

مجله‌ی حافظ‌پژوهی (مرکز حافظ‌شناسی - کرسی پژوهشی حافظ)

سال ۱، شماره‌ی ۲، پیاپی ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، صص ۳۴-۱

نگاهی آماری به تغییرات اشعار انتخابی در ادوار مختلف موسیقی آوازی ایران

امیر اثنی‌عشری*

امیرعلی اردکانیان**

چکیده

شعر و موسیقی از ایران باستان تا کنون در کنار یکدیگر بوده‌اند؛ اما انتخاب شعر شاعران در موسیقی آوازی ایران چه مسیری را طی کرده است؟ به عبارت دیگر، از زمان ضبط صفحه تا کنون، روند انتخاب شعر از دیوان شعرای مختلف نشان‌دهنده‌ی چه سیری است؟ سعدی، حافظ، مولانا، عطار و... هر یک چه سهمی در اجراهای آوازی خوانندگان ایفا کرده‌اند؟ تا امروز به شیوه‌ی حدس و گمان در این باره سخن‌ها گفته شده است. در این مقاله کوشیده‌ایم با بررسی و مطالعه‌ی آماری، به تغییراتی که در زمینه‌ی انتخاب اشعار در ادوار مختلف روی داده، پی ببریم و آن را نشان دهیم؛ از این رو، در هر یک از چهار دوره‌ی ضبط موسیقی در ایران (قاجار، پهلوی اول، پهلوی دوم و انقلاب ۵۷)، دو خواننده‌ی پرکار را انتخاب و همه‌ی آثار به‌جای‌مانده از ایشان را مطالعه کردیم تا تعدد و نسبت آماری اشعار انتخابی هر دوره از ضبط موسیقی در ایران و تغییرات صورت‌گرفته در آن را بررسی کنیم. داده‌های به‌دست‌آمده در این پژوهش، میزان استفاده‌ی هر خواننده از شعر شاعری خاص در دوره‌ای تاریخی را نشان می‌دهد و سلیقه‌ی انتخابی خوانندگان در چهار دوره‌ی مختلف تاریخی را آشکار می‌کند. از جمله‌ی مهم‌ترین نتایج این مقاله آن است که در آغاز، گرایش خوانندگان به اشعار

* دانش‌آموخته‌ی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان rosveye.yar@gmail.com

** دانشجوی کارشناسی تاریخ هنر، دانشگاه کالیفرنیا، لس‌آنجلس ardekanian0@ucla.edu

سعدی بیش از آثار شاعران دیگر بوده است؛ اما در ادامه، از شعر شعرای دیگر (از جمله حافظ، مولانا و...) نیز بهره برده‌اند و تنوع اشعار و شاعران انتخابی به‌صورتی معنادار افزایش یافته است.

واژه‌های کلیدی: انتخاب شعر، حافظ، سعدی، فروغی بسطامی، موسیقی آوازی ایران، مولانا.

۱. مقدمه

شعر و موسیقی از دیرباز در کنار یکدیگر بوده‌اند؛ به‌گونه‌ای که ادبیات ایران پیش از اسلام بر دو سنت روایت شفاهی و همراهی کلام با موسیقی استوار بوده و ماحصلش به‌شکل روایت‌های دینی و اساطیری کهن و سروده‌های باستان متجلی شده است؛ یعنی در آن دوران تنها اسناد دولتی و سیاسی و اقتصادی را به کتابت درمی‌آوردند و آثار دینی و ادبی از طریق سنت شفاهی و به‌روش سینه‌به‌سینه، به نسل‌های بعدی منتقل می‌شد (رک. تفضلی، ۱۳۸۷: ۱۳). کتاب‌های پهلوی درخصوص قدیمی‌ترین مجموعه‌نوشته‌ها و سروده‌های زرتشیان شواهدی از تمایل افراد به حفظ کردن متن و گزارش *اوستا* (زند) بیان کرده‌اند. بعدها نیز، تدوین‌کنندگان اسطوره‌ها و داستان‌های حماسی ایران، مانند فردوسی، علاوه بر روایات مکتوب *خدای‌نامه*، از روایات شفاهی نیز بهره می‌جسته‌اند (رک. ریپکا و همکاران، ۱۳۵۴: ۱۳). در آیین زرتشت نیایش به درگاه خدا عموماً با آواز همراه بود؛ «گات» یا «گاتا» به معنای سرود (سرودهای خاص زرتشت) و در زبان سانسکریت به معنی «خواندن با آواز» است. گات‌ها که قدمتی ۳۵۰۰ ساله دارد (۱۵۰۰ سال قبل از میلاد)، کهن‌ترین ترانه‌های برجای مانده از عهد باستان است که در مراسم مذهبی سروده شده است. در *اوستا* بارها بر خواندن گات‌ها به‌صورت آواز تأکید شده است. مسعودی، مورخ معروف اسلامی، می‌گوید عوام کتاب زرتشت را «زمزه» می‌نامیدند و در بین شعرا نیز مرغان خوش‌آواز به زندخوان یا زندباف معروف بوده‌اند؛ همچنین، *زند* که تفسیر *اوستا* به زبان پهلوی است، «زندخوانی» نامیده می‌شد (رک. سعدی شاهرودی، ۱۳۸۱: ۵۱۳).

در عهد هخامنشیان، خنیاگری (روایتگری داستان‌ها) رونقی بسیار داشته است. در عصر اشکانی، طبقه‌ای که «گوسان‌ها» نامیده می‌شدند، در روایت آثار ادبی نقشی مهم و اثرگذار بر عهده داشتند؛ نوازندگان دوره‌گردی که در دربارها، مجامع رسمی و هنری و در میان مردم، راوی قصص حماسی و عاشقانه‌ای بودند که سینه‌به‌سینه از اسلاف خود آموخته بودند و با مدد از موسیقی، آن را به شیوه‌ای گیرا بر زبان می‌راندند (رک. بویس و جورج فارمر، ۱۳۶۸: ۵۱ و ۵۲). یکی از خنیاگران مشهوری که نامش در شاهنامه آمده و شکلی افسانه‌ای به خود گرفته، باربد، رامشگر خسرو پرویز، است (رک. فردوسی، ۱۳۸۵: ۲۲۶). از جمله موسیقی‌دانان نامدار و حاضر دیگر در دربار خسرو پرویز، نکیسا بود که نام یکی از نواهای مشهور او به نام «جامه‌دران» در ردیف موسیقی ایرانی نقش بسته است. روایات گوسان‌ها و خنیاگران ایران باستان که بر متون شفاهی استوار بود، در دوره‌ی اسلامی رو به افول و نابودی گذاشت (رک. بویس و جورج فارمر، ۱۳۶۸: ۷۵-۱۰۰) و این‌گونه بود که تحول شعر از سنت موسیقایی خنیاگران باستان تا شعر عروضی عصر اسلامی، از سیستان آغاز و در خراسان تکامل یافت؛ رودکی احتمالاً آخرین نماینده‌ی برجسته‌ی سنت پارتی خنیاگری در ایران است که در قرن چهارم و در دوران سامانی، دوران نوزایی تمدن ایرانی و آغاز حیات شکوهمند زبان فارسی دری، به‌عنوان «خنیاگر- شاعر»، هم می‌سراید و هم به‌شیوه‌ی اسلاف پارتی‌اش، چنگ‌به‌دست می‌خواند. در دربار سامانی، احتمالاً دو نوع سنت ادبی که به‌موازات هم پیش می‌رفته، وجود داشته‌اند: یکی «شعر عروضی» به‌شیوه‌ی شعر عربی که صرفاً مبتنی بر کلام بود و مهم‌ترین قالب آن قصیده؛ دیگری، «شعر موسیقایی» به‌شیوه‌ی شعر پهلوی که کلام در آن با موسیقی کامل می‌شد (رک. قائمی، ۱۳۹۱: ۲۲۳). پس از رودکی سه شاعر دیگر را می‌توان نام برد که به‌احتمال بسیار، شعر خود را با مدد موسیقی و نواختن ساز ارائه می‌دادند: یکی فرّخی سیستانی که شعر خود را به‌همراهی رود و با لحن خوش می‌خوانده، دیگری حافظ که خود اذعان دارد سروده‌هایش را به صوت و لحن و نوای چنگ می‌خوانده است:

به بانگ چنگ بگویم آن حکایت‌ها که از نهفتن آن دیگ سینه می‌زد جوش
(حافظ، ۱۳۸۰: ۲۳۸)

ز چنگ زهره شنیدم که صبحدم می‌گفت غلام حافظ خوش لهجی خوش آوازم
(همان: ۲۶۸)

و در آخر، امیر خسرو دهلوی که در نیمه‌ی دوم قرن هفتم و اوایل قرن هشتم، علاوه بر شعر، بر موسیقی نیز تسلط داشت و به گفته‌ی زرین کوب: «در موسیقی چیره‌دست بود و آهنگ‌هایی که ساخت، مایه‌ی حیرت و اعجاب خنیاگران و قوالان شهر شد» (زرین کوب، ۱۳۷۴: ۲۶۴).

در دوران معاصر نیز، می‌توانیم از شاعران موسیقی‌دان و موسیقی‌دانان شاعری همچون: عارف قزوینی، علی‌اکبر شیدا و امیر جاهد نام ببریم؛ اما جز این تعداد انگشت‌شمار که ذکرشان رفت، به‌مرور، شعر و موسیقی مسیر مستقل خود را طی و اهل نغمه در آثارشان از شعر شاعران دیگر استفاده کردند.

موسیقی ایرانی (موسیقی ردیفی دستگاهی) در دو گونه‌ی اصلی، امکان تلفیق با شعر را می‌یابد: آوازخوانی و تصنیف‌سرایی. در بخش تصنیف‌سرایی غالباً این آهنگ‌ساز است که شعری را از دیوانی برمی‌گزیند و روی آن آهنگی سوار می‌کند. در شکل دیگر، هم اوست که پس از ساخت آهنگ، آن را به شاعری می‌سپارد تا براساس روند ملدیک و فراز و فرودهای آن، شعری را روی آهنگ قرار دهد؛ اما وقتی به آوازخوانی می‌رسیم، این خواننده است که در انتخاب شعر نقش اصلی را ایفا می‌کند. حال پرسش اینجاست که انتخاب شعر شاعران در موسیقی آوازی ایران چه مسیری را طی کرده است؟ به‌عبارت دیگر، از زمان ضبط صفحه تا کنون، روند انتخاب شعر از دیوان شعرای مختلف چه آماری داشته است؟ سعدی، حافظ، مولانا، عطار و...، هر یک چه سهمی در اجراهای آوازی خوانندگان ایفا کرده‌اند؟ این مقاله تلاش می‌کند تا با روش علمی، پاسخی آماری به این سؤالات بدهد.

