جای خالی سلوک!

«سلوک» محمود دولت آبادی

◆ شهلا زرلکی

فصل ۵

نام کتاب: سلوک
نویسنده: محمود دولت آبادی
ناشر: نشر چشمه/فرهنگ معاصر
تعداد صفحات: ۲۱۲ صفحه

چه بسیارند جلوه‌های تعریف‌ناپذیر زندگی. و چه دشوار است که بخواهی یک به یک آن تعریف‌ناپذیرها را در قالب یک عبارت یا یک جملهٔ چند واژه‌ای، تعریف کنی، معنا کنی و در دائرهٔ المعارف گشودهٔ ذهنت بگنجانی. و تازه مگر نه این که پذیرفته‌ای در فضای نامتناهی گسترده میان ذهن و کاغذ، کلماتی که جوان‌تر و برازنده‌ترند گم می‌شوند. اگر باور داشته باشی که آن واژه‌های دستچین‌شده پیش از آرمیدن در بستر کاغذ، در آن گذرگاه صعب و سنگلاخ می‌میرند، «ناممکن بودنِ تعریف» را بر «ناممکن بودنِ نوشتن» ترجیح می‌دهی. تعریف نوشتن با آن واژه‌های فانی و میرنده ـ که از مرگشان گریزی نیست ـ ناممکن است. پس «نوشتن» می‌تواند اتفاق بیفتد. می‌توان کلمات را در ردیف‌های موازی به صف کرد و پدرانه و عاشقانه نگریست به تکه کاغذی که باور شده از نطفهٔ «نوشتن». و اما تولد این نوزاد شادی آفرین نیست. دست‌نوشته پُر است از جای خالی. فضای تهی میان سطرها دیوانه‌ات می‌کند. جای خالیِ آن معانی لفظ ناپذیر با ناامیدی و دل‌شکستگی پر می‌شود. وقتی بخواهی از «نوشتن» بنویسی، این حادثه با ابعاد بزرگتر و هولناک‌تری اتفاق می‌افتد. و سرانجام باید به از دست رفتن آن کلمات که جز در هوای ذهن نفس نمی‌کشند، ایمان بیاوری و همچنین به ناممکن بودنِ تعریف نوشتن. پس باید تا دیر نشده، قلم پرنده‌ات را غلاف کنی و دائرةالمعارف قدیمی و شخصی‌ات را برای هیچ کس ورق نزنی. مگر نه این است که اوراق لفتنامهٔ هر آدم، نویسنده‌ای از جنسی دیگر است.

نوشتن را، هم اسارت معنا کرده‌اند و هم رهایی. ما این تناقض لفظی در تعریف معنایی واحد را نشانهٔ «نسبیت» می‌دانیم. زیبایی همان اندازه نسبی است که تعریف زیبایی. اگر دکارت‌وار بنگریم، همین نسبی‌گرایی در تعریف هر معنای به لفظ درآمده نیز، نسبی است. گردن نهادن بر قانون نسبیت، اگر هزار شرط و پیش‌شرط داشته باشد، بی‌گمان پذیرش مطلق و مطلق‌گرا، یکی از آن هزاران خواهد بود. پس بی آن که بگذاریم خللی وارد شود بر باورمندی‌مان نسبت به نسبیت تعریف، مغلوب می‌شویم، مغلوب جزمیت لحن آن که می‌گوید نوشتن ناممکن است، و همچنان می‌نویسد: «چه خوب می‌بود اگر این امکان فراهم می‌شد که بتوان همهٔ آن‌چه را در ذهن رخ می‌دهد، به همان دقت و همان سرعت روی کاغذ آورد. اما این یک ناممکن است. برای همین انسان، انسانی که ذهنی چنان شتابنده و پرتپش

دارد، در نوشتن دچار احساس غبن می‌شود از این که کمترین از آن انبوهه را هم نتوانسته است روی صفحهٔ کاغذ ثبت کند.» (ص ۱۷) و ما همچنان پایبندیم به اصل اصیلی که نوشتن را بدیل رهایی می‌نامد، رها شدن از دوزخ روزمرگی و درآمدن به بهشتی این جهانی. لذتی دارد تماشای پنهانیِ عشقبازی نفسگیرِ کاغذ و قلم. ناباروری سرزمین بکر کاغذ، بهانهٔ معتبری برای راندن ما از بهشت نوشتن نیست. و چه رنجی می‌برد آن که عاصیانه این بهشت از دست بهشت تا به دوزخی درآید و دل به فردوس وعده نداده شده‌ای ببندد که بیمِ ناممکن بودنش عذابی است الیم.

