مجلة دراسات في علوم الانسان والمجتمع-جامعة جيجل ISSN: 2661-7331
المجلد: 05 العدد: 03 (سبتمبر 2022)-رقم العدد التسلسلي 16. ص87- ص99 EISSN : 3769-2773

التدخل الدرامي للتخفيف من أعراض الاضطرابات السيكوسوماتية"الدراما التكونية وأعرافها نموذجاً"

Intervention dramatique pour soulager les symptômes des troubles psychosomatiques"Le dramede formation et sescoutumescommemodèle"

د. عمار يوسف الوحيدي[1*]، د. حنان بوسحلة[2]
[1] برنامج التعليم بوكالة الغوث الدولية (فلسطين)، ammarwh@gmail.com
[2] جامعة الجزائر 2 (الجزائر)، Adammaria2018@hotmail.com

Ammar Alwaheidi,[1*] HananiBoussahla[2]
[1] UNRWA Education Program (Palestine), [2] Algers 2 University (Algeria)

تاريخ الاستلام:2022/11/03 تاريخ القبول:2022/11/15 تاريخ النشر :2022/11/30

ملخص:

كشف البحث عن ماهية الدراما التكونيّة بوصفها استراتيجية تدخل للتخفيف من أعراض الاضطرابات السيكوسوماتية، وأوضح الأعراف الدرامية المرتبطة بسياق الدراما التكونية والتي يمكن توظيفها للتخفيف من أعراض الاضطرابات السيكوسوماتية.

الكلمات المفتاحية: الدراما التكونية، أعراف الدراما، الاضطرابات السيكوسوماتية.

Résumé :

Ainsi, la recherche a révélé la nature du drame de formation en tant que stratégie qui intervient pour soulager les symptômes des troubles psychosomatiques, et a clarifié les normes dramatiques associées au contexte du drame de formation, qui peuvent être utilisées pour soulager les symptômes des troubles psychosomatiques.

Mots clés : drame de formation, normes du drame, troubles psychosomatiques

[*] المؤلف المرسل.د. عمار يوسف الوحيديالبريد الالكتروني :ammarwh@gmail.com

1. مقدمة:

يسعى الإنسان إلى بلوغ حالة من التوازن النفسي، وذلك من خلال تحقيق احتياجاته المرتبطة بالشعور بالسعادة وإبعاد المؤثرات الخارجية التي قد تحول دون الشعور بالهدوء النفسي أو السلامة الجسدية، ولكن تطورات الحياة وما يعتري الإنسان من أحداث تفقده القدرة على السيطرة على هذه الأحداث، وبالتالي تترك الأحداث آثارا وتداعيات على مستوى النفس والجسد.

لقد حاولت الدراما بمفهومها التربوي والنفسي أن تكون ذا تدخل وقائي وعلاجي، فالدراما في التعليم تسعى إلى تحقيق شخصية متكاملة للفرد؛ فمن خلالها يتعرف الفرد إلى ذاته، ويطور لغته، ويعبر عن حاجاته، وتزداد دافعيته، فلم تقتصر الأهداف التي تسعى الدراما غلى تحقيقها على جانب معين من المعرفة، وإنما ظهر واضحا من خلال الأهداف التي تسعى إلى تحقيقها أن تحيط بكل ما يرتبط بالفرد، ولكن هذا لا يتحقق ولا يتأتي دون أن يكون الاستخدام لاستراتيجيات الدراما في التعليم استخدماً منظماً ومخططاً له مسبقاً بناء على أهداف واضحة وخطوات إجرائية وعملية محددة ومدروسة.

تتجلى أهمية الدراما من خلال منحها الفرد فرصة لاستكشاف العالم عن طريق الأسئلة الكبرى، فأسئلة الحياة هي أنفسها أسئلة الدراما، ولكن عند مقاربة الدراما في السياق التعليمي فإننا لا نتحدث عن وسيلة للتعليم فحسب، بل عن حياة وعالم يبنيه المعلم والمتعلم لإعادة تمثيل الأشياء والأحداث واكتشافها من داخلها، والفرد في الدراما في الوقت ذاته يعيش حياتين، حياته خارج الدراما، وحياة أخرى يتقمصها داخل الدراما والتمثيل، إن هذه الحياة المتخيلة تضع الفرد في اشتباك مباشر مع الواقع والأحداث؛ وعلى هذا النحو يغدو هدف الدراما ليس التمثيل بحد ذاته، بل اكتشاف المعنى الذي ينطوي عليه الموقف الدرامي؛ لكن من الضروري أن يكون المتدخل واعياً تماماً أهمية ألا تتحول الدراما إلى وسيلة تعليمية مجردة كأية وسيلة تعليمة أخرى (الكردي، 2010).

مما يزيد من وضوح أهمية الدراما أنها لا تقدم للفرد معلومات جاهزة دون أن يُعمل عقله، فالدراما تقود التفرد إلى أن يأخذ مواقف خاصة، ويصدر أحكاماً، ويقرر نتائج بمفرده؛ وذلك تشجيعا لحرية التفكير وإعمال العقل بعيداً عن القوالب الجاهزة، والتلقين التقليدي في التربية. وتوفر الدراما للتلميذ فرصة استعمال عقله وجسمه وصوته، وبالتالي اكتساف أفكاره وأفكار الآخرين ومشاعرهم، ومن ثم توقع النتائج؛ وذلك بربط القيم الأساسية في الحياة. (الوحيدي، 2021)

وهذا ما يعالجه هذا البحث في إلقاء الضوء على إحدى استراتيجيات الدراما التي يمكن توظيفها وتوظيف أعرافها وتقنياتها من أجل بلوغ حالات الهدوء والتفريغ النفسي والعمل على التخفيف من أعراض الإضرابات السيكوسوماتية الناتجة بشكل رئيس عن انفعالات نفسية تلقي بآثارها على الجسد.

*** إشكالية البحث**

يمر الإنسان في ظروف حياته بما يؤثر على نفسيته نتيجة خبرات صادمة مرتبطة بالكوارث أو الحروب أو حتى على صعيد العلاقات الإنسانية، وهذا التأثير لم تعد تنحصر تداعياته على الجانب النفسي، وإنما ارتبط ارتباطاً وثيقاً بين الجانب النفسي والجانب الجسدي، فجسد الإنسان لا ينفك بأي حال من الأحوال عن نفسية صاحبه، فنرى التغيرات تطرأ عليه عندما يكون الوضع النفسي للإنسان في تباين حاد، أو تحت تأثير ضغط كبير.

