

ضمانات الدراما في التعليم¹

بيتي جين واغنر
ترجمة: نعيم حيماد

سؤال الضمانات التي تُقدمها الدراما في التعليم يطرحه المبتدئ والمتمرس معاً، فكلاهما يريدان المضي قدماً في استخدام هذه المقاربة، التي أقل ما يُقال عنها إنها مشروع تحرري بكل ما تحمله العبارة من معنى. ولعل التحرر هو البؤرة التي تتمركز حولها ضمانات الدراما، ما دام التوجه إليها نابعاً من رغبتنا في التغيير، الذي هو، في نهاية المطاف، تحرر من البراديفمات التعليمية السائدة التي تُعيد إنتاج قيم ومعارف تقليدية، وتُنقلها إلى الطلاب دون اختبارها أو معاشتها أو تحديها أو حتى طرح أسئلة حولها. إنها براديفمات تُعلم، وعلى الطالب أن يتعلم، وأن يتماشى معها لأن هذا هو مبدأ اشتغالها ومعيار صدقها. وبالمقابل، ما الذي تضمنه الدراما؟ إنها كأقصى حد تتحاز إلى الطلاب لتُفثهم من قبضة البراديفم، وليبذلوا أكثر مما يستطيعون للنمو مهتدين بالعقل والخيال معاً. في هذا المقال الذي تختتم به بيتي جين واغنر كتابها الدراما وسيطاً في التعلم، لن نتعرف فحسب على ضمانات الدراما في التعليم، بل سنعيش تجارب درامية يمكننا وصفها بأعمق تجارب الوجود، لأنها تُثير انتباهنا لما غفلنا عنه، وتُجبرنا على معاشته؛ إنه عالم الأطفال، حيث يُفترض أن نبدأ مسيرنا نحو التحرر.

(المترجم)

فيها أثناء العمل، لكن، وبشكل ملموس، بالنجاح في إغناء مفردات لغة الطلاب. ويمكن أن نمثل لصنف الأهداف الذي لا تجازف (هيتكوت) بتعيينه، بما يُطلق عليه في الدوائر التربوية الأميركية بالأهداف السلوكية القابلة للقياس. وهنا نجد أن هيتكوت على معرفة تامة بعدم استطاعتها ضمان مستوى خاص من الإنجاز في النمو المعجمي لطفل معين أو مجموعة أطفال. لأن تحقيق ذلك الهدف في نظرها، يُرغمها على احتكار قدر من السيطرة على دافعية الناس الآخرين واستجاباتهم، وهو إجراء لا ينسجم مع الاحترام الذي يحظى به الطلاب والتفاعل العفوي بين الناس. هكذا تتحدث هيتكوت عن أهدافها

لقد بيّنت عبر صفحات هذا الكتاب الدور الذي تضطلع به الدراما؛ كيف أنها تساعد الطلاب على اختلاف صفوفهم ليدركوا صورة العالم؛ باستبطان التجربة، وتأملها، وترجمتها في كلمات؛ وتوسيع آفاق العمل على مجالات المنهاج الدراسي. ولأختتم، الآن، هذا الكتاب، فإن آخر عمل سأقوم به هو اختبار مشروعية غايات الدراما الصفية، وما يمكن للمعلم أن يحققه بشكل دقيق.

تُميز هيتكوت بين نوعين من الأهداف؛ نوع يتميز بواقعيته، ونوع آخر لا يجازف المعلم بتعيينه. يمثل الصنف الأول الأهداف التي يمكن ضمان تحقيقها، ليس فقط بالتفكير

للدراما .

11. من التعلق التام والتماهي نحو التعلق غير المتحيز.

