



ANGAH
MAGAZINE

82
SPRING 2017

ماہنامہ فرہنگی نگاہ - بہار ۱۳۹۶ - پانزدہم نمبر

- کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان -



مجله فرهنگی هنری آنگاه بهار ۱۳۹۶

مدیرمسئول، صاحب امتیاز و سردبیر:
آرش تنهایی

مدیر هنری:
ایمان صفایی

مشاور این پرونده < توکا ملکی
معاون سردبیر: علی امیرریاحی

دبیران آنگاه:
کیوتر ارشدی < جامعه
علی امیرریاحی < ادبیات و تئاتر
امید انارکی < موسیقی
ماریا شاهی < هنر امروز
حسین شهرابی < معماری
بهنام صدیقی < عکس
مرضیه وقامهر < سینما

وبسایت: داوود ارسونی
ویراستاران: سعید خواجه‌افضلی
و شیوا خلیلی
مشاور رسانه: زینب لک
مدیر تولید: هویار اسدیان
مدیر داخلی: سائیا نوری
زکیه شادلو

طراحی گرافیک و تولید:
استودیو ۰۰۹۸۲۱

- چاپ: اوج نیلی
خیابان بهارستان، خیابان اکباتان شرقی،
روبه‌روی ایران خودرو، پلاک ۶
تلفن: ۰۲۱ - ۳۳۱۵۴۵۲

- مرکز پخش: پخش کتاب آبان
خیابان انقلاب، خیابان فخررازی، کوچه
فاتحی‌داریان، ساختمان ناشران، پلاک
۵۱، واحد ۱۰

تلفن: ۰۲۱ - ۶۶۹۵۵۰۱۲
- پخش کیوسک‌ها: نشر گستر
تهران، شاد آباد، خیابان هفدهم شهریور،
پلاک ۲۱

تلفن: ۰۲۱ - ۶۱۹۳۳۰۰۰
نشانی آنگاه:

تهران، خیابان کریم‌خان زند،
خیابان آبان جنوبی،

نبش کوچه طاووس، پلاک ۶۰، واحد ۹
تلفن: ۰۲۱ - ۸۶۰۳۴۱۹۴

سرمقاله

همه^ی تلاش این بود که مُرغِ
کانون زنده بماند؛
گفت وگو با غلامرضا امامی

کانون به روایتِ ایرانیکا

آدم‌هایِ کانون

یک الگوی مدیریت فرهنگی

روزی روزگاری کانون؛
درباره^ی کانون تبریز

بال پروازی برای کودکان

آزمِ یه عکس بگیر؛
گفت وگو با اسماعیل عباسی

کانون پرورش فکری و کُتُفهمی
پایه‌ای در امر فرهنگ

بازی‌هایِ متن و حاشیه

روایت لیلی گلستان از کانون

تأثیرگذارِ فراموش شده

رؤبای کودکان دیروز، امروز، فردا؛
(۱) گفت و شنود با ابراهیم فروزش

بِرَندی برای خَلق
رؤبایِ دوست‌داشتنی

از برکه به دریا

نگاهی به موسیقی در کانون

و آنکه عمل کرد / نگاهی به
پوسترهایِ کانونِ فرشید مثقالی

او رفته با صدایش
اما خواندن نمی‌تواند

خاطراتِ آن اتوبوسِ دل‌زیا

خَطِ کانون

پدیده‌ای تکرار نشدنی؛
گفت وگو با بهروز غریب‌پور

انتشارات دیکنزی؛
دربارهٔ کانونِ اصفهان

ما تاریخ را
یا تاریخ ما را

الگوی راه رفتن؛
گفت وگو با علی اکبر صادقی

گذر از گردنهٔ تند

جزیرهٔ آزادی در
اقیانوسِ اختناق

شگفتگی فیلم سازی مؤلف

قصد کردیم کانون مدیریت شود؛
گفت وگو با مصطفی رحماندوست

بازیابی ریشه ها؛
گفت وگو با معصومه میرحسینی

آراپیک باغدا ساریان

طوفانِ غنچه ها

به رسمیت شناختن کودکی؛
گفت وگو با سید محمد بهشتی

تَحْصُن

مهمان های ناخوانده
کل بلور و خورشید

شاپور غریب

گفتند لباس هایتان
عوضی است؛
گفت وگو با نیکزاد نجومی

رؤیای کودکان دیروز، امروز، فردا؛
(۲) گفت وشنود با پورا احمد

نگاهی به کتاب کارنامه

آن روزها که رفتند

تروژ نه، تروآ
دربارهٔ فیروز شیروانلو

عباس کیارستمی
و پرواز بی پروای مُرغِ کانون

عینک دودی ات را بردار

استقلال، آزادی

حرف‌هایی که سرمقاله نیست.

یک.

متان ۶۷ وقتی بی‌خبر از همه‌جا پا به ساختمان شماره‌ی ده کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان گذاشتم، نمی‌دانستم چه قی در حال رخ دادن است. کانون اولین حضور اجتماعی مرا ساخت، برخلاف شعار رایج «مدرسه خانه‌ی دوم» من نبود؛ من خشم‌ها، خط‌کش‌ها، چوب‌ها، شلنگ‌ها و کنترل‌هایش. جزیره‌ی تنهایی و اتاق آبی من در زندگی کانون بود. در کانون من آزادی بودم که روی صندلی چوبی و کوتاه می‌نشیند و کتاب می‌خواند؛ جایی که هیچ‌کس رئیس نبود و کسی برای دیگری میم نمی‌گرفت. شروع کردم به خواندن کتاب، ده‌ها و صدها و شاید بیشتر و کیف می‌کردم که کارتم زودتر از دوستانم پرمی شود. ریخ دریافت و تحویل کتاب‌ها. امروز می‌فهمم چرا عاشق خودآموزی‌ام، به جای رفتن به سرکلاس‌ها. کودکی چه پدیده‌ی بی‌پیی‌ست، چیزی یاد می‌گیری که هیچ‌وقت از ذهنت پاک نمی‌شود. من استقلال و آزادی را در کانون آموختم.

دو.

من بجز ما دهه‌شصتی‌ها، متولدین چند دهه‌ی دیگر را نیز پرورش داد. کانون نقطه‌ی اشتراک و اتصال چند دهه و نسل بود. ثمانم کانون نه تنها باعث رشد کودکان بلکه باعث رشد و هم‌افزایی مؤلفان و مربیان نیز بود. تصور کنید صمد را، با آن زندگی نشان، معلمی بی‌نظیر در آذرشهر و ممقان و گوگان، با چند نوشته، مقاله و داستان در آرش و چند کتاب منتشر شده در تبریز که من انتشار ماهی سیاه کوچولو در کانون پرورش فکری شاید دایره‌ی نفوذ و تأثیرش بسیار کمتر از این بود. یا عباس کیارستمی شجوی نقاشی هنرهای زیبا، با پوستره‌های درخشانش برای قیصر، رشید و... تیتراژها و آنونس‌های تبلیغاتی؛ اما بدون کانون می‌که مسیر رشدش به تدریج در آن شکل بگیرد، و بدون حمایت‌های شیروانلوی آگاه و زرین دلسوز، که پشت فیلم‌هایش ستاندند، شاید سرنوشت دیگری داشت. در این پرونده سعی کردیم کمترین تماس را با کانون داشته باشیم. نه به کمکی احتیاج می‌تیم و نه چیزی می‌خواستیم. ساده‌لوح و کلی‌گو هم نبودیم که فکر کنیم کانون بعد از انقلاب خراب شد و رفت؛ کارنامه‌ی تک مدیران را خوب می‌دانیم که کجا کارا و کجا نا کارآمد بوده‌اند، نزدیک نیامدیم ولی از دور و دقیق نگاه کردیم. ین تماس با کانون امروز بود. بازگشت به نقطه‌ی آغاز که بعد از ۲۷ سال به خیابان هاشمی، کوچه‌ی شهید بیابانی، مرکز شماره‌ی ثانون رفتم. آنجا بود که فهمیدم خانم میرحسینی چقدر درست می‌گوید: «در کانون مری می‌تواند خیلی کارها بکند؛ دستش باز ت». مری این مرکز می‌توانست برخورد سردی داشته باشد که یک مدیر ارشد در خیابان حجاب با مراجعانش دارد؛ اما حضور ه من و تماسی گفتار و کار او با کودکان به من نشان داد کانون همچنان زنده است، چون مربیان زنده هستند.

ترجمه‌ای برگرفته از مدخل قانون دانشنامه «ایرانیکا»

«قانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان» مؤسسه‌ای با گستره‌ای از فعالیت‌های آموزشی، فرهنگی و هنری برای کودکان و نوجوانان است که در دسامبر ۱۹۶۵ بنیاد نهاده شد. این نوشته به هشت بخش تقسیم شده است:

۱. تأسیس قانون
۲. کتابخانه‌ها
۳. نشر کتاب
۴. جشنواره‌ی بین‌المللی فیلم
۵. ساخت فیلم: در سال‌های ۱۹۷۰-۱۹۷۷
۶. تولید صدا و موسیقی
۷. مرکز آموزش هنرهای تجسمی
۸. شرحی مختصر از فعالیت‌های قانون: در سال‌های ۱۹۷۹ تا ۲۰۰۹

کانون با هدف ایجاد فضایی خوش‌آب‌و‌رنگ برای کودکان به‌وجود آمد؛ جایی که کتابداران متخصص و معلمان هنر به آن‌ها خوشامد بگویند. فضایی برای مطالعه و به امانت گرفتن کتاب، تماشای فیلم و شرکت در دوره‌ها و فعالیت‌های هنری؛ محیطی ویژه برای کودکان و نوجوانان تا بتوانند زمان فراغت از مدرسه در آنجا حضور یابند.

شروع << کانون، به‌طور غیررسمی، در سال ۱۹۶۴، با سرپرستی لیلی امیرارجمند در بخش تشکیلات کتابخانه‌ها و هما‌زاهدی در بخش نشر فعالیت خود را آغاز کرد. سپس، زاهدی از شیروانلو، به‌عنوان معاون خود، در امور نشر دعوت به همکاری کرد. شیروانلو نقشی اساسی در جذب تعداد زیادی از جوانان روشنفکر و پیشرو در ادبیات و هنرهای تجسمی داشت که نگاهی منتقدانه به شیوهی حکومت خودکامه‌ی رژیم پهلوی داشتند. اولین جلسه‌ی کانون در «انجمن کتاب» برگزار شد و احسان یارشاطر که در آغاز از این ایده حمایت کرده بود، نام کانون را پیشنهاد و آیین‌نامه‌ی داخلی آن را تهیه کرد.

