مروری بر نمایش «فرشته تاریخ»

به مدد تئاتر از گور بیرونت خواهم کشید بنیامین

معصومه آرامی
منتقد

فرشته تاریخ روایت آخرین شب زندگی والتر بنیامین، فیلسوف مارکسیست یهودی است در بازداشتگاه مرزی اسپانیای تحت سلطه فاشیسم؛ و از منظری دیگر روایت تلاش شکست‌خورده‌ای است از برتولت برشت در تقریر نمایشنامه‌ای اپیک درباره نزدیک‌ترین دوست خود. در این خوانش بنیامین، این نمایش عروسک بزرگی است که برشت کوتوله پنهان‌شده در آن است. کسی که تمامی دیالوگ‌ها و کنش‌ها را تعیین می‌کند اما خود به چشم نمی‌آید. اما برشت خود می‌دانست که نمی‌تواند در پرداخت چنین موقعیتی بازی دلخواهش را انجام دهد و به‌همین دلیل است که این نمایشنامه را هرگز نمی‌نویسد. تطبیق سقراط و بنیامین به‌عنوان دو فیلسوف محبوب برشت تطبیقِ آشکاری است. پس با روایت مرگ سقراط در همان لحظه‌های آغازین حضور برشت بر صحنه به شیوه‌ای کاملاً برشتی اعلام می‌شود که در انتها بنیامین خواهد مرد و این روایت گریزی از پایان‌بندی دراماتیکش برای روایت زندگی یک فیلسوف دیالکتیسین نخواهد داشت. به این ترتیب پیشاپیش و لاجرم شکست ایده‌ها و ناکامی تم اصلی نمایش معرفی می‌شود.

محمد رضایی‌راد در مجموعه فعالیت‌های تئاتری‌اش، تئاتر اپیک را به‌عنوان پروژه اصلی خود معرفی کرده است. اما او تئاتر اپیک را از طریق دوگانه‌های دیالکتیکی مورد مطالعه قرار می‌دهد و از این منظر آثار او بوته آزمایش برشت است. اگر در دوشس ملفی شاهد دوگانه برشت و آرتو بودیم، فرشته تاریخ دیالکتیک تئاتر اپیک و تئاتر دراماتیک است. این تضاد دیالکتیکی که در صحنه‌هایی مانند رقص شادخوارانه همسرایان در میانه بازجویی خشن کلنل اتو از بنیامین مطایبه‌آمیز می‌نماید، در انتها به سوگواری برشت مخالف احساساتی گری در صحنه دراماتیک مرگ بنیامین ختم می‌شود. برشت در ابتدای نمایش مرگ سقراط را «بدون ذره‌ای تأثیر و تأثر درام» روایت می‌کند اما در پایان که برای روایت مرگ بنیامین مجدداً به صحنه احضار می‌شود شکست می‌خورد و به تأثیر و تأثر درام دچار می‌شود. در واقعیت نیز به‌همین دلیل است که برای پرداختن به این مرگ شعر را به‌نمایش ترجیح می‌دهد.

در همین واپسین قاب اجرا می‌بینیم ملاحان و منجیان انتخابی برشت برای بنیامین، همان شاگردان سقراط هستند و این تطبیق مهم‌تری است نسبت به تطبیق بنیامین با سقراط. بنیامین در جستار کوتاه و ساده‌ای به‌نام «تجربه» از تقابل بزرگسالان شکست‌خورده در دستیابی به ایده‌ها با جوانان پرشور جویای آرمان می‌گوید و بحث می‌کند که چطور شکست در فراچنگ آوردن ایده‌ها در قالب تجربه زیسته مسبب اصلی زنده ماندن میل و ادامه تلاش برای دستیابی به آنها می‌شود. بنیامین فرشته تاریخ فیگور چنین شکست علت‌العللی است. نمایش با روایت شکست او در کسب کرسی استادی در دانشگاه شروع می‌شود. در ادامه او را که «نصیبش از اقبال اندک است» در رابطه عاطفی نیز شکست‌خورده می‌بینیم و در پایان ایده شکست در مرگی تجلی می‌یابد که برای شاگردان سقراط و ملاحان برشت رهایی‌بخش است. چرا که ناکامشان می‌کند و انقلاب که مجری آن توده‌ها هستند سوخت خود را از ناکامی‌ها تأمین می‌کند. ناامیدی، اندوه و ناکامی توده‌ها است که قطار تاریخ را به سمت ژست خود، انقلاب پیش خواهد راند.

