شاعر باخودش حرف می‌زند

گفت‌وگوی سیداکبر میرجعفری
با قربان ولیئی

میرجعفری: من برای شروع چند سؤال طرح می کنم تا در مورد هرکدام که باب گفت وگو را راحت تر باز می کند صحبت کنیم. اول این که چرا شما از جمع های شاعران دوری می کنید؟ حتی یادم هست که در اولین آشنایی ها چنین توصیه ای را حتی به من هم کردید که از «شاعر حرفه ای بودن» دوری کن. سؤال بعدی هم این که یادم هست که سال ۷۱ یا ۷۲ بود و شما در حوزه هنری شعری خواندید که مصرعی از آن این بود که «چراغ اشکم را کجا بیاویزم» و یادم است که گردانندگان جلسه گفتند این شعر خیلی غمناک و ناامیدکننده است. اما الآن و بعد از این سال ها وقتی مجموعه «ترنم داوودی سکوت» را می خوانیم می بینیم که در شعرهای این مجموعه اصلاً از این غم ها نیست. سؤال من این است که این مسیر چگونه طی شد و شما چه طور به اینجا رسیدید. حالا با پاسخ یکی از این دو سؤال می توانیم گفت وگو را شروع کنیم.

ولینی: بسم الله الرحمن الرحیم، در مورد سؤال اول اگر بخواهم صریح و بی پرده بگویم می گویم فرایند شاعری و شعر گفتن امر و پدیده ای کاملاً فردی ست، نه اجتماعی. برای مثال تصور کنید یک نفر در اتاق دربسته ای نشسته است و دارد گریه می کند. او شما را نمی بیند ولی شما می بینید که او دارد گریه می کند و به خودتان می گویید که خوب لابد غم و اندوهی دارد و دارد گریه می کند. اما فرض کنید یک نفر در اتاق دربسته ای نشسته است و دارد می خندد. آن وقت به خودتان می گویید که این یک چیزی اش می شود! یا احتمالاً دیوانه ا ست که دارد تنهایی می خندد! می خواهم این را بگویم که گریه ذاتاً یک پدیده فردی و خنده یک پدیده اجتماعی ست. یعنی حداقل دو نفر لازم است تا خنده 'ی صورت بگیرد. اعتقاد من در مورد شعر این است که شعر یک پدیده کاملاً فردی ست و ما وقتی که خیلی هویت صنفی، جمعی، حلقه ای و انجمنی به شعر می بخشیم، در واقع مانع بزرگی بر سر راه خلاقیت شاعر ایجاد می کنیم. شاعر ذاتاً موجودی تنهاست. شاعر در تنهایی استشعار و آگاهی پیدا می کند به فردیتی که ریشه در یک معرفت عمیق دارد. شاعر تنهاست. به قول سهراب سپهری «ادم اینجا تنهاست/ و در 'ین تنهایی/ سایه نارونی تا ابدیت جاری ست». شاعر، این هویت فردی را در جریان افراط در اجتماعی شدن از دست می دهد. اگر برای همه هنرهای دیگر هم تبادلات اجتماعی و ارتباطات 'جتماعی مفید باشد، به اعتقاد من برای شعر چندان مفید نیست. شعر ذاتاً در عاطفه ریشه دارد، یعنی هر تعریفی که از شعر بکنیم عنصر عاطفه را نمی توانیم از آن حذف کنیم، در عنصر عاطفه تاثیرگذاری نهفته است و تاثیر شعر و کلام در این است که سحر و افسون کند و در مخاطب بگیرد. در واقع بخشی از این تأثیر ناشی از عاطفه شعر است. حتی اگر نیمی از این تأثیر هم ناشی از تخیل باشد، بخش عمده اش ناشی از عاطفه است. عاطفه یعنی عطف. عطف یعنی پیوستن. یعنی چیزی هست که این شاعر و گوینده را به آن مخاطب می پیوندد و یکی شان می کند. بنابراین شعر ذاتاً یک پدیده فردی ست و به جمع کشیدن آن دقیقاً مثل گریه کردن در معرض جامعه است. یا گریه کردن در ملأ عام. حرفم این نیست که شاعر 'صلاً نباید در جمع ها و محافل 'دبی باشد، اما وقتی که زیاد به این مجامع و محافل می رود آن قداست و ابهت و هیبت واقعی ای که جریان آفرینش ادبی و شعری برایش دارد، از دست می دهد و تبدیل به عضوی از یک صنف می شود و هویت صنفی و 'جتماعی پیدا می کند. به تعبیر دیگر می توانم بگویم که خلوت برای شاعر مساوق و مساوی با خلاقیت است. ذکری از احمد عزیزی کنیم که گفت «این تکلم حیرتم را می درد». ارتباطاتی که معمولاً در محفل های شاعران 'یجاد می شود، حیرتی را که ذاتی شاعر است، یعنی حیرت 'ز هستی، حیرت از خود، از او سلب می کند، و شاعری برایش عادی می شود. به همین دلیل اعتقاد من این است که شعر اساساً یک فعالیت کاملاً 'نفرادی ست و شاعر می تواند آن چیزی را که ممکن است یک جلسه شعری به او بدهد به راحتی با مطالعه به دست بیاورد. البته 'ین حرف هم به 'ین معنی نیست که هیچ شب شعر و هیچ جلسه شعری نباید باشد. آدم ها هرکدام می توانند سطح خودشان را تعیین کنند که باید به این جلسه بروند یا به آن جلسه نروند و چه جور باید باشند. 'ین چیزی نیست که به تکلف بشود به کسی دستور داد که مثلاً تو این کار را بکن یا 'ین کار را نکن. گاهی ممکن است در شاعری 'ین خلاقیت آن قدر نهادینه شده باشد و جا گرفته باشد که غوغای عالم هم نتواند این تفرد و فردانیت هنرمندانه را از او سلب کند. یعنی کر شده باشد و دیگر چیزی نتواند در او تصرف کند. ولی حداقل در مراحل اولیه، یا کمی بعد از آن، اعتقاد من این است که شاعر باید یک مقدار مواظب باشد که با رفت و آمد زیاد در جلسات شعری، فردیتش را از دست ندهد. یکی از دلایل هم سان شدن شعرها در روزگار رسانه و ارتباط جمعی همین است که افراد مثل ظروف مرتبطه به هم وصل می شوند و فردیت شان را از

