



# الفکاکا

۲۵۲

حسن بایرامی • کلی ترقی • سعید حمیدیان •  
توران خدا بندہ • بہاء الدین خرمشاہی • سیمین  
دانشور • مصطفیٰ رحیمی • محمد حسین  
روحانی • جلال ستاری • محمد رضا شفیعی کدکنی •  
ہرمز شہدادی • کامران فانی • اسماعیل فصیح •  
احمد کریمی • ہوشنگ گلشیری • پرویز مہاجر •  
علی ہمدانی • ابراہیم یونسی

پُل والری : مفہوم - ہنر

۱		شقیعی کدکتی	تلفی قدما از وطن
۲۶		گلی لوقی	میرسد آ ایات و ہستی شناسی آغازین
۲۸	م.ح. روحانی	غالی شکری	سبیل قہرمانی در ادب مقاومت
۶۳	بیاعا لدین خرمشاہی	دی.ا.ج. لائرس	پورنوگرافی و وقاحت نگاری
۷۹	چاندل ستاری	ت.و. مورہی	پایان روانکاوی
۹۰	ابراہیم یوقسی	ایوان گنچارف	دوبارہ تورگنیف
۱۰۲	پرویز مہاجر	پل والری	مفہوم ہنر
۱۰۸	کامران فانی	واسکون سلوس مایا	آفتاب
۱۲۰	ہرمز شہزادی	چراہ پازوہ	برہنگی
۱۲۸	احمد کویچی	رواندہ آل	پسر نازنین
۱۳۴	توران خدا بندہ	یاسوناری کاوا یا تا	ماہ در آب
۱۴۲		سیمین دانفور	تہادف
۱۵۱		ہوشنگ گلنیری	معصوم چہارم
۱۶۳		اسماعیل نصیح	گل مریم
۱۷۱	سعید حمیدیان	دایرة المعارف - بریکانیکا	تاریخچہ داستان پلیسی
۱۷۶	کامران فانی	آر. اچ. سامسون	تکنیک رمان پلیسی
۱۸۰	حسن باہرامی	جوگورز	چگونہ قصہ کوتاہ پلیسی بنویسیم
۱۸۴		علی ہمدانی	گردباد سیچقان نیل
۱۹۸		مصطفی رحیمی	شکوہ شکفتن
۲۰۴		بیاعا لدین خرمشاہی	ابراہیم در آتش

xalvat.com

گلستان شدن آتش بر ابراہیم  
 يك مينيا فور از مكتب شہراز  
 كشته شدن ديو سفيد به دست دستم و صورت دستم  
 از:  
 ابراہیم حقیقی

## مفهوم هنر

xalvat.com

۱- هنر در اصل شیوه انجام کاری را می‌گفتند. اما استعمال این کلمه در این مفهوم عام دیگر متروک شده است.

۲- رفته رفته هنر به معنایی انحصار استعمال شد و مقصود از آن شیوه‌های انجام کاری بود که از اراده سرچشمه گرفته باشد یا در تحقق آن اراده آدمی دخیل باشد و نیز از معنای آن چنین برمی‌آید که برای رسیدن به مقصودی پیش از یک راه وجود دارد و شرط رسیدن به چنین مقصودی آمادگی قبلی، ورزیدگی و دقت فاعل است. طب را هنر می‌دانستند و به همین قیاس شکار و سواری و مباحثه و آئین سلوک را. هنر راه رفتن، نفس کشیدن و حتی سکوت هم وجود دارد.

از آنجا که وجوه گوناگون عملی که در راه رسیدن به مقصود انجام می‌گیرند به یکسان مؤثر و متروک به صرفه نیست، و از طرف دیگر چون تمام این وجوه به یکسان در اختیار فاعل قرار ندادند، مفهوم کیفیت یا ارزش در معنای هنر وارد می‌شود. مثلاً می‌گوییم هنر تیسین<sup>۱</sup>.