معظم المجموعات لا تُبدي أي نضج بالنظر إلى هذه المقاييس إلا في المدرسة الثانوية، على الرغم من كون بعض المجموعات تستجيب لها وبشكل مبكر في الصف السادس. وحتى يكون الصف في طريقه إلى النضج كما يجب، فإن هيثكوت تواجه بالوضوح أي مسؤول أو مدير مدرسة بأن عملها ليس جعل المسرحيات إنتاجات تبدو جيدة من الخارج ومسلية لصفوف أخرى أو للأهل ليتفروجا عليها. إنها تُستخدم الدراما كوسيلة لخلق فرصة لمعرفة جديدة.

ولأن هيثكوت تستخدم الدراما كمسلك يقود لمناطق المنهاج المتعددة، فإنها لا تقتصر على تدريس الدراما، بل تتعداها إلى مواضيع أخرى وبالجدية نفسها. وفي كل تعليم تُزاوله، يكون لديها دائماً ضمانات تقدمها لمسؤول المدرسة. إنها تتعهد بما يلي:

1. أن تفتح للأطفال أفقاً لاختبار مشاكلهم المعيشية من وجهات نظر جديدة.
2. أن تقول ما هي واثقة منه.
3. أن تُبين لهم أهمية الإصغاء.
4. أن تقبل وتدعم وتتحدى القرارات التي يتخذها الصف.
5. أن تجلب إلى الوضعية التعليمية مستوى طاقي يكافئ طاقة الصف.
6. أن تبين لأي طالب حقيقة الممر الذي يسلكه.

فضلاً عن ذلك، يمكنها أن تتعهد بما يمكن للدراما أن تبغفه من أهداف من خلال الضمانات التالية:

1. تحويل المفهوم والتجربة المجردين إلى ملموسين ما أمكن ذلك. وتبسيطهما بحيث يتمكن الطلاب من فهمهما والتحكم بهما (انظر الفصلين 5 و6).
2. تعليم الحقائق المألوفة (انظر الفصل 8 بالخصوص).
3. إدراج الأشياء المصنوعة بطريقة تثير فضول الصف لتجربتها على مستوى عالٍ (انظر الفصلين 10 و17).
4. الدفع بالطلاب للتأمل في التجربة، ورؤية ما يتقاسمونه من صفات مع الناس الآخرين (انظر

في تدريس الدراما: «لدي ضمانات أستطيع التعهد بها». يمكنها فقط أن تضمن ما تعرف أنها مستعدة للتصدي له، والصمود بمحاذاته، والعودة إليه مراراً وتكراراً. حتى إنها لا تُقيد نفسها بالانشغال بالضمانات، بل تقوم بطلعات تجريبية طوال الوقت في مساحات جديدة. وإذا اجتازت هذه الطلعات اختبار الاستجابة الإيجابية من طرف الصف، وضعت أهدافها على تلك المساحات. وقد تجد، بالمقابل، أن المجموعة غير مستعدة للتجاوب مع التحدي الجديد، أو أن العمل لتحقيق هدف جديد يُعيق إنجاز هدف سابق. عندئذ تتراجع، ولا تتعهد بضمان ذلك الهدف في تعليمها.

لذلك، فإن هيثكوت عندما تُدعى لتكتب لأتحة بأهداف تدريس الدراما الخاصة بالنظام المدرسي، فإنها تكتبها وفق شروط النماء الإنساني العام واتجاه التقدم، ولا تكتبها على الإطلاق بناء على ما تتعهد بأن يحققه الطفل الواحد بعمر معين. إن هدفها هو ما تشترط فيه «التقدم» في كل اتجاه من الاتجاهات التالية:

