علاج العنف الثقافي

سرعة التأثر الجماعي من خلال الخيال الموجّهة بالموسيقى

فيجار جوردانجر

مقدمة:

قال الدلاي لاما يوماً:

" أن تتعلم المسامحة أفضل بكثير من أن تلتقط حجراً وترميه على مصدر غضبك، وكلما كان الاستفزاز شديداً كانت الفائدة أكبر وأعظم. ذلك لأنه خلف هذه المحنة والشدة توجد الإمكانية القصوى لعمل الخير لنفسك وللآخرين. " (مقتبس عن Braithwaite، 2002:1).

"إن الشرط الأساسي لتحقيق الرحمة وجعلها ممكنة هو الاعتراف والقبول بعيوب كل منا وعرضته المرء للخطأ." (Alapack، 2006:21)

يقوم القادة الروحانيين أمثال غاندي وأسقف توتو ودالاي لاما بتعليم الغرب من جديد حول طبيعة الشر والعلاج والإبراء. كلما ازدادت فظاعة وشراسة الشر، كانت الفرصة أكبر للرحمة والعفو أن تلهم التصميم التحولي لمقاومة الاضطهاد من خلال الرأفة والعطف. وتدعو المبادرات العالمية في هذه الأيام الناس من الأطراف المختلفة للنزعات والصراعات والحروب للانخراط في عملية الحوار والتواصل، وتحديداً تعزيز ظروف المصالحة مع النقد البناء المتبادل، العمل المشترك تجاه إحلال سلام متوازن مستقر. والمواقف المتناقضة الصارمة، يدعمها كبت المشاعر بقوة يفشلان إلى حد كبير لجهود التوصل إلى حوار حقيقي. كيف يمكن التغلب على هكذا وضع؟ ما الذي يمكن أن يفتح باب الحوار إلى مستوى يمكن أن تتقهقهر أو تخف المواقف المنغلقة أو الدفاعية العنيفة للوصول إلى نقاش وحوار حول المصالح الأساسية والحاجات الفعلية؟ هل من الممكن أن نجد المفاتيح

والحلـول لخلـق ظروفموائمـة لمعالجـة جـذور المشـاعر والأحاسـيس التـي تعيـق التقـدم وبالتـالي المشاركة في إحداث عملية تحولية؟

اسـتخدم البـاحثون والعـاملون فـي مجـال الموسـيقى هـذه الأداة (موسـيقى) بشـكل واسـع وكثيـف كـأداة للحـوار والمصـالحة. إذ يؤمنـون أن المؤسـيقى تسـاعد فـي إبـراز النتـائج الايجابيـة فـي المواقـف والأوضـاع التـي تفشـل فيهـا الأسـاليب التقليديـة اللفظيـة والأكثـر معرفيـة. والتجـارب الأولـى للكاتـب فـي اسـتخدام الوسـائل المسـتلهمة مـن العـلاج بالموسـيقى مـن أجـل تسـهيل الحـوارات فـي البحـر الأسـود/منطقة القوقـاز مدرجـة فـي هـذا الفصـل فـي شـكل شـهادة سـاهدعيان علـى القـوة المفيـدة للموسـيقى التـي تبـدد التـوتر العـاطفي الممـزق للانسـجام وبالتـالي خلق جو ايجابي وزاخر يسمح بالعمل الابداعي المبني على التعاون.

إن الهـدف مـن هـذا الفصـل لـيس "جمـع الطوابـع"، فهرسـة قائمـة طويلـة مـن الحـالات التـي اسـتخدمت فيهـا الأسـاليب الموسـيقية بنجـاح فـي خلـق أجـواء مناسـبة للحـوار، بـل يسـعى إلـى استكشـاف وبعمـق حالـة محـددة فـي كريميـا Crimea، حيـث تـم إدخـال الأسـلوب "الخيـال الموجّـه عبـر الموسـيقى" كمرحلـة أساسـية للحـوار مـع المشـاركين الشيشـان، أوسـيتيا الشـمالية والـروس، فالهـدف الأساسـي مـن هـذا الفصـل هـو فهـم ودراسـة العمليـات التـي وقعـت آنـذاك. وتحديـداً، نـود أن نعـرض التحـول الـذي حصـل فـي التـوترات الحسـية والعاطفيـة للمجموعـة إلـى "لحظـة" متدفقـة تـدعى "التـأثر الاجتمـاعي" وفقـاً لـلTschudi & Neimeyer (2003). وسـوف نقـوم أيضـاً بتوضـيح مسـاهمات وأعمـال David(2005) و Tomkins (1992) في الفهم النظري لهذه العمليات.

العلاقـات الأسـرية المتضـاربة والمجروحـة، الجـرائم الاجتماعيـة والحـرب الكونيـة كلهـا تصـب فـي نفـس الفكـرة والـدافع: رد الضـربة/الانتقام. مثـل هـذا النـزوع إلـى مقابلـة الأذى بمثلـه عـادة مـا يـدعم العدوانيـة والعنـف بـالوقود لفتـرة طويلـة مـن الـزمن. وهـو ماندعوه بالانتقـام. لا توجـد وصـفة سـحرية واحـدة لـلآن مـن أجـل مسـاعدة البشـر علـى السـمو فـوق أنمـاط مـا يـدعى "العـين

بـالعين". ومـع ذلـك، نسـتطيع الالتمـاس إلـى بعـض المؤسسـات وبعـض الأمثلـة التاريخيـة الملموسـة حـول العمليـات الشـافية المجـددة الأصـيلة والجـديرة بالتصـديق، "اللحظـات" التـي يجتمـع فيهـا كـل الأطـراف الـذين ليـدهم مصـلحة فـي النـزاع العنيـف معـاً وبشـكل جمـاعي ليتوصـلوا إلـى اتفـاق حـول مرحلـة مـا بعـد العنـف والعلاقـات المجروحـة. إن عمـل لجنـة الحقيقـة والمصـالحة(TRC) فـي جنـوب إفريقيـا هـو دليـل ناصـع علـى مـدى سـلامة وصـلاحية هـذا الأسـلوب. إذ تبـين إمكانيـة إدخـال عمليـات تعـالج وتخاطـب حاجـات كـلاً مـن الضـحايا والمعتـدين فـي ذات الوقـت مـن خـلال وسـائل مسـاعدة علـى المصـالحة والشـفاء الفرديـة والمجتمعيـة. ويتطلـب وجـود قائـد روحـي بمكانـة وكفـاءة ديزمونـد توتـو مـن أجـل قيـادة هـذه العمليـة العلاجيـة الجماعيـة.ومن أجـل التحـول مـن الجـروح النفسـية العميقـة التـي يعيشـها السـود، البـيض والمـواطنين مـن أعـراق أخـرى فـي جنـوب إفريقيـا مـن جـراء سياسـة التمييـز العنصـري، عمـل توتـو علـى اسـتخدام، بنـاءً علـى الحـرب الأهليـة التقليديـة فـي شـبه الصـحراء، الممارسـات التحوليـة. ووفقـاً لمفهـوم أوبونتـو، قـام برسـم خطـة عمـل (TRC) الصـعبة والشـاقة للغايـة. (Boneza، 2004) وتعنـي كلمـة اوبونتـا: يصـبح الفـرد فـرداً مـن خـلال الأنـاس الآخـرين"، وهـي تعبـر عـن مفهـوم عميـق وثابـت عاطفيـاً حـول ارتبـاط جميـع البشـر ببعضـهم الـبعض. وشـكل هـذا المفهـوم الثقـافي أحـد المفـاتيح الأساسـية لنجـاح (TRC). بإختصـار، خلقـت (TRC) ظروفـاً للتحـول الايجـابي للعديـد مـن ضـحايا العنـف الوحشـي والفقـدان. فالأشـخاص الـذين فقـدوا أقـارب وأفـراد مـن عـائلاتهم وجـدوا الرحمـة والتعـاطف والمصـالحة، كما قال دالاي لاما، موضحين أنها "الفرصة الأعظم لفعل الخير لأنفسهم وللآخرين."

