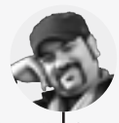
کارگاه داستان [۳۴]

تارهای تنیده در گوشه سقف



علی موسی‌زاده
داستان‌نویس

شاید بد نباشد هر نویسنده‌ای گاهی از خودش بپرسد مشغول نوشتن برای کدامین مخاطب یا کدام دسته از مخاطبان است. چنین سؤالی، گذشته ازاینکه تکلیف نویسنده را با روش داستان نویسی اش و انتخاب فضاها و محتوا و فرم آثارش مشخص می‌کند، وجه دیگری از جهان داستان را هم می‌تواند روشن کند: وضعیت عمومی مخاطبان در این برهه تاریخی، مخاطب هایی که هرکدام ـ خواسته یا ناخواسته ـ صدها و بلکه هزاران فیلم دیده اند، کلی کتاب خوانده اند و ـ خدا می داند ـ چندمیلیون جوک شنیده‌اند و چقدر در فضاهای مجازی ماجراهای غافلگیرکننده و جالب دیده اند. چنین مخاطبی ترسناک است، چون به راحتی نمی‌توان او را جذب کرد، چه برسد به اینکه بخواهی غافلگیرش کنی! به همین دلیل است که شناخت پتانسیل روایت ها و آشنایی با ابزارهایی که نویسنده دراختیار دارد اهمیت پیدا می‌کند، درست مثل وقتی که به چاقویی مسلحی، ولی اینکه با حریفی بی‌دست و پا رودررویی یا با آدمی زبل و چغر برایت یک دنیا فرق ایجاد می‌کند.

ازاین مقدمه که بگذریم، می‌رسیم به یکی از ابزارهای روایت برای گسترش دادن جهان داستانی و ایجاد غافلگیری یا وضعیت هایی که برای مخاطب چندان قابل پیش بینی نیست. بگذارید با مثال پیش برویم:

بهرام سزاوار، که صاحب یک کارخانه کوچک است، کارش با موفقیت پیش نرفته و حالا، درآستانه ورشکستگی، تصمیم دارد یک آتش سوزی ساختگی راه بیندازد و با پولی که ازبیمه می‌گیرد راه نجاتی برای خودش بازکند.

وقتی طرح شما چیزی شبیه به این وضعیت باشد، احتمال اینکه در میانه های کار دستتان رو شود یا مخاطب پیشاپیش حوادث را حدس بزند زیاد است. برای نجات چنین طرحی، نویسنده مبتدی ممکن است شروع به دست وپازدن کند و داستان را پر کند از تظاهرهای ناشیانه و توصیفات غلوآمیز برای القاکردن چیزی که مخاطب هم می داند ساختگی است، و این صرفا ترفندی است برای گول زدن او. این همان مخاطبی است که در بند اول صحبتش به میان آمد.

در این وضعیت ها، یکی از راه حل ها استفاده از شخصیت های فرعی است، شخصیت هایی که در روایت ها نقش ثانوی گرفته اند چند کارکرد مهم در داستان دارند: اول ازهمه، اینکه فضای داستان را باورپذیر می کنند. مخاطب حس می کند، همان طورکه در زندگی واقعیِ خانواده و همکاران و دوستان حضور دارند، در این جهان داستانی هم شخصیت اصلی تنها نیست و ما، به جای تمرکز ساده‌لوحانه روی او و اعمال و اندیشه هایش، باید به آدم های دیگری هم که با او مرتبط اند توجه کنیم. این ها همان آدم هایی هستند که ناگهان ماجرایی باعث می شود که به خط سرنوشت شخصیت اصلی گره بخورند، بعد مثل نهنگی که مدت ها زیر آب مانده به سطح روایت کشیده می شوند و همپای کاراکتر اصلی در ماجراها نقش اساسی ایفا می‌کنند، و مخاطب نمی تواند به سادگی شبیخون زدن آن ها به خط داستان را پیش بینی کند.

