آرمان ملی
armanmeli.ir
سال پنجم
شماره ۱۵۳۸
یکشنبه
۱۴۰۲•۰۲•۱۰
۹ شوال ۱۴۴۴ / ۳۰ آوریل ۲۰۲۳

سیدعلی صالحی به بهانه بازسرایی رساله عهد عتیق؛

# دلم برای شعر عاشقانه تنگ می‌شود

## شاعر شریک رنج درماندگان است

**آرمان ملی- هادی حسینی‌نژاد: سیدعلی صالحی، شاعر و تئوریسین شعر معاصر، یکی از پرکارترین چهره‌های ادبی ایران است که تاکنون هزاران صفحه از سروده‌های او در مجلدهای «مجموعه آثار» به انتشار رسیده است. در این میان، دومین مجلد به «بازسرایی‌ها» اختصاص دارد و مجموعه‌هایی نظیر «عاشقانه‌های ابونواس اهوازی: بازسرایی غزل‌های حسن ابن‌هانی»، «زرتشت و ترانه‌های شادمانی: بازسرایی گات‌های اوستا» و «منم کورش، شهریار روشنی‌ها: بازسرایی متون و سنگ‌نوشته‌های هخامنشی» اشاره کرد. آن دسته از علاقه‌مندان که اخبار انتشار آثار او را دنبال می‌کنند، می‌دانند که سالیان سال است «عهد عتیق» را در دست بازسرایی دارد؛ اثری سترگ که قریب به ۱۵ سال زمان صرف آن شده و حالا در آستانه چاپ است. این اتفاق، بهانه‌ای شد تا بار دیگر سراغی از شاعر «نامه‌ها و نشانی‌ها» بگیریم که حاصل کار، گفت‌وگویی است که در ادامه خواهید خواند.**

**در خبرها خواندیم؛ «عهد عتیق» پس از سال‌ها کار، در مرحله بازبینی دایره کتاب وزارت فرهنگ و ارشاد است. در کارنامه شما، ژانر و جریان «بازسرایی» متون سترگ، جایگاه ویژه‌ای داشته و یکی از مجلدهای «مجموعه آثار تان» در نشر نگاه به همین آثار اختصاص داشته است. اساساً رویکرد و انگیزه شما از این بابت چیست؟ حال آنکه ترکیب «بازسرایی» هم خلق کلام شماست.**

اولین‌بار، بعد از بازگشایی دانشگاه‌ها، در دانشکده هنرهای زیبا، استادم محمد حقوقی با ذکر «بازسرایی» و اشاره به منِ دانشجو، این پدیده کیفی را تایید کرد. برای من دلگرمی بود و استواری یک یقین درست. نوع ادبی «بازسرایی» ردپای محکمی در تاریخ ادبیات ما (در شعر کلاسیک) دارد، بی‌آن‌که اسم و عنوانی داشته باشد. شاهنامه، بازسرایی حکایات ملی و پهلوانی ماست. یا «مثنوی معنوی» بازسرایی قصص عرفانی و روایات اخلاقی است. خمسه نظامی و هفت‌پیکر هم...! شعر خالص نداریم. شعر یعنی بازسرایی اشیا، صفات و سحوری انسانی، همان «مُثُل» افلاطونی است. لیبیدویِ ذهنِ کارل گوستاو یونگ است. ادبیات، خاصه شعر، همان توضیح زبانی و خاص هستی و تکامل و تدبیر بقا در خلاقیت است. جریانی که فرمودید یعنی بازسرایی، گنج گمنامی بود پیش‌روی ما. من مردم را به دیدن این گنج دعوت کردم، اولین‌بار در سال ۱۳۵۹ خورشیدی با «بازسرایی گات‌های اوستا» با نام «زرتشت و ترانه‌های شادمانی» که چاپ اول آن از سوی انتشارات پیشگام میسر شد. اما از «رویکرد» و «انگیزه» یاد کردید؛ از گذشته دور با نظر شاهنامه و بازرسایی، سؤالِ کودکانه‌ای داشتم: آیا می‌شود آثار کهن را در زبانی نو و خوانشی تازه «بازسرایی» کرد؟! این پرسش به من ثابت کرد که در آن سن و سال (قبل از انقلاب) از عهده اجراییِ آن برنمی‌آیم؛ مگر این که رؤیا... بالغ شود و شد... تا همین امروز. «عهد عتیق مدرن» مولود راهی است نزدیک به یک عمر «تمرین»! یادم رفت بگویم؛ آن پانزده سال کار، شامل «عهد جدید» هم می‌شود. انجیل یوحنای شریف را نیز کار کرده‌ام اما تا امروز به دوستان ناشرم نشان نداده‌ام. اگر عهد عتیق مجوز بگیرد، عهد جدید نیز به جامعه ادبی ایران پیشکش خواهد شد. بازسرایی برای من یک امر خلاقه است. دعوت به داشته‌های پسین در پندار امروز است. چه انگیزه‌ای گریبانگیرتر از این.

