صفحات ۴۱ - ۵۲
نشریه هنرهای زیبا - هنرهای نمایشی و موسیقی • دوره ۱۹ • شماره ۲ • پاییز و زمستان ۱۳۹۳

# الگوی مناسب آموزش مهارت‌های «تفکر نقادانه» در نمایش‌های سنتی عروسکی ایرانی
## (با تکیه بر خیمه شب بازی)

**اسماعیل شفیعی*[1]، نرگس یزدی[2]**
[1] استادیار گروه نمایش، دانشکدهٔ سینما-تئاتر، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
[2] عضو هیئت علمی گروه نمایش، دانشکدهٔ سینما-تئاتر، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۷/۱۳، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۳/۱/۲۳)

## چکیده

صاحبنظران، پیدایش «تفکر نقادانه» را در میان آموزه‌های سقراط دانسته و روش سوال پرسیدنش را معروف‌ترین استراتژی «تفکر نقادانه» می‌دانند. تفکری که مهارت‌های اصلی آن عبارتند از مهارت‌های شناختی شامل: تعبیر، تحلیل، ارزیابی، دریافت معانی ضمنی، توضیح و خود تنظیمی و مهارت‌های دیگری از جمله: طبقه بندی، آشکارسازی معنا، بررسی ایده‌ها و ده‌ها مهارت دیگر در شمار مهارت‌های فرعی آن بشمار می‌رود. همچنین صاحبنظران حوزهٔ آموزش بر وارد کردن مواد درسی مرتبط با آموزش مهارت‌های «تفکر نقادانه» در برنامهٔ درسی کودکان تاکید می‌ورزند. از سوی دیگر، استفاده از نمایش عروسکی برای آموزش به کودکان همواره هواخواهانی داشته است. بنابر اعتقاد آنان، نمایش عروسکی تاثیر مهمی در توسعهٔ آموزش کودکان دارد. با توجه به این موارد و با انگیزهٔ بکارگیری سرمایه‌های فرهنگی - هنری و ملی در زمینه آموزش مهارت‌های «تفکر نقادانه» به کودکان، این مقاله بر آن است مشخص نماید: کدامیک از کاراکترها و تیپ‌های شخصیتی نمایش‌های عروسکی سنتی ایرانی می‌تواند به عنوان یک کاراکتر «الگو»، مهارت‌های مورد نظر «تفکر نقادانه»را در کودکان پرورش داده و نهادینه نماید؟ این پژوهش توصیفی - تحلیلی بوده و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و پایگاه‌های معتبر اینترنتی انجام یافته است. مهم‌ترین دستاورد این پژوهش، تطبیق یکی از معروف‌ترین کاراکترهای نمایش‌های سنتی عروسکی ایرانی با «الگوی» مورد نیاز جهت آموزش مهارت‌های «تفکر نقادانه» به کودکان است.

## واژه‌های کلیدی

تفکر نقادانه، نمایش عروسکی، خیمه شب بازی، مبارک، آموزش کودکان.

* نویسندهٔ مسئول: تلفکس: ۸۸۳۰۰۶۶۶-۰۲۱، E-mail:esmaeel.shafiee@gmail.com.

## مقدمه

اعتقاد به اهمیت آموزش و تربیت کودکان، قدمتی بسیار داشته و در این باره علاوه بر کتب و مقالات نگاشته شده، سالانه کنفرانس‌ها و سمینارهای بی‌شماری برگزار می شود که فرض اصلی تمامی آنها، وابستگی تام جهان آینده به آموزش و تربیت کودکان امروز است. ازهمین رو، اندیشمندان بسیاری در حوزهٔ آموزش کوشیده‌اند که طرح‌ها و برنامه‌هایی هدفمند دراین عرصه ارائه نمایند که در تمامی آنها سعی بر این است که آموزش و تربیت کودکان به گونه‌ای باشد که از عهدهٔ ساخت جهانی بهتر در آینده برآیند. گفته می‌شود این خواسته میسر نمی شود مگر آنکه آموزش امروز بتواند کودکان را در اکتساب ذهنی باز و اندیشمند و همچنین آموختن مهارت‌های لازم برای استدلال منطقی و صحیح یاری رساند.

علیرغم تمامی تلاش‌های پیش گفته، امروزه عقیده بر این است که در اغلب کشورها(حتی کشورهای پیشرفته) در برنامهٔ درسی و آموزشی کودکان، فقدان برخی آموزش‌های مهم جلب نظر می‌کند که یکی از مهم‌ترین این آموزش‌ها، کسب مهارت‌های مربوط به «تفکر نقادانه»[1] است که ناگزیر باید در برنامهٔ آموزش کودکان گنجانده شود، خواه به عنوان یک موضوع مستقل و یا نهفته در موضوعات آموزشی دیگر. چنین رویکردی «کریستوفر وینچ»[2] را متقاعد می‌سازد که در کتاب «آموزش، استقلال و تفکر نقادانه»[3]، «توسعهٔ استقلال بعنوان یک هدف آموزشی» و «بکاربردن مهارت تفکر نقادانه» را دو موضوع محوری و اساسی در فلسفهٔ آموزشی قلمداد کند(Winch, 2006). وینچ تاکید می‌کند که بدلیل پیچیده شدن بیش از پیش شرایط جهان، افرادی در جهان آینده موفق خواهند بود که بتوانند در کمترین زمان بهترین تصمیم گیری‌ها را داشته باشند و این بدست نخواهد آمد مگر آنکه آنها قدرت تحلیل، تعبیر و نقد شرایط موجود را کسب نموده باشند و این امر بشکل غیر قابل اغماضی وابسته به تفکر نقادانه است و از همین روست که تمامی مربیان و مراکز آموزشی کودکان را به تنظیم دروسی برای آموزش مهارت‌های تفکر نقادانه به کودکان فرا می خواند (Winch, 2006).

از سوی دیگر، اعتقاد به اهمیت و استفاده از نمایش عروسکی در امر آموزش و تربیت کودکان را می‌توان در جمع بی‌شمار نتایج مطالعات و پژوهش‌های حوزهٔ آموزش و روانشناسی کودک دید. «دیوید وود»[4] در کتاب خود کودکان چگونه می‌اندیشند و می‌آموزند[5]، نتیجهٔ پژوهش خود را تاثیر بسیار و شایان توجه نمایش عروسکی در توسعهٔ آموزش کودکان می داند (Wood, 1998). او با «پیاژه»[6] در این موضوع هم عقیده است که «کودکان دانش خود از جهان را (صرفاً) ازطریق شیوه‌های «فعال» بنا می‌کنند» (Wood,1998,17). او همچنین بخشی از تشکیل قوهٔ درک کودکان را حاصل عملیات ذهنی‌ای بشمار می‌آورد که حاصل درگیری کودکان در فعالیت‌های سرگرم کننده (که نمایش عروسکی نیز یکی ازمهم‌ترین آنهاست) و یا مشاهدهٔ تصاویر کتب می‌داند. «کودکان از طریق بررسی تصاویر در کتاب‌ها و یا مشاهدهٔ برنامه‌های سرگرم کننده، در فعالیت‌های مربوط به رسانه‌های خاص وارد می‌شوند که به نوبهٔ خود موجب عملیات ذهنی‌ای می‌شود که بخشی از بافت قوهٔ درکشان را تشکیل می‌دهد» (Wood, 1998,18). فرض صحت نتایج پژوهش‌های وود و پیاژه و دیگر همنظرهای آنان، این نظر را متبادر می‌سازد که نمایش عروسکی را می‌توان در شمار ابزارهای موثر در امر آموزش مهارت‌های «تفکر نقادانه» در میان کودکان بحساب آورد.

از دیگر سو چنانچه بپذیریم که آموزش مهارت‌های «تفکر نقادانه» به کودکان الزامی می‌باشد، فرصتی ایده‌آل پدید خواهد آمد، فرصتی که طی آن می‌توان نگاه موزه‌ای صرف به نمایش‌های سنتی عروسکی را حذف نموده و در میان این گنجینه در جستجوی قابلیت هایی بود که بتوانند کودکان را در کسب مهارت‌های پیش گفته و نهادینه کردن آنها یاری رسانند. این فرصت به پذیرندگان این عقیده، در گسترش وسعت دید و رویکرد به نمایش سنتی ایرانی بویژه به نمایش عروسکی آن یاری فراوان خواهد رساند، زیرا بسیاری براین باورند که نمایش‌های سنتی و بویژه نمایش عروسکی سنتی هیچ کشوری زنده نخواهد ماند مگر آنکه عناصر سازنده آن، روزآمد گردند و این بدست نمی‌آید مگر آنکه عناصر مذکور قابلیت برآورده ساختن نیازهای زمانه را دارا باشند و این قابلیت‌ها کشف نخواهد شد، مگر آنکه پژوهشگران عرصهٔ تئاتر در پی شناخت مسائل و موضوعات معاصر و نیازهای برآمده از آن بوده و درجهت پاسخگویی به این نیازها در پی یافتن عناصری در نمایش سنتی باشند که قابلیت پاسخگویی به آنها را بصورت بالفعل و یا بالقوه دارا باشند. از این رهگذر می‌توان امیدوار بود که نمایش سنتی به خود احیاگری بپردازد و حیات مجدد یابد. از همین روست که هدف این پژوهش، یافتن کاراکتر یا کاراکترهایی در نمایش عروسکی سنتی ایرانی است که بتوان از آنها بعنوان «الگو» در آموزش مهارت‌های «تفکر نقادانه» به کودکان بهره برد و از آنجا که بسیاری از صاحبنظران حوزهٔ آموزش، از جمله وود، اعتقاد دارند که در آموزش کودکان، بویژه کودکان پیش دبستانی، «الگو»برداری مهم‌ترین مسیر آموزش‌پذیری کودکان می‌باشد (Wood, 1998)، تمرکز این پژوهش بر روی «شخصیت»های نمایش‌های عروسکی سنتی ایرانی معطوف می‌باشد تا از این طریق الگوی مناسب مهارت‌های تفکر نقادانه معرفی گردد. بر همین اساس، این مقاله در پی پاسخ به این سوال است که: کدامیک از تیپ‌ها و کاراکترهای نمایش‌های سنتی عروسکی ایرانی، قابلیت‌های مورد نیاز جهت الگو شدن و آموزش و نهادینه‌کردن مهارت‌های «تفکر نقادانه» را درکودکان دارا می‌باشد؟

توانایی و قابلیت کاراکترهای نمایش‌های عروسکی در آموزش و نهادینه کردن مهارت‌های «تفکر نقادانه»- مطابق آنچه پیش‌تر گفته شد- بعنوان پیش فرض این مقاله است. روش پژوهش توصیفی - تحلیلی بوده و از منابع کتابخانه‌ای و پایگاه‌های الکترونیکی در جهت کسب داده‌ها بهره برده شده است.

