المـــحـــور

الدراما الحركية والموسيقية في المنهج المطور.

الورقـــة البحـــثية

- أساليب توظيف الدراما الموسيقية في رياض الأطفال.

- تنمية مهارات التفكير الإبداعي .

إعـــــداد

د./ نـــــوال حيفـــري

دكتوراه علوم

جامعة مستغانم عبد الحميد بن باديس - الجزائر

لقد كثر الحديث عن أهمية الدراما اعتبارا من أنها أسلوب للتعلم و أن كل ما يقوم به الطفل في الروضة عبارة عن لعب يؤدى إلي الملاحظة والاستنتاج والاكتشاف والابتكار وحل المشكلات .

والمقصود باتخاذ المسرح والموسيقى أسلوبا للتعلم والتعليم عندما يستغل هذا النشاط الفطري للطفل في تحقيق أهداف المنهج في جميع مراحل النمو؛ فمن خلال الدراما الموسيقية التعليمية يجمع الطفل معلوماته ويعالجها ويكتسب مهارات عقلية جديدة وهو يمارس مهارات سبق له اكتسابها.

وفي إطار التفاعل تنمو قدرة الطفل علي فهم الرموز واستغلالها في ابتكار رموز وعلاقات يوظفها في فهمه المتنامي لطبيعة الأشياء، أي أن للعب وظيفة مهمة في تنمية الابتكار والمرونة، أما من الناحية الاجتماعية ، فالموسيقى تساعد الطفل على فهم وتجريب أدوار اجتماعية مختلفة .

وهناك التمثيل الحركي الذي يقوم بدور هام في تنمية مهارات الطفل الجسمية والحركية، عدا ما يقدمه من فرص للتخلص من القلق والتوتر والتعبير عن المشاعر بأنواعها.

إذ تكمن أهمية الدراما في اعتبارها وسيلة لإشباع حب الطفل ورغبته في المعرفة لما يوفره من أفكار جديدة وأحداث ومواقف وصور من الحياة إذ يؤكد **مارك توين Mark Twain** عن أهمية ظهور مسرح الأطفال والاهتمام المتعاظم بقوله:

" يعتبر مسرح الأطفال أعظم الابتكارات التي عرفها القرن العشرين كونه أقوى معلم للأخلاق وخير دافع للسلوك الطيب، اهتدت إليه البشرية. لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة، أو في المنزل بطريقة مملة، بل بالحركة المنظورة التي تبعث الحماسة وتصل مباشرة إلى قلوب الأطفال التي تعد أنسب وعاء لهذه الدروس، وحين تبدأ تلك الدروس رحلتها فإنها لا تتوقف في منتصف الطريق بل تصل إلى غايتها والتي هي طبعا عقول الأطفال " [١].

وبما أن الطفل تركيبة فكرية خاصة تختلف عن الكبير، فعالمه لا يمكن أن يكون ثابتا وفكره متمركز حول ذاته بمقدار ما يتصور الحياة لعبة يختار أشياءها بنفسه، مما يجعل العملية المسرحية برمتها سبيلا جيدا للوصول إلى العقل والوجدان (الشكل١) على حد تعبير روجروم: " إن الكتاب المسرحيون يجهدون أنفسهم دائما لأن تكون مسرحياتهم للأطفال مجالا واسعا تتنافس فيه العقول والعواطف وتقتسمه الأذهان والانفعالات أي أن تكون المسرحية الترفيهية، تروح عن النفس ويستريح إليها الوجدان "[٢].

فالدراما أساسا مصدر إثارة وانتباه الطفل وتشويقه لما فيها من تعدد الشخصيات وترقب الأحداث والمسرحيات وتسلسلها، مع خلق الرغبة في الممارسة وتشجيع المحاولات التي يبديها الطفل في هذا الصدد.

يعبر الأطفال عن ذواتهم بطرق شتى ، ومن صور التعبير الفني الرسم والنحت والتشكيل والموسيقي والتمثيل و الدراما والرقص والتعبير بالحركة والإيقاع

بالإضافة إلي لغة الغناء والشعر ، ويتميز تعبير الطفل في مرحلة ما قبل المدرسة بالإبداع والابتكار .

