إيسيسكو
ICESCO

مجلة الأستاذية للغة العربية

دوريَّة علميَّة محكَّمة تُصدرها

مُنظَّمة العالم الإسلامي للتربية والعلوم والثقافة

المجلد الثالث - العدد الأول
محرم 1448 / يونيو 2026

منشورات منظمة العالم الإسلامي للتربية والعلوم والثقافة
(إيسيسكو)

شارع الجيش الملكي، حي الرياض، ص. ب. 2275 ، ر. ب. 10104، الرباط، المملكة المغربية

المجلد الثالث - العدد الأول
محـرم 1448 / يونيـو 2026

© إيسيسكو
جميع حقوق إعادة الإنتاج والترجمة والاقتباس محفوظة

الرقم الدولي الموحد للدوريات الورقية (ISSN): 3007-5726
الرقم الدولي الموحد للدوريات الإلكترونية (E-ISSN) : 3007-5734

التصميم والطباعة في الإيسيسكو

+212537566052 | www.icesco.org | contact@icesco.org

هيئة التحرير

المشرف العام

د. سالم بن محمد المالك

المدير العامُّ لمنظَّمة العالم الإسلاميِّ
للتَّربية والعلوم والثَّقافة (إيسيسكو)

رئيس التَّحرير

أ.د. مجدي حاج إبراهيم

مدير التَّحرير

أ.م.د. أدهم محمد علي حموية

المحرِّر اللغوي

د. مهند عمر رنــة

الهيئة الاستشارية

- **أ.د. أحمد المتوكل**
  المملكة المغربية
- **أ.د. رمزي البعلبكي**
  الجمهورية اللبنانية
- **أ.د. سعد مصلوح**
  جمهورية مصر العربية
- **أ.د. عبد السلام المسدي**
  الجمهورية التونسية
- **أ.د. عبد العزيز الحربي**
  المملكة العربية السعودية
- **أ.د. محمد حسين آل ياسين**
  جمهورية العراق
- **أ.د. محمد عدنان البخيت**
  المملكة الأردنية الهاشمية
- **أ.د. مسعود صحراوي**
  الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
- **أ.د. وليد القصاب**
  الجمهورية العربية السورية
- **أ.د. أون يون كيونغ (نبيلة)**
  جمهورية كوريا
- **أ.د. رحمة أحمد الحاج عثمان**
  ماليزيا
- **أ.د. محمد طالب الحوري**
  الولايات المتحدة الأمريكية
- **أ.د. نيكولاس روزر نبوت**
  مملكة إسبانيا

"مجلّة الإيسيسكو للُّغة العربيَّة" دوريَّةٌ علميَّةٌ محكَّمةٌ للبحوث في اللُّغة العربيَّة وآدابها وعلومها، تُصدرها منظمَّة العالم الإسلاميّ للتَّربية والعلوم والثَّقافة (إيسيسكو)، في شهري يونيو وديسمبر (حزيران وكانون الأوَّل) من كلِّ عامٍ، ويشتمل نطاقُها على محورين لبحوث اللُّغة العربيَّة وآدابها وعلومها:

- المحور النَّظري، ويضمُّ البحوث اللِّسانيَّة والأدبيَّة والنَّقديَّة.
- المحور التَّطبيقي، ويضمُّ البحوث التَّعليميَّة والتَّرجميَّة والحوسبيَّة.

لا تمثِّل آراء الكتَّاب بالضرورة توجُّهات منظمة العالم الإسلامي للتربية والعلوم والثقافة (إيسيسكو)

مراسلة المجلة

مركز اللغة العربية للناطقين بغيرها
منظمة العالم الإسلامي للتربية والعلوم والثقافة
(إيسيسكو)
شارع الجيش الملكي، حي الرياض، ص.ب. 2275، ر.ب. 10104
الرباط، المملكة المغربية

www.ijal.icesco.org || ijal@icesco.org

ضوابط النشر

- أن يتَّسم البحث بالجدَّة والموضوعيَّة والرَّصانة العلميَّة.
- ألَّا يكون البحث منشورًا أو مقدَّمًا للنشر في أيِّ وعاءٍ علميٍّ آخر.
- ألا تتجاوز نسبة الاقتباس في البحث 30٪ (مع استثناء المصادر والمراجع).
- أن يكون عدد كلمات البحث ما بين 5000-7000 كلمة؛ إضافة إلى ملخص للبحث كلمانُه ما بين 200-300 كلمة، وترجمته إلى الإنجليزية.
- أن يكون التوثيق بطريقة الحواشي في كل صفحة، وتُدرج أرقامها بعد علامات الترقيم في المتن، والترقيم جديد لكل صفحة.
- أن يكون التوثيق وفق نظام شيكاغو Chicago.
- أن تُضاف قائمة للمصادر والمراجع مكتوبة بالحروف اللاتينية.
- أن تُرسل البحوث من خلال إنشاء حساب في موقع المجلة (ijal.icesco.org).

إسهامُ المرأةِ في إثراءِ فنِّ الخطِّ والمصاحفِ: رَبْعَةٌ بخطِّ زينبَ بنتِ أحمدَ المقدسيَّةِ أنموذجًا
ريم عبد المنعم باظه 9

مكانةُ المخطوطاتِ في توثيقِ المعرفةِ العربيَّةِ الإسلاميَّةِ: قراءةٌ وصفيَّةٌ تاريخيَّةٌ
سعود الصعاق 47

الاقتراضُ اللُّغويُّ والتَّواصلُ الحضاريُّ: في ضوءِ مُعجَمِ الدَّوحةِ التَّاريخيِّ للُّغةِ العربيَّةِ
محمد العبيدي 81

ظاهرةُ التَّعدُّدِ الدِّلاليِّ عَبْرَ اللُّغاتِ: مقاربةٌ لسانيَّةٌ معرفيَّةٌ
يونس بومعزة 113

توظيفُ المصطلحِ التُّراثيِّ في ترجمةِ مصطلحاتِ التَّداوليَّةِ: قراءةٌ تطبيقيَّةٌ في ترجمةِ هشامِ الخليفةِ لمعجمِ أوكسفوردَ للتَّداوليَّةِ
الزبير الأنصاري 137

نَحْوَ نَقْدٍ كُموميٍّ؛ من التَّماثلِ إلى التَّعيُّنِ في تأويلِ النَّصِّ الأدبيِّ: مقاربةٌ معرفيَّةٌ تنظيريَّةٌ
سمر جورج الديوب 193

توظيفُ أسطورةِ سيزيفَ الإغريقيةِ بينَ القصصِ العربيِّ والأوزبكيِّ: قراءةٌ مقارنةٌ
ديلافروز موحدينوفا 227

العربيَّةُ لغةً للتَّدريسِ: مقاربةٌ تحليليَّةٌ في ضوءِ الدِّراساتِ العالميَّةِ
مايا الكاتب الشامي 247

استثمارُ الكلِّيَّاتِ اللِّسانيَّةِ في تيسيرِ تعليمِ العربيَّةِ لغةً أجنبيَّةً: مقاربةٌ لسانيَّةٌ تأصيليَّةٌ
محمد ناجي، أنس ملموس، عادل غرار، محمد لبداع 289

الذَّكاءُ الاصطناعيُّ التَّوليديُّ في تعلُّمِ اللُّغةِ العربيَّةِ وتعليمِها: الفُرَصُ والتَّحدِّياتُ والاعتباراتُ الأخلاقيَّةُ
جنيد قادر، منتصر الحمد 315

© إيسيسكو ICESCO 2026

2026 - (1)3
Received استُلم 2026-3-31
Accepted قُبل 2026-5-18

إسهامُ المرأةِ في إثراءِ فنِّ الخطِّ والمصاحفِ
رَبْعَةٌ بخطِّ زينبَ بنتِ أحمدَ المقدسيَّةِ أنموذجًا

ريم عبد المنعم باظه*

مُستخلَص

يُعالج هذا البحث إسهام المرأة المسلمة في فنِّ الخط العربي وكتابة المصاحف، وهي مساحة فنية وعلمية لم تنل حظَّها الكافي من التحليل التاريخي والتقني، فهناك فجوة بين الواقع المادي لذلك الإسهام إذ تثبته آثار عدة، وبين الغياب النسبي لهذا الواقع في الدراسات التاريخية والأثرية الشاملة، ومن ثم يهدف البحث إلى دراسة رَبْعَة قرآنية من العصر المملوكي، محفوظة حاليًّا في متحف الفن الإسلامي في القاهرة، خطَّتها زينب بنت أحمد المقدسية، وذلك سعيًا إلى تقديم تحليل شامل للمخطوط من منظور علم المخطوطات، يشمل المادة، والخط، والزخرفة، والتجليد، وتقييم مدى التزام الخطَّاطة بعلوم القرآن المرتبطة بضبط المصحف ورسمه، وقد اعتمد البحث المنهج الوصفي المقارن، لإبراز السمات الفنية والجمالية التي تميّز هذا العمل من مصاحف أخرى، ومن أبرز النتائج أن إسهام المرأة في تجويد الخط العربي لم يكن استثناءً، بل ظاهرة حضارية ممتدة، وأن زينب المقدسية متمكِّنة علميًّا وفنيًّا، وأنها جعلت للزخرفة أغراضًا وظيفية تخدم القارئ، من مثل تمييز فواصل الآيات وعلامات الأجزاء والأحزاب، وأن البساطة التي تتضح في أسلوب إنتاج المخطوط تُشير إلى أنه أُنتج بمعزل عن الرعاية السلطانية الرسمية، وذلك لخلوه من التكلُّف الزخرفي الذي اتَّسمت به المصاحف السلطانية المعاصرة.

مفاتيح البحث: الخط العربي، كتابة المصحف، المرأة المسلمة، زينب المقدسية، العصر المملوكي، بلاد الشام

* دكتوراة في الآثار والمخطوطات الإسلامية، جمهورية مصر العربية، reembaza@gmail.com.

© إيسيسكو ICESCO 2026

ICESCO Journal of Arabic Language
ISSN: 3007-5726 | E-ISSN: 3007-5734
https://doi.org/10.70910/ijal3(1)1

Women's Contribution to the Enrichment of the Art of Calligraphy and Quranic Manuscripts: A Codex by Zynab bint Aḥmad al-Maqdisiyyah as a Case Study

Reem Abdulmun'im Baza*

Abstract

This study examines the contribution of Muslim women to the art of Arabic calligraphy and Quranic manuscript (*Muṣḥaf*) production an artistic and scholarly domain that has not received sufficient historical and technical analysis. A gap exists between the material reality of this contribution, as attested by numerous extant artifacts, and its relative absence from comprehensive historical and archaeological scholarship. The study therefore aims to examine a Mamluk-era Quranic codex (*Rab'ah*), currently held in the Museum of Islamic Art in Cairo, copied by Zynab bint Aḥmad al-Maqdisiyyah, with the goal of offering a comprehensive codicological analysis encompassing the manuscript's material, script, ornamentation, and binding, as well as an assessment of the calligrapher's adherence to the Quranic sciences governing orthography and vocalization (*Ḍabṭ* and *Rasm*). The study employs a descriptive-comparative methodology to highlight the artistic and aesthetic features that distinguish this work from other Quranic manuscripts. Among the most significant findings is that women's contribution to the refinement of Arabic calligraphy was not exceptional but rather part of a long-standing civilizational phenomenon, and that Zynab al-Maqdisiyyah possessed both scholarly and artistic mastery. The study further finds that she imbued the manuscript's ornamentation with functional purposes serving the reader, such as marking verse divisions and indicating the sections (*Ajzā'*) and parts (*Aḥzāb*) of the Quran. The simplicity evident in the manuscript's production style suggests that it was produced independently of official royal patronage, given its lack of the decorative elaborateness characteristic of contemporary sultanic Qurans.

Keywords: *Arabic calligraphy, Muṣḥaf's production, Muslim women, Zynab al-Maqdisiyyah, Mamluk era, Levant*

* PhD in Islamic Manuscripts & Archaeology, Egypt, reembaza@gmail.com.

© إيسيسكو ICESCO 2026

مُقدِّمة

تُعدُّ كتابة المصاحف الشريفة من أجلِّ الفنون الإسلامية وأرفعها شأنًا، لما تتطلَّبه من دقَّة بالغة في الأداء الخطِّي، ومعرفة راسخة بعلوم القرآن الكريم، فضلًا عما تنطوي عليه من أبعاد جمالية ووظيفية متداخلة.

