

شیرازه

مسافر کنجکاو یا سیاست‌مدار مداخله‌گر

از چشم غربی

شرق؛ جُرج ناتانیل کرزن در سال ۱۸۸۹ (۱۲۶۸ خورشیدی)، در حالی که خبرنگار روزنامه تایمز بود، در سفری چندماهه به ایران، با دقتی وسواس‌گونه از مناطق مختلف کشور، ازجمله تهران، اصفهان، شیراز و بوشهر، اطلاعات جمع‌آوری کرد. نتیجه این سفر، کتاب «ایران و قضیه ایران» است که در سال ۱۸۹۲ منتشر شد و امروز یکی از منابع دست‌اول و ارزشمند برای شناخت اوضاع سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و جغرافیایی ایران در دوران ناصرالدین شاه قاجار محسوب می‌شود.
کتاب «ایران به روایت کرزن» که با ترجمه شهلا ظهماسی توسط نشر نو به فارسی منتشر شده، نسخه‌ای تلخیص‌شده و بازخوانی‌شده از اثر دوجلدی و حجیم «ایران و قضیه ایران» است. این کتاب توسط پیتر کینگ گردآوری و ویرایش شده است و او تلاش کرده از دل متن سنتگین و سیاسی کرزن، روایتی روان‌تر و بیشتر متمرکز بر مشاهدات و سفر و زندگی روزمره مردم ایران دوره قاجار ارائه دهد. کرزن قبل از این سفر، نزدیک به ۳۰۰ کتاب درباره ایران خوانده بود و انگیزه اصلی‌اش از نوشتن این کتاب، پرداختن به مسائل سیاسی و راهبردی بریتانیا در شرق بود، نه صرفاً ثبت یک سفرنامه معمولی. او ایران را به‌عنوان «حائل» میان روسیه و هند و بریتانیا می‌دید و نگران نفوذ روسیه در این سرزمین بود.

اثر اصلی کرزن، «ایران و قضیه ایران»، ترکیبی از جغرافیا، تاریخ، بررسی آثار باستانی، تحلیل ساختار حکومتی و اقتصاد ایران بود و بخش بزرگی از آن به رقابت بریتانیا و روسیه اختصاص داشت؛ اما نسخه‌ای که پیتر کینگ تلخیص کرده است، ویژگی‌د متفاوت دارد.

پیتر کینگ فصل‌های مربوط به دربار، حکومت، ارتش و به‌ویژه سیاست بریتانیا و روسیه در ایران را که برای خواننده امروزی جنبه تاریخی-سیاسی تخصصی دارد، حذف کرده است. محور اصلی این ویرایش بر توصیفات زنده و جزئی‌نگر کرزن از زندگی روزمره مردم، آداب و رسوم، فضای شهرها و روستاها و طبیعت ایران متمرکز است. این نسخه‌ش همراه با تصاویری است که خود کرزن در طول سفر با دوربین کدک خود ثبت کرده بود و به جنبه مستندنگارانه آن افزوده است.

کرزن در نوشتن این اثر بی‌طرف نبوده است؛ او با نگاهی که ریشه در جایگاه یک اشراف‌زاده و سیاست‌مدار امپراتوری بریتانیا دارد، گاه با دقتی ستایش‌برانگیز و گاه با لحنی گزنده درباره ایران قاجار نظر داده است. این کتاب از یک سو سندی ارزشمند و پرجزئیات از وضعیت ایران در اواخر قرن نوزدهم است که اثر ادبی و توصیفات دقیق آن حتی مورد ستایش نویسندگانی همچون توماس هاردی قرار گرفته است. از سوی دیگر، سندی است درباره نحوه نگاه سیاست‌مداران بریتانیایی به ایران در آستانه قرن بیستم و پیش‌فرض‌های امپریالیستی آنها.

نکته مهم این است که کرزن سفرنامه‌نویس، بعدها به سیاست‌مداری تبدیل شد که در مقام وزیر خارجه بریتانیا، از قرارداد ۱۹۱۹ ایران حمایت کرد؛ قراردادی که بسیاری از ایرانیان را ز ناماد سلطه بریتانیا می‌دانستند. همین فاصله میان «مسافر کنجکاو» و «سیاست‌مدار مداخله‌گر»، بخشی از جذابیت و اهمیت خواندن این کتاب را شکل می‌دهد. با این حال «ایران به روایت کرزن» نسخه‌ای خلاصه و متمرکز بر سفر کرزن است و برای خواندن عمده تحلیل‌های سیاسی و تاریخی او باید به سراغ خود کتاب اصلی رفت.