وقفه یا ژست مفهومی است که نمایش پیرامون آن شکل می‌گیرد. راو فیلیپ برگ در شرح خود بر زوهر بحث می‌کند که مرگ چیزی نیست مگر به وجود آمدن فاصله در پیوستار ماده متراکم. بنیامین نیز با استفاده از اصطلاح عرفانی «لحظه حال» ایجاد وقفه در پیوستار تاریخ را دریچه‌ای کوچک می‌داند برای ورود منجی، که با تلقی برشت از ژست در نمایش به‌عنوان گسست در روند یکپارچه روایت دراماتیک در تناسب است. ژست، وقفه؛ انقلاب و مرگ در این اجرا در تطابق با یکدیگر قرار می‌گیرند. ژست مفهومی است که نه فقط در جزئیات که در کلیت این موقعیت نمایشی هویدا است: نمایش در شبی می‌گذرد که قهرمان و مخاطبش از فردای آن در هراس است اما به تمامی به احضار دیروز می‌گذرد.

اگر انقلاب عیان‌ترین ژست تاریخ است، مرگ عینی‌ترین ژست فلسفه است. تطبیق انقلاب و خودکشی به‌عنوان ژست تاریخ و ژست فلسفه شجاعانه‌ترین و هوشمندانه‌ترین بخش اجراست. هر دو این ژست‌ها - انقلاب و خودکشی - در وضعیتی اضطراری رخ می‌دهند که در آن هر حرکت دیگری ناممکن است. انقلابی‌ترین شعار اعصار همچنان «ناممکن را طلب کنید.» است و عینی‌ترین تعبیر «امکان ناممکنی دازاین» این نمایش خودکشی است.

سقراط، فیلسوف محبوب برشت که بنیامین امتداد ماتریالیستی آن است، در خطابه آخرش مرگ خود را شکلی از شهادت می‌خواند. اما در خوانش ماتریالیستی از فیگور مسیح، منجی شهید به آسمان نمی‌رود و برای نجات از آسمان سر نمی‌رسد، بلکه به خاک می‌رود و رستاخیز دوباره‌اش با زنده شدن اندیشه‌اش ممکن خواهد بود. اگر سقراط در دفاعیه خود از امید به زندگی پس از مرگ می‌گوید بنیامین تلاشش را برای زنده ماندن نوشته‌هایش به نمایش می‌گذارد. او در واپسین لحظات که امکان فرار یک زندانی مهیاست این امکان را به یهودی دیگر واگذار می‌کند و در مقابل تنها از او می‌خواهد که نوشته‌هایش را به دست دوستانش آرنت و آدورنو برساند. او رستاخیز را در انتشار فلسفه‌اش جست‌وجو می‌کند. اتفاقی که در واقعیت نیز برای بنیامین بعد از مرگش رخ داده است.

