حافظانه نوازی شهناز

به بهانه انتشار آلبوم تار و ترمه از جلیل شهناز

فرید هدیری

اشاره: جلیل شهناز پنجه طلایی تار، و بداهه‌نوازی استاد، آخرین هنرمند بزرگ از خاندان هنرمند شهناز است. موسیقی ایرانی یکی از ارزنده‌ترین هنرمندانش را در بستر بیماری دارد. استاد جلیل شهناز نزدیک به هشتاد سال، تار را در بردارد و نغمه‌هایی که از پنجه و مضراب او بر آمده، از هیچ کس شنیده نشده است. خلاقیت، نبوغ و ذوق منحصر به فرد شهناز را گذشتگان گواهی کرده‌اند، و امروزیان همه او را یاد می‌کنند، و فردایان مهر جاودانگی را بر آن خواهند زد. بی‌تردید، تاریخ موسیقی ایران نام شهناز را در کنار بزرگانی چون مرتضی محجوبی و رضا ورزنده و ناصر افتتاح و ... خواهند برد و تا هنر بداهه‌نوازی زنده است، نام بلند جلیل شهناز هم زنده خواهد ماند.

مقام موسیقایی بر این است که در شماره اردیبهشت ۱۳۸۵، مقارن با روز تولد استاد (هشتم اردیبهشت)، ویژه‌نامه‌ای را به ایشان اختصاص بدهد. از خداوند خواهیم توفیق عمل.

حافظ بودن موسیقی ایران، شاید در ذهن برخی شبهه‌ناک و دوگانه بنماید چون حافظ بودن هم به معنای پاسبانی از میراث موسیقی ایرانی و هم یادآور نام خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی است.

باری! استاد جلیل شهناز، نوازنده‌ای است که فقدان وی، فقدان موسیقی و حذف آن موجب حذف خود موسیقی و در نهایت حفظ آن عین حفظ موسیقی است. گویی شهناز نباشد، موسیقی چیزی کم دارد. موسیقی ایرانی بدون شهناز نه ممکن و نه باور کردنی است. وقتی ساز شهناز به گوش می‌رسد، گویی موسیقی ایرانی، با تمام ظرایف آن شنیده می‌شود.

اگر رکن اساسی موسیقی ایرانی را بداهه‌نوازی قلمداد کنیم، شهناز رکن اساسی موسیقی ایران است؛ چرا که قَدَرترین بداهه‌نواز موسیقی ایران، بی‌درنگ، استاد جلیل شهناز است. در بداهه‌نوازی کسی توانایی مقابله‌جویی با وی را ندارد.

بسیاری از آوازخوانان خوش‌نام این مرز و بوم از مرحوم تاج گرفته تا استاد شجریان، شهناز را بهترین جواب‌دهنده آواز در موسیقی ایرانی خوانده‌اند. هم‌نوازی استاد شهناز از جمله درخشان‌ترین آثار موسیقی ایرانی قلمداد می‌شود. همواره نوازندگان بزرگ موسیقی، هم‌نوازی با شهناز را افتخاری بزرگ برای خود شمرده‌اند. به طور مثال نابغه موسیقی ایران، استاد بی‌همتای نی، حسن کسایی، در بزم خصوصی که در اوایل انقلاب در منزل استاد شجریان برگزار شده بود به طنز با آن لهجه شیرین اصفهانی گفتند: برادر بنده که به استاد شنونده(!) معروف هستند می‌گویند تو با استاد شهناز مانند «اولک و بولک» در موسیقی می‌مانید؛ من هر وقت با استاد شهناز هم‌نوازی و جواب می‌دهم ساز من چیز دیگری می‌شود (قریب به مضمون).

در گروه‌نوازیهایی که استاد شهناز (چه به صورت دستمر مانند گروه اساتید و چه به صورت افتخاری

که کم هم نیست و ایشان به خاطر تواضع ذاتی حتی در بسیاری از گروههای حتی مبتدی حضور داشتند ـ کمتر نوازنده‌ای مانند استاد شهناز در گروه‌نوازیهای متعدد حضور بی‌شمار داشته‌اند) شرکت کرده‌اند، حضور ساز ایشان بسیار برجسته و اختصاصی و موجب رونق گروه است. به طور مثال در ارکستری به آهنگسازی استاد علی تجویدی، تنظیم و رهبری استاد فریدون شهبازی و خوانندگی استاد اصغر شاه‌زیدی (شاگرد شایسته، همراز و هم‌نفس روزان و شبان مرحوم تاج و پرورش‌یافته خلف مکتب اصفهان) که در سال ۱۳۷۰ با عنوان «سروش آسمانی» اجرا شد، ساز استاد شهناز در بین قریب به بیست نوازنده چیره‌دست، چنان برتری و تشخص (خاص) دارد که گوش را به شنیدن هر چه بیشتر و بهتر زیر و بمهای ساز استاد در این اثر برمی‌انگیزد.

