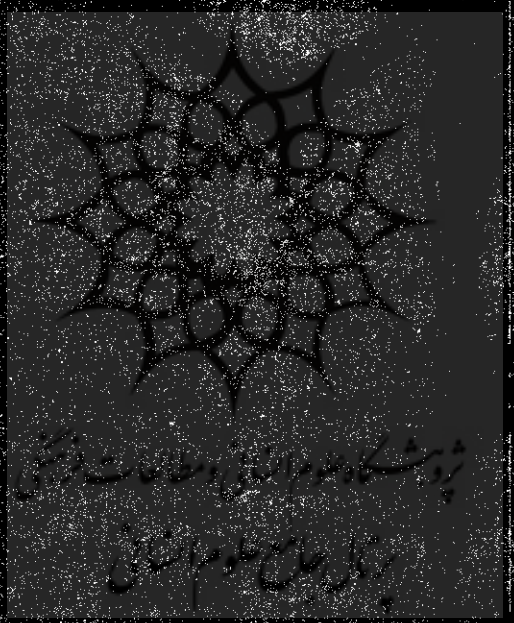

حکایت و مختصات آن

● رضا رهگذر

مقدمه

در فرهنگهای لغت، حکایت را با داستان، سرگذشت، قصه، ـ حتی افسانه ـ و نقل کردن مطلب یا داستانی، مترادف آورده اند. حتی در بسیاری از متنهای کهن ادبی رسمی و مشهور نیز این موضوع به چشم می خورد. به این معنی که گردآورندگان یا نویسندگان این گونه کتابها، گاه حکایت را در معنای عام آن، که همان نقل کردن مطلب یا داستانی است، به کار برده اند. حال آنکه حکایت، در معنی فنی و ادبی اش، یک گونهٔ مستقل ادبی است، که دارای ویژگیهای خاص خود است؛ و تفاوتهایی قابل توجه، با دیگر گونه های ادبی، همچون *افسانهٔ* و داستان، دارد.

حکایت، یکی از قدیمی ترین گونه های ادبی رایج در کشور ماست، که به طرز وسیعی، جای خود را در اجتماع و میان طبقات مختلف مردم نیز گشوده بود؛ و همچنان، در میان نسل کهنتر ما که با حکمت و اندیشه بیگانه نیست و نیز سخنرانان مذهبی، طرفدار دارد. این گونهٔ ادبی زیبا، از زمان نفوذ ادبیات داستانی جدید غربی به کشور ـ از راه ترجمه ـ، در عمل، به عنوان گونه ای از رونق افتاده و قدیمی و غیرمفید، رفته رفته، از صحنهٔ ادبیات به کنار گذاشته و به دست فراموشی سپرده شد. به طوری که دیگر شاهد خلق حکایتهای جدید توسط نویسندگان معاصر نبوده ایم و نیستیم؛ و اگر هم کتابهایی در این زمینه منتشر می شود، عمدتاً بازگویی و بازنویسی همان حکایتهای ثبت شده در متنها و کتابهای کهن ادبی است. حال آنکه در آثار برخی از مشهورترین نویسندگان همان غرب ـ که همچنان چشم بسیاری از نویسندگان ما به آنجاست ـ نوعی گرایش به گونه ای جدید از داستان، که شباهتهایی قابل توجه به حکایت خود ما دارد، مشاهده می شود. برای مثال، برخی آثار کوتاه منتشره از *فرانتس کافکا*[1] یا، با تفاوتهایی، مینی مالیسم[2] ـ با آن تعریفهایی که از خصایص آن شده است ـ، و یا داستان کوتاه کوتاه، هریک، از جنبه هایی، به حکایت، شبیه و نزدیکند.

ورودیه

برخی برای حکایت، انواع مختلف قایل شده اند. ازجمله: حکایتهای تاریخی، حکایتهای تعلیمی، حکایتهای حیوانات، حکایتهای اساطیری، حکایتهای افسانه آمیز، حکایتهای عامیانه، حکایتهای مذهبی، حکایتهای رمزی، حکایتهای تمثیلی، حکایتهای پهلوانی، حکایتهای طنزآمیز، حکایتهای فکاهی، حکایتهای عرفانی و ... . با این دیدگاه، ماجراهای وهمی، افسانه ای و فراواقعی نیز در این چارچوب می گنجند.

برخی دیگر، حکایت را منحصر به ماجراهای واقعی یا واقعیت نمایی می دانند که مربوط به مسائل روزمره زندگی آدمیان است. یعنی واقعیتگرایی و محور بودن زندگی انسانها، شالوده های این تعریف دوم را تشکیل می دهند. هرچند،

در دیدگاه نخست نیز، اگرچه قهرمانان بعضی از انواع حکایتهای نام برده شده، ممکن است موجودهای اساطیری و فرا واقعی یا حیوانات باشند، اما در نهایت، محتوا و پیام و تجربهٔ نهفته در آنها به کار انسانها می آید و قابل پیاده کردن روی زندگی گروهها و صنفهایی از آدمیان است.

در این بحث، ما، بی آنکه وارد درستی یا نادرستی این تعریفها شویم، به تجزیه و تحلیل حکایتهای نوع دوم(حکایتهای واقعیتگرای انسانی) می پردازیم؛ که در فرهنگ ما، بیشتر رواج داشته است. زیرا بحث عمدهٔ ما در این نوشتار، بر ساختار و مضمون دور می زند. با این همه، پُرواضح است که از انواع نام برده شدهٔ حکایتهای مورد قبول دستهٔ اول، همهٔ آنهایی که از آن دو ویژگی اساسی(واقعیتگرایی و انسان بودن قهرمانان) برخوردارند(مثل حکایتهای تاریخی، تعلیمی، عامیانه، مذهبی، تمثیلی، پهلوانی، طنزآمیز، فکاهی، عرفانی و ...) در این تعریف می گنجند؛ و مختصات و ویژگیهای استخراج شده، شامل آنها نیز می شود. سایر انواع نام برده شده که در تعریف دوم نمی گنجند، زیر عنوانهایی نظیر افسانه ها(که اساطیر را نیز در برمی گیرد)، داستانهای رمزی(که دسته ای ویژه از داستانهای حیوانات را نیز در خود دارد) قابل جا گرفتن و تعریف اند.

با این ترتیب، می توان به بیان ویژگیهای حکایت پرداخت:

ویژگیهای حکایت

۱. موضوع حکایتها را مسائل ـ غالباً روزمرهٔ ـ زندگی آدمیان تشکیل می دهد. بنابراین، نگاه حکایت به زندگی، نگاهی واقعیتگراست؛ و بنای آن، بر هیجان زده کردن خواننده و ایجاد شگفتی در او نیست:

«یاد دارم که در ایام طفولیت متعبّد[۳] بودمی[۴] و شب خیز، و مولع[۵] زهد و پرهیز. شبی در خدمت پدر ـ رحمت ا... علیه ـ نشسته بودم، و همه شب دیده بر هم نبسته و مصحف[۶] بر کنار گرفته؛ و طایفه ای گرد ما خفته. پدر را گفتم: از اینان یکی سر بر نمی دارد، دوگانه ای[۷] بگذارد! چنان خواب غفلت برده اند، که گویی نخفته اند؛ که مرده اند.

گفت: جان پدر؛ تو نیز اگر بخفتی، از آن به، که در پوستین خلق افتی[۸].»

۲. حکایت یک قالب روایی است. در آن، ماجرایی وجود دارد؛ و شخص یا اشخاصی که این ماجرا به وجود آورده اند یا این ماجرا بر آنان واقع شده است. و این ماجرا، تا انتهای طبیعی خود، پیگیری می شود.

«بازرگانی را شنیدم که صد و پنجاه بار شتر داشت، و چهل بنده و خدمتکار. شبی در جزیرهٔ کیش، مرا به حجرهٔ خویش برد. همه شب نیارمیدی از سخنهای پریشان گفتن؛ که فلان انبارم به تُرکستان و فلان بضاعت به هندوستان است؛ و این قبالهٔ فلان زمین است؛ و فلان چیز را فلان کس ضامن. گاه گفتی: «خاطر اسکندریه دارم؛ که هوایش خوش است.» باز گفتی: «نه. زیرا دریای مغرب مشوّش است.» «سعدیا، سفری دیگرم در پیش است. اگر آن کرده شود، بقیهٔ عمر خویش به گوشه ای بنشینم.»

گفتم: «آن سفر کدام است؟»

گفت: «گوگرد پارسی خواهم بردن به چین؛ که شنیده ام قیمتی عظیم دارد. و از آنجا کاسه چینی به روم آرم و دیبای رومی به هند و فولاد هندی به حلب و آبگینهٔ حلبی به یمن و بُرد یمانی به پارس. و زان پس، ترك تجارت کنم و به دکانی بنشینم.»

انصاف، از این مالیخولیا چندان فرو گفت، که بیش، طاقت گفتنش نماند. گفت: «ای سعدی؛ تو هم سخنی بگوی، از آنها که دیده ای و شنیده.»

گفتم:

«آن شنیدستی که در اقصای[۹] غور،
بارسالاری[۱۰] بیفتاد از ستور[۱۱]؛
گفت: چشم تنگ دنیا دوست را،
یا قناعت پر کند یا خاك گور.»[۱۲]

۲. هر حکایت، معمولاً یک ماجرا بیشتر ندارد؛ و این ماجرا، بسیار ساده است. به عبارت دیگر، پیرنگ حکایت، فوق العاده ابتدایی، ساده و سر راست است. همچنان که در حکایت بازرگان و سعدی نیز دیدیم که کل ماجرای این حکایت، گپ و گفتگوی یک بازرگان حریص با سعدی، در خلال یک شب است. در این میان، بازرگان هم ماجرا یا داستانی را حکایت نمی کند، بلکه از نقشه های خود، برای آیندهٔ کارش می گوید. فقط، در برابر تنها سؤال او، سعدی، پاسخ کوتاهی می دهد؛ که همان پاسخ، آب پاکی روی دستهای بازرگان می ریزد.

۳. گفت و گو، جزء اساسی حکایت است. چندان که، شاید نتوان حکایتی یافت که ـ به صورت نقل قول مستقیم یا غیر مستقیم ـ در آن، گفت و گویی بین یک نفر با خود، یا دو یا چند نفر با یکدیگر، وجود نداشته باشد. به تعبیری دیگر، هر حکایت، معمولاً ترکیبی است از روایت و گفت و گو. (در برخی حکایتها، ممکن است توصیف نیز نقش داشته باشد.)

برای مثال، در همهٔ حکایتهایی که به عنوان شاهد مثال در این مطلب آمده است، بدون استثنا، گفت و گو وجود دارد: در حکایت دوم، گفت و گوی بازرگان با سعدی؛ در حکایت

سوم، مرد بیمار با بیطار؛ در حکایت چهارم پادشاه و پارسا؛ حکایت اول، سعدی کودك با پدرش، و ...

۵. در حکایت، همه چیز در نهایت وضوح و روشنی است. پیچیدگی و ابهام، در حکایت، جایی ندارد. همچنان که، هیچ چیز نیز به تخیّل خواننده، واگذار نمی شود. همین سادگی و سرراستی و قابل فهمی نیز یکی از دلایل مهم گرایش عموم مردم ـ از هر طبقه و با هر سطح سواد و در هر سن و سال ـ به آن است.

۶. هر حکایت، معمولاً شامل یک نکتهٔ ویژه است؛ که آن را از ماجراهای عادی دیگر متمایز می کند. به بیان دیگر، آنچه باعث بیان یک حکایت برای دیگران و نشر آن در جامعه می شود، همین نکتهٔ خاص نهفته در آن است. اما این نکتهٔ ویژه، غالباً برخاسته از محتواست و نه پیرنگ آن. یعنی نکتهٔ مذکور، غالباً، یک نکتهٔ محتوایی است.

۷. هر حکایت، بدون استثنا، حاوی یک پیام ارزشمند اخلاقی، سیاسی، اجتماعی، دینی یا عرفانی، یک پند عملی، یا گفته ای نغز است.

اهمیت محتوا در حکایت به حدی است که در مورد بسیاری از حکایتها می توان گفت: محتوا بر ساختار غلبه دارد. یعنی ساختار، به صورت ابزاری در خدمت محتواست. به این ترتیب که، هدف عمده و اساسی از آفرینش یا بیان هر حکایت، انتشار پیام مورد نظر نهفته در آن است.

چنین به نظر می رسد که در آفرینش برخی حکایتها، حرکت ذهن از پیام به سوی ساختار است. یعنی نخست اندیشه، پیام یا حکمتی، ذهن آفرینشگر حکایت را به خود مشغول کرده است. سپس او، بر آن محتوا، لباس یا لعابی ـ بعضاً نازك ـ از داستان، پوشیده است.

از زاویه ای دیگر، می توان گفت: حکایت قالبی روایی است، که در آن، حداکثر ممکنِ پیام، در حداقلِ ممکنِ کلام (طول یا حجم نوشته) بیان می شود.

«مردکی را چشم درد خاست. پیشِ بیطار[۱۳] رفت، که «دوا کن.»

بیطار، از آنچه در چشم چارپای می کرد، در دیدهٔ او کشید؛ و کور شد. حکومت[۱۴] به داور بردند. گفت: «برو؛ هیچ تاوان نیست. اگر این خر نبودی، پیش بیطار نرفتی.»[۱۵]

سعدی، سپس از این حکایت نتیجه می گیرد:

«مقصود از این سخن آن است تا بدانی که هر آنکه ناآزموده را کار بزرگ فرماید، با آنکه ندامت بَرَد، در نزد خردمندان، به سبُکی رأی منسوب گردد.

ندهد هوشمند روشن رأی،
به فرومایه، کارهای خطیر.[۱۶]
بوریاباف[۱۷] اگرچه بافنده ست،
نبرندش به کارگاه حریر.

۸. در حکایت، هرچند اغلب یک موقعیت ویژهٔ انسانی مطرح می شود، اما پیام آن، غالباً خاصیت تعمیمی دارد. یعنی بر موقعیتها، افراد، گروهها و گاه نوع انسان نیز صدق می کند و قابل تطبیق است. تا آنجا که پیام برخی از حکایتها، صورت ضرب المثل به خود گرفته و بر سر زبانها افتاده است. برای مثال، از همین دو حکایت نمونه ای که پیشتر آورده شد، دو پیام عام گرفته شده و بر سر زبانها افتاده، و به مرور، صورت ضرب المثل به خود گرفته است:

ضرب المثل اول:

«گفت: چشم تنگ دنیا دوست را،
یا قناعت پر کند، یا خاك گور.»

ضرب المثل دوم:

«بوریاباف اگر چه بافنده ست،
نبرندش به کارگاه حریر.»

۹. در بسیاری از حکایتها، در انتها (پس از پایان ماجرا)، نتیجه و پیام عمومی حکایت، به صورت نیمه مستقیم (از زبان یکی از قهرمانان) یا کاملاً مستقیم، از زبان و قلم نویسنده (راوی) بیان می شود. برای مثال (از میان حکایتهای نمونهٔ آورده شده):

نتیجه گیری نیمه مستقیم:

«آن شنیدستی که در اقصای غور،
بارسالاری بیفتاد از ستور؛
گفت: چشم تنگ دنیا دوست را،
یا قناعت پر کند، یا خاك گور.»

و نتیجه گیری مستقیم:

«مقصود از این سخن آن است تا بدانی که هر آنکه ناآزموده را کار بزرگ فرماید، با آنکه ندامت برد، در نزد خردمندان، به سبُکی رأی منسوب گردد.

ندهد هوشمند روشن رأی
به فرومایه، کارهای خطیر
بوریاباف اگر چه بافنده ست،
نبرندش به کارگاه حریر.»

این موضوع ـ به خلاف آنچه که ممکن است از طرف خوانندهٔ غیر اهل فن امروزی از آن استنباط شود ـ لزوماً به دلیل کم اطلاعی نویسندگان زمانهای گذشته از فنون نگارش داستان یا عقب افتادگی شگردهای داستان نویسی در آن زمانها نیست. بلکه می تواند مربوط به روح فلسفهٔ حاکم بر افکار مردم آن زمانها

از یک سو، و شیوه های رایج در تعلیم و تربیت آن روزگاران، از سوی دیگر باشد. به این معنی که، در آن دوره ها، از نظر حکایتگران و مخاطبانشان، حقایق هستی، مطلق، شفاف، قابل دستیابی و عام و فراگیر بودند. از سوی دیگر، تجربه های دیگران می توانست چراغ راه و مایهٔ عبرت سایر مردم شود. از آنجا که ـ به خلاف امروز ـ پند و اندرز، آن هم در صورت صریح و لخم و پوست کنده آن، خریدار داشت و از روشهای رایج تعلیم و تربیت به شمار می رفت، متفکران و اندیشمندان و نویسندگان، می کوشیدند تا از این راه، به شکلی هرچه روشنتر و مؤکدتر، تجارب و اندیشه های موردنظر خود را، در جامعه، انتشار دهند.

۱۰. حکایت ـ در شکل فنی خود ـ در نهایت ایجاز و اختصار است. در آن، در شرح و توصیف همه چیز، حتی گفتگوها، نهایت صرفه جویی رعایت می شود (به تعبیری: «گاه تا حد سکوت»). به طوری که جز با دقت و توجه در آنچه که در قبل آمده است (در واقع، پرکردن جاهای خالی، در ذهن)، حتی گویندهٔ برخی سخنان، به درستی شناخته نمی شوند:

«پادشاهی، پارسایی را دید. گفت: هیچت از ما یاد آید؟

گفت: بلی. وقتی که خدا را فراموش کنم.»

آنگاه سعدی، از این حکایت نتیجه می گیرد:

«هر سو دود آن کش[۱۸] ز بر خویش براند.

وان را که بخواند، به در کس ندواند.»[۱۹]

۱۱. حکایت را می توان تقریباً بی کم و کاست برای دیگران تعریف کرد. حال آنکه در مورد یک داستان امروزی ـ حتی داستان کوتاه ـ نمی توان چنین رفتاری کرد.

یکی از دلایل این موضوع، همان ایجاز فوق العادهٔ حکایت است؛ که موجب می شود در آن، همه چیز دال بر عمل، حرکت، خبر یا نکته ای خاص باشد.

این نیز می تواند به دو دلیل باشد: نخست اینکه: حکایت، خود پاگرفته از یک سنت گفتاری است (از گفتار و تعریف شفاهی نشأت گرفته است). دیگر آنکه: حکایت، اغلب، بیان تجربه های شخصی حکایت کننده یا دیده ها و شنیده های اوست. او هم معمولاً این دریافتها و تجارب را به این قصد نقل می کرده است که دیگران ـ در هر مقام و منزلت و رتبه و سطح از دانش ـ بتوانند آنها را به خاطر بسپارند، و بعدها ـ در موقعیتهای مقتضی ـ برای دیگران بازگو کنند. حال آنکه داستانهای امروزی را، به دلیل طول مطلب، وجود تجزیه و تحلیل های خاص روانشناسانه و جامعه شناسانه در آنها، تأکید و دقت ویژه در نثر و لحن، پرداخت پرطول و تفصیل، کمی و کندی عمل و حرکت بیرونی، سبک خاص نویسنده، و مواردی از این قبیل، نمی توان بی کم و کاست، برای دیگران بازگو کرد، و حتماً باید آنها را از رو خواند. زیرا بسیاری از این ویژگیها، جز با مطالعه بی واسطهٔ داستان موردنظر، امکانپذیر نیست.

۱۲. حکایت، می تواند به نثر یا به نظم باشد. حکایت نوع دوم را حکایت منظوم می گویند:

«شنیدم که دزدی در آمد ز دشت؛

به دروازهٔ سیستان برگذشت.

چو چیزی خرید او ز بقّال کوی،

زمأکول[۲۰] و طعمی که بایستش اوی؛

بدزدید بقال ازو نیم دانگ.

برآورد دزد سیه کار، بانگ؛

خدایا تو شب رو[۲۱] به آتش مسوز؛

که ره می زند سیستانی به روز.»[۲۲]

در عین حال، تعدادی از حکایت های منثور، حاوی نظم نیز هستند. اما در هرحال، در این گونه حکایتها، اغلب، غلبه با نثر است. یا حداقل اینکه، ماجرای اصلی، در بخشهای به نثر جریان دارد؛ و نظم، بیشتر به عنوان شاهد مثال یا پشتوانه و تأکیدی است بر آنچه توسط نثر بیان شده است:

«شبی در بیابان مکه، از بی خوابی، پای رفتنم نماند. سر بنهادم و شتربان را گفتم:

دست از من بدار.

پای مسکین، پیاده، چند رود؛

کزتحمل ستوه شد بختی.[۲۳]

تا شود جسم فربهی لاغر،

لاغری مرده باشد از سختی.

گفت: ای برادر، حرم در پیش است و حرامی در پس. اگر رفتی، بردی؛ و اگر خفتی، مردی.

خوش است زیر مغیلان به راه بادیه، خفت.

شب رحیل،[۲۴] ولی، ترک جان بباید گفت.»[۲۵]

۱۳. در حکایت، شخصیت، به خودی خود مطرح نیست؛ و روی آن، تأکید ویژه ای نمی شود؛ و از تجزیه و تحلیل های روانشناسانه در مورد شخصیتها، مناسبتهای آنان با یکدیگر یا با حوادث، خبری نیست. (کلاً در حکایت ـ غیر از پیام ـ راجع به هیچ چیز، توضیح و تشریح خاصی صورت نمی گیرد.) یکی از موجبهای این امر، کوتاهی و ایجاز منحصر به فرد حکایت است؛ که مجالی برای شخصیت پردازی باقی نمی گذارد. دیگر، همان اصل و محور بودن محتوا و پیام و مقدم بودن آن بر ساختار است. ضمن آنکه در برخی حکایتها، عام و فراگیر بودن پیام، خود به خود، نیاز به خاص بودن و تشخص قهرمان را از

بین می برد. به همین سبب، قهرمانان حکایتها، عمدتاً در حد چهرمان (تیپ؛ نمونهٔ نوعی) باقی می مانند. حتی در حکایتهایی که قهرمان حکایت همان راوی آن است (مثل برخی از حکایتهای سعدی، که قهرمانش نیز خود اوست)، غالباً موضوع به نحوی است که اگر راوی، به جای آن شخص خاص، کسی دیگر نیز می بود، تغییری در ماجرا و نتیجهٔ آن حاصل نمی شد. یعنی ماجرا و نتیجهٔ آن، وابستگی تنگاتنگ به آن قهرمان خاص ندارد. به همین سبب نیز هست که در غالب حکایتها (به استثنای حکایتهای تاریخی)، قهرمانان، حتی یک نام شخصی معمولی نیز ندارند؛ و با عنوانهای کاملاً عمومی ای همچون مرد، زن، پسر، دختر، پیرمرد، پیرزن ـ که تنها دلالت بر سن و سال و جنس دارد ـ؛ یا زن پدر، مادربزرگ، پدربزرگ، خواهر، برادر ـ که دال بر نسبت خانوادگی است ـ؛ یا نام سمت و شغلشان: پادشاه، وزیر، حاجب، داروغه، بقال، دهقان، کوزه گر، و مانند اینها، مطرح می شوند. همچنان که شاهد هستید، در چند حکایت نمونهٔ آورده شده در این مقاله نیز، قهرمانان عبارت اند از بازرگانی، راوی (سعدی)، مردکی، بیطار، پادشاهی، پارسایی، دزدی، بقال، شتربان، پدر راوی و ...

۱۴. قهرمانان حکایتها، از ابتدا تا انتهای حکایت، معمولاً تحول منشی و شخصیتی پیدا نمی کنند (عمدتاً به سبب همان کوتاهی فوق العاده حکایت، و مجال بسیار اندك آن). حداکثر ـ آن هم نه در همه حکایتها ـ عبرتی می گیرند؛ و خلاص!

۱۵. فضاسازی و توصیف ریز و دقیق مکان، در حکایت نقشی ندارد. اگر هم به ضرورت، اشاره هایی به زمان و مکان وقوع ماجرا می شود، این اشاره ها بسیار کوتاه، و صرفاً در حد یک خبر است. با این همه، بیشتر حکایتها، در زمان و مکان مشخصی به وقوع می پیوندد؛ و این زمان و مکان، یا از خود حکایت، یا به طور غیرمستقیم، از طریق اطلاعاتی که از زمان زندگی راوی داریم، مشخص می شود.

۱۶. در حکایتهای نویسندگان ادیب، آن گونه که در داستانهای واقعیتگرای امروز مرسوم است، نثر، لزوماً، متناسب با موضوع و حال هوای ماجرا و قهرمان نیست. بلکه دقیقاً تابع گرایشهای عام ادبی زمانه، و سبک خاص نویسنده است. یکی از جنبه های برجسته و نسبتاً عام چنین نثرهایی نیز، گرایش به سجع سازی و قافیه پردازی، و بعضاً، نثر آهنگین است:

«یاد دارم که در ایام طفولیت متعبد بودمی و شب خیز، و مولع زهد و پرهیز. شبی در خدمت پدر نشسته بودم، و همه شب دیده بر هم نبسته و مصحف بر کنار گرفته، و طایفه ای، گرد ما خفته.»[۲۶] □

■ پانویس:

۱. فرانتس کافکا(۱۸۸۳ ـ ۱۹۲۴). نویسندهٔ یهودی الاصل اهل چکسلواکی. او به صهیونیسم نیز متمایل بود.

۲. «تازه ترین سبکی که در داستان کوتاه نویسی رواج یافته، شیوه ای است موسوم به مینی مالیسم. که بر اساس آن، محتوای یک اثر، بر کمترین عناصر ضروری محدود می شود؛ و معمولاً در یک ساخت بسیار کوتاه، مثل هایکو* های ژاپنی یا تک گویی ها و طرحهای نمایشی ظاهر می شود. مشخصهٔ آن ساده گویی و ساده نویسی و استفاده از حداقل صحنه پردازی و کاربرد واژه ها تا سرحد سکوت است. این سبک، از نقاشیها و مجسمه سازی های مدرن الهام گرفته، و نمایشنامه سی ثانیه ای ساموئل بکت موسوم به نفس را به عنوان نمونه این سبک مثال می زنند. این سبک پیشینهٔ تاریخی هم دارد؛ و امروز تغییرهای گسترده تری یافته و شامل توصیف مسائل عادی و زودگذر و پیش پا افتاده هم می شود. و البته، هنوز به طور کامل جا نیفتاده است.» (صفدر تقی زاده، در گفتگو با مجلهٔ شباب)

* هایکو: شعری است کوتاه (شامل چهار یا پنج مصرع)؛ اما نافذ.

۳. اهل عبادت و بندگی.

۴. بودمی: بودم.

۵. مولع: دارای ولع. حریص. کسی که به کاری اشتیاق بسیار دارد.

۶. مصحف: منظور قرآن مجید است.

۷. دوگانه: نماز دو رکعتی.

۸. تو هم اگر می خوابیدی، بهتر از این بود که بیدار بمانی، اما غیبت مردم را بکنی.

۹. افصا: صحرا.

۱۰. بارسالار: تاجر. بازرگان.

۱۱. ستور: به چهارپایانی همچون اسب و استر و الاغ گفته می شود.

۱۲. از گلستان سعدی.

۱۳. بیطار: دامپزشک.

۱۴. حکومت: در اینجا: داوری. قضاوت.

۱۵. از گلستان سعدی.

۱۶. خطیر: در اینجا: بزرگ. مهم.

۱۷. بوریا: حصیر.

۱۸. کش: کس. می تواند «که اش: که او را» نیز باشد.

۱۹. از گلستان سعدی.

۲۰. مأکول: خوراکی.

۲۱. شب رو: دزد. راهزن.

۲۲. از بوستان سعدی.

۲۳. بخت: نجات یافته.

۲۴. رحیل: کوچ. کوچ کردن.

۲۵. از گلستان سعدی.

۲۶. بی شک، همه آنچه که می توان و باید راجع به حکایت گفت، منحصر در موارد شانزده گانه ای که به آنها اشاره رفت، نمی شود؛ و بسا که دیگر اهالی تحقیق، بتوانند مستدلانه، بر برخی از این موارد خرده بگیرند، و یا جنبه هایی دیگر از این گونه ادبی را، که از این قلم افتاده است، به این موارد بیفزایند.