اما این شیوه سخن گفتن، دو خصیلت را که به فاعلی فعلی نسبت می‌دهیم با هم مخلوط می‌کند. یکی از این دو توانایی ذاتی و یکتا یا استعداد شخصی و جدا

نشدنی (فطری) اوست و دیگر آن چیزی است که آموخته یا از راه تجربه کسب کرده و می‌تواند آنرا بلفظ درآورد و به دیگران منتقل کند. بره‌بنای چنین تأثیری می‌توان گفت که هر هنری را می‌توان آموخت اما نه هنر به تمامی را. ولی از مخلوط کردن این دو خصیلت با هم گزیر نداریم زیرا سخن گفتن از تمایز بین این دو آسان‌تر است تا باز شناختن آنها در هر مورد خاص. یاد گرفتن هر چیز منوط به استعداد خاصی در یادگیری است. اما باورترین و فطری‌ترین استعدادها ممکن است عقیم باشد یا اینکه دیگران و حتی خود صاحب آن بدان پی نبرند مگر آنکه وضع خارجی خاصی یا محیط مساعدی آنرا پدیدار کند یا اینکه از سرچشمه فرهنگ بهرآب شود.

کوتاه سخن هنر بدین معنا کیفیت شیوه انجام کاری است (موضوع کار هر چه باشد) که زاده گوناگونی شیوه‌های عمل است و در نتیجه گوناگونی فاعلان.

۳- بدین مفهوم هنر باید نکته‌ای پیشنهاد کنیم. این نکته نشان می‌دهد که چرا هنر به معنی خلق آثار هنری ولذت بردن از آنها شد. امروزه بین دو کار تمایز می‌نهیم. اول کاری که نتیجه مهارت است و شامل هر نوع خلق یا کاری است که فایده عملی دارد. دوم کار هنری. در اینجا می‌کوشیم تا خصوصیات کار هنری را بدست دهیم. و برای این سؤال پاسخ می‌دهیم: از کجا می‌دانیم که شیئی اثری هنری است و از

۱- Tiffani نقاش ایتالیایی ۱۵۷۶-۱۶۸۷

کجا می‌دانیم که مجموعه‌ای از اعمال به قصد هنر آفرینی انجام می‌شوند؟

۴- بارزترین خصیلت اثرهنری را می‌توان پیفانیدگی آن دانست بشرط آنکه نکات زیر را از نظر دور نداریم.

پیشتر تأثرات وادواکاتی که از راه

حواس بما می‌رسند در کار مکانیسمی که

ضروری‌ادامه زندگی است تأثیری ندارند.

گاهی این تأثرات وادراکات بواسطه قوت

مستقیمشان یا به آن علت که نشانه‌هایی

هستند که موجب مبادور عملی یا برانگیختن

عاطفه‌ای می‌شوند، در کار عادی ذهن

اختلالی پدیدمی‌آورند. اما باسانی می‌توان

دویافت که میان انگیزه‌های حسی بی‌شماری

که همیشه در ما ایجاد می‌شوند تعداد کمی

یا جزئه اندکی از آنها بحال وجود

فیزیولوژیکی ما مفید یا ضروری هستند.

چشم سگ ستاره را می‌بیند اما سگ از این

تصویر بصری چیزی در نمی‌یابد. گوش

سگ صدائی را درک می‌کند که او را از

وجود خطری آگاه می‌سازد اما سگ فقط

آن اندازه از صدا را که ضروری است جذب

می‌کند تا عمل توری و معیتی را جانشین

آن سازد. اما در این ادراک تأمل نمی‌کند.

بدین ترتیب پیشتر احساسات ما از لحاظ

اعمال ضروری زندگی بی‌فایده هستند و

آنهائی فایده دارند که کاملاً زودگذرند و

هرچه زودتر جای خود را به واکنش، تصمیم

یا عمل می‌دهند.

۵- از طرف دیگر توجه به اعمال

ممکن سبب می‌شود که تصور بی‌فایدهگی

را آنچنانکه پیش از این شرح کردیم، اگر

نه با دلخواهی یکی بدانیم باید این دورا

در کنار هم قرار دهیم. همانگونه که پیش از

حد ضرورت، احساساتی عارض ما می‌شود،

از اندامهای حرکتی و اعمال آنها نیز می‌توانیم ترکیباتی بیش از حد نیاز ایجاد کنیم به مثل دایره‌ای بکشیم، عضلات صورتمان را به بازی درآوریم، یا با آهنگ راه برویم. بخصوص می‌توانیم نیرویمان را صرف ساختن چیزی کنیم که فایده عملی نداد و بعد آنچه را ساخته‌ایم دور یا نندازیم. البته این ساختن و بدور انداختن هیچ ربطی به حوائج حیاتی ندارد.

۶- بدین قرار، در زندگی هر کس

مجموعه «احساس‌های بی‌فایده» و «اعمال

دلخواه» قلمرو خاصی را تشکیل می‌دهد.

