Manifestation of Art in Architecture and Urban Engineering

Inscription Reading with the Music of Poetry

1. Dariush Zolfaghari*: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Cultural Heritage and Tourism Research Institute, Tehran, Iran.

***Corresponding Author's Email Address: d.zolfaghari@richt.ir**

How to Cite: Zolfaghari, D. (2025). Inscription Reading with the Music of Poetry. *Manifestation of Art in Architecture and Urban Engineering*, 3(2), 1-19.

Abstract:

The correct reading of inscriptions, especially Persian poetic inscriptions, constitutes the first essential step in epigraphic research and the study of Iranian art history. Any analysis or interpretation that is not based on the precise and accurate recording of the text is scientifically invalid and considered as "ijtihād in the face of the text" (personal reasoning against the original text). One of the main challenges in this field is the deterioration of inscriptions, the erosion of materials, and also misreadings and corruptions resulting from the passage of time. The central question of this research is whether familiarity with the music of Persian poetry—including meter, rhyme, and phonetic patterns—can serve as a tool for the recovery and correct rereading of these texts. This study, using a descriptive–analytical approach and relying on field documentation, library resources, and comparative analysis of selected poetic inscriptions in the cities of Tehran, Kashan, Shushtar, Nahavand, and Yazd, has been conducted to address this issue. The findings demonstrate that the music of poetry is not merely an aesthetic feature but also a scientific instrument for identifying and reconstructing the text. Knowledge of poetic meter plays a decisive role in reconstructing the prosodic structure of verses and in identifying missing or corrupted words. Likewise, an understanding of rhyme and phonological systems enables the researcher to determine the correct placement of hemistiches, resolve semantic and lexical ambiguities, and ultimately achieve a refined and reliable transcription. Based on the results of this research, it can be concluded that mastery of the music of poetry is not only indispensable for literary studies but also for interdisciplinary research in the fields of history, art, and architecture. In this way, literary sciences, when intertwined with historical and architectural knowledge, can contribute to the scholarly rereading of Iran's written and inscribed heritage and open new horizons in the realm of arts associated with architecture.

Keywords: inscription, text reading, music of poetry, meter, rhyme, interdisciplinary studies

Received: 05 June 2025

Revised: 16 September 2025

Accepted: 25 September 2025

Published: 06 November 2025

Copyright: © 2025 by the authors. Published under the terms and conditions of Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

تجلی هنر در معماری و شهرسازی

کتیبه‌خوانی با موسیقی شعر

۱. داریوش ذوالفقاری*: استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)

*پست الکترونیک نویسنده مسئول: d.zolfaghari@richt.ir

نحوه استناددهی: ذوالفقاری، داریوش. (۱۴۰۴). کتیبه‌خوانی با موسیقی شعر. *تجلی هنر در معماری و شهرسازی*، ۳(۲)، ۱۹-۱.

چکیده

خوانش صحیح کتیبه‌ها، به‌ویژه کتیبه‌های منظوم فارسی، نخستین گام اساسی در پژوهش‌های کتیبه‌شناسی و تاریخ هنر ایران به شمار می‌آید. هرگونه تحلیل و تفسیر بدون استناد به ضبط دقیق و صحیح متن، از دیدگاه علمی بی‌اعتبار بوده و «اجتهاد در برابر نص» تلقی می‌شود. یکی از چالش‌های اصلی در این زمینه، آسیب‌دیدگی کتیبه‌ها، فرسودگی مصالح و نیز بدخوانی‌ها و تصحیف‌های ناشی از گذشت زمان است. پرسش محوری پژوهش حاضر آن است که آیا آشنایی با موسیقی شعر فارسی ـ شامل وزن، قافیه و آرایش آوایی ـ می‌تواند ابزاری برای بازیابی و بازخوانی درست این متون باشد یا خیر؟ این مقاله با رویکرد توصیفی ـ تحلیلی و با تکیه بر مستندنگاری میدانی، بررسی منابع کتابخانه‌ای و تحلیل تطبیقی نمونه‌هایی از کتیبه‌های منظوم در شهرهای تهران، کاشان، شوشتر، نهاوند و یزد سامان یافته است. نتایج بررسی نشان می‌دهد که موسیقی شعر تنها جنبه‌ای زیباشناختی ندارد، بلکه ابزاری علمی برای تشخیص و بازسازی متن محسوب می‌شود. آگاهی از وزن شعر در بازسازی ساختار عروضی ابیات و بازشناسی واژه‌های افتاده یا مخدوش، نقش تعیین‌کننده دارد. همچنین شناخت قافیه و نظام آوایی به پژوهشگر یاری می‌دهد تا جایگاه درست مصرع‌ها را دریابد، ابهام‌های معنایی و لفظی را رفع کند و در نهایت به ضبطی منقح و قابل اعتماد برسد. بر پایهٔ یافته‌های این پژوهش، می‌توان نتیجه گرفت که تسلط بر موسیقی شعر، نه‌تنها برای پژوهش‌های ادبی بلکه برای مطالعات میان‌رشته‌ای در حوزهٔ تاریخ، هنر و معماری نیز ضرورتی انکارناپذیر است. بدین‌سان علوم ادبی، با پیوند خوردن به دانش‌های تاریخی و معماری، می‌توانند به بازخوانی علمی میراث مکتوب و حجاری‌شدهٔ ایران یاری رسانند و چشم‌اندازهای تازه‌ای در حوزهٔ هنرهای وابسته به معماری پدید آورند.

کلیدواژگان: *کتیبه، خوانش متن، موسیقی شعر، وزن، قافیه، مطالعات میان‌رشته‌ای*

تاریخ دریافت: ۱۵ خرداد ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۲۵ شهریور ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش: ۳ مهر ۱۴۰۴

تاریخ انتشار: ۱۵ آبان ۱۴۰۴

مجوز و حق نشر: © ۱۴۰۴ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

مقدمه

موضوع اصلی این پژوهش، بررسی نقش دانش عروض و قافیه به‌عنوان شاخص‌های موسیقی بیرونی و کناری شعر در خوانش صحیح کتیبه‌های منظوم فارسی در دوران اسلامی است. نگارنده با بهره‌گیری از تجربه‌های میدانی خود در شهرهای تهران، کاشان، شوشتر، نهاوند و یزد، به تحلیل نمونه‌هایی از کتیبه‌های منظوم پرداخته است که در برخی منابع به دلیل بی‌توجهی به وزن یا قافیه به‌صورت نادرست خوانده و گزارش شده‌اند.

