فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات

# کنکاشی جامعه‌شناختی در توسعه‌زایی فرهنگی نهادی؛ مطالعهٔ موردی کانون پرورش فکری در دورهٔ پهلوی

**سمیه سادات شفیعی**[1]

تاریخ دریافت: ۹۹/۲/۱۳، تاریخ تایید۹۸/۶/۳۱
*DOI: 10.22034/JCSC.2021.125671.2124*

## چکیده

چگونگی تحقق توسعه فرهنگی، موضوعی مهم در مطالعات توسعه است که فراتر از بحث‌های نظری، واکاوی مصادیق و کاووش پیرامون روندهای عینی، ظرفیت‌های تعیّن‌بخش، سازوکارهای محقق و نیز تغییرات اجتماعی مبتلابه آن در مناسبات جوامع بومی مداقه‌های روشمندی را می‌طلبد. مقالهٔ حاضر، با دستمایه قراردادن مؤلفه‌های توسعهٔ فرهنگی به تحلیل کارنامه کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۴۴ پرداخته است. بدین‌منظور، پس از احصای ویژگی‌های جامعه‌شناختی توسعهٔ فرهنگی از مباحث نظری_مفهومی مدون، مجموعه اسناد موجود روایت‌محور دربارهٔ فعالیت کانون به روش کیفی و با تکنیک تحلیل محتوای کیفی مورد بررسی قرار گرفت.

یافته‌ها نشان می‌دهد کانون مشتمل بر کنشگران خود چه در مقام تولیدکنندگان فرهنگی، هنری و چه در مقام مصرف‌کنندگان عام توانست میزانی از هر یک مؤلفه‌های مربوط را محقق سازد. این موارد شامل برخورداری فرهنگی، ابداع فرهنگی، تکثر فرهنگی، تعامل فرهنگی، مشارکت فرهنگی، شمول فرهنگی، وفاق فرهنگی و بازاندیشی فرهنگی بوده است. لذا هرچند در بحث از توسعه‌زایی کانون نمی‌توان از همه‌گیری آفرینش هنری و تعامل فرهنگی سخن راند، اما در همان مقیاس محدود و البته بیشتر مبتنی بر کنش ارتباطی این نهاد توانست با خلق ارزش و ایجاد الگوهای ذهنی در مقیاس ملی و جهانی جریان‌ساز بوده و مناسبات بی‌سابقه‌ای را رقم زند و مؤلفه وضعیت فرهنگی کودکان و گذران خلاقانه کودکی و نوجوانی را به‌عنوان یکی از تعیین‌کننده‌های کیفی توسعه اهمیت بخشد.

**واژگان کلیدی:** کنش ارتباطی، بازاندیشی، خلاقیت فرهنگی، تکثر فرهنگی، توسعهٔ فرهنگی.

---

۱ عضو هیئت علمی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی؛ ss.shafiei@gmail.com

## طرح مسئله

موضوع توسعهٔ فرهنگی نزدیک به هفتاد سال است که به ابتکار یونسکو، آوازه‌ای جهانی یافته و در بیشتر کشورهای جهان، مطمح نظر سیاستگذاران و برنامه‌ریزان جهت تقویت ابعاد فرهنگی جوامع خود قرار گرفته است. در ذات این مفهوم، ایدهٔ پیشرفت و تکامل به شکلی نهفته که یادآور کسب مراتب و درجات ترقی در شکل مادی آن است. حال آنکه از منظر جامعه‌شناسی کنشگرانه، با درنظر داشتن فرهنگ به‌عنوان امری مشارکت‌محور که کنشگران در ساخت و اشاعه آن نقش دارند، کارکرد راستین قالب‌های از پیش تعیین شدهٔ توسعه، مورد تردید قرار گرفته و مراد از توسعه فرهنگی، تحولات و تغییراتی است که کنشگران در خلق آن نقش بسزایی ایفا کرده‌اند. در نتیجه توسعهٔ فرهنگی، با مکانیسم حرکت پایین به بالایش (ملت-دولت) فراتر از حوزهٔ فرهنگ به حوزهٔ اجتماعی نیز تسری یافته و چه‌بسا تعاملات این خرده‌نظام را با خرده‌نظام‌های اقتصاد و سیاست دستخوش تأثیر سازد.

با اتخاذ این رویکرد، موضوع توسعهٔ فرهنگی نهادها در ایران به‌عنوان یکی از مفاهیم کلیدی علوم اجتماعی در زیرمجموعه‌های آن از مطالعات فرهنگی گرفته تا جامعه‌شناسی سیاسی و تاریخی اهمیت مطالعاتی وافری می‌یابد. بررسی این موضوع در تاریخ ایران مدرن، از جمله مباحث نیازمندِ مداقه جدی است که کمتر مورد توجه قرار گرفته است، حال آنکه از رهگذر آن می‌توان مناسبات عاملیت و ساختار را بررسی کرد، تحولات فرهنگی و تغییرات اجتماعی مبتلابه آن را پی گرفت و به شناخت و معرفی تجارب موفق، نافرجام و کژکارکردی‌های نهادهای فرهنگی مرتبط پرداخت.

از جمله مهم‌ترین نهادهای فرهنگی ایران مدرن، «کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان» است. امروزه از کانون به‌عنوان یک سازمان دولتی در دوران پیدایش و استقرارش (۱۳۵۷-۱۳۴۴) در دوره پهلوی، تنها به‌عنوان یک مرکز ارائه خدمات به کودکان شهری آن هم عمدتاً در قالب کتابخانه، یاد می‌شود و فعالیت‌های چندگانه آن کمتر موضوع بررسی روشمند قرار گرفته است. معدود پژوهش‌های انتشاریافته با رویکرد کتابداری، اطلاع‌رسانی و علوم تربیتی به بررسی کتب، فیلم، پوستر و یا نظرسنجی از مربیان پرداخته و ما را با انبوه سؤالاتی دربارهٔ چگونگی فعالیت، ابعاد و ماهیت عملکرد، مناسبات این نهاد با جامعه بی‌پاسخ باقی می‌گذارد. خصوصاً آنکه نسل اوّل کنشگران در مقام تولیدکنندگان آثار فرهنگی و نیز مربیان، با مرگ و یا مهاجرت خود، تاریخ فعالیت کانون در آن مقطع را ناگفته گذاشته‌اند. اسناد روایت‌محور موجود

و قابل دسترس مربوط به آن مقطع، اندک و در نهایت انباشتگی اطلاعاتی به‌منظور پژوهش‌های جامعه‌شناختی نحیف است. حال آنکه این نهاد به‌عنوان یک سازمان ملی توانسته بود در دوران کوتاه حیاتش در آن مقطع در تعامل کنشگران خود با مخاطبان دستاوردهای قابل تأملی کسب کند. انتساب موفقیت عملکرد کانون به یک فرد از جمله مدیر آن و برشمردن ویژه‌گی‌هایش فروکاستن یک موفقیت جمعی به نام یک فرد[1] است که از نظر جامعه‌شناسی پذیرفته شده نیست. بنابراین پژوهش حاضر، با رویکرد جامعه‌شناختی درصدد پاسخ‌گویی به این پرسش‌هاست:

چه نسبتی میان فعالیت‌های کانون پرورش فکری در سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۴۴ با توسعهٔ فرهنگی در ایران وجود دارد؟

به کمک چه شاخص‌هایی می‌توان از نقش کانون در تحقق یا عدم تحقق توسعهٔ فرهنگی سخن گفت؟

بررسی فعالیت‌های کانون، چه سیمایی از وضعیت تطبیقی مؤلفه‌ها به تفکیک، ارائه می‌دهد؟

## معرفی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

تحولات اجتماعی ایران در سال‌های پایانی دهه ۱۳۳۰ و آغازین ۱۳۴۰ در قالب تغییرات ریخت‌شناسی شهرها، کوچ دهقانان بی‌نصیب از اصلاحات ارضی از روستاها، گسترش تأسیسات بزرگ صنعتی و تجاری، نیاز به نیروی کاری ماهر و غیرماهر در شهرهای بزرگ، چند برابر شدن فرصت‌های تحصیلی و آموزشی، روی آوردن گروه‌هایی چند به فعالیت‌های اجتماعی و سیاسی و مواردی از این قبیل، موجب اندیشیدن درباره مسائل کودکان و نوجوانان شد. در این سال‌ها بود که وزارت آموزش و پرورش از وزارت علوم مستقل شد. مجلات ویژه کودک و نوجوان رونق گرفت و بحث درباره ادبیات کودکان در نشریات وزینی چون «نگین» و «سخن» رایج شد. در سال ۱۳۴۰ شیوه آموزش الفبا دگرگون شد و به‌جای آموزش قالبی کلمات، دانش‌آموزان الفبا را

---

۱ تمام اعتبار این پدیده کانون هم از بنیانگذار آن است؛ کسی که بصیرت، شهامت و تمرکز کافی داشت تا رؤیایی زیبا را به واقعیتی چه‌بسا زیباتر تبدیل کند (لافون، ۱۳۹۶: ۲۷). طبیعتاً نگاه ما این بود که اینها {اشاره به امیرارجمند} درباری هستند و ما هم دانشجو و طبیعتا معترض بودیم. خیلی نزدیک نمی‌شدیم و فاصله می‌گرفتیم، ولی الان که برمی‌گردم و به گذشته نگاه می‌کنم، می‌بینم که انسان شایسته‌ای بود. تنها کسی بود که در این سمینارها مطلقاً گوشی به گوش نداشت. کاملا به انگلیسی و فرانسه مسلط بود (عباسی، ۱۳۹۶: ۹۵).

در خلال درس می‌آموختند. این امر، سن مطالعه را تقریباً سه سال کاهش داد. اعزام سپاهیان دانش به روستاها، بر تعداد کودکان باسواد افزود؛ به‌طوری که طبق سرشماری سال ۱۳۴۵، ۱۵درصد کودکان روستایی هفت سال به بالا قادر به خواندن و نوشتن بودند. این تغییرات جامعه را وادار به چاره‌اندیشی درباره نیاز کودکان به خواندنی‌های مناسب کرد؛ تأسیس شورای کتاب کودک، انتشار مجلات پیک و تأسیس کانون پرورش پاسخی به این احساس نیاز بود (شریفی، ۱۳۷۷: ۲۹).

احمدی در پایان‌نامه‌اش نمایی از جامعه و نیز ظرفیت‌ها و فعالیت‌های کانون ارائه می‌دهد: کودکان ۵ تا ۱۵ سال در سرشماری ۱۳۴۵، ۱۱۵۶۰۳۲۹ نفر بوده است. نرخ باسواد در گروه‌های سنی کمتر از ۲۰ سال به ۵۱/۲ رسیده است. در ۱۳۵۱، کانون دارای ۷۴ کتابخانه بود که ۲۲ آن در تهران واقع شده است. تهران ۱۲۷۱۱۰ و شهرستان‌ها ۱۸۳۷۷۱ نفر عضو دارند. سه کتابخانه سیار نیز در تهران در هر ماه با مراجعه به ۱۲۰ مدرسه به‌طور متوسط به ۳۳۰۰۰ نفر ۱۵۴۰۰ جلد کتاب می‌دادند. ۲۲ کتابخانه سیار عشایری و روستایی نیز دارای ۱۲۷۱۱۰ نفر عضو بوده‌اند (احمدی،۱۳۵۱: ۳). (در بخش منابع ذکر نشده است)

**جدول ۱. کتابخانه‌های بخش روستایی**

| نام کتابخانه‌های سیار | مجموع قراء | روستاییان مورد پوشش |
|---|---|---|
| عشایر دره شوری فارس | ۸۷ قریه | 5062 |
| عشایر کشکولی فارس | 89 | 5652 |
| عشایر عطه فارس | 88 | 6614 |
| عشایر دشمن‌زیاری فارس | 50 | 7713 |
| روستائی رضائیه | 174 | 25312 |
| روستائی جم و دشتی بوشهر | 20 | 723 |
| روستائی سمنان و شاهرود و دامغان | 101 | 11815 |
| روستائی سیستان و بلوچستان | 50 | 2703 |
| روستائی مازندران | 28 | 6220 |
| رباط کریم | 21 | 5838 |

کتابداران کتابخانه‌های روستایی ضوابط معیّنی ندارند و از همه عوامل محلی از جمله معلم، کدخدا و آخوند ده استفاده می‌شود. به موانعی چون مسیرهای سخت و استفاده از چهارپا در

منطقه جم دشتی، بی‌سوادی مردم که از هر ۱۰۰۰ نفر، بیست نفر باسوادند و نیز آشنایی کمتر مردم به زبان فارسی اشاره شده است. در این شرایط از بچه‌هایی که به زبان فارسی آشنا هستند، خواسته می‌شود که مطالب را به زبان محلی برگردانند. در مناطق عشایری از وسیله نقلیه ارتش نیز استفاده می‌شود. در کتابخانه‌های سیار رضائیه، سپاهیان دانش و بهداشت در توزیع کتاب‌ها همکاری می‌کنند. همچنین کتاب‌رسانی به مراکز رفاه خانواده و بخش‌های کودکان بیمارستان‌ها از تابستان ۱۳۵۰ در ۱۷ بیمارستان آغاز شده است (احمدی، ۱۳۵۳: ۲۳- ۲۷- ۳۰).

در شهرهای خوی، فسا، داراب، نائین و قوچان، با کمک سازمان‌های دیگر و اشخاص متمکن محلی، اقدام به تأسیس کتابخانه شده است. کتابداران با حقوق ماهیانه ۵۰۰۰ ریال استخدام و سالی دوبار نیز ترفیع می‌گیرند. مقادیری بر حسب بعد مسافت دریافت می‌کنند و حداکثر حقوقشان به ۹۰۰۰ ریال می‌رسد. آنان در موضوعات مختلف هنری و ادبی مرتبط با کودک از آموزش‌های ضمن خدمت بهره می‌گیرند.[۱]

سیستم کتابخانه‌ها باز است و علاوه بر کولر و شوفاژ، دارای میز و صندلی زیبا و قفسه‌های خوش‌رنگ مخصوص کودکان هستند (امامی، ۱۳۹۶: ۴۹). مناسب‌سازی فضا برای کودکان که هم شامل معماری بنا و هم موقعیت مکانی قابل دسترس بود، دنبال شد:

«تعداد زیادی مهندس معمار با استعداد طرح‌هاشان را برای کتابخانه‌هایی تخصصی پیشنهاد دادند. هر یک از این سازه‌ها یگانه و زیبا از کار درآمد. دخترها همین که می‌رسیدند چادرهاشان را از رخت‌آویز می‌آویختند تا دوباره موقع رفتن سرشان کنند. درست مثل وقتی که در خانه بودند» (لافون، ۱۳۹۶: ۲۸).

طاهر احمدی نمایی از فعالیت انتشاراتی کانون را در قالب جداول ذیل ارائه داده است (طاهر احمدی، ۱۳۸۲: ۸۵). گفتنی است برخی کتاب‌ها به چاپ پنجم و ششم رسید و در هر نوبت چاپ کمترین تیراژ، دَه هزار جلد بود (شریفی، ۱۳۷۷: ۳۲).

۱. امامی از مدیران کانون، کیفیت دوره‌های آموزشی کتابدارها در آن مقطع را موجب پرورش کتابدارهای خوب و متخصص می‌داند (امامی، ۱۳۹۶: ۸۵).

**جدول ۲: نمایی از فعالیت انتشاراتی کانون**

| سال | تعداد | تالیف | ترجمه |
|---|---|---|---|
| 1345 | 2 | 1 | 1 |
| 1346 | 7 | 3 | 4 |
| 1347 | 10 | 10 | - |
| 1348 | 4 | 4 | - |
| 1349 | 9 | 8 | 1 |
| 1350 | 9 | 5 | 4 |
| 1351 | 12 | 8 | 4 |
| 1352 | 18 | 10 | 8 |
| 1353 | 14 | 7 | 7 |
| 1354 | 14 | 8 | 6 |
| 1355 | 18 | 13 | 5 |
| 1356 | 22 | 15 | 7 |
| 1357 | 7 | 4 | 3 |
| جمع | 146 | 96 | 50 |

## تأملات نظری

فرهنگ، از سه منظر عمده مورد بحث و نظر صاحبنظران جامعه‌شناسی قرارگرفته‌است. پارسونز از منظر کارکردگرایی با تکیه بر قدرت بی منازع فرهنگ، تصویری از کنشگران منفعل و ناگزیر را در پیش چشم ما می‌نهد که تنها به‌عنوان پذیرندهٔ فرهنگ تلقی می‌شوند؛ یعنی فرهنگ نیز همچون هر نظم اجتماعی دیگری پیش از انسان و پس از او بوده و از این لحاظ، مقدم بر انسان محسوب می‌شود، اما در نقطه مقابل، کنشگرایان با رد سیطره ساختاری منسجم و یکدست مقدم بر کنشگر، فرهنگ را به‌مثابه نظمی اجتماعی ماحصل کنش انسانی و مجموعه‌ای از اصول متغییر می‌دانند که از رهگذر کنش‌های روزمره دستخوش تغییر است و در خلال تعاملات بین الذهانی معنا می‌یابد. تلفیق‌گرایان معاصر با وام گرفتن از این دو نحله، کوشیده‌اند تا با ترکیب آرای متقدمین، بر ماهیت پیچیدهٔ واقعیات اجتماعی و مناسبات فیمابین، متمرکز شده و بر عناصر تعیّن‌بخش آن از قبیل عاملیت، ساختار، نظم و تغییر، ایستایی و پویایی به‌طور همزمان تأکید ورزند. فرهنگ هم‌چنان‌که بیرون از کنش وجود دارد و به کنش جهت می‌دهد، از کنش‌های اجتماعی تأثیر نیز می‌پذیرد و دگرگون می‌شود (کاشانی و اجلالی، ۱۳۹۱: ۳۹ به نقل از جانسون، ۲۰۰۸.( (در بخش منابع ذکر نشده است)

در این میان، رویکرد هابرماس و بوردیو در تنظیم دید ما نسبت به توسعهٔ فرهنگی در جامعه مدرن قابل تأمل است. هابرماس به‌عنوان یکی از شارحان موفق متأخر مارکس کوشیده تا با اهمیت‌بخشی به زبان، سنگ بنای نظام اجتماعی مدرن را از کنش اقتصادی به کنش

ارتباطی تغییر دهد. در نتیجه ما را با انسان‌ها همچون خلاقانی چیره‌دست و کنشگرانی بدیع روبه‌رو سازد که در جریان کنش ارتباطی‌شان به خلق، انتقال و بازتعریف فرهنگ می‌پردازند. از این منظر، زیست‌جهان، مأمن فرهنگ است که بر اساس رابطه بین‌الذهان کنشگران شکل گرفته و هرچند همواره مورد تهدید سازوکارهای عقلانیت ابزاری است، اما سرشار از ظرفیت‌های رهایی‌بخشی عقلانیت ارتباطی فارغ از سلطه نیز می‌باشد. این عقلانیت فرهنگی مبتنی بر کلام در وضعیتی ایدئال و غیرمخدوش، توانایی نقد ایدئولوژی را دارد و در نهایت می‌تواند با زدایش کژی‌ها و اختلالات ایدئولوژیک موجب رهایی کنشگران شود.

بوردیو نیز با معرفی عناصری چون «عادت‌واره»، «سرمایه» و «میدان» به دوگانگی عاملان و میدان پرداخته است. در نزد او عمل، نه کنشی صرفاً عقلانی و نه منفعل و محکوم به ساختارهاست، بلکه «حاصل امکانات و استعدادهایی در بدنهٔ عاملان اجتماعی و در ساختار وضعیت‌هایی است که این عاملان درون آن عمل می‌کنند» (بوردیو، ۱۳۸۰: ۲۱). (در بخش منابع ذکر نشده است) سرمایهٔ فرهنگی انواعی دارد؛ «سرمایهٔ فرهنگی درونی‌شده» به‌معنای رغبت‌های پایدار ذهنی و جسمی، «سرمایهٔ فرهنگی عینیت‌یافته» به شکل کالاهای فرهنگی نظیر تصاویر،کتاب‌ها، لغتنامه‌ها، ابزارها و «سرمایهٔ فرهنگی نهادینه‌شده» در قالب مدارک تحصیلی و نظایر آن.

سرمایهٔ فرهنگی درونی‌شده، به‌صورت تمایلات دیرپای ذهنی و بدنی افراد در امور زیبایی‌شناختی و از جمله ذائقه و توانایی ادراک آثار هنری است، که به‌مرور زمان بر اثر تربیت و پرورش در وجود افراد درونی می‌شود. ارزشی بیرونی است که به جزء جدانشدنی وجود شخص یا عادت‌واره او تبدیل می‌شود. فرد می‌تواند بسته به زمانی که صرف می‌کند، جامعه، پشتوانه خانوادگی و برخی عوامل دیگر این سرمایه را در یک فرایند غیرتعمدی و لذا ناآگاهانه بر حسب ظرفیت‌های روانی و زیستی در کالبدش جای دهد.

## توسعهٔ فرهنگی

موضوع توسعهٔ فرهنگی در جامعه‌شناسی، به‌طور مبسوط در پژوهشی از سوی دو جامعه‌شناس بومی مورد بررسی قرار گرفته است[1]. مقالهٔ حاضر، با تکیه بر این مطالعه، وام‌دار مباحث،

۱. اجتهدنژاد کاشانی، سالار و اجلالی، پرویز (۱۳۹۳)، کندوکاوی مفهومی درباره توسعه فرهنگی، فصلنامه علوم جتماعی، ش۶۴.

تحلیل‌ها و تعاریف آنان است. بر این اساس، فرهنگ، مجموعه الگوهای ذهنی و معنایی مشترک میان افراد متعلق به یک گروه، طبقه یا جامعه تعریف شده که از طریق کنش‌های اجتماعی افراد ساخته می‌شود، اما پس از ایجاد، از محدوده این کنش‌ها فراتر می‌رود و بر شکل‌گیری این کنش‌ها تأثیر بسیار می‌گذارد. کنشگران با استفاده از آنها به تجربه، توصیف، تفسیر و ارزیابی هستی و زندگی اجتماعی خود و دیگران می‌پردازند. این مجموعه الگوهای ذهنی و معنایی مشترک، همواره در جریان کنش‌ها، بازتولید و بازتفسیر می‌شوند... کنشگران، قواعد و منابع فرهنگی را در موقعیت‌های گوناگون تفسیر و براساس این تفسیرها متناسب با احوالاتشان آنها را به‌کار می‌بندند. تغییر فرهنگی مستلزم بروز کنش‌های خلاق و همه‌گیری این کنش‌هاست، لذا درحالی‌که از میان راه‌های محتمل، تغییر فرهنگی سیستمی مبتنی بر کنش ابزاری، استراتژیک و برآمده از دست‌اندازی خرده‌نظام‌های اقتصاد و سیاست است، تغییر زیست‌جهانی بر کنش ارتباطی متکی است. از این منظر هم ناظر به تولید فرهنگ از طریق کشف و پرورش خلاقیت یا آفرینندگی فرهنگی با ایجاد بسترها و امکانات بروز آن در حوزهٔ عمومی و هم ناظر به مصرف دموکراتیک فرهنگی و برابری دسترسی همگان به محصولات و امکانات فرهنگی ضمن برخورداری از حقوق مربوط است. کاشانی و اجلالی توسعهٔ فرهنگی را تلاش در راستای بهره‌گیری از امکانات سیستمی به‌منظور تسهیل تغییرات فرهنگی زیست‌جهانی و کاستن از پیامدهای اجتماعی منفی ناخواسته آن تعریف می‌کرده و ابعاد هشت‌گانه‌ای را برایش برمی شمرند که به تفصیل می‌آید.

## تأملات روشی

پژوهش حاضر به بررسی نظری، تحلیلی توسعهٔ فرهنگی و مؤلفه‌های آن در کارنامه کانون در سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۴۴ می‌پردازد. مفاهیم و چارچوب مفهومی توسعهٔ فرهنگی بر اساس آرا و نظرها معتبر جامعه‌شناختی پیشتر احصا شده و به‌مثابه ابزار تحلیلی در جریان تحلیل محتوای کیفی مورد استفاده قرار می‌گیرد.

تحلیل کیفی بر تحلیل و تبیین منسجم گفتارها / متون و زمینه‌های ویژه آنها متمرکز است. تحلیل محتوای کیفی از صرف محاسبه کلمات یا استخراج محتوای عینی از متون فراتر می‌رود و به سنجش معانی، قالب‌ها و الگوهایی که ممکن است در متن مورد نظر آشکار یا

پنهان شده باشد، می‌پردازد. این روش به محققین امکان می‌دهد واقعیت اجتماعی را به شکلی ذهنی و در عین حال علمی درک کنند (Zhang & Widemuth, ۲۰۰۹).

جامعهٔ آماری، شامل کلیه اسناد روایت‌محور موجود حاوی متون رسمی، سرگذشت، مصاحبه و خاطرات انتشاریافته از کنشگران کانون در نقش‌های هنرمند، کتابدار، مربی، نویسنده و مدیران اجرایی است که به روایت فعالیت‌های کانون در این مقطع پرداخته‌اند. روایت‌ها برخلاف اطلاعات کمی، از ظرفیت‌های بالایی برای گزارش ماوقع برحسب تجربه زیسته و امکان بیشتر در تشخیص ماهیت کنش (ارتباطی/ابزاری، استراتژیک) برخوردارند. بر این اساس، ابتدا کلیه متون مجازی و کتابخانه‌ای در دسترس گردآوری و به شیوهٔ تمام‌شماری تمام سطور با دقت مورد مطالعه و تحلیل می‌گیرد.

## تحلیل یافته‌ها

### ۱- برخورداری فرهنگی

توسعهٔ فرهنگی در گروی آن است که برابری در دسترسی به فرصت‌های کسب سرمایهٔ فرهنگی فارغ از طبقه، قوم، سن، جنس و مذهب به‌عنوان هدف محقق شود. نگاهی به فعالیت‌های کانون نشان از سیاست تمرکززدایانه و برخورداری هرچه بیشتر کنشگران مختلف از امکانات مطلوب برابر دارد:

«تمام کتابخانه‌ها در نقاط مختلف کشور از امکانات مساوی برخوردارند و به یک نسبت عملی از این امکانات بهره‌ور می‌گردند و هیچ‌گونه تفاوتی بین کتابخانه‌های نقاط مختلف مملکت که دارای شرایط زندگی، سطح فرهنگ و درآمدهای مختلف می‌باشد دیده نمی‌شود» (احمدی، ۱۳۵۱: ۳).

«کتابخانه در آن زمان یک پدیده کاملاً تازه بود و برای من، درسرزمین نابرابری‌ها حکم یک جزیره برابری را داشت. جزیره شگفت‌انگیزی که در آن یک عکس می‌دادی و تو بودی و هزاران جلد کتاب. تابستان‌ها خنک بود و زمستان‌ها گرم، برخلاف خانه‌ها که کولر نداشت و بخاری، علاءالدین هم خانه را گرم نمی‌کرد. امکانات کانون برای همه یکسان بود. کتابخانه‌های پایین شهر همان کتاب‌ها، همان میز و صندلی و آپارات نمایش فیلم و همان کتابدارهای مهربان و آگاهی را داشتند که کتابخانه‌های بالای شهر» (گوهرزاد، ۱۳۹۴، سایت).

این برابری تمرکززدایانه در قالب شعب کانون در مناطق شهری، روستایی و عشایری و تنوع فعالیت‌ها با وجود مربیان علاقه‌مند، فرصت‌های بی‌سابقه‌ای را برای کودکان دارای خاستگاه جنسی، قومی، طبقاتی هر چند در مقیاس‌های محدود رقم می‌زد:

«کتابخانه‌ها، با کلاس‌های آموزشی رایگان مثل داستان‌نویسی، شعر، نقاشی، مجسمه‌سازی، موسیقی، تئاتر و فیلم‌سازی در سراسر ایران ساخته شدند. این کلاس‌های پرشور و نشاط با محیط خشک و خشن مدرسه و درس اجباری در آموزش و پرورش فرق داشت. کانون فضایی صمیمی و دوستانه که کتابدارن و مربیانش با محبت و احترام با ما رفتار می‌کردند... ما اغلب از محله‌های فقیرنشین تهران در این کتابخانه‌ها عضو شده بودیم، هرگز اختلاف طبقاتی بین خود و بچه‌های کتابخانه‌های بالای شهر مثل نیاوران و پارک فرح را احساس نمی‌کردیم. در کانون، فرقی میان ما و آنها نبود» (طالبی، ۱۳۹۶: ۱۷۱).

*«کتابخانه‌های کانون دریچه‌ای را برای ما نوجوانان (چه دختر و چه پسردر کنار یکدیگر) می‌گشود که اغلب ما در خانه و مدرسه نداشتیم. کتابخوانی، بعد بحث و گفتگو و مجادله فکری. انشای علم بهتر است یا ثروت مدرسه کجا و معرفی و بررسی کتابی چون «ضرورت هنر در روند تکامل بشر» کجا؟ در نوجوانی، خواندن صد کتاب مهم و اثرگذار کلاسیک دنیا، از هملت شکسپیر تا جنگ و صلح تولستوی، ارزشی انکار نکردنی در رشد فکری ما داشت. شاید همین پاسخ به نیازهای ذهن پرسشگر ما در روند پرورش فکری، امکان پَرگشایی درسپهر ارزش‌های بالنده را واقعی‌تر می‌ساخت» (گوهرزاد، ۱۳۹۴، سایت).*

خط سیر زمانی افتتاح هر یک از مراکز کانون شاهد دیگری بر اهمیت دسترسی مناطق مختلف به خدمات این سازمان باشد:

«مرکز شماره یک تبریز اوّلین شعبه‌ای است که بعد از مرکز خیابان حجاب در تهران افتتاح شد... اوایل سال ۱۳۵۳ مرکز سیار شهری تبریز افتتاح و در مناطق محروم شهر شروع به‌کار کرد. کتابخانه در واقع، مینی‌بوسی بود که برای این هدف تجهیز شده بود و فعالیت‌هایی چون امانت کتاب، قصه‌گویی، شعرخوانی، بازی و سرگرمی، ساخت کاردستی و روخوانی کتاب را به کودکان و نوجوانان عرضه می‌کرد» (صالحی اقدم، ۱۳۹۶: ۹۲).

**حضور تئاتر کاملاً مجهز سیار در مناطق مختلف:**

*«واقعاً دلم می‌خواست نمایش‌هایمان را ببرم به آن سوی بیابان‌ها و شهرها و روستاهای خیلی دوردست، جایی که برق در دسترس نبود. پس باید حتماً با خودمان ژنراتور هم می‌بردیم تا بتوانیم نور صحنه و دیگر نیازهایمان را را برطرف کنیم... سرآخر با شرکتی در*

*هامبورگ قرارداد بستیم آنها کامیون مرسدس بنز؛ بزرگ‌ترین ون متحرک را ابتدا تکه‌تکه باز کردند تا بستر صحنه ساخته شود. همچنین جایی شبیه آشپزخانه ساختند و یک دستشویی. سراسر یک طرف ون دیواری دو دیواره وجود داشت که از بالا و پایین باز می‌شد تا بتوانیم اندازه صحنه را با استفاده از فضای داخلی دو برابر کنیم. نورهای صحنه را می‌شد بالای پنل نصب کرد. با فشار دکمه‌ای پرده خودکار پایین می‌آمد و امکان نمایش فیلم برایمان مهیا می‌شد. با فشار دکمه‌ای دیگر پرده‌ای متفاوت از قبلی، خودکار پایین می‌آمد و اجازه می‌داد با استفاده از پروژکتورهای انتهایی، صحنه‌آرایی کنیم... آن را به رنگ نارنجی روشن درآوردیم. و تصاویر رنگارنگی رویش اضافه می‌شد. کودکان می‌توانستند از کیلومترها نزدیک شدنش را ببینند. آخرین توری که با بازیگران همراه شدم سفر به مشهد و شهرهای اطرافش بود» (لافون، ۱۳۹۶: ۳۱).*

## ۲- تکثر فرهنگی

پیش‌شرط شکل‌گیری تغییر فرهنگی به شیوه‌ای دموکراتیک، حضور فعال همه روایت‌های فرهنگی فارغ از خاص‌گرایی‌های مرسوم است که ظرفیت ارتباط‌گیری، درونی‌سازی و پایبندی اکثر آحاد جامعه را بر اساس تفاسیر و ارزشیابی‌های آنان داشته باشد. توسعهٔ فرهنگی مستلزم پذیرش تکثر و ایجاد بستری برای بروز و حضور خرده‌فرهنگ‌های گوناگون در عرصهٔ کنش یا زیست جهان است.

### تکثر موضوعات و زمینه‌های تولید فرهنگی

تنوع خدمات ارائه‌شده در ضمن تأکید بر اجرای الگوی یکسان فعالیت در سراسر واحدها، منجر به شکوفایی قوه خلاقه و تولید آثار فرهنگی هنری متنوعی می‌شد که بنا به عادت‌واره و ذائقه ارائه‌کنندگان آن حاوی عناصر خرده‌فرهنگی بود. از سوی دیگر مخاطبان را به آفرینشگران بالقوه‌ای بدل ساخت که بر مبنای سرمایهٔ فرهنگی و عادت‌واره‌هایشان با اتکا به خرده‌فرهنگ‌های بومی به خلق آثار گوناگون دیگری بپردازند.

احمدی در سال ۱۳۵۱ این تنوع فعالیت‌ها را اینگونه گزارش می‌دهد:

*«بازدید از کارخانه‌ها و سازمان‌ها در تابستان و معمولاً با همکاری ترابری نیروی زمینی انجام می‌شود. در سال ۱۳۵۰ مراکز ذیل مورد بازدید قرار گرفته‌اند: موزه ایران باستان، موزه هنرهای تزئینی، کارخانه‌های مینو، شیر پاستوریزه، ویتانا، ارج، شیشه‌سازی ایگل، سرم‌سازی*

*حصارک، داروگر، ماشین‌سازی ناسیونال، چاپخانه افست، رآکتور اتمی دانشگاه تهران، روزنامه اطلاعات، تلویزیون ملی ایران.*

داستانسرائی یا نقل داستان در سال ۱۳۵۰، ۱۵۸۴ بار برای ۳۹۶۰۰ نفر اجرا شده است.

شطرنج شامل آموزش شطرنج و برگزاری مسابقات است.

در برنامه معرفی سرزمین و ملت عکس‌هایی از مراسم و آداب و رسوم یک ملت همراه با شرح مختصری از آن بر دیوار به نمایش گذاشته می‌شود. در معرفی شخصیت هم از همین الگو پیروی می‌شود و از جمله در روزهای تولد نیما یوشیج یا فروغ به معرفی آنها می‌پردازند.

بیش از ۱۰۰۰ نفر در سال ۱۳۵۰ به آموزش موسیقی در کتابخانه‌های تهران مشغول بوده‌اند. در زمستان ۱۳۵۰، با همکاری هنرستان عالی موسیقی و کنسرواتوار تهران، کنسرتی برای اعضاء برگزار شد. ۱۷۰ سری ارف[1] در کتابخانه‌های تهران و کرج توزیع شد. شناخت موسیقی برای بچه‌ها از طریق اسلاید و نوار (۱۲ نوار ضبط شده در کانون) انجام می‌گیرد.

آموزش نقاشی توسط دانشجویان دانشکده هنرهای زیبا و دانشکدهٔ هنرهای تزئینی و در شهرستان‌ها توسط معلمان نقاشی در هر ماه ۱۶ ساعت برای هر کتابخانه تدریس می‌شود. اعضای کلاس‌های نقاشی کتابخانه‌های تهران در ۱۳۵۰، ۱۴ جایزه از نمایشگاه سئول برده‌اند.

تعدادی از فیلم‌ها از طرف مرکز کانون و تعدادی نیز با همکاری وزارت فرهنگ و هنر (بیشتر در شهرستان‌ها) نمایش داده می‌شود. در سال ۱۳۵۰، هر هفته در هر کتابخانه، فیلم برای در مجموع ۱۰۹۰۰۰ بیننده به نمایش درآمده است. در ششمین فستیوال فیلم‌های کودک و نوجوان، پنج نفر از کودکانی که با فیلم و سینما آشنا شده بودند، به‌عنوان هیئت داوری انتخاب شدند. فیلم استریپ که بعد نمایش، مورد توجه بچه‌هاست، در ۱۳۵۰، ۴۸۰۰ بار برای ۷۶۸۳۲ نفر نمایش داده شده است. معمولاً داستان‌های مشهور سرزمین‌ها و یا سرگذشت افراد مشهور به‌صورت فیلم استریپ درآمده و همراه با زیرنویس فارسی و با توضیحات کتابدار به نمایش گذاشته می‌شود. برپایی نمایشگاه‌هایی به مناسبت هفته جهانی کتاب کودک، و شامل خط نقاشی یا داستان‌هایی که توسط کودکان مصور شده است» (احمدی،۱۳۵۱: ۸۰).

«مرکز تولید تئاتر و تئاتر عروسکی کانون شامل بخش‌های تئاتر حرف‌های کودکان، کارگاه تئاتر نوجوانان، تئاتر خلاقه، قسمت عروسی، فستیوال تابستانی، اتومبیل سیار و بخش جنبی با

---

۱. معرفی این اسلوب تدریس توسط شیدا قرچه‌داغی صورت گرفت و او در سازماندهی بخش موسیقی کانون نقش اصلی داشت (اصلانی، ۱۳۹۶: ۲۳).

عنوان «بخش مهمان» است که با دعوت از گروه‌های مطرح تئاتر کودک و نوجوان شکلی دیگرگونه از تئاتر جهانی را به مخاطبانش عرضه می‌کرد» (عاطفه، ۱۳۹۶: ۱۸۴).

«نمایش‌های عروسکی مرکز تئاتر به کتابخانه‌ها برده شد و همراه تئاتر سیار به اطراف سفر کرد. عروسک‌های زیبا ساخته شده بود و همیشه موجب شادی کودکان می‌شد. کودکانی که بیشترشان هرگز تئاتر عروسکی ندیده بودند» (لافون، ۱۳۹۶: ۳۰).

تولید فیلم و انیمیشن نیز از فعالیت‌های شاخص کانون بود که در این نوشتار به کرات آمده است.

کتاب‌های کانون تنها به موضوعات خاص نمی‌پرداخت:

*«من خودم آثار مذهبی برای کانون تألیف کرده‌ام که تا اکنون هم هنوز تجدید چاپ می‌شوند» (امامی، ۱۳۹۶: ۸۴).*

## تکثر تولیدکنندگان حرفه‌ای

«در کانون رویکرد ما این بود که از نویسندگان بنام دعوت کنیم که کمک کنند تا ادبیات کودک و نوجوان شکل بگیرد. از نقاشان هم به‌همین شکل دعوت کردیم. مثلاً ساعدی، به‌آذین، کسرایی، نیما یوشیج، ثمین باغچه‌بان، طراحان به نام مثل فرشید مثقالی که جایزه اندرسون را برد، بهمن دادخواه، شعرایی مثل م. آزاد، شیبانی یا قصه‌هایی از احمدرضا احمدی. داریوش آشوری، سپانلو، بهرام بیضایی برای کانون تالیفاتی داشتند. محمد قاضی و لیلی گلستان و دیگران رمان‌های جهانی را ترجمه کردند. به هنرهای ایرانی هم بیشتر توجه کردیم. یادم هست کاوه گلستان علاوه بر فیلم‌سازی، دو کار با ارزش برای کانون انجام داد در زمینهٔ هنرهای ایرانی، گلاب و قلمکار. متن و عکس‌ها از خودش بود» (امامی، ۱۳۹۶: ۸۵). «م آزاد شاعری به نام، سیروس طاهباز منتقد- نویسنده‌ای شناخته شده با تخصص عاشقانه در کار نیما، نادر ابراهیمی نویسنده‌ای حرف‌های و پرکار از نویسندگان کانون بودند» (اصلانی، ۱۳۹۶: ۲۰).

«در راه‌اندازی مرکز تهیه نوار و صفحه در کانون، احمدرضا احمدی به‌عنوان مدیر تولید مجموعه‌هایی مانند «قصه برای کودکان»، «مجموعه آهنگ‌های محلی»، «مجموعه ردیف موسیقی»، «مجموعه زندگی و آثار موسیقیدان‌ها» و «مجموعه صدای شاعر» می‌بینیم او توانسته آثاری را به تولید برساند که از نظر هنری عمیق و تأثیرگذار هستند و از تنوع خوبی برخوردارند» (رخشا، ۱۳۹۶: ۱۲۶). (در بخش منابع ذکر نشده است)

«آراپیک باغداساریان، یک جوان پاکیزه، شوریده، شیشه وش، جز تصویرگران و گرافیکرهای کانون خواست فیلم انیمیشن بسازد و تشویق شد و ساخت» (اصلانی، ۱۳۹۶: ۲۱).

## تکثر تولید هنری بر حسب دورهٔ زندگی مخاطبان

ما برای گروه‌های مختلف سنی فیلم تهیه کردیم. به این تقسیم‌بندی اصلاً توجه نشده بود (فروزش، ۱۳۹۶: ۴۴). مجموع کتاب‌های انتشاریافته بر حسب گروه سنی در مقطع پیش از انقلاب در جدول ذیل آمده است: (طاهر احمدی، ۱۳۸۲: ۸۵)

**جدول ۳: مجموع کتاب‌های انتشاریافته بر حسب گروه سنی در مقطع پیش از انقلاب**

| گروه سنی | تعداد عنوان کتاب |
|---|---|
| الف | ۹ |
| ب | ۳۲ |
| ج | ۹۴ |
| ج | ۸۶ |
| د | ۴۰ |
| اولیای تربیتی | ۱ |

بیشترین کتاب‌ها در وهله اوّل برای گروه سنی سال‌های پایانی دبستان و سپس برای سال‌های دوره راهنمایی انتشار یافته است.

درباره این بُعد فعالیتی می‌خوانیم:

*«در کانون بود که نوجوان عشایری، از نقاشی کودک گیلانی فرش می‌بافت و نوجوانان گنابادی نقش سرامیک می‌زدند» (گوهرزاد، ۱۳۹۴، سایت).*

## تکثر مصرف فرهنگی

به زودی متوجه شدیم که مادرها، پدرها و پدربزرگ‌ها نیز به دیدن نمایش می‌آیند. با آن تئاتر سیار، کار ما فقط به تئاتر کودکان ختم نشد، بلکه به چیزی منجر شد که می‌توان آن را تئاتر خانواده نامید» (لافون، ۱۳۹۶: ۳۱).

## ۳- ابداع فرهنگی

ایجاد زمینه‌هایی جهت برخورداری فرهنگی، زمینه و امکان ابداع فرهنگی را میسر و آفرینش صور جدید الگوهای ذهنی و معنایی را ترغیب می‌سازد. ابداع فرهنگی، به امکان و توانایی

نوآوری و خلاقیت فردی و جمعی در حوزهٔ فرهنگ اشاره دارد. شرط حرکت به‌سوی توسعه فرهنگی، وجود فضای مناسب برای غور و تعمق درباره عناصر فرهنگ مشترک در راستای خلق و تغییر و اصلاح است. نظام فرهنگی پویا با تقویت فرهنگ تفکر خلاقانه و تشویق افراد به گسترش افق‌های نمادین فرهنگ متناسب با زیست جهان، امکان حل و فصل مسائل و نیازهای حادث شده در جریان کنش‌های اجتماعی را در درون خود میسر می‌سازد:

«فعالیت‌های کانون بر این رویکرد مبتنی بود که کتابخانه کودک می‌بایست چیزی بیش از امانت گرفتن و مطالعه کتاب باشد؛ فعالیت‌هایی که آنها معلومات و کشفیاتشان را به‌صورت عملی بیازمایند» (شریفی،۱۳۷۷: ۳۴ به نقل از امیرارجمند).

«همه تولیدهای کانون در جهت پرورش اندیشه بود. با تفکر اجتماعی و مردمی، با یک نگرش متفکرانه که در هر فیلم کودک و حتی بزرگسال پرسش ایجاد می‌کرد... بعضی می‌گویند قصد سیاسی داشت، اما من می‌گویم قصد انسانی. اکثر این سؤال‌ها از کودکی تا بزرگسالی با ما هست؛ چون مسئله زیستی آدمی است» (وفامهر، ۱۳۹۶: ۴۲).

«کانون شده بود مرکز خلاقیت پیشروی ادبی که بگویم هر دو سوی جریان‌های فرهنگی-سیاسی حاکم بر آن احترام آورده بودند، یک مُد، بگویم یک مُد آوانگارد در نثر، روایت و تصویر. ظاهراً برای کودکان، اما در اصل برای پدران و فرزندان» (اصلانی، ۱۳۹۶: ۲۱).

«کلاس‌های هنری بصری خلاقیت بچه‌ها را به چالش می‌کشید و همیشه نتیجه کار، همه‌مان را شگفت‌زده می‌کرد» (لافون، ۱۳۹۶: ۲۸).

«تفاوت موجود، 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» (اصلانی، ۱۳۹۶: ۲۴).

«فرهاد شیبان، شاعر و فیلم‌ساز به ما آموزش فیلم‌سازی داد و دوربین هشت میلیمتری، فیلم و وسایل دیگر در اختیار ما گذاشت. ما هم شروع کردیم به ساخت فیلم‌های کوتاه. فیلم‌های ما در سراسر کتابخانه‌های کانون جوایز بی‌شمار جهانی کسب کرد و منتقدین برجسته‌ای مثل پرویز دوایی را شگفت‌زده کرد» (طالبی، ۱۳۹۶: ۱۷۱).

«کارگردانان فیلم با نوجوانان کار می‌کردند و اصرار داشتند بچه‌ها فیلم کوتاه خودشان را بسازند، چه به شکل انیمیشن و چه به شکل زنده. ایده‌های نو را تقویت می‌کردند و آنها را به داستان‌هایی بدل می‌ساختند که در طول فیلم گفته می‌شد» (لافون، ۱۳۹۶: ۲۸).

«بسیاری از تصویرگران نسل اوّل حرکتی شتابنده و مؤثر را ایجاد کردند و در مسیر همین حرکت آغازین و در همان سال‌های نخست توانستند به مجامع، نمایشگاه‌ها و بینال‌های کتاب‌های کودکان و تصویرگری کتاب‌های کودک راه یابند و شیوه‌ها و زبان‌های تصویری نو و بدیعی را برای کودکان ما و سایر نقاط جهان از خود به یادگار گذارند. کانون به‌عنوان نقطه مبدایی برای این حرکت و جنبش بزرگ تصویرسازی و مرکزی برای هنرمندان آن شد و حرکتی صحیح و اصولی‌تر نسبت به سایر ناشرین در کانون موجب شد» (حسن‌پور، ۱۳۷۷: ۱۶۷).

«لافون خلاق و جدی بود. برای او بی‌نظمی و برهم زدن آرامش گناه کبیره بود. خیلی به بچه‌ها و تماشاگران اهمیت می‌داد. همواره درخواست مطالعه، پژوهش و آمادگی داشت. استاد موسیقی، نمایشنامه‌نویسی و روان‌شناس برای هنرمندان می‌آورد. گروه هر روز به‌دنبال ابداعات و نوآوری‌های جدید بود. از جمله آنکه تماشاگران کودک، بازیگران هر نقش را انتخاب می‌کردند» (سایت ایران تئاتر، ۱۳۸۴).

این ابداع تا اندازه زیادی از خاستگاهی متشکل از منتقدین وضعیت فرهنگی اجتماعی و حتی سیاسی دوره پهلوی برمی‌آمد که از پشتوانه‌های فکری ملی‌گرایانه و یا چپ‌گرایانه برخوردار بودند و در اختناق سازمان‌های رسمی و نیز فقدان ساختار فرصت عرضه روایت‌های متکثر و حتی معترض، کانون را فضای مناسبی یافتند:

«دوستانی که جذب کانون می‌شدند افرادی ناراضی بودند. ناراضی از شرایط اجتماعی که می‌خواستند حرف نویی بزنند، اما زمینه ذهنی آنان متفاوت بود. اعم از چپ‌گرایی، ملی‌گرایی و... در مجموع، همه در یک چارچوب و مسیر و محور مقابله می‌کردند با آن روندی که جامعه آن روز را می‌ساخت. نمی‌توانستند در بازار تولید و تجارت سینمایی آن روز که رقص و آوازی بود کار کنند. بنابراین تنها جایی که می‌توانستند حرف خودشان را بزنند، کانون بود. حالا این‌ها آمده بودند یا در بخش نشریات یا سینما؛ وجه سیاسی به آن شکل نداشتند، اما با حرف‌های انسانی که می‌زدند مخالف روند اجتماعی آن زمان بودند» (فروزش، ۱۳۹۶: ۴۳).

«تولیدات کانون جریانی بر خلاف جریان حاکم سینما و جامعه بود. به روشنفکران میدان داده شد تا حرفشان را بزنند» (فروزش، ۱۳۹۶: ۴۴).

«سینمایی که در کانون پاگرفت و رشد کرد یکسره با جریان کلی سینمای ایران بی‌ربط بود. کانون گوشه‌ای دنج و امن محسوب می‌شد برای گفتن ناگفته‌ها و احضار هرآنچه سینمای

بدنه به حاشیه رانده بود. با کانون محفلی پویا «در حاشیه» شکل گرفت تا نام‌هایی که جاپای محکمی در «متن» سینمای ایران داشتند، مجال کار پیدا کنند و این برای آنها در حکم رهایی بود؛ رهایی از ضوابط دست و پاگیر گفتمان غالب و قالب‌های صلب و از پیش آماده سینمای بدنه...در سال‌های پیش از انقلاب هنرمندانی که در کانون فعالیت می‌کردند، خود را متعهد می‌دانستند البته نه به نیازهای ذهنی، عاطفی کودک، بلکه به ابلاغ پیام‌هایی بزرگ و آرمان‌هایی بزرگسالانه. مسئولیت آنها بیش از آنکه متوجه عوالم کودکانه باشد، به مطالبات روشنفکرانه و تکالیف اپوزسیون معطوف بود. سینمای سوبسیدی کانون که لازم نبود با سینمای بخش خصوصی رقابت کند و التزامی به چرخه اقتصادی تولید و پخش نداشت، درهایش را به روی روشنفکران بازکرده بود تا محفل هنری جدی و ممتازی شکل بگیرد. این امر، برای طلایه‌داران گرایش‌های فکری چپ فرصتی استثنائی محسوب می‌شد. حالا می‌توانستند به خرج حکومت فیلم‌هایی علیه حکومت بسازند! در نتیجه امروز از کانون به‌طور عمده آثاری جدی و عبوس یه یادگار مانده است که چندان سنخیتی با مناسبات سنی کودکان ندارد و برای آنها ساخته نشده است. کودکان در پس زمینه‌اند و حاشیه. گویی صرفاً بهانه بوده‌اند. می‌شد از آنها تمثیل ساخت و به حیطه‌های ممنوعه نزدیک شد و هزینه نداد» (سیادت، ۱۳۹۶: ۱۰۲).

«چرا تقوایی می‌آید کانون فیلم می‌سازد؟... او شاید فکر می‌کرد بیرون از کانون نمی‌تواند رهایی را بسازد. کانون تجمع افکاری بود بر خلاف جریان روز» (فروزش، ۱۳۹۶: ۴۵).

«بیشتر کسانی که آنجا کار می‌کردند، روشنفکران زندان رفته بودند و مخالف بودند، اما کاری با این موضوع نداشتند و از تخصصشان استفاده می‌کردند» (عباسی، ۱۳۹۶: ۹۶).

«غریب‌پور درباره چگونگی تصور عمومی نسبت به کانون آورده: «جمله‌ای از احمدرضا احمدی یادم آمد که بسیار دردناک است. می‌گفت زمانی که در کانون کار می‌کردیم به خانه که برمی‌گشتیم با شعر سهراب روزمان را تطهیر می‌کردیم. یعنی انگار روزها دارند برای سیستمی کار می‌کنند که فاسد و وابسته است و باید به شکلی خود را تطهیر کند» (غریب‌پور، ۱۳۹۶: ۷۸).

## ۴ـ تعامل فرهنگی

حضور فرهنگ‌های متکثر نیازمند وجود شرایطی برای همزیستی مسالمت‌آمیز آن‌هاست که خود مستلزم پذیرش دیگران متفاوت، به‌رسمیت شناختنشان و میل به گفتگو، تعامل و مفاهمه

با آن‌هاست. تعامل فرهنگی در سطوح مختلفی بروز می‌یافت. کتابدارها و مربیان دارای ویژگی‌های شخصیتی بودند که با برقراری ارتباط صمیمانه به آفرینش فرهنگی کمک می‌کردند:

«کتابدار مهربان‌تر از آموزگار مدرسه بود و مربی نقاشی دانشجو بود، پیکاسو و رامبراند را می‌شناخت و نیازی به کتابچه نقاشی ارژنگ برای کپی کردن تصویر اردک و سگ نبود برایمان تازگی داشت» (گوهرزاد، ۱۳۹۴، سایت).

«به عنوان معلم در دامغان، سمنان و شاهرود آموزش تئاتر می‌دادم. بچه‌های کانون این شهرستان‌ها به‌نوعی معترضان خام بودند. در شاهرو بعد از کلاس تئاترم با گروه بازیگران جلسه نقد و بررسی می‌گذاشتم؛ یعنی اگر ساعت شش کلاسم تمام می‌شد، تا ساعت یازده شب درباره آنچه در تهران اتفاق می‌افتاد و نمایشنامه‌های جدید گفتگو می‌کردیم. اغلب گرایش انتقادی به رژیم داشتند» (غریب‌پور، ۱۳۹۶: ۷۷).

مشارکت در و برگزاری نمایشگاه‌ها سطح دیگری از تعامل کنشگران کانون پرورش بود که کمک می‌کرد تا هنرمندان ایرانی با آثار همتایان خارجی خود آشناتر شوند، بر تجربه و مهارتشان بیافزایند و آثارشان در شاخه‌های مختلف هنری در بوته نقد و ارزیابی قرار گیرد:

«کتاب‌ها خیلی زود جوایز بین‌المللی زیادی در زمینهٔ نگارش و طراحی به‌دست آوردند. همان ابتدا علی صادقی جایزه اوّل تصویرگران کتاب آسیا (نوما) را در ۱۹۷۸ به‌دست آورد.

در زمینه تولیدات سینمایی، کانون بانی جشنواره مهمی شد:

«جشنواره معتبر و رو به رشد سینمای کودک که به تقریب جشنواره‌ای جهانی بود و بعد الگوی جشنواره تهران شد» (اصلانی، ۱۳۹۶: ۲۱).

«علاوه بر جشنواره‌ها، اکران نمایش‌ها فرصت دیگری برای کنشگران کانون در جهت تعامل جهانی فرهنگ بود. تئاتر شاپرک خانم در آلمان و استرالیا و اردن اکران شد» (لافون، ۱۳۹۶: ۳۰).

«در نتیجه آموزش مربی در سال ۵۲ بود که گروه آماتور کتابخانه‌های تهران را از بچه‌های کانون تشکیل دادم و با این گروه در سال ۵۵ و ۵۶ به جشنواره فرهنگی کانادا رفتیم» (سایت ایران تئاتر، ۱۳۸۴).

## ۵- مشارکت فرهنگی

مشارکت فرهنگی به حضور و ایفای نقش فعالانه همه روایت‌های متکثر فرهنگی متکثر و متعامل در برساخت فرهنگ مشترک اشاره دارد. فراتر از تعامل فرهنگی، این میل تعامل‌گران به مشارکت فعال است که در جهت ایجاد یک فرهنگ مشترک مؤثر می‌افتد:

«کنشگری فعالانه موجب شد تا مشارکت در تولید اثر فرهنگی هنری ورای شکاف‌های نسلی و طبقاتی به توسعه حیات فرهنگی بیانجامد. تصویرگران مهم کانون از جمله فرشید مثقالی که جوایز بی‌شماری کسب کرده‌اند تأثیر بسزایی بر تصویگران نسل جدید گذاشته‌اند. چنانکه این تأثیر را می‌توان به‌خوبی در آثار و ایده‌های بسیاری از تصویرگران مشاهده کرد» (حسن پور، ۱۳۷۷: ۱۸۲).

«در منطقه امامزاده حسن تهران مربی بودم و ماجرای جالبی اتفاق افتاد. مکان کانون به شکل وسط زمینی بود که اطرافش خالی بود. تمرین‌های پر جنب‌وجوش و هم‌خوانی‌هایی همراه با آواز و موسیقی و ریتم کار می‌کردم. روزی متوجه شدم بچه‌هایی که بیرون بازی می‌کردن،د همان کاری را انجام می‌دهند که ما در داخل کتابخانه کانون انجام داده‌ایم. مثلاً یک بازی نمایشی انجام می‌دادیم به اسم قطار و این قطار را دیدم دارند دور تا دور محوطه بازی می‌کنند. دیدم کلاسم وسعت دیگری پیدا کرده، بنابراین خیلی وقت‌ها آن بچه‌هایی که بیرون کار می‌کردند را به کانون می‌آوردم» (غریب‌پور، ۱۳۹۶: ۷۷).

همچنین مشارکت فرهنگی در شکلی ساده مشتمل بر همکاری‌های بین‌المللی بود:

«در سال ۱۳۴۵ سازمان انتشارات توانست با همکاری دو ناشر آمریکایی، شش عنوان از کتاب‌هایش را در آمریکا ترجمه و چاپ کند» (شریفی، ۱۳۷۷: ۳۲).

## ۶- وفاق فرهنگی

وفاق فرهنگی، به همدلی، همراهی و موافقت درونی افراد جامعه نسبت به فرهنگ مشترک اشاره دارد. وقتی افراد، در شکل‌گیری این مجموعه نمادین فعالانه مشارکت داشته باشند، از همدلی بیشتری نسبت به فرهنگ مشترک برخوردار خواهند بود:

«بچه‌های عضو کانون یا کانونی‌ها از همان دوران یک نوع حس همبستگی داشتند که آنها را به‌صورت یک خانواده بزرگ به هم پیوند می‌داد. حسی که به جرئت می‌توانم بگویم تا به امروز هنوز هم ادامه دارد. در یک کلام، کانون آزادترین محل برای کار و محلی نمونه برای

همکاری و خرد جمعی بود. افرادی با هر اندیشه و از هر طیفی در آنجا که کارگاهی برای تجربه و شکوفایی بود کار می‌کردند» (گوهرزاد، ۱۳۹۴، سایت).

«اما 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 بدنه سینمای ایران به آنجا آمدند، کاری کردند که از کارهای خودشان هم متفاوت بود. از شاپور قریب تا کیمیایی تا بعد نادری» (اصلانی، ۱۳۹۶: ۲۱).

«همه می‌دانستند که فیلم‌هایشان در کانون مطرح شود، دیده و جهانی می‌شود. در آن زمان مرکز سینمایی کانون با ایدک فرانسه[1] مقایسه می‌شد» (فروزش، ۱۳۹۶: ۴۵).

### ۷- شمول فرهنگی

این اصل دلالت بر این مهم دارد که عناصر تشکیل‌دهنده هسته فرهنگی مشترک باید قابلیت دربرگرفتن همه اعضای جامعه را داشته باشند؛ نوعی عناصر جوهری که کنشگران تولیدکننده و مصرف‌کننده فرهنگ از لحاظ درونی با آن، احساس همدلی کرده و آن را متعلق به خود می‌دانند.

«در دهه پنجاه یک طرف هنرمندانی بودند که فارغ از بازی و فعالیت مستقیم تنوع نگرش انسانی داشتند؛ هنرمندهایی که نمی‌خواستند با جریان سینمایی تجاری و رقص و آواز روز کار کنند در کانون جذب شدند و سینمای فرهنگ‌ساز کانون را پایه‌گذاری کردند. معمولاً گروهی که کار فکری می‌کند آینده را می‌بیند. به‌خصوص خصلت کار کودک دوراندیشانه بودنش است.داری می‌سازی برای نسلی که فردای جامعه را خواهد ساخت... تولیدکنندگان مقدار زیادی بار سنگین اجتماعی و فکری و انسانی در سینه داشتند و آن را تبدیل به اثر هنری کردند... آنها کودکی ناگفته‌شان را برون می‌ریزند و فیلم‌های جذابی می‌سازند... هنرمندان ما زیر فشار سخت اجتماعی و فرهنگی و دوران کودتازده با عواطف و احساسات سرریز کودکانه‌شان کار کردند. نه اینکه تفکر در آن سینما نیست که هست... دهه پنجاه فیلم‌های کانون با بخش کودکانه هنرمند که به کودکی‌اش نگاه می‌کرد ساخته شد، اما بخش کودکانه‌ای که سرشار از اندوه، سرکوب، حرف‌های ناگفته و احساسات است. ولی نه سرشار از تفریح، بازی و

---

۱ مؤسسه عالی مطالعات سینمایی (IDHEC) که با معرفی چهره‌های ممتاز در رشته‌های مختلف سینمایی تأثیر جهانی بسزایی داشته است.

شادمانی. چون ما هنوز کلیت جامعه‌مان به این لحظه سبکبالی نرسیده‌است. هنرمند از همین جامعه بیرون آمده و در کودکی اش و بزرگسالی‌اش همین اندوه و سرکوب و سنگینی را تجربه کرده‌است. چیز بیشتری در چنته ندارد. هنرمندی که از این جامعه بیرون آمده هر چیز که بسازد درباره کودک یا برای کودک اگر صادقانه باشد، سنگین است و کودک ایرانی هم از کودکی با سنگینی هستی مواجه است» (وفامهر، ۱۳۹۶: ۴۴-۴۷).

### ۸- بازاندیشی فرهنگی

این بعد به پویایی مداوم فرهنگ اشاره دارد و دربردارنده این اصل است که توسعه‌یافتگی فرهنگی در گروی وجود عناصر فرهنگی است که هر لحظه امکان بازاندیشی در عناصر تشکیل‌دهندهٔ فرهنگ مشترک را برای کنشگران فراهم آورد. توسعهٔ فرهنگی در اینجا فرایندی مداوم، همیشگی و توقف‌ناپذیر تغییر است که همگام با تحولات گسترده اجتماعی، اقتصادی، تکنولوژیکی، زیست‌محیطی جریان دارد. لذا همه نمادهای فرهنگی باید همواره در معرض نقد و تأمل باشند تا امکان تطبیق آنها با شرایط در حال تغییر فراهم آید.

### بازاندیشی در نزد تولیدکننده

«شیروانلو حامی این روند و هدایتگرش بود که برسازنده نوعی هنر سیاسی بود؛ نه هنر برای سیاست. چگونه هنر در نهایت مقام هنری‌اش، آگاهی‌دهنده و دگرگون‌کننده باشد. دگرگونی سلیقه که منجر به دگرگونی ساختار اندیشه می‌تواند بود. از این راهبرد، تخیل‌پروری نااسطوره‌ای کودک، در مقابل قالب‌سازی ذهن کودک، خود می‌توانست یک حرکت سیاسی باشد در گشایندگی ذهن کودک و نوجوان به جهان‌های آینده و جهان‌بینی» (اصلانی، ۱۳۹۶: ۲۱)

### توسعه زایی فرهنگی و تحقق دسترسی به انواع سرمایه

یکی از وجوه نهادی کانون در جریان توسعه‌زایی فرهنگی تحقق و بلکه تضمین دسترسی به سرمایه‌های فرهنگی اقتصادی و اجتماعی بنا به جایگاه کنشگرانش بود. بر این اساس، شرایطی را از طریق ارائه امکانات و نیز آموزش برای کودکان و نوجوانان مهیا ساخت که در درازمدت موجب پرورش یا به اصطلاح «بارآمدن» آنان در محیطی تعاملی با پشتوانه غنی فرهنگی شد و در نتیجه، افزایش چشمگیر سرمایهٔ فرهنگی درونی‌شده را از طریق ایجاد رغبت‌های پایدار یعنی عادت‌واره تعامل فرهنگی، خلاقیت‌زایی و توسعه حیات فرهنگی به‌دنبال داشت.

در زمینه سرمایه اقتصادی، بر غفلت تاریخی از حقوق مادی تولیدکننده فرهنگی پا گذاشت:

«من پافشاری میکردم تا حقوقی برابر یا حتی بیشتر از بازیگرانی دریافت کنند که در کمپانی‌های تئاتر بزرگسال فعالیت می‌کردند. کانون همیشه استانداردهای بالایی داشت[1] و من هم می‌خواستم ارزش تصمیم بازیگرانی که استعدادشان را برای کودکان و نوجوانان به‌کار می‌بردند فهمیده شود» (لافون، ۱۳۹۶: ۳۰).

همچنین کانون با فراهم آوردن شرایطی که کنشگران در آن احساس منزلت و اعتماد و امنیت داشته باشند بر سرمایهٔ اجتماعی آنان افزود.

### تحقق منزلت

«امیرارجمند در حرمت‌گذاری به هنرمندان و روشنفکران مثال‌زدنی بود» (اصلانی، ۱۳۹۶: ۲۳).

«امیرارجمند هر ارتباطی که با دربار داشت، اما واقعاً عاشق کانون بود و به کانونی‌ها احترام می‌گذاشت. احمدرضا احمدی می‌گفت که خانم امیرارجمند عادت داشت در هر سفر خارجی، برای اینکه کارمندان کانون را روشن کند، عده‌ای را برای آگاهی و تجربه بیشتر با خود همراه می‌کرد» (غریب‌پور، ۱۳۹۶: ۷۹).

### تحقق اعتماد و امنیت

«تیم امیرارجمند، بی‌باکانه با نیروی هنری‌شان او را حمایت کردند و بدین نحو توانستند زندگی و آینده تعداد بی‌شماری از کودکان ایران را تغییر دهند» (لافون، ۱۳۹۶: ۲۸).

«در سفرهای شهرستانی مثلاً در دامغان، قرار بود شب در مهمانسرای فرمانداری اتاقی برای استراحت داشته باشم، ولی مربی کانون چنین جایگاه ارزشمندی داشت. در یکی از همین سفرها خسته در راهروی قطار خوابیده بودم که پاسبانی به من لگد زد بلند شو پدرسوختهٔ هیپی. از خواب پریدم و اسلحه‌اش را گرفتم. خواب‌آلود بودم و خسته، اما از ترس نمی‌توانستم اسلحه‌اش را ول کنم. فریاد می‌زد: تروریست فدایی! من را به پاسگاه بردند. داستان را برایشان گفتم. گفتند یعنی شما با خانم امیرارجمند کار می‌کنید؟ می‌توانید با خودشان صحبت کنید؟ زنگ زدم به اردوان مفید و ماجرا را گفتم. گفت اجازه بدهم ببیند نظر خانم چیست. همه ما به لیلی امیرارجمند مانند مرید و مراد می‌گفتیم خانم. یک ربع بعد اردوان زنگ زد و چنان با توپ

---

۱ امیرارجمند مدعی است در سال‌های پایانی حکومت پهلوی بودجه کانون برابر بودجه سازمان اطلاعات و امنیت بوده است. نگاه کنید به بزرگداشت پنجاهمین سالگرد کانون در یوتوپ.

پر با سرهنگ صحبت کرد که سرهنگ بلند شد و احترام نظامی به من داد و آزادم کرد. با کلی عزت و احترام از من عذرخواهی کردند و با سواری من را به تهران برگرداندند» (غریب‌پور، ۱۳۹۶: ۷۹).

## جمع‌بندی

بررسی نقش نهادی کانون در توسعه‌زایی فرهنگی نشان داد این نهاد دستاوردهای مهمی برای توسعهٔ فرهنگی دموکراتیک در جامعهٔ ایران در مقطع مذکور و برای چند نسل داشته است. هر کدام از مؤلفه‌های مطرح‌شده توسعه‌زایی فرهنگی نشان‌دهندهٔ کارکردهای نهادی این سازمان در بستر زندگی روزمره کنشگران است. در نتیجه تغییرات میان مقیاس و درازمدتی که کانون با خود به همراه داشت، موجب شد تا برخی از شاخص‌ترین کنش‌های فرهنگی معاصر برای اوّلین بار و یا کنش‌هایی برای اوّلین بار مجال بروز یابد:

«وضعیت ادبیات کودک پیش از تأسیس کانون شامل ترجمه‌هایی بد از کتاب‌هایی متوسط بود که برای بچه‌های آمریکا و دیگر کشورها نوشته شده بود. اغلب هم بدون تصویری خلاقانه، گرافیک چشمگیر و با کیفیت چاپی بسیار بد» (لافون، ۱۳۹۶: ۲۷).

همچنین موضوع کودکی و وابسته‌های آن با فعالیت‌های کانون جایگاه خود را یافت:

«یکی از تبعات ایجاد کانون پرورش، موضوعیت یافتن جایگاه کودکی و نوجوانی در جامعه بود. البته منظورم این نیست که پیش از کانون، هیچ‌کس قدمی در این راه برنداشت...ولی هیچ‌وقت سازماندهی و به جریان عمومی و مداوم تبدیل نشده بود... از زمانی که کانون به‌وجود آمد، شغل گروهی مطالعه این امر می‌شود که برای کودک و نوجوان چه باید کرد و چگونه باید برای آنها کار فرهنگی انجام داد» (بهشتی، ۱۳۹۶: ۲۰۶).

در محیط کانون بود که ظرفیت‌هایی شناسایی شد، نهال نورس بسیاری از هنرمندان، نویسندگان و اهالی قلم رشد یافت و در مسیر رشد، جامعه‌پذیری آنان به سبک و سیاقی جدید در پرتو کنش ارتباطی، با بن‌مایه‌ای متفکرانه و منتقدانه را میسر ساخت:

«فعالیت‌های متنوع کانون علاوه بر اینکه محیط کتابخانه را برای مراجعین جذاب کرده بود، در مجموع محیط را به فضایی بدل ساخت که در آن کودکان تمرین رفتار اجتماعی می‌کردند و مسئولیت‌پذیری و آداب همزیستی مسالمت‌آمیز را می‌آموختند» (شریفی،۱۳۷۷: ۳۴).

وجود بخش پژوهش از دیگر نوآوری‌های کانون بود که با اهمیت‌بخشی به این امر، امکان بروز و بیان تولیدات فرهنگی با استاندارد بالا و مبتنی بر آموزه‌ها و ارزش‌های بومی را میسر ساخت و به خلق آثار ذی‌قیمتی حتی برای نسل‌های بعد انجامید:

«فیلم‌های دهه پنجاه کانون بهترین خوراک برای تلویزیون بعد انقلاب شد. حتی فیلم‌هایی که به آنها شک داشتند، مثل فیلم "چنین کنند حکایت" محمدرضا اصلانی که خیلی سیاسی ساخته بود بعد از انقلاب در تلویزیون نمایش داده شد» (فروزش، ۱۳۹۶: ۴۴).

«سال اوّل جنگ در تمام اردوگاه‌های کهگیلویه برای بچه‌ها کلاس نقاشی می‌گذاشتیم، کتاب تهیه و توزیع می‌کردیم یا فیلم‌هایی را که در کانون پرورش تولید شده بود برای آوارگان جنگ نمایش می‌دادیم. وقتی بچه‌ها به فیلم دیدن می‌نشستند پدرها و مادرهایشان هم می‌آمدند و گاه حدود پنج هزار نفر فیلم تماشا می‌کردند» (میرزایی، ۱۳۹۰، سایت).

از دیگر ویژگی‌ها که درخشش کانون را رقم زد تمرکز بر نیاز مخاطبانی بود که آینده‌سازان بالقوه بودند و نیز بهره‌گیری از کنشگران علاقه‌مند و مشتاق در ارتباط‌گیری مؤثر با مخاطبان بود که تجربه فعالیت کانون در جهان را بی‌تکرار و مثال زدنی ساخت:

«نقش بی همتایی که کانون یافت فقط در ایران یگانه نبود، بلکه پدیده‌ای مهم و رویایی و در کل دنیا بی‌نظیر بود» (لافون، ۱۳۹۶: ۲۷).

درباره میزان تحقق توسعه‌زایی فرهنگی کانون باید گفت هرچند به همه‌گیری آفرینش و تعامل فرهنگی نیانجامید (که این امر خود توسعه چندگانه و متوازنی را می‌طلبید)، اما بی‌شک این نهاد به‌اندازه کنشگران تولیدکننده و مصرف‌کننده‌اش (چند نسلی‌اش) در مقیاس ملی و جهانی به توسعهٔ فرهنگی از طریق مؤلفه‌های یادشده کمک کرد. بهره‌گیری از نیروی متخصص علاقه‌مند و اعمال سیاست تمرکززدایانه در پوشش سراسری مناطق در تخفیف موانع پررنگی چون نرخ بالای بی‌سوادی و نیز توسعه نیافتگی گسترده انسانی مؤثر افتاد. در مجموع توانست با خلق ارزش در خلال تولید سرمایه تولیدشده و عینیت‌یافته برای اعضاء و تا اندازه‌ای محدود به ارائه فرصت‌های برابر اجتماعی، فرهنگی و نیز ایجاد الگوهای ذهنی ترقی‌خواهانه در کنشگران بیانجامد[1]. شاید بتوان الگوی توسعه‌زایی فرهنگی کانون در مقطع مورد بررسی را الگوی موفق بومی دانست که در نهاد فرونماند و چون مرغک کانون به مدد عاملیت صدها ایرانی به فراخور پرگرفت.

---

۱ برای مثال در تحقیق احمدی در پنج کتابخانه تهران، از مجموع کل پاسخگویان، تعداد دختران ۱۰۸ نفر در برابر ۳۷۱ نفر پسر بوده است. محقق وجود این شکاف جنسیتی را مربوط به قلت تعداد دانش آموزان دختر می‌داند (احمدی،۱۳۵۱: ۱۱۲).

## منابع


- احمدی، بتول (۱۳۵۱) بررسی کتابخانه ها یکودک و نوجوان کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، پایان نامه دانشکده علوم تربیتی دانشگاه تهران.
- اصلانی، محمدرضا (۱۳۹۶) یک الگوی مدیریت فرهنگی، مجله آنگاه، شماره۲.
- امامی، غلام رضا (۱۳۹۶) همه تلاشم این بود که مرغک کانون زنده بماند، مجله آنگاه، شماره۲.
- بهشتی، سید محمد (۱۳۹۶) به رسمیت شناختن کودکی و نوجوانی، مجله آنگاه، شماره۲.
- بوردیو، پیر (۱۳۸۰) نشریه کنش، مرتضی مردیها، تهران: نقش و نگار.
- حسن پور، محسن (۱۳۷۷) بررسی آثار تصویرگران کتاب کودک انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان. پایان‌نامۀ کارشناسی ارشد، به راهنمایی ابوتراب احمدپناه. دانشگاه تربیت مدرس.
- گزارشی از عملکرد مرکز تولید تئاتر کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، سایت ایران تئاتر https://theater.ir/fa (۱۱/ ۱۳۸۴/۵)، کد خبر: ۲۵۴۱
- رخشا، رسول (۱۳۹۶). او رفته با صدایشاما خواندن نمی تواند، مجله آنگاه، شماره ۲.
- رضا گوهرزاد و خاطره‌هایی از پرواز بر بال مرغک کانون پرورش، سایت بی بی فارسی https://www.bbc.com/persian/arts (۱۳۹۴/۹/۱۱).
- گفت‌وگو با علی میرزایی به بهانه ۲۰ سالگی نگاه نو، سایت تاریخ شفاهی ایران http://oral-history.ir (۱۳۹۰/۴).
- سیادت، امیرحسین (۱۳۹۶) بازی‌های متن و حاشیه، مجله آنگاه، شمارۀ ۲.
- شریفی، سعید (۱۳۷۷) کارنامه کانون پرورش فکری کودکان و نوجوان، فصلنامه گفتگو، شماره ۱۹.
- صالحی اقدم، مهدی (۱۳۹۶) روزی روزگاری کانون؛ درباره کانون تبریز، مجله آنگاه، ش۲.
- طالبی، محمدعلی (۱۳۹۶) آن روزها که رفتند، مجله آنگاه، شماره ۲.
- طاهر احمدی، محمود (۱۳۸۲) از شورای کتاب کودک تا کانون پرورش فکری، گنجینه اسناد، دوره ۱۲، شماره ۳و ۴.
- عاطفه، جواد (۱۳۹۶) ما یا تاریخ، مجله آنگاه، شماره۲.
- عباسی، اسماعیل (۱۳۹۶) ازم یک عکس بگیر، مجله آنگاه، شماره ۲.
- غریب‌پور، بهروز (۱۳۹۶) پدیده‌ای تکرارنشدنی، مجله آنگاه، شماره۲.
- فروزش، ابراهیم (۱۳۹۶) رویای کودکان دیروز، امروز، مجله آنگاه، شماره۲.
- کاشانی، سالار و اجلالی، پرویز (۱۳۹۳)، کندوکاوی مفهومی درباره توسعه فرهنگی، فصلنامه علوم جتماعی، ش۶۴.

- لافون، دان (۱۳۹۶) بال پروازی برای کودکان، ترجمۀ علی امیرریاحی، مجله آنگاه، شماره۲.
- وفامهر، مرضیه (۱۳۹۶) رؤیای کودکان دیروز، امروز، مجله آنگاه، شماره۲.
- Zhang,Y, and Widemuth. (2009) Qualitative analysis of content. In application of social research methods to question in information and library science.


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی