**تجربه و کار میدانی: دیدگاه یک پژوهش‌‌گر بومی (4)**

چو چینِر دانشگاه شِفیلْد / انگلستان

**حامد قنواتی**

در یادگیری اولیه‌‌ی من، وقتی چیزی را در این گروه یا جایی دیگر یاد می‌‌گرفتم، هیچ‌‌وقت احساس نمی‌‌کردم که بیان افکار یا پیشنهاداتم به دیگر موسیقی‌‌دانان نادرست باشد. در انجام این کار، من، همانند هر عضو دیگر، دانشم را از حالت گاه‌‌به‌‌گاه به یک بحث مداوم مشارکت می‌‌دادم که، خوشبختانه، موسیقی‌‌سازیِ گروه را بهبود بخشید. برای ارائه‌‌ی یک نمونه‌‌ی خاص، به‌‌عنوان عضوی از گروه که برخی از روش‌‌های یادگیری این موسیقی را یافته بود، برای به‌‌اشتراک‌‌گذاری این روش‌‌ها، حتی هنگامی‌‌که روش‌‌های "سنت" نیستند، با دیگر تازه‌‌کارانِ جدیدتردید نمی‌‌کردم. از این رو، وقتی در سال 1994 یک تازه‌‌کار به گروه پیوست و کمی توجه از جانب موسیقی‌‌دانان مسن‌‌تر دریافت کرد، وظیفه‌‌ی خودم دانستم که نواختن سام‌‌هِن را به او آموزش دهم. گرچه سام‌‌هِن سازِ کم‌‌اهمیتی است، یادگیری‌‌اش آسان است، و فوراً او را با جایگاه شرکت‌‌کننده آشنا می‌‌ساخت. فکر می‌‌کنم، این کارْ به‌‌جای اینکه سبب دل‌‌سردشدنِ او و رفتنش از گروهْ مانند هم‌‌کلاسی‌‌امْ شود به ماندن او در گروه کمک خواهد کرد. بعداً متوجه شدم که قوم‌‌موسیقی‌‌شناسان اغلب تلاش می‌‌کنند تا اُبژه‌‌ی مورد مطالعه‌‌ی خود را تغییر ندهند، و در صورت امکان مداخله نکنند. عینی‌‌بودنِ چنین مداخله‌‌نکردنی در سال‌‌های اخیر به‌‌شدت مورد انتقاد قرار گرفته است، اما در عین حال در میان بسیاری از پژوهش‌‌گرانْ این یک آرزو باقی می‌‌ماند، تا حداقل، نقشی برجسته در آغازکردن تغییرات تقبل نکنند. در مورد خودم، که به‌‌عنوان یک یادگیرنده‌‌ی عادیْ تبدیل به یک عضو مشارکت‌‌کننده‌‌ی گروه شدم، اکنون تمایلی به تلاش برای یافتنِ نقشی که کمتر درگیرم کند ندارم، حتی اگر اکنون نسبت به تأثیر کنش‌‌هایم آگاهی بیشتری داشته باشم.

با توجه به آموزش قوم‌‌موسیقی‌‌شناسی‌‌ام، اکنون می‌‌فهمم که چنین مداخلاتی، همانند تغییراتِ به‌‌وجودآمده به‌‌واسطه‌‌ی اتخاذ نقش معلم توسط لیم ئین‌‌سو، سؤالات اخلاقی را نیز پیش می‌‌کشد. رهبر گروهْ چوآنگ به من گفت که مشتاقانه منتظر بازگشت من از تحصیل در خارج از کشور است، زیرا موقعیت دانشگاهی‌‌ای که برای من متصور استْ برای او، هنگامی‌‌که از بنیادهای دولتی برای طرح‌‌های تحقیقاتی یا اجرایی تقاضای کمک مالی می‌‌کند، ابزاری مفید خواهد بود.15 حتی پژوهش‌‌گران بومی که چوآنگ را نمی‌‌شناسند ممکن است با آینده‌‌ی گروهش درگیر ‌‌شوند زیرا از آنها خواسته می‌‌شود درخواست‌‌نامه‌‌های اعطای کمک‌‌های مالیِ او، اعضای دانشجوی آزمایشی گروهش برای جایگاه‌‌های دانشگاهی، و غیره را ارزیابی کنند. بر خلاف پژوهش‌‌گر خارجی، که ممکن است به یک کشورِ دور برگردد و نوشتار‌‌هایش را به یک زبان خارجی منتشر کند، هیچ گزینه‌‌ای برای پژوهش‌‌گر بومی نانگوان برای تبدیل‌‌شدن به نوعی واسطه در سنت، درحالیکه تماماً از مطالعه و درگیری موسیقایی صرف نظر می‌‌کند، وجود ندارد.