کلماتی سپید بر پشت جلد سیاه «سلوک» نشسته‌اند. و سپیدی شان پیش از آن که نشانِ ظفرمندی و صلح و صفا باشد، شباهت بسیار دارد به رنگ پریدگیِ بیماریِ محتضر. این سپیدواژه‌ها در دل آن سیاهی، از دوزخ و ناممکن می‌گویند «وقتی به ناچار شروع می‌کنم به نوشتن، چنان است که گویی به دوزخی وارد می‌شوم، شاید به امید آن که بهشت واری برآورم. اما غالباً درون دهلیزهای آن می‌مانم...» (پشت جلد سلوک)

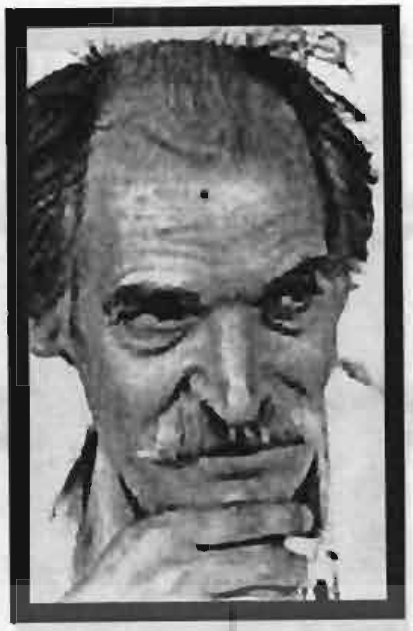
خالق کج خلق «کلیدر» نیم قرنی می‌شود که در میانهٔ دوزخ، روزگار می‌گذراند، سازش با سوزناکیِ شعله‌های آتش به پهنای ساختن عمارتی فردوس‌وار و در خورِ «آدم». دلِ شیر می‌خواهد این قمارباختن در اعماق تاریک دوزخ، دوزخِ نوشتن، نوشتنِ ناممکن. فقط یک غفلت، یک خطای مغرورانه می‌تواند جاودانه کند آن دوزخ نشینیِ هرازگاه را. اما مگر می‌شود نیمهٔ لبریز عمر را در مخوف‌ترین دهلیز چاه ویل سپری کرد و در دلهرهٔ نوشتن و ناتوانی نوشتن دست و پازد تا مگر گاه بهشتی رخ نماید و اندک اندک دور شود تا باز روز از نو و دوزخ از نو. اما چنان که پیداست، صاحب «جای خالی سلوچ» به این برزخ بهشتی ـ دوزخی چندان خوگرفته است که اگر روزی ناگزیر درهای عظیم دوزخِ نوشتن را به روی خویش بسته بیند، از خیر سال‌های از ره نرسیدهٔ شناسنامهٔ خود، خود خواسته می‌گذرد. پس ما را با جهنمِ او کاری نیست. بهرهٔ گهگاه ما، نوشیدن عسلی است که در جویبار پردیس دست سازش روان کرده است... اما مگر می‌توان با انکار دوزخ پا به بهشت گذاشت؟ اصلاً اگر بهشتی در کار نباشد، تکلیف ما چیست؟ اگر او نتواند «بهشت واری برآورد» آن گونه که شایسته و بایسته است، رنج و عذاب دوزخ را با مخاطب نازپرورده و پرتوقع خویش تقسیم کرده است، تقسیمی هرچند نابرابر.

و «سلوک» روی بهشت نمی‌دهد. نقلا در اعماق هزارتوی دوزخ، برآمدن بهشت را با مانعی عظیم روبه‌رو ساخته است. سالک «سلوک» نه مسافر سفرهای آفاق و انفس که رهگذر کوچه‌های تاریک و خلوت غربت شهری غریب است. و این کوچه‌ها همه به نمکی جویی، سایه‌ای سرگردان و گورستانی تاریک ختم می‌شوند نه به خوان هفتم سیر و سلوک.

