Literature Research Quarterly
Vol. 13, No. 4,
Winter 2026
pp. 73-98
Original Article

Lexico-Musical Influence in the Arabic Lexical Heritage: A Case Study of Arabized Persian Musical Terms in Ten Major Arabic Dictionaries«

Hedieh Jahani*[1], Vahid Sabzianpoor[2]

1. PhD in Arabic Language and Literature, Razi University;
2. Professor, Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran.

Received date: 5/12/2025 Accepted date: 10/05/2026

Abstract

Research in the field of "Arabizations" (borrowed words introduced into the Arabic language) is of vital importance as a methodological approach to deciphering past cultural and civilizational exchanges. These words, which often have their roots in the fields of art, technology, and social structures, reflect the splendor and depth of the influence of neighboring cultures on the Islamic world. Focusing on the specialized field of music, this research has analyzed the extraction and examination of Persian musical words and terms that have found their way into Arabic lexicographic texts through historical paths and have been "Arabized" there. Using a descriptive-analytical method and an analysis of ten authoritative sources from major Arabic dictionaries, a considerable collection of these loanwords was identified and categorized. The findings of the study confirm the pervasive and deep presence of Persian technical terms in the vocabulary of Arabic music and strongly emphasize the role of Iranian language and culture as a fundamental factor in the formation of technical musical terms in Arabic civilization. These results introduce music as an effective highway in the transmission of the artistic and conceptual heritage of ancient Iran to the medieval Islamic world.

Keywords: Persian loanwords, Arabic lexicography, musical terminology, language contact, Persian–Arabic linguistic interaction, historical linguistics.

* Corresponding Author's E-mail: hediehjahani@yahoo.com

Extended Abstract

This study investigates Persian loanwords related to music that entered the Arabic lexical tradition and were recorded in major Arabic dictionaries. Linguistic contact between Persian and Arabic, particularly from the early Islamic centuries onward, resulted in the transmission of numerous cultural and technical terms. Music, as one of the important fields of cultural exchange, reflects this interaction clearly. Many musical terms that originated in Persian were adopted into Arabic and later documented in classical lexicographical works. Examining these terms not only clarifies the linguistic processes of borrowing and adaptation but also reveals aspects of the historical exchange between the Persian and Arab musical traditions.

The main objective of this research is to identify and analyze Persian-origin musical terms that appear in Arabic dictionaries and to examine the linguistic mechanisms through which they entered Arabic. The study also aims to determine how these terms were recorded, interpreted, and sometimes reanalyzed by Arab lexicographers. By focusing on the lexical evidence preserved in dictionaries, the research contributes to understanding the historical interaction between the two linguistic and cultural spheres.

The methodology of the research is descriptive-analytical and is based on lexicographical investigation. A corpus of musical terms of Persian origin was collected and traced in ten major Arabic dictionaries representing different periods of the Arabic lexicographical tradition. These dictionaries include some of the most authoritative works of Arabic lexicography, such as al-ʿAyn, Jamhara al-Lugha, Tahdhib al-Lugha, al-Sihah, Asas al-Balagha, al-Muhkam, Lisan al-Arab, and Taj al-ʿArus, among others. Each selected term was examined with regard to its phonological and morphological form in Arabic, the explanations provided by lexicographers, and any references to its foreign origin. The analysis also considers the processes of linguistic borrowing such as phonetic adaptation, morphological integration, and semantic interpretation within the Arabic lexical system.

The findings of the study indicate that a significant number of musical terms used in Arabic sources have Persian origins. In many cases, these words were integrated into Arabic with minimal phonological modification, while in others they underwent partial adaptation to conform to Arabic phonetic and morphological

patterns. Some terms appear with the Arabic definite article "al-", which gives them an outwardly Arabic form despite their foreign origin. Lexicographers occasionally identified these words as non-Arabic or Persian, but in other instances they treated them as part of the Arabic lexicon without explicit mention of their origin. The comparison of dictionary entries shows variations in definitions, etymological explanations, and the extent of awareness of their foreign background among different lexicographers.

The study also demonstrates that the presence of these Persian loanwords in Arabic dictionaries reflects broader cultural and artistic exchanges between the Persian and Arab worlds. Musical knowledge, terminology, and theoretical concepts were transmitted across linguistic boundaries, and the borrowing of vocabulary accompanied this transmission. Consequently, the lexical record preserved in Arabic dictionaries provides valuable evidence for reconstructing the historical development of musical terminology and the intercultural interactions that shaped it.

In conclusion, the analysis of Persian-origin musical terms in Arabic lexicographical sources highlights the importance of linguistic borrowing in the formation of specialized vocabularies. The integration of these terms into Arabic illustrates how cultural contact influences language development and enriches technical terminology. By documenting and analyzing these lexical items, the present study contributes to the fields of historical linguistics, lexicography, and the history of music, and it sheds light on the linguistic dimension of the long-standing cultural relationship between Persian and Arabic traditions.

Keywords: Persian loanwords, Arabic lexicography, musical terminology, language contact, Persian–Arabic linguistic interaction, historical linguistics.

فصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دوره ۱۳، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۴
صص ۸۳-۹۸
مقاله پژوهشی

نفوذ واژگانی- موسیقایی در میراث لغوی عربی: مطالعه موردی اصطلاحات موسیقیایی معرَّب فارسی در ده فرهنگ‌نامه بزرگ

هدیه جهانی[1*] ، وحید سبزیانپور[2]

۱. دکتری زبان و ادبیات عرب دانشگاه رازی، مدرس زبان و ادبیات عرب دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران
۲. استاد گروه ادبیات عرب دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

تاریخ ارسال :۱۴۰۴/۰۹/۱۴ تاریخ پذیرش:۱۴۰۵/۰۲/۲۰

چکیده:
پژوهش در حوزه «معرّبات» (وام‌واژگان وارد شده به زبان عربی) به عنوان یک روش روش‌شناختی برای رمزگشایی از تبادلات فرهنگی و تمدنی گذشته، اهمیت حیاتی دارد. این واژگان، که غالباً ریشه در حوزه‌های هنری، تکنولوژیک، و ساختارهای اجتماعی دارند، بازتاب‌دهنده شکوه و عمق تأثیرگذاری فرهنگ‌های همسایه بر جهان اسلام هستند. این تحقیق با تمرکز بر حوزه تخصصی موسیقی، به تحلیل استخراج و بررسی واژگان و اصطلاحات موسیقیایی فارسی پرداخته است که از طریق مسیرهای تاریخی، به متون لغت‌نگاری عربی راه یافته و در آنجا «معرَّب» شده‌اند. با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی و واکاوی ده منبع معتبر از فرهنگ‌نامه‌های بزرگ عربی، مجموعه‌ای قابل ملاحظه از این وام‌واژگان شناسایی و دسته‌بندی شدند. یافته‌های تحقیق مؤید حضور فراگیر و عمیق اصطلاحات تخصصی فارسی در دامنه واژگان موسیقی عربی است و قویاً بر نقش زبان و فرهنگ ایرانی به عنوان عاملی اساسی در شکل‌گیری واژگان تخصصی موسیقی در تمدن عربی تأکید می‌ورزد. این نتایج، موسیقی را به عنوان یک شاهراه مؤثر در انتقال میراث هنری و مفهومی ایران باستان به جهان اسلام میانی معرفی می‌کند.

کلمات کلیدی: معرّبات، لغت‌نامه‌های عربی، اصطلاحات موسیقی، نفوذ فرهنگی ایران، میراث موسیقایی

* نویسنده مسئول: Email: hediehjahani@yahoo.com

مقدمه

بهترین نمایندهٔ تحولات فرهنگی هر ملت، زبان آن ملت، یعنی کلمات و اصطلاحاتی است که در آن به کار می‌رود (محمدی ملایری، ۱۳۸۴: ۱۳۷). زبان در طول تاریخ توانسته است راه‌های ارتباطی تازه‌ای برای تبادل آرا و افکار بگشاید و عمق و گستره زندگی فرهنگی انسان را افزایش دهد (دورانت، ۱۳۳۱: ۱۷۲). از این رو هر زبانی به دگرگونی‌های فرهنگی و اجتماعی در حوزهٔ خود حساس است و در اثر این تحولات، دچار تغییرات واژگانی می‌شود (رجب‌زاده، ۱۳۸۱: ۳۳). به همین دلیل، کمتر زبانی را می‌توان یافت که واژه‌های بیگانه در آن راه نیافته باشد (همان: ۲۷).

در چنین فرایندی، زبان‌ها برای بیان مفاهیم و پدیده‌های تازه از شیوه‌های گوناگونی بهره می‌گیرند؛ از جمله وام‌گیری واژگان بیگانه، ساخت واژه‌های جدید و یا تطبیق واژه‌های بیگانه با نظام آوایی و ساختاری زبان مقصد. در مطالعات زبان‌شناسی تاریخی، این نوع تأثیرپذیری‌ها با اصطلاحاتی مانند «معرّب» (واژه‌ای که از زبان دیگر وارد عربی شده و با ساخت و آوای آن سازگار گردیده)، «دخیل» (واژه وام‌گرفته با تغییر اندک)، و «مولَّد» (واژه‌ای تازه‌ساخته بر اساس الگوهای زبانی) شناخته می‌شود. این پدیده گریزناپذیر است و حتی دربارهٔ پیام‌های آسمانی نیز صادق است؛ زیرا کلام الهی برای فهم مخاطبان به زبان ایشان نازل می‌شود (آذرنوش، ۱۳۸۵: ۲۸۲).