کرزن در سال ۱۸۹۲ نوشته بود که «این کتاب حاصل سه سال کار بی‌وقفه و شش ماه سفر است به اضافه سفر قبلی به مناطق مجاور و تماس با قابل‌ترین مقامات مقیم انگلیسی در ایران». کرزن در پاییز ۱۸۸۹ وقتی به ایران آمد متوجه شد که منابع اطلاعاتی‌شان درباره ایران بسیار کم است و این یکی از دلایل نوشتن این کتاب است.

در بخشی از این اثر می‌خوانیم: «کمی از ظهر گذشته بود که به قوچان رسیدم، تا آن موقع حدود سه ربع ساعت شهر و باغ‌ها و تاکستان‌های زیر پایم را که در دره‌ای وسیع قرار گرفته بود از ارتفاع بسیار زیاد تماشا کرده بودم، مثل این بود که ردپایی سرخ‌رنگ بر شنزار قالب‌گیری شده باشد. حد و حدود اراضی سرسبز و تماماً کشت‌شده پیرامون شهر به‌وضوح دیده می‌شد، انگار که غولی پایی ثقیل خود را روی زمین قرار داده و جای آن را بر این گودی جداافتاده از سطح جهان باقی گذاشته بود و زمین بر اثر آن تماس جادویی در یک آن شمول و شکفته شده بود. دره از شمال و جنوب به رشته‌کوه‌های پست و بلندی محدود بود که تا شیروان در غرب و تا مشهد در شرق امتداد داشت.»

جُرج ناتانیل کرزن، سیاست‌مدار، جهانگرد و امپریالیست برجسته بریتانیایی است که یکی از دقیق‌ترین و جامع‌ترین کتاب‌های تاریخی درباره ایران عصر قاجار را نوشت. او از خاندانی اشرافی بود و در طول حیات سیاسی‌اش به مقام‌های بلندی رسید که مهم‌ترین آنها نایب‌السلطنه هند از ۱۸۹۹ تا ۱۹۰۵ و سپس وزیر امور خارجه بریتانیا در سال‌های پایانی جنگ جهانی اول بود. کرزن یکی از معماران اصلی سیاست خارجی بریتانیا در دوران رقابت با روسیه بر سر تسلط بر آسیای مرکزی و جنوبی بود. او به‌شدت نگران نفوذ روسیه به سمت هند بود و ایران را مهره کلیدی این بازی استراتژیک می‌دانست.

در مجموع می‌توان گفت که کتاب «ایران به روایت کرزن» تصویری خواندنی و پرجزئیات از ایران دوره قاجار ارائه می‌دهد؛ تصویری که از نگاه لرد کرزن، سیاست‌مدار، جهانگرد و از چهره‌های برجسته سیاست انگلستان، ثبت شده است. اشاره شد که لرد کرزن در جریان سفر خود به ایران، شهرها، راه‌ها، بناهای تاریخی، زندگی روزمره مردم و شرایط اجتماعی و جغرافیایی کشور را با دقت توصیف می‌کند و به همین دلیل این کتاب برای علاقه‌مندان به تاریخ ایران، سیاست و سفرنامه‌های دوره قاجار ارزش ویژه‌ای دارد. یکی از جذابیت‌های کتاب ایران به روایت کرزن این است که خواننده با ایران بیش از یک قرن پیش از زاویه دید یک مسافر خارجی روبه‌رو می‌شود. لرد کرزن در روایت سفر خود، شهرهایی مانند تهران، مشهد، اصفهان و شیراز را توصیف می‌کند و در کنار آن به وضعیت راه‌ها، فرهنگ عمومی و شیوه زندگی مردم می‌پردازد؛ جزئیاتی که کتاب را به منبعی جذاب برای شناخت فضای ایران در اواخر قرن نوزدهم تبدیل کرده است. البته نگاه کرزن همیشه بی‌طرف نیست و برخی داوری‌های او را باید در چارچوب سیاست استعماری انگلستان و مناسبات سیاسی ایران و انگلیس در دوره قاجار خواند.

