

درباب‌ارزی شناخت شناسانه عکس‌ها

چنان‌تان کوهن و آرون مسکین* / ترجمه ی کیهان ولی نژاد

عکس تنها تصویری است که به راستی می‌تواند اطلاعات را انتقال دهد، حتی اگر به لحاظ فنی ناقص و ابراهش به سختی قابل تشخیص باشد. نقاشی صحنه‌ی جنایت هیچ‌گونه جذابیتی ندارد، اما عکس صحنه‌ی جنایت نگاه‌هر بیننده‌ای را خیره می‌کند. گره‌ها در بیشتر (۱)

بسیاری بر این عقیده‌اند که عکس‌ها نسبت به دیگر بازنمودهای توصیفی^۱ پیوند شناخت‌شناسانه‌ی محکم‌تری میان ما و جهان به وجود می‌آورند. (۲) برای مثال، [آندره] بازن به شایستگی مدعی است که «سرشت عینی عکاسی به آن اعتبار و قابلیت اعتمادی می‌بخشد که تمام دیگر تصویرسازی‌ها از آن بی‌بهره‌اند.» (۳) متأسفانه با آن که بسیاری در این باب گمانه‌زنی‌هایی داشته‌اند، باین حال این مطلب چندان صحیح و کامل درک نشده است. در این نوشتار، قصد داریم ارزش شناخت‌شناسانه‌ی خاص عکس‌ها را تشریح کنیم. بحثمان را (در بخش نخست) با این پیشنهاد حیرت‌انگیز کندال والتون آغاز می‌کنیم که عکس‌ها خاص‌اند چون «شفاف» هستند (۴) یعنی آن‌ها خاص هستند چون، برخلاف دیگر بازنمودهای توصیفی، به معنای واقعی کلمه، ما را قادر می‌سازند موصوف‌هایشان^۲ را ببینیم. (۵) پیشنهاد والتون برای بسیاری متقاعدکننده نبوده است؛ با این حال، با کمال تعجب ثابت کرده است که نمی‌توان خطای نگره‌ی شفافیت را به راحتی دریافت. در بخش دوم تا چهارم، از پس این چالش برخوایم آمد و نشان خواهیم داد که چرا عکس‌ها در معنای والتونی شفاف نیستند. در نهایت، در بخش‌های پنجم تا هفتم شناخت تازه‌ای از آنچه به لحاظ



شناخت‌شناسی مخصوص عکس‌هاست، پیشنهاد و از آن دفاع خواهیم کرد.