1. من فئة عامة نحو الاهتمام الأكبر بالمشاريع الفردية.
2. من الإجمالي والفعل الصريح نحو التجربة الفطنة المركبة من حيث القصد والمطلوب، والتفاعل والمنال.
3. من الدراما التي تقتصر على المشاركين نحو الدراما التي تُعبر اهتماماً للجمهور.
4. من اتخاذ القرارات الضيقة إلى ركوب مخاطر أكبر من أي وقت مضى.
5. من التعويل على المعلم نحو العمل المستقل الذي لا يلزمنا فيه معلم.
6. من الاستخدام السطحي والمتهور لأدوات الدراما إلى الاستخدام الأكثر براعة لتلك الأدوات.
7. من وضعية تحكمها العشوائية في استخدام الكلمات والإيماءات والأفعال نحو وضعية تُختار فيها بعناية لإجلاء كافة خبايا الدراما.
8. من الدراما المرتجلة، و«ما يعاش» بمعدل الحياة العادية نحو تأويل السيناريو.
9. من التركيز على تحقيق الذاتية والشعور بالآنية نحو الانضباط لتجنب إقحام الأحداث بغير زمانها الصحيح، والحصول على الحقائق المحكمة، والتعاطي ببراعة مع المهارات التي لا نعرف عنها الكثير.
10. من الجهل نحو التحكم التدريجي في الوسائل الفنية

11. حمل الصفوف الدراسية إلى وضعيات تمكنهم من تحسين صحتهم الاجتماعية.
12. مساعدة الطلاب ليكتشفوا أنهم يعرفون أكثر مما يظنون.
13. قيادة الطلاب نحو معرفة أوضح بالعالم الحقيقي على ضوء ما يكشفون عنه في العالم المتخيل.
14. مساعدة الطلاب على الانجذاب أكثر وأكثر نحو ما هو خفي في أي تجربة.

الضمانات العشر الأولى تمت مناقشتها في الفصول السابقة. وفي هذا الفصل سنناقش الأربعة الأخيرة بشكل مختصر.

للدrama القدرة على تحسين الصحة الاجتماعية للطلاب، لأنها تدفع بالشخص نحو القيام بأشياء في علاقته بالناس الآخرين. فالdrama تقول لأي شخص، عليك أن تتضمن إلى

- الفصلين 1 و8).
5. فك رموز مجالات المنهاج الدراسي التي ربما يخشى الطلاب الخوض فيها؛ مثل العلم، والرياضيات، والتاريخ، والأدب، والأنثروبولوجيا (انظر الفصلين 16 و17).
6. تمتع الطلاب بالحرية المقرونة بالمسؤولية (انظر الفصل 6).
7. ترويق القيم (انظر بالخصوص الفصلين 1 و8).
8. توسيع دائرة التسامح لتشمل تنوع الشخصيات والأفكار (انظر بالخصوص الفصلين 11 و18)
9. أن ترشد الطلاب إلى كيفية التواجد قُرابة أشياء لا يحبونها، والعمل من خلالها لبلوغ نقطة إنجاز (انظر الفصل 8).
10. تنمية مفردات لغة الطلاب ومساعدتهم على تطوير دقة التحكم في فن الكلام عبر التفاعل مع الآخرين، والنقر على تجارب الأنا (انظر الفصل 17).



معلمون خلال مشاركتهم في مساق مع الخبير تيم تايلور ضمن فعاليات المدرسة الصيفية، 2018.



الناس الآخرين وتُعلق إجابتك على ما يخبرونك إياه لفظياً وغير لفظي على السواء. وللحصول على دراما كاملة، لا بد لطلاب الصف من التعاون؛ عليهم جميعهم بذل مجهود لاستدامة الدراما، ودعم الواحد منهم لمجهودات الآخر لبناء التصديق ومشاركة أفكارهم الشخصية وتفسيراتهم مع الآخرين.

وإذا حصل اضطراب في الأرضية المشتركة لطلاب الصف (كأن يقول أحدهم، أستاذ، لقد احتل مكاني!) فإن الدراما ستمدنا بضغط مستمر باتجاه استخدام تعاوني للمكان. أما إذا كان الصف يعمل بشكل مميز في الزمر (نريد العمل مع تود ولا نريد توبي في مجموعتنا!) فإن الدراما تحشر كل واحد منهما في المكان نفسه، بحيث لا يتمكنان من التملص من علاقة الارتباط التي تجمعهم. ومهما كانت الأحكام القبلية لطلاب الصف، يمكنك إقحامهم في وضعية يُجبرون على العمل عبرها ليكتسبوا وعياً جديداً.