دانشجویانِ آموزش‌‌دیده به‌‌گونه‌‌ای قوم‌‌موسیقی‌‌شناسانه تنها دانشجویانی نیستند که در حیات سنت موسیقایی نانگوان مداخله می‌‌کنند. ما باید تأثیر در میدانِ سایر محققان بومی که تحت رشته‌‌های تحصیلی مختلف کار می‌‌کنند را نیز درنظر بگیریم. نظر من این است که مداخله نه‌‌تنها برای شخصی در موقعیت من اجتناب‌‌ناپذیر است بلکه به‌‌طور بالقوه نقشِ مثبتی در فراهم‌‌کردنِ درک بهتر انسانی از سنت و شرایط آن (برای افراد درون سنت و نیز افراد بیرون از آن) دارد. تأکیدات کاربردی قوم‌‌موسیقی‌‌شناسانه بر موسیقی به‌‌مثابه‌‌ی بخشی از حیاتِ گروه‌‌ها و افراد خاص، نه صرفاً به‌‌مثابه‌‌ی ساختارهای صوتی انتزاعی یا مجوعه‌‌هایی از نت‌‌نویسی نیمه‌‌کامل (که، به‌‌طور نامناسبی، اتفاق می‌‌افتند تا توسط موسیقی‌‌دانان معینی اتخاذ شوند)، در این مفهوم می‌‌تواند با نگرش‌‌های گاهاً حامیِ محققان موسیقی‌‌شناختی، ادبیات، و فرهنگ عامه مقابله کند. علاوه بر این، پافشاریِ آن بر مطالعه‌‌ی دقیقِ اجرای موسیقاییْ به گزارش‌‌های انسان‌‌شناختی نانگوان، که به‌‌نظر می‌‌رسد آن را تنها به یک شکل الگوشده‌‌ی فعالیت اجتماعی منتسب می‌‌کند غنا می‌‌بخشد. دسترسی این محققان به بودجه‌‌های دولتی قابل توجه بوده است، که سبب اندوه اجراکنندگانی چون چوآنگ است که احساس می‌‌کند کسانی‌‌که واقعاً نانگوان را می‌‌فهمند به‌‌ندرت فرصت می‌‌یابند تا در مورد آن در رساله‌‌ها یا در دیگر انجمن‌‌هایِ بالقوهْ تأثیرگذار صحبت کنند. چوآنگ نگرانِ آسیب‌‌دیدنِ سنت در آینده توسط فعالیت‌‌های کمترْ آگاهانه و بیشترْ برجسته­ی افرادی که او آنها را به‌‌عنوان محققان غیر اجرایی می‌‌شناسد است.

**هم‌‌پوشانی هویت‌‌ها**

استادم، لیم ئین‌‌سو، بسیار مشتاق بود که مرا قبل از اینکه به خارج بروم به‌‌عنوان یک اجراکننده‌‌ی عالی آموزش دهد. هنگامی‌‌که در سال 1998 به‌‌عنوان یک پژوهش‌‌گر میدانی به گروه بازگشتم، و وقت بیشتری را صرفِ گفت‌‌وگو با مردمْ نه صرفِ اجرا کردم، او نااُمید شد. او گفت، "خانم چو، آیا می‌‌دانید که بدون یادگیریِ بیشترِ کارگانْ پژوهش‌‌گر خوبی نخواهید بود؟" 16 با این وجود، هنوز هم خالصانه از کار میدانی من حمایت می‌‌کرد، و مرا تشویق می‌‌کرد تا در هر زمانی با او دیدار کنم.