در میان زبان‌های منطقه، زبان فارسی و عربی از دیرباز در تعامل و تأثیر متقابل با یکدیگر بوده‌اند. روابط تاریخی و فرهنگی ایرانیان با اقوام سامی سبب شده است که گروه بزرگی از واژگان ایرانی، از راه فارسی باستان، پهلوی اشکانی و پهلوی ساسانی و حتی فارسی دری، به زبان‌های آرامی و سپس به عربی راه یابد (آذرنوش، ۱۳۵۴الف: ۱۱۲). بررسی وام‌واژه‌های ایرانی در زبان‌های گوناگون نیز نشان می‌دهد که زبان فارسی در انتقال عناصر فرهنگی و تمدنی ایران نقش مهمی ایفا کرده است (جعفری دهقی، ۱۳۸۳: ۱۸).

تأثیر فرهنگ ایران ساسانی در تاریخ و فرهنگ عرب چنان گسترده بوده است که برخی پژوهشگران برجسته، از جمله گلدزیهر و بروکلمان، به نقش مهم عناصر ایرانی در شکل‌گیری برخی حوزه‌های علمی و فرهنگی عربی اشاره کرده‌اند یکی از نمودهای این تعامل فرهنگی، ورود شمار فراوانی از واژه‌های فارسی به زبان عربی است؛ چنان‌که از قرن‌ها پیش از اسلام این روند آغاز شد و در سده‌های نخستین اسلامی گسترش یافت، به‌گونه‌ای که شمار این واژه‌ها در چهار قرن نخست هجری میان دو تا دو هزار و پانصد واژه برآورد شده است (آذرنوش، ۱۳۸۵: ۱۳). بسیاری از این واژه‌ها حامل عناصر فرهنگ و تمدن ایرانی بوده و در متون عربی رواج یافته‌اند (همان: ۳۱؛ نیز نک: آذرتاش آذرنوش و دیگران، ۱۳۹۳: ۲).

یکی از حوزه‌هایی که می‌توان حضور این واژه‌های معرّب را در آن مشاهده کرد، حوزهٔ موسیقی است. در منابع عربی، شماری از اصطلاحات موسیقایی فارسی، مانند «آواز»، «سه‌گاه» و

«چهارگاه»، با صورت‌های مختلف ضبط شده‌اند. شناسایی و بررسی این واژگان می‌تواند بخشی از فرایند انتقال مفاهیم فرهنگی و هنری میان فارسی و عربی را روشن سازد.

بر این اساس، پژوهش حاضر با هدف شناسایی و بررسی واژه‌های فارسی معرّب در حوزهٔ موسیقی، به مطالعه آنها در ده فرهنگ بزرگ عربی، یعنی العین، جمهرة اللغة، تهذیب اللغة، الصحاح تاج اللغة و صحاح العربیة، المحکم و المحیط الأعظم، اساس البلاغة، المعرّب، لسان العرب، تاج العروس من جواهر القاموس و الألفاظ الفارسیة المعرّبة، همراه با مقایسه با فرهنگ لغت فارسی دهخدا می‌پردازد. این بررسی می‌کوشد ضمن گردآوری این واژه‌ها، نحوهٔ ورود و ثبت آنها در فرهنگ‌های لغت عربی را نیز روشن سازد.

پیشینهٔ پژوهش

در زمینه واژه‌های معرّب فارسی در زبان عربی پژوهش‌های فراوانی انجام شده است، با این حال بخش عمدهٔ این مطالعات به بررسی کلی معرّبات یا واژه‌های دخیل پرداخته‌اند و کمتر به حوزه‌های تخصصی، از جمله اصطلاحات موسیقایی، توجه داشته‌اند. از این رو پژوهش‌های مستقلی که به طور خاص به بررسی معرّبات مرتبط با موسیقی در منابع عربی پرداخته باشند، بسیار محدود است.

از جمله پژوهش‌های نزدیک به موضوع حاضر، مقاله «بررسی برخی اصطلاحات موسیقی ایرانی در متون عربی (معرّبات در موسیقی)» نوشته ذوالفقار علامی (۲۰۲۰) است در مجله الدراسات الأدبیهٔ به چاپ رسیده است که در آن شماری از اصطلاحات موسیقی ایرانی در متون عربی، به‌ویژه در منابع مرتبط با موسیقی، بررسی شده است. همچنین برخی مطالعات درباره تاریخ و جایگاه موسیقی ایرانی، به صورت کلی به تأثیر سنت موسیقی ایران در جهان اسلام اشاره کرده‌اند؛ از جمله مقاله «موسیقی در ایران باستان و تأثیر آن در دوران اسلامی» تألیف حسینعلی ملاح (۱۳۴۷) و مقاله «بررسی اهمیت و جایگاه هنر موسیقی در ایران باستان» نوشته میثم علیئی و دیگران (۱۳۹۸). هرچند این پژوهش‌ها بیشتر به جنبه‌های تاریخی و فرهنگی موسیقی پرداخته‌اند و کمتر به بررسی واژگان و اصطلاحات معرّب موسیقی در منابع لغوی عربی توجه داشته‌اند.

با وجود این مطالعات، بررسی نظام‌مند واژه‌های فارسیِ معرّب در حوزه موسیقی در فرهنگ‌های بزرگ عربی هنوز به طور مستقل انجام نگرفته است. از این رو پژوهش حاضر می‌کوشد با بررسی این دسته از واژگان در ده فرهنگ لغت مهم عربی، جایگاه و نحوهٔ ثبت اصطلاحات موسیقایی فارسی در این منابع را تحلیل کند و از این رهگذر، بخشی از تعامل زبانی و فرهنگی فارسی و عربی در حوزه موسیقی را روشن سازد.

بحث و بررسی

پژوهش حاضر بر پایه بررسی ده فرهنگ لغت بزرگ عربی، واژه‌های فارسیِ مرتبط با موسیقی را که در زبان عربی به‌صورت معرّب درآمده‌اند، تحلیل کرده است. هدف آن، شناخت الگوی انتقال و دگرگونی این اصطلاحات از فارسی به عربی و تعیین حدود تأثیر زبان فارسی بر واژگان موسیقایی عربی است. نتایج نشان می‌دهد که واژه‌های معرّب بیشتر در حوزه سازها و اصطلاحات اجرایی موسیقی دیده می‌شوند؛ مانند عود، بربط، نای، رباب و سنجه که یا بدون تغییر معنایی پذیرفته شده‌اند یا در منابع عربی با اندکی تحول معنایی ثبت گردیده‌اند. در مقابل، بخشی از واژه‌های دخیل با ساخت واژگانی عربی تطبیق یافته و گاه به واژگان مولّد منجر شده‌اند؛ مانند تبدیل چنگ به جنک، یا واژه‌های مشتق‌شده از ریشه‌های فارسی در ساخت اصطلاحات نو. بررسی تطبیقی فرهنگ‌ها نشان داد که بیشترین ثبت و تنوع این واژگان در فرهنگ‌هایی چون تاج‌العروس و لسان‌العرب دیده می‌شود. این یافته‌ها نشان می‌دهد که حضور واژگان فارسی در عرصه موسیقی عربی، نه صرفاً وام‌گیری زبانی، بلکه انعکاس پیوند فرهنگی و هنری ایران و جهان عرب در نظام مفاهیم موسیقایی است.

تاثیر موسیقی ایرانی در موسیقی عربی

موسیقی ایرانی، به‌ویژه در دوره ساسانی، تأثیر عمیقی بر موسیقی عربی گذاشت و به پیشرفت آن کمک شایانی کرد. موسیقی عراق به دلیل آمیزش با فرهنگ و موسیقی ایرانی، از سایر مناطق عربستان متمایز شد؛ به طوری که موسیقی دربار خلفای بغداد در واقع نواده موسیقی ساسانی بود (شاه‌حسینی، ۱۳۵۲: ۱۳۲؛ محمدی‌فر و دیگران، ۱۳۹۶: ۸۸). پیش از آشنایی با ایرانیان، قریش تنها «نسیب» و طبل داشتند؛ اما پس از آن، سازهایی نظیر بربط، چنگ، تنبور، بوق و انواع طبل را از ایرانیان آموختند. این تبادل از دوره انوشیروان ساسانی و با گسترش روابط ایران و اعراب اوج گرفت؛ نمونه آن نضربن حارث است که نواختن عود و آواز عبادیان حیره را آموخته و به مکه منتقل کرد (شاه‌حسینی، ۱۳۵۲: ۱۳۲؛ محمدی‌فر و دیگران، ۱۳۹۶: ۸۸). بسیاری از نام‌های سازها و اصطلاحات موسیقی عربی مانند نای، نرم، صنج، بم، زیر و بربط (که اصالتاً یونانی است) ریشه‌ای ایرانی دارند و حتی عود، مشهورترین ساز عربی، از ایران به سرزمین‌های عربی راه یافته است (آذرنوش، ۱۳۷۴: ۱۵۹-۱۶۰؛ سبزیان‌پور، ۱۳۹۵: ۹۵). اعشی (میمون بن قیس) نیز در اشعار خود به تلفظ فارسی برخی آلات موسیقی اشاره کرده است (آذرنوش، ۱۳۷۴: ۱۵۹-۱۶۰؛ سبزیان‌پور، ۱۳۹۵: ۹۵). ابشیهی (۱۴۱۹: ۲/ ۲۶۱) بیان می‌کند که پادشاهان ایرانی با نغمه‌های خوش، غمگینان را سرگرم می‌کردند و اعراب این مفهوم را از ایشان برگرفتند. شعری از ابن غیله