۲. بحث و بررسی

بررسی همه‌ی اشعاری که از دوران ضبط صفحه در ایران (۱۲۸۴ش) تا کنون خوانده شده، امری ست بسیار زمان‌بر و وقت‌گیر که در این مقاله نمی‌گنجد؛ ازین‌روی در این تحقیق برای آنکه بتوانیم به معدل نسبتاً منطقی از روند تغییرات در گزینش شاعران برسیم، با مشخص‌کردن چهار دوره‌ی تاریخی و انتخاب دو نفر از پرکارترین خوانندگان هر دوره (براساس تعدد آثار ضبط‌شده در هر نوبت از ضبط) و بررسی آثارشان، کار را پیش برده‌ایم. چهار دوره‌ی تاریخی استفاده‌شده در این مقاله عبارت‌اند از: قاجار، پهلوی اول، پهلوی دوم و انقلاب ۵۷.

خوانندگان انتخابی نیز عبارت‌اند از: سیداحمدخان ساوه‌ای و سیدحسین طاهرزاده برای دوره‌ی قاجار، قمرالملوک وزیری و ملوک ضرابی برای دوره‌ی پهلوی اول، غلام‌حسین بنان و عبدالوهاب شهیدی برای دوره‌ی پهلوی دوم و محمدرضا شجریان و شهرام ناظری برای دوره‌ی انقلاب ۵۷.

۲.۱. نحوه‌ی انتخاب خوانندگان

انتخاب خوانندگان در هر دوره‌ی تاریخی، براساس میزان فعالیت، تعدد آثار و همچنین، میزان اثرگذاری آن‌ها بر خوانندگان نسل بعد (چه از طریق آثار به‌جامانده از آن‌ها و چه از طریق آموزش) بوده است؛ همچنین، دقت شد که دو خواننده دارای سبکی متفاوت از یکدیگر باشند، تا بازه‌ای گسترده‌تر از سلیق را در هر دوره مطالعه کنیم.

دوره‌بندی آثار نه براساس صرف تغییر حکومت، بلکه براساس اولین و آخرین ضبط‌های انجام‌شده در هریک از این دوره‌های تاریخی انجام گرفته است؛ برای مثال، اولین آثار دوره‌ی قاجار در نوبت ۱۲۸۴ش و آخرین آثار در نوبت ۱۲۹۳ش ضبط شده‌اند (رک. منصور، ۱۳۸۴: ۲۷-۳۰).

گفتنی ست فهرست، دوره‌بندی و تشخیص آثار صفحه‌ای مطالعه‌شده (ضبط‌های دوره‌ی قاجار و پهلوی اول) نه براساس یک یا چند منبع، بلکه براساس فهرست یکی از

نگارندگان (امیرعلی اردکانیان) انجام شده است. این فهرست با جمع‌بندی همه‌ی فهرست‌های موجود و همچنین، مجموعه‌ی شخصی و تحقیقات به دست آمده است.^۲ در دوره‌ی اول صنعت ضبط موسیقی در ایران (۱۲۸۴-۱۲۹۳ش) دو تن از پرکارترین و اثرگذارترین خوانندگان عبارت‌اند از: سیداحمدخان ساوهای و سیدحسین طاهرزاده. هر دوی این خوانندگان در بیشتر از یک نوبت ضبط در این دوره حضور داشته (سیداحمدخان در نوبت‌های ۱۲۸۴ش و ۱۲۸۶ش و سیدحسین طاهرزاده در نوبت‌های ۱۲۸۸ش و ۱۲۹۳ش) و آثاری گوناگون را، هم از نظر فرم و هم از نظر مایه (دستگاه/آواز) از خود به جا گذاشته‌اند؛ همچنین، هرکدام از آن‌ها دارای سلیقه‌ای خاص در آوازند؛ به‌خصوص در نحوه‌ی ادای کلمات و آکسان‌گذاری.

در دوره‌ی دوم صنعت ضبط موسیقی در ایران (۱۳۰۵-۱۳۱۸ش) دو خواننده‌ی انتخابی عبارت‌اند از: بانوقمرالملوک وزیری و ملوک ضرابی. این دو با وجود دریافت بیشترین حجم از آموزش و یادگیری از جانب یک نفر (مرتضی‌خان نی‌داوود)، به دلایل گوناگون، از جمله توانایی‌ها و سلیق شخصی، دارای سبکی نسبتاً متفاوت از یکدیگرند؛ قمرالملوک وزیری در آواز تسلط و توانایی بیشتری دارد و ملوک ضرابی در قطعات موزون و ضربی.

در دوره‌ی سوم (۱۳۲۴-۱۳۵۷ش) دو خواننده‌ی منتخب عبارت‌اند از: غلام‌حسین بنان و عبدالوهاب شهیدی. هرکدام از آن‌ها، بنابر توانایی‌ها، سلیق و پیشینه‌ی آموزشی خود، نماینده‌ای خوب از سلیقه‌های مختلف موجود در دوره‌ی پهلوی دوم است؛ غلام‌حسین بنان از نظر آموزشی، تجربیاتی ملموس‌تر از نسل پیش از خود دارد (شرکت توأمان در کلاس‌های آموزش موسیقی مکتبی و غربی نزد استادان قدیم و جدید)؛ همچنین، با سازهای تار و پیانو آشناست و با وجود نوآوری‌های چشمگیر و فراوان، ارتباط و شباهتی بیشتر با نسل پیش از خود دارد. تجربیات عبدالوهاب شهیدی از نسل قبل یا از طریق صفحات گرامافون یا استادان پایه‌سن‌گذاشته است، در اجتماعات نمایشی موسیقایی مانند «انجمن باربد» (به سرپرستی اسماعیل مهرتاش) حضور و

تجربه‌ای پررنگ دارد؛ همچنین، با سازهای سنتور و عود آشناست و با وجود ارتباط و اثرپذیری از نسل گذشته، نماینده‌ی سلیقه‌ای جدیدتر و متفاوت‌تر در این دوره است. دو خواننده‌ی دوره‌ی چهارم (۱۳۵۷ش به بعد) عبارت‌اند از: محمدرضا شجریان و شهرام ناظری. هرکدام از آن‌ها دارای سلیقه و توانایی خاصی در موسیقی هستند. بدیهی‌ست که پیش‌زمینه‌های شخصی، عقیدتی، آموزشی و فرهنگی متفاوت هرکدام از آن‌ها و منابع شعری و موسیقایی متفاوتی که استفاده کرده‌اند، در آثارشان تفاوت سبکی ایجاد کرده است.

۲.۲. دامنه‌ی آثار آوازی مطالعه‌شده

در هریک از این دوره‌ها، آثار مطالعه‌شده شامل همه‌ی آثاری‌ست که از آن هنرمند منتشر شده و در دسترس است. درباره‌ی خوانندگان قدیمی‌تر (به‌خصوص دوره‌ی قاجار و پهلوی اول)، افزون بر آثاری که به‌همت نشرهایی همچون: «ماهور» یا «آوای مهربانی» دوباره انتشار یافته‌اند، از آثار موجود در آرشیو یکی از نگارندگان مقاله (امیرعلی اردکانیان) نیز استفاده شده است که در بعضی مواقع یا از کیفیت و شفافیتی بیشتر برای مطالعه برخوردار بوده‌اند یا آن‌قدر کمیاب‌اند که تنها نسخه‌هایی محدود از آن‌ها یافت می‌شود (در مواردی تنها یک نسخه از آن موجود است). گفتنی‌ست در این مقاله برای پرهیز از انتخاب تصادفی آثار و به‌دست‌آوردن آمار و نتیجه‌گیری دقیق، همه‌ی آثار موجود از هر خواننده در دوره‌ی مورد نظر مطالعه شده است.

در بررسی آثار پهلوی دوم، برنامه‌های رادیویی (شامل گل‌های رنگارنگ، گل‌های جاویدان، یک شاخه گل، برگ سبز و گل‌های تازه) و آلبوم‌های موسیقی را در دستور کار قرار دادیم؛ همچنین، برای دسترسی دقیق‌تر به برنامه‌های رادیویی، در کنار گوش‌دادن به اغلب برنامه‌ها، از پایگاه داده‌ی گل‌ها (www.golha.co.uk/fa) نیز که آرشیوی متنی و صوتی از برنامه‌های موسیقی رادیویی را فراهم کرده است، بهره بردیم.

درباره‌ی خوانندگان دوره‌ی چهارم، این توضیح ضروری می‌نماید که در این تحقیق، علاوه بر آلبوم‌های منتشرشده‌ی محمدرضا شجریان (و آلبوم‌های غیررسمی تهیه شده از کنسرت‌هایی مانند قاصدک، هست شب و آلبوم کمترشنیده‌شده‌ی دیلمان)، آثاری که شجریان و ناظری در کانون فرهنگی چاووش، مقارن با وقوع انقلاب، خوانده‌اند نیز، لحاظ شده است.

۲.۳. شاعران یا اشعار ناشناس

برای استخراج اشعار استفاده‌شده در هریک از آثار و اطمینان از تشخیص درستی شعر و شاعر آن، به منابع گوناگون چاپی و دیجیتال در حوزه‌ی ادبیات و موسیقی (در مواردی چند منبع) رجوع شده است. با وجود این، به دلیل کیفیت بد بعضی از آثار یا عدم ادای درست و کامل شعر در برخی از آن‌ها، تشخیص شعر یا شاعر گاه غیرممکن بوده است؛ همچنین، در مواردی، با وجود تشخیص درست شعر، یافتن شاعر آن به دلایل گوناگون (نبود منابع یا ناشناخته‌بودن شاعر) امکان‌پذیر نبوده است؛ بنابراین، در همه‌ی این موارد اثر مورد نظر، با عنوان ناشناس ثبت شده است و در جمع‌بندی دوره، برای روشن شدن موضوع، تعداد شاعرانی را که از اشعارشان استفاده‌شده، در توضیح پس از جدول، به دو شکل حداقل و حداکثر ثبت کرده‌ایم.

