**تجربه و کار میدانی: دیدگاه یک پژوهش‌‌گر بومی (5)**

چو چینِر دانشگاه شِفیلْد / انگلستان

**حامد قنواتی**

**خروج از میدان**

چه پژوهش‌‌گر خارجی با یک خانواده‌‌ی محلی، در اقامت‌‌گاه دانشگاهی اقامت داشته باشد، یا در یک خانه‌‌ی اجاره‌‌ای، او (به‌‌خصوص در مرحله‌‌ی کار میدانی مربوط به دوره‌‌ی دکتری) موقتاً خانه را برای یک دوره‌‌ی به‌‌شدتْ متمرکزِ کار میدانی رها کرده است. در مقابل، بازگشت من به میدانْ مسئله‌‌ی بازگشت به خانه نیز است. درحالیکه این عمل مزایای مشهود فراوانی را عرضه می‌‌کند (آشنایی با زبان، معلومات محلی، مخاطبین موجود، و غیره) معضلات بالقوه‌‌ای را برای پژوهش‌‌گر بومی به‌‌وجود می‌‌آورد. یکی از چنین معضلاتی در طول مدت اقامتِ کوتاهم در تابستانِ سال 1998 پدیدار شد.

آنچنان‌‌که از یک تحقیق خوب انتظار می‌‌رود، برنامه‌‌ریزی کردم تا به‌‌طور منظم در سه گروه شرکت کنم، و در آنها مصاحبه‌‌های انفرادی موقعیتی را نیز ترتیب دهم. وظیفه‌‌شناسی باعث می‌‌شد که در تمرینات هفتگی گروه شخصی‌‌ام، شان‌‌یو‌‌اِن، در دوشنبه‌‌ها شرکت کنم. دو گروه دیگرِ انتخابیِ منْ گروه‌‌هایی بودند که در آنها غالباً موسیقی‌‌دانانِ مسن‌‌تر گرد هم می‌‌آمدند. بعضی‌‌ها در هر دو گروه شرکت می‌‌کردند، بعضی‌‌ها تنها در یکی از دو گروه. به‌‌طور کلی به‌‌غیر از گسترش داده‌‌ها و تجربه‌‌ام، امیدوار بودم که حضور در این دو گروهْ امکانِ ارزیابی میزانِ معمول‌‌بودن یا غیرِ معمول‌‌بودنِ یادگیری‌‌های قبلی‌‌ام در شان‌‌یواِن را به من بدهد. تصمیم گرفتم هر پنجشنهْ غروب (به گروه دَن مایی) و هر یکشنبهْ از بعد از ظهر تا اواخر شب (در گروهی به‌‌نام دِهاک‌‌سی) در تمرینات حضور یابم. با این حال، پس از چند هفته از اجرای این برنامه، می‌‌توانم بگویم که والدینم از من نااُمید شده بودند، به‌‌خصوص پدرم که دور از خانه کار می‌‌کرد و تنها یک‌‌روز در هفته آن‌‌هم دیرگاهِ یکشنبه‌‌شب‌‌ به خانه باز می‌‌گشت. همچنین، تعدادی از بستگانِ دیگر انتظار داشتند یکشنبه‌‌ها (معمولاً تنها روز غیر کاری در تایوان) از آنها دیدار شود. در نتیجه، تمرین یکشنبه‌‌ها را رها کردم. گاهی اوقات، موسیقی‌‌دانانی که در گروه پنجشنبه با آنها ملاقات می‌‌کردم از من می‌‌پرسیدند که چرا دیگر در فعالیت‌‌های یکشنبه حضور ندارم. نمی‌‌دانستم چگونه به این پرسش‌‌ها پاسخ دهم، احساس می‌‌کردم که اشاره به مسئولیت‌‌های خانوادگی همچون دستاویزی برای با جدیتْ مطالعه‌‌نکردن به‌‌نظر می‌‌رسد.