فقط عبر التفاعل تحصل التنشئة الاجتماعية للفرد. في أنشطة غرفة الصف، يجب تمتع الفرد بحرية اختيار مستوى وأسلوب اندماجه/ا عندما يبدأ أي تغير حقيقي في السلوك بالظهور بعيداً عما هو سطحي وخارجي. ومهما كان المستوى المختار، فالتعليم عبر الدراما ليس أبداً في موقف سلبي؛ إنها ليست أسلوباً لتجميل الصف الدراسي، بل العكس، إنها تُنشط النواحي الرئيسية للمشاركين فيها. إنها تستخبر كل ما ينطوي عليه وجود الشخص، وليس فقط مدى توافق السلوك. فالمشاركون في الدراما يُقدمون أنفسهم، بكل حرية، وحسب حاجتهم ورغبتهم، ويكونون تحت الضغط ليتشاركوا ما يعرفونه ويشعرون به. ومع ذلك، لا أحد على الإطلاق يُخبرهم بما عليهم القيام أو الشعور به. إجاباتهم سوف تكون فعالة إلى درجة يكونون فيها حساسين في إدراكهم لما يتحسس منه الآخرون، وما يحملونه من قيم، وما يضعونه من أهداف. ويأتي نمط التفاعل تحت الضغط الذي تستدعيه الدراما عادة لمساعدة الطلاب بالامتناع عن الرضا، بالتماهي مع معايير وقيم سلطة الراشد. فيختبرون قيمهم الخاصة، ويُحسون بأهمية هذه القيم، ويشعرون في تأكيدها بشكل صريح وناضح. عبر الدراما يتعلم الطلاب ضبط أنفسهم والوعي بتأثيرهم على الآخرين، والتفكير في جودة تفاعلاتهم.

على هذا النحو، الدراما تبني الثقة؛ ففيها يعيش الطلاب، إذا

جاز التعبير، لحظة «استباقية لأنفسهم»: يواجهون التحدي والأزمات في خيالهم قبل أن يجدوا أنفسهم مغمورين بها في الحياة الواقعية. فيتعزز لديهم الشعور بالتحكم في مجرى الأحداث، والإحساس بكونهم أكفاء في الحياة. وهذا بدوره يساعدهم على الارتباط مع الآخرين بأريحية وانفتاح.

المسلك الآخر الذي تُعزز به الدراما الصحة الاجتماعية للصف الدراسي، هو اعترافها بشتى أصناف المشاعر، «الجيد» و«السيء». وبالرفع من وثيرة الصراع، يتعمد المعلم إثارة غضب الطلاب؛ إنهم يُدفعون إلى التعبير عنه في الدراما، والتفكير فيه وتحويله إلى كلمات. ونجد أن انفعالات الناس الآخرين، تعتمد النهج نفسه، عند إثارتها والتعبير عنها. وتعلم الطلاب لكيفية التعرف على ما يختلجهم من مشاعر (أنياً أو ماضياً)، فإنهم يجنون تبصراً لا يُقدر بثمن، يحملونه إلى تفاعلاتهم مع الآخرين خارج الدراما.

التعهد الثاني عشر لهيثكوت ضمن تعهداتها في الدراما يقول، إنها ستعين الطلاب على اكتشاف أنهم يعرفون أكثر مما يظنون؛ ذلك لأن الدراما تحشر الطلاب في وضعيات ملحة، حيث يتوجب عليهم تسخير وإعادة تنظيم المعلومات ذات الصلة من تجربتهم الماضية واستمالتها لتُحمل على اللحظة الحاضرة المتخيلة. وعندما يصير لديهم الشعور نفسه الذي يُخالج الناس وهم يواجهون الأزمات في الدراما، فإنهم سيفتحون أعينهم على أشياء كانوا يعرفونها ولا يُبينونها. وفي الوقت نفسه، يرون أنفسهم في مسالك جديدة يمكنهم تذكرها جيداً في سن البلوغ.

