میترا داور در گفت‌وگو با «آرمان ملی»:

نوشتن شکل دیگری از مکث‌کردن است

آرمان ملی- نعمت مرادی: در میان نویسندگان زن فعال در دهه‌های اخیر، «میترا داور» نام آشنایی است که مخاطبان پیگیر آثار داستانی تالیفی او را با آثاری چون «بالای سیاهی آهوست»، «دل باش»، «خوب شد به دنیا آمدی»، «جاده، قفسه دوم»، «صندلی کنار میز»، «یا من هو» و «قطار در حال حرکت» می‌شناسند. او که فعالیت‌های ادبی خود را در سال ۱۳۷۰ و با شرکت در کلاس‌های داستان‌نویسی هوشنگ گلشیری آغاز کرد، در ادامه راه به حوزه پژوهشگری علاقه‌مند شد و این مسیر را ادامه داد. به‌گفته او، نوشتن برایش بیشتر از این یکه یک شغل باشد، انتخاب یک شیوه زندگی بوده و قرابتش با شعر نیز حائز توجه است؛ آنچنانکه می‌گوید: «شعر برای من نه توقف روایت است و نه زینت زبان. بیشتر شبیه جایی است که روایت دیگر تاب توضیح ندارد.» در گفت‌وگویی که با او داشتیم، فرصت شد تا ضمن مروری بر سوابق فرهنگی و ادبی میترا داور، اشاراتی هم به برخی آثار او داشته باشیم و پاسخ‌هایش را بشنویم.

◄ سال‌هاست مخاطبان داستان تالیفی، شما را با آثارتان می‌شناسند. خودتان این مسیر و فعالیت‌های ادبی را چطور توصیف می‌کنید؟

تعریف‌کردن از خود همیشه برایم دشوار بوده است. شاید به این دلیل که نوشتن را نه به‌عنوان شغل، بلکه به‌عنوان شیوه‌ای برای زندگی تجربه کرده‌ام. خواندن، نوشتن، حذف‌کردن و دوباره‌نوشتن. داستان کوتاه، رمان و در کنار آن، پژوهش و نقد ادبی، سه حوزه‌ای هستند که سال‌ها به‌طور هم‌زمان در آن‌ها کار کرده‌ام. زندگی‌ام شبیه زندگی بسیاری از نویسنده‌هاست؛ آرام، کم‌هیاهو و پر از سکوت و فاصله که معمولا از بیرون دیده نمی‌شوند، اما در شکل‌گیری متن نقش اساسی دارند.

◄ مجموعه «خاله نوشا» و برخی داستان‌های دیگر شما به زبان‌های مختلف ترجمه شده‌اند. این مسیر چگونه شکل گرفت؟

واقعیت این است که هیچ‌وقت با نیت ترجمه ننوشته‌ام. داستان‌ها ابتدا در فضای ادبی فارسی منتشر شدند و بعد، به‌مرور، مترجمانی که با متن ارتباط برقرار کرده بودند، خودشان به سراغ آن آمدند. این اتفاق فقط برای «خاله نوشا» نبود؛ داستان‌هایی از «آکواریوم شماره چهار»، «قفسه دوم» و مجموعه «درخت» هم به همین شکل ترجمه شدند. برای من، مهم‌ترین بخش این روند، خودجوش بودن آن است؛ این‌که متن راه خودش را پیدا کند. ترجمه در این معنا، ادامه طبیعی زندگی متن بوده است، نه هدفی از پیش تعیین‌شده.

◄ درباره کتاب «بالای سیاهی آهوست»؛ این اثر در چه فضایی قرار می‌گیرد و چرا دیده شد؟

معمولا نوشتن را با قالب مشخص شروع نمی‌کنم. روایت که پیش می‌رود، فرم و زبان کم‌کم خودشان را تحمیل می‌کنند. «بالای سیاهی آهوست» میان چند فضا حرکت می‌کند؛ زندگی روزمره، زمان حال و رد پای تجربه‌های گذشته و دوران کودکی در داستان «مشق شب» که از اولین داستان‌هایی بود که ترجمه شد. اگر این کتاب دیده شده، به‌گمانم به خاطر نزدیکی‌اش به بخشی از زیست معاصر ماست؛ بدون اغراق، بدون حادثه‌سازی نمایشی و بدون تلاش برای قهرمان‌سازی. روایت آرام جلو می‌رود و به جزئیات زندگی تکیه دارد.

◄ مسائل اجتماعی و وضعیت زنان تا چه اندازه در آثار شما حضور دارند؟

من به مسائل اجتماعی از مسیر زندگی آدم‌ها نزدیک می‌شوم. شرایط عمومی، ناخواسته وارد زندگی شخصیت‌ها می‌شود. ترجیح داده‌ام نشان بدهم انسان‌ها چگونه با این شرایط کنار می‌آیند؛ چگونه دوام می‌آورند یا گاهی فقط عبور می‌کنند. برچسب‌ها برایم اهمیت کمتری دارند. اگر نوشته‌هایم درباره زنان خوانده می‌شوند، بیشتر به‌دلیل نزدیکی به تجربه زندگی است، نه تکیه بر چارچوب‌های از پیش تعیین‌شده.

◄ مجموعه «قطار در حال حرکت است» سرشار از فضاهای متنوع است. حرکت چه نقشی در این مجموعه دارد؟

در این مجموعه، آدم‌ها در حال عبورند؛ از مکان، از زمان و از موقعیت‌ها. قطار برای من یک وضعیت است، نه یک نماد پیچیده. اگر چیزی در این داستان‌ها پررنگ باشد، حس معلق بودن و ناپایداری است. در این قطار، تصمیم روشن وجود ندارد؛ صداها متفاوت‌اند. یکی پیشنهاد پیاده شدن می‌دهد، یکی می‌ماندن را ترجیح می‌دهد، یکی می‌ترسد و یکی به حرکت عادت کرده است. همین پراکندگی صداهاست که تعلیق را می‌سازد. شخصیت‌ها مدام میان ماندن و رفتن، تصمیم‌گرفتن و تعلیق در نوسان هستند. زن راوی این ناپایداری را پیش از آنکه به زبان بیاورد، در جزئیات روزمره حس می‌کند؛ در تکان‌ها، در لرزش‌ها، در چیزهای کوچکی که از کنترل خارج می‌شوند، مثل لحظه‌ای که چای به خاطر لرزش قطار از دستش می‌ریزد؛ حتی اگر قطار حرکت نکند... فیزیک بدن و اشیا گاهی جلوتر از ماجرا خودشان حرکت می‌کنند و این برای من همیشه جالب است.

درخت چیزی است که باید بماند. قطع‌کردن آن، در واقع تلاشی برای پاک‌کردن گذشته است. در این مجموعه، بیشتر از آنکه به قهرمان‌سازی فکر کرده باشم، به موقعیت‌هایی پرداخته‌ام که شخصیت زن ناچار است با چیزی بماند که نمی‌شود به‌سادگی حذفش کرد

◄ در مجموعه «درخت»، تمرکز ویژه‌ای بر شخصیت‌های زن وجود دارد. چرا؟

در داستان «درخت»، زن‌ها با مشکلات بدنی، مثلا سرفه همیشگی یکی از قهرمان‌ها... خاطره از درخت و ترس زندگی می‌کنند. درخت برای آن‌ها فقط یک موجود طبیعی نیست؛ حامل خاطره است، خاطره‌ای که هم آرامش می‌دهد و هم آزار می‌رساند؛ خاطره جنگ شیمیایی، مرگ، مفقودشدن، ابوغریب، دخیل و آرزو. درخت چیزی است که باید بماند. قطع‌کردن آن، در واقع تلاشی برای پاک‌کردن گذشته است. در این مجموعه، بیشتر از آنکه به قهرمان‌سازی فکر کرده باشم، به موقعیت‌هایی پرداخته‌ام که شخصیت زن ناچار است با چیزی بماند که نمی‌شود به‌سادگی حذفش کرد؛ چه یک درخت باشد، چه یک خاطره، ذهنیت زنانه و مردانه هم ندارد این داستان... وقتی درخت را می‌خواهند قطع کنند همه نگران هستند چون خاطره دارند از درخت... تمام شهر... اما شیمیایی شده و باید قطع شود.