- ایران به روایت کرزن

ایران به‌روایت کرزن
جرج ناتانیل کرزن
تلخیص و مقدمه از پیتر کینگ
ترجمه شهلا ظهماسی
نشر نو

فرانسه بار دیگر شاهد آن نوع اعتراضی است که اعتراض فرانسوی را از بسیاری از اشکال معمول اعتراض سیاسی در جهان متمایز می‌کند. نویسنده، بازیگر، کارگردان، ناشر و روشنفکر، هنگامی که احساس می‌کند امر فرهنگ در حال بلعیده‌شدن توسط قدرتی انحصاری است، از مدار حرفه‌ای خود بیرون می‌آید و ساختار قدرت را به چالش می‌کشد. در آوریل ۲۰۲۶، بیش از صد نویسنده انتشارات «گراسه» اعلام کردند که در اعتراض به برکناری الیویه نورا، مدیر خوشنام و باسابقه این مؤسسه انتشاراتی، از «گراسه» جدا خواهند شد. در میان آنان نام‌هایی چون ویرژینی دیانت، سورژ شالاندون، فردریک بکیر و حتی برنار آنری لوی و وانسا اسپریگورا هم دیده می‌شد. آنان در نامه خود این تغییر را تعرضی به استقلال انتشاراتی و آزادی آفرینش دانستند و اظهار داشتند که نمی‌خواهند «ایده‌ها» و «کارشان» به مالکیت سرمایه‌دار تبدیل شود. حدود یک ماه بعد، همین مسئله در جهان سینما با صدایی بسیار بلندتر ظاهر شد. در ۱۱ مه، حدود ۶۰۰ تن از اهالی سینمای فرانسه با انتشار بیانی‌های با عنوان «بولوره را حذف کنید»، علیه آنچه «نفوذ» فزاینده سرمایه‌دار مشهور، ونسان بولوره، در سینما می‌دانستند، اعتراض کردند. زولیت بینوش، آدل اتل و سوان آزلو از جمله امضانکنندگان بودند. تعداد امضاها ظرف چند روز به بیش از دوهزارو ۸۰۰ نفر رسید و بررسی

روزنامه «لوموند» نشان داد که دست‌کم ۶۵۰ فیلم از هزارو ۹۴ تولیدشده در فرانسه طی دوره بررسی، در عوامل خود دست‌کم یک امضانکننده این اعتراض را داشته‌اند. این دو اعتراض البته، یک جنبش نیستند و همه شرکت‌کنندگان در آنها نیز یک گرایش سیاسی یا یک تحلیل مشترک از سرمایه‌داری ندارند. اما در زیر این تفاوت‌ها، یک پرسش مشترک پدیدار می‌شود؛ پرسشی که اتفاقا یکی از قدیمی‌ترین پرسش‌های سنت چپ جهانی هم به شمار می‌رود؛ چه کسی ابزار تولید فرهنگ را در اختیار دارد؟ از سویی دیگر، هنگامی که سرمایه، نه‌هفت تولید کالا، بلکه انتشار کتاب، تأمین مالی فیلم، شبکه پخش، رسانه، تبلیغات و حتی دسترسی به مخاطب را در اختیار می‌گیرد، چه چیزی از استقلال فرهنگ باقی می‌ماند؟ مسئله اصلی شاید همین‌جا باشد. ونسان بولوره در پایان سال ۲۰۲۵، پس از تجزیه گروه بزرگ رسانه‌ای «وینودی»، ۴/۳۰ درصد از سرمایه و حق رای شبکه تلویزیونی «کانال پلوس»، ۴/۳۰ درصد گروه بزرگ انتشاراتی و رسانه‌ای «لونی هاجت گروپ» و ۴/۳۰ درصد گروه بین‌المللی نشرافروسی «هاواس» را در اختیار داشت؛ همچنین ۳/۲۹ درصد «وینودی» و ۴/۱۱ درصد گروه بزرگ صنعت موسیقی با عنوان «وینیورسال میوزیک گروپ» را در اختیار داشت. خود گروه «بولوره» تصریح می‌کند که در «کانال پلوس» و «لونی هاجت گروپ»، تنها «نفوذ قابل توجه» دارد، نه اینکه مالک تمامی آنها باشد. اهمیت این ارقام در خود عدد ۴/۳۰ درصد نیست؛ در ساختاری است که این سرمایه در آن قرار گرفته است. نشر، رسانه، ارتباطات، موسیقی و سینما دیگر جزایری کاملاً جدا از یکدیگر نیستند. سرمایه می‌تواند در چنین حلقه زنجیره فرهنگی هم‌زمان حضور داشته باشد. این دقیقاً همان جایی است که اعتراض این دوران فرانسه را می‌توان بدون یکی گرفتن آن با جنبش‌های کلاسیک چپ، در امتداد یکی از مهم‌ترین پرسش‌های اندیشه چپ خواند.

