

گفت و گو با نیما کیان

مجله تیرگان

تابستان ۱۳۹۴/۲۰۱۵



جایگاه انواع رقص در فرهنگ ایران با توجه به تنوع فرهنگی موجود در اقوام و ملل مختلف و باورهای گوناگون همواره مورد بحث بوده و هست. به نظر میرسد رقصهای محلی ریشه در میراث خانوادگی و قبیله‌ای دارند و در جریان طوفان‌های سیاسی- اجتماعی کمتر خدشه‌ای به حیات آنها وارد شود. این گزاره تا چه حد درست است و آیا واگذاشتن رقص محلی یا فولکلور به همین پیوندهای عاطفی و خودجوش برای تامین پیش نیازهای فرهنگی در رشد این رقصها کافیهست؟

- این گزاره تا حد زیادی صحیح است. انواع رقص‌های محلی که ریشه در فولکلور، عادات و سنن قومی و عشیره‌ای دارند به طبع در جریان وقایع ناپایدار و پرتلاطم اجتماعی و سیاسی کمتر آسیب‌پذیر هستند. این نوع از رقص کمتر حاصل نوع‌آوری و بیشتر محصول تداوم سنت بیان گروهی جامعه‌ای کوچک از مردمانی است که شادی و غم و یا هر احساس دیگر مشترک جمعی را با زبان حرکت و ایما و اشاره منتقل میکنند. رقص محلی در واقع روای تجربه‌های جمعی عشایر و روستائینان است. حکایت زلالی است از سادگی زندگی روستایی و عشیره‌ای که به خاطر نفس حیات و تداومش در جوامع کوچکتر و دورافتاده، از هیاهو و تغییرات سیاسی-اجتماعی که مختص شهرنشینی و جوامع بزرگتر است به دور میماند. از بیش از صد سال پیش که رقص‌های محلی به مجامع بزرگتر آورده و کم کم به شهرنشینیان معرفی شدند، این نوع از رقص در سطح ملی کشورها اهمیت پیدا کرد چرا که به ظرفیت هویت بخشی این سنت زیبا در بستری کلان‌تر از خاستگاه اصلی آن پی برده شد. و اما واگذاشتن رقص محلی یا فولکلور به پیوندهای طبیعی آن با محیط و جامعه‌ای که از دل آن برخاسته است هرگز منجر به رشد این رقص‌ها، حد اقل در زمانه ما، نخواهد شد. من باب مثال، علی رقم محدودیت شدید در نوع‌آوری گونه رقص‌های فولکلور، رقص‌های محلی امروز مجارستان با رقص‌های محلی دویست سال پیش این کشور تفاوت دارد هر چند که از یک آبشخور حرکتی و زیبایی‌شناختی تغذیه میکند. طبیعتاً علت این تفاوت، همساز شدن این گونه رقص‌ها با زمانه است. کاربری رقص‌های محلی هم در طول زمان تغییر کرده است. زمانی رقص محلی در جمعی کوچک وسیله‌ای برای تجمع و تفریح بوده ولی امروز رقص‌های محلی اهمیت بزرگتری یافته اند، سرمایه‌های بزرگ دولتی جذب میکنند و در غالب یک پدیده اجتماعی و فرهنگی که از دل سنت‌های فولکلور یک ملت بر آمده، در مرادوات فرهنگی ملت‌ها نقش بزرگی ایفاء میکند.

اگر تفکیکی بین رقص کلاسیک ایرانی با فولکلور قایل شویم، آنوقت سرچشمه رقص یا رقص‌های کلاسیک ایرانی احتمالاً از ذهن خلاق طراح می‌آید که در آن از نمادها و آیین‌ها و ارزش‌های جمعی ملت‌های ساکن در فلات ایران لحاظ شده‌اند. با این وجود میتوان رقص کلاسیک را رقص ملی دانست؟

