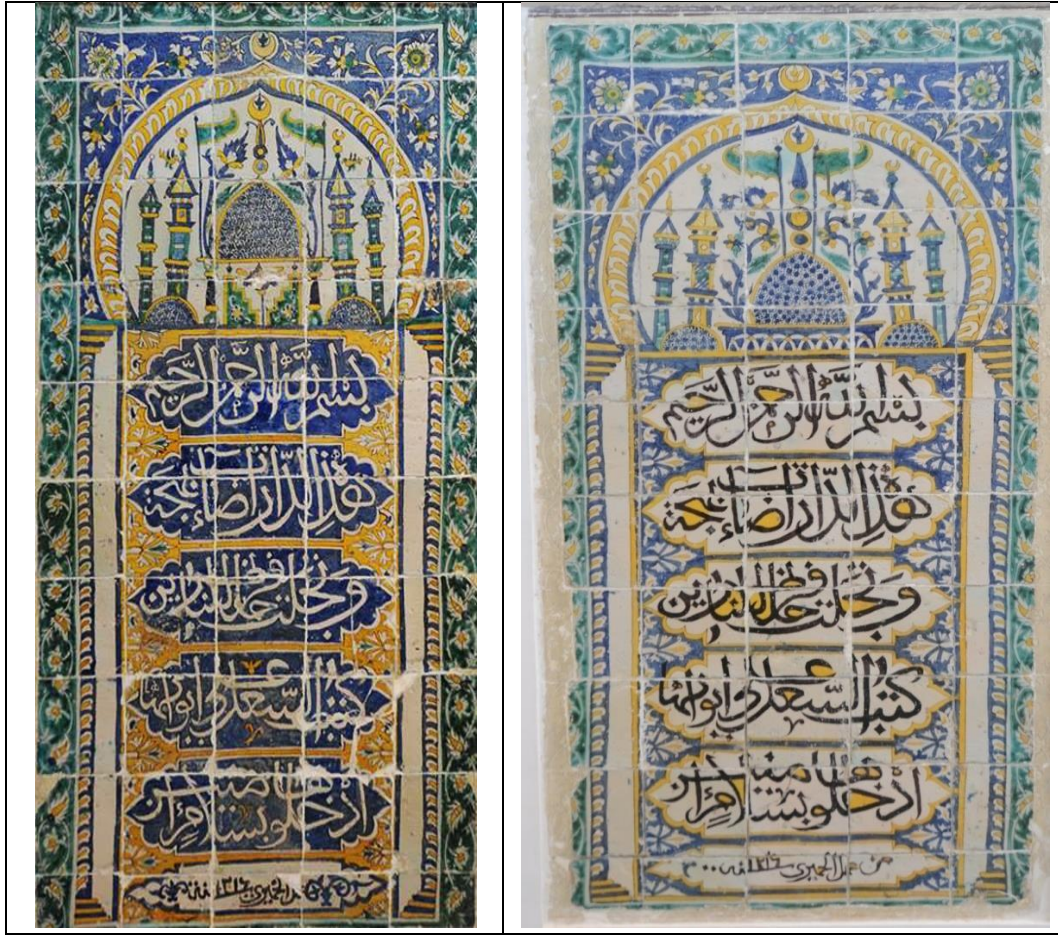
Carreau de céramique au musée du "Bardo" avec un vocabulaire plastique



Carreau de céramique du musée du Bardo avec le vocabulaire des formes florales, animales et architecturales



Carreau de céramique du musée du Bardo avec vocabulaire floral et architectural



Deux carreaux de céramique avec différents éléments en plastique: botanique, architectural, d'ingénierie : au musée du Bardo

Le potier tunisien a excellé dans la création d'un équilibre visuel dominant l'ensemble du corps de la poterie, incorporant un ensemble de valeurs et de concepts qui définissent le mouvement de formes telles que l'enchevêtrement de branches, leur chevauchement avec des structures géométriques, leur intégration aux formes islamiques de minarets, mosquées et dômes, ainsi que l'intégration d'écriture. Le potier tunisien n'a pas négligé l'exploitation de plusieurs concepts que l'on retrouve dans la céramique islamique en général, tel que la structure radiale, la symétrie, la répétition, la fréquence, le cœur, l'agglomération et la prolifération, cette dernière caractéristique de la céramique andalouse.