مطابق پژوهش‌های انجام شده، اغلب نمایش‌های عروسکی سنتی ایرانی را صرفاً می‌توان در دسته سرگرمی‌ها، آیین‌های نمایشی و ... دسته‌بندی نمود که اساساً فاقد نمایشنامه می‌باشند و دیگر نمایش‌های عروسکی همچون خیمه شب بازی، پهلوان کچل و ... نیز فاقد نمایشنامه و متن مکتوب بوده و صرفاً بر پایهٔ خط داستانی و براساس شرایط اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی و نیز توانایی‌های بداهه گویی‌های مرشد (بابا) و استاد (عروسک گردان) شکل می‌گرفته است، به همین دلیل در این پژوهش امکان ارجاع به متون نمایشی میسر نبوده است و ارجاعات ارائه شده، صرفاً ارجاع به اجراها و گزارش‌های مربوط به آنها می‌باشد. هرچند که در پژوهش‌های انجام شده توسط پوپک عظیم پور و دیگران، از طریق پیاده کردن و یا گزارش کردن گفتارها و اعمال انجام شده در برخی از اجراهای خیمه شب بازی، تلاش شده متنی از اینگونه اجراها ارائه شود، لیکن نگارندگان این پژوهش به دلایلی که در پی خواهد آمد، به این متون تهیه شده، عنوان نمایشنامه برای خیمه شب بازی را اطلاق نکرده اند.

## ۱- مروری بر «تفکر نقادانه»

### الف: پیشینه

ریچارد پل[۷] و لیندا الدر[۸] در «تایخچهٔ مختصر تفکر نقادانه»[۹]، تفکر نقادانه را چنین تعریف می‌کنند: «تفکرنقادانه، هنرتحلیل وارزیابی تفکر، با هدف بهبود بخشیدن به آن است» (Paul &El-der, 2007, 4). مطابق مطالب ارائه شده در این تاریخچه، ریشه‌های فکری «تفکر نقادانه»را می‌توان در آموزه‌ها و بینش سقراط (۲۵۰۰ سال پیش) جستجو نمود (Paul, Elder & Bartell,1997). مطابق آموزه‌های سقراط، دارا بودن قدرت و حاکمیت همیشه به این معنا نیست که فرد و یا افراد حاکم و قدرتمند، دارای دانش و بینش صحیح‌اند (آنها لزوماً بواسطهٔ بینش و دانش، قدرت کسب نکرده‌اند). از این‌رو، او براهمیت پرسش‌های عمیق پیش‌از پذیرفتن و باورکردن ایده‌های حاکمان و قدرت‌مداران تاکید می‌کرد. به بیان دیگر، او مردمان را از پذیرش و باورکردن ایده‌های حاکمان و صحیح دانستن آنها، به صرف اینکه آنان حاکمند و دارای قدرت و درجایگاهی بالاتر از مردمان فرودست قرار گرفته‌اند، بر حذر می‌داشت. از این‌رو روش سوال پرسیدن سقراط را معروف‌ترین استراتژی «تفکر نقادانه» دانسته‌اند. در این روش، بر اهمیت «شفافیت» و«تداوم منطقی در تفکر» تاکید می‌گردد و ازهمین روست که اندیشمندان و پژوهشگران این حوزه معتقدند که سنت «تفکر نقادانه» با سقراط آغاز می شود (Paul, Elder & Bartell, 1997).

بعدها آموزه‌های سقراط توسط افلاطون و ارسطو ادامه یافت. در قرون وسطی، سنت «تفکر نقادانه» را می‌توان در نوشته‌های متفکرانی چون «تامس آکوینس»[۱۰] یافت. این شیوه در زمان رنسانس(قرون ۱۵ و ۱۶) ادامه یافت، یعنی زمانی که دانشمندان بسیاری دریافتند که بیشتر قلمروهای زندگی انسان نیازمند تحلیل و نقد هستند (Paul, Elder & Bartell, 1997).

فرانسیس بیکن[۱۱] در انگلستان و پنجاه سال بعد دکارت[۱۲] در فرانسه، در آثار خود این سنت را ارتقا دادند. دکارت در اثر خود «قوانینی برای هدایت ذهن»[۱۳]، به ضرورت اندیشیدن برای «شفافیت» و«دقت» اشاره کرد. وی در این کتاب می‌گوید: «هرجزئی از اندیشه باید مورد سوال قرار گیرد، درآن تردید شود وآزموده شود» (Descartes, 1961). تامس مور[۱۴] در «آرمانشهر»[۱۵] بیان می‌کند که «تمامی قلمروهای دنیای امروز ما را می‌توان مورد انتقاد قرار داد (More, 1556, 65) . همچنین در ایتالیا، «ماکیاولی»[۱۶] باانتشار «شاهزاده»[۱۷] بنیان‌های «تفکر نقادانه» را بنا نهاد. در انگلستان قرون۱۶ و۱۷، «هابس»[۱۸] و «لاک»[۱۹] آنچه را در فرهنگشان «نرمال» در نظر گرفته می‌شد زیر سوال بردند (Locke, 1854). سنت «تفکر نقادانه» در قرون ۱۸ و ۱۹ بسط یافت و در قرن بیستم درک اندیشمندان از آن بصورت چشمگیری ارتقا یافت.

### ب: جنبش تفکر نقادانه

در دسامبر سال ۱۹۸۷، انجمن فلسفی امریکا[۲۰] طی پژوهشی به ارزیابی و بررسی وضعیت «تفکر نقادانه» پرداخت. این پژوهش متدلوژی پژوهشی موسوم به «دلفی»[۲۱] را به کار بست. مطابق این شیوه، گروهی از متخصصان حوزهٔ «تفکر نقادانه» گردآمدند تا تخصص خود را به اشتراک بگذارند و به توافقی در مورد موضوع مورد نظر نایل آیند. حاصل این گردهمایی، صدور بیانیه‌ای بود که مهم‌ترین بخش آن به این شرح است: «مهارت‌های شناختی‌ای[۲۲] وجود دارند که می توان آنها را مهارت‌های اصلی (یا مرکزی) «تفکر نقادانه» درنظر گرفت. همچنین «تفکر نقادانه» شامل یک سری مهارت‌های مَنِشی[۲۳] است. برخی از اعضای حاضر در این گردهمایی، مهارت‌های مَنِشی را بخشی از تبیین «تفکر نقادانه» در نظر گرفتند، در حالیکه دیگران بر این باور بودند که این مهارت‌ها مبین ویژگی‌های یک «متفکر نقاد خوب» است. مطابق نظر این دسته از متخصصان، یک «متفکر نقاد خوب»، بر طبق «عادت» می‌تواند خود، فعالانه قضاوت نقادانه انجام دهد و دیگران را به انجام این عمل تشویق نماید. بزعم این متخصصان، یک «متفکر نقاد خوب»، در زمینه‌های گوناگون و برای نیل به مقاصد مختلف می‌تواند قضاوت نقادانه را به کار بگیرد (Facione, 1990).

بیانیهٔ نهایی حاصل از گردهمایی برگزار شده توسط انجمن فلسفی امریکا را می‌توان از سویی، طبقه بندی اصول سنت «تفکر نقادانه» محسوب کرد و از سوی دیگر آن‌را آشکارسازی معانی و مقاصد موجود در زیر لایه‌های این سنت دانست.

### ج: «تفکر نقادانه» و مهارت‌های آن

مطابق اصول «تفکر نقادانه»، فرد یا افرادی را می‌توان در زمرهٔ «متفکران نقاد» به شمار آورد که دارای مهارت‌های شش گانهٔ زیر باشند. لازم به توضیح است که هریک از این مهارت‌ها دارای

مهارت‌های فرعی‌ای هستند که در ادامه به آنها اشاره خواهد شد.

■مهارت «تعبیر» – به معنای درک و بیان معنا و یا درک و بیان اهمیت گسترهٔ متنوعی از موقعیت‌ها، اطلاعات، رویدادها، قضاوت‌ها، عقاید، قوانین، مراحل و یا معیارها.

■مهارت «تحلیل» – به معنای تشخیص دادن روابط قصد شده و نیز روابط ضمنی در میان بیانیه‌ها، پرسش‌ها، مفاهیم، توصیفات و یا اشکال دیگر بازنمود که برای بیان عقاید، قضاوت‌ها، تجربیات، دلایل، اطلاعات و یا نظرات به کار می‌روند.

■مهارت «ارزیابی» – به معنای سنجش اعتبار بیانیه‌ها و یا بازنمودهای دیگری که شامل شرح یا توصیفات دریافت، تجربه، موقعیت، قضاوت، اعتقاد و یا نظر یک فرد است و سنجش استحکام منطقی روابط واقعی و یا ضمنی میان بیانیه‌ها، توصیفات، پرسش‌ها یا انواع دیگر بازنمود.

■مهارت «دریافت معانی ضمنی»– به معنای تشخیص و بدست آوردن عناصر مورد نیاز برای حصول نتایج معقول، حدس زدن، فرضیه‌پردازی، در نظر گرفتن اطلاعات مرتبط و کسب نتایج از اطلاعات، بیانیه‌ها، اصول، شواهد، قضاوت‌ها، عقاید، نظرات، مفاهیم، توصیفات، پرسش‌ها و یا دیگر انواع بازنمود.