هنر زاده کوششی بود در راه مفید کردن این

احساس‌ها و ضروری کردن این اعمال.

اما این فایده و ضرورت به هیچ وجه

مانند حوائج حیاتی که قبلاً به آنها اشاره

کردیم بدیهی و کلی نیستند. هر کس این

فایده و ضرورت را مطابق طبع خود تشخیص

می‌دهد یا به داوری می‌گیرد. و هر طور که

بخواهد به آنها می‌پردازد یا در باره آنها

تضاوت می‌کند.

۷- اما بعضی از تأثرات بی‌فایده

ممکن است چنان بر ما غلبه کنند که بخواهیم

آنها را استمرار دهیم یا تکرار کنیم. یا

ممکن است این تأثرات سبب شود که در

انتظار تأثرات دیگری با همان نظم باشیم

تا نیازی را که تأثرات پیشین آفریده‌اند

بر آورند. بنابراین بینائی، چشائی، بویائی

و حرکت گاه و ادا زمان می‌کند که بر احساسی

درنگ کنیم یا کاری کنیم که بر شدت و دوام

تأثرات حاصل از آنها بیفزائیم، بدیهی است

چنین عملی، که حساسیت منشا و هدف

آن است، و حتی در انتخاب وسیله نیز

حساسیت و همنونش می‌شود، یا اعمالی که

فایده عملی دارند فرق می‌کند. زیرا اعمال

سودمند به انگیزه‌هایی پیامخ می‌دهند و نیازهایی را برمی‌آورند که به محض آنکه پاسخ گرفتند یا برآورده شدند از بین می‌روند. احساس گرسنگی در انسان پس از غذا خوردن از بین می‌رود و تصویرهایی که نیاز به غذا را نشان می‌دادند ناپدید می‌شوند. اما در قلمرو محدود حساسیت که از آن سخن گفتیم وضع دیگر گونه است. کامیابی نیاز برمی‌انگیزد و پاسخ از نوتقاضا می‌آفریند و تملک میل را بدانچه در تملک داریم تیزتر می‌کند.

کوتاه سخن، احساس ما را بیشتر در انتظار احساس می‌گذارد و این انتظار را هر زمان از نو می‌آفریند و بر این فرآیند انگیزش دوجانبه نقطه ختمی هست و نه حدی نهائی و یا عملی پایانی.

۸- ایجاد نظامی از اشیاء ادراک‌شدنی که این خاصیت انگیزش دائمی را داشته باشند مسأله اساسی هنر است. البته این شرط لازم آن است نه شرط کافی.

۸- در اینجا بی‌مناسبت نیست که به این نکته آخر بیشتر توجه کنیم. اهمیت این نکته هنگامی معلوم می‌شود که بر پدیده‌ای که زاده حساسیت شبکیه است یعنی نامل کتیم، شبکیه به تأثر شدید رنگ با تولید ذهنی رنگ دیگری که آنرا منعم رنگ اولی می‌نامیم پاسخ می‌دهد. رنگ منعم، که کاملاً معلول رنگ اصلی است به نوبه خود جای خود را به اولی می‌دهد بهمین ترتیب. این نوسان اگر حسنگی عضوی بدان پایان ندهد تا ابد ادامه خواهد یافت، این پدیده نشان می‌دهد که حساسیت ناحیه ای می‌تواند مؤد خودچسبده تأثرات متقابل باشد و هر يك از این تأثرات بضرورت «پادزهر» خود را می‌آفریند. اما از طرف دیگر این استعداد

ناحیه ای در «بینائی مفید» هیچ تأثیری ندارد، برعکس آنرا مهمم هم می‌کند. «بینائی مفید» فقط آن مقدار از تأثر را حفظ می‌کند که شخصی را به فکر چیز دیگری بیندازد مثلاً فکری را برانگیزد یا سبب عملی شود. از طرف دیگر تقابل يك شکل رنگها بصورت جنت‌های متمم معرف نظامی از روابط است زیرا در برابر هر رنگ بالفعل رنگی بالقوه و در برابر هر احساس رنگ پاسخ معینی وجود دارد. اما این روابط و روابطی از این دست که هیچگونه تأثیری در «بینائی مفید» ندارند در سازمان دادن اشیاء ادراک‌شدنی وظیفه عمده برعهده می‌گیرند و به احساسهایی که در فرآیندهای حیاتی هیچ گونه سودی ندارند. اما همچنان که بیشتر گفتیم از بیانی مفهوم هنر هستند. ضرورتی متعالی‌تر و فایده‌ای والا‌تر می‌بخشند.