جهت‌گیری مهم کارل مارکس همیشه معطوف به عواملی بود که ابزار تولید را در اختیار دارند. آدورنو و ماکس هورکهایمر یک گام دیگر برداشتند و پرسش اصلی‌شان این بود که وقتی همین منطق مالکیت و تولید صنعتی وارد قلمرو فرهنگ می‌شود، چه بر سر آن می‌آید؟ که می‌دانیم پاسخ آنان به این گرهامه مهم، مفهوم مشهور «صنعت فرهنگ» را رقم زد. آدورنو و هورکهایمر در «دیاکتیک روشن‌نگری» عامدانه از اصطلاح «فرهنگ توده‌ای» فاصله گرفتند. این تفاوت در ظاهر کوچک، از نظر فلسفی بسیار مهم است. «فرهنگ توده‌ای» می‌تواند این تصور را ایجاد کند که توده‌ها خود، به شکلی خودجوش، فرهنگ مورد علاقه خویش را تولید می‌کنند. اما «صنعت فرهنگ» معنای دیگری دارد و آن اینکه فرهنگ نیز می‌تواند در نظامی صنعتی، سازمان‌یافته و سودمحور تولید شود؛ استاندارد شود؛ بسته‌بندی شود؛ توزیع شود و سرانجام به کالا بدل گردد. آدورنو نمی‌گفت هر آنچه عامه می‌پسندد بی‌ارزش است و «هنر والا» در برابر «هنر عامه» قرار دارد. مسئله اصلی او جای دیگری بود و معتقد بود وقتی منطق کالا بر تولید فرهنگی مسلط می‌شود، اثر هنری نیز بیش از پیش در معرض منطق مبادله، سود، استانداردسازی و مصرف قرار می‌گیرد. «صنعت فرهنگ» به عقلانی‌شدن و استانداردشدن تولید، توزیع و مصرف فرهنگی و غلبه منطق شکل کالا اشاره دارد. آدورنو مسئله را فقط در این نمی‌دید که سرمایه‌دار یک اثر هنری را بخرد، بلکه به‌زعم او خطر بسی ژرف‌تر بود. خطر آن بود که منطق سرمایه تا جایی پیش برود که حتی پیش از آنکه اثری پدید آید، شرایط پدیداری آن متعین شود و رقم بخورد. در چنین وضعی، دیگر لازم نیست سرمایه‌دار به نویسنده بگوید چه بنویسد یا چه بنویسد. کافی است ساختار اقتصادی به‌گونه‌ای باشد که نویسنده بداند کدام نوع کتاب آسان‌تر منتشر می‌شود، کدام اثر بیشتر دیده می‌شود، کدام موضوع سرمایه‌گذار پیدا می‌کند و کدام صدا به حاشیه رانده می‌شود. دیگر لازم نیست مدیر یک شبکه مستقیمی به نام گرداران بگوید چه فیلمی بسازد. کافی است سرمایه، تأمین مالی، پخش، تبلیغ و دسترسی به مخاطب در چند نقطه محدود متمرکز شود.

از همین منظر، اعتراض به مدیریت‌دن ژان کریستوف تیری در انتشارات «گراسه» صرفاً ناظر به یک تغییر مدیریتی نیست، بلکه استقلال انتشاراتی و نمود اعتراض برای کسب آزادی واقعی بیان و قلم، بی حد و استثنا است. نویسنده معتز فرانسوی مخالف فروش کتابش نیست، ولی می‌گوید: «نمی‌خواهم منطق مالکیت سرمایه‌دار تا جایی پیش رود که استقلال فضای تولید اثر من را تعیین کند». فرهنگ مدرن البته، بدون صنعت نشر نمی‌تواند وجود داشته باشد. کتاب باید چاپ شود، توزیع شود و به دست خواننده برسد. بنابراین مسئله جنبش‌های اعتراضی، حذف بازار از فرهنگ نیست؛ مسئله این است که بازار و سازوکارهای سرمایه‌داری تا کجا می‌توانند بر خود فرهنگ فرمان برانند. به بیان دیگر، پرسش این نیست که آیا سرمایه باید در فرهنگ حضور داشته باشد یا نه. پرسش این است که در مقابل اختیارداری تمام‌عیار سرمایه در عرصه فرهنگ چه باید کرد؟