دست می دهند و بعد از مدتی شبیه هم می شوند در حالی که قرار است و به حقیقت قرار است که هر آدمی تجلی جدید و موجود جدیدی باشد.

میرجعفری: البته این میان موضوعی مطرح می شود که شاید تناقضی در این ماجرا ایجاد کند و آن این که به هر حال شعر هم مثل هر هنر دیگر ی نیاز به مخاطب دارد. اصلاً شاعر از هر سنخی که می خواهد باشد، شعر می گوید که مخاطبی را جذب کند. شما این تناقض یا به ظاهر تناقض را شما چه طور حل می کنید؟

ولیئی: اولاً به حقیقت من اگر بخواهم اعتقادم را در مورد مخاطب بگویم می گویم نه ، می گویم که عین گریه است. من با آن مثال خیلی چیزها را در واقع مکتوم گفتم. این ماجرا فردی ست و به تعبیری اساساً مخاطب ندارد و شاید یکی از اسرار جذابیت شعر برای مردم هم همین است که حرف زدن یک نفر با خودش را می شنوند. به تعبیر حافظ «نم اشکی و با خود گفت وگویی». شاید یکی از چیزهایی که بشود درباره شعر گفت همین است که شاعر در واقع با خودش دارد حرف می زند. و این است که برای ما جذاب است. به تعبیر دیگر شعر شاعر مخاطبی جز خود او ندارد. و گویی دیگران این گفت وگوی او با خودش را استراق سمع می کنند. یعنی می شنوند و می بینند. می خواهم این را بگویم که قوی ترین اشعار و شاهکارهای ادبی در حوزه شعر آنهایی اند که اساساً شاعر برای شان مخاطبی در نظر نگرفته و دارد با خودش حرف می زند. حتی مثلاً مثنوی مولانا را که می خوانید با وجود این که مثنوی اصلاً پیدایشش جمعی بوده و در جمع مریدان گفته می شده، ولی می بینید که مولانا دارد با خودش حرف می زند. یعنی کاملاً پیداست که این شاعر مخاطبش خودش است.