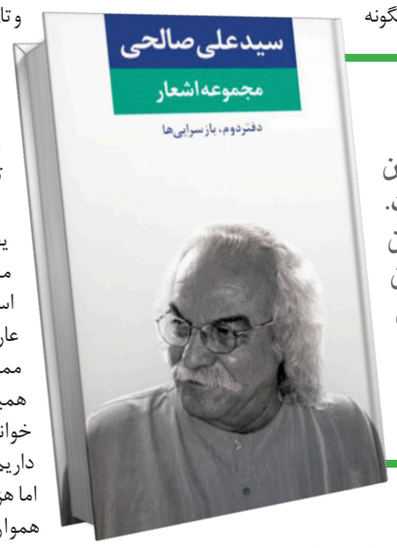
**بازسرایی یا احیای شاعرانه یک متن قدیمی، احتمالاً به نوعی فهم تاریخی نیز نیاز دارد که زبان از آن متاثر خواهد بود. آیا بازسرایی عهد عتیق، از منظر شکل و سپس زبان، دارای ویژگی‌های متمایزی نسبت به سایر آثار تان است؟**

بدون این تمایز، حتما دچار تصنعی در زبان می‌شدم که هم به شعر خالص و هم به بازسرایی‌هایم لطمه می‌زد. گزینش «زبان آرکائیک» برای بازسرایی متون کهن، انتخابی حرفه‌ای و حساب‌شده بوده و هست. زره زبان و زبانِ زره‌پوش برای میدانِ متون مادر، تدبیری شهودی نبود، بلکه شوقی علمی در حوزه زبان حماسی است. گفتن منثور را به سوی چگونه گفتن شعر سپید، هدایت کردم تا این جامه تازه به آن جانِ جاودان بیاید. کلمه «احیا» را که به‌کار آوردید، مناسب‌ترین است. احیای روح واژه!

**شعر، نزدیک‌ترین خویشاوند «وجدان» است. چرا شاعران بیشترین ستم‌ها را می‌بینند؟ به این دلیل که یک جای کارشان درست است و آن عطیه واژه و وراثت عشق است**

**در ادامه می‌خواهم از موقعیت شعر در جامعه، آن هم به وقت بروز ناملایمات بپرسم. با توجه به تألماتی که اخیراً جامعه ما با آن مواجه شده است، شعر چه کارکرد اجتماعی می‌تواند داشته باشد؟**