۹- از بر روی این خاصیت ابتدائی شبکه تعریف شده، به خواص دیگر اعضای بدن بخصوص پر تحرک‌ترین آنها می‌رسیم و اگر در این امکانات حرکت و کوشش که به هیچ وجه فایده‌ای بر آنها مترتب نیست دقت کنیم بی می‌بینیم که این دسته از امکانات شامل وابستگی هائی است بین احساس‌های لامسی و احساس‌های عضلانی؛ احساس‌های عضلانی که واجد شرایطی باشند که قبلاً از آنها سخن گفتیم. غرض از احساس شینی فقط این است که با دستهایمان گروهی نظام یافته از تماس‌ها را جستجو کنیم. اگر شینی را بشناسیم یا نشناسیم (و در هر حال آنچه ذهن‌مان به مامی گوید باید ناشنیده بگیریم) رفته رفته حرکت ما خصلت دلخواهی خود را از دست می‌دهد و نوعی ضرورت در درونمان بروز می‌کند. نیاز به آغاز دو



باره حرکت و کمال بخشیدن به شناسایی موضوعی شهنی سبب می شود که بفهمیم کدام شکل مناسب ادامه و تکرار عمل است. شکل مطلوب سرانجام از شکلهای ممکن دیگر باز شناخته می شود و همین شکل است که وادارمان می کند که داد و ستد بین احساس عضلانی و احساس تماس و کوشش را دنبال کنیم، کوششی که می توان به عبارتی آنرا متمم نامید. زیرا هر فشار دست سبب فشاری دیگر می شود. حال اگر بخواهیم با مصالح مناسب شکلی بسازیم که حائز این شرطها باشد به کار هنری دست زده ایم. آنچه را گفتیم می توانیم کم و بیش حساسیت خلاق بنامیم اما نباید از یاد ببریم که این گفته سخت بلند پروازانه است و به چیزی بیش از آنچه در واقع امکان دارد دلالت می کند.

۱۰- کوتاه سخن در قلمرو فعالیت های بشری بخشی وجود دارد که از نظر گاه بقاء فرد کاملاً بی اهمیت جلوه می کند. به علاوه، این بخش در تضاد با فعالیت عقلانی بمعنای اخص قرار دارد، زیرا چیزی نیست بجز پرورش احساساتی که می خواهند آنچه عقل می خواهد از بین ببرد یا از آن فراتر رود تکرار کنند و ادامه دهند. درست مانند وقتی که عقل می کوشد ماده و ساختمان شته ای گفته ای را از میان بردارد تا به معنای آن برسد.

۱۱- اما از طرف دیگر این فعالیت بخودی خود با بطالت فرق دارد و حساسیت که آغاز و پایان خویش است از بطالت و بوجی می گریزد، وی اختیار در برابر عدم انگیزه از خورد و افکش بروز می دهد هر گاه که زمانی بی شغلی و پریشان خاطر ی بر کسی بگذرد بر او حالتی عارض می شود که نشانه

نوعی آفرینش است که داد و ستد معمولی بین بالقوگی و فعالیت حساسیت را از نو برقرار می کند. کشیدن طرحی بر سطحی بی نقش و نگار، زایش ترانه ای در سکوتی که بشدت احساس می شود، همه پاسخ هایی هستند یا متمم هایی که عدم تحریک را جبران می کنند، گوئی این عدم که ما آنرا با فنی محض بیان می کنیم، اثری مثبت بر ما دارد. اینجاست که لب معنای مفهوم تر آفرینش هنری را درک می کنیم. اثر هنری را از آنجا باز می شناسیم که هیچ فکری در ذهن بر نمی انگیزد و ما را به هیچ عملی ترغیب نمی کند که بتواند پایدان دهد. عطر گلی را که ملایم حسن بویائی ماست هر اندازه بیوئیم هرگز از آن سیر نمی شویم، زیرا لذت از عطر نیازبدان را در ما از نو زنده می کند و هیچ خاطره ای، هیچ اندیشه ای و هیچ عملی وجود ندارد که بتواند اثر آنرا از ذهن پاک کند و ما را به تمامی از سیطره آن رهائی دهد. این همان چیزی است که هنرمندی که به ساختن اثر هنری دست می زند در جستجویش است.