حالا بگذارید به طرحی که مثالش زدیم یک شخصیت فرعی اضافه کنیم:

بهرام سزاوار، که در شرف ازدواج است، در مدیریت کارخانه کوچکش دچار مشکل شده است و حالا، برای جلوگیری از ورشکستگی و ایجاد یک راه نجات، تصمیم دارد کارخانه را به آتش بکشد و با پولی که از بیمه می‌گیرد دوباره از اول شروع کند. در شبی که آتش را ایجاد می‌کند، ناگهان صدای جیغی می شنود. بهرام می ترسد مبادا یکی از کارگرها از کارخانه بیرون نیامده یا نگهبان به مرخصی نرفته و در آتش گرفتار شده باشد. خودش را به سالن اصلی می رساند و نامزدش را می بیند که آتش به لباس هایش گرفته است و برای نجات او با مقاومتی دیوانه وار از سمت دختر مواجه می‌شود. درنهایت، نامزدش به خاطر تنفس دود از حال می رود و بهرام هرطور شده او را از آن جهنم بیرون می‌کشد. روز بعد، در بیمارستان می بینیم که نیمی از صورت دخترک سوخته و قدرت تکلم ندارد. پلیس و آتش نشانی اعلام می‌کنند که بقایای یک جسد را در خاکستر کارخانه پیدا کرده‌اند. نامزد بهرام، وقتی به هوش می‌آید، روی کاغذ می نویسد که برادر نوجوانش را همراه برده بوده تا در حمل کپسول اطفای حریق به او کمک کند.

می بینید که در چنین وضعیتی طرح پیچیده تر می شود. کشمکش شخصیت ها روی خطی ساده حرکت نمی‌کند و شخصیت های فرعی مثل نهنگ ها بالا می‌آیند و وارد ماجرای اصلی می‌شوند، از مخاطب پیشی می‌گیرند و اجازه نمی دهند بتواند پایان را حدس بزند. این مثال صرفا یک طرح دم دستی و فکرنشده بود. اگر روی طرح زمان بگذارید و روزها به آن فکر کنید، حتما به نتیجه ای خیلی بهتر می‌رسید و می‌توانید ماجراهایی پیچیده و مخاطب‌کش خلق کنید.

این یکی از ترفندهایی است که هم طرح های ساده را نجات می دهد و هم به شما این امکان را می دهد که، اگر طرح یا نوشته ای نیمه‌کاره دارید، از بلاتکلیفی نجاتش دهید و یک داستان کامل و خوش ساخت از دل آن بیرون بکشید.

با احترام عمیق به آلبر کامو، نویسنده ـ فیلسوف نجیب.

مدخل

نبود معجزه هایی که با نسیم نبود
در آن زمان که نسیم این چنین عقیم نبود
برای آنکه گلی واشود ز خاطرمان
هوای دوست وزان بود اگر نسیم نبود
به بوی آنکه گلی را بگیرم از طوفان
به آب می‌زدم و بیم غرقگیم نبود

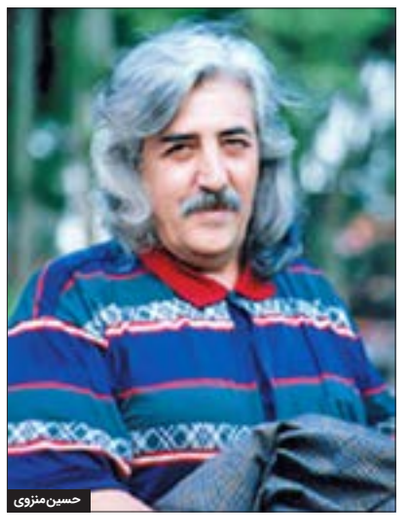
نداشت این همه باران خون و سیل جنون
که تیره ابرِ بلا این همه کریم نبود
زمان زبان رسایِ و ماجرایی داشت
که بهت خورده این وحشت عظیم نبود
از آسمان و ز مین آنچه رنج می بردیم
به قدر ناخن رنجی که می بریم نبود