◄ شما در کنار داستان، اخیرا مجموعه‌های شعر هم منتشر کرده‌اید. شعر چه نسبتی با روایت دارد؟

شعر برای من نه توقف روایت است و نه زینت زبان. بیشتر شبیه جایی است که روایت دیگر تاب توضیح ندارد. در شعر، چیزهایی را می‌نویسم که اگر بخواهم داستان‌شان کنم، ناچار به اضافه‌گویی می‌شوم. زبان شعر به من اجازه می‌دهد حذف کنم، مکث کنم و به سکوت اعتماد داشته باشم. از کوتاه‌کردن جمله‌ها، شکستن ریتم و نگه‌داشتن معنا در مرز ناپایداری. شعر برایم جزیره‌ای مستقل است و خاص، اما بی‌ارتباط با روایت نیست. شاید بتوان گفت داستان جایی است که زندگی توضیح داده می‌شود و شعر جایی است که توضیح متوقف می‌شود، دیگر نمی‌شود توضیح داد... قهرمان معمولی داستان، در شعر، کلمه‌ها را از منطق بیرون می‌آورد و تقریبا خودش می‌شود. شعر قابل تعریف نیست و همین غیرقابل تعریف بودن زیبایش می‌کند.

◄ آیا در داستان‌هایتان آگاهانه به دنبال طرح مساله تبعیض بوده‌اید؟

معمولانه. داستان اغلب از یک وضعیت یا تصویر شروع می‌شود. اگر چنین مفاهیمی در متن شکل می‌گیرد، نتیجه مسیر روایت است، نه هدفی از پیش تعیین‌شده.

◄ در مجموعه «قفسه دوم» به فضاهای کاری و اداری پرداخته‌اید. این نگاه از کجا آمده است؟

این فضاها بخش جدایی ناپذیر زندگی امروزند. در «قفسه دوم»، محیط فقط پس‌زمینه نیست؛ روی رفتار و روابط آدم‌ها اثر می‌گذارد. این نگاه بیشتر حاصل مشاهده است تا تصمیم آگاهانه برای طرح مساله‌ای خاص.

◄ در رمان «امیر نوروز»، طوفان حضوری محسوس دارد. آیا نماد خاصی دارد؟

«امیر نوروز» روایتی است که در یک بازه زمانی محدود و در جریان یک جمع خانوادگی شکل می‌گیرد. داستان حول تدارک و اجرای نمایشی با همین عنوان پیش می‌رود؛ اجرایی که مدام با تأخیر و تردید روبه‌روست. روایت بیشتر از طریق گفت‌وگوها و جزئیات روزمره جلو می‌رود و در کنار آن، تجربه فقدان و گذشته به‌صورت غیرمستقیم حضور دارد. طوفان در فضای داستان هست، اما نقش محوری ندارد و رمان نیز با تأکید بر تعلیق و ناتمام‌بودن به پایان می‌رسد.

◄ مجموعه «صندلی کنار میز» گاهی میان رئالیسم اجتماعی و فضاهای ناآرام حرکت می‌کند. آیا به دنبال ساخت فضایی خاص بوده‌اید؟

این مجموعه نه رئالیسم سوسیالیستی است و نه گوتیک کلاسیک. فضاها آشنا هستند، مثلا زن در پشت میز کار و حس اینکه یک «صندلی کنار میز» برای کسی خالی است که روش ننشسته است... صندلی کنار میز در فضایی کاملا روزمره و اداری می‌گذرد و بر تکرار، سکون و فرسودگی تمرکز دارد. داستان بدون حادثه بیرونی پیش می‌رود و بیشتر به تجربه ذهنی زنی می‌پردازد که زمان را در چرخه‌ای ثابت و تکرارشونده زندگی می‌کند. حضور شخصیتی که فقط راوی او را می‌بیند، بخشی از همین تجربه درونی است و به جای نمادسازی مستقیم، وضعیت روانی شخصیت را برجسته می‌کند.