۲.۴. درباره‌ی قالب رباعی و دوبیتی

به‌خاطر کوتاه‌بودن قالب دوبیتی و رباعی (دو بیت در قطعه‌ای شعر) نسبت به غزل (بین شش تا هشت بیت)، هر تعداد رباعی یا دوبیتی خوانده‌شده در یک اثر را (اعم از صفحه یا آلبوم)، در آمارگیری این مقاله، یک قطعه‌شعر در نظر گرفته‌ایم. چنان‌که در مواردی که مثنوی‌خوانی در برنامه‌ای صورت گرفته بود، فارغ از تعداد ابیات، یک بار نام شاعر را در جدول خوانش اشعار ثبت کردیم، مگر در مواردی که مثلاً دو داستان از مولانا از دفترهای مختلف خوانده شده بود که در این صورت هریک را جداگانه به آمار افزودیم.

۲. ۵. تصنیف یا ضربی خوانی

در مطالعه‌ی آثار سه دوره‌ی اول (قاجار تا انتهای پهلوی دوم)، مضاف بر آثاری که مشخصاً دارای فرم آوازی‌اند، از آثاری که فرم ضربی‌خوانی یا کارعمل دارند نیز در نمونه‌گیری استفاده شده است؛ اما تنها آن دسته از آثاری که (بنابر تشخیص نگارندگان و همچنین، سابقه‌ی تاریخی، حداقل از منظر انتخاب شعر) بتوان آن‌ها را ساخته و پرداخته‌ی خود خواننده دانست. مؤلفه‌هایی که نگارندگان برای تشخیص این دسته از آثار ضربی و انتصاب آن به خوانندگان به صورت توأمان لحاظ کرده‌اند، عبارت‌اند از:

۱. قطعات ضربی با کلامی که بنابر رجوع به منابع شنیداری و تاریخ موسیقایی و همچنین، اطلاعات خود اثر (به‌خصوص در رابطه با اجراهای رادیویی) کسی پیش‌تر آن را اجرا نکرده باشد، شخصی به‌عنوان آهنگ‌ساز برای آن‌ها ذکر نشده باشد، متناسب به خواننده/موسیقی‌دان یا دوره‌ای دیگر نباشد و درنهایت، بداهه‌بودن و انتساب قطعه به آن خواننده از قراین اجرا معقول به نظر برسد.

۲. آثاری که توأمان و بدون قطع/برش برنامه و به‌صورت ترکیبی، دارای ضربی‌خوانی و آواز باشند؛ برای مثال، در بسیاری از آثار بنان یا شهیدی، خواننده شروع به خواندن قطعه‌ای ضربی می‌کند، سپس آوازی بسیار کوتاه خوانده می‌شود و دوباره سراغ خواندن ادامه‌ی ضربی می‌رود (یا برعکس).

۳. آثاری که بداهه‌بودن آن‌ها، تاحدی زیاد، ملموس و مشخص باشد؛ به‌طوری‌که از پیش آهنگ‌سازی‌نشدن قطعات و گاه، کاملاً بداهه‌بودن آن‌ها، از نوع سازآرایی، نحوه‌ی شروع و پایان کار خواننده و نوازنده و همچنین، خطاها و ناهماهنگی‌های خفیف مشخص است؛ افزون بر این، در بعضی موارد (برای مثال، صفحه‌ی تصنیف «چه شورها» با صدای قمرالملوک وزیری) که قطعه‌ای ضربی پس از اتمام تصنیف خوانده می‌شود، نه‌تنها از نظر متر آوازی بداهه به نظر می‌رسد، بلکه از نظر ریتم و سبک نیز تفاوت جدی با تصنیف پیش از خود دارد.

۴. در همه‌ی آثار از پیش آهنگ‌سازی شده در این نوبت که برادران نی‌داوود (مرتضی نی‌داوود، نوازنده‌ی تار و موسی نی‌داوود، نوازنده‌ی ویولن) حضور دارند، هر دو آن‌ها اقدام به همراهی خواننده کرده‌اند؛ اما در قطعات ضربی تنها مرتضی نی‌داوود حضور دارد. در آثاری نیز که این خوانندگان با نوازندگان دیگر اجرا کرده‌اند، تفاوتی مشهود در سازآرایی قطعات ضربی (تک‌سازی‌بودن آثار ضربی) وجود دارد؛ همچنین، گفتنی‌ست بنابر روایاتی که درباره‌ی نحوه‌ی کار و شخصیت هنری این دو خواننده (قمر و ملوک ضربایی) وجود دارد، میلی زیاد در آن‌ها برای بداهه‌پردازی به چشم می‌خورد.

۵. درباره‌ی آثار به‌جامانده از خوانندگان منتخب دوره‌ی پهلوی اول باید به این نکته اشاره کرد که برای قطعات باکلام، فقط زمانی از عنوان «ضربی» استفاده شده است که از پیش، آهنگ‌سازی روی آن انجام نشده باشد؛ همچنین، در مواردی که باقی هنرمندان همان دوره از قطعه‌ای ضربی که آهنگ‌سازش مشخص نبوده، ولی مشخصاً مربوط به ادوار پیشین بوده، از عنوان «ضربی» استفاده کرده‌اند، ملوک ضربایی و قمرالملوک وزیری، عنوان «تصنیف» را به کار برده‌اند.

۶. درباره‌ی خوانندگان منتخب دوره‌ی پهلوی دوم (بنان و شهیدی) باید گفت که میل به خلق اثر و به‌ویژه بداهه‌پردازی، به‌وضوح در کارنامه و شخصیت هنری آن‌ها دیده می‌شود؛ همچنین، بنابر روایات موجود، هر دوی این خوانندگان، تنها اشعاری را برای آثار آهنگ‌سازی‌نشده (آواز و ضربی‌خوانی) می‌خوانده‌اند که خود در گزینش آن‌ها حق انتخاب داشته‌اند و این اشعار روی آن‌ها تأثیر عاطفی می‌گذاشته است.

درنهایت، نمی‌توان به‌صورت قطعی این آثار را از نظر انتخاب شعر، ساخته و پرداخته‌ی خواننده‌ی آن‌ها دانست؛ اما با توجه به موارد ذکرشده، در این مقاله از معیارهای معقول یادشده برای لحاظ کردن قطعات ضربی ساخته‌شده به دست خوانندگان بهره گرفته‌ایم.

۷. در دوره‌ی چهارم، تشخیص تصنیف‌های ساخته‌شده‌ی خوانندگان (شجریان و ناظری) به دلیل انتشار آن آثار در آلبوم‌هایی که مشخصات اثر را کم‌وبیش بادقت ثبت کرده‌اند، آسان‌تر است. تنها در آلبوم *پیوند مهر* محمدرضا شجریان دو قطعه‌ی ضربی باکلام وجود دارد که عنوان آهنگ‌ساز برای آن ذکر نشده است و احتمالاً با توجه به بافت کلی اثر که به‌نوعی بداهه‌خوانی خصوصی محسوب می‌شود، جزء کار عمل‌هایی است که شجریان به‌صورت بداهه در حین آوازخوانی اجرا کرده و بنابراین، در آمار نهایی این تحقیق نیز جای گرفته است.

۸. در نهایت، ذکر این نکته ضروری است که به علت محدود و معدود بودن آثار ضربی خوانی، حتی در صورتی که همه‌ی آن‌ها نیز از ساخته‌ها یا از منظر شعر، انتخاب خواننده نبوده باشند، در آمار به‌دست‌آمده بر این مقاله تأثیری معنادار نمی‌گذارند و نتیجه‌ی نهایی را دچار تغییر ۲ تا ۴ درصدی می‌کنند.

حال، پس از ذکر مقدمات ضروری روش‌شناختی، به شرح تفصیلی هر یک از دوره‌ها می‌پردازیم:

۲.۶. دوره‌ی قاجار (۱۲۸۴-۱۲۹۳ش)

۲.۶.۱. سیداحمدخان ساوه‌ای (۱۲۳۱-۱۳۱۰ش)

از بازشنوی ۲۵ روی صفحه‌ی در دسترس از آواز سیداحمدخان به‌شرح «تهران، ۱۲۸۴ش» (کمپانی گرامافون): ۲۱ روی صفحه و «پاریس، ۱۲۸۶ش» (کمپانی گلوبوس رکورد و کمپانی ادن): ۴ روی صفحه، در مجموع این آمار به دست آمد: سعدی: ۱۸ شعر، حافظ: ۳ شعر، قآنی: ۲ شعر، باباطاهر: ۱ شعر و ناشناس: ۱ شعر؛ به‌عبارت دیگر، سعدی با ۷۲ درصد، در صدر انتخاب‌های سیداحمدخان قرار دارد و حافظ با ۱۲ درصد رتبه‌ی دوم، قآنی با ۸ درصد رتبه‌ی سوم و باباطاهر و ناشناس هر کدام با ۴ درصد، رتبه‌ی چهارم را به خود اختصاص داده‌اند.

جدول شماره‌ی ۱: سیداحمدخان

شاعر	سعدی	حافظ	قائنی	باباطاهر	ناشناس
تعداد شعر (از ۲۵)	۱۸	۳	۲	۱	۱
درصد	۷۲	۱۲	۸	۴	۴

۲.۶.۲. سیدحسین طاهرزاده (۱۲۶۱-۱۳۳۴ش)

از ۷۳ روی صفحه‌ی در دسترس از آواز سیدحسین طاهرزاده به شرح «لندن، ۱۲۸۸ش» (کمپانی گرامافون): ۵۷ روی صفحه و «تفلیس، ۱۲۹۳ش» (کمپانی موناارک):

۱۶ روی صفحه، درمجموع این آمار به دست آمد:

سعدی: ۲۷ شعر، وصال شیرازی: ۵ شعر، قائنی و صفی‌علی‌شاه: هرکدام ۳ شعر، میرزامحمد سبزواری، فروغی بسطامی، ابوسعید ابوالخیر، شاطرعباس صبوچی، ناصرخسرو و بیدل دهلوی: هرکدام ۲ شعر (درمجموع: ۱۲ شعر)، حافظ، مولانا، وحدت کرمانشاهی، ملاحسین رفیق اصفهانی، شاهدی نیشابوری، ظهیرالدین فاریابی، دهقان سامانی اصفهانی، دعای صباح حضرت علی(ع) ۳ و فدایی اردستانی: هرکدام ۱ شعر (درمجموع: ۹ شعر) و ناشناس: ۱۴ شعر.