اولین اداره‌ی مرکزی آپارتمانی با سه اتاق بود و اولین کارمندان در ۱۵ دسامبر ۱۹۶۵ استخدام شدند. حسین سماکار، دانشجوی هنرهای دراماتیک، در مقام حسابدار، ناظر بودجه و مدیر مالی انتخاب شد.

در اوایل ۱۹۶۷، فعالیت‌های انتشاراتی کانون با چاپ کتاب پری کوچک دریایی نوشته‌ی هانس کریستین آندرسون و با ترجمه و نقاشی فرح دیبا و کتاب مهمان‌های ناخوانده نوشته‌ی فریده فرجام و نقاشی جودی فرمانفرمایان آغاز شد.

در سال ۱۹۶۶، شیروانلو دفتر نشر و تبلیغات «نگاره» را تأسیس کرد، وی در آنجا با بخش نشر کانون که تحت نظر خود او بود همکاری کرد. با توجه به اندک بودن تعداد طراحان و نقاشان متخصص در زمینه‌ی کودکان، او از چند نقاش هنری جوان از جمله عباس کیارستمی، نیکزاد نجومی و فرشید مثقالی برای همکاری در این پروژه دعوت کرد. در این میان، افرادی چون نورالدین زرین‌کلک و پرویز کلانتری با محتوای کلی و اهداف کانون آشنا بودند و بعدها نیز جزء کارمندان دائمی کانون شدند. این دو قبل از اینکه شیروانلو از آن‌ها دعوت به همکاری کند در انتشارات فرانکلین مشغول بودند.

توازن حساس << لیلی امیرارجمند با حمایت‌های دربار قادر بود از بسیاری تشریفات اداری عبور و در برابر ساواک مقاومت کند. مقامات ساواک به دلیل حضور تعدادی از مخالفان در میان کارمندان، از جمله شیروانلو، کانون را کندوی چپ‌گرایان می‌دانستند. بنابراین، نیاز بود توازن حساس برقرار شود. از این رو، مدیرعامل برای تحقق اهداف کانون با مقامات ساواک وارد مذاکره شد و در نتیجه‌ی آن کانون نه در برابر نظام استبدادی رژیم رویکردی خصمانه پیش گرفت و نه به تبلیغ چپ‌گرایان پرداخت. چنانکه در طول پانزده سال فعالیت کانون پیش از انقلاب هیچ اثر تبلیغاتی‌ای منتشر نشد.

تشکیل کانون << در ۱۵ دسامبر ۱۹۶۶، اولین آیین‌نامه‌ی داخلی کانون به تصویب رسید. هیأت امنا با مدیریت لیلی امیرارجمند تشکیل و کانون به‌عنوان موسسه‌ای اجتماعی-فرهنگی، غیرانتفاعی و غیربازرگانی، به‌طور رسمی، موجودیت یافت.

شروع << کتابخانه‌ای برای کودکان، ایده‌ای که در ذهن بنیان‌گذاران، پروژه‌ای آزمایشی برای کتابخانه‌های آینده شد. پس از تصویب آن، ساخت اولین کتابخانه‌ی کودکان (کتابخانه‌ی مرکزی) در سال ۱۹۶۵ در پارک فرح (پارک لاله) آغاز گردید. در این فاصله، لیلی امیراجمند و هم‌زاهدی به تشکیل کتابخانه‌هایی در مناطق کارگری جنوب تهران پرداختند که در نهایت چند ساختمان در کنار دو مدرسه به کتابخانه تبدیل شد. تلاش‌های کانون در متقاعد کردن مدارس با پیشنهاد افزودن یا تبدیل ساختمان‌های دولتی به کتابخانه منجر به تشکیل شش کتابخانه‌ی دیگر، قبل از افتتاحیه‌ی رسمی کتابخانه‌ی مرکزی، در سال ۱۹۶۶ شد. در این زمان بود که لیلی امیراجمند با همکاری آملیا باغداساریان^۱ به اعمال سیستم رده‌بندی «ده‌دهی دیوئی»^۲ و دیگر استانداردهای تقسیم‌بندی بین‌المللی بروی کتاب‌های خریداری شده و یا چاپ شده در کانون پرداختند.

مدیریت کتابخانه‌ها << از سال ۱۹۶۶ به بعد، ساخت کتابخانه‌های جدید و یا تبدیل ساختمان‌ها به کتابخانه در سراسر کشور شتاب گرفت که در استخدام، نظارت، امور مالی و اداری کتابخانه‌ها و نیروی انسانی رو به افزایش مشکلاتی ایجاد کرد. برنامه‌ریزی سفرهای آموزشی، نظارت معلمان، اجرای دوره‌های آموزشی و عملی در کارگاه‌های گوناگون (موسیقی، تئاتر، قصه‌گویی، نقاشی، روزنامه‌دیواری) برای معلمان، در پایتخت، نیازمند مدیریتی کارآمد برای تقسیم‌بندی و تفویض کارها بود.

اولین سازمان‌دهی مجدد کتابخانه‌ها و سرویس‌های سیار امانت‌دهی کتاب در سال ۱۹۷۱ انجام شد. سه دفتر مجزا تشکیل شد: ۱. دفتر تهران زیر نظر علی میرزایی ۲. دفتر استان زیر نظر نیونابت ۳. دفتر سرویس‌های سیار سراسر کشور زیر نظر داریوش حقیقت‌طلب. کانون همچنین در اوایل دهه‌ی هفتاد میلادی، برای طراحی و نظارت بر ساخت کتابخانه‌ها و مراکز فرهنگی طبق استانداردهای بین‌المللی، دفتر خدمات مهندسی تشکیل داد.

دومین سازمان‌دهی مجدد در سال ۱۹۷۴ انجام شد. زیر نظر دفتر استان، ده اداره، هر کدام برای یکی از استان‌های ده‌گانه‌ی وقت، ایجاد شدند که هر یک نیروی اداره‌ی خود را داشتند. میرزایی علاوه بر مسئولیت‌هایش در دفتر تهران، در سال ۱۹۷۶، به عنوان مدیر کمیته‌ی انتخاب، خرید، طبقه‌بندی و بخش کتاب انتخاب شد. با توجه به کارهای بسیار مهم و اساسی که میرزایی و نابت در رابطه با نیروی انسانی و کتابخانه‌ها انجام دادند، در اواخر دهه‌ی هفتاد میلادی کتابخانه‌ها و مراکز فرهنگی کانون صدها کارمند متشکل از کتابداران، معلمان، مربیان هنری، رانندگان و نگهبانان داشتند.

در سال ۱۹۷۸، با وجود تمام کارهای صورت گرفته، مدیر کانون متقاعد شده بود که حتی سازمان‌دهی مجددی که اداره‌ی مرکزی انجام داده بود نیز در رفع تمام مشکل‌های اداری و مالی موجود ناکافی بوده است. تصمیم‌نهایی او جداسازی کامل کتابخانه‌ها از دفترهای مالی-اداری و ساخت-تولید کانون بود.

مراکز آموزش و پژوهش << با افزایش تعداد کتابخانه‌ها در اوایل دهه‌ی هفتاد میلادی، کانون برای تدوین سیاست‌های فرهنگی و آموزشی، دو مرکز، یکی برای پژوهش و دیگری برای آموزش کتابدارها تأسیس کرد:

- مرکز پژوهش‌های اجتماعی و فرهنگی، در سال ۱۹۷۰، با مدیریت شیروانلو آغاز به کار کرد و یک سال بعد از ترک وی، با جانشینی عطاالله نوریان به کار خود ادامه داد. این مرکز چندین

پژوهش درباره‌ی وضعیت زندگی و نیازهای فرهنگی-آموزشی کودکان و نوجوانان در مناطق شهری و روستایی انجام داد.

- مرکز آموزش، در سال ۱۹۷۳، با مدیریت رسول نفیسی بنیان نهاده شد. این مرکز کلاس‌هایی را برای کتابداران کانون و خیل متقاضیان کتابداری، در ساختمان‌هایی مجهز به خوابگاه، تدارک دیده بود. کارآموزان علاوه بر «مبانی خدمات کتابداری»، دروس متعدد دیگری نظیر «مقدمه‌ای بر فلسفه»، «جامعه‌شناسی»، «ادبیات»، «هنر» و «زیست‌شناسی» را در دستور کار آموزشی خود داشتند.

گسترش کانون <<< در طول ده سال، کانون از مؤسسه‌ای که کمتر از ده کتابخانه در پایتخت داشت و نیروی انسانی‌اش به کمتر از بیست نفر می‌رسید، به مرکزی چند منظوره با ۲۲۲ کتابخانه و سی کتابخانه‌ی سیار در سراسر کشور تبدیل شد که بیش از هزار کتابدار و هزار مربی آموزش هنری در آن مشغول به کار بودند. همچنین در ده نقطه از تهران که مراکز فرهنگی نداشتند، تعداد ده اتوبوس-کتابخانه خدمات‌رسانی می‌کردند. این خدمات بیمارستان‌ها و مراکز بهزیستی را نیز در بر می‌گرفت. به‌طور تقریبی، تعداد کودکان و نوجوانانی که از خدمات متنوع کتابخانه‌ها و مراکز فرهنگی کانون بهره‌برده‌اند دو میلیون نفر تخمین زده شده است. در مراکز فرهنگی، کارگاه‌های آموزش نقاشی، فیلم‌سازی، موسیقی، نمایش عروسکی، شعرخوانی و ... راه‌اندازی شده بود.

هنگامی که کانون تهیه‌ی کتاب کودکان را آغاز کرد، هیچ ناشری در این حوزه فعالیت نداشت. بودند ناشرانی که هرازگاهی بخت خود را در زمینه‌ی کتاب کودکان می‌آزمودند، اما بیشتر کتاب‌هایشان بی‌کیفیت بود و با معیارهای آموزشی مدرن هم‌خوانی نداشت. قبل از کانون، بیشتر کتاب‌های کودکان با عبارت «یکی بود، یکی نبود» آغاز می‌شد و توجه کمی به میزان پیچیدگی، سطح زبان، حجم کتاب و همچنین روان‌شناسی کودک داشتند؛ مثلاً، در دهه‌های متمادی، والدین باسواد شعرهایی را با مضامین انتقادی-اجتماعی مانند موش و گربه و یا داستان‌های فکاهی-اخلاقی مانند حکایت‌های ملانصرالدین را برای کودکان مناسب می‌دانستند و می‌خواندند.