در ثانی به هر تقدیر در حالت ناخوداگاه شاعری هم اگر سطح بندی کنیم، در اوجش می بینیم که اصلاً به مخاطب نمی اندیشیم. باز شاعر خودش است که دارد با خودش حرف می زند. حالا اگر این حرف ها و شعرها را بنویسد به تعبیری دارد به مخاطب هم می اندیشد. یعنی راه ارتباط این خواهد بود که این مکتوب به مخاطب خواهد رسید. باز در اوجش به مولوی اشاره می شود کرد که اصلاً ظاهراً خیلی از شعرهایش را نمی نوشته است. یعنی شاعری مولانا از جنس گفتن بوده، نه از جنس نوشتن. خود شاعران هم این تجربه را دارند که ابیات و شعر های خوب شان غالباً با نوشتن نبوده، الهام خدایان بوده. آن هایی که «می آیند» اساساً نوشتنی نیستند و عجله بسیاری از شاهکارهای شعری و شاعران شاهکارآفرین از این جنس بوده و این هویت را داشته و اساساً ارتجالی بوده است. یعنی از جنس گفتن بوده، نه از جنس نوشتن. ولی به هر تقدیر با نوشتن این ارتباط صورت می گیرد و به خصوص کتاب و چاپ و نشر هم برای ایجاد این ارتباط هست.

میرجعفری: در ادامه و برای این که این سؤال را تکمیل کنیم، یعنی شما به عنوان یک شاعر اصلاً حتی گوشه چشمی هم به مخاطب ندارید؟

ولیئی: ببینید، من در مقام اثبات آن حرف را زدم، در مقام ثبوت یعنی در مقام این که برای این حرف مصداق بخواهم تعیین کنم، در مورد خودم چنین حرفی نمی توانم بزنم. مثلاً بگویم نه، اما نمی دانم، شاید باشد. ولی واقعاً این تجربه را دارم، یعنی به عنوان یک تجربه می توانم بگویم جاهایی که واقعاً مخاطب و تصور مخاطبی نبوده، احساس و لحظه آفرینش شعر زلال تر و راست تر بوده.

میرجعفری: حالا آن سؤال دوم را پاسخ بدهید.

ولیئی: اما در مورد سؤال دوم. به هر شکل این موضوع به نظرم دیگر چندان ربطی به صورت شعر ندارد و یک بحث محتوایی ست. هر شخصی بنا بر راهی که دارد می رود و مَنشی که در پیش گرفته جنس کلامش عوض می شود. یک وقت همه اش غم است، یک وقت همه اش شادی ست و یک وقت در تردد بین این دو است. اما به هر تقدیر من چیز خاصی در این مورد ندارم که بگویم. این جا به نظرم منتقد باید بگوید شاعر تغییر کرده است و لابد در شخصیت آن شاعر تحولی صورت گرفته است. من در مورد مثبت یا منفی بودنش حرفی نمی زنم. نمونه هم دارم. مثلاً کسی در مورد همین کتاب «ترنم داوودی سکوت» می گفت که این ها که گفته ای اصلاً شعر است؟! تو یک ذره هم از غم حرف نزدی که آدم حال کند! او می گفت من انتظاری که از شعر دارم این است که آدم بنشیند و گریه کند و به یاد مصیبت هایش بیفتد! مثلاً اگر فراقی هست در ذهنش تداعی شود. به نظر من اصلاً نمی شود از این نظر داوری ارزشی کرد. خوب، نظرها فرق می کند.