وقد حظيت المصاحف المملوكية بعناية ملحوظة في الدراسات الحديثة؛ إذ عالجتها دراسات رصينة من منظورات فنية وتاريخية عدة، من مثل الدراسة المرجعية لديفيد جيمس،[1] ورسالة الباحثة يمنى أبو قنديل،[2] ودراسة ابتهال عزوز لمصحف السلطان بيبرس الجاشنكير بخطِّ ابن الوحيد، الذي فرغ من كتابته سنة (705هـ)،[3] غير أن هذه الجهود – على تنوُّع مقارباتها – انصرفت في معظمها إلى المصاحف السلطانية، وربطت إنتاجها بسياقات الرعاية السياسية وأنماط التمثيل الرسمي.

وفي سياقٍ موازٍ، عالجت بعض الدراسات التاريخية مكانة المرأة الاجتماعية ونشاطها العلمي في العصر المملوكي، إذ استعرض أحمد عبد الرازق إسهام المرأة ومكانتها الاجتماعية في تلك الحقبة،[4] وبيَّنت أمينة جمال الدين النشاط العلمي للمرأة وإسهاماتها الثقافية في العصر نفسه،[5] غير أن هذه المعالجات لم تمتدَّ إلى بحثِ إسهام المرأة في مجال كتابة المصاحف بوصفه حقلًا فنيًّا وتقنيًّا قائمًا بذاته.

ومن ثمَّ تبرز الحاجة إلى إعادة النظر في أنماط أخرى من الإنتاج المصحفي لم تنل نصيبًا مكافئًا من التحليل، وفي مقدمتها ما ارتبط بإسهامات النساء، إذ تكشف الشواهد

---

[1] See: David James, *Qur'āns of the Mamlūks* (Thames and Hudson, 1988).

[2] انظر: يمنى أبو قنديل، **زخرفة المصحف الشريف في العصر المملوكي** (رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 1998).

[3] انظر: ابتهال عزوز، "المصحف السلطاني المملوكي المنسوخ عامي (704–705هـ) بخط ابن الوحيد (ت711هـ): دراسة وصفية تحليلية في ضوء علوم القراءات"، **مجلة معهد الإمام الشاطبي للدراسات القرآنية**، العدد (40)، 1446هـ، ص215–290.

[4] انظر: أحمد عبد الرازق، **المرأة في مصر المملوكية** (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، 1999).

[5] انظر: أمينة جمال الدين، **النساء المحدثات في العصر المملوكي ودورهن في الحياة الأدبية والثقافية** (القاهرة: دار الهداية، ط1، 2003).

© إيسيسكو ICESCO 2026

المادية عن حضور نسائي نشطٍ في هذا المجال، غير أن هذا الحضور لم يُستثمر بعدُ بوصفه مدخلًا تحليليًّا مستقلًا، وبخاصة على مستوى علم المخطوطات (Codicology) الذي يربط بين الخصائص المادية للمخطوط وسياقاته الاجتماعية والثقافية.

وانطلاقًا من هذا المنظور، يُعاين هذا البحث رَبْعَةً قرآنيةً مملوكيةً،[1] محفوظةً في متحف الفن الإسلامي في القاهرة، برقم (39277)، كتبتها زينب بنت أحمد المقدسية في النصف الأول من القرن الثامن الهجري، وتضمُّ الجزء الثاني عشر من القرآن الكريم.

وتكتسب هذه الربعة مكانتها من أنها تمثل أنموذجًا موثقًا لإنتاج نسائي في مجال نسخِ المصاحف، بما يتيح إعادة قراءة هذا النشاط خارج الأطر التقليدية التي ربطت الإبداع الخطي برعاية الحكام والسلاطين.

وجديرٌ بالذكر أن هذه الرَّبْعة لم تحظَ بدراسة علمية مستقلة سابقًا، إذ اقتصر التعريف بها على بيانات وصفية عامة متاحة عبر منصة "اكتشف الفن الإسلامي"،[2] وانحصر النشر الرقمي في صورتين فقط، بدقة منخفضة، لذا تستلزم طبيعة هذا البحث إجراء معاينة مباشرة داخل المتحف، مما يتيح الوقوف على تفاصيل مادية وفنية لا تكشف عنها الصور المنشورة.

ومن ثمَّ لا يقتصر هذا البحث على معاينة هذه الرَّبعة من حيث الوصف الفني، بل تتجه إلى تحليل بنيتها المادية والزخرفية والخطية وفق منظور علم المخطوطات، سعيًا إلى استكشاف العلاقة بين الشكل والمضمون، وإبراز الأبعاد الوظيفية والجمالية في آنٍ معًا.

ويعتمد البحث منهجًا وصفيًّا مدعومًا بمقارنة نوعية، مع نماذج معاصرة، بهدف تحديد السمات المميزة لهذا العمل ضمن سياقه الفني العام، وكذا يزوَّد البحث بثلاث عشرة لوحة لتوضيح المتن.

---

[1] الرَّبْعَةُ صندوق مربع الشكل من خشبٍ مُغشًّى بالجلد، وتُطلق مجازًا على المصحف، وهي بهذا المعنى مُولَّدة لا تعرفها العرب، بل هي اصطلاح أهل بغداد، لمزيد تفصيل انظر: أحمد شوقي بنبين، مصطفى طوبي، **مصطلحات الكتاب العربي المخطوط** (الرباط: الخزانة الحسنية، ط5، 2018)، ص205.

[2] أهدى المواطن المصري سامي محمد سعد هذه الرَّبْعة إلى متحف الفن الإسلامي في القاهرة عام (2002)، الاطلاع في 12 أبريل 2026.

© إيسيسكو ICESCO 2026

مكانة المرأة الإسلامية في إثراء فنِّ الخط العربي بعامة وكتابة المصاحف بخاصة

لم يُميِّز الإسلام بين الرجل والمرأة في طلب العلم، بل أكَّد قيمته بوصفه سبيلًا إلى رفعة مكانة الإنسان، كما في قوله تعالى: ((يَرفَعِ اللهُ الذِينَ آمَنُواْ مِنكُم والذِينَ أُوتُوا العِلمَ دَرَجَات واللهُ بِمَا تَعمَلُونَ خَبِير)) [المجادلة: 11]، وتجلَّى هذا المعنى في عناية النبي ﷺ بتعليم النساء وتخصيص مجالس لهن، مما أسهم في ترسيخ حضورهن في الحياة العلمية منذ بدايات الإسلام، وهو ما تؤكده الإشارة القرآنية في قوله تعالى: ((الذِي عَلَّمَ بِالقَلَمِ * عَلَّمَ الإنسَانَ مَا لَمَ يَعلَم)) [العلق: 4، 5].

وانطلاقًا من هذه المرتكزات، تكشف المعطيات التاريخية أن إسهام المرأة في إثراء فنِّ الخط العربي وترسيخ مكانته لم يكن استثناءً عارضًا، بل جاء انعكاسًا طبيعيًّا لمناخ علمي أتاح لها الانخراط في مجالات معرفية عدة، وقد أسهم هذا السياق في بروز نماذج نسائية برعت في مهارات الكتابة والنسخ، إذ أقبل كثير من الكاتبات على إنتاج المخطوطات ونسخِ المصاحف والكتب الدينية والعلمية بدقة فنية وجمالية رفيعة، بما يجعل مشاركتهن في تدوين النصوص الدينية امتدادًا أصيلًا لتمكُّنهن المعرفي، وإسهامًا نشطًا في صوغ الهوية البصرية للفنون الإسلامية.

وقد عبَّر أحمد بن صالح عن إعجابه بخطِّ جارية كاتبة، فقال: "كأن خطَّها أشكال صورتها، وكأن مدادها سواد شعرها، وكأن قرطاسها أديم وجهها، وكأن قلمها بعض أناملها، وكأن بيانها سحرُ مُقلتها، وكأن سكّينها سيفُ لحاظها، وكأن نقطها قلبُ عاشقها".[1]

وتشير المصادر إلى بروز بعض النساء اللاتي عُرفن بإجادة الكتابة في صدر الإسلام، من بينهن الشفاء بنت عبد الله العدوية القرشية (ت20هـ)، التي تعلَّمت الكتابة من معاوية ويزيد ابني أبي سفيان، رضي الله عنهما، وعُرفت بإتقانها الكتابة وتعليمها غيرها، وأم المؤمنين حفصة بنت عمر بن الخطاب (ت45هـ)، وهند بنت أبي سفيان، رضي الله عنهما، وعائشة بنت سعد بن أبي وقاص (ت117هـ)، وكريمة بنت المقداد بن الأسود الكندية.[2]

---

[1] الصولي، **أدب الكتاب**، تحقيق: محمد بهجة الأثري (القاهرة: المطبعة السلفية؛ بغداد: المكتبة العربية، 1341هـ)، ص48.

[2] انظر: عبد الله جعفر السيد، "صفحات من تاريخ الكتابة وأدواتها"، **مجلة الفيصل**، العدد (320)، 2003، ص65.

© إيسيسكو ICESCO 2026

وفي بغداد، مركز الحضارة العباسية، برزت بعض النساء اللاتي اشتُهرن بجودة الخط والكتابة، وامتزن بمكانة اجتماعية وعلمية رفيعة، ومن أبرزهن:

- فاطمة بنت علي بن موسى بن جعفر الطاوسية الحسينية، التي كانت حافظةً كاتبةً، حفظت القرآن الكريم وعمرها دون تسع سنين.[1]
- بنت يقطين، الرضا بنت الفتح، كانت كاتبة معروفة في بغداد، وتميَّز خطُّها بالجودة، قال عنها محبُّ الدين ابن النجار: "هكذا رأيت اسمها بخطِّها"، وذكر ابن العديم أنه رأى نسخة بخطِّها من ديوان ابن حجاج، وقد كتبت عدة نسخٍ.[2]
- أم الفضل، فاطمة بنت الحسن بن علي العطار، المعروفة بـ(بنت الأقرع البغدادية) (ت480هـ)، صاحبة الخط المليح، إذ بلغت الغاية في جودة الخط مع سرعة الكتابة، وكانت تكتب على طريقة ابن البواب، وأُهِّلت لكتابة كتاب الهدنة إلى ملك الروم من الديوان العزيز، وقد كَتَبَ الناسُ على خطِّها، وسُمِع منها أنها كانت تقول: "كتبتُ ورقةً لعميد الملك أبي نصر الكندري، فأعطاني ألف دينار".[3]
- فخر النساء شهدة بنت أحمد بن أبي الفرج بن عمر الدينوري (ت574هـ)، التي عُرفت بـ(الكاتبة) لحُسن خطِّها، وكانت تكتب على طريقة بنت الأقرع، ولم يكن في بغداد في زمانها من يكتب مثل خطِّها.[4]
- ستُّ النسيم البغدادية (ستُّ شمائل)، التي كانت مقرَّبة من الخليفة الناصر لدين الله، وعُرفت بجودة خطِّها وقربِهِ من خطِّ الخليفة، وكانت تقرأ له المطالعات الواردة عليه لما تغيَّر بصره، ويُملي عليها الأجوبة.[5]

---

[1] انظر: عمر رضا كحالة، **أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام** (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط4، د.ت)، ص86.

[2] انظر: الصفدي، **الوافي بالوفيات**، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ط1، 2000)، ج14: ص86.

[3] ياقوت الحموي، **معجم الأدباء: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب**، تحقيق: إحسان عباس (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط1، 1993)، ج5: ص2154-2156.

[4] انظر: المصدر السابق، ج3: ص1422.

[5] انظر: ابن الفوطي، **الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المائة السابعة**، تحقيق: مهدي النجم (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 2003)، ص27، 88.

© إيسيسكو ICESCO 2026

وفي مصر وبلاد الشام برزت نماذج نسائية كان لها حضور في مجال الكتابة، من أبرزهن:

- شجر الدر (ت655هـ)، سَرِيَّة السلطان الملك الصالح نجم الدين أيوب، التي كانت المناشير والتواقيع تخرج باسمها، ويُكتب عليها: "والدة خليل".[1]
- فاطمة بنت قرمزان الحلبية (ت966هـ)، عُرفت بجودة خطِّها، ونسخت بعض الكتب.[2]

أمّا في المغرب العربي والأندلس فقد برزت أسماء نسائية كان لها إسهام واضح في مجال الكتابة ونسخِ المصاحف، من بينهن:

- السيدة فضل، الحافظة الكاتبة، التي تركت مصحفًا جليلًا كتبته سنة (295هـ)، وحُفظت رقوقه في مكتبة جامع القيروان في تونس.[3]
- البهاء بنت الأمير عبد الرحمن (ت305هـ)، التي كانت تكتب المصاحف وتحبسها، ويُنسب إليها مصحف "ربض الرصافة" المشهور.[4]
- لبنى بنت عبد المولى الأندلسية (ت394هـ)، التي أجادت قواعد الخط، وكانت كاتبة الخليفة المستنصر بالله الأموي، وكانت حاذقةً بصيرة بالحساب والعروض شاعرة.[5]
- عائشة بنت أحمد بن محمد بن قادم القرطبية (ت400هـ)، التي ذكرها ابن حيان بقوله: "لم يكن في جزائر الأندلس في زمانها من يعدلها فهمًا وعلمًا... وكانت حسنة الخط، تكتب المصاحف والدفاتر، وتجمع الكتب، وتُعنى بالعلم، ولها خزانة علمٍ كبيرة حسنة، ولها غنى وثروة تعينها على المروءة".[6]

---

[1] انظر: النويري، **نهاية الأرب في فنون الأدب** (القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، ط1، 1423هـ)، ج29: ص363.

