

کوبیسم و واژانه

واژگان کلیدی

- * کوبیسم
- * کالیگرام
- * آپولینر
- * واژانه
- * مکتب اصالت کلمه

علیرضا آذریک* hdaneshgah@yahoo.com

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

پروین احمدی

پژوهشگر مؤسسه‌ی علمی- پژوهشی قلم سبز مرصاد

چکیده

کوبیسم ابتدا در نقاشی اتفاق افتاد. نقاشی کوبیسم سبکی است که نقاش با خطوط هندسی تصویرسازی و سایه‌ها را در کار خود محو می‌کند. در سبک کوبیسم سعی می‌شود، تمام جنبه‌های قابل‌رؤیت و غیرقابل‌رؤیت یک پدیده و موضوع به طور هم‌زمان در نقاشی نمایش داده شود. هنری ماتیس (H. Matisse) نخستین کسی بود که نام کوبیسم را به این سبک نقاشی اطلاق کرد؛ زیرا انتزاعی و دور از واقعیت به نظر می‌رسید. کوبیسم نیز مرکب از کلمه‌ی «کوب» (Cube) به معنای مکعب است. تصاویر مکعب شکل در نقاشی آنان دیده می‌شود. گیوم آپولینر (Guillaume Apollinaire، ۱۹۱۸-۱۸۸۰) مبتکر نوعی کار ادبی- هنری شد که «کوبیسم ادبی» نام گرفت. کارهای آپولینر از نوع کالیگرام (Calligramme) و ایدئوگرام (Ideogram) است، یعنی متن‌هایی که ترتیب و شکل حروف چینی و نگاشتن آن‌ها مشخص کننده و بیانگر موضوع و مضمون درونشان بوده و در واقع نوعی اندیشه‌نگاری به شمار می‌آیند. ژانر واژانه نیز دارای اشتراکات و اختلافاتی با کالیگرام و نوع نگارش در کوبیسم است که این نوشتار به شرح و مقایسه‌ی این دو ژانر ادبی خواهد پرداخت.

مقدمه

کوبیسم پیش از آن که وارد ادبیات شود، در نقاشی قدم به عرصه‌ی وجود گذاشت. مکتب کوبیسم که هنر «انتزاع» است، می‌کوشد که بینش خود را از اشیا و حتی موجودات به صورت ترکیب اشکال هندسی درآورد. به طور اجمال این مکتب را می‌توان چنین تعریف کرد که کوبیست‌ها می‌خواهند در نقش هر منظره، گذشته از آن قسمتی که با چشم دیده می‌شود، قسمت‌های پنهانی و نامرئی را نیز نشان دهند. (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۷۳۱) هنرمندان سبک کوبیسم کوشش می‌کنند تا کلیت یک پدیده (وجوه مختلف یک شیء) را در آن واحد در یک سطح دوبعدی عرضه کنند. کوبیسم از این جهت مدعی رئالیسم بود ولی نه رئالیسم بصری، بلکه رئالیسم مفهومی. آن‌ها هم‌چنین در تلاش بودند تا ذهنیت خود را از اشیا و موجودات به صورت اشکال هندسی بیان کنند. از این رو آن‌چه را که در واقعیت است به گونه‌ای که در چشمان ما قابل‌رؤیت است، نمی‌بینیم. (همان)

کوبیسم ادبی آثار گیوم آپولینر (Guillaume Apollinaire) (۱۹۱۸-۱۸۸۰) متولد شد. او در ابتدا از پیروان مکتب سمبولیسم بود، ولی همراهی او با مکتب سمبولیسم با ضعف و زوال این مکتب مقارن شد. به همین دلیل آپولینر از این مکتب کناره گرفت. سپس علاقه‌اش به هنر نقاشی و دوستی او به پیکاسو دلایلی شدند برای این که او مبتکر نوعی کار ادبی-هنری شود که «کوبیسم ادبی» نام گرفت و به طور هم‌زمان با کار کوبیسم ادبی، او از مروج‌ها و مبلغ‌های مکتب سوررئالیسم نیز بود. کارهای آپولینر از نوع کالیگرام (Calligramme) و ایدئوگرام (Ideogram) است یعنی متن‌هایی که تریب و شکل حروف‌چینی و نگاشتن آن‌ها مشخص‌کننده و بیانگر موضوع و مضمون درونشان است. در واقع نوعی اندیشه‌نگاری است.

کوبیسم تقریباً هم‌زمان با مکتب ایماژیسم ظهور کرد. پس از کشیده شدن دامنه‌ی آن به عرصه‌ی ادبیات، نقش مهمی در توسعه‌ی شعر تصویری و دیداری ایفا کرد. در نقاشی کوبیسم «نقاش سعی می‌کند به جای دوباره‌سازی یا تقلید ابعاد و پرسپکتیوهای موجود در طبیعت، نخست عناصر تصویری را که می‌خواهد، ترسیم کند، تجزیه کند و به صورت قطعات جدا جدا درآورد. سپس آن‌ها را از نو به صورت ترکیبی تازه بسازد. نتیجه‌ی این روش آن است که شکل‌های طبیعی به وسیله‌ی نقاش به صورت اشکال هندسی درمی‌آید.» (انوشه، ۱۳۷۶: ۱۱۷۰)

در واقع شاعر شعر دیداری نیز همین کار را می‌کند. او با تجزیه‌ی یک جمله‌ی ساده، عناصر آن را به شیوه‌ی مورد نظر خود می‌چیند و میان واژه‌های آن به مناسبتِ موضوع، آرایش ویژه‌ای ایجاد می‌کند که با تماشای آن می‌توان شکل و تصویر مورد نظر شاعر را دید.

آپولینر در کتاب «نقاشان کوبیست» کار شاعر و نقاش کوبیست را یکی می‌داند و معتقد است که هر دو می‌کوشند از نمودهای طبیعت طرحی تازه بیفکنند و با انتقال حس درونی واقعیت‌ها، بیش از پرداختن به پوسته و صورت بیرونی آن، بر حدود تخیل بشری بیفزایند. (میمنت، ۲۲۲: ۱۳۷۳)

برخی، آرای ویتگنشتاین (۱۹۵۱-۱۸۸۹ م) - فیلسوف اتریشی - را درباره‌ی رابطه‌ی زبان و زیبایی‌شناسی به ویژه نظریه‌ی «بازی‌های زبانی» او را بر شاعران این‌گونه شعرها مؤثر دانسته‌اند. ویتگنشتاین معتقد بود که «ما واژگان را از بازی زبانی متافیزیکی به بازی زبانی زندگی هر روزه انتقال می‌دهیم.» (احمدی، ۱۳۷۴: ۲۸۲)

کالیگرام

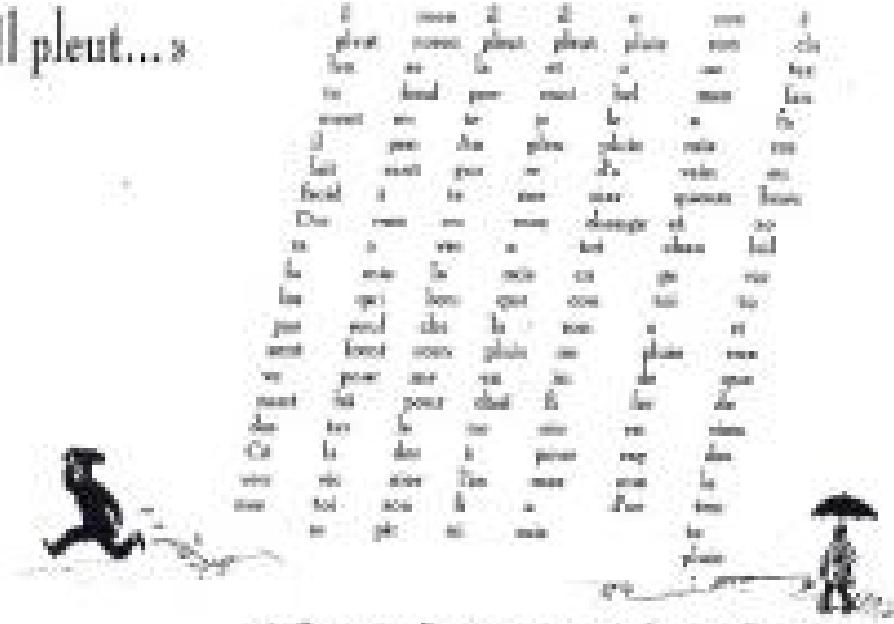
کالیگرام، نام یکی از مجموعه شعرهای آپولینر است که او ابتدا نام ایدئوگرام‌های غنایی را برای آن برگزیده بود. اگرچه آپولینر نخستین کسی نیست که از تصویرهای فیگوراتیو در شعرهایش استفاده کرده، اما واژه‌ی کالیگرام را او ساخته است. کلمه‌ی کالیگرام در اصل از ریشه‌ی یونانی (calli) به معنای زیبایی و (gramme) به معنای حرف گرفته شده است. آپولینر این روش را این‌گونه شرح می‌دهد: «بزارهای تیپوگرافیک این مزیت را دارند که به متن غنای تصویری می‌بخشد، چیزی که تا پیش از دوران ما ناشناخته بود. این تمهیدات می‌توانند فراتر رفته و در ترکیب با هنر موسیقی نقاشی و ادبیات (از عناصر موجود در آن‌ها) بهره ببرند.»

پس کالیگرام شعر تصویری است که عبارت‌هایش به شیوه‌ی تیپوگرافیک نوشته می‌شوند. طرحی که به این ترتیب شکل می‌گیرد، نمایانگر متن است و به خواننده پیشنهاد می‌کند که خواننده‌ی فعالی باشد. (خواننده باید معنا و جهت عبارات را تشخیص بدهد که در شعر کلاسیک واضح است.) (فهمیم کلام، ۱۳۹۶: ۳۷-۵۷) کالیگرام تلفیقی از هنر شعر و گرافیک است که با حذف مرز بین شعر و نقاشی، به عنوان ژانری جدید در وادی ادبیات جایگاه ویژه‌ای

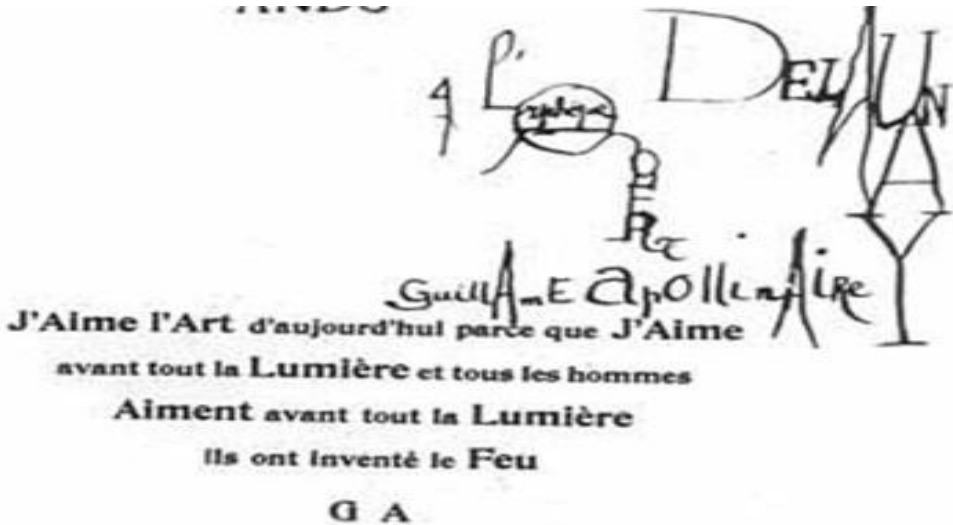
به خود اختصاص داده است. کالیگرام بیانگر نقاشی‌ها و معرف اشیایی است که شاعر از آن‌ها صحبت می‌کند، مانند ساعت، ماندولین، کراوات، آبشار و...

در کالیگرام آپولینر می‌کوشد، کلمات را به صورت موزون در کنار هم قرار دهد، از این رو کلمات نه تنها در ایجاد مفهوم شعر نقش محوری ایفا می‌کنند، بلکه شکل چینش آن‌ها نیز در القای احساس شاعر به مخاطب حائز اهمیت است. او در شعر باران، واژه‌ها را به گونه‌ای کنار هم قرار داده است که منظره‌ی قطرات باران را تداعی می‌کند. گاه شکل خاصی را در نظر نداشته و از سر تفنن شعر خود را به شکلی نامتداول به تصویر کشیده است. (castes, 1967: 35)

« Il pleut... »



Guillaume Apollinaire, Poèmes antiques. Gallimard



آپولینر بر این باور است که شاعر نیز مانند نقاش می‌تواند، به جای بیان تجربه، نخست آن را به عناصری مجزا تقسیم کرده، سپس آن اجزا را با هم بیامیزد.

این نوگرایی را در شعر «کبوتر خنجرخورده» می‌توان مشاهده کرد. کبوتر خنجرخورده به دو قسمت تقسیم می‌شود. قسمت فوقانی، کبوتری را با بال‌های باز و قسمت تحتانی آب را با فواره‌ای که از وسط به اطراف تراوش می‌کند، نشان می‌دهد. این شعر بیانگر نوع خاصی کبوتر است که نماد آرامش، پاکی و صلح است. صفت خنجرخورده معنای نمادین داشته و با کبوتر صلح در تضاد است. (فهمیم کلام و همکاران، ۱۳۹۶: ۳۷-۵۸)



متن این کالیگرام به قرار زیر است:

فواره و کبوتر خنجرخورده

همه‌ی یادبودهای دیرینه

ای دوستانی که روانه‌ی جنگ شده‌اید

به سوی کهکشان می‌جهد

و نگاه‌های شما در آب آرام

غمگینانه می‌میرند

کجایید پراگ و ماکس ژاکوب

درون با چشمان خاکستری هم‌چون سپیده‌دم

کجایید رنال، بی‌بی، دالیز

که نام‌هایشان هم‌چون گام‌هایی در کلیسا

غم‌انگیز می‌شود

کجاست کرم نیتس که داوطلب جنگ شد

شاید همگی اکنون مرده‌اند

روح من از یادبودها لبریز است

شب فرا می‌رسد ای دریای خونین

باغ‌هایی که خرزهره

گل جنگجو

در آن خون می‌چکاند

بر رنج من می‌گرید
 آنان که روانه‌ی جنگ شده‌اند
 در کجا اکنون نبرد می‌کنند
 ای چهره‌های لطیف خنجرخورده
 ای لبان گرامی شکوفان
 میا
 ماره
 لوری
 آنی
 و تو
 ماری
 کجا هستید ای دختران
 باری نزدیک‌تر فواره‌ای
 که می‌گرید و دست به دعا برداشته است
 این کبوتر در جذبۀ فرو می‌رود.
شعر مصور در ادبیات فارسی

در ادبیات کهن فارسی، برای شعرهای مصور، انواع گوناگونی را برمی‌شمارند و از آن میان می‌توان به شعرهای مشجر، مدور، مطیر و معقد اشاره کرد. شمس قیس الرازی در «المعجم فی معاییر اشعار العجم» چنین تعریفی برای این اشعار ارائه کرده است: «و آنچ بر شکل مرغی

نهند، آن را مطیر خوانند و آنج بر شکل کره‌ای از اشکال هندسی نهند مدور خوانند ...» (قیس الرازی، ۱۳۳۸: ۳۹۹)

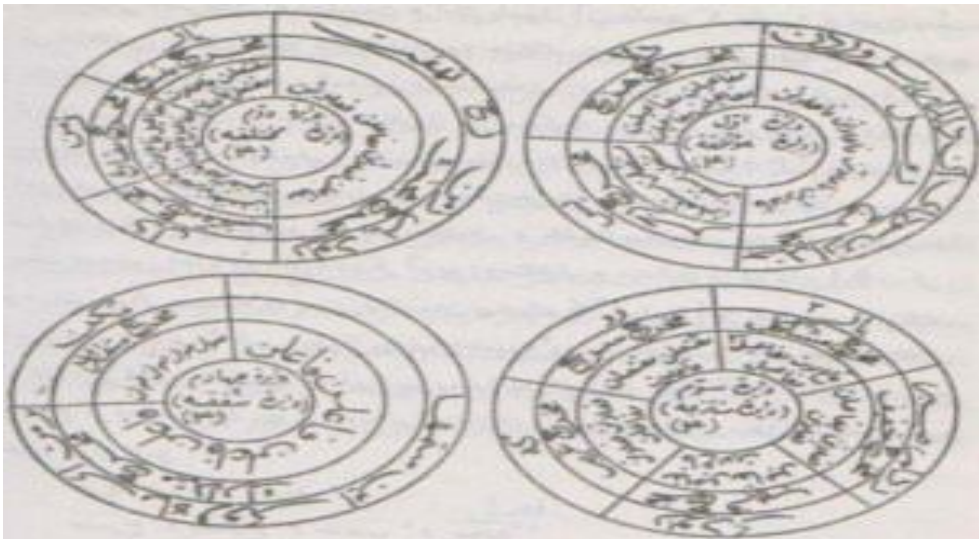
مشجر در لغت به معنی منقش به شکل درخت و در اصطلاح بدیع شعری ست که بتوان کلمات آن را به شکل یک درخت نوشت. چنان که آغاز شعر از پایین درخت باشد و کلمات آن به طور منظم بر تنه و شاخه‌های آن نوشته شود. در این حال می‌توان شعر را از پایین درخت شروع کرد و ادامه‌ی آن را بر هر شاخه‌ای که مورد نظر است، خواند. (فرهنگ‌نامه‌ی ادب فارسی، ۱۳۷۶: ۸۹۶)



بیت‌هایی از این شعر عبارتند از:

نگه داشتم دل ز عشق بتان نیامد همان جلدی من به کار
نگه کن بدان چهره‌ی دل‌فروز چو باغ ارم پرگل و پرنگار

و...



(قیس الرازی، ۱۳۳۸: ۹۶)

در ادبیات معاصر نیز هم‌چون ادبیات کهن، از آمیزه‌ی شعر و تصویر استفاده شده است. در این‌گونه شعرها، شکل ظاهری و صوری واژه‌ها، تصویر دقیقی از معنای ذهنی آنهاست. شاعر به جای آن که معنا را بنویسد، تصویری از آن را ترسیم می‌کند.

در یکی از شعرهای حمید مصدق، معنای شکسته شدن و فرو ریختن با تکه‌تکه کردن کلمه‌ی «شکستن» به مخاطب القا می‌شود. در این مثال تصویری که از واژه‌ی شکستن بر ذهن مخاطب نقش می‌بندد، به مراتب بیش از خوانش واژه‌ی شکستن است؛ و نتیجتاً احساس و فکر درونی شاعر را مستقیماً و بدون واسطه به مخاطب القا می‌کند. اگرچه بهره‌گیری از این شیوه‌ی

آرایش واژگان با هنجارهای نوشتن شعر هم‌گون نیست و در آراستگی ظاهری شعر نیز اختلال ایجاد می‌کند، اما خواننده به راحتی می‌تواند به مدد تصویر، حس شاعر را درک کند. (فهمیم کلام و همکاران، ۱۳۹۶: ۳۷-۵۸)

با خویشتن، نشستن

در خویشتن

ش

ک

س

ت

(مصدق، ۱۳۸۴: ۹۳)

ن

می‌توان گفت شعر تصویری، نگارش و نقاشی شعر، نوعی هنجارگریزی نوشتاری است که به طور پراکنده و نه مکرر در اشعار شاعران به صورت تفنن شکل گرفته است. محمدعلی سپانلو نیز در «فیروزه در غبار» به این سبک، شعر سروده و پراکندگی کلمات در واقع پراکندگی ابرها و انتظار باران را به خواننده القا می‌کند.

پرندگان

بر پل

در انتظار

رگبا

رند (سپانلو، ۱۳۷۷: ۶۹)

واژانه و کوبیسم (کالیگرام)

یکی از خصوصیات آثار کوبیستی توجه به سطوح گوناگون یک پدیده در زمان واحد است، در حالی که بر یک واژانه زمان می‌گذرد و افزون بر سطوح گوناگون مثلاً هم‌زمان پرداختن به بعد نمادین، بعد تصویری و اصالت وجود واژگان در متن به فرم و ساختار و روایت در متن نیز پرداخته می‌شود. این در حالی است که در کالیگرام‌های آپولینر فقط مرز بین شعر و نقاشی حذف شده است و این سطوح مختلف همان بعد تصویری و تیپوگرافیک اشعار هستند. برای مثال به واژانه‌ی «انتخاب» از پروین شاهرادی دقت کنید.

«انتخاب»

خدا	دریا
-----	------

انسان	ماهی
-------	------

ابلیس	طور
-------	-----

□□

ماهی

دریا؟	تور؟
-------	------

□□□

رقص آتش.

(آذریک، ۱۳۹۵: ۱۱۳-۱۳۰)

در واژانه‌ی فوق در اپیزود اول ستون سمت راست یعنی «خدا، انسان و ابلیس» به ستون سمت چپ یعنی «دریا، ماهی و تور» تشبیه شده است.

اپیزود دوم کنش و واکنش این نمادها برای بیان معنا بوده که نمایان‌گر در تنگنای دوراهی قرار گرفتن ماهی - استعاره از انسان - برای انتخاب است؛ و در نهایت اپیزود سوم برآیند این انتخاب را بیان می‌کند.

همان‌گونه که مشاهده می‌کنید، نخست ارکان این واژانه همانند کالیگرام جداسازی شده، اما وارون کالیگرام، ارکان در جهت انتقال معنا دچار استحاله و حرکت شده‌اند و هر یک از بخش‌ها نشان از گذر زمان، استمرار، ادامه‌ی تصویر پیشین و در نهایت تغییر و تحول رویدادها و روایت متن دارند.

اگر نیک بنگریم، درمی‌یابیم که در یک تصویر، واژانه‌سرا، در هر اپیزود ستون‌های اصلی یا رابطه‌ی بین کلمات را برجسته کرده است.

گاه این رابطه به صورت مثلاً تصویر یک صلیب، درخت، شمع و یا دایره نمایان می‌شود و گاه تنها شاهد ارتباط عمودی و افقی کلمات در متن هستیم که خواننده‌ی فعال باید جهت کلمات و رابطه‌ی بین آن‌ها را تشخیص بدهد.

وجه اشتراک واژانه و آثار کوبیستی خصوصاً کالیگرام، در خصلت دیداری - نوشتاری آن‌هاست و این که یک واژانه همانند آثار کوبیستی می‌تواند به برخی از سطوح توجه بیشتری نشان داده و به اشکال و تصاویر گوناگون نگارش یابد. هرچند هدف واژانه، برجسته کردن تصویر و بعد تجسمی واژگان نیست و هر پتانسیلی از کلمه در کنار دیگر پتانسیل‌ها در شکل‌گیری متن دخیل است، مخاطب برای درک یک واژانه همانند آثار کوبیستی باید متن را رؤیت کند. حال به واژانه‌ی زیر از نیلوفر مسیح دقت کنید:

«یک خیابان چتر»

ابر باد

ابر باد

ابر باد

ق

ط

ر

ه

ق

ط

ر

ه

این واژانه از تکرار کلمات باد و ابر و قطعه‌قطعه نوشتن کلماتِ قطره‌قطره که منظور از آن ریزش قطرات باران است، شکل یک چتر را به تصویر کشیده، اما در زیر چتر به جای موهای خشک، موهای خیس آمده که با حضور چتر در تخصص و تضاد است و بیشتر با عنوان متن - یک خیابان چتر- همراهی می‌کند، یعنی خیابانی از چتر با رهگذری در آن که موهایش خیس شده است و این نشان از بی‌توجهی و شکل‌گیری اومانیسیم فردی در تک‌تک افراد بشر دارد. در واقع تصویر چتر که می‌توانست نماد هم‌بستگی و وحدت آدمیان در شرایط زیستی باشد؛ برجسته شده است.

یکی از تفاوت‌های کالیگرام‌های آپولینر و شعر مصور در ادبیات کهن و معاصر ادبیات فارسی با واژانه در این است که آثار کوبیستی و شعر مصور، تابع زنجیره‌ی گفتار و دستور زبان و نقش‌های دستوری برای کلماتند. حال آن که واژانه به واسطه‌ی فراروی از زنجیره‌ی گفتار (قاعده‌ی هم‌نشینی) و فراروی از دستور زبان یعنی پذیرفتن نقش‌هایی که پیشاپیش بر کلمات تحمیل می‌شوند مانند فعل، اسم، حرف اضافه و... برجسته می‌شود.

هرچند واژانه نیز می‌تواند، یک پدیده را در چند سطح و بعد برجسته کند، اما طرز چیدمان واژگان بیش از فرم و شکل بیرونی اثر، تابع محتوا و انتقال اندیشه است؛ یعنی ارتباط واژگان در درجه‌ی اول باید به گونه‌ای باشد که اندیشگی و ادبیت اثر منتقل شود.

تفاوت دیگر کالیگرام و واژانه در جنسیت ادبی‌ای است که شاعر و نویسنده برای آن‌ها انتخاب کرده‌اند.

در کالیگرام شاعر جنسیت شعر را اصل قرار داده و به آن اصالت می‌دهد و سپس مرز بین شعر و نقاشی را در هم می‌شکند. در واقع در کالیگرام نقاشی و مصور بودن نوشتار پتانسیلی جدا از کلمه در نظر گرفته شده‌اند؛ اما از آن جایی که در واژانه هدف، اصالت دادن به وجود واژگان در متن است و شعر و داستان پتانسیل‌هایی از کلمه به شمار می‌آیند، مرزی در هم شکسته یا حذف نمی‌شود؛ بلکه یک عریان‌نویس، تصویر، نقاشی و شعر مصور را پتانسیلی از کلمه می‌داند که در صورت خواست و نیاز متن می‌تواند برجسته شود. از همین روی وارون کالیگرام و شعر مدور، مشجر و مطیر در ادبیات کهن که همگی بر شعر بودن متن هم‌دست و هم‌داستانند، متن

یک واژانه می‌تواند داستانی مینی‌مال باشد، زیرا مرزی بین شعر و داستان و هنرهای زیبایی‌شناسیک که از جوهره‌های نوشتاری و گفتاری کلمه جدا شده‌اند، قائل نیست.

نکته‌ی دیگر آن که در کالیگرام بعد تصویری اثر برجسته‌تر از سایر ابعاد در نظر گرفته شده، اما در واژانه بعد مصور و تجسمی واژگان در خدمت معنا برجسته شده و هدف، نوشتن شعر به صورت نقاشی کردن یک تصویر در آن نیست در حالی که هدف کالیگرام و شعر مصور، نوشتن شعر به صورت نقاشی کردن پرندگان، اشیا و یا اشکال هندسی است.

به واژانه‌ی زیر به قلم فرناز پارسا توجه کنید:

«سرسپرده»

امضا

امضا

کاغذهای سفید

امضا

امضا

بادکنک

بادکنک

بادکنک

بادکنک

ر

ق

ص

□□

حلقه‌ها تنگ

آینه تار

جام

جام

ز

ه

ر

□

«لباس؟»

«سفید»

«رؤیاها؟»

«سیاه.»

همان گونه که می‌بینید در این اثر، شکل و نوع چینش واژگان یعنی بعد مصور و دیداری کلمات در خدمت کلیت متن است و متن قصد ندارد که در خدمت مصور شدن و به شکل و صورتی خاص درآمدن باشد. در شعر مصور، تصویری شدن شعر هدف اما در واژانه وسیله‌ای در خدمت متن است. در این واژانه، در اپیزود اول و دوم شکل هندسی متن افزون بر ارائه‌ی هندسه‌ای خاص - که مورد توجه کوبیسم ادبی بوده - هدفش ارائه‌ی معنای ثانویه و نشانه‌شناسی این فرم به خصوص در چینش واژگان است.

در واقع می‌توان تفاوت‌های کالیگرام و واژانه را به طور خلاصه بیان کرد:

- ۱- در کالیگرام هدف حذف مرز بین شعر و نقاشی است، اما در واژانه بهره بردن از پتانسیل‌های نامحدود کلمات.
- ۲- در کالیگرام شعریت متن هدف و اصل است، اما در واژانه اصالت وجود عریانیستی واژگان؛ و شعر به عنوان یکی از پتانسیل‌های کلمه به خدمت متن درمی‌آید.
- ۳- در کالیگرام مصور بودن شعر هدف بوده، اما در واژانه تصویر بعدی از کلمه و ابزاری در خدمت متن است.
- ۴- کالیگرام تابع قاعده‌ی هم‌نشینی - جانشینی و زنجیره‌ی گفتار است، ولی واژانه از قاعده‌ی هم‌نشینی در متن فراروی می‌کند.
- ۵- در کالیگرام کلمات و جملات تابع دستور زبان، قواعد صرف و نحو و نقش‌های دستوری‌اند در حالی که واژانه از قواعد دستوری، نحوی و صرفی فراروی می‌کند.

نتیجه‌گیری

با توجه به شرح و تجزیه و تحلیل انواع شعر مصور، کالیگرام و واژانه، مبنای تئوریک شکل‌گیری کالیگرام و واژانه باعث تفاوت این دو نوع نوشتار می‌شود. در کالیگرام همانند شعر، هدف شعریت متن است اما در واژانه، وجود واژگان اصالت دارد و همین تفاوت سبب می‌شود که واژانه را یک سبک فراساختارگرایانه در ادبیات معاصر به شمار آوریم؛ زیرا ساختارهای پیشین را رد و نفی نکرده و مانند ساختار شکنان، ساختارهای پیشین را نمی‌شکنند، بلکه با حفظ دست‌آوردهای آن‌ها، از آن نوع نوشتار فراروی می‌کند.

ناگفته نماند از آن رو که در ادبیات ایران شعر مصور و دیداری- نوشتاری به صورت مستمر در آثار یک شاعر تکرار نشده، بیشتر نوعی تفنن محسوب می‌شود. هرچند وضعیت کالیگرام به صورت دیگریست و گیوم آپولینر در مجموعه‌ی کالیگرام، آثاری از این دست را منتشر کرده اما می‌توان گفت با این که اندک زمانی از شکل‌گیری واژه می‌گذرد، در آثار نویسندگان بسیاری به صورت مستمر و مکرر به عنوان یک نوع نوشتار تکرار شده، بی‌آن که جنبه‌ی تفنن داشته باشد.

منابع

- انوشه، حسن، (۱۳۷۶)، فرهنگنامه‌ی ادب فارسی، تهران، تهران.
- سپانلو، محمدعلی، (۱۳۷۷)، فیروزه در غبار، تهران، علم.
- قیس رازی، شمس‌الدین محمد، (۱۳۳۸)، المعجم فی معاییر اشعار العجم، به تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی، تهران، زوار.
- مصدق، حمید، (۱۳۸۴)، گزینه‌ی اشعار، تهران، مروارید.
- هنرمندی، حسن، (۱۳۵۰)، بنیاد شعر نو در فرانسه، تهران، بازرگانی.
- سید حسینی، رضا، (۱۳۷۶) مکتب‌های ادبی، ج ۱ و ۲، تهران، نگاه.
- میرصادقی، میمنت، (۱۳۷۳)، واژه‌نامه‌ی هنر شاعری، تهران، مهنراز.
- احمدی، بابک، (۱۳۷۴)، حقیقت و زیبایی، تهران، مرکز.
- آذریچک، علیرضا، (۱۳۹۵)، «تحلیل واژه و گذر از دستور زبان در ادبیات»، مجله‌ی علمی- پژوهشی کارنامه‌ی ادب پارسی، دوفصلنامه، شماره‌ی یکم، پاییز و زمستان، ص ۱۱۳-۱۳۰.
- فهمیم کلام، محبوبه، قبادی اصل، پریسا، (۱۳۹۶)، «شعر مصور در ادبیات فارسی و فرانسه» مطالعات ادبیات تطبیقی، سال یازدهم، شماره‌ی ۴۱، بهار، صص ۳۷-۵۷.

منابع فرانسوی

Castex, P. – G. et Surer, P. Manuel des études littéraire française XIXe siècle, Paris, Hachette: 1967.

Apollinaire, Guillaume, Calligrammes, Paris: Gallimard, 1925.