شیبانی نیز به سرگرم شدن با نغمه‌ها تا حد خواب رفتن «مانند عجم‌ها» اشاره دارد. همچنین، مؤلف «خلاصة الأفکار فی معرفة الأدوار» (قرن هفتم هجری) قطعه‌ای را از دوره ساسانی نقل می‌کند که اعراب بعدها برای آن شعر سرودند. این اشعار دارای علائم قطع و وصل زرتشتی و خط اوستایی هستند و لحن آن‌ها مقام «سه‌گاه» را تداعی می‌کند که نشان‌دهنده قدمت و اختصاصی بودن این مقام برای ایرانیان است (ملاح، ۱۳۴۷: ۵۳). ذبیح منصور نیز این قطعه را از یادگارهای دوره ساسانی دانسته و نوشته زیر آن با علامات اوستا را قدیمی‌ترین شیوه نت‌نویسی قلمداد کرده است (سپنتا، ۱۳۸۲: ۲۲و۲۳). این امر نشان می‌دهد موسیقی ساسانی به حدی از پیشرفت رسیده بود که قابلیت ثبت و تدوین آهنگ‌ها را داشت (علیئی و دیگران، ۱۳۹۸: ۴۸). به گفته احمد امین (بی‌تا: ۱۴۲)، اعراب بسیاری از نغمات را از ایرانیان گرفتند و اشعار خود را بدان‌ها سرودند. بزم‌های ایرانی نه تنها محفل موسیقی، بلکه مجالس ادبی بودند که در تهذیب شعر و برانگیختن قریحه نقش مهمی داشتند (سبزیان‌پور، ۱۳۹۵: ۹۵). شوقی ضیف (بی‌تا: ۳/ ۶۰) نیز بر تأثیر فرهنگ موسیقی ایرانی بر اعراب تأکید می‌کند و می‌گوید آوازخواندن اعراب در دوره عباسی بر اساس شیوه دوره اردشیر بابکان صورت گرفته است. خلفایی چون مهدی و هارون‌الرشید از مشوقان اصلی موسیقی بودند و مراتب آوازه‌خوانان را بر اساس شیوه اردشیر بابکان تعیین می‌کردند (همان؛ سبزیان‌پور، ۱۳۹۵: ۹۶). فرهنگ ایرانی در زمینه موسیقی پیش از اسلام بر اعراب تأثیر گذاشته بود و حتی پس از غلبه اعراب، موسیقی عربی و ایرانی در هم آمیخت؛ چنانکه ابراهیم موصلی، موسیقیدان دربار عباسی، موسیقی هر دو را در ری آموخت. در زمان خلفا، موسیقیدانان از طبقات پایین به دربار راه یافتند (ابن زیله، ۱۹۴۶: ۴۵). در نهایت، موسیقی عربی که از موسیقی ایرانی الهام گرفته بود، از راه اندلس به اروپای قرون وسطی نفوذ کرد و مکتبی تازه گشود که بعدها با مکتب فارابی تکمیل شد و به اوج رسید (حافظ زاده، ۱۳۸۱: ۲۹۰). نقوش دیوارنگاری قصرهای اسپانیا مانند الحمرا و الکازار نیز گواه این است که موسیقی در غرب سرزمین‌های اسلامی شاخه‌ای از موسیقی ایران بوده است (زارعی و شریف کاظمی، ۱۳۹۳: ۴۲۷-۴۴۴). بنابراین می‌توان گفت: موسیقی ایرانی با قدمتی طولانی و نظام‌مند، نقش بنیادینی در شکل‌گیری و غنای موسیقی عربی ایفا کرد و از این طریق، تأثیرات فرهنگی خود را به اروپا نیز گسترش داد. این تبادل فرهنگی، پیوند عمیقی میان هنر موسیقی در تمدن‌های مختلف ایجاد کرد.

معرّبات موسیقی در ده فرهنگ لغت بزرگ عربی

در این نوشتار به بررسی معرّبات موسیقی در ده فرهنگ لغت بزرگ عربی پرداخته‌ایم که به نام و علائم اختصاری آن‌ها در زیر اشاره می‌شود:

جدول ۱. ۱: فهرست کلمات اختصاری

جدول علائم اختصاری ده فرهنگ لغت عربی

نام کتاب	علامت اختصاری
العین	عی
جمهرة اللغة	جم
تهذیب اللغة	ته
الصحاح تاج اللغة و صحاح العربیة	صح
المحکم والمحیط الأعظم	مح
اساس البلاغة	اس
المعرّب	ج
لسان العرب	ل
تاج العروس من جواهر القاموس	تاج
الفاظ الفارسیة المعرّبة	ا
لغت نامه دهخدا	ده

وام‌واژه‌های فارسی و اصطلاحات معرّب در حوزه‌های دیگر در این کتب لغت فراوان است و از آنجا موضوع مورد بحث در این نوشتار، وام‌واژه‌ها و اصطلاحات معرّب مربوط به موسیقی است، در اینجا به منظور سهولت بررسی و پرهیز از حجم زیاد مقاله، فقط به ذکر تعداد آن اشاره می‌شود:

در حوزۀ حکومت و کشورداری(۲۲ واژه)، در حوزه وسایل دیوانی(۱۹ واژه)، در حوزه امور اقتصادی به (۳۳ واژه) که مسائل اقتصادی (۲۲ واژه) و مسکوکات، صفات و اسباب و لوازم آن (۱۱ واژه) از واژگان مربوط به این حوزه هستند، در رابطه با امور اعتقادی و اصطلاحات دینی به (۲۸ واژه)، در حوزه هنر (۲۴ واژه) که (۱۴ واژه)مربوط به موسیقی و (۱۰واژه)مربوط آلات موسیقی است:

اصطلاحات مربوط به موسیقی

۱۴واژه در رابطه با اصطلاحات موسیقی است:

۱-الأواز[۱]

ادی‌شیر آن را نوعی از نواهای موسیقی و معرّب واژه (آوازه)و اصل معنای آن را فریادزدن می‌داند.

« ضَربٌ من الأنغامِ تعریبُ «آوازه» وأصلُ معناهُ الصیاح.» (ا، ۱۳)

۲- البزرک

ادی‌شیر این واژه را فارسی محض و معرّب واژه (بزرگ) و نوعی از الحان موسیقی دانسته است.

«فارسیٌ محض مَأخوذٌ مِن بزرک بمعنی ضربٌ من الحان الموسیقی.» (ا، ۲۲)

۳- البم

جوالیقی و ادی‌شیر، این واژه را فارسی و اصل آن را از واژه (بم) به معنای صدای غلیظ و یکی از تارهای عود دانسته‌اند.

«أحدُ أوتارِ العودِ الذي يُضرَبُ بِهِ. أعجميٌ معربٌ. هوَ فارسيٌ وأصلهُ بم ومعناهُ الصوت الغليظِ.»(ج، ۱۹۵و ۳۷) (ا، ۲۷)

۴-البوسلیک

واژه «البوسلیک» در منابع عربی به عنوان یکی از نغمه‌ها یا مقام‌های موسیقی ذکر شده است. ادی‌شیر این واژه را فارسی محض دانسته و آن را نوعی از نغمه‌های موسیقی معرفی می‌کند (ادی‌شیر، ۳۱). صورت اصلی این واژه «بوسلیک» است که در نظام مقام‌های موسیقی قدیم ایران از جمله مقام‌های شناخته‌شده به شمار می‌رفته است (صفی‌الدین، ۱۳۴۶: ۲۳۵-۲۳۶).

از نظر ساخت واژگانی، «بوسلیک» واژه‌ای غیرعربی است که با همان صورت آوایی وارد زبان عربی شده و تنها با افزودن «ال» تعریف به شکل «البوسلیک» در متون عربی به کار رفته است. ساخت آوایی واژه نیز با الگوهای اشتقاقی عربی سازگار نیست و همین امر نشان‌دهندهٔ منشأ غیرعربی آن است. ازاین‌رو لغویان آن را در شمار واژه‌های معرّب آورده‌اند.

این اصطلاح در رساله‌های موسیقی و نیز در برخی متون ادبی فارسی به عنوان نام یکی از پرده‌ها یا مقام‌های موسیقی ذکر شده است (نک: پورجوادی، ۱۳۴۷: ۵۷). بدین ترتیب، حضور آن در منابع عربی را می‌توان حاصل انتقال اصطلاحات موسیقی ایرانی به سنت نظری موسیقی در جهان اسلام دانست؛ انتقالی که در آن واژه بدون دگرگونی ساختاری اساسی پذیرفته شده و تنها با نشانه تعریف عربی همراه شده است.

۵- صغن

زبیدی آن را یکی از وسایل سرگرمی و معرّب واژه (جفانه) و فارسی الأصل می‌داند: و«هِي (من المَلاهِي، مُعَرَّبَةُ جَفانَةٌ) بالجيمِ الفارِسِيَّةِ.» (تاج، ۳۰۷/۳۵) و چقان نام نغمه و نوایی است از موسیقی. (ده، ۳۰۴۱۸)

چغانه از آلات موسیقی بوده و شامل دو باریکه چوب تراشیده که انتهای یک طرف آن‌ها را به هم متصل نموده و به شکل انبر درآورده و زنگ‌ها و زنگوله‌هایی در دو سوی آن می‌بستند و با باز و بستن این دو شاخه انبر زنگ‌ها و زنگوله‌ها به صدا در می‌آمد. چغانه در نوع ابتدائی خود متشکل

از یک کدوی خشک شده بود که درون آن سنگریزه می‌ریختند و دسته‌ای به آن متصل می‌کردند. این ساز را در هنگام پایکوبی و متناسب با وزن رقص به حرکت در می‌آوردند.(ملاح، ۱۳۷۶: ۲۴۵)

۶- الجهارکاه- الشارکاه

ادی‌شیر این واژه را فارسی الأصل و آن را لحن چهارم از الحان موسیقی و فارسی آن را (چهارگاه) و اصل معنای آن را باب چهارم می‌داند: «اللحنُ الرابعِ من الحانِ الموسیقی فارسیتهُ چهارکاه وأصلُ معناهُ الباب الرابع.»(ا، ۴۶ و ۱۰۰)

در موسیقی قدیم ایران، علاوه بر دوازده مقام اصلی و شش آواز، بیست و چهار شعبه نیز وجود داشته است.(مراغی، ۱۳۹) این شعبات توالی‌هایی از دو نت تا هشت نت بوده‌اند و نام یکی از آن‌ها (چهارگاه) بود، (فخرالدینی،۱۳۹۴: ۶۴) شعبه چهارگاه یکی از دو شعبه مقام زنگوله بود. بعد از تحول مقام به دستگاه برخی از دستگاه‌ها، از جمله چهارگاه، نامشان را از همین شعبات گرفتند. در عین حال لفظ چهارگاه برای توصیف شعبه‌هایی که چهارنغمه داشته باشند نیز به کار رفته است. در دوران صفویه و در گیرودار شکل‌گیری مفهومی که امروزه با نام (دستگاه) شناخته می‌شود، چهار (شَد) تعریف می‌شده که چهارگاه یکی از این شَدود چهارگانه بوده است.