[2] انظر: الغزي، **الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة**، تحقيق: خليل المنصور (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1997)، ج2: ص235.

[3] انظر: عمرو إسماعيل محمد، **الخط العربي: فن، تاريخ، أعلام** (القاهرة: وكالة الصحافة العربية، 2021)، ص214-215.

[4] انظر: أبو داود، **مختصر التبيين لهجاء التنزيل** (المدينة المنورة: مجمع الملك فهد، 2002)، ج1: ص62.

[5] انظر: فيليب دي طرازي، **خزائن الكتب العربية في الخافقين** (بيروت: منشورات وزارة التربية الوطنية والفنون الجميلة، دار الكتب، 1947)، ص879.

[6] ابن بشكوال، **الصلة في تاريخ أئمة الأندلس وعلمائهم ومحدثيهم وفقهائهم**، تحقيق: فرانسيسكو كوديرا وزيدين (مدريد: مطابع روخس، 1883)، ص630.

© إيسيسكو ICESCO 2026

- دُرَّة الكاتبة التي يُرجَّح أنها تولَّت الشؤون الكتابية في دولة بني زيري، إبان الحقبة التي نُسخ فيها مصحف الحاضنة.[1]
- طونة بنت عبد العزيز بن موسى بن طاهر بن مناع، وتُكنَّى (حبيبة) (ت506هـ)، التي عُرفت بحُسن خطِّها وفضلها.[2]
- أمُّ العلاء، سيدة بنت عبد الغني بن علي بن عثمان العبدري (ت647هـ)، من أهل غرناطة، جوَّدت الخط، ونسخت بخطِّها كتاب "إحياء علوم الدين" للغزالي من أصل أبي زكريا الدمشقي، وغير ذلك من الكتب.[3]

ويُلاحظ أن مجال كتابة المصاحف بخاصة قد ازدهر في الأندلس، حتى أصبح حرفةً منتشرة بين النساء، إذ احترفت مئات الأندلسيات هذا الفن بمهارة وإتقان، وكُنَّ يبعن أعمالهن للورَّاقين لجودتها،[4] ويؤكد ذلك ما ذكره المؤرخ ابن فياض في كتابه "أخبار قرطبة"، إذ أشار إلى أنه "بالربض الشرقي من قرطبة مئة وسبعون امرأة، كلهن يكتبن المصاحف بالخط الكوفي"،[5] وهو ما يبيّن مدى انتشار هذه الحرفة بين نساء المدينة آنذاك.

ومن الجدير بالذكر أن كتابة المصاحف لم تقتصر على النساء البالغات، بل امتدت لتشمل الفتيات الصغيرات، إذ وصل إلينا مصحف كتبته فتاة من صعيد مصر، تجاوز عمرها العاشرة بقليل، وهي فاطمة بنت إبراهيم بن ثناء الديروطي، التي وَرَدَ توقيعها في خاتمة الجزء الثاني والعشرين من المصحف الشريف، متضمنًا عمرها آنذاك، ورقم الجزء، ومكان النسخ، وتاريخه.[6]

---

[1] انظر: عبد العزيز حميد صالح، **خط المصحف الشريف وتطوُّره في العالم الإسلامي** (بيروت: دار الكتب العلمية، 2020)، ص338. ويحتفظ متحف الفن الإسلامي في الدوحة بصفحة مزدوجة من هذا المصحف برقم (MS.659.2008)، وجاءت التسمية نسبة إلى حاضنة (مربية) المعز بن باديس من بني زيري.

[2] انظر: ابن بشكوال، **الصلة**، ص636.

[3] انظر: ابن الأبار، **التكملة لكتاب الصلة**، تحقيق: عبد السلام الهراس (بيروت: دار الفكر، ط1، 1995)، ج4: ص265.

[4] انظر: أبو داود، **مختصر التبيين**، ج1: ص61.

[5] انظر: المراكشي، **المعجب في تلخيص أخبار المغرب من لدن فتح الأندلس إلى آخر عصر الموحدين**، تحقيق: صلاح الدين الهواري (بيروت: المكتبة العصرية، ط1، 2006)، ص267.

[6] خَتَمت فاطمة هذا الجزء بتلك العبارات: "نجز الجزء الثاني والعشرون من ثلاثين جزءًا من كتاب الله تعالى على يد أمة الله فاطمة ابنة إبراهيم بن ثنا الديروطي أصلح الله حالها وبلغها من الدنيا آمالها واعذرني يا أخي على ما تراه من الخلل إذ عمري فوق العشر سنين بقليل ونسخ بديروط في سنة سبعة وثمانين وسبعماية"، انظر: محمد جميل بيهم، **المرأة في التاريخ والشرائع** (بيروت: د.ن، 1921)، ص220.

© إيسيسكو ICESCO 2026

ويتضح من هذه النماذج أن فنَّ الخط العربي كان من أبرز المجالات التي تجلَّت فيها إسهامات المرأة المسلمة، إذ لم يكن حضورها فيه عارضًا، بل نشطًا مؤثرًا، أسهم في إتقان هذا الفن وتطويره، حتى غدت المرأة ركيزةً من ركائز تدوين المعارف وحفظ التراث.

الكاتبة زينب بنت أحمد المقدسية

انطلاقًا مما سبق يعاين هذا البحث أنموذجًا تطبيقيًّا يمثل مكانة المرأة إثراء فنِّ الخط العربي وكتابة المصاحف، وهو زينب بنت أحمد المقدسية، كاتبة الرَّبْعة الشريفة موضوع البحث.

وقد عُرف اسمُ زينب المقدسية عبر خاتمة الرَّبْعة الشريفة (لوحة 1)، التي وردت في خمسة أسطر في الورقة (19 ظهر)، حيث كتبت عقب ختام الآيات، ما نصُّه:

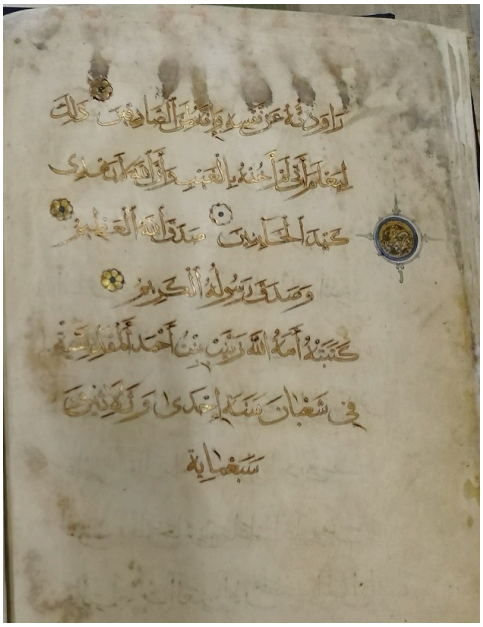
س1: صدق الله العظيم

س2: وصدق رسوله الكريم

س3: كتبته أمة الله زينب بنت أحمد المقدسية

س4: في شعبان سنة إحدى وثلاثين و

س5: سبعماية



لوحة (1): خاتمة الربعة الشريفة

© إيسيسكو ICESCO 2026

ويُلاحظ أن الخاتمة وُقِّعت بلقب "أمة الله"، وهو لقب يُطلق على الحرَّة والمملوكة، على نحو ما يُقال: "يا عبدَ الله"،[1] كما ورد اسمها "زينب"، واسم أبيها "أحمد"، ونسبها "المقدسية"، نسبةً إلى بيت المقدس، وذُكر تاريخ الفراغ من كتابة هذا الجزء في شهر شعبان سنة (731هـ) أي (1331م).[2]

ولم تُسفر المصادر عن ترجمة لكاتبة هذه الرَّبْعَة، زينب بنت أحمد المقدسية، ولكن وَرَدَ في كُتُبِ التراجم ذِكْرُ ثلاث نساء أخريات يحملن الاسم نفسه، ويُستبعد أن تكون إحداهن المقصودة، استنادًا إلى تواريخ الوفاة وبعض المعطيات الواردة في تلك المصادر.[3]

ويُرجَّح أن العناية بنسخِ المصاحف في بيت المقدس في العصر المملوكي قد ارتبطت بالنهضة العلمية والدينية التي شهدتها المدينة آنذاك، إذ انتشرت المكاتب والكتاتيب والمدارس والخانقاوات، وقد هيّأت هذه البيئة – المدعومة بنظام أوقاف واسع مخصَّص للمنشآت الدينية والتعليمية – الظروف الملائمة لاضطلاع المرأة المقدسية بإسهام بارز في الحياة الدينية بعامة، وفي مجال القرآن الكريم بخاصة.[4]

---

[1] انظر: أحمد مختار عبد الحميد عمر، **معجم اللغة العربية المعاصرة** (بيروت: عالم الكتب، ط1، 2008)، م1: ص125.

[2] أي في السنة الثانية والعشرين من الولاية الثالثة للسلطان المملوكي الناصر محمد بن قلاون، انظر: ابن تغري بردي، **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة** (القاهرة: دار الكتب المصرية، د.ت)، ج9: ص285.

[3] تشير المصادر إلى ثلاث نساء يحملن اسم (زينب بنت أحمد المقدسية)، عشن في القرنين السابع والثامن للهجرة، غير أن أيًّا منهن لم يُعرف بكتابة المصاحف، وهن:

- زينب بنت أحمد بن كامل، الملقبة بـ(القابلة)، المتوفاة سنة (687هـ)، ويُستدل من تاريخ وفاتها أنه سابق زمن كتابة هذه الرَّبْعَة الشريفة بعدة سنوات، انظر: الذهبي، **تاريخ الإسلام**، تحقيق: بشار عواد معروف (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط1، 2003)، ج15: ص592.
- زينب بنت أحمد بن عمر بن شكر، الملقبة بـ(مسندة بيت المقدس)، المتوفاة سنة (722هـ)، أي قبل كتابة هذه الربعة الشريفة بتسع سنوات تقريبًا، انظر: الذهبي، **المعين في طبقات المحدثين**، تحقيق: همام عبد الرحيم سعيد (عمان: دار الفرقان، ط1، 1404هـ)، ص234.
- زينب بنت أحمد بن عبد الرحيم، الملقبة بـ(بنت الكمال)، محدثة مشهورة، مسندة أهل الشام في عصرها، فقد كانت عالمة في رواية الحديث لا كتابة المصاحف، وقد أُصيبت بالرمد في طفولتها، وتوفيت سنة (740هـ) عن 94 عامًا، مما يجعل من الصعب جدًّا أن تكون قد كتبت مصحفًا في آخر سنوات حياتها، انظر: السبكي، **الإبهاج في شرح المنهاج** (بيروت: دار الكتب العلمية، 1995)، م1: ص176 (حاشية 3).

[4] لمزيد تفصيل انظر: محمد سالم بكر باعامر، "الرعاية الاجتماعية في القدس في العصر المملوكي (648-923هـ/1250-1517م)"، **المجلة التاريخية المصرية**، العدد (43)، 2005، ص256-278.

© إيسيسكو ICESCO 2026

ومن ثمَّ يُنتقل إلى دراسة المخطوط نفسه من منظور علم المخطوطات، تكشف عن خصائصه المادية والفنية، من حيث المادة، والأبعاد، والتجليد، والخط، والزخرفة.

دراسة الرَّبعة من منظور علم المخطوطات

1. أبعاد المجلد:

هذه الرَّبْعة في هيئة طولية من القطع الكبير، وتبلغ أبعادها: (32 سم) طولًا، و(22 سم) عرضًا (لوحة 2).

2. حوامل الكتابة (المادة):

كُتبت هذه الرَّبْعَة على ورق الكاغد، وتضمُّ الجزء الثاني عشر من المصحف الشريف.[1]

3. عدد الأوراق:

يتكون المخطوط من (17) ورقة، تضمُّ كل ورقة وجهًا وظهرًا.

4. المسطرة:

تتألف المسطرة من (9) أسطرٍ في الصفحات جميعها.

5. التجليد (لوحة 2):

يُغلَّف هذا المجلد بجلدة أثرية ذات لون بني داكن، تظهر عليها آثار القِدَم وبعض الخدوش، وتتكوَّن من دفتين؛ عليا وسفلى، ولسان.