گذشت دور امانی که بزم رندان را
ز سنگ محتسب از روی بامْ بیم نبود
کسی قدح به سر آستین نمی پوشید
برای طبل‌زدن حاجت گلیم نبود

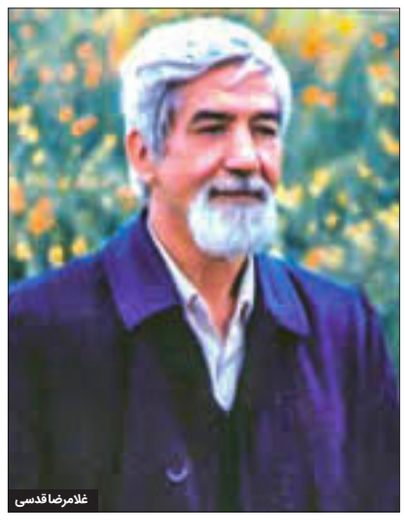
حسین منزوی

نگاهی گذرا به جریان های غزل معاصر، به مناسبت زادروز غلامرضا قدسی و حسین منزوی، غزل سرایانی که بر دو شیوه مختلف بودند

از قبیله عشق *



حسین منزوی



غلامرضا قدسی

شریف شیرزاد

یادبود

از آغاز سده چهاردهم خورشیدی، شیوه و صورت نوِ شاعری، به مرور، بین سرایندگان فارسی‌گو رواج یافت و رفته رفته، به ویژه در دهه های ۳۰ و ۴۰، عرصه را بر شیوه ها و قالب های کهن تنگ کرد، اما هیچ‌گاه نتوانست آن ها را به‌کل از میدان به درکند؛ آن شیوه ها و قالب ها زنده ماندند و ـ متناسب با نوع و میزان کارکردها و قابلیت هایشان ـ به جلوه‌گری ادامه دادند؛ غزل و مثنوی پایستند و حتی ـ در مقاطعی ـ رونقی بیش ازپیش یافتند. رباعی و دوبیتی همچون ابزاری فرعی، اما لازم باقی ماندند. قصیده و قطعه ـ در معنای قدیم ـ تقریبا ورافتادند. قالب های دیگری نظیر ترجیع بند و ترکیب بند و مسمط هم کارکردی تزیینی یافتند. دراین میان، حساب چهارپاره، که قالبی جدید با التزام سفت وسخت به قواعد قدیم بود، جداست. این قالب نوظهور، به ویژه در دهه های نخست سده چهاردهم، بازار بسیار یافت، ولی هیچ‌گاه نتوانست جای قالبی مثل غزل را بگیرد؛ از آن ایام تابه امروز، غزل، همواره، متداول ترین و محبوب ترین قالب کهن شعر فارسی بوده است. برای همین، باتوجه به اینکه نخستین روز پاییز زادروز غلامرضا قدسی (۱ مهر ۱۳۰۴-۲۱ آذر ۱۳۶۸) و حسین منزوی (۱ مهر ۱۳۲۵-۱۶ اردیبهشت ۱۳۸۳)، دو تن از غزل سرایان سده پیشین، هم هست، در برخی شیوه های غزل‌گویی معاصر درنگی کرده‌ام؛ امیدکه بدین ترتیب جایگاه این دو شاعر نیز قدری روشن‌تر شود.

