اخبار فرهنگی

استاد اخراجی شریف، طراح سوال المپیاد جهانی شد

دکتر علی شریفی زارچی، استاد اخراجی دانشگاه شریف در توئیتی از مشارکت خود در طراحی سوالات المپیاد جهانی کامپیوتر نوشت. در این متن آمده: «به همراه همکارانم در کمیته‌ی علمی بین‌المللی، ۶ سوال اصلی و ۳ سوال ذخیره‌ی المپیاد جهانی کامپیوتر ۲۰۲۴ را که تابستان آینده در مصر برگزار می‌شود انتخاب کردیم.» به گزارش برترین‌ها، تابستان امسال هیات اجرایی جذب اساتید دانشگاه شریف رای به پایان همکاری با این استاد فرهیخته داد.

اسماعیلی خبر داد؛

ساخت دهکده جدید فناوری نوین فرهنگی در قشم

وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی گفت: دهکده جدید فناوری نوین فرهنگی در قشم ساخته می‌شود. به گزارش ایلنا، محمدمهدی اسماعیلی در پایان جلسه هیات دولت در جمع خبرنگاران، افزود: منطقه آزاد قشم بزرگ‌ترین جزیره کشور است. دیروز تفاهم‌نامه جامعی بین همکاران من و سازمان منطقه آزاد امضا شد و مازمین بسیار خوبی را به ساخت دهکده جدید فناری نوین فرهنگی اختصاص دادیم. در شورای عالی انقلاب فرهنگی هم شهر جهانی صنایع خلاق فرهنگی مصوب شده و به زودی کارهای مهم و اساسی در این زمینه انجام خواهد شد. وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی درباره تغییر ساختار وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بیان کرد: لایحه تغییرات ساختاری وزارت فرهنگ را آماده کردیم. در قانون برنامه هفتم هم همین تکلیف را داریم. قرار است اصلاح ساختار با هماهنگی سازمان امور اداری و استخدامی انجام شود و تغییر اسم را همان جا عمال خواهیم کرد.

انجمن دفاتر سفر هوایی:

لغو پرواز مستقیم تهران – آنتالیا، دستورالعمل حاکمیتی است

رئیس هیأت مدیره انجمن دفاتر سفر هوایی و گردشگری استان تهران، درباره عدم توقف هواپیماهای ایرانی در آنتالیا گفت: این موضوع به دستورالعمل سازمان هواپیمایی کشوری برمی‌گردد؛ دقیقاً ۴ دولت قبل این اتفاق رخ داد یعنی قبل از زمان دولت آقای روحانی چنین دستورالعملی آمد که پروازهای مستقیم به آنتالیا وجود نداشته باشد و پروازهای ایرانی اجازه پرواز مستقیم ندارند. امیر پویان رفیعی شاد، افزود: هواپیمایی ترک در این مسیر هست اما محدود است. ایرلاین‌های ایرانی باید در شهرهای نزدیک توقف داشته باشد و از طریق زمینی بروند. برخی نیز از شهرهای آنکارا استفاده می‌کنند. در کل این اتفاق دستورالعمل نهاد دولتی و حاکمیتی است.

آهنگ چکناواریان برای مریم میرزاخانی رونمایی شد

لوریس چکناواریان، آهنگساز و رهبر ارکستر، تازه‌ترین اثر خود را به اثری برای مریم میرزاخانی ریاضیدانِ فقید کشورمان اختصاص داد. به گزارش تسنیم، لوریس چکناواریان، رهبر ارکستر و آهنگساز شناخته شده کشورمان است که تازه‌ترین قطعه خود را به یاد پروفسور مریم میرزاخانی (نابغه ریاضی) ساخته است. این اثر هشتم اسفند ۱۴۰۲ با حضور پدر و مادرِ زنده‌یاد مریم میرزاخانی رونمایی شد.