اولین تجربه‌‌ی من از خروج از میدان در سال 1997 بود، زمانی‌‌که اولین‌‌بار برای تحصیلْ به خارج از کشور رفتم. همانطور که پیش‌‌تر گفتم، اعضای گروهم به من گفتند که منتظر بازگشت من به‌‌عنوان یک پژوهش‌‌گر معتبر هستند تا بتوانم بیشتر به این سنت کمک کنم. فراتر از اینها، و تا سال 1998، تماس‌‌هایم را با چندین گروه گسترش دادم، و تعهدی احساس کردم که مبنی بر آن به‌‌سادگی به‌‌محضِ جمع‌‌آوری اطلاعاتْ این گروه‌‌ها را ترک نکنم بلکه به‌‌عنوان یک اجراکننده‌‌ی منظم باقی بمانم. پژوهش‌‌گر خارجی ممکن است ارتباطات عمیقی را نیز ایجاد کند، اما قطعیت عزمش معمولاً از آغاز رابطه برای همه مشخص است. با این حال، در مورد خودم، تعهدات مقرر کرده بودند که من باید بازدیدهای آتی از خانه، و به‌‌ویژه پس از فارغ‌‌التحصیلی را به‌‌رسمیت بشناسم. با بازگشت برای یک بازدید شش‌‌هفته‌‌ای در سال 1999، تصمیم گرفتم فعالیت کمتری داشته باشم، تنها در تمرینات شان‌‌یواِن حضور یابم، و از موسیقی‌‌دانان یا گروه‌‌های دیگری که می‌‌شناختم بازدید نکنم. با شرمندگی، زمانی‌‌که در یک کنسرت نانگوان در تایپه حضور یافتم با یک موسیقی‌‌دان مسن برخورد کردم که در هر دو گروهِ پنجشنبه و یکشنبه می‌‌نواخت، و به من یادآوری کرد که به تمریناتشان در تابستان آن سال برگردم.

دشواری‌‌های بازگشت به میدان و خروج از آنْ به موضوع هویت‌‌های مرکب که قبلاً مورد بحث قرار گرفت ارتباط می‌‌یابند. به‌‌عنوان یک موسیقی‌‌دانِ جوان محترم، بازدید از موسیقی‌‌دانانْ راه اصلی ادای احترام به معلمان و اساتیدم خواهد بود. این دِینی است که، با توجه به صداقتم نسبت به سنتِ مورد مطالعه و تمایل به انجام مطالعه‌‌ام به روشی سخاوتمندانه، دوست دارم بپردازم. از طرف دیگر، من، به‌‌عنوان شخصی که به خانه برگشته است، مسئولیت‌‌های خانوادگی زیادی داشتم. به‌‌عنوان یک پژوهش‌‌گر، نیاز داشتم تا برای تجزیه و تحلیل مواد، درنظرگیری مسائل، و در کلْ نوشتن پایان‌‌نامه‌‌امْ زمان را حفظ کنم.

گمان دارم، چنین مسائلی، خصوصاً برای پژوهش‌‌گر بومی با مشارکت فعلی در یک سنت موسیقایی در مکانی که برای مطالعات قوم‌‌موسیقی‌‌شناختی متعاقباً به آن باز خواهدگشت حاد است. همانطور که قبلاً ذکر شد، اگر یک موقعیت دانشگاهی در تایوان بدست آورم، به‌‌احتمال زیاد در اداره‌‌ی آتیِ (بخش‌‌هایی از) سنت نانگوان دخیل خواهم شد. به‌‌واسطه‌‌ی این نقش، حتی اگر هیچ نقش دیگری نداشته باشم، کار آینده‌‌ی من بر موسیقی‌‌دانانِ همکار تأثیری خواهد گذاشت. به‌‌علاوه، اگر بخواهم مجراهای ارتباطی را برای طرح‌‌های تحقیقاتی آیندهْ باز نگه دارم، آنگاه باید ارتباط مناسب با دیگر موسیقی‌‌دانان را اکنون برقرار کنم (که معمولاً به‌‌معنای ایفای نقش به‌‌عنوان یک اجراکننده‌‌ی جوان‌‌ترِ وظیفه‌‌شناس است). در نتیجه، هویت مرکب از پژوهش‌‌گر بومی و موسیقی‌‌دان همکار هویتی است که احتمالاً در طول مسیر حرفه‌‌ای من ادامه یابد، مگر اینکه یک فعالیت یا فعالیت دیگر را به‌‌کلی از دست بدهم. از طرف دیگر، پژوهش‌‌گر خارجی، می‌‌تواند برخی از این هویت‌‌های دوگانه‌‌ی ادامه‌‌دار را، همانگونه که، البته، یک پژوهش‌‌گر غیر اجرایی می‌‌تواند، فراموش کند.

**نتیجه‌‌گیری**

این مقاله قصد دارد از دیدگاه یک فرد درون‌‌فرهنگی بومی به مسائل روش‌‌شناختی در کار میدانی نظر افکنَد، هدفی که تا کنون دیدگاه مستندشده‌‌ی نسبتاً کمی در نوشته‌‌های قوم‌‌موسیقی‌‌شناختی به خود اختصاص داده است. با توجه به کمبود چنین تأملاتی، مقایسه‌‌ی مستقیم با رَویه‌‌های فرض‌‌شده یا مشاهده‌‌شده‌‌ی پژوهش‌‌گران خارجی ارائه شده است. اگرچه این مقایسه مستقیماً در حوزه‌‌ی پژوهش نانگوان در تایوان مطرح می‌‌شود، نتایجش ممکن است در جاهای دیگر نیز کاربست‌‌پذیر باشد.