به عبارت دیگر، سعدی با ۳۶٫۹ درصد، در صدر انتخاب‌های طاهرزاده قرار دارد و وصال شیرازی با ۶٫۸ درصد رتبه‌ی دوم، قائنی و صفی‌علی‌شاه، به‌طور مشترک، با ۴٫۱ درصد رتبه‌ی سوم و شاعرانی چون: حافظ و مولانا با ۱٫۳ درصد، رده‌های بعدی را به خود اختصاص داده‌اند.

جدول شماره‌ی ۲: سیدحسین طاهرزاده

شاعر	تعداد شعر (از ۷۳)	درصد
سعدی	۲۷	۳۶٫۹
وصال شیرازی	۵	۶٫۸
قائنی و صفی‌علی‌شاه	۳	۴٫۱ (جمع کل: ۸٫۲)

شاعر	تعداد شعر (از ۷۳)	درصد
میرزاحمد سبزواری، فروغی بسطامی، ابوسعید ابوالخیر، شاطرعباس صبوچی، ناصر خسرو و بیدل دهلوی	۲	۲,۷ (جمع کل: ۱۶,۴)
حافظ، مولانا، وحدت کرمانشاهی، ملاحسین رفیق اصفهانی، شاهی نیشابوری، ظهیرالدین فاریابی، دهقان سامانی اصفهانی، دعای صباح حضرت علی (ع) و فدایی اردستانی	۱	۱,۳ (جمع کل: ۱۲,۳)
ناشناس	۱۴	۱۹,۱

۲.۶.۳. جمع‌بندی دوره‌ی قاجار

آثار اجراشده‌ی سیداحمدخان نسبت به طاهرزاده کمتر است (۲۵ در مقابل ۷۳، نزدیک به یک‌سوم) و به تبع آن، کم‌تعداد بودن شاعران آثار سیداحمدخان نسبت به طاهرزاده نمودی روشن دارد (۵ شاعر در مقابل ۲۰ یا ۳۴ شاعر). در این دوره، سعدی با ۴۵ شعر (۴۵,۹ درصد) در رتبه‌ی نخست، وصال شیرازی و قآنی هرکدام با ۵ شعر (۵,۱ درصد) در رتبه‌ی دوم، حافظ با ۴ شعر (۴ درصد)، در جایگاه سوم و شاعران دیگر در رده‌های بعد قرار می‌گیرند.

جدول شماره‌ی ۳: جمع‌بندی آماری دوره‌ی قاجار

شاعر	تعداد شعر (از ۹۸)	درصد
سعدی	۴۵	۴۵,۹
وصال شیرازی و قآنی	۵	۵,۱ (جمع کل: ۱۰,۲)
حافظ	۴	۴
صفی علی‌شاه	۳	۳
میرزاحمد سبزواری، فروغی بسطامی، ابوسعید ابوالخیر، شاطرعباس صبوچی، ناصر خسرو و بیدل دهلوی	۲	۲ (جمع کل: ۱۲,۲)

درصد	تعداد شعر (از ۹۸)	شاعر
۱ (جمع کل: ۹,۱)	۱	مولانا، باباطاهر، وحدت کرمانشاهی، ملاحسین رفیق اصفهانی، شاهدی نیشابوری، ظهیرالدین فاریابی، دهقان سامانی اصفهانی، دعای صباح حضرت علی(ع) و فدایی اردستانی
۱۵	۱۵	ناشناس

۲.۷. دوره‌ی پهلوی اول (۱۳۰۵-۱۳۱۸ش)

۲.۷.۱. قمرالملوک وزیری (۱۲۸۴-۱۳۳۸ش)

از ۸۷ روی صفحه‌ی در دسترس از آواز قمر، به شرح «۱۳۰۵ش» (کمپانی همیسترزویس): ۲۰ روی صفحه، ۱۳۰۶ش (کمپانی پولیفون): ۲۳ روی صفحه، ۱۳۰۸ش (کمپانی پولیفون): ۳۶ روی صفحه و «۱۳۱۱ش» (کمپانی بایداون): ۸ روی صفحه، در مجموع این آمار به دست آمد: سعدی: ۴۶ شعر، امیرجاهد و فروغی بسطامی: هرکدام ۶ شعر (در مجموع ۱۲ شعر)، حافظ و بهار و نظام‌وفا: هرکدام ۴ شعر (در مجموع ۱۲ شعر)، خیام: ۳ شعر، وحید دستگردی و میرزاده عشقی: هرکدام ۲ شعر (در مجموع ۴ شعر)، صوفی عشق‌ری و شاطرعباس صبحی: هرکدام ۱ شعر و ناشناس: ۸ شعر.

به عبارت دیگر، سعدی (۵۲,۸ درصد) در صدر انتخاب‌های قمر قرار دارد و امیرجاهد و فروغی بسطامی (۶,۸ درصد) رتبه‌ی دوم، حافظ و بهار و نظام‌وفا (هرکدام ۴,۵ درصد) رتبه‌ی سوم، خیام (۳,۴ درصد) رتبه‌ی چهارم و شاعرانی چون: وحید دستگردی و میرزاده عشقی (هرکدام ۲,۲ درصد)، صوفی عشق‌ری و شاطرعباس صبحی (هرکدام ۱,۱ درصد) و شاعران ناشناس (۹,۱ درصد)، رده‌های بعدی را به خود اختصاص داده‌اند.

جدول شماره ی ۴: قمرالملوک وزیری

شاعر	تعداد شعر (از ۸۷)	درصد
سعدی	۴۶	۵۲٫۸
امیرجاهد و فروغی بسطامی	۶	۶٫۸ (جمع کل: ۱۳٫۷)
حافظ، بهار و نظام‌وفا	۴	۴٫۵ (جمع کل: ۱۳٫۷)
خیام	۳	۳٫۴
وحید دستگردی و میرزاده عشقی	۲	۲٫۲ (جمع کل: ۴٫۵)
صوفی عشق‌ری و شاطرعباس صبوچی	۱	۱٫۱ (جمع کل: ۲٫۲)
ناشناس	۸	۹٫۱

۲.۷.۲. ملوک ضرابی (۱۲۸۶-۱۳۷۸ش)

از ۵۹ روی صفحه‌ی در دسترس از آواز ملوک ضرابی به شرح «۱۳۰۵ش» (کمپانی هیزمسترزویس): ۱۲ روی صفحه، «۱۳۰۶ش» (کمپانی پولیفون): ۲۲ روی صفحه، «۱۳۰۸ش» (کمپانی پولیفون): ۱۰ روی صفحه، «۱۳۰۹ش» (کمپانی بایدافون): ۲ روی صفحه، «۱۳۱۱ش» (کمپانی بایدافون): ۵ روی صفحه، «۱۳۱۲ش» (کمپانی هیزمسترزویس): ۲ روی صفحه و «۱۳۱۸ش» (کمپانی سودوا): ۶ روی صفحه، در مجموع این آمار به دست آمد:

سعدی: ۱۳ شعر، حافظ: ۷ شعر، فروغی بسطامی: ۴ شعر، راهب نائینی، ابوالقاسم لاهوتی، فرخی یزدی، اسعدالسلطنه فانی، سلمان ساوجی و صائب تبریزی: هرکدام ۲ شعر (در مجموع ۱۲ شعر)، بهار، یغمای جندقی، هلالی جغتایی، نظامی گنجوی و شفایی اصفهانی: هرکدام ۱ شعر (در مجموع ۵ شعر) و اشعار ناشناس: ۱۸ شعر.

به عبارت دیگر، سعدی با ۲۲ درصد، در صدر انتخاب‌های ملوک ضرابی و پس از آن، حافظ (۱۱٫۸ درصد) در رتبه‌ی دوم و فروغی بسطامی (۶٫۷ درصد) در رتبه‌ی سوم قرار دارند. شاعرانی چون: راهب نائینی، ابوالقاسم لاهوتی، فرخی یزدی، اسعدالسلطنه فانی، سلمان ساوجی و صائب تبریزی با ۳٫۳ درصد، بهار، یغمای جندقی، هلالی جغتایی، نظامی گنجوی و شفایی اصفهانی با ۱٫۶ درصد و شعرای ناشناس با ۳۰٫۵ درصد، رده‌های بعد را به خود اختصاص داده‌اند.

جدول شماره‌ی ۵: ملوک ضرابی

شاعر	تعداد شعر (از ۵۹)	درصد
سعدی	۱۳	۲۲
حافظ	۷	۱۱٫۸
فروغی بسطامی	۴	۶٫۷
راهب نائینی، ابوالقاسم لاهوتی، فرخی یزدی، اسعدالسلطنه فانی، سلمان ساوجی و صائب تبریزی	۲	۳٫۳ (جمع کل: ۲۰٫۳)
بهار، یغمای جندقی، هلالی جغتایی، نظامی گنجوی و شفایی اصفهانی	۱	۱٫۶ (جمع کل: ۸٫۴)
ناشناس	۱۸	۳۰٫۵

۲.۷.۳. جمع‌بندی دوره‌ی پهلوی اول

آثار اجراشده‌ی ملوک ضرابی نسبت به قمرالملوک وزیری کمتر است (۵۹ در مقابل ۸۷)؛ با وجود این، برخلاف دوره‌ی قبل، تنوع شاعران در آثار او از قمر بیشتر است؛ به طوری که با در نظر گرفتن شاعران ناشناس، قمر حداقل از ۱۲ شاعر و حداکثر از ۱۹ شاعر مختلف و ملوک ضرابی حداقل از ۱۵ شاعر و حداکثر از ۳۲ شاعر استفاده کرده است. در این دوره، سعدی با ۵۹ شعر (۴۰ درصد) در رتبه‌ی نخست، حافظ با ۱۱ شعر (۷٫۵ درصد) در رتبه‌ی دوم و فروغی بسطامی با ۱۰ شعر در جایگاه سوم قرار می‌گیرند و شاعران دیگر در رده‌های بعد هستند.