لا يكتشف المشاركون بالدراما فقط مصادر جديدة لتدبير أمورهم، إنهم يكتسبون، فضلاً عن ذلك، منظوراً جديداً حول ما يمكن أن تكون عليه في الواقع حياة الأشخاص الآخرين. يمكن أن نُمثل لذلك بحياة الأوالاد في مدرسة إصلاحية، فلربما يعتبرون ضابط الشرطة صياداً «أوقعني في شركه، لا يمكنه أن يكون رجلاً طيباً»، إنه ولربما المعنى الوحيد الذي يسعون، جاهدين، إلى ترسيخه في أذهانهم حول ضباط القانون. وهدف هيثكوت هو مساعدتهم للانهام ببسط ما ينطوي عليه دور ضابط الشرطة، كعاشق، زوج، أو زوجة، أم أو أب، بطل، شخص له تطلعات ورؤى، شخص في يده سلاح، وشخص بارع في تمالك أعصابه.

في الدراما التي تدور حول اغتيال الرئيس، عندما لا يكون صبي في المدرسة الحكومية للأحداث (مدرسة إصلاحية إنجليزية) مستعداً للدور الذي اختاره كضابط شرطة، فإن هيثكوت تخرجه من مقر العصابة وتحديثه على انفراد في الرواق، والتحدي الذي يواجهه هو أن يلج المقر ويعثر على السترة الحاملة للمربعات التي تم رصدها على قاتل الرئيس عندما كان يهيم بالابتعاد عن مسرح الجريمة. وهو واقف عند المدخل هناك مع معلمته استجمع الصبي قوته، وفجأة وجد نفسه يكشف عن ملامح جديدة لدور ضابط الشرطة.

«هل أستطيع الحصول على مسدس أنستي؟»
«أعتقد أن رجال الشرطة في أميركا لديهم مسدسات»،
أجابت هيثكوت بلطف. ولزيادة التوتر شيئاً ما سألته:
«هل أحضرت معك مسدسك؟»
«هل وضعته هنا أم هنا؟» تسأله وهي تشير إلى جنبه ثم إلى جيبه الخلفي.
«أعتقد أن لديهم غمداً للمسدس».
«صحيح، الغمد هناك»، قالها وربت عليه، وبجذر شديد تحقق من كون سلاحه محشواً بالذخيرة، وجعله في غمده. إنه وبحلول هذا الوقت يبدو عصبياً جداً.
«أسئال أين خبأوا المعطف ذي المربعات؟»
وفجأة استدرك «عندما أجده، حتما سيقتلونني، يوجد مسدس بتلك الغرفة، أليس كذلك؟» ثم بعد صمت،
«أعتقد أن بإمكانني أن أضع مسدسي في جيب الخلفي».
«ستحظى بفرصة مثالية مع المسدس، فمنهم من لا يجيد استخدام المسدسات، أكنت تدري؟».

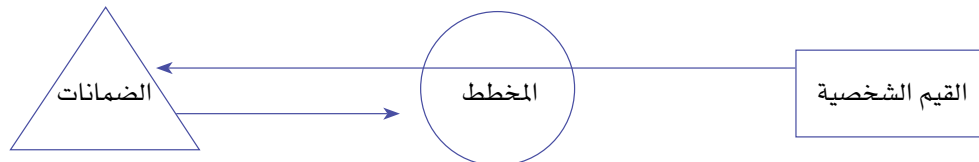
إلى حدود الآن، فإن ضابط الشرطة هذا تحت ضغط كبير، انفجر قائلاً «هذا ليس منصفاً أنستي! ستكون لديهم الشجاعة عندما يستخدمون أسلحتهم، وشجاعتي أنا في ألا أستخدم مسدسي». إنه يعي جيداً الموقف الذي أقحم نفسه فيه: كإنسان فهو مدعور؛ وكضابط شرطة يتوجب عليه أداء عمله. بعد اقتحامه لتلك البوابة، استغرق نصف ساعة من الزمن كي يقبض على المجرم. توجب عليه الوقوف وقبول كراهيتهم له، مستظهِراً الباب،