تمایز انسان با دیگر موجودات، همین وجه اعتراض اوست. «خشم» اعتراضی غریزی است اما «اعتراض» خشمی از سر آگاهی است. آگاهی، سرچشمه شعر، موقعیت، فرد و اجتماع و یک ملت است. شعر عالی‌ترین کارکرد اجتماعی خود را در چنین شرایطی بروز می‌دهد. «شعار» چهره شتابزده «شعر» است که «کلمه» را به باروت تبدیل می‌کند، به‌ویژه در زبان مادری ما، در زبان شورشی ما. زبان ما به وقت صلح، سرشار از «تعارفات» می‌شود. شعر در زبان ما، حتی خصوصی آن، حتی تنانه آن، حتی شخصیِ آن، حتما و باز شعر اجتماعی است. زبان فارسی... زبورِ کنایه‌هاست. کنایه شکلی از مقاومت، اعتراض و معارضه است. اگر غیر از این بود، فردوسی، مولوی و حافظ در این زبانِ شناور و شجاع و صاحب شجره، به‌دنیا نمی‌آمدند. «شعار» در مقابله با دستگاه ممیزی، طی چند سده، بار اعتباری خود را فدا کرده است تا «شعر ناب» در حاشیه به متن تاریخ و تاریخ متن تبدیل نشود.



**سابقه نشان داده که شعر در فراز و فرودهای تاریخی، با انسان ایرانی همواره همراه بوده است. آیا می‌شود شعر را پناهگاه و درمانگاه تاریخی این ملت دانست؟**

در گذشته و تا گذشته نه‌چندان دور، یعنی دوران پیشامدرن، شعر... ارزش مشترک میان همه طبقات اجتماعی بوده است. از رعیت تا سلطان، از خانوارهای عاری از «خواندن» تا طبقات و طیف‌های ممتازِ سود و ستم و سایه‌گستر. در طول همین تاریخ، هر نوع متنی، نیاز به سواد خواندن و نوشتن داشت، جز شعر! نمونه داریم؛ بابا طاهر که نه، اما فایز دشتستانی، اما هزاران زن و مرد بی‌سواد روستایی که همواره گنج شعر و ضرب‌المثل و حکمت عامی بوده‌اند. شعر را می‌شد حفظ کرد، از بر کرد، تکرار کرد، اما تاریخ بیهقی را، نثر فاخر گذشته را نه. به همین دلایل، شعر همواره جریان غالب ادبی و کلام عمومی و حکمت شفاهی ما بوده است. راز عبور شعر از این فراز و فرودهای گاه هول‌آور هم همین جادوی آسمانی و معجزه زمینی بوده است. چرا در ایران به شاعر، به چشم انسان فدایی و شریف نگاه شده و می‌شود؟ اگر قرار است یک جایی واژه قداست را به کار ببرم، همین‌جاست. بدترین شاعرها، بهترین همه صنوف بوده‌اند. چون شعر، نزدیک‌ترین خویشاوند «وجدان» است. چرا شاعران بیشترین ستم‌ها را می‌بینند؟ به این دلیل که یک جای کارشان درست است و آن عطیه واژه و وراثت عشق است. به همین سده اخیر دقت کنید، نامدارترین شهدا، شاعر هم بوده‌اند. با این همه که گفتم، شاعر، شریکِ رنج درماندگان است، حتی اگر چون حافظ، صله‌ستان قدرت باشد. با این وصف، به‌قول شما، شعر پناهگاه مردم پیاده و داور عادل درماندگان است.

**در ادامه و یا شاید در مقابل، چه میزان می‌توان از شعر و شاعر انگی انتظار کنش مدنی و اجتماعی به‌نفع مردم و جامعه داشت؟**

۵۰ سال پیش که رسما اولین شعرم چاپ و رسانه‌ای شد، تا همین امروز، سؤال خود من هم همین است. دچار سرگیجه می‌شود، نمی‌توانم حتی به‌صورت نسبی، به چیزی به‌نام «میزان» بیندیشم. شاید به این دلیل که من فقر شدید، بی‌عدالتی شدید، و شعر شدید را با هم و در کودکی و نوجوانی دیده‌ام، لمس کرده‌ام، نام گذاشتم و هم‌خانه شده‌ام. امروز نمی‌توانم شعری را که کُنش مدنی و اعتبار و اندوه اجتماعی ندارد، شعر بنامم. بسا به همین خاطر است که همواره دلم برای شعر عاشقانه تنگ می‌شود. روزی که ایمان از آسمان به زمین آمد، شعر از زمین به آسمان رفت.