- خیر. ببینید اصولاً چیزی به نام رقص ملی ایرانی وجود ندارد. بعد از انقلاب اسلامی تعدادی از رقص‌پژوهان ایرانی در تحقیقات آکادمیک خود به اشتباه از واژه رقص ملی برای توضیح وضعیت رقص و رقص‌پردازی صحنه‌ای (که پایه و اساس آن از دیرباز نوعی از رقص‌های تکنفره ضیافت‌های ایرانیست که ما به آن در حوزه آکادمیک، رقص فی‌البداهه شهری می‌گوئیم) در دوران قبل از انقلاب استفاده کردند و این منجر به سوء تفاهمی شده است که مدام در حال تکرار است. یک نوع خاص از رقص مرسوم یک ملت را میتوان در یک گستره آکادمیک بسط و توسعه داد و بر مبنای یک خواست عمومی، که در تصمیم دولت یک کشور تبلور پیدا میکند، بطور رسمی به عنوان رقص ملی تعیین کرد. رقص‌های ملی مکزیکی، یونان، فیلیپین، اسپانیا، تاجیکستان و آذربایجان نمونه‌هایی از این دست و حاصل چنین فرآیندی هستند. آکادمیزسازی یک نوع و یا ژانر خاص از رقص، که در محدوده فرهنگی و جغرافیایی یک کشور می‌گذرد، تنها زمانی ممکن است که جمعی از متخصصین و محققین این حوزه هنری با حمایت، مأموریت و نظارت دولتی برای بسط و توسعه آن نوع خاص از رقص دست بکار شوند و زمینه آکادمیزسازی رقص را با ایجاد متد ویژه تدریس، الگوسازی حرکتی، واژگان‌سازی و نامگذاری برای تک تک حرکات مورد استفاده در آن نوع خاص رقص و از همه مهمتر ابتدال‌زدایی از حرکات مرسوم شده به وجود آورند. این نوع از آکادمیزسازی هرگز در ایران اتفاق نیفتاده است، با اینکه در زمان قبل از انقلاب به رقص به

عنوان یک رشته فاخر هنری نگریسته میشد و برای آن سرمایه‌گذاری فراوان شد. در آن زمان متخصصینی در این زمینه و اصولاً برنامه‌ای برای تعیین و ایجاد رقص ملی وجود نداشت. با این توضیحات، تعیین و ارائه گونه‌ای خاص از رقص به عنوان رقص ملی یک کشور در گرو و نتیجه پذیرش کنشگران حرفه‌ای و رقص‌پژوهانی است که در یک حوزه آکادمیک و دانشگاهی تجمیع و شور کرده باشند. پس چون چنین چیزی در مورد رقص‌های ایرانی اتفاق نیفتاده، به هیچ گونه‌ای از رقص‌های مرسوم در فرهنگ ایران منجمله رقص کلاسیک ایرانی که ملهم از سنت‌های رقص درباری صفوی و قاجاریست نمیتوان رقص ملی اطلاق کرد. رقص ملی هرگز حاصل نوآوری‌ها و بدعت گذاری‌های جسته گریخته و نامنجم رقصپردازان یک کشور و یا فرهنگ بصورت انفرادی نیست.

ترکیب رقص‌های کلاسیک ایرانی با باله و مدل‌های تاثیرگذار دیگر به تجربه جدیدی در رقص ایران انجامیده که فعالیت‌های شما در سال‌های اخیر به خوبی آن را نمایانده است، این روند در حداقل دوره پس از انقلاب ۵۷ تا به امروز با چالش‌های جدی روبرو بوده که به نظر میرسد بخشی از آن ریشه در محدودیت‌های حکومتی هم ندارد و برخاسته از سنت‌های محافظه کارانه و عمدتاً مذهبی (از هر شاخه‌ای) باشد. در عین حال رقص همواره در فرهنگ و آیین ایرانی از دیرباز جایگاه ویژه‌ای داشته. این تضاد و وحدت نتیجه چه عوامل و روندهاست؟