[1] بدأت صناعة الكاغد العربي في الثلث الأول من القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي)، وهناك نصٌّ غريب يشير إلى أن صناعة الكاغد وصلت قبل هذا التاريخ، وهو أن يوسف بن عمر المكي اتخذ الكاغد من القطن في نحو سنة (88هـ) (أوائل القرن الثامن الميلادي)، وأن موسى بن نصير اتخذه في المغرب من الكتان والقُنَّب، انظر: أسامة الجوهري، **تاريخ الدول والإمبراطوريات الصينية** (القاهرة: دار اكتب، 2023)، ص582.

© إيسيسكو ICESCO 2026

لوحة (2): منظر عام للمجلد من الخارج

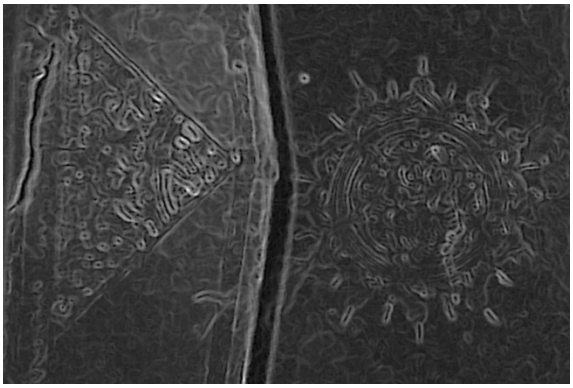
ويتألَّف الشكل الزخرفي (لوحة 3) الذي يزيِّن منتصف كلِّ دفة من شمسية كثيرة الأطراف، ذات ثلاث دوائر متداخلة، بداخلها نجمة سداسية متماسَّة مع الدائرة الداخلية، وقد قُسِّمت النجمة إلى أشكال هندسية تتخلَّلها نقاط.

أما الإطار، فهو مستطيل رفيع مزيَّن بزخارف مجدولة متتالية، وتظهر أرباع الشمسية في الأركان الأربعة.

ويزخرفُ اللسان مثلثٌ يحتوي على الزخارف نفسها في النجمة السداسية، وله إطار مُزين بزخارف مجدولة متكررة، مع أرباع الشمسية في أعلاه وأسفله.

وقد نُفذت جميع هذه الزخارف بطريقة الضغط في القالب، وهي من الأساليب التقليدية في تنفيذ الزخارف على جلود الكتب، أما الباطن الداخلي لكلِّ دفَّة فهو خالٍ من الزخرفة تمامًا، ويعاني بعض التشقُّقات والخدوش.

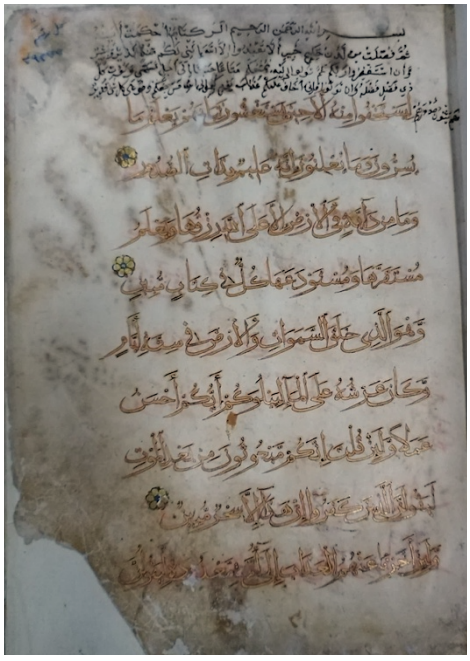
© إيسيسكو ICESCO 2026



لوحة (3): تفاصيل الزخارف على جلدة الربعة

6. الحالة العامة للمخطوط (لوحة 4):

تُظهر بعض أوراق المخطوط مظاهر تلفٍ واضحة، تتمثل في بقعٍ متفرقة ناجمة عن تأثير الرطوبة، إضافةً إلى فقدٍ مادي في أجزاء من الزاوية السفلية اليسرى للورقة (1 وجه)، ومن ثمَّ الزاوية السفلية اليمنى للورقة (1 ظهر).



لوحة (4): آثار التلف في الورقة (1 وجه)

© إيسيسكو ICESCO 2026

ويُلاحظ نقصٌ في مطلع سورة هود، إذ أُعيدت كتابة الآيات الأربع الأولى بخطِّ نسخٍ متأخر، على أربعة أسطر بمداد أسود اللون في الهامش العلوي للصفحة، ابتداءً من البسملة إلى قوله تعالى: ((يَثْنُونَ صُدُورَهُم)) [هود: 5]، ويلي ذلك استئنافُ النص الأصلي بخطِّ الكاتبة المقدسية، بدءًا من قوله تعالى: ((لِيَستَخفُواْ مِنهُ)) [هود: 5]، ويُرجَّح أن الورقة الأولى من الرَّبْعة – التي كانت تتضمن الافتتاحية (سر لوح) وبداية سورة هود – قد فُقدت، مما استدعى إعادة كتابة هذه الآيات، مع إضافة ورقة بيضاء في ظهر الدفَّة العليا، وإعادة تجليد المخطوط.

ويُعدُّ هذا النوع من الفقد شائعًا في المصاحف المخطوطة، نظرًا إلى طبيعتها الوظيفية المرتبطة بالتلاوة والاستخدام المتكرر، مما يجعل مظاهر النقص والتلف أمرًا متوقَّعًا.

7. المداد ونوع الخط:

كُتبت هذه الرَّبْعَة بمداد الذهب[1] المؤطَّر باللون الأسود (Contour)، ونُفذت الكتابة عبر طحن أوراق الذهب ومزجها بالصمغ العربي المذاب،[2] ويُلاحظ أن ليس للمساحة التي كُتبت بداخلها الآيات إطار، وإن كانت بدايات الأسطر من الجهة اليمنى على سمتٍ واحد.

---

[1] كان المسلمون الأوائل لا يزينون المصاحف، ولا يستعملون المداد الذهبي في الكتابة، ولكن هناك إشارات تنوِّه بانتشار مصاحف وربعات مُحلاة بالذهب منذ القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)، ولكنها لا توضح طريقة استعمال هذا المعدن النفيس في الزخرفة، ولطريقة الصناعة انظر: بروين بدري توفيق، "مداد الذهب صناعته في العصور الإسلامية"، **مجلة المورد السورية**، العدد (1)، 1989، ص137-141.

[2] لمزيد تفصيل عن كيفية صناعة الأحبار، انظر:

Lucia Raggetti, “Inks as Instruments of Writing: Ibn al-Ǧazarī’s Book on the Art of Penmanship,” *BRILL: Journal of Islamic Manuscripts*, No. (10), 2019, pp. 201-239.

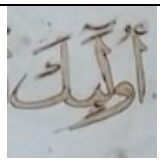
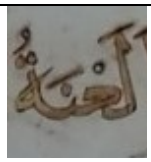
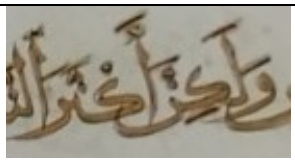
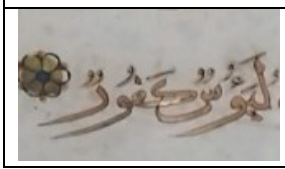
© إيسيسكو ICESCO 2026

أما نوع الخط فهو خطُّ المحقَّق،[1] الذي يتميَّز من خطِّ الثلث بأن حروفه أكثر استقامة، وامتداداتها أفقية، فالألف مثلًا في كلمة (أُوْلَئِكَ) [هود: 16] لها ذنابة صغيرة على هيئة وتدٍ في قمتها اليمنى، من دون بروزٍ في أسفلها إلى اليسار.

وتبدو الهاء الختامية – كما في كلمة (لَعنَةُ) [هود: 18] – على هيئة عروة مغلقة.

وتبدأ بعض الحروف، كالواو في كلمة (ولَكِنَّ) [هود:17]، أو تنتهي بعض الحروف، كالراء في كلمة (أكثَرَ) [هود: 17]؛ برؤوس مستقيمة حادّة تتجه نحو الأسفل بانحناءٍ طفيف غير مبالغ فيه.

وكذا تمتدُّ أحيانًا قصعات بعض الحروف في نهاية الكلمة لتحيط بالحرف الأول من الكلمة التي تليها، كما في ((لَيُّوسٌ كَفُورٌ)) [هود: 9]، ويوضح الجدول الآتي (جدول 1) رسم هذه الكلمات:

أُوْلَئِكَ	لَعنَةُ	ولَكِنَّ أكثَرَ	لَيُّوسٌ كَفُورٌ
			

جدول (1): خط المحقَّق ومميزات بعض الحروف في الكتابة

[1] يُعرف المحقَّق لغويًّا بالكلام الرصين والمحكم، وقد أطلق عليه النديم قديمًا اسم (العراقي)، ويُعدُّ أصلًا بذاته، وأول الأقلام الستة وضعًا، بدأت قواعده مع ابن مقلة، ثم بلغ ذروة نضجه على يد ياقوت المستعصمي، ليصبح الخط المعتمد في كتابة المصاحف (الخزائنية) في العصرين الإيلخاني والمملوكي، ويتميز فنيًّا بضخامة حروفه وانفراجها، وكتابته بالقلم (المحرَّف) ذي السن اليمنى المرتفعة الذي يسمح بظهور (الفركات)، وهي رقة الزوايا، ورشاقة المنتصبات، كالألف واللام، مع ترويس رؤوسهما، ومن أهم شروطه أن تكون أعين حروفه (كالميم والواو والقاف) مفتوحة (منيرة) غير مطموسة، وتتسم حروفه المرسلة (كالراء والنون والياء) بالامتداد والوضوح، وهو ما دفع المستشرقين لتسميته (القلم الملكي) (Royal Script)، وقد بدأ انحساره تدريجيًّا منذ القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) لصالح قلم النسخ، نظرًا إلى ما يستهلكه من مساحات واسعة تزيد من حجم المخطوط وتكلفته.

انظر: السمعوني، **توجيه النظر إلى أصول الأثر**، تحقيق: عبد الفتاح أبو غدة (حلب: مكتبة المطبوعات الإسلامية، ط1، 1995)، ج2: ص800 وما بعدها؛ عبد العزيز حميد صالح، **تاريخ الخط العربي عبر العصور المتعاقبة** (بيروت: دار الكتب العلمية، 2017)، ج2: ص206-210.

© إيسيسكو ICESCO 2026

مما سبق، وعبر تحليل خطِّ الكاتبة الذي أجراه الأستاذ أوس الأنصاري،[1] الأستاذ في معهد البحوث والدراسات العربية؛ يتَّضح أن زينب المقدسية خطَّاطة مجتهدة، ولكنها لم تلتزم بقواعد خط المحقَّق التزامًا تامًّا، ولا تنتمي كتابتها إلى مدرسة خطِّية بعينها، من مثل مدرسة ياقوت المستعصمي (ت698هـ)، التي استمرَّ تأثيرها طوال العصر المملوكي، ويظهر في بعض حروفها ما يُقارب خطَّ النسخ، كحرف (ح)، وفي حروف أخرى ما يقترب من خطِّ الرقعة، كحرف (ص)، مما يدلُّ على مزجٍ بين أكثر من قلمٍ.

8. الزخارف:

لا تحتوي الرَّبْعة الشريفة على زخارف بالمعنى الاصطلاحي المتعارف عليه لدى دارسي الفنون الإسلامية، سواء في فاتحة الجزء الثاني عشر، أم في هوامش الصفحات، أم في بداية سورة يوسف، وما يظهر من عناصر زخرفية يقتصر على فواصل الآيات وعلامات الأرباع والأحزاب، ويبين ذلك مفصلًا في موضعه.

وبعد استعراض بنية المصحف وتفاصيل زخرفته، ينتقل البحث إلى دراسة العلوم القرآنية المرتبطة به، بما يتيح استكمال الصورة عن أبعاد الإبداع العلمي والديني في عمل الكاتبة زينب بنت أحمد المقدسية.

الدراسة التطبيقية للعلوم المرتبطة بالمصاحف الشريفة

1. علم الرسم العثماني:

هو العلم الذي تُعرف به كيفية مخالفة المصاحف للأصول الإملائية القياسية التي وضعها علماء العربية، من حيث الحذف، والزيادة، والبدل، والفصل، والوصل، وغير ذلك.

وتنبع مكانة علم الرسم العثماني من أن موافقة القراءة الرسمَ؛ أحدُ أركان القراءة الصحيحة، بعد ثبوتها في الرواية وصحة نقلها عن الصحابة ﷺ، يقول الإمام ابن الجزري:[2]

[1] أتقدَّم بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذ أوس الأنصاري على تحليله خطَّ الكاتبة، وتوضيحه الفروق بينه وبين القواعد المعتمدة لأقلام الثلث والمحقَّق والنسخ.

