والاس» -متشکل از مترجمانی در سرتاسر جهان که این کتاب را ترجمه کرده‌اند، در حال ترجمه آن هستند- در پیشبردکارتان می‌گویید. می‌پذیرید که تشکیل چنین انجمنی درخصوص ترجمه آثار یک نویسنده برای ما ایرانی‌ها غریب نمی‌ماند؟ آیا تشکیل این انجمن را می‌توان نشان از اهمیت فاستر والاس در جهان نویسندگان دانست؟ و آن‌ها در راه ترجمه «مزاح بی‌پایان»، چه کمک‌هایی به شما کردند؟

کمی از پیشینه و داستانش می‌گویم، شاید از غریب بودنش کم شود. «انجمن مترجمان» علاوه بر مترجمان، یک آدم کلیدی هم دارد؛ مت بوکر، مجری پادکست مزبور و عضو «انجمن دیوید فاستر والاس» که کارش برگزاری همایش‌ها و انتشار مقالات مرتبط با والاس است. خود انجمن والاس از یک گروه ایمیلیِ آزاد مشتق شده که کارش را حدود سال ۹۹-۹۸ میلادی شروع کرده. این گروه ایمیلی ۲۵ سال است که آدم‌های مربوط به والاس را دور هم جمع کرده و در آن از آکادمیسین تا خواننده‌ی معمولی حرف می‌زنند. می‌خواهم بگویم چنین پشتوانه و تجربه‌ای سپری شده و اصول اولیه‌ی انجمن آنلاین در آن تجربه شده است. من و مترجم صرب و ترک هم‌زمان ترجمه می‌کردیم، همدیگر را پیدا می‌کردیم و از هم می‌پرسیدیم که فلان‌بخش را چه‌کار کنیم؟ این اصطلاح یعنی چی؟ و هیچ‌کدام جواب نداشتیم. رفتیم سراغ انجمن دیوید فاستر والاس و مترجمان کهنه‌کار. «انجمن مترجمان» ابتکار مترجمان قدیمی‌تر و مت بوکر بود؛ گروهی خصوصی در دل انجمن دیوید فاستر والاس، مختصِ مترجمان. این‌طور شد که ما از زبان‌ها و نقاط مختلف جهان دور هم جمع شدیم و هر چندوقتی، مترجمِ زبانِ جدیدی هم اضافه می‌شود. آن‌جا هم درباره‌ی ابهام‌های متن اصلی می‌پرسیم، هم ترجمه‌ی والاس به‌طور کلی و هم معضل‌ها و راه‌حل‌های هر زبان با مختصات خودش. درست است که متن والاس برای همه یکی است، ولی برای انتقال به هر زبانی به چالش‌هایی می‌خورد که اغلب یک جوابِ روشن ندارد و بعضی‌وقت‌ها به‌دلیل ذات تفاوت زبان‌ها اصلاً جواب ندارد. اینجا تازه محل بحث است که اولویت انتقال چه‌چیزی است. بیشتر سر این مسائل بحث می‌کردیم. اگر آن‌ها نبودند، من یک‌جا وسطِ کار ول می‌کردم. بحث‌ها و راه‌حل‌های‌شان چراغی را در مغزم روشن می‌کرد و انگیزه‌ای بود برای ادامه‌ی ماراتن. مهم و دل‌گرم‌کننده است در طول کوهنوردی از تجربه‌ی کسانی استفاده کنی که قبلاً این مسیر را بالا رفته‌اند.

ما از دیوید فاستر والاس ـ نویسنده «مزاح بی‌پایان» ـ چه می‌دانیم؟ اگر بخواهید در چند خط او را به مخاطب فارسی‌زبان بشناسانید، چه می‌گویید؟