وبناء على ذلك ازداد الاهتمام من قبل التربويين وعلماء النفس وجموع الباحثين في هذا الميدان ازداد اهتمامهم في البحث عن سبل الوقاية في مرحلة ما، وسبل التكفل والعلاج التي قد تحد من مضاعفات التأثير النفسي على الجانب الجسدي، ومحاولة خلق الاتزان النفسي لحماية الجسد مما قد يعتريه نتيجة الحالة النفسية.

إن أي نوع من التوتر أو الانفعال يصاحبه نوع من التغيرات البدنية الظاهرة والفسيولوجية الداخلية، فالانفعالات ينعكس تأثيرها المباشر على تركيبنا الجسماني، ويتم التحكم فيها من خلال الجهاز العصبي الذي ينظم حياتنا الجسمية، وكل جهاز من أجهزة الجسم يقوم بالاستجابة للضغوط التي يتعرض لها الفرد من خلال الاستثارة العصبية للعضو، والاستثارة العصبية والهرمونية للغدد الصماء والاتصال الداخلي للجهاز العصبي وجهاز المناعة. (هيجان، 1998: 217).

في الوقت الذي يبحث فيه المهتمون عن سبل التكفل للمعانين من الاضطرابات السيكوسوماتية؛ فإن الباحثين يتجهان في بحثهما هذا للكشف عن الأعراف الدرامية التي يمكن توظيفها في سياق الدراما التكونية والتي تقوم على مبادئ المعايشة للأحداث وإيقاف الزمن عند لحظات محددة لاستكشافها والتعبير عنها بما يحقق نوعاً من التفريغ النفسي والذي قد يكسب صاحبه الراحة وما يترتب عليها من آثار، لا سيما أن للدراما التكونية عديد الأعراف التطبيقية التي يمكن توظيفها للحد من أعراض الاضطرابات السيكوسوماتية والتي سيعرضها البحث الحالي. تنبع أهمية هذا البحث من أهمية الموضوع الذي يعالجه هذا المؤتمر، فالاضطرابات السيكوسوماتية موضوع غاية في الأهمية، وبالتالي فإن البحث عن استراتيجيات من أجل التخفيف من الحد من هذه الاضرابات يمنح هذا البحث أهمية كونه واحد من البحوث التي تتناول استراتيجيات – حديثة حسب علم الباحثين- ومرتبطة بالسياقات الدرامية.

ومن خلال ما سبق يمكننا بلورة تساؤلات البحث من خلال التساؤلين التاليين:

- ما ماهية الدراما التكونيّة بوصفها استراتيجية تدخل للتخفيف من أعراض الاضطرابات السيكوسوماتية؟

- ما الأعراف الدرامية المرتبطة بسياق الدراما التكونية والتي يمكن توظيفها للتخفيف من أعراض الاضطرابات السيكوسوماتية؟

*** أهمية الدراسة:**

تكمن أهمية هذه الدراسة من أهمية الموضوع الذي تعالجه، حيث تعتبر أعراض الاضطرابات السيكوسوماتية من الاضرابات التي تشغل بال المعالجين والباحثين، لما للآثار النفسية من تبعات مرضية عضوية تنعكس في جسد الإنسان؛ فتأتي هذه الدراسة لتعين ذوي الاختصاص وتوجههم نحو استراتيجية حديثة غير منتشرة بسبب حداثتها والتي يمكن لها أن تشكل نوعاً من الوقاية من جهة، واستراتيجية علاجية قد تسهم من آثار الاضطرابات السيكوسوماتية من جهة أخرى.

*** أهداف الدراسة:**

هدفت هذه الدراسة إلى:

- التعرف إلى ماهية الدراما التكونيّة بوصفها استراتيجية تدخل للتخفيف من أعراض الاضطرابات السيكوسوماتية؟

- التعرف إلى الأعراف الدرامية المرتبطة بسياق الدراما التكونية والتي يمكن توظيفها للتخفيف من أعراض الاضطرابات السيكوسوماتية؟

*** تحديد المفاهيم والمصطلحات:**

- الدراما في التعليم اصطلاحاً: نوع من أنواع اللعب الهادف المنظم، يعتمد على التمثيل الذي يشارك فيه الجميع مهما كانت قدرة كل منهم على الأداء التمثيلي، حيث يبدعون درامياً من قصة تُقص عليهم، أو من تأليفهم. (الدهان، 2002).

- الدراما في التعليم إجرائياً: مجموعة من الأنشطة المنظمة التي ينخرط المستهدفون حركياً ولفظياً ضمن سياق محدد لإنجاز عدد من المهمات في واقع متخيل بناء على أحداث معينة، وتُبني هذه الأنشطة على أسس معرفية وقيمية.

- استراتيجيات الدراما في التعليم إجرائياً: مجموعة من التقنيات والأعراف والأساليب التي تتيح الفرص أمام المشاركين للانخراط في عالم متخيّل لتنفيذ مهمات تستند إلى القيم أو الاتجاهات أو المعارف أو المهارات المرتبطة بالحياة.

- السيكوسوماتية: مشتق من كلمتين يونانيتين Psych بمعنى الروح أو العقل، وتمثل العوامل النفسية التي تبدأ منها الاضطرابات الجسمية أو تتطور بسببها، و soma الجسم، وذلك لاعتبار الجسم المجال العضوي للتفاعلات والانفعالات النفسية، وهو الذي يعاني من آثار اضطراب النفس، أي المعنى اللاشعوري للاضطراب. ويشير هذا الربط إلى أن وظائف الإنسان كل متكامل تتدخل فيه الوظائف الفسيولوجية والسيكولوجية باستمرار، وتعتمد كل منها على الأخرى.(الشواشرة، والدقس، 2014107:).

-الأمراض السيكوسوماتية: أعراض جسمية تنشأ عن عوامل انفعالية، وتتضمن جهازا عضويا واحد من الأجهزة التي تكون تحت تحكم الجهاز العصبي المستقل أو اللاإرادي.(عبد المعطي،2003:ص31)

2.استراتيجية الدراما التكونية:

1.2 ماهية الدراما التكونيّة:

لقد كان أرسطو أول من تناول الدراما وقد عرفها على أنها محاكاة لفعل إنساني، ويرى أن لدى الإنسان منذ الطفولة غريزة التشخيص، وأنه يتعلم دروسه عن طريق تشخيصه للأشياء، محتفظا بالمتعة التي يجدها من التشخيص، مؤكداً على أن الأطفال لديهم غريزة المحاكاة أو التمثيل وأنهم يتعلمون أول ما يتعلمونه عن طريق استخدام هذه الغريزة. (الرشدان، 2005).

كان للدراما حضورها في الميدان التربوي كونها تنسجم مع فطرة المتعلمين القائمة على الحركة واللعب، وتم استثمارها تربويا بما يحقق الأهداف التربوية المرجوّة على اختلاف مستويات الأهداف المعرفية وغاياتها (شكشك، 2010).

كما تعد الدراما من السبل الكفيلة للوصول إلى عقل التلميذ ووجدانه؛ لأنه يوفر له خبرات تعليمية بالإضافة إلى التسلية والترفيه، كما يوفر طريقة مؤثرة في التعبير عن الأفكار والموضوعات المختلفة، (أبو مغلي؛ وهيلات، 2008).

كما أن الدراما تحقق التعلم بمعايشة ما يتم تعلمه، حيث أن الدراما تقوم على مبدأ تحقيق الفهم الناتج عن طريق ممارسة التلميذ للفعل بنفسه، وليس تأمل ما يفعله الآخرون فقط. ويتوافق هذا مع ما أشار إليه عالم التكنولوجيا (إدجار ديل) عام 1969، حيث أشار إلى أن هناك عدة طرق يكتسب الفرد خبراته عن طريقها والتي تؤدي إلى تكامل شخصيته، وقام بتحديد طرق اكتساب الخبرات التعليمية في ثلاثة حقول رئيسة، حيث يتضمن كل حقل أقساماً مختلفة، ورتب هذه الأقسام والحقول في شكل هرم أطلق عليه

الخبرات التعليمية، أو مخروط الخبرة. ويُلاحظ في هذا الهرم أن القاعدة الأولى (التعلم بالعمل المحسوس) التي يكتسب فيها الفرد خبراته عن طريق الحواس، وبالتالي فإن الخبرات المكتسبة واقعية ومباشرة، كما نلاحظ أن الخبرات الممثلة- الدراما ولعب الأدوار- تحتل القسم الثالث من قاعدة الهرم نظراً للآثار الإيجابية التي تحققها في عمليتي التعليم والتعلم. (أبو رياش؛ وعبد الحق، 2007).

تعد الدراما التكونية من الأساليب الحديثة المتبعة في التدريس والتي تتخذ شكلين أساسيين في العمل، أولهما: الدراما بوصفها طريقة للتعلم والتعليم، حيث يتم دمج الدراما في تعليم الموضوعات بأنواعها المختلفة، وثانيها: يتم التعامل معها بوصفها موضوعاً قائماً بحد ذاته، ويتم التركيز خلاله على تطوير المهارات الدراسية (O'Neill, 2010).

إن توظيف الدراما التكونية في عملية التعليم يأخذنا إلى ما هو أبعد من مجرد نقل للمعرفة وبناء المهارات، فهي تتضمن مناقشة المعنى بهدف إكساب الإدراك والفهم، و تنمية المتعلم إنسانياً، واجتماعياً، ومعرفياً، فهي تجسد تعلم نشط مسند إلى التفاعل الإنساني وبذلك يصبح التعلم على صلة شخصية بالمتعلم و يكون علاقة متينة معه ومع زملائه (O'Toole, 2011).

تمثل الدراما التكونية شكل من أشكال الدراما التعلمية، والتي ظهرت في وقت متزامن في استراليا وأمريكا الشمالية في أواخر الثمانينيات كمحاولة لتميز هذا النهج الدرامي الخاص، عن أنشطة مرتجلة أقل تعقيداً، ووضعها في سياق درامي ومسرحي أكثر اتساعاً، فالنشاطات الدرامية في غرفة الصف عرفت بالدراما التعليمية، والدراما الصفية، والدراما غير الرسمية، والدراما التطورية، ودراما المنهاج، والارتجال، ودراما الدور، والدراما الخلاقة، والدراما الإبداعية؛ وكل واحدة من هذه التسميات، تتضمن تكراراً في المعنى نفسه (O'Neill, 2010).

يتميز مصطلح "الدراما التكونية" بأنه حظي بمزيد من الإجماع في السنوات الأخيرة، ويستخدم لوصف النوع الذي يكون فيه الأداء لجمهور خارجي غائب، لكن العرض للجهور الداخلي متوفر وأساسي، بينما يصنع المعنى في بعض الأنواع المسرحية الأخرى من جانب مجموعة من الممثلين المسرحين، والكاتب المسرحي، والمخرج والمصممين، ثم ينقل إلى جمهور المشاهدين؛ إلا أنّ المشاركين في الدراما التكونية يشكلون جنباً إلى جنب، مع المعلم المجموعة المسرحية، فينخرطون في الدراما ليصنعوا المعنى لأنفسهم (Bowell & Heap, 2008).

تركز طريقة الدراما التكونية على تطوير استجابة درامية للأوضاع والمواد من منظورات عدة مختلفة، وبمعنى آخر يقوم المشاركون في الدراما التكونية بأدوار مطلوبة للتحقيق في موضوع الدراما أو استكشافه، وتظهر مهمة المعلم في أن يجد الطرق التي ترتبط من خلالها التلاميذ بالمضمون، وتمكنهم من تطوير استجابات إزاءه من خلال الاندماج الفعال والتأملات المختلفة .((Shapiro, 2014

فالدراما التكونية وانطلاقا من تسميتها هي مجموعة من الأفعال الدرامية الهادفة التي تنمو وتتطور خلال الأداء الأداء الدرامي، فلا معلومات مسبقة حول نتيجة الأفعال الدرامية، وانما هي ككرة الثلج تنمو وتتكون بتطور الأحداث والأفعال الدرامية والاستكشافات التي يتم الوصول إليها خلال العمل الدرامي، وما يميز هذه الاستراتيجية عن الاستراتيجيات الأخرى أنها وعاء حاضن للعديد من الاستراتيجيات؛ بمعنى أنها تضم الاستراتيجيات السابقة في وضعية تنفيذها، كما تضم الأعراف الدرامية التي سيعرضها الباحث لاحقاً في هذه الدراسة (الوحيدي، 2021).

2.2 عناصر الدراما التكونية:

تحتاج الدراما كأي موضوع آخر، أن يخطط لها بجدية إذا أراد المعلم أن يزود التلاميذ بأفضل الفرص للتعلم، وقد ذكر كل من: (O'Neill, 2010؛ O'Toole,2011؛ Ngum, 2013؛ O'Neill & Lambert, 2012؛ أن الدراما التكونية تقوم على العناصر الآتية: وفيما يأتي توضيح بإيجاز لهذه العناصر التي تقوم عليها الدراما التكونية:

- **الموضوع التعليمي (موضوع التدخل):** وهو مجال التعلم (التدخل) الذي يرغب المتدخل في أن ينخرط الأفراد فيه، حيث أن الدراما لابد من أن تكون حول شيء ما، كالتطور الشخصي والاجتماعي، ويستخلص من هذه القضايا موضوع الدراما، لذلك ففي الدراما التكونية يمكن القول إن عنصر الدراما للموضوع يتم خلقة من خلال مجال التعلم (التدخل).

- **السياق**: هو كل الظروف المحددة التي سوف يتم ابتكارها عن طريق الدراما لاستكشاف الموضوع، ولكي نستكشف الموضوع أو مجال التعلم (التدخل) الذي تم التركيز عليه، سوف نحتاج إلى تطوير سياق درامي، وهذا السابق الدرامي يوفر الظروف الخيالية المحددة التي من خلالها يتم استكشاف الموضوع، ويشكل أساساً قصة خيالية، ويقف السياق الدرامي إلى جانب التجربة الحقيقية للحياة الإنسانية التي تستكشف فيه الدراما، وهو أنسب مكان لحدوث التفاعلات، والتداخلات، وهو موقع خيال، وإنه في الحقيقة موقع "التناقضات والصراعات" التي تحدث في المجتمع، وتنعكس في كل فرد من أفراده.

- **الأدوار**: وهي الحالات المستحدثة التي سيكون عليها المعلم والتلاميذ، وكأنها إجابة عن تساؤل المتدخل خلال التخطيط: من هو المعلم (المتدخل) ومن هم التلاميذ (الأفراد) الذين سيكونون في الدراما؟

وهذه الأدوار ليس شخصيات يُراد بها نقل الفرد من شخصيته إلى شخصية أخرى في الدراما دون مغزى، فهي ممارسة أهداف مضادة، ووجهات نظر متباينة تنعكس في مواقف، وإبطاء الوقت تحت ضغط العوائق، وتنتج توترات في المشهد مع حدث في المركز، والعمل على إطالة أمد الاستكشاف ودخول المشاركين في زمن الحادث، وكشف طبقات المعنى من خلال الأعمال والأشياء، والصور، ولغة الجسد، والكلمات، ففي الوقت الذي يلعب فيه التلميذ دورا ويعايش وضعاً متخيلاً بوصفه شخصاً آخر، كأن يرتدي ملابسه وحذائه، ويمشي رحلته الكاملة، عندها يمكن للتلميذ أن يرى بعينيه، ويحس مشاعره، ويتصرف كأنه ذلك الشخص. ويعني القيام بدور هو أن تتخيل أنك شخصا آخر في سياق خيالي، تعايش وضعه وتستكشفه بعيني ذلك الشخص "كما لو أن التلميذ هو ذلك الشخص"، ويمكن القول أنه كلما كان الدور أقرب للحياة الواقعية الخاصة بالتلاميذ كانت الحاجة للحماية في الدور أقل، ففي الدور نحاول توظيف معرفتنا الخاصة به، وتبني موقف ما، وبناء علاقة مع الأدوار الأخرى.

- **الإطار**: هو وجهة النظر التي سوف تمتلكها الأدوار لخلق التوتر في الدراما. ويعد التوتر العنصر المسرحي الذي يميز الدراما، وعند التخطيط للدراما التكونية يكون الإطار مصطلحاً يتم استخدامه لوصف التوتر، وتأطير التلاميذ (الأفراد) لمناسبة الأدوار يتطلب بناء المواقف للشخصيات التي ستتفاعل مع بعضها فيما بعد.

- **الإشارة**: تتمثل في الأشياء المصنوعة والأغراض الشخصية، والأصوات، والصور وغير ذلك مما يحتاجه المعلم (المتدخل) لإضفاء مغزى على أحداث الدراما، وثمة نظام معقد من الإشارات يتضمن أشياءَ وأصواتاً ولغةً وإشاراتٍ وصوراً تشترك في جميع أنواع الدراما لتجسد أحداثها، وجذب الاهتمام إليها.

- **الإعاقات**: وهي محددات مادية أو ثقافية أو نفسية، تعيق من فعل الأدوار والشخصيات ضمن دائرة الحدث، وتعطل ممكنات النزاع أو الصراع وتبقى الدراما في حالة من التوتر والقلق والاستكشاف، وتطيل الزمن، فالإعاقة هي الطريقة التي تعمل على تبطيء الوقت في الدراما، وهي العنصر المفتاحي للحدث الدرامي لتأخير الفعل وسقوط العائق ينهي الدراما.

- **الوقت**: نحتاج لتبطيء الوقت في الدراما دون أن يظهر أن الدراما بطيئة؛ فتبطيء الوقت يعطي فرصة للتأمل فيما يحدث والنظر في تبعاته، وهذا ما لا يحدث في الحياة، وثمة أعراف درامية يمكن من خلالها إبطاء الوقت؛ كالصورة الثابتة، أو مسرب الوعي، وغيرهما من الأعراف الدرامية التي ستعرض لاحقاً.

- التوتر: يمثّل التوتر عملية الضغط من أجل استجابة تحدث في صميم الفعل الدرامي، ويعبّر عن المفاجأة من عدم معرفة ما هو قادم، ولا يوجد دراما بدون توتر، فالتوتر ليست صراعاً يحدث نهاية الحلقة الدرامية، وإنما هو المفتاح لتعميق استكشاف الدافع المؤثر في العمل وفي الرحلة، ويساعد على خلق الظروف الملزمة التي تدعم التماسك للمجموعة داخل العالم الصغير، ويحافظ على مستوى الجذب والاهتمام عند الأفراد.

- **الأهداف والأهداف المضادة**: إن التباين في أهداف الأدوار ناتجة عن وجهات النظر المختلفة التي تم بناؤها كؤطر للرؤية، ويستخدم الإطار للإشارة بشكل أساسي إلى وجهة النظر التي يمتلكها الأفراد عن ظروفهم، التي تساعدهم على إضفاء مغزىً للأحداث وتقييم تأثيرها عليهم، وتعمل الأهداف والأهداف المضادة على إثارة أو رفع التوتر في المشهد بشكل حتمي.

- **الفعل الدرامي**: يكون الحدث أكثر نفعاً عندما يقدم من خلال حدث درامي، فالفعل يركز المعنى فيما يعتبر فعل درامي، هو الفعل الذي من خلاله يتم استكشاف المعنى في الحدث، إنه المفتاح لهيكلة الدراما، وجزء رئيسي من المعاني، فالفعل الدرامي محمل بلغة الجسد، الأدوات، الصور التي تم إنشاؤها، فهذه مكونات طبيعية لصنع الحدث الدرامي.

- **الحدث الدرامي**: ويتجسد من خلال معايشة أحداث القصة، أو في الواقع لتوسيع هذه الأحداث بطريقة لا يمكن التقاطها عبر القصة بل يجب فحصها لذاتها، وذلك في علاقتها مع القصة بعد ذلك قد يفرض "الواقع تفسيره على القصة"، فمهمة الحدث الدرامي إن يغير في وقت محدد توجهنا المألوف لكل من الزمان والمكان، وتحديد الموقع بشكل صارم في عالم بديل.

-**الاستراتيجيات**: وتعني طرق العمل التي سوف يستخدمها المعلم (المتدخل) والتلاميذ (الأفراد) خلال الدراما، فهناك مجموعة من طرق العمل تعتمد على أشكال الأداء التي تدخل الدراما في الحياة، وبإدراك أن الفعل في المكان والزمان يمثل العناصر التي تجعل للمسرح شكلاً ديناميكياً، فإن استخدام مجموعة استراتيجيات يساعد عنصر المفارقة في الدراما؛ لأن الدراما تتمحور حول ثلاث مجموعات للمفارقات (الصمت والصوت، السكون والحركة، العتمة والضوء)، ولعل الاستراتيجيات هي التي تسمح بتعديل الزمان، والمكان، والمفارقات، وتساعد على صنع المعنى من خلال القصة الخيالية في الحيز الذي يجمع بين هذه العناصر ومصطلحات الدراما التكونية، وإن الاستخدام الحكيم لمجموعة الاستراتجيات يمكن المعلم والتلاميذ، من اكتشاف الزمان، والمكان، والحدث من منظورات مختلفة.

ويتضح مما سبق أهمية التخطيط بعناية لتحديد الإمكانيات التي تتداخل في بناء الدراما، حيث يرى الباحثان بناء على ذلك أن نجاح العمل الدرامي يعتمد على درجة وعي المعلم (المتدخل) بعناصر التخطيط للدراما، وقدرته على الفصل بينها والتفكير في كيفية توظيفها في الوقت والمكان المناسبين، فالتلاميذ (الأفراد) لا تعنيهم التسميات الخاصة بهذه العناصر، وإنما يشغلهم ويعنيهم ما يقومون به داخل الدراما، فهذه

التسميات للعناصر الدرامية هي مفاتيح في يد المعلم (المتدخل) للولوج إلى دراما تعليمية حقيقية قادرة على الاستكشاف وتحقيق التعليم، فالأدوار ليست توزيعاً لشخصيات بين تلاميذ، وأنما هي توزيع لفكر الشخصيات وأهداف الشخصيات التي ينبغي أن تكون مضادة لأفكار وأهداف الشخصيات الأخرى، ليتم بذلك التوتر الذي يعمل على تعميث الاستكشاف، وهذا الدور يتطلب تأطيراً للتلاميذ (الأفراد) للوصول إلى أقصى درجات تمثل الشخصية، وكذلك فإن الإشارات التي يستخدمها المعلم (المتدخل) ينبغي أن تصب في خدمة التأطير وخدمة العمل الدرامي ككل، ويتوج ذلك بما يوظفه المعلم (المتدخل) من استراتيجيات واعراف درامية تحمل الدراما التعليمية إلى مناطق الاستكشاف والتعلم المطلوبة.

3.الأعراف الدرامية التي تسهم في التخفيف من أعراض الاضطرابات السيكوسوماتية:

1.3الأعراف الدرامية:

هي استراتيجيات وأساليب يمكن تطبيقها للفت انتباه التلاميذ إلى الأسئلة، والأحداث والقضايا، والمفاهيم التي تظهر خلال تشكيل الدراما، فهذه الأعراف تسلط الضوء على هذه الأمور من خلال وضعها في بؤرة الاهتمام، وإن التركيز على مسألة ما يتم من خلال عزل لحظات من الفعل، أو تجميدها، ويحتاج المتدخل إلى الأعراف الدرامية من أجل تحقيق هذه الغايات، حيث يتطلب جريان الدراما وتدفقها التوقف عند لحظات معينة من الفعل وتعميق معناها، فالأعراف الدرامية توفر الوسائل التي تساعد من عمل ذلك، فبوساطة العرف الدرامي تُستكشف المعاني الجديدة، وتتاح فرصة تعلم إضافية (Ngum, 2013).

حيث يرى الباحثان أن السياق الدرامي يتعامل مع الاضطراب السيكوسوماتي كحدث، وهذا الحدث لا بد من التوقف عن لحظات معينة فيه ومحطات ذات تأثير على الفرد ليتم التعامل معها وفق التقنية الدرامية التي تسعى للحد من الأثر المترتب على الحالة النفسية الضاغطة والتي أدت إلى المرض (الاضطراب) السيكوسوماتي.

فالأعراف الدرامية تساعد على التحكم في الزمن كيفما يريد المتدخل خلال الدراما، فيوقفه عند لحظة معينة ليعود الجميع إلى الوراء، أو يتقدمون ثم يعودون إلى الخلف، ثم التحرك قدماً، ثم التوقف، وكل ذلك يجري (هنا، والآن)؛ فالمشتركون في الدراما يوظفون الأعراف الدرامية من خلال تجربة العيش داخل لحظة متخيلة، فمن خلال استخدام أساليب درامية يمكن تعميق استكشاف القصص، وفهمها، والتعمق فيها، وبناء وجهات نظر تجاهها، وهذا ما أكد عليه (الكردي، 2007) الذي أشار إلى أن الأعراف الدرامية ليست فقط من أجل إنتاج الدراما، وإنما تتجاوز ذلك لتعميق الفهم وفتح مسارات جديدة داخل الدراما، فهذه الأعراف هي الممكنات في يد المعالج التي يمكن أن يوظفها ليتحكم في كل شيء داخل الدراما لخدمة البناء الدرامي في مظهره الخارجي والداخلي.

كما أن الأعراف الدرامية – لا سيما في الدراما التكونيّة- تشكّل أساس حركة الدراما ونموها وتطورها، والتركيز على قضايا جوهرية فيها، فهي تتيح للجميع التخيل بطريقة أعمق وأوسع، وتكشف عن أفكار المشاركين ومشاعرهم واتجاهاتهم بناءً على ما يوظف المتدخل من أعراف درامية.

فيما يلي بعض الأعراف والأساليب التي يمكن توظيفها خلال عمل المتدخلين في الدراما بقصد التخفيف والتقليل من آثار الاضطرابات السيكوسوماتية، ومن أجل إنتاج المعنى، ويمكن استخدامها بشكل خاص من خلال القصص، وتسمى بالأعراف الدرامية:

1- الأصوات من الرأس:

يقوم هذا العرف الدرامي على استكشاف ما يدور في رأس الشخصية حينما تكون الشخصية في وضع متأزم، وتضطرب رؤيتها، وتتعثر في اتخاذ خطوتها التالية، حيث يتوزع المشاركون في مجموعات، تفكر كل منها بالأصوات التي تتصارع داخل الشخصية، وتعمل على تحديد هذه الأصوات الداخلية، وحين تصبح المجموعات جاهزة لإعلان هذه الأفكار المضطربة لدى الشخصية، توضَع الشخصية في الحالة الدرامية المحددة، حيث تقوم بتمثيل صامت لدورها، وتقوم المجموعات بمراقبة هذا الفعل بالإفصاح عما يجول في داخل هذه الشخصية. إن هذا العرف يعمل على التعبير عن "المشاعر والانفعالات" أو "الكلام الداخلي"، وهو مصمم لتعميق الفهم الجماعي لطبيعة الشعور الذي ينتاب الشخصية في حالة محددة، وبخاصة حين تواجه ظرفاً صعباً أو يتطلب وضعها اتخاذ قرار حاسم (Saxton & Miller, 2009).

إن هذا العرف يفسح المجال للتلاميذ في التخيل والتفكير بناء على إطارات الأدوار التي وضعوا فيها، والإطار الذي وُضعت فيه الشخصية التي يتحدثون عنها، ويعزز هذا العرف التعبير الشفوي، ويمكن أن يستخدم التعبير الكتابي والحديث عما كتبه كل تلميذ حول ما يدور في رأس الشخصية التي يراد الحديث عنها.

2- الشخصية الجماعية:

يلعب المشتركون جميعاً أو عدد منهم دور شخصية واحدة في الوقت نفسه، قد يكون المعلم واحداً من اللاعبين، أو قد يكون خارج الدراما، وما يحدد ذلك هو طبيعة المهمة، والمقصد المبتغى من وراء استخدام هذا العرف، وينفذ هذا العرف عبر أسلوب الارتجال؛ فكل واحد من المشتركين يمكنه المشاركة في الفعل الدرامي حركة أو كلاماً، وفي هذا العرف ينخرط المشتركون في عملية حوارية ذات مستويين: الحوار فيما بينهم من موقعهم كمتبنّين لهذه الشخصية، والحوار الكامن وراء الكلام أو الفعل الظاهري للشخصية، ويفيد هذا العرف في تخفيف الضغط عن الشخص الذي يحمل الشخصية بمفرده، فتوزع الشخصية على المجموعة كلها أو عدد منها (O'Toole, 2011).

بناء على ذلك فإن هذا العرف يقلل من الحرج أو الخجل الذي قد يصاحب لاعب الدور، كما أن حجم الأفكار وتنوعها من خلال هذا العرف يكون أكثر شمولية من لعب الدور من شخص واحد، وهذا العرف ذو أهمية أيضاً في حال لم يكن المشاركون قد تدربوا أو اعتادوا على استراتيجيات لعب الدور المستقل في الدراما.

3- مسرب الوعي:

يعمل هذا العرف على استكشاف أفكار الشخصية ومشاعرها في لحظة مهمة، ويتم توظيفه عندما تكون الشخصية الدرامية أمام مفترق طرق، أو تواجه تحدياً يتطلب منها اتخاذ خطوة ما، أو قراراً تجاه مشكلة أو معضلة، بحيث يشترك جميع المشتركين في الدراما في تحويل ما تفكر فيه الشخصية إلى كلام يقال بشكل علني، وذلك خلال عبور الشخصية بين المشتركين الذين يشكلون صفين متقابلين، ويختلف هذا العرف عن عرف أصوات في الرأس، من حيث أن الشخصية تتوقف عن ممارسة دورها الدرامي وتمر عبر المسرب، في حين أن أصوات في الرأس عرف يقتضي تلازم فعل الشخصية مع أقوال الآخرين (Russ, et al, 2009).

يمكن استخدام هذا العرف عندما تتصارع في رأس الشخصية نوعين من الأهداف المتضادة، ولا يقوى على اتخاذ القرار لوحده، فتظهر على ألسنة المشاركين المتقابلين في صفين أصوات وعبارات تدور في

رأس الشخصية، وتكاد تكون أشبه بحوار إقناع بين نوعين من الأفكار، وفي هذا العرف يعمق التفكير في المشكلة أو الفكرة المتأزمة، وتعدد أوجه الإقناع والحلول المطروحة من المشاركين.

4- الاسترجاع:

يراد بهذا العرف تفسير تصرف الشخصية بناءً على حدث جرى معها في الماضي باستعادة صور من الماضي، فقد تحتاج الدراما في لحظة ما من لحظات فعلها أن تعود إلى الماضي،-ويُشاهد ذلك في الأفلام السينمائية-، حيث تسترجع الشخصية أحداثاً من الماضي، إن ما تسترجعه من الماضي يجب أن يرتبط بعلاقة ما باللحظة الحالية التي يحدث فيها الاستحضار، فإذا ما كانت ردة فعل شخصية تجاه موقف معين تتجسد في تصرف معين، فربما سنعود إلى استرجاع صور من الماضي لتفسير هذا التصرف (O'Neill, 2010).

إن هذا العرف يساعد المشاركين في فهم أن ما يتصرف به الإنسان في لحظة قد يكون له تبريره أو تفسيره الخاص بالشخصية بناء على أحداث في الماضي، وبذلك فإن الاستراجاع يقوي إدراك التلاميذ حول كيفية ربط النتائج بأسبابها التي أدت إليها، ولكي يستمر العمل الدرامي نحو الأمام وعدم الثبات الكامل عن نقطة معينة في الدراما.

5- مقعد الاستنطاق:

يستعمل هذا العرف عادة من قبل المسرحيين لتطوير الشخصية المسرحية، وتعميق فهم الممثل للشخصية التي يمثلها، ويمكّنه ذلك من تشكيل ملامحها بشكل أفضل، ويستخدم هذا العرف بصور عدة، يمكن للمعلم (المتدخل) أو أي مشارك آخر حين يكون في دور المستنطق أن يقوم بتجسيد ذلك بطرائق عديدة منها: أن يجلس على كرسي محدد يتعارف عليه الجميع على أنه كرسي الاستنطاق، أو أن يضع شيئاً ما مثل: قبعة، شالاً، معطفاً، أو أن يحمل غرضاً، أو أن يجلس على كرسيه بوضعيتين مختلفتين؛ وضعية ترمز إلى وجوده في الدور، وأخرى ترمز إلى وجوده خارج الدور. فهذه الطرق وربما غيرها تساعد المعلم (المتدخل) في الدخول في الدور والخروج منه متى اقتضت الحاجة ذلك (Russ, et al, 2009).

يفسح هذا العرف في الاستخدام الدرامي التعليمي والعلاجي المجال أمام أمرين مهمين، وهما: إتاحة الفرصة أمام المشاركين للتفكير وطرح الأسئلة على الشخصية المُستنطَقة بناء على الدور الذي وُضعت فيه هذه الشخصية، والأمر الثاني مرتبط بالشخصية المستنطَقة بحيث يزيد هذا العرف من تعزيز مهارات التفكير في الإجابات المقنعة التي ينبغي أن يجيبها ليحد من ضغط الأسئلة عليه، وليكون في دوره قادراً على الإقناع والتأثير.

6- السرد:

يُعتبر هذا العرف من أهم الأعراف الدرامية وأكثرها استخداما، حيث توظيف النص القصصي خلال سير الدراما، يستخدم عُرف السرد بطرائق عديدة، منها: تحكى القصة ويوازيها تمثيل لها من قبل المشتركين، ويوظف السرد في ربط المشاهد بعضها ببعض، وللتعليق على أحداث القصة من وجهة نظر محدده، ويعمل هذا العرف على تزويد المشتركين بالمعلومات، ورفع درجة التأثير عبر خلق أجواء مناسبة يثيرها السرد (O'Neill, 2010).

حيث يرى (الريماوي؛ والكردي، 2007) أن السرد يتضمن كل ما يريد السارد إيصاله من أمكنة وأزمنة ووجهات نظر للمسرود له، كما يتضمن كل الإيحاءات الواردة في سياق السرد والتي تحمل دلالات ومعاني يوضحها السرد ويكشفها. كما أن لسرد القصة دور في تأطير التلاميذ وإدخالهم في السياق الدرامي، ويعتمد

ذلك على نجاح المعلم (المتدخل) في أسلوب السرد، ومقدار جذب المشاركين للنص ليتفاعلوا معه لاحقاً بانخراط أكثر إقناعاً داخل الدراما.

7- الكتابة في دور:

يتم من خلال هذا العرف الكتابة من قبل الشخصيات في السياق الدرامي، بحيث يكتب المشتركون من مواقعهم كشخصيات في الدراما، ويمكن توظيف كل أشكال الكتابة وأنواعها: كقصة، أو رسالة شخصية، أو رسالة رسمية، أو عقد، أو إعلان، أو خبر. ويسمح هذا العرف للمشاركين في التعبير عن مكنونات الشخصية وأدوارها بطريقة كتابية تجسد المهارات الكتابية التي يتعلمونها.

بناء على ذلك فإن لهذا العرف أهداف مرتبطة بالعمل الدرامي والاستكشاف وإنتاج المعنى من خلال الدراما، بالإضافة إلى أهداف تعليمية مرتبطة بمهارات التعبير.

8- يوم في حياة الشخصية:

يقوم التلاميذ من خلال هذا العرف برسم صورة للشخصية من خلال التعرف على تصرفاتها وأفعالها في يوم وليلة، ويهتم هذا العرف بالعودة إلى الزمن الماضي، ليملأ ثغرات في حياة الشخصية، كي تتمكن من تكوين تصور حول دوافع الشخصية التي أفضت بها إلى ما حدث لها، إن هذا العرف يعتمد على بناء تسلسل زمني، يُبنى على هيئة مشاهد أو لحظات درامية تعاد من قبل المجوعات التي تتقاسم يوم في حياة الشخصية "يوم وليلة - 24 ساعة" (O'Neill, 2010).

يختلف هذا العرف عن عرف الاستراجاع – من وجهة نظر الباحث- في أن هذا العرف يوضح ملامح تاريخية قريبة وضمن زمن محدد بيوم وليلة أسفر عن أفعال أو حالة آلت إليها الشخصية الدرامية، في حين أن الاستراجاع قد يكون للحظة من زمن ماضٍ بعيد كانت سبباً في تصرف حديث قامت به الشخصية الدرامية.

9- الدور على الجدار:

يمثل هذا العرف سجلاً لشخصية، أو شخصيات في الدراما، وهو عبارة عن تخطيط كبير مرسوم لملامح عامة للشخصية على ورقة كبيرة، يكتب المشتركون في المساحات البيضاء كتابات عن الشخصية، وتحولاتها من مرحلة إلى أخرى. وقد تتضمن الكتابات: كلمات، وجملاً، ومشاعر، واهتمامات، وتطلعات. ويتم الاحتفاظ بهذا التخطيط أثناء سير الدراما، و يمكن تعليق هذه التخطيط على الجدران، وهناك تتم عمليات الإضافة والتعديل كلما كان ذلك ضرورياً (O'Neill, 2010).

إن هذا العرف يعزز مهارات المشاركة بين التلاميذ، والرسم، والكتابة، وتبادل الأفكار حول الشخصية، وانتقاء الألفاظ المعبرة عنها، ومناقشة تلك الألفاظ ومدلولاتها بناء على إطار الشخصية المقصودة.

4. تحليل النتائج:

خلص البحث إلى النتائج الآتية:

- تعتبر الأمراض السيكوسوماتية أمراضاً ناتجة عن اضطرابات نفسية نتيجة أحداث يمر بها الفرد، وتتطلب العلاج والتدخل من ذوي الاختصاص للحد من الآثار الجسدية التي تنتج عن الاضطرابات النفسية.

- استراتيجيات الدراما من أساليب التدخل التي تعمل على التخفيف من أعراض الاضطرابات السيكوسوماتية، بما تتيحه من فرص للتفريغ النفسي والتعبير وتبادل الخبرات والاستفادة من تقنيات الدراما في تعديل وضعيات التفكير وضبط الانفعالات.

- الدراما التكونية استراتيجية تعمل على مبدا معايشة الحدث في سياق درامي متخيل، وبالاستعادة بتقنياتها يستطيع المشاركون انتاج المعارف وتعزيز القيم وتبني اتجاهات ايجابية تساعد في التخفيف من الضغوط النفسية وبالتاللي التخفيف من أعراض الاضطرابات السيكوسوماتية.

- تتنوع الأعراف الدرامية والتقنيات المرتبطة بالدراما التكونية، ولكل عرف درامي أهداف من توظيفه، وتسعى مجتمعة إلى تحقيق الغايات الكبرى من توظيف الدراما كاستراتيجية تدخل للتخفيف من أعراض الاضطراب السيكوسوماتي وبالتالي الإسهام في معالجة المرض الجسدي..

5. خاتمة:

إن الاضرابات السيكوسوماتية ليست بالأمر البسيط الذي يمكن لمن يتعرض لها أن يتجاوزها بمفرده وبإمكانياته، وهذا ما أوجد الحاجة إلى ضرورة التدخل العلاجي النفسي والتربوي من أجل الحد من الآثار التي تترتب على الأحداث النفسية، وما يمكن أن يترتب عليها من تبعات تضر في بناء شخصية الفرد الجسدية والنفسية والتربوية والفكرية والتعليمية والسلوكية أيضاً.

ومن هنا كان للدراما التربوية حضورها في هذا الميدان، للمساهمة بما توفر من تقنيات درامية يمكن للمعلم توظيفها مع تلاميذه من أجل المساعدة في الحد من الآثار المترتبة على الصدمة النفسية.

بكل تأكيد ليست الدراما التربوية هي وسيلة العلاج الوحيدة وإنما هي باب من أبواب متعددة ووسيلة من بين مجموعة وسائل وتقنيات علاجية سلوكية ومعرفية يمكن للمتدخلين توظيفها للحد من آثار الأعراض السيكوسوماتية، فهي ليست وصفة سحرية وإنما غسهام تربوي للمحاولة في المساعدة قدر الإمكان.

بناء على ذلك يقترح الباحثان ما يأتي:

- ضرورة تكوين العاملين في ميادين الصحة النفسية حول الدراما التربوية وتقنياتها والأعراف المستخدمة فيها.

- تطويع الأعراف الدرامية حسب خصوصيات الحالات التي يتم التعامل معها.

- ضرورة الحرص على ما يسمى –الحماية في الدور- والذي يتمثل في إبقاء المتعرض للاضراب السيكوسوماتي في موضع آمن خلال العمل الدرامي معه، لأن أي خلل في تطبيق العرف الدرامي قد يكون ذا أثر سلبي على التلميذ.

6. قائمة المراجع:

المراجع العربية:

- أبو رياش، حسين؛ وعبد الحق، زهرية (2007). علم النفس التربوي للطالب الجامعي والمعلم الممارس. عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع.

- أبو مغلي، لينا وهيلات، مصطفى. (2008). الدراما والمسرح في التعليم النظرية والتطبيق. عمان، الأردن: دار الراية للنشر والتوزيع.

- الدهان، منى حسين محمد (2002). فعالية الأنشطة الدرامية في تنمية بعض القيم السلوكية لدى الاطفال المتخلفين عقليا. مجلة الإرشاد النفسي، العدد 15 ، ص: 205 -245.

- الرشدان، رانية عيسى (2005). أثر طريقة الدراما التعليمية في تحصيل طلاب الصف الخامس والاحتفاظ بالتعلم في مبحث التربية الاجتماعية والوطنية. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة آل البيت، عمان، الأردن.

- الريماوي، مالك؛ والكردي، وسيم (2007). مخيلة الحكاية في استكشاف القصة وإنتاج المعنى، مقاربات تعليمية في التعبير اللغوي للصفوف السادس والسابع والثامن والتاسع الأساسية. فلسطين، رام الله: مركز القطان للبحث والتطوير التربوي.

- الشواشره،عمر مصطفى، الدقس ومي كامل (2014). أنماط الشخصية وعلاقتها بالاضطرابات السيكوسوماتية المنتشرة لدى عينة من المجتمع السعودي. مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد (34)، م(2) ص ص .101-140.

- الكردي، وسيم (2007). الكلام وتحرير المعنى، مقاربات نصية تعليمية درامية لمسرحية الفيل يا ملك الزمان. فلسطين، رام الله: مركز القطان للبحث والتطوير التربوي.

- الوحيدي، عمار يوسف (2021). درجة تطبيق استراتيجيات الدراما في التعليم في مدارس وكالة الغوث الدولية في فلسطين، ودورها في تحسين اكتساب مهارات التعبير لدى التلاميذ. رسالة دكتوراه غير منشوره، جامعة الجزائر 2.

- شكشك، أنس عبده (2010). كيف نفهم ألعاب الأطفال. عمان: الأردن، دار الشروق للنشر والتوزيع.

- عبد المعطي، حسن (2003). الأمراض السيكوسوماتية. مكتبة دار الشرق، القاهرة.

المراجع الأجنبية:

- Bowell, P & Heap, B. (2008). Planning process drama, London: David Fulton

- Ngum, Y. (2013). Teenage Pregnancy Prevention using Process Drama: A Case Study of Grade 11 pupils at Supreme Educational College, Johannesburg, South Africa, LAMBERT Academic Publishing, UK.

- O'Neill, C & Lambert, A. (2012). Drama Structures: a practical handbook for Teachers, 4rd ed, London: Hutchinson.

- O'Neill, C. (2010). Drama Worlds: A Framework for Process Drama, 3nd ed, New York: Heinemann.

- O'Toole, J. (2011). The process of drama: negotiating art and meaning, 3rd ed, London: Rutledge.

- Russ, R. S., Coffey, J. E., Hammer, D., & Hutchison, P. (2009). Making classroom assessment more accountable to scientific reasoning: A case for attending to mechanistic thinking. Science Education, 93 (5), 875-891.

- Russ, R. S., Coffey, J. E., Hammer, D., & Hutchison, P. (2009). Making classroom assessment more accountable to scientific reasoning: A case for attending to mechanistic thinking. Science Education, 93 (5), 875-891.

- Saxton, J., & Miller, C. (2009). Drama:Bridging the conversations betweenourinner selves and the outside world. English in Australia, 44(2), 35.

- Shapiro, S, E. (2014). Behavioral Assessment in School Psychology. London: Lawrence Erlbaum assonates publishers.