در آگوستِ سال 1999، برای کار میدانی بیشتر به تایوان بازگشتم. لیمْ لاغر و ضعیف به‌‌نظر می‌‌رسید ـــ در آن زمان او به‌‌شدت مبتلا به سرطان بود، و به‌‌تازگی یک مرحله از شیمی‌‌درمانی را به پایان رسانده بود. روزی، او بسیار بی‌‌ادبانه به من گفت، "آموزشِ تو هیچ ارزشی ندارد! مانند آب در هاون کوبیدن است." تصور کردم سلامتیِ رو‌‌به‌‌وخامتشْ او را مجبور کرده است تا نگرشی سخت‌‌گیرانه‌‌تر از گذشته داشته باشد. سعی کردم توضیح دهم، "در مورد پیشرفت موسیقایی‌‌ام متأسفم، اما نوشته‌‌های من به دیگران کمک خواهد کرد تا موسیقی نانگوان را بشناسند." چوآنگ، که در نزدیکی ایستاده بود، و شاید درک بهتری نسبت به گفته‌‌هایش داشت، به او گفت: "او بازخواهد گشت، نگران نباش."

بعدها با تأمل بر گفته‌‌های لیم، متوجه شدم که او از انتقال موسیقی‌‌اش به شخصی که بتواند آن را به‌‌عنوان یک کل دریافت کند، و سپس بتواند به‌‌عنوان شاگرد برترش شناخته شود نااُمید بود. من تنها کسی نیستم که او برای این نقش در نظر داشته است، بلکه نامزدِ دیگرِ این نقش نیز یک زن است، که با یک آمریکایی ازدواج کرده، و در سال 1998 به ایالات متحده‌‌ی آمریکا نقل مکان کرده بود. کنایه‌‌ی آب در هاون ‌‌کوبیدن از این گفته می‌‌آید "یک دختر متأهلْ مانندِ آبِ در هاونْ کوفته‌‌شده است،" یکی از چندین کنایه‌‌هایی که حاکی از آن است که دخترهایی که خارج از خانواده ازدواج می‌‌کنند، عموماً سرمایه‌‌گذاری ضعیفی برای والدین چینی محسوب می‌‌شوند. این موضوع به‌‌وضوح نشان می‌‌دهد که دیدگاهِ لیم درباره‌‌ی ارتباط بین معلم و شاگرد این بود که شاگردانش وارثانش باشند. او حسرت می‌‌خورد که نمی‌‌تواند به‌‌جای یک زنْ مردی را پیدا کند تا به او آموزش دهد، زیرا هرچقدر هم که دخترْ خوب باشد، در نهایت به خانواده‌‌ی شوهرش تعلق خواهد داشت، و شاید به این خاطرْ گروه را ترک کند، یا برای مراقبت از فرزندان حضور پیدا نکند. چندین موسیقی‌‌دانِ زنِ نانگوانْ پس از ازداوج از تمرین و اجرای منظم باز ماندند، اگرچه بعضی از آنها هنگامی‌‌که سرانجام فرزندانشان بزرگ شدند به گروه‌‌شان بازگشتند، از جملهْ آوازخوانِ برجسته و پُرکارْ سِی سایو-یوئِه (Schipper 1988: 9). از نظر لیم، اجرای موسیقی از اولویت بیشتری نسبت به مطالعه‌‌ی دانشگاهی برخوردار بود، و نااُمیدی او از این واقعیت ناشی می‌‌شد که به‌‌نظر می‌‌رسید منْ ارزشِ میراثی را که مایل بود به من اعطا کند نداشتم. تبادل نظر پیرامون هم‌‌پوشانی هویت‌‌ها – در این مورد، وارثِ سنت و پژوهش‌‌گر دانشگاهی – ممکن است برای پژوهش‌‌گر میدانی بومی و غیر بومیْ به‌‌طور یکسان، و نیز برای افرادی که با آنها تعامل داریم دشوار باشد. نمونه‌‌های بیشتری از ناسازگاری هویت به‌‌ شرح زیر رخ داده است:

در طول کار میدانی‌‌ام در سال 1998، از گروهی در تایپه بازدید کردم. با به‌‌همراه‌‌داشتنِ یک ضباطِ مینی‌‌دیسک، من از رهبر گروه، دَن مایی، یک خانمِ حدوداً شصت‌‌ساله، که قبلاً با او تماس گرفته بودم و او را از طرح‌‌های تحقیقاتی‌‌ام مطلع کرده بودم، درخواستِ اجازه برای ضبط تمرین کردم. او فوراً رد کرد. این کار کمی مرا شگفت‌‌زده کرد زیرا معمولاً هیچ منعی در ارتباط با ضبطْ در جوامع نانگوان وجود ندارد، و بازدیدکنندگانِ گروه‌‌ها به‌‌طور منظم از یک‌‌دیگر ضبط برمی­دارند. دَن توضیح داد که می‌‌تواند به من اجازه‌‌ی ضبط اجراهای سایر موسیقی‌‌دانان و نه اجراهای خودش را دهد. او گفت، برای مدتی طولانی به‌‌طور جدی تمرین نکرده است، و بنایراین نمی‌‌خواهد که هیچ‌‌کسی از او ضبطی که ممکن است شهرتش را به‌‌خطر اندازد داشته باشد. با این که به او توضیح دادم که ضبط برای کمک به تجزیه و تحلیل‌‌های من است و به هیچ‌‌کس دیگری نشان داده نخواهد شد، او اِصرار داشت که نمی‌‌تواند هیچ اِقدامی که ممکن است نامش را به‌‌خطر اندازد انجام دهد. بنابراین اطمینان دادم که ضباطم را هنگامی که او آواز می‌‌خواند خاموش کنم.

بعدها، اعضای چندین گروه که در جاهای دیگر با من ملاقات داشتند و می‌‌دانستند که من آواز می‌‌خوانم، از من تقاضای پیوستن به گروه را کردند، که من پذیرفتم. پس از آن، من از دَن مایی تقاضا کردم که اگر وقت دارد با او یک مصاحبه انجام دهم. باز هم، فوراً رد کرد، و گفت، "سرم واقعاً شلوغ است." از آنجایی که یک‌‌دنده به‌‌نظر می‌‌رسید، و درباره‌‌ی وضعیت ضبط احساس ناخوشایندی داشتم، بیش از این به او فشار نیاوردم. شاید سکوتم برای او با معنا بود، چراکه در نهایت کارت ویزیتش را به من داد و گفت، "می‌‌توانی با من تماس بگیری. اگر در آن زمان آزاد باشم، می‌‌توانیم صحبت کنیم."17

هفته‌‌ی بعد با دَن مایی یک تماس تلفنی برقرار کردم، اما او جواب نداد. صادقانه بگویم، کمی از شخصیت قاطعش ترسیده بودم، و بالاخره تا شش هفته بعد با دَن مصاحبه نکردم، پس از آن زمان در چندین تمرین و یک اجرای معبدیِ گروهش حضور داشتم (تصویر 1). گفت‌‌وگو با او در طول مدت تمرین را دشوار یافتم، پس از آن همیشه با کارهای نظافتی کمک می‌‌کردم، و در نتیجه برای ایجاد تأثیری بهتر از آنچه آشکارا در موقعیت اولیه‌‌ام داشتم امیدوار بودم. با این حال، هنوز هم می‌‌توانستم فقدان اشتیقاش را حس کنم، و همچنان‌‌که هفته‌‌ها می‌‌گذشت کمتر و کمتر برای اجرا دعوت می‌‌شدم. به‌‌زودی، دیگر نمی‌‌خواستم به این گروه بروم. اگرچه هنوز می‌‌خواستم که دیگر موسیقی‌‌دانانِ آنجا را ملاقات کنم و باور داشتم که یک مصاحبه با دَن برای چندین بُعد از پژوهشم مفید خواهد بود.