فاستر والاس متولد ۱۹۶۲ است، در دهه‌ی ۹۰ به اوج خودش رسید. فلسفه و نوشتن خلاق، خوانده است. سه رمان نوشته. اولی، تلاشی است برای تسویه‌حساب با اسلافش. دومی، «مزاح بی‌پایان» است که او را به‌عنوان مهم‌ترین نویسنده‌ی نسل خودش تثبیت می‌کند. سومی، ناتمام ماند و بعد از مرگش منتشر شد. افسردگی بالینی داشته که یک‌بار کارش را به مرکز روان‌درمانی رساند و بر زندگی‌اش سایه انداخته بود و دستِ آخر تسلیمش کرد. احتمالاً یکی از معدود نویسنده‌های متأخر آمریکایی است که اکثریت روی نبوغش توافق دارند و هنوز مناقشه‌برانگیز است. به نظرم عصاره‌ی مضامینش در سخنرانی «آب این است» است که در کتاب «این هم مثالی دیگر» آمده، در اینترنت هم صوتی‌اش به‌اسم This is Water هست. آن‌جا می‌گوید، در زمانه‌ای زندگی می‌کنیم که خودمحوریِ‌مان را تقویت می‌کند و یادمان می‌رود که بقیه هم مثل ما آدم‌اند و درگیری‌هایی دارند. چنین زمانه‌ای باعث می‌شود نسبت به اطراف‌مان خودآگاه نباشیم، براساس تنظیمات کارخانه عمل کنیم و فرض کنیم انگار جهان دور ما می‌چرخد و ما باید مدام به خودمان یادآوری کنیم چگونه و چرا زندگی می‌کنیم. پروژه‌ی ادبی‌اش هم بر همین استوار است؛ برگرداندن آگاهی به زندگی روزمره و بررسی عواقب غیابش در سطوح کلان سیاسی-اجتماعی و خصوصی‌ترین لحظات. دنبال راهی است تا در زمانه‌ای که آدم‌ها منزوی‌اند و همهمه‌ی رسانه‌ها گوش‌خراش است، کماکان از ارزش‌های انسانی و پیوندهای انسانی حرف بزند.

«مزاح بی‌پایان» کتابی است که از دل تمنا برای ارتباط با آگاهی‌ای غیر از آگاهی خودمان نوشته شده، در خلالش خودمان را هم بهتر می‌شناسیم، ظرفیت‌مان برای شناخت، پذیرش و همدلی با دیگری و خودمان بیشتر می‌شود و شاید اغراق به نظر برسد، ولی آدم بهتری از آن درمی‌آییم، با عضلات حسی و ذهنی‌ای که فراموشش کرده بودیم. مگر کار آثار ادبی درنهایت همین نیست؟

البته این حرف‌ها خیلی نوع قصه‌گویی‌اش را باز نمی‌کند و گفتنش به این شکلِ صریح کمی لوث است. ولی همین کلیشه‌ای‌بودن حرف‌ها باعث می‌شود که پلات پرجزئیات و زبان خاصی بسازد، جهانی مختص خود که درونی‌ترین و پنهان‌ترین زوایای انسانی را می‌کاود و تقلا می‌کند از دلِ تاریکی، لحظه‌ی رهایی را پیدا کند.

اگر برای‌تان امکان‌پذیر باشد که پلات رمان ۱۵۱۴ صفحه‌ای «مزاح بی‌پایان» را برای‌مان تعریف کنید، چه می‌گویید؟

به نظرم تعریفِ قصه راه خوبی برای حرف‌زدن از این رمان نیست؛ چون بیشتر بر پایه‌ی جهان، کاراکترها و مکان‌هایی که ساخته، پیش می‌رود. ولی چنین خلاصه‌ای: فیلمی با خاصیت مرگ‌بار گم‌شده. به‌واسطه‌ی این فیلم و عواملش وارد یک آکادمی تنیس، یک مرکز ترک اعتیاد و یک گروهک تروریستی می‌شویم. کتاب در آینده‌ی نزدیک می‌گذرد، ولی تفاوت‌هایی با سال ۹۶ و حالای ما دارد و مرزهای جغرافیایی و شیوه‌ی نام‌گذاری سال‌ها و شرایط زیست‌محیطی عوض شده‌اند. بخش‌بخش با تکه‌های مختلف پازل این دنیا روبه‌رو می‌شویم و با قصه‌های کاراکترها پیش می‌رویم تا کم‌کم تصویر نهایی شکل بگیرد.