ارکستر سازهای ایرانی جوانان ایران روی صحنه می‌رود

ارکستر سازهای ایرانی جوانان ایران به رهبری آروین صداقت کیش به روی سن می‌رود. به گزارش ایلنا، این ارکستر که متشکل از نوازندگان جوان و نوجوان است، قرار است در کنسرت روز شنبه ۱۲ اسفندماه قطعاتی از کارگان موسیقی ایرانی انتخاب‌شده از یکصد سال پیش تاکنون را با رهبری آروین صداقت کیش به مخاطبان ارائه کند. اعضا و نوازندگان ارکستر عبارتند از: شهریار قیدارپور (کنسرت مایستر)، ریحانه نجابت، نشمین صفائی، پوریا ستاری، کیان اسلام‌زاده، احسان سرایلو، علی گلابی، مدیا افشار، بهاره رجبی، مهر آریابابایی، یونس اشراقی، هیوا کرباسی، امید احمدی‌پور، سمیرا احمدی. بهاران پدرام، کوثر سلیمانی، دانیال دلداری خوانندگان این برنامه ارکستر هستند.

درنگی بر نمایش «سنتز» به نویسندگی و کارگردانی علیرضا اخوان

تاریخ و مسأله شر

آناهیتا ایزدی

«پس وقتی هر دو تن در دادند [و همدیگر را بدرود گفتند] و [پسر] را به پیشانی بر خاک افکند
او را ندادیم که ای ابراهیم
رؤیا [ی خود] را حقیقت بخشیدی
مانیکوکاران را چنین پاداش می‌دهیم
راستی که این همان آزمایش آشکار بود
و او را در ازای قربانی بزرگی باز رهانیدیم.»

تلما. ز. لاوین استاد فلسفه و نویسنده آمریکایی در فصلی از کتاب خود «از سقراط تا سارتر» تحت عنوانِ «حیله‌گری عقل» در پاسخ به این پرسش که آیا می‌توان الگویی، معنا و ارزشی در تاریخ یافت، معتقد است برای رخنه به انبوه داده‌های تاریخی و یافتن اینکه آیا در زیر لایه آن‌ها نظمی، هسته‌ای یا الگوی عقلانی وجود دارد و یا اینکه فرایند معناداری صورت می‌گیرد، باید به آنچه که هگل «تاریخ فلسفی» می‌خواند، رجوع کرد. لاوین منظور هگل از تاریخ فلسفی را «جست‌وجوی حقیقت عقلانی در مبانی تاریخ» تعریف می‌کند. هگل در ادعای خود از تاریخ به عنوان امری عقلانی، هدفمند و متضمنِ خیر و صلاح انسان، در مواجه با پلیدی‌های موجود در جهان به «تاریخ و مسأله شر» اشاره دارد که بواسطه آن شرهایی را که انسان‌ها در تاریخ تجربه کرده‌اند، انکار نمی‌کند. او معتقد است که «تاریخ یک قتلگاه است، جایی که دست و پای قربانیان را برای کشتن می‌بندند.»

نمایش «سنتز» به نویسندگی و کارگردانی علیرضا اخوان و با بازی نادر فلاح و دختران او یسنا و حسنا فلاح از ۳۰ بهمن در سالن ۱ پردیس تئاتر شهرزاد بر روی صحنه است. شاید بتوان «سنتز» را به عنوان خوانشی از کهن الگوی ابراهیم پیامبر و فرزندش اسماعیل (یا به زعم یهودیان اسحاق) تعبیر کرد. خوانشی که از امکاناتِ رئالیسم جادویی هم در محتوا و هم در فرم بهره برده و نگاهی نقادانه به واپسماندگی فرهنگی تاریخ و جغرافیای امروزِ خود دارد.

شاید بتوان «سنتز» را به‌عنوان خوانشی از کهن الگوی ابراهیم پیامبر و فرزندش اسماعیل (یا به زعم یهودیان اسحاق) تعبیر کرد. خوانشی که از امکانات رئالیسم جادویی هم در محتوا و هم در فرم بهره برده و نگاهی نقادانه به واپسماندگی فرهنگی تاریخ و جغرافیای امروزِ خود دارد