- من معتقدم این وضعیت نشانگر یک شاخصه فرهنگیست به نام تضاد که یکی از عناصر پررنگ فرهنگ و جامعه ایران را تشکیل میدهد. شما ببینید این پدیده چگونه در زوایای مختلف جهان ایرانی مثلاً سیاست، فرهنگ و حتی عاطفی خود را نشان داده است. تجدد در کنار سنت گرایی، نوع‌آوری یا به پای سنتز با هر چه که بوی تحول و توسعه میدهد. فرزند دوستی تا به سر حد فدا کردن جان، در کنار فرزندکشی که شناخته‌شده‌ترین نمونه‌اش داستان رستم و سهراب است و تا به امروز امتداد دارد. از میان هفت فرهنگ بزرگ تمدن‌ساز و باستانی بوجودآمده در طول تاریخ بشر تنها معدودی هنوز زنده و جاری‌اند. فرهنگ ایران یکی از این‌هاست که علی‌رغم فراز و نشیب تاریخی بسیار هنوز پابرجاست. شما کدام فرهنگ را میشناسید که فردی از نسل امروز آن با فرآورده‌ای مثل زبان و ادبیات برخاسته از آن فرهنگ، بطور مثال پس از هزار سال، بتواند ارتباط برقرار کند؟ کدام جوان مصری یا چینی یا یونانی یا سرخپوست میتواند یک متن ادبی هزارساله متعلق به فرهنگ باستانی خود را بدون واسطه و ترجمه بخواند، بفهمد و با آن ارتباط عاطفی برقرار کند؟ و این دقیقاً کاریست که یک جوان ایرانی با کتاب حماسه ملی‌اش یعنی شاهنامه فردوسی میکند. رد پای رقص را در این فرهنگ پویا و کهن و به واسطه همین فرآورده‌های ادبی تا زمان رواج آیین مهر و میترائیسم در فلات ایران یعنی تا هزاران سال پیش میتوان دنبال کرد. این یک تراژدی تاریخیست که پدیده رقص، علیرغم حضور و سابقه چنان دیرینی، در بستر چنین فرهنگ باستانی و پربراری، امروز اینگونه مهجور افتاده و مورد بی‌مهری است، منجمله به این دلیل که در دوران معاصر و با صنعتی شدن کشور با ابتدال درآمخته شد.

در حال حاضر که شرایط فعالیت طراحان رقص ایرانی در داخل با موانع جدی روبروست، مهاجرت و کار در فضای غیر ایرانی اولین چالش هنرمندان است. این چالش تا چه حد تعیین کننده است و چه تاثیری بر کار طراحان و رقصنده‌ها دارد؟

- به هر تقدیر این چالش‌ها تعیین کننده هستند و میتوانند هم بطور منفی و هم به صورت مثبت تاثیرگذار باشند. منفی از این نظر که با دور شدن از فضای بومی، ناخواسته ولی ناگزیر یک سری رشته‌های فرهنگی از هم گسسته میشود. و این شاید منجر به این شود که کنشگر رقص امکان رشد در سبک و سیاق اقلیمی خود را از دست بدهد بویژه اگر نوع رقص این کنشگر در یک محدوده جغرافیایی و فرهنگی خاص تعریف شود، مثل رقص‌های محلی و کلاسیک ایرانی. اما این چالش میتواند سازنده هم باشد بخصوص برای کسی که در سبک و رشته‌ای از رقص فعالیت میکند که مرز جغرافیایی نمیشناسد، مانند رقص باله، معاصر و غیره. کار و فعالیت در فضای غیر ایرانی میتواند به معنای رها شدن از فضای حاکی از پیشداوری محیط پیرامون، دسترسی به استانداردهای آموزشی و کاری تازه و امکان کسب تجربه در تعامل با دیگر کوشندگان این هنر باشد.

در عوض آنچه در ایران شاهد هستیم اینکه دانش هیچیک از اضلاع مثلث رقص- رقصنده- بیننده از دل یک دوره طولانی آموزش پویا و کشف تواناییهای پنهان بیرون نیاید. با این وصف ارزش‌های رقص محلی، کلاسیک و باله ملی حاصل رخدادهای تصادفی و پیگیریهای شخصیتست. حال که فرصت شناخت جایگاه رقص برای ایرانیان در جوامع مهاجر بیشتر است، آیا میتوان از دیاسپورای ایرانی انتظار بیشتری در مشارکت، سرمایه‌گذاری و گسترش این بخش به صورت آکادمیک داشت؟