**در آغاز درباره آخرین اخبار نشر آثار تان توضیح می‌دهید؟**

عالی‌ترین مقام وزارت ارشاد همین ماه پیش در رسانه‌ای گفت: «هیچ کجای جهان، آزادی بیان مثل اینجا (ایران) نیست.» اگر حق با شماست، پس کتاب‌های ما را چرا لای منگنه «غیرقابل انتشار» می‌اندازید؟ چرا زمستان ۱۴۰۱ در بدوِ ورود به شادمانی نوروز، دو مجموعه شعر مرا سیاه‌پوش کردید؟ «در غیاب سیمرغ» و «ذکر لیلی»! وقتی حال و روزِ یک اهل قلم این همه «خسته» است، دیگر خبری از اخبار و نشر و اثر و شعر باقی نمی‌ماند. وقتی دو کتاب یک شاعر را پیاپی «لینچ» می‌کنید، قصدی جز ناامید کردن او ندارید. واقعاً ناامید شدم. چه به دستور، چه نظر به سانسور و معنایِ میرایِ آن نتیجه یکی‌ست: خستگی را به جان ما می‌گذارند، اما «ما» جا نمی‌مانیم. «امید» آنقدر خوب است که حتی ناامیدی را نیز تنها نمی‌گذارد. دو مجموعه مرا از ورود به حیاتِ منع کردید، چه چیز عاید شما شد. با این قلم‌چرخانی، نه چیزی به جهانِ نیکی‌ها اضافه می‌کنید، نه چیزی از جهان بدی‌ها کم خواهید کرد. سختی از شما و سرسختی از ما. همین کتابِ «عهد عتیق» که بازسراییِ من است، دست شماست. من پانزده سال زحمت کشیدم، شما در عرض یک لحظه بنویسید: «غیرقابل انتشار است!» زنهار، هیچ برخوردی... شادمانی و لذتِ فتح نمی‌آورد، زیرا انسان، فطرتاً عاشق آزادی است.

## نگاه

### در نگی بر رمان «نوشته‌های روی تن» اثر جنت وینترسن

# مالامال از نگاه‌های دزدکی

محمد صابری
نویسنده و منتقد

ویلیام فاکنر می‌گوید سه عنصر تجربه زیستی، تخیلات ابرانسانی و دست آخر کشف معنا سازنده یک رمان ناب و ماندگارست، او در ادامه می‌گوید قصه برای نویسنده تنها ابزاری است به منظور آزادسازی پرنده تخیل از قفس ذهن و در نهایت کشف آسمانی فراتر از آسمان آبی دنیا، آسمانی که عمق وجود این کره خاکی را با هر آن چه که او را در بر گرفته است، نشان‌مان دهد و از این راه آدم محصور در آن به درک روشن تری از فلسفه زندگی برسد. هر قدر که ادبیات آمریکا تحت تاثیر این نظریه از جانب فاکنر و همچنین اسلاف پیش از او یعنی ادگار آلن پو، ناتانیل هاثورن و... بوده و هست درست در مقابل آن به ادبیات متفاوت‌تری -البته در قاب تقدم و تاخر کشف و معنا- در بریتانیا می‌رسیم که در آن پیش از هر گونه قصه‌سرایی حقیقت در ذهن نویسندگان آن کشف و قصه برای آنان تنها ابزاری است برای بیان آن حقیقت معلوم، از شکسپر که از نوابغ و تکرارناپذیرهای ادبیات همه قرون واعصارست، بگذریم هنری جیمز و کمی بعدتر ارووِل، وولف، موام و ... همگی شان تحت لوای همین نقد و نظر ادبیات را قلمزنی کردند. با این مقدمه به ظاهر ناکافی نقد و نظری خواهم داشت به یکی از خوب‌های قرن بیستمی ادبیات بریتانیا که سال‌های زیادی است در دانشگاههای معتبر دنیا تدریس می‌شود. «نوشته‌های روی تن» اثر جنت وینترسن، رمانی است ساختارشکن و پیچیده درباره روابط انسانی. از ویژگی‌های مهم و تاثیرگذار این رمان تنوع فرم وساختار در روایت، رفت وبرگشت‌های زمانی، جریان سیال ذهن، صحنه‌پردازی با کمترین نور ومیزانسن، گفت‌وگوهای بی‌پرده و صریح با زبان کوچه وبازار، دگردیسی‌های قابل لمس در ذهن و زبان شخصیت‌ها و از همه مهم تر پایان بندی پست مدرنیسمی داستان، همه وهمه از مشخصه‌های این اثر است. راوی بی‌نام و نشانی که در طول داستان یک بار نامش را می‌شنویم و بعدتر همین نام در هاله‌ای از ابهام قرار می‌گیرد در جستجوی هویت خود رابطه‌های عاطفی بسیاری را تجربه می‌کند و برداشت‌های خود را از آن با مخاطب در میان می‌گذارد، در لابه‌لای این گفت وگوی صریح وبی پرده میان راوی ومخاطب جستارهای فلسفی، روانشناختی و گاه انسان‌شناسی وتاثیرات متقابل مدرنیته و جامعه را نویسنده از زبان روای به خورد مخاطب می‌دهد ولی هیچ گاه از دل آن به نتیجه گیری مشخصی نمی‌رسد، نتیجه‌گیری از ذهنیات و فرضیات ارائه شده را به مخاطب سپردن از مدرن‌ترین و پذیرفته شده‌ترین مولفه‌های یک رمان امروزی و در عین حال جهانی است، ببینید: «کلیشه‌ها مشکل ساز می‌شوند، احساس درست وحسابی نیازمند ابراز درست وحسابی است اما اگر احساس درست وحسابی نباشد آیا باز هم می‌توانم عشق بنامش؟»

لوییس زن موقرمزی که گاه در ذهن مخاطب نقش نامزد و گاه مادر را برای روای بازی می‌کند از مرموزترین‌های داستان است این پیچیدگی در زندگی گذشته وحالش با الگیر و در عین حال رابطه عاشقانه‌اش با راوی و در نهایت ناپدیدشدن آنی‌اش در پایان از جذاب‌ترین فصل‌های قصه‌ای است که تنها قصه نیست ، گاه در قالب جستارهایی دلنشین مخاطب را همراه می‌کند و گاه در قالب قصه‌ای جذاب و گاه در تلفیقی هوشمندانه از آن دو زندگی را برای مخاطب بازتعریف می‌کند و در نهایت انتخاب و اقدام ونتیجه‌گیری را به عهده خود مخاطب می‌گذارد. «می گویند بعد از چند سال رفاقت و درک متقابل است که رابطه را به خوبی پیش می‌برد ، بی برو برگرد این ادعای صاقانه‌ای است اما حقیقت هم دارد؟»

راوی داستان گاه آدمی را به یاد راویِ در جستجوی زمان از دست رفته می‌اندازد و گاه ادامه منطقی «پایان رابطه» گراهام گرین و گاه نیز «درک یک پایان» جولین بارنز اما نقطه اشتراک این همه تنها وتنها یک چیزست : سرگشتگی‌های آدمی در جستجوی معنای زندگی.نکته حائز اهمیت در این گشت وگذارها دلزدگی بیش از حد اوست از رابطه‌های کوتاه مدت ، رابطه‌هایی که در ابتدای امر به‌قدری وسوسه‌انگیزست که کمتر آدمی می‌تواند در برابر آن مقاومت کند، مارسل پروست در مجلد چهارم منظومه در جستجو می گوید: پیچیدگی‌های روح آدمی به‌قدری هول‌انگیز است که آدمی را که تا دیروز به عنوان آدمی موجه وحتی مقدس به حساب می‌آوری به تکان و وسوسه‌ای همه مرزها را زیر پا می گذارد. رمزگشایی از این هول وتکان‌ها شاید یکی از دغدغه‌های جدی نویسنده انگلیسی رمان نوشته‌های روی تن است.