از آنجا که «سنتز» به عنوان نام اثر، خواسته یا ناخواسته توجه را به سمت هگل و فلسفه مثلثی او جلب می‌کند، در تحلیل هریک از این دو روایت از الگوی مثلثیِ «تز، آنتی‌تز و سنتز» استفاده‌شده تا به واسطه آن بتوان به بررسی رابطه دیالکتیکی عناصر پرداخت. فلسفه مثلثی هگل غالباً خدا، طبیعت و انسان را در مقابل یکدیگر قرار می‌دهد. اگر خدا و امر الهی را در خواب ابراهیم پیامبر به عنوان «تز» بپذیریم، آنچه که به گونه‌ای طبیعی در مقابل آن یعنی دستور به قربانی کردن فرزند قرار می‌گیرد، عاطفه پدری و سرباز زدن از این دستور است. در حقیقت درگیری ابراهیمِ پیامبر میان امر الهی و عاطفه پدری همچون «آنتی‌تز» داستان عمل می‌کند. اما او در مقابل این واکنش طبیعی رفتاری متفاوت از خود نشان داده، درگیری خود را با فرزندش اسماعیل در میان گذاشته و هر دو تسلیم امر الهی می‌شوند. پذیرفتن امر الهی و به قربانگاه رفتن اسماعیل در این روایت «سنتز» است که خود به کنش یا همان تز تبدیل می‌شود. واکنش یا آنتی‌تزِ پروردگار در مقابل، اثر نکردنِ چاقو و فرستادن قوچی بهشتی برای ذبح در ازای فرزند است. تبدیل شدن ذبح حیوان به یک آیین در طول تاریخ، خود سنتزی است که همواره رأفت الهی را در مقابل شر انسانی به یاد ما می‌آورد. سنتزِ ابراهیمِ پیامبر به عنوان الگویی ارزشمند از تسلیم محض در برابر پروردگار و ایمان به رأفت الهی همواره در تاریخ دین مورد توجه مخاطبین خود قرار گرفته است. اما سوء تعبیر از این الگو و فرزندکشی به نام دین، خدا، عرف و سنت از سوی دیگر، همان حیله‌گری عقل است که بواسطه آن انسان‌ها مجبور به تجربه شر در طول تاریخ شده‌اند. علیرضا اخوان در نمایش خود به همین مسأله شر و بازتولید آن در تاریخ می‌پردازد، یعنی آنچه که پدر را به عنوان قدرت مطلق واداشته تا قربانگاه را برای سلاخی فرزندش (که در این روایت دختری نوجوان است) مهیا کند. برخلاف داستان ابراهیمِ پیامبر به نظر نمی‌آید که تز در این نمایش امری الهی باشد. از آنجا که علیرضا اخوان در اجرا به علت‌ها نمی‌پردازد و با حذف کلام بواسطه بدن و کنش، تنها بر نمایشِ معلول‌ها متمرکز است، می‌توان نتیجه گرفت که اراده پدر در این خوانش جایگزین امر الهی شده است. اراده‌ای که با نادیده گرفتن آنتی‌تز، از خود مقاومت نشان داده و به انجام شر اصرار می‌ورزد. در اینجا به سبک و سیاق رئالیسم جادویی، خیال و واقعیت در هم تنیده شده و فضا برای تشکیل سنتز مهیا می‌شود. به این معنا که پدر هر بار چاقو را به گلوی دخترش نزدیک کرده تا کار را تمام کند، کسی بر در می‌کوبد. پدر به سمت دری که از دید تماشاگر پنهان است، می‌رود و چیزی را از آن سوی در دریافت کرده و به داخل می‌آورد؛ یکبار سینیِ پر از قرص و بار دوم سینی‌ای که محتوای آن دو کلاه خود است. بار سوم اما دختر نوجوانی با یونیفورم طوسی رنگ مدرسه، مشابه آنچه که دختر نشسته در قربانگاه بر تن دارد، در حالی که همانند او دست‌هایش با طناب و چشمانش با پارچه سفید رنگی بسته شده‌اند، وارد می‌شود. این سه عاملِ اختلال در قتل را می‌توان آنتی‌تزِ روایت علیرضا اخوان دانست و از آنجا که منبع آن نامعلوم است، شاید بتوان آن را به عنوان واکنش طبیعت یا امور غیبی در مقابل شر یعنی فرزندکشی تعبیر کرد. در نهایت حضورِ دختر دوم منجر به چشم‌پوشی پدر از کشتن دختر اول می‌شود. این گذشت از قربانی همان سنتز است که بلافاصله به تز تبدیل شده، چرا که اراده پدر شر است و این حضور را به عنوان قربانی بزرگ تعبیر می‌کند. در این فرایند دختر اول با ضربه‌زدن بر روی میز سعی در تداعی صدای در و اختلال در قتلِ دخترِ دوم دارد، پدر اما در برابر این آنتی‌تز مقاومت می‌کند. دختر به واکنش خود ادامه می‌دهد و در نهایت با ضربه چاقو پدر را متوقف می‌کند. با کشتن پدر، دخترِ دوم آماده گریز می‌شود، اما دختر اول قرار را به فرار ترجیح داده، چرا که باید بماند تا خانه یا همان قتلگاه را از خون و شر پاک نگاه دارد. آنجا که ظاهراً شر پایان یافته، دوباره صدای در به گوش می‌رسد. دختر در را باز می‌کند و با پدر که دو جعبه پیتزا در دست دارد،