۱۲- تحلیلی که از کیفیات ابتدائی و اساسی هنر بدست دادیم سبب می شود که تصور معمولی از هنر را عمیقاً تغییر دهیم. علی الرسم هنر را گذرا و متفعل می پندارند اما ثابت کردیم که باید آنرا دارای قدرت آفرینندگی دانست. بهمین دلیل است که بر متمم ها این همه تأکید می کنیم. اگر کسی از رنگ سبز بی خبر باشد یا هرگز آنرا ندیده باشد باید مدتی به شیمی قرمز خبره بماند تا احساس ناشناخته ای را در خود ایجاد کند.

همچنین گفتیم که حساسیت به پاسخ دادن محدود نمی شود بلکه گاهی انگیزه ای

آنها گزیر نیست یا لاقط از لحاظ حیات ما مفید محسوب می‌شوند پرورنده یا به آنها نیرو و ذقت بیشتری داده است. استیلائی آدمی بر ماده هر روز بیشتر و دقیق‌تر شده است. هنر از این امتیازات سود برده است و فنون گوناگونی که برای رفع حوائج روزانه آفریده شده‌اند، ابزارها و روشهای هنرمندرا نیز فراهم آورده‌اند. از طرف دیگر عقل و ابزارهای انزاعیش (منطق، روش، رده بندی، تحلیل داده‌ها و انتقاد، که در مقابل حساسیت قرار می‌گیرند زیرا به خلاف آن همیشه بسوی حد خاصی پیشرفت می‌کنند و هدفشان بدست دادن فرمول، تعریف و قانون است و می‌خواهند که عصاره تجربه حسی را در خود تجزیه کنند یا با علامتی قراردادی را جانشینی آن کنند) افکاری مکرر و از نظرگاه انتقادی شکل گرفته‌را به کمک هنر آورده‌اند و میباید عملیات آگاهانه و مشخصی شده‌اند که در شکل بسیار معنی هستند و از لحاظ نشانه گذاری از کلماتی تحسین انگیز برخوردارند. دخالت عقل که سبب ظهور زیبایی شناسی یادقیق‌تر بگوئیم نظام‌های زیبایی شناسی شده است نیز یکی دیگر از این نتایج است. زیبایی شناسی هنر را به عنوان یکی از مسائل معرفت بررسی می‌کند و از این جهت می‌کوشد تا آن را به افکاری مجرد تأویل نماید. گذشته از زیبایی شناسی به معنی انحصار، که مسأله‌ای است مربوط به فیلسوفان و محققان، تأثیر عقل در هنر شایان مطالعه‌ای عمیق است. در اینجا می‌توان فقط طرح چنین مطالعه‌ای را بدست داد و خود را با اشاراتی به «نظریه‌ها»، «مکتب‌ها» و عقیده‌هائمی که به ذهن بسیاری از هنرمندان امروزمین رسیده و در میان آنها

طلب می‌کند و پس از آن بخود پاسخ می‌دهد.

xalvat.com

آنچه گفتیم منحصر به احساس نیست. اگر بدقت، آفرینش اثرها و جانشینی دورانی عجیب تصویرهای ذهنی را مورد مشاهده قرار دهیم، به همان روابط متضاد و متقارن و بالاتر از همه به نظام نوزائی دائمی که در قلبه و حساسیت خاص بآن اشاره کردیم پی می‌بریم. این تصاویر ممکن است پیچیده باشد یا در زمانی دراز پرورده شده باشد یا به حوادث دنیای بیرونی شباهت یابد یا حتی گاهی با نیازهای عملی تلفیق شود، مع الوصف خواص آنها همانهایی است که هنگام بحث از احساس محض توصیف کردیم. نیاز به دوباره دیدن، به دوباره شنیدن و بی‌نهایت تجربه کردن بارزترین خصیصه‌ای است که می‌توان نام برد. عاشق شکلی هرگز از نوازش کردن برنز یا سنگی که حس لامسه او را تحریک می‌کند مأول نمی‌شود. عاشق موسیقی فریاد می‌زند و دوباره بازمی‌کند که او را به ضعف آورده است با خود زمزمه می‌کند. بچه دوست دارد قصه از اول گفته شود و مرتب می‌گوید «از اول بگو».