***

حافظانه‌سرایی، شاید، در قلمرو شعر رویه‌ای معمول بنماید؛ به طور مثال استاد هوشنگ ابتهاج یکی از حافظانه‌سرایان شعر معاصر ماست. اما حافظانه‌نوازی شاید اصطلاح و رویه‌ای معمول در موسیقی نباشد. اما اوزان، جمله‌بندی و قرینه‌سازی قواعدی شعری است که عیناً باید در موسیقی سنتی نیز رعایت شود. چرا که موسیقی سنتی ما متناسب با تناسب کلام موزون (/ شعر کلاسیک) ما تدوین و تکوین‌یافته است. بنابراین رعایت و به کاربری قواعد شعری در موسیقی امری الزامی [و بدیهی] است.

با توجه به مطالب بالا، تقارن و تطابق ساختار شعری یک شاعر با سبک یک نوازنده موسیقی امری طبیعی است. البته خودآگاهی و ناخودآگاهی تأثیر و تأثر / تعامل خود بحثی مستقل است.

درباره استاد جلیل شهناز نیز باید اذعان کرد که با وجود عدم اطلاع از الهام‌گیری خودآگاه و ناخودآگاه از ذهن و زبان «حافظ»، اما به‌راستی جمله‌بندی و سبک و مکتب وی حافظانه است، کما اینکه تازگی، ترنم، طعم، عطر، لطف، لطافت و طراوت که مقتضای شعر حافظ است، به همان مقدار در صدای ساز استاد سرشار است. یعنی ساز استاد شهناز هم از نظر لفظ و هم از نظر معنا حافظانه است. با این حال اگر «شهناز» را «حافظ» موسیقی ایرانی بنامیم، پربی‌راه نگفته‌ایم.

***

پیش از آنکه به تبیین و توضیح حافظانگی نوازندگی استاد شهناز بپردازیم لازم است که مختصری درباره سبک و موسیقی شعر حافظ سخن به میان آید.

ساخت و صورت غزل حافظ در طول تاریخ غزل فارسی از رودکی تا عصر خود حافظ، بی‌سابقه است؛ چرا که از عهد رودکی تا سعدی غزل دارای اتحاد معنایی و یکپارچگی لفظی است؛ در حالی که شعر حافظ هر بیتش و گاه هر دو ـ سه بیتش ساز یک معنی یا مضمون مستقل و متفاوت با ابیات دیگر را می‌زند؛ به عبارتی در غزل حافظ، غالباً هر بیت خصوصیت استقلال معنایی و انقطاع از ابیات دیگر دارد.

حافظ‌شناسان پاکستانی این ویژگی شعر حافظ را «پاشان» (از پاشیدن) می‌نامند، چرا که مصرعها و جمله‌های شعر حافظ جسته، گریخته، پراکنده و تو بر تو است.

به طور مثال غزل آغازین شعر حافظ (با مطلع الا یا ایها الساقی) در نهایت گسستگی و پراکندگی معنایی و لفظی و هر کدام از ابیات در بردارنده یک مضمون و معناست.

خود حافظ به این پاشیدگی و پریشانی غزل خویش اذعان دارد و معتقد است: «حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می‌نوشت». البته وی با وجود تنوع، تعدد و تکثر معانی و مضامین در شعرش، آن را در نهایت معرفت قلمداد می‌کند «شعر حافظ همه بیت الغزل معرفت است».