در این مقاله، مقصود از «کتیبه» با اندکی تسامح، تمامی متون مکتوبی است که بر آثار تاریخی همچون بناها، سنگ‌نوشته‌ها، کاشی‌کاری‌ها، مهرها و حتی نسخه‌های خطی نگاشته شده‌اند؛ هرچند در این پژوهش تمرکز اصلی بر کتیبه‌های معماری است. همچنین، منظور از «موسیقی شعر» صرفاً ابعاد عروضی (وزن) و قافیه‌ای شعر کلاسیک فارسی است و نه مفاهیم مرتبط با هنر موسیقی در معنای عام آن. از همین‌رو، منابع اصلی این پژوهش، آثار تخصصی در حوزه عروض و قافیه و به‌ویژه نوشته‌های محمدرضا شفیعی کدکنی و ابوالحسن نجفی است.

این بررسی در پی آن است که نشان دهد تسلط پژوهشگر بر ساختار موسیقایی شعر فارسی چگونه می‌تواند در بازسازی و تصحیح خوانش کتیبه‌های منظوم نقش‌آفرین باشد. به‌ویژه در مواردی که کتیبه‌ها آسیب‌دیده‌اند، خطوط ناخوانا شده یا ثبت و گزارش متون با خطا همراه بوده است، آگاهی از وزن و قافیه می‌تواند به‌عنوان ابزاری علمی در تشخیص ضبط درست و بازیابی متن اصیل عمل کند.

مسئلهٔ اصلی این پژوهش آن است که آیا دانش عروض و قافیه، به‌عنوان شاخه‌ای از علوم ادبی، می‌تواند در خوانش صحیح کتیبه‌های منظوم فارسی نقش مؤثر ایفا کند. به بیان دیگر، پرسش این است که تسلط بر ساختارهای وزنی و قافیه‌ای شعر کلاسیک تا چه اندازه در بازخوانی درست متون منظوم یاری‌رسان است و آیا ناآگاهی از این دانش می‌تواند به خوانش‌های نادرست و خطاهای پژوهشی منجر شود.

در واقع، هدف اصلی این پژوهش تبیین نقش دانش عروض و قافیه در خوانش صحیح کتیبه‌های منظوم فارسی است. پژوهش می‌کوشد نشان دهد که تسلط بر ساختارهای وزنی و قافیه‌ای شعر کلاسیک نه‌تنها در مطالعات ادبی، بلکه در حوزهٔ کتیبه‌پژوهی و بازخوانی میراث مکتوب و حجاری‌شده نیز کارکردی بنیادین دارد. از رهگذر این بررسی، روشن می‌شود که علوم ادبی می‌توانند در کنار رشته‌های تاریخ، هنر و معماری، ابزارهایی میان‌رشته‌ای برای دستیابی به بازخوانی دقیق و علمی متون کهن فراهم آورند.

روش پژوهش

پژوهش حاضر با رویکرد **توصیفی ـ تحلیلی** و بر پایهٔ ترکیبی از مطالعات میدانی و کتابخانه‌ای انجام شده است. نگارنده، با اتکا به مشاهدات میدانی خود و نیز بررسی متون منتشرشده دربارهٔ کتیبه‌های منظوم، به این نتیجه دست یافته است که در بسیاری از موارد، علت اصلی ضبط نادرست ابیات را نمی‌توان صرفاً به بی‌دقتی پژوهشگران نسبت داد، بلکه عامل تعیین‌کننده در این خطاها، ناآشنایی با موسیقی شعر فارسی است.

برای آزمون این فرض، نمونه‌هایی از کتیبه‌های منظوم در پنج شهر **نهاوند، کاشان، شوشتر، تهران و یزد** به‌صورت تصادفی انتخاب شده‌اند. ویژگی مشترک این نمونه‌ها آن است که در گزارش‌ها و منابع موجود، ابیات آنها دچار خدشه و ناراستی در ضبط بوده است. بررسی دقیق نشان داد که تنها با تکیه بر معیارهای عروضی و قافیه‌ای می‌توان به بازخوانی صحیح این متون دست یافت.

در این مقاله، به‌منظور اثبات مدعا، چهار نمونه از کتیبه‌هایی که در آنها وزن شعر نقش تعیین‌کننده‌ای در بازسازی و خوانش درست داشته، و یک نمونه که قافیه به‌عنوان معیار اصلی اصلاح به کار رفته است، به‌تفصیل تحلیل و بررسی شده‌اند.

پیشینهٔ پژوهش

موسیقی شعر، به‌ویژه در دو حوزهٔ وزن و قافیه، پیش‌تر در آثار متعددی بررسی شده است. در میان این آثار، دو منبع بنیادین جایگاه ویژه‌ای دارند: **موسیقی شعر** اثر محمدرضا شفیعی کدکنی و **وزن شعر فارسی** نوشتهٔ ابوالحسن نجفی که همچنان از مراجع اصلی در مطالعات عروض و قافیه به شمار می‌آیند. بااین‌حال، مرور پژوهش‌های موجود نشان می‌دهد که در حوزهٔ کتیبه‌خوانی، تاکنون پژوهش مستقلی که به‌طور خاص نقش موسیقی شعر در بازخوانی کتیبه‌های منظوم را بررسی کرده باشد، ارائه نشده است.

در آثار زنده‌یاد عبدالله قوچانی پیوند میان کتیبه‌خوانی و متون ادبی به‌خوبی نمایان است. او اشعار منقوش بر آثار تاریخی، به‌ویژه سفالینه‌ها و کاشی‌ها را منابعی ارزشمند برای تصحیح متون منظوم می‌دانست و در این زمینه مقالات متعددی نگاشته است. از جمله می‌توان به «اشعار فارسی روی کاشی‌های مجموعه دکتر محسن مقدم»، «شعرهای خوب بر کاشی‌های ستاره‌ای زرین»، «سفالگران کاشان و شعر فارسی» و «کاربرد سه تنگ سفالی بر اساس اشعار آن‌ها» اشاره کرد (1).

افزون بر این، پژوهش‌هایی همچون مقالهٔ «کتیبهٔ کاشی‌های زرین‌فام، نسخه‌ای قابل استفاده در تصحیح متون ادبی» (2) نیز به اهمیت متون کتیبه‌ای در مطالعات ادبی پرداخته‌اند؛ اما تمرکز اصلی این‌گونه پژوهش‌ها بیشتر بر ارزش نسخه‌شناختی کتیبه‌ها بوده است، نه بر کارکرد دانش عروض در بازخوانی آن‌ها.

شایان توجه است که در مقالهٔ حاضر، مباحثی همچون خوش‌نویسی، آرایه‌های بصری یا جنبه‌های زیبایی‌شناسانهٔ کتیبه‌ها مورد بحث قرار نگرفته است؛ هرچند این حوزه‌ها نیز در جای خود اهمیت دارند و پژوهش‌های مستقلی به آن‌ها پرداخته‌اند. برای نمونه، می‌توان به آثار خضری (3) و خانجانی (4) اشاره کرد که به بررسی وجوه هنری خوش‌نویسی و نمادپردازی در کتیبه‌های اسلامی اختصاص یافته‌اند. تمرکز مقالهٔ حاضر صرفاً بر کارکرد علمی موسیقی شعر و نقش آن در فرآیند خوانش صحیح کتیبه‌های منظوم است.