إذ تحقق الدراما الموسيقية أهداف عديدة:

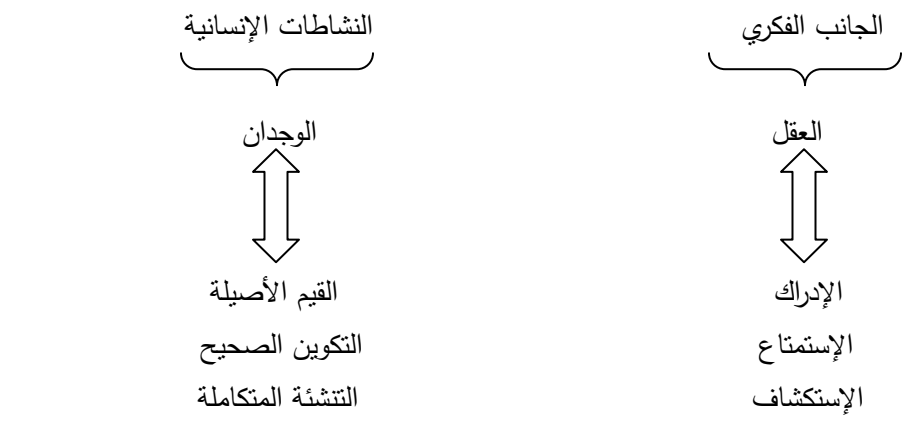
- تنمية الخيال والإبداع والابتكار
- اكتشاف الميول والمواهب الفنية وتنميتها
- تنمية الحواس
- تنمية التذوق الفني
- إتاحة الفرصة للطفل للتعبير عن انفعالاته وأحاسيسه
- التعرف علي خواص الخامات الفنية المختلفة.

فالتعبير بالحركة والموسيقي في مرحلة الطفولة أنسب مرحلة لتنمية مهارات الطفل الحركية وأهدافها هي :

- إكساب الأطفال المهارات الحركية مثل التوازن والتآزر وإصابة الهدف.
- تقوية أجهزة الجسم المختلفة.
- إشباع حاجة الأطفال للعب.
- تهذيب الخلق من خلال المنافسة في اللعب والحركة.
- خلق الابداع في التعبير الحركي.
- تعويد الأطفال النظام وإشباع حاجاتهم للقيادة تارة وللتبعية تارة أخرى.

وهنا يكمن دور المربيات والمعلمات في جعل النشاط الحركي والموسيقى للطفل خبرة متكاملة تنمي مفاهيمه ومدركاته ومهارته.

وعليه " ... يمكن أن تكون طريقة في التعلم لا تقدر بثمن، حيث أنها تساعد في كل مناحي تطوير القراءة والكتابة. ومن خلال تطوير الأطفال في مجالات تفسير المعرفة، والطلاقة، والمفردات، والنحو والصرف، والمحادثة، والتحول الإدراكي لاستيعاب الكتب المدرسية الموسعة. فالدراما المسرحية تربي الطفل تربية متكاملة، وتوفر لهم الكثير من الحرية، وهامشا من المرونة من خلاله ينمو ويتعلم " [٣]. (الشكل ٢)