دستگاه چهارگاه به جهت آن که گستره‌ای از حالات و صفات موسیقی ایرانی را در خود دارد نیز مهم دانسته می‌شود. روح الله خالقی در کتاب نظری به موسیقی، چهارگاه را از این جهت که هم گوشه‌های شاد دارد و هم گوشه‌های حزین و هم گوشه‌هایی که احساساتی همچون وقار، متانت و بردباری را نمایش می‌دهند، دستگاهی مناسب برای (نشان دادن تمام حالات و صفات و کیفیات) توصیف می‌کند.(همان، ۳۶۳) چهارگاه نام چهارمین نت در گام پایه موسیقی عربی نیز هست. مقام چهارگاه نیز نزد قاریان قرآن اهمیت ویژه‌ای دارد و جزو گروهی از مقام‌ها با نام (مقام‌های مکی) طبقه‌بندی می‌شود.

۷- الخنیاکرین

ادی‌شیر این واژه را فارسی معرّب واصل آن را از (خنیاگر) و به معنای خواننده می‌داند: «فارسی معرب، جمع الخیناکر ومعناها المغنّی.» (ا، ۵۸)

این واژه در قرن‌های دوم تا چهارم هجری بسیار رایج بوده است، و در اثر استعمال فراوان، زود رنگ عربی به خود گرفت و فعل خَنکَرَ از آن پدید آمد. ابراهیم موصلی، در تمجید از برمکیان، به موسیقی‌دانان دیگری می‌گوید: إذا خَنکَرتَ فَخَنکِر لِمثلِ هؤلاء: «چون خنیاگری کنی، برای این چنین مردانی کن» (اصفهانی، بی‌تا: ۵/ ۱۸۳). اما این واژه هنوز اسم فاعلی نداشت و واژه فارسی خنیاگر را به صورت خُنیاکر و بیشتر به صورت خیناکر (با تقدیم یاء بر نون) به کار می‌بردند.

روزی موسیقیدان بزرگ، اسحاق موصلی بر خلیفه وارد شد. کسی از سرِ شگفتی بانک برآورد که هان ای مردم! خیناکری همراه قاضی القضاۀ نزد خلیفه می‌رود.(همان، ۵/ ۲۹۶). در همین زمان، شیخی از اینکه نواده‌اش در صف خوانندگان و طبقه الخیناکرین (طبقه خنیاگران) در افتاده و آبروی خانوادۀ خود را برده سخت برآشفته است.(همان، ۱۹/ ۲۲۳). دو روایت اخیر، هم نشان می‌دهند که هنوز گروهی از مردم عراق، خنیاگری را حرفه‌ای نازل می‌شمردند، و هم اینکه صورت خیناکر معروف بوده است.برای اطلاع بیشتر نیز نک:(آذرنوش، وام واژه‌های فارسی در نشوار المحاضره، ۶۱)

۸- الدستان

ادی‌شیر این واژه را از اصطلاحات موسیقی می‌داند که در فارسی به معنای نغمه و معرّب (دستانبان) و به معنای زننده دستان است: «من اصطلاحاتِ اصحاب موسیقی ومعناهُ النغمةُ بالفارسیةِ تعریبُ دستانبان ومعناهُ الضاربُ بالدستان.» (ا، ۶۴)

۹- الدوکاه

ادی‌شیر آن را معرّب (دوگاه) لحن دوم از نواهای موسیقی و اصلی بزرگ می‌داند که چهل نوای موسیقی از آن ریشه می‌گیرد و معنای آن به فارسی باب دوم است:

«اللحنُ الثانی من أصول الأنغامِ الموسیقیة وهوَ أصل عظیمٌ یتفرَّعُ منه أربعونَ نغمةً ومعناها بالفارسیةِ الباب الثانی.» (ا، ۶۸- ۶۹)

دوگاه نام یکی از مقام‌های موسیقی قدیمی ایران است که در موسیقی سنتی عربی و ترکی به همین نام حفظ شده است؛ اما در موسیقی ایران مبدل به یک گوشه گشته است. نام گوشه دوگاه احتمالاً در قدیم به موقعیت دست نوازنده روی دسته ساز اشاره داشته، چنانکه همین ریشه تاریخی احتمالاً برای نام‌های دیگری همچون سه‌گاه، چهارگاه، و پنج‌گاه نیز متصور است اگر چه این نام‌ها در نام دستگاه‌های امروزی موسیقی حفظ شده‌اند اما دوگاه تنها نام یک گوشه در آواز بیات ترک است.(ویکی پدیا)

۱۰- الرصد

ادی‌شیر آن را مقام اول از نواهای موسیقی و معرّب واژه (راست) به معنای مستقیم می‌داند: «المقامُ الأولُ من الأنغامِ، تعریبُ راست ومعناهُ المستقیم الموافق.» (ا، ۷۳)

راست نام یکی از مقام‌های موسیقی است. در موسیقی قدیم ایران، راست جزو مقام‌های دوازده‌گانه اصلی بود و بعد از تحول موسیقی ایران از موسیقی مقامی به موسیقی دستگاهی،

راست به عنوان یکی از ریشه‌های دستگاه راست پنج‌گاه به جا مانده است، مقام راست در موسیقی سنتی عربی نیز به کار رفته است و در تئوری موسیقی عربی نقشی بنیادی داراست. نام راست در خسروانی‌های دوران ساسانی دیده نمی‌شود و اولین اشاره به آن در متون حدود ۴۰۰سال پس از ساسانیان به عنوان یکی از پرده‌های موسیقی صورت گرفته است. با این حال در برخی از اشعار نام (راست) همراه با نام نکیسا (موسیقی دان دوره ساسانی که اختراع هفت خسروانی به او نسبت داده می‌شود.) یا باربد(موسیقی دان دوره ساسانی) آمده است که احتمال این که این مقام ریشه خسروانی داشته باشد را مطرح می‌کند.(محافظ، ۱۳۹۵: ۳۲)

۱۱- الزَرَفکَند

ادی‌شیر این واژه را فارسی و معرّب (زیر افکند) و لحنی از الحان موسیقی می‌داند: «لحنٌ من ألحانِ الموسیقی تعریبُ زیر افکند.» (ا، ۷۸)

زیرافکند یا زیرافگند نام یکی از ۱۲ مقام اصلی موسیقی قدیم ایران بوده است.(فخرالدینی، ۱۳۹۴: ۴۶) نام زیرافکند را می‌توان در فهرست الحان منسوب به دوره ساسانی دید. (همان، ۱۱۰) و نام آن احتمالاً اشاره به افکندن(کنار گذاشتن و استفاده نکردن) از سیم چهارم ساز عود (که به آن زیر گفته می‌شود.)(خضرایی، ۱۳۹۳: ۱۴) اشاره دارد. علا منجم در یکی از کتاب‌های خود به دو زیر افکند اشاره می‌کند؛ زیرافکند بزرگ و زیر افکند خرد. وی می‌گوید مقام‌های اصلی هفت عدد هستند، که هر کدام به یکی از ستارگان منسوبند و از هرکدام از این مقام‌ها نیز یک مقام فرعی منشعب شده است.(پورجوادی، ۱۳۷۴: ۴۹و ۵۰) مولوی نیز در اشعار خود به دو زیرافکند اشاره کرده است اما با نام‌های (زیرکوچک) و (زیر بزرگ) این دو زیر افکند در کتاب صفی‌الدین ارموی اصلاح و به روش دیگری ذکر شدند، که این روش تا قرن دهم ادامه پیدا کرد. ارموی، مقام زیرافکند کوچک را فقط زیرافکند نوشت و زیر افکند بزرگ را با نام بزرگ ثبت کرد.(همان، ۵۰)

۱۲- الزیر

«الدقیقُ من الأوتارِ» (ج، ۴۳)

الزیر جمع أزوار و أزیار و زیرهٔ، نخستین تار در سازهای زهی است و معرب از شکل پهلوی (ازیر) است. این واژه در شعر اعشی به کار رفته است و اگرچه در شعر جاهلی همین یک شاهد یافت شده؛ اما در عصر اسلامی رواج همه جانبه یافت.(آذرنوش، ۱۳۷۴: ۱۳۵) نیز نک: (شهباز محسنی،۱۵۳:۱۳۹۵)

۱۳-السیکاه

ادی‌شیر این واژه را معرّب (سه‌گاه) و یکی از الحان موسیقی می‌داند که به عروس نواها معروف است و معنای آن در فارسی مقام سوم است: «لحنٌ من الموسیقی یلقّبونهُ عروس النغماتِ ومعناهُ بالفارسیةِ المقام الثالث.»(ا، ۹۷)