جدول شماره ۶: جمع‌بندی دوره‌ی پهلوی اول

درصد	تعداد شعر (از ۱۴۶)	شاعر
۴۰	۵۹	سعدی
۷,۵	۱۱	حافظ
۶,۸	۱۰	فروغی بسطامی
۴,۱	۶	امیرجاهد
۳,۴	۵	بهار
۲,۷	۴	نظام‌وفا
۲	۳	خیام
۱,۳ (جمع کل: ۱۰,۹)	۲	راهب نائینی، ابوالقاسم لاهوتی، فرخی یزدی، اسعدالسلطنه فانی، صائب تبریزی، سلمان ساوجی، وحید دستگردی و میرزاده عشقی
۰,۶ (جمع کل: ۴,۷)	۱	صوفی عشق‌ری، بهار، یغمای جندقی، شفایی اصفهانی، شاطرعباس صبوچی، هلالی جغتایی و نظامی گنجوری
۱۷,۸	۲۶	ناشناس

۲.۸. دوره‌ی پهلوی دوم (۱۳۲۴-۱۳۵۷ش)

۲.۸.۱. غلام‌حسین بنان (۱۲۹۰-۱۳۶۴ش)

از ۱۹۳ آواز در دسترس از غلام‌حسین بنان، ۱۸۷ آواز از برنامه‌های مختلف رادیویی و اجراهای خصوصی (بازه‌ی زمانی پهلوی دوم)، ۴ عدد (۷ روی صفحه) از صفحات ۷۸ دور سنگی ضبط‌شده در کمپانی هیزمسترویس (در سال ۱۳۲۶ش)، و ۲ عدد (۴ روی صفحه) از صفحات ۴۵ دور ضبط‌شده در کمپانی رویال (دهه‌ی ۱۳۴۰ش)، استخراج شده‌اند. گفتنی‌ست آوازهای دیگری که از غلام‌حسین بنان به‌صورت صفحات ۳۳ دور و ۴۵ دور در دهه‌ی چهل منتشر شده‌اند، در واقع برش‌هایی از اجراهای رادیویی وی است و به این دلیل به فهرست اضافه نشده‌اند. اشعار استفاده‌شده در این ۱۹۳ اثر به‌شرح زیرند:

سعدی: ۴۵ شعر، حافظ: ۳۱ شعر، مولانا: ۱۵ شعر، فروغی بسطامی: ۱۴ شعر، ابوالحسن ورزی: ۹ شعر، علی اشتری: ۸ شعر، عراقی: ۶ شعر، رهی معیری و عطار: هرکدام ۵ شعر (درمجموع ۱۰ شعر)، صائب تبریزی و منصوری اتابکی و طبیب اصفهانی: هرکدام ۳ شعر (درمجموع ۹ شعر)، عارف قزوینی، سنایی، باستانی پاریزی، نظامی گنجوی، ناظرزاده کرمانی، وحشی بافقی، خاقانی، باباطاهر و حسن‌علی رفیعا: هرکدام ۲ شعر (درمجموع ۱۸ شعر)، همای شیرازی، عماد خراسانی، شاهدی نیشابوری، قائم‌مقام فراهانی، نظام‌وفا، عبدالوهاب نورانی وصال، پروین بامداد، ابوسعید ابوالخیر، فرصت شیرازی، پژمان بختیاری، محتشم کاشانی، عاشق اصفهانی، اوحدی، ایرج میرزا، عبید زاکانی، حسین‌قلی مستعان، ایرج دهقان، رودکی، بی‌ریای گیلانی، محلی بختیاری، اهلی شیرازی، سیمین بهبهانی، محمدعلی سلمانی، لعبت والا و فرخی یزدی: هرکدام ۱ شعر (درمجموع ۲۵ شعر) و شاعران ناشناس: ۳ شعر.

به‌عبارت دیگر، سعدی با ۲۳,۳ درصد، در صدر انتخاب‌های غلام‌حسین بنان قرار دارد، حافظ با ۱۶ درصد در رتبه‌ی دوم، مولانا با ۷,۷ درصد در رتبه‌ی سوم، فروغی بسطامی با ۷,۲ درصد در رتبه‌ی چهارم و ابوالحسن ورزی با ۴,۶ درصد رتبه پنجم و مابقی شاعران به‌شرح درج‌شده در جدول شماره‌ی هفت، رده‌های بعدی را به خود اختصاص داده‌اند.

جدول شماره‌ی ۷: غلام‌حسین بنان

شاعر	تعداد شعر (از ۱۹۳)	درصد
سعدی	۴۵	۲۳,۳
حافظ	۳۱	۱۶
مولانا	۱۵	۷,۷
فروغی بسطامی	۱۴	۷,۲
ابوالحسن ورزی	۹	۴,۶
علی اشتری	۸	۴,۱

شاعر	تعداد شعر (از ۱۹۳)	درصد
عراقی	۶	۳,۱
رهی معیری و عطار	۵	۲,۵ (جمع کل: ۵,۱)
صائب تبریزی، طیب اصفهانی و منصورى اتابکی	۳	۱,۵ (جمع کل: ۴,۶)
عارف قزوینی، سنایی، باستانی پاریزی، نظامی گنجوی، ناظرزاده کرمانی، وحشی بافقی، خاقانی، باباطاهر و حسن علی رفیعا	۲	۱ (جمع کل: ۹,۳)
همای شیرازی، عماد خراسانی، شاهدی نیشابوری، فائم مقام فراهانی، نظام وفا، عبدالوهاب نورانی وصال، پروین بامداد، ابوسعید ابوالخیر، فرصت شیرازی، پژمان بختیاری، محتشم کاشانی، عاشق اصفهانی، اوحدی، ایرج میرزا، عبید زاکانی، حسین قلی مستعان، ایرج دهقان، رودکی، بی ریای گیلانی، محلی بختیاری، اهلی شیرازی، سیمین بهبهانی، محمدعلی سلمانی، لعبت والا و فرخی یزدی	۱	۰,۵ (جمع کل: ۱۲,۹)
ناشناس	۳	۱ (جمع کل: ۱,۵)

۲.۸.۲. عبدالوهاب شهیدی (۱۳۰۱-۱۴۰۰ش)

از ۲۶۹ آواز در دسترس از عبدالوهاب شهیدی (اجراشده در برنامه‌های مختلف رادیویی، نظیر گل‌های جاویدان، گل‌های رنگارنگ، برگ سبز، یک شاخه گل، گل‌های صحرايي، گل‌های تازه، موسیقی ایرانی، برنامه‌های رادیو اف.ام که در بازه‌ی دوره‌ی پهلوی دوم انجام گرفته‌اند، در مجموع این آمار به دست آمد:

سعدی: ۴۳ شعر، حافظ: ۳۳ شعر، مولانا: ۲۳ شعر، فروغی بسطامی: ۱۴ شعر، باباطاهر: ۱۲ شعر، نظامی و فروغی بسطامی: هر کدام ۱۰ شعر (در مجموع ۲۰ شعر)، وحشی

باقی: ۹ شعر، بهادر یگانه: ۷ شعر، جامی: ۶ شعر، شهریار: ۵ شعر، عطار، رهی معیری، هما میرافشار و پژمان بختیاری: هر کدام ۴ شعر (در مجموع ۱۶ شعر)، اوحدی، عراقی، خواجوی کرمانی، مجمر زواره‌ای و عبید زاکانی: هر کدام ۳ شعر (در مجموع ۱۵ شعر)، مؤید ثابتی، سایه، کمال خجندی، هلالی جغتایی، خاقانی، صائب تبریزی، هاتف اصفهانی، فریدون مشیری و عارف قزوینی: هر کدام ۲ شعر (در مجموع ۱۸ شعر)، معینی کرمانشاهی، میرسنجر کاشی، نشاط اصفهانی، علی اشتری، کلیم کاشانی، صابر ترمذی، منصوری اتابکی، فیض کاشانی، ابوسعید ابوالخیر، سلمان ساوجی، نصرت خراسانی، مشفق کاشانی، مهین دخت معتمدی، عاشق اصفهانی، نشاط اصفهانی، امیر خسرو دهلوی، عبرت نائینی، نیما یوشیج، صباحی بیگدلی، ناتل خانلری، حبیب خراسانی، صغیر اصفهانی، محلی بختیاری، خرسندی شیرازی، محمدتقی بهار، پری دولت‌آبادی، فردوسی، یغما جندقی، اطهری کرمانی، ابوالقاسم لاهوتی، فائز دشتی، رضی‌الدین آرتیمانی، کمال‌الدین اصفهانی، واله‌ی قمی، شهین دخت حنانه، اسیر شهرستانی، محمدعلی واشقانی، علی صدارت، رفیق اصفهانی، بابافغانی شیرازی، گلچین معانی، عماد خراسانی، همای شیرازی، شرف‌جهان قزوینی و قدس نخعی: هر کدام ۱ شعر (در مجموع ۴۵ شعر) و شاعران ناشناس: ۳ شعر.

به عبارت دیگر، سعدی با ۱۵,۹ درصد، در صدر انتخاب‌های عبدالوهاب شهیدی قرار دارد، حافظ با ۱۲,۲ درصد در رتبه‌ی دوم، مولانا با ۸,۵ درصد در رتبه‌ی سوم، فروغی بسطامی با ۵,۲ درصد رتبه‌ی چهارم، باباطاهر با ۴,۴ درصد رتبه‌ی پنجم و مابقی شاعران به شرح درج شده در جدول شماره‌ی هشت، رده‌های بعدی را به خود اختصاص داده‌اند.