در جایی از مقدمه‌ای که بر «مزاح بی‌پایان» نوشته‌اید، از اصطلاح ماکسیمالیستی یا بیشینه‌گرایی در توصیف دیوید فاستر والاس استفاده کرده‌اید. در همان‌جا توضیح مختصری درخصوص تفاوت آن با ناتورالیسم به‌عنوان مثال درخشان امیل زولا می‌دهید. بیشینه‌گرایی والاس را در توصیف چگونه ارزیابی می‌کنید؟

فکر می‌کنم به‌ذات دو پروژه‌ی مختلف‌اند. ماکسیمالیست‌ها سودای بازسازی جهان را با زبان دارند، ناتورالیست‌ها می‌خواهند تصویر را عینی‌تر و جزئی‌تر کنند. یکی انگار میکروسکوپ دست گرفته، دیگری نوعی آینه‌ی معوج که جهان در آن بازتاب پیدا می‌کند. ماکسیمالیست‌ها ابزار اصلی‌شان زبان است، جملات بعضاً بلند و بسیار بلندشان به این دلیل است که جهان برای‌شان اشباع از «داده» است و می‌خواهند از دلِ این جهان زیبایی‌شناسی نویی بسازند که متعلق به روح زمانه‌شان باشد. توصیف‌های والاسی معمولاً از دلِ خودشان موقعیت‌های دیگری خلق می‌کنند. یعنی با بافت‌رمان، زبانِ خودِ راجع و درون‌زای والاس موقعیت‌هایی می‌سازد که نمی‌توانند در جهان دیگری وجود داشته باشند. به‌طور خلاصه، ادبیات برای‌شان فقط واسطه نیست، خودش مسئله است. به‌جز زبان و فرم، راهی ندارند برای بیان داستانی که می‌خواهند. این آگاهی زبانی و آگاهی به مصنوع‌بودن زبان و تلاش برای خلق زیبایی‌شناسی منحصربه‌فرد فکر می‌کنم بارزترین تفاوت والاس با نویسنده‌های قرن ۱۹ بود که توصیف و زبان برای‌شان بیشتر کارکرد پیشبرد قصه یا فضاسازی داشت.

جایی در همان مقدمه از زبانِ «مزاح بی‌پایان» می‌گویید. از اینکه زبانش، زبانی نو است و اگر پست‌مدرن‌ها به‌دنبال شالوده‌شکنی زبان بودند و مینیمالیست‌ها به‌دنبال تراش زبان، والاس به‌دنبال بازسازی زبان بود. کمی از این زبان برای‌مان بگویید.

والاس در مصاحبه‌ای می‌گوید، پست‌مدرن‌ها و مینیمالیست‌ها هر دو می‌خواستند مشکل «آگاهی از روایتِ باواسطه» (یعنی داستان‌گویی) را به‌شکل افراطی حل کنند. پست‌مدرن‌ها این آگاهی را تقدیس می‌کنند و مدام توی چشم می‌کنند، مینیمالیست‌ها با حذف عمدی‌اش رویش تأکید می‌کنند. والاس از شنل پست‌مدرن‌ها درآمده، ولی از آن‌ها فاصله می‌گیرد: درست است که متنش همچنان پر از بازی‌های زبانی است، درست است که آگاهی به آگاهی از روایت را به‌رسمیت می‌شناسد، ولی درعین‌حال به‌دنبال ساختن زبانی است که هم در ادبیات اسلافش ریشه دارد، هم زبان روزمره، هم زبان فنیِ تخصص‌های مختلف و هم آگاه است که اگر بخواهد زبانش را تراش بدهد، به دام نادیده گرفتن آگاهی از روایت می‌افتد. به‌عبارتی می‌خواهد زبانش از خودآگاهیِ صرف فراتر برود و امکانات جدید در آن پیدا کند و درعین‌حال به خواننده وصل شود. در این جست‌وجو برای امکانات جدید به منشأهای مختلف زبانی می‌رود، به آدم‌های گوناگون صدا می‌دهد، به اصطلاح‌ها، تشبیه‌ها و استعاره‌های غریب و کلمات مهجور. درواقع از منطق و دینامیک آن‌ها کمک می‌گیرد که جهان‌زبانی بسازد.