Ces concepts ont contribué à un équilibre visuel qui met l'accent sur la dissolution de la céramique tunisienne dans son identité islamique en tant qu'accumulation esthétique, intellectuelle et civilisationnelle de la culture arabe et islamique, ainsi que d'autres cultures orientales généreuses comme la culture andalouse, ottomane chinoise et indienne. Afin de s'intégrer et de s'entrelacer dans un seul contexte esthétique qui reflète la diversité, réduit l'ennui et réduit la monotonie pour **"enrichir le sentiment et enrichir le sens"** 6. Le principe de la répétition en tant qu'acteur dans la création d'un équilibre visuel dynamique et en tant qu'expression du côté de l'identité islamique. Dans ce cadre, il est écrit « Mahmudi thahbiya »:

"La répétition ici ne signifie pas une seule image dans toutes les scènes sur les toits, mais elle varie entre toutes les unités décoratives. Sans doute, l'unité décorative dans le dôme

de la mosquée diffère de l'unité décorative dans le minaret, et diffère de la décoration du mihrab [...] Répétition continue⁷

Le contemplateur de la céramique tunisienne voit une approche constructive particulière à la répétition en raison de ses origines qui suggèrent une unité humaine qui prive la pensée humaine de sa matière et emprunte certaines règles esthétiques des civilisations orientales et de l'art islamique en liant la répétition à la pensée islamique. Dans ce cadre, il est écrit « Mahmudi thahbiya »: **"la répétition est fondamentalement un principe original, renouvelé dans la religion islamique elle-même et dans le Coran, répète de nombreux sens et versets dans des sujets différents et parfois dans le même sujet, comme dans la sourat d'el Rahman. Aussi les prières, le jeûne et la répétition se retrouve dans la décoration islamique afin de réaliser le principe de symétrie.** »⁸ Ainsi, la répétition de la céramique tunisienne présente trois caractéristiques:

Une première caractéristique, une caractéristique divine: la suggestion de répéter les lois islamiques

Une deuxième propriété; Propriété esthétique: réaliser le principe de symétrie et atteindre ainsi l'équilibre optique.

Une troisième caractéristique est liée à l'identité islamique, qui est la propriété de suivre, dans l'aspect créatif et culturel et le programme esthétique qui inspire une unité de pensée, et une identité commune qui unit les différents arts islamiques au sein d'une même identité, une même civilisation, une même religion, un seul dieu. L'art est comme une idée de civilisation différente, telle que l'affiliation culturelle et l'attachement doctrinal. Ainsi, le potier tunisien a accepté les arts islamiques et a pu faire ce qui sert son identité et soutient son appartenance. Il a réalisé une poterie sur une valeur indicative reflétant l'appartenance et la réconciliation avec l'identité collective, qui produirait son effet esthétique d'une manière innovante. En effet, notre artisan fait de l'écriture une conscience de la réalité et une condition d'appartenance reflétant ses relations avec l'islam et son identité arabe. L'application de la calligraphie couvrait divers aspects de la céramique tunisienne et occupait des pots, des tasses, des assiettes et des vases. De même, elle couvrait aussi les murs, les remises et les mosquées.

2- Rédaction et identité

Le potier tunisien n'a pas seulement copié des céramiques ottomanes et andalouses qui les distinguent des motifs végétaux et arabesques, mais aussi des céramiques islamiques avec l'inscription d'un tiers de persan et de copies. Parfois, il atteignait le point de distinction et s'échappait de la tradition, incorporant ce qui était innovant et exprimant son appartenance au lieu; La porcelaine tunisienne se caractérisait aussi par la calligraphie marocaine.

C'était une étape dans laquelle le potier tunisien était unique, exprimant une prise de conscience de la réalité en tant que condition spécifique d'appartenance... Ceci a été créé avec la céramique « aghlabi », et cela est évident dans les dalles de la Grande Mosquée de Kairouan - Mosquée Aqba - où l'écriture constituait un vocabulaire esthétique entrecoupé d'inspirations spirituelles.

Dans le même contexte, le musée "Bardo" révèle une orientation distinctive selon laquelle l'action expressive crée une fusion entre la fonction doctrinale et la dimension étiquette, qui permet à la céramique tunisienne d'être réalisée sous deux formes différentes:

- Forme civilisée: basée sur la langue, la religion, la culture et l'identité.
- Forme artistique: l'invention du vocabulaire visuel dans l'espace du roulement en céramique basée sur l'intention de charger le vide, et cela se reflète dans ce qui est géométrique, végétarien et écrit ... La géométrie de la céramique du musée de Bardo montre une logique esthétique, des échelles logiques créent un ton continu Entre les différents centres du mouvement absorbés par le corps de l'arrière-plan, **"la fusion, la géométrie de lignes droites fusionnées, la fermeture d'écart et l'extension impossible de l'espace éliminent la distance entre lui et se cachent derrière"** 9. La porcelaine tunisienne s'ouvre aux trajectoires plastiques basées sur l'identification, l'harmonie et l'interaction des éléments visuels dans un cadre de dialogue qui favorise l'intégration de l'écriture en tant que mécanisme d'expression, augmentant les couleurs de l'expression. De cette manière, l'élément d'écriture, en particulier la calligraphie marocaine a contribué au fait que les céramiques tunisiennes sont très conscientes de l'utilisation de l'identité en tant que problème central, qui soutient la centralité de l'idéologie en tant que sujet de dessin et de recherche. L'écriture était la porte d'entrée.

3 - la fonction de l'écriture et ses significations:

L'écriture a donné un caractère distinctif à l'activité de la céramique en Tunisie. Le premier aspect de la conscience identitaire était à travers la conscience de l'écriture associée à une identité islamique complète. Nous sommes d'accord sur ce point pour les types de lignes entrantes, tel que la troisième ligne, la ligne de transcription, la ligne diwani et l'écriture kufique. La calligraphie marocaine dans la composition des éléments décoratifs entrants d'arabesques, motifs végétaux et animaux Ainsi, l'élément d'écriture a contribué au développement du contenu de deux identités à savoir: Le contenu d'une identité majeure: une identité arabo-islamique et le contenu d'une identité petite ou locale, tunisienne et plus largement maghrébine.

L'écriture en céramique tunisienne représente un modèle esthétique, une manifestation contractuelle entre le potier à son identité, et constitue une partie esthétique révélant une étape de conscience et de développement dictant le contenu du discours intellectuel dans la céramique tunisienne.

Et ce qui est local en tant que conscience collective, c'est l'incubateur dont le potier tunisien puise ses atouts esthétiques et cognitifs liés aux connaissances intellectuelles, esthétiques et scientifiques qu'il traite en matière de formation et de suggestion, ce qui correspond aux mots de "Tayyeb Abdul Jalil Yassin Mahmoud" dans sa lecture du problème de l'identité: **« La recherche d'une identité pour la céramique tunisienne nécessite un grand nombre d'influences décrivant la céramique tunisienne sur la base de recherches esthétiques, de philosophie et de pensées idéologiques. Ces recherches ont contribué à l'instauration de traditions céramiques tunisiennes, que nous considérons comme l'une des créations qui aboutissent à une identité interactive, c'est-à-dire une identité combinant l'étranger. "L'identité est une science cognitive dérivée d'un ensemble de sciences sociales humaines théoriques et naturelles. C'est pourquoi de nombreux dialogues et débats ont été abordés par des scientifiques et des penseurs dans divers domaines scientifiques et universitaires. Il a été théorisé par les sociologues, les sciences politiques, les sciences juridiques, l'histoire, la sociologie, la psychologie, l'anthropologie, la philosophie et la**

logique. Il s'agit donc d'une science qui tire ses origines d'autres sciences cognitives, liées aux problèmes avec lesquels ces connaissances scientifiques se croisent ou correspondent lorsqu'elles sont abordées. » 10.

L'écriture en céramique tunisienne exprime l'appartenance du potier, au sens de sa présence singulière dans son environnement à la fois, exprimant un sens plus large qui concrétise l'essence de la pratique, indiquant de prendre en compte l'ensemble des significations du patrimoine arabo-islamique à une autre époque. Al-Farabi dit: **"L'identité de l'objet, son genre, son unité, sa personnalité, son caractère, son existence unique, chacune, et on dit que c'est une référence à son identité, à sa vie privée et à son existence unique, sans participation."** 11

L'élément d'écriture n'est pas loin de ce que les motifs végétaux et animaux et les structures d'ingénierie de la suggestion et de l'indication de l'identité de l'Assemblée affectent directement la conscience du potier lui-même et la nécessité d'adhérer aux règles des adeptes établies par la première, une approche de suivi qui ne manque pas d'une marge d'innovation et de modernisation tenant compte des conditions et des particularités de l'original Et le tout.