جدول شماره‌ی ۸: عبدالوهاب شهیدی

شاعر	تعداد شعر (از ۲۶۹)	درصد
سعدی	۴۳	۱۵,۹
حافظ	۳۳	۱۲,۲
مولانا	۲۳	۸,۵

نگاهی آماری به تغییرات اشعار انتخابی در ادوار مختلف موسیقی / امیر اثنی عشری ————— ۲۱

درصد	تعداد شعر (از ۲۶۹)	شاعر
۵,۲	۱۴	فروغی بسطامی
۴,۴	۱۲	باباطاهر
۳,۷ (جمع کل: ۷,۴)	۱۰	نظامی و فروغی بسطامی
۳,۳	۹	وحشی بافقی
۲,۶	۷	بهادر یگانه
۲,۲	۶	جامی
۱,۸	۵	شهریار
۱,۵ (جمع کل: ۵,۹)	۴	عطار، رهی معیری، پژمان ختیار و هما میرافشار
۱,۱ (جمع کل: ۵,۵)	۳	اوحدی، عراقی، خواجوی کرمانی، مجمر زواره‌ای و عبید زاکانی
۰,۷ (جمع کل: ۶,۶)	۲	مؤید ثابتی، سایه، کمال خجندی، هلالی جغتایی، خاقانی، صائب تبریزی، هاتف اصفهانی، فریدون مشیری و عارف قزوینی.
۰,۳ (جمع کل: ۱۶,۷)	۱	معینی کرمانشاهی، میرسنجر کاشی، نشاط اصفهانی، علی اشتری، کلیم کاشانی، صابر ترمذی، منصوری اتابکی، فیض کاشانی، ابوسعید ابوالخیر، سلمان ساوجی، نصرت خراسانی، مشفق کاشانی، مهین دخت معتمدی، عاشق اصفهانی، نشاط اصفهانی، امیرخسرو دهلوی، عبرت نائینی، نیما یوشیج، صباحی بیگدلی، ناتل خانلری، حبیب خراسانی، صغیر اصفهانی، محلی بختیاری، خرسندی شیرازی، محمدتقی بهار، پری دولت‌آبادی، فردوسی، یغما جندقی، اطهری کرمانی، ابوالقاسم لاهوتی، فائز دشتی، رضی‌الدین آرتیمانی، کمال‌الدین اصفهانی، والهی قمی، شهین دخت حنانه، اسیر شهرستانی، محمدعلی واشقانی، علی صدارت، رفیق اصفهانی، باباغانی شیرازی، گلچین معانی، عماد خراسانی، همای شیرازی، شرف‌جهان قزوینی و قدس نخعی.
۱,۱	۳	ناشناس

۲. ۸. ۳. جمع‌بندی دوره‌ی پهلوی دوم

آثار اجراشده‌ی غلام‌حسین بنان نسبت به عبدالوهاب شهیدی کمتر است (۱۹۳ درمقابل ۲۶۹)؛ به تبع آن، تعداد کم شاعران در آثار بنان نسبت به شهیدی، نمودی روشن دارد؛ به طوری که با در نظر گرفتن شاعران ناشناس، بنان حداقل از شعر ۴۷ و حداکثر ۴۸ شاعر و شهیدی حداقل از شعر ۷۴ و حداکثر ۷۶ شاعر در اجراهای خود بهره برده‌اند. در این دوره، سعدی با ۸۸ شعر (۱۸,۷ درصد) در رتبه‌ی نخست، حافظ با ۶۳ شعر (۱۳,۸ درصد) در رتبه‌ی دوم، مولانا با ۳۷ شعر در جایگاه سوم (۸,۱ درصد) و شاعران دیگر در رده‌های بعد قرار می‌گیرند.

جدول شماره‌ی ۹: جمع‌بندی آماری دوره‌ی پهلوی دوم

شاعر	تعداد شعر (از ۴۶۲)	درصد
سعدی	۸۸	۱۹
حافظ	۶۴	۱۳,۸
مولانا	۳۸	۸,۲
فروغی بسطامی	۲۸	۶
باباطاهر	۱۴	۳
نظامی	۱۲	۲,۵
دیگران	۲۱۸	۴۷,۱

۲. ۹. دوره‌ی انقلاب ۵۷

۲. ۹. ۱. محمدرضا شجریان (۱۳۱۹-۱۳۹۹ ش)

از مجموعه‌ی آلبوم‌های در دسترس محمدرضا شجریان (۵۳ آلبوم و ۱۳۳ شعر)، این آمار به دست آمد:

حافظ: ۴۶ شعر، سعدی: ۳۱ شعر، عطار: ۱۸ شعر، باباطاهر: ۱۳ شعر، سایه و مولانا: هر کدام ۷ شعر (در مجموع ۱۴ شعر)، عراقی: ۳ شعر، مشیری و خیام: هر کدام ۲ شعر

نگاهی آماری به تغییرات اشعار انتخابی در ادوار مختلف موسیقی / امیر اثنی عشری ————— ۲۳

(در مجموع ۴ شعر) و نظامی، هاتف، اخوان و اصلان اصلانیان: هر کدام ۱ شعر (در مجموع ۴ شعر).

به عبارت دیگر، در آوازه‌های اجرا شده در آلبوم‌های شجریان، حافظ با ۳۴,۵ درصد رتبه‌ی نخست، سعدی با ۲۳,۳ درصد جایگاه دوم، عطار با ۱۳,۵ درصد رتبه‌ی سوم، باباطاهر با ۹,۷ درصد رتبه‌ی چهارم، مولانا و سایه با ۵,۲ درصد رتبه‌ی پنجم را دارند و مابقی شاعران، به شرح درج شده در جدول شماره‌ی ده، رده‌های بعدی را به خود اختصاص داده‌اند.

جدول شماره‌ی ۱۰: آوازه‌های محمدرضا شجریان

درصد		آلبوم‌ها
	۵۳	تعداد کلی آلبوم‌ها
۱۰۰	۱۳۳	تعداد کلی اشعار
۳۴,۵	۴۶	حافظ
۲۳,۳	۳۱	سعدی
۱۳,۵	۱۸	عطار
۹,۷	۱۳	باباطاهر
۵,۲ (جمع کل: ۱۰,۵)	۷	سایه و مولانا
۲,۲	۳	عراقی
۱,۵ (جمع کل: ۳)	۲	مشیری و خیام
۰,۷۵ (جمع کل: ۳)	۱	نظامی، هاتف، اخوان و اصلان اصلانیان.

از مجموع تصنیف‌های ساخته شده‌ی محمدرضا شجریان در قالب ۲۲ شعر نیز، این آمار به دست آمد:

حافظ: ۶ شعر (۲۷,۲ درصد)، مولانا: ۵ شعر (۲۲,۷ درصد)، سعدی: ۵ شعر (۲۲,۷ درصد)،
مشیری: ۲ شعر (۹ درصد) و صفای اصفهانی، جواد آذر، باباطاهر و اخوان: هر کدام ۱
شعر (۴,۵ درصد).

جدول شماره‌ی ۱۱: تصنیف‌های محمدرضا شجریان

درصد	تصنیف‌ها	
۱۰۰	۲۲	تعداد کلی
۲۷,۲	۶	حافظ
۲۲,۷	۵	مولانا
۲۲,۷	۵	سعدی
۹	۲	مشیری
۴,۵ (جمع کل: ۱۸,۱)	۱	صفای اصفهانی، جواد آذر، باباطاهر و اخوان

پس از بررسی تفکیکی آثار آوازی آلبوم‌ها و تصنیف‌های محمدرضا شجریان، آمار
تجمیعی این دو بخش را برای روشن شدن شیوه‌ی انتخاب شعری او ارائه می‌دهیم:
از مجموع ۱۵۵ شعر انتخابی شجریان، حافظ با ۵۲ شعر (۳۳,۵ درصد) در صدر، سعدی
با ۳۶ شعر (۲۳,۲ درصد) در رتبه‌ی دوم و عطار با ۱۸ شعر (۱۱,۶ درصد) در جایگاه سوم
قرار دارند. باباطاهر با ۱۴ شعر (۹ درصد) چهارم، مولانا با ۱۲ شعر (۷,۷ درصد) پنجم و
سایه با ۷ شعر (۴,۵ درصد) ششم‌اند. مابقی شاعران نیز در مجموع با ۱۶ شعر (۱۰ درصد)
در جایگاه‌های بعد قرار دارند.

جدول شماره‌ی ۱۲: آوازاها و تصنیف‌های محمدرضا شجریان

درصد	تعداد شعر (از ۱۵۵)	شاعر
۳۳,۵	۵۲	حافظ
۲۳,۲	۳۶	سعدی
۱۱,۶	۱۸	عطار

شاعر	تعداد شعر (از ۱۵۵)	درصد
باباطاهر	۱۴	۹
مولانا	۱۲	۷,۷
سایه	۷	۴,۵
دیگران	۱۶	۱۰

۲.۹.۱.۱. توضیحات

- با توجه به انتشار دو آلبوم از اجرای سرو چمان (اجرای برکلی، انتشار ۱۳۷۰ و اجرای کالسروهه، انتشار ۱۳۷۷) به دلیل متفاوت بودن غزل‌های آواز (اجرای برکلی: نه طریق دوستانست و نه شرط مهربانی، اجرای کالسروهه: خوش است خلوت اگر یار، یار من باشد و ای که مهجوری عشاق روا می‌داری) شمارش‌ها به صورت مستقل لحاظ شده است؛ اما برای نمونه، تصنیف «سروچمان» و «بی‌هم‌زبان» شجریان که در هر دو اجرا منتشر شده، فقط یک بار در آمارگیری لحاظ شده است. چنین است تصنیف «ز کوی یار می‌آید نسیم باد نروزی» منتشرشده در دو آلبوم پیام نسیم و غوغای عشق‌بازان و تصنیف «در دل و جان خانه کردی عاقبت» منتشرشده در دو آلبوم دل مجنون و طریق عشق که در آمار نهایی یک بار لحاظ شده است.

- در این بررسی اجراهای مشهوری مانند قاصدک که در ایران منتشر نشده نیز بررسی شده است.

- آلبوم جام تهی که موسیقی و تنظیم فریدون شهبازیان روی شعری از فریدون مشیریست، به دلیل ساخته شدن بخش‌های آوازی و قطعات ضربی، در آمارگیری آوازاها و تصنیف‌ها محاسبه نشده است. چنین است آلبوم بهار دلکش و خزان (مجموعه‌ای از تصانیف) که نه در آن آوازی خوانده شده و نه شجریان تصنیفی از آن ساخته است.