◄ هم‌زمان نویسنده، منتقد و پژوهشگر بودن چه تأثیری بر نوشتن شما داشته است؟

نقد و پژوهش نگاه مرا نسبت به متن حساس‌تر کرده‌اند. این حساسیت گاهی نوشتن را سخت‌تر می‌کند، اما مانع ساده‌سازی می‌شود. برای من، نوشتن خلاق و خواندن تحلیلی دو شکل از یک مواجهه با متن‌اند.

◄ در کنار نوشتن خلاق، روی متنی مثل «نفثة‌المصدور» هم کار کرده‌اید. چه چیزی شما را به این متن کشاند؟

نفثة‌المصدور متنی است که در قرن ششم شهاب‌الدین زیدری نوشته شده؛ و از درس‌های دانشگاهی دوران دکتراست. متنی که زبانش آرام نیست و سعی نمی‌کند همه چیز را منظم توضیح بدهد. برای من جذاب بود. این متن فقط گزارش تاریخ نیست؛ نوعی تلاش برای نگه‌داشتن زندگی ست شاید، آن هم وقتی زندگی مدام از دست می‌رود و نثر شعرگونه که به نویسنده جسارت شکستن زبان را یاد می‌دهد... به غیر از خود ماجراکه بسیار جالب است و سخت خوان اما اگر خواننده بتواند نثر اصلی را بخواند تاثیر بسیار زیادی می‌گیرد. متاسفانه به خاطر کلمه‌های سخت، این متن از جامعه فاصله می‌گیرد اما از نظر تکنیک هم، نفثة‌المصدور سیال ذهن است... گاهی اول شخص... گاه سوم شخص... گاه گزارش... متن بسیار عجیبی ست... زمانی که تکنیک سیال ذهن و رمان‌نویسی، در جهان نبوده، این نویسنده رمان نوشته. اما شناخته نشده و حالا بعد از هشتصد سال از گذشت این نوشته ... این متن دوباره خوانده می‌شود و به عنوان «نفسی در مه» این کتاب منتشر شد توسط نشر مهر سبحان.

سهروردی برای من فقط فیلسوف نیست؛ نویسنده‌ای است که از روایت برای بیان فکر استفاده می‌کند. در متن‌های او، داستان، تمثیل و اندیشه از هم جدا نیستند. این نگاه برای نوشتن امروز هم مهم است؛ این‌که فکر لزوما نباید به شکل نظریه صریح بیان شود

◄ در بازخوانی چنین متنی، وفاداری را چگونه تعریف می‌کنید؟

وفاداری را صرفا در حفظ واژه‌ها نمی‌بینم. در این کتاب... مهم‌تر از آن، وفاداری به حال‌وهوای متن است... یعنی تقریبا نمی‌شود متن اصلی را خواننده معمولی بخواند. نثر مصنوع... بازخوانی برای من، یعنی ایجاد امکان خواندن امروز، نه تبدیل متن به شیء آرشیوی... تاکنون نفثة‌المصدور تقریبا تبدیل به آرشیو شده بود.

◄ شما درباره سهروردی هم پژوهش کرده‌اید. چه چیزی در نوشتار او برای‌تان مهم بوده است؟

سهروردی برای من فقط فیلسوف نیست؛ نویسنده‌ای است که از روایت برای بیان فکر استفاده می‌کند. در متن‌های او، داستان، تمثیل و اندیشه از هم جدا نیستند. این نگاه برای نوشتن امروز هم مهم است؛ این‌که فکر لزوما نباید به شکل نظریه صریح بیان شود.

◄ این مواجهه با متون کلاسیک چه تأثیری بر نوشتن شما داشته است؟

این مواجهه بیشتر نگاه و وسواس زبانی و فکری مرا تغییر داده است، به خصوص سهروردی با نظریه نور... این به نظرم فوق‌العاده است... تلاقی فیزیک مدرن امروز... نظریه نور و پیدا کردن اندیشه سهروردی در این میان... پژوهش درباره زندگی سهروردی در زندگی خیلی بر من تاثیرگذار بود. اثر مستقیم آن شاید تدریجی باشد، اما حساسیت نسبت به نگاه به جهان و... ساختار و روایت.