اولین تلاش‌ها برای تولید کتاب‌های باکیفیت برای کودکان، در اواسط دهه‌ی پنجاه میلادی، توسط «بنگاه ترجمه و نشر» صورت گرفت که تا زمان شکل‌گیری کانون ادامه داشت. بنگاه دو گروه کتاب به چاپ می‌رساند: اول، برای کودکان که شامل ترجمه‌های مصور (سیزده جلد) و کتاب‌های زبان اصلی (شش جلد) بود. دوم، کتاب‌هایی برای نوجوانان، شامل ترجمه‌ی کتاب‌های ادبی ساده شده و یا کتاب‌های مخصوص نوجوانان (۲۱ جلد).

«انتشارات سخن» نیز با همکاری «مؤسسه‌ی انتشارات فرانکلین» شروع به تهیه و چاپ کتاب‌های باکیفیت برای کودکان کرد. کتاب اول در این همکاری کدو قل‌قل‌زن با بازنویسی منوچهر انور و تصویرگری پرویز کلاتری بود و دیگری کتاب حسنی با بازنویسی فریده فرجام و تصویرگری غلامعلی مکتبی.

چاپ سومین کتاب انتشارات فرانکلین، در اواسط دهه‌ی شصت میلادی، با تشکیل کانون مصادف شد. در پی آن انتشارات فرانکلین موافقت کرد تا پروژه‌ی خود را خاتمه دهد و چاپ کتاب مهمان‌های ناخوانده را با بازنویسی فریده فرجام به کانون محول نماید.

شیروانلو به‌درستی دانسته بود که اندک نویسندگان شناخته‌شده‌ی کتاب کودک جوابگوی

پروژه‌ی نشر کتاب کانون نیستند، به همین دلیل، به نویسندگان ادبیات بزرگسالان روی آورد و از آن‌ها خواست تا خود را در این زمینه بیازمایند. در همان زمان، دست به راه‌اندازی هیأت تحریریه‌ای زد که از اعضای آن می‌توان به نویسندگانی چون محمود مشرف آزاد تهرانی (م. آزاد)، سیروس طاهیان، محمد قاضی، حسن پستا و منوچهر صفا اشاره کرد.

اولین کتاب‌هایی که کانون، در سال ۱۹۶۸، با همکاری «نگاره» تهیه و چاپ کرد کتاب ماهی سیاه کوچولو نوشته‌ی صمد بهرنگی و با تصویرگری فرشید مثقالی و کتاب گل بلور و خورشید نوشته‌ی فریده فرجام و با تصویرگری نیکزاد نجومی بود که هر دو در نمایشگاه کتاب کودکان بلونیا^۳ برنده‌ی جایزه شدند.

در نتیجه‌ی تلاش‌های شیروانلو جمعی از چهره‌های مشهور فرهنگی-هنری برای ادبیات کودکان قلم زدند. از نویسندگان و شاعران مشهوری که به غنی‌سازی ادبیات کودکان در کانون کمک کردند مهرداد بهار، محقق برجسته در زمینه‌ی اسطوره‌شناسی، بود که قصه‌ی باستانی بستورا برای کودکان نوشت و تصویرگری آن را نیکزاد نجومی انجام داد. بهار، همچنین، در سال ۱۹۶۸ جمشید شاه را برای کودکان نوشت که تصویرگران فرشید مثقالی بود. داریوش آشوری، پژوهشگر مشهور، کتاب پول و اقتصاد را که یونسکو آن را تحسین کرده بود، در سال ۱۹۷۰ برای نوجوانان نوشت. محمود اعتمادزاده (به آذین)، رمان‌نویس و مترجم ادبیات کلاسیک و معاصر، در سال ۱۹۶۹ کتاب خورشید خاتم را در کانون منتشر کرد. سیاهش کسرانی، از مشهورترین و تحسین‌برانگیزترین شاعران آن زمان، در سال ۱۹۶۷ داستان کوتاه بعد از زمستان در آبادی ما را نوشت. ژوان و داریوش والاثراد^۴ این کتاب را به انگلیسی ترجمه کردند. محمدعلی سپانلو، نویسنده و شاعر، اقتباسی نو از سفرهای سندباد نوشت. غلامحسین ساعدی، رمان‌نویس و نمایشنامه‌نویس مشهور، کتاب گم‌شده‌ی لب دریا را در سال ۱۹۵۰ نوشت. بهرام بیضایی، کارگردان و فیلم‌نامه‌نویس برجسته، کتاب حقیقت و مرد دانا را در سال ۱۹۷۲ نوشت. کتاب‌های کانون با جلد شومیز و گالینگور، در چاپ اول، با شمارگان پنج تا ده هزار نسخه منتشر و بسیاری تا چندین بار تجدید چاپ می‌شدند. طبق برآورد تارغای رسمی کانون از ۱۴۰ عنوان کتاب سه میلیون نسخه تا سال ۲۰۰۵ در کانون به چاپ رسیده است.

کانون نخستین جشنواره‌ی بین‌المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان را در سال ۱۹۶۶ راه‌اندازی کرد. هدف این جشنواره، جدا از سهم کردن ایران در ارتقای بین‌المللی فیلم کودک، آشنایی نویسندگان و فیلم‌سازان ایرانی با فیلم‌های کودک و نوجوان و تشویق آن‌ها بود. از این رو، سالانه، مجموعه‌ی غنی از مکاتب و سبک‌های فیلم‌سازی (سینمایی، عروسکی، انیمیشن) با استانداردهای مناسب تولید می‌شد. دستاوردی ستایش‌آمیز در بازار متعارف فیلم کودک که کم‌وبیش به‌تمامی در تصرف استودیوهای دیزنی بود.

فیلم‌هایی (کوتاه و بلند، عروسکی و انیمیشن) از اروپا به‌ویژه از کشورهای سوسیالیستی بلوک شرق، جایی که ساخت فیلم برای کودکان به اندازه‌ی فیلم‌های بزرگسالان مهم و پیشرفته بود، همچنین فیلم‌هایی از «هیأت ملی فیلم کانادا»^۵ در بخش‌های گوناگون جشنواره حضور داشتند. بسیاری از هنرمندان و بزرگان فیلم‌های سینمایی، مستند، عروسکی، انیمیشن و سبک‌های تلفیق‌زنده-انیمیشن از جمله: هرمینا تیرلووا، راثول سروه^۶، سال باس^۷، کارل زمان^۸، برت هانسترا^۹، ژاک تاتی^{۱۰}، جان هالاس^{۱۱}، ریچارد ویلیامز^{۱۲} و یرژی اسکولیموفسکی^{۱۳} دعوت

می‌شدند تا فیلم‌های خود را در بخش مروری بر آثار هنرمندان نمایش دهند یا از داوران بین‌المللی جشنواره باشند.

هژیرداریوش، بنیان‌گذار و نویسنده‌ی مقررات جشنواره، سه دوره‌ی نخست جشنواره‌ی بین‌المللی کودکان و نوجوانان کانون را سازمان‌دهی کرد. او که مدیر جشنواره بود از پرویز دوائی (نویسنده، مترجم و منتقد فیلم) دعوت به همکاری کرد. خدمات ارزشمند دوائی در جشنواره، بعد از ترک هژیرداریوش از سمتش در سال ۱۹۶۸ ادامه داشت. دوائی در طول دوره‌های چهارم و پنجم همکاری‌اش را با پرویز فتوره‌چی، مدیر جشنواره، ادامه داد تا اینکه از دوره‌ی ششم تا هشتم خود به سمت مدیر جشنواره منصوب شد. به پیشنهاد وی مدیرعامل کانون از فریدون مُعزی مقدم دعوت کرد تا در نبود دوائی جانشین او در جشنواره باشد. از دیگر خدمات دوائی در کانون فیلم‌نامه‌ها و داستان‌های کوتاهی است که براساسشان چند فیلم ساخته شد.

فیلم‌های پذیرفته شده در جشنواره به چهار گروه سنی تقسیم می‌شدند: فیلم کودکان هشت تا ده سال، فیلم کودکان ده تا چهارده سال، فیلم نوجوانان چهارده تا هجده سال و فیلم‌هایی برای نمایش عموم. (بنابر قراردادها‌ی جشنواره فیلم‌هایی که برای عموم نمایش داده می‌شدند باید ویژگی‌های هنری و انسانی عمیق داشته و برای تمام گروه‌های سنی مناسب باشند).

عبدالله حاجی‌قربانی (نقاش، مجسمه‌ساز، طراح دکور و فارغ‌التحصیل هنرهای زیبا) مأمور ساخت تندیس جایزه‌ی جشنواره شد. وی تندیس طلایی جشنواره را با الهام از آرم کانون به شکل پرنده ساخت.

سازمان جشنواره، به تدریج، از طریق تکثیر تولیدات خود نسخه‌های اهدایی یا خریداری شده‌ی آرشیو فیلمش را غنی کرد. به لطف این آرشیو، هم‌زمان با جشنواره‌ی سالانه‌ی فیلم کانون، برنامه‌ی ویژه‌ای به مدت یک هفته برای کودکان ترتیب داده شد. این برنامه ابتدا منحصراً در سینماهای تهران انجام شد، اما رفته‌رفته در سال‌های بعد استان‌های دیگر را نیز دربرگرفت.