سه‌گاه یکی از دستگاه‌های موسیقی سنتی ایرانی است. این دستگاه احتمالاً یکی از شعبه‌های موسیقی مقامی به همین نام ریشه می‌گیرد و از نظر درجات با مقام راست ارتباط دارد؛ چنان که با شروع از درجه سوم مقام راست فواصل سه گاه به دست می‌آید و احتمالاً نام سه گاه نیز از همین نشئت می‌گیرد.(فخرالدینی، ۱۳۹۴: ۲۳۵) روح الله خالقی در کتاب نظری بر موسیقی می‌نویسد که آواز سه گاه آوازی بی‌نهایت غم‌انگیز و حزن آور است و آواز غم‌انگیز سه گاه را یادگار مصیبت‌ها و آلام نیاکان می‌داند.(همان، ۳۳۹)

۱۴- الشاهکار

ادی‌شیر این واژه را معرّب (شاهکار) و از الحان موسیقی فارسی می‌داند: «مِن ألحانِ موسیقی فارسیّة.» (ا، ۱۰۵)

بررسی این ۱۴ اصطلاح مرتبط با موسیقی، به وضوح گستردگی و عمق نفوذ زبان فارسی را در ساختار واژگان موسیقی عربی آشکار می‌سازد. از «آواز» گرفته تا «بزرگ» (بزرک)، «بم» (صدای غلیظ)، «بوسلیک» (نغمه‌ای خاص)، «چهارگاه» (چهارمین نت)، «خنیاگر» (خواننده)، «دستان» (نغمه)، «دوگاه» (دومین نت)، «راست» (مقام اول)، «زیر افکند» (نغمه‌ای دیگر)، «زیر» (تار اول ساز)، «سه‌گاه» (سومین نت) و «شاهکار» (مفهومی والا)، همگی نشان‌دهنده انتقال مفاهیم و اصطلاحات موسیقایی از فرهنگ ایرانی به فرهنگ عربی هستند. این وام‌گیری‌ها تنها محدود به یک دوره یا یک جنبه خاص از موسیقی نبوده؛ بلکه طیف وسیعی از مفاهیم، از نام مقام‌ها و نغمات گرفته تا اجزای ساز و حتی توصیف کیفیت صدا را در بر می‌گیرد.

این تحلیل نه تنها بر اهمیت زبان فارسی به عنوان منبع غنی واژگان در حوزه‌های مختلف، به‌ویژه هنر و موسیقی، تأکید می‌کند، بلکه نشان‌دهنده پویایی فرهنگی و تبادل میراث هنری میان تمدن‌ها در طول تاریخ است. اینکه بسیاری از این اصطلاحات در لغت‌نامه‌های بزرگ عربی ثبت شده و توسط پژوهشگرانی چون ادی‌شیر و دیگران مورد بررسی قرار گرفته‌اند، خود گواه اهمیت تاریخی و فرهنگی این واژگان است. این پیوند زبانی و فرهنگی، به‌ویژه در حوزه موسیقی، دریچه‌ای به سوی درک پیچیدگی‌های تاریخی تعاملات فرهنگی در منطقه و نقش زبان فارسی در شکل‌گیری ادبیات و هنر در جهان عرب می‌گشاید.

آلات موسیقی

هنگامی که از آلات موسیقی عهد اسلامی سخن می‌رود به سهولت می‌توان دریافت که آلات موسیقی متداول در میان تازیان از ایران بوده و نام‌های ایرانی آن‌ها هنوز باقی است. (همایونفرخ،۱۳۷۰: ۱۴۲)

ده واژه مربوط به آلات موسیقی است:

۱-البربط[۲]

ابن منظور، الأزهری، زبیدی، ادی‌شیر و جوالیقی، این واژه را معّرب(بربط) و آن را یکی از وسایل سرگرمی عجم می‌دانند که شبیه صدر مرغابی است و صدر در فارسی به معنای سینه است، پس گفته شده بربط و به پهلوی (بربُت) بوده است: البَرْبَطُ معرَّب ، وهو من مَلاهِي العَجَم ، شبيه بصَدْر البَطّ والصَّدْر بالفارسيّة بَتْر فقِيلَ: بَرَبَط وبالفهلوية barbut (بربُت). (ل، ۷/ ۲۵۸) (ته، ۴۲/۱۴) (تاج، ۱۳۸/۱۹) (ا، ۱۸) (ج، ۳۷)

"بربط" یکی از آلات موسیقی ایرانی متداول در میان اعراب است که در عصر جاهلی به سرزمین عرب راه یافته است. "دکتر محمد محمود سامی حافظ" موسیقی‌شناس مصری در کتاب تاریخ موسیقی و آواز عربی ضمن بحث از آلات موسیقی به بربط اشاره می‌کند و چنین می‌نویسد:

بربط نام یک نوع عود بدائی است که حجم بزرگی داشت و در بلاد ایران متداول و در دوره شاپور اول رایج بود و سازی است از خانواده آلات موسیقی رشته‌ای که دارای کاسه‌ای صوتی گلابی شکل و دسته‌ای کوتاه است. (حدادی، ۱۳۷۶: ۷۰) نام بربط از دو کلمه ترکیب یافته است یکی "بر" که واژه‌ای فارسی به معنای سینه و دیگری "بط" که به معنی قوست بربط یعنی سینه قو، این به سبب شباهتی است که آلات مذکور به سینه قو دارد.(همایونفرخ،۱۳۷۰: ۱۴۲) این وسیله بعدها در دوره اسلامی بنام عود شناخته شده است. گویند سازنده آن باربد بود و آن را خوش می‌نواخت.

همین بربط در زمان ساسانیان از طریق حیره و سپس در دوره اسلامی توسط موسیقی‌دان-های ایرانی به عربستان برده شد و چون صفحه روی آن چوب بود برای اینکه از "مزهر" که روی آن پوست بوده متمایز باشد آن را "العود" نامیدند و تا سده پنجم هجری هم غالب علماء نام بربط و عود را به جای یکدیگر به کار می‌بردند، نویسندگان عرب گاهی بربط را عود الفارسی هم خوانده‌اند، اما با گذشت ایام و تسلط زبان عربی، این واژه که سابقه استعمالش در زبان پهلوی هم هست کم کم از یاد رفته و صاحب ذوقانی برای وجه تسمیه آن افسانه‌ای را به بربط یا سینه مرغابی ساخته‌اند. (همان:۱۴۷)

راغب اصفهانی (۱۴۲۰: ۱/ ۸۲۲) می‌گوید: ایرانی‌ها معتقدند نغمه‌های عود از جیر جیر صدای در بهشت است و به همین دلیل در زبان فارسی به عود بربط گفته می‌شود که به معنی دروازهٔ

نجات است؛ به اعتقاد او کشاجم شاعر دربار سیف الدولهٔ با توجه به این اعتقاد در وصف عود می-گوید:

خلخالهٔ فی نحره و لسانه فی أذنه و جبینه من اسفل

هزج یخفّ علی الأکف و لفظه یعلو بتاألیف الثقیل الأول

فکأنما شخص الغریض ممثل فی العود أو سکنته روح الموصلی

خلخالش در گردن و زبانش در گوش و پیشانی‌اش پایین است. لطیفه‌ای است که دست‌ها را نگه می‌دارد و صدایش با ترکیب سنگینی اول بلند می‌شود. گویی جسم شعر در عود تجسم یافته است و یا روح شراب موصلی در آن ساکن شده است.

۲-التنبور- الطَّنبور

ابن سیده و ابن منظور و فارابی و ازهری و جوالیقی و ادی‌شیر، این واژه را یکی از وسایل سرگرمی و معرّب (تنبور- طنبور) و اصل آن را فارسی می‌دانند که به صورت ذُنب بره نوشته می‌شود و یکی از آلات موسیقی است که دارای گردنی دراز و شش تار است. و به پهلوی (tambur) خوانده می-شد. «الذي یلعبُ به. معربٌ. وهوَ بالفارسیةِ ذُنب بَرَه من الاتِ الطربِ ذو عنقٍ طویلٍ وستَّة أوتارٍ معرَّبُ تنبور أصلُهُ دنبه بَرَه أی إلیة الحمل سمِّی به علی التشبیه. وکذالک بالفهلویة tambur.» (مح، ۲۵۹/۹) (ل، ۴/ ۵۰۴) (صح، ۷۲۶/۲) (ته، ۴۱/۱۴) (ج، ۴۴۵) (ا، ۱۱۳)

تنبور، سازی است دارای تار مرتعش از سازهای زهی که انواع مختلفی دارد و فارابی از طنبور البغدادی یا المیزانی و گام ایرانی پیش از اسلام آن یاد می‌کند. (بینش، ۱۳۷۱: ۱۳۶) تنبور نمونه کامل سازهای گلابی شکل و سردودمان آنها محسوب می‌شود. (ملکی، ۱۳۴۴: ۳۵) تنبور یکی از قدیمی‌ترین سازهای ایرانی است که جنبه عرفانی و مقامی دارد. و ساخت آن بیش از ظهور اسلام رواج داشته است.