در ماه مه، هنگامی که ماکسیم سعدا، رئیس کانال «پلوس» فرانسه گفت که این گروه دیگر نمی‌خواهد با امضانکنندگان بیانیه «بولوره را حذف کنید» همکاری کند، تنش به نقطه تازه‌ای رسید. رسانه‌ها از تعبیر «فهرست سیاه» استفاده کردند، هرچند این تعبیر را باید به گزارش‌ها و توصیف‌های رسانه‌ای نسبت داد، نه به‌عنوان حقیقی یا رسمی یک سازوکار اجرایی. اهمیت ماجرا در این بود که تهدید در صورت اگر، فقط متوجه چند بازیگر و کارگردان نمی‌شود؛ بلکه به دلیل جایگاه کانال «پلوس» در اقتصاد سینمای فرانسه، می‌تواند بر امکان تولید و تأمین مالی فیلم‌ها اثر بگذارد. حتی یک محاسبه ساده از سوی «لوموند» نشان داد که بیش از نیمی از فیلم‌های تولیدشده در فرانسه طی پنج سال مورد بررسی، دست‌کم یک امضانکننده «بیانیه ضدبولوره» را در عوامل خود داشتند. به گمانم اینجا می‌باید یک قدم دیگر به عقب برداشت و به مارکس بازگشت. در نقد مارکس، قدرت سرمایه فقط از ثروتی که در اختیار یک فرد قرار دارد ناشی نمی‌شود بلکه از جایگاه او در مناسبات تولید می‌آید. سرمایه رابطه است. سرمایه، رابطه اجتماعی میان انسان‌هاست که در آن ابزار تولید، نیروی کار، کالا، پول و بازار در ساختاری معین به یکدیگر پیوند می‌خورند. اگر این مفهوم را به فرهنگ منتقل کنیم، دیگر اینکه «بولوره» کیست، اهمیت ندارد بلکه مهم ساختاری است که به او اجازه می‌دهد بتواند هم‌زمان در پخش‌هایی از نشر، رسانه، موسیقی، تبلیغات و سینما سه‌مدار عمده یا مرجع باشد. مهم این است که درایمیم چه ساختاری باعث می‌شود نویسنده برای انتشار اثرش به یک مؤسسه بزرگ نیاز داشته باشد. همین‌طور، چه ساختاری موجب می‌شود فیلم‌ساز برای ساخت فیلم به سرمایه یک شبکه تلویزیونی وابسته باشد و چه ساختاری سبب می‌شود که یک تصمیم اقتصادی در یک شرکت بتواند پیامد فرهنگی برای هزاران نفر داشته

دست‌اندازی سرمایه‌داری انحصارگرا به فرهنگ

بازخوانی بحران استقلال هنری در فرانسه

فرشین کاظمی نیا



باشند؟ در این مناسبات دیگر صرفاً مسئله، یک «فرد ثروتمند» نیست، بلکه با ساختار تمرکز و انحصار سرمایه روبه‌رو هستیم. این همان جایی است که اعتراض‌های سال ۲۰۲۶ فرانسه را می‌توان بازخوانی کرد.

نویسندگان گراسه، پرولتاریا نیستند و سینماگران معترض نیز یک طبقه اجتماعی همکن را تشکیل نمی‌دهند. حتی گزارش‌های مربوط به سازمان‌یابی نویسندگان «گراسه» نشان می‌دهد که آنان از نظر سیاسی و جهان‌بینی با یکدیگر تفاوت‌ها جدی دارند. پس اگر این موقعیت را «خیزش علیه سرمایه‌داری» بنامیم، چندان دقیق سخن نگفته‌ایم. این خیزش، یک جنبش کلاسیک ضدسرمایه‌داری به معنای تاریخی کلمه نیست. اما می‌تواند لحظه‌ای از مقاومت فرهنگی در برابر یکی از جلوه‌های اساسی سرمایه‌داری متأخر باشد؛ انحصارطلبی سرمایه و تبدیل قدرت اقتصادی به قدرت فرهنگی.