تهران، در سال ۱۹۶۶، میزبان اولین دوره‌ی جشنواره در سینما «پلازا» بود. در این مراسم ۲۵ کشور شرکت داشتند، اما حتی یک فیلم ایرانی در آن حضور نداشت. در دوازدهمین دوره‌ی جشنواره ۳۴ کشور شرکت داشتند و ۲۱۶ فیلم ارائه شد. کمیته‌ی انتخاب ۶۶ فیلم از نوزده کشور را برای جشنواره‌ی رسمی انتخاب کرد، در میان آن‌ها شش فیلم ایرانی وجود داشت که پنج فیلم از آن‌ها ساخته‌های کانون بود. همچنین، تعداد سینماهایی که در برنامه‌های جشنواره شرکت می‌کردند، از یک سینما در اولین سال جشنواره به یازده سینما در تهران و بیش از صد سینما در ۴۵ شهرستان ایران در سال ۱۹۷۷ افزایش یافت. در طول این زمان بخش تولید فیلم «وزارت فرهنگ و هنر» و مرکز تولید فیلم «سازمان رادیو و تلویزیون ملی ایران» برای حضور در جشنواره شروع به ساخت فیلم کردند. به مناسبت برنامه‌ی یک هفته‌ای کودکان، کانون به سالن سینماهای شهرهایی که تعداد افراد بی‌بضاعت در آن‌ها زیاد بود هزینه‌ای پرداخت کرد تا بتوانند فیلم‌ها را برای کودکان مستمند نمایش بدهند. این اتفاق برای بسیاری از این کودکان که از طرف مدرسه به سینما برده می‌شدند، اولین تجربه‌ی دیدن فیلم برپرده‌ی سینما بود. به پیشنهاد معزی مقدم، آخرین مدیر جشنواره‌ی پیش از انقلاب، جشنواره‌ی ۱۹۷۸ به تعویق افتاد تا هزینه‌ی جشنواره صرف بازسازی ویرانی‌های ناشی از زلزله‌ی منطقه‌ی یونین‌زهره در جنوب استان قزوین شود. جشنواره چند سال پس از انقلاب متوقف ماند، اما، به محض اینکه، دولت انقلابی بر مؤسسات آموزشی و فرهنگی مسلط شد، کار بسیاری از جشنواره‌های فیلم ادامه پیدا کرد. آرشیو فیلم << سازمان جشنواره همچنین آرشیو فیلمی برای کانون تهیه کرده بود. در این آرشیو نسخه‌ای از فیلم‌هایی که پس از هر جشنواره توسط کشورهای تولیدکننده برای استفاده‌ی غیرتجاری یا آموزشی به کانون واگذار می‌شد و همچنین محصولات ساخته‌شده در کانون را جمع‌آوری می‌کردند. آرشیو جشنواره حاوی فیلم‌های هنری و خانوادگی بود، مانند مجموعه‌ی کامل انیمیشن‌های مجارستانی برای کودکان و مجموعه‌ی استلی لورل و اولیور هاردی و نیز گلچینی از فیلم‌های بلند که از شاهکارهای نئورئالیسم ایتالیا محسوب می‌شد، همچون فیلم دزد دو چرخه ساخته‌ی ویکتوریا دسیکا. این آرشیو تا دوره‌ی دهم جشنواره‌ی کودکان توانسته بود بیش از پنجاه چمدان مسافرتی فیلم برای اکران رایگان در سراسر کشور جمع‌آوری کند.

برای تأمین هزینه‌های اولیه‌ی ساخت فیلم در کانون، شیروانلو پیشنهاد کرد تا نمایشی پول‌ساز اجرا شود. وی از سیرک بلندآوازه‌ی مسکو که در انتهای تور خاورمیانه‌ی خود بود برای اجرا در ایران دعوت کرد. او از معزی مقدم که در وزارت اقتصاد در مقام اقتصاددان مشغول به کار بود، خواست تا سازماندهی مالی و اجرای سیرک را در سال ۱۹۶۹ مدیریت کند. با درآمد متوسطی که از سیرک به دست آمد، کانون توانست اولین دوربین‌های تولید فیلم و تجهیزات ضبط صدا و نورپردازی را تهیه کند؛ کم‌کم اتاق‌های زیرهمکف اداره‌ی مرکزی به کارگاه فیلم تبدیل شد که اتاق‌هایی برای قطع نگاتیو، تدوین، دوبله و مونتاژ داشت.

ابراهیم فروزش، دانشجوی جوان رشته‌ی هنرهای دراماتیک، به عنوان مدیربخش تولید و فنی فیلم کانون در سال ۱۹۷۱ برگزیده شد. با پایداری و استعدادی که داشت موفق شد تا مدیریت تولید اغلب فیلم‌های داستانی را برعهده بگیرد (بیش از شصت فیلم کوتاه و بلند در هفت سال).

تولیدات کانون اولین تجربه‌ی فیلم‌سازی برای تعدادی از کارگردانان مشهور امروز ایران به شمار می‌آید. بزرگانی همچون عباس کیارستمی، بهرام بیضایی، سهراب شهید ثالث، محمدرضا اصلانی، ناصر تقوایی و امیرنادرى. تمامی کارگردانان انیمیشن که شهرت جهانی دارند، کارشان را در کانون شروع کردند، همکاری بسیاری از آن‌ها با کانون همچنان ادامه دارد. پس از انقلاب بخش فیلم به تازه‌واردان محول شد و فروزش توجهش را معطوف به نویسندگی و کارگردانی کرد، این فیلم‌ها با تهیه‌کنندگی کانون تولید شدند.

[لیست فیلم‌هایی که از سال ۱۹۷۰ تا ۷۷ تولید شدند: در سایت]

مرکز فیلم‌های آموزشی

کانون هم‌زمان با بخش تولید فیلم، برای تمرکز بر تولید بهتر و جداسازی فیلم‌های مستند از داستانی «مرکز آموزش فیلم» را ایجاد کرد. عباس کیارستمی که تجربه‌ی ساخت فیلم‌های غیرداستانی را داشت برای مدیریت این مرکز انتخاب شد. بیشتر هنرمندان و کارگردانان که امروز مشهورند اولین فیلم‌های خودشان را در این مرکز ساختند. عباس کیارستمی سه فیلم از ۲۷ فیلم قبل از انقلابش را در این مرکز به پایان رساند.

[لیست فیلم‌های عباس کیارستمی: در سایت]

معزی مقدم پیشنهاد داد مجموعه‌ای از فیلم‌های کوتاه مستند (هرکدام حدود سه دقیقه) برای بخش در تلویزیون ملی ساخته شود. هدف وی تبلیغ و معرفی مراکز فرهنگی کانون در سطح ملی بود. پس از تصویب این پیشنهاد بیش از شصت فیلم طرح‌ریزی و کارگردانی شد. با اصرار کیارستمی، معزی مقدم ۲۳ قسمت را ساخت تا الگویی برای پیروی دیگران باشد. باقی قسمت‌ها به کوروش افشارپناه و محمدرضا اصلانی محول شد که هرکدام بیست فیلم را کارگردانی کردند. تمام این فیلم‌های کوتاه در مجموعه‌ای با نام کودک امروز توسط رادیو تلویزیون ملی ایران پیش از انقلاب و بعد از آن پخش شدند.

در سال ۱۹۶۷ کانون تنها یک صفحه‌ی (گرامافون) قصه به نام پری کوچک دریایی تولید کرد. بعدها نسخه‌ی صوتی ماهی سیاه کوچولو نوشته‌ی صمد بهرنگی برای کانون را خسرو بورنوش که در آن زمان در رادیو تلویزیون ملی ایران به عنوان تکنسین صدا کار می‌کرد، تهیه کرد. تولید صدا و موسیقی به‌طور منظم صورت نمی‌گرفت، مگر چهار سال بعد در ۱۹۷۱، زمانی که از احمد رضا احمدی دعوت شد تا مرکزی را برای تولید صدا و موسیقی سازمان‌دهی کند. اگرچه او موسیقی‌دان نبود، با رفتار هوشمندانه و بی‌تکلفش از یک طرف و گوش حساسی که به موسیقی داشت از طرف دیگر و با کمک تیم چهار نفره‌ای از همکارانش موفق به تولید مجموعه‌ای زیبا از موسیقی شد. از دیگر کارهای مهم او ضبط صداهایی است که بعد از سی سال همچنان بخشی از میراث فرهنگی صوتی ارزشمند کشور به حساب می‌آیند. در کمتر از هشت سال به لطف استعداد و پشتکار احمدی و گروه کوچکش در «مرکز تهیه‌ی نوار و صفحه برای کودکان و نوجوانان» پنج مجموعه‌ی باکیفیت ضبط شد: موسیقی محلی، مقام‌های موسیقی سنتی ایرانی، صدای شاعر، ترانه‌هایی برای کودکان و زندگی و آثار آهنگ‌سازان بزرگ. این مرکز همچنین یک سری کتاب‌های صوتی برای کودکان تهیه کرد.

موسیقی محلی <<< تنظیماتی جدید برای ارکستر سنتی و کلاسیک توسط فریدون شهبازیان، کامبیز روشن‌روان، اردشیر روحانی، اسماعیل تهرانی، اسماعیل واثقی، واروژهاخندیان (واروژان) نوشته شد. با این تنظیمات بسیاری از ترانه‌های محلی مناطق گوناگون احیاء شدند و خوانندگانی همچون پری زنگنه، منیر وکیلی و مینو جوان آن‌ها را اجرا کردند (همگی این خوانندگان در موسیقی کلاسیک تحصیل کرده بودند). این نسخه‌های جدید که با رعایت گویش و لهجه‌های محلی ساخته شده بود، راه جدیدی در تولید موسیقی، نه تنها در گرایش موسیقی محلی بلکه در موسیقی پاپ ایران باز کرد. به لطف تنظیمات واثقی و اجراهای تحسین برانگیز سیمایا مافیها آهنگ و سروده‌های شیدا و عارف قزوینی، از هنرمندان دوره‌ی انقلاب مشروطه، دوباره درخشیدند.

یکی از چالش‌های جدید، نوشتن و آهنگ‌سازی برای شاعران موج نو بود. این تجربه نسل جوان را نه تنها با شعرهای نوبلکه با موسیقی اپرا آشنا کرد. از رامین انتظامی، دانشجوی جوان موسیقی کلاسیک و نوازنده‌ی ویولن که برای فیلم‌ها و نمایش‌های موزیکال کودکان در آلمان آهنگ ساخته بود، دعوت شد تا برای مجموعه‌ای منتخب از شعرهای هوشنگ ابتهاج، یدالله رویایی، فرهاد شیوانی، مهدی اخوان ثالث و سهراب سپهری آهنگ‌سازی کند.

مقام‌های موسیقی سنتی ایرانی <<< کامبیز روشن‌روان، مدرس و فارغ‌التحصیل موسیقی از آمریکا، مجموعه‌ای از ده صفحه‌ی وینیل ۳۳ دور^{۱۵} را که شامل تمام مقام‌های موسیقی کلاسیک فارسی می‌شد، تهیه کرد. در هر مجموعه از ملودی‌ها توضیح کاملی از هر مقام به زبان فارسی و انگلیسی روی جلد صفحه‌ی گرامافون وجود داشت. در مجموعه‌ای که موسی معروفی ضبط کرده است، این مقام‌ها نواخته شده‌اند. موسی معروفی در این مجموعه با نوازندگانی چون هوشنگ ظریف (تار)، مهربانو توفیق (سه‌تار)، رحمت‌الله بدیعی (کمانچه)، کمال صامعی (فی) و اسماعیل تهرانی (سنتور) کار کرده است. صدای محمدرضا شجریان برای اولین بار روی صفحات گرامافون این مجموعه ضبط شد. این مجموعه، با تمام کمبودهایش، تنها مرجع جامع در این زمینه است.

صدای شاعر >> اعراب نگذاشتن در فارسی مدرن باعث شده است کودکان (و چه بسا بعضی بزرگسالان تحصیل کرده) در خواندن اشعار فارسی، چه کلاسیک و چه نو، با مشکل مواجه شوند. صدای شاعر در کاهش بخشی از این مشکل و جذب و آشنایی نسل های جوان تر به شعر فارسی مؤثر بوده و هست. از میان شعرای معاصر نادر نادرپور، احمد شاملو، هوشنگ ابتهاج و شهریار شعرهایشان را برای این مجموعه خواندند. بیژن مفید، بازیگر و نمایشنامه نویس، اشعار احمد رضا احمدی را خواند. احمد شاملو اشعار نیما یوشیج، اشعار کلاسیک مولوی، رودکی، سعدی و حافظ را خواند. شیدا قرچه داغی، احمد پژمان، فریدون شهبازی، اسفندیار منفردزاده، پرویز عطاکی و کریم گوگردچی برای هر عنوان از این مجموعه موسیقی ویژه ای ساختند.

ترانه هایی برای کودکان >> از سیمین قدیری، فارغ التحصیل موسیقی و معلم موسیقی کودکان که در کلاس هایش اشعار محمود کیانوش را خوانده و بر روی آن ها موسیقی ساخته بود، برای ضبط ترانه هایش به کانون دعوت شد. فریبرز لاجینی روی آن ترانه ها کار کرد و نسخه ها و ارکسترهای جدیدی از آن ها با صدای سیمین قدیری در دو آلبوم ضبط شد. این مجموعه از موفق ترین مجموعه ترانه های کودکان تولید شده در کانون است که به طور گسترده ای در مدارس و مراکز فرهنگی خوانده و اجرا می شد. در آلبوم معروف آوازهای دیگر که توسط سیمین قدیری و فریبرز لاجینی ساخته شده است، علاوه بر محمود کیانوش، شاعرانی همچون ژیلما مساعد، بهروز رضوی و احمد رضا احمدی در این پروژه همکاری کردند.

زندگی و آثار آهنگ سازان بزرگ >> زندگی و آثار آهنگسازان ایرانی مانند ابوالحسن صبا، امین الله حسین (معروف به آندره حسین) و نیز چهره های موسیقی کلاسیک مانند باخ، بتهوون، و ویالدی، شوپرت، شوبین و چایکوفسکی در این مجموعه معرفی شدند. در بخش های مربوط به صبا، صدای ضبط شده ای او با تکه هایی از ویولن نوازی اش ترکیب شدند. برای ضبط بخش امین الله حسین، ارسال ساسانی، فیلم ساز و شیفته ی موسیقی، به پاریس رفت تا مصاحبه ای با او ترتیب دهد. این مصاحبه از گفت وگوهای نادر و ثبت شده با این آهنگساز به زبان فارسی است (این منبع با ارزش شامل نمونه هایی از ساخته های او و صدای این آهنگساز فرانسوی ایرانی الاصل است). برای پروژه ی موسیقی کلاسیک، داستان هایی از دریاچه ی قو و فندق شکن چایکوفسکی همراه با موسیقی ساخته ی او روایت شد. برخی از بهترین مترجمان آن زمان مانند محمد قاضی، خسرو سمیعی، بیژن خرسند و تازه کارانی مانند پوران صلح کل و بهرخ منتظمی برای همکاری در این مجموعه دعوت شده بودند. لیلی امیرارجمند با ترجمه ای از زندگی نامه ی موتسارت با این مجموعه همکاری کرد. این مجموعه با صدای منوچهرانور، بازیگر و فیلم ساز، روایت شد. او همچنین با ضبط دوزبانه ی (فارسی-انگلیسی) اعلان فیلم های شرکت کننده در اغلب جشنواره های بین المللی فیلم کودکان نقش ایفا کرد.

کتاب های صوتی کودکان >> در این مجموعه حکایت و داستان هایی به قلم شاعران و نویسندگان ایرانی مانند منوچهر نیستانی، م. آزاد، نورالدین زرین کلک و صمد بهرنگی وجود داشت که پیش تر کانون آن ها را منتشر کرده بود. کانون این مجموعه را به همراه قطعاتی از شیدا قرچه داغی به انواع گوناگون (نمایشنامه ی رادیویی و خوانش و روایت داستان) ضبط کرده بود. در این مجموعه همچنین ترجمه هایی از داستان های خارجی کودکان مانند شازده ی شاد نوشته ی اسکار وایلد نیز وجود داشت.

در آغاز، هریک از برنامه‌های آموزشی و هنری مستقل فعالیت می‌کردند و زیر نظر مدیریتی واحد قرار نداشتند. در واقع، تشکیل «مرکز آموزش هنرهای تجسمی» مدت زیادی بعد از شکل‌گیری و فعالیت هریک از برنامه‌های آموزش هنری اتفاق افتاد. اعضای همچون شیدا قرچه‌داغی (موسیقی)، دان راجر لافون و اردوان مفید (تئاتر)، اسفندیار منفردزاده (فیلم‌سازی) و پرویز کلانتري (نقاشی) که بیشترشان از پیشگامان کانون بودند در این مرکز به فعالیت پرداختند. زمانی که مقرر شد مرکز آموزش هنرهای تجسمی تمامی آموزش‌های هنری را در بر بگیرد، پرویز کلانتري در مقام مدیریت مرکز انتخاب شد تا به همراه معاون اجرایی خود، رضا گوهرزاد، مرکز را سازمان‌دهی کند. کلانتري سمینارهای سالانه‌ای را برای هنرآموزان در هر رشته ترتیب داد تا در آنجا تجربیات و مشکلاتی را که با آن‌ها روبرو می‌شدند مورد بحث قرار دهند. مرکز همچنین خبرنامه‌ای داخلی به نام خط‌وربط داشت که در آن هنرآموزان می‌توانستند درباره‌ی تجربیات و مشکلات و نظراتشان بنویسند.

آموزش کارگردانان فیلم << تأثیر مرکز آموزش هنرهای تجسمی را در آماده‌سازی نوجوانانی که به حوزه‌های هنری علاقه‌مند بودند نباید نادیده گرفت. از طریق این کارمبتکرانه بود که پس از انقلاب گروهی از هنرمندان جوان به جامعه‌ی ایرانی معرفی شدند و کار بیشترشان در جهان ستایش شده است. از هنرجویان پیشین مرکزی توان افراد زیر نام برد: بهروز افخمی (کارگردان)، همایون اسعدیان (کارگردان)، محمدعلی طالبی (کارگردان)، حمید جبلی (کارگردان و بازیگر)، ایرج طهماسب (کارگردان و بازیگر)، حسن حسن دوست (تدوینگر)، محمدرضا علیقلی (آهنگساز فیلم)، فریبا شاهین مقدم (مدیر دوبله)، حمید حمزه (نمایشنامه‌نویس)، کارگردان تئاتر و متخصص گریم، مجید حمزه (گوینده و بازیگر رادیو)، مسعود میمی (دستیار کارگردان و مدیر برنامه‌ریزی)، ناصر نظر (آهنگساز)، فاطمه معتمدآریا (بازیگر) و اکبر عباسی (بازیگر).

کارگاه موسیقی << شیدا قرچه‌داغی مرکز آموزش موسیقی کانون را در سال ۱۹۷۱ تشکیل داد و در حدود شش سال آن را مدیریت کرد. او هم‌زمان با آموزش و ارتقای مربیان آینده‌ی موسیقی در به‌کارگیری روش آموزش موسیقی کارل اُرف، کارگاه‌های موسیقی را در ۵۲ مرکز فرهنگی در سراسر کشور به راه انداخت. بیشتر مراکز فرهنگی خیلی زود توانستند از طریق ادوات موسیقی کارل اُرف^{۱۶} و روش‌های یادگیری آسان، گروه‌های آواز و ارکستر کودکان خود را تشکیل دهند. تعدادی از نوازندگان و موسیقی‌شناسان عهده‌دار آموزش کلاس‌های متفاوت برای گروه‌های سنی گوناگون بودند.

مرکز تئاتر << دان لافون این بخش را در سال ۱۹۷۱ بنیان گذاشت و به مدت پنج سال مدیریت آن را بر عهده داشت. همکاری اردوان مفید بود که در سال ۱۹۷۶ به جای او مدیریت را بر عهده گرفت. لافون چهار برنامه در مرکز تئاتر ایجاد کرد: ۱. فرستادن گروه‌های تئاتری به سراسر ایران و همچنین به نقاط گوناگون جهان ۲. برنامه‌های عروسکی ۳. اعزام معلم‌های تمرین دیده برای برگزاری کلاس‌های تئاتر خلاق به سراسر کشور ۴. برگزاری نمایش‌های بازیگران جوان که در کانون آموزش دیده بودند.

از سال ۱۹۷۱ مرکز تئاتر کانون دو هدف عمده داشت: ارتقا و آموزش^{۱۷}. کشاورزی که کارگاه آموزش تئاتر عروسکی کانون را مدیریت می‌کرد به بسیاری از سازندگان فیلم‌های سینمایی و عروسکی کودکان آموزش داد. در نتیجه‌ی آن، بسیاری از نویسندگان و کارگردانان فیلم، تلویزیون، تئاتر و بازیگران بزرگ امروز حرفه‌شان را با پیوستن به این گروه تئاتر قوام بخشیدند.

از میان آن‌ها می‌توان به این هنرمندان اشاره کرد: مرضیه برومند (فارغ‌التحصیل هنرهای دراماتیک، بازیگر، کارگردان و عروسک‌گردان)، بهرام شاه‌محمدلو (کارگردان و بازیگر سینما و تلویزیون)، رضا بابک (بازیگر سینما و تلویزیون)، سوسن فرخ‌نیا (بازیگر)، هنگامه مفید (مدرس دانشگاه، شاعر، ترانه‌سرا، نویسنده، بازیگر و کارگردان تئاترهای عروسکی و تئاترهای کودکان و نوجوانان) و بیژن مفید (کارگردان، نمایشنامه‌نویس، بازیگر).

کارگاه نقاشی << پرویز کلانتری در سال ۱۹۶۷ به کانون پیوست و آموزش نقاشی و طراحی کودکان را در مراکز فرهنگی کانون (کتابخانه‌ها) سازماندهی و مدیریت کرد. او به همراه عباس مهدی کاشی، در سال ۱۹۶۸، به مدت سه ماه، برای فراگیری روش‌ها و تکنیک‌های آموزشی و یادگیری نکات هنرهای اجرایی به «مرکز جونیور آرت لس آنجلس»^{۱۸} رفتند. با بازگشت آن‌ها، ایده‌ی برنامه‌ی آموزش هنرهای تجسمی کودکان به واقعیت پیوست که شامل برنامه‌هایی مانند سرامیک، هنداستمپ^{۱۹}، نقاشی، مجسمه و عکاسی می‌شد. پرویز کلانتری و دیگر همکارانش مشتاق بودند طوری از این برنامه‌ی آموزشی استفاده کنند که علاوه بر آموزش تکنیک‌ها باعث بروز خلاقیت کودکان شوند.