وقلبه في حنجرته، ويعرف جيداً أنه في اللحظة التي سيُنفذ فيها مهمته بنجاح، سيكون تحت رحمتهم. وفي محاولته اكتساب الهوية الجديدة، اكتشف شيئاً في دور ضابط الشرطة لم يكن على علم به من قبل.

في التعهد الثالث عشر لهيثكوت، فإن الطلاب سيرون العالم بوضوح أكبر بعد اختباره في العالم المتخيل. لقد برهنت الدراما بوضوح على أن العقل هو ملاذها الوحيد. فأنت تستطيع أن تبتكر لحظياً عالماً آخر، وتعرش على طريق العودة كذلك. العالم المتخيل هو الكعكة التي تستطيع أكلها دون أن تفقدها. فأنت لا تبقى حبيس العواقب للأبد كما في الحياة الواقعية. ولأن هذه الحقيقة حول التجربة الإنسانية مشتركة مع الدراما، فإن هيثكوت تفهم بشكل أكثر اكتمالاً أن فرصة التفكير الجماعي لا تكون متاحة لنا في العادة للبحث في استيهاماتنا وأحلامنا الخاصة. إن عمليتي التخيل والتفكير تعتبران دليلاً قيماً يُتيح لنا العديد من الخيارات في العالم الواقعي.

التعهد الأخير لهيثكوت يتمثل في مساعدة الطلاب على التقاط ما هو خفي في أي وضعية. وعلى الرغم من أننا لم نتمكن يوماً من التقاط كل ما هو خفي في أي شكل فني، فإننا نستطيع التقدم نحو إيجاد أكبر خزان للمعنى والدلالة. تستطيع هيثكوت التعهد بعدم ترك أي صف في مرحلة التمثيل الزائف في أي دراما؛ إنها تقودهم نحو الاعتقاد والتفكير اللذين يذهبان أبعد من مجرد أداء المهمة.

لقد اخترنا الضمانات التي تعهدت بها هيثكوت في تدريس الدراما. دعونا الآن نلقي نظرة على كيفية وصفها للعلاقة بين لائحة الضمانات التي تقدمها ومعتقداتها الرئيسية. إنها ترى تعهداتها تنشأ عن معتقداتها؛ إنها تتعهد بالعمل فيها والبقاء مع تلك الأشياء التي تتجذر من معظم قناعاتها الراسخة. إنها تنطلق من معتقداتها لتضع لائحة التعهدات الخاصة بها. وأخيراً وكما تقول، فإنها عقدت قراناً للثنتين مع تخطيطها- استخدامها المتعمد لعناصر المسرح لإعداد وضعية بنقطة انطلاق متميزة.² هذه العلاقة يمكن تمثيلها في الرسم البياني على الشكل التالي:



بإيقاعها؛ احتفظ لنفسك بقدر ضئيل من الفهم عن الخطوات التي يجب على قدميك أن تخطوها عندما تُسلمك معلمتك زمام القيادة وتتركك للرقص بمفردك. أُملي أن يكون هذا الكتاب وضع لك بعض الخطوات، وبالتالي تستطيع الشروع في الرقص؛ لكن الموسيقى التي تسمعهما يجب أن تُعزف من روحك الخاصة.