Ce que nous avons mentionné précédemment à propos de l'identité de l'élément décoratif peut être identique dans notre discours sur l'identité à travers l'élément de l'écriture. Ce n'est pas sans symbolisme et sans que cela prouve que l'identité arabo-islamique fait partie du même potier tunisien et que sa vie artistique et culturelle sont indissociables de son identité et que l'écriture est un élément de soutien pour l'introduction de l'identité de soi et de l'identité collective, en surveillant les caractéristiques d'une identité islamique avec la vie privée arabe. **"Cela démontre une véritable interdépendance et cohésion entre les peuples de la nation."**12 L'écriture dans la céramique tunisienne était un moteur essentiel et efficace pour établir la confidentialité de l'identité et façonner ses caractéristiques dans la céramique tunisienne sur une base unifiée entre l'individu et de groupe. De même, le potier tunisien a utilisé différents types d'écriture qui ont conduit à la création d'un concept large dans le sens d'appartenance.

Recommandations et conclusions

L'écriture ouvre sur un aspect important du dialogue et de l'interactivité fondé principalement sur la recherche d'un équilibre visuel basé sur l'élément de couleur en tant que propriété morale qui donne une dimension spirituelle expliquant l'approche de l'identité et de l'appartenance sur la base de l'harmonie, de la communication et de la complémentarité en termes de fusion des couleurs avec des formes et des lignes comme étant un appel à la lecture et à la méditation.

La clairvoyance et la mise en œuvre judicieuse des lignes les rendaient à la mesure de la spiritualité et de la sainteté du texte coranique.

L'utilisation des versets coraniques montre l'importance de la compatibilité entre la sainteté du texte et l'esprit de l'espace. L'importance de cette compatibilité est d'informer le contenu des messages symboliques à des fins éducatives et spirituelles.

Cela se manifeste par la formation d'éléments graphiques sur la maîtrise de la calligraphie et les méthodes utilisées pour le représenter en tant qu'élément décoratif associé à des éléments végétaux, animaux et architecturaux afin de réaliser la complémentarité, et révèle une réflexion absolue, une philosophie et un goût esthétique de la foi islamique qui a contribué au

développement d'un aspect créatif et novateur de l'art islamique basé sur l'utilisation d'éléments de décoration abstraits, de versets et de textes religieux de manière intégrée, reflétant la relation entre le "texte" et l'image dans la pensée islamique en Tunisie à l'époque ottomane.

Références

- 1- bida, habib, rasayil fi ala etidal: qara'at fi tajribat samir al ttriki, al mojmea tunisi lil ouloum waladab walfunun "byt alhakama", t 1, matabaeat sujim, tunis, 2016, s 32
- 2- hyrbt, ryd, tarjamat fatih albab, abd alhalim, matbaeat shabab mouhamad, t 1, s 34
- 3- hyrbt, ryd, tarjamat fatih albab, abd alhalim, matbaeat shabab mouhamad, t 1, s 36
- 4- Khaldoun nabil, qresa ma maana Al fan Al eslamy? (warqa bahthya) Al moatamar Al elmy Al dawly: Al fan fe Al fekr Al eslamy Oman Al ordon 25- 26 nesan 2012 kolyat Al emara was Al elom Al eslamy a, gameat Al oloum Al eslamy s 16, 17
- 5- Khaldoun nabil, qresa ma maana Al fan Al eslamy? (warqa bahthya) Al moatamar Al elmy Al dawly: Al fan fe Al fekr Al eslamy Oman Al ordon 25- 26 nesan 2012 kolyat Al emara was Al elom Al eslamy a, gameat Al oloum Al eslamy s 14
- 6- mahmoudi, dhahabia, falisifat alfan al'iislami, majalat al sanat al thamint, eadad 14, october 2013, s 183
- 7- mahmoudi, dhahabia, falisifat alfan al'iislami, majalat al sanat al thamint, eadad 14, october 2013, s 183
- 8- mahmoudi, dhahabia, falisifat alfan al'iislami, majalat al sanat al thamint, eadad 14, october 2013, s 183
- 9- bida, habib, rasayil fi ala etidal: qara'at fi tajribat samir al ttriki, al mojmea tunisi lil ouloum waladab walfunun "byt alhakama", t 1, matabaeat sujim, tunis, 2016, s 65
- 10- mahmoud, al tayib abd aljalil yassin, 'ishkaliat alhouiat wa bina' al dawlat alwataniat almoueasira:
www.sudanpolice. Gov.sd / pdf / 888
- 11- alfirabi, 'abou nasr mouhamad bin mouhamad bin oulzlgh bin trkhan, altaeliqat, matbaeat majlis dayirat almaearif aleuthmaniat haydar 'abd, t 1, 1349 h , s 21
- 12- alssalim, fatimat zahara', nahw huiat thaqafiat earabiat 'iislamiat, dar alealam alearabii, alqahrat, 2008, s 81