هر قدر که در دل روایت با ترس و تردید و صد البته اشتیاق پیش می‌رویم دغدغه‌هایی جدی‌تر از هوا وهوس‌های متعارف و پذیرفته شده انسانی را در این مغاک پیش رونده درمی‌یابیم، راوی پس از تصاحب بی‌قید وشرط لوییس تکانه‌هایی را در وجودش حس می‌کند که در رابطه‌های قبلی اثری از آن‌ها نیست، هر دقیقه که می‌گذرد عشق را با همه بدبختی‌هایش درمی‌یابد، له شدگی، فرورفتگی ودر یک کلمه غرق شدگی را به زعم خود در این لجن زار _البته به زعم خودش_یافت می‌کند وبیشتر وبیشتر به پیش می‌رود، حالا دارد با لوییس چیزی را تجربه می‌کند که تن آسایی نیست، لحظه و خوشی نیست، عیش و عیاشی نیست، چیزیست ورای واژه‌ها و تعریف‌ها و نقد و نظرهای رایج و حتی روزمرگی‌ها، آنی بلند مرتبه‌تر از جنون شاید.

ببینید: «-وقتی بهم بگو دوستت دارم که بتونی ثابتش کنی./-خب چطوری بهت ثابتش کنم؟/-نمی‌دونم و نمی‌تونم بگم، خودت بگرد راه شو پیدا کن.»

وینترسن برای تجسم بخشیدن به آن چه را که همچون خوره به جان راوی افتاده از علم شیمی کمک می‌گیرد، فرضیه‌ها را مرور می‌کند، به همسان سازی اندیشمندانه مولکول‌ها می‌پردازد، ملکول‌ها را در سطح ترکیب می‌کند ودر نهایت همچون سطرهای پیشین نتیجه‌گیری را به عهده مخاطب می‌گذارد. حالا دیگر راوی همه قلبش را کف دستش گرفته و برای نجات لوییس به کوچه وبازار می‌برد، در این میانه پرآشوب گاه یاد ژاکلین می‌افتد، او را در قامت زنی می‌بیند که تنها احساس‌هایش را سر کوبشان می‌کرده و او را سر سفره قناعت می‌نشانده است . اینجاست که آن حقیقت مسلم را به زبان می‌آورد، از مخاطب صمیمانه می‌پرسد:

تو قناعت را جزو احساس‌ها محسوب می‌کنی؟! مطمئنی که فقدان احساس نیست؟ من قناعت را بی حسی خاص، کمی کرختی و جنبه مثبت تسلیم شدن می‌دانم، جذابیت خودش را دارد ولی هیچ خوشایندم نیست. این پرسش‌های هر از گاهی راوی از مخاطب بدون پیش زمینه خود از برجستگی‌های ذهن و زبان نویسنده‌ای است که منتظر به آخر رسیدن داستان و دریافت بازخوردهای مخاطب نمی‌ماند، در دل داستان یقه‌اش را می‌گیرد به بحث و جدل. راوی بی آن که بخواهد خود را از انگ خیانت در زندگی زناشویی تبرئه کند می‌گوید که ازدواج ضعیف‌ترین سلاح است برای مبارزه با هوا نفس .مانند این است که با تفنگ بادی به جنگ اژدها بروی. در ابتدای داستان می‌خوانیم چرا معیار اندازه گیری عشق فقدان است و در سراسر داستان همواره با این پرسش بنیادی مواجهیم که چرا و چرایی آن که پاسخ مناسبی را دریافت کنیم. وینترسن فقدان وعشق را در هم می‌آمیزد و فضایی را پیش روی مان می‌گذارد که در آن نمی‌توان عشق را از فقدان تمییز داد.

رمان نوشته‌های روی تن رمانی پر راز ورمزست که به عمد ویاسهو نویسنده گره‌های معماواری در تار وپود آن تنیده است ، گره‌هایی که می‌تواند سال‌های سال اهل قلم را به تعمق وتفکر در خصوص آن وادارد. در این مابین شاید نیم نگاهی داشته به اولیس جویس که در حین نگارش به دویست سال بعد بسیار می‌اندیشید. این رمان متفاوت را انتشارات طرح نقد با ترجمه بسیار روان و فصیح میعاد بانکی به بازار نشر آورده است.

## یادداشت

### ساختار شعر و بافتار ترانه

عابدین پاپی (آرام)
نویسنده و منتقد

هرسُروده‌ای شامل یک ساخت و حاوی یک بافت است که این ساخت و بافت را شاعر به وجود می‌آورد.مارتین هیدگر، فیلسوف شهیر آلمانی با رویکردی اگزیستانسیالیزم (اصالت وجود) درخصوص زبان شعر می‌گوید: « زبان خانه واژه‌ها یا کلمات است» پس واژه‌ها درخانه زبان زیست می‌کنند و به ساختمان این خانه استتیک(زیباشناختی) خاصی را می‌دهند. ازجانبی دیگر هر شاعری دارای خانه زبانی خاص خود می‌تواند باشد و البته مواد و مصالح این خانه نیزمتفاوت است زیرا که هرشاعری کلماتی را در دست دارد و با فرهنگ این کلمات بزرگ شده و بی‌شک برای شعرسُرودن از همین کلمات استفاده می‌کند و به مرور زمان هم به دایره لغاتش افزوده می‌شود و در این حالت است که زبان شعر ساخته، پخته و پرداخته می‌شود.بنابراین شاید بسیاری از شما تاکنون تصور می‌کردید که تفاوتی بین شعر و ترانه و حتی گونه‌های ادبی و هنری دیگر به آن صورت وجود ندارد که مسلماً فی‌مابین همه کلمات تفاوتی عمیق و عتیق وجود دارد زیرا که:«هرکلمه‌ای یا واژه‌ای دنیایی است آکنده ازمفاهیم و مصادیق.» و چنین است که هیچ نشانه‌ای اعم ازطبیعی و اجتماعی جایگزین نشانه دیگری در دنیای حقیقی و واقعی نمی‌شود اما در دنیای شعر و هنر و دنیای مجاز این مهم شدنی است که مبحثی به‌نام آلترناتیو (جانشینی) وجود دارد چه این که شاعر با مهارت و تکنیک خاص خویش به واژگان معانی و مصادیق فراوانی می‌دهد که درجایگاه و پایگاه دیگری هم قرارمی گیرند. به هرروی، ترانه شکل ساده‌تر و عامیانه‌تری از شعر نیست و حتماً مرز مشخصی فی‌مابین شعر و ترانه وجود دارد. ترانه نوعی شعر است اما با شاخصه‌ها و شاکله‌های دیگری که تنها برای ترانه وضع شده است.ترانه به عنوان یک قالب مطرح است و درزوایایی نیز زیر تأثیر قالب‌ها و ژانرهای شعر قرار گرفته به طوری که مثلاً ترانه‌های موزون و بی‌وزن را می‌توان با اشعار کلاسیک،نیمایی و سپید فارغ ازمبحث محتوا مطابقت دانست.هرنوع سخن یا کلام خیال‌انگیزی را شعرمی گویند درحالی که ترانه را نمی‌توان درهمه جوانب کلامی خیال‌انگیز تصورکرد.