■مهارت «توضیح»– به معنای بیان نتایج استدلال خود، توجیه آن استدلال بر پایه تاملات مستند، مفهومی، روش‌شناختی، معیارشناختی و زمینه‌شناختی و ارائهٔ استدلال خود به شیوه‌ای متقاعد کننده.

■مهارت «خود تنظیمی»– به معنای نظارت خودآگاهانه بر فعالیت‌های شناختی خود، عناصر مورد استفاده در آن فعالیت‌ها و نتایج به دست آمده به ویژه با به کار بردن مهارت در تحلیل و ارزیابی قضاوت‌های ضمنی خود برای زیر سوال بردن، تایید، اعتباربخشی و یا تصحیح استدلال و یا نتایج خود.

مهارت‌های فرعی مرتبط با هریک از مهارت‌های اصلی به این شرح شناخته می‌شود:

• مهارت «تعبیر» شامل مهارت‌های فرعی: طبقه‌بندی، تشخیص اهمیت و آشکارسازی معنا است. • مهارت «تحلیل» شامل مهارت‌های فرعی: بررسی ایده‌ها، تشخیص بحث‌ها و تحلیل آنها است. • مهارت «ارزیابی» شامل مهارت‌های فرعی: سنجش ادعاها و سنجش بحث‌ها است. • مهارت «دریافت معانی ضمنی» شامل مهارت‌های فرعی: جستجوی مدرک، حدس زدن گزینه‌های مختلف و نتیجه‌گیری کردن است. • مهارت «توضیح» شامل مهارت‌های فرعی: بیان نتایج، توجیه مراحل و ارائهٔ بحث‌ها است. • مهارت «خود تنظیمی» شامل مهارت‌های فرعی: بررسی و تصحیح خود می باشد(Facione, 1990,6).

البته در اینجا واژهٔ «بحث» نه در معنای نزاع، بلکه همانگونه که وینسنت رایان روجرو در کتاب خود «فراتر از احساسات: راهنمای تفکر نقادانه» مطرح می‌نماید، به معنای تلاشی مشترک است که در آن افرادی با دیدگاه‌های مختلف با هم مشارکت می‌کنند تا به درک عمیق‌تر و صحیح‌تری از یک موضوع نایل آیند»(Ruggiero, 2012,83).

چنانچه فردی مهارت‌های مورد اشاره را کسب نماید و آنها را در خود توسعه دهد، این مهارت‌ها و توانایی‌ها موجب بروز ویژگی‌های شناختی و رفتاری‌ای در وی خواهد شد که در تمامی امور زندگی وی عیان می گردد. از همین رو وی بعنوان «متفکر نقاد خوب» شناخته می شود.

در ادامه، نحوهٔ بروز و بکارگیری ویژگی‌های مورد اشاره توسط «متفکر نقاد خوب» را بررسی می نماییم.

## د: ویژگی‌های «متفکر نقاد خوب» در مواجهه با امور

«متفکر نقاد خوب»، امور را به دو دستهٔ کلی تقسیم نموده و برای مواجهه با هریک از آنها، ویژگی‌هایی را بکار می‌گیرد. دو دستهٔ کلی امور شامل: «زندگی و زندگی کردن به صورت کلی» و «مباحث، پرسش‌ها و یا مسائل خاص» است.

در ادامه به ذکر ویژگی‌های یک «متفکر نقاد خوب» در مواجهه با هریک از امور اشاره شده، خواهیم پرداخت.

## ویژگی‌های «متفکر نقاد خوب» در مواجهه با «زندگی و زندگی کردن»

در بررسی بیانیهٔ تفکر نقادانه که در مقایسه با دیگر کتاب‌های مختلف نگاشته شده در این زمینه، به جامع‌ترین شکل خصوصیات متفکر نقاد خوب را ارائه می دهد، می‌توان دریافت که «متفکر نقاد خوب» در مواجهه با زندگی و زندگی کردن دارای ویژگی‌های دوازده‌گانهٔ زیر می باشد:

◄کنجکاوی در موضوعات متنوع، ◄داشتن دغدغهٔ آگاه شدن وهمچنین آگاه ماندن از مسائل مختلف، ◄هشیاری برای یافتن فرصت‌های مناسب برای بهره بردن از «تفکر نقادانه»، ◄اعتماد به مراحل جستجوی مستدل، ◄اعتماد به خود در خصوص داشتن توانایی استدلال، ◄داشتن ذهن فعال و پویا در مواجهه با دیدگاه‌های مختلف، ◄توانایی درک نظرات دیگران، ◄منصف بودن در ارزیابی استدلال، ◄انعطاف‌پذیری در مدنظر قرار دادن گزینه‌ها و عقاید مختلف، ◄داشتن صداقت در مواجهه با غرض ورزی‌ها، تعصبات، استریو تایپ‌ها (تفکرات قالبی) و گرایشات خودمحورانه و اجتماع محورانه، ◄معقول و محتاط بودن در تحلیل، جایگزینی و یا انجام قضاوت و ◄داشتن تمایل به بررسی و تجدید نظر در دیدگاه‌ها به هنگامی که تعمق صادقانه نیاز به تغییر را عیان می سازد.

## ویژگی‌های «متفکر نقاد خوب» در مواجهه با پرسش‌ها، موضوعات و مسائل خاص

همچنین این بیانیه اعلام می‌دارد که «متفکر نقاد خوب» در مواجهه با پرسش‌ها، موضوعات و مسائل خاص دارای ویژگی‌های هفت گانهٔ زیر خواهد بود:

◄داشتن شفافیت در بیان سوال و دغدغه، ◄داشتن نظم به هنگام مواجهه با مسائل پیچیده، ◄داشتن پشتکار در جستجوی اطلاعات مرتبط با موضوع، ◄تعقل در گزینش و بکاربردن معیارها، ◄دقت و تمرکز بر موضوع مورد نظر، ◄سماجت به هنگام روبرو شدن با مشکلات سخت و ◄موشکافی موضوع تا

حد ممکن (Facione, 1990, 13).

باتوجه به آنچه تاکنون بیان شد، چنانچه چنین کاراکتری بعنوان الگو به کودکان معرفی شود و نزد آنان محبوب گردد، براساس قانون آموزش‌پذیری و الگوبرداری کودکان از شخصیت‌های محبوب خویش، عملاً می‌توان کودکان را در اکتساب این‌دسته از مهارت‌ها یاری نمود. همچنین با استمرار و تکرار روبرو شدن کودکان با این شخصیت‌ها و ماجراهایی که در آنها قرار می‌گیرند و نوع برخورد این کاراکترها با آن مسائل، در نهادینه‌کردن مهارت‌های کسب شده، گام بزرگی برداشته خواهد شد. به همین منظور و با انگیزهٔ روزآمدسازی قابلیت‌های کاراکترهای نمایش‌های سنتی عروسکی ایرانی، در ادامه به بررسی ویژگی‌های کاراکترها و تیپ‌های نمایش‌های پیش گفته خواهیم پرداخت تا از این رهگذر مشخص گردد که کدامیک از این کاراکترها را می‌توان بعنوان الگویی برای «متفکر نقاد خوب» در نظر گرفت و از طریق آن کودکان را در فرایند اکتساب مهارت‌های «تفکر نقادانه» و ارتقای این مهارت‌ها در آنها مددکار بود.

## ۲- کاراکترهای نمایش‌های عروسکی ایرانی و «تفکر نقادانه»

### الف: گذری بر پیشینهٔ نمایش عروسکی در ایران

در خصوص نحوهٔ پیدایش و زمان پیدایی نمایش عروسکی در ایران، نظرات گوناگونی ارائه شده است که عموماً بر حدس و گمان و احتمالاتی استوار است که پژوهشگران این عرصه ارائه نموده‌اند، لیکن آنچه همگان متفق‌القول برآن استوارند، این است که بنابر احتمال قریب به یقین، نمایش عروسکی و بویژه «سایه بازی»(خیال، خیال‌بازی، بازی خیال) و خیمه شب بازی(شب بازی، نمایش عروسکی‌ای که عروسک‌های آن عیان می‌باشند)، از قرون ٤ و ٥ هجری در شهرها و روستاهای ایران رواج داشته و سند آن وجود اصطلاحات مربوط به این شکل نمایشی در اشعار شاعرانی همچون اسدی طوسی(قرن ٥ هجری)، خاقانی (قرن ٦ هجری)، خیام نیشابوری، نظامی(قرن ٦ و ٧ هجری) و عطار نیشابوری(قرن ٧ هجری) است. همچنین کتاب «عطا ملک جوینی» تحت عنوان «تاریخ جهانگشا» بعنوان سندی در اثبات وجود نمایش عروسکی در زمان اشغال ایران توسط مغول‌ها، مورد وثوق پژوهشگرانی همچون بهرام بیضایی و به تبع آن یوسف صدیق است.

بهرام بیضایی (در کتاب نمایش در ایران)، ابوالقاسم جنتی عطائی (در کتاب بنیاد نمایش در ایران)، جمشید ملک پور (در کتاب تاریخ تئاتر در ایران) و یوسف صدیق و همکارش (در کتاب پژوهشی در خیمه شب بازی در ایران)، بر این نکته اتفاق‌نظر دارند که مهم‌ترین اشکال نمایش عروسکی ایرانی، «خیمه شب بازی» و «سایه بازی» می‌باشد که دومی اجرای سایه‌ای اولی است. آنها دلیل این اهمیت را ماندگاری خیمه شب بازی تا همین اواخر می‌دانند ولی امروزه کمتر نشانی از آن می‌توان یافت. یوسف صدیق نوشته است «اکنون دیگر خیمه شب بازان بساط گسترده و پررونقی ندارند، دست اندرکاران خیمه شب بازی یا به دیار باقی شتافته‌اند و یا در چنبرهٔ مشکلات زندگی گرفتار آمده اند و به دنبال مشاغل آبرومند رفته اند!!»(صدیق و همکار ، ۱۳۸۳، ۸).