◄ شخصیت‌های داستان‌های شما معمولا قهرمان نیستند. این انتخاب آگاهانه است؟

بله. بیشتر به موقعیت علاقه دارم تا قهرمان. شخصیت‌ها اغلب در شرایطی هستند که فقط می‌توانند انسان‌های معمولی باشند... انسان‌های معمولی شاید قهرمان واقعی زندگی باشند... به‌نظر من، آدم‌های معمولی و حتی خیلی معمولی را دوست دارم... اینکه بزرگ نیستند و ادعایی ندارند فقط زندگی را دوست دارند. این به‌نظرم عالی است.

◄ در داستان «دریای جامع»، زبان و شخصیت‌پردازی متفاوت است. این تفاوت از کجا می‌آید؟

در این داستان، جایگاه و سرنوشت شخصیت‌ها از پیش مشخص است. روایت تلاش نمی‌کند این وضعیت را توضیح بدهد؛ فقط آن را نشان می‌دهد. شخصیت‌پردازی از دل همین موقعیت شکل می‌گیرد.

◄ چرا زبان «دریای جامع» سرد و گزارشی است؟

اگر زبان عاطفی می‌شد، فاصله لازم میان روایت و اتفاق از بین می‌رفت و فضای داستان فرو می‌ریخت. سردی زبان بخشی از ساختن آن فضاست.

◄ در «آکواریوم شماره چهار»، نگاه و تماشا نقش مهمی دارد. ایده اصلی این مجموعه چیست؟

این مجموعه درباره تبدیل آدم‌ها به تصویر است؛ دیده می‌شوند، عکس گرفته می‌شود، اما ارتباطی شکل نمی‌گیرد. تماشاگر و موضوع تماشا، کم‌کم شبیه هم می‌شوند... شاید کمی عمیق‌تر.

◄ در مجموعه «همان اتاق»، با چه نوع روایتی روبه‌رو هستیم؟ زبان این مجموعه چرا مکث‌دار است؟

در این مجموعه، روایت حول خالی شدن خانه، از رفتن بچه‌ها شکل می‌گیرد و تغییر رابطه‌ها بعد صورت می‌گیرد... شخصیت‌ها در ادامه، بیشتر از طریق فضا و اشیاء شناخته می‌شوند.. نقاشی بچه‌ها.. گیتار.. و جاپای بچه‌ها روی فرش و دستگیره. اشیا زنده می‌شوند بعد از رفتن... آدم‌ها وقتی می‌روند به‌نظرم اشیا تازه شروع می‌کنند به حرف‌زدن... شاید اوج تنهایی انسان همین باشد... صحبت‌کردن با اشیا... با فرش با کتابخانه... با یک صفحه سفید روی گوشی... با ساعت... اینها در «همان اتاق» همیشه هست. اما اینکه چرا زبان این مجموعه چرامکث‌دار است؛ باید بگویم چون موضوع اجازه شتاب نمی‌دهد. جمله‌ها باید فضا را نگه دارند، نه این‌که آن را توضیح بدهند... خانه مکث می‌کند... آدم‌ها مکث می‌کنند... زندگی واقعی همین است.

◄ به‌نظر می‌رسد ایده پیش از طرح داستانی شکل می‌گیرد. درست است؟

بله. اغلب با یک وضعیت یا تصویر شروع می‌کنم. طرح اگر شکل بگیرد، در حین نوشتن ساخته می‌شود.

◄ سخن پایانی؛ اگر بخواهید درباره سایت «مرور» یا مسیر پژوهشی‌تان نکته‌ای بگویید؟

«مرور» برای من فضایی برای دوباره دیدن است؛ جایی برای مکث... دوباره خواندن در مورد پژوهش هم، گنجینه متنی گسترده‌ای داریم که نیازمندیم به تغییر رویکرد در خواندن و بازخوانی آنها.