**تصویر 1. نویسنده همراه با گروه دَن مایی. (عکس از کو مینگ‌‌زی، 1998)**

کجایِ راه را در این تعامل کار میدانیِ خاص اشتباه رفتم؟ در حالیکه جرأت نکردم از دَن ماییْ نظراتش را در مورد این موضوع بپرسم، می‌‌توانم توضیحی به این شرح ارائه کنم. هنگامی‌‌که در اولین تمرین حضور یافتم، دَن مایی قوانینی را که در مورد هر موسیقی‌‌دانِ حاضر در گروهش اِعمال می‌‌شود ذکر کرد. او این قوانین را به‌‌منظور اصلاحِ آنچه که به‌‌عنوان عادات نامناسب نانگوان می‌‌دید وضع کرده بود. در میان این قوانین محدودیتی وجود داشت که بر مبنای آن هر موسیقی‌‌دانی که پُرحرف است، یا با صدای بلند صحبت می‌‌کند، جایی در گروه ندارد. من، به‌‌عنوان پژوهش‌‌گری که معمولاً تلاش می‌‌کند تا با همه‌‌ی افراد حاضر در گروه، از جمله تمامیِ موسیقی‌‌دانان مرد صحبت کند، پِی بردم که ممکن است این قانون را نقض کنم. (سعی کردم تا مصاحبه‌‌های مجزایی با موسیقی‌‌دانان گروهش در خارج از زمانِ معینِ تمرین ترتیب دهم اما در عوض چندین نفر از آنها گفت‌‌وگو در حینِ تمرین را مناسب‌‌تر می‌‌دیدند.) شرکت‌‌کردن به‌‌عنوان یک خواننده، به درخواستِ این مردان، هویتم به‌‌عنوان یک موسیقی‌‌دان را برجسته‌‌تر کرد، اما مرا از نقش پژوهش‌‌گر که شاید مباحثاتم را برای دَن مایی خوشایندتر می‌‌ساخت دور کرد. جوان‌‌بودن، زن‌‌بودن، و تایوانی‌‌بودن (و به همین ترتیب لباس‌‌پوشیدن) تنها انجامِ این کار را وخیم‌‌تر ساخت – برای مثال، ممکن است با یک پژوهش‌‌گر مردِ خارجیِ مسن متفاوت رفتار شود.

وضعیتی که ممکن است به این‌‌گونه پرسش‌‌ها پیرامون هویت نیز مربوط شود توسط انسان‌‌شناسِ متولدِ هندْ برَکِت ویلیامز گزارش شده است (1996: 87). ویلیامز، با بازگشت به هند برای کار میدانی، متوجه شد که هویت خودی قومی‌‌اش و پیش‌‌زمینه‌‌ی اجتماعیِ به‌‌خوبیْ آموزش‌‌دیده‌‌اش باعث شده است توسط صاحب‌‌خانه‌‌اش به‌‌عنوان طبقه‌‌ی برتر درک شود. این بعداً منجر به مناقشه شد چراکه صاحب‌‌خانه‌‌ی ویلیامز احساس کرد که او به‌‌طور نامناسبی خودش را با جامعه‌‌ی سطحِ پایین درگیر کرده است. معلوم شد که صاحب‌‌خانهْ میزبانیِ خود از یک پژوهش‌‌گرِ سطحِ بالا را به‌‌عنوان ابزاری بالقوه برای افزایش موقعیت اجتماعی‌‌اش پنداشته است، و از این روْ هنگامی‌‌که به‌‌نظر می‌‌رسید مشارکت‌‌های ویلیامزْ او را در جهت اجتماعی مخالف سوق داده است بسیار هراسان شد. از این منظر، امکان دارد که موکول‌‌کردنِ مصاحبه‌‌ام با دَن مایی به بعد از زمانی که با تمامی اعضایِ دیگرِ گروهش صحبت کرده باشم (و عدم موفقیتِ من در تلاش برای متقاعد کردن او به ترتیب‌‌دادنِ یک مصاحبه در همان ابتدا) حاکی از آن باشد که من او را غیر مهم قلمداد کردم. گفت‌‌وگوی آزادانه‌‌ی من با دیگر موسیقی‌‌دانان، خصوصاً در تمامی رده‌‌های جنسیتی و سنی، ممکن است قانونِ عدمِ پُرحرفی در تمرینات را نقض کرده باشد. علاوه بر این، ممکن است رابطه‌‌ی ناسازگارِ ما از رقابت در اجرا نشئت گرفته باشد. چنین مناقشاتی اغلب بین نسل‌‌های مختلف موسیقی‌‌دانان رخ می‌‌دهد. معمولاً، وقتی چندین خواننده در یک گروه وجود داشته باشد، اگر یکی از آنها از جانب سایر موسیقی‌‌دانان مورد تمجید قرار گیرد و دیگری نه، می‌‌تواند منجر به ستیزگی بین دو خواننده شود. اجرای من مورد تمجید قرار گرفته بود (البته احتمالاً به‌‌دلیل اینکه من یک بازدیدکننده بودم)، اما امکان دارد که دَن، که ادعا کرد تمرین نداشته است، مرا به‌‌عنوان یک تهدید بالقوه ببیند. اینکه به‌‌نظر می‌‌رسید من اکنون در شرایط خوبی با چندین اجراکننده‌‌ی گروهش هستم، قبل از اینکه او چیزی درباره‌‌ی من بداند، ممکن است او را ناراحت‌‌تر کرده باشد.