پژوهشگرانی همچون بیضایی معتقدند که نمایش خیمه شب بازی با اسامی گوناگون در شهرها و روستاهای ایران شناخته می‌شده است، که «از جمله می‌توان به: «پهلوان کچل»، «پهلوان کچلک»، «بازی خیال»، «خیمهٔ سایه گردان»، «پنج»، «شب بازی»، «خم بازی»، «عروسک پشت پرده» و «جی جی ویجی» که به هردو نوع نمایش، یعنی شکل اجرایی سایه‌ای آن و شکل اجرایی عروسک آشکار آن، اطلاق می شده است، اشاره نمود»(بیضایی، ۱۳۸۳، ۱۰۲). لیکن پوپک عظیم پور با استفاده از تقسیم‌بندی نمایش‌های سنتی عروسکی ایرانی توسط واعظ کاشفی در «فتوت نامه سلطانی»، اینگونه نمایش‌ها را به «شب بازی» و «روز بازی» تقسیم نموده که نمایش‌های روز بازی را شامل: خم بازی، جی جی ویجی، پهلوان کچل و .... می‌داند و خم بازی را منشاء جی جی وی جی و پهلوان کچل بشمار می آورد(عظیم پور، ۱۳۸۹، ۳۷۷). عظیم پور در کتاب «فرهنگ عروسک‌ها و نمایش‌های عروسکی آیینی و سنتی ایران»می‌نویسد: «پهلوان کچل در ایران مظهر نوعی نمایش فراگیر است که در نواحی مختلف نام‌های متنوع به خود گرفته است. در اصفهان آن را عروسک پشت پرده و در شیراز به آن جی جی ویجی می‌گویند»(همان، ۳۸۵). عظیم پور همچنین نمایش «پنج» را نام دیگر نمایش پهلوان کچل می‌داند(همان، ۳۸٤). علیرغم این تفاوت دیدگاه، آنچه که مسلم است اینست که به مرور زمان نمایش پهلوان کچل(پنج، جی جی وی جی، پشت پرده، پهلوان کچل عراقی) و نیز نمایش «پهلوان کچلک» بعنوان نمایشی از دسته خیمه شب بازی شناخته شده و تحت این نام معرفی شده است.

عظیم پور همچنین نمایش‌های «بی بی جان»، «گوشی» و «سی بی بی» را گونه‌های دیگر خیمه شب بازی می‌داند که به ترتیب در کردستان، گیلان و سبزوار اجرا می شده است و نیز «شب بیزی» را نام محلی «سی بی بی» می داند(عظیم پور، ۱۳۸۹).

در تاریخ تئاتر ایران علاوه بر خیمه شب بازی، به گونه‌های دیگری از «بازی- نمایش»های عروسکی ایرانی از جمله به «بازبازک»، «آهو بره» و «سنگ صبور» و همچنین به آیین‌هایی که در آنها از عروسک استفاده می‌شده است، اشاره نموده‌اند، که براساس اطلاعات موجود، هیچیک از آنها دارای داستان‌های دراماتیک و به تبع آن دارای «کاراکترهای نمایشی» نبوده اند.

بر این اساس و لاجرم تمرکز این پژوهش معطوف به خیمه شب بازی(با مفهوم گستردهٔ آن) می‌گردد، زیرا از سویی کاراکترهای نمایشی دراماتیک تنها در اینگونهٔ نمایشی حضور دارند و از سوی دیگر تنها گونهٔ نمایش عروسکی ایرانی است که اندکی از هنرمندان و دست اندرکاران آن هنوز در قید حیاتند و می‌توان از آنها در احیای مجدد این گونهٔ نمایشی یاری طلبید.

ملاحسین واعظ کاشفی، عبدا... مستوفی، صادق هدایت، بهاء ا...، ژان باتیست تاورنیه، راجر سیوری، شاردن، اوژن اوبن، و گالااونوف، گزارش‌گرانی هستند که گزارش‌های آنها منبع

تحقیقات مربوط به تاریخچهٔ خیمه شب بازی توسط پژوهشگران این حوزه شده است.

### ب: نمایشنامه‌ها و داستان‌ها

«در حال حاضر نسخه(نمایشنامه) های اصیل و دست نخورده‌ای که بتواند نشان‌دهندهٔ سیر تکاملی و یا نزولی این نمایش‌ها(خیمه شب بازی) باشد، وجود ندارد»(صدیق، ۱۳۸۳، ۲۸). همچنین «نمایشنامه‌های اینها(خیمه شب بازی) هیچگاه بر روی کاغذ نیامد و یا توسط کسی ضبط نشد تا باقی بماند، ما امروزه از داستان‌های این نمایش‌ها خیلی کم اطلاع داریم»(بیضایی، ۱۳۸۳، ۱۰۴). بر این اساس ما، فقط اسامی برخی از داستان‌هایی را که گروه‌های خیمه شب باز اجرا می‌کرده‌اند می‌دانیم که از آن جمله می‌توان به: پهلوان کچل، سلیم خان(شاه سلطان سلیم)، عروسی پسر سلیم خان، چهار درویش، حاجی و شلی(شاید همان ابرام شلی باشد)، حسن کچل و نیز پهلوان پنبه اشاره کرد( بیضایی، ۱۳۸۳). و بر اساس نوشته‌های عظیم‌پور می‌توان به داستان‌های دیگری از جمله «بیژن و منیژه» و «رستم و اسفندیار» نیز اشاره نمود(عظیم پور، ۱۳۸۹). در اینجا ذکر این نکته حائز اهمیت می‌نماید که عظیم پور در کتاب «فرهنگ عروسک‌ها و نمایش‌های عروسکی آیینی و سنتی ایران»، تعداد ۷ متن را از اجراهای معاصر خیمه شب بازی استخراج نموده، لیکن بنظر نگارندگان این مقاله، این متون را نمی‌توان نمایشنامه‌هایی دانست که اجرای نمایش براساس آنها شکل گرفته است و برعکس نمایشنامه‌هایی‌اند که از اجرا شکل گرفته اند و از آنجا که ویژگی اصلی نمایش‌های خیمه شب بازی و توانایی ویژهٔ هنرمندان آن در بداهه‌سازی و بداهه‌پردازی می‌باشد، انتساب متون ماخوذه به عنوان نمایشنامه‌های خیمه شب بازی را می‌توان نادیده انگاشتن مهم‌ترین ویژگی‌های خیمه شب بازی و خیمه شب بازان دانست، از همین رو این پژوهش متون مورد اشاره را تنها بعنوان گزارشی از اجرای خیمه شب بازی مد نظر قرار داده است. آنچه مسلم دانسته می‌شود این است که عموم قصه‌های ارائه شده در خیمه شب بازی، در بستری ارائه می شود که سلطان سلیم، پادشاه است و دیگران، اطرافیان و مردم ملک او هستند. در این رابطه عظیم پور می‌گوید: «داستان خیمه شب بازی، شکل و موضوع خود را از اپیزودهای متنوعی می‌گیرد که نام کلی آن بارگاه سلیم خان است، حتی اگر برخی از اپیزودها استقلال نسبی داشته باشند، باز ارجاع همهٔ آنها به ریشهٔ اصلی داستان یعنی همان بارگاه سلیم خان است. بارگاه سلیم خان داستان معین و منسجمی نیست زیرا نفوذ اپیزودهای فرعی و وقایع بداهه، گاهی به حدی در آن گسترده است که نیازی به یک داستان واحد و منسجم ندارند( عظیم پور، ۱۳۸۹، ۲۵۰). همچنین اشاره به این نکته حائز اهمیت می‌نماید که بدل زندهٔ خیمه شب بازی، نمایش روحوضی شناخته می‌شود که داستان‌ها و کاراکترهای آنها از بسیاری جهات به هم شبیه‌اند.

### ج: تعداد شخصیت‌ها

در میان پژوهشگران حوزهٔ تئاتر عروسکی ایرانی در خصوص تعداد شخصیت‌های داستان‌های خیمه شب بازی اختلاف نظر وجود دارد و «تعداد شخصیت‌های نمایش‌های عروسکی نامعلوم بوده و هیچ منبع و ماخذی در این مورد نظر قاطعی اظهار نداشته است»(صدیق، ۱۳۸۳، ۳۳).

«در نمایش‌های شاه سلطان سلیم(نمایش محوری خیمه شب بازی) حدود سی و یک نقش مختلف وجود داشته و حدود ۵۳ عروسک اجرای این نقش‌ها را بعهده داشته اند»( بیضایی، ۱۳۸۳، ۱۰۸). این گفته در حالی است که یوسف صدیق نقش‌های نمایش شاه سلطان سلیم را ۴۲ نقش اعلام می‌کند و عظیم پور تعداد نقش‌های خیمه شب بازی را ۸۴ عدد می‌داند که تعداد ۱۱۲ عروسک اجرای این نقش‌ها را بعهده داشته‌اند (عظیم پور، ۱۳۸۹). از آنجا که عظیم پور از منابع بیشتری در راه تعیین تعداد نقش‌ها و عروسک‌ها بهره برده است، می‌توان گفته او را به صحت قرین‌تر دانست.

### د: نمایشنامه‌های مبتنی بر داستان‌ها و شخصیت‌های خیمه شب بازی

هرچند هیچ متنی بعنوان نمایش نامهٔ خیمه شب بازی نگارش و بکار برده نشده، لیکن برخی نمایشنامه‌نویسان معاصر ایرانی از داستان‌ها و شخصیت‌های خیمه شب بازی (که گزارش آنها را دیده‌اند و یا آنها را بصورت زنده مشاهده کرده اند) الهام گرفته و چندین نمایشنامه خلق کرده‌اند. از میان ۳۴۴ نمایشنامهٔ چاپ شده‌ای که حسین فرخی در کتاب «نمایشنامه نویسی در ایران از آغاز تا سال ۱۳۷۰» معرفی نموده است، تعداد ۶ نمایشنامه با استفاده ازکاراکترها، تم‌ها و داستان‌های خیمه شب بازی معرفی شده که ۴ عدد از آنها را «بهرام بیضایی» خلق کرده و ۲ نمایشنامهٔ دیگر را «علی نصیریان» آفریده است. نمایشنامه‌های بیضایی شامل: «عروسکها»(۱۳۴۲)، «غروب در دیاری غریب»(۱۳۴۲)، «قصهٔ ماه پنهان»(۱۳۴۲) و نمایشنامهٔ «جنگنامهٔ غلامان»(۱۳۷۰) می‌باشد. نمایشنامه‌های علی نصیریان شامل: «بنگاه تئاترال» (۱۳۵۷) و «سیاه» (۱۳۳۶) است .