«خواند میر» صاحب «حبیب‌السیر»، نقل می‌کند: روزی شاه شجاع به زبان اعتراض خواجه حافظ را مخاطب ساخته گفت هیچ یک از غزلیات شما از مطلع تا مقطع بر یک منوال واقع نشده، بلکه از غزلی سه چهار بیت در تعریف شراب است و دو سه بیت در تصوف و یک دو بیت در صفت محبوب و تلون در یک غزل خلاف طریقت بلغاست. خواجه حافظ فرمودند: "... شعر حافظ در آفاق اشتهار یافته و نظم دیگر حریفان پای از دروازه شیراز بیرون نمی‌نهد..." باری به گفته حافظ: حسد چه می‌بری ای سست‌نظم بر حافظ / قبول خاطر و لطف سخن خداداست ـ عراق و فارس گرفتی به شعر خویش حافظ / بیا که نوبت بغداد و وقت تبریز است ـ طی مکان ببین و زمان در سلوک شعر / کاین طفل، یک‌شبه ره یک‌ساله می‌رود.»

این شاخه شناخگی و گسسته‌نمایی ظاهری و معنایی، دلیل و توجیه هنری دارد. اینکه مرحوم احمد شاملو می‌گوید «به هم خوردگی ترتیب و توالی ابیات» در غزل حافظ لطمه‌ای بزرگ به دیوان او زده است سخنی نادرست است، چرا که پاشیده و گسستگی شعر حافظ نه عیب شعر که حسن شعر وی است.

اینکه شعر حافظ دارای پرنکته‌گی ابعاد و اضلاع گوناگون و نیز متضمن تفاسیر و قرائتهای گوناگون و نهایتاً این همه دستخوش فرهنگ‌آفرینی در تمامی طیفهای گوناگون اجتماعی در پس از خود بوده (تا جایی که دیوان حافظ پس از قرآن از جمله مراجع فرهنگی جامعه قلمداد شده)، به واسطه همین استقلال و تنوع ابیات در غزلش بوده است. به قول استاد بهاءالدین خرمشاهی (حافظ پژوه معاصر): «حافظ آن همه حرف و حکمت را فقط به شرطی می‌توانسته است بگوید که در هر بیت یا هر چند بیت از یک غزل بتواند ساز و سرودی دیگر سر کند. حافظ از شعر، از شراب، از حقیقت، از زهد، از وعظ، از شریعت، از زمین، از آسمان، از شفق، از شیراز، از زندگی، از مرگ، از غنیمت حیات، از بی‌اعتباری عمر ما، از عشق ما، از ارباب دین و دنیا، از محتسب، از خانقاه، از خرابات، از مسجد، از سجاده، از خرقه، از خرافات، از فقر، از کتاب، از درس و بحث و مدرسه ما، از گل و نسرین و سوسن و باغ و راغ، از سبزه تا ستاره حرف می‌زند و غالباً از همه کون و مکان در یک غزل سخن می‌راند. دیگر جایی برای ترتیب و توالی منطقی باقی نمی‌ماند که غزل خود را مبتنی بر وحدت معنایی و لفظی نماید.»

ویژگی غزل حافظ از قضا در همین نبود یک بعدی و یک خطی بودن در غزل است که ارتباط ارگانیک بین مفاهیم فقط از طریق توالی و ترتیب ظاهری آنها برقرار باشد، بلکه غزل وی دارای یک حجم کثیرالاضلاع و ذوابعاد است.

به‌رغم تعدد، تکثر و تنوعی که در شعر حافظ دیده می‌شود، اما در کلیّت موسیقی و سبک حافظ، ما با یک هارمونی و نظم‌آهنگ خاص و حتی در محتوا با یک وحدت معنایی روبه‌رو هستیم. به عبارتی دیگر با وجود گسستی که در شعر حافظ وجود دارد ما در نهایت با یک «پیوست / پیوند» مواجه هستیم که ادبای غرب بر این سبک گسست ـ پیوستی، عنوان «Incoherent» نهاده‌اند.

«آرتور جان آربری» مستشرق و حافظ‌شناس انگلیسی در مقدمه‌ای که بر زبده دیوان حافظ به زبان انگلیسی نگاشته با اشاره به سبک مدرّسی یکنواختی مضامین و معانی در غزل تا عهد سعدی، سبک و ساختار گسستی ـ پیوستی «incohrens» حافظ را ساختارشکنی و انقلابی در عرصه غزل می‌داند و معتقد است: حافظ برخلاف قدما از وحدت ظاهری و مضمونی غزل عبور می‌کند و به قلمرو چندجانبگی و چندبعدی در غزل می‌رسد «تکامل در "لفظ" که حافظ ابداع کرد این فکرِ کاملاً انقلابی بود

که غزل می‌تواند به دو یا چند مضمون بپردازد و همچنان وحدتش را حفظ کند... مضامین می‌توانند کاملاً بی‌ارتباط به یکدیگر باشند. حتی آشکارا ناهمخوان ولی پرداخت کلی آنها طوری است که خارج آهنگیها را به یک هماهنگی نهایی دلپذیر بدل می‌کند... [حافظ رفته‌رفته] دیگر به هیچ‌وجه لازم نبود یک مضمون را تا سرانجام منطقی‌اش بپروراند. مضامین فرعی و پراکنده را می‌شد در قالب ترکیبی کلی درج کرد، بی‌آنکه به وحدت لازمه صدمه‌ای بخورد.»

آربری معتقد است که ۱ـ روش حافظ در غزل مشتمل بر مضامین و معانی متعدد و متنوع است ۲ـ دارای گسستگی در ابیات است ۳ـ با وجود گسستگی، در نهایت، شعر حافظ دارای وحدت، یک‌پارچگی و پیوست است ۴ـ نتیجه اینکه این سبک و ساختار انقلابی در تاریخ غزل پارسی است.

حسن ختام این بخش که به موسیقی‌شناسی شعر و غزل حافظ اختصاص دارد، سخنی از استاد بهاءالدین خرمشاهی است، وی می‌گوید: «سبک حافظ به این صورت که هست خطی نیست، یعنی پیگیر و اسیر یک خط باریک معنایی نیست که ملزم باشد بی‌هیچ تخطی و تجاوزی مثل یک قطار صبور درازنای ریل خود را صرفاً به قصد انجام وظیفه و با نظمی ساعت‌وار بپیماید. بلکه چونان حرکت ناپیدای غنچه‌ای نیم‌شکفته سیری دوری، دایره‌ای و فوارموار دارد. خوشه به خوشه مثل چشمه‌ای می‌جوشد. سیرش و ساختمانش حلقوی، یا بلکه کروی است. در همه سو می‌گسترد... مثل چشمه زاینده سیاله نفس آدمی با تداعی معانی غریبش که بسیار چیزها را در فیضان خویش می‌گنجاند و همه را در خود حل می‌کند، ولی وحدت هویت خود را از دست نمی‌دهد.»

***

«آربری» که در سطور پیشین از وی و حافظ‌شناسیهای وی سخن گفتیم در همان مقدمه پربار خویش بر زبده غزلهای حافظ به زبان انگلیسی، به وجوه موسیقی‌شناسانه غزل حافظ اشاره می‌کند. گفتیم که وی بر عدم انسجام و استقلال معنایی و لفظی شعر حافظ اشاره می‌کند و معتقد است که ابیات و مصراع و جمله‌های حافظ دارای تنوع، تکثر و تعدد است، اما در نهایت در فحوای این گسستگی و شاخه‌شاخگی، مخاطب با یک وحدت و پیوند روبه‌روست.

[= گسست = پیوست: incohrens]

وی پس از بیان این نکته ظریف بر نکته پر مغز و نغزی تأکید می‌ورزد که مؤلفه‌ای موسیقی‌شناسانه است و آن استفاده از اصطلاح موسیقایی «کنترپوآنی» یعنی ابداع و انقلاب حافظ در غزل نوعی کشف موسیقی‌شناسانه است. به این صورت که وقتی جملات (مصراع و ابیات در غزل) به نوعی با هم بی‌ارتباط و ناهمخوان باشند، ولی در نهایت پرداخت کلی آنها دارای یک نظم واحد / هماهنگی نهایی دلپذیر باشد نوعی «کنترپوآنی» صورت گرفته است.

«کنترپوآن» اصطلاحی در موسیقی است که وقتی چند ملودی یا جمله موسیقی غیرمرتبط با یکدیگر، بر روی یکدیگر قرار بگیرند و نهایتاً در یک افق به اتحاد و توافق برسند، صورت مکتوب یا بالقوه این ملودیهای غیر مرتبط با یکدیگر یا روی هم افتادگی این جمله و ملودیهای غیر مرتبط را، کنترپوآنی می‌گویند.

به عبارتی ممکن است پس از گذر چند جمله / ملودی، این ملودی و جمله‌ها با هم چندان مناسبت و تقارن نداشته باشد، اما در نهایت این ملودیها دارای یک هارمونی، ضرب‌آهنگ و ریتم خاصی است. چنین خاصیت موسیقایی، به تعبیر آربری، خاصیت برجسته شعر و غزل حافظ است. این خاصیت موسیقی‌شناسانه در شعر حافظ به‌خوبی در ساز استاد شهناز دیده می‌شود. شنونده وقتی به طور مثال (خصوصاً) قسمت افشاری آلبوم «تار و ترمه» را می‌شنود، چندان هماهنگی بین ملودیها نمی‌بیند، بسیار جملات متکثر و پراکنده می‌باشند، اما پس از گذر و افتادگی چند ملودی بر روی یکدیگر نهایتاً پیوندی هارمونیک بین آنها می‌یابد.

در حالی که در صدای ساز دیگر نوازندگان موسیقی خودمان، اعم از بداهه‌نواز و ردیف‌نواز، به راحتی پس از گذر چند جمله، جملات و ملودیهای پسین، قابل پیش‌بینی و ریتم‌گیری است و حتی شنونده خوش‌طبع و ذوقی هم می‌تواند با آن همراهی و با خود زمزمه کند! اما پیش‌بینی ملودیهای پسین استاد جلیل شهناز ناممکن است.

طرف اوّل آلبوم «تار و ترمه» که بخش اعظم آن افشاری است، استاد به سبک قدما (ی پیش از درویش‌خان) از چهار مضراب آغاز می‌کند و به مثنوی افشاری و گوشه «رها» می‌رود و به درآمد افشاری فرود می‌آید و پس از آن دو چهار مضراب (افشاری) می‌نوازد. با وجود اینکه به ظاهر ایشان در دو ـ سه گوشه می‌روند، اما ایشان به آن گوشه‌ها چندان وفادار نمی‌مانند و به نوعی «فرافکنی» می‌کنند. اساساً هیچ تشابهی بین آن گوشه‌ها و روایت استاد شهناز از آن گوشه‌ها دیده نمی‌شود. استاد شهناز آن قدر در این گوشه‌ها دست به ابتکار و خلاقیت (ویژه) می‌زند که شنونده هیچ ردّ پایی از گوشه‌های متعارف و معمول نمی‌شنود. البته ممکن است نکته‌سنجی بگوید که به هر حال استاد از این گوشه بهره می‌گیرند، اما استاد شهناز آن چنان به این گوشه‌ها حالت می‌دهد / با جملات گوناگون ابتکاری خویش حالتهای گوناگون به گوشه‌ها می‌دهد که گوشه‌ها از فرم مدرسی و اصیل خویش منتزع می‌شود. هنر استاد در همین پردازش و گسترش گوشه‌هاست، مثلا به یک گوشه که اجرای متعارف آن ممکن است در فرم سنتی و کلیشه‌ای خود قریب به یک یا دو دقیقه باشد، استاد شهناز آن چنان جهت و حالتهای گوناگون می‌دهد که آن گوشه یک ـ دو دقیقه‌ای تبدیل به یک گوشه متفاوت بیست دقیقه‌ای می‌شود!

اساساً این جمله‌بندیهای موسیقایی، و توسعه مناسب فیگورهای متنوع و متعدد در طول قطعه و البته انتخاب تمپوی شایسته در قطعات با وزن متریک، ویژه خود استاد شهناز است. از قضا اینکه وی [اگر نگوییم بهترین جواب‌دهنده آواز است] از جمله بهترین جواب‌دهندگان آواز محسوب می‌شود به همین ویژگی برمی‌گردد، چرا که جوابهای آوازها وی به‌رغم احاطه‌اش بر وزن و محتوای کلام، چنان از نواختی جذاب در اجرای فیگورهای آوازی برخوردار است که خواننده را برای اجرای متنوع و بهتر آواز آماده و هدایت می‌کند.

استاد جلیل شهناز اصولاً در قلمرو ردیف و گوشه‌ها نمی‌گنجد، با وجود تسلط بی‌نظیر استاد بر ردیفها و گوشه‌های موسیقی (که نمونه کوچک آن آلبومهای سیری در ۱۲ مقام موسیقی با همراهی استاد خرم و مرحوم افتتاح است)، جمله‌بندی، قرینه‌سازی و به طور کلی مضرابهای وی، ویژه و خاص است تا جایی که نت‌انگاری، تکرار، تقلید، آموزش و انتقال آن اگر نگوییم ناممکن، بلکه بسیار دشوار است (شاید یکی از علل امتناع استاد از داشتن شاگرد، همین باشد).

***

برخی می‌گویند: موسیقی ایرانی تنها معطوف به ردیف نیست بلکه ردیف مانند «دستور زبان» است و هنر و رکن اصلی موسیقی در بداهه‌نوازی، مصداق بارز این وجه آثار استاد جلیل شهناز است.

در بداهه‌نوازی است که استعداد، ظرفیتها، بدایع و صنایع و پتانسیلهای بالقوه موسیقی ایرانی و نوازندگان آن تبدیل به فعل می‌شود.

ما در بداهه‌نوازی استاد جلیل شهناز، نغمه‌هایی می‌شنویم که تکراری

و تقلیدی نیست، بدیع، محصول روح خلّاق و خارج از قلمرو ردیف است. چرا که روح خلّاق استاد شهناز در قلمرو خاصی نمی‌گنجد، به قول مولوی: مذهب عاشق ز مذهبها جداست / عاشقان را ملت و مذهب خداست.

بداهه نوعی کارعمل و خلق لحظه‌ای است که نوازنده در موقعیتی ویژه (روحانی و معنوی)، دائما به نغمه‌ها و اکتشافهای صدادهی نوتری می‌رسد. به قول شاعر: هر نظرم که بگذرد جلوه رویش از نظر / بار دگر نکوترش بینم از آنچه دیده‌ام.

همواره نوازنده با نغمه‌ها و فضاهای جدید و بدیع‌تر مواجه می‌شود و درصدد اجرای آن برمی‌آید. گویی بازگشت به آن موقعیت و حالت ممکن نیست. به قول حافظ: حافظ آن وقت که این نظم پریشان می‌نوشت / طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود. هر لحظه نوازنده طایر فکر و ذکرش در جایی پرواز می‌کند.

***

حافظانه‌نوازی استاد شهناز به اینجا ختم نمی‌شود، بلکه در مؤلفه دیگری هم نهفته است که بسیار شگفت‌انگیز می‌نماید.

با وجود تسلط استاد شهناز بر ریتم تار (که آن هم اساساً به خاطر تسلط وی بر ریتم و ضرب است)، اما جملات پی‌درپی استاد، هیچ‌گونه شباهتی به هم ندارند، بسیار متکثر هستند، تا جایی که در همین قطعه افشاری (قطعه نخست آلبوم تار و ترمه) جمله اولی با جمله بعد از خود به‌رغم اتصال دو جمله، شباهتی به هم ندارند، یک جمله ملودی خاص خود را دارد و جمله بعد چیزی دیگر می‌گوید. در حالی که اغلب در نوازندگی نوازندگان دیگر، جملات و ملودیها مقارن و در عرض یکدیگر هستند. در سبک نوازندگی استاد شهناز جملات در عرض یکدیگر نیستند، بلکه به صورت پی در پی و متکثر در طول و در نهایت مکمل یکدیگر هستند.

به عبارتی با توجه به تک‌ریزها، خراشها و دُرّابهای ـ سه ویژگی دیگر ساز استاد ـ غافلگیرکننده‌ای که استاد در حین نوازندگی ایجاد می‌کند که آن هم متناسب با حال و هوای بدیهه‌گرایی ایشان است، ساز استاد در نهایت جمله‌بندی، قرینه‌سازی و وزن موسیقایی است. درست است که جمله‌ها و قرینه‌های نزدیک چندان مقارن یکدیگر نیستند، اما با توجه به اتصالی که ایشان مابین قرینه‌های دور ایجاد می‌کند، ما در نهایت شاهد حسی ضربی هستیم که به جرئت نادر نوازنده‌ای از آن حس ضربی برخوردار است. در ساز استاد با وجود تکثیر جملات ما همواره با حالتهای ریتمیک و دلکش مواجه هستیم. به خاطر تنوع صدادهی ساز استاد، ما با تکرار روبه‌رو نیستیم، بلکه دائماً با نوآنسهای ظریف و **Shading** و به طور کلی حالتهای متنوع، گوناگون و غافلگیرکننده روبه‌رو هستیم. نظیر سخن عشق ماند که از هر زبان بشنویم حدیثی نامکرر است! اما نکته قابل توجه تکنیکی در شعر کار استاد این است که پرده‌گیری ایشان «ایستا» و «متمرکز» است و کمتر در بالا دسته و پایین دسته (ساز) مانور می‌دهند. کشش و مالشهای طولی و عرضی (شگرد ریشه‌دار در سنت کمانچه‌نوازی عهد ناصری و ویولن‌نوازی) که برخی از نوازندگان تار مانند استاد فرهنگ شریف، از آن برای تنوع صدادهی در ساز بهره می‌گیرند، با وجود اینکه در ساز استاد شهناز از آن خبری نیست، اما با این حال ما در ساز شهناز با تغییر وزنها و مدلاسیون بدیع روبه‌رو هستیم.

به طوری که در نوازندگی وی با تغییر مقامهای متنوع و تا اندازه‌ای تغییر سبک روبه‌رو هستیم، همان اتفاقی که در سه‌تارنوازی «احمد عبادی» نیز رخ می‌دهد و نشان از این مؤلفه است که نوازندگی آنان به راستی بدیهه و توأم با احساس است، نه نتیجه نواختن خودکار!

اگر بخواهیم ساز استاد جلیل شهناز را با ساز استاد فرهنگ شریف از دیگر بداهه‌نوازان چیره‌دست (یک نسل پس از استاد شهناز) مقایسه کنیم. به‌رغم اینکه استاد شریف از تمامی ظرفیتهای تار برای صدادهی‌های متنوع بهره می‌گیرد و دائماً در نقاط مختلف سیمها و کاسه و نقاره تغییر موقعیت می‌دهد و با وجود انواع کششها و مالشهای طولی و عرضی و مانورهای سریع در پایین دسته و بالا دسته، با این حال جملاتش مانند جملات استاد شهناز از تنوع و تعدد برخوردار نیست و موجب غافلگیری شنونده نمی‌شود. آن قدر که در ساز استاد شهناز مدلاسیون و تغییر وزن وجود دارد در ساز استاد شریف وجود ندارد (البته هر که را جامه به عشقی چاک شد ـ ساز استاد شریف هم از ویژگیهای اختصاصی برخوردار است که پرداخت به آن مجال دیگر می‌طلبد ـ اما همین بس که خود استاد شهناز به ویژگیهای منحصر به فرد ساز شریف اذعان دارد).

***

چهار مضرابهای استاد هم از یگانگی خاصی برخوردار است، چرا که چهار مضرابهای وی (مانند چهار مضرابهای قطعه‌های افشاری، دشتی و حجاز در آلبوم «تار و ترمه») هم از تنوع برخوردار است، گو اینکه، خود چهار مضراب در آثار استاد شهناز حکم تنوع را دارد. همچنین تمامی چهار مضرابها ساخته ذهن خلّاق و بداهه‌گر خود ایشان است.

***

شهناز تار را به گونه‌ای معرفی می‌کند که تکنیک صرفاً منحصر به درابها و ریزهای قوی و نیز پاساژهای سریع خلاصه نمی‌شود، بلکه مالش، ویبراسیونها (روی عسیم و خرک)، پنجه‌کاری و کندکاری مسحورکننده و با طمأنینه؛ استفاده از تمام قسمتهای مضراب‌خور تار از خرک تا روی نقاره، فشار روی مضراب و خرک، زاویه مضراب نسبت به سیم، سرعت برخورد آن با سیم، فاصله محل برخورد مضراب با سیم نسبت به خرک و نوع قرار گرفتن مضراب در دست، همه و همه در جمله جمله موسیقی شهناز با دقت و ظرافت و مهارت نواخته می‌شود.

نتیجه اینکه ریزهای وی نسبت به نوع موسیقی، گاهی سریع، گاهی شمرده و شفاف است. این ریزها در جملات مختلف موسیقی نسبت به اقتضای قطعه استفاده می‌شود و در موارد بسیاری قطعات، حتی بدون ریز و فقط با مضرابهای متنوع تک اجرا می‌شود.

با توجه به تنوع جملات و مدلاسیون، در عین حال مضرابهای ایشان بسیار شفاف و گویاست، چرا که استاد بسیار بر تار و ریتم تار مسلط هستند و با کنترل فشار متنوع انگشت بر دسته تار و پرده‌ها و نیز از آن سو لغزشهای ظریف، نغمه‌های متنوعی خلق می‌شود که روی هم افتادگی آن در نهایت موزونی / ریتمیک است همان خصیصه‌ای که در ابیات و غزلهای حافظ به آن اشاره کردیم که به‌رغم تنوع معنایی و لفظی ابیات (جملات)، ابیات دارای پیوستگی خاصی هستند که عنوان موسیقایی آن «کنترپوآن» است.