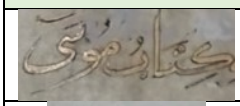
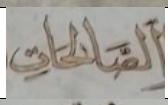
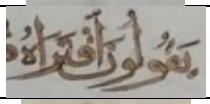
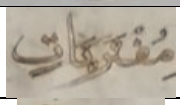
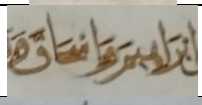
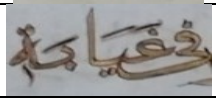
[2] ابن الجزري، **طيبة النشر في القراءات العشر**، تحقيق: محمد تميم الزعبي (جدة: دار الهدى، ط1، 1994)، ص32.

© إيسيسكو ICESCO 2026

فَكُـــلُّ مَـــا وَافَـــقَ وَجْـــهَ نَحْـــوِ وَكَـــانَ لِلرَّسْـــمِ احْتِمَـــالًا يَحْـــوِي
وَصَـــحَّ إِسْـــنَادًا هُـــوَ الْقُـــرآنُ فَهَـــذِهِ الثَّلاثَـــةُ الأَرْكَـــانُ

وقد حرص علماء القراءة والرسم على التزام الرسم العثماني في كتابة المصاحف، وهو الرسم الذي تأثَّر بالكتابات والنقوش العربية المنتشرة في الحجاز حينئذٍ، والمتطورة بدورها عن الخط النبطي، ومن قبله الآرامي،[1] غير أن القاضي الباقلاني (ت403هـ) ذهب إلى جواز كتابة القرآن بأي رسم يؤدي المعنى المقصود.[2]

وتُظهر دراسة الرَّبْعَة أن زينب المقدسية أثبتت الألفات في بعض الكلمات وفق الرسم القياسي، مخالفة بذلك الرسم العثماني، ويوضح الجدول (2) نماذج لهذه الكلمات:

الرسم العثماني	رسمُ المقدسية	الصورة
((كِتُب)) [هُود: 6]	كِتَاب	
((الصَّلِحٰتِ)) [هود: 11]	الصَّالِحَاتِ	
((ٱفْتَرَىٰهُ)) [هود: 13]	افْتَرَاه	
((مُفْتَرَيٰت)) [هود: 13]	مُفْتَرَيَاتٍ	
((صَٰدِقِينَ)) [هود: 13]	صَادِقِينَ	
((إِبْرَٰهِيمَ وَإِسْحَٰقَ)) [يوسف:6]	إِبْرَاهِيمَ وإِسْحَاقَ	
((غَيٰبَتِ)) [يوسف: 10]	غَيَابَة	

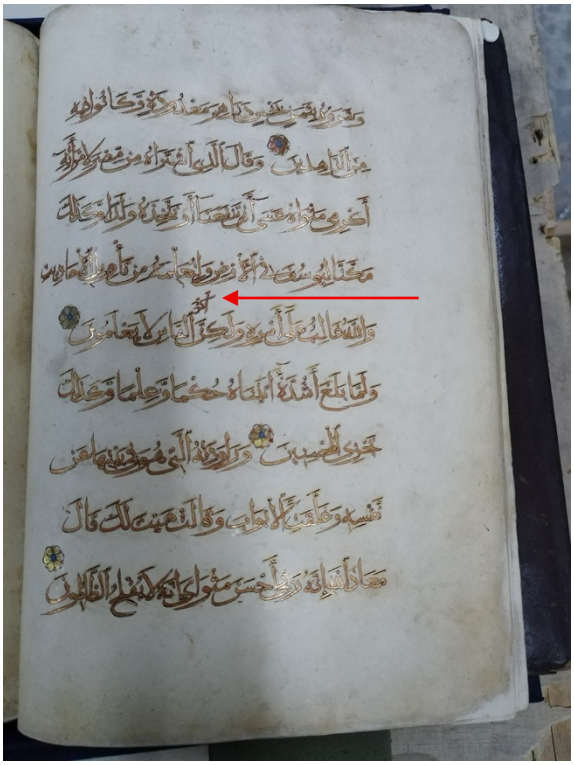
جدول (2): نماذج مخالفة الرسم العثماني في كتابة الألفات

[1] لمزيد تفصيل في هذه المسألة، انظر: غانم قدوري الحمد، **رسم المصحف: دراسة لغوية تاريخية** (بغداد: اللجنة الوطنية للاحتفال بمطلع القرن الخامس عشر الهجري، ط1، 1982).

[2] انظر: غانم قدوري الحمد، "مدى إمكانية توحيد الرسم في طباعة المصاحف"، **مؤتمر علم القراءات من الماضي إلى الحاضر**، إسطنبول، 3-5 نوفمبر 2017، ص60.

© إيسيسكو ICESCO 2026

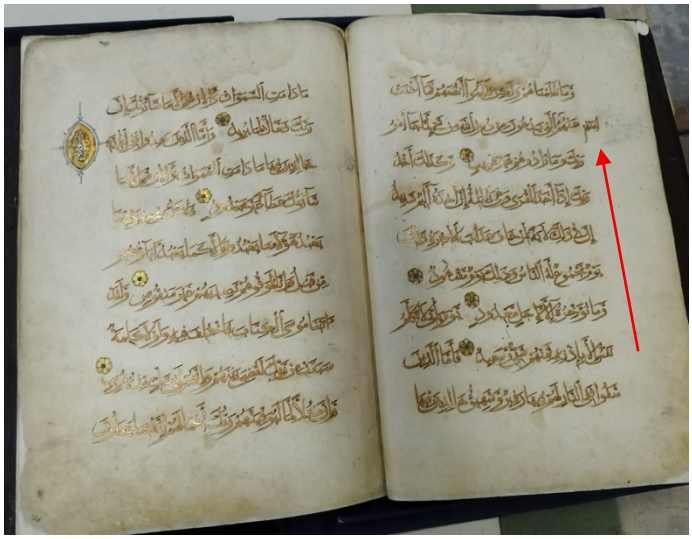
كانت لزينب المقدسية أكثر من طريقة لمعالجة الخطأ أو السهو أثناء الكتابة، ففي بعض المواضع كانت تكتب الكلمة التي نسيتها في موضعها فوق السطر، كما في الورقة (15 ظهر، السطر الخامس)، حيث نسيت كلمة (أَكْثَرَ) في الآية الكريمة: ((اللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أمرِهِ ولَكِنَّ أكثَرَ النَّاسِ لَا يَعلَمُونَ)) [يوسف: 21] (لوحة 5).



لوحة (5): كيفية كتابة الكلمة التي نُسيت

وفي مواضع أخرى اتبعت طريقة النُّسّاخ في المخطوطات، إذ كانت تضع إشارة في موضع النقص، ثم تُثبت الكلمة في الهامش بمحاذاة السطر، كما في الورقة (11 ظهر، السطر الثاني)، فقد سقطت منها كلمة (آلِهَتُهُمُ) في قوله تعالى: ((ومَا ظَلَمْنَاهُمْ ولَكِنْ ظَلَمُوا أنفُسَهُمْ فَمَا أَغْنَتْ عَنْهُمْ آلِهَتُهُمُ الَّتِي يَدْعُونَ مِن دُونِ اللَّهِ مِن شَيْءٍ لَّمَّا جَاءَ أَمْرُ رَبِّكَ ومَا زَادُوهُمْ غَيْرَ تَتْبِيبٍ)) [هود: 101] (لوحة 6).

© إيسيسكو ICESCO 2026



لوحة (6): طريقة أخرى لكتابة الكلمة التي نُسيت

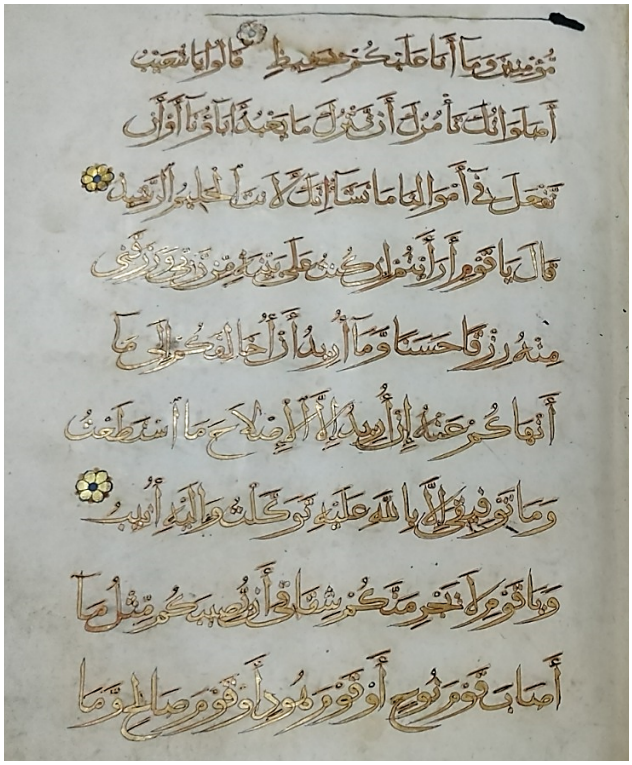
وبعد استعراض جوانب من الرسم الذي يمثِّل البنية الكتابية للمصحف، ينتقل البحث إلى علم الضبط، بوصفه مكمِّلًا للرسم ومبيِّنًا كيفيةَ أدائه، إذ يهدف إلى تيسير النطق الصحيح، ورفعِ ما قد ينشأ من إبهام نتيجة بعضِ خصائص الرسم.

2. علم الضبط:

هو العلم الذي يعنى بالعلامات التي تُوضع أعلى الحرف أو أسفله في الكتابة العربية، وقد استُعملت في هذه الرَّبْعَة علامات الضبط التقليدية التي وَضَعَ أُسُسها الفراهيدي (ت170هـ)، وهي القواعد المعمول بها في ضبطِ الحروف حتى اليوم، من مثل: الفتحة (اَ)، والضمة (اُ)، والكسرة (اِ)، والشدة (اّ)، وتنوين الرفع (اٌ)، وتنوين النصب (اً)، وتنوين الجر (اٍ)، أما علامة السكون فتُرسم على هيئة دائرة صغيرة (اْ).

وقد كُتبت علامات الضبط بداية بمدادٍ ذهبي موافقٍ لونَ كتابة الأحرف، ثم أُعيد تلوينها لاحقًا بمداد أسود تمييزًا لها كما في الورقة (10 وجه) (لوحة 7).

© إيسيسكو ICESCO 2026



لوحة (7): شكل علامات الضبط

وبهذه العلامات يستطيع القارئ ترتيل القرآن الكريم ترتيلًا صحيحًا، فإذا وُضعت مثلًا علامة السكون على الحرف الساكن دلَّ ذلك على إظهاره، وإذا حُذفت السكون وكان الحرف التالي مشدَّدًا، فإن الحكم يكون الإدغام، أي إدخال الحرف الساكن في الحرف الذي يليه، وكذلك وضعُ علامة الشدة على حرفي الميم والنون يدل على أنهما حرفا غنَّة مشدَّدان لهما أحكامهما التجويدية الخاصة، ويُرجَّح أن المقدسية اعتمدت على هذه العلامات من دون اللجوء إلى رموز التجويد الإضافية التي تظهر في بعض المصاحف المخطوطة الأخرى.

3. علم التجويد والقراءات:

علم التجويد هو العلم الذي يبحث في كيفية الأداء الصوتي للحروف، بإعطاء كلِّ حرفٍ حقَّه ومستحقَّه، ولم تستعمل الكاتبة المقدسية أيَّ علامات صريحة تدلُّ على أحكام التجويد، من إظهار، وإدغام، وإقلاب، وغيرها من الأحكام المتعارف عليها بين دارسي

© إيسيسكو ICESCO 2026

التجويد النظري، وإنما اكتفت بوضع علامة المد (~) في مواضع المدِّ التي يزيد فيها النطق بالحرف عن حركتين، ومن ذلك كلمة (دَآبَّة)) [هود: 6].