با تطبیق ویژگی‌های کاراکترهای نمایشنامه‌های برشمرده و ویژگی‌های شخصیت‌های داستان‌های خیمه شب بازی، درمی‌یابیم که کاراکترهای نمایشنامهٔ «عروسک‌ها» نوشتهٔ بهرام بیضایی، به کاراکترهای داستان‌های نقل شده از خیمه شب بازی نزدیک‌تر بوده و بسیاری از ویژگی‌های آنها را در خود دارند، هرچند که داستان و پیرنگ نمایشنامهٔ بیضایی، تفاوت فاحشی با داستان‌های خیمه شب بازی دارد.

### ه: اشخاص نمایش‌ها

بر اساس آنچه که در تاریخچهٔ خیمه شب بازی توسط بیضایی، صدیق، غریب پور، عظیم پور و دیگران بیان شده است، شخصیت‌های خیمه شب بازی را می‌توان به دو دسته تقسیم نمود. دستهٔ اول را می‌توان «شخصیت‌های تک ساحتی و تک کار ویژه» دانست و دستهٔ دوم را می‌توان «شخصیت‌های چند ساحتی با کار ویژهٔ ثابت» برشمرد. بنابراین می‌توان دستهٔ دوم

را به «کاراکتر» در مفهوم تئاتری آن، نزدیک‌تر دانست. هرچند ذکر این نکته لازم است که برخی از ویژگی‌های کاراکترهای معرفی شده در برخی اجراها بدلیل بداهه‌پردازی‌های انجام شده تغییر می‌کرده اند، لیکن آنچه در پی می‌آید وجه مشترک ویژگی‌هایی است که اکثر پژوهشگران و گزارشگران به آنها اشاره نموده‌اند. در زیر ضمن ارائهٔ نتایج این تقسیم بندی، شرحی به فراخور، ازویژگی‌های شخصیت‌ها و کارویژهٔ آنها ارائه می‌شود:

## اشخاص تک ساحت و تک کارویژه

این دسته از اشخاص داستان‌های اجرا شده در خیمه شب‌بازی دارای یک بعد بوده و طی داستان یک وظیفهٔ ثابت را به عهده دارند. اینها به هیچ وجه تغییر و تحول شخصیتی پیدا نمی‌کنند و در روند داستان همانند یک دست‌افزار بکار می‌روند و هیچگونه کنش و واکنش بیش از آنچه از ابتدا (بر مبنای داستان خطی همیشگی) برای آنها تعیین شده، ندارند.

▪ کری: (کره اسب سلیم خان). نازپرورده و چموش که فقط به فرمان بابا تیمور(مهترش)عمل می‌کند. ▪ دختر شاه پریان: (عروس، دختر مورد علاقه فرخ‌خان پسر سلیم و پهلوان کچل). طی داستان توسط دیوها زندانی می‌شود و سپس با تلاش پهلوان آزاد می‌شود و به ازدواج پهلوان درمی‌آید. ▪ همراهان عروس: (دختر شاه پریان). ساقدوشان دختر شاه پریان در عروسی هستند. ▪ توپچی سلیم خان: سخنی جز فرمان پادشاه نمی‌شنود و به هرکه شاه فرمان دهد شلیک می‌کند. ▪ پهلوان علی طبق‌کش: که آدم قلدری است که در شادمانی‌ها و عروسی‌ها حجله و خنچه عروس را روی سرش حمل می کند. ▪ رستم: تنها به جنگ با دیوها می‌اندیشد و کاری جز آن ندارد. ▪ دیو سفید: (دیو دو شاخ). که وظیفه‌اش جنگیدن با قهرمان و در نهایت شکست خوردن است. ▪ دیو سیاه: (دیو ٤ شاخ): همان وظیفهٔ دیو سفید را به عهده دارد. ▪ ترش علی بک، شیرین علی بک: (نظافت‌چی‌ها): نمایندهٔ خدم و حشم دربار شاهی. ▪ جارچی‌ها: (۲ نفر): نمایندهٔ خدم و حشم دربار شاهی. ▪ سلماس خان یا الماس‌خان: (سپهسالار سلیم خان): فرمانده ارشد سلیم خان که به فرمان شاه با دشمنان می‌جنگد و ضمن اسیر کردن سربازان آنها، دشمن را شکست می‌دهد. ▪ادیب هند: نمایندهٔ خراج‌گذاران تخت شاهی. ▪ میهمانان سلیم خان: (۲ نفر). سورچران‌های درباری. ▪ قشون سلیم خان: (بیش از ٦ نفر، اعم از پیاده و سواره). سربازان لشکر سلیم خان. ▪ بابا تیمور: (مهتر اسب سلیم خان، مهتر کری). کری را تیمار می‌کند. ▪ مهتران دیگر: (۲ نفر). تیمار اسب های شاه را می‌کنند. ▪ برزو: (پهلوان سلیم خان و حریف پهلوان کچل). به دستور سلیم‌خان با پهلوان کچل می‌جنگد و همیشه شکست می‌خورد. ▪ پهلوانان: (گاه سه نفر و گاه پنج نفر). نمایندهٔ زورمندانی هستند که فقط مناسب شیرین‌کاری در بارگاه قدرتمندانند. ▪ نقاره‌چی‌ها: (۲ نفر). ورود شاه و میهمانان وی را اعلام می‌کنند. نمایندهٔ خدم و حشم شاهی. ▪ غولک: بچه غولی که شیطان است و سر بسر قهرمان می‌گذارد. نمایندهٔ طفیلی‌های زمان جنگ و درگیری که کاری جز شیطنت و مزاحمت‌های کوچک برای قهرمان ندارند. ▪ رقاصان: (۲ نفر رقاصهٔ کرد). بزم آفرینان. ▪ شیشه باز: شیرین‌کاری می‌کند. بزم آفرین. ▪ مرتاض هندی: (گاهی بابا طاهر مهره باز خوانده می شود). شعبده باز. بزم آفرین. ▪ زن فانوس باز: (گاه مورد علاقهٔ سیاه). شیرین‌کاری و آکروبات و رقص می‌کند. بزم آفرین. ▪ جلاد: (میرغضب). مردی با تبر و شمشیر که به دستور شاه، گنهکاران را گردن می‌زند. ▪ سقاباشی: (آب‌پاش دربار سلیم خان، بی حال و تنبل). آدمی تنبل و تن‌پرور که پس ازجاروکشان، محل را آب‌پاشی می‌کند. ▪طبال: (گاه به وی یاقوت هم گفته می‌شود). به همراه نقاره‌چی‌ها و جارچیان طبل می‌نوازد. ▪ شیپورچی: همکار طبال و نقاره‌چی. ▪ شاطر باشی: (جلو دار اسب سلیم خان). جزو خدم و حشم شاهی. ▪ شاطرها: (٤ نفر که جلوی اسب سلیم خان حرکت می کنند). جزو خدم و حشم شاهی. ▪ دکتر باشی: (دکتر دربار سلیم خان و دکتر تمام مردم). به هنگام بیماری و یا جراحت افراد بر بالین آنها حاضر می‌شود. ▪ پرستارها: (امدادگران حمل بیمار و مجروح). یاری‌رسانان دکتر باشی. اسیران جنگی: اسیران اردوی سلیم خان. الاغ سوار: شرکت کننده در جشن‌ها، پالکوونیک: (پلکونیک) سردار نظامی دربار سلیم خان. پدر خواندهٔ مبارک: عاقد عروس. پسته: (زنبور). سگی که شیطنت می‌کند و مسئول بیرون بردن جنازه‌ها است، پهلوان سرافراز خان: پهلوانی کم زور که از پهلوان کچل شکست می خورد، و... دیگر شخصیت هایی از این دست. و چه بسا بوده‌اند شخصیت‌هایی که زمانی بوده‌اند لیکن اخباری از ایشان به ما نرسیده است.

## شخصیت‌های چند ساحتی با کارویژهٔ ثابت

این‌دسته از اشخاص داستان‌های خیمه شب بازی، بدلیل آنکه داستان نمایش ثابت است، یک یا چند کار ویژهٔ ثابت دارند و در تمام نمایش‌های اجرا شده همان‌ها را به انجام می‌رسانند. برغم ثبات وظیفهٔ این‌دسته از اشخاص در پیشبرد داستان، آنها دارای شخصیتی دو یا چند بعدی‌اند که بدلیل بداهه‌پردازی موجود در این نمایش‌ها و به تبعیت از روند داستان، ابعاد گوناگون شخصیتی آنها هویدا می‌شود. همچنین باید اضافه نمود که خط داستانی ثابت این نمایش‌ها، مانع از آن نمی‌گردد که کاراکتر محوری و اصلی این نمایش‌ها، یعنی غلام سیاه، نسبت به رویدادهای روز و مرتبط با نوع تماشاگران بی‌تفاوت بوده و آنها را در داستان دخیل نکند، هرچند که ورود این رویدادها و موضوعات به صورت فرعی بوده و به داستان اصلی خدشه‌ای وارد نمی‌کند و مسیر داستان را تغییر نمی‌دهد. داستان اصلی از این قرار است که پهلوان کچل خواستار دختر شاه پریان است و این دختر بواسطهٔ تلاش‌های ورورہ جادو اسیر دست دیو می‌شود و پهلوان با یاری غلام سیاه و دیگران وی را آزاد کرده و در انتها با او ازدواج می‌کند و در این میانه غلام سیاه هم با دختر مورد علاقه‌اش یعنی طیاره خانم ازدواج می کند(صدیق و همکار، ۱۳۸۳).

ویژگی‌های این‌دسته از اشخاص نیز براساس ویژگی‌هایی که

پژوهشگرانی همچون: عظیم پور، صدیق، بیضایی وغریپ پور اعلام کرده‌اند، دسته‌بندی شده است و همانگونه که در ابتدای این بند آورده شد، این‌دسته از اشخاص را می‌توان با کمی اغماض «کاراکتر» (به مفهوم دراماتیک آن) نامید.

▪ سلیم خان: (شاه سلطان سلیم، سلطان سلیم). وی در بعضی از نمایش‌ها، شاهی دادگستر و مهربان است که به عدالت فرمان می‌راند و آرزوهای افراد را برآورده می سازد و در برخی نمایش‌ها نمایندهٔ شاهان ستمگر و جبار است که همگان در دایرهٔ ظلم وی گرفتار می‌شوند. این شخصیت یا دادگر است و یا جبار و تمامی اعمالش تابعی است از اینکه در حال ارائه کردن کدامیک از نقش‌های دوگانهٔ خود در داستان است. هیچ تغییر یا تحولی در سیر داستان در وی رخ نمی دهد و همیشه ثابت است.

▪ غلام سیاه: (غلام سلیم خان، وی در هر داستان به یکی از نام‌های: مبارک، سیاه، نوکر، یاقوت، زمرد، الماس و گاه بشارت که البته در برخی داستان‌ها نام برادروی است، خوانده می‌شود). کارویژه‌های وی همانا تلطیف فضای خشن دربار سلطان سلیم و یاری قهرمان برای استیلا بر دیو می‌باشد. شوخ و بذله‌گوست و از دیگر ویژگی‌های شخصیتی وی: پرشروشور و خستگی‌ناپذیر بودن، استفاده از قدرت پهلوان برای رفع مشکلاتی که فقط با زور حل می‌شود، شیرین‌زبانی، زبان چرب و نرم داشتن، خود را در دل دیگران جای کردن، داشتن نیت خیر، فضول (کنجکاو) در همهٔ امور، جستجوگری امور پنهان تا پای جان، عاشق شدن به فردی از طبقهٔ خود( طیاره خانم)، صراحت بیان داشتن، شفاف و بی پیرایه سخن گفتن و اظهارنظر کردن، عیان کردن اسرار خطاکاران، حاضرجواب بودن، نقشهٔ ریاکاران و دروغگویان را نقش بر آب کردن، صاحبان زر و زور و تزویر را ریشخند و استهزا کردن، شجاعت در سوال کردن در مورد اموری که دیگران جرات پرسیدن ندارند، نترس بودن در اظهار نظر، زیرک بودن و فهمیدن مسائل پشت پرده، با پنبه سر بریدن، نقدکردن امور شاه و رعیت در زمانهٔ خویش، مهربان بودن، امیدواربودن، متواضع در برابر فرودستان و گردنکش در برابر فرادستان، پرسیدن سوالات مکرر برای دریافت منظور نهایی افراد، چابک بودن، تظاهر به سادگی و کج فهمی به منظور درک اندیشه‌ها و انگیزه‌ها و منظور واقعی افراد، پذیرش خطاهای خود، ثابت قدم بودن در قول‌ها و وعده‌ها، و ....

▪ طیاره خانم: (ندیمهٔ عروس، عاشق مبارک). کارویژهٔ خاصی در پیشبرد داستان، جز همراهی کردن دختر شاه پریان ندارد. از ویژگی‌های وی که بصورت تیپیکال در او هویداست می‌توان به: داشتن ناز و عشوه، تظاهر به عدم علاقه به مبارک، و همچنین عدم علاقه به ازدواج با افراد فقیر اشاره نمود، که البته در پایان داستان دست از تظاهر برداشته و با مبارک ازدواج می کند.

▪ پهلوان کچل: (پهلوان کچلک، حسن کچل). کارویژهٔ وی مبارزه با ظالمان و ستمگران است و گرفتن داد مظلومان از آنها. هرگاه که سلطان سلیم در نقش شاه دادگر است، پهلوان کچل مطیع اوامر اوست و هرگاه که سلطان سلیم در نقش شاه جبار است، پهلوان در تمام مدت در حال برانداختن حکومت وی است. از ویژگی‌های ظاهری این شخص می‌توان به سر طاس و قدرت بدنی‌اش اشاره نمود. ویژگی‌های شخصیتی وی از این جمله‌اند: ستم کشیده، دادخواه مظلومان، دشمن ستمگران، دینداری و در عین حال بیزاری از روحانی نمایان دو رو، داشتن طبع شاعرانه، شوخ طبعی با زنان زیبا رو.

▪ ملا(آخوند): (روحانی نما). کار ویژهٔ خاصی در داستان اصلی ندارد، بلکه در حاشیهٔ داستان اصلی مانعی است بر سر راه قهرمان اصلی داستان. ویژگی شخصتی وی دورویی است، ظاهری صادق و مومن دارد ولی در باطن زشت و پلشت است.

▪ فرخ خان: (پسر سلیم خان). رقیب عشقی پهلوان است لیکن توان برابری با پهلوان را ندارد و عرصه را به وی واگذار می کند. وی در غیاب پدر بر تخت او جای می گیرد و دستورات خشن صادر می کند و ادای شاه را درمی آورد. کارویژهٔ فرخ خان بدل‌سازی برای سلیم خان و ایجاد فرصت برای مبارک است که بتواند کارهای وی را که مشابه کارهای پدرش است، نقد نماید. مهم‌ترین ویژگی شخصیتی فرخ خان، ترسویی و ادعای بزرگی کردن است.

▪ خاله رو رو: (کلفت سلیم خان). در برخی داستان‌ها گلنسا، ربابه سلطان، ویا بی بی خوانده می‌شود. کارویژهٔ وی در داستان، راهنمایی کردن عشاق و تلطیف فضا برای رسیدن عشاق به یکدیگر است. ویژگی‌های شخصیتی وی شامل: مهربانی، دانایی، با تجربه‌گی، و نگهداری اسرار دیگران است.

▪ وروره جادو: (جادوگر پیر و زشت). کار ویژهٔ وی در داستان، ایجاد مانع در راه قهرمان است و گاه با گرفتن یک کیسه زر، قهرمان را یاری می‌رساند. ویژگی‌های شخصیتی وی شامل: شرارت، بد طینتی و پول پرستی است.

▪ فاطمه اره: (مادر عروس، پیرزن). کارویژهٔ فاطمه اره در داستان عبارت است از ایجاد مانع برای قهرمان در راه ازدواج با دختر مورد علاقه‌اش. ویژگی‌های شخصیتی وی: بد جنسی، بهانه گیری و لجاجت.

▪ آدم دوصورت: (عروسکی که در دو طرف سرش صورت دارد، یکی زیبا و یکی زشت). کارویژهٔ این شخصیت در داستان، ایجاد مانع در مسیر قهرمان برای آزادسازی دختر از چنگال دیو است. ویژگی این شخصیت دورویی است.

▪ پهلوان پنبه: او پهلوانی است که هیچگونه زور بازو ندارد لیکن همیشه براساس شانس و اتفاق پیروز می‌شود. پهلوان پنبه همان کارویژه و ویژگی‌های شخصیتی پهلوان کچل را دارد، ولی در پژوهش‌های انجام شده در حوزهٔ تاریخ نمایش عروسکی در خصوص علاقهٔ او به ازدواج با دختر شاه پریان سکوت شده و اشاره‌ای نشده است.

در پایان این بخش لازم بذکر می‌داند که شرایط فیزیکی، صفات و کارویژه‌های برشمرده شده برای اشخاص خیمه شب بازی، محل اختلاف پژوهشگران این حوزه می‌باشد که احتمالاً این اختلاف حاصل نمونه‌های مختلفی است که از یک داستان واحد و توسط اجراگرهای متفاوت و در مکان‌ها و زمان‌های مختلف و نیز با عروسک‌های متفاوت، مشاهده شده است و

از آنجا که هر اجراگر به فراخور حال مجلس، بداهه گویی‌های مختلف ارائه می‌کند، محتمل است که این اختلافات، بیش از هرچیز، حاصل این کنش باشد. بعنوان مثال بیضایی به نقل از لئون موسیناک می‌نویسد: «لئون موسیناک پهلوان کچل را مردی شکمباره، زیرک، نیرنگ باز، غیرمذهبی و لذت طلب با ظاهری کوتاه قد، قوزی و کچل می داند»(بیضایی، ۱۳۸۵، ۱۰۰). عظیم پور در تعیین ویژگی‌های پهلوان کچل او را چنین معرفی می کند: «مردی است که برای رسیدن به مقصود سیاست‌های مدبرانه به کار می‌گیرد. هم پشتکار دارد و هم مزور است ..... از او ریاکارتر وجود ندارد، به لحاظ ظاهری سرش طاس، بدنش ورزیده و قدش بلند است. بازوانی کلفت دارد ...»(عظیم پور، ۱۳۸۹، ۳۸۵). صدیق پهلوان کچل را چنین معرفی می‌کند: «بدنی ورزیده و قدی بلند و سینه‌ای ستبر و بازوهای کلفت ..... دادخواه مظلومان و ستم کشیده‌هاست. او پیوسته در مبارزه است، مبارزه با بی‌عدالتی‌ها و بیدادگری ها .... او شخصیت عابد و دینداری است»(صدیق ، ۱۳۸۳، ٤٨). با توجه به این اختلاف نظرها، در این پژوهش تلاش شده تا ویژگی‌هایی را که تعداد بیشتری از پژوهشگران بر آن تاکید داشته‌اند، مدنظر قرار گیرد.

## و: نسبت کاراکتر های خیمه شب بازی با ویژگی‌های شناختی و رفتاری «متفکر نقاد خوب»

در این بخش از مقاله لازم است دریابیم از میان کاراکترهای معرفی شده، کدامیک را می‌توان بعنوان «الگوی» مناسب برای آموزش مهارت‌های«تفکر نقادانه»معرفی نمود. این کاراکتر مطابق آنچه که در بخش چارچوب نظری به آن اشاره شد، باید دارای ویژگی‌های مشابه با ویژگی‌های شناختی و رفتاری «متفکر نقاد خوب» باشد.