۳-الجنک

ادی‌شیر آن را از آلات موسیقی و معرّب (چنگ) می‌داند: «من آلاتِ الطربِ تعریبُ چنگ.» (ا، ۴۶)

«نام سازی است مشهور، سازی است که سر آن خمیده است و تارها دارد. نوعی از مزامیر است و در نهایت شهرت. همان «صنج» و آن دو قسم است: یکی دو صفحه برنجین می‌باشد که بر یکدیگر می‌زنند و دیگر را که چنگ یا صنج ذوالأوتار گویند و ترش از ابریشم بوده و از قبیل عود و جزو آن محسوب می‌شود و این نیز خود دو قسم بوده، قسمتی از دف‌هاست و آوازی چون آواز زنگ دهد و قسمتی دیگر ذوالأوتار. این خرداد به گوید آن از اختراعات ایرانیان است و واضع آن

رامتین است.» (ده، ۱۳۷۷: ۶/ ۸۲۸۰)

چنگ از کهن‌ترین سازهای ایرانی است و نام آن بیش از هر ساز دیگری در کتاب‌ها و نقش-های باستانی آمده است. (پورمندان، ۱۳۷۹: ۴۰) و بسیار خوش صدا است که آن را با انگشتان می‌نواختند (دولت آبادی، ۱۳۸۳: ۳۰۲) چنگ هم ریشه چم و به معنی خمیده است و به چنگ سرخمیده ایرانی همان کمان ندافان اطلاق می‌شود. (ملکی، ۱۳۴۴: ۳۱) با توجه به نقش برجسته طاق بستان این ساز قدمتی چند هزار ساله در ایران باستان داشته است.

۴-الدَّف

ادی شیر اصل آن را فارسی و از آلات موسیقی می‌داند که بر آن زده می‌شود و فارسی آن (دف) است: «ما یضربُ به مِن آلاتِ الطربِ فارسیتُهُ دف.» (ا، ۶۵)

در فرهنگ‌نامه موسیقی ایران آمده است: دف دایره‌ای است از چوب که بر روی آن پوست کشیده‌اند در برخی مناطق حلقه‌هایی بدان آویزان کنند و در مجلس سماع صوفیان اشعار مذهبی و عرفانی را با آهنگ‌های دل انگیز و جانسوز در دستگاه‌های مختلف و نیز ریتم‌های متفاوت به همراه دف می‌خوانند و در مجلس آنان شور و شوق و نیایش است. (حدادی، ۱۳۷۶: ۵۴۵)

۵-السنطور

ادی شیر آن را از آلات موسیقی و معرّب (زنتور) می‌داند: «مِن آلاتِ الطربِ تعریبُ زنتور.» (ا، ۹۶)

سنتور یکی از کهن‌ترین سازهای ایرانی است که برخی ساخت آن را به فارابی نسبت می-دهند. سنتور سازی است ذوزنقه ای شکل که معمولا آن را از چوب درخت گردو می سازند. مسعودی در شرح اوضاع موسیقی در زمان ساسانی، واژه سنتور (سنطور) را ذکر می‌کند. برخی پژوهشگران بر این باورند که سنتور در زمان‌های بسیار دور از ایران به دیگر کشوورهای آسیایی رفته‌است، چنان که امروزه گونه‌های مشابه این ساز در عراق، سوریه، مصر و... نواخته می-شود.(ستوده، ۱۳۹۱: ۶)

۶-العَرطَبَة

جوالیقی آن را فارسی و معرب (عرطبه) و یکی از آلات موسیقی دانسته است: «العرطبةُ إسمُ للعودِ مِن الملاهی وقیلَ: الطبل...فارسی معرب.» (ج، ۴۵۸) بنا بر قول دهخدا، عرطبه همان طبل است و طبل دهل دو رویه است. (ده، ۳۲۵۶)

۷-الکَمَنجَة

ادی‌شیر این واژه یکی از وسایل سرگرمی دارای تار و اصل آن را فارسی و معرّب (کمانچه و کمانجه) دانسته است:«آلةٌ لهوٍ ذاتُ اوتارٍ، تعریب کمانچه وَمنهُ کمانجه.» (ا، ۱۳۷)

کمانچه یکی از سازهایی است که در مشرق زمین سابقه تاریخی مفصل دارد و به خصوص در کشورهای مشرق زمین به کار می‌رفته است. نخستین نشانه‌های تاریخی دربارهٔ کمانچه در کتاب موسیقی الکبیر فارابی دیده شده است وی در این کتاب از نام عربی آن، رباب یاد می‌کند. کمانچه در دوران صفویه و قاجاریه جزو سازهای اصلی موسیقی ایران بوده است.(منظمی، ۱۳۸۱: ۱۰۰)

۸-مستق

زبیدی، جوهری و ابن منظور آن را فارسی و معرّب (مشته) دانسته‌اند: «المَساتِقُ، وقالَ أَبُو عُبَيْد: مُعَرَّبَة أَصلُها بِالْفَارِسِيَّةِ مُشْتَه.» (تاج، ۴۳۳/۲۵) (صح، ۱۴۹۴/۴) (ل، ۱۵۲/۱۰) (ج، ۴۴) مشته از کلمات معرّب است که فارسی آن مستق است و به معنی آلتی از آلات موسیقی است که فارسیان آن را بیشه یا مشته می‌نامند. (ده، ۷۸۷۹۲)

مسته سرای یا مشته کسی است که در مشت خود می‌دمد و می‌سراید و آهنگ موسیقی سر می‌دهد و نوعی خنیاگری است. (ستایشگر، ۱۳۷۵: ۴۰۴) این آلت را می‌توان مستک خواند «مستک که امروزه آن را مستق، مستک یا مشتک می‌نامند در واقع سازی است ازخانواده آلات موسیقی بادی که به آن مشته نیز می‌گویند. (ملاح، ۱۳۷۶: ۶۴۸) این ساز متشکل از چندین نای است که با لوله‌های کوتاه و بلند به هم پیوسته و در محفظه‌ای چهارگوشه است (پورمندان، ۱۳۷۳: ۲۳)

۹- النای

ادی‌شیر این واژه را فارسی محض و به معنای مزمار و مرّب (نی)دانسته است: «النای مِن آلاتِ الموسیقی فارسیُ محض وَهوَ المزمار.» (ا، ۱۵۶) «نای» نی‌ای باشد که مطربان نوازند و به عربی «مزمار» خوانند. چوبی میان تهی که آن را می‌نوازند.(ده، ۱۳۷۷: ۱۴/ ۲۲۲۹۲) کامل‌ترین نی (مزمار) در ایران نی هفت بند است. (همان، ۱۵/ ۲۲۹۲۱)

از دیدگاه تقسیم‌بندی سازها، نای را جزء آلات ذوات النفخ یا سازهای بادی به شمار می‌آورند و دارای انواع مختلف با اسامی مختلف بوده است (بینش، ۱۳۷۱: ۱۳۶) در دایره المعارف موسیقی آمده است که این ساز مخفف (نی) است و از خانواده موسیقی بادی است. از انجا که این نای به شکل‌های مختلف در متن‌های فارسی میانه آمده است می‌توان گفت که این ساز از دیر باز در ایران باستان وجود داشته است. (نک: همان)

۱۰- الونج

ابن درید، زبیدی، ابن سیده، ابن منظور، جوالیقی و ادی‌شیر، آن را نوعی از چنگ و فارسی و معرّب از (ونه) نوعی از سازهای ذوی الأوتار دانسته‌اند: «ضَرْبٌ من الصَّنْجِ ذو الأَوتار فارسي معرّب أَصله وَنَهْ.» (جم، ۴۹۸/۱) (تاج، ۲۶۵/۶) (مح، ۵۶۱/۷) (ل، ۲/ ۴۰۱) (ج، ۶۲۵) (ا، ۱۵۹)

ونه یا ونج یا وندک نام سازی است که در متون کهن به چشم می‌خورد و به صورت ون و ونج به کار رفته است. (ستایشگر، ۱۳۷۵: ۵۶۱/۲) بسیار خب، از این ده واژه‌ای که با دقت از فرهنگ‌های بزرگ عربی استخراج کرده‌اید، می‌توان نتیجه گرفت که نفوذ فرهنگ و هنر ایرانی در جهان اسلام، به خصوص در حوزه موسیقی، بسیار عمیق و چشمگیر بوده است. همانطور که به زیبایی اشاره کردید، بسیاری از سازهایی که امروزه در موسیقی عربی جایگاه ویژه‌ای دارند، ریشه‌های اصیل فارسی دارند و حتی نام‌هایشان هم معرّب شده کلمات فارسی است. از «بربط» که با نام‌های «عود» یا «عود فارسی» شناخته می‌شود و به «بربط: سینه قو» تشبیه شده، تا «تنبور» که همچنان نام فارسی خود را با کمی تغییر حفظ کرده و «جنک» که همان «چنگ» خوش‌صداست، همه و همه گواهی بر این مدعا هستند. حتی سازهای کوبه‌ای مانند «دف» و سازهای زهی همچون «سنتور» و «کمانچه» نیز این ریشه‌یابی فارسی را تأیید می‌کنند. این نشان می‌دهد که هنرمندان و سازندگان ایرانی در گذشته، پیشرو و خلاق بوده‌اند و آثارشان چنان مرغوب و دلنشین بوده که به سرعت در سرزمین‌های همسایه جای خود را باز کرده است. انگار این سازها با خودشان لهجه شیرین فارسی را به سرزمین‌های عربی برده‌اند و در آنجا به «عربی فصیح» سخن گفتن آموخته‌اند! همچنین، نکته جالب دیگری که از این پژوهش برجسته می‌شود، تکامل و تغییر نام برخی از این سازها در طول زمان است. مثلاً «بربط» که بعدها به «عود» تبدیل شده، یا واژه «مستق» که به «مشته» تغییر یافته و به نوعی از خنیاگری با ساز بادی اشاره دارد. این تغییرات زبانی و اصطلاحی، نه تنها از پویایی فرهنگ‌ها حکایت دارد، بلکه نشان می‌دهد که چگونه سازها و مفاهیم موسیقایی در طول تاریخ به هم گره خورده‌اند و هویت‌های جدیدی پیدا کرده‌اند. حتی «عرطبه» که به طبل یا دهل اشاره دارد و «نای» که همان «نی» معروف خودمان است، همگی تأیید می‌کنند که این واژگان فارسی‌تبار، با چنان قدرتی وارد زبان عربی شده‌اند که گویی از همان ابتدا عربی اصیل بوده‌اند! این تعریب‌ها، گنجینه‌ای از تاریخ مشترک فرهنگی ما هستند و نشان می‌دهند که موسیقی، فراتر از مرزها و زبان‌ها، پلی ارتباطی بین ملت‌ها ایجاد کرده است. در واقع، این سازها و نام‌هایشان، داستان‌های ناگفته‌ای از تبادلات فرهنگی و هنری بین ایران و جهان عرب را برای ما روایت می‌کنند و ثابت می‌کنند که هنر، واقعاً زبان مشترک بشریت است، حتی اگر گاهی نیاز به یک «مترجم واژگان» داشته باشد!