در ۲۷ ژوئیه امسال، پس از بحران جشنواره کن، کانال «پلوس» با سازمان‌های حرفه‌ای سینمای فرانسه به توافقی پنج‌ساله رسید و متعهد شد در فاصله ۲۰۲۸ تا ۲۰۳۲، مجموعاً ۹۸۰ میلیون یورو در سینمای فرانسه و اروپا سرمایه‌گذاری کند؛ یعنی به‌طور متوسط ۱۹۶ میلیون یورو در سال. این توافق، حمایت از فیلم‌های اول، نویسندگان جدید، سینمای متنوع و برخی فیلم‌های با بودجه متوسط را نیز در بر می‌گیرد. این پایان بسیار معنادار است. جنبش اعتراضی، کانال «پلوس» را از سینما بیرون نکرد. سرمایه‌داری نیز دست‌اندازی به فرهنگ را ترک نگفت؛ در عوض، نزاع به مذاکره بر سر مناسبات سرمایه و فرهنگ بدل شد و شاید همین واقعیت، بیش از هر چیز دیگری، ماهیت سرمایه‌داری فرهنگی را نشان می‌دهد که در آن سرمایه نه‌تنها می‌تواند با فرهنگ وارد منازعه بشود، بلکه می‌تواند پس از آن، دوباره درون همان فرهنگ، جای تازه خود را پیدا کند. حالا آدورنو اگر حاضر بود، احتمالاً از دیدن چنین وضعیتی چندان شگفت‌زده نمی‌شد؛ زیرا از نظر او، قدرت صنعت فرهنگ دقیقاً در همین توانایی آن برای جذب تضادهاست. سرمایه می‌تواند حتی اعتراض را نیز به بخشی از بازار تبدیل

شرق

دوشنبه					
سال نیست‌وسوم ۵۴۹۹					

کند. اعتراض می‌تواند به کتاب تبدیل شود؛ کتاب می‌تواند فروخته شود یا فیلم اعتراضی نیز می‌تواند در جشنواره نمایش داده شود. چهره معترض می‌تواند به ستاره تبدیل شود و حتی شورش علیه بازار می‌تواند کالایی در بازار فرهنگ شود.

با این ترتیب آیا می‌توانیم بگوییم که اعتراض بی‌معناست؟ باید گفت هنر مستقل دقیقاً به این دلیل اهمیت دارد که هنوز می‌تواند در برابر کلیت مسلط جامعه فاصله ایجاد کند؛ می‌تواند چیزی را نشان دهد که نظام موجود نمی‌خواهد یا نمی‌تواند به‌سادگی در خود جذب کند. هنر، اگر کاملاً به کالا تبدیل شود، چیزی از توان منفی و انتقادی خود را از دست می‌دهد. اما تا زمانی که اثر بتواند با شکل، زبان و اندیشه خود در برابر جهان موجود فاصله‌ای ایجاد کند، امکان مقاومت باقی است. از این منظر، خیزش نویسندگان «گراسه» و اعتراض سینماگران فرانسوی را می‌توان به‌مثابه دو نشانه از یک بحران بزرگ‌تر خواند که همانا رابطه میان سرمایه و استقلال فرهنگ است. در یک سو، سرمایه قرار دارد که به‌طور طبیعی خواهان بازده، سازمان، کنترل و استمرار است و در سوی دیگر، فرهنگ قرار دارد که در عالی‌ترین شکل خود باید بتواند امر نامنتظم، نامطلوب، نامتعارف و حتی زبان‌آور برای منطق بازار را نیز بیان کند. آنچه را که امروز در فرانسه می‌گذرد، نباید صرفاً نزاعی میان چند نویسنده و یک