مرور آثار پیشین نشان می‌دهد که اگرچه موضوع موسیقی شعر در حوزهٔ ادبیات فارسی، به‌ویژه در زمینهٔ وزن و قافیه، به‌تفصیل مورد مطالعه قرار گرفته و پژوهشگرانی همچون شفیعی کدکنی و نجفی بنیان‌های نظری آن را استوار ساخته‌اند، اما کاربرد این دانش در عرصهٔ کتیبه‌خوانی کمتر مورد توجه قرار گرفته است. پژوهش‌هایی چون آثار قوچانی یا مقالهٔ پورداوود و همکاران (۱۳۹۸) گرچه به پیوند متون کتیبه‌ای و ادبیات پرداخته‌اند، تمرکز اصلی آن‌ها بر ارزش نسخه‌شناختی یا تاریخی کتیبه‌ها بوده است، نه بر کارکرد عروض و قافیه به‌عنوان ابزاری برای بازخوانی متون منظوم.

ازاین‌رو، خلأ موجود در ادبیات پژوهشی، یعنی فقدان بررسی مستقلی دربارهٔ نقش مستقیم موسیقی شعر در بازخوانی و تصحیح کتیبه‌های منظوم فارسی، زمینه‌ساز نگارش این مقاله شده است. پژوهش حاضر می‌کوشد این شکاف را پر کند و نشان دهد که تسلط بر دانش عروض و قافیه می‌تواند ابزاری علمی و کارآمد برای بازیابی ضبط صحیح کتیبه‌ها و ارتقای دقت مطالعات میان‌رشته‌ای در حوزهٔ تاریخ هنر و معماری باشد.

اصطلاحات و مفاهیم

۱. موسیقی شعر:

در این پژوهش، مقصود از موسیقی شعر صرفاً دو شاخه از آن است: *موسیقی بیرونی* و *موسیقی کناری*. موسیقی بیرونی همان نظم آوایی حاصل از تکرار الگوهای هجایی مشخص (افاعیل عروضی) است که بر پایهٔ کمیت هجاها شکل می‌گیرد و ساختار وزن شعر را تشکیل می‌دهد. در مقابل، موسیقی کناری از رهگذر تکرار قافیه و ردیف در پایان ابیات پدید می‌آید و موجب انسجام شنیداری کلام می‌شود. به تعبیر شفیعی کدکنی، شعر «گره‌خوردگی عاطفه و خیال در زبانی آهنگین» است (5) و موسیقی یکی از ارکان پنجگانهٔ آن به‌شمار می‌رود (6).

۲. وزن:

وزن در زبان فارسی بر پایهٔ کمیت هجاهاست. ابوالحسن نجفی وزن را به‌منزلهٔ «تشخیص نظم صوتی متناوب و متساوی در پیکرهٔ زبان شعر» تعریف می‌کند و ابزارهای اصلی سنجش آن را تقطیع عروضی و شناخت بحرهای شعری می‌داند (7-9). بنابراین، شناخت وزن درک بنیان موسیقایی ابیات را امکان‌پذیر می‌سازد.

۳. قافیه و ردیف:

قافیه بخشی از کلمهٔ پایانی بیت است که در پایان ابیات تکرار می‌شود، بی‌آنکه همانند ردیف به‌طور کامل بازآید. قافیه به تثبیت موسیقی کناری شعر یاری می‌رساند و در شعر فارسی کلاسیک نقشی بنیادین دارد. در برابر آن، *ردیف* واژه یا گروهی از واژه‌هاست که به‌صورت ثابت و تکراری پس از قافیه در پایان ابیات می‌آید. بر پایهٔ منابع کهن، قافیه از عناصر جدایی‌ناپذیر ساختار شعر فارسی است (10).

۴. کتیبه:

واژهٔ «کتیبه» در معنای لغوی به‌معنای «نوشتهٔ حک‌شده» است؛ اما در اصطلاح هنر اسلامی به متونی اطلاق می‌شود که با شیوه‌های خوش‌نویسی بر بناها، اشیاء، سنگ‌ها یا نسخه‌ها نگاشته شده‌اند. در این پژوهش، مقصود از کتیبه متونی است که عمدتاً در حوزهٔ معماری و به زبان فارسی سروده شده و ساختاری منظوم دارند. از دیدگاه کارکردی، کتیبه‌ها را می‌توان به دو دستهٔ «اطلاع‌رسان» (مانند تاریخ بنا، نام بانی یا هنرمند) و «بلاغی» (شامل متون ادبی، شعری یا دینی با کارکرد هنری و معنوی) تقسیم کرد.

بحث

پرکاربردترین اوزان شعر فارسی در کتیبه‌ها

گرچه شمار بحرهایی که در شعر فارسی پدید آمده است از ۲۵۰ وزن نیز فراتر می‌رود، اما تنها بخشی اندک از آن‌ها در عمل رایج و پرکاربردند. پژوهشگران عروضی، بر حسب نوع طبقه‌بندی، میان ۲۹ تا ۳۳ وزن را به‌عنوان پرکاربردترین اوزان شعر فارسی معرفی کرده‌اند. بخش عمده‌ای از متون منظوم بر کتیبه‌های فارسی نیز بر همین وزن‌های رایج استوار است (11).

در این میان، وزن رباعی جایگاهی ویژه دارد. علت اصلی این امر، کاربرد گسترده رباعی در کتیبه‌های مذهبی و یادمانی است؛ متونی که اغلب برای انتقال مفاهیم اخلاقی، عرفانی و دینی به‌کار می‌رفته‌اند. بر اساس دیدگاه غالب، وزن اصلی رباعی «مستفعل مستفعل مستفعل فَع» دانسته شده است. با این‌حال، برخی دیگر از پژوهشگران با بهره‌گیری از دسته‌بندی‌های دقیق‌تر عروضی همچون *شجرهٔ اخرب* و *شجرهٔ اخرم*، به تحلیل عمیق‌تری از ساختار وزنی رباعی پرداخته‌اند (12, 13).

در میان منابع موجود، آثار ابوالحسن نجفی به‌ویژه کتاب *وزن شعر فارسی*، از جایگاهی ممتاز برخوردار است. او با تکیه بر آواشناسی و زبان‌شناسی نوین، کوشیده است تا ساختار وزن‌های فارسی را با دقت علمی صورت‌بندی کند و از این رهگذر، ابزارهایی کارآمد برای شناخت و طبقه‌بندی وزن‌ها فراهم آورد (8).