اول اینکه، هم پژوهش‌‌گر بومی و هم پژوهش‌‌گر خارجی ممکن است سنتی را به‌‌واسطه‌‌ی موقعیت سیاسی‌‌شان و به ‌‌همان اندازهْ اولویت‌‌های موسیقایی شخصی‌‌شان برای مطالعه برگزینند. اگر تمایزی در اینجا وجود داشته باشد، در تاریخ درگیری پژوهش‌‌گر خودی با خود فرهنگ قرار می‌‌گیرد. مفهومِ نزدیک‌‌شدن به یک جامعه‌‌ی خارجی با عینیت یا فاصله، که اکنون به‌‌طور فزاینده‌‌ای توسط قوم‌‌موسیقی‌‌شناسان به‌‌طور کلی مورد انتقاد قرار گرفته است، اصلاً برای پژوهش‌‌گر بومی که خود محصول و عضوی از فرهنگ مورد مطالعه است دسترس‌‌پذیر نیست. از این منظر، کار میدانی "در خانه" احتمالاً بر حسب ارتباطات شخصی‌‌ای که متأثرشان می‌‌سازد از کار میدانی در خارج از خانه پیچیده‌‌تر است.

دوم اینکه، آشناییِ زبان‌‌شناسی، موسیقایی، و فرهنگیِ کنونی ممکن است برای پژوهش‌‌گر بومی سودمند باشد؛ با این وجود، این نزدیکیِ بسیارْ همراه با آنْ ملاحظاتِ مربوط به نقش و هویت را که پژوهش‌‌‌‌گر بومی ممکن است نتواند از آن اجتناب کند به‌‌ارمغان می‌‌آورد. در اینجا، پژوهش‌‌گر خارجی ممکن است حتی خارج از معاهداتی که یک محقق بومی را محدود می‌‌کند عمل کند، و ممکن است نیازی به وفاداری به فرآیندهای سنتی یادگیری نداشته باشد. همانطور که چوآنگ کوچانگ فهمید، یک اجراکننده‌‌ی شایسته ممکن است عملاً آموزش ویژه‌‌ی کمی را از جانب معلمانش دریافت کند، درحالیکه پژوهش‌‌گر واردشونده بدون هیچ‌‌گونه صلاحیت فنی به‌‌سرعت جزئیات را کشف می‌‌کند.

در آخر، تأکیدات انسان‌‌محورِ مطالعه‌‌ی قوم‌‌موسیقی‌‌شناختی تقریباً به‌‌ناچارْ منجر به شکل‌‌دهیِ روابط نزدیک بین موردِ پژوهش و پژوهش‌‌گر، چه خارجی چه بومی، خواهد شد. پژوهش‌‌گرانِ واردشونده به‌‌واسطه‌‌ی این روابط تأثیری بر سنت می‌‌گذارند، و موسیقی‌‌دانان ممکن است به‌‌دنبال استفاده از این روابط برای هدایتِ سنت در مسیرهای مطلوب باشند، اما در مورد نانگوان، و به‌‌خصوص هنگامی که بودجه‌‌های دولتی قابل توجهی از طریق محققان بومی هدایت می‌‌شود، پژوهش‌‌گر خارجی ممکن است تأثیر کمتری نسبت به پژوهش‌‌گر بومی داشته باشد. محقق بومی، به‌‌علت قرابت ادامه‌‌دارش، به‌‌خصوص برای مطالعه‌‌ی این تأثیرات متقابل، با درنظرگرفتنِ تأثیر او در میدان و نیز خواسته‌‌ها و انتظارات دیگران و نتایجِ تعاملات مداوم در طول یک دوره‌‌ی طولانیْ در موقعیت خوبی قرار گرفته است. در نهایت، پژوهش‌‌گران بومی و خارجی در نوعْ متفاوت نیستند – هر دویِ آنها (حداقل، در نوشته‌‌های انگلیسی‌‌زبانِ خود) برای خوانندگان مشابهی می‌‌نویسند، و هر دویِ آنها ادبیاتِ نظری موجودْ به‌‌همراهِ نوشته‌‌های حوزه‌‌ی خاص خود را اتخاذ می‌‌کنند – اما، و حداقل در مورد نانگوان، در برخی تأکیدات مهمْ متفاوت رفتار می‌‌کنند. به‌‌وضوح نیاز به نوشته‌‌های نظری بیشتری پیرامون چنین موضوعاتی مانند کار میدانی از موضع(های) پژوهش‌‌گر بومی وجود دارد.