بخش نخست: شفافیت و عکس‌ها

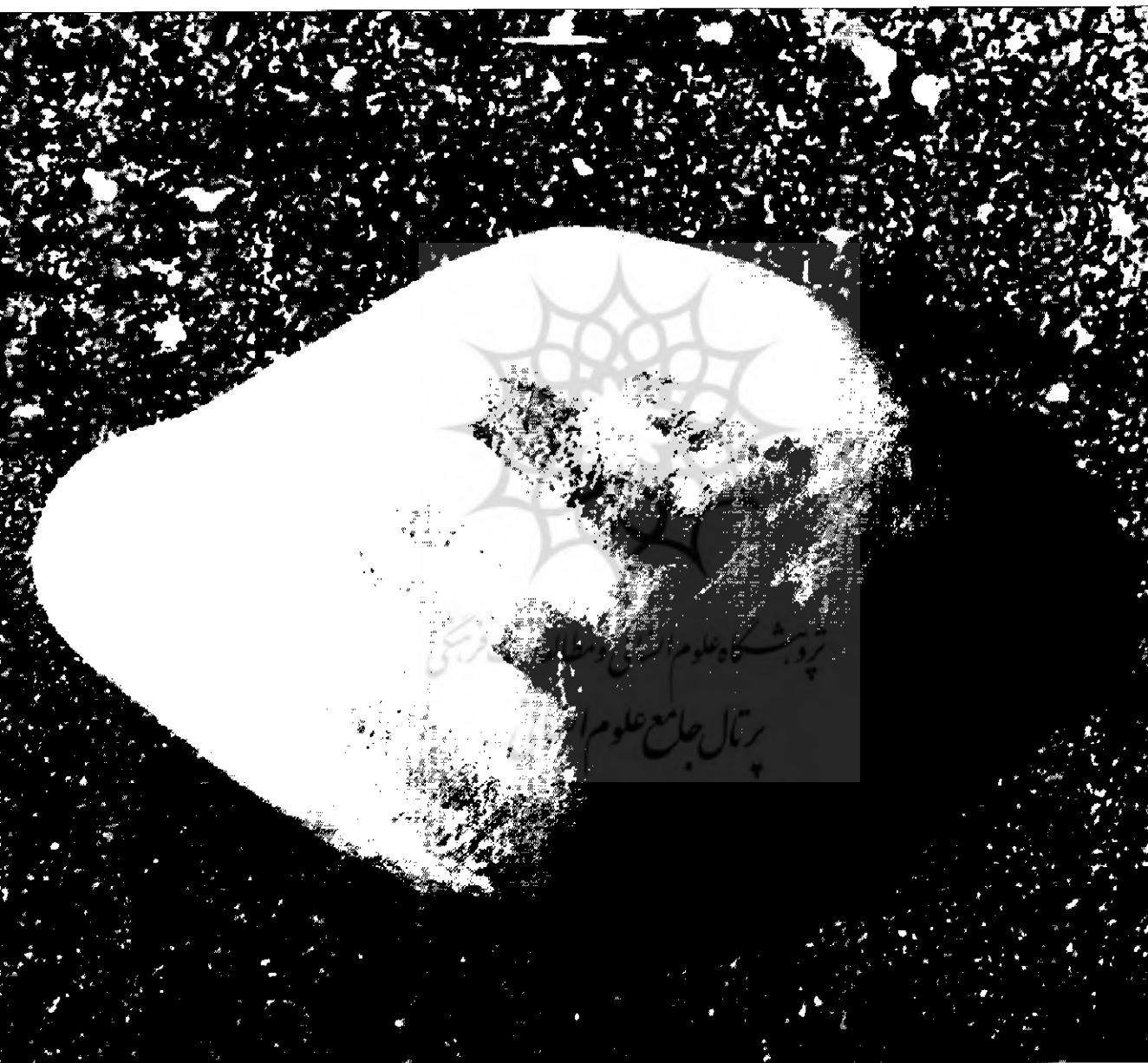
منظور والتون از بیان این که عکس‌ها شفاف هستند، این است که توجه دیداری به یک عکس به ما امکان دیدن چیزی را می‌دهد که از لحاظ تعداد متمایز از آن عکس است - یعنی امکان دیدن موصوفش. (۶) از نظر والتون، عکس‌ها هم نوع آینه‌ها، تلسکوپ‌ها و



میکروسکوپ هاینده: آن‌ها ابزارهای مصنوعی هستند که به ما توانایی دیدن چیزهایی را می‌دهند که بدون آن‌ها دیدنشان میسر نیست. (۷) نظر به این که دیگر ابزار مصنوعی به ما در دیدن چیزهای گوشه و کنارمان و چیزهای بسیار دور و بسیار نزدیک کمک می‌کنند، عکس‌ها به ما توان دیدن چیزهایی را می‌بخشند که از نظر مکانی-زمانی دور هستند. (۸) والتون تأکید می‌کند که این پیشنهادش به تمامی جدی و واقعی است؛ باید نسبت به خطر ناخالص کردن و افزودن حواشی نامربوط به این پیشنهاد، نسبت به قلمداد کردن آن به مثابه‌ی



شیوه‌ای فریب‌آمیز یا مبالغه‌آمیز یا شیوه‌ی نه سراسر دقیق نکته‌پردازی نسبتاً معمولی، هشدار دهم. من نمی‌گویم فردی که به عکس‌های خاک گرفته نگاه می‌کند، حس دیدن نیاکانش به او دست می‌دهد. در واقع، او حس دیدن «جسم زنده»ی آن‌ها را، با چشم غیر مسلح، ندارد. نمی‌گویم که عکاسی بینایی را با کمک به مادر کشف چیزهایی که با دیدن [عادی] نمی‌توانیم کشفشان کنیم، تکمیل می‌کند. مقصودم نه این است که آنچه می‌بینیم، عکس‌ها همانندها یا کی‌ها یا باز تولیدهای ابژه‌ها هستند، و نه این که بدل‌ها یا جایگزین‌های آن‌ها باشند. من مدعی‌ام که وقتی به عکس‌های خویشاوندان در گذشته مان نگاه می‌کنیم، آن‌ها را، به معنای