در پژوهش حاضر نیز، شناخت همین وزن‌های رایج، به‌ویژه در قالب رباعی، به‌عنوان ابزاری بنیادین برای بازخوانی و تصحیح متون منظوم کتیبه‌ها به کار رفته است. به‌کارگیری معیارهای وزنی به نگارنده امکان داده است تا در مواردی که ضبط ابیات در منابع پیشین دچار خدشه یا ابهام بوده، ساختار صحیح و منسجم آن‌ها را بازسازی کند.

خوانش متن کتیبه‌ها به یاری موسیقی شعر

هدف اصلی این پژوهش، نشان‌دادن نقش موسیقی شعر در درست‌خوانی کتیبه‌های فارسی است. بسیاری از کتیبه‌های بر جای‌مانده از دوران اسلامی به دلیل گذر زمان، آسیب‌دیدگی و یا مخدوش‌بودن متن، دشوارخوان هستند. یکی از عوامل مهم در این دشواری، نوع خطی است که کتیبه‌نگار به کار برده است؛ خطی که گاه از قالب‌های شناخته‌شدهٔ رایج در این دوران ــ همچون کوفی، نسخ، ثلث، طغرا و نستعلیق ــ فاصله می‌گیرد و بیشتر با هدف انتقال پیام یا اطلاع‌رسانی نوشته شده است، بی‌آنکه الزاماً به جنبه‌های هنری و دقت علمی آن توجه شود.

نگارنده برای انواع کتیبه‌ها دو کارکرد اصلی قائل است: اطلاع‌رسان و بلاغی. در کتیبه‌های اطلاع‌رسان، مقصود انتقال داده‌هایی چون تاریخ بنا، نام بانی یا هنرمند است. در مقابل، کتیبه‌های بلاغی با هدف اثرگذاری بر مخاطب و انتقال پیام‌های اخلاقی، عرفانی یا هنری شکل گرفته‌اند. از این منظر، تمامی طبقه‌بندی‌های دیگری که پژوهشگرانی مانند شیلابلر مطرح کرده‌اند (شیلابلر، *نخستین کتیبه‌ها در معماری دوران اسلامی ایران‌زمین*: ۱۴) را می‌توان در ذیل این دو دستهٔ اصلی قرار داد. اصطلاح «کتیبهٔ بلاغی» در این مقاله به‌عنوان پیشنهادی نو از سوی نگارنده عرضه شده است.

در ادامهٔ بحث، برای روشن‌تر شدن موضوع، به نمونه‌هایی از نقش موسیقی بیرونی شعر (= وزن) در بازخوانی صحیح کتیبه‌ها اشاره خواهد شد. شایان توجه است که هدف در اینجا نه ارائهٔ تصحیح کامل همهٔ کتیبه‌ها، بلکه بیان نمونه‌هایی تصادفی به‌عنوان شواهدی برای تأیید کارکرد موسیقی شعر در فرآیند خوانش است.

تحلیل نمونه‌ها

۱. کتیبهٔ مسجد مدرسهٔ آقابزرگ کاشان

در ضلع‌های سه‌گانهٔ سر درِ مسجد مدرسهٔ آقابزرگ کاشان، کتیبه‌ای به خط نستعلیق سفید بر زمینهٔ لاجوردی نقش بسته که شعری از شاعری با تخلّص «حسرت» را در بر دارد. این کتیبه دربردارندهٔ نام بانی (محمدتقی)، خوشنویس (حسین)، پادشاه عصر (ناصرالدین شاه)، شاعر و مادّه‌تاریخ است.

در بررسی نسخه‌برداری حسن نراقی (۱۳۴۸)، نگارنده بر پایهٔ وزن شعر متوجه شد که در موارد متعدد، خوانش کتیبه با وزن عروضی ناسازگار است. برای مثال:

بیت سوم در خوانش نراقی چنین آمده:

جودش افکنده طعنه بر حاتم / عدلش آورده عزل نوشیروان (14) اما وزن *فاعلاتن مفاعلن فَعلن* با کلمهٔ «نوشیروان» مختل می‌شود. ضبط صحیح کتیبه «نوشروان» است.

تصویر ۱ (مأخذ: نگارنده، ۱۳۹۷)

بیت شانزدهم به‌صورت آن‌که گر مدحتش ثنا سازم / هریک از اعضا شود هزار زبان آمده (14)؛ حال آن‌که با توجه به وزن، صورت صحیح آن چنین است:

آن‌که گر مدحتش بیان سازم / هر یک اعضا شود هزار زبان

تصویر ۲ (مأخذ: نگارنده، ۱۳۹۷)

مصرع نخست بیت بیست‌ویکم به‌صورت «پس از آن جانشین خلقش شده» ثبت شده است؛ (14) در حالی‌که بر اساس وزن و معنا، «جانشین خلف شده» درست است.

تصویر ۳ (مأخذ: نگارنده، ۱۳۹۷)

واژهٔ «خَلف» به‌معنای جانشین است، درحالی‌که «خلقش» یا «خَلفش» با وزن شعر هماهنگ نیستند و معنای دقیق مورد نظر را منتقل نمی‌کنند.

این اصلاحات، همگی پیش از رؤیت تصویر و صرفاً از طریق درک موسیقایی شعر (وزن فاعلاتن مفاعلن فعلن) انجام گرفته‌اند و سپس با تصویر کتیبه تطبیق یافته و تأیید شده‌اند.

۲. کتیبهٔ حمام حاج‌آقا تراب نهاوند

کتیبه‌ای سنگی به خط نستعلیق و تاریخ ۱۲۸۹ هجری قمری، بر سر درِ حمام تاریخی حاج‌آقا تراب نهاوند نصب شده است. راهنمای گردشگری در قرائت شعر این کتیبه از خوانش منتشرشده در دفترچهٔ ادارهٔ میراث پیروی می‌کرد. اما نگارنده با گوش‌سپردن به موسیقی شعر، متوجه ناهماهنگی شد.

نمونه‌ای از این اشتباه، خوانش واژهٔ «مُعَظَّم» به‌جای «مُعَظَم» بود که موجب اختلال وزنی در بیت می‌شد. با توجه به وزن رمل مثمن محذوف (*فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن*)، صورت صحیح «مُعظَم» با سکون حرف دوم است.