**واژه‌‌نامه**

**تلفظ تایوانی واژه‌‌ها، با جایگزین‌‌های ماندارینِ آنها (جاهایی که معمولاً استفاده می‌‌شوند) در قلاب داده شده است. اصطلاحاتی که تنها در زبان ماندارین استفاده می‌‌شوند با [M] علامت‌‌گذاری شده‌‌اند.**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| *آی‌‌یا* [*سونا*] |  | ساز با زبانه‌‌ی مضاعف |
| *با* |  | "گوشت،" تزئین موسیقایی |
| *بِی‌‌گوآن* [M] |  | "نی شمالی،" سنت سازی-آوازی اُپرایی از فوجیان و تایوان |
| چوآنگ گوچانگ |  | موسیقی‌‌دان، معلم، مؤسس گروه (تولد حدودِ سال 1952) |
| کو تی‌‌مو |  | موسیقی‌‌‌‌دان، معلم (متولدِ 1913) |
| دَن مایی |   | موسیقی‌‌دان، مؤسس گروه (تولد حدودِ سال 1936) |
| دِهاک‌‌سی |  | "زیرزمین،" نام مستعارِ یک گروه، زی‌‌یامِن تانگ‌‌سی‌‌یانگ هایی، تایپه، حدودِ سال 1995-تا کنون |
| *دین‌‌سی‌‌گوان*  |  | "چهار ساز برتر،" سازهای اصلیِ (شامل *پی*) گروه *نانگوان* (*گی‌‌بِی، سام‌‌هِن، شی‌‌یائو، لی‌‌هِن*) |
| *اِی‌‌سی‌‌گوان*  |  | "چهار ساز نازل‌‌تر،" چهار نوع کوبه‌‌ای مورد استفاده در اجرای سازی *نانگوان* (*گی‌‌یائولو، هی‌‌یانگ‌‌زُوآ، شی‌‌دِی، سی‌‌یان‌‌گی‌‌این*)  |
| *اِرهو* [M] |  | فیدِلِ کمانه‌‌ای دو-سیمه |
| *گی‌‌یائولو* [*جی‌‌یالو*] |  | ترکیبی از جَرَنگه و تخته |
| *گی‌‌بِی* [*پی‌‌پا*] |  | لوت زخمه‌‌ای چهار-سیمه |
| *گُن‌‌سی‌‌پو* [*گُن‌‌چی‌‌یه‌‌پو*] |  | نظام نت‌‌نویسی متداول در سنت موسیقایی چینی |
| *گو* |  | لحن استخوان، به علامت‌‌گذاری *گی‌‌بِی* ارجاع می‌‌دهد |
| *گوآن‌‌مِن* |  | اصطلاح کلی برای کلید |
| *گوْیَه* [M] |  | "موسیقی ملی (چینی)" |
| *هی‌‌یانگ‌‌زُوآ* [*شی‌‌یانگ‌‌ژان*] |  | جَرَنگه |
| *کی‌‌یو* [*کو*] |  | "ترانه،" کارگان سازی-آوازی *نانگوان* |
| *کی‌‌یوبا‌‌یی* [*کوپِی*] |  | "کوک برچسب‌‌گذاری‌‌شده،" یک لحن سازگار با اهداف موسیقاییِ جدید، هویتش هنوز دست‌‌نخورده است، *مِن‌‌تااُ* نیز نامیده می‌‌شود |
| *لی‌‌هِن* [*آرشی‌‌یِن*] |  | فیدِلِ کمانه‌‌ای دو-سیمه |
| لیم ئی‌‌ن‌‌سو |  | موسیقی‌‌دان، معلم، حامی مالی (2001-1927) |
| *لی‌‌یوآن‌‌شی* [M] |  | "اُپرای *لی‌‌یوآن*،" سنت نمایش از فوجیان، عمدتاً با استفاده از کوک‌‌های *نانگوان* |
| *مِن‌‌تااُ* |  | کوک اصلی یک قطعه، *کی‌‌یوبا‌‌یی* را ببینید |
| *نانگوان* [M] |  | "نی جنوبی،" گونه‌‌ی سنتی از فوجیان، تایوان، و سایر کشورهای جنوب‌‌شرقی آسیا |
| *پی‌‌یه* |  | آونگ چوبی، وزن، و ضرب |
| *پین‌‌شی‌‌یائو*[*دی‌‌زی*] |  | فلوت عمودی خیزرانی |
| *پوُ* [*پو*] |  | "نت‌‌نویسی،" سوئیتِ سازی *نانگوان* |
| *چِن* [M]  |  | زیترِ زخمه‌‌ای هفت-سیمه، همچنین *گوچین* |
| *سام‌‌هِن* [*سان‌‌شی‌‌یِن*] |  | لوت زخمه‌‌ای سه-سیمه |
| شان‌‌یو‌‌اِن [M] |  | نام مستعار ژُنگ‌‌هُوا شی‌‌یان‌‌گوآن یان‌‌جی‌‌یوتوآن |
| *شِنگ* [M] |  | اُرگ دهانی زبانه-آزاد |
| *شی‌‌جی* [M] |  | "خواهر بزرگ‌‌تر گروه،" اصطلاحی برای هم‌‌کلاس ارشد در یک گروه |
| سو گوای‌‌شی [M] |  | موسیقی‌‌دان (تولد حدودِ سال 1960) |
| سِی سایو-یوئِه [M] |  | موسیقی‌‌دان، معلم، [سای شیائویوئِه در پین‌‌ئین] |
| *سی‌‌یان‌‌گی‌‌این* [*شوآنگ‌‌ژُنگ*] |  | جفت زنگ کوچک |
| *شی‌‌یائو* [*دُنگ‌‌شی‌‌یائو*] |  | فلوت سَر-دَمِشی خیزرانی |
| *شی‌‌یائو-هِن هُوآ* |  | "روش شی‌‌یائو-هِن،" اصول هم‌‌کوشانه برای *شی‌‌یائو* و *لی‌‌هِن* |
| *شی‌‌دِی* [*سی‌‌کوایی*] |  | چهار-قطعه خودصدای تخته-چوبی |
| *زائین* |  | "ده صدا،" گروه *نانگوانِ*  *اِی‌‌سی‌‌گوان* و *دین‌‌سی‌‌گوان* |
| *ژِنگ* [M] |  | زیتر شانزده-تا بیست‌‌ویک-سیمه |
| *زوْیی* [*ژی*] |  | انگشت‌‌گذاری، سوئیت‌‌های سازی *نانگوان* با متون ترانه‌‌ی نت‌‌نگاری‌‌شده |