بدین‌سان ،می‌توان چنین برداشت کرد که ترانه کلامی است گاه شاعرانه و گاه غیرشاعرانه و گاه موضوع یا هرموضوعی که دربسیاری ازموارد در جنبه‌هایی مانند استفاده از قافیه و قالب با شعر اشتراکاتی دارد و دربحث زبان مورد استفاده باید گفت که در ترانه زبان سنتی و کُهن و واژه‌های نامأنوس پیچیده جایی ندارند و ساختارهای دستوری که نیز ترانه را از ویژگی‌های ترانه بودن دور می‌کند مثلاًحتی به کارگیری حرفِ:(ز) نیز در ترانه به جای (از) فاجعه بار خواهد بود! ترانه هیچ سنخیّتی یا جنسیّتی با جنسِ زبان رسمی اداری و زبان کتابی نیز ندارد و به طورقطع و حتم نیز زبانش کوچه و بازاری و محاوره‌ای و عمومی و تیپیکال هم نیست اما زبانی ساده و قابل فهم و درک دارد و آنچه در ترانه حایز اهمیت و حایز هویت بوده نزدیک بودن واژگان و لغات ترانه به زبان مردم با بیان ساده و سهل است. البته زبان ترانه بایستی از تعبیرات و ترکیبات و تغییرات ادبی هم مُستفاد شده باشد اما همین مورد هم می‌بایست از دیدگاه مطابقت با زبان مردمی پذیرفتنی باشد. ترانه با موسیقی نیزهمخوانی دارد اما اینگونه هم نیست که هرکلامی که با موسیقی همراست ترانه بخوانیم یابدانیم.موسیقی و ترانه از تجربه زیستی و زیست تجربی مشترکی برخوردارند مانند شعر و ترانه که دارای تجاربی زیست‌مند و زیستنی تجارب‌مند هستند. پس نمی-توان گفت که ترانه با شعر رابطه‌ای ندارد اما ممکن است ضوابطی یا شرایطی ازحیث زبانی، فکری و ادبی در یکی باشد اما درآن دیگری دریافت و یافت نشود.مهم ترین اصول ترانه انتقال پیام است که درترانه پیام بدون پیچیدگی الفاظ و بیان و دشواری‌های زبانی منتقل می‌شود زیرا اصولاً و حتی عموماً مخاطب ترانه کسی است که می‌خواهد در وقت کوتاهی لذت بلندی را به صورت فرمیکال و جذاب از ترانه ببرد و تجزیه و تحلیل و حتی تشخیص و تمیز ترانه نیازحوصله مخاطب آن خارج است و گاهی آن را برای صرف وقت و لذت از زمان و خود ترانه گوش می‌دهد. ترانه یک زبان عامیانه دارد که در جوانبی هم می‌تواند از پارامترها و مؤلفه‌های کارناوال (ادبیات عامیانه ملل درگونه‌ها و نمونه‌های متفاوت) است و به طور حتم درذهن عوام جایگاه خاصی دارد. درحالی که درمقوله شعر با چنین صفاتی تصادم نداریم.به گونه‌ای که درشعر شاعر ازآرایه‌های ادبی و صنایع صنیع و لطیف برای انتقال معنا و مفهوم استفاده می‌کند و به همین سبب است که هربار که شعری را می‌خوانیم برداشت‌های متفاوتی ازآن می‌کنیم. به قول رابرت فراست شاعرآمریکایی قرن بیستم:«زبان شعر به ما این اجازه را می‌دهد تا که یک چیزی را بگوئیم اما منظور چیزهای دیگری هم هست.» ولی زبان ترانه به ما این اجازه را می‌دهد که همان چیزی را بگوئیم که منظور ما همان چیز است.». پس جهان مشاهده ترانه جهانی مشترک است و تقریباً از فهم و درکی مشترک هم با آحاد و عوام جامعه بهره‌مند شده است. در جهان‌بینی شعر نهان‌بینی وجود دارد اما در جهان‌بینی ترانه ما با نهان‌بینی خاصی مواجه نیستیم و تنها هدف ترانه‌سُرا ایجاد عام‌نگری یا عوام‌نگری است.متن ترانه ازشعر کوتاه‌تر است ازاین رو که بیشتر تکرارمی‌شود.