نمایش «سنتز» بار خنه به داده‌های تاریخی، داستان ابراهیمِ پیامبر و رأفت الهی را به عنوان الگویی ارزشمند برگزیده تا به نقد جامعه معاصر خود و خشونت موجود در آن به نام دین، عرف و سنت بپردازد. جامعه‌ای که پدران و مردانش اراده مطلق خود را جایگزین رأفت الهی کرده‌اند

مواجه می‌شود. سنتزِ ظهورِ مجددِ پدر پیامی مشخص از این چرخه بی‌پایان و مسأله شر دارد، آنچه که به زعم هگل نباید و نمی‌توان منکر آن در جهان شد. نشانه‌های این چرخه بی‌پایان از همان ابتدای نمایش با آثار خون بر زمین، روی کفش دختر و لباس پدر بازنمایی شده است. گویی تماشاگر با حضورش در سالن نمایش، شاهد تکرار موقعیتی است که معلوم نیست تا هنگام ورودِ او چندبار دیگر به‌وقوع پیوسته. موقعیتی که با روشن‌شدن مجددِ نورِ تماشاگر و خروج او از صحنه همچنان ادامه دارد و می‌تواند تا بی‌نهایت تکرار شود.

نمایشِ «سنتز» بار خنه به داده‌های تاریخی، داستانِ ابراهیمِ پیامبر و رأفت الهی را به عنوان الگویی ارزشمند برگزیده تا به نقد جامعه معاصر خود و خشونت موجود در آن به نام دین، عرف و سنت بپردازد. جامعه‌ای که پدران و مردانش اراده مطلق خود را جایگزین رأفت الهی کرده‌اند. این نمایش تلاشی است جسورانه و همچنین تجربه‌ای مهم و موفق از منظر تئاتر یکالیته که باید به تماشای آن نشست. «سنتز» تا ۱۱ اسفندماه در پردیس تئاتر شهرزاد روی صحنه است.