**یادداشت‌‌ها**

1. تایوان هیچ نظام نویسه‌‌گردانی‌‌ای را مؤکداً اِعمالْ یه به‌‌طور گسترده استفاده نکرده است. با این وجود، مردم می‌‌دانند که نویسه‌‌گردانیِ نام‌‌های شخصی‌‌شان مطابق آن‌‌چیزی است که در گذرنامه‌‌شان نشان داده شده است، که املای آن تقریباً بر مبنای نظام وِید-جایِلز است. برخی از محققان تایوانی که در نشریات خارجی نوشته‌‌هایی دارند روش‌‌های نگارش نام‌‌های شخصی‌‌شان را نیز ایجاد کرده‌‌اند، که آن هم اغلب بر مبنای نظام وِید-جایِلز است. نظام نویسه‌‌گردانی *پین‌‌ئین* اکنون در تحقیقاتی که به تاریخ و فرهنگ سرزمین اصلی چین ارجاع می‌‌دهند به‌‌طور گسترده‌‌ای اقتباس می‌‌شود. در این مقاله املای نام شهرها، گونه‌‌های موسیقی، و نام موسیقی‌‌دانان از نظام پین‌‌ئین تبعیت می‌‌کند. با این وجود، هرجا می‌‌دانستم که فردی نویسه‌‌گردانی شخصی‌‌اش را در ارتباط با نامش ایجاد کرده است، آن را بر پین‌‌ئین (یا دقیق‌‌ترْ وِید-جایِلز) ترجیح داده‌‌ام. به‌‌علاوه، من از شکل وفقی‌‌ای از نظام پین‌‌ئین برای املای اصطلاحات در واژه‌‌شناسی موسیقایی نانگوان که به طور معمول توسط موسیقی‌‌دانان نانگوان در چینی ماندارین تلفظ نمی‌‌شود استفاده می‌‌کنم. جایگزین‌‌های ماندارین که گاهی اوقات توسط جامعه‌‌ی محققان استفاده می‌‌شود در پین‌‌ئین و پس از تلفظ تایوانیْ در قلاب داده می‌‌شوند. (تعداد کمی اصطلاحات، برای مثال، شی‌‌یائو، در همه‌‌ی نظام‌‌ها به‌‌طور یکسانی نویسه‌‌گردانی می‌‌شوند.) با تشکر از جاناتان اِستاک برای کمک در عبارات نوشتاری.
2. سی‌‌دی‌‌هایی که به‌‌طور گسترده در دسترس است صفحاتِ 1-6 *نان-کوآن* است (Paris: Ocora C 559004, 1988؛ C 560037-038,1992؛ C 560039-40-41, 1993).
3. *گوْیَه* سبکی از موسیقی سنتی اصلاح‌‌شده است که از دهه‌‌ی 1920 به بعد در سرزمین اصلی چین گسترش یافت و به‌‌واسطه‌‌ی هنرستان‌‌های موسیقی و صنعتِ پخش انتشار یافت؛ نک. Han (1979) و Stock (1996: 83-4, 142-67). این سبک شامل نانگوان و سایر سنت‌‌های مردمی نیست. معمولاً به‌‌معنای گروه معاصر یا موسیقیِ‌‌ سازیِ تک‌‌نوازی برای ساز‌‌هایی مثل پی‌‌پا، اِرهو، و ژِنگ است، اما پیکره‌‌ی موسیقی روبه‌‌رشدی نیز برای ارکستری از سازهای اصلاح‌‌شده‌‌ی چینی وجود دارد.
4. تایوان توسط مانچوس در پیمان صلح چین و ژاپن در سال 1895 به ژاپن واگذار شد. هنگام شکست ژاپن در جنگ جهانی دوم (1945) به KMT پیوست.
5. در واقع، بسیاری از گونه‌‌های موسیقایی یافت‌‌شده در تایوان از چین نشئت گرفته‌‌اند، به‌‌جز *گوزاکوسی*، یا به‌‌عبارت دقیق‌‌تر اُپرای موسیقی مردمی، و موسیقی اصیل قومی غیر-هان.
6. چِن وِی، مکالمه‌‌ی شخصی، 1995، تایپه.
7. یاد‌‌آوری‌‌ها از تجارب گذشته‌‌ام به‌‌صورت فشرده در نوعِ کوتاه‌‌تر داده شده‌‌اند، و نقل‌‌قول‌‌های طولانی‌‌تر از یادداشت‌‌های میدانی هستند.
8. گاهی‌‌اوقات، پژوهش‌‌گران خارجی پِی می‌‌برند که در سایرِ دسته‌‌بندی‌‌های از پیش‌‌موجودِ بازدیدکننده‌‌ی بیرونی قرار گرفته‌‌اند. میشِل کیشلُک (1998) نمونه‌‌ای جدید ارائه می‌‌دهد، و توضیح می‌‌دهد که چگونه پِی برده است که یک پزشک یا یک مبلغ مذهبی در آفریقای مرکزی قلمداد می‌‌شده است. می‌‌توانیم در اینجا تفاوتی، شاید نامناسب، نیز بین برعهده‌‌گرفتنِ یک هویت یا ایفای یک نقش متذکر شویم. در این مقاله از اصطلاح اول برای تأکید بر چگونگی درک‌‌شدن من یا دیگران توسط عده‌‌ای خاص در یک وضعیت اجتماعی و از اصطلاح دوم برای تأکید بر مسیر‌‌های کنش استفاده می‌‌کنم. هویت و نقش اغلب، اما نه همیشه هم‌‌پوشانی دارند.