طبیعتاً انتقال چنین زبانی به فارسی با دشواری‌هایی همراه است. برای مثال جملات بلندِ اشباع از داده برای مخاطب فارسی‌زبان ناآشناست. برای آن‌ها چه تدبیری داشتید؟

جمله‌های بلند والاس زاده‌ی زمانه‌ی سلطه‌ی رسانه و به‌طور خاص تلویزیون است و این که واقعیتِ ما گسسته و چندوجهی است. توضیح دادم زیبایی‌شناسی و منطقِ خودش را هم دارد. نمی‌خواهم بگویم در زبان فارسی امکان جمله‌ی بلندساختن نداریم ولی در نحو رسمی فارسی-خلاف انگلیسی-فعل، انتهای جمله می‌آید. درنتیجه جمله‌ی بلند معلق می‌ماند تا فعلی بیاید و تکلیفش را مشخص کند. یعنی از اول باید برای ساخت جمله‌ی بلند در فارسی، در نحو دستکاری کنید. سعی کردم تا جایی که می‌شود این دستکاری، جمله‌ها را سخت‌خوان نکند، ولی به‌هرحال غرابتی به ترجمه اضافه می‌کند. من برگشتم به متن‌ها به‌خصوص شعرهای کهن، ترجمه‌هایی که جملات بلند را امتحان کرده‌اند به‌خصوص زبانِ گفتار که در آن قواعد شکسته می‌شوند. یک بحث هم این است که اگر عباراتِ فشرده‌ای را که داده‌های زیادی را منتقل می‌کنند باز می‌کردم که «خوش‌خوان» شوند، عملاً جمله طولانی‌تر می‌شد و از قضا پیچیده‌تر از اولش می‌شد. این شد که درنهایت تصمیم گرفتم بروم سراغ منابع الهام خود والاس، بهره‌گیری از منطقِ سطوح مختلف زبان و با آن کمی قواعد فارسی را دستکاری کنم.

درعین‌حال گفته‌اید که والاس می‌خواسته جملات مصنوعی بسازد که طبیعی و شبیه صدای ذهنی خواننده باشد، یا در مقدمه دیوا گرز از بامزگی کتاب حرف زده شده است. فکر می‌کنید ترجمه فارسی توانسته است این ویژگی‌ها را حفظ کند؟

من آدم مناسبی برای جواب به این سوال نیستم، هنوز نمی‌توانم در مقام خواننده، متن فارسی را بخوانم. خود والاس در مصاحبه با «زددی اف» می‌گوید، می‌خواسته داستان غم‌انگیز بنویسد، ولی خیلی‌ها بهش گفتند چه بامزه شده! همان‌جا توضیح می‌دهد که نویسنده اصلاً آدم مناسبی نیست که درباره‌ی طنز کارش حرف بزند. جدا از موقعیت‌های داستانی و بازی‌های کلامی، به‌نظرم بامزگی «نثر» والاس از عنصر نابه‌هنگامی می‌آید. آدم انتظار ندارد جمله این‌طور پیچ بخورد، یا اصطلاح روزمره وسطِ بیان ثقیل بیاید، یا با تکرار و کش‌دادن جمله طنز می‌سازد. این ترکیب سطوح مختلف زبان، کنارِ لحن‌های مختلفی که ساخته و انگار به‌صورتِ آدم می‌خورند، از طنازی والاس می‌آیند.

آیا ما وظیفه داریم «مزاح بی‌پایان» را بخوانیم؟

راستش نه، وظیفه‌ای نداریم. ولی همان‌طور که دیوا گرز گفته، اگر علاقه‌مندیم که نبوغ یک آدم تا کجا می‌تواند پیش برود، احتمالاً یکی از بهترین نمونه‌های ادبی‌اش همین کتاب است.

برای ترغیب آن بخش از مخاطبان ایرانی که به خواندن آثار نویسندگان آسان‌خوان‌تر عادت کردند، در مورد «مزاح بی‌پایان» چه می‌توان گفت که به خواندن این کتاب ترغیب شوند؟

قبل از هر چیز، این کتابی نیست که به‌دلیل هیاهوی پیرامونش بخوانیم، کتابی است که «به‌رغم» هیاهوی پیرامونش خوانده می‌شود. آدم را دعوت می‌کند به سکوت و مواجهه با خود در زمانه‌ی پرهیاهو و این که «مزاح بی‌پایان»، مثل دیگر آثار بزرگ، مشابهی ندارد. باید در مواجهه با آن، عادت‌های خواندن‌مان را کنار بگذاریم و به قواعد کتاب پا بگذاریم. خوشبختانه پاداشش را خواهیم گرفت. به لحاظ انسانی هم، «مزاح بی‌پایان» کتابی است که از دلِ تمنا برای ارتباط با آگاهی‌ای غیر از آگاهی خودمان نوشته شده، در خلالش خودمان را هم بهتر می‌شناسیم، ظرفیت‌مان برای شناخت، پذیرش و همدلی با دیگری و خودمان بیشتر می‌شود و شاید اغراق به نظر برسد، ولی آدم بهتری از آن درمی‌آییم، با عضلات حسی و ذهنی‌ای که فراموشش کرده بودیم. مگر کار آثار ادبی درنهایت همین نیست؟

یاد گرفته‌ام و مصمم بودم حداقل یک‌بار هم که شده استفاده‌اش کنم.» لازم به ذکر نیست که او همان موقع نیز کلمه‌ی «ذره‌لجن» را ساخته بود. فکر می‌کنم می‌خواست قبل از این‌که کارش تمام شود، همه‌ی کلمه‌های زبان‌مان را به کار ببرد. در گفت‌وگویی ـ درباره‌ی معایب استفاده از کلماتی که کاری می‌کنند خواننده شتابان سراغ فرهنگ واژگان برود ـ از کتاب محبوب نویسنده‌ی دیگری نام بردم که کلمه‌ی بسیار ناآشنای «صفرت» (picric) (به‌معنای زردی) اولین کلمه‌اش بود. دیوید درجا جواب داد: «من که قبلاً این کلمه را به کار برده بودم.»

من رابط حرفه‌ای میان دیوید و خوانندگانش بودم؛ محدوده‌ای که دیوید با ترس و هراس به آن نزدیک می‌شد. اگر بگوییم دیوید در انظار عمومی معذب بود، یعنی خیلی دست‌کم گرفتیمش. وقتی مزاح بی‌پایان منتشر شد، به دعوتنامه‌ای که قرار بود در تودی شو پخش شود، مودبانه ـ ولی راسخ ـ گفت، نه ممنون. تسلیم مراسم عکاسی تبلیغاتی شد؛ وقتی دید نه‌تنها ناشر و مدیر برنامه‌اش، بلکه نماینده‌ی ادبی محبوبش ـ بانی نادل ـ نیز به او فشار می‌آورند. وقتی دیوید به دفترمان می‌آمد، مردم در پی فرصتی برای دیدنش ازدحام می‌کردند. دیوید درباره‌ی این رویارویی‌ها می‌نویسد: «آدم‌هایی که مرا پسر طلایی می‌نامیدند، کاری می‌کردند که احساس کنم تنها و ناشناخته‌ام.» منش‌اش چنان شایسته بود که نمی‌توانست به‌راحتی دست رد به سینه‌ی دیدارکنندگانش بزند، ولی بعد از شروع گفت‌وگو طی چند ثانیه موضوع صحبت را از خودش منحرف می‌کرد و به موضوعی دیگر ـ دستیارانی که هر روز با آن‌ها سروکار دارد یا دوقلوهای تازه به دنیا آمده‌ی مدیر برنامه‌اش ـ می‌کشاند.

در نامه‌ای دیگر می‌گوید: «دلم نمی‌خواهد آدمی دور از نظرها یا نویسنده‌ای دور از نظرها باشم: آدم را دلتنگ می‌کنند.» او از شناخته‌شدن در انظار عموم اجتناب می‌کرد، ولی به هر دری می‌زد تا از افرادی که شخصاً با آن‌ها دیدار می‌کرد، مخفی نماند. از آن‌ها می‌خواست خودِ واقعی‌اش را بشناسند. یکی از راه‌هایی که دیوید تلاش می‌کرد از طریق آن شخصیت‌اش را بشناسند، تلاش برای شناخت دیگران بود. دلسوزی‌اش خارق‌العاده بود. در یادداشتی درخواست کرده بود به زنی که در دفترمان تازه مادر شده، یادآوری کنم وقتش است شیر بدون چربی را کنار بگذارد و دیگر شیر دو درصد چرب یا پرچرب بخورد. نه‌تنها برای ویراستار نسخه‌ی نهایی کتاب «به لابسترنگاه کن»، یادداشت‌های تشکر فرستاد، بلکه برای ناظری که کار را برعهده‌ی چنین ویراستار با استعدادی نهاده بود، یادداشت تشکر فرستاد. همچنین پیشنهاد کرد به طراحی که با صفحه‌آرایی به‌شدت پیچیده کتاب دست‌وپنجه نرم کرده است، پاداش دهد. دخترم هنوز آن مرد خوشرو را به‌خاطر دارد که ۱۲-۱۰ سال پیش به خانه‌مان آمد. کسی که با او و بردار کوچک‌ترش «گرگم به هوا» بازی کرد و وقتی «گرگم به هوایِ» معمولی خسته‌کننده شد، «کرمم به هوا» را اختراع کرد.

تا چندهفته بعد از مرگ دیوید با هر کسی که صحبت می‌کردم، از مهربانی‌اش یاد می‌کردند و حرف‌های‌شان جز حقیقت نبود؛ او نازنین، مهربان و دلسوز بود. مدت‌ها عمیقاً به این موضوع فکر کرده‌ام که چرا این یادداشت بسیار بااهمیت است. به‌گمانم به این دلیل که خود او بااهمیت بود و چون آنچنان دردرامی‌شناخت که به زیبایی می‌دانست مهربانی چه اهمیتی دارد. همچنین چون می‌دانست آدم‌هایی که کارهایش را خوانده‌اند، دوست داشتند شخصاً او را بشناسند. دیوید می‌دانست ممکن است تصویرش مردم را عقب براند یا مردم از حرف زدن با او بترسند، بنابراین من فکر می‌کنم ـ برای مهربانی‌اش ـ بسیار سخت تلاش می‌کرد تا او را همان‌طور که بود ببینند، نه به‌چشم جوان نابغه‌ی رعب‌آوری که دستمال‌سر می‌بندد. منظورم این نیست که مهربانی، شگردش بود؛ منش و دغدغه‌ی دیگران برای دیوید در نهادش ریشه دوانیده و اصیل بود. ولی صورتک‌های خندانی که مثل بچه‌مدرسه‌ای‌های شوت در حاشیه‌ی نامه‌هایش می‌کشید، طرز لباس‌پوشیدن اللهبختکی‌اش (در یک‌روز خوب)، شیطنت و شوخ‌طبعی‌ای که قادر نخواهم بود در اینجا بحث‌اش را باز کنم، همگی کمک کردند یقین پیدا کند که مردم از او نمی‌ترسند. دیوید می‌خواست پذیرای مردم باشد. لارا میلرِ منتقد متوجه شده بود که دیوید آنقدر باهوش بود که می‌دانست هر انسانی که با او برخورد می‌کند به‌نوعی، در زمینه‌ای، از خودش باهوش‌تر است و می‌تواند از همه چیزی یاد بگیرد. کسی جستار «یک نما از خانه‌ی خانم تامپسون»، حکایت روزهای بعد از یازدهم سپتامبر را یادآوری کرد که دیوید دیده بود همه یک‌جورهایی پرچم آمریکا را حمل می‌کنند؛ مثلاً پرچمی بزرگ در ورودی خانه‌شان نصب کرده‌اند یا پرچمی کوچک روی ماشین‌شان. ولی خودش پرچم نداشت و اصلاً نمی‌دانست از کجا باید پرچم بخرد، چون انگار همه‌ی ساکنان کشورش می‌دانستند این‌جور چیزها را از کجا گیر بیاورند. همیشه چیزی برای یادگیری هست.

بزرگ‌ترین لطف دیوید در حقم این بود که به من اعتماد کرد در انتشار کتاب‌هایش نقش داشته باشم. نمی‌توانم وانمود کنم عمق یا بزرگی تمام کاری که قصدش را داشت به انجام رسانده‌ام، ولی او به «شخصی مقتدر» نیاز داشت، کسی که گاهی به حرفش گوش بدهد و از خوش‌شانسی من بود که مرا برای این نقش مناسب دید. درباره‌ی یکی از صحنه‌هایی که پیشنهاد حذفش را دادم، نوشت: «خب، این تکه سه شخصیت، پنج درونمایه و دو مکانی را که وقایع داستان در آن می‌گذرد، معرفی می‌کند.» صبری که در برخورد با من داشت یکی از چیزهایی است که همیشه عزیز می‌شمارمش.

دیوید نوشته بود: «می‌خواهم چیزهایی بنویسم که دنیاها را از نو بنا می‌کنند و کاری می‌کنند که آدم‌ها چیزها را حس کنند.» قطعاً چنین کارهایی را انجام داد. نبودِ ذهن سترگ و قلب بزرگوار و حفره‌ای عظیم در دل جهان ایجاد کرده است، چراکه او نیست تا آنچه را در پیش داریم درک و برای‌مان تحلیل کند. همچنین حفره‌ای هم هست؛ چون مهربانی‌های او را نداریم. اما تمام کلماتی را که نوشته است، داریم.

وسیله‌ای برای ارتعاش روح

تک‌نوازی تنبور / نورعلی الهی

آلبوم «تک‌نوازی تنبور» شامل تنبورنوازی نورعلی الهی، توسط نشر ماهور روانه بازار موسیقی شده است. درباره این اثر، به قلم ژان دورینگ می‌خوانیم: «تنبور، به‌رغمِ سادگی، سازِ کاملی است که همراهی کوبه‌ای‌ها چیزی به آن اضافه نمی‌کند، چراکه ضربه‌های دستِ راست روی ساز، ریتم را با وضوح بی‌نقصی مشخص می‌کند و اجرای انواع دگره‌های دلخواه را ممکن می‌سازد. از همین روست که تنبورِ کُردی به‌خصوص تنبورِ استاد، به‌ندرت با دف همراه می‌شود و در آن مواردِ نادر هم همراهی دف برای پشتیبانی از صدای خواننده یا به رقص درآوردنِ جمع است. تنبور خودسازی کامل است، درعینِ حال، مکملی بی‌نقص برای آواز... در بعضی فرهنگ‌ها از این ساز در اجرای موسیقی عبادی و مقدس هم بهره می‌گیرند.»

ضبط‌های خصوصی داریوش صفوت

درس‌هایی از داریوش صفوت برای سه‌تار / داریوش صفوت

آلبوم «درس‌هایی از داریوش صفوت برای سه‌تار (براساس ردیف‌های استاد ابوالحسن‌صبا)» با سه‌تارنوازی داریوش صفوت، توسط نشر ماهور منتشر شده است. درباره این اثر، به قلم امین‌پاشا صمدیان می‌خوانیم: «مجموعه حاضر شامل ضبط‌های خصوصی‌ای است که دکتر داریوش صفوت طی چند سال سر کلاسش اجرا کرده است. شیوه آموزش جلسات خصوصی معمولاً بدین‌گونه بود که او براساس برنامه تدریس هر جلسه، در کنار پرداختن به جزئیات و ظرایف هر قطعه، بخشی از جلسه را نیز به ضبط قطعات اختصاص می‌داد. اجرای این قطعات معمولاً از روی نت و با تمپوی آهسته و گاهی همراه با توضیحات شفاهی بود. بخش عمده‌ای از جلسات تدریس، به ردیف ابوالحسن‌صبا اختصاص یافته بود (ردیف سه‌تار، سنتور، و ویُلن). پس از حدود ۲۰ سال، برخی شاگردان مجموعه ضبط‌های خود را در اختیار خانواده او قرار دادند تا به‌عنوان یادگار ثبت و ضبط شود.»

جاودان آثاری از علی تجویدی

سنگ خارا / بابک شهرکی

آلبوم «سنگ خارا» مشتمل بر اجرا و بازخوانی آثار منتخب زنده‌یاد علی تجویدی، موسیقیدان پیشگام کشورمان با نوازندگی ویُلن و پیانو و تنظیم بابک شهرکی در دسترس علاقه‌مندان قرار گرفته است. «سنگ خارا»، «تنها منشین»، «دیدی که رسوا شد دلم»، «بازگشته»، «آشفته‌حالی»، «رفتم که رفتم»، «رفتم و بار سفر بستم»، «پشیمانم» و «آتش کاروان» قطعاتی هستند که در این آلبوم گنجانده شده‌اند. میرعلیرضا میرعلینقی، پژوهشگر تاریخ موسیقی کلاسیک ایران درباره بابک شهرکی و آلبوم «سنگ خارا» نوشته است: «تمام این ۹ قطعه آهنگ در آلبوم حاضر از مشهورترین آثار خلق‌شده در زمینه آهنگ‌ترانه‌های کلاسیک فارسی که دست‌کم ۵۰ سال است شهره عام و خاص هستند، اجرا می‌شوند، زمزمه مردمانند و جاودانه خواهندماند.»