میرجعفری: حالا واقعاً نظر خود شما هم همین است که مثلاً در مجموعه شما اثر غم ناک نیست و یا مثلاً جنس غم شعرهای تان تغییر کرده است؟

ولیئی: من فکر می کنم این طور نیست که اصلاً غم نباشد. در بعضی از شعرها اندوه هست. نمی دانم، شاید در صلاحیت من نیست که راجع به این چیزها حرف بزنم. اما در بعضی از شعرهای این مجموعه غم هست. اما درگیری و مواجهه ای که در این کتاب هست مواجهه ای هستی شناختی ست. از جنس رابطه فرد با فرد یا رابطه اجتماعی نیست. رابطه فرد است با هستی، برای همین نمی دانم اساساً حزن می تواند این جا معنی پیدا بکند یا نه.

میرجعفری: شعرهای شما از یک تفکر یا یک جهان بینی بهره مندند که نمونه این جهان بینی را در شعر شاعران بزرگی مثل مولوی و حافظ دیده ایم و شاید مثلاً مولوی این نوع جهان بینی را به بهترین وجه در شعرش بیان کرده باشد. سؤال من این است که شما وقتی شعر می گفتید، در عین این که گوشه چشمی به مخاطب نداشتید...

ولیئی: البته من در مورد خودم چنین چیزی نگفتم، من در مورد خودم گفتم که نمی توانم داوری بکنم.

میرجعفری: پس از این بخش جمله صرف نظر می کنیم. اما سؤال این است که باتوجه به این سابقه ادبی که در حیطه این تفکر داریم و با وجود این همه شعر از شاعران دیگر که با این تفکر سروده شده، به چه دلیل شعر شما مخاطب را به خودش جذب می کند و این جذابیت را دارد؟

ولیئی: البته این مخاطب داشتن و جذابیت داشتن که به هر حال امری نسبی ست. یعنی نمی توانیم داوری دقیق کنیم. در داوری باید مقایسه کنیم، داده اماری داشته باشیم که بگوییم مخاطب دارد یا ندارد، یا این که مخاطب کمی دارد یا مخاطب زیادی. من به قطعیت نمی توانم جواب بدهم. ولی این که گفتی این شعر از جنس آثار مولاناست، به نظرم این سنخیت و جنسیت به این اعتبار است که با مسائل ابدی سر و کار دارد. مسئله خداوند، مسئله هستی، مسئله رابطه خدا و جهان، خدا و انسان، همیشه برای بشر دغدغه بوده، و چیزی نیست که کهنه بشود. همیشه بشر

و ماندگار می شوند از دو صنف اند. یکی آن هایی که قالب جدیدی می آورند، و یکی آن هایی که در قالب های قدیمی حرف های جدیدی می زنند، یا به شکل جدیدی حرف می زنند. نه با تصرف در فرم. بل که در همان قالب قدیمی، منتها برای منظوری دیگر و به شکل و شیوه ای دیگر. همیشه کسانی هستند که قالب جدیدی ایجاد می کنند و بعدها شاعرانی می آیند که دغدغه فرم ندارند، اما از آن قالب ها استفاده می کنند. و هردو هم دارند به شعر خدمت می کنند. مثلاً نیما قالب نیمایی را ابداع می کند و شاعران بعد از او با توفیق بیشتری در همان قالب شعر می گویند. شاعرانی مثل اخوان و دیگران. یعنی از قالب ایجاد شده استفاده می کنند.

میرجعفری: شما راجع به دوره های شعری می گویید که ما مثلاً شعر دهه ۵۶۰ هجری نداریم. نکته اینجاست که ما هرچه از دوره های شعری گذشته به حال نزدیک می شویم، به دلیل تغییر و تحولات، دوره های شعری خیلی عمر کوتاه تری پیدا می کنند. مثلاً فرض کنید اگر دوره خراسانی حدود سیصد سال حاکمیت دارد، دوره واسوخت پنجاه سال هم حاکمیت ندارد. و یا دوره بازگشت شاید بیست ـ سی سال حاکمیت دارد. با این نگاه اگر بخواهیم سراغ شعر این دهه ها برویم، معنی پیدا می کند. نکته این جاست که معمولاً شعرهایی که از توفیقی برخوردارند، در هر سبک و سیاقی که باشند نسبت های روشنی با همدیگر دارند. مثلاً غزل موفق حافظ و غزل موفق بیدل خیلی به هم نزدیک می‌شوند. یعنی غزل موفق بیدل به غلظت بیدلی های دیگرش نیست و غزل حافظ هم به غلظت سبک عراقی آن دوره نیست.

ولیئی: بحث من فقط راجع به این تقسیم بندی های ریز نیست و حتی در مورد دوره های شعری هم هست. چون ما برای سبک شناسی مسامحتاً تقسیم بندی های زمانی انجام می دهیم. شاید هم از سر ناچاری باشد. وگرنه حقیقت این است که سبک به تعبیر آن بزرگ «صدای شخصی» است. به یک تعبیر ما اصلاً نمی توانیم از دهه به معنای یک برهه زمانی حرف بزنیم. یعنی نمی توانیم برای جریان های شعری معدل زمانی بگیریم. ما در واقع با افراد مرتبط ایم. شاعری این طور شعر می گوید و شاعری طور دیگر و اگر شاعرانی شبیه هم شعر می گویند، این یک مشکل و یا حتی بیماری ست. وگرنه قرار نیست که حتی در یک دهه، همه مثل هم شعر بگویند. اساساً نو بودن ذاتی هنر است. بنابراین به یک تعبیر ما شاعران خلاق کم داریم. در واقع ما مقلدانیم. شما می بینید که مثلاً در زمان نظامی سبک آذربایجانی تعریف شده، اما نمی توان نظامی را در این سبک خلاصه کرد. یا مثلاً سعدی را نمی شود تحت عنوان کلی سبک عراقی تعریف کرد. این سبک بندی ها کاملاً ناشی از تسامح و تساهل است. از این بابت من حرفم را تصحیح یا تکمیل می کنم. خیلی معنی ندارد که بپرسیم در این ۵ ساله یا ۱۰ ساله چه اتفاقی افتاد. به نظر من باید دیدگاه مان را نسبت به خلاقیت ادبی و شعری تصحیح کنیم و نخواهیم لباسی بدوزیم که به تن همه بیاید. جریان ادبی در ادبیات ما و در ادبیات همه کشورها وجود داشته و دارد. ولی این طور نیست که هرکه در این جریان است با دیگری یکسان باشد. شاعر خلاق با هر گرایشی در هر بستر فرهنگی که قرار بگیرد، از همگنانش متمایز خواهد بود. چون کار خودش را می کند. مثلاً شعر مولوی در زمان خودش کاملاً خارج از نُرم محسوب می شود. اما مولوی بدون این

که دغدغه شاعری داشته باشد، شعری می گوید که این چنین ماندگار می شود. در حالی که نزد او شعر متفورترین چیزهاست. ولی برای این که به تشخص و فردانیت و به یک شخصیت ویژه و متمایز رسیده، حرف او کاملاً متفاوت است. به نظر من این یکی کردن و دوره قائل شدن، اصلاً با ذات جریان خلاقیت هنری ناسازگار است.

میرجعفری: به نظر خودتان شعر شما به لحاظ تفکر یا زبان با شعر کدام یک از شاعران معاصر سنخیت و نزدیکی دارد؟

ولیئی: تقریباً می شود گفت در شعر همه شاعران معاصر که من می شناسم و شما هم می شناسید، کمابیش این جنبه ها را دیده ام. به خصوص در شعر بعد از انقلاب که جریان شعری ما اساساً سمت و رویکردی پیدا کرده است به سمت بیان همین داستان. یعنی بیان حرف ازلی و ابدی. اما این که بگویم کدام شاعر فقط این طور شعر می گوید و من از او تاثیری پذیرفته باشم، شاید از چهار ـ پنج شاعر بتوانم اسم ببرم. ولی در مجموع همه چنین فضاهایی را دارند و در چنین فضاهایی هستند.

مهدی نژاد: کسانی که از پایان عصر غزل حرف می‌زنند از طرفی می‌گویند دوره غزل گفتن سرآمده و از طرفی می‌گویند دوره غزل خواندن سر آمده. اگر منظورشان سرآمدن دوره غزل گفتن باشد، همین که عده‌ای هنوز دارند غزل می‌گویند، نقض حرف آن هاست. اما اگر منظورشان سرآمدن دوره غزل‌خواندن باشد بحث ریشه‌ای‌تری درمی‌گیرد. و آن این که اساساً می‌شود گفت یک شعر یا قالب دیگر به درد نمی‌خورد یا نه؟ یعنی می‌شود گفت مثلاً غزل حافظ در زمان خودش با در برهه‌ای خاص کارآمدتر از امروز بوده و حالا کارایی خودش را از دست داده یا نه؟

ولیئی: حرفی که من می توانم بزنم این است که وقتی شعر شاعری هنوز خوانده می شود، ما می توانیم به او شاعر معاصر بگوییم. فردوسی معاصر ماست، هم عصر ماست، چون ما می توانیم به راحتی با او ارتباط برقرار کنیم. به این تعبیر بحث زمان دیگر اصلاً مطرح نمی شود. این ها شاعران معاصر ما هستند و کسی که در زمان ما شعر می گوید و شعرش ارتباط برقرار نمی کند و نه تأیید خواص را دارد و نه استقبال عوام را، به این تعبیر هم عصر ما نیست. یعنی اصلاً می توانیم عنصر زمان از این میان برداریم. کسی که می گوید عصر غزل سر آمده، این عصر برای او سر آمده. او در واقع از نفس خودش و درباره خودش دارد حرف می زند. باید دید او چقدر در این حرف صداقت دارد و آیا واقعاً در خلوتش حافظ نمی خواند؟ یکی از کسانی که این حرف را زد احمد شاملو بود که خودش تصحیحی از حافظ دارد.

کسی که الآن حافظ را می خواند، نمی تواند بگوید که عصر غزل سر آمده. این یک چیز بدیهی ست.

مهدی نژاد: به نظر شما غزل بودن غزل به چیست؟ یعنی این چیست که

غزل را غزل می کند؟ البته شاید نشود جواب متیقنی به این سؤال داد. چون وقتی راجع به شعر تعریفی که مورد وفاق همه باشد، نداریم. راجع به غزل هم شاید نداشته باشیم. ولی به هرحال لااقل خود غزل سرایان معتقدند که غزل چیزی فراتر از یک قالب است. حالا می خواهم از شما بپرسم به نظر شما مقوّم ذات غزل چیست؟ یا مثلاً نگاه تغزلی یعنی چه؟

ولیئی: گفتی نگاه تغزلی. من با این موافق هستم که غزل واقعاً یک نگاه است، سال ها قبل بزرگی گزیده ای از مثنوی فراهم کرده بود و اسمش را گذاشته بود «غزل های مثنوی». در این معنا ما تغزل و غزل را مترادف ادبیات غنایی می گیریم. ادب غنایی یا ادب لیریک. ادبیاتی که شاعر در آن از هیجانات و احساساتش حرف می زند. به تعبیری من شاعر در ادبیات غنایی حضور دارد، در حالی که در ادبیات حماسی ما از «او» حرف می زنیم، از سوم شخص. درمورد این قهرمان و آن قهرمان. و شاید بشود گفت که در ادبیات تعلیمی ما با «تو» حرف می زنیم. یعنی با مخاطب حرف می زنیم. به این اعتبار در ادبیات غنایی و در غزل و نگاه تغزلی، این هیجانات و احساسات فردی و «من» شاعر ـ که البته این من می تواند من شخصی او باشد، من اجتماعی او باشد ـ حضور دارد. در دوران مشروطه غزل ما یک ساحت اجتماعی را آزمود و بعد از انقلاب اسلامی هم همین حالت را دیدیم. ولی در تمام این غزل ها «من» شاعر، «من» غنایی شاعر حضور دارد. مثلاً وقتی در غزل های مرحوم امین پور یا شاعران دیگر انقلاب، می بینیم که شاعر از یک موضوع اجتماعی هم طوری حرف می زند که خودش کاملاً متداخل در آن موضوع است و در آن حضور دارد. متأثر است و در حال تأثیر پذیری. یعنی غنایی و عاشقانه بودن در هر صورت وجود دارد. اما این عشق گاهی ساحت عرفانی پیدا می کند، گاهی ساحت اجتماعی، و گاهی ساحت طبیعی. پس نگاه تغزلی در همه این حالت ها وجود دارد و قالب غزل استعداد حمل این بار عاطفی و هیجانات و احساسات شخصی را به کمال دارد.

مهدی نژاد: گفتید «من غنایی». این من غنایی یعنی چه؟

ولیئی: یعنی منی که متأثر است، حساس است، احساسات و عواطف بر او غلبه دارد. به این اعتبار یکی از وجوه مهم غزل همان غلبه عاطفه و احساس است. غزل یک روایت خشک، یک روایت اخلاقی صرف یا روایت اجتماعی صرف نیست. ما قالب هایی داشته ایم که این معانی را حمل کرده اند. مثلاً قطعه حوزه ای بوده که برای پند و اندرز به خوبی به کار می رفته. اما غزل نشان داده که می تواند آن من عاطفی و آن جهان درون را با تمام بار عاطفی و با تمام لوازم بار عاطفی انتقال بدهد. در گذشته این طور بوده و به نظر من الآن هم همین طور است.

میرجعفری: و آیا واقعاً لباس غزل متناسب ب همین روحیه غنایی بریده شده؟ یعنی احتمال این که موضوع دیگری را در این قالب ارائه بدهیم و احتمال توفیق آن هست یا نه؟ حداقل تجربه تاریخی این را نشان داده یا نه؟

ولیئی: ما در این حوزه ها باید استقرایی حرف بزنیم و به شکل ریاضی و قیاسی نمی توانیم حرفی بزنیم. چیزی که تا حالا دیده ایم این بوده که شعری با چهاربیت، پنج بیت، شش بیت و هفت بیت و با آن شکل قافیه بندی معمولاً برای برش های عاطفی متناسب بوده. این چیزی ست که تا به حال نشان داده شده. اما وجوه دیگر را هم نمی شود نفی کرد. چون یک تعریف ابتدایی و پیشینی در این بین نداریم. ما شعر را از روی آن چه که به اجماع پذیرفته شده که شعر است، تعریف می کنیم.

بیرون خبری نیست
شعرهای قربان ولیئی

پر می کشد به سوی تو در من کبوتری
قد می کشد به بوی تو در من صنوبری
مانند جنگلی همه دست دعا شدم
کو آذرخش چشم تو که مهر اذری
این جویبار خوب نشانم نمی دهد
باران! بیاور آینه مهربان تری
با صدهزار آه گره خورده در گلو
ای آسمان تشنه! منم ابر دیگری
می روید آن دقیقه نیلوفری، اگر
از اشک چشمه سار روانی بگستری
ها، آذرخش، شرق تماشا، طلوع محض
خاکستری ترین لحظات کبوتری