وفي علم القراءات أجريتُ قراءة كاملة لهذه الرَّبْعَة، مع تتبُّع أصول القراءة وفرش الحروف فيها،[1] فتبيَّن أن هذا الجزء كُتب برواية الدوري عن أبي عمرو البصري، وهي الرواية التي انتشرت في الشام والحجاز واليمن ومصر منذ القرن الخامس الهجري،[2] واستمرَّ تداوُلها حتى العصر العثماني الذي شهد بداية انتشار رواية حفص عن عاصم، ويوضح الجدول (3) بعض الكلمات التي كتبتها المقدسية في هذه الرَّبْعة وفق رواية الدوري عن أبي عمرو:

ما جرى عليه العمل في رواية الدوري	رواية الدوري كما كتبتها المقدسية	رواية حفص
سكون الهاء إذا سبقها حرف عطف كالواو مثلًا.	وَهْوَ – فَهْيَ	((وَهُوَ)) [هود: 7] ((وَهِيَ)) [هود: 42]
قرأ الدوري بفتح العين وتخفيف الميم.	فَعَمِيَت	((فَعُمِّيَت)) [هود: 28]
إسقاط الهمزة الأولى في حالة الهمزتين من كلمتين إذا كانتا متفقتين في الحركة (مع القصر والمد).	جَا أَمرُنا / جَآ أَمرُنا	((جَاءَ أَمرُنَا)) [هود: 40]
إثبات الياء وصلًا.	فَلَا تَسْأَلْنِي	((فَلَا تَسْأَلْنِ)) [هود: 46]
قرأ الدوري (ثمود) بالتنوين.	ثَمُودًا	((ثَمُودَاْ)) [هود: 68]
إدغام الدال في الجيم.	وَلَقَد جَّاءَتْ	((وَلَقَدْ جَاءَتْ)) [هود: 69]
إثبات الياء في كلمة (يأتي).[3]	يوْمَ يَأْتِي لَا تَكَلَّمُ	((يَوْمَ يَأْتِ لَا تَكَلَّمُ)) [هود: 105]

[1] الفَرْش لغة هو النشر والبث، والقراء يسمون ما قلَّ دورُه من الحروف (فَرْشًا) لانتشاره، فكأنه انفرش، انظر: القيسي، **الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها**، تحقيق: محيي الدين رمضان (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط2، 1981)، ج1: ص5 (حاشية 3).

[2] انظر: ابن الجزري، **غاية النهاية في طبقات القراء** (بيروت: دار الكتب العلمية، 1971)، ج1: ص265.

[3] قرأ الدوري عن أبي عمرو البصري (وكذلك عن الكسائي) بتحقيق الهمزة مع إثبات الياء وصلًا.

© إيسيسكو ICESCO 2026

ما جرى عليه العمل في رواية الدوري	رواية الدوري كما كتبتها المقدسية	رواية حفص
قرأ الدوري بفتح حرف السين.	سَعِدُوا	((سُعِدُواْ)) [هود: 108]
وقف الدوري على الكلمة بالهاء.	غَيَابَة	((غَيَابَتِ)) [يوسف: 10]
قرأها الدوري بنون المتكلم الجمع مع الجزم.	نَرْتَعْ ونَلْعَبْ	((يَرْتَعْ وَيَلْعَبْ)) [يوسف: 12]
إدغام التاء في السين.	وَجَاءَت سَّيَّارَةٌ	((وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ)) [يوسف: 19]
قرأها الدوري بياء مفتوحة بعد الألف.[1]	يَا بُشْرَايَ	((يَا بُشْرَىٰ)) [يوسف: 19]

جدول (3): نماذج موافقة الكتابة روايةَ الدوري عن أبي عمرو

4. علمُ عَدِّ الآي:

يحتاج القارئ إلى الإلمام بعلم العدد، وبخاصة في المواضع التي يختلف حُكْمها باختلاف عدِّها، وقد اعتمد معظم المؤلفين في هذا العلم سبعة مذاهب؛ المدني الأول، والمدني الأخير، والمكي، والبصري، والدمشقي، والحمصي، والكوفي.[2]

وتتبع هذه الرَّبْعَة الشريفة مذهب العدِّ البصري، إذ يبلغ عدد آي القرآن وفق هذا المذهب ستة آلاف ومئتين وأربع آيات،[3] وبما أن سورة هود كُتبت كاملة في هذه الرَّبعة، فقد أُجري عدُّ آياتها آيةً آية، بما أظهر مطابقتها نظام العدِّ البصري (121 آية)،[4] وكذلك يبلغ عدد آيات سورة يوسف (111 آية)، لأن لا خلاف في عدِّها بين القرّاء، ويُعدُّ ذلك دليلًا

[1] له فيها الفتح، ثم الإمالة ثم، التقليل: ((يا بُشرِاي)).

[2] انظر: محمد أحمد مفلح القضاة، أحمد خالد شكري، محمد خالد منصور، **مقدمات في علم القراءات** (عمان: دار عمار، ط1، 2001)، ص218-219.

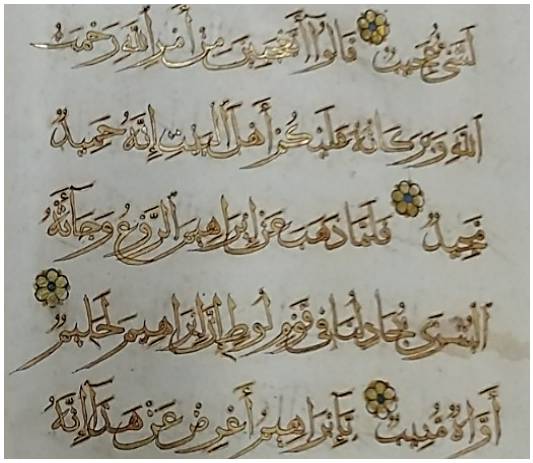
[3] انظر: الداني، **البيان في عدِّ آي القرآن**، تحقيق: غانم قدوري الحمد (الكويت: مركز المخطوطات والتراث، 1994)، ص80.

[4] هي كذلك في المدني الأخير والمكي والبصري، انظر: المصدر السابق، ص165.

© إيسيسكو ICESCO 2026

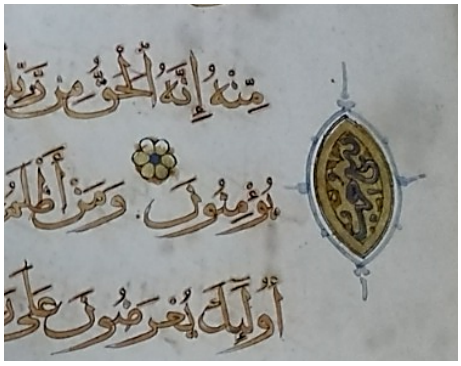
على إتقان الكاتبة علوم القرآن المصاحبة نَسْخَ المصاحف، إذ تبيَّن توافق عدِّ الآي في الرَّبْعة مع رواية الدوري عن أبي عمرو البصري.

وقد عبَّرت الكاتبة عن فواصل الآيات برسمِ شكلٍ زخرفي يتألف من وُريدة سداسية البتلات مذهَّبة اللون، يتوسطها لون أزرق (لوحة 8).



لوحة (8): الشكل الزخرفي لفواصل الآيات

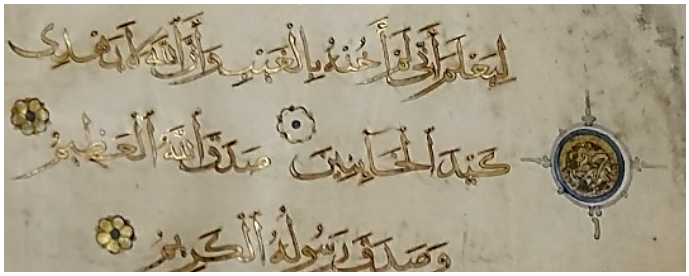
أما علامات الأرباع، فقد وُضعت على هامش الصفحات عند بداية الرُبع (لوحة 9)، واتخذت هيئة زخرفة بيضاوية مذهَّبة اللون، محاطة بإطار بيضاوي مزخرف بنقاط على حوافه الخارجية، ويحتوي هذا الإطار زخارف تجمع بين خطوط منحنية وأشكال رمزية تشبه التوريق، وكُتب داخلها (ربع حزب) أو (نصف حزب).



لوحة (9): الشكل الزخرفي لعلامة ربع الحزب

© إيسيسكو ICESCO 2026

أما علامة (الحزب) فقد اتخذت شكلاً زخرفيًّا مشابهًا لعلامة (ربع حزب)، غير أنها جاءت دائرية بدلًا من بيضاوية (لوحة 10).



لوحة (10): الشكل الزخرفي لعلامة الحزب

5. علم الابتداء والوقف:

هو العلم الذي يعنى ببيان مواضع الوقوف على رؤوس الآيات، وقد اختلفت مناهج العلماء فيه، ولكل منهم رموزه وإشاراته الدالة على أنواع الوقف، بَيْد أن الكاتبة زينب المقدسية لم تضع أي علامات خاصة بالوقف في هذه الربعة.

ونظرًا إلى أن هذا المصحف كُتب وفق رواية الدوري عن أبي عمرو البصري، فإن الوقف على رؤوس الآيات يُعدُّ من الأصول المرتبطة بمنهج الإمام أبي عمرو، إذ يُنقل عنه قوله: "هو أحبُّ إليَّ، فقد قال بعضهم إنَّ الوقف عليه سُنَّةٌ".[1]

ولعل الكاتبة اكتفت بالعلامة الزخرفية الدالة على فواصل الآيات فقط، ولم تضع أيَّ علامات أخرى للوقف، ويُعزَّز هذا الاحتمال ما تكشفه مقارنة هذا المصحف مع مصحف السلطان المملوكي بيبرس الجاشنكير، الذي نُسخ وفق رواية الدوري عن أبي عمرو البصري على يد الخطاط ابن الوحيد (ت711هـ) بين عامي (704-705هـ)، إذ يتبيَّن أنه لم يستعمل هو الآخر علامات وقفٍ أو رموزًا دالة عليه.[2]

---

[1] السيوطي، **الإتقان في علوم القرآن**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974)، ج1: ص298.

[2] انظر: عزوز، **المصحف السلطاني**، ص274.

© إيسيسكو ICESCO 2026

المقارنة مع مصاحف أخرى معاصرة

اعتمد البحث منهج المقارنة مع نماذج أخرى تعود إلى الحقبة نفسها، وقد وقع الاختيار على ثلاثة نماذج:

1. أنموذج نُسِخ في القاهرة (لوحة 11)، وهو محفوظ حاليًّا في مركز الملك فيصل في الرياض، ويُعرف باسم "مصحف الست حدق"، وحدق هي المعروفة باسم ستّ مسكة القهرمانة،[1] جارية الناصر محمد بن قلاون، وقد أوقفت هذا المصحف على جامعها الذي أمرت بإنشائه، وكان الفراغ من بنائه سنة (740هـ/1339م)، ومن ثمَّ يُرجَّح أن يكون قد كُتب في مدة زمنية لا تتجاوز بضع سنوات عن المصحف موضوع البحث.

لوحة (11): مصحف الست حدق

2. أنموذج محفوظ في متحف والترز في الولايات المتحدة (لوحة 12)، برقم (W.559)،[2] ومؤرخ بشهر شعبان سنة (723هـ/1323م)، ومن ثمَّ يكون سابقًا رَبْعة زينب المقدسية بنحو ثماني سنوات.

[1] القهرمانة مُديرة البيت ومُتولّية شؤونه، انظر: عمر، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، ج3: ص1867.

[2] للاطلاع على المصحف، انظر: متحف والترز، الاطلاع في 12 أبريل 2026.

© إيسيسكو ICESCO 2026

لوحة (12): ورقة (182 وجه) من مصحف متحف والترز

3. المصحف المحفوظ في دار الكتب المصرية برقم (81 رصيد مصاحف)، الذي فُرِغ من كتابته – على قراءة أبي عمرو البصري بروايتي الدوري والسوسي – في القاهرة، في شهر شعبان سنة (734هـ)،[1] أي بعد رَبْعة زينب بثلاث سنوات فقط.

ويوضح الجدول الآتي المقارنة بين المصاحف الأربعة:

العنصر	مصحف والترز	مصحف متحف الفن الإسلامي	مصحف دار الكتب المصرية	مصحف مركز الملك فيصل
الكاتب	مباركشاه بن قطب[2] (رزين قلم)	زينب المقدسية	أحمد بن محمد بن كمال بن يحيى الأنصاري المتطبب	–

[1] See: Jan Just Witkam & Marijn van Putten, "Mamlūk Qurʾān Manuscripts: The Scribal Appendices," *BRILL: Journal of Islamic Manuscripts*, (14)202, pp. 283-311.

[2] مبارك شاه بن قطب هو أحد ستة تلاميذ للخطاط ياقوت المستعصمي (ت698هـ).

© إيسيسكو ICESCO 2026

العنصر	مصحف والترز	مصحف متحف الفن الإسلامي	مصحف دار الكتب المصرية	مصحف مركز الملك فيصل
التأريخ	شعبان 723هـ أغسطس 1323م	شعبان 731هـ مايو 1331م	شعبان 734هـ أبريل ومايو 1334م	740هـ 1340م
المكان	إيران	بلاد الشام	القاهرة المُعزية[1]	القاهرة
تأطير الصفحة	للصفحة إطاران؛ أحدهما خارجي رفيع أزرق اللون، وآخر أكثر غلظًا ذهبي اللون	لا إطار	–	إطار سميك ذهبي اللون مزخرف
المسطرة	13 سطرًا	9 أسطر	11 سطرًا	5 أسطر في الفاتحة وأوائل البقرة، مع شريطين علوي وسفلي لبيانات السور
نوع الخط	الآيات بخط النسخ، وخط فارسي للترجمة الفارسية بين السطور (عصر متأخر)	المحقَّق، به خلطٌ من أنواع أخرى	المحقَّق	المحقَّق
مداد كتابة الأحرف	الآيات بمداد أسود، والترجمة الفارسية بمداد أحمر، وعناوين السور بمداد الذهب المؤطر بالأسود	مداد الذهب	مداد أسود، مع استعمال الأحمر والأصفر والأزرق لخدمة القراءات والتجويد	مداد أسود
مداد الضبط	أسود	أسود	أسود	أسود

[1] وفق ما كُتب في خاتمته.

© إيسيسكو ICESCO 2026

العنصر	مصحف والترز	مصحف متحف الفن الإسلامي	مصحف دار الكتب المصرية	مصحف مركز الملك فيصل
سُمك القلم	متوسط	غليظ نسبيًّا	غليظ نسبيًّا	متوسط مائل إلى الغلظ
الزخرفة	تقتصر على علامات الأحزاب والأجزاء	تقتصر على علامات الأحزاب والأجزاء	–	تشمل علامات الأحزاب والأجزاء، وزخارف أخرى
فواصل الآيات	وُريدة سداسية البتلات مذهبة، ذات إطار أزرق، ومركز أحمر داكن	وُريدة سداسية البتلات مذهبة، ذات مركز أزرق	وُريدة من (12) بتلة مذهبة اللون، ومركزها باللون الأزرق	وُريدة ذهبية اللون
فواصل السور	إطار مستطيل ذهبي اللون، كُتب داخله اسم السورة وعدد الآيات بمداد الذهب	لا زخارف، والفاصل عن طريق البسملة وكتابة اسم السورة فقط.	استُعمل الخط الكوفي بمداد أبيض في تدوين أسماء السور داخل أشرطة مزخرفة ومذهبة	فواصل السور مزخرفة بمستطيل مزخرف بزخارف أرابيسك باللون الأزرق اللازوردي ومكتوب بداخلها بمداد الذهب

جدول (4): مقارنة ربعة المقدسية مع مصاحف أُخرى معاصرة

تُظهر المقارنة بين المصاحف الأربعة – مع أنها متقاربة زمنيًّا – تباينًا ملحوظًا يبرز خصوصية كل سياق جغرافي وثقافي، فبينما يميل المصحف الإيراني إلى الثراء اللوني، وتعدُّد مستويات الكتابة عبر إدراج الترجمة الفارسية بين السطور، واستعمال الإطارات الملوَّنة؛ تتجه رَبْعة المقدسية إلى قدرٍ من البساطة، يتجلَّى في تقليل عدد الأسطر، وغياب التأطير والزخارف الكثيفة، والانفراد باستعمال مداد الذهب في كتابة الآيات، مع التركيز على فخامة الخط.

أما مصحف الست حدق فيُبرز نزعة زخرفية أوضح، تتجلَّى في الإطارات الغليظة المزخرفة، وحسن تنظيم الصفحة، وفواصل السور الغنية بزخارف التوريق.

© إيسيسكو ICESCO 2026

وبمقارنة رَبْعة المقدسية بمصحف المتطبب، تتكشف فروق دالة علميًّا، فمع أن المصحفين متقاربان زمنيًّا واعتمدا خط المحقَّق؛ يعكس مصحف المتطبب ما يمكن تسميته (الفخامة العلمية) المرتبطة بمدرسة المركز، إذ اعتمد الناسخ نظامًا لونيًّا مركَّبًا (الأزرق والأصفر والأحمر) لضبط الروايات والتمييز الدقيق بين روايتي الدوري والسوسي، في حين اقتصر ضبط المقدسية على رواية الدوري.

ويتفرَّد مصحف القاهرة بملحق علمي يوثِّق المصادر المرجعية التي استند إليها الناسخ في الضبط والرسم، من مثل الداني والشاطبي، وهو ما يكشف تباينًا في أنماط إنتاج المصاحف آنذاك بين (نسخ وظيفي) تمثِّله رَبْعة المقدسية، و(نسخ موسوعي تعليمي) يعكسه مصحف القاهرة، ويؤكد هذا التباين أن مدرسة القاهرة مالت إلى دمج النص القرآني بالتنظير العلمي، في حين حافظت المدرسة المقدسية على نسقٍ بصري يتسم بالبساطة والوضوح الجمالي.

الخلاصة وأهم النتائج

يتضح بمعاينة هذه الرَّبْعة الشريفة التي خطَّتها الكاتبة زينب بنت أحمد المقدسية؛ ما يأتي:

1. أكَّد البحث أن إسهام المرأة في فنِّ الخط العربي ونسخِ المصاحف لم يكن ظاهرة هامشية أو استثنائية، بل كان ممارسة واسعة الانتشار في مختلف الأقاليم الإسلامية، تُظهر حضورًا نسائيًّا نشطًا ضمن سياق ثقافي أوسع.

2. مهما تكن محدودية المعلومات التاريخية المتعلقة بشخصية زينب بنت أحمد المقدسية، فإن تحليل الرَّبْعة – في سياق مقارنتها بنماذج معاصرة إياها – يُظهر أنها تمثل أنموذجًا لناسخة متمرِّسة في العصر المملوكي، امتلكت أدوات الكتابة القرآنية وفق تقاليد فنية وعلمية مستقرَّة.

3. أظهرت الحالة المادية للرَّبْعة مظاهر تلفٍ محدودة ناجمة عن الرطوبة وكثرة التداول، وهذا شائع في المصاحف المخطوطة، من دون أن يؤثر ذلك في قيمتها التاريخية أو الفنية أو العلمية.

4. كشفت الرَّبْعة عن تكامُل واضح بين البنية الخطية والزخرفية من جهة، وبين الالتزام بعلوم القرآن من جهة أخرى، غير أن هذا التكامل يتَّخذ طابعًا وظيفيًّا أكثر منه زخرفيًّا، بخلاف بعض المصاحف المعاصرة التي تميل إلى الإثراء الزخرفي وتعدُّد المستويات البصرية.

© إيسيسكو ICESCO 2026

5. أشارت المعطيات إلى بعض المواضع التي اتَّبعت فيها الكاتبة الرسم القياسي بدلًا من الرسم العثماني، وهو ما أظهر قدرًا من المرونة في الممارسة الكتابية، وهذا مُلاحظ أيضًا في النماذج السلطانية آنذاك.

6. دلَّ استعمال علامات الضبط التقليدية – المنسوبة إلى الفراهيدي – على وعي الكاتبة بوظيفة الضبط في تسهيل التلاوة وضبط الأداء الصوتي، غير أن اقتصارها على نظام أبسط، مقارنة ببعض المصاحف المعاصرة ذات الأنظمة اللونية المركبة؛ يعزز الطابع الوظيفي لإنتاجها.

7. أثبت البحث أن الرَّبْعة كُتبت برواية الدوري عن أبي عمرو البصري، وهذا يتفق مع شيوع هذه الرواية في مصر والشام في العصر المملوكي، ويتقاطع مع ما تثبته النماذج المقارنة في الإقليم نفسه، مما يعكس استقرارًا نسبيًّا في تقاليد القراءة آنذاك.

8. تبيَّن أن الكاتبة لم تستعمل علامات الوقف الاصطلاحية المستقلة، مكتفية بعلامات فواصل الآيات، وهو توجُّه ينسجم مع منهج الإمام أبي عمرو البصري الذي يُركِّز على الوقف على رؤوس الآي، في مقابل مصاحف أُخَرَ توسَّعت في الترميز الوقفي.

9. ظهر أن الزخرفة في الرَّبْعة جاءت وظيفية بالدرجة الأولى، مقتصرة على فواصل الآيات وعلامات الأرباع والأحزاب والأجزاء، وهو ما يميزها من بعض المصاحف المعاصرة، ولا سيما السلطانية منها، التي اتسمت بكثافة زخرفية وإطارات ملوّنة.

10. أشارت بساطة أسلوب إنتاج المخطوط – مدعومة بنتائج المقارنة – إلى أنه أُنجز بمعزل عن الرعاية السلطانية الرسمية، وذلك لخلوِّه من التكلُّف الزخرفي الذي اتسمت به المصاحف السلطانية المعاصرة.

11. أكَّدت المقارنة مع مصاحف معاصرة من مصر والشام وإيران أن إنتاج المصاحف في القرن الثامن الهجري لم يكن نمطًا موحدًا، بل جاء نتاج تفاعل بين البيئة الجغرافية، والتقاليد الخطية، والذوق الجمالي المحلي، إذ تميزت كل بيئة بفرادة بصرية ووظيفية.

12. أكَّد هذا البحث في مجمله أن المخطوطات النسائية تمثل مادة علمية أصيلة لفهم تاريخ الكتابة القرآنية، مما يستدعي إعادة إدماجها في دراسات علم المخطوطات بوصفها مصادر أساسية لا هامشية.

© إيسيسكو ICESCO 2026

المصادر والمراجع

أبو داود، **مختصر التبيين لهجاء التنزيل** (المدينة المنورة: مجمع الملك فهد، 2002).

أحمد شوقي بنبين، مصطفى طوبي، **مصطلحات الكتاب العربي المخطوط** (الرباط: الخزانة الحسنية، ط5، 2018).

أحمد عبد الرازق، **المرأة في مصر المملوكية** (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، 1999).

أحمد مختار عبد الحميد عمر، **معجم اللغة العربية المعاصرة** (بيروت: عالم الكتب، ط1، 2008).

أسامة الجوهري، **تاريخ الدول والإمبراطوريات الصينية** (القاهرة: دار اكْتُبْ، 2023).

أمينة جمال الدين، **النساء المحدثات في العصر المملوكي ودورهن في الحياة الأدبية والثقافية** (القاهرة: دار الهداية، ط1، 2003).

ابتهال عزوز، "المصحف السلطاني المملوكي المنسوخ عامي (704-705هـ) بخط ابن الوحيد (ت711هـ): دراسة وصفية تحليلية في ضوء علوم القراءات"، **مجلة معهد الإمام الشاطبي للدراسات القرآنية**، العدد (40)، 1446هـ.

ابن الأبار، **التكملة لكتاب الصلة**، تحقيق: عبد السلام الهراس (بيروت: دار الفكر، ط1، 1995).

ابن الجزري، **طيبة النشر في القراءات العشر**، تحقيق: محمد تميم الزعبي (جدة: دار الهدى، ط1، 1994).

ابن الجزري، **غاية النهاية في طبقات القراء** (بيروت: دار الكتب العلمية، 1971).

ابن الفوطي، **الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المائة السابعة**، تحقيق: مهدي النجم (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 2003).

ابن بشكوال، **الصلة في تاريخ أئمة الأندلس وعلمائهم ومحدثيهم وفقهائهم**، تحقيق: فرانسيسكو كوديرا وزيدين (مدريد: مطابع روخس، 1883).

ابن تغري بردي، **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة** (القاهرة: دار الكتب المصرية، د.ت).

بروين بدري توفيق، "مداد الذهب صناعته في العصور الإسلامية"، **مجلة المورد**، سورية، العدد (1)، 1989.

© إيسيسكو ICESCO 2026

الداني، **البيان في عدِّ آي القرآن**، تحقيق: غانم قدوري الحمد (الكويت: مركز المخطوطات والتراث، 1994).

الذهبي، **المعين في طبقات المحدثين**، تحقيق: همام عبد الرحيم سعيد (عمان: دار الفرقان، ط1، 1404هـ).

الذهبي، **تاريخ الإسلام**، تحقيق: بشار عواد معروف (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط1، 2003).

السبكي، **الإبهاج في شرح المنهاج** (بيروت: دار الكتب العلمية، 1995).

السمعوني، **توجيه النظر إلى أصول الأثر**، تحقيق: عبد الفتاح أبو غدة (حلب: مكتبة المطبوعات الإسلامية، ط1، 1995).

السيوطي، **الإتقان في علوم القرآن**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974).

الصفدي، **الوافي بالوفيات**، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ط1، 2000).

الصولي، **أدب الكتاب**، تحقيق: محمد بهجة الأثري (القاهرة: المطبعة السلفية؛ بغداد: المكتبة العربية، 1341هـ).

عبد العزيز حميد صالح، **تاريخ الخط العربي عبر العصور المتعاقبة** (بيروت: دار الكتب العلمية، 2017).

عبد العزيز حميد صالح، **خط المصحف الشريف وتطوُّره في العالم الإسلامي** (بيروت: دار الكتب العلمية، 2020).

عبد الله جعفر السيد، "صفحات من تاريخ الكتابة وأدواتها"، **مجلة الفيصل**، العدد (320)، 2003.