واقعی کلمه، می بینیم. (۹)

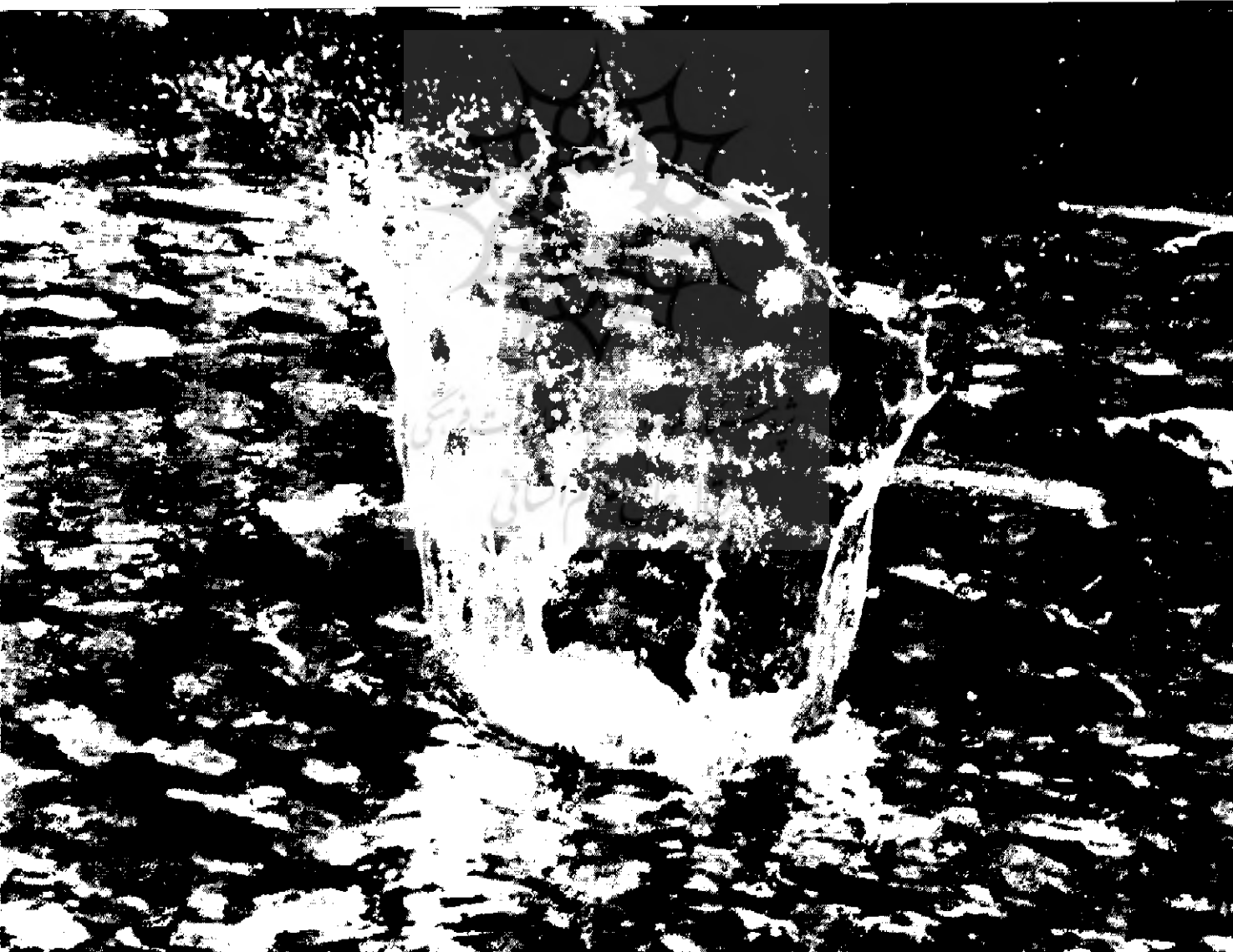
چرا والتون مصر است که عکس‌ها شفاف‌اند؟ او باور دارد که تشابه‌های مهمی میان شیوه‌ای که عکس تجارب دیداری را فراهم می‌کند و شیوه‌ای که بینایی عادی تجارب دیداری را پدید می‌آورد، وجود دارد. در شیوه‌ی نخست، تصاویر عکاسانه به گونه‌ای خود واقع مدارانه^۹ به صحنه‌هایی که بازنمایی‌شان می‌کنند وابسته‌اند؛ برای نمونه، اگر جد شما به جای اخم کردن خندیده بود، عکس او طور دیگری نگریسته می‌شد. در شیوه‌ی بعدی، و برخلاف نقاشی‌ها و طراحی‌های واقع‌گرا (جایی که چنین وابستگی