بیوگرافی نویسنده

میترا داور، داستان‌نویس و پژوهشگر ادبیات فارسی است. فعالیت ادبی او با نوشتن داستان کوتاه آغاز شده و در ادامه به حوزه رمان، نقد ادبی و پژوهش در ادبیات داستانی گسترش یافته است. در آثار داستانی او، توجه به تجربه‌های انسانی، زندگی روزمره، حافظه فردی و جمعی، و نسبت انسان با زمان و مکان جایگاه ویژه‌ای دارد. روایت‌های داور معمولا با فضایی تأملی پیش می‌روند و از اغراق و شتاب زدگی فاصله می‌گیرند. او در کنار داستان‌نویسی، به پژوهش در ادبیات فارسی اشتغال دارد و دانش‌پژوه دکتری ادبیات فارسی است. حوزه‌های مورد علاقه او شامل تحلیل روایت، بررسی ساختار داستان و رمان ایرانی، و خوانش تطبیقی متون ادبی است. بخشی از مطالعات او به متون فکری و ادبی کلاسیک ایران و امکان‌های تفسیری آن‌ها در خوانش معاصر اختصاص یافته است. بخشی از فعالیت «داور» به نقد و بررسی رمان‌های ایرانی و همچنین مطالعه و تحلیل داستان‌های نویسندگان جهان مربوط می‌شود. رویکرد او در نقد ادبی، بیشتر معطوف به ساختار متن، منطق روایت و زمینه فرهنگی و تاریخی آثار است و از داوری‌های کلی و شتاب‌زده پرهیز می‌کند. داستان‌های میترا داور در سال‌های اخیر مورد توجه مخاطبان و مترجمان مستقل قرار گرفته و شماری از آن‌ها به زبان‌های مختلف ترجمه شده‌اند. این ترجمه‌ها اغلب به ابتکار مترجمان علاقه‌مند و از مسیر انتشار در سایت‌ها و مجلات ادبی شکل گرفته‌اند. او همچنین با نوشتن یادداشت‌ها و مقالات تحلیلی، در گفت‌وگوهای ادبی مشارکت دارد و به دنبال تقویت فضای خواندن، نقد و تأمل در ادبیات داستانی است. از مجموعه داستان‌های او: صندلی کنار میز، قطار در حال حرکت است، نقاشی ماریا، دریای جامع، اکواریوم شماره چهار، رمان امیر نوروز... مجموعه داستان درخت... و همچنین کتاب‌های پژوهشی: سیر رمان در ایران، سهروردی در عصر ما و برگردانی نفثة‌المصدور به زبان امروزی می‌باشد.

نمایشگاه

ایران در نمایشگاه «چنای»

نمایشگاه بین‌المللی کتاب دهلی از ۲۰ تا ۲۸ دی ۱۴۰۴ (۱۰ تا ۱۸ ژانویه ۲۰۲۶) برگزار شد. آیین افتتاحیه این نمایشگاه در «بهارات ماندپم» دهلی‌نو، با حضور رئیس جمهور و مقامات فرهنگی هند، نمایندگان کشورهای مختلف، ناشران بین‌المللی و اهالی فرهنگ و کتاب همراه بود.

در سی‌وسومین دوره نمایشگاه بین‌المللی کتاب دهلی نو، بیش از ۵۰ کشور جهان و یکهزار ناشر داخلی و خارجی در ۳۰۰ غرفه حضور داشتند. براساس اعلام برگزارکنندگان نمایشگاه، تعداد بازدیدکنندگان این دوره به بیش از ۲ میلیون نفر رسید. در دوره‌های گذشته مخاطبان برای ورود به این رویداد باید ۲۰ روپیه پرداخت می‌کردند درحالی که برای افزایش بازدیدکنندگان در دوره سی‌وسوم، ورود برای عموم رایگان شد.

◄ نمایشگاهی برای تقویت گفت‌وگوی فرهنگی میان ملت‌ها

این رویداد که یکی از بزرگ‌ترین و معتبرترین نمایشگاه‌های کتاب در آسیا و جهان به شمار می‌رود به همت موسسه ملی کتاب هند و زیر نظر وزارت آموزش هند برگزار می‌شود و نقش مهمی در تقویت گفت‌وگوی فرهنگی میان ملت‌ها و معرفی ظرفیت‌های نشر کشورهای مختلف در سطح جهانی ایفا می‌کند. نمایشگاه بین‌المللی کتاب دهلی‌نو بستری برای تعاملات صنعت نشر به شمار می‌رود.

از جمله بخش‌های مهم این رویداد می‌توان به نشست‌های B و B۲ کنفرانس‌های بین‌المللی نشر، برنامه‌های تبادل ترجمه و حق نشر، پاویون کودک و نوجوان، برنامه‌های فرهنگی و هنری، رونمایی کتاب و نشست با نویسندگان اشاره کرد. همچنین در این دوره قطر با هیات رسمی و فرهنگی به‌عنوان میهمان ویژه حضور داشت و برنامه‌های فرهنگی، ادبی و هنری متنوعی را برگزار کرد. اسپانیا هم به‌عنوان کشور محوری حضور داشت و در برنامه‌های نمایشگاه تمرکز ویژه‌ای بر ادبیات، ترجمه، صنعت نشر و تعاملات فرهنگی این کشور با جهان دیده می‌شد.

◄ حضوری برای تبادل حق نشر

خانه کتاب و ادبیات ایران نیز همچون ادوار گذشته در «سی‌وسومین دوره نمایشگاه بین‌المللی کتاب دهلی نو» حضوری فعال داشت. این موسسه به نمایندگی از ناشران ایرانی آثار فرهنگی و ادبی، تازه‌های نشر، کتاب‌های حوزه ایران‌شناسی، اسلام‌شناسی و مطالعات تمدنی را به مخاطبان معرفی کرد.

حضور ایران در این نمایشگاه با هدف گسترش دیپلماسی فرهنگی، تقویت همکاری‌های بین‌المللی نشر، تبادل حق نشر (کپی‌رایت) و ایجاد ارتباط میان ناشران و فعالان فرهنگی صورت گرفت.

همچنین در این دوره برنامه‌های فرهنگی مختلف از جمله نشست بررسی اشتراکات فرهنگی ایران و هند به ویژه حوزه ادبیات معاصر، روز فرهنگی ایران، رونمایی از تازه‌های نشر ترجمه شده به زبان هندی و اردو، حضور در سالن ترجمه و حق نشر، دیدار با فعالان حوزه نشر هند و سایر کشورها، بازدید از مراکز علمی و فرهنگی هند و... برگزار شد.

همچنین خانه کتاب و ادبیات ایران برای نخستین بار در نمایشگاه بین‌المللی کتاب چنای (۲۶ تا ۲۸ دی ماه ۱۴۰۴) حضور داشت.

این رویداد یکی از بزرگترین و مهم‌ترین رویدادهای فرهنگی جنوب هند است که با تمرکز بر ترجمه و نشر آثار به ویژه به زبان تامیل برپا می‌شود و در این دوره میزبان بیش از یکصد ناشر و آژانس ادبی از کشورهای مختلف بود.

در این دوره از نمایشگاه بین‌المللی کتاب چنای، آژانس ادبی دایره مینا، آژانس ادبی صبا و انتشارات نخل سبز به‌عنوان نمایندگان ایران، در این رویداد حضوری فعال داشتند و موفق به امضا قرارداد با ناشران دیگر شدند.

خبر

«دسته ترسوها» در نشر نیلوفر منتشر شد

رمان «دسته ترسوها» اثر محمدرضا بایرامی توسط نشر نیلوفر روانه بازار کتاب شده است. محمدرضا بایرامی در این رمان بازهم مانند دیگر آثارش که تاکنون منتشر شده، سراغ سوژه‌ای مرتبط با جنگ رفته و تلاش کرده از زاویه‌ای دیگر به این بخش از تاریخ معاصر بپردازد. محمدرضا بایرامی متولد ۱۳۴۰ در اردبیل است. او با کتاب «کوه مرا صدا زد» از قصه‌های سبلان توانست جایزه خرس طلایی و جایزه کبرای آبی سوئیس و نیز جایزه کتاب سال سوئیس را از آن خود کند. بایرامی بابت نگارش رمان «لم یزرع» جایزه جلال آل‌احمد و کتاب سال جمهوری اسلامی ایران را کسب کرد.