9. با این وجود، هنوز هم برخی از موسیقی‌‌دانان روشن ساخته‌‌اند که احساس کرده‌‌اند من با دید تحقیرآمیز به آنها نگریسته‌‌ام – شاید اکنون آنها را به‌‌خوبی شناخته‌‌ام و از این رو فکر کرده‌‌ام که مصاحبه‌‌ی رسمی ضروری نبوده است، یا شاید زمان طولانی‌‌تری را صرف گفت‌‌وگو با کسی که او را به چشم رقیب می‌‌دید‌‌ه‌‌اند می‌‌کردم.
10. شی وِی‌‌لی‌‌یانگ، سو تسانگ‌‌هو، و لو بینگ‌‌چوآنْ نسلِ اولِ محققان موسیقی مردمی در تایوان قلمداد می‌‌شوند. آنها، که از دهه‌‌ی 1960 فعالیت داشته‌‌اند، نمونه‌‌های موسیقی را در سفرهای میدانی متعدد به تایوانْ بدون انجام تحقیق بلندمدت در یک مکان خاص یا یادگیری اجرای موسیقی‌‌ای که ضبط می‌‌کنندْ ضبط کردند. در سال 1975، محقق نمایشْ چی‌‌یو کُن‌‌لی‌‌یانگ تعدادی از دانشجویان دانشگاه را به یادگیری اُپرای تایوانی و نیز تهیه‌‌ی گزارش، به‌‌منظور حفظ سبک‌‌های موسیقایی سنتی تشویق کرد.
11. برای بحث بیشتر در زمینه‌‌ی محدودیت‌‌های اجرا به‌‌مثابه‌‌ی یک ابزار پژوهش (با ارجاع خاص به سنت‌‌های حرفه‌‌ای‌‌شده)، نیز نک. Jonathan Stock*, Huju: Traditional Opera in Modern Shanghai* (Oxford University Press: forthcoming)..
12. چوآنگ گوچانگ، مکالمه‌‌ی شخصی، 16 ژوئنِ 1998، تایپه.
13. یک مهمان نمی‌‌تواند این کار را بدون دعوت میزبان انجام دهد.
14. چوآنگ گوچانگ، مکالمه‌‌ی شخصی، 1994 و 1995، تایپه. یکی از اعضا به چوآنگ گفت که تغییرات فعلی، یا رویکرد آموزشی لیم را دوست ندارد. او همچنین ناراحت بود که رابطه‌‌ی صمیمی سابقْ از بین رفته است. او ادعا کرد که قبلاً ارتباط اعضای گروه با چوآنگ مانند ارتباط اعضای خانواده‌‌اش با او بود، درحالیکه اکنون به‌‌سختی یادگیرندگان جدید را می‌‌شناسد یا تشخیص می‌‌دهد. به‌‌عبارت دیگر، او احساس کرد که به یک غیر خودی در گروهش تبدیل شده است. او گفت، اگر چوآنگ نظراتش را نادیده می‌‌گرفت، ممکن بود ترک گروه را به‌‌طور کلی در نظر می‌‌گرفت.
15. منابع مالی دولت برای حمایت از گونه‌‌های تایوانی بومی از طریق محققان به‌‌عنوان واسطه‌‌ها در دهه‌‌ی 1980 منتشر شد. یکی از نتایج این تدابیر حمایتی در دهه‌‌ی 1980 این بود که هر گونهْ با یک موسیقی‌‌دان یا گروه موسیقی خاص همراه شد، که هر یک از آنها توسط محققان به‌‌عنوان سزاواران حمایت دولتی انتخاب شدند. موسیقی‌‌دانانِ شناخته‌‌شده توسط محققانْ کسبِ عمومیت و فرصت را نسبتاً آسان‌‌تر یافتند، در حالیکه موسیقی‌‌دانانی که ناشناخته ماندندْ ورود را غیر ممکن یافتند. گرچه سیاست‌‌های فرهنگی در دهه‌‌ی 1990 تغییر کرد، محققان هنوز هم نقش مهمی را در برنامه‌‌های رسمی، مانند سازماندهی جشنواره‌‌ها ایفا می‌‌کردند.
16. لیم ئین‌‌سو، مکالمه‌‌ی شخصی، 28 جولای 1998. لیم، البته نام کامل مرا می‌‌دانست، اما همیشه مرا خانم چو صدا می‌‌زد. استفاده از نام کامل من بسیار رسمی بود، در حالیکه استفاده از نام کوچکم بیش از حد مرسوم بود.
17. مکالمه‌‌ی شخصی، 9 جولای 1998، تایپه.

**مراجع**

**Agawu, Kofi**

**1995** *African Rhythm: A Northern Ewe Perspective.* Cambridge: Cambridge University Press.

**Babiracki, Carol**

**1997** “What's the Difference? Reflections on Gender and Research in Village India.” In *Shadouws in the Field: New, Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*, edited by Gregory F. Barz and Timothy J. Cooley, 121-36. New York: Oxford University Press.

**Barz, Gregory F.**

**1997** “Confronting the Field (Note) In and Out of the Field: Music, Voices, Text, and Experiences in Dialogue.” *In Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*, edited by Gregory F. Barz and Timothy J. Cooley, 45-62. New York: Oxford University Press.

**Barz, Gregory F. and Timothy J. Cooley, eds.**

**1997** *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. New York: Oxford University Press.

**Berliner, Paul F.**

**1993** *The Soul of Mbira: Music and Traditions of the Shona People of Zimbabwe*. Chicago: University of Chicago Press.

**1994** *Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation*. Chicago: University of Chicago Press.

**Burnim, Mellonee**

**1985** “Culture Bearer and Tradition Bearer: An Ethnomusicologist's Research on Gospel Music.” *Ethnomusicology* 29(3):432-47.

**Clifford, James and George E. Marcus, eds.**

**1986** *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press.

**Gourlay, K. A.**

**1978** “Towards a Reassessment of the Ethnomusicologist's Role in Research.” *Ethnomusicology* 22:1-35.

**Han, Kuo-Huang**

**1979** “The Modern Chinese Orchestra.” *Asian Music* 11(1):1-43.

**Hood, Mantle**

**1960** “The Challenge of ‘Bi-Musicality’.” *Ethnomusicology* 4(1):55-59.

**Jian, Qiaozhen**

**1987** “Nanguan xi Cheng San, Wu Niang, ji Yichun liusan zhi changqiang yanjiu.” M.A. thesis, Taiwan shida yinyue yanjiusuo, Taipei.

**Kisliuk, Michelle**

**1997** “(Un)doing Fieldwork: Sharing Songs, Sharing Lives.” In *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*, edited by Gregory F. Barz and Timothy J. Cooley, 23-44. New York: Oxford University Press.

**1998** *Seize the Dance: BaAka Musical Life and the Ethnography of Performance*. New York: Oxford University Press.

**Lee, Schuchi**

**1999** “The Survival of Chinese *Nanyin Sia* (South Music Association) in Philippine Society.” Paper presented at ICTM 35th Conference, Hiroshima.

**Li, Xiu'e**

**1989** “Minjian chuantong wenhua de chixu yu bianqian\_\_\_yi Taipei shi nanguan shetuan de huodong weili.” M.A. thesis, Taida renleixue yanjiusuo, Taipei.

**Loon, Piet van der**

**1992** *The Classical Theatre and Art Song of South Fukien*. Taipei: SMC Publishing INC.

**Lü, Chuikuan**

**1986** *Taiwan de nanguan*. Taipei: Yueyun chubanshie.

**Nketia, J.H. Kwabena**

**1988** *The Music of Africa*. London: Victor Gollancz Ltd.

**Pian Chao, Rulan**

**1992** “Return of the Native Ethnomusicologist.” *Yearbook for Traditional Music* 24:1-7.

**Rice, Timothy**

**1994** *May It Fill Your Soul: Experiencing Bulgarian Folk Music*. Chicago: University of Chicago Press.

**Rosenberg, Neil V.**

**1995** “Picking Myself Apart: A Hoosier Memoir.” *Journal of American Folklore* 108:277-85.

**Schipper, Kristofer**

**1988** Liner Notes. *Chine: Nan-Kouan. Ballades chantées par Tsai Hsiaoyüeh*, 1. Paris: Ocora C559004.

**Seeger, Anthony**

**1987** *Why Suyá Sing: A Musical Anthropology of an Amazonian People*. Cambridge: Cambridge University Press.

**Shelemay, Kay Kaufman**

**1991** *A Song of Longing: An Ethiopian Journey*. Urbana: University of Illinois Press.

**1997** “The Ethnomusicologist, Ethnographic Method, and the Transmission of Tradition.” In *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*, edited by Gregory F. Barz and Timothy J. Cooley, 189-204. New York: Oxford University Press.

**Stock, Jonathan P. J.**

**1996** *Musical Creativity in Twentieth-Century China: Abing, His Music, and Its Changing Meanings*. New York: University of Rochester Press.

**In press** *Huju: Traditional Opera in Modern Shanghai*. Oxford: Oxford University Press.

**Stocking, George W., Jr. ed.**

**1983** *Observers Observed. Essays on Ethnographic Fieldwork. History of Anthropology*. Vol. 1. Madison: University of Wisconsin Press.

**Titon, Jeff Todd**

**1985** “Stance, Role, and Identity in Fieldwork among Folk Baptists and Pentecostals.” *American Music* 3:16-24.

**1995** “Bi-musicality as Metaphor.” *Journal of American Folklore* 108:287-97.

**Wang, Aiqun and Wu Shizhong**

**1988** “Nanyin tong zhongyuan guyue de guanxi.” In *Quanzhou nanyin yishu*, 48-68, Quanzhou shi wenhua ju. Quanzhou: Haixia wenyi chubanshe.

**Wang, Jiabao**

**1985** “Nanguan qiyue qu de fenxi." M.A. thesis, Taiwan shida yinyue yanjiusuo, Taiwan.

**Wang, Yaohua and Liu Chunshu**

**1989** *Fujian nanyin chutan*. Fujian: Fujian renmin chubanshe.

**Wang, Yingfen**

**1992a** “Tune Identity and Compositional Process in Zhongbei Songs: A Semiotic Analysis of *Nanguan* Vocal Music.” Ph.D. Dissertation, University of Pittsburgh.

**1992b** “The Mosaic Structure of Nanguan Songs: An Application of Semiotic Analysis.” *Yearbook for Traditional Music* 24:24-51.

**Williams, Brackette F.**

**1996** “Skinfolk, Not Kinfolk: Comparative Reflections on the Identity of Participant-Observationin Two Field Situations.” In *Feminist Dilemmas in Fieldwork*, edited by Diane L. Wolf, 72-95. Boulder & Oxford: Westview Press.

**Witzleben, Lawrence J.**

**1995** *“Silk and Bamboo”* *Music in Shanghai: The Jiangnan Sizhu Instrumental Ensemble Tradition*. Kent, Ohio: Kent State University Press.

**Xu, Lisha**

**1987** “Taiwan gezaixi changqu laiyan de fenlei yanjio.” M.A. thesis, Taiwan shida yinyue yanjiusuo, Taipei.

**Yeh, Nora**

**1985** “Nanguan Music in Taiwan: A Little Known Classical Tradition.” Ph.D. Dissertation, University of California at Los Angeles.

**1988** “Nanguan Music Repertoire: Categories, Notation, and Performance Practice.” *Asian Music* 19(2): 31-70.

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.