همچنین ترکیب دو بیت دربردارندهٔ نام بانی، یعنی «آفتاب برج عزّت... / صاحب محراب و منبر...» به‌صورت موقوف‌المعانی دریافت می‌شود و معنا و ساختار آنها با تکیه بر وزن و معنا اصلاح‌پذیر شده است.(تصاویر ۴، ۵ و ۶)

تصویر ۴ (مأخذ: نگارنده، ۱۳۹۷)

تصویر ۵ (مأخذ: نگارنده، ۱۳۹۷)

تصویر ۶ (مأخذ: نگارنده، ۱۳۹۷)

متن کتیبه سر در حمام حاج‌آقا تراب نهاوند:

شکر لله یافته انجام از حق این بنا در زمان شاه عادل ناصر دین خدا
آفتاب برج عزّت سبط پیغمبر تقی صاحب محراب و منبر جانشین اوصیا
بانی این امر مُعظَم گشت اندر سال قحط تا که از فیضش رسد هر بینوایی را نوا
داد فرمان همایون اصغر معمار را تا کشد طرح و کند گرمابه‌ها از نو بنا
شد بنا و شد تمام الحق چو فردوس برین سلسبیل‌آسا و دُرغلطان چو لؤلؤ آب‌ها
طاق‌ها هر یک به خوبی طاق چون ابروی یار باب‌ها محکم چو عهد عاشقان باوفا
بحر تاریخش نوائی با نوایی خوش بگفت آفرین بر نیّت بانی این محکم‌بنا

۳. کتیبهٔ مناره‌های امامزاده عبدالله شوشتر

در این نمونه، آقای علی‌محمد چهارمحالی تصاویری از کتیبه‌های منارهٔ امامزاده عبدالله شوشتر را برای نگارنده ارسال کرده بود. در خوانش ابتدایی، مصرع‌ها به اشتباه ترکیب شده بودند. با تکیه بر **قافیه‌ها** (موسیقی کناری)، نگارنده متوجه شد که ترتیب مصرع‌ها نادرست است.

برای نمونه، مصرع‌های زیر به اشتباه در کنار یکدیگر قرار گرفته بودند:

«که رو به دین حق آرند مردم گمراه / پس از خیال بسی عقل قد بداد آنگاه»

در حالی‌که مصرع دومِ بیت نخست «که رو به دین حق آرند مردم گمراه» است و مصرع اول آن «به گوش خلق رساند صدای بانگ نماز» بوده است. شناخت قافیه موجب بازترکیب ابیات و اصلاح ساختار آن شد. بیان گفتگوی انجام شده در این خصوص مورد مناسبی است برای توضیح تأثیر آشنایی با موسیقی کناری شعر(قافیه) در صحیح خواندن کتیبه:

مطابق تصاویر ۸ و ۹ آقای علی‌محمد چهارمحالی عکس بخشی از کتیبه‌ها را از طریق پیام‌رسان ایتا برای نگارنده ارسال کرده و دربارهٔ خوانش خود از کتیبه پرسیده است.

تصویر ۷ (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۲)

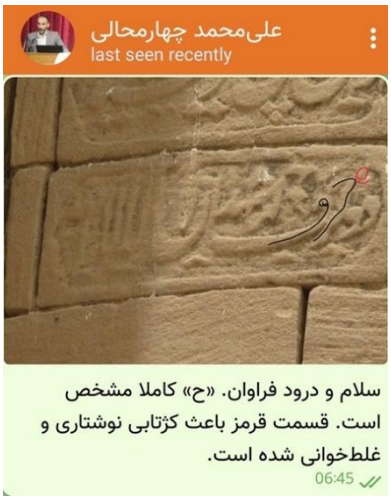
تصویر ۸ (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۲)

خوانش علی‌محمد چهارمحالی:

سؤال کرد ز تاریخ این بنا رافت　　مؤذن از پس تکبیر برکشید صدا

پس از خیال بسی عقل قد بداد آنگاه　　دو کرف اشهد ان لا اله الا الله

پاسخ نگارنده به ایشان در همان زمان، که بر مبنای موسیقی کناری و توجه به آن بوده در تصاویر ۱۰ و ۱۱ آمده است:



تصویر ۹ (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۲)

تصویر ۱۰ (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۲)

در تصویر ۱۰ نوشته‌ام: حرف «ح» در کتیبه کاملاً مشخص است؛ در ضمن برای بیانِ روشن‌تر موضوع، قسمتی از کتیبه را که باعث کژتابی خوانشی شده برای ایشان قرمز کرده‌ام و گفته‌ام که این قسمت باعث غلط‌خوانی شده؛ چرا که ایشان به جای «حرف» این کلمه را «کرف» خوانده بودند. این توضیحات تا اینجا و اصلاحی که انجام شده به موسیقی شعر مربوط نیست ولی نوشتن آن برای بیان مطلب مفید است. در تصویر ۱۱ بر پایهٔ آشنایی با موسیقی کناری و تشخیص اینکه مصرع‌ها مطابق خوانش ایشان، به هم ریخته‌اند، نوشته‌ام: ترتیب خوانش ابیات به شکل زیر درست است:

سؤال کرد ز تاریخ این بنا رأفت　　پس از خیال بسی عقل قد بداد آنگاه

مؤذن از پس تکبیر برکشید صدا　　دو حرف اشهد ان لا اله الا الله

نگارنده با دقت در تصویر ۱۲ از روی موسیقی کناری متوجه شد مصرع‌ها در هر بیت، زیر هم گذاشته شده‌اند نه رو به روی هم؛ همانگونه که در تصویر ملاحظه می‌شود از سمت راست نوشته شده است:

به گوش خلق رسانَد صدای بانگ نماز　　که رو به دین حق آرند مردم گمراه

در صورتی که آقای چهار محالی بدون دقت به این بیت و موسیقی کناری (قافیه‌ها) ابیات، دو بیت بعدی را که حاوی ماده‌تاریخ هستند با جابه جایی مصرع‌ها خوانده است. در نگارش نهایی مقاله هم به این نکته توجه نشده و اینگونه نوشته شده است:

که رو به دین حق آرند مردم گمراه/ پس از خیال بسی عقل قد بداد آنگاه/ دو کرف اشهد ان لا اله الا الله (چهارمحالی و همکاران، ۱۴۰۲: ۱۷۴) در صورتی که از روی منطق معنایی و قافیه « که رو به دین حق آرند مردم گمراه» مصرع دوم است برای «به گوش خلق رساند صدای بانگ نماز». ماده تاریخ کتیبه، معمایی است و از آنجا که به بحث مقاله مربوط نیست با ایجاز بیان می‌شود؛ ماده تاریخ در بیت دوم آمده و اینگونه محاسبه می‌شود: چهار الله اکبر (هر کدام۲۸۹)= ۱۱۵۶. دو حرف از اشهد ان لا اله الا الله که مؤذن در بیان آنها صدا را برمی‌کشد«لا» است. و لا در حساب ابجد= ۳۱. در نتیجه۱۱۵۶+۳۱ =۱۱۸۷ و تاریخ بنا حدوداً ۱۱۸۷ ه.ق است.