اما مهم‌تر از تطبیق سقراط و بنیامین در این نمایش باید به تطبیق بنیامین و فرشته تاریخ اشاره کرد که خود در تنی از آن یک کولی متجلی می‌شود؛ قومی که همواره به آینده‌خوانی مشغول و خود راهیان همیشگی مقصدی نامعلوم بوده‌اند. کولیان و یهودیان دو قومی هستند که تعریف ماهوی آنها با سرگردانی آمیخته است. کولی که گفته می‌شود همیشه در هنگامه ورود گشتاپوها گم و گور می‌شود، در دل زندان سوراخ سمبه‌های زیادی بلد است که به غارهایی تاریک با نقاشی‌هایی باستانی راه می‌یابند. فرشته تاریخ، سگ ولگردی است که در لحظه اضطرار زوزه‌کشان به درون این غارها می‌خزد تا از این طریق در «حرکت شتابانش با باد وزان از جانب فردوس» وقفه ایجاد کند. عیناً همان کاری که بنیامین در هنگامه اضطرار به آن دست می‌زند. او در پاساژهایی که به گذشته‌های دور می‌رسند، پرسه می‌زند تا از این طریق در حرکت زمان وقفه ایجاد کند. چرا که تنها در وقفه است که امکان نجات هست. در نمایش گفته می‌شود که نازی‌ها علاوه بر یهودیان دستور دستگیری کولی‌ها را نیز صادر کرده‌اند و فرشته تاریخ به همین دلیل در زندانی ول می‌گردد که گویا امکان خروج از آن را نیز دارد. امکانی که برای بنیامین نیز مهیا می‌شود و انتخاب او نیست. انتخاب او مرگ است. پس کولیانی که با دزدیدن میخ‌های صلیب مسیح امکان عروج جسم مصلوب او و در پی آن امکان رستاخیزش را فراهم کرده بودند، در این نمایش با آوردن قرص‌های مورفین بنیامین امکان خودکشی را برای او فراهم می‌آورند.

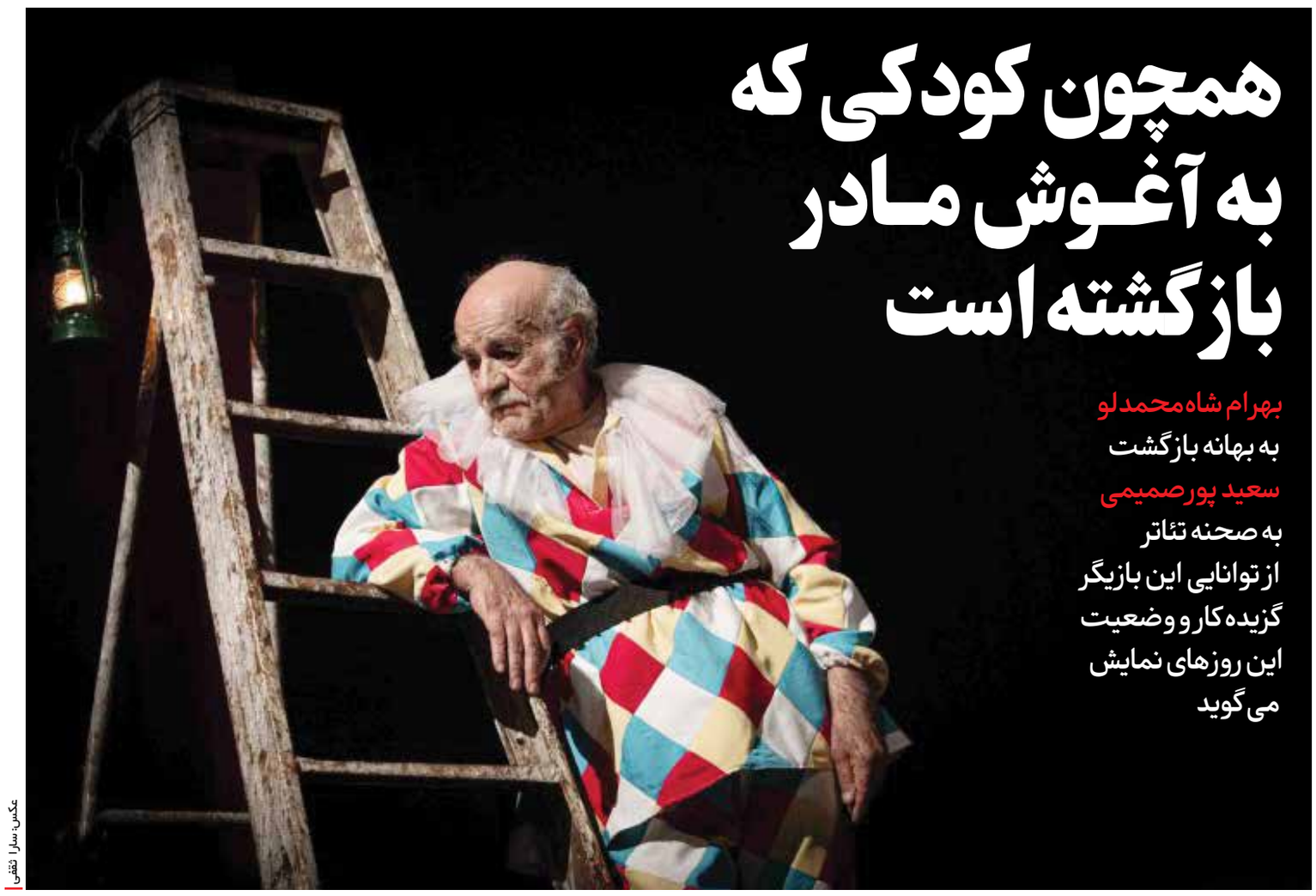
بنیامین رستگاری را نه در رهایی از وضعیت اضطراری که در ناامیدی از رهایی می‌بیند. نه به این دلیل که تمام زندگی‌های احتمالی او بعد از فرار دردناک و هراس‌انگیزند، دست‌کم سه مورد از شش احتمال پیش‌بینی‌شده توسط کولی برای بنیامین بعد از رهایی، در قیاس با موقعیت کنونی بنیامین «پیشرفت»[1] و امیدوارکننده تلقی می‌شوند. اما بنیامین آنها را امیدهای کاذب می‌داند و قصد ندارد از این اضطرار پیروز و امیدوار خارج شود. چرا که «هر کس که از نبردی فاتح بیرون آمده تا همین لحظه شریک و همگام موکب پیروزمندی است که در آن حاکمان امروز پا بر سر افتادگان مغلوب می‌نهند»[2]. بنیامین مرگ را بهترین اقبال خویش می‌یابد.