- حتماً، صدالبته و بیش از همه از سازمان‌های فرهنگی برونمرزی این انتظار میرود. عدم شناخت عمیق و درک صحیح از مقوله رقص حرفه‌ای (تاکید میکنم، رقص حرفه‌ای)، موجب این شده است که بسیاری از سازمان‌های فرهنگی برونمرزی ایرانی فرصت‌ها و امکانات [برای آنها] ناشناخته ولی بالقوه زیادی را برای پیشبرد اهداف خود از دست بدهند. زبان رقص، مستقل از هر واژه و کلامی، قابلیت برقراری ارتباط مستقیم و بدون واسطه با دیگر فرهنگ‌ها را داراست. مگر نه این است که سازمان‌های برونمرزی فرهنگی ایرانی دغدغه زنده نگاه داشتن میراث فرهنگی ایران و گفت‌وگوی با فرهنگ‌های میزبان

را دارند؟ در این سی و اندی سال گذشته به هیچ هنری مثل رقص ظلم نشده و هیچ رشته هنری‌ای در ایران بعد از انقلاب اینچنین در زیر آوری از پیشداوری و کج‌فهمی به بوته فراموشی سپرده نشده است. رقص ایرانی با این تاریخ کهنش به عنوان عنصری مهمی از فرهنگ ایرانی، استحقاق جایگاه شایسته‌تری را دارد. با اینکه به خوبی میدانم ما از لحاظ فرهنگی آنقدر گرفتاری داریم که این گفته‌های من و درج این سطور و حتی مطالعه این مطالب به وسیله کنشگران تأثیرگذار فرهنگ ایرانی که در سازمان‌های بشمار و پرطمطراق فرهنگی برونمرز فعالند، بسان کوبیدن آب در هاونگ است و به سرعت محو شدن آب ریخته شده بروی ماسته قبل از اتمام مرور این مصاحبه فراموش خواهد شد، ولی شاید حداقل این ذکر مصیبت این خاصیت را داشته باشد که بعدها نگویند چیزی نگفته نشد و کسی که سررشته‌ای داشت قدمی جلو نگذاشت. البته که این عریاض به معنای ناامیدی من نیست و منظورم هم این نیست که هیچ کار مهمی و تأثیرگذاری در زمینه رقص‌پژوهی انجام نشده است. این روال فرهنگی به هر جهت و به هر تقدیر همانطور که تا کنون اینگونه بوده، ادامه خواهد یافت حالا هر چند کند و کم تأثیر. فرهنگ ایرانی مثل آب میماند. هر چقدر هم که جلوی آن سد ساخته شود باز راه نفوذ خود را پیدا میکند. گویا تقدیر این فرهنگ است که اگر هم کم رمق و آلوده شد خشک نشود، باز جاری باقی بماند. حالا شما به عنوان میراثدار این فرهنگ میتوانید راه آب را باز کنید تا کم کم این باریکه به رود زلال و خروشان تبدیل شود که زمین‌ها و دشت‌های فراوانی را سیراب کند و یا اینکه آلوده باقی بماند و روی خاک سیله بسته‌ای به کندی حرکت و راه خود را باز کند. کوتاه سخن اینکه خودشناسی جامعه ایرانی پیرامون پدیده رقص، تغییر پیشداوری منفی به کنجکاو برای کسب اطلاعات بیشتر، معرفی اصولی و ایجاد درک صحیح از مقوله رقص حرفه‌ای در میان عموم هموطنان، رشد فهم و بالا بردن سطح توقع و انتظار عمومی برای دیدن کار خوب و باکیفیت، ایجاد توانایی تشخیص رقص هنری از رقص غیر هنری، همه و همه در گرو آموزش نظری مردم و کار آکادمیک است. تا زمان تغییر رویکرد کارگزاران فرهنگی کشور نسبت به پدیده رقص، وظیفه مشارکت، سرمایه‌گذاری و توسعه حوزه رقص‌پژوهی میبایست به عهده دیاسپورای ایرانی و کوشندگان فرهنگی فریخته‌ای میبود که میدانم به وفور در میان ایرانیان برونمرزی وجود دارد ولی متأسفانه شناخت عمیقی نسبت به هنر رقص ندارند.