تصویر ۱۱ (مأخذ: علی‌محمد چهارمحالی، ۱۴۰۲)

۴. رباعیات روی کاشی‌های زرین‌فام موزهٔ مقدم

در دو کاشی مزیّن به رباعیاتی از بیلقانی و جمال‌الدین عبدالرزاق، نگارنده با تکیه بر وزن رباعی (مفعول مفاعیل مفاعیل فع)، توانست برخی از بخش‌های ناخوانا یا نادرست‌خوانده‌شده را بازسازی کند.

برای مثال، در رباعی بیلقانی، مصرع دوم که ناتمام ضبط شده بود، با توجه به وزن چنین بازخوانی شد:

«دریاب دمی که با منش چون دیدی»

همچنین کلمهٔ «که» در مصرع سوم به‌درستی باید «کی» باشد.

در رباعی دوم، دو مصرع دچار اختلال وزنی بودند که پس از اصلاح به‌شکل زیر درآمدند:

«فردا لب از آن تست می‌بوس بلاش» و «تا فردا کی زید تو دلربا فارغ باش».

تصویر۱۲ (مأخذ: هاله زرینه، ۱۳۹۸)

کاشی تصویر ۱۲ کاشی کم‌نظیر چهارگوش زرین‌فامی است که با نقوش گل و برگ و پرنده تزئین شده و حاشیهٔ آن با یک رباعی کامل و قسمتی از یک رباعی دیگر آراسته شده است.

رباعی نخست، که به مجیرالدین بیلقانی تعلق دارد، این چنین خوانده شده است (15):

با دل گفتم چو دلبری بگزیدی ... که با منش چون دیدی

دل گفت که از تو جان طمع می‌دارد می‌دان و تو این سخن ز من نشنیدی

بخش خوانده نشده از آغاز مصرع دوم مطابق تصویر ۱۲: «دریاب دمی» است؛ توجه به وزن رباعی خوانش این بخش را امکان‌پذیر کرد.

«که» در مصرع سوم مطابق با تصویر کتیبه «کی» است.

رباعی دوم این‌گونه خوانده شده است (15):

دیدی ... که کس دل غم پرورد صد عذر بخواهدت بجرمی که نکرد

با رسوائی به صد محنت و درد خونش بخوری.....

وزن مصرع سوم بر وزن رباعی (مفعول مفاعیل مفاعیل فعل/ لا حول ولا قوۀ الا بالله) نیست و نگارنده هم نتوانست از روی تصویر کاشی مصرع موزون را تشخیص دهد.

تصویر ۱۳ (مأخذ: هاله زرینه، ۱۳۹۸)

تصویر ۱۳کاشی زرین‌فام ستارۀ هشت‌پری است که با نقش گل و برگ و دو زن نشسته تزئین شده و نقش‌هایش لعاب قهوه‌ای دارند. این کاشی از کاشی‌های معمولی بزرگ‌تر و اندازه‌های آن ۲۵× ۲۵ سانتیمتر است؛ در حالی که کاشی‌های معمولی ۲۱×۲۱ سانتیمترند. این کاشی در سال ۶۰۵ ه. ق. ساخته شده و حاشیۀ آن با سه رباعی و یک بیت شعر به اضافۀ تاریخ ساخت و یک جملۀ عربی تزئین شده است.

رباعی اول از جمال‌الدین عبدالرزاق است و اینگونه خوانده شده است (15):

دی پیش رقیب گفت دلدارم فاش فردا لب آن تست می‌بوس بلاش

آشفت رقیب گفت دم می‌دهمش تا فردا کی زید تو دل فارغ باش

پیش از دیدن تصویر کاشی از روی وزن متوجه شدم که مصرع دوم سکته دارد؛ تصحیح این مصرع بر اساس وزن رباعی و تصویر کاشی به صورت زیر است: فردا لب از آن تست می‌بوس بلاش. لاش: به زبان مرغزی غارت بود. (لغت نامۀاسدی). به زبان مرغزی به معنی تاخت و تاراج و غارت باشد. (برهان). یغما. چپاول : بدین رزمگاه اندر امشب مباش/ ممان تا شود گنج و لشکر بلاش فردوسی...(لغت‌نامه دهخدا) . «بلاش» با رسم‌الخط کهن نوشته شده و «به لاش» است که «لاش» را باید جدا و به همان معنی که در دهخدا آمده است دریافت کرد. رقیب در سنت ادبی ما به معنی نگهبان و مراقب دختران و پسران زیباست که در اینجا نیز همین معنی را دارد. بنابراین گمان می‌کنم مفهوم رباعی اینگونه باشد: دیروز دلدارم پیش نگهبانش به من وعدۀ سر خرمن داد و گفت فردا لب من مانند سفره‌ای پر از بوسه است بیا و از آن بوسه یغما و غارت کن. نگهبان عصبانی شد و گفت تا فردا کی مرده کی زنده بی خیال و راحت باش.

در اینجا هم پیش از دیدن تصویر کاشی، سکتهٔ وزنی ملاحظه شد؛ تصحیح مصراع آخر بر پایهٔ وزن رباعی و تصویر کاشی از این قرار است: تا فردا کی زید تو دلربا فارغ باش

۵. شعر سنگ قبر قاجاری

کتیبهٔ سنگ مزاری از دوران قاجار در یزد، دربردارندهٔ ابیاتی در مدح ائمه است. در این کتیبه، واژهٔ «چهار» در مصرع اول آمده است:

«بحرمت سه محمد، بحق چهار علی»

اما وزن مجتث مثمن محذوف (*مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن*) اقتضا دارد که واژه به‌صورت «چار» بیاید.

این تفاوت را می‌توان حاصل یک «اختیار کتابتی» دانست؛ یعنی مداخله‌ای آگاهانه از سوی کاتب برای زیبایی‌بخشی به ترکیب‌بندی خوش‌نویسی، که گاه با اصول وزنی در تعارض قرار می‌گیرد. این پدیده، خود می‌تواند موضوع پژوهشی مستقل باشد.

تصویر۱۴ (مأخذ: محمد فارسی‌مدان، ۱۴۰۰)

شعر سنگ قبر تصویر ۱۴ که در قاب مستطیل بالای محراب آن نوشته شده است:

بحرمت سه محمّد بحق چهارعلی بدو حسن بحسین و بموسی و جعفر

همانگونه که بیان شد صرفاً مطابق موسیقی شعر و بر پایهٔ وزن آن(مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن = مجتث مثمن مخبون محذوف)، «چار»درست است نه «چهار» ولی در سنگ مزار مورد نظر، «چهار» نوشته شده است؛ چه بسا کاتب به دلیل زیباییِ ۲ خانهٔ مربع شکلی که با حرف «ه» در گوشهٔ کتیبهٔ مستطیل ساخته و برای فضاسازی این ۲ خانه، به جای «چار» که در اصلِ شعر بوده، «چهار» نوشته است. این یکی از مواردی است که شاید بتوان گفت کار کاتب درست بوده و مثل آن شاعری عمل کرده که از شعرش ایراد وزنی گرفتند گفت: من از عروض بزرگترم و اختیار دارم که در آن دست ببرم؛ در کتاب «الاغانی» آمده است ابوالهتاهیه ادعا داشت که کارهای شعری او فراتر از عروض خلیل بن احمد است، لذا هنگامی که از او پرسیدند چرا از قوانین عروض تخطی کرده است پاسخ داد: «انا اکبر من