خود واقع مدارانه‌ای ممکن است برقرار باشد)، این وابستگی خود واقع مدارانه از وضعیت‌های حساب‌شده‌ی عوامل میانجی متأثر نمی‌شود. همچنان که گریگوری کوری اشاره می‌کند، عکس‌ها به صحنه‌هایی که توصیفشان می‌کنند «وابستگی طبیعی» دارند. (۱۰) در نهایت، عکس‌ها مناسبات تشابه واقعی میان ابزارها را حفظ می‌کنند؛ همانند ادراک عادی، سردرگمی‌ها در باره‌ی باز نمودهای عکاسانه (یعنی با توجه به آنچه توصیفش می‌کنند) مایل‌اند با تشابه‌های واقعی میان ابزارها ارتباط داشته باشند. بنابراین، از نگاه والتون عکس‌ها شفاف‌اند و نقاشی‌ها این‌گونه نیستند. افزون بر این، او استدلال می‌کند که این تفاوت باعث پدید آمدن تفاوت شناخت‌شناسانه‌ای می‌شود. برای مثال، این تفاوت تشریح می‌کند که چرا نمود عکس‌ها، و نه نمود نقاشی‌ها، وقتی پای نمود موصوف به میان می‌آید از خود واقع مدارها حمایت و تأییدشان می‌کند. از این گذشته، تشریح می‌کند که چرا اغلب با عکس‌ها به مثابه‌ی مدرک (هم رسمی و هم غیررسمی)، برخورد می‌کنیم؛ حال آن‌که در برابر تلقی این چنین نقاشی‌ها و طراحی‌ها مقاومت می‌ورزیم.

ما باور داریم که پیشنهاد والتون برخی ویژگی‌های مهم و ارزشمند عکس‌ها را برجسته می‌کند. با این وجود، نقصان قابل توجه‌اش این است که نگره‌ی محوری آن، یعنی شفافیت عکس‌ها، (با حفظ جانب احتیاط) بسیار دور از انتظار است. (۱۱) اما خطای این نگره

جوایزه بنونه / ۱۹۷۱



کجاست؟ به ویژه، اگر برآینم این نگره را رد کنیم، باید با فرض این که ابزار دیداری مصنوعی دیگری همچون آینه‌ها، تلسکوپ‌ها و میکروسکوپ‌ها هستند که شفاف‌اند، توضیح دهیم که چه چیز موجب غیرشفاف بودن عکس‌ها می‌شود. پس این چالشی است که والتون در پیش روی کسانی که نگره‌ی شفافیتش را رد می‌کنند می‌نهد: تفاوت بجا میان عکس‌ها، از یک سو، و آینه‌ها (و از این قبیل) از سوی دیگر، را شرح دهید.

بخش دوم: باورهای مکانی خودمحور^۷

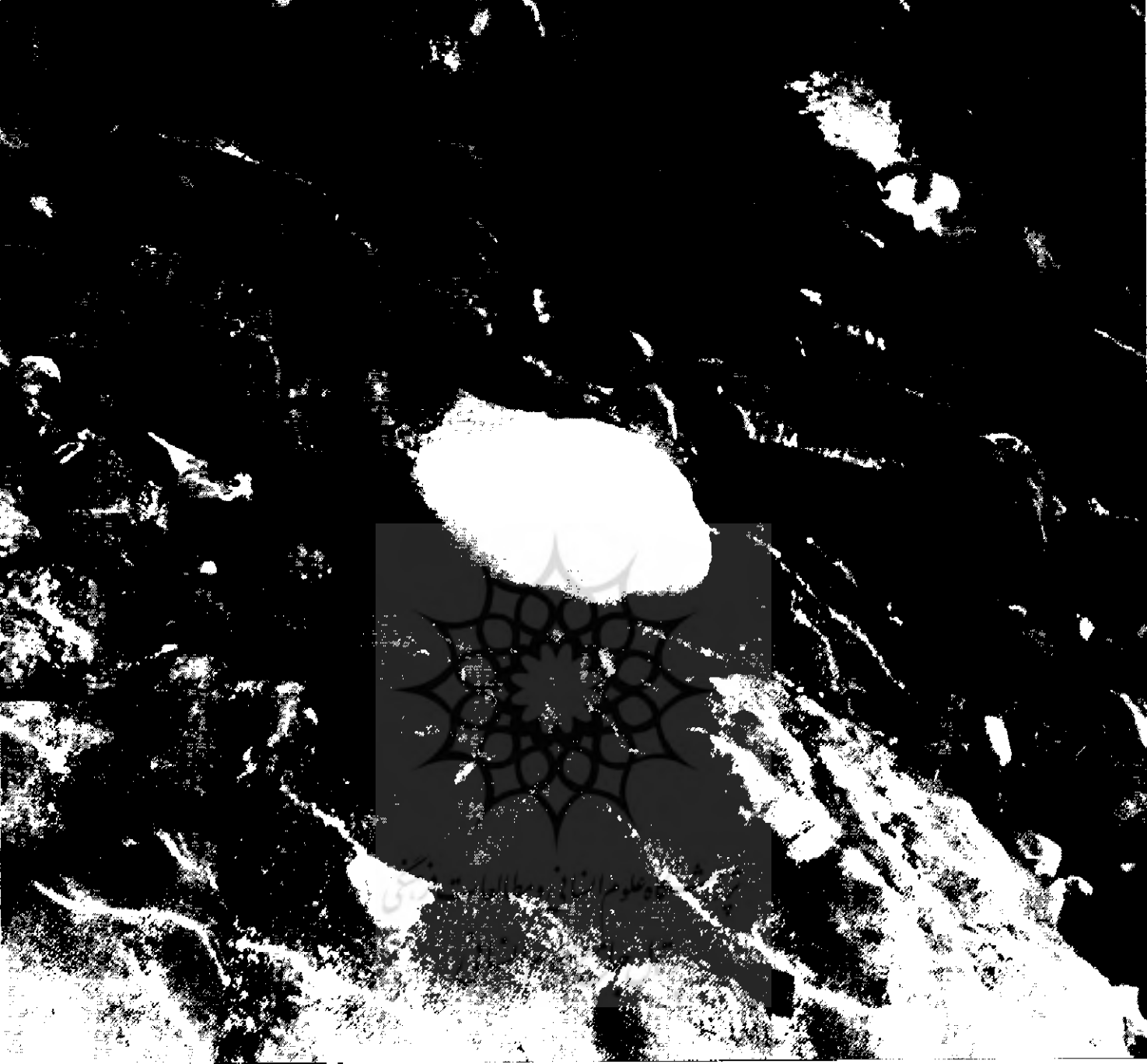
برای پاسخ دادن به چالش والتون، خوب است کارمان را با طرحی آغاز کنیم که از سوی شماری از مؤلفان ارائه شده است (۱۲) و به اطلاعات مکانی در قالب باز نمود دیداری جذابیت می‌بخشد. ایده‌ی کنونی ما این است که شرط لازم برای آن که x ، y را ببیند این است که x اطلاعاتی درباره‌ی روابط مکانی میان x و y را بازنمایی کند. (۱۳) این شرط پیشنهاد شده مرزی میان نمونه‌های بی‌مناقشه‌ی ابزار مصنوعی دیداری شفاف از یک سو، و عکس‌ها از سوی دیگر، ترسیم می‌کند؛ ما با دیدن عادی، اطلاعاتی درباره‌ی روابط مکانی و زمانی میان ایزه‌ی دیده‌شده و خودهای مان کسب می‌کنیم... عکس‌ها از سوی دیگر اطلاعات خودمحور را انتقال نمی‌دهند؛ دیدن یک عکس چیزی بیش از این که محل عکاسی شدن سوزنه در ارتباط با من است، به من نمی‌گوید. (۱۴)

من می‌پذیرم که ما به معنای واقعی کلمه از دیدن ایزه‌ها سخن نمی‌گوییم، مگر این که بتوانم هوشمندانه خودم را به لحاظ مکانی به آن‌ها ربط دهم. یعنی مگر این که (به تقریب) بدانم که محل آن‌ها در همان مکانی است که من در آن اقامت دارم. (۱۶ و ۱۵) بدیهی‌ترین راه فهم این پیشنهاد افزودن یک شرط باورمندانه (شرطی در مورد آنچه عامل باور دارد یا می‌داند) به شروطی است که هر عاملی در صورتی که قرار باشد با این عنوان که ایزه را می‌بیند، به حساب آید باید آن‌ها را بپذیرد. ارائه‌ی این گونه‌ی چنین پیشنهادی ما را به این نتیجه می‌رساند که دیدن نیازمند شکل‌گیری باورها یا داورهای خاصی است. برای مثال، کوری به ویژه به «انواع داورهایی که در دیدن عادی انجام می‌دهیم... که هیچ مشابهی در دیدن عکس‌ها ندارند» اشاره می‌کند. (۱۷) همچنین، کارول از دیدن عادی به مثابه‌ی دانش لازم درباره‌ی روابط مکانی سخن می‌گوید. (۱۸)

والتون استدلال کرده است که هیچ پیشنهادی از این قسم نمی‌تواند موفقیت‌آمیز باشد، زیرا شرطی که آن برای دیدن قرار می‌دهد بسیار تند و شدید است. (۱۹) والتون در اشاره به این نکته، دو مورد را تصویر می‌کند که در آن‌ها بیننده‌ای گل می‌خک را می‌بیند بی آن که شرط باورمندی به اطلاعات مکانی‌ای که در بالا تشریح شد، را پاسخ گوید.

در مورد نخست، بیننده اطلاعات دیداری درباره‌ی گل می‌خک را از طریق مجموعه‌ی طولانی آینه‌ها دریافت می‌کند؛ بیننده نه تعداد آینه‌ها را می‌داند و نه از نحوه‌ی طراحی و تنظیم آن‌ها آگاهی دارد، پس او هیچ تصویری از این که جهت واقعی گل می‌خک کدام است ندارد. (۲۰) والتون مدعی است این بیننده فاقد اطلاعاتی درباره‌ی محل گل می‌خک در مکان خودمحور خواهد بود؛ اما از آن جا که، به گمان والتون، همه‌ی شریک‌های این بحث می‌پذیرند که آینه‌ها شفاف هستند، بیننده را باید با این عنوان که در حین دیدن (مصنوعی) گل می‌خک است به حساب آورد. گل می‌خک واقعاً در برابر من قرار دارد، اما اطرافش آینه‌های بسیار است، یا من تصور می‌کنم که این گونه است. در این جا نیز والتون مدعی است که من فاقد اطلاعات مکانی خودمحور هستم. «گمان می‌کنم شاید تصویر گل می‌خکی را می‌بینم که در یک یا چند آینه منعکس شده است. پس من هیچ تصویری از این که مکان ارتباطی گل می‌خک با من کجاست ندارم.» (۲۱) والتون با توجه به این که می‌اندیشد در هر دو مورد بیننده گل می‌خک را می‌بیند، حتی اگر فاقد اطلاعاتی درباره‌ی محل خودمحور آن باشد، چنین نتیجه می‌گیرد که داشتن این اطلاعات درباره‌ی گل می‌خک برای دیدن آن لازم نیست. (۲۲)

گرچه این موارد مسائل و مشکلات جدی پیش روی کوری و کارول می‌گذارد، ما باور نداریم که آن‌ها مسئله را خلاف طرح باورمندانه‌ی پیشنهادی‌شان به پایان برسانند. از یک طرف، گرچه کوری به راحتی انکار می‌کند که دیدن در زنجیره‌ی آینه‌ها اتفاق می‌افتد (۲۳). و گویا مجبور است همان موضع را نسبت به مورد دوم والتون اتخاذ کند. پاسخ دیگر تضعیف شرط باورمندی است تا خود را از این مورد کنار کشد. برای نمونه، شاید چنین تصور شود که دیدن (همانند قبل) نیازمند باور داشتن به محل خودمحور ایزه نیست، بلکه صرفاً نیازمند این باور است که ایزه در همان مکان عمومی است که شخص در آن قرار دارد. در یک



جوزیه بنونه / ۱۹۷۱

نظریه‌ی باورمندانه‌ی تضعیف شده‌ای از این قسم، پذیرفتنی است که عامل در هر دو مورد والتون موفق به دیدن می‌شود، چراکه، به‌طور قابل قبولی، چنین باور بسیار ناچیزی در هر دو مورد حضور دارد. متأسفانه، پیش‌بینی می‌کنیم که اگر بحث بدین شیوه پیش رود در وضعیت کور قرار خواهد گرفت؛ والتون با مثال‌های متقابلی به شرط تضعیف شده‌ی باورمندی پاسخ می‌دهد که از این رو می‌تواند برای ترغیب اشکال ضعیف‌تری از شرط باورمندی استفاده شود و در این مرحله والتون مثال‌های متقابل عجیب و غریب‌تری بسازد و کارهایی از این قبیل، به باور ما، بعید است که چرخه‌ی مثال‌های متقابل و پاسخ‌هایی از این نوع کسی را متقاعد

کند. با این حال، قصد داریم خودمان را از این مشکلات کنار بکشیم؛ همان طور که در زیر بحث خواهیم کرد، دلایل مستقل (و، به باور ما، گریزناپذیر) برای شک کردن به این که هر راه حل باورمندانه‌ای می‌تواند مشکل‌گشا باشد، وجود دارند. اکنون قرار است به همین دلایل بپردازیم.

بخش سوم: به سوی یک راه حل غیرباورمندانه

مطمئن شدیم که شرط اندیشمندانه‌ای که از سوی کوری و کارول در مورد دیدن پیشنهاد شده، بسیار محکم است. با این وجود، باور داریم که ارزیابی صحیح دلایل ناکامی این شرط مسیر را به سمت پاسخ نتیجه‌بخش تری به چالش والتون هدایت می‌کند. به جای تضعیف شرط باورمندی، پیشنهاد می‌کنیم آن را به کلی کنار بگذاریم و در عین حال، دریافت‌های کوری و کارول را به خاطر بسپاریم که اطلاعات مکانی کلید مقاومت در برابر [نگره‌ی] شفافیت است.

شرط مورد بحث (در خوانش باورمندانه‌ای که تاکنون ملاحظه شد) مربوط به این است که اشخاص چه باوری باید داشته باشند تا با این عنوان که ابژه را می‌بینند، به شمار آیند. موارد والتون به این منظور طراحی شده‌اند که ناکامی چنین شرط باورمندانه‌ای در خصوص دیدن ابژه را به واسطه‌ی خاطر نشان ساختن این مطلب آشکار کنند که باورها می‌توانند بسیار آسان تضعیف و متزلزل شوند. یعنی باورها می‌توانند به واسطه‌ی هجوم یک شک‌ورزی گسترده متزلزل شوند. اما در عین حال که قابل قبول است که هجوم تردید شک‌ورزانه ممکن است باور شخص به این که او گل می‌خک را می‌بیند (یا این باور او را که در چهار قدمی گل می‌خک است، یا حتا این باورش را که او در نزدیکی گل می‌خک است) از بین ببرد، قاعدتاً نمی‌خواهیم بگوییم که آن (به خودی خود) او را از دیدن گل می‌خکی که درست در مقابلش است، مانع می‌شود. به همین دلیل است که آماده‌ایم از مورد دوم والتون سخن بگوییم که در آن شخص صرفاً تردید دارد که فاقد اطلاعات خودمحمور است، و این که شخص به هر حال گل می‌خک را می‌بیند. همچنین، هجوم سردرگمی شاید باور شخص به این که او می‌بیند (یا، در واقع امر، هر یک از دیگر باورهایش) را متزلزل می‌سازد، اما