تردیدی نیست که در ایران امروز عملاً امکان فعالیت به شیوه‌ای که شما دنبال میکنید وجود ندارد، اما دشواریهای فعالیت در خارج از ایران هم کم نیستند. این موانع چه رنگ و بویی دارد؟

- هرچند که در مجموع وضعیت هنر رقص در فرهنگ ایران، چه در درونمرز و چه در برونمرز، قابل مقایسه با مثلاً دو دهه پیش زمانی که تولیدات این رشته هنری سراسر فاقد جدیت و ارزش هنری بود نیست، ولی ما هنوز در اول راه و اندر خم کوچه اولیم! بزرگترین شاخص این موانع، همانطور که گفتم، معزلیست به نام عدم شناخت صحیح این هنر به وسیله هموطنان و سازمان‌های فرهنگی ایرانی که قاعدتاً میبایست متولیان زنده نگاه داشتن این هنر در دورانی میبودند که رقص در گستره فرهنگ ایرانی به محاق فراموشی افتاد. فکر نمیکنم تعداد زیادی از هموطنان ما از عهده تعریف ساده این سؤال که اصولاً «رقص چیست؟» بر آیند. اکثر این هموطنان رقص را در بهترین حالت یک سرگرمی میدانند. بسیاری از آنها از شنیدن اینکه رقص سرمایه‌های کلان دولتی جذب و مصروف میکند، یک حرفه است، سندیکای مخصوص به خود را دارد، شامل حقوق و مزایای بازنشستگی عمومی میشود، مدارج عالی تحصیلی آن را تا مقطع فوق‌دکتر می‌توان دنبال کرد، سازمان ملل روز خاصی را برای بزرگداشت آن تعیین کرده است و نکات اظهارمن الشمس بسیار دیگری از این دست، تعجب میکنند. وضعیت سازمان‌های فرهنگی ایرانی برونمرزی از این هم آسف‌بارتر است. یکی از اینها فرق بین رقص باله با رقص کاباره‌ای را درک نمیکند چون هر دو بروی صحنه اجرا میشوند. دیگری جایزه برترین رقصنده باله را [به تشخیص غیر کارشناسی خود] به یکی از کوشندگان رقص ایرانی اعطاء میکند که نه هیچگونه تحصیلی و سررشته‌ای در این سبک از رقص و نه حتی ادعایی در این زمینه دارد. آن دیگری و بنیانگذارش خود رسماً اقدام به تولید و رقصپردازی باله میکند که نتیجه محیرالعقول آن نه خنده آور که گریه آور و نمونه بارز به ابتذال کشیدن هنر است. تا وقتی که آموزش عمومی نباشد و شناخت صحیحی از این هنر در میان هموطنان و سازمان‌های حامی فرهنگ ایران پدید نیاید، موانع دیگر برای رشد و فعالیت این هنر در جامعه ایرانی در سایه‌اند و از حوصله این بحث خارج. برای همین منظور است که ما در سازمان باله ایران از همان اوان تاسیس برآن شدیم که رقص‌پژوهی و آموزش نظری این رشته را در صدر اولویت فعالیت‌های خود قرار دهیم. ولی باز اذعان میکنم که ما اندر خم کوچه اولیم! سازمان باله ایران به عنوان تنها سازمان منفرد احیا کننده باله در عرصه فرهنگ ایرانی توانایی محدودی برای تأثیرگذاری دارد.

در همکاری نزدیک شما با هنرمندان تاجیک، بی شک ریشه‌های فرهنگی جغرافیای ایران و تاجیکستان و اشتراکات بسیار دو ملت بسیار موثر افتاده است. جدای از کار زیبایی که در باله ملی ایران به دست داده‌اید، به فکر آمیختن رقص‌های محلی و کلاسیک ایران با سایر کشورها در قالب گفت و گوی فرهنگ‌ها هم هستید؟

- اگر منظور شما پیگیری مقوله گفتگوی فرهنگ‌ها، مشخصاً به وسیله ترکیب سنت‌های رقص کلاسیک و محلی این دو کشور است، خیر، فکر نمیکنم. از ژانر ترکیب رقص و موسیقی کشورهای مختلف با عنوان (World Dance) نام برده میشود که چیزی مترادف اجرای موسیقی تلفیقی (World Music) است. فعالیت در این ژانر از رقص، در محدوده و سبک رقصپردازی من نیست. کارهای من و رپرتوار سازمان باله ایران، آنچنانکه از نام آن بر می‌آید، تنها در سبک باله می‌گنجد. رقصپردازی‌های من در ترکیب رقص‌های محلی ایرانی و باله، در ژانر رقص‌های کاراکتر طبقه‌بندی میشود که با اجرای

رقص‌های محلی متفاوت است. پایه و اساس رقص کاراکتر تکنیک باله و هدف آن صحنه‌ای کردن و از لحاظ تکنیکی غنی سازی رقص‌های محلی و فولکلور است تا به حدی که از عهده اجرای روستائیان و عشایر خارج است. علت وجودی و سنگ بنای سازمان باله ایران اما، پدید آوردن یگ گفتمان فرهنگی و گفت‌وگوی بین فرهنگ‌هاست. این مهم را ما از طریق دیگری پیگیری میکنیم؛ مثل تولیدات و نمایش‌های مشترک، انجام پروژه‌های آکادمیک اشتراکی، انتقال تجربیات حرفه‌ای و غیره.

چشم‌انداز فعالیت‌هایی نظیر آنچه شما به روی صحنه میببرید، رقص حرفه‌ای و صحنه‌ای، چه در ایران و چه در خارج از کشور چگونه است؟ امیدوار هستید که در سالهای نه چندان دور در تهران امکان اجرا و آموزش داشته باشید؟