۲.۹.۲. شهرام ناظری (۱۳۲۸ش)

از مجموعه آلبوم‌های در دسترس شهرام ناظری (۳۷ آلبوم و ۸۷ شعر)، این آمار به دست آمد: مولانا: ۳۷ شعر، حافظ: ۱۳ شعر، سعدی: ۱۰ شعر، سایه: ۵ شعر، ابوسعید: ۳ شعر، باباطاهر و خیام و اخوان: هر کدام ۲ شعر (در مجموع ۶ شعر)، عطار، عراقی، شهریار، شیدا، فرخی یزدی، رابعه‌ی بلخی، شهید بلخی، خاقانی، رضی‌الدین آرتیمانی، شفیعی، ملک‌الشعرای بهار و بیدل: هر کدام ۱ شعر (در مجموع ۱۲ شعر) و شاعر ناشناس: ۱ شعر. به عبارت دیگر، در آوازه‌های اجرا شده در آلبوم‌های شهرام ناظری، به ترتیب، مولانا (۴۲,۵ درصد)، حافظ (۱۴,۹ درصد)، سعدی (۱۱,۴ درصد)، سایه (۵,۷ درصد) و ابوسعید (۳,۴ درصد) در رتبه‌های اول تا پنجم قرار می‌گیرند. شاعران دیگر نیز، به شرح درج شده در جدول شماره‌ی سیزده، رده‌های بعدی را به خود اختصاص می‌دهند:

جدول شماره‌ی ۱۳: آوازه‌های شهرام ناظری

درصد		آلبوم‌ها
	۳۷	تعداد کلی آلبوم‌ها
۱۰۰	۸۷	تعداد کلی اشعار
۴۲,۵	۳۷	مولانا
۱۴,۹	۱۳	حافظ
۱۱,۴	۱۰	سعدی
۵,۷	۵	سایه
۳,۴	۳	ابوسعید
۳,۴ (جمع کل: ۶,۸)	۲	باباطاهر و خیام و اخوان
۱,۱ (جمع کل: ۱۳,۷)	۱	عطار، عراقی، شهریار، شیدا، فرخی یزدی، رابعه بلخی، شهید بلخی، خاقانی، رضی‌الدین آرتیمانی، شفیعی، ملک‌الشعرای بهار و بیدل.
۱,۱	۱	نامشخص

از مجموع تصنیف‌هایی که شهرام ناظری در قالب ۱۰ شعر ساخته است، این آمار به دست آمد: مولانا: ۶ شعر (۶۰ درصد)، حافظ: ۳ شعر (۳۰ درصد) و مجذوب‌علی‌شاه: ۱ شعر (۱۰ درصد).

جدول شماره‌ی ۱۴: تصنیف‌های شهرام ناظری

درصد	تصنیف‌ها	
۱۰۰	۱۰	تعداد کلی
۶۰	۶	مولانا
۳۰	۳	حافظ
۱۰	۱	مجدوب‌علی‌شاه

پس از بررسی تفکیکی اشعار آوازی آلبوم‌ها و تصنیف‌هایی که شهرام ناظری ساخته است، آمار تجمیعی این دو بخش را برای روشن‌شدن شیوه‌ی انتخاب شعری ناظری ارائه می‌دهیم:

از مجموع ۹۸ شعر، مولانا با ۴۳ شعر (۴۳٫۸ درصد) در صدر قرار دارد؛ حافظ با ۱۶ شعر (۱۶٫۳ درصد) در رتبه‌ی دوم، سعدی با ۱۰ شعر (۱۱٫۳ درصد) در جایگاه سوم، سایه با ۵ شعر (۵٫۱ درصد) در مقام چهارم و ابوسعید با ۳ شعر (۳ درصد) در پایگاه پنجم قرار دارند. مابقی شاعران نیز، در مجموع با ۲۱ شعر (۲۱٫۴ درصد) در جایگاه‌های بعد هستند.

جدول شماره‌ی ۱۵: آوازاها و تصنیف‌های شهرام ناظری

درصد	تعداد شعر (از ۹۸)	شاعر
۴۳٫۸	۴۳	مولانا
۱۶٫۳	۱۶	حافظ
۱۱٫۳	۱۰	سعدی
۵٫۱	۵	سایه
۳	۳	ابوسعید
۲۱٫۴	۲۱	دیگران

۲.۹.۲.۱. توضیحات

- در بررسی آلبوم‌های شهرام ناظری فقط آوازاها و تصنیف‌هایی که روی شعر فارسی خوانده شده، لحاظ شده است؛ بنابراین، آثار کردی (همچون آلبوم *آواز اساطیر* کردی) در آمار نهایی محاسبه نشده‌اند.

- آلبوم *آرش کمانگیر* (آهنگ‌ساز: پژمان طاهری)، *ساقی‌نامه* او ۱ (آهنگ‌ساز: کامبیز روشن‌روان) و *عاشق کیست؟* (آهنگ‌ساز: امیر پورخلجی) به دلیل ساخته شدن بخش‌های آوازی و قطعات ضربی، در آمارگیری آوازاها و تصنیف‌ها محاسبه نشده‌اند.

۲.۹.۳. جمع‌بندی دوره‌ی انقلاب ۵۷

در بررسی آثار هنرمندان دوره‌ی چهارم مشخص شد که شهرام ناظری نسبت به محمدرضا شجریان آثار کمتری را خوانده است (۹۸ درمقابل ۱۵۵)؛ اما تعداد شاعران انتخابی آن‌ها تفاوتی معنادار با یکدیگر ندارد (شجریان: ۲۵ شاعر و ناظری: ۲۲ شاعر). این مسأله را می‌توان حاصل دایره‌ی محدود انتخابی شجریان از میان شاعران و علاقه‌ی او به شاعرانی خاص دانست.

در این دوره، حافظ و مولانا و سعدی، به ترتیب با ۶۸ (۲۶٫۸ درصد)، ۵۵ (۲۱٫۷ درصد) و ۴۶ (۱۸٫۱ درصد) در رتبه‌ی اول تا سوم قرار می‌گیرند و شاعران دیگر در رده‌های بعدند.

جدول شماره‌ی ۱۶: جمع‌بندی آماری دوره‌ی انقلاب

شاعر	تعداد شعر (از ۲۵۳)	درصد
حافظ	۶۸	۲۶٫۸
مولانا	۵۵	۲۱٫۷
سعدی	۴۶	۱۸٫۱
عطار	۱۹	۷٫۵
باباطاهر	۱۶	۶٫۳
سایه	۱۲	۴٫۷
دیگران	۳۷	۱۴٫۶

۳. نتیجه گیری

نکته‌ی شایسته‌ی تأمل در دوره‌ی اول این است که سعدی در آثار اجراشده‌ی سیداحمدخان و طاهرزاده رتبه‌ی نخست را دارد و استفاده از اشعار حافظ نسبت به سعدی کم‌رنگ است (سیداحمدخان: ۷۲ درصد اشعار سعدی و ۱۲ درصد اشعار حافظ، طاهرزاده: ۳۶٫۹ درصد اشعار سعدی و ۱٫۳ درصد شعرهای حافظ)؛ همچنین، به‌کارنرفتن اشعار مولانا در خوانش سیداحمدخان، در کنار حضور کم‌فروغ مولانا در آثار طاهرزاده (۱٫۳ درصد) نشان‌دهنده‌ی بی‌توجهی به اشعار مولانا در دوره‌ی قاجار است.

در جمع‌بندی دوره‌ی قاجار، سعدی با اختلافی چشمگیر (۴۵٫۹ درصد) نسبت به وصال شیرازی و قآنی (۱٫۵ درصد، رتبه‌ی دوم) و حافظ (۴ درصد، رتبه‌ی سوم)، جایگاه نخست را به خود اختصاص داده است و شعرای دیگر در رده‌های بعد قرار دارند.

در بررسی دوره‌ی دوم، سعدی در انتخاب شعری هر دو خواننده، رتبه‌ی نخست را دارد؛ اما حضور او در آثار ملوک (۱۳ شعر و ۲۲ درصد) نسبت به شاعری که در مرتبه‌ی دوم قرار دارد (حافظ ۷ شعر و ۱٫۸ درصد) به‌استواری حضور سعدی در آثار قمر نیست (سعدی ۴۶ شعر، ۵۲٫۸ درصد و امیرجاهد و فروغی بسطامی ۶ شعر و ۱٫۸ درصد)؛ به‌عبارت دیگر، بی‌رقیبی سعدی در خوانش آوازی آثار دوره‌ی قاجار و یکی از نمایندگان دوره‌ی پهلوی اول (قمر)، از ملوک به بعد دستخوش تغییر می‌شود و مهم‌ترین رقبای او، حافظ و فروغی بسطامی، خود را به سعدی نزدیک می‌کنند؛ همچنین، در این دوره مولانا به‌کلی در انتخاب اشعار حضور ندارد و می‌توان گفت روند بی‌توجهی به اشعار او مانند دوره‌ی قاجار ادامه می‌یابد.

در جمع‌بندی دوره‌ی پهلوی اول، سعدی (۴۰ درصد) با اختلافی کمتر از دوره‌ی قبل، نسبت به شاعر دوم (حافظ ۷٫۵ درصد) و سوم (فروغی بسطامی ۱٫۸ درصد)، همچنان جایگاه نخست را به خود اختصاص داده است و شعرای دیگر در رتبه‌های بعد قرار دارند. با تأمل در آثار بررسی‌شده در دوره‌ی سوم، مشخص شد مشابه دو دوره‌ی قبل، سعدی در انتخاب شعری هر دو خواننده رتبه‌ی نخست را به خود اختصاص داده است

(بنان ۲۳,۳ درصد و شهیدی ۱۵,۹ درصد)؛ حافظ نیز در ادامه‌ی روند تثبیت جایگاه خود که از ملوک ضربابی آغاز شده بود، رده‌ی دوم را تصاحب کرده است (بنان ۱۶ درصد و شهیدی ۱۲,۲ درصد)؛ همچنین، در این دوره، مولانا اهمیتی ویژه در انتخاب شعری خوانندگان پیدا می‌کند؛ به طوری که پس از دو دوره بی‌توجهی (قاجار و پهلوی اول)، مولانا در میان انتخاب‌های بنان و شهیدی جایگاه سوم را به خود اختصاص می‌دهد (بنان: ۱۵ شعر، ۷,۷ درصد و شهیدی: ۲۳ شعر، ۸,۵ درصد).

فروغی بسطامی نیز که اهمیت جایگاه خود را در میان نمایندگان دوره‌ی قبل (قمر: جایگاه سوم (مشترک با امیرجاهد)، ملوک ضربابی: جایگاه سوم) نشان داده بود، در آثار بنان و شهیدی جایگاه چهارم را به خود اختصاص داده است (بنان: ۱۴ شعر، ۷,۲ درصد و شهیدی: ۱۴ شعر، ۵,۲ درصد).