عمر رضا كحالة، **أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام** (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط4، د.ت).

عمرو إسماعيل محمد، **الخط العربي: فن، تاريخ، أعلام** (القاهرة: وكالة الصحافة العربية، 2021).

غانم قدوري الحمد، "مدى إمكانية توحيد الرسم في طباعة المصاحف"، **مؤتمر علم القراءات من الماضي إلى الحاضر**، إسطنبول، 3-5 نوفمبر 2017.

غانم قدوري الحمد، **رسم المصحف: دراسة لغوية تاريخية** (بغداد: اللجنة الوطنية للاحتفال بمطلع القرن الخامس عشر الهجري، ط1، 1982).

© إيسيسكو ICESCO 2026

الغزي، **الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة**، تحقيق: خليل المنصور (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1997).

فيليب دي طرازي، **خزائن الكتب العربية في الخافقين** (بيروت: منشورات وزارة التربية الوطنية والفنون الجميلة، دار الكتب، 1947).

القيسي، **الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها**، تحقيق: محيي الدين رمضان (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط2، 1981).

محمد أحمد مفلح القضاة، أحمد خالد شكري، محمد خالد منصور، **مقدمات في علم القراءات** (عمان: دار عمار، ط1، 2001).

محمد جميل بيهم، **المرأة في التاريخ والشرائع** (بيروت: د.ن، 1921).

محمد سالم بكر باعامر، "الرعاية الاجتماعية في القدس في العصر المملوكي (648-923هـ/1250-1517م)"، **المجلة التاريخية المصرية**، العدد (43)، 2005.

المراكشي، **المعجب في تلخيص أخبار المغرب من لدن فتح الأندلس إلى آخر عصر الموحدين**، تحقيق: صلاح الدين الهواري (بيروت: المكتبة العصرية، ط1، 2006).

النويري، **نهاية الأرب في فنون الأدب** (القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، ط1، 1423هـ).

ياقوت الحموي، **معجم الأدباء: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب**، تحقيق: إحسان عباس (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط1، 1993).

يمنى أبو قنديل، **زخرفة المصحف الشريف في العصر المملوكي** (رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 1998).

متحف الفن الإسلامي في القاهرة.

متحف والترز للفنون.

David James, *Qur'āns of the Mamlūks* (Thames and Hudson, 1988).

Jan Just Witkam & Marijn van Putten, "Mamlūk Qur'ān Manuscripts: The Scribal Appendices," *BRILL: Journal of Islamic Manuscripts*, (14)202.

Lucia Raggetti, "Inks as Instruments of Writing: Ibn al-Ğazarī's Book on the Art of Penmanship," *BRILL: Journal of Islamic Manuscripts*, No. (10), 2019.

© إيسيسكو ICESCO 2026

References

Abū Dāwūd, *Mukhtaṣar al-tabyīn li-hijāʾ al-tanzīl* (Medina: Majmaʿ al-Malik Fahd, 2002).

Aḥmad Mukhtār ʿAbdulḥamīd ʿUmar, *Muʿjam al-lughah al-ʿarabiyyah al-muʿāṣirah* (Beirut: ʿĀlam al-Kutub, 1st ed., 2008).

Aḥmad Shawqī Binbīn, Muṣṭafā Ṭoubī, *Muṣṭalaḥāt al-kitāb al-ʿarabī al-makhṭūṭ* (Rabat: al-Khizānah al-Ḥasaniyyah, 5th ed., 2018).

Aḥmad ʿAbdurrāziq, *al-Marʾa fī Miṣr al-mamlūkiyya* (Cairo: al-Hayʾah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, 1999).

Al-Dānī, *al-Bayān fī ʿadd āy al-Qurʾān*, Ghānim Qaddūrī al-Ḥamad (ed.) (Kuwait: Markaz al-Makhṭūṭāt wal-Turāth, 1994).

Al-Dhahabī, *al-Muʿīn fī ṭabaqāt al-muḥaddithīn*, Hammām ʿAbdurraḥīm Saʿīd (Amman: Dār al-Furqān, 1st ed., 1404H).

Al-Dhahabī, *Tārīkh al-Islām*, Bashshār ʿAwwād Maʿrūf (ed.) (Beirut: Dār al-Gharb al-Islāmī, 1st ed., 2003).

Al-Ghazzī, *al-Kawākib al-sāʾirah bi-aʿyān al-miʾah al-ʿāshirah*, Khalīl al-Manṣūr (Ed.) (Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah, 1st ed., 1997).

Al-Marrākushī, *al-Muʿjib fī talkhīṣ akhbār al-Maghrib min ladun fatḥ al-Andalus ilā ākhir ʿaṣr al-Muwaḥḥidīn*, Ṣalāḥuddīn al-Hawārī (ed.) (Beirut: al-Maktabah al-ʿAṣriyyah, 1st ed., 2006).

Al-Nuwyrī, *Nihāyah al-arab fī funūn al-adab* (Cairo: Dār al-Kutub wal-Wathāʾiq al-Qawmiyyah, 1st ed., 1423H).

Al-Qysī, *al-Kashf ʿan wujūh al-qirāʾāt al-sabʿ wa-ʿilalihā wa-ḥujajihā*, Muḥyiddīn Ramaḍān (ed.) (Beirut: Muʾassasah al-Risālah, 2nd ed., 1981).

Al-Ṣafadī, *al-Wāfī bil-wafayāt*, Aḥmad al-Arnāʾūṭ & Turkī Muṣṭafā (eds.) (Beirut: Dār Iḥyāʾ al-Turāth al-ʿArabī, 1st ed., 2000).

Al-Samʿūnī, *Tawjīh al-naẓar ilā uṣūl al-athar*, ʿAbdulfattāḥ Abū Ghuddah (ed.) (Aleppo: Maktabah al-Maṭbūʿāh al-Islāmiyyah, 1st ed., 1995).

© إيسيسكو ICESCO 2026

Al-Subkī, *al-Ibhāj fī sharḥ al-Minhāj* (Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah, 1995).

Al-Ṣūlī, *Adab al-kuttāb*, Muḥammad Bahjah al-Atharī (ed.) (Cairo: al-Maṭbaʿah al-Salafiyyah; Baghdad: al-Maktabah al-ʿArabiyyah, 1341H).

Al-Suyūṭī, *al-Itqān fī ʿulūm al-Qurʾān*, Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm (ed.) (Cairo: al-Hayʾah al-Miṣriyyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, 1974).

Amīnah Jamāluddīn, *al-Nisāʾ al-muḥaddithāt fī al-ʿaṣr al-mamlūkī wa-dawruhunn fī al-ḥayāh al-adabiyyah wal-thaqāfiyyah* (Cairo: Dār al-Hidāyah, 1st ed., 2003).

Barwīn Badrī Tawfīq, "Midād al-dhahab ṣināʿatuhu fī al-ʿuṣūr al-islāmiyyah," *Majallah al-Mawrid, Syria*, No. (1), 1989.

David James, *Qur'āns of the Mamlūks* (Thames & Hudson, 1988).

Ghānim Qaddūrī al-Ḥamad, "Madā imkāniyyah tawḥīd al-rasm fī ṭibāʿat al-maṣāḥif," Muʾtamar ʿIlm al-qirāʾāt min al-māḍī ilā al-ḥāḍir, Istanbul, November 3-5, 2017.

Ghānim Qaddūrī al-Ḥamad, *Rasm al-muṣḥaf: Dirāsah lughawiyyah tārīkhiyyah* (Baghdad: al-Lajnah al-Waṭaniyyah lil-Iḥtifāl bi-Maṭlaʿ al-Qarn al-Khāmis ʿAshar al-Hijrī, 1st ed., 1982).

Ibn al-Abbār, *al-Takmilah li-Kitāb al-ṣilah*, ʿAbdussalām al-Harrās (ed.) (Beirut: Dār al-Fikr, 1st ed., 1995).

Ibn al-Fuwaṭī, *al-Ḥawādith al-jāmiʿah wal-tajārib al-nāfiʿah fī al-miʾah al-sābiʿah*, Mahdī al-Najm (ed.) (Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah, 1st ed., 2003).

Ibn al-Jazarī, *Ghāyah al-nihāyah fī ṭabaqāt al-qurrāʾ* (Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah, 1971).

Ibn al-Jazarī, *Ṭayyibah al-nashr fī al-qirāʾāt al-ʿashr*, Muḥammad Tamīm al-Zaʿbī (ed.) (Jeddah: Dār al-Hudā, 1st ed., 1994).

Ibn Bashkuwāl, *al-Ṣilah fī tārīkh aʾimmah al-Andalus wa-ʿulamāʾihim wa-muḥaddithīhim wa-fuqahāʾihim*, Francisco Codera y Zaidín (ed.) (Madrid: Imprenta de Rivadeneyra, 1883).

ICESCO 2026 إيسيسكو ©

Ibn Taghrī Bardī, *al-Nujūm al-zāhirah fī mulūk Miṣr wCairoh* (Cairo: Dār al-Kutub al-Miṣriyya).

Ibtihāl ʿAzzūz, "al-Muṣḥaf al-sulṭānī al-mamlūkī al-mansūkh ʿāmay (704-705H) bi-khaṭṭ Ibn al-Waḥīd (D.711H): Dirāsah waṣfiyyah taḥlīliyyah fī ḍawʾ ʿulūm al-qirāʾāt," *Majallah Maʿhad al-Imām al-Shāṭibī lil-Dirāsāt al-Qurʾāniyyah*, No. (40), 1446H.

Jan Just Witkam & Marijn van Putten, "Mamlūk Qurʾān Manuscripts: The Scribal Appendices," *BRILL: Journal of Islamic Manuscripts*, (14)202.

Lucia Raggetti, "Inks as Instruments of Writing: Ibn al-Ǧazarī's Book on the Art of Penmanship," *BRILL: Journal of Islamic Manuscripts*, No. (10), 2019.

Muḥammad Aḥmad Mufliḥ al-Quḍāh, Aḥmad Khālid Shukrī, Muḥammad Khālid Manṣūr, *Muqaddimāt fī ʿilm al-qirāʾāt* (Amman: Dār ʿAmmār, 1st ed., 2001).

Muḥammad Jamīl Byhum, *al-Marʾah fī al-tārīkh wal-sharāʾiʿ* (Beirut, 1921).

Muḥammad Sālim Bakr Bāʿāmir, "al-Riʿāyah al-ijtimāʿiyyah fī al-Quds fī al-ʿaṣr al-mamlūkī (648-923H/1250-1517)," *al-Majallah al-Tārīkhiyyah al-Miṣriyyah*, No. (43), 2005.

Philippe de Tarrazi, *Khazāʾin al-kutub al-ʿarabiyyah fī al-khāfiqayn* (Beirut: Manshūrāt Wizārah al-Tarbiyah al-Waṭaniyyah wal-Funūn al-Jamīlah, Dār al-Kutub, 1947).

Usāma al-Jawharī, *Tārīkh al-duwal wal-imbarāṭūriyyāt al-ṣīniyyah* (Cairo: Dār Uktub, 2023).

Yāqūt al-Ḥamawī, *Muʿjam al-udabāʾ: Irshād al-arīb ilā maʿrifah al-adīb*, Iḥsān ʿAbbās (ed.) (Beirut: Dār al-Gharb al-Islāmī, 1st ed., 1993).

Yumnā Abū Qandīl, *Zakhrafah al-muṣḥaf al-sharīf fī al-ʿaṣr al-mamlūkī* (Master thesis, Cairo University, 1998).

ʿAbdullāh Jaʿfar al-Sayyid, "Ṣafaḥāt min tārīkh al-kitāba wa-adawātihā," *Majallah al-Fyṣal*, No. (320), 2003.

© إيسيسكو ICESCO 2026

ʿAbdulʿazīz Ḥamīd Ṣāliḥ, *Khaṭṭ al-muṣḥaf al-sharīf wa-taṭawwuruhu fī al-ʿālam al-islāmī* (Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah, 2020).

ʿAbdulʿazīz Ḥamīd Ṣāliḥ, *Tārīkh al-khaṭṭ al-ʿarabī ʿabra al-ʿuṣūr al-mutaʿāqibah* (Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah, 2017).

ʿAmr Ismāʿīl Muḥammad, *al-Khaṭṭ al-ʿarabī: Fann, tārīkh, aʿlām* (Cairo: Wikālah al-Ṣaḥāfah al-ʿArabiyyah, 2021).

ʿUmar Riḍā Kaḥḥālah, *Aʿlām al-nisāʾ fī ʿālamay al-ʿArab wal-Islām* (Beirut: Muʾassasah al-Risālah, 4th ed.).

The Museum of Islamic Art in Cairo.

The Walters Art Museum.

ICESCO 2026 إيسيسكو ©