موقعیت نمایشی اجرا امکانات زیادی داشت تا با انگشت نهادن بر شباهت‌هایش با وضعیت روشنفکر امروز ایران صحنه را به ساحتی نمادین تبدیل کند تا همدلی ما را برانگیزد و با ایجاد همذات‌پنداری راه والتر بنیامین را به دل مخاطبانش باز کند. اما اجرا عامدانه از این امر جلوگیری می‌کند تا اگر قرار است چیزی از درون صحنه به بیرون آن نشت کند فیگور والتر بنیامین و اندیشه‌هایش باشد نه شخص او. بعد از پایان رورانس بنیامین دوباره به زیر چادر سیاهی می‌خزد که بعد از مرگ رویش کشیده بودند و تا خروج مخاطب همان جا می‌ماند. بنیامین مرده است و مرده می‌ماند. قرار نیست مانند کاراکترهای آثار نمایشی محبوب جهان بعد از این نمایش تصویر والتر بنیامین را بر دیوار اتاقمان نصب یا بر ماگ صبحانه‌مان چاپ کنیم. اما احتمال اینکه پس از اجرا به خواندن مقاله‌های او مشتاق شویم وجود دارد و رستاخیز بنیامین تنها در همین بازخوانی‌هاست که امکان می‌یابد.

۱. بنیامین در تز نهم از رساله تزهایی درباره مفهوم تاریخ پیشرفت را همان طوفانی می‌داند که از جانب باغ بهشت بر بال‌های فرشته تاریخ می‌کوبد و او را در حرکتی ناگزیر به پیش می‌راند.