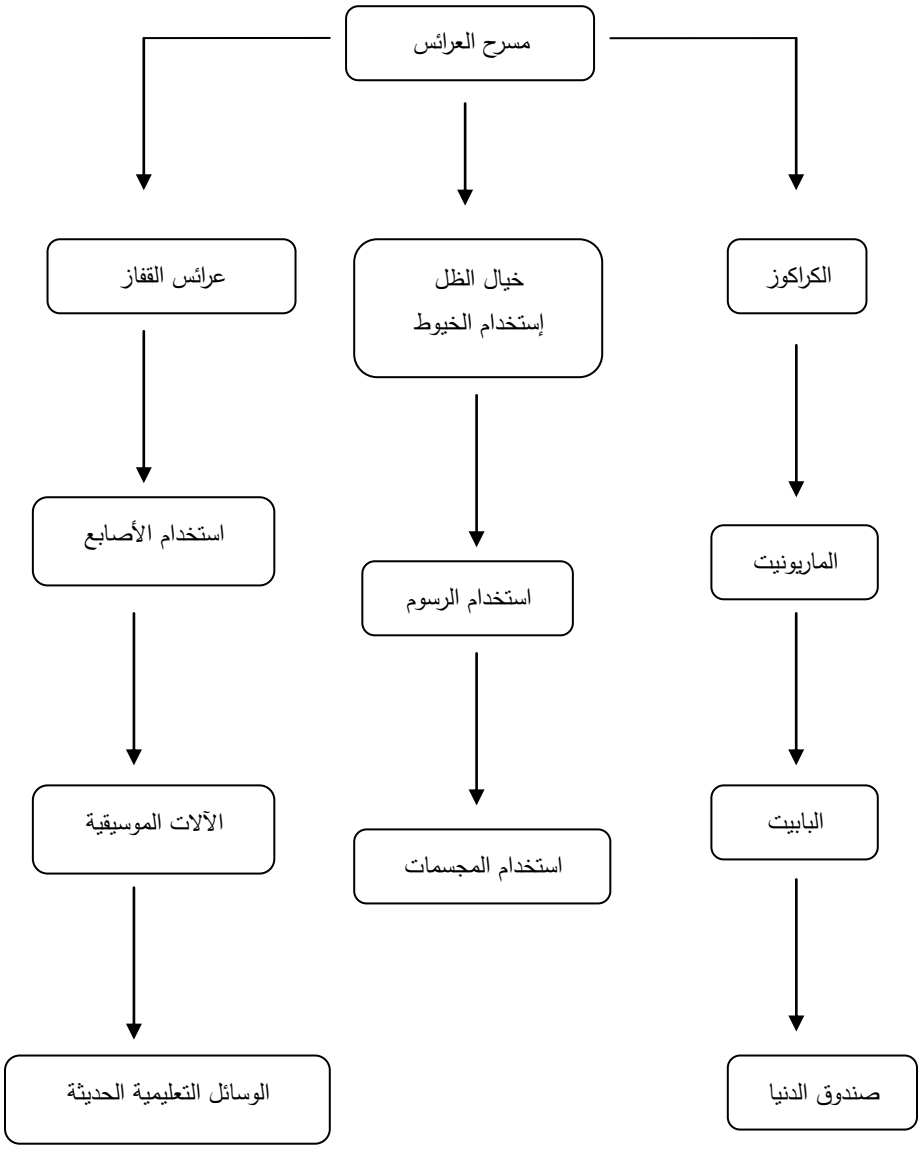


ذلك أن الطفل فيما قبل المدرسة يعتمد تفكيره على الحدس والبداهة *Intuition* وليس على المنطق أو الواقع، فهو مثلا يسبغ الحياة على الشمس ويجعلها تمشي، لأنها في منطقة تتحرك، والحركة لا تكون صفة إلا للأحياء، وهو يتخيل مثلا في قلم صغير وآخر طويل طفلا يسير مع أبيه، كما يتخيل في الحيوانات والطيور حياة أشبه بحياة الإنسان، فالطيور تتكلم والقطط تبكي، وهذه الأنسنة سمة تنبؤية تتصل بالشعر بصلة وثيقة، فالشعر تخييل، والتخييل تشخيص يتجاوز نقل الأشياء إلى أنفسنها وإسقاط الذات عليها. [١]

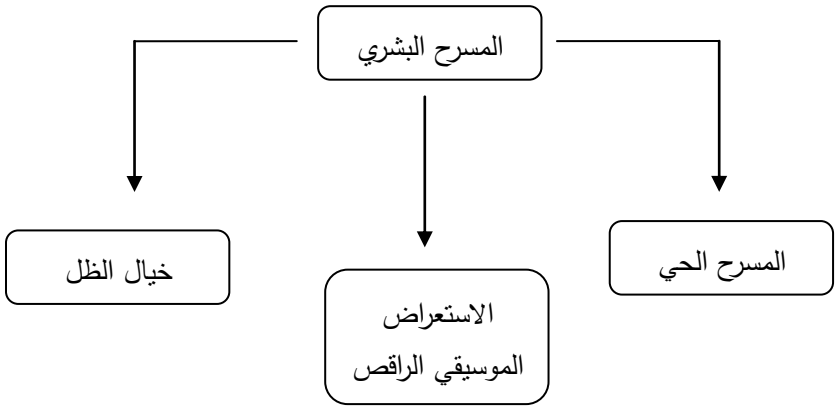
الشكل ١

هذه النزعة الإيحائية يمكن لمسرح العرائس أن يكتشفها لدى الطفل ويرتقي بها من خلال الدمى، وكما هو مقرر فالدمية رفيق الطفل، لذا يؤنسها ويتقبل منها ما لا يتقبله من البشر، ومن خلال هذه الصلة يمكن إشباع ميله الخيالي، بخاصة أن قوة مخيلته تتناسب عكسيا مع عمره، فأي شيء بالنسبة له يمكن أن يصبح دمية صالحة للعب. [١]

الشكل ٢


مسرح العرائس
الكراكوز
خيال الظل
إستخدام الخيوط
عرائس القفاز
المارينوت
استخدام الرسوم
استخدام الأصابع
البابيت
استخدام المجسمات
الآلات الموسيقية
صندوق الدنيا
الوسائل التعليمية الحديثة

الشكل (١)



(الشكل ٢)

لذا نجد الدراما الموسيقية وإن كانت شبيهة في قصصها من حيث احتوائها على فكرة درامية تتعقد فيها الأحداث إلى أن تصل إلى حل فهي تختلف عنها في إمكانية تجاوز القاص حدود الزمان والمكان في حين يتحكم المؤلف الدرامي في اعتبارات الزمان والمكان والفعل الداعم للحدث العام للرؤية الدرامية.