مرکز آموزش فیلم کودکان << اسفندیار منفردزاده، آهنگ‌ساز فیلم و ترانه‌سرا، در ابتدا، در سال ۱۹۷۰، برای ساختن موسیقی فیلم به کانون دعوت شد. هنگامی‌که برای فیلم‌های کانون آهنگسازی می‌کرد با خواندن کتاب ترجمه‌شده‌ای که در مورد فیلم‌سازی برای نوجوانان بود از برنامه‌ی آموزشی فیلم کودکان مطلع شد. ابراهیم فروزش مسئول دیپارتمان تولید فیلم بود و به منفردزاده در بنیان‌گذاری این مرکز یاری رساند. در پاییز ۱۹۷۰ مرکز آموزش فیلم کودکان دوره‌های ۸ میلی‌متری خود را (در دو کتابخانه واقع در تهران) به راه انداخت. خیلی زود دوره‌های فیلم‌سازی به مراکز فرهنگی دیگر در تهران و شهرستان‌ها نیز راه پیدا کرد. در طول شش سال کودکان و نوجوانان بیش از ۴۶۰ فیلم (به مدت یک تا ده دقیقه) تولید کردند.

گروه آموزشی از اسفندیار منفردزاده، ارسلان ساسانی و فرهاد شبانی تشکیل شده بود. پس از منفردزاده، ناصرزاعقی، نویسنده و فیلم‌ساز، برنامه‌ی مرکز آموزش فیلم کودکان را ادامه داد. در ۱۹۷۲ اولین تولیدات فیلم کودکان که هشت فیلم بود آماده‌ی پخش شد و از میان آن‌ها فیلم‌های ترس و کوچه و دیدن زن در جشنواره‌ی فیلم کودکان میلان ایتالیا، در تابستان ۱۹۷۲، تشویق شدند.

در سال ۱۹۷۴ آموزش فیلم به استان‌ها نیز گسترش پیدا کرد. در همان سال مرکز به آموزش سیصد هنرجو توسط دوازده مربی پرداخت و در مجموع ۸۹ فیلم تأیید شد. در سال ۱۹۷۵ سیزده فیلم از مجموع ۸۳ فیلمی که ساخته شده بود برای حضور در چهار جشنواره‌ی بین‌المللی انتخاب شد و چهار فیلم جوایزی کسب کردند.

کمال خرازی، دکترای مدیریت آموزشی از دانشگاه هوستون، در آگوست ۱۹۷۹، توسط دولت موقت مهدی بازرگان به عنوان مدیرعامل کانون منصوب شد. او توانست کانون و اهدافش را با انجام کمی اصلاحات که خواسته‌ی شورای عالی انقلاب بود، حفظ و آن را به عنوان یک ارگان دولتی معرفی کند. از سال ۱۹۸۱، کانون زیر نظر وزارت آموزش و پرورش بود. خرازی، بعد از هشت ماه، کانون را به علت کارهای سیاسی ترک کرد و علیرضا زرین، معلم جوان دبیرستان ارتش که ۲۵ سال داشت، جانشین وی شد و به مدت سیزده سال مدیریت کانون را برعهده گرفت. از سال ۱۹۹۲، محسن چینی فروشان، فارغ التحصیل راه و ساختمان و با مدرک کارشناسی ارشد برنامه ریزی فرهنگی، مدیرعامل کانون شد.

به علت گسترش شهرنشینی در ایران (جمعیت شهرنشین از ۵۰ درصد کل جمعیت در سال ۱۹۷۶ به ۷۰ درصد در سال ۲۰۰۶ افزایش یافت). تقاضا برای افزایش و توسعه‌ی مراکز فرهنگی کانون روز به روز بیشتر شد. با توجه به گفته‌های مدیر کانون، علی رغم افزایش تعداد مراکز فرهنگی (از ۲۲۲ مرکز در سال ۱۹۷۹ به بیش از ۸۲۷ مرکز در سال ۲۰۱۰) تخمین زده می شود که کانون باید مراکز فرهنگی خود را به ۲۵۰۰ مرکز در سرتاسر کشور افزایش دهد. به گفته‌ی همان منبع تعداد اعضای فعال کانون حدود هشتصد هزار و تعداد اعضای نیمه فعال آن هشت میلیون کودک است. همچنین کتاب های منتشر شده و سایر محصولات فرهنگی کانون به طور چشم گیری از لحاظ نوع، موضوع و کیفیت ارتقا پیدا کرده و طی هشت سال جنگ ویرانگر ایران و عراق سیر تولیدات روند صعودی داشته است (کتاب، فیلم، تئاتر، نمایش عروسکی، نوار). در حال حاضر کانون سرگرمی های خلاقانه / آموزشی و بازی های الکترونیکی تولید می کند و اولین تارنمای ایرانی را برای بچه هایی که بین ۶ تا ۱۶ سال دارند با موضوعاتی مانند اخبار، کتاب، موسیقی، لطیفه، پیامک، نقاشی و نظیر آن به وجود آورده است.

یکی از خدمات آموزشی مهم که کانون پس از انقلاب ایجاد کرد «کانون زبان ایران» است. این مرکز جایگزین انجمن فرهنگی ایران-آمریکا است و نقشی ملی در گسترش مهارت های یادگیری زبان خارجی دارد. کانون زبان سازمانی غیرانتفاعی / غیربازگانی است که با احتساب ادارات مرکزی بیش از سی مدرسه ی آموزشی و صد هزار دانش آموز و هزار معلم زبان مجرب در زبان های فارسی، انگلیسی، فرانسوی، آلمانی، اسپانیولی و عربی در سراسر کشور دارد. شایان ذکر است کانون زبان برای انتشار کتاب و وسایل آموزشی، در سطوح گوناگون یادگیری زبان، برنامه ی چاپ و نشر خود را دارد.

کانون در زمینه ی فعالیت های فرهنگی کودکان، در سطح بین المللی، حضوری پررنگ تر پیدا کرده است؛ برای مثال، می توان به عضویت در سازمان هایی همچون انجمن بین المللی تئاتر کودکان و نوجوانان، مرکز فرهنگی آسیا-اقیانوسیه یونسکو، اتحادیه ی بین المللی انجمن کتابخانه ها، یونسکو، صندوق کودکان سازمان ملل، کرسی بین المللی کتاب کودکان، دفتر مرکزی سازمان بین المللی فیلم برای کودکان و نوجوانان اشاره کرد.

کانون برای دریافت حمایت از وزارت آموزش و پرورش و در راستای اجرای برنامه هایش از سال ۲۰۰۸ با حدود دویست مدرسه همکاری های فرهنگی و آموزشی داشته است. هم اکنون کانون مسئول تجهیز کتابخانه های سایر نهادها از جمله مساجد است. *

حدود سال‌های ۴۰، ۴۵ بود که با فیروز شیروانلو آشنا شدم. مردمی خدنگ جوان با چشمان روشن، اما نافذ. شیروانلو چهره‌ی انقلابی چپ دوره‌ی خود بود با شهرت بودن در گروه ترور شاه. روشنفکری با نظریه‌ی نقادانه‌ی جامعه‌شناختی و با فهم هنری. از نخستین افراد مارکسیست اروپایی با بوی فرانکفورتی، در جست‌وجوی نظریه‌ی فرهنگ. از نگاره -مؤسسه‌ی خصوصی تبلیغاتی که داشت- برید، و دیگری کسریه کانون پرداخت. بعدها منوچهرانور گفت در راه‌اندازی کانون، در نشستی که او و همایون صنعتی‌زاده با خانم امیرارجمند و دیگریانی داشته، کل فیلم و زینک‌های آماده‌ی فرانکلین به کانون واگذار شد که مهمان‌های ناخوانده فریده فرجام یکی از آن‌ها بود؛ به این ترتیب فریده فرجام و پرویز کلانتری به کانون تازه تأسیس آمدند.

کانون اما، بانوی رئیسش گرچه هوشمند و مواظب بود، در واقع توسط فیروز شیروانلو طراحی می‌شد. طراحی که به ادبیات و طراحی تصویری برای کودکان اعتبار بخشید و این اعتبار تا حدود سال‌های هشتاد معتبر و مستقر ماند. در کانون بجز آن مراکز آموزش هنری در محلات، در مرکزش نخست یک بخش ادبیات پی‌ریزی شد که مستقیماً فیروز شیروانلو دبیر-سرپرستش بود، به عنوان معاون کانون. اوسه تن را که با آشنایی‌های ادبی‌اش در سال‌های اوایل دهه‌ی چهل شناخته بود، به کانون آورد. م. آزاد که شاعری بنام بود و سیروس طاهباز که منتقد-نویسنده‌ای شناخته بود با تخصصی عاشقانه در کارِ نیما و آل احمد و دیگری نادر ابراهیمی که نویسنده‌ای حرفه‌ای و پرکار و منظم و سخت‌کوش بود. این سه تن سرور استاران بخش ادبیات کانون شدند و بعدها البته امامی و دیگران به این حلقه پیوستند. با جمعی از طراحان علاوه بر کلانتری، از جمله فرشید مثقالی و علی اکبر صادقی و ...

