روزنامه شرق

ادبیات

مسعود جعفری جوزانی: از عبوسی‌ها به تنگ آمدم — صفحه ۱۰

گفت‌وگو با پروین بهمنی، پژوهشگر و خواننده قشقایی — صفحه ۱۱

هارولد پینتر و خشونت سرد نئولیبرالیسم، در نمایشنامه «درد خفیف» — صفحه ۱۲

عطف کتاب

نامه خسروان منتشر شد

شاهنامه و بیشتر از شاهنامه

«نامه خسروان» علاوه‌بر متن شاهنامه، دایره‌المعارفی است از تاریخ، اسطوره و هر آنچه مربوط است به فرهنگ و آیین‌های باستانی ایران‌زمین.

این کار عظیم که تاکنون دو جلد آن منتشر شده است، شامل موارد زیر است:

- متن شاهنامه، ویراستاری و تصحیح براساس یک نسخه (نسخه سن ژوزف)
- ترجمه جدید و دقیقی از شاهنامه عربی به گزارش بنداری
- تحلیل داستان کیومرث (در این جلد)
- دگرنویسی نسخه‌ها
- کیومرث و نخستین انسان در اسطوره‌های سکایی
- درآمدی بر اسطوره آفرینش غول نخستین

و متن داستان کیومرث براساس شاهنامه دستنویس ۷۰۵ (قاهره ۴).

نامه خسروان

دفتر دوم

گزارش و ویرایش شاهنامه براساس دستنویس سن ژوزف (بیروت)

به کوشش غلام‌محمد طاهری‌مبارکه

چاپ اول ۱۳۹۳

مرکز پخش کتابخانه طهوری

آنچه طی این دو جلد انجام شده است تجربه گرانسنگی است که حاصل آن تحلیل بیت‌به‌بیت شاهنامه است بر متن گستره عظیم دستاوردهای اسطوره‌شناسی. در این مجموعه با خوانش تازه‌ای از شاهنامه مواجه هستیم که از کلمه به کلمه و بیت به بیت نقب زده می‌شود به این دستاورد عظیم اساطیر قومی.

کار بدیع دکتر طاهری در این مجموعه دقت و کنکاش در این ارزش شاهنامه است، ارزشی افزون بر همه ارزش‌های شناخته‌شده این اثر بزرگ زبان فارسی؛ اینکه در جزءبه‌جزء شاهنامه آن همه دانش مکتوم در کلمه‌ها و بیت‌ها و ماجراها کشف و تحلیل شود.

دکترطاهری، کار عظیمی را شروع کرده است؛ کاری که پس از انجام و پایان آن تازه آغاز خواهد شد. کاری که قرار است از دل آن متن ویراسته و تصحیح‌شده شاهنامه براساس نسخه سن ژوزف درآید و نیز کتاب‌های مفصلی در مورد هر یک از مباحثی که در هر جلد و به مناسبت آن جلد شمه‌ای از آنها آورده شده است. کاری که دکتر غلام محمد طاهری بعد از انتشار چند جلد از این مجموعه و نه در پایان کار، باید انجام بدهد تفکیک بخش‌های مختلف و پرداختن و انتشار هریک به‌صورت مستقل و کامل است. بنابراین نامه خسروان، دفتر دوم شروع این راه بس طولانی است.

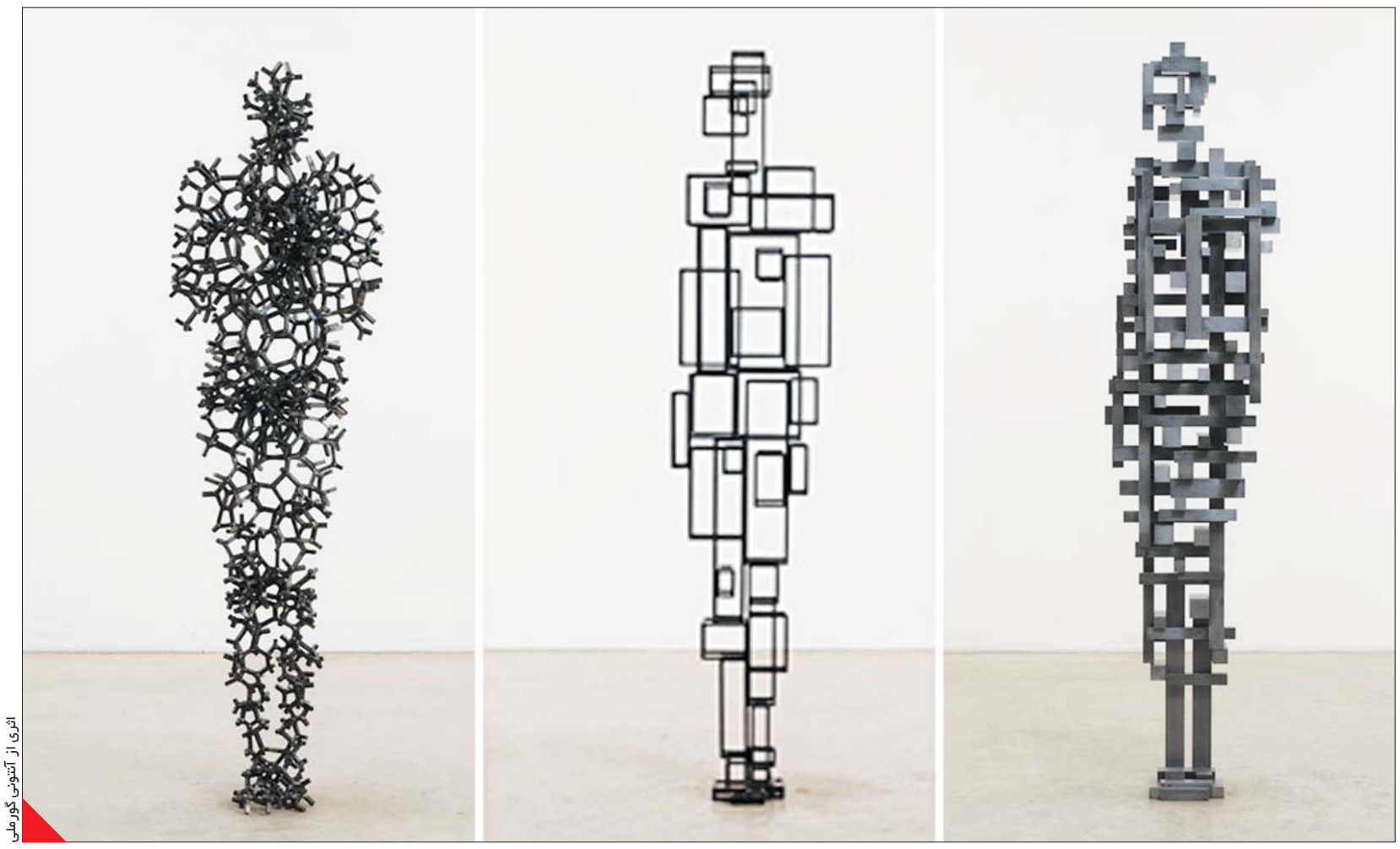
دست آخر

حاشیه‌ای بر مفهوم سبک در «رمان به روایت رمان‌نویسان»

تعطیلات آخر هفته طولانی ادبیات ما

شیما بهره‌مند

اینکه اخلاف گلشیری در طرز نویسندگی چندان به راه او نرفته و از سبک‌پردازی صرف‌نظر کرده‌اند و ادبیات را محملی برای بازنمایی دانسته‌اند و دست‌آخر نوشتن برایشان به تحمیل فرم‌های از پیش‌آماده بیانی بر ماده‌ای به شکل خاطره یا تجربه بدل شد، تقریبا همه آن چیزی است که ادبیاتِ اخیر ما را محاصره کرده است. چرا که این اخلاف و کارگاه‌نشینانشان فضای غالب ادبیات را تسخیرکرده‌اند. گلشیری خود در مقاله «سی‌سال رمان‌نویسی» جز چند استثناء -بوف‌کور و ملکوت و سنگ‌صبور و چند رمان دیگر- دیگر رمان‌نویسان سه‌دهه پیش از خود را ضایعات رمان‌نویسی می‌خواند و حالا قریب به دودهه پس از او نیز جز چند استثناء، باقی را هنوز می‌شود ضایعات ادبیات خواند. وضعیت اخیر نشان می‌دهد که ایده سبک‌علیه‌محتوا یا همان مساله سبک همچنان در ادبیات ما مطرح است. در جدال بین دو مفهوم «بیان» و «بازنمایی»، ادبیات ما با رسانه‌پنداشتن ادبیات، بازنمایی را دستورکار خود قرار داده و پیشاپیش از خلق امر نو چشم‌پوشی کرده است. اگر سبک را مابه‌التفاوت زندگی و زبان در نظر بگیریم، در آثار گلشیری همواره زبان بر زندگی فائق آمده است. اما مگر ادبیاتِ غالب این روزهای ما چیزی جز بازنمایی زندگی، یا ستایش از زیسته‌ها و زیست‌پذیرها است. با این‌همه درست در جایی که تضاد قدیمی و جاافتاده سبک و محتوا بروز می‌کند و مساله ادبیاتِ بدون‌سبک مطرح می‌شود، منتقدان پیشرویی چون سانتاگ اعلام می‌کنند که ادبیات بدون‌سبک وجود ندارد. پیش‌تر از این منتقدان هم، بحث‌وحدیث‌ها در باب سبک به‌نوعی این گزاره را تایید می‌کنند. «رمان به‌روایت رمان‌نویسان» نوشته میریام آلوت با ترجمه علی‌محمد حق‌شناس -که اخیرا پس از سال‌ها در نشر مرکز تجدیدچاپ شده- در بخش‌آخر به‌طور مفصل به مساله سبک یا به‌قول استیونسون «بنیاد هنر ادبیات» پرداخته است. در «اقوالِ» این بخش که اغلب مکاتبات نویسندگان با یکدیگر است، فلوبر نامه‌هایی دارد در دفاع تمام‌عیار از سبک، «می‌گویی به قالب بیش از حد توجه می‌کنم. دریغا! قصه قصه روان‌وتن است: شکل‌ومحتوا نزد من یکی است. دقت و درستی اندیشه ضامن دقت و درستی کلام است نه؛ بلکه خود آن است.» او در نامه دیگری به ژرژ ساند توجه به زیبایی بیرونی را «روشِ» خود می‌خواند. دیگر نوشته‌ها و اقوال نیز گرچه بر تضاد جاافتاده محتوا و سبک استوار است اما همگی معترف‌اند که هیچ اثر مکتوبی بدون سبک نیست. این اجماع البته پرده از مساله دیگری برمی‌دارد، اینکه سبک‌ها یا بدیع‌اند و ساختاری، یا کلیشه‌ای‌اند و بازنمایانه. گرچه هنر مدرنیستی پا از این فراتر گذاشت و مدعی آن بود که هیچ شیوه زبانی توان بازنمایی ندارد و از این‌روست که سبک‌پردازی (همان سبک بدیع و ساختاری) جزء لاینفک ادبیات مدرنیستی شد. این تلقی از سبک که طوری زبان به‌کار گرفته شود تا دریافت تازه‌ای به‌دست دهد یا معنای زندگی را دگرگون کند، حاصل همین رویکرد است. میریام آلوت در جمع‌بندی خودش به این نتیجه می‌رسد که پس از وولف و لارنس و جویس و استریچی و نام‌هایی از این‌دست کمتر می‌توان نشانی از سبک‌پردازی یا حساسیت مفرط به سبک را در ادبیات پیدا کرد. «اکنون دیگر به‌ندرت می‌توان نشانی از استفاده منضبط به چشم دید که جیمز از صناعت تصویرپردازی می‌کرد، نه می‌توان هیچ نشانه‌ای از اثرات مکتوب سبک کنراد به‌دست آورد؛ یا از آن حساسیت مفرط وولف به حرکات موزون و موسیقایی؛ یا از آن نیروی خلاق جویس که استفاده خاصش از زبان به‌راستی سبب شد رمان در قرن‌بیستم توش‌وتوان دیگری پیدا کند.» به تعبیر ای.ام فورستر، این نسل از نویسندگان با فروپاشی انگاره‌های پذیرفته‌شده اجتماعی در دوره میان دو جنگ‌جهانی تازگی و طراوتی دیگر به ادبیات آوردند و می‌خواستند چیزی را بیافرینند که بهتر از خونریزی‌هایی باشد که همراه با نوعی بی‌تفاوتی داشت بر جهان سایه‌گستر می‌شد و از این میان زبان‌آوری و رسایی فردی و حساسِ مختص نویسندگانی چون لارنس و وولف و جویس و استریچی را گرایشی می‌خواند اساسا «نهان‌روشانه و مخفی»، که در ادبیات معاصر چندان رگه‌هایی از آن را نمی‌توان پیدا کرد. آلوت می‌نویسد، رمان‌نویسان معاصر گویی ترجیح می‌دهند به حداقل کیفیاتی بسنده کنند که مقتضای هر سبک خوبی است. «نوشته‌های اینان اغلب به‌هیچ احساس استوار و نامعمولی نسبت به کلمات آراسته نیستند که با آن بتوان آنها را از دیگر آثار بازشناخت. ساخت جملات آنها نیز اغلب ول‌ووارفته است و پیش‌پاافتاده و بازاری.» و البته این نوشته‌ها به‌زعم او به‌خوبی آموخته‌اند که چگونه از اصطلاحات و عبارات معمولی بهترین بهره را بگیرند که شیروشکر حرف‌های هر روزی است. از بخت‌یاری ما است شاید که در این تلقی از ادبیات اخیرمان دست‌کم تنها نیستیم و در جهان نیز هستند نویسندگان معاصری که کنش داستانی را بر سبک‌پردازی ترجیح داده‌اند و سبک بد و کلیشه‌ای را اختیار کرده‌اند. اخلاف گلشیری که جریان غالب حاضر را تشکیل می‌دهند از این‌دست نویسندگان هستند. دوره ما همان‌طور که میریام آلوت در آخر می‌نویسد دوره تعطیلات آخر هفته‌ای است طولانی. «قالب نثر که وسیله‌ای است هم در اختیار زندگی روزمره و هم در دست ادبیات نسبت به آنچه دارد اتفاق می‌افتد حساس است و کلا در آن دو گرایش به چشم می‌خورد یکی گرایشی عامیانه، که هرچه دم‌دستش بیاید به خود جذب می‌کند و در خود منعکس می‌سازد و این روزها غلبه دارد و دیگر گرایش خاص و نهان‌روشانه که می‌خواست آن چیزهای دم‌دستی را پس بزند تا چیزی ارزشمندتر از یکنواختی خلق کند.» اخلاف گلشیری جز کارگاه‌های ادبی او که دست‌برقضا وجه مورد مناقشه زیست‌ادبی گلشیری نیز هست، طرز نوشتن او و ایده ادبیات او را ادامه ندادند. این است که ادبیات ما نیز در تعطیلات آخر هفته‌ای طولانی به‌سر می‌برد.



اثری از آنتونی گورملی

یک روایت

چریک زیرپتو

احمد غلامی

این نوشته مثل حرف‌های پیش‌پاافتاده توی تاکسی است که مسافر با راننده و راننده با مسافر می‌زند. در مدت کوتاهی که کنار یکدیگرند، سیاسیون را از دم کیسه می‌کشند تا فرصتی دیگر مسیری دیگر، راننده و مسافری دیگر.

یادم هست اوایل انقلاب آنقدر موج این بحث‌های سیاسی فراگیر و متنوع و متضاد بود که گاه به زدوخورد می‌کشید تا جایی که در برخی از مکان‌های عمومی به‌شکلی مبتذل مردم را از بحث سیاسی ممنوع کرده بودند. من به هیچ‌کشور خارجی سفر نکرده‌ام اما فکر می‌کنم کمتر کشوری در دنیا هست که مثل ایران اینقدر حرف‌های سیاسی لق‌لقه زبانشان باشد و در عین‌حال غیرسیاسی‌ترین آدم‌های روی زمین باشند. این دوگانگی و تضاد تقریبا در همه ما به‌شکلی وجود دارد، مثلا در هیچ‌کجای دنیا این‌همه درباره شعائر اخلاقی حرف نمی‌زنند. تقریبا روی درودیوار همه نهادهای دولتی، ادارات و در سطح شهر اینگونه نصایح اخلاقی به‌وفور به‌چشم می‌خورد. در مقابل این‌همه شعارهای اخلاقی، ما به مسایل اخلاقی بسیار بی‌اعتنا یا کم‌توجه هستیم. یکی از دوستانم از قول جامعه‌شناسی می‌گفت، مردم دوکشور را نمی‌شود روان‌شناسی کرد؛ یکی مردم کشور ژاپن را که خودآگاهند و ناخودآگاهند ندارند و مردم کشور ایران را که همه ناخودآگاهند و خودآگاهی ندارند. باز به‌قول یکی از دوستانمان حالا این‌همه قصه‌پردازی برای چیست و به‌قول پدربزرگ سلطنت‌طلبم: «بالاخره آخرش چی می‌شه؟» آدمی که دلش می‌خواهد حرف بزند، برایش اهمیت ندارد که چه می‌گوید و آیا کسی به حرفش گوش می‌دهد یا نه. یا اینکه اصلا حرفش اثری، دانشی دارد یا نه. آمیرزا باقر که سر کوچه ما سبزی می‌فروخت، سیاسی‌ترین آدم روی زمین بود. اما چرا سیاسی بود، در گرماگرم روزهای انقلاب کله‌سحر کف دست‌هایش را به‌هم می‌کوبید و فریاد می‌زد: «بدوبدو شاه‌تره‌رو بردن، بدوبدو گیشنیز شاه‌تره پوسید.» زن‌های همسایه می‌ریختند بیرون و سبزی می‌خریدند و آمیرزای روستایی ساده‌دل را نصیحت می‌کردند که زبان سرخ سر سبز می‌دهد بر باد. توی کوچه ما همه یک‌پا انقلابی محافظه‌کار بودند. پدربزرگم، صبح‌ها با عصا می‌آمد بالای سرم و به شکل تحقیرآمیزی نوک‌عصا را می‌زد به پهلویم و می‌گفت: «بلند شو، بلند شو برو نون بخر...» وقتی جواب نمی‌شنید نوک عصایش را سفت‌تر فرو می‌کرد و می‌گفت: «پاشو نون خشخاشی تموم می‌شه...» من که داشتم خواب‌های انقلابی می‌دیدم، غر می‌زدم که «ول‌کن بابا دنیا داره کن‌فیکون می‌شه تو به فکر نون خشخاشی هستی.» همان روزها بود که پدربزرگم به من گفت: «چریک زیر پتو.» واقعا در اینکه من انقلابی بودم، دلم می‌خواست مبارزه کنم و آرمان رویایی داشتم، تردیدی نبود. حتی از اینکه انقلاب پیروز شد اشک شوق ریختم. درست است که هرگز زودتر از ساعت ۱۱ بیدار نشدم، اما چون این میل انقلاب بالقوه در من وجود داشت در ناخودآگاهم انقلاب کرده بودم.

مرحوم آمیرزا باقر این آخری‌ها که پیر شده بود، می‌گفت در جریان درگیری سیاهکل حضور داشته. نمی‌دانم این فکر از کجا به سرش زده بود. شاید در همان گرماگرم روزهای انقلاب که سبزی‌ها را در روزنامه می‌پیچید جریان سیاهکل را جایی خوانده بود و در چرت نیمروزی‌اش کنار پیاده‌رو روی پیت‌حلبی به سیاهکل سفر کرده بود. خدابیامرزدش. به‌قول مادربزرگم «شیطون دست از سر مرده برمی‌داره اما آدمیزاد نه.» از ما که گذشت، ریش‌مان زیر پتو یا روی پتو، شب راحت خوابمان می‌برد. اما عده‌ای انقلاب‌ندیده، جنگ‌نرفته انقلابیون قبل و بعد انقلاب را به باد انتقاد می‌گیرند که اگر ما بودیم، فلان کار را می‌کردیم یا فلان کار را نمی‌کردیم، دوره آرمان و آرمانگرایی گذشت و کشتی‌بان را سیاستی دیگر آمد: حرف‌های سیاسی می‌زنیم، روزنامه‌ها و نشریات سیاسی راه می‌اندازیم. مقاله و یادداشت و مصاحبه و اظهارنظر پشت اظهارنظر، اما دریغ از کمترین اثرگذاری. مادرم می‌گفت، «آخر آمیرزا باقر انقلاب می‌کنه» گفتم: «مادرجان آخه با حرف که نمی‌شه انقلاب کرد.» مادرم گفت: «آره اما حرفی که بهش اعتقاد داری اثر می‌گذاره...» راست می‌گفت آمیرزای باقر همان‌قدر که اعتقاد داشت، همان‌قدر اثر می‌گذاشت. اما نمی‌دانم چرا با این‌همه حرف سیاسی که ما می‌زنیم، توی تاکسی، توی سلمانی، توی خیابان، توی نوشته‌ها، پس چرا روی کسی اثر نمی‌گذاریم.

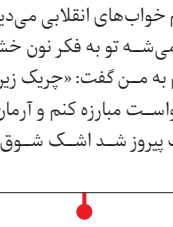
یادداشتی درباره «بازدم»، رمان آنیتا یارمحمدی

در حفاظ حافظه

دریا ارجمند

«بازدم»، رمان آنیتا یارمحمدی یکسره بر سازوکار حافظه شکل گرفته است. کسری، دانشجوی انصرافی تصمیم به جلای وطن گرفته است و در تدارک سفر است. کم‌وبیش رمان، روایت یک‌روز از زندگی کسری است. در بین آثار داستانی سال۹۳ «بازدم» از چندجنبه درخور تامل است. نخست آنکه کاملا برحسب تمایز نسلی به نگارش درآمده است. فضای رمان آکنده از مقایسه نسل‌های دهه‌چهلی و دهه‌شصتی است. رمان‌نویس کوشیده است بین زمان روایت و زمان وقوع رویدادها فاصله زمان‌مند را تاحدممکن کاهش دهد، که این ویژگی در درجه دوم اهمیت قرار دارد. و دست‌آخر آنکه این رمان در پس‌زمینه حوادث سال ۸۸اتفاق می‌افتد. با آنکه راوی تاحدممکن از مواجهه سیاسی با اتفاقات آن سال پرهیز کرده است، به هر روی مرکز ثقل بسیاری از اتفاقات و تطور غالب شخصیت‌های دهه‌شصتی کتاب حول‌محور سال ۸۸ است.

چنین که برمی‌آید کسری دل کنده و با بورسی که در فرانسه برای خودش دست و پا کرده است، قصد رفتن دارد. در این رمان با مجموعه‌ای از معضلات و آسیب‌های اجتماعی روبه‌رو هستیم. درواقع نویسنده کوشیده تا فهرستی از همه مصائب اجتماعی فراهم آورد و برحسب آن، با چسب‌وبست تداعی و خاطره‌نویسی روایت خود را پیش ببرد. در بخش قابل‌توجهی از رمان کسری در برخورد با هر صحنه‌ای از زندگی روزمره بلافاصله مطلبی را از اول تا آخر به‌یاد می‌آورد و بازگو می‌کند. خواهر کسری -دختری حساس و آسیب‌پذیر- دست به انتحار زده است. پدر و مادر داغدیده در عین‌حال متعلق به نسل آرمان‌های بربادرفته دهه‌چهلی‌ها هستند (از این‌بابت می‌توان ادعا کرد که ساختار رمان مبتنی بر مفهومی موسوم به «شکاف نسلی» است). یکی از همنسلان کسری، از مملکت گذاشته و رفته است. یکی‌دیگر، به مصیبت اعتیاد مبتلا است. نفر بعدی، خود را وقف پول‌درآوردن کرده است و از همه شروشور جوانی‌اش به مد و طراحی لباس و توسعه شغلی دل بسته است. مضمون آشفتگی‌های عاطفی و مدار عشق- نفرت هم به‌جای خودش ظهور پیدا می‌کند. آنیتا یارمحمدی تا حدممکن کوشیده است تا روایتی سرراست و خوشخوان به‌دست دهد. در رسیدن به این هدف تقریبا از هیچ کوششی فروگذار نکرده است. به هرروی در ملغمه‌ای از حسرت، تباهی و سردرگمی، کسری در سالروز مرگ خواهرش به مکان‌های خاطره‌انگیز بسیاری سر می‌زند و آشنایانی را از نزدیک ملاقات می‌کند، هیچ‌کس از موج‌خیز مصیبت در امان نمانده است. هرکس به‌نحوی با خودش و زندگی‌اش گرفتاری دارد. در اینجا قصد نداریم خلاصه‌ای از اتفاقات رمان به‌دست دهیم. «بازدم» رمانی است که به خواندنش می‌ارزد و در حیطه خوانده‌های نگارنده از ادبیات‌داستانی سال۹۳ یکی از بهترین نمونه‌ها است. از منظری دیگر «بازدم» مصداق جالب‌توجهی است از رویکردها و طرز تلقی‌هایی که رئالیسم را به گفتمان غالب داستان‌نویسی ایران بدل کرده است. شالوده رمان- همان‌طور که اشاره کردیم- مفهوم شکاف نسلی است. نویسنده تا جایی‌که می‌توانسته همه ابعاد زندگی و مواجهه شخصیت‌ها با یکدیگر را از دریچه شکاف نسلی بررسی کرده است. در فضای داستان‌نویسی ایران، دو دوره تاریخی به‌شدت در کانون توجه نویسندگان قرار دارد: ۱- دهه چهل و ۲- دهه شصت. این نگره بیش از آنکه به اندیشه‌ای تاریخی یا تحلیلی تاریخی استوار باشد، از دینامیسم تحولات درونی سیر تاریخی ادبیات داستانی پیروی می‌کند. به‌عبارت ساده‌تر، ادبیات ناتوانی خود را بر دوش تاریخ می‌گذارد. دهه چهل در اکثر این آثار - و نیز در «بازدم»- ماهیتی کاملا نوستالژیک دارد. در مقام مقایسه، بدیل دهه‌چهل، دهه آغازین انقلاب است. دهه‌ای که همراه با نیروهای گریزازمرکز و درون مرکز سیاست، جنگ و دگرگونی سبک زندگی، ظاهرا نسلی محرومیت‌کشیده، مبهوت و شکست‌خورده را به زندگی تحویل داده است. اگر به مبادی «تحلیل‌گفتمان» پایبندی نشان دهیم، پیش از هر چیز لازم است که از ماهیت «شکاف‌نسلی» اطمینان حاصل کنیم. شکاف نسلی مقوله‌ای کاملا انتزاعی است و امر انتزاعی تا خود را اثبات نکرده باشد، نمی‌تواند هیچ ساحتی از زندگی را توضیح بدهد. منظور از شکاف‌نسلی به‌خصوص در عرصه ادبیات‌داستانی ایران، نه ارجاع به تقابل پدران و پسران در وضعیتی شبیه به آثار ادبیات قرن‌نوزدهم روسیه است و نه مثل رمان توماس مان یا پاتریک وایت در دوره‌ای مشخص از تاریخ تقدیر خانواده‌ای را به روایت درمی‌آورد. شکاف‌نسلی- از نوع ایرانی‌اش- حقیقت مسلم فرض‌شده‌ای است که یکسره اختراع جامعه‌شناسان محافظه‌کار بود. بر چه اساس نسل‌ها به هم نزدیک یا از هم دور می‌شوند؟ از کجا مطمئنیم که تنش‌های بینانسلی از تنش‌های درون‌نسلی گسترده‌تر است. با کمی دقت در احوال همین یک‌دهه گذشته درمی‌یابیم که تنش‌های درون‌نسلی دامنه تاثیرگذارتری بر سبک زندگی ایجاد کرده است. اما همان‌طور که سوزان سانتاگ در مقاله «در باب سبک» اشاره کرده است «جامعه‌شناسی» و «روانشناسی» دو دشمن بزرگ روایت‌پردازی در دوران معاصراند. این‌دو کلان‌روایت مدعی‌اند که تمامی لایه‌های حیات را به تسخیر درآورده‌اند و هر داستان‌نویسی تحت چنین شرایطی در معرض این خطر است که روایتش با گزارش‌های جامعه‌شناسی و روانشناسی جا عوض کند. این مشکلی که در «بازدم» کار دست نویسنده داده است. کشف رمان‌نویسانه جای خود را به مفاهیم انتزاعی بسته‌بندی‌شده داده است. علاوه بر این نوستالژیای رفقای بامعرفت و جان‌دریک‌قالب دهه‌چهل با نیهیلیسم بچه‌های بهت‌زده دهه‌شصت، دو قطب نیروهای روایی کتاب را قوام بخشیده است.



بازدم

آنیتا یارمحمدی

نشر ققنوس

چاپ اول ۱۳۹۳

چینش نیروهای روایی با متغیر تغییرات نسلی، سرپوشی است برای بحرانی که گفتمان ادبیات داستانی ایران به‌شدت سعی در مخفی‌کردن آن دارد. بازگشت به رئالیسم و صرف‌نظر از رهیافت‌های مدرنیستی، نویسندگان را وامی‌دارد تا به دهه‌ای با حسرت بنگرند که در آن رئالیسم بازارگرمی داشته است. اما رئالیسم دهه‌چهل با اتکا بر مقتضیات رئالیسم سوسیالیستی هم دست‌وپاگیر است و هم از آرمان‌هایی سخن به میان می‌آورد که سایه تاریخ از سر آنها عبور کرده است. در نتیجه، بازگشت به نوستالژیای رئالیستی جز از طریق میانجی فتیش زندگی روزمره امکان‌پذیر نیست. در این بین، مدرنیسم و تحول تئوریک و تکنیکی روایت کاملا خارج از مدار قرار می‌گیرد. ظرف یک‌دهه گذشته، ادبیات‌داستانی ایران یکسره در تسخیر نویسندگانی بوده است که کاملا رئالیستی و برحسب منطق بازار - مطابق با چارچوب‌های عرضه‌وتقاضا- متن‌های خود را پدید آورده‌اند. برخلاف آنکه پیش‌فرض این دیدگاه را پرهیز از ایدئولوژی و احترام به اصل آزادی و تکثر افکار معرفی می‌کنند، رئالیسم داستان‌نویسی این سال‌ها به شدت ایدئولوژیک مبتنی بر آگاهی‌های کاذب متاثر از رویکردهای هویتی است. خلاصه‌اش اینکه رئالیسم بازار به‌مراتب از رئالیسم سوسیالیستی ایدئولوژیک‌تر است.

در «بازدم» با جهنمی از شکست‌ها و خسران‌هایی روبه‌رو هستیم که در صدوپنجاه صفحه نامکنی زندگی در چنین شرایطی را به مخاطب یادآوری می‌کند. کسری، شخصیت اصلی رمان، هر وقت اراده می‌کند، می‌تواند به یاد بیاورد. فعال‌کردن حافظه از طریق تداعی، بیش از یک‌قرن است که در سنت داستان‌نویسی منسوخ شده است. تجربه نویسندگانی مثل پروست و ویرجینیا وولف در کنار تلقی پدیدارشناختی از زمان و فلسفه کسانی مثل برگسون به مخاطب امروزی آموخته است که حافظه، هیچ گذشته‌ای را از طریق تداعی احضار نمی‌کند. منشأ حافظه و یادآوری عاملی بیرونی است که شخص را صدا می‌زند یا به بیان ساده‌تر، او را گیر می‌اندازد. پروست با اصطلاح «حافظه غیرارادی» این فرایند را به‌خوبی شرح می‌دهد. رویدادی عادی مثل جوشانده‌خوردن، محملی است تا راوی به‌یاد آورد که دیرزمانی در کودکی همین جوشانده را در منزل فلان‌کس خورده است. در ادامه راوی آن منزل را در ذهن بازسازی می‌کند. ماجراهای رخ‌داده در آن مکان را بازگو می‌کند و به تدریج روستایی یا شهری در حافظه‌اش بازسازی می‌شود. حافظه، بایگانی نیست، بلکه فرایند تالیف زندگی است. ما با حافظه خود زندگی پیشین را از نو و دستکاری‌شده خلق می‌کنیم. و درست به همین دلیل، سیر یادآوری کنترل‌پذیر یا حتی هدفمند نیست. یعنی راوی نمی‌تواند با اتکا به حافظه‌اش از ابتدا تا انتهای ماجرایی را بی‌کم‌وکاست بازگو کند. حافظه بیش از آنکه روایت‌پذیر باشد، خود روایتگر است. به همین میزان، فرایند یادآوری سیر ذهنی راوی را هدایت می‌کند و به‌سادگی نمی‌شود کنترل یا هدایتش کرد. تکانه‌های تاریخی یا تروماهای ذهنی، در نحوه یادآوری و سازوکار حافظه تغییر ایجاد می‌کنند. مثلا خاطره ذهنی آدم‌ها قبل و بعد از انقلاب با یک ریتم یا یک خط روایی ثابت حرکت نمی‌کند. ریتم حافظه متغیرهای خاص خود را داراست. همه ذهن‌ها با ضرباهنگ ثابت، امور زیسته را تداعی نمی‌کنند. معلوم نیست چرا ذهن کسری و رکسانا حین یادآوری اتفاقات دو زندگی متفاوت با یک ضرباهنگ «به یاد می‌آورند». بی‌تردید آنیتا یارمحمدی کوشیده است با بضاعت داستان‌نویسی در وضعیت موجود رمانی خوش‌پرداخت ارایه دهد. هرچند با این شگردها و تمهیدات تا جای دوری نمی‌توان رفت.