" ولهذا تتقارب مسرحية الأطفال مع قصة الأطفال، لأن المسرحية في المألوف تحكى قصة بطريقة الحوار والحركة وهذا هو الجانب الذي لا يمكن التنازل عنه أو التقليل من شأنه ".[١]

كما أن عالم الكتابة المسرحية للأطفال فن مستقل بذاته، متكامل بعناصره، يستمد خصوصيته من مميزات عالم الطفولة وخصائصها النفسية والاجتماعية والتي تحتم مراعاتها أي عمل أدبي، أو تربوي يوجه للأطفال.

" لأن عالم الطفولة له قوانينه الخاصة، التي تحكم العلاقة بين الطفل والقائمين من حوله والأشياء المحيطة به، وله طريقته في تصور الأمور، وحدوده في التصديق والتكذيب، وقدراته في التخيل... إنه عالم خاص، ولهذا يحتاج إلى دراية خاصة، وخبرة طويلة بالطفولة، عند الكتابة للطفل ". [٣]

فمن غير الحكمة استسهال الكتابة للأطفال لأنه أمر يتطلب من الكاتب استخدام لغة غير معقدة أو مبهمة أو مستقاة من قاموس الأطفال اللغوي قوامها

الكلمة الجميلة وعمادها الخيال وغرضها الإمتاع والتهذيب والتعلم والحرص على إبراز القيم والتعاليم الأخلاقية والدينية.

" تبقى مسائل الفهم، وتمثل الشخصية الطفلية من أهم الوسائل المساعدة على كتابة النص الناجح والمؤثر في بلورة شخصية متزنة وبناء نمو نفسي سليم. لأن في مثل هذه الحالة لا يوجد منفذ للتأويل، كما لو كان النص بين الكبار وحدهم. أما وأن النص يمرر من مستوى إلى أخر فيحتاج إلى تمعن في اختيار الكلمة والصورة الفنية ".[١]

من هنا تبرز الصعوبات على المسافة التي تحدد العلاقة بين ما يعرض للطفل، وبين أدوات المعرفة وتقنياتها التي تقضي باستغراق تام لكل مستلزمات عالم الطفولة التي يجب مراعاتها والتنبه إليها، يتجسد ذلك عن طريق ما يوجد في الكبار من عناصر مميزة تخص الطفل يرتقون بواسطتها إلى مستوى الفهم الطفلي. إذ يطرح تساؤل طريف وعلى قدر واسع من الأهمية يتمثل في الآتي:

" ماذا يوجد في الكبار من طفولة حتى يستطيعوا التواصل مع عالم الطفولة ".[٢]

وجوابه إقامة جسر تواصل بين الكاتب وعالم الطفولة لما يوجد في الكبار من عناصر مميزة تخص الصغار. " فالكبار هم الذين يكتبون لهؤلاء الأطفال وهم قد تجاوزوا هذه المرحلة مما يتطلب منهم ليس فقط استرجاع طفولتهم بملابساتها والعوامل المؤثرة فيها، ولكن عليهم أن يعايشوا طفولة اليوم بكل متغيراتها ".[٣]

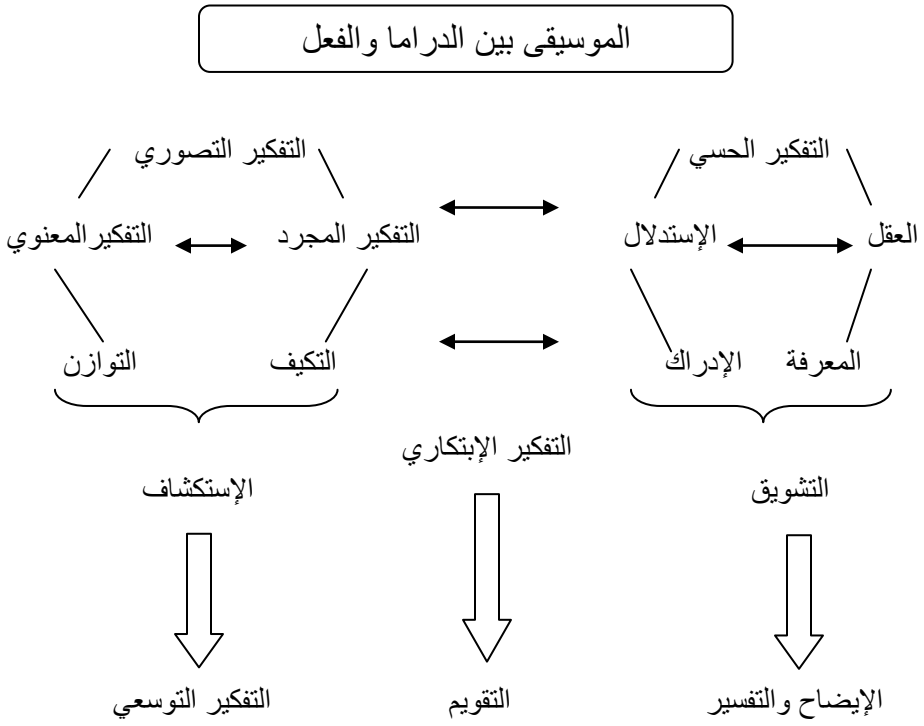
فالدراما التي تقدم للطفل في أي ميدان مهما كان يخضع لخصوصيات لا يخلو تحقيقها من الصعوبات التي تتعلق أساسا بالعلاقة النفسية بين الكاتب وجمهور الأطفال وبمدى تجسيد أدوات وتقنيات نظرية المعرفة ومجالات تطبيقها.