العروض» یعنی من از عروض بزرگترم (16). با این تفاصیل آیا می‌توان این ضبط کاتب، یعنی «چهار» به جای «چار» را هم از اختیارات کتابت نامید، اختیاراتی که زیباشناسی بصری به او داده است؟ و در این صورت آیا اختیارات کتابت نمی‌تواند موضوع پژوهش مستقلی باشد؟

نتیجه‌گیری

این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش بود که آیا موسیقی شعر، به‌ویژه دو مؤلفهٔ بنیادین آن یعنی وزن و قافیه، می‌تواند در خوانش صحیح کتیبه‌های منظوم فارسی در دورهٔ اسلامی نقشی مؤثر ایفا کند یا خیر. یافته‌ها نشان داد که در بسیاری از موارد، علت اصلی ضبط نادرست ابیات نه بی‌دقتی پژوهشگران، بلکه بی‌توجهی به ساختارهای عروضی و قافیه‌ای بوده است؛ چنان‌که بازخوانی صحیح این متون تنها با تکیه بر معیارهای موسیقی شعر امکان‌پذیر گردیده است.

نمونه‌های مورد بررسی از کتیبه‌های کاشان، نهاوند، شوشتر، تهران و یزد، شواهد روشنی بر این مدعا به دست دادند. این بررسی‌ها نشان داد که حتی پژوهشگران مجرب نیز، در صورت فقدان آشنایی با وزن و قافیه، ممکن است دچار لغزش‌هایی شوند که تنها از رهگذر معیارهای شعرشناسی قابل تشخیص و اصلاح است.

از سوی دیگر، در برخی موارد پدیدهٔ دیگری نیز مشاهده شد که می‌توان آن را «اختیار کتابتی» نامید؛ بدین معنا که کاتب عمداً واژه‌ای ناهماهنگ با وزن را به کار برده تا به اهدافی چون زیبایی بصری یا ترکیب‌بندی خوش‌نویسانه دست یابد. هرچند این پدیده از دیدگاه عروضی ناصحیح جلوه می‌کند، اما در چارچوب زیبایی‌شناسی خوش‌نویسی قابل توجیه است و شایستهٔ پژوهشی مستقل و مفصل خواهد بود.

در مجموع، نتایج این پژوهش نشان داد که پیوند میان دانش ادبیات و کتیبه‌شناسی ضرورتی انکارناپذیر دارد. علم موسیقی شعر، به‌ویژه از رهگذر وزن و قافیه، می‌تواند به‌عنوان ابزاری علمی و میان‌رشته‌ای در بازخوانی دقیق و تحلیل متون کهن کتیبه‌ای به کار گرفته شود و بدین‌سان جایگاهی تازه در میان مطالعات تاریخی، هنری و ادبی بیابد.

با توجه به یافته‌های این تحقیق، چند مسیر برای ادامهٔ پژوهش پیشنهاد می‌شود:

۱. مطالعهٔ جامع‌تر دربارهٔ اختیار کتابتی: بررسی نظام‌مند نمونه‌هایی که کاتبان به عمد وزن شعر را فدا کرده‌اند تا به ترکیب‌بندی خوش‌نویسانه یا زیبایی بصری دست یابند.

۲. گسترش دامنه جغرافیایی و تاریخی: تحلیل کتیبه‌های منظوم در شهرها و دوره‌های تاریخی دیگر برای مقایسهٔ میزان تأثیر وزن و قافیه در بازخوانی متون.

۳. پیوند میان نسخه‌شناسی و کتیبه‌خوانی: مقایسهٔ متون منقوش بر کتیبه‌ها با نسخه‌های خطی هم‌دوره برای کشف تفاوت‌ها و خطاهای احتمالی.

۴. کاربرد فناوری‌های نوین: بهره‌گیری از ابزارهای دیجیتال مانند تحلیل آوایی رایانه‌ای و بازسازی گرافیکی برای تقویت فرآیند بازخوانی متون مخدوش.

چنین رویکردهایی می‌تواند زمینهٔ پژوهش‌های آینده را گسترش دهد و جایگاه موسیقی شعر را در میان علوم میان‌رشته‌ای بیش از پیش برجسته سازد.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تشکر و قدردانی

از تمامی کسانی که در طی مراحل این پژوهش به ما یاری رساندند تشکر و قدردانی می‌گردد.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

حمایت مالی

این پژوهش حامی مالی نداشته است.

موازین اخلاقی

در انجام این پژوهش تمامی موازین و اصول اخلاقی رعایت گردیده است.

خلاصه مبسوط

Extended Abstract

The accurate reading of Persian poetic inscriptions has always been a formidable challenge in the fields of art history and architectural epigraphy, primarily because of the combined effects of material decay, script damage, and misreporting by earlier scholars. This study highlights how mastery of poetic structures—meter, rhyme, and phonological alignment—can offer decisive solutions for recovering corrupted or incomplete inscriptional texts. The research situates itself against the backdrop of longstanding philological traditions, in which the foundational works on Persian poetics underscore the centrality of rhythm and sound to the integrity of a verse. The concept of "poetic music" as articulated by Shafi'i Kadkani, who defined poetry as the fusion of emotion and imagination within a rhythmic linguistic frame, provides the theoretical underpinning of this study (5, 6). Inscriptions, once contextualized as poetic artifacts, can thus be reconstructed not only visually but also acoustically, through the cadence of classical prosody. The role of Najafi is equally critical here, as his contributions to the study of Persian prosody defined weight and rhythm as systematic patterns of syllables, making the reconstruction of fragmented verses both feasible and reliable (7-9). By applying these literary principles, the research demonstrates that even inscriptions eroded by time can regain coherence, with poetic meter functioning as a diagnostic tool to eliminate textual ambiguities.

The significance of inscriptions for philological and historical inquiry has long been noted, with scholars such as Ghuchani drawing explicit connections between literary texts and inscriptional materials. He considered Persian poetry inscribed on ceramics and architectural tiles not merely as decorative elements but as authoritative witnesses capable of correcting or supplementing manuscript traditions (1). Later studies continued this line of inquiry, such as Pour Davood's analysis of luster-

painted tiles, which emphasized their editorial value for Persian literary scholarship (2). Yet these earlier contributions did not explore systematically how prosodic and rhyming structures could serve as corrective instruments for inscription reading. Instead, they focused on the textual significance of inscriptions as manuscript-like witnesses. By contrast, this research demonstrates that the science of prosody itself can be operationalized in inscription studies: the meter of a poem reveals when a scribe has introduced an orthographic variant that disrupts rhythm, while rhyme structures determine the correct alignment of hemistiches. This is further reinforced by Razi's exposition on rhyme, which highlights its indispensability in stabilizing poetic coherence (10). Thus, by integrating both literary and epigraphic traditions, the research establishes a new interdisciplinary methodology that regards prosody as not only aesthetic but also technical in recovering accurate inscriptions.