اگر از برخی اشعارِ غزل واره ای که شاعرانی همچون فرخی سیستانی، سخنگوی سبک خراسانی، و برخی دیگر از هم عصران او عرضه کرده اند بگذریم، می توانیم بگوییم که غزل از سده پنجم ـ و شاید بهتر باشد بگوییم از نیمه های این سده ـ به این سو رخ نموده و در دو سبک کلی بروز پیدا کرده است: اولْ سبک عراقی، که شیوه مولوی و سعدی و حافظ است، و دومْ سبک هندی، که کلیم و صائب و بیدل نمایندگان برجسته آن اند. از نیمه های سده دوازدهم تا حدود ۲۰۰ سال پس از آن هم، آنچه در قالب غزل عرضه کرده اند، کما بیش، ذیل همین دو سبک ـ بیشتر، عراقی ـ می‌گنجد. ازجمله غزل سرایان این دو سده می شود به این ها اشاره کرد: مشتاق اصفهانی، حزین لاهیجی، عبدالباقی طبیب اصفهانی، هاتف اصفهانی، یغمای جندقی، نشاط اصفهانی، مجمر اصفهانی، وصال شیرازی، وحدت کرمانشاهی، غالب دهلوی، همای شیرازی، فروغی بسطامی، صفی علی شاه، صفای اصفهانی، حاجب شیرازی، صابر همدانی. کسانی که بیشتر در نیمه نخست سده چهاردهم در این دو سبک غزل سرودند، به اقتضای عصر جدید، و البته متأثر از شیوه نو، در این کار تفاوت های ریزودرشتی با پیشینیان خود داشتند، اما نه چندان که صفت «نوآور» بگیرند. ازاین جمله اند فرخی یزدی، پژمان بختیاری، شهریار تبریزی، رهی معیری، امیری فیروزکوهی، ابوالحسن ورزی، عماد خراسانی، ژاله اصفهانی، علی اشتری.

نه رهی، نه ابتهاج

گفتم که در این ایام غلبه با غزل سبک عراقی بود، اما، براثر بدعت ها و بدایع نیما و پیروان و هواداران او، و البته تغییرات اجتماعی و فرهنگی ایران در دوران مدرن، ازجمله تأسیس دانشگاه و برآمدن رشته زبان و ادبیات فارسی، اولا، غزل‌گویی به سبک هندی رو آمد و، ثانیا، برخی شعرا ـ که تعدادی از نوگرایان هم در گروه ایشان بودند ـ کم و زیاد غزل هایی سرودند که با آنچه در آن دو سبک کهن جای می گرفت تفاوت هایی داشت. توضیح اینکه هم نیما و هم برخی دنباله روان او، برخلاف سنت‌گرایان بزرگ، به دلایل زیباشناختی، غزل سبک هندی را مطبوع می یافتند و خوش می داشتند. صورت بندی رشته ای دانشگاهی تحت عنوان «زبان و ادبیات فارسی» هم باعث شد که این سبک، که نزد ادبای برجسته زمان قدری و وزنی نداشت، دست‌کم، در پژوهش های ادبی، ازجمله تحقیقات خود ایشان، محلی برای بروز بیابد؛ مثلا، علی اکبر شهابی خراسانی، استاد دانشگاه، سال ۱۳۱۶، زمانی که لیسانسیه دانش سرای عالی بود، در این زمینه کتابی نوشت که «روابط ادبی ایران و هند یا تأثیر روابط ایران و هند در ادبیات دوره صفویه» نام دارد. همچنین، در سال پرتلاطم ۱۳۳۲، عبدالمحمد آیتی، در مقاله «نقدی بر غزل معاصر»، به غزل سرایان سنت‌گرا تاخت و سایه را بابت انتشار «سیاه مشق» و «یاد فرزندان ناخلف خود» به نرمی نواخت.