میلیارد را می‌مان چ سینماگر و یک شبکه تلویزیونی دانست. این اعتراض‌ها، با همه محدودیت‌ها و تناقض‌هایشان، پرشی را دوباره به مرکز فرهنگ اروپایی بازگردانده‌اند که برای چند دهه زیر انبوهی از کلمات زیبا درباره «بازار آزاد»، «اقتصاد خلاق» و «صنایع فرهنگی» پنهان مانده بود؛ «فرهنگ متعلق به چه کسی است؟». آیا کتاب، فیلم، موسیقی و هنر فقط کالاهایی هستند که در بازار مبادله می‌شوند؟ یا فرهنگ قلمرویی است که جامعه باید در آن امکان تولید معنایی را حفظ کند که هنوز به کالا تبدیل شده‌اند؟ از همین‌روست که «صنعت فرهنگ» صرفاً بر مجموعه‌ای از روابط رسانه‌ای دالت نمی‌کند؛ بلکه مبین فرآیندی تاریخی است که در آن منطق کالا به درون حوزه‌ای نفوذ می‌کند که زمانی می‌توانست نسبت به جامعه موجود فاصله‌ای انتقادی داشته باشد. معنای رادیکال اعتراض‌های امروز فرانسه، بازگشت همین پرسش به فضای عمومی است که آیا آزادی فرهنگ بدون استقلال مادی آن اساساً امکان دارد؟ اگر ابزار تولید کتاب، فیلم، تصویر و صدا در دست شمار محدودی از مراکز سرمایه متمرکز باشد، آزادی بیان منور وجود دارد؛ اما آزادی شنیده‌شدن دیگر به همان اندازه بدهی نیست و این تفاوتی کوچک نیست، زیرا در جامعه مدرن، قدرت فقط در توانایی سخن‌گفتن نیست. قدرت، در توانایی رساندن سخن به دیگری است. در این معنا، مبارزه بر سر فرهنگ، مبارزه‌ای فرعی در حاشیه مبارزه اقتصادی نیست. خود فرهنگ یکی از میدان‌های اصلی مبارزه بر سر قدرت است. اعتراض‌های اخیر -که با نسبت دیگری اعتراض بزرگ معطلان و دانش‌آموزان دبیرستان در فرانسه را به آن می‌توان افزود- دوباره این مسئله نهادی را پیش کشیده‌اند که مارکس به زبان «بازار تولید» و آدورنو در زبان «صنعت فرهنگ» مطرح می‌کردند؛ چه کسی ابزار تولید فرهنگ را در اختیار دارد؟ تا زمانی که پاسخ این پرسش در اختیار سرمایه‌ای متمرکز و انحصارطلب باشد، سخن‌گفتن از استقلال فرهنگ، بدون نپرداخت استقلال فرهنگ از سرمایه، چیزی جز نیمه‌ای از حقیقت نخواهد بود.



شَرگ
شَرگ نیوز

آگهی فراخوان عمومی شناسایی متقاضیان سرمایه‌گذاری جهت تجهیز و بهره‌برداری استیجاری از اماکن تفریحی – ساحلی (توسعه‌گر) در جزیره زیبای کیش

به شماره ۴۰۵/۳۰/۰۰/۱۰

نوبت دوم

شرکت سرمایه‌گذاری و توسعه کیش (سهامی خاص) متعلق به سازمان منطقه آزاد کیش در نظر دارد تا از طریق برگزاری فراخوان عمومی و ارزیابی کیفی و مالی نسبت به شناسایی جهت ساخت، تجهیز و بهره برداری استیجاری از اماکن تفریحی- ساحلی (توسعه‌گر) در جزیره زیبای کیش سرمایه گذار اقدام نماید.

ردیف	شماره پهنه	عنوان طرح	کاربری اختصاصی
۱	N-6N7	دامون ساحلی	فضاهای تفریحی و گردشگری مارینا، بوت سرویس، جایگاه سوخت‌رسانی دکه عکاسی، کلوپ تفریحات دریایی، فروشگاه لوازم تفریحات دریایی
۲	W2	مقابل نماد کیش	فضاهای تفریحی و گردشگری، اغذیه فروشی،کافی شاپ، زمین اسکیت، رستوران، دکه عکاسی

نام و نشانی شرکت: شرکت سرمایه گذاری و توسعه کیش واقع در جزیره کیش،

خیابان لوپ دیدار، بلوار برج، برج صدف، طبقه سوم، تلفن تماس ۰۷۶-۴۴۴۵۳۳۷۱-۲

آدرس فروش اسناد فراخوان: از تاریخ درج آگهی (مورخ ۰۷۰۲/۱۴۰۵) تا ساعات

۱۶:۰۰ روز دوشنبه ۰۷/۲۲/۱۴۰۵

آدرس مهلت زمان تحویل اسناد فراخوان: از تاریخ درج آگهی تا ساعات

۱۶:۰۰ روز شنبه مورخ ۰۷/۲۳/۱۴۰۵

محل فروش اسناد فراخوان:

