نگاهی کوتاه به

قصه و قصه‌های عامیانه

غزال زرگر امینی

قصه (story) که جمع آن در زبان تازی قصص و اقصیص می‌باشد بیان وقایعی است غالباً خیالی که در آن‌ها معمولاً تاکید بر حوادث خارق‌العاده، بیش‌تر از تحول و تکوین آدم‌ها و شخصیت‌ها است.

در قصه «محور ماجرا بر حوادث خلق‌الساعه استوار است. قصه‌ها را حوادث به وجود می‌آورند و در واقع رکن اساسی و بنیادی آن را تشکیل می‌دهند، بی‌آن‌که در گسترش بازسازی آدم‌های آن نقشی داشته باشند. به عبارت دیگر شخصیت‌ها و قهرمانان در قصه کمتر دگوگونی می‌یابند و بیش‌تر دستخوش حوادث و ماجراهای گوناگون واقع می‌شوند.

قصه‌ها شکلی ساده و ابتدایی دارند و ساختار نقلی و روایتی زبان آن‌ها اغلب نزدیک به گفتار و محاوره‌ی عامه مردم و پر از آثار اصطلاحات و لغات و ضرب‌المثل‌های عامیانه است.»

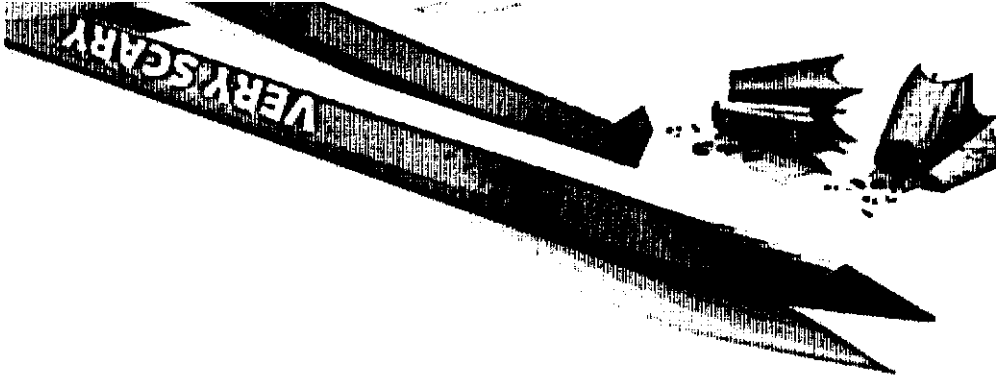
در پایان راجع به ارتباط این نوع نثر با آثار خلاقه‌ی امروز گفتاری کوتاه آورده شده است.

هدف اصلی در نگارش اغلب قصه‌های عامیانه، سرگرم کردن و مشغول ساختن خواننده و جلب توجه او به کارهای خارق‌العاده و شگفت‌انگیز چهره‌هایی است که نقش‌آفرین رویدادهای عجیب هستند.

امروزه قصه را برای این نقل می‌کنند که کودک را خواب کنند و با پایان خوشی که اغلب قصه‌ها دارند، خواب خوشی را برای کودکان تدارک ببینند و از این نظر نیز مفهوم قصه با اصطلاح «داستان کوتاه» که نقش بیدار کردن و برانگیزاندن و آگاه کردن و توجه به مفهوم امروزی و بیداردلی دارد، صحیح نیست.

ظهور عوامل و نیروهای ماورا طبیعی نظیر هاتف غیبی، سروش، سیمرغ و فریادرسی قهرمانان قصه‌ها، وجود قصرهای مرموز، باغ‌های سحرآمیز، چاه‌ها و فضاهای تیره و تار، دیو و پری و اژدها و سحر و خسوف و کسوف و رعد و برق و تاثیر اعداد سعد و نحس و چشم شور و خواب‌های گوناگون و رمل و اسطرلاب و چراغ جادو و داروی بیهوشی و نظایر آن، از عناصر اصلی و سازنده‌ی اغلب قصه‌های ایرانی و کلاً قصه‌هایی است که در مشرق زمین و سرزمین‌هایی چون هند، توسط قصه‌نویسان ساخته و پرداخته شده است.

می‌توان گفت اغلب قصه‌ها جنبه‌یی ماورای حسی و عقلی دارند و از تجربه و مشاهده، مایه نگرفته‌اند و به وحی و شهود و الهام و خرق عادت و امور کلی توجه دارند، به اصطلاح غیر زمینی‌اند. درحالی‌که بنیان داستان‌های امروزی بر شالوده‌ی تجربه و مشاهده گذاشته شده و با



محسوسات عقلی و امور حسی سر و کار دارد.
شخصیت‌های موجود در قصه‌ها، غالباً مظهر آرمان‌ها، خوشی‌ها و ناخوشی‌های مردمی هستند که قصه‌نویس خود به عنوان سخنگوی آن مردم، در خلال رفتار و گفتار آنان، با زبانی ساده و جذاب و سرگرم کننده به شرح آن احساسات و عواطف می‌پردازد و خصال نیک و فضایل اخلاقی ایشان را بیان می‌کند.
از مشخصات اصلی قصه، مطلق‌گویی به سوی خوبی یا بدی و ارایه‌ی تیپ‌های محبوب یا منفور، به عنوان نمونه‌ها و الگوهای کلی، فرض و مبهم بودن زمان و مکان، همسانی رفتار قهرمان‌ها، اعجاب‌انگیزی رویدادها و کهنگی موضوعات است.
در قصه، طرح و نقش رویدادها بر روابط علت و معلول و انسجام و وحدت کلی و تحلیل ویژگی‌های ذهنی و روانی و فضای معنوی و محیط اجتماعی قهرمانان استوار نیست و از این جهت با داستان تفاوت دارد.

تعریف قصه:
به آثاری که در آن‌ها تأکید بر حوادث خارق‌العاده بیش‌تر از تحول و پرورش آدم‌ها و شخصیت‌هاست، قصه می‌گویند. در قصه محور ماجرا بر حوادث خلق‌الساعه می‌گردد. حوادث، قصه‌ها را به وجود می‌آورد و در واقع رکن اساسی و بنیادی آن‌ها را تشکیل می‌دهد بی‌آن‌که در گسترش و تحول قهرمانان و شخصیت‌های شریر قصه نقشی داشته باشد. به عبارت دیگر، شخصیت‌های شریر و قهرمان‌ها، در قصه کمتر دگرگونی می‌یابند و بیش‌تر دستخوش حوادث واقعی و غیرواقعی و تصادفی به وجود آمده است. در بعضی از قصه‌ها، عملی واقعی، تعبیر و تفسیری غیرواقعی به دنبال می‌آورد.
گاهی وقایع منطقی در قصه بر حوادث استثنایی می‌چربد و قصه به واقعیت نزدیک و از پیرنگی بدوی و خام برخوردار می‌شود اما واقعیتی که آشکار می‌کند، درخور اعتماد نیست. در قصه، وقایع اتفاقی و تصادفی بر واقعیت‌ها غلبه دارد و زمانی قصه صرفاً اثری خیالی است و از حقایق امور و تظاهرات زندگی فاصله می‌گیرد. شگفتی‌آور است که قصه‌های کهن و قدیمی‌تر، بیش‌تر ناظر بر حقایق و مظاهر زندگی‌اند تا قصه‌های متأخرتر که اغلب به خیال پردازی‌های نامعقول و منحط روی آورده‌اند و از موازین عقلی و حسی دور شده‌اند.
علت این انحطاط را باید در اوضاع و احوال جوامع گذشته و در پستی بلندی‌های تاریخ ایران

جست‌وجو کرد
دکتر محمدجعفر محجوب در جزوه‌ی پرارزش «مطالعه در داستان‌های عامیانه‌ی فارسی» به این نکته اشاره می‌کند که هر چه قدمت این نوع قصه‌ها کمتر می‌شود استدلال موجه برای واقعی جلوه دادن وقایع قصه‌ها کاهش می‌یابد و قصه‌ها، با خیال پردازی‌ها و اغراق‌گویی‌های بی‌حد و حصر، به انحطاط روی می‌کند و از واقعیت‌های ملموس و محسوسات معقول، فاصله می‌گیرد و حوادث خیالی و توهمی و جادوگری در قصه‌ها فزونی می‌یابد، بدون آن‌که نویسنده‌ی قصه‌ها نیازی حس کند که این حوادث عریب و نامعقول را دست کم به نوعی توجیه کند. به همین جهت دروغ‌های شاخدار و مبالغه‌گویی مضحک و اعمال خارق‌العاده وقهرمان‌های غیرعادی و مافوق طبیعی از مختصات قصه‌های جدیدتر است.

هدف قصه‌ها:

هدف قصه‌ها، به ظاهر خلق قهرمان و ایجاد کشش و بیدار کردن حس کنجکاوی و سرگرم کردن خواننده یا شنونده است و لذت بخشیدن و مشغول کردن، اما در حقیقت درون‌مایه و زیربنای فکری و اجتماعی قصه‌ها ترویج و اشاعه‌ی اصول انسانی و برادری و برابری و عدالت اجتماعی است.
قهرمان‌ها در بند سودای خصوصی و شخصی نیستند و اغلب درگیر مبارزه با پلیدی‌ها و بی‌عدالتی‌ها و ستمگری‌ها هستند و در این مبارزه خستگی ناپذیرند و هیچ عاملی نمی‌تواند آن‌ها را از این راه باز دارد.
البته قصه‌هایی هم وجود دارد با قهرمان‌هایی عاطل و باطل و بی‌هویت و با درون‌مایه‌ها و موضوع‌هایی نازل که هدف جز مشغول کردن و سرگرمی خوانندگان و شنوندگان برای خود نمی‌شناسند. قصه‌های متأخرتر اغلب چنین خصوصیتی دارند و در آن‌ها همت والای جوانمردان و دلیران سستی می‌گیرد و قصه‌ها به انحطاط کشانده می‌شوند. قصه‌هایی هم وجود دارد که منحط و نازل نیستند اما هدفی جز سرگرمی ندارند.

مشخصات کلی قصه‌ها:

در قصه کمتر به فضا و محیط معنوی و اجتماعی و خصوصیت ذهنی و روانی و دنیای تأثرات درونی شخصیت‌ها توجه می‌شود، در حقیقت در قصه‌ها قهرمان وجود دارد و در داستان‌ها، شخصیت اصلی یا به عبارت دیگر، شخصیت تحسین‌انگیزی که دارای برخی از آرمان‌های بشری است، قهرمان نامیده می‌شود. اگر این شخصیت آدمی معمولی و فاقد کیفیت قراردادی قهرمانی (کیفیت‌هایی نظیر اصیل‌زادگی، دلاوری، آرمان‌گرایی و بی‌نیازی از مال و منال) باشد، ضد قهرمان نامیده می‌شود. غالباً این شخصیت خنده‌آور، رقت‌انگیز، ناامید، منزوی، دست و پاچلفتی و مطرود است. از شخصیت‌های ضد قهرمان قدیمی، شخصیت نیمه دیوانه و مضحک «دن کیشوت» سروانتس است و از شخصیت‌های ضد قهرمان رمان‌های قرن نوزده و بیست، می‌توان از شخصیت‌های رمان‌های «یادداشت‌های زیرزمینی» نوشته‌ی داستایوسکی

و «بیگانه» اثر آلبر کامو نام برد.
گاه یک قهرمان، موضوع قصه است و در محور حوادث قرار می‌گیرد و گاهی چند قهرمان. این قهرمان‌ها، اغلب یک‌بعدی هستند و تمثیلی از خدا و شیطان و خیر و شر؛ از این‌جهت، ضعف‌ها و ناتوانی‌ها و آسیب‌پذیری‌های انسان‌های معمولی را ندارند.

ویژگی‌های قصه‌های عامیانه:

۱. خرق عادت:

در فرهنگ‌ها، خرق عادت به معنای خلاف عادت آمده‌است، یعنی آن‌چه با محسوسات عقلی و تجربیات حسی مطابقت ندارد. درقصه‌ها حیوانات و اشیا با انسان حرف می‌زنند و انسان نیز با آن‌ها هم‌صحبت می‌شود. غولی از کوزه‌ی کوچکی بیرون می‌آید، انسان به‌صورت سنگ، درخت و حیوان درمی‌آید و آن‌ها به‌صورت انسان.

۲.پیرنگ ضعیف:

حوادث خارق عادتی که در قصه اتفاق می‌افتد، شبکه‌ی استدلالی قصه‌ها را سست می‌کند و خواننده نمی‌تواند آن‌ها را باور کند؛ زیرا با تجربیات عینی و مشاهدات حسی مطابقت ندارد. از این‌نظر در اغلب قصه‌ها روابط علّی و معلولی حوادث از نظم منطقی برخوردار نیست، نظمی که پیرنگ داستان کوتاه و رمان امروزی را به‌وجود می‌آورد؛ به‌همین جهت قصه‌ها اغلب دارای پیرنگ ضعیف و ابتدایی هستند. زیرا شناخت انسان از مسایل در هر دوره، پیرنگ داستان‌ها را به وجود آورده، یعنی حوادثی که امروز پذیرفتنی نیست در گذشته باورکردنی و معقول بوده است و بالعکس حوادثی که امروز به‌سادگی ممکن است در گذشته حتی قابل تصور ممکن نیز نبود.

۳. مطلق‌گرایی: قهرمان‌های قصه یا خوبند یا بد. حد میانی وجود ندارد، قهرمان‌های نه خوب و نه بد، در قصه‌ها غالباً وجود ندارند. معنای قصه‌ها از برخورد خوبی‌ها یا بدی‌ها پدید می‌آید، قهرمان‌های خوب و نیک‌سرشت با نیروهای اهریمنی و شخصیت‌های شریر می‌جنگند و حوادث قصه‌ها را می‌آفرینند. بعد رشته‌های حوادث برحسب توالی زمان موجب آفرینش قصه‌ها می‌شود. مضمون قدیمی نبرد روشنی با تاریکی، اهورامزدا با اهریمن و نیکی با پلیدی که متأثر از تفکر زردشتی است، هسته‌ی اصلی بیش‌تر قصه‌هاست. همیشه قهرمان‌های نیک‌سیرت، زیبا و راهبر، درنهایت بر شخصیت‌های شریر، زشت و بدنهاد چیره می‌شوند. البته منظور نویسنده، قهرمان‌های اصلی قصه‌هاست. قهرمان‌های خوب دیگر آسیب‌پذیرند و ممکن است از میان بروند. همان‌طور که خورشیدشاه در «سمک عیّار» برادر خود فرخ‌روز را ازدست می‌دهد.
همان‌طور که دکتر محجوب نیز به‌این نکته اشاره کرده‌است؛ در بیش‌تر قصه‌های بلند و بعضی قصه‌های کوتاه، شاهان دو وزیر دارند: وزیر نیک‌اندیش (وزیر دست‌راست) مظهر خوبی و وزیر بدسگال (وزیر دست چپ) نمونه‌ی بدی و وسوسه‌های شیطانی.

۴.کلی‌گرایی و نمونه‌ی کلی:

در قصه‌ها به‌شرح کلیات و احوال اکتفا می‌شود و به جزییات وضعیت و موقعیت‌ها و

خصوصیات روحی و خُلقی قهرمان‌ها و شخصیت‌های شریر توجهی نمی‌شود. شرح وقایع و امور، کلی است. شاهی دو پسر دارد. یکی خوب و یکی بد، دلیل خوب یا بد بودن پسرها داده نمی‌شود، یعنی به خصلت‌های قهرمانان و شخصیت‌های شریر توجه می‌شود و این خصلت‌ها اغلب جنبه‌یی عام و همگانی دارد.. مثلا خصلت پهلوانی رستم که از بدو تولد با اوست بر هر فرد پهلوانی غیر از رستم قابل تطبیق است. اگر در قهرمانی یا شخصیت شریری، تحولی صورت بگیرد این تحول خصلتی است نه روانشناسانه.

این کلی‌گرایی باعث شده‌است که شخصیت‌ها از انسان‌های عادی جدا شوند و به عنوان نمونه و مثال از خصلت‌های عمومی و کلی بشر عرضه شوند.

۵. ایستایی:

شخصیت‌های قصه‌ها ایستا هستند و اغلب خصوصیت روحی ثابتی دارند، یعنی به نتایج اعمال‌شان واکنش نشان نمی‌دهند. از این‌رو شخصیت‌ها در قصه‌ها تحولی نمی‌پذیرند و برعکس رمان‌ها یا حتی برخی داستان‌های کوتاه که در عین‌حال که بر حوادث اثر می‌گذارند، خود نیز از حوادث تأثیر می‌پذیرند. در قصه‌ها شخصیت‌ها در پایان قصه همانی هستند که در آغاز، خواننده آن‌ها را می‌شناخته. مثلاً «خورشیدشاه» قهرمان قصه‌ی بلند «سمک عیار» به چین می‌رود و رقیب‌های خود را از میان برمی‌دارد و به وصال معشوقش می‌رسد و شهرهای بسیاری را فتح می‌کند و در این‌راه برادرش را از دست می‌دهد، اما تغییری در شخصیتش ظاهر نمی‌شود. در پایان قصه همان شخصیتی را دارد که در آغاز قصه داشت.

۶. زمان و مکان:

در قصه‌ها زمان و مکان فرضی‌اند و تصوری. مشخص نیست که قصه‌ها مربوط به چه زمانی است. به حدس و گمان باید دریافت که این قصه‌ها به چه دوره‌یی تعلق دارد و بازگو کننده‌ی وضع اجتماعی و سیاسی مردم کدام دوره است. این زمان و مکان فرضی، چون زمان و مکان تمثیلی بعضی از رمان‌ها، داستان‌های کوتاه و بلند امروزی نیست که نویسنده احساس و اندیشه‌یی را در حیطه‌ی زمانی خاصی که جنبه‌ی تمثیلی و نمادین دارد، مطرح می‌کند و به داستان جنبه‌ی جهانی می‌دهد و به دردها و اسارت‌ها و تنگناهای سرنوشت بشری از دیدگاه عمومی و جمعی نگاه می‌کند. مثل رمان «بیگانه»ی کامو یا دهکده‌ی ماکوندو در رمان «صدسال تنهایی» اثر مارکز.

۷. همسانی قهرمان‌ها در سخن گفتن:

در قصه‌ها، قهرمان‌ها را نمی‌توان از نحوه‌ی مکالمه و سخن گفتن‌شان از همدیگر تشخیص داد. اختلافی میان شاهزادگان ادب آموخته و تربیت یافته با سرکردگان لشکر و عامه‌ی مردم نیست. درقصه‌ی «سرگذشت بهرام و پدرش و زنان ایشان»، اسکندر و سران شهر و مرد سپاهی و زن و مرد روستایی همه به یک زبان حرف می‌زنند و اختلافی در نحوه‌ی بیان و لحن صحبت‌شان نیست. می‌بینیم که «فرهاد» کوه‌کن در بارگاه خسرو در منظومه‌ی «خسرو و شیرین» همان‌طور حرف می‌زند که ناظم اثر «نظامی». اصلاً به این مسأله‌ی مهم توجه نمی‌شود که مرد کوه‌کنی نمی‌تواند چنین نغز و شیرین و دانشمندانه حرف بزند.

۸. نقش سرنوشت:
تقدیر و سرنوشت در قصه‌ها نقش اساسی دارد. شخصیت‌ها از سرنوشت محتوم خود نمی‌توانند بگریزند. تنها سرنوشت آنان متفاوت است. زیرا تقدیر و سرنوشت قهرمان اصلی قصه‌هاست نه شخصیت‌ها که چون پرکاهی بازیچه‌ی تقدیر تغییرناپذیر خویش‌اند. سرنوشت در انواع ادبی یونان و روم باستان مثل حماسه و تراژدی و کمدی نیز نقش اساسی و اصلی را بازی می‌کند و قهرمان‌ها گرفتار تقدیرند.

۹. شگفت‌آوری:
از آن قبلاً گفته شد. خواننده حس می‌کند که نقال قصه‌ها سعی وافری دارد که خواننده یا شنونده را با ماجراها و حوادث خلق‌الساعه به اعجاب و شگفتی وادارد. شاید این تمایل از آن‌جا ناشی می‌شود که قصه‌ها برای گفتن خلق شده و بعدها به‌صورت مکتوب درآمده.

۱۰.استقلال یافتگی حوادث (اپیزودی):
قصه‌های بلند فارسی در کل از حوادث استقلال یافته تشکیل شده‌است و این حوادث در عین حال که به خودی خود تقریباً کاملند، رابطه‌یی غیرمستقیم با هم دارند که پیرنگ ابتدایی قصه‌های بلند را به وجود می‌آورد. رمان‌های پیکارسک غربی نیز چنین خصوصیتی دارد و اپیزودی است.

۱۱.کهنگی:
سرانجام با توجه به خصوصیات و مشخصات ذکر شده، معنا و مفهوم، قصه‌ها نمی‌تواند نو و امروزی باشد و موضوع قصه‌ها قدیمی و کهنه و مربوط به زمان‌های دور و جوامع گذشته و از یاد رفته است و منعکس کننده‌ی فرهنگ و آداب و رسوم و عقاید و خرافه‌ی مردم آن روزگار است. گاه گاه با اشتباهاتی تاریخی نیز همراه است.

انواع قصه:
قصه را کل می‌گیریم و انواع آثار منثور خلاقه‌یی که پیش از مشروطه در ایران رواج داشت، گونه‌های آن به‌حساب می‌آوریم:

۱. قصه‌هایی در فنون و رسوم کشورداری و آیین فرمانروایی، مملکت‌داری، لشگرکشی، بازرگانی، علوم رایج زمان، عدل و سیرت نیکو پادشاهان و وزیران و امیران، مانند حکایت‌های سیاست‌نامه (سیرالملوک)ی خواجه نظام‌الملک توسی.
۲. قصه‌هایی در شرح زندگی و کرامات عارفان و بزرگان دینی و مذهبی چون حکایت‌های اسرارالتوحید.
۳. قصه‌هایی در توضیح و شرح مفاهیم عرفانی، فلسفی و دینی به وجه تمثیلی یا نمادین (سمبلیک) مانند «عقل سرخ» سهروردی و «منطق‌الطیر» عطار.
۴. قصه‌هایی که جنبه‌های واقعی و تاریخی و اخلاقی آن‌ها به هم آمیخته است و بیش‌تر از نظر نثر و شیوه‌ی نویسندگی به آن‌ها توجه می‌شود؛ مانند: «مقامات حمیدی» تألیف حمیدالدین

بلخی و گلستان سعدی.
۵. قصه‌هایی که جنبه‌ی تاریخی دارند و اغلب در ضمن وقایع کتاب‌های تاریخی آمده‌اند: مانند قصه‌های «تاریخ بیهقی» تألیف ابوالفضل محمد بیهقی.
۶. قصه‌هایی که از زبان حیوانات روایت می‌شود و در آن‌ها نویسنده اعمال و احساسات انسان را به حیوانات نسبت می‌دهد؛ مانند: کلیله و دمنه‌ی ابوالمعالی نصرالله منشی، در ادبیات خارجی به این نوع قصه‌ها «افسانه‌های تمثیلی» قابل می‌گویند.
۷. قصه‌هایی در زمینه‌ی تعلیم و تربیت، مانند قصه‌های «قابوس‌نامه» اثر عنصرالمعالی کی‌کاووس بن اسکندر قابوس بن وشمگیر و چهار مقاله‌ی احمد عروضی سمرقندی.
۸. قصه‌هایی که براساس امثال و حکم فارسی و عربی تنظیم شده‌اند، مانند: جامع‌التمثیل حبله رودی.
۹. قصه‌هایی که محتوای گوناگون دارند، از معرفت آفریدگار و معجزات پیامبران و کرامات اولیا و تاریخ پادشاهان و احوال شاعران و گروه‌های مختلف مردم تا شگفتی‌های دریاها، شهرها و حیوانات. «جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات» عوفی نمونه‌یی از این کتاب‌هاست.
۱۰. قصه‌های عامیانه که حاوی سرگذشت‌ها و ماجراهای شاهان، بازرگانان و مردان و زنانی کم‌نامه است که برحسب تصادف، با وقایعی عبرت‌انگیز و حکمت‌انگیز و حوادثی شگفت روبه‌رو شده‌اند. مانند: «سمک عیار» و «هزار و یکشب».
در ادامه می‌توان گفت قصه‌ها اغلب ساختمانی نزدیک به لطیفه‌ها دارند. می‌دانیم که لطیفه روایتی داستانی و کوتاه است درباره‌ی شخص یا حادثه‌یی وضعیت و یا موقعیتی. بنیاد آن بر پیوند حلقه‌های واقعی و تصادفی حادثه‌یی استوار است. لطیفه از به هم پیوستن این حلقه‌ها به یکدیگر تکوین می‌یابد و معمولاً حلقه‌ی آخر است که موجب شگفتی و خنده می‌شود.
قصه‌های عامیانه از نظر حجم، حد و اندازه‌ی معینی ندارد، ممکن است قصه‌یی از چند سطر و چند صفحه تجاوز نکند، مثل قصه‌ی «خاله سوسکه» یا «گنجشگک اشی‌مشی» و قصه‌ی دیگر بالغ بر سه-چهار هزار کلمه شود مانند «سمک عیار».
درباره‌ی نثر ساده و گفتاری قصه‌های عامیانه نیز می‌توان مدعی شد که همین زبان گفتاری قصه‌های عامیانه است که پلی می‌زند میان نثر مرسل دوران آغازین و نثر گفتاری و نثر ساده‌ی روزنامه‌ها و رمان‌ها و داستان‌های کوتاه بعد از مشروطیت.
در پایان نتیجه می‌توانیم بگیریم که از اوایل قرن ششم به بعد نثر ساده و روان گفتاری که مخصوص طبقه‌ی فرودست جامعه بوده‌است و کتاب‌های قصه‌ی عامیانه را به‌وجود آورده و داستان‌های کوتاه و بلند و رمان‌های امروزی را تحت نفوذ خود گرفته و حوزه‌ی آثار خلاقه‌ی فارسی را گسترش داده و جنبه‌ی عام و فراگیر به آن‌ها بخشیده‌است.