بدین ترتیب، غزل سرایی به سبک هندی رونق یافت و نیز یک نوع غزل نو بروز کرد، تاحدی که برخی از آن غزل سرایان پیش‌گفته هم نشانه هایی از این طرزها را در سروده های خود بازتاباندند؛ این چنین است که ـ مثلا ـ غزل رهی را نمی توانیم یکسره عراقی بدانیم و از تأثیر سبک هندی بر سخن او چشم بپوشیم، یا در غزل ابتهاج نمی توانیم نشانه های نوگرایی را نادیده بگیریم. اما از این ها هیچ یک نماد این دو نوع غزل در شعر معاصر نیست. از برجستگان غزل سبک هندی معاصر، سیدکریم امیری فیروزکوهی و محمد قهرمان و کیومرث عباسی قصری و نیز ذبیح‌الله صاحبکار و غلامرضا قدسی را می توان ذکر کرد. و، از نمایندگان غزل نو، منوچهر نیستانی و محسن پزشکیان و سیمین بهبهانی و محمدعلی بهمنی و البته حسین منزوی. اینجا، ذکر دو نکته لازم است، اگرچه روشن به نظر برسند: اول اینکه دربین شاعران دسته اول، در میزان میل و التزام به سبک هندی، تفاوت بوده است، چنان که برخی کمتر با این شیوه آموخته بوده اند و برخی بیشتر، و یک دسته تا پایان عمر شاعری خود در مسیر آن سیر کرده اند و دسته ای دیگر به تدریج از آن فاصله گرفته اند؛ مثلا، امیری، تا پایان، به صائب و راه و رسم شاعری او وفادار ماند، ولی قهرمان، در اواخر عمر، شیوه دیگر کرد.

نه در اوج، نه در انزوا

اما قدسی چه؟ از این شاعر شعر کم در دست داریم، ازجمله به این دلیل که برخی از آن ها ازبین رفته اند؛ و همین امرْ قضاوت درباره کار او را دشوار می‌کند.

بااین همه، آنچه از اشعار باقی مانده قدسی و نیز گزارش دوستان او (مثلا، قهرمان که مجموعه ای از اشعار شاعر را هم گردآورده است) برمی آید این است که این غزل سرا ـ جدا از اینکه به حاجی محمدجان قدسی مشهدی، شاعر بنام سبک هندی، نسب می‌رسانَد ـ درمیان هم قطاران خود موقعیت ممتازی ندارد: غزل قدسی چندان اثری از مضمون های بدیع و تصویرسازی های شگرف ندارد و گاه به‌کل با آن متفاوت است. مثلا آنجا که صورتی اعتراضی می یابد و یک وجه خطابی برجسته پیدا می‌کند. (به نظر می رسد سبک هندی محمل مناسبی برای بیان این‌گونه باورها و معتقدات فراهم نمی‌آورد.) نیز، اگر همان میل و التزام را معیار قرار بدهیم، می بینیم که شاعر همیشه به سبک هندی تمایل نداشته، و همچنین، هرجا اقتضا می‌کرده است، از قواعد آن سر می پیچیده است. قهرمان، در مقدمه دیوان قدسی، نوشته که او «در غزل به سبک هندی تمایل داشت»، ولی بلافاصله افزوده است: «چند ماه پیش از فوتش، دو ـ سه غزل ساده و روان ساخته بود و می‌گفت: 'می خواهم بعدازاین چنین بسرایم.'» یادآور می شوم که او از داوری درباره کیفیت غزل قدسی خودداری کرده است.