۲. بنیامین، والتر، عروسک و کوتوله، «تزهایی درباره مفهوم تاریخ»، ترجمه مراد فرهادپور و امید مهرگان، تز هفتم

همچون کودکی که به آغوش مادر بازگشته است



عکس: سارا نقشی

بهرام شاه‌محمدلو
به بهانه بازگشت
سعید پورصمیمی
به صحنه تئاتر
از توانایی این بازیگر
گزیده‌کار و وضعیت
این روزهای نمایش
می‌گوید

نرگس عاشوری
خبرنگار

سعید پورصمیمی بازیگر مطرح و با سابقه تئاتر ایران پس از ۱۷ سال با ایفای نقش در نمایش «آواز قو» به کارگردانی پریزاد سیف، به صحنه تئاتر بازگشته است؛ حضوری که به گفته بهرام شاه‌محمدلو کلاس درس بازیگری است و باید از لحظه‌لحظه آن بهره برد. شاه‌محمدلو در گفت‌وگو با «ایران» از همکاری‌اش با سعید پورصمیمی، شاخصه‌های اخلاق حرفه‌ای و تأثیر حضور او در عرصه نمایش امروز گفته است. همکاری او و سعید پورصمیمی به سال ۱۳۵۳ باز می‌گردد که با حضور در واحد نمایش تلویزیون به مدیریت داوود رشیدی آغاز شد. آشنایی اولیه‌شان اما مربوط به سال‌ها پیش از این و فضای دانشکده و نمایش و جمع‌های دوستانه است. این آشنایی تداوم داشت تا زمانی که در سال ۵۶ بهرام شاه‌محمدلو نمایشنامه‌خوانی «آه، اسفندیار مغموم» نوشته یارعلی پورمقدم را با حضور سعید پورصمیمی روی صحنه برد و پس از آن «داستان ضحّاک» به نویسندگی و کارگردانی سعید پورصمیمی ادامه این همکاری بود. بهرام شاه‌محمدلو طی دو سال اخیر در دو نمایشنامه‌خوانی «آواز قو» و «داستان ضحاک» به کارگردانی پریزاد سیف همراه با رضا بابک با سعید پورصمیمی همکاری داشته است. شاه‌محمدلو به بهانه بازگشت پورصمیمی به صحنه تئاتر از توانایی این بازیگر گزیده‌کار و وضعیت این روزهای نمایش ایران می‌گوید؛ وضعیتی که از دید او بازیگران پیشکسوت در آن جایگاه مطلوبی ندارند و باید بیشتر مورد توجه قرار بگیرند.

■ **نمایش «داستان ضحاک» ۴۰ سال پس از اولین اجرایش در اسفندماه سال گذشته و خردادماه امسال در قالب نمایشنامه‌خوانی با حضور سعید پورصمیمی روی صحنه رفت. سعید پورصمیمی را که در سال ۵۸ کارگردانی این نمایش را برعهده داشت چقدر به لحاظ کار حرفه‌ای متفاوت از این روزها می‌بینید.**

سعید پورصمیمی خیلی آسان و راحت وارد عرصه تئاتر نشد. شنیده بودم که همراه با پرویز پورحسینی در چاپخانه‌ای به‌عنوان کارگر کار می‌کرد تا زندگی را بچرخاند و کار تئاتر کند. سال‌ها تجربه و کار پشت شخصیت حرفه‌ای ایشان وجود دارد. از سال ۵۸ که همکاری تنگاتنگی داشتیم تا حوالی سال ۶۵ که دوستی‌مان قوام یافت و تا امروز هم ادامه دارد، او را شخصیتی جست‌وجوگر با اخلاق حرفه‌ای و جدیت بسیار نسبت به کار و حرفه‌اش دیدم. اهمیت و ارزشی که برای حرفه‌اش قائل است او را در مسیر درستی قرار داده. چنانکه اگر بخواهم سعید امروز را با سعید آن سال‌ها مقایسه کنم شاید تنها گذر زمان را بشود به‌عنوان نقطه متغیرات در نظر گرفت. همچنان روی اصولش، روی اخلاقش، روی حرفه‌اش و روی باورهایش در زمینه هنر و تئاتر با جدیت پافشاری دارد. او یکی از استثناهای تئاتر کشورمان است اما چون اهل شوآف نیست و پرهیز دارد از اینکه خود را این ور و آن ور مطرح کند، متأسفانه برخی‌ها از زوایای پنهان حرفه‌ای‌اش بی‌خبر هستند. سعید علاوه بر اینکه کارگردان حرفه‌ای و بازیگر خوبی است و هر نقشی را که کار کرده بسیار متفکرانه و با جدیت پیگیری کرده، یکی از نمایشنامه‌نویس‌های مطرح معاصر کشور هم هست. شاید تنها یکی دو اثرش چاپ شده باشد اما آثار فوق‌العاده نابی دارد که خاک می‌خورند.