- صد در صد. رقص صحنه‌ای در جامعه امروزی ایران وجود دارد، اما با عنوان رقص از این نمایش‌ها نام برده نمیشود. به این تولیدات صحنه‌ای حرکات موزون، میم بالنت، تئاتر فیزیکی، پرفورمنس و غیره میگویند. البته که این نوع از رقص‌های صحنه‌ای معمولاً عناصر مکمل نمایش‌هایی مثل تئاترند و متأسفانه از منظر حرفه‌ای فقیر و کاملاً بی‌ربط به آن رشته‌ی هنری جافتاده‌ای هستند که در غرب از آن به عنوان هنر رقص حرفه‌ای نام برده میشود. این فقر حرفه‌ای از دو عامل سرچشمه میگردد؛ یکی تئوریک (نظری) و دیگری پراکتیک (عملی). از نقطه نظر تئوریک، ذهنیت کارگزاران فرهنگی کشور و بخش بزرگی از مردم درون‌مرزی، به هر تقدیر و علتی در مورد رقص مسموم و گمراه است. کلمه رقص اکثر این افراد را به یاد ابتذال فزاینده‌ای می‌اندازد که در فیلم‌های فارسی دهه چهل و پنجاه خورشیدی باب شد. باورهای دینی نیز، از دیرباز، رقص را تنها وسیله محرک شهوت میندازد. این اصل قضاوت مراجع دینیست که در تمامی استفتائات و فتاوی مذهبی در این زمینه منعکس شده و به وضوح دیده میشود. غافل از اینکه رقصیدن هنر عرضه بدن نیست. هر چند که از این پدیده برای این منظور هم استفاده شود، ولی شما به زعم استفاده ناثواب نمیتوانید پدیده‌ای یا وسیله‌ای را از بنیان مضموم بدانید خصوصاً اینکه این پدیده و یا وسیله، همه‌گیر و از ملزومات اجتماعی برای نشاط و رشد فرهنگی یک مردم باشد. رقص، گفتمان بی‌کلام روح و جان به واسطه و وسیله‌ی حرکت برای روایت حسی پرشور و فزاینده با دنیای پیرامون است. این یعنی هنر. این تعریف هنر است. حالا اگر هنر به ابتذال کشیده شد، آن بحث دیگر نیست. مگر دین، سیاست، اقتصاد، فلسفه و یا هر پدیده انسانی و اجتماعی دیگر را نمیتوان به ابتذال کشید؟ خلاصه که این ذهنیت‌های نادرست و عدم شناخت صحیح از این هنر، بستر فعالیت‌های حرفه‌ای در داخل کشور را ایجاد نکرده و نمیکند. از منظر پراکتیک، آموزش حرفه‌ای رقص بر اساس استانداردها و نورم‌های شناخته‌شده بین‌المللی در داخل کشور حدود چهار دهه است که وجود خارجی ندارد. اشتها و تبحر حرفه‌ای در هنر رقص مدیون و مرهون حمایت دولتی، سال‌ها کوشش و کسب تجربه، تحصیلات آموزشی مداوم، تمرینات فشرده روزانه و برنامه‌ریزی بلند مدت است. هنر فاخر و گونه غیر مبتذل رقص تنها حاصل این ملزومات است. و چون کوشندگان هنر رقص در ایران امروز از همه این ملزومات محرومند حاصل کار آنها طبیعتاً قابل قیاس با فرآورده‌های حرفه‌ای این هنر نیست. ابتذال در رقص فقط جنبه صوری ندارد. از دیدگاه حرفه‌ای، حتی رقص حزن آور و غیرشهوت‌انگیز اگر از تکنیک و رعایت اصول فنی تهی باشد نیز عین ابتذال است حتی اگر خوشایند عوام باشد. در کتاب رقص در ایران به تفصیل به این مباحث پرداخته‌ام (پاورقی ۱). در سیاست، به کنشی که برای خوشایند جمعی کثیر و بدون پشتوانه اجرایی، اخلاقی و منطقی منظور شود، سیاست عوام‌گرایانه و پوپولیستی میگویند. این هم نوعی از ابتذال سیاسیست. در دیانت، امر و فرمانی که در پوشش اعتقادی ارائه و موجب ظلم به گروهی از مردم شود، این هم به ابتذال کشیدن مذهب است. و الی آخر... تغییر و بهبود عمده در وضعیت رقص حرفه‌ای و صحنه‌ای در ایران بیش از آنچه که منوط به عملی بودن سازگاری این هنر با معذوریت‌های فرهنگی و اجتماعی داخل کشور باشد، ارتباط و بستگی به آماده کردن و آماده بودن ذهنیت کارگزاران فرهنگی کشور برای تغییر دارد. همساز کردن هنر رقص صحنه‌ای، به خصوص باله با موازین اعتقادی، فرهنگی و اجتماعی داخل ایران و در عین حال بسترسازی فعالیت حرفه‌ای این رشته هنری در انطباق با استانداردهای بین‌المللی کاملاً امکانپذیر است. این را بایست بصورت عملی نشان داد، نه در تئوری. در پاسخ به سوال شما، بله، من امیدوار هستم که در سال‌های نه چندان دور در تهران امکان اجرا، آموزش و در اختیار گذاشتن تجارب حرفه‌ای‌ام به نسل جوانی از کوشندگان جدی هنر رقص را داشته باشم. جامعه ایران جوان، پویا و مستعد تغییر و توسعه است. اگر این امید وجود نداشت که باید از تمامی فعالیت‌های خود در زمینه رقص ایرانی برای همیشه خداحافظی میکردم. تا زمان فرا رسیدن امکان فعالیت در ایران، سازمان باله ایران در زمینه تولید آفریده‌های هنری رقص و همچنین در حوزه رقص‌پژوهی فعال خواهد بود. وظیفه ما روشن نگاه داشتن بارقه‌ی امیدی برای بازگشت هنر فاخر و وزین رقص صحنه‌ای به ایران و ایجاد زمینه فعالیت حرفه‌ای یکی از نغزترین و متعالی‌ترین رشته‌های هنرهای نمایشی در میهن عزیز است.

پاورقی ۱: تاریخ رقص در ایران به زبان انگلیسی. پروژه رقص‌پژوهی مشترک با دانشگاه گوته در فرانکفورت. انتشارات Reichert. در دست انتشار (۲۰۱۶).