Case studies from Kashan, Nahavand, Shushtar, Tehran, and Yazd confirm the methodological effectiveness of this approach. For example, the inscription at the Aqa Bozorg Mosque in Kashan, previously transcribed by Naraghi in 1969, revealed multiple inaccuracies that only became apparent when checked against the governing meter. In several cases, entire hemistiches collapsed under scansion, revealing that variants such as "Nushiravan" should be read as "Nushrovan" to preserve the metrical scheme (14). Similar corrections emerged in the Hamam-e Haj Aqa Torab inscription in Nahavand, where apparent orthographic differences between "mo'azzam" and "mo'azam" produced radically different scansion outcomes. Here the meter raml-e mosamman provided the key to proper transcription. Beyond meter, rhyme also proved indispensable, as evidenced in the inscriptions of the Imamzadeh Abdullah minarets in Shushtar, where misaligned hemistiches were properly restored by recognizing rhyme continuity. These findings corroborate what Shamisa emphasized regarding the rigidity of quatrain structures and their predictable scansion patterns (12), as well as Mesgernesjad's studies of poetic variants (13). The comparative analysis of these case studies underscores that prosody and rhyme are not abstract literary principles but highly practical tools in inscription studies.

Beyond the technical reconstruction of damaged verses, the study reveals how inscription reading contributes to broader literary-historical debates. For instance, Ghuchani's earlier work on star-shaped tiles had already suggested that inscriptions often contained otherwise unattested variants of well-known poems (15). By recovering and correcting the rhythm of these variants, inscriptions can be positioned as textual authorities that complement or challenge the received canon of Persian poetry. This not only enriches the corpus of classical Persian verse but also demonstrates that architecture and material culture played an active role in the transmission of literature. Moreover, the Yazd gravestone inscription from the Qajar period illustrates another dimension of this interplay: while scansion clearly required the word "char" rather than "chahar" to maintain rhythm, the scribe deliberately chose the longer orthography for aesthetic balance in the calligraphic composition. This phenomenon, discussed in classical Arabic sources such as those by Abū al-Faraj al-Iṣfahānī, reflects the claim of poets like Abu'l-Atahiya that they stood above the rules of prosody and could manipulate them at will (16). Such "scribal liberties" open an important line of inquiry into the negotiation between poetic correctness and visual aesthetics in inscription production, further illustrating the interdisciplinary value of combining prosodic science with art-historical analysis.

It is also important to situate this research within ongoing debates about the artistic and symbolic functions of inscriptions. While this study deliberately excluded aesthetic aspects such as calligraphy and ornament, related works remind us that inscriptions always operate simultaneously as texts and as visual art. Khezri's analysis of calligraphy, for instance, foregrounded the aesthetic symbolism embedded in Islamic inscriptions (3), while Khanjani emphasized the role of symbolic ornamentation as a cultural signifier (4). Though these perspectives lie outside the technical philological scope of this research, they nonetheless demonstrate the layered richness of inscriptions as artifacts. What this study contributes is a clear demonstration that prosody—the science of poetic rhythm and rhyme—is not merely ancillary to these broader artistic

considerations but a primary methodological tool without which accurate reading is impossible. By anchoring inscription studies in the principles of poetic music, the research introduces a framework that is both corrective and constructive, simultaneously refining the textual record and expanding the interpretive horizons of art and architecture.

In conclusion, this study demonstrates that the music of poetry, through the principles of meter and rhyme, provides indispensable tools for the accurate reading of Persian poetic inscriptions. By applying these literary sciences to epigraphy, researchers can recover damaged texts, correct earlier misreadings, and reveal the dynamic interplay between textual fidelity and visual aesthetics. Inscriptions thus emerge not only as architectural adornments but also as literary witnesses, bridging the disciplines of art history, literature, and architecture. The interdisciplinary approach presented here ensures that the poetic voices inscribed on Iran’s monuments can continue to be heard with clarity, enriching both scholarly research and cultural heritage preservation for future generations.

References

1. Ghuchani A. The Application of Three Ceramic Flasks Based on Their Poems. Journal of Archaeology and History. 2002;2.
2. Pour Davood H, Hossein M, Parastoo Masjedi K. The Inscriptions of Golden Glazed Tiles: A Usable Version for Correcting Literary Texts. Journal of Parseh Archaeological Studies. 2019;3(7):137-60.
3. Khezri SA, Rezazadeh Aghdam F, Adabi Firoozjani R. An Examination of the Political-Religious Backgrounds Affecting Artistic Transformations during Shahrokh Timurid's Reign. Scientific Journal of Science and Civilization in Islam. 2023;17:10-29.
4. Khanjani G. Shiite Forms and Symbols in Calligraphy, with Emphasis on the Safavid Era. Scientific Journal of Science and Civilization in Islam. 2022;13:44-62.
5. Shafi'i Kadkani MR. Adwār-e She'r-e Fārsi. Tehran: Sokhan Publications; 2001.
6. Shafi'i Kadkani MR. Mūsīqī-ye She'r. Tehran: Agah Publishing Institute; 2002.
7. Najafi A. Regarding the Classification of Persian Poetry Meters. Tehran: Niloufar Publications; 2015.
8. Najafi A. Persian Poetry Meter (Textbook). Tehran: Niloufar Publications; 2016.
9. Najafi A. Classification of Persian Poetry Meters. Tehran: Niloufar Publications; 2018.
10. Razi Sa-DMiQ. Al-Mu'jam fi Ma'āyir Ash'ār 'Ajam. Tehran: Zowar Publications; 2008.
11. Vahidian Kamyar T. Meter and Rhyme in Persian Poetry1990.
12. Shamisa S. 'Arūz va Qāfiyeh. Tehran: Payame Noor University Press; 2004.
13. Mesgernesjad J. A Brief Introduction to the Science of Prosody and Rhyme. Tehran: Allameh Tabataba'i University Press; 1991.
14. Naraghi H. Historical Works of Kashan and Natanz Cities. Tehran: Anjoman-e Āsār-e Mellī; 1969.
15. Ghuchani A. Persian Poems on the Tiles of Dr. Mohsen Moghadam's Collection. Journal of Archaeology and History. 1986;1:76-87.
16. Abū al-Faraj al-Iṣfahānī AiḤ. Al-Aghānī. 1997.