إن القيـادة الطيبـة اللطيفـة ذات الشخصـية المتميـزة الجذابـة لكـل مـن ديمزمونـد توتـو ونيلسـون مانـديلا تضـمنت أيضـاً القـدرة علـى توحيـد أعـداء قـدامى مـن خـلال الفـن البلاغـي، وبشـكل رمـزي خطابـات وايمـاءات قويـة ذات تـأثير. لـم يكـن مانـديلا وتوتـو يغنيـان فقـط، بـل كانـا يرقصـان أيضـاً. هـل هـذا يعنـي أن غـدماج الأطـراف المتخاصـمين فـي الحـوار وعمليـات

المصالحة، إعادة الإصلاح والترميم، والشفاء لا يمكن نتحقيقه إلا من خلال قادة فاذين ذوي سلطة ونفوذ أخلاقي مميز أو إحساس روحاني عال؟ أو أنهم قد أرشدونا إلى "الطريق" بحيث يقوم طرف ثالث محايد بتسهيل تحقيق الحوار والتواص بين أطراف النزاع؟

هناك عدد كبير من المواقف والأوضاع حيث يتوجب على الديبلوماسيين ورجال دولة، أو حتى الخريجين أو الاساتذة الشباب أن يقوموا بتصميم اوضاع من اجل تأليف وتنسيق محادثة حقيقية. فالمحادثات بين الفلسطينيين والإسرائيليين، بين الهنود والباكستانيين، بين الإيرلنديين الشماليين والجنوبيين هي امثلة على حالات نزاع تدخل فيها طرف ثالث وتحمل مسؤولية تسهيل عمليات التواصل ووضع الأوضاع والظروف المناسبة للحوار. هل يمكن تحويل قدرات وإمكانيات وقوى قادة مميزون ونادرون إلى عامة الشعب؟ هل يمكننا التعرف على الإمكانيات، والذخائر والمهارات الاتصالية التي يمكن أن يحصل عليها أي مشارك ناضج، متدرب بشكل جيد وذي نوايا حسنة من أجل تسريع مفاوضات متأخرة، متوقفة، متضاربة وتتعرض إلى مأزق حرج؟ ماهي الوسائل والأدوات التحولية التي يمن للميسرين استخدامها متى واجهوا توتراً متطلب وقتاً وجهداً كبيرين مما يهدد بتخريب عملية التفاوض الجماعي؟ عندما يكون التوتر على مستى عالٍ، ما هي الطريقة الأنسب للتعامل مع هذا الموقف؟

الموسيقى كأداة لتغيير وتحويل الاحاسيس السلبية

دراسة حالة كريميا: القرائن والخلفية لاستخدام أسلوب "الخيال/الصورة البلاغية من خلال الموسيقى" (GIM) (بداية فصل الخريف، 2004)

"الموسيقى هي الشكل الفني لتفوق وامتياز العوطف والمشاعر فقط لكونها تستطيع مضاعفة هذه المجموعات المؤتلفة الحادة، الشديدة، المعقدة، المتغيرة على الدوام من عناصر ومكونات شعورية من خلال التناظر الوظيفي عبر الاختلافات في الأصوات التي هي محاكية ومثيرة للمشاعر في ذات الوقت.

في كتابه "سيكولوجيا الفن"، يسعى فيجوتسكي إلى القول أن الفن هو عبارة عن وسيلة أو أداة لنقل ونحويل الفرد– أداة تدعو إلى الحياة – إن إمكانيات الفرد ولفترة طويلة تم اضطهادها وتقييدها. ولاحقاً، يقول أن نظرة الفن كزخرفة وروعة الحياة هي:

"تتعارض جوهرياً مع قوانين العن التي تم كشفها من خلال البحث النفسي. إذ تظهر أن الفن يتطلب تركيزاً أعلى من بقيةالعمليات الاجتماعية والبيولوجية التي ينخرط فيها الفرد في المجتمع، أي أنها صيغة أو شكل من أشكال ايجاد التوازن بين الإنسان والعالم في اللحظات الأكثر حرجاً وشدة في حياته."

"الخيال/الصورة البلاغية من خلال الموسيقى" **(GIM)**هو عبارة عن تقنية استلهمت من خلال العلاج بالموسيقى. فيما يلي تقريراً حول حلقة دراسية في كريميا حيث عمل الكاتب على تسهيل (من خلال توظيف **(GIM)** لحل أي حلقة قد تكون متطلبة جداً للوقت والجهد، متوترة ومعقدة عاطفياً في مرحلة معينة من الحلقة الدراسية الحوارية. أولاً، سوف نزودكم بخلفية عامة ونصف بشكل محايد "كيف" تمت جلسة **(GIM)**. ثانياً، سوف يقوم المؤلف، باعتباره ميسر مشارك في الحلقة ومراقب في العملية، بتقديم تقرير حول ردود

فعل المشاركين لتجربة الاستماع إلى قطع موسيقية محددة. ثالثاً، وسوف يشمل هذا الرصيد التغذية الراجعة من المشاركين بناءً على دراسات عميقة تتعلق بالنزاع والمشاعر في الحلقة الدراسية الحوارية، شرع فيها طالبان من طلبة الماجستير. يلي ذلك تفصيل نظري حول ما حدث على مستويات مختلفة خلال جلسة الاستماع للموسيقى انتهاءً إلى التأثر والحساسية الجماعية والمشاعر المتحولة وتدفقها. ثم نباشر بدراسة نفسية، فلسفية وموسيقية من أجل توضيح أكثر للفرضيات المتضمنة في المناقشة النظرية في القسم السابق. وبالانتقال إلى المستوى ما بعد ذلك، سوف نناقش مضامين وحيثيات هذه الدراسة بشكل أكبر.

شارك ثلاثة عشر طالباً وأستاذاً شاباً من الشيشان، اوسيتيا الشمالية ومن روسيا في الرحلات الموسيقية خلال الحلقة الدراسية الحوارية في كريميا. وحضر الحلقة أيضاً ميسرين وطالبين من طلبة الماجستير من النرويج ومترجم محلي أوكراني.

ونجد أن أصول الصراع الشيشاني–الروسي تعود إلى القرن الثامن عشر عندما سعت الإمبراطورية الروسية إلى مد نفوذها تجاه الجنوب. في عام 1784، تم تبني شعار "لنحكم القوقاز" كمبدأ أساسي لاقامة حامية عسركية شمال القوقاز. وفي عام 1944، قام ستالين، مستغلاً التعاون المزعوم مع العدو المحتل النازي كذريعة أو ستار، بترحيل جميع الشيشانيين والسكان الأنغوش إلى آسيا الوسطى وسيبيريا. وبالرجوع إلى إحصائيات حذرة، خسر أكثر من ثلث السكان الشيشانيين والأنغوش حياتهم نتيجة لترحيلهم وما تلاه من نفي. ومن جديد، عام 1999، اشتعلت فتيلة العنف، وآلاف الجنود والمقاتلين الروس والشيشان. هذه الحروب الدموية والتي يتم الإشارة إليها بأنها الإبادة الجماعية الثانية لشعب الشيشان، أثارت الرعب والألم لدى بقية الشعب المدني. وكان البشر، سواءً الروس والشيشان، هم الضحايا الأساسيين لهذه الصراعات العنيفة البشعة. ولسوء الحظ، ترسم

وسائل الإعلام صورة مبسطة عن الحروب على أنها صراع بين "الشيشان" و"الروس"، مما يخلق خوفاً وعدم ثقة.

وكانت خلفية القيام بجلسة (GIM) هو الحاجة إلى التعامل مع جلسة أكثر تطلباُ عاطفياً حول الهوية. إن استكشاف ودراسة قضايا تتعلق بديناميكيات هوية الفرد التي هي جزء لا يتجزأ من الصراعات طويلة الامد هو أمر مثمر ومفيد إلى حد ما حيث أنها تسمح للمشاركين بالانفتاح من أجل إدراك أن الهوية ليست ثابتة و"موهوبة طبيعياً" بل هي ظاهرة أقيمت على أساس اجتماعي–ثقافي، تتعرض بشكل دائم لإعادة التعريف والتطور بطرق متعددة. وفي هذه الحلقة الدراسية الحوارية بالتحديد مع مشاركين ناضجين عاطفياً وذوي إدراك سوي حول العلاقات الإنسانية، استخدمنا الأساليب التدريسية/التعليمية المؤتلفة التالية لتناول قضايا الهوية.

1. الإدراك اللفظي المنطقي للهويات الاجتماعية (استغلال الهويات، الروابط مع صورة والانطباع الذهني عن العدو/القوالب الجاهزة) و
2. ايجاد وخلق مجموعات الهوية (تمثيل مختلط ولكن متزن بشكل حذر) باستخدام التمارين التنافسية وخلق الأسماء.

أولاً عملنا على قضايا الهوية من مستوى تجريدي. قمنا بتشجيع المشاركين على التعبير لفظياً حول أفكارهم الداخلي ومنظورهم تجاه قضايا الهوية (على سبيل المثال، كيف يستغل الديكتاتوريون والقادة في الحروب الهويات من أجل تعبئة الشعب). ومن ثم قمنا بتقسيم المشاركين إلى مجموعتين وقمنا بإعطائهم سلسلة من التمارين التنافسية وخلق الأسماء ليقوموا بالعمل عليها في جو من المرح والإثارة. ومع ذلك، دون وعي منهم، قام المشاركون بإيجاد هويتين جديتين للمجموعتين بشكل تدريجي. وفي النهاية قاموا بتعيين هويتهم مع أفراد المجموعة بحيث اندمجوا كلياً في هوية المجموعة الجديدة: النمور والأسود. قمنا بتشكيل هذه المجموعات بشكل عشوائي، وكان المقياس الوحيد الذي تم على أساسه موازنة

المجمـوعتين و الهويــة القوميــة والجنــدر. علــى الأقـل فــي الوقـت الحــالي، هيمنــت المنظومــة الثنائيــة أسـد/نمر علــى الهويــات القوميــة الشيشــانية، الأوســيتية، والروســية وايضــاً وحـدة الهويــة للمجموعـة الحواريـة كمجموعـة كليـة. ونـرى هنـا التقنيـة التـي درسـها "تـاج فيـل" بشـكل واسـع فـي دراساته الكلاسيكية "المجموعة المصغرة".

وبكـونهم انـدمجوا بشـكل كامـل فـي الطاقـة والقـوة الجماعيـة لهويـة المجموعـة الجديـدة فقـد أدى ذلـك إلــى سـلوكيات ماديــة ملموســة. فشـل أعضــاء المجموعــة أن يأخـذوا بعـين الاعتبـار بشـكل كامــل رفاهيــة وخيــر كــل المشــاركين. وكــان هــذا الاكتشــاف صــعباً جــداً لاســتيعابه لهــذه المجوعــة ذات الممثلــين الجيــدين لقــادة شــمال القوقــاز. الســهولة المميــزة التــي وجــد فيهــا الأعضــاء أنفســهم مملــوكين بتــدفقات الطاقــة لمجموعــة الهويــات المشــكلة بعفويــة خلقــت ارتباكــاً إدراكيــاً وخلــل فــي التــوازن العــاطفي. نتيجــةً لــذلك، هــؤلاء الأفــراد المتــوازنين بشــكل جيــد قــد وجــدوا أن حســهم بالمســؤولية الأخلاقيــة وملكــة التمييــز لــديهم هــي قرينيــة ومحــدودة مؤقتــاً. وظهـر تضـارب واضـح وتنـافر بغـيض بـين نفـاذ البصـيرة العقلانـي والمـؤثر لطبيعـة اسـتخدام الهويات التي اكتشفها المشاركون للتو وبين السلوك الجماعي الناتج.

وأبـرز مطلـب شـعوري نفسـه نتيجـة للتبـاين بـين التبصـر علـى المسـتوى اللفظـي والسـلوكيات علـى المسـتوى–الجمـاعي ذي الطاقـة العاليـة والأكثـر تلقائيـة. وبـالرغم مـن ذلـك، فـإن الإمكانيـة كانـت عاليـة وتثيـر التفـاؤل للـتعلم حـول عمليـات الهويـة– ربـط تجـاربهم الخاصـة إلـى عماليـات مشــابهة علــى المســتويات المجتمعية/القموية/الدوليــة. وكانــت هــذه ايضــاً فرصــة عظيمــة لتشـكيل هويـات وعلاقـات جديـدة (بعـد تحييـد الهويـات العرقية/القوميـة العاديـة). كـل شـي يعتمد على ويتعلق بالتوازن.

إجراء الخيال/الصورة البلاغية عبر الموسيقى (GIM):

بعد العودة من استراحة الغداء التي تلت جلسة الهوية، بدلاً عن تقديم فكرة عن لعبة الأدوار المخطط لها في اكتشاف المصالحة، قمنا بتغيير محور اهتمامنا وبدأن بجلسة GIM. في البداية، احتاج المشاركون إلى الحصول على معلومات أولية مناسبة حول الإجراء وكيفية تفسير وتحديد موقع جلسة GIM التي سيشاركون فيها. وأعطيتهم نبذة ملخصة حول الدور الهام الذي تستطيع لعبه التعبيرات الفنية في تعزيز وإحلال السلام. ومن ثم أخبرتهم أنني أود تعريف المجموعة بتمرين موسيقي تعلمته بنفسي من طبيب معالج بالموسيقى يعمل في لجنة السلام في جنوب أمريكا. وبدأت رحلات الموسيقى.

ومن أجل قيادة التخيل الموجه، أعلمت المشاركين أنني سأعزف ستة مقطوعات موسيقية على الأكثر. وبينما يستمعون إلى الموسيقى، عليهم أن ينتبهوا بشدة للصور التي تأتي في مخيلتهم وأذهانهم، وقلت لهم أيضاً أنهم أحرار في أن يبقوا أعينهم مفتوحة أو يغلقوها. ثم طلبت منهم دقيقة صمت كعلامة على التذكر، التعاطف والاحترام لأولئك الذين عانوا وعاشوا الهجمات الإراهبية الأخيرة، ومن ضمنها المأساة التي وقعت في بيسلان وأيضاً في الشياشان حيث عانى عدد غير محدود من الأطفال وفقدوا أرواحهم نتيجة لويلات الحرب خلال العقد الماضي. ثم عزفت لهم المقطوعات الموسيقية التالية:

1. أغنية كلاسيكسة حديثة لسعاد ماسي من الجزائر.
2. موسيقي صينية تقليدية
3. تسجيل صوتي يتضمن أصوات من الطبيعة
4. موسيقى تقليدية من لاووس
5. "اوم نامو"، أغنية مؤثرة للمطربة ديفا بريمال
6. موسيقى كلاسيكية غربية من القرن الثامن عشر لباخ، حفلة كمان، BWV1041، أليجرو.

هـذه المقطوعـات الموسـيقية المتنوعـة التـي اخترتهـا لـم تكـن مرتبطـة بالتـاريخ الثقـافي للمنطقـة الروسـية/القوقازية، باسـتثناء ربمـا أغنيـة بريمـال، سـلم موسـيقي غجـري وهـي نمـوذج مـألوف لـدة الأشـخاص فـي روسـيا والقوقـاز. بالإضـافة إلـى ذلـك، افترضـت أن المشـاركين لـم يسـتمعوا بشـكل منـتظم للموسـيقى المختـارة. وأيضـاً، لـم يفهمـوا كلمـات المقطوعـات. واختصـرت هـذه الأمور أية اختلافات نظامية في ردات فعل المشاركين تجاه الموسيقى.

كمـان أن المكـان الـذي تمـت فـي الحلقـة الدراسـية والأجـواء المحيطـة التـي اسـتمعوا فيهـا إلـى الموسـيقى كانـت عبـارة عـن حديقـة جميلـة فـي فنـدق خـاص يبعـد بضـع مئـات مـن الأمتـار عـن البحـر الأسـود. جالسـين فـي ظـل مقصـورة، كنـا فعليـاً فـي الأجـواء الخارجيـة محـاطين بالأزهـار والسـماء الزرقـاء مـن فوقنـا وكـان صـوت الموسـيقى الآتـي فخمـاً وجليـلاً. وبعـد عـزف مقطوعـة أو اثنتـين (اسـتمرت مـن دقيقتـين إلـى خمـس دقـائق)، أصـبح لـدى المشـاركين الفرصـة فـي مشـاركة تجـاربهم– رحلاتهـم مـع الموسـيقى. وكـانوا راغبـين جـداً فـي القيـام بـذلك. علـى سـبيل المثـال، تحـدثت إحـدى المشـاركات عنـد سـماع المقطوعـة الصـينية بالتفصـيل عـن "المشـهد الـداخلي" للصـور التـي صـاحبت الموسـيقى حيـث اجتمعـت هـذه الصـور لتشـكل عـرس صـيني ومصـابيح حمـراء اللـون كزينـة بـارزة. مشـارك آخـر تـراءى لـه صـور مشـابهة ولكـن تحـدث عنهـا بترتيـب زمنـي حيـث ربـط صـور محـددة بـاجزاء معينـة مـن المقطوعـة الموسـيقية– أشـبه بفـيلم يرافـق الموسـيقى. وفـي دراسـات لاحقـة، قـد يكـون مغيـداُ جمـع وتسـجيل هـذه المعلومـات والبيانات حول الصور بطريقة نظامة وأكثر تفصيلاً.

تجربة المراقب المشارك وترجمة الرحلات مع الموسيقى

"لا نسـتطيع فعـل شـيء حيـال تحويـل تجاربنـا– يرمـز فرويـد هنـا إلـى الحلـم–العمـل– ولا نستطيع أن نمنع أنفسنا من التعبير عن مكنوناتنا."

منـذ بدايـة البـدايات كانـت ردة الفعـل تجـاه الموسـيقى هـي مـا يميـز المجموعـات ككـل. ومـن وجهـة نظـري، فـإن غـالبيتهم قـد انـدمجوا فيهـا. إذ يبـدو أنـه لا يوجـد شـيء آخـر علـى الإطـلاق

يـودون عملـه فـي هـذا العـالم أكثـر مـن الاسـتماع إلـى الموسـيقى. إذ أخـذتهم الموسـيقى إلـى أمـاكن لـم يرتادوهـا مـن قبـل، أو إلـى أمـاكن لـم يروهـا منـذ طفـولتهم. (حيـث أخبرنـي أحـد المشاركين بذلك بعد انتهاء الجلسة)

وهـذه التجربـة الموسـيقية وصـلت قمتهـا عنـد عـزف أغنيـة ديفـا بريمـال. حيـث شـعرت أن طاقـة عاطفيـة عميقـة جـداً قـد تغلغلـت فـي المجموعـة (مـن الواضـح أنهـا كانـت غيـر مسـبوقة فـي حيـاتهم أو نـادرة). وبـدأ الـنمط المتكـرر فـي أغنيـة بريمـال فـي الوصـول إلـى قمتـه. وقـد توقعـت وعرفـت بالحـدس أن الموسـيقى قـد تتحـول بسـهولة وبسـرعة إلـى محفـز أساسـي للصـدمة، خاصـة وأن المشـاركات الشيشـانيات كـن قريبـات مـن مرحلـة ذرف الـدموع، وبعـد ذلـك أخبرتنـي اثنتـان منهمـا أنـه فـي مرحلـة معينـة مـن موسـيقة بريمـال، تبـادرت فـي مخيلـتهن صـور غروزنـي بعـد إمطارهـا بوابـل مـن القنابـل والقـذائف خـلال الحـرب الشيشـانية الأولـى وغيرهـا مـن الصـور المشـابهة. إن الهـدف مـن الاسـتماع إلـى الموسـيقى فـي مثـل هـذه الأوضـاع المصـممة والمختـارة لـيس العـلاج الجمـاعي لـبعض الأفـراد الـذين عـانوا مـن صـدمة وجـرح كبيـر نسـبياً، فهـذا المكـان لـم يكـن لبـدء عمليـة علاجيـة طويلـة الأمـد لشـفاء صـدمات متجـذرة عميقـاً لـدى الأفـراد. عنـد هـذه النقطـة، شـعرت أننـي أنـه لا يتوجـب علـي السـماح لهـذه الأنمـاط المتكـررة، علـى الأقـل فـي هـذا المكـان، أن تغيـر مـن أمزجـة المجموعـة وتأخـذهم إلـى مسـتوى أعمـق، فانتقلـت إلـى مقطوعـة بـاخ الـذي عـزف أليرغـو. وطـرأ تغيـر مفـاجيء علـى مـزاج المجموعـة تـلا موسـيقى بـاخ: شـعروا بالراحـة، ومـلأ هـدوء ممـزوج بطاقـة عاليـة الجـو المشـترك للمشـاركين يرافقه شكل مرح من الفضول والتدفق.

وبشـكل تلقـائي وبعـد توقـف الموسـيقى، قالـت إحـدى الفتيـات أنهـا تريـد الرسـم. وأنـا اقترحـت موضـوع الرسـم. أن ترسـم هـي وزملاؤهـا وزميلاتهـا تصـوراتهم حـول المجتمـع الـذي يرغبـون بـه عـام 2024. وطلبـت مـنهم أيضـاً أن يكونـوا عمليـين قـدر الامكـان ويصـوروا أشـياء ملموسـة، تصـوير مجـالات معينـة فـي الحيـاة مثـل الثقافـة، الرياضـة، السياسـة، التعلـيم، الحيـاة العائليـة

وغيرها. وفي دراسات أخرى، ومن وجهة نظر ميثولودوجية (منهجية)، قد يكون مفيداً جمع المعلومات من جميع الوسائل العلاجية. وقد يكون مثيراً للاهتمام النظر إلى رسومات المشاركين التي رسموها بتلقائية كجزء من مهمة جماعية بعد الرحلات التخيلية مع الموسيقى. وطريقة أكثر تفصيلاً لجس مشاعر المشاركين قبل، وأثناء وبعد التجربة الحساسية والتأثر الجماعي، هو جمع المعلومات عن تعبير وجوه المشاركين. وأيضاً أنماط تغير وضعيات وحركات الجسم– اهتزازات الجسم وحركاته بالرقص العفوية، سيكون مثيراً للاهتمام قياسها بشكل نظامي. من تجربتي الخاصة، أذكر أنه خلال التجربة الموسيقية في كريميا، شعرت أنه قد رافق تجربة الوعي العالي أن أتخذ جسمي وضعية متوازنة في حين أن الزوايا بين الرأس، والرقبة والظهر في وضعية مثلى.

بعد جلسة GIM، عملت المجموعة بشكل إبداعي بقية اليوم وخلال الأيام التالية، تغيرت ديناميكا المجموعة بأكملها نحو الأفضل، إذا بقيت في وضع وجو ايجابي حتى مع التحاليل اللاحقة للنزاع والتي تطلبت جهداً ووقتاً كبيرين وأصبحت الحرارة العاطفية عالية. وعمل هذه التجربة من التأثر الجماعي عبر الموسيقى على توحيد المشاركين وتحديداً على مستوى أعمق من مجرد الاختلاف على المستوى الاستطرادي اللفظي لتحليل الصراع. استعادة لما قلناه سابقاً عندما أشرت إلى ذروة التجربة الموسيقية كانت لحظة نادرة وبالغة الأهمية. و"الطاقة الشعورية العميقة بشكل لا يصدق" التي تظهر في المجموعة تكون حاسمة في كيفية توضيح العملية الجماعية حتى ما بعد الجلسة الحوارية نفسها. وفي الواقع، لم تكن هذه "اللحظة" مقتصرة على بداية مفاجئة تلاها تغير فوري. إن الوجود المفاجيء ل"الطاقة العاطفية العميقة العظيمة"، التي طرأت في رمشة عين، استمر إلى ما بعد اللمحة. واستمرت هذه الطاقة. وباستخدام تجربتي الخاصة بمشاطرة المشاعر بين المجموعة، وقد تحديت أن هذه النقطة الحيوية والحساسة من التجربة قد استمرت من 30– 60 ثانية (وهذه الأرقام مبنية على قياس كمي دقيق نسبياً لتجربة الموسيقى بناء على

إعـادة عـزف أغنيـة بريمـال والسـماح للمشـاركين بعـيش التجربـة معهـا مـرة اخـرى). عـرّف العديـد مـن المراقبين/المشـاركين وأنـا كـذلك علـى هـذه اللحظـات اللميـرة علـى أنهـا لحظـات حاسـمة للمرحلـة اللاحقـة للتـدفق العـاطفي الايجـابي داخـل المجموعـة. وقـد توصـلت إلـى اسـتنتاج مفـاده أن هـذه اللحظـات المميـزة قـد أنشـأت قـوة وطاقـة متصـاعدة علـى تجربـة المجموعـة المبنثقـة مـن التـأثر والحساسـية الجماعيـة. فـي اطروحـة سـتاين دالسـورين، بـيّن أن المشـاركين، اعتمـاداً علـى مقـابلات أجراهـا معهـم، يـرون هـذه "الـرحلات الموسـيقية" مهمـة للغايـة لتحويـل العواطـف والمشـاعر المختلفـة إلـى تـأثر وحساسـية جماعيـة، وإبـداع وتـدفق (2005). وطالـب الماجسـتير الثـاني الـذي شـارك فـي الجلسة،سـيلجا سـكجونيرج، ودرس أيضاً هذه الحالة باستخدام الاستبيانات، والمقابلات، ومراقبة المشاركة قد أكد هذه النتائج.

دراسات نظرية حول التأثر الجماعي:

مـا يلـي نظـرة مسـهبة حـول أهـم الدراسـات التـي أجريـت حـول تجربـة الموسـيقى بالإضـافة إلـى ذكـر الفرضـيات الضـمنية لهـذه الظـاهرة والتـي أشـير إليهـا بـ"تجربة مشـاطرة التـأثر الجمـاعي"، على مستوى المجموعة، والفرضيات التالية تشكل الأساس النظري لحجتي:

الفرضـية الأولـى: إن الظـاهرة الهامـة التـي تـؤدي إلـى تحـول المشـاعر السـلبية فـي هـذه الحالـة هـي عمليـة إحـداث المعنـى المشـبعة بـالعواطف والأحساسـي علـى المسـتوى الجمـاعي للمجموعـة. إن الاختلافـات الفرديـة فـي اختبـار وتجربـة الموسـيقى، بنـاءً علـى الاختلافـات الثقافية أو الشخصية، لا تعلب دوراً أساسياً فيما يتصل بموضوع الدراسة هذه.

أما الخلفية لهذا الإدعاء، كما سنناقش أدناه، هي:

الفرضـية الثانيـة: أولاً، لـدى المشـاركين أفكـار وحـالات ذهنيـة وعاطفيـة مشـتركة تقريبـاً كبدايـة لتجربة والجاوب مع الموسيقى.

الفرضـية الثالثـة: ثانيـاً، نظـراً للـخ الجوهريـة للموسـيقى والملكـة الموسـيقية الجسـدية والعقليـة– نمـاذج وأنمـاط الموسـيقى الصـوتية (ومـن ضـمنها درجـة الـنغم، الايقـاع والذبـذبات) يمكـن أن ترن مباشرة مع العواطف الإنسانية الأساسية.

أما الفرضية التي قد تكون الأكثر سحراً وظاهرياً فرضية غير حدسية أو بديهية:

الفرضـية الرابعـة: المشـاعر التـي يعيشـها المشـاركون علـى المسـتوى الجمـاعي هـي ذات علاقة رئيسية بالفحوى المرئية الفردية للصور الذهنية التي تظهر خلال الرحلة الموسيقية.

وأخيراً، تأكيدنا الأساسي العام هو:

إذاا تـم تنظيمهـا وإدارتهـا بالشـكل المناسـب، GIM يمكـن أن تخلـق ظروفـاً لعـيش وتجربـة الـرحلات الموسـيقية التـي تسـمح بظهـور الشـعور القائـل "الآن نحـن جميعـاً فـي ذات المركـب"، وهـي حالـة مـن التـأثير والحساسـية الجماعيـة حيـث قـد تتحـول فيهـا المشـاعر السـلبية (وتحديـداً مشـاعر العـار والقلـق غيـر المدركـة) إلـى مشـاعر ايجابيـة وربمـا حالـة مـن التـدفق والحيويـة فـي المجموعة.

جماعياً: مشاعر عامة وأحاسيس (متشابهة)/ فردياً: مظاهر ومدركات مرئية مختلفة

أولاً، فـي الدراسـات حـول GIM أعـلاه، كـان مسـتوى التحليـل هـو بالضـرورة جمـاعي وهـو مـا يـتلاءم مـع مـا يـتم دراسـته هنـا. وبالتـالي، النظريـة التاليـة منطقيـاً يجـب أن تكـون: الاختلافـات الفرديـة والتـي تشـمل فـروق فـي الخلفيـة البيئيـة التجريبيـة والشخصـيات فيمـا يتعلـق بموضـوع الدراسـة لـن يكـون لهـا دور هـام. وفعليـاً، المشـاعر التـي انتابـت المشـاركين وعاشـوها عنـد سـماع الموسـيقى كانـت إلـى مسـتوى معـين مشـاعر عامـة وعالميـة. مُعـانين علـى المسـتوى الجمـاعي، كـانوا مهمـين وأساسـييت للصـور الذهنيـة المنبثقـة عنـد المشـاركين. وعلـى المسـتوى الفـردي، هـذه الصـور تبـين الفروقـات فيمـا يتعلـق بـالمحتوى الإدراكـي (المرئـي) ولكـن بشـكل

أساسي هي نتاج أو مظاهر لهذه المشاعر التي أثارتها الموسيقى. وهذه المشاعر والاحاسيس تحتلف من فرد إلى آخر.

ونستطيع الإضافة أن إذا كان فرد من هذه المجموعة منخرط عاطفياً بشكل أقل من المجموعة ككل، عندها المبالغة العاطفية/الحسية للمجموعة سوف تضخم وتوس من مشاركة وارتباط الفرد العاطفي. فالعواطف والمشاعر معدية. فالتضخيم أو المبالغة العاطفية على المستوى الجماعي هو تعزيز وزيادة العواطف على مستوى الفرد. وهنا يوجد ما يدعى التشاكل (أي التماثل في الشكل) في المبالغة والاسهاب العاطفي على المستويين الفردي والجماعي. وفعلياً، افترح دونالد ناثانسون فكرة عدم وجود أي اختلاف بين العدوى الشعورية الداخلية التي تجعل إحدى العواطف تحفز عواطف أخرى مشابهة داخل الفرد الواحد من العدوى من عامل خارجي. ويجادل أن أعضاء الحس المستقبِلة للعواطف والأحاسيس الناشئة داخلياً هي التي تسجل وتعتبر "موسيقى المشاعر" قادمة أو ناشئة من أشخاص آخرين. وأعضاء الحس المستقبلة التي تحدث عنها هي تلك الأعضاء التي تنقل المعلومات من جديد إلى الدماغ خول برمجية المشاعر والعواطف وهي تعمل– مثل الشعر على الرأس أو الجسم، فالشعور المتولد لدى مرور نسمة هواء على شعر منتصب مختلف تماماً منه على شعر مرتاح، وهو ما يتطلب انتباها أكبر (رجوع إلى الدماغ) لحقيقة أن الشخص يشعر بالخوف أو الرهبة.

التأثر أو الحساسية الجماعية:

عندما سمح للمشاركين بمشاطرة تجاربهم حول الرحلة الموسيقية والكشف عن المشاعر التي اختلجتهم، يتلقى المشركون الآخرون تأكيدات على أنهم عاشوا تجارب ذات أنماط

شعورية متشابهة مع الآخرين (على الرغم من اختلاف محتوى الصور المرئية)، وهذا يعمل على توحيد ودمج المشاركين. من جهة أخرى، الاستماع إلى أغنية بريمال أثار تجربة عاطفية مشتركة بين المشاركين، والتي شكلت وبقوة لدينا المعاناة والتأثر المتواتر مع الأخطار والمخاوف غير المتوقعة. هذه المجموعة بالذات اشتركت بإحساس واحد "جميعنا نبدو صغار أمام سماء هذه الليلة المزدانة بالنجوم" على مستوى فرضي تجريدي (أقل أو أكثر).

في حين أن تجارب مشتركة ملموسة أكثر أما وعي المشاركين عندما بدأوا جلسة GIM وشملت الأحداث الإرهابية الأخيرة التي حصلت في المنطقة قبل بدء الحلقة الدراسية، والتي بلغت اوجها مع أحداث بيسلان الإراهبية، ومؤخراً الخجل والعار الذان عاشهما المشاركين في سلوك المجموعة المتعلق بالهوية (نمور/أسود). وكان متوقعاً منطقياً أغنية بريمال ذات السلم الموسيقي الهنغاري/الغجري سوف تكون مألوفة للمشاركين المستمعين. إن هذا النمط الموسيقي سائد جداً في أوروبا الشرقة/روسيا ومن ضمنها شمال القوقاز، فهي تلمس وتراً حساساً ثقافياً وتحفز مشاعر الحزن، والأسى والفقدان. وعلى الرغم أنها انتقلت إلى موسيقى الفن الغربي مع استخدامه من قبل مؤلفين موسيقيين أمثال فرانز ليسزت وبيلا بارتوك. والسلم مكون من خمس نوتات على الرغم من وجو 7 درجات موسيقية. ومن جهة السلم الموسيقي الغربي، يفضل أن يعتبر من ناحية السلم الموسيقي الثانوي التناغمي مع وجود درجة السلم الرابع عالية. وما يعطيه ميزته هو وجود ثانيتين إضافيتين مما يعطيه شعور شرقي أو مستشرق. وهذه الثلثية الإضافية تقع بين سلم درجة 3 و4 وبين 6و7.

وهذه الخلفية هي على الأقل احد الشروط التي جعلت ممكناً أن الأداء النهائي لأغاني بريمال تثير شعور بأن" نحن جميعاً على متن ذات المركب".

الموسيقى، المشاعر والتخيل المرئي

وصف غاري ديفيد العلاقة بين الصوت والموسيقى والمشاعر/العواطف كما يلي:

"ارى الصوت كنظير للعواطف، والموسيقى كنظير وممائل للمشاهد المكتوبة. وأوافق على التمييز والاختلاف الذي وضعه سيلفان تومكين بين العواطف من ناحية بيولوجية والشعور كظاهرة نفسية تقع عندما تبدو المشاهد مألوفة وبانهما كحزمة واحدة بدتا بارزتين وواضحتين لأنه تم تضخيمهما بسبب عواطف أخرى. كان تومكينزمنخرطاً بشكل كبير في أسرار المسرح كما هو معني بمسرح الحياة، وبالتالي قام بتحليل هذا التكوين السيكولوجي ك"نص مكتوب" يعمل ضمن مجموعات محددة من القوانين والظروف. فالنصوص المكتوبة تسمح للذاكرة أن تزيد من قوة وفعالية المعاني ضمن التجربة الحالية. ومن خلال جمع العائلات ذات الخبرة الماضية، يعمل النص على تشكيل مشاعرنا ومدركاتنا حول ما يحدث خلال أية فترة معينة. والعاطفة الموجودة في النص هي التي تجعل من الماضي حاضراً. وعلى نحو متماثل، الموسيقى هي نوع من النص المكتوب الذي يستحضر الأصوات من الماضي إلى الحاضر. والأصوات الفعلية المسموعة هي التي تجعل الماضي وكأنه حاضر. فالأصوات في النص الموسيقي هي مثل العواطف في الإدراك حيث أنها لا تعبر عن أي شيء سوى مضامينها فقط، ومع ذلك فهي تعمل كجزء من عملية إضفاء المعنى وما أدعوه "صناعة الموسيقى musicking" وهو مصطلح استخدم في القرن الثامن عشر لأول مرة للإشارة إلى عملية صناعة الموسيقى.

ويجادل ديفيد أن "الموسيقى والمشاعر متشابهات بحيث من الصعب التمييز أيهما يبدأ وأيهما يتوقف. " وعلى نحو موازٍ، كتبت سوزان ك. لانجير:

"إن التراكيب النغمية والتي ندعوها ب"الموسيقى" تحمل تشابهاً منطقياً قريباً من أنماط الشعور الإنساني– أشكال النمو والوهن، تدفق واختزان، تناقض وثبات، سرعة وايقاف/كبح، إثارة رائعة وخدوء، أو تفاعل رقيق ولطيف وارتداد وسقوط حالم– ليس سعادة وأسى ربما،

ولكن حدة أي منهما أو كلاهما– عظمة وايجاز وتجربة سرمدية لكل ما يمكن الإحساس به. مثل هذا النمط أو النموذج المنطقي من القدرة على الغحساس، وأنماط الموسيقى هي كلها ذات النمط مكونة من صمت وصوت نقيين. إن الموسيقى نظير نغمي للحياة الإنفعالية العاطفية."

تحدث كوهين وإنبار عن "المخطط العاطفي emotional schemata" والذي قد يتوضح من خلال الموسيقى وأيضاً الأنماط التعبيرية الأخرى مثل المستوى العروضي من الحديث، الايماءات وتعابير الوجه. أي، بكلمات أخرى، نجد أن أنماط الموسيقى هي عامل مفتاحي وأساسي لاستكشاف التعبير والتجربة العاطفية ضمن نطاق واسع كبير من مجالات التواصل والاتصال –وليس فقط في المجالات التي نشير إليها عادة مثل الموسيقى أو التفاعل الموسيقي."

ما هو المصدر الرئيس للتجربة العاطفية عند الاستماع إلى أي مقطع موسيقي، حتى الأداء ذي النتائج المرتفعة الكبيرة في كريميا؟ هل الاستماع إلى الموسيقى تعتبر مصدراً أساسياً وبشكل ثابت للتجربة العاطفية؟ هل الأنماط الموسيقية ترن وتترك صدى في محددات المستمعين؟ يمكننا التأكيد على وجود صلات قوية بين الأنماط الموسيقية، المشاعر، الأفعال الحركية، المدركات والخيال/التخيل الحسي. إن التجربة والتعبير العاطفيين يتم كشفهما من خلال المجالات الموسيقية–المثيرة للمشاعر في الحديث، الايماءات، الشعر، والتخيل المرئي عبر أحلام اليقظة والأفلام. ويعبر جودوي وجورجينسين عن ذلك بقولهم: "هناك عدة امور مرافقة ومتزاملة تتشكل بحيث تربط الصوت الموسيقي بأحداث ذات أنماط أخرى مثل تلك المتعلقة بالرؤية، مشاعر متعددة تتعلق بالحركة أو إلى صور وتخيلات عاطفية أكثر عمومية." وباكتشاف هذا يستمروا في الحديث للوصول إلى الأسئلة التالية:

والتساؤل في هذا الإطار هو ما مدى، بالإضافة إلى كيف، يمكن للصور، الرسوم و/أو كبح العواطف والانفعالات أن تولد، تحسن وتؤثر على الصور والتخيلات المرافقة للصوت الموسيقي، وإلى أي مدى يمكن أن تحفز وتؤثر صور الأصوات الموسيقية في إحداث صور من أنماط وأشكال أخرى. على سبيل المثال، هل من الممكن تخيل موسيقى مشحونة إلى درجة عالية بالمشاعر دون إثارة مشاعر، وفي ذات الوقت، أليس ممكناً أن تثير مشاعر مختلفة صور ذات أصوات موسيقية؟ وهل يؤدي تخيل أنواع معينة من الموسيقى إلى أنواع محددة من الحركات؟

لذلك بدا منطقياً ومفهوماً أن تقوم إحدى المشاركات بشكل عفوي بعد الاستماع إلى المقطوعة الموسيقية أن تطلب: "هل يمكن أن نرسم؟" إن المخطط الحركي، الموسيقي، البصري والانفعالي والعاطفي جميعاً متصلة ببعضها البعض. كان سؤالها ليس تعبيراً عن إبداع أو ما شابه، بل هو دليل على البنى والتراكيب المتصلة والعوامل التي توجه المعلومات وترشدها من بين الأشكال والأنماط المذكورة أعلاه.

على الرغم من الروابط الوثيقة بين الانماط المختلفة مثل الصور المرئية والمدركات، والأحاسيس المتعلقة بالحركة والأشكال الموسيقية، أو في حالتنا هذه التخيل أو التصور الموجه في كريميا، النتائج والمعطيات الموسيقية في هذا الأداء شكلت وصاغت التجربة الانفعالية والعاطفية للمجموعة. إن الموسيقى والمشاعر متشابهان إلى درجة كبيرة:

"في حالة التصور/التخيل الموجه في كريميا، وبشكل جوهري معظم المشاعر التي شعر بها أفراد المجموعة هي متشابهة على مستوى المجموعة صاغتها أنماط الموسيقى في حين أن التصورت والصور المرئية التي حفزتها الموسيقى هي تعبيرات فردية لذات المشاعر والأحساس الإنسانية على المستوى الجماعي."

وتعرض الصور المرئية المختلفة في يالمجموعة مشاعر وعواطف متشابهة جداً. فالتجارب والخلفية الشخصية الخاصة توفر مختزنات ذاكرة مرافقة ومدركات مختلفة، وبالتالي،

العواطف المشابهة أو المتشابهة قد تفعل تصورات مختلفة تتوافق مع مخزون الذاكرة الإجمالي ذي الخصوصية نوعاً ما من العقد العواطفية–التصورية أو ما يدعوه تومكينز "النصوص". ونشدد على أنه في هذه الحالة بالذات، لا يجب أن نعزو الاختلاف في التصورات والصور المرئية المختلفة إلى فروق ثقافية نظامية لمجموعة فرعية. فقد قمنا عن عمد باختيار مجموعة من المقطوعات الموسيقية من أجل تجنب ردات فعل واستجابات مختلفة بشكل نظاميتجاه الموسيقى تبعاً للخلفيات الثقافية المختلفة للمشاركين.

العواطف تحفز وتولد الصور، وفي المقابل، تحدث الصور والتصورات وتثير مشاعر معينة، تماماً مثل كون الذاكرة بشكل ما المترافقة مع تجارب عاطفية قد تثير العواطف والأحاسيس. لا يمكن توقع أو التنبؤ بنوع العواطف التي تحدثها أو تولدها التصورات الفردية بذات الطريقة التي تثار فيها المشاعر كردة فعل مباشرة لتجربة موسيقية. ففي الحالة الأخيرة نذهب من علم البيولوجيا إلى علم البيوغرافيا (الثقافة) في حين أن الأولى تكون المعادلة بالعكس.

التجربة الموسيقية المشاطرة تشكل وتصوغ الفحوى العاطفي لوعي المجموعة– يخلق الأجواء للثقة والحوار:

بشكل عام، عند توفير الظروف المناسبة، يمكن أن تكون الموسيقى فعالة في تفعيل أو تحسين درجة المحتوى المشترك للوعي، حيث أن توفر درجة عالية من هذا الوعي قد يكون مفيداً جداً في خلق قاعدة متينة للتفكير المترابط، وسهولة الاتصال والتواصل، والفهم المتبادل، الثقة، وهوية مشتركة جديدة. كل هذا يمكن أن يظهر فقط إذا كانت المجموعة على توافق وانسجام لدرجة معينة من الانفعال. ويمكننا الآن فهم وبشكل أكبر الإمكانيات الكبيرة التي تكمن في الموسيقى كمصدر لتسهيل التفاعل والوحدة الإنسانية. فالتجربة الموسيقية لا تصوغ المحتوى الانفعالي والعاطفي على مستوى وعي المجموعة فحسب، فإذا

سمح اداء الموسيقى لتجارب انفعالية وعاطفية مشتركة مثل "الرحلات الموسيقية" حيث تتحول وتتغير فيها مشاعر سلبية مثل الإحساس غير المدرك بالخزي والعار، القلق، القرف، والخوف، فإن أفراد المجموعة يمكن ان ينتفعوا من هذه التجربة بشكل فردي أيضاً. وعلى المستوى الصاعد /السائد كانت تجربة أو الإحساس الوحدة الملموسة بشكل عميق على المستوى الجماعي. إذا لم يكن هناك أية وحدة أو اتحاد عاطفي أساسي في مستوى معين، لن تكون هناك أية قاعدة أو أساس للثقة المتبادلة. وعلى غرار ذلك، لن توجد قاعدة لكي يستطيع الفرد التحدث بحرية وبانفتاح، وبهذا التعبير عن الاختلاف أو عدم الاتفاق لا يمكن اعتباره أو تفسيؤه على أن مهاجمة الخصم بل التواصل معه بصدق واحترام وبشكل بنّاء في جو من التقدير المتبادل. قد يتحدث الأشخاص عن ذات الأمور، وقد يفعلون ذات الأشياء، وبالتي عيش تجربة "على درجة عالية من المحتوى المشترك من الوعي". ولكن، إذا لم توجد وحدة عاطفية انفعالية حقيقية أو مستوى من المطابقة أو الانسجام، فإن الفرضيات/الافتراضات المدعومة عاطفياً وغير المتطابقة سوف تكون العوامل الفاعلة في الخطاب اللفظي وأي تطور واضح في التواصل والاتصال لن يكون مستمر او متواصل.

معالجة وشفاء العنف الثقافي: التأثر والحساسية الجماعية

الإبداع والحيوية. هل الرحلات مع أو عبر الموسيقى علاج؟

لم يكن يهدف نيلسون مانديلا أو ديزموند توتو إلى محو كافة الحدود: فلم يعتنقوا في الواقع فكرة ان بني البشر ينبغي أن يسمو ليصلو إلى نوع ما من الوحدة الكونية حيث لا وجود للطبقات الاجتماعية أو التمييز. فقد أدرك الإثنان وبشكل موائم تماماً وفهموا كنه عالم الحياة البشرية وطبيعة المدركات، المعرفة والعلاقات الإنسانية. ولهذا، لم يكونوا مؤمنين بالأفكار المثالية جداً. على العكس من ذلك، أدركوا أن الأنواع والطبقات الاجتماعية والأختلافات سوف تبقى موجود وفاعلة ما دام إنسان على سطح الأرض. ولكن المطلوب

هـو تسـهيل العمليـات لتحريـر الهويـات والأنـواع. السـمو فـوق مفهـوم الأنـواع الاجتماعيـة الجامـدة السـابقة والاختلافـات التـي تسـمح بوجـود طبقـة عليـا وطبقـة دنيـا، ضـحايا ومعتـدين، من أجل الوصول إلى مستويات أعلى شديدة التقوس.

تـم إدمـاج العـلاج بالموسـيقى فـي العـلاج المجتمعـي مـن خـلال الموسـيقى. مـا هـي الصـلة التـي تـربط الممارسـة الموسـيقية الجماعيـة وهـو مـا نـدعوه "الـرحلات الموسـيقية" وهـذه التقاليـد والقواعـد؟ فـي حالـة كريميـا، اسـتخدمنا الموسـيقى كـأداة ووسـيلة. أقـام أشـخاص عـاديون مـن أطـراف مختلفـة مـن نزاعـات عنيفـة وطويلـة حـوارات بنّـاءة كجـزؤ مـن عملهـم فـي محاولـة إحـلال السـلام علـى مسـتوى بـين الأقاليم/المجتمعـات. يمكـن أن تكـون الـرحلات الموسـيقية هنـا جـزءاً أساسـياً وهامـاً مـن مخزوننـا فـي خلـق ظـروف للمشـاركين لتجـاوز أسـلوب التفكيـر المـزدوج ومعنـى ومغـزى الفروقـات والأنـواع الاجتماعيـة الجامـدة السـابقة. ومـا نسـعى إليـه هـو السـماح لأفضـل مجموعـات مؤتلفـة مـن الأدوات الذهنيـة المختلفـة – ومـن ثـم يجـب أن يكـون هناك تناغم، رنين وموسيقى.

إذا مـا دعونـا الرحلـة الموسـيقية كنـوع مـن العـلاج، لا يعنـي ذلـك إنـه عـلاج سياسـي لأفـراد "مرضـى". وهـو لـيس عـلاج مجتمعـي أيضـاً لعـلاج وشـفاء اشـكال التـوتر والقلـق والعلاقـات المتبادلـة فـي هـذه المجتمعـات. بـل هـو عـلاج للطـرق التفكيـر المحـدودة، الحـدود الضـبابية بـين التعلـيم والعـلاج. إن تنـوع الأدوات الذهنيـة الإنسـانية غنـي جـداً بشـكل مـذهل ومـع ذلـك لا زلنـا ضـحايا النمـاذج الأيديولوجيـة–الثقافيـة المتجـذرة فينـا. نسـتطيع اسـتخدام الموسـيقى مـن أجـل صـد ومقاومـة وأيضـاً توسـيع طريقـة تفكيرنـا الثقافيـة الأحاديـة التـي تحـد إمكانياتنـا فـي التجـاوز والسـمو فـوق الأسـلوب المبسـط للتفكيـر اللفظـي وتبقينـا فـي الخطـأ والضـياع (محـاولين جاهـدين للحفـاظ علـى صـورتنا، صـقل مكانتنـا، والإصـرار علـى أننـا حضـاريين اكثـر بكثيـر مـن الشمبانزي المتطوري).

في حالة الرحلات عبر الموسيقى في كريميا، شددنا على الإمكانية الهائلة للحيوية، والتدفق والإبداع التي يمكن أن تظهر متى حدث السمو والتجاوز ضمن إطار التأثر الاجتماعي. ويبدوأن هناك صلة عامة بين تحقيق الإبداع و(التبدد الفاعل) للعنف المباشر. ففي الصراع بين الإكوادور والبيرو حول أرض متنازع عليها، أشار جالتونغ أن الحل الإبداعي الناجح للإمتلاك المشترك لقطعة الأرض قد أنهى الصراع العنيف بين الطرفين.

والآن، هل ذوت أم استمرت الإبداعية في حالة الرحلة عبر الموسيقى في كريميا. في الحقيقةاستمرت وازدهرت بشكل اكبر. فقد قام المشاركون بتطوير مشروع "السلام عبر الفن"، وقاموا بدعوة الموسيقيين الروس، والشيشان، والنرويجيين والكينيين لحوار لفظي وموسيقي لمدة خمسة أيام. وتكلل هذا النشاط بنجاح باهر ويخطط هؤلاء الموسيقيين الآن للقيام بنشاطات أخرى تعاونية منها تنظيم رحلات إلى القوقاز والنرويج. وأدت الإبداعية التي انكشفت من خلال بروز التأثر الجماعي–المتجاوز إلى تطوير مشاريع إقليمية لإحلال السلام. لنفترض أن المشاركين الذين تشاطروا الرحلات الموسيقية هذه قد مثلوا شبكة من المستشارين والخبراء للسياسيين وأعضاء البرلمانات. وماذا لو أصبحوا على صلة وثيقة وقوية بأصحاب النفوذ والقرارات السياسيين؟ عندها، قد يؤدي هذا النشاط الإبداعي في النهاية إلى حلول مستدامة لصراعات إقليمية أو كونية عنيف,

أمثلة حول التأثر والحساسية الجماعية على المستويين المتوسط وواسع النطاق

في حالة الحرلات عبر الموسيقى في كريميا، لم تكن هناك أية محاولات لتجنب معالجة بشكل مباشر أو محو الاختلافات أو الفروق الاجتماعية. على العكس، فعمليات المجموعة والمبادرات قد لامست بشكل مباشر وتضمنت عميقاً المستويات الانفعالية والعاطفية للمشاركين وادت إلى إعادة تشكيل وتصوير العلاقات الإنسانية. إلا أن خصوصيات ومزايا الالهويات، الفروقات والأنواع الاجتماعية لم تتغير. وبشكل أساسي، العلاقات بين

الكينونات الاجتماعية تغيرت. إن إدخال معلومات ومعاني جديدة غيرت مفهوم النظام الاجتماعي بأكمله. إلى أي مدى تحدث عمليات مشابهة على السمتويين المتوسط وواسع النطاق؟

ونؤمن أنه من المهم فحص ودراسة الحالات الأخرى المتعلقة بالتأثر الجماعي. وعند القيام بذلك، ينبغي على المرء الأخذ بعين الاعتبار دور المظاهر والجوانب اللفظية وغير اللفظية لهذه العمليات/التجارب. وعمل جون بول ليديريش المثير للاهتمام المعنون ب"التخيل الأخلاقي: فن وروح صناعة وإحلال السلام"، يعرض حالة مميزة من غانا حول تحول/تحويل النزاع. (2005) قبل فترة ليست بطويلة، طرأ تغيير اخيراً على النزاع الذي امتد لعقد من الزمن من العنف والعنف المتبادل بين قبيلتي كونكومباس وداغومباس. لماذا؟ حدث تغير مفاجيء في عمليات التوسط بين الطرفين المتنازعين التي بدت للوهلة الأولى بأنها كارثة. وقبل حصول هذه النقطة الحاسمة من التحول في عملية التوسط، ركز ليديراش أن "موقف، ونبرة الصوت وطريقة استخدام ولفظ كلمة "أب" التي استخدمها الرجل من قبيلة كونكومباس قد اثرت في رئيس القبيلة الأخرى مما أجبرته على التزام الصمت قبل أن يجيب على ما قاله الشاب." وعندما تحدث أخيراً، كانت نبرة صوته مختلفة، معبراً عن تعاطفه وتفهمه للمعاناة التي يعيشها أفراد القبيلة الأخرى التي تفتقر إلى وجود رئيس أو قائد– وبناءً عليه طلب منهم المغفرة والسماح. في هذه اللحظة بالذات، مشى الشاب من قبيلة كونكومباس نحو القائد، انحنى امامه وامسك بقدمه، كدليل على احترام عميق. ونطق بكلة واحدة فقط تعني الموافقة والتأكيد. وأشار ليديراش بعد ذلك ان "من كان حاضراً في هذه الجلسة شعر أن الغرفة كانت مكهربة نوعاً ما، مشحونة بعواطف وأحاسيس عميقة."

إلى مدى يمكن للمرء أن يعمم؟ لقد قمنا بتوثيق حالتنا والمعلومات المحدودة التي أوردها ليديراش من أجل تبسيط التأثر الجماعي والسمو/التجاوز. وبشكل مثير للانتباه، هذه الحالة من غانا تتعهد أن التأثر الجماعي قد يكون مساراً باتجاه تحويل وحل الخلافات التي قد

تقـع علـى إطـا واسـع وتضـمن نتـائج مثمـرة لآلاف البشـر الـذين لا يزالـون يقبعـون تحـت ويـلات الصراع العنيف.