گرچه نخستین کتاب‌ها، همان فیلم و زینک‌های فرانکلین بود، اما به تدریج با بحث و محفل‌هایی حوصله‌گرو حوصله سربرگاهی. اگر از سوی کسانی چون احمد رضا احمدی، به تشویق شیروانلو، نوشتند برای کودک و کارشان می‌رفت به ویرایش، از سوی دیگر کار کسی چون صمد بهرنگی به طمانینه و صبر در کار ویرایش بود؛ که البته تنها کسی که می‌توانست قانعش کند، شیروانلو بود و استدلال‌هایش که هر بار که از اتاق شیروانلو به درمی‌آمد، سرخ و سیاه شده بود. سالی این کنش و واکنش به طول بود و دیگر نه نثری از صمد بود نه آن جنگ و نفرت طبقاتی که در کارهای بهرنگی القا می‌شد. بل یک شعرروایی روان بود از حماسه و مبارزه که از زیر دست شاعری چون م. آزاد به درآمده بود. داستانی تمثیلی-سیاسی، اما ادبی و درست نثر که با طراحی‌های فرشید متقالی نمونه‌ی کتاب هنری-سیاسی شد که نام کانون را جهانی کرد و الگویی شد رایج برای کتاب کودک که در آن سال‌ها، هر مادر شهری از برای فرزندش می‌خواند، تا یک و دو دهه بعد، این فرزند بشود آنکه به خیابان‌ها آید و آزادی بخواند. حیرتا که این یک مؤسسه‌ی دولتی بود و این روند در کلاس-کارگاه‌های محلات کانون هم به همین منوال بود و شیروانلو حامی این روند بود و هدایتگرش که بر سازنده‌ی نوعی هنر سیاسی بود؛ نه هنر برای سیاست. چگونه هنر می‌تواند در نهایت مقام هنری خود، آگاهی‌دهنده و دگرگون‌کننده باشد. دگرگونی سلیقه که منجر به دگرگونی ساختاری اندیشه می‌تواند بود؛ از این راهبرد، تخیل‌پروری ناسطوره‌ای کودک، در مقابل قالب‌سازی ذهن کودک، خود می‌توانست یک حرکت سیاسی باشد در گشایندگی ذهن کودک و نوجوان به جهان‌های آینده و جهان‌بینی.

اما بگویم که فقط ماهی سیاه کوچولو نبود که کار بخش ادبیات کانون خود یک انقلاب فرهنگی در کار ادبیات کودک بود که به تکرار اینجا می‌گویم البته، که از سوی ادبیات پداگوژیک رئالیسم سوسیالیستی را کنار می‌زد؛ از سوی تخیلات ساده‌لوحانه خاله‌سوسکه‌های درگیر حوادث بی‌جهت را و یک سبک و راه جدید در عین حال پرظرافت از تمثیل‌های شعری، سیاسی و زندگی اجتماعی و فهم برآورده بود که هر کتاب آن در آن سال‌ها یک حادثه بود و یک نمایشگاه تصویری خلاق. کانون شده بود مرکز خلاقیت پیشروی ادبی که بگویم که هردو سوی جریان‌های فرهنگی-سیاسی بر آن احترام آورده بودند، یک مد، بگویم یک مُد آوانگارد در نثر و روایت و تصویر. ظاهراً برای کودکان، اما در اصل برای پدران و فرزندان؛ و این رشد و راهبرد، چنان برنامه‌ریزی شده بود و چنان منظری پدید آورده بود که کسی از نویسندگان از اینکه کارش در این بخش کانون ویرایش شود اعتراضی نداشت و کار ویرایش و سواس‌آمیز-به‌خصوص م. آزاد-گاه سال و اندی دیگر به طول و نوبت می‌ماند. اما این لطافت اقلیتی و اعتباری افراد آن بخش بود که همه را به حوصله می‌خواند و اتاق شیروانلو، اتاق مذاکره، تحلیل و ساختار یافتن آثار بود، چه برسد متن، چه برسد تصویر؛ بی‌که خلاقیت و استقلال فردی این آثار خدشه‌ای یابد یا محدودیتی که جهت دادن به گسترش خلاقیت، کشف ظرفیت‌ها و اثر و هنرمند، از برای نوآوری بود در متن یک نگاه انتقادی، بگویم فرانکفورتی. بی‌که در آن زمان به زبان آید.

و اما، در همان سال‌ها یک جشنواره برگزار می‌شد به دبیری هژیر داریوش که الحق جشنواره را معتبر و روبه‌رشد می‌گرداند؛ جشنواره‌ی سینمای کودک که به تقریب جشنواره‌ی جهانی بود. که بعد الگوی جشنواره‌ی تهران شد با دبیری همچنان هژیر داریوش که باز الحق چنان دبیری کرده بود که جشنواره قرار بود در آخرین سال ناکامی‌اش، جشنواره‌ی درجه یک جهانی شود، هم طراز کن و ونیز، برلین و مسکو که بگذریم-باری، این جشنواره می‌توانم گفت کشف دنیای سینمایی کشورهای اروپای شرقی بود- ایران هیچ فیلمی نداشت، من یادم نمی‌آید- درخشان و ظرافتی در حد رئالیسم به شعر رسیده و تخیل تصویری ساده و پر قدرت از تخیلات نوع ژول ورن؛ و ما جوان‌های تازه از مدرسه آمده، میخ این فیلم‌ها.

شیروانلو می‌گفت خیال دارد بخش سینمایی کانون را تأسیس کند، اما بودجه ندارند و گفت می‌خواهد سیرک دعوت کند و کرد؛ سیرکی از شوروی. چنان اقبالی که مردمان پرچین‌ها را می‌شکستند و هجوم می‌بردند به تماشا. درآمد این سیرک شد بودجه که شیروانلو توانست ادوات فنی مرکز سینمایی را در طبقه‌ی همکف ساختمان اصلی کانون فراهم کند، مستقر کند و بودجه‌ی تولید را لابد. نمی‌دانم. من به ظاهر به سفارش شیردل، فیلم اولم را-جام حسنلو-بردم به کانون، در اتاقی با پروژکتور شانزده میلی‌متری، با هم دونفره نشستیم و دیدیم، در سکوت. و سکوت شیروانلو سکوتی رازآلود بود در آن چشمان روشن تیز. اما دعوت کرد که بیایم. و من یک نوول کودکانه کار حسین رسائل را-که دوست مدرسه‌ای بودیم- و در نوبت نشر کانون گیر کرده بود، پیشنهاد دادم.

می‌پرسیدند کلاغ‌ها را چه خواهی کرد. از اتاق شیروانلو، راضی و متفاهم بیرون آمدم و این نخستین تولید کانون بود. فخمی را از برای فیلم‌برداری پیشنهاد دادم. شیروانلو پذیرفت و بعد کار کیارستمی، بعد کار بیضایی که هرسه در همان سال ساخته شد. و فخمی شد فیلم‌بردار رسمی کانون، بی‌حوصله از تلویزیون آن وقت، که ما همه از هر نظامی بی‌حوصله بودیم.

باری، در این میان آرپیک باغداساریان، یک جوان پاکیزه، شوریده، شیشه‌وش، جزو تصویرگران و گرافیک‌های کانون خواست فیلم انیمیشن بسازد. و تشویق شد، و ساخت. دو فیلم کوتاه طنز، پیشرو و متفاوت در انیمیشن‌سازی آن دوران که هنوز از بهترین‌هاست. چنان شوق‌آمیز شد که زرین‌کلک و علی‌اکبر صادقی و دیگران بی‌فاصله به آن پیوستند و کانون یک سرنمون دیگر در انیمیشن‌سازی شد که هنوز نامش به پویانمایی بدل نشده بود. اما چه حیف که سرکشی ساکت باغداساریان نگذاشت که او دوام آورد و ادامه دهد. شیروانلو که دعواش شد و رفت، او هم رفت. هم از کانون قهر کرد، هم از شیروانلو که چرا رفت. این پنج فیلم در جشنواره‌ی کودک آن سال -گمان دارم سال ۴۹ بود- به اصطلاح امروز روغمایی شد. بانوی هستانی -یا دیگر یادم نیست از کدام ملت اروپای شرقی- داور، به دفتری که آن زمان با نادر ابراهیمی داشتیم -ایران پژوه- آمد، به دلیلی دیگر البته که گویا گزارش می‌خواست ساخت سینمای کودک یا کانون یا ...، در ضمن گفت که داوران خارجی می‌خواهند تا به بد بده جایزه بدهند، اما داوران ایرانی مخالف‌اند و شاید نشود که نشد؛ هژیر داریوش از قبل با من خورده حسابی داشت، و با شیروانلو خورده رقابتی. در مجموع آن دوره به کل فعالیت کانون در فیلم‌سازی، یک تشویق‌نامه دادند که این شکستی بود از هژیر بر شیروانلو. این شکست -که بعدها در کار مدیریت تولید فیلم فرمان‌آرا در جشنواره‌ی تهران تکرار شد که هژیر بر این نوع بازی استاد بود- شیروانلو را در کانون ضعیف کرد.

وقتی بد بده را شیروانلو دید، در همان سکوت چشم‌هایش رفت. روز بعد که داشتم می‌آمدم به کانون برای کارهایم، شیروانلو بر نرده‌های ایوان ساختمان تکیه داده، از همان جا به لبخندی به تقریب داد زد، آمدی پسری تحس. و این تشویق و حمایت و فهم شیروانلو بود، که با همه‌ی مخالفت‌های دوستان و دشمنان، حمایت داشت و می‌گفت ماهی سیاه کوچولوی ماست. گرچه بعداً در فشارها می‌دیدم که خسته است. اما این حرکت قدرتمندتر از آن بود و پیشروتر از آنکه حذف شود، یا بی‌راه شود. چنان متشخص در ساختار که به یک سبک بدل شد در سال‌های بعد، معتبر و گشاینده.

این فیلم‌سازی استراتژیک پیشرو، در دور اولیه، در واقع از کودکان بود نه برای کودکان. که البته این حرکت اولیه، راهپویی اولیه بود برای کودکان؛ که کودکان هم نسبت به آن بی‌حساسیت یا فهم نبودند. کودکان بیشتر از بزرگسالان گرفتار در پارادایم‌های پیش ساخته، بر این فیلم‌ها فهم و نزدیکی داشتند. عده‌ای که از دور دستی بر آتش می‌گرفتند، خردمندانه می‌گفتند این‌ها روشن‌فکرانه است و نه از برای کودکان که فقط کودکان در آن‌ها حضور دارند. اما که در این فیلم‌ها، این حضور کودکان، نه در وجه لوس کودکی‌های خورده بورژوازی به ظاهر آموزشی که بعدها در تلویزیون سال‌های شصت و هفتاد ویرانگر بود که حضور وجودی کودکان در این فیلم‌ها، یک راهپویی ساختاری بود در اعتبار دادن به حضور کودک به عنوان امر و حضور جدی کودک در جامعه، و طرح حسی موضوعات که می‌توانست تفکر انگیز باشد، یا انگیزه‌مند از برای کودکان.