۳-۱- از این خواص ابتدائی حساسیت، صنعت آدهی نتایج عجیبی گرفته است. تصور این همه آثار هنری که در طی اعصار آفریده شده است، تنوع ابزارها و روشها و تفاوت انواعی که این ابزارهای حیات حسی و عاطفی به نمایش در آورده‌اند اعجاب آوراست. اما این رشد عظیم فقط به کمک آن دسته از استعدادهای بشری امکان یافت که در آنها حساسیت و وظیفه‌ای ثانوی وجود دارد. آدمی آن دسته از توانائی‌هایی را که نه تنها بی فایده نیستند بلکه انسان را از

کتابخانه‌هایی خاص خود داد این مؤسسات سرمایه‌عظیمی را که حاصل تلاش حساسیت خلاق در طی قرون است در یکجا گرد می‌آورد. **xalvat.com**

بدین ترتیب هنر دو ردیف منابع مفید فزایمی گیرد. از طرف دیگر پیشرفت‌های عظیم تکنولوژیک که هر گونه پیش‌بینی را در همه زمینه‌ها محال می‌کند بی‌تدرید با خلق روشهای کاملاً بدیع بکار گرفتن احساس‌ها تأثیر ووزافزونی بر سر نوشت همه هنرها خواهد گذاشت. مدتهاست که اختراع عکاسی و سینما تصور ما را از هنر تجسمی دیگرگون کرده‌اند. چه بسا که تحلیل دقیق احساسها - که بعضی از ابزارهای مشاهده و ثبت (مانند اوسیلوگراف اشعه کاتود) از هم‌اکنون از امکان آن خبر می‌دهند - به کشف روشهای تازه‌ای در بکار گرفتن حواس متجر شود، که در قیاس با آنها، موسیقی باحتی موسیقی الکترونیک از لحاظ مکانیکی سخت قدیمی جلوه کند. و شاید بهت‌آورترین رابطه بین «فوتون» و سلول مغزی برقرار شود.

مع الوصف قرآینی در دست است که ترس ما را توجیه می‌کند. ترسی که زاده افزایش حدت و دقت است و نتیجه اختلال در اندیشه و ادراک بشری، که خود از ابداعات شگفت‌انگیزی که زندگی را دگرگون کرده‌اند ناشی می‌شود. رفته رفته چه بسا این حدت و دقت و این ابداعات شگفت‌انگیز احساسهای آدمی را کند کنند و هوشش را انعطاف‌ناپذیر سازند.

ترجمه

پرویز مهاجر

هوادارانی پیدا کرده است نرسند کرد و به ذکر تضادهای بی‌پایانی که بین منش‌های ابدی و همانند در کمندی هنر وجود دارد - مانند طبیعت، سنت، تازگی، سبک، حقیقت و زیبایی، اکتفا نمود.

۱۳- هنر در زمان مابعدنوعی فعالیت مجبور شده است که تسلیم اوضاع زندگی اجتماعی استاندارد شده ما گردد. در اقتصاد جهان نیز هنر جای خاص خود را یافته است. تولید و مصرف آثار هنری دیگر کاملاً از هم مجزا نیستند بلکه در ارتباط با یکدیگر سازمان می‌یابند. مثنی شاعر در زندگی به همان چیزی تبدیل می‌شود که در گذشته بود یعنی زمانی که دست به کار یا بهتر بگوئیم عضو صنف خاصی محسوب می‌شد. در بسیاری از کشورها دولت می‌کوشد تا هنر را اداره کند و در تشویق هنرمندان و به عهده گرفتن مسئولیت حفظ آثار آنها از هیچ کاری مضایقه نمی‌کند. در بعضی از نظام‌های سیاسی دولت سعی می‌کند که هنر را در ردیف فعالیت‌های طبقاتی قرار دهد یعنی از همان چیزی تقلید می‌کند که در گذشته مذاهب می‌کردند. قانون‌گذار مقرراتی برای هنر وضع کرده است که شرایطی را که در تحت آنها می‌توان بکار هنری دست زد تعیین می‌کند، مالکیت هنرمند را بر آثار خود تثبیت می‌نماید و به نوعی تناقض‌گویی صحنه می‌گذارد؛ بدین معنی که آن حق هنرمند که به زمان معین محدود می‌شود است حکام بیشتری می‌یابد تا حقوقی که قانون آنها را تا ابد از آن هنرمند می‌داند. هنر مطبوعات، سیاست داخلی و خارجی مخصوص و مدارس و بازارهایی دارد، حتی بانکهای پس‌انداز، موزه‌ها و