### و - ۱ اشخاص تک ساحت و تک کارویژه و نسبت آنها با «متفکر نقاد خوب»

همانگونه که در بخش چارچوب نظری اشاره گردید، «متفکر نقاد خوب» به فردی اطلاق می گردد که دارای تمامی مهارت‌های اصلی ششگانهٔ: تعبیر، تحلیل، ارزیابی، دریافت معانی ضمنی، توضیح، و خود تنظیمی باشد و این مهارت‌ها را در خود توسعه داده و در «مواجهه با امور» آنها را بکارگیرد.

از آنجا که اساساً در خیمه شب بازی، شخصیت‌های «تک ساحت تک کارویژه»، مجال حضور در تمام رویدادها را ندارند و صرفاً هریک از آنها تنها لحظاتی و برای یک عمل مشخص از پیش تعیین شده در نمایش حضور می‌یابند، عملاً امکان بروز ویژگی‌های گوناگون شخصیتی برای ایشان ممکن نیست و صرفاً یک ویژگی تیپیکال را دارا می‌باشند و تنها دارای یک جنبهٔ شخصیتی هستند، لذا هیچ یک از آنها را نمی‌توان «متفکر نقاد خوب» دانست، حتی اگر یک مهارت و یا چند مهارت از مهارت‌های ویژهٔ «متفکر نقاد خوب»را بتوان به همان یک ویژگی شخصیتی معین ایشان نسبت داد، زیرا «متفکر نقاد خوب» باید تمامی آن شش مهارت را در آن واحد در خود داشته باشد و در طول نمایش عیان سازد.

### و - ۲ اشخاص چند ساحتی و نسبت آنها با «متفکر نقاد خوب»

از آنجا که اشخاص چند ساحتیِ خیمه شب بازی دارای ویژگی‌های متعدد شخصیتی هستند، می توان آنها را در زمرهٔ افرادی دانست که می‌شود آنها را از منظر ویژگی‌های «متفکر نقاد خوب» مورد بررسی قرار داد. از میان این‌دسته از اشخاص، کاراکترهایی که نسبت به دیگران بیشترین امکان بروزدادن وجوه گوناگون شخصیتی خویش را دارا هستند، یکی«پهلوان کچل» و دیگری «مبارک» است. از آنجا که پهلوان کچل براساس داستان خطی نمایش خیمه شب بازی صرفاً بدنبال آزادسازی دختر مورد علاقهٔ خویش و ازدواج با اوست، عملاً تنها در رویدادهای مربوط به جنگیدن و مبارزه با موانع حضور دارد، لیکن برخلاف پهلوان کچل، مبارک براساس کارویژه‌های متعددی که برای وی در نمایش تدارک دیده شده است، در رویدادها، مکان‌ها، و زمان‌های متعددی حضور می‌یابد و همین امر به او اجازه می‌دهد که ویژگی‌های شخصیتی خویش را بیش از پهلوان کچل به نمایش بگذارد. به همین دلیل می‌توان نتیجه گرفت که کاراکتر مبارک، بیش از پهلوان کچل و دیگر کاراکترهای چند ساحتهٔ خیمه شب بازی، قابلیت بررسی از منظر ویژگی‌های «متفکر نقاد خوب»را داراست.

از همین رو در ادامه ویژگی‌های «مبارک» را با ویژگی‌های «متفکر نقاد خوب» در تطابق قرار می‌دهیم تا دریابیم: آیا می‌توان مبارک را بعنوان یک متفکر نقاد خوب بشمار آورد یا خیر؟

جهت جلوگیری از مطول شدن مقاله، از تطابق انشایی پرهیز نموده و از طریق جدول و برابر نهادن ویژگی‌های مبارک و متفکر نقاد خوب تلاش می‌کنیم تا پاسخ سوال بالا را بیابیم، بدیهی است این تطبیق در حوزهٔ علوم نظری و بویژه روانشناسی شخصیت انجام شده، بنابراین در برخی موارد امکان وجود تطبیق صددرصد ممکن نبوده و ضمناً ویژگی‌های «متفکر نقاد خوب» که در جدول۱ آورده شده صرفاً با در نظر داشتن مفاهیمی که در چارچوب نظری به آنها اشاره شده است، معنا می یابند.

در اینجا ذکر این نکته حائز اهمیت می‌نماید که براساس آرای نظریه‌پردازان و اندیشمندان حوزهٔ تفکر نقادانه که در بخش چارچوب نظری ارائه گردید، مرز شفاف و معینی بین تاویل‌های ممکن از رفتارهای انسانی و ویژگی‌های متفکر نقاد خوب، وجود ندارد، لذا هریک از ویژگی‌های کاراکتر «مبارک» را می‌توان در آن واحد با چند ویژگی متفاوت «متفکر نقاد خوب» تطبیق داد، به همین دلیل این امر موجب شده که در نظر اول برخی از مطالب و ویژگی‌های ذکر شده در بخش سمت چپ جدول۱، تکراری بنظر برسند، لیکن این امر تابع عدم قطعیت موجود در حوزهٔ علوم رفتاری می باشد.

*جدول ۱- ویژگی‌های «متفکر نقاد خوب».*

| ردیف | ویژگی‌های مبارک | ویژگی‌های "متفکر نقاد خوب" | |
|---|---|---|---|
| | | ویژگی‌ها در مواجهه با زندگی و زندگی کردن | ویژگی‌ها در برابر پرسش‌ها و پاسخ ها و مباحث پیچیده |
| ۱ | پر شروشور و خستگی ناپذیر بودن | | داشتن پشتکار در جستجوی اطلاعات – دقت و تمرکز بر موضوع مورد نظر– سماجت به هنگام روبرو شدن با مسائل پیچیده و سخت |
| ۲ | استفاده از قدرت پهلوان برای رفع مشکلاتی که فقط با زور حل می شود | داشتن ذهن فعال و منبسط برای بکارگیری دیگاه‌های مختلف – انعطاف پذیری در مدنظر قراردادن گزینه‌های مختلف | تعقل در گزینش و بکاربردن معیارهای مختلف برای حل مسائل |
| ۳ | شیرین زبانی | | تعقل در گزینش و بکاربردن معیارهای مختلف برای حل مسائل |
| ۴ | زبان چرب و نرم داشتن(به مفهوم بکارگیری دیگر اشکال تفهیم و رام کردن قدرت روبرو) | انعطاف پذیری درمدنظر قراردادن گزینه‌های مختلف- اعتماد به توانایی خود دراستدلال | تعقل در گزینش و بکاربردن معیارهای مختلف برای حل مسائل |
| ۵ | خودرا در دل دیگران جای کردن | هشیاری برای یافتن فرصت ها برای بهره‌گیری از تفکر نقادانه | تعقل در گزینش و بکاربردن معیارهای مختلف برای حل مسائل |
| ۶ | داشتن نیت خیر | داشتن صداقت در مواجهه با غرض‌ورزی‌ها، تعصبات و گرایشات خودمحورانه | |
| ۷ | فضول(کنجکاو) در تمامی امور | کنجکاوی و دقت در تمام امور-داشتن دغدغهٔ آگاه شدن از مسائل | داشتن پشتکار در جستجوی اطلاعات |
| ۸ | جستجوگری امور پنهان تا پای جان(بیشتر در مواجهه با آدم‌های دورو و روحانی‌نما و نیز وروره جادو خود را می‌نمایاند) | | داشتن نظم به هنگام مواجهه با مسائل - داشتن پشتکار در جستجوی اطلاعات – دقت و تمرکز بر موضوع مورد نظر – سماجت به هنگام روبرو شدن با مسائل پیچیده و سخت |
| ۹ | عاشق شدن به فردی از طبقهٔ خود(طیاره خانم) | معقول و محتاط بودن در تحلیل، جایگزینی یا قضاوت | تعقل در گزینش و بکاربردن معیارهای مختلف برای حل مسائل |
| ۱۰ | ثابت قدم بودن در قول‌ها، وعده‌ها و اهداف | اعتماد به مراحل جستجوی مستدل | داشتن پشتکار درجستجوی اطلاعات – سماجت به هنگام روبرو شدن با مسائل پیچیده و سخت |
| ۱۱ | نقشهٔ ریاکاران و دروغگویان را نقش بر آب کردن | داشتن صداقت در مواجهه با غرض‌ورزی‌ها، تعصبات و گرایشات خودمحورانه | داشتن نظم به هنگام مواجهه با مسائل |
| ۱۲ | حاضر جواب بودن | اعتماد به توانایی خود دراستدلال | داشتن نظم به هنگام مواجهه با مسائل |
| ۱۳ | عیان کردن اسرار خطاکاران | اعتماد به مراحل جستجوی مستدل- داشتن صداقت در مواجهه با غرض‌ورزی‌ها، تعصبات و گرایشات خودمحورانه | تعقل در گزینش و بکاربردن معیارهای مختلف برای حل مسائل |
| ۱۴ | شفاف و بی‌پیرایه سخن گفتن و اظهارنظرکردن | اعتماد به توانایی خود دراستدلال | شفافیت در بیان سوال و دغدغه‌ها- داشتن نظم به هنگام مواجهه با مسائل |
| ۱۵ | صراحت بیان داشتن | داشتن صداقت در مواجهه با غرض‌ورزی‌ها، تعصبات و گرایشات خودمحورانه - اعتماد به توانایی خود دراستدلال | داشتن نظم به هنگام مواجهه با مسائل |
| ۱۶ | پرسیدن سوالات مکرر برای دریافت منظور نهائی افراد | داشتن دغدغهٔ آگاه شدن از مسائل- معقول و محتاط بودن در تحلیل، جایگزینی یا قضاوت – داشتن تمایل به بررسی و تجدید نظر در دیدگاه‌های خود | شفافیت در بیان سوال و دغدغه‌ها- داشتن نظم به هنگام مواجهه با مسائل - داشتن پشتکار در جستجوی اطلاعات - تعقل در گزینش و بکاربردن معیارهای مختلف برای حل مسائل – دقت و تمرکز بر موضوع مورد نظر – سماجت به |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | | هنگام روبرو شدن با مسائل پیچیده و سخت |
| ۱۷ | متواضع در برابر فرودستان و گردنکش در برابر فرادستان | | |
| ۱۸ | امیدوار بودن | اعتماد به مراحل جستجوی مستدل | داشتن نظم به هنگام مواجهه با مسائل - داشتن پشتکار در جستجوی اطلاعات — سماجت به هنگام روبرو شدن با مسائل پیچیده و سخت |
| ۱۹ | نقد کردن امور شاه و رعیت در زمانهٔ خویش(از طریق شوخی و متلک پرانی به فرخ خان و سلیم خان) | داشتن صداقت در مواجهه با غرض‌ورزی‌ها، تعصبات و گرایشات خودمحورانه - اعتماد به توانایی خود در استدلال | داشتن نظم به هنگام مواجهه با مسائل- تعقل در گزینش و بکاربردن معیارهای مختلف برای حل مسائل |
| ۲۰ | با پنبه سر بریدن(به مفهوم درک شرایط پیچیده و بکارگیری قابلیت تامل و صبر و مخفی نمودن اهداف اصلی پشت رویدادهای بظاهر موافق طرف مقابل بمنظور دست‌یابی غیر مستقیم به اهداف اصلی) | معقول و محتاط بودن در تحلیل، جایگزینی یا قضاوت | داشتن نظم به هنگام مواجهه با مسائل - تعقل در گزینش و بکاربردن معیارهای مختلف برای حل مسائل— سماجت به هنگام روبرو شدن با مسائل پیچیده و سخت |
| ۲۱ | زیرک بودن و فهمیدن مسائل پشت پرده، | کنجکاوی در تمامی امور— داشتن دغدغهٔ آگاه شدن از مسائل - اعتماد به مراحل جستجوی مستدل | داشتن پشتکار در جستجوی اطلاعات - تعقل در گزینش و بکاربردن معیار های مختلف برای حل مسائل— دقت و تمرکز بر موضوع مورد نظر |
| ۲۲ | شجاعت در اظهار نظر | اعتماد به توانایی خود دراستدلال | داشتن نظم به هنگام مواجهه با مسائل — سماجت به هنگام روبرو شدن با مسائل پیچیده و سخت |
| ۲۳ | شجاعت در سوال کردن در مورد اموری که دیگران جرات پرسیدن ندارند | داشتن دغدغهٔ آگاه شدن از مسائل— اعتماد به مراحل جستجوی مستدل | شفافیت در بیان سوال و دغدغه‌ها- داشتن نظم به هنگام مواجهه با مسائل — دقت و تمرکز بر موضوع مورد نظر |
| ۲۴ | صاحبان زر و زور و تزویر را ریشخند و استهزاء کردن(این امر بیش از هرچیز در متلک پرانی به سلطان سلیم و پالکوونیک و فرخ خان دیده می شود) | داشتن صداقت در مواجهه با غرض‌ورزی‌ها، تعصبات و گرایشات خودمحورانه- اعتماد به توانایی خود دراستدلال | داشتن نظم به هنگام مواجهه با مسائل |
| ۲۵ | پذیرش خطا های خود | انعطاف‌پذیری در مدنظر قراردادن گزینه‌ها و عقاید مختلف- معقول و محتاط بودن در تحلیل، جایگزینی یا قضاوت- داشتن تمایل به بررسی و تجدید نظر در دیدگاه‌های خود | تعقل در گزینش و بکاربردن معیارهای مختلف برای حل مسائل— دقت و تمرکز بر موضوع مورد نظر |
| ۲۶ | تظاهر به سادگی و کج فهمی به منظور درک اندیشه‌ها و انگیزه‌ها و منظور واقعی افراد | داشتن دغدغهٔ آگاه شدن از مسائل— داشتن ذهن فعال و منبسط برای بکارگیری دیدگاه‌های مختلف - معقول و محتاط بودن در تحلیل، جایگزینی یا قضاوت | داشتن نظم به هنگام مواجهه با مسائل - داشتن پشتکار در جستجوی اطلاعات - تعقل در گزینش و بکاربردن معیارهای مختلف برای حل مسائل— دقت و تمرکز بر موضوع مورد نظر — سماجت به هنگام روبرو شدن با مسائل پیچیده و سخت |