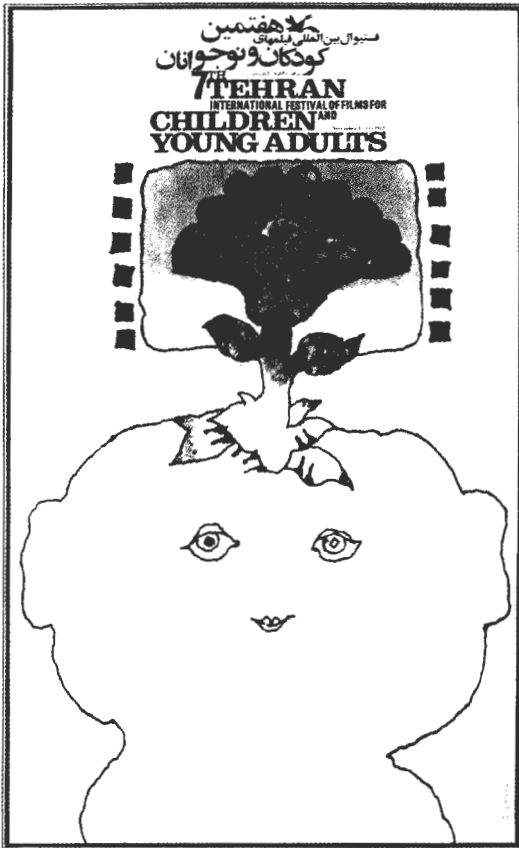
کانون آن سال‌ها، پناه فیلم‌سازی نسل جدیدی از فیلم‌سازان شد. سال بعد تقوایی آمد و دیگران آمدند. اما این خلاقیت‌های فردی، اغلب شاعرانه و بسیار متنوع، هیچ‌کدام از راهبرد پیشرو کانون دور نبود. کانون خود یک راهبرد زیبایی‌شناختی و اعتبار فرهنگی شده بود. چه در انتشارات خود، چه در تولید فیلم. فضای فرهنگی ساختارمندی که حتی افرادی که بعدها، از به اصطلاح بدنه‌ی سینمای ایران به آنجا آمدند، کاری کردند. حتی از کارهای خودشان هم متفاوت بود. از شاپور قریب تا کیمیایی تا بعد نادری. که می‌توانم گفت در کانون بود که نادری نفس کشید و فیلم‌ساز مؤلف شد -قبلاً فیلم‌ساز خوب بود- و انتظارش کاری به کلی نامنتظر. این نبود مگر آنکه یک مسیر تنوریک و ساختارمند از برای کانون طراحی شده بود؛ چنان زیرساختی که بعد از انقلاب، تنها سازمانی بود که اعتبارش را حفظ کرده. گرچه هم اکنون دیگر بر آن نمی‌توان گفت؛ و چه افسوس.

این بی‌اعتنایی به دوره‌ی اول تولید سینمایی کانون -پنهان بود از ما البته- گویا چنان تفرقه‌افکنانه بود که شیروانلو هر چند یک سالی هم ماند، دیگر آن خدنگ لبخند نبود، و رفت. آخرین مقاومت او، البته راه‌اندازی یک بخش به نام پژوهش در کانون بود که نخستینش رضوی بود، جوان، بسیار باسواد، اما بسیار عصی که هرگاهی آشوبی در راهروهای کانون به راه می‌انداخت

که آن مسامحه راهجویانه همواره در کار بود، و او آرام می‌رفت به خواندن در کنج میزش، کافکاوار. و بعد من که نخستین صحبت در باب این بخش را باهم داشتیم، و دیگری که آمدند، دوستان دور و نزدیک نسل جوان بودند، سفر جمعی هم به کرمان و یزد تدارک دیده شد، -نوعی تحقیق میدانی جمعی!- و آنجا دیگر شده بود لانه‌ی زنبور از چپ مائویست تا چپ بنفش پوش -به تقلید شیروانلو لابد- که خدایشان بیامرزاد. درواقع شیروانلو از بالا به طبقه‌ی زیرین تبعید شده بود و این بخش آخرین آزمایش بود که با انباشته شدن نسل جوان معترض جهانی‌اندیش، سروکله‌ی مقام امنیتی هم پیدا شده بود و شیروانلو به‌کلی رفته بود.

اما بعد از شیروانلو، به تعجب دیدیم جوانی که تازه آمده بود و آرام‌تر از آن می‌نمود که مدیر باشد، شد جانشین شیروانلو در بخش سینمایی که اکنون به تقریب مهم‌ترین بخش کانون بود، ابراهیم فروزش. گمان این بود که فاتحه‌ی این بخش خوانده است، اما این جوان با چنان درایتی آن ساختار مدیریت فرهنگی را به ساختار مدیریت فرهنگی کل کانون که سنتی تبدیل شده بود، پیوند داد و چنان مسامحه ساختارمندی را تداوم فعال و خلاق داد که آنجا کانون دوستان بود. همه باهم دوست بودند -نه دارودسته‌ی درون‌گروهی البته- و با هم کار می‌کردند، و می‌توانستند علائقشان را بگویند، طرح کنند، و طرحشان به اجرا درآید، بی‌که دغدغه‌ای باشد بر اینکه حتماً کار باید کودکانه باشد. چنانکه احمد رضا احمدی مجموعه‌ای از موسیقی و خوانش شعرهای کلاسیک -مدرن را تنظیم کرد و سرپرستی کرد که کسانی چون احمد پژمان، شیدا قرچه‌داغی و منفردزاده، همراهش بودند، درخشان‌ترین و بگویم شاید نوستالژیک‌ترین خوانش از رودکی بود که منوچهر انور گوینده‌اش بود. حیرتا که صفحه‌های سی‌وسه دور آن مجموعه، در سالی به خیابان ریخته شد که بماند.

کانون پناهگاه و مرجع همه فیلم‌سازان جوان یا میانسالی شد که می‌خواستند تا حرفی برای گفتن یا طرحی برای ساختن داشته باشند. در این دوره کیمیایی، شاپور قریب، امیر نادری و حتی شیردل به کانون آمدند. و من چنین کنند حکایت را ساختم. که دیگری شود توقیفش نکرد. بی‌که در این توقیف، اهانتی یا تحریمی باشد. امیر ارجمند در حرمت‌گذاری به هنرمندان و روشنفکران مثال‌زدنی بود.



هفتمین فستیوال بین‌المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان | طراحی: فرشید مثقالی

این مدیریت فرهنگی چنان سیطره‌ی ساختاری داشت که فیلم‌های فیلم‌سازان در کانون، با دیگر کارهاشان -در هر زمانی که تولید شده بود- متفاوت می‌شد. این تفاوت نه تحمیل یک نظریه -که به تقریب هیچ تحمیلی در کار نبود- که مدارا و پذیرش خلاقیت بود و بی‌هراسی از خلاقیت. که خلاقیت در نهادهای دیگر، خاصه در بخش خصوصی، خصوصاً هراس بار بود و مطرود که در نهایت به اعلام ورشکستگی بخش خصوصی انجامید در آغاز سال ۵۶.

اما کانون، معتبر در این راهبرد، به انقلاب که رسید، بعد از یک بحران و اعتصاب بر سر مدیریت درون سازمانی، و آشفتگی‌ها و تصفیه‌ها که طبیعی می‌نمود، سرانجام بعد از یک دوره مدیریت آرام و خردورز خرازی، سرانجام، زرین -آقای زرین- در جوانی، نخست مدیر بخش سینمایی شد، و بعد مدیرعامل کانون. و بگویم که علی‌رغم دیرآمدگان زودجای‌گرفته که می‌کشیدند به نفی و بی‌اعتنایی بردستاوردهای کانون، او، زرین، حق عظیم برگردن این سازمان و بچه‌های کانون دارد در تداوم اعتبار، شیوه و پیشرو بودن آن. حمایتی که او از بچه‌های کانون کرد، خطرکردنی بود با شهامت؛ رویکردی که هیچ انتظار نمی‌رفت. به سیاق جو عمومی و در سایر نهادها که چه ویران شده بودند با هجوم فرصت‌یافتگان. بی‌جانیست اگر بگویم که در آن فضای تنگ سیاسی کسانی چون کیارستمی، امیرنادر، احمد رضا احمدی، زرین کلک و اگر توانستند نفس کشند، کار کنند و سبک و نظریه‌های خود را باز یابند، با درایت صبورانه‌ی زرین بود که اعتبار و ارزش ساختار مدیریت فرهنگی سنت‌شده‌ی کانون را هوشمندانه دریافتی بود و ارزش نیروی خلاق جوانی را که به صبر سالیان در آنجا جمع بودند.

کانون همچنان مرکز فعال و معتبر فیلم‌سازی الگودهنده‌ی سینما و متن‌های پیشرو برقرار ماند، هرچند با گرایش به صفحه‌های تئولوژیک -خاصه در بخش ادبیات کودکان- که البته تا سال‌های هشتاد این صبغه، یک تحمیل نبود، بل برخاسته از ضرورت جامعه و نظام بود؛ با حرکتی به سوی جامعه‌گرایانه‌تر شدن تولیدات سینمایی که به گونه در دوره‌ی اولیه‌ی مجموعه فیلم‌های کودک و استعمار ساخته شد؛ و این یک تقدیر استثنایی بود که می‌توانست الگوی راهبردی مدیریت فرهنگی باشد در بعد از انقلاب. اما که سلولی تک‌یاخته ماند. چنانکه زرین را در اوایل سال‌های هشتاد، با بی‌حرمتی کنار گذاشتند. و کیارستمی هم با این کنار گذاشتن، کنار رفت و دیگرانی هم. زرین بی‌هیچ اعتراضی در سکوت رفت. انگار این سکوت سکوت کانون هم بود. یا نه، من دیگر نمی‌دانم. اما به هروجه کانون رفت به کاربردی شدن. در واقع می‌توان گفت سیاسی، آن هم برای کودکان، برای نوجوانان.

اما این همه گفتم، به یقین یک نشانه‌شناسی از دور است. نمی‌توانم چیزی به یقین گفت. اما چیزی هست. چیزی که می‌توانم دید از دور. که دیگر کانون مهمان ناخوانده ندارد که رنگ از روی کانون پریده. در جامعه‌ای که وقتی هرائراز کانون به درمی‌آمد، خود یک حادثه بود. حادثه‌ی رنگ به اندیشه و رفتار و رویکرد. این منحصر شدن کانون به پویانمایی هم در این ترکیب واژه، خود یک ایهام نشانه‌شناختی دارد. کانون چهار دهه پویا بود. اکنون پویا می‌نماید. طعنه نمی‌زنم، بیگانه شدنم را به یاد می‌آورم. چرا باید من که یک پای آب و گِلَم در کانون است، چنین دور باشم که ندانم پویانمایی کانون در کجاست. کانون اکنون، مثل همه‌ی سازمان‌ها، یک سازمان است. خوب است که باشد. خوب است که هست، اما بگویم که فقط هست. آه که به قول صائب:

ما از این هستی ده روزه به جان آمده‌ایم وای بر خضر که محکوم به عمر ابد است

*