به هر علت یا علت‌‌های دقیقی هم که باشد، هم‌‌پوشانی‌‌ هویت‌‌هایم به‌‌عنوان پژوهش‌‌گر و موسیقی‌‌دانْ به‌‌وضوح سیال و فراتر از کنترل کامل من در این شرایطِ کار میدانی بودند. این شرایطی است که پژوهش‌‌گران میدانی غیر بومی نیز با آن مواجه می‌‌شوند (برای مثال، نک. Babiracki 1997)، اگرچه بعید است که یک پژوهش‌‌گر خارجی، به‌‌خصوص یک مرد مسن، به‌‌عنوان یک اجراکننده‌‌ی رقیب در محافل نانگوان تایوانی تلقی شود. وقتی‌‌که، در سال 1998، بر بازدید از گروه دَن پافشاری کردم، به پشت کار خودم پی بردم زیرا خودم را به‌‌عنوان یک پژوهش‌‌گر می‌‌دیدم. متعاقباً، از مخاطبین درباره‌‌ی آداب معاشرت، در صورت وجود، برای دلسردکردن شخص از حضور در تمرینات پرسیدم. این مباحثات تأیید کردند که دعوت‌‌نکردن از یک بازدیدکننده برای شرکت در تمرین عموماً اشاره‌‌ای روشن بر ناخوشایندبودنِ حضور او در تمرین دارد. تصمیم من بر ترک گروهِ دَن (که بعد از 1998 از آن بازدید نکردم)، نشان‌‌دهنده‌‌ی پیروزی بصیرت موسیقی‌‌دان من بر هویت پژوهش‌‌‌‌گر من است. با این وجود، حتی اگر اعضای گروهْ مرا عمدتاً به‌‌عنوان یک اجراکننده‌‌ی همکار در نظر بگیرند، همچنین امکان دارد، هنگامی که رفتم، مرا به‌‌عنوان پژوهش‌‌گری که به‌‌دلیل جمع‌‌آوری اطلاعات کافی دیگر نیازی به آنها نمی‌‌دیده است قلمداد کنند.

این مقاله، ترجمه‌‌ای است از مقاله‌‌ی *Experience and Fieldwork: A Native Researcher's View*، به قلم  
چو چینِر که در مُجلد 46 شماره‌‌ی 3 مجله‌‌ی *Ethnomusicology* (پاییز 2002) به‌‌چاپ رسیده است.

لینک دسترسی به نسخه‌‌ی اصلی مقاله:

<https://www.jstor.org/stable/852719>

بیوگرافی نویسنده:

دکتر چو چینِر کتابی در زمینه‌‌ی سنت موسیقی نانگوانِ تایوان منتشر کرده است. کتاب، بر مبنای پژوهش دکترایش در دانشگاه شِفیلْد در رشته‌‌ی قوم‌‌موسیقی‌‌شناسی و نیز کار میدانیِ وی در تایوان و سرزمین اصلی چین، دگرگونی این سنت موسیقایی را در تایوانِ معاصر بررسی می‌‌کند. حوزه‌‌ی پژوهشی وی شامل فرآیندهای یادگیری، هویت، و کار میدانی به‌‌عنوان یک محققِ به‌‌اصطلاحْ بومی است.

مترجم: حامد قنواتی

بیوگرافی مختصر مترجم:

فارغ‌‌التحصیل مقطع کارشناسی ارشد مهندسی برق، گرایش قدرت از دانشگاه علم و صنعت ایران؛ نوازنده و مدرس سه‌‌تار؛ پژوهش‌‌گر قوم‌‌موسیقی‌‌شناسی.