تطبیق انجام شده توسط جدول ۱ نشان می‌دهد که برخی ویژگی های مبارک صرفاً با ویژگی‌های متفکر نقاد خوب در برابر «پرسش‌ها و پاسخ‌ها و مباحث پیچیده» تناسب دارند و برخی دیگراز ویژگی‌های وی هم با «ویژگی‌های متفکر نقاد خوب در مواجهه با زندگی و زندگی کردن» و هم با «ویژگی‌های متفکر نقاد خوب در برابر پرسش‌ها و پاسخ‌ها و مباحث پیچیده» مشابه‌اند، لیکن آنچه بصورت مسلم دیده می‌شود این است که کاراکتر مبارک تمامی ویژگی‌های شناختی و رفتاری یک «متفکر نقاد خوب» را داراست. بر همین اساس می‌توان کاراکتر «مبارک» را بعنوان «الگوی» متفکر نقاد خوب دانست و از این کاراکتر (با همین ویژگی‌های فعلی شخصیتی اشاره شده)، در آثار نمایشی و عروسکی ویژهٔ کودکان بهره جست و از این‌طریق مهارت‌های تفکر نقادانه را به کودکان آموخت.

## نتیجه

بر اساس آنچه در چارچوب نظری و نیز بدنهٔ اصلی این پژوهش آورده شد و همچنین با بررسی ویژگی‌های شخصیتی نقش‌های نمایش‌های سنتی ایرانی درمی‌یابیم که مفهوم «کاراکتر» بیش از همه، متناسب با نقش‌های چندساحتی تک کارویژهٔ خیمه شب بازی می‌باشد. با تطبیق انجام شده در جدول۱ شده، می‌توان به این نتیجه رسید که از میان شخصیت‌های خیمه شب بازی - که در این مقاله معرفی شده‌اند- کاراکتر «مبارک» نسبت به دیگر کاراکترهای مورد اشاره، بیشترین مهارت‌های مورد نیاز یک «متفکر نقاد خوب» را داراست و می توان از آن بعنوان یک «الگوی» کامل در مسیر آموزش کودکان برای تبدیل شدن به یک «متفکر نقاد خوب»، که امروزه یکی از مهم‌ترین اهداف آموزشی در کشورهای پیشرفته

بشمار می رود، بهره‌مند شد. از سوی دیگر این قابلیت کاراکتر «مبارک»- و به تبع آن خیمه شب بازی- این نکته را یادآور می شود که نباید به خیمه شب بازی بعنوان یک هنر موزه‌ای نگریست و در جهت حفظ موزه‌ای آن کوشید، بلکه باید به آن بعنوان ابزار مهمی در آموزش کودکان نگریست و در بکارگیری آگاهانهٔ آن در مراکز آموزشی و حتی سرگرمی کودکان اهتمام ورزید. بی شک رویکرد مورد اشاره در حفظ و اشاعهٔ این سنت نمایشی بسیار موثر خواهد بود.

## سپاسگزاری

در پایان ضروری می‌داند اشاره شود که تمامی اطلاعات مربوط به تاریخ نمایش عروسکی ایرانی که در این مقاله به آنها اشاره شده، حاصل تلاش پژوهشگرانی چون بهرام بیضایی، صادق عاشورپور، ابوالقاسم جنتی عطائی، بهروز غریب پور، یوسف صدیق، فاطمه داودی و پوپک عظیم پور می‌باشد که در مسیر این پژوهش بسیارکارگشا بوده است.

## پی نوشت‌ها

1 Critical Thinking

2 Christopher Winch.

3 Education, Autonomy and Critical Thinking.

4 David Wood.

5 How Children Think and Learn.

6 Piaget

7 Richard Paul.

8 Linda Elder.

9 A Brief History of the Idea of Critical Thinking.

10 Thomas Aquinas.

11 Francis Bacon.

12 Descartes.

13 Rules for the Direction of the Mind.

14 Sir Thomas More.

15 Utopia.

16 Machiavelli.

17 Prince.

18 Hobbes.

19 Locke.

20 American Philosophical Association.

21 Delphi.

22 Cognitive Skills.

23 Affective Dispositions.

## فهرست منابع

بیضایی، بهرام(۱۳۸۳)، تاریخ نمایش در ایران، چاپ چهارم، انتشارات روشنگران،تهران.

جنتی عطائی، ابوالقاسم(۱۳۵۶)، بنیاد نمایش در ایران، انتشارات صفی علیشاه،تهران.

صدیق، یوسف و همکار(۱۳۸۳)، پژوهشی در خیمه شب بازی ایران، انتشارات نمایش،تهران.

عاشور پور، صادق(۱۳۸۲)، نمایشهای ایرانی (جلد پنجم)، نشر سورهٔ مهر،تهران.

عظیم پور، پوپک(۱۳۸۹)، فرهنگ عروسک ها و نمایش های عروسکی آیینی و سنتی ایران، انتشارات نمایش، تهران.

فرخی، حسین(۱۳۸۶)، نمایشنامه نویسی در ایران از آغاز تا ۱۳۷۰، انتشارات فرهنگستان هنر،تهران.

Descartes, Rene (1961), *Rules for the Direction of the Mind*, Liberal Arts Press.

Facione, Peter.A(1990), *Critical Thinking: A Statement of Expert Consensus for Purposes of Educational Assessment and Instruction*, Millbrae, California Academic Press, CA.

Locke, John (1854), *The Philosophical Works of John Locke*, Vol1, Covent Garden, London.

More, Thomas (1556), *Utopia*, Translated by Ralph Robinson, Alex. Murray & Son, London.

Paul, R.,L.Elder & T.Bartell (1997), *A Brief History of the Idea of Critical Thinking*. California Teacher Preparation for Instruction in Critical Thinking: Research Findings and Policy Recommendations, State of California. Sacramento, California Commission on Teacher Credentialing, CA.

Ryan Ruggiero, Vincent (2012), *Beyond Feelings: A Guide to Critical Thinking*, The McGrawHill Companie, Inc. USA.

Winch, Christopher (2006), *Education, Autonomy and Critical Thinking*, Routledge, USA and Canada.

Wood, David (1998), *How Children Think and Learn*, Blackwell Publishing, USA.