" إذ حين يقدم أحد الأدباء إبداعه بين يدي الطفولة أيا كان جنس الإبداع الذي ينتجه، فإنا يخوض تجربة جديدة يستمدها من ذلك العالم قبل أن يستلهمها من رهافة مشاعره، وسعة تصوره، ودقة تجربته، باعتبار ما يرمي إليه تربية الذائقة الجمالية لدى الطفل، فضلا عن تربية الوعي الفكري والأخلاقي نفسه "[١]

كما أن النص الأدبي الموجه للأطفال يتعين عليه ألا يخلو من عنصر الإثارة مع مراعاة القيم الدينية والسلوكية والاجتماعية والتركيز على العلوم المفيدة المختلفة بأسلوب شيق آخذين بنظر الاعتبار مختلف المراحل العمرية التي يمر بها الطفل (الشكل ٣).

" فالاهتمام الذي يقوم به الكاتب من شأنه أن يساعد الطفل على اكتشاف ذاته ويعمل على إرضاء حاجاته النفسية الأساسية: الأمن، الشعور بالانتماء، الحب، الإحترام والتقدير ". [٢]

وإن كانت النصوص الأدبية والمسرحية تحديدا منها ما يفتقد إلى النظرة الشمولية بل ويعتمد على الفعل الخطابي المباشر، وفعل الدراما فيها لا يجب أن يكون خاليا من الجماليات والمؤثرات التي تجذب الطفل، إذ لا يمكن أن يتخيل الفرد مسرحا طفليا من دون دراما وفعل.



(الشكل ٣)

فقوام النص الدرامي عناصر رئيسية ناظمة للكتابة الطفلية وهي بحاجة إلى تراكمية معرفية بهذا الفن إضافة إلى قراءات متوالية للوصول إلى المبادئ الأساسية في البناء العام للقصة المسرحية. " فالقصة كلمة والكلمة صورة والصورة مشروع حياة ". [١]

إن تقديم الحكايات في مسرح الطفل، وصياغتها بشكل مناسب فنيا وتربويا، هو تعلم الطفل مبادئ الخير والحق، والحكم الصحيح على الأحداث بالدرجة الأساس، ولكن دونما وعظ أو إرشاد مباشر، وما ينطبق على الحكاية وعلى الموضوعات الأخرى المأخوذة من الحياة المعاصرة، والتي يستحسن أن تكون ضمن معرفة الطفل للواقع في جو من الغرابة الإثارة لشد انتباهه وتشويقه.

" فالاعتبارات التربوية ولو بصورة جزئية أو مؤقتة في سبيل تحقيق حبكة قصصية ممتازة أو في الوصول بالحدس المسرحي إلى قمة مثيرة أو في سبيل خلق عنصر الفكاهة أو في عامل من عوامل التشويق. فهذه كلها أمور رغم أهميتها يجب أن لا تصل إلى أهدافها الفنية على حساب الاعتبارات النفسية ". [٢]

ونظرا لتلك الأهمية التربوية التي يمتلكها المسرح إلا أن كتابته تحتاج إلى مقدرة أدبية وفنية خاصة. وذلك بالاعتماد على الوسائل المثيرة والمساعدة على تشخيص الأحداث والأوضاع والعلاقات التي تتخذ منطلقا على استعمال اللغة.

" فاللغة في العمل الأدبي لغة خاصة، ليست لمجرد التوصيل، ولكن: التوصيل والتصوير وإثارة الشعور والإقناع عن طريق التأثير في العاطفة (الإنفعال)". [٣]

ذلك عندما تعرض مسرحية بأسلوب ناجح لتهذيب النفوس وتربية الوجدان وصقل العاطفة، وتثبيت المعارف والحقائق في عقول الأطفال، وهي تكشف لهم عبر تجسيد المواقف والأحداث، عادات الناس وأخلاقهم وأساليب تعاملهم في الحياة اليومية، إضافة إلى أنها تدرب الأطفال على النطق الصحيح والكلام الواضح، مما يسهم في تنمية الرصيد اللغوي والتعبير السليم.

ومع شرح مفردات الإيقاعات الموسيقية داخل النسيج الدرامي، بل يجب أن يعرف الطفل قيمة تلك الإيقاعات واستخدامها في الحياة ويعرف أيضا عن تلك الجماليات التي يمكن أن تصنفها تلك القصة الإيقاعية عن فكرة معنية .

كما أن الحكاية جسد النص الدرامي الذي عن طريقه تنمو وتتقدم الأحداث حيث تركز على قضية يدور حولها الصراع، كفكرة البطولة مثلا أو الإلتزام، وتحمل المسؤولية. لا عن طريق السرد أو الرواية المجردة بل عن طريق توزيعها بين الشخصيات بدقة وترتيب وتدرج، بحيث يترتب اللاحق على السابق مما يجعل التسلسل بين الأحداث منطقيا.

" فكم من أديب يتوقع أن الكتابة للأطفال تعني السهولة في اللغة ولكنني أقول: للإغراق في التساهل ولا التسامح في اللغة المكتوبة للطفل أرضى رغباته أو نمى لغته وثقافته ولا المباشرة في عرض القيم والأخلاق تخلصت من مبدأ التوجيه والإرشاد ما أدى إلى عجزها عن الارتقاء بمبادئه والسمو بسلوكه ". [١]

لأن المسرح الحقيقي فعال لا قوال، بدليل أنه لا يمكن أن تخلو عناصره من المتعة والإثارة والإدهاش. مع أن الكلمة مظهر حسي للحوار ضمن النص الدرامي الذي يقوم بتصوير الأحداث وتنمية الصراع وتحريك المشاعر للوصول إلى النهاية.

" فالحوار الجيد في مسرح الطفل، هو الحوار الواضح الدقيق، بلا إطالة جملة، وعباراته مختصرة دون مغالاة يلجأ الكاتب أحيانا إلى تكراره في بعض الأماكن، بقصد إمتاع القارئ والمتفرج، ومساعدته على الإندماج والتنبؤ بمصير الشخصيات والأحداث في المسرحية ". [٢]

من جانب آخر تتوزع حواراته الموسيقية على ألسنة " شخصيات في المواقف المختلفة التي تختلف أجمل المسرحيات فيها طولا وقصرا باختلاف المواقف، كما تتفاوت فصاحتها تبعا لمستوى الشخصية وطبيعة الفكرة التي تعبر عنها.

ومن الأحسن أن يركز الحوار على أمرين أساسين: [١]

١/- **التعبير عن الشخصيات**: عمرها، مكانتها، ثقافتها، معاناتها.

٢/- **الحركة**: لأن قوة الحوار تكمن في حركته.

كما أن حركية الحوار ظاهرية لأنها تسعى لترسيخ فكرة الحكاية المسرحية شكلا ومضمونا، ضمن الإطار الفني العام: الفكرة، الحكاية، الشخصية، الصراع، الأسلوب " لما يحمله من وظيفة مهمة تسهم في تصاعد الحدث والحفاظ على الإيقاع العام. إذ تجده يعتمد على الوصف والتقرير والأساليب اللغوية المختلفة ". [٢]

مع أن الإطار الفني العام لا يجيز المباشرة في تقديم الموضوع الذي يراعى فيه توازن الأجزاء في الحكاية المسرحية حتى تخضع لجاذبية النهاية القائمة على:

عرض، تعقيد، حل إن وجد طبعا لأن:

" لكل شيء نهاية إلا إذا كان لهذا الشيء حكاية فإنه لا ينتهي أبدا ". [٣]

فالشغف بالحكايات ميل إنساني عام، يتصف به الصغير والكبير معا، والتزام كاتب المسرح بها ضرورة واجبة، بحيث تكون الحكاية ومهما كان موضوعها، واضحة، بسيطة، مصاغة بإتقان، لتزيد من جذب إنتباه المتفرج الصغير. والحكايات الشعبية نبع ثري، يمكن أن ينهل منها الكاتب الكثير مما هو مناسب لأطفال اليوم، مراعيا بعض الشروط الضرورية [٤] مثل:

- حسن اختيار النص.
- موضوعات مرحة، خفيفة، تتميز بالحركة.
- أن تكون قريبة من الأطفال وحياتهم.
- اللغة السهلة.
- تتضمن بعض الخوارق والأعاجيب.
- يدخل عليها العنصر الشعري البديع.
- الموسيقى الحالمة.

وذلك باستعمال الوسائل المثيرة والمساعدة على تشخيص الأحداث والأوضاع والعلاقات التي تتخذ منطلقا على استعمال اللغة مع مراعاة طبيعة النمو اللغوي عند

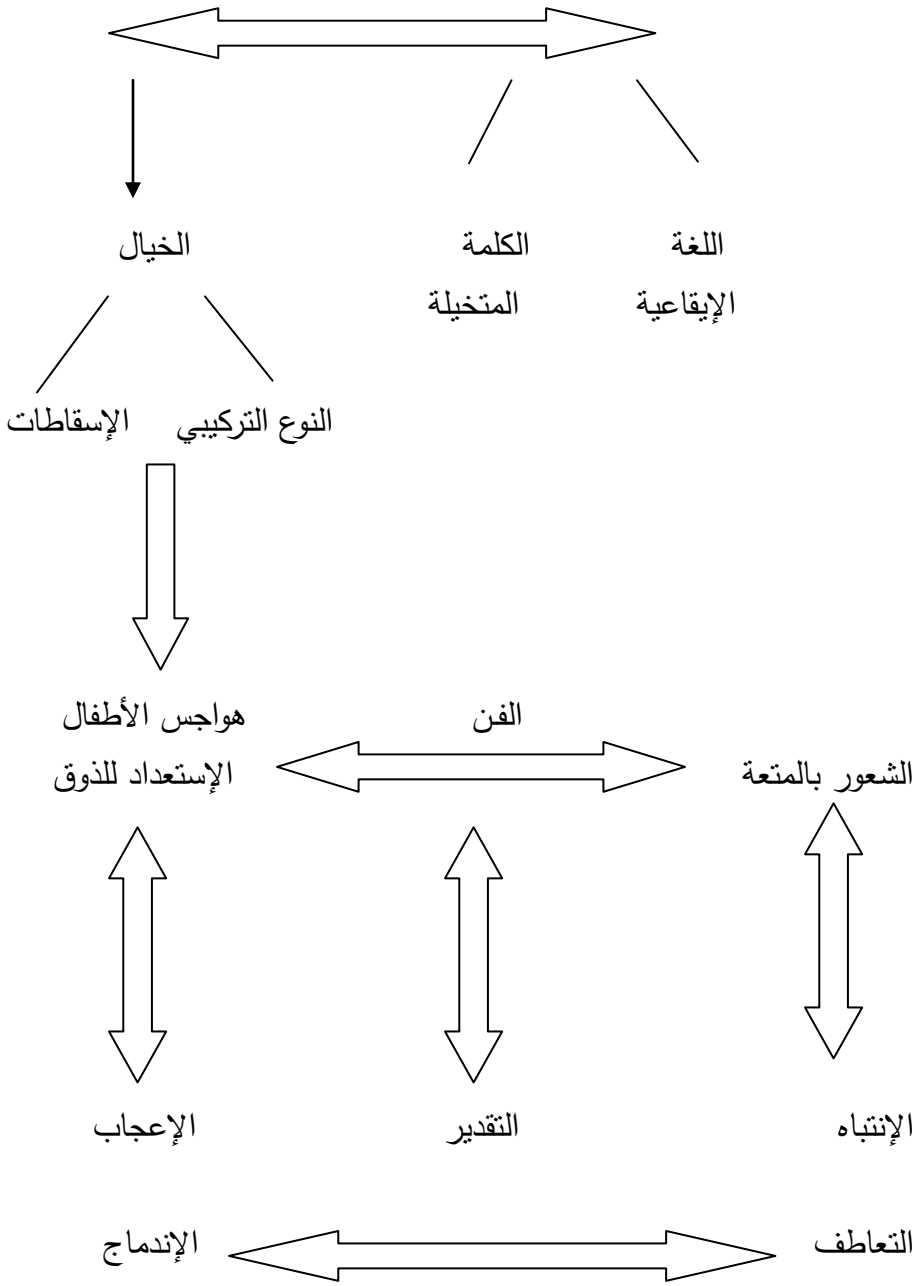
الطفل بحيث ترتكز على الفهم أولا وعلى التكامل بين التدريب المباشر والاستعمال التلقائي ثانيا.

" فالمشاهد من المسرحيات متباين من الفئات العمرية من الأطفال لذا يجب أن تكون اللغة المستعملة تساعد الجميع لا على فهم محتوى النص فحسب بل واستمتاعهم واندماجهم وانفعالهم بأحداثه وأفكاره حتى يحقق العمل الهدف المرجو منه ويكون مؤثرا على سلوك الأطفال في الحياة ". [١]

" وهذا يحتم الصياغة بلغة الحياة اليومية القائمة على ألفاظ وتراكيب مألوفة في قواميس الأطفال لا ضرر من تطعيمها كلما أمكن بألفاظ وأساليب من الفصحى البسيطة التي تسير على الطفل فهمها دون مشقة ". [٢]

ليس لأن النص أداة توصيل فكرة وترفيه وممارسة على الركح بقدر ما هو فكر وعلم وتربية ورسالة أخلاقية. ومساعدة هذا المتلقي الصغير على معرفة قيمة الأشياء من حوله والتي لم يكن يلقي لها بالا من قبل بما يحمله البناء المسرحي من إيقاع وجماليات في الألوان والأصوات مما يمكّنه من الإلتفات إلى تفاصيل كتابة النصوص وما تتركه من وقع في النفس. (الشكل ٤).

الأدب إنفعال متخيل



(الشكل ٤)

لذا تم التأكيد على أن الدراما وثيقة الارتباط بالتعليم أكثر من ارتباطها بالدراسات المسرحية على أن أبعاد استخدام تمثيل القصة الدرامية خصيصا لتنمية كفاءة الطفل في سردها. إلا أن حقيقة الأمر وكما ورد في أحد الاستطلاعات أن الدراما نشاط إبداعي والعمل الذي يجد فيه الأطفال الوسيلة الفعالة للتعبير عن ذواتهم، ما لم يتدخل فيها الكبار، ويفتح الطريق أمامهم للوصول إلى اكتمال نموهم وشخصياتهم.

والأمر هنا كثير الاهتمام والحث على " تقديم قصص حقيقية على الأطفال ذات نماذج خلفية عريقة ورفيعة... أي كتاب التدريب الذي يتعلم فيه الطفل كيف يعيش وكيف يعمل وكيف يكون ". [١]

ويردف أصحاب هذا الرأي أن الدراما تنأى عما يسمى بالتمثيل المسرحي كونها ليست عبارة عن أشياء يحفظها الطفل ثم يسمعها وليس هناك ممثل ومتفرج فقط بل نشاط إيهامي فيه لعب ونضال كما ورد في الأصل اليوناني، والحكاية فيها أهم جزء من العملية الأدبية برمتها التي يمكن توظيفها في مجال التربية والتعليم وإعداد الطفل نفسيا وفكريا لقوله سبحانه وتعالى: « **فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ** ». [٢]

من جانب آخر يحصر التربويون فرقا بسيطا بين الاستعراض والدراما الموسيقية لشمولية الأولى وتخصيص الثانية، على أن الاستعراض ليس جنسا فرعيا بل لونا وعلى أن الحكاية ذات فعالية هامشية، كما تم تحديد الفرق الجوهري بينهما.

■ **الهـــوامـش:**

١ – Voir Mark Twain. The writing of Mark Twain. Cambridge Schools Publishing. 2009. P 120

٢ – مادي لحسن. المسرح كتقنية بيداغوجية داخل المدرسة. مجلة التربية والتعليم. العدد ١٦–١٩٨٩. السنة ٥. ص ٣٧.

٤– المرجع نفسه. ص ٣٤.

٥ – عماد الدين إسماعيل. الأطفال مرآة المجتمع. مجلة عالم الفكر. الكويت. العدد ١٠٨. ص ٢٢٥–٢٢٦.

٦ – تحية كامل. مسرح العرائس. دار الكرنك. القاهرة. ١٩٧٥. ص ٣٥

٧ – محمد حسن عبد الله. قصص الأطفال ومسرحياتهم. دار قباء للطباعة والنشر. ٢٠٠٠. ص ٨٣.

٨– أنظر نفسه. ص ٨٢_.٨٣

٩ – أنظر نفسه. ص ٨٢_.٨٣

١٠ – سعد أبو الرضا. النص الأدبي للطفل. منشأة المعارف. الإسكندرية. ١٩٧١. ص ٨.

١١– سيسيليا ميرال. مشكلات الأدب الطفلي. ترجمة مها عرنوق. منشورات وزارة الثقافة. دمشق. ١٩٩٧. ص ٣٢.

١٢– أنظر سعد أبو الرضا. النص الأدبي للأطفال. ص ٨٧.

١٣ – وليد مال الله. مقال جلسة أدبية عن قيم الدراماتيكية في قصص ممسرحة. http//www.ulum.nl.htlm

١٤– أحمد نجيب. أدب الأطفال علم وفن. ص ٣١.

١٥ – محمد حسن عبد الله. قصص الأطفال ومسرحهم. ص ٩١.

١٦– مجلة الثقافة للجميع. حسين جمعة. أثر الأدب في عالم الطفولة. ص ١١–١٢.

١٧– سمير سلمون. مسرح الأطفال بين الواقع والطموح. مجلة الحياة المسرحية. دمشق. العدد ٤١. ١٩٩٤. ص ١٢٦.