نکته دوم اینکه دربین شاعران دسته دوم، یعنی نوگرایان، در میزان تأثیر و نقش در شیوه نو، فرق وجود داشته است، چنان که برخی کمتر در بروز آن مؤثر بوده اند و برخی بیشتر، و یک عده دیگر نقش چندانی در تثبیت و گسترش و نفوذ این طرز ایفا نکرده اند و عده ای دیگر ـ در نظر و عمل ـ خود را وقف آن نموده اند؛ مثلا، برخی می‌گویند نیستانی، اگرچه خیلی عمر نکرده است و فقط چندتایی غزل نو دارد، از نمایندگان مهم این شیوه است، ولی محمدعلی بهمنی، علی رغم حیات طولانی و نیز استمرار و پشتکار، کمتر از ـ مثلا ـ منزوی در رَوایی و پایداری غزل نو نقش بازی کرده است. منزوی، اگرچه از بیشتر همکاران خود کمتر زیست، آن طور که به نظر می رسد، از آن دیگران نمونه های بهتری عرضه کرد و عده زیادتری را به دنبال شعر و شیوه شاعری خود کشید که همچنان در فضای ادبی کشور دم می زنند. هرچند، حدود ۲۰ سال از درگذشت این شاعر می‌گذرد و در این مدت در غزل سرایی شیوه های گوناگونی پیش نهاده اند، باز کلام او پرتوان است و به نوآمدگان سرمایه می بخشد، همچنان که امروز، در آثار بسیاری از غزل سرایان جوان، می شود نشانه های مضمون گرایی و نازک خیالیِ سبک هندی را به سادگی بازشناخت، گیریم که کسیَ ایشان را به این شیوه نشناسد.

*** عرفی شیرازی، شاعر بزرگ سده دهم و از پیشروان سبک هندی، که در انواع شعر، ازجمله قصیده و غزل، توانا بود، گفته است: «قصیده نظم هوس پیشگان بُوَد عرفی/ تو از قبیله عشقی وظیفه‌ات غزل است».**

میراث خراسان

از پی دلدارْ دل رفت و مرا تنها گذاشت
یک جهان اندوه خود را ازبرای ما گذاشت
بود تنها چشمِ امّیدِ منِ بیدل به عشق
عشق هم در روز تنهاییِ مرا تنها گذاشت
فرصت چابک سواری نیست در میدان عشق
زخمِ کاری خورد هرکس پا در این صحرا گذاشت

اشک را نازم که با دنیایی از شور و صفا
از سر شب تا سحر بر دیده من پا گذاشت
بوسه هرگز بر لبم پیمانه صهبا نزد
همتم این آرزو را بر دل صهبا گذاشت
دست معمار ازل چون طرح گیتی را فکند
رازهایی در دل این گنبد مینا گذاشت

گل ز شوق شوخ چشمی های شبنم رخ گشود
دید موسی جذبه‌وآن گه پای در سینا گذاشت
نامی از قدسی اگر در دفتر ایام نیست
نقشی از آثار خود در صفحه دل ها گذاشت

غلامرضا قدسی

شعرهایی برای خوانده‌نشدن

ادبیات الکترونیک و تقدم مادیّت

کُدَبیات [۱۰]



عاطفه عطری
پژوهشگر زبان و ادبیات فارسی

بابا خط خوشی داشت؛ نه اینکه حرفه‌ای باشد، اما خطش به اندازه‌ای خوب بود که معلم های دبستانم، بعد از دیدن امضا و یادداشت تشویقی دیکته شب، از من شغل و میزان تحصیلاتش را می پرسیدند. یادم هست که چندوقتی هم به فکر افتاده بود خطاطی را رسما بیاموزد. از آن روزها، میز کوچک خیاطی مادرم که رومیزی اش بعد از چندبار چپه شدن دواتْ دیگر به حال و روز اول برنگشت، کاغذهای بزرگ سفید و قلم نی هایی یادم مانده که بعد از هربار ناکامی بابا در خوب نوشتن به عنوان مقصر اصلی تراش می خوردند. بابا قهرمان همه چیزدان من بود. در تصورات کودکانه ام، هیچ‌کس بیشتر از بابا نمی فهمید. این فکر آن قدر در من ریشه دار بود که هر چهار سال یک بار، وقتی بحث های سیاسی پیرامون انتخابات بالا می‌گرفت و من صحبت های او را در جمع دوستان خانوادگی مان می شنیدم، با خود فکر می‌کردم که چرا از بابای من که همه مشکلات را می فهمد و این قدر خوب می داند باید چه بشود نمی خواهند رئیس جمهور شود!