نتیجه

بررسی دقیق واژگان و آلات موسیقیایی مشترک میان فارسی و عربی، به وضوح نشان می‌دهد که تعامل فرهنگی میان این دو حوزه، محدود به حوزه ادبیات و قرض‌گیری‌های واژگانی سطحی نبوده است. این نفوذ عمیقاً در تاروپود هنر، به‌ویژه موسیقی، ریشه دوانده است. سازهایی نظیر «بربط» (که ریشه در «بربت» یا «بربد» دارد و به عود تبدیل شد)، «تنبور»، «جنک» (معادل چنگ)، «دف»، «سنتور» و «کمانچه»، نه صرفاً واژه‌هایی وارداتی، بلکه حاملین دانش فنی و شیوه‌های اجرایی موسیقی ایرانی در طول تاریخ بوده‌اند. این سازها، به عنوان مصنوعات ملموس، شاهدی بر یک انتقال فرهنگی سازمان‌یافته هستند که میراث موسیقایی ایران را به عنوان یک سیستم هنری مدون به تمدن عربی منتقل ساخته‌اند.

همسایگی جغرافیایی و برتری تمدنی و علمی ایران در قرون متمادی، به‌ویژه در دوران طلایی اسلام، مسیر را برای نفوذ دانش، فلسفه و هنر از شرق به مرکز جهان اسلام و سپس به اروپا هموار ساخت. در حوزه موسیقی، این انتقال از طریق اصطلاحات تخصصی صورت پذیرفت. دانش نظری (نظریه موسیقی) و عملی (ساختار و ساختار سازها) موسیقی ایرانی، به‌ویژه نظام مقامی و آرایه‌های موسیقایی، از طریق زبان فارسی به عنوان زبان واسط در میان نخبگان علمی و موسیقیدانان جهان عرب انتشار یافت. این فرایند نه تنها غنایی به موسیقی عربی بخشید؛ بلکه به تعریف چارچوب‌های جدیدی برای درک و تبیین ساختارهای موسیقایی در منطقه منجر شد.

حجم و تنوع اصطلاحاتی که ریشه در فارسی داشته و به عربی راه یافته‌اند، از گستردگی این تبادل فرهنگی حکایت دارد. این اصطلاحات صرفاً محدود به نام ابزارها نیستند؛ بلکه شامل مفاهیم بنیادی نظری و عملی نیز می‌شوند؛ از واژگانی چون «آواز»، که بیانگر کل مفهوم لحن و نغمه‌پردازی است، تا اصطلاحات پیچیده‌ای مانند «بزرگ» (که در مقام‌ها و تقسیمات صدایی به کار می‌رود) و همچنین نام‌گذاری‌های خاص مقامات موسیقایی نظیر «چهارگاه». ورود این واژه‌ها به متون لغت‌شناسی بزرگ عربی نشان می‌دهد که این اصطلاحات به سطح پذیرش علمی و فنی رسیده بودند و در نظام واژگانی تخصصی موسیقی عربی ادغام شده‌اند، نه اینکه صرفاً حاشیه‌نشین باقی بمانند.

مطالعه این واژگان معرّب، زبان فارسی را به عنوان یک "منبع غنی" برای واژگان تخصصی موسیقی در جهان عرب معرفی می‌کند. این امر به دلیل قدرت زبان فارسی در توصیف دقیق و انتزاعی مفاهیم موسیقایی (مانند توصیف کیفیات حسی و زیبایی‌شناختی ناشی از ترکیب نغمات) است. اصطلاحاتی مانند «شاهکار» (به معنای اوج زیبایی و برجستگی در اجرای موسیقایی یا آهنگسازی)، نشان‌دهنده آن است که زبان فارسی ظرفیت بالایی برای نام‌گذاری مفاهیم کیفی

داشته است که به ناچار توسط فرهنگ‌های دیگر، حتی در قالب معرّب، به عاریت گرفته شده‌اند تا خلأ مفهومی را پر کنند. این پدیده، بر پویایی و قابلیت زبان فارسی در تعامل با دانش‌های تخصصی تأکید دارد.

در نهایت، این پیوند عمیق زبانی و فرهنگی، که بازتاب آن را در آثار برجسته لغت‌شناسان بزرگ (که به این واژگان پرداخته‌اند) مشاهده می‌کنیم، تأکیدی است بر این نکته که موسیقی نه تنها یک هنر، بلکه یک "پُل قدرتمند" ارتباطی میان تمدن‌هاست. این تبادل مستمر میراث هنری، نشان‌دهنده یک رابطه پویا و دوطرفه (هرچند با محوریت انتقال از شرق به غرب در این دوره تاریخی) است که نشان می‌دهد چگونه یک زبان می‌تواند به غنابخشی به واژگان فنی زبانی دیگر کمک کند و چگونه مفاهیم هنری می‌توانند از طریق ابزار زبان، میراث مشترک بشری را شکل دهند.

پی‌نوشت

۱-جوالیقی (۱۴۱۰: ۱۳- ۲۹) می‌گوید: بین اسم معرّب و دخیل تفاوت‌هایی وجود دارد که مثلاً اسم علمی که وارد زبان و عربی شده است معرّب محسوب نمی‌شود و دخیل به حساب می‌آید بر این اساس می‌توان گفت کلماتی که با افزوده شدن «ال» وارد زبان عربی شده‌اند نیز شامل کلمات دخیل هستند. مثل «آواز» که «الأواز» شده یا بسیاری از کلمات دیگر.

۲- وذهب بعضهم إلی أنّه مأخوذ من باربد أسم موسیقار کسری الشهیر وقد برع فی عزف علی العود. (ج، ۱۹۲)

منابع و مآخذ

- الأبشیهی، شهاب الدین محمد بن أحمد أبوالفتح (المتوفی: ۸۵۲هـ)، (۱۴۱۹هـ)، المستطرف فی کل فن مستطرف، عالم الکتب، بیروت، الطبعة الأولی.
- ابن خلدون (۱۴۲۵) مقدمهٔ ابن خلدون، تهران: علمی فرهنگی.
- ابن زیله، ابی منصور الحسین(۱۹۴۶)، الکافی فی الموسیقی، تحقیق زکریا یوسف، بغداد: دارالقلم.
- ابن عبدربه الأندلسی، ابوعمر بن احمد، (۱۹۸۸)، «العقد الفرید» الشرح احمد امین، احمد الزین، ابراهیم الأبیاری، ج۱، بیروت: دار الأندلس، ط۱.
- ابن منظور (بلاتاریخ) لسان العرب، المحقق : عبد الله علی الکبیر + محمد أحمد حسب الله + هاشم محمد الشاذلی، دار المعارف القاهرة.
- أبو الحسن علی بن إسماعیل بن سیده المرسی (۲۰۰۰) المحکم والمحیط الأعظم، تحقیق

عبد الحمید هنداوی، الناشر دار الکتب العلمیۀ، بیروت.

- أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشری جار الله، (۱۹۹۸) أساس البلاغۀ، تحقیق: محمد باسل عیون السود، دار الکتب العلمیۀ، بیروت.
- أبو بکر محمد بن الحسن بن درید الأزدی (۱۹۸۷) جمهرۀ اللغۀ، دار العلم للملایین – بیروت.
- أبو نصر إسماعیل بن حماد الجوهری الفارابی (۱۹۸۷) الصحاح تاج اللغۀ وصحاح العربیۀ، (۱۹۸۷) تحقیق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملایین – بیروت.
- احمدی، فاطمه(۱۳۸۹)، «موسیقی در ایران باستان»، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، پژوهشکدۀ زبان‌شناسی.
- اخوان الصفا، (۱۴۰۵)، رسائل اخوان الصفا و خلان الوفا، ج۱، قم.
- ادیشیر، السید (۱۹۸۸) الالفاظ الفارسیۀ المعرَّبۀ، الطبعۀ الثانیۀ، بیروت: المطبعۀ الکاثولیکیۀ.
- الازهری، ابومنصور محمد بن احمد (۲۰۰۱) تهذیب اللغۀ، بیروت: دار احیاء التراث العربی.
- اصفهانی، ابوالفرج(بی‌تا) الأغانی، شرحه و کتب هوامشه سمیر جابر، بیروت: دارالفکر.
- ایرانی قمی، اکبر (۱۳۹۸« نقد خنیاگری، هشت گفتار پیرامون حقیقت موسیقی غنایی»، انتشارات سورۀ مهر.
- آذرنوش، آذرتاش (۱۳۸۵)، راه‌های نفوذ فارسی در فرهنگ و زبان عرب جاهلی، چاپ اول، تهران: توس.
- آذرنوش، آذرتاش و دیگران(۱۳۹۳)، وام واژه‌های فارسی در کتاب الأمتاع و المؤانسه ابوحیان توحیدی، ، دوماهنامه جستارهای زبانی، د۵، ش۵ (پیاپی ۲۱)، صص۱-۴۱.
- آذرنوش، آذرتاش(۱۳۵۴)، «راه‌های نفوذ فارسی در فرهنگ و زبان تازی(پیش از اسلام)» تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- آذرنوش، آذرتاش(۱۳۸۰)، «ایران ساسانی در اشعار عدی بن زید»، مجموعه ارج نامه شهریاری، با اشراف پرویز رجبی، تهران: انتشارات توس.
- آذرنوش، آذرتاش (۱۳۸۶)، «وام‌واژه‌های فارسی در نشوار المحاضرۀ تنوخی»، چاپ در نامه فرهنگستان، شمارۀ ۳۴.
- آزادمشرف تهرانی، م(ویراستار)(۱۳۵۷)، خاستگاه اجتماعی هنرها، تهران: فرهنگسرای نیاوران.
- آملی، محمد(۱۳۷۹)، نفائس الفنون، به کوشش ابوالحسن شعرائی، تهران.
- برکشلی، مهدی(۱۳۲۶)، موسیقی دورۀ ساسانی، دانشگاه تهران.
- برکشلی، مهدی، (۱۳۵۴)، موسیقی فارابی، تهران: مرکز مطالعات و هماهنگی فرهنگ و هنر.
- بروکلمان، کارل، (۱۹۹۳)، «تاریخ الأدب العربی»، ترجمۀ محمود فهمی الحجازی، القسم