«سلوک» تمرین ناشیانهٔ تلفظ «مدرنیسم» است؛ و این تمرین برای کسی که با واقعیت کهن الگوهای خاک گرفتهٔ روستاهای خراسان یکی شده است، نفسگیر و طاقت‌فرساست.

دوزخی که این بار بدان وارد شده است، شعله‌هایی سرکش‌تر دارد. جلو افتادن قافلهٔ جهانی ادبیات، نویسندهٔ «کلیدر» را به وسوسه انگیخته است تا از دروازهٔ کاهگلیِ سنت فاصله بگیرد، وسوسهٔ ناگزیر و نابهنگام آزمودن عناصر سنتی در ساختاری نوگرایانه. «گل محمد» شهری شده در یکی از قهوه‌خانه‌ها یا قبرستان‌های پاریس به دنبال سایه‌اش می‌گردد. «قیس» معجون دل ناچسبی است که از آمیزش سنت و مدرنیسم به دست آمده است. و عجیب این که ردپایی از هیچ یک از این دو، در آثار و احوال او پیدا نیست. نه روپاهای انتقام‌جویانه‌اش به قیس بنی‌عامر می‌ماند و نه عشق ساده‌لوحانهٔ پیرانه‌سرش. نمادپروریِ یونگ کوروار «سلوک» نیز نتوانسته است قیس قسی‌القلب را به قیس مجنون شبیه کند. این جا «سایه»، مخاطب نیست. راوی، مخاطب دست‌نوشته‌های به‌جا مانده از سایه است. قیس هم سایه است و هم «سمار» و هم آن مردی که دست‌نوشته‌هایش روی نیمکت پارک فراموش شده است. قیس همهٔ این‌هاست و هیچ یک نیست. قیس معجون ناگوارایی است که نویسنده بالا آورده است. مشتری «سلوک»، این مردِ کینه‌جوی بلاتکلیف میان تحجر و تجدد را دوست ندارد. نیس نه در نقش نمادین امروزی‌اش باورپذیر است و نه در پشت نقاب نامِ مجنون‌وارش. رسالت عارفانهٔ قیس به سرانجامی نکو وصل نمی‌شود، همان گونه که نقش برآب و رنگ عاشقانه‌اش به کمال نمی‌رسد. او نه یک «شخصیت» که «چیزی» است رها شده بر مرز واقعیت و وهم

از «قیس» بگذریم، همچون نویسنده که با شتابی صاعقه‌وار از کنار او و دلدادگیِ یازده‌ساله‌اش گذشته است. کسی چیزی از قیس نمی‌داند.



همین بس که بدانید در آستانهٔ پنجاه‌سالگی سودای یکی شدن با آن «نیمهٔ گمشده» را داشته و چه کلیشهٔ پیش پاافتاده و چه سودای دخترانه‌ای است این داستان نیم و نیمه و عشق گمشده و... و حالا درگذر از شصت‌سالگی در اندیشهٔ انتقام‌جویی از آن نیمهٔ خیانت‌پیشه، خیالبافی می‌کند. لطایف‌الحیل قیس برای کشتن معشوق با آلات قتالهٔ سوررئالیستی تکمیل می‌شود. و شاید همین اوهام انتقام‌جویانه بهانه‌ای باشد از نوع «مدرن» تا نویسندهٔ بیگانه با مشتقات تازهٔ مدرنیسم، با خیالی آسوده و با یقینی از سرِ دانایی و توانایی، در مسیر پیچاپیچ بین واقعیت و فراواقعیت در رفت و آمد باشد؛ از هزارتوی ذهن قیس به واقعیت و از واقعیت به سرزمین نامریی وهم. البته آن نیم‌نگاه مکرر به گذشته و نقل گفتم گفت‌های عاشقانه را، نباید فراموش کرد با این استدلال اتهام‌گونه که بیش از انتظار ما، مزاحم و مکرر و اضافی‌اند.

پیداست که پایه و اساس «سلوک» عشق است. اما این پیدای ناپیدا، اصل و نسب خودرانه برما آشکار می‌کند و نه بر مها، نیلوفر، مهتاب ـ مهامایِ معشوق که چندین نام خوش‌آهنگ معشوق‌وار دارد. این عشق در هراس از اتهام ابتذال، به‌سوی مرزهای اسطوره‌ای «نیمهٔ گمشدهٔ» دویده است، اما در چند قدمی اسطوره، از پای درآمده است؛ مصداق حکایت ناتمام از این جا مانده و از آن جا رانده. این عاشقانه‌های رنگ و رو رفته را خریداری نیست: «من و تو دو نیمهٔ یک انسانیم، نه؛ تو و من یکی هستیم، یکی بی تو من نبودم، این که هستم نمی‌بودم... گفتم و باور داشتم که تو را خدا برای من فرستاده است پاداش رنج‌های عاشقانهٔ من ای جمال خدا!» (ص ۱۷ و ۶۲)

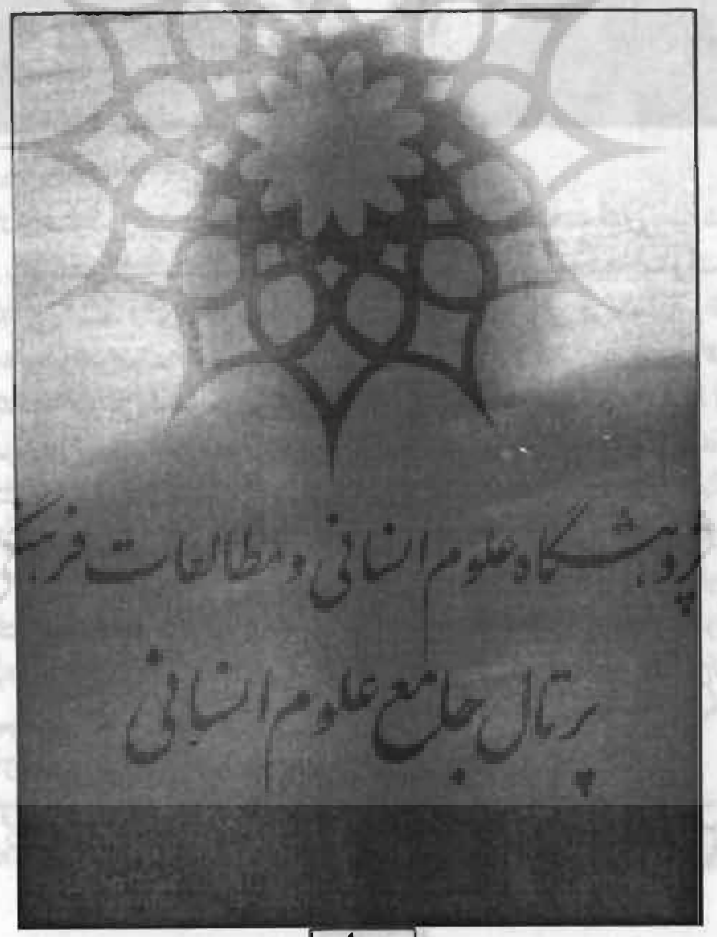
این عشق، قربانی آن وسوسه شده است، وسوسه‌ای که رهرو «سلوک» را به بیراههٔ زبان و قالبی نو کشانده است. و در همین بیراهه است که جدال آغاز می‌شود میان لهجهٔ قدیمی و زبان امروزی. شیوه‌های نوگرایانهٔ «سلوک» برای نزدیک شدن به آدم‌های این اجتماع با عادت‌های دیرپا و رسوم کهن نوشتن هماهنگی نیست. این ناهماهنگی، سرآغاز نبردی است بی‌پایان که نه به بُرد نوگرایی ختم می‌شود و نه به باخت مفتضحانهٔ سنت. در میانهٔ این کارزار، جبری نفله می‌شود و آن ساختار تمامیت‌سازِ این اثر است؛ اثری که به همهٔ آثار متقدم صاحب اثر، پشت کرده است. این «سلوک» سلوکی هفتگانه نیست که از نظم و ترتیبی ماورایی تبعیت کند، این سلوک، «راه رفتن در درون» معنا نمی‌دهد. خواندن «سلوک» تصویر پیاده‌روی کلاغ‌وار آن کبک خوشخرام را در ذهن زنده می‌کند. هنوز معلوم نیست آن نقادانِ خُرده‌بین عیب‌جو به کدام حیله در دل این کبکِ سربه‌راه ره برده‌اند که او سخت در تلاش است تا مگر خرامیدن خویش را از یاد ببرد و دویدن بیاموزد.

آیا می‌توان امید بست به گذر این سالک از فصل زودگذرِ ساختارشکنی‌های زبانی او از این سفر غریب، به سلامت باز خواهد گشت تا بتواند این بار دربارهٔ تولد عشق داستان‌سرایی کند؟ مرثیهٔ او در سوگ عشق‌های مرده نتوانست حتی لحظه‌ای ما را اندوهناک از دست‌رفته‌ها کند. باید منتظر ماند و زایش نوزاد عشق را به یاری دستانِ توانای او تماشا کرد. احیاء عشقی که در «سلوک» مرده است، رسالت سنگینی است که انجام آن در گرو بازگشت به خویشتن است. این معجزه به مسیحانفسی محتاج است که انفاس اهورایی‌اش در خفقان دود و دروغ هوای دم‌کردهٔ این شهر، نمیرد. پس از «سلوک» عشقی متولد نخواهد شد دست‌کم تا زمانی که رهرو «سلوک» هوای «هوای تازه» آبادی‌های اجدادی به سرش نزند. او در این شهر عشق را با تیغ تیز و آبدادهٔ استاد طریف، با هزار ادا و اطوار سوررئالیستی کشته است. و حالا اگر آن سودای مسیحایی آرامش نمی‌گذارد، باید به عقب برگردد، حتی اگر شده چند قدم، چند پله به سوی بالا، به طرف بلندی‌هایی که از سواد این شهر دورند.

برویم سرِ اصل مطلب، صحبت از هفتگانه نبودن «سلوک» و نکته پاره شدن نثری بود که منسوب است به «محمود دولت‌آبادی»، داستان‌سرایی که تاریخ «کلیدر» را بیهقی‌وار روایت کرده است و همواره چشم ارادت دارد به سَلَف بی‌بدیل خویش، خواجه ابوالفضل. صحبت از جدال میان نثر کهنه و قالب تازه‌ای است که گروهی آن را «تقابل» می‌نامند یا «تناقض» یا حتی «تجاهل» یا هر مصدری که به گونه‌ای بر باب «تفاعل» وارد شود! پس باید دید این تقابلِ ممدوح به آن تجاهل مذموم می‌چربد و می‌ارزد یا نه. گفته است این تقابلِ عامدانه، تصویرگر چیره‌دستی است برای به تصویر درآوردن تناقض‌ها و تنافرهای ریشه دوانده در روابط متقابل آدمیانِ معاصر، مردمِ این زمان و این مکان، مثلاً تناقض دو نسل، دو انسان، دو آدم عاشق. نقش‌های حاصل از این روابط متقابلِ متناقض به جانِ «سلوک» هم

سرایت کرده است. «سلوک» ظرف جادار و بزرگ و مطمئنی برای گنجاندن آن همه تباین و تضاد نبوده. صدای سررفتن آن معجون، از این دیگ جوشان بازمزمهٔ «حیف شد» خریداران درهم آمیخته است. قانون ساده‌ای است برای درک کردن و گردن نهادن، قانون همراهی و همپایی اجزاء شکل دهندهٔ یک کل. پس اگر این کلیت کامل نیست، خیلی راحت باید به سر وقت همان تقابلی رفت که جای «تجانس» را گرفته است. «سلوک» اجزاء همجنس ندارد. و اگر باز بگوییم این ناهمجنسی، عامدانه است، پاسخی وجود ندارد، جز این که اجزاء یک اثر باید دوستانه و عمدلانه کنار یکدیگر بنشینند تا بتوانند با وجود تضاد و دشمنی بی‌پایانی که با یکدیگر دارند، از تقابل و تناقض در مناسبات انسان شناسانه سخن بگویند. وقتی اجزاء یک اثر با یکدیگر گفت‌وگویی تفاهم آمیز نداشته باشند، نباید منتظر بود تا میان مخاطب و اثر، گفتمان صلح پدید آید. تقابل آگاهانهٔ سنت و روزمرگیِ کنونی، لباس برازنده و به‌اندازه‌ای، از آب در نیامده است برای قامت نحیف و تکیدهٔ «سلوک». این لباس قدری گشاده است، حتی اگر بخواهد شلختگی و بی قیدیِ حال و هوایی بوچگرایانه را به رخ بکشد.

جاده‌های فرعی و اصلیِ «سلوک» به هیچ مقصدی وصل نمی‌شود. این جاده‌ها، مارپیچی پدید آورده‌اند که مسافر را خسته و دلزده به نقطهٔ آغاز بازمی‌گرداند، بی هیچ سوغات و رهاوردی. تکثیر بوف کوریِ شخصیت‌ها نیز، نتوانسته است این مارپیچ را به صراطی مستقیم هدایت کند. آدم‌های «سلوک» برای نمادین شدن، به سهم عادلانهٔ خود نرسیده‌اند. از تقسیم و تکثیر «قیس»، شخصیت‌های بسیاری متولد شده‌اند: سنمار معمار یا پدر معشوق، استاد ظریف زنجانی، سایه‌ای که روی دیوار گورستان افتاده است، مردی که دست‌نوشته‌هایش را برای راوی روی نیمکتی تنها جا می‌گذارد و شخصیت غایبی به نام «محمود دولت آبادی» که حضوری انکارناپذیر دارد و سهمی بسیار برداشته است از ریخت و پاش بی حساب و کتاب نمادزایی و نمادپروری. نویسندهٔ «سلوک» پررنگ ترین و آشکارترین نقابی است که قیس برای چهره به چهره شدن‌های خویش برگزیده است. و البته این باور تنها با پذیرش جهان بینیِ نمادمدار یونگ و جایگاهی که برای نقاب. صورتک در مباحث نقد ادبی قائل است، جان می‌گیرد. و البته در این که هر داستان‌نویسی نقابی است بر چهرهٔ آدم اصلی داستان، شکی نیست اما اگر این نقاب فرصت رخ نمایاندن را از آن آدم بگیرد و در تمامیِ لحظه‌های حیات داستانی‌اش حضوری بدرانه داشته باشد، چاره‌ای نیست مگر خاموش ماندن و گوش سپردن به شکوائیه‌ها و آرزوها و تمناهایی که همه به نام راوی. قهرمان قصه تمام می‌شود. آن‌چه «حدیث نفس» نامیده‌اند، به آسانی همراهی و همدلیِ مخاطب را برنمی‌انگیزد. همهٔ آن حرف و حدیث‌ها و رازدل گفتن‌ها، باید از زیر دستان یک استادکار گذر کنند تا پیراسته شوند از هرگونه اطناب و تکرار، و آراسته شوند به زینت ایجاز و استعاره و ایهام. و این دنیای دیگر، می‌تواند مخاطب را به گمان افکند، گمانِ حدیث خویشتن خویش دیدن در حدیث نفس دیگری. لذت درک این حدیث مشترک، دیریاب و نایاب است. حکایت تنهایی مؤلف باید از جنس روایت تنهایی مخاطب باشد. با کوچک شدن دایرهٔ گفت و گوی های درونی، مخاطب بیرون از این دایره تنها می‌ماند و گناه تنها ماندن مخاطب، تنها برگردن مؤلفی است که حدیث نفسش شبیه واگویه‌های ذهنیِ هیچ کس نیست. در این وادی، «اشتراک حسی» غنیمتی است که آسان به دست نمی‌آید. گاه صاحب اثر موظف است یا حتی ضرورت دارد اثر خود را جلوه گاه دردهای مشترک کند. و بی گمان دردی که از اعماق جان برآید، لاجرم بر اعماق جان می‌نشیند.


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصل ۵

شکوه‌های «قیس» از شُکوه آن درد مشترک بی‌نصیب است. قصهٔ شیخ صنعان و تکرار مکرر عاشقانه‌ها در بحر طویل «آه، صَنَما، دلبرا چه خوب که آمدی هرچند دیر و دور، تو نیمهٔ گمشدهٔ منی، پاداش رنج‌های منی، دوستت دارم و... آه» در روزگاری که عشق‌ها و رنج‌ها نیز همپای تکنولوژی، دوان دوان از خیمهٔ مجنون دور می‌شوند نارهایِ بی‌عشقی را تجربه کند، بی‌ثمر است. نویسندهٔ «جای خالی سلوج» جادهٔ خاکیِ سلوک را در نوردیده تا جای خالیِ عشق را با نفرتی قیصروار پر کند. او بر جنازهٔ احساسات ساده و عمیق بشری، زاری کنان نماز نمی‌گزارد. ابتدایی‌ترین و چه بسا مدرن‌ترین واکنش قیس در برابر عشق از دست رفته، خشم و کینه است. قیس، قربانی یک عشق مجازی است. و این مجاز ربطی به حقیقت تلخ و غم‌انگیز جهان معاصر ندارد و نمی‌تواند با متهم ساختن دنیای بی‌رحم روز مرگی‌ها، خود را تبرئه کند: «او سرو تخیل من بود و اگر از چشم من دور شده بود، دیگر نباید سرو باقی بماند. پس فقط پادایش را باید فلج می‌کردم تا ناچار شود بنشیند، نشانده شود روی صندلی چرخدار. پس می‌بینید که بخش اول جنایت را با موفقیت انجام داده‌ام...»(ص ۱۰۳)

سهم «مها.نیلوفر» نیز از تقسیم و تکثیر نارابر شخصیت‌ها بسیار اندک است؛ آن‌قدر ناچیز و کم‌مایه که از او جز سن و سال و تعداد خواهر و برادرها چیز دیگری نمی‌دانیم. اگر تقسیم‌بندیِ لکانه‌ـ زن اثیری را بخواهیم در «سلوک» هم بادقتی وسواس‌گونه رعایت کنیم، نیلوفر همان معشوق اثیری می‌شود با خصائل ذاتیِ خوبی و مهربانی و زیبایی، و کریه‌منظریِ لکانه به فزّه‌خانون خزیما می‌رسد؛ خواهر نیلوفر و پیردختری که ترشیدگی و ترش‌رویی‌اش چنان به تفصیل توصیف شده است که ما «همه چیز» را دربارهٔ او می‌دانیم و آن همه چیز، راز پنهان انحراف جنسیِ او را نیز در بر می‌گیرد. «سنّمار» پدر مها.نیلوفر را نیز بخوبی می‌شناسیم. او آخرین بازماندهٔ سرخوردگی‌های پس از شهریور ۱۳۲۰ است و سرخوردگی‌اش از جنس ناکامیِ عاشقانهٔ قیس. و آن چه در این میان از یاد رفته است، شرح پریشانی و داستان غم پنهانی نیلوفر ـ مهاماست. تولد و مرگ عشق در دل و جان مهاما اتفاق می‌افتد و عجیب این که راز مرگ این عشق یازده‌ساله برکسی فاش نمی‌شود. آن چه از سوی عاشق، «خیانت» نامگذاری می‌شود، بازدد و بازتاب یک تحول ذهنی است. و رهرو ره به بیراهِ بُردهٔ «سلوک» چه آسان و چه پُرشتاب از زیر بار این وظیفه شانه خالی کرده است؛ وظیفهٔ شناساندن و پروراندن یک شخصیت در فرایند دگرگونی و در جریان فراموشی؛ فراموش کردن حیات یازده‌سالهٔ عشق و متصف شدن به صفت رذیلهٔ خیانت.

در «سلوک»، فراموش‌شدگان بسیارند. راویِ حدیث نفس شدن، فرصتی برای روایت حدیث دیگران باقی نمی‌گذارد. «سلوک» حکایت مردِ عاشقی است که تمام روز در آیینه گریه می‌کند و حرف می‌زند؛ مردی به نام «قیس» که شباهت بسیار غریبی دارد به محمود دولت‌آبادی. و این مرد همان مردی است که سایه‌وار از کنار دیوار گورستان و از کنار درختان خیس می‌گذرد، صبور، سنگین، سرگردان... ■

پانوشت:

۱. دولت‌آبادی در گفت و گویی دربارهٔ موضوع رمان پس از سلوک گفته است: «شاید دربارهٔ احیا، عشق بنویسم» (همشهری/ ۲۴ تیر ۱۳۸۲)