در جمع‌بندی دوره‌ی پهلوی دوم، سعدی (۱۸,۷ درصد) با اختلافی کمتر از دوره‌ی قبل نسبت به شاعر دوم (حافظ: ۱۳,۸ درصد)، در جایگاه نخست قرار دارد؛ به طوری که در دوره‌ی قبل، اختلافی ۳۲,۵ درصدی میان سعدی و حافظ وجود داشت و در این دوره، اختلافی ۴,۹ درصدی؛ به عبارت دیگر، انتخاب اشعار حافظ در این دوره نسبت به دوره‌ی قبل، رشدی معنی‌دار کرده است. رویداد مهم دیگر، صعود مولانا (۸,۱ درصد) در جایگاه سوم است. پس از فروغی بسطامی و باباطاهر (جایگاه چهارم و پنجم) نیز شعرای دیگر قرار گرفته‌اند.

در بررسی آثار هنرمندان دوره‌ی چهارم، تغییراتی محسوس و پراهمیت روی داده است؛ چنان‌که در فواصل تاریخی پیشین مشخص است، در هر دوره، شاعری که رتبه‌ی نخست را دارد، میان هنرمندان آن دوره مشترک است؛ یعنی وضعیتی که سعدی در سه دوره‌ی گذشته داشته است؛ اما در دوره‌ی چهارم، هر دو هنرمند، علاوه بر پایین‌آوردن جایگاه تاریخی سعدی در سه دوره‌ی پیشین، شاعرانی متفاوت را در رتبه‌ی اول انتخاب‌های خود جای داده‌اند (شجریان: حافظ و ناظری: مولانا)؛ به عبارت دیگر، سعدی

در آثار شجریان، پس از حافظ، جایگاه دوم (۲۴,۶ درصد) و در آثار ناظری، پس از مولانا و حافظ، رتبه‌ی سوم (۱۱,۳ درصد) را به خود اختصاص داده است.

اگرچه صعود حافظ به رتبه‌ی اول آثار شجریان، اهمیتی خاص دارد و نشان‌دهنده‌ی علایق شخصی او، اتفاقات اجتماعی و... است، با نگاه آماری دقیق، این رشد را می‌توان در ادامه‌ی رشد جایگاه حافظ در دوره‌ی قبل دانست (فاصله‌ی اندک ۴,۹ درصدی حافظ با سعدی در پهلوی دوم).

بی‌گمان بیش از آنکه جایگاه نخست حافظ در قیاس با سعدی (۳۳,۵ به ۲۳,۲ درصد / اختلاف ۱۰,۳ درصدی به نفع حافظ) در آثار شجریان به چشم بیاید، آمار معنادار جایگاه مولانا نسبت به حافظ (۴۳,۸ به ۱۶,۳ درصد / اختلاف ۲۷,۵ درصدی) در آثار ناظری شایسته‌ی توجه‌ای ویژه است؛ به عبارت دیگر، پس از حضور ۱ درصدی مولانا در آثار طاهرزاده (قاجار)، عدم حضور او در آثار پهلوی اول، حضور ۷,۶ درصدی در آثار بنان و نقش ۸,۸ درصدی در آثار عبدالوهاب شهیدی (پهلوی دوم) و حضور ۷,۷ درصدی در آثار شجریان (رتبه‌ی پنجم)، به ناگاه در آثار شهرام ناظری مولانا به مرتبه‌ی نخست صعود می‌کند و نقشی ۴۳,۸ درصدی در میان انتخاب‌های او به دست می‌آورد. این موضوع همچنین سبب ارتقای جایگاه مولانا در دوره‌ی انقلاب ۵۷ می‌شود و او را به جایگاه دوم می‌رساند.

در جمع‌بندی دوره‌ی انقلاب ۵۷، حافظ (۲۶,۸ درصد)، مولانا (۲۱,۷ درصد) و سعدی (۱۸,۱ درصد)، به ترتیب، در جایگاه اول تا سوم قرار می‌گیرند؛ همچنین، جایگاه فروغی بسطامی در دو دوره‌ی قبل (پهلوی اول: رتبه‌ی سوم، پهلوی دوم: رتبه‌ی چهارم) به عطار واگذار می‌شود (۷,۵ درصد، رتبه‌ی چهارم) و رتبه‌ی پنجمی که باباطاهر در دوره‌ی قبل به دست آورده بود، همچنان برای او حفظ می‌شود (۶,۳ درصد).

گفتنی دیگر، قرارگرفتن سایه به‌عنوان شاعری معاصر در جایگاه ششم این دوره است. فهرست شاعرانی که از آثارشان در چهار دوره بهره‌برده شده، به‌اختصار، عبارت

است از:

جدول شماره‌ی ۱۷: فهرست شاعران چهار دوره

دوره	رتبه‌ی اول	رتبه‌ی دوم	رتبه‌ی سوم
اول	سعدی (۴۵٫۹ درصد)	وصال شیرازی و قآنی (۵٫۱ درصد)	حافظ (۴ درصد)
دوم	سعدی (۴۰ درصد)	حافظ (۷٫۵ درصد)	فروغی بسطامی (۶٫۸ درصد)
سوم	سعدی (۱۹ درصد)	حافظ (۱۳٫۸ درصد)	مولانا (۸٫۲ درصد)
چهارم	حافظ (۲۶٫۸ درصد)	مولانا (۲۱٫۷ درصد)	سعدی (۱۸٫۱ درصد)

در نهایت، شایسته‌ی یادآوری است که آنچه در این مقاله بدان پرداخته شد، نگاهی صرفاً آماری به روند تحول خوانش شعر از خواننده‌ای به خواننده‌ای و از دوره‌ای به دوره‌ای دیگر، فارغ از چرایی تغییرات صورت گرفته است؛ اهمیت این تحقیق و تحقیقات مشابه آتی، زمانی بیشتر مشخص می‌شود که بدانیم پیش‌تر، همه‌ی سخن‌ها درباره‌ی رایج‌بودن کاربرد شعر یک شاعر در آثار یک خواننده یا یک دوره، براساس حدس و گمان بوده است، نه تحقیقی عینی و آماری مستند به بررسی‌های تاریخی و دوره‌ای.

آنچه مسلم است، پرداختن به دلایل تغییر انتخاب و بهادادن به شاعری خاص در آثار یک خواننده یا کم‌رنگ‌شدن نقش او در دوره‌ای به‌خصوص، نیازمند تحقیقی مجزا و موشکافانه در موضوعات اجتماعی، سیاسی، ادبی و حتی موضوعاتی مانند میزان و چگونگی انتشار دیوان شاعر، تصحیح‌های گوناگون از آثار او در دوره‌ای خاص و بسیاری متغیرهای فردی و اجتماعی دیگر است؛ امری که به‌مدد نتایج این مقاله، امکان اجرایی‌شدنش در آینده وجود دارد.

یادداشت‌ها

۱. درخصوص سیر تطور تصنیف و ترانه‌سرایی از قاجار تا امروز: رک. اثنی عشری، ۱۳۹۷.
۲. برای مطالعه‌ی نمونه‌ای از تحقیقات نگارنده در زمینه‌ی ضبط‌های صفحه‌ای انجام‌شده: رک. اردکانیان، ۱۳۹۸.
۳. در یکی از صفحاتی که از سیدحسین طاهرزاده، در سفر تفلیس به‌همراه تنی چند از استادان ضبط شده است (۱۲۹۳ش)، به خوانشی از دعای صباح حضرت علی(ع) در مایه‌ی شور و حسینی برمی‌خوریم. این صفحه، دومین صفحه‌ی مناجات و دومین صفحه‌ی آواز دستگامی به زبان عربی و با محتوای دینی در تاریخچه‌ی صنعت ضبط در ایران است. خواندن محتوای غیرفارسی در دستگام‌های ایرانی البته در تعزیه و مناجات‌ها مسبوق به سابقه است؛ اما تنها نمونه‌هایی بسیار محدود از آن‌ها در دوره‌ی قاجار و در قالب اذان و مناجات ضبط شده است (یک اذان و دو مناجات) که از این نظر اهمیت بسیار دارد.

منابع

- اثنی عشری، امیر. (۱۳۹۷). *سیر تطور تصنیف و ترانه در ایران از قاجار تا امروز*. رساله‌ی دکتری زبان و ادبیات فارسی. استادان راهنما: داود محمدی و ساسان فاطمی. دانشگاه سمنان.
- اردکانیان، امیرعلی. (۱۳۹۸)، «صفحه‌شناسی؛ سفر به خارج از کشور برای ضبط صفحات موسیقی». *فرآهنگ*، ش ۱، صص ۳۸-۵۵.
- بویس، مری و هنری جورج فارمر. (۱۳۶۸). *دو گفتار درباره‌ی خنیاگری و موسیقی ایران*. ترجمه‌ی بهزاد باشی. تهران: آگاه.
- تفضلی، احمد. (۱۳۸۷). *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*. به‌کوشش ژاله آموزگار. تهران: سخن.
- حافظ، خواجه‌شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۰). *دیوان حافظ*. براساس تصحیح غنی قزوینی. تهران: ققنوس.

ریپکا، یان و همکاران. (۱۳۵۴). *تاریخ ادبیات ایران*. ترجمه‌ی عیسی شهابی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۴). *با کاروان حله*. تهران: انتشارات علمی.

سعدی شاهرودی، محمدجواد. (۱۳۸۱). «نقش آهنگ در قرائت کتاب‌های مذهبی ادیان». *مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، شماره‌ی زمستان، صص ۵۰۷-۵۲۵.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۵). *شاهنامه (از روی چاپ مسکو)*. ج ۹. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: نشر قطره.

قائمی، فرزاد. (۱۳۹۱). «جایگاه سنت روایت شفاهی و خنیاگری در ادبیات ایران باستان و سرنوشت آن در شعر دوره‌ی اسلامی». *پژوهشنامه‌ی علوم انسانی تاریخ ادبیات*، ش ۷۱، صص ۲۱۳-۲۳۲.

منصور، امیر. (۱۳۸۴). «تاریخچه‌ی مختصری از صفحات ۷۸ دور سنگی ایرانی». *مجله‌ی صفحه‌ی سنگی*، ش ۱، صص ۲۷-۳۰.