الأول، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- بلخاری، حسن(۱۳۸۸)، هنر در تمدن اسلامی، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- بویس، مری و هنری، جرج فارمر (۱۳۶۸). خنیاگری و موسیقی ایران، ترجمه بهزاد باشی، تهران: آگاه.
- بویس، مری، فارمر هنری (۱۳۶۸) دوگفتار درباره خنیاگری و موسیقی در ایران، ترجمه بهزاد باشی، تهران: آگاه.
- بینش، تقی، (۱۳۸۰)، تاریخ مختصر موسیقی ایران، تهران: هوای تازه.
- بینش، نقی (۱۳۷۱) سه رساله فارسی در موسیقی، تهران: مرکز نشر
- پورجوادی، امیرحسین، (۱۳۷۴) (رسالهٔ موسیقی محمد بن محمود بن محمد نیشابوری)
- پورمندان، مهران (۱۳۷۹) دایرهٔ المعارف موسیقی کهن ایران، تهران: سازمان تبلیغات
- جعفری دهقی، محمود، (۱۳۸۳)، «زبان‌های ایرانی ابزار تعامل فرهنگی»، مجله مطالعات ایرانی مرکز تحقیقات فرهنگ و زبان‌های ایرانی، دانشگاه شهید باهنر، سال سوم، شماره پنجم.
- جوادی، غلامرضا(۱۳۸۰)، موسیقی ایران از آغاز تا امروز، ج۱، تهران: همشهری.
- الجواليقي، ابو منصور (۱۴۱۰) المعرّب، الطبعة الاولى، دمشق: دارالقلم.
- حافظ زاده، محمد(۱۳۸۱)، تاریخ هنر موسیقی از غارها تا تالارها، تهران: عمیدی.
- حدادی، نصرت الله (۱۳۷۶) فرهنگ‌نامه موسیقی ایران، تهران: توتیا.
- خالقی، روح الله (۱۳۶۲) سرگذشت موسیقی، تهران: صفی علیشاه.
- خالقی، روح الله (۱۳۸۵)، نظری به موسیقی ایرانی، تهران: رهروان پویش.
- خضرایی، بهروز(۱۳۹۳) زیر افکن، زیرافکند، زیرافگند) فصلنامه داخلی خانه موسیقی ایرانی.
- الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدى البصرى (بلاتاريخ) العين، المحقق: د مهدى المخزومى، د إبراهيم السامرائى، بيروت: دار ومكتبة الهلال.
- دورانت، ویل(۱۳۳۱)، «تاریخ تمدن»، بخش اول، ترجمه: احمد آرام، تهران: چاپ سینا.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۴۱) لغت نامه دهخدا، زیرنظر محمد معین و سید جعفر شهیدی،چاپ دوم، تهران: سازمان مدیریت و برنامه‌ریزی کشور.
- الراغب الإصفهانى، أبوالقاسم الحسين بن محمد (۱۴۲۰هـ)، محاضرات الأدباء و محاورات الشعراء و البلغاء، عدد الأجزاء :۲، شركة دار الأرقم بن أبى الأرقم، بيروت، الطبعة الأولى.
- راوندی، مرتضی (۱۳۴۱) تاریخ اجتماعی ایران، تهران: امیرکبیر.
- رجب زاده، هاشم(۱۳۸۱)، «وام‌واژه‌ها در زبان ژاپنی»، مجله نامه فرهنگستان، شمارهٔ ۱۹.
- رید، هربرت (۱۸۹۳) گفتار شوپنهاور، ترجمه نجف دریابندی، تهران: علمی.

- زبیدی، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسینی (بلاتاریخ) تاج العروس من جواهر القاموس، المحقق: مجموعة من المحققین، دار الهدایة.
- سامی، علی (۱۳۴۲) تمدن ساسانی، شیراز: نوید.
- سبزیان‌پور، وحید (۱۳۹۵) تاریخ ادبیات عصر عباسی در پرتو فرهنگ و تمدن ایران باستان، چاپ دوم، تهران: یاردانش.
- سبزیان‌پور، وحید(۱۳۹۵)، «تاریخ ادبیات عصر عباسی در پرتو فرهنگ و تمدن ایرانیان باستان»، تهران: انتشارات: یاردانش.
- سپنتا، ساسان(۱۳۸۲)، چشم انداز موسیقی ایران، تهران: ماهور.
- ستایشگر، مهدی (۱۳۷۵) واژه نامه موسیقی ایران، تهران: اطلاعات.
- ستود، زرتشت(۱۳۹۱)، «پیشینهٔ خنیا در ایران»، هفته‌نامه امرداد، سال سیزدهم، شمارهٔ ۲۸۷.آبان
- شاه‌حسینی، ناصرالدین(۱۳۵۳)، تمدن و فرهنگ ایران (از آغاز تا دورهٔ پهلوی)، تهران: انتشارات مؤسسه علوم بانکی.
- شهباز محسنی، (۱۳۹۵) قاموس المنجد و واژه‌های معرب فارسی در آن، فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، شمارهٔ ۶، ۱۲۲- ۱۸۰.
- صفی الدین، عبدالمؤمن (۱۳۴۶). رساله موسیقی بهجت الروح، (با مقدمه ه.ل. رابینود برگالومه)، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- ضیف، شوقی (۱۴۳۱) تاریخ الأدب العربی العصر العباسی الأول، ذوی القربی.
- علامی، ذوالفقار (۲۰۱۰) «برخی اصطلاحات موسیقی ایرانی در متون عربی (معربات در موسیقی)»، الدراسات الأدبیة، شماره ۵۳، صص ۱۶۲- ۱۹۸.
- فارابی، ابونصر محمد بن طرخان(۱۳۵۷). الموسیقی کبیر، ترجمه آذرتاش آذرنوش، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- فخرالدینی، فرهاد(۱۳۹۴)، تجزیه و تحلیل و شرح ردیف موسیقی ایران، تهران: نشر معین.
- فرهنگ المعانی، https://www.almaany.com
- مجله:
- محافظ، آرش(۱۳۹۵)، «سرگذشتی برای راست و پنجگاه در موسیقی کلاسیک ایرانی»، فصلنامه موسیقی ماهور.صص ۳۱-۶۶.
- محمدی ملایری، محمد(۱۳۸۴)، فرهنگ ایران پیش از اسلام و آثار آن در تمدن اسلامی و ادبیات عربی، تهران: انتشارات توس، چاپ پنجم.

- محمدی‌فر، یعقوب و دیگران(۱۳۹۶)، سازهای ایرانی در اشعار ابونواس شاعر عرب، مطالعات باستان‌شناسی پارسه، شماره۱، سال اول، صص۸۷-۹۸)
- محمودی دولت آبادی، اصغر (۱۳۸۳) تاریخ فرهنگ و سیاست در ایران باستان، تهران: آبتین.
- مراغی، عبدالقادر بن غیبی حافظ، (۱۳۵۶)، مقاصد الألحان، به سعی تقی بینش، تهران: ترجمه و نشر کتاب.
- مراغی، عبدالقادر بن غیبی حافظ، (۱۳۷۰)، شرح ادوار، به سعی تقی بینش، تهران: نشر دانشگاهی.
- ملاح، حسینعلی (۱۳۷۶) فرهنگ سازها، تهران: کتاب‌سرا.
- ملاح، حسینعلی(۱۳۴۷)، «موسیقی در ایران باستان و تأثیر آن در دوران اسلامی» خانه هنر کاج.
- ملکی، ایرج (۱۳۴۴) همپرسه خسرو پرویز و ویسپوهر قبادی، تهران: مجله موسیقی.
- منظمی، درویش رضا (۱۳۸۰) «گذری بر موسیقی دوران باستان»، مجله هنرهای زیبا، شماره ۹، صص ۷۶- ۷۸.
- ---------- (۱۳۸۱) «تاریخچه کمانچه»، هنرهای زیبا، شماره ۱۲، صص ۱۰۰- ۱۱۲.
- همایونفرخ، رکن الدین(۱۳۷۰)، تاریخ هشت هزار سال شعر ایرانی»، نشر علم، ج۱.