الهوامش:

1 أُسئلت هذه المادة من:

Wagner, Betty Jane. *Dorothy Heathcote: Drama as Learning Medium*. National Education Association, Washington, D.C. : National Education Association of the United States, 1976. P, 225-231.

وقد ترجمت خصيصاً لمجلة رؤى تربوية.

2 انظر الفصول 5 و10 و12.

3 Leonard, George. "In God's Image." Saturday Review of literature, February 22, 1975. P.14.

4 المرجع نفسه والصفحة نفسها

5 Arendt, Hannah. *The Human Condition: A Study of the Central Dilemmas Facing Modern Man*. Garden City, N.Y.:Doubleday & Co., 1959. 383pp.

6 Pastan, Linda. *Perfect Circle of the Sun*. Chicago: Swallow Press, 1971. p. 26.



الخبيرة ماغي هيلسون خلال مشاركتها في حفل افتتاح المدرسة
الصفحية، 2018. 2018.

بدأنا هذا الكتاب بتقييم للدراما كما تستخدمها هيثكوت، وقد بينا ماذا يمكن للدراما أن تحققه. لقد كرسنا الكثير من الفصول للتقنيات والتخطيط، حيث بينا في الفصل السابق ضرورة وضع لائحة أولية بالقيم الخاصة بكل واحد منا باعتباره معلماً. في هذا الفصل أمعنا النظر في الأهداف أو التعهدات كما تسميها هيثكوت، والتي نجمت عن لائحة قيمها. ربما تكون أفضل طريقة لاستخدام هذا الكتاب هي أن تعد الآن لائحة بقيمك الخاصة، وترى أي ضمانات تنتج عن لائحتك. بعد ذلك يمكنك العودة إلى باقي أجزاء الكتاب، وتعمل على تصفحها بدقة وإمعان لإيجاد السبل لتخطيط الدراما وتحقيق أهدافك.

باستخدامها الواعي لقيمها الخاصة كمعيار للاختيار، فإن هيثكوت تكبس على طاقة الروح الإنسانية. وإذا كان صحيحاً، كما يقول الكثيرون، أننا نعيش في عصر الانتقال من النمو الاقتصادي المتسارع نحو الدنو من الحالة المستقرة في إنتاج الطاقة والنتائج الاقتصادي³، فإن التفكير في مورد جديد للطاقة لا طائل من ورائه. فالهدف الجديد لن يكون هو زيادة الناتج الاقتصادي، بل الناتج الإنساني. فها هو ذا جورج ليونارد يحثنا على التركيز على «طاقة الروح، التي تضيء دون احتراق، لا تستنزف أي موارد ولا تنتج أي تلوث»⁴. حقيقة، يمثل النقر على هذا المورد سائغاً من الوجهة الأخلاقية عوض التعلق بالنظام القيمي لمجتمعنا، الذي لا يقبل الجدل، ويستند، في أساسه، إلى فرضية كون إنتاج واستهلاك السلع والخدمات المبتذلة، أكثر من أي وقت مضى، هو ما يمنح الحياة معنى. وكما تبين حنا أرندت⁵، فهذه الفرضية تختزل كل العمل في العمل المتكرر المُضني، حيث اعتبر المجهود الإنساني في الماضي والحاضر ضيقاً. هيثكوت وهي تُنعش في مخيلتها الماضي الذي يلملم كل ما يخصنا، وتُرشدنا إلى خاصية الاستمرارية التي تمتاز بها التجربة الإنسانية، وتمنح قيمة عُليا لعمل اليد ومنتجاتها، فإنها تجلب لنا فرحة الإحساس بأن نكون جزءاً من الكل الفسيح والمركب وذي المغزى كحد أقصى. ولاستخدام عبارة ليندا باستان، فإنها تجلب لنا «السلامة العقلية التامة للبصيرة»⁶.

أن تتعلم التدريس من هيثكوت هو أن ترقص مع الزوبعة. المعزوفة التي تستمع إليها تجتاحك على مدى إحساسك