■ **آقای پورصمیمی را در سینما به‌عنوان استاد نقش‌های مکمل می‌شناسیم؛ رکورددار سیمرغ نقش مکمل از جشنواره فیلم فجر هم هستند. او در بین این نقش‌ها هر وقت فرصت و پیشنهاد مناسب داشته به سمت تئاتر بازگشته اما در سال‌های اخیر حضور ایشان در صحنه تئاتر کمرنگ شده و شاهد وقفه‌ای ۱۷ ساله بودیم. دلیل این دوری چه بوده؟**

احتمالا علتش تمرکز بر پروژه‌های سینمایی و تلویزیونی بوده که زمانبر است. شاید هم در این مدت کار خیلی شاخصی در تئاتر به او پیشنهاد نشده باشد. در این سال‌ها بجز تعداد انگشت شمار، کارگردان شاخصی در عرصه تئاتر نداشته‌ایم.

■ **خیلی از بزرگانی که امروز اسم و رسمی دارند و نامشان اعتبار صحنه و نمایش است همین مسیر را طی کرده‌اند و شاید همین ممارست و تمرین سخت باعث شده که قدردان این عرصه باشند برخلاف نسل امروز که این مسیر برایشان سهل‌الوصول‌تر شده است.**

بله. در آن سال‌ها از نظر فضای آکادمیک دو دانشکده هنرهای زیبا و هنرهای دراماتیک را داشتیم اما الان در هر فضای آکادمیکی یک بخش تئاتری هم ایجاد شده و تورم شکل گرفته که تبعات آن مسائل حاشیه‌ای و روابطی است که اساساً در هنر تئاتر ضدارزش تلقی می‌شود. من نسبت به وضعیت امروز تئاتر خیلی خوش‌بین نیستم به این دلیل که به گیشه واگذار شده و گیشه هم جیب سالنش را پر نمی‌کند مگر با ماجراهایی که خوشایند گروه‌هایی است که درشأن تئاتر به معنی یک هنر ارزشمند انسانی نیست. شاهد بودم که آقای بیضایی به‌عنوان یکی از استادان مسلم این حرفه در نمایش «افرا» چقدر زحمت کشید، به لحظه لحظه کار فکر کرد، بررسی کرد و با این پشتوانه و تجربه مثل یک کارگردان جوان و فعال پابه‌پای جوانترین نیروهای گروه تلاش کرد. کارهای ایشان تعبیر مثل معروف «کار نیکو کردن از پر کردن است» پشت هر کار نیکو و درخشانی، تلاش وافر، تحقیق و پژوهش خوابیده است.

■ **آقای پورصمیمی در آیین تجلیل‌شان در هجدهمین جشن سالانه انجمن منتقدان تئاتر گلایه‌های ضمنی به وضعیت یکی دو دهه اخیر داشتند، نفس حضور ایشان و بزرگانی چون علی نصیریان که دو سال پیش بازیشان در نمایش «اعتراف» با استقبال زیادی هم همراه بود چقدر می‌تواند در به سامان رسیدن این برهم ریختگی و بلبشوی به وجود آمده مؤثر باشد.**

مهم‌ترین ثمره‌اش وجود و زندگی خود سعید پورصمیمی است. با آن اعتقادات حرفه‌ای و اخلاقی که به زندگی و کارش دارد. سعید پورصمیمی تمام این سال‌ها به غیر از اینکه تجربیات، توانمندی‌ها و دانشش نسبت به جهان درام و نمایش را گسترش داده، همچنان خطوط پایه و اخلاق حرفه‌ای را حفظ کرده است. اطمینان دارم اگر نقشی را قبول می‌کند بشدت روی آن کار کرده و متمرکز است. بخصوص در اجرای چنین نقش سنگینی که تمام بار نمایش روی دوش اوست و او با این سن و توان دارد کار می‌کند. همین بزرگترین ارزش و مهم‌ترین تأثیرگذاری در فضای تئاتر امروز است. سعید پورصمیمی ۵۰ سال پیش هم همین باورها و اعتقادات را به حرفه تئاتر داشت. او حرفه‌ای تئاتر است و برخلاف برخی که از این شاخه به آن شاخه می‌پرند، سه سال یک جور کار می‌کنند، پنج سال جور دیگر نگاه می‌کنند و ۴ سال بعد هویتشان را عوض می‌کنند، در تمام این سال‌ها، ضمن گسترش دانش و توانمندی، اعتقادات حرفه‌ای‌اش را حفظ کرده است؛ اعتقادات حرفه‌ای که عمیق، قوی و پر از ارزش اخلاقی و انسانی است. وقتی راجع به سعید پورصمیمی صحبت می‌کنیم اغلب یاد پایداری‌اش می‌افتیم، یاد اعتقاد اخلاقی‌اش به حرفه می‌افتیم و یاد تمرکزش و تأکیدات مکرری که بر عوامل اجرایی یک نمایش داشت.

ممکن بود برخی اوقات برای کسی کار کردن با سعید پورصمیمی سخت به نظر برسد ولی بدون استثنا نتایج مثبتی را به دست می‌آورد. همین نمایش «ضحاک» را بعد از تهران به استان گیلان بردیم و بعد هم به سمت دزفول سفر کردیم و قرار بود در چند شهر دیگر اجرا داشته باشیم که با درگذشت آقای طالقانی همزمان شد و به تهران بازگشتیم. با توجه به جا به جایی صحنه، ایشان آنقدر روی ریزه‌کاری‌های طراحی و ساخت و پرداخت دکور پافشاری داشتند و با طراح صحنه جوان گروه کار کردند که ایشان امروز یکی از بهترین‌های این عرصه شده‌اند.

■ **پایبندی به اصول و قواعد در تئاتر ویژگی‌ای است که دیگر بزرگان این عرصه را متمایز می‌کند. از جمله آقای داوود رشیدی که در نمایش «ریچارد سوم» و «هنر» با آقای پورصمیمی همکاری داشتند. ایشان اگرچه برای گذران زندگی برخی آثار سینمایی و تلویزیونی را راحت‌تر قبول کردند اما در تئاتر از ایده‌آل‌هایشان کوتاه نیامدند و نگاه جدی و اصولی‌شان را حفظ کردند.**

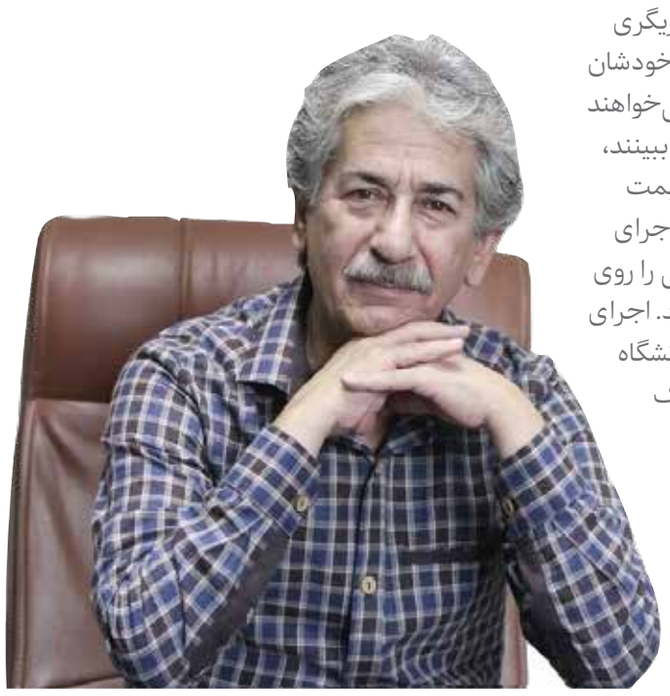
بله همینطور است. من واقعاً متأسفم طی این سال‌های متمادی از این همه دانش و تجربیات آقای سعید پورصمیمی یا امثالهم در دانشگاه‌های مختلف کشور استفاده نشده و نمی‌شود. اینها منابع پر از تجربه و دانش هستند و راه‌های درست و حسابی برای انتقال به دانشجویان امروز اما آقای پورصمیمی باید بنشیند در خانه‌اش نمایشنامه بنویسد که فقط یکی دو تایش چاپ شود! این دست آدم‌ها تعدادشان خیلی زیاد نیست که اینقدر سهل‌انگارانه از وجودشان غافلیم. گروهی از پیشکسوتان صاحبنام این حرفه مثل آقایان رشیدی، انتظامی، مشایخی، کشاورز و نصیریان جزو نوادر بودند که سه نفرشان امروز در قید حیات نیستند. در نوبت بعدی امثال پورصمیمی‌ها و پورحسینی‌ها جزو نوادر و پیشکسوتان موجود حساب می‌شوند که باید به وجودشان افتخار کرد. باید نازشان را کشید تا از وجودشان بهره برد.

■ **حضور این افراد می‌تواند الگوی مؤثر و کارآمدی برای نسل امروز باشد اما گویا همتی برای بازگشت این بزرگان وجود ندارد.**

اگر دلسوز تئاتر هستیم باید با ایجاد پشتوانه و امکانات از این بزرگواران برای بازگشت به صحنه دعوت کنیم و خوشحال باشیم اگر دعوتمان را بپذیرند. همتی کنیم تا این بزرگان را با هر بهانه‌ای که شده دور هم جمع کنیم تا دیگران بخصوص نسل جوان از مرحله به مرحله تمرینات‌شان باخبر شوند، شیوه‌های تمرین و اخلاق حرفه‌ای‌شان را در تمرین ببینند. اینها می‌تواند مراحل انتقال دانش و تجربه به جوانان و دیگران باشد. از لحظه‌ای هم که کارشان روی صحنه می‌آید طبیعتاً شاهد حضور خلاقانه این بزرگواران روی صحنه خواهند بود که چگونه لحظه‌های خلاقه خلق می‌کنند و روابطشان با همدیگر چگونه است و چطور با این همه پشتوانه حرفه‌ای هنوز وقتی پا به عرصه صحنه می‌گذارند مثل بچه‌ای می‌شوند که در آغوش مادرش قدم گذاشته است.

■ **با این توصیفات واقعاً باعث مباهات است که این روزها سعید پورصمیمی به صحنه تئاتر بازگشته است.**

حتماً همینطور است. دوستانی که به بازیگری فکر می‌کنند، به خودشان غره نشده‌اند و می‌خواهند همچنان آموزش ببینند، این فرصت را غنیمت بشمارند و بروند اجرای سعید پورصمیمی را روی صحنه تئاتر ببینند. اجرای او خودش یک دانشگاه است. ماحصل یک دانشگاه ۶۰ ساله روی صحنه و نمایش است. فکر نکنم چنین فرصتی باز تکرار شود.



> دوستانی که به بازیگری فکر می‌کنند و به خودشان غره نشده‌اند و می‌خواهند همچنان آموزش ببینند، این فرصت را غنیمت بشمارند و بروند اجرای سعید پورصمیمی را روی صحنه تئاتر ببینند. اجرای او خودش یک دانشگاه است. ماحصل یک دانشگاه ۶۰ ساله روی صحنه و نمایش است. فکر نکنم چنین فرصتی باز تکرار شود