گزارش تئاتر

درباره نمایش «ماهم، مردمی بودیم» به کارگردانی احسان ملکی

مرگ شاعرانه تهیدستان شهری

محمدحسن خدایی

تهیدستان شهری مسئله دیروز، امروز و فردای ماست. انسان‌هایی از طبقات فرودست جامعه که به سودای زندگی بهتر از روستاها و شهرهای کوچک به سوی کلانشهری چون تهران مهاجرت کرده و به اجبار تن به حاشیه‌نشینی در مناطق محروم می‌دهند. نمایش «ماهم، مردمی بودیم» که یادآور کتاب «ماهم مردمی هستیم» امیرحسین چهلتن در گفتگو با محمود دولت‌آبادی است، بر مدار همین صورت‌بندی از فرودستان حاشیه‌نشین کلانشهر تهران شکل یافته است. خانواده‌ای آبرومند که مدتی است از کوهدشت لرستان به تهران مهاجرت کرده و وضعیت دشواری دارند. یک خانواده آشنای ایرانی شامل پدری که گویا این روزها کنار خانواده نیست اما در خلوت خویش، از آرمان‌گرایی سوسیالیستی دوران جوانی فاصله گرفته و روزگارش را با توهم‌نوشتن شعر و داستان می‌گذراند. یک فعال سیاسی و مبارز انقلابی فراموش‌شده که گذر عمر او را به فردی سترون بدل کرده که توان نوشتن ندارد و به لحاظ استعاری وجود غایبش، نشانه‌ای است از جایگاه نمادین پدر که این روزها متزلزل شده و به حضوری غایب تقلیل یافته است. همچنین در این خانه شاهد حضور مادری پابه‌سن گذاشته هستیم با بازی خوب المیرا صارمی که برای امرار معاش و امکان تداوم خانواده، به کارهایی چون قالی‌شویی، نماز و روزه استیجاری مشغول است. مادر که طلانام دارد و به مانند شوهر و برادر چپ‌گرایش، از آرمان‌گرایی انقلاب ۵۷ فاصله گرفته و این روزها در یک وضعیت مستاصل و غمبار، به هر کاری دست می‌زند تا آسایش خانه و خانواده حفظ شود. از قضا این زن در صحنه حضور دارد و با عمل‌گرایی خویش ردیه‌ای است بر حضور غایب و سترون پدر. اما تاثیرگذارترین شخصیت نمایش بی‌شک پسر بزرگ خانواده یا همان «حشمت» با بازی خوب مهدی یگانه است، بازیگری توانمند که نقش‌آفرینی خوب او در نمایش «کشتی نوح» از یادها نخواهد رفت. حشمت اهل مطالعه و تحصیلات دانشگاهی از باورها و امیدهایش به بهبود زندگی دست شسته و به اجبار تن به واقعیت تلخ زندگی در یک وضعیت فرودستانه شهری داده و این روزها هدفی ندارد به غیر از حفظ کیان خانواده به هر قیمت. در این تقلای بی‌فرجام هر روزه، دستاورد چندانی نخواهد بود و رفتار حشمت بی‌ارتباط با تخصص دانشگاهی‌اش خصلت‌هایی لمپن‌مابانه یافته است. از یک منظر جامعه‌شناختی می‌توان شخصیت پردازی حشمت را تقلیل‌گرا و کمابیش محافظه‌کارانه دانست چرا که ایدئولوژی اجرا باور دارد که گویی تفکر و تخیل نزد مردمان فرودست جامعه، چندان به کاری نمی‌آید و آنان مجبور هستند وضعیت نکبت‌بار خویش را مدام بازتولید کرده و هر نوع آرمان‌خواهی را کنار گذاشته و مقهور روح ناعادلانه زمانه شوند. امین ابراهیمی در مقام نویسنده متن نمایشنامه، امکانی برای خروج خانواده از وضعیت بن‌بست کنونی ترسیم نمی‌کند و نگاهی تقدیرباورانه به وضعیت آدم‌های فرودست جامعه دارد. بنابراین لحن و فضای نمایشنامه، میل آن دارد که فلاکت مردمان حاشیه‌نشین را با شدت بیشتری آشکار کند و عواطف مخاطبان را درگیر خود کند. این رویکرد به زیست تهیدستان شهری، ترجیح داده بیش از اندازه گشوده به احساسات گرایی باشد و راهی به رهایی و رستگاری نمی‌گشاید، بنابراین جای تعجب نخواهد بود که نمایش با پایانی این چنین غمبار به پایان رسد. اجرا البته گاهی از احساسات گرایی دور شده و تا حدودی از این حجم مصیبت‌زدگی می‌کاهد. برای مثال زندگی پس از مرگ اعضای خانواده، بیانی شاعرانه می‌یابد و شوخ‌طبعانه روایت می‌شود اما منطق کلی اجرا بر مدار بازنمایی حداکثری فقر و بیچارگی می‌چرخد و آن را تبدیل به یک سیاست اجرایی می‌کند. عاملیت و سوژه‌گی شخصیت‌ها در این شکل از بازنمایی به محاق رفته و زیباشناسی کردن فقر در دستور کار قرار می‌گیرد.

به لحاظ اجرایی صحنه شامل یک صفحه سفید و شیب‌دار به دو نیم قسمت شده است. آبی از میانه آن سطح قسمت‌شده جاری است که می‌تواند اشاره‌ای استعاری باشد به رودخانه‌ای که سرنوشت خانواده را برای همیشه رقم خواهد زد. همچنین در انتهای صحنه یک درخت خرمالو نمایان است که طعم گس آن برای مخاطبان یادآور سرنوشت تلخ خانواده در سفر به کوهدشت است. روحان امامی به عنوان طراح صحنه، تلاش کرده فضای زندگی روزمره را به سمت انتزاعی شاعرانه سوق دهد. بازیگران بر این سطح شیب‌دار سفید رنگ استقرار یافته و به فراخور اجرا، گاهی می‌ایستند، گاهی راه می‌روند، گاهی می‌نشینند و گاهی مشغول کار می‌شوند. این استقرار، صد البته لرزان و موقتی است و آدم‌ها گویی هنگام ایستادن بر این سطح شیب‌دار مجبور باشند به پایین و سمت جوی آبی کشانده شوند که یادآور رودخانه‌ای است که فرجام کارشان را رقم خواهد زد. از این منظر طراحی صحنه در خدمت ایده اجرایی نمایش است. از منظر طراحی صدا حضور علی سینا رضانیا در طول اجرا به فضاسازی نمایش یاری رسانده و توانسته با طراحی مناسب صدا و موسیقی، حال و هوای پارادوکسیکال این خانواده را بازنمایی کند.

احسان ملکی کارگردان باسابقه‌ای است. اجرای نمایش «هزار شلاق» نگاهی رادیکال و انتقادی به تاریخ پر فراز و نشیب ایران و مسئله قدرت حاکمان و سرکوب شدگی رعیت بینوا داشت. همچنان که در کارنامه حرفه‌ای احسان ملکی نمایش‌هایی چون «چیدا»، «چر»، «طریقه حکومت گجرخان» و «کابوس‌های شکسته خاک» هر کدام فضای مخصوص خود را می‌ساخت و تجربه‌ای متفاوت با آثار دیگر این کارگردان بود. نمایش «ماهم مردمی، بودیم» فضای تازه‌ای است که با نویسنده‌ای چون امین ابراهیمی طی شده و بر شکاف مرکز و پیرامون اشاره دارد و توسعه‌نیافتگی خطرناک در ایران امروز را گوشزد می‌کند. با آنکه اجرا مسئله‌مند است و آسیب‌های اجتماعی را طرح می‌کند اما به لحاظ سیاست بازنمایی چندان به نقش ساختارهای موجود نظم نمادین نمی‌پردازد. بنابراین علت مصائب و مسائل موجود، بیش از ساختارهای اجتماعی گویا به افراد و خلق و خوی آنان بستگی دارد. در این نگاه اجتماعی به وضعیت اینجا و اکنون، آدم‌های طردشده و حاشیه‌نشین، کنش چندانی برای تغییر نمی‌توانند داشت و تقدیر حرف اول و آخر را می‌زند. برای مثال حضور شخصیت دایی با بازی پویا جلالی را به یاد آوریم که این چنین قافیه را به واقعیت اجتماع باخته و بار دیگر به افیون پناه برده است. این فرد هر نوع عاملیت انسانی را پس می‌زند تا بیش از پیش بیچارگی‌اش به نمایش گذاشته شود. البته از بخت یاری ماست که لحظاتی از اجرا این شکل از سیاست بازنمایی فقر و فلاکت رها شده و بازیگوشی و شوخ‌طبعی نمایان می‌شود. برای نمونه «رویا» یا همان دختر جوان خانواده را به یاد آوریم که نقش او را کیانا سپهری بازی می‌کند و اهل تئاتر است و در خانه تمرین می‌کند. مواجهه رویا هنگام تمرین تئاتر با دیگران واجد طنزی قابل اعتنا است که از مصیبت فضا می‌کاهد. اما این دقایق سرخوشی و آری‌گویی به زندگی در مقابل این حجم از مصیبت‌نمایی و فلاکت‌زدگی، کاری از پیش نمی‌برد و همچنان اجرایی بیش از اندازه عبوس است. گویی از نظر گروه اجرایی این خانواده به مثابه یک آزمایشگاه فرض شده که می‌بایست انواع و اقسام بدبختی‌ها را روی آنان آزمایش کرد. به هر حال تاب‌آوری هر اجرا در بازنمایی فلاکت زمانه، محدودیت‌هایی دارد و تماشای نمایش «ماهم مردمی، بودیم» تجربه‌ای است درس‌آموز در این زمینه که وضعیت مصیبت‌وار را مصیبت‌زده اجرا نکنیم و حتی در اوج فلاکت، از آری‌گویی به زندگی و حس شوخ‌طبعی غافل نشویم. این‌ها سلاح ما است در مواجهه با فرامین سوپرایگو و بازتولید نظم نمادین. باطن‌زو تخیل می‌بایست به جنگ دشمنان رفت و برای خود «مردمی» شد. حتی به وقت مرگ و زندگی پس از آن.