در یکی از همان روزهایی که بابا با دوات و قلم نیْ تمرین خط می‌کرد، مصرعی نوشت: «دلا خو کن به تنهایی که از تنها بلا خیزد». این مصرع را بارها و بارها از زبانش شنیده بودم. خوب نوشته بود و از لبخندش معلوم بود که از ماحصل کارش راضی است. کاغذ را بالا آورد و نشانم داد و گفت: «خوب شده؛ نه؟»

خوب شده بود، اما ذهن من بیشتر درگیر خود مصرع بود. به بابا گفتم: «بابا! این شعر یعنی چه؟ بالأخره باید خو کنیم به تنهایی یا اینکه تنهایی بلا سر آدم درمی‌آورد؟»

بابا، که فکر کنم این مصرع را فقط به خاطر قسمت اولش دوست داشت، گفت این تنهایی آن تنهایی نیست، و چیزهایی که حقیقتش من سر درنیاوردم. وقتی دید نگاه من همچنان پُر از ابهام است، برگی دیگر از رندانگی های پدرانه اش رو کرد و گفت: «این بیت را فقط باید تماشاکنی. این بیت خواندنی نیست، تماشاکردنی است. هرنوشته ای برای خواندن نیست، بعضی هاشان برای تماشاکردن است. حالا جواب من را بده: خوب نوشته ام؟»

بابای من هیچ وقت به من دروغ نمی‌گفت. من باور کردم که هر نوشته ای برای خواندن نیست و از آن موقع تابلوهای خوشنویسی را جوری نگاه می‌کردم که انگار دارم به یک تابلوِ نقاشی نگاه می‌کنم.

برای من که ادبیات خوانده ام، کلمات ـ جز در خطاطی و کالیگرافی ـ خواندنی اند. جمله ها را می خوانیم، آن ها ما را به یک مدلول ذهنی هدایت می‌کنند و این طور می شود که جملات را معنادار می یابیم.

وقتی با ادبیات الکترونیک آشنا شدم، برای اولین بار با متونی روبه رو شدم که گویی برای خوانده نشدن نوشته شده بودند. کلمات بازیگوش از سروکول هم بالا می رفتند، می چرخیدند، به شکل یک درخت درمی آمدند، و باز فرومی ریختند و تصویری دیگر می ساختند. با شعرهای الکترونیکی روبه رو شدم که کلمات در آن ها کارکردی متفاوت با ادبیات مکتوب داشتند: در این شعرها، این شکلِ خودِ کلمات بود که اهمیت داشت، نه لزوما معنای آن ها، درست مثل یک تابلوِ کالیگرافی.

مثلا، در همان شعر الکترونیک «شته»، که هفته پیش درباره اش حرف زدم، کلمات، برخی شان، مثل شته بر تنه و شاخه های درخت چسبیده بودند، برخی دیگر مثل مورچه ها دور شاخ وبرگ درخت رژه می رفتند. هرچه تصویر را نزدیک‌تر می‌کردی، صدای شته ها راستر به‌گوش می‌رسید. گویی در این شعر الکترونیک کلمات عضوی از یک استعاره بزرگ بودند که به زبان تصویر بیان می شد.

در این نوع ادبیات ـ البته برخی ژانرها ـ جسمانیت واژه ها است که محل اعتناست. در ادبیات مکتوب هم واژه ها دارای جسم اند، چون فضایی را بر کاغذ اشغال می‌کنند، اما آنجا، از فرط یکنواختی، فقط برای نوآموزان کلاس اولی است که این جسمانیت خودنمایی می‌کند و، همین که خواندن و نوشتن روان شد، دیگر شکل صوری کلمات توجهی را جلب نمی‌کند.

•

بابا کجاست که ببیند جواب رندانه اش که گفت برخی شعرها برای تماشاکردن اند، نه خواندن، حالا، غیررندانه، زمینه ژانری شده با مخاطبانی که با راز کلمات کاری ندارند و جاذبه صورت واژه ها برایشان کفایت است؟!