دفتر مرکزی: جزیره کیش- واقع در جزیره کیش، خیابان لوپ دیدار، بلوار برج، برج صدف، طبقه سوم، تلفن تماس ۰۷۶-۴۴۴۵۳۳۷۱-۲

دفتر تهران: بزرگراه آفریقا- بالاتر از چهارراه شهید خانی (جهان کودک)- نیش خیابان کربلای اجرائی، توصیف‌های رسانه‌ای نسبت داد، نه به‌عنوان حقیقی یا رسمی یک سازمان سرمایه‌دار، این بود که تهدید در صورت اگر، فقط متوجه چند

۰۷۶-۴۴۴۵۳۳۷۱-۲

۵ سایت شرکت سرمایه‌گذاری و توسعه کیش IDC.KISH.IR (منافسه‌ها و مزاییده‌ها) (idctender.kish.ir)

• ضمانت حسن انجام تعهدات و فرآیند ارجاع کار

به منظور حسن انجام تعهدات مندرج در اسناد فراخوان و ضمانت شرکت در فرآیند ارجاع کار و قرارداد سرمایه گذاری، تضمینات ذیل از متقاضی جهت شرکت در سرمایه‌گذاری اخذ می‌گردد:

• مبلغ ضمانت شرکت در فرآیند ارجاع کار (فراخوان) برای پروژه ردیف یک دامون ساحلی مبلغ ۷۵،۵۴۰،۰۰۰٫۰۰۰ ریال (هفتاد و پنج میلیارد و پانصد و چهل میلیون ریال) و برای پروژه ردیف دو مقابل نماد کیش مبلغ ۸۰،۶۱۰،۰۰۰٫۰۰۰ ریال (هشتاد میلیارد و ششصد و ده میلیون ریال می‌باشد. متقاضی مکلف است مبلغ مذکور را به‌صورت نقدی و همزمان با دریافت اسناد فراخوان، به حساب شماره ۰۷۶-۹۱۱۱۸۵۷۴۴۵۱ یا ۳۶-۹۱۱۱۸۵۷۴۴۵۱-۰۱ IR نزد بانک توسعه تعاون به نام سرمایه گذاری و توسعه کیش واریز نموده و اصل یا مستند معتبر پرداخت وجه را به شرکت ارائه نماید. ارائه یک فقره چک بانکی صیادی به عنوان تضمین حسن انجام تعهدات قراردادی به مبلغ کل قرارداد همزمان با انعقاد قرارداد سرمایه‌گذاری.

• ارائه نامی تضمینین شامل تضمین اجرا، تضمین بهره‌برداری و تضمین انتقال طبق آیین‌نامه تضمین معاملات مشارکت عمومی خصوصی به شماره ۵۸۱۳۵/۴۴۹۱۶/۵۸۱۳۵۱ در صورت انصراف و یا عدم انعقاد قرارداد از سوی متقاضی منتخب، مبلغ ضمانت مذکور به عنوان هزینه‌های هدررفت فرصت و اداری از سوی این شرکت ضبط می‌گردد و متقاضی در این خصوص حق هرگونه ادعا و اعتراضی را از خود سلب و ساقط می‌کند.

محل تحویل پاکت:

• **دفتر مرکزی:** جزیره کیش- لوپ دیدار- خیابان برج - برج صدف- طبقه سوم - دبیرخانه شرکت سرمایه گذاری و توسعه کیش- تلفن: ۰۷۶-۴۴۴۵۳۳۷۱-۲

• **دفتر تهران:** بزرگراه تلسون ماندلا- بالاتر از چهارراه شهید خانی (جهان کودک)- نیش خیابان کیش- ساختمان منطقه آزاد کیش- شماره ۴۵ - طبقه دوم ، تلفن: ۰۷۶-۸۸۸۸۰۲۶۰-۲۲۰۸۸۸۸۷۹۱۳۰-۲۱

شرکت سرمایه گذاری و توسعه کیش

(حوزه مدیریت سرمایه گذاری و فروش داخلی ۱۱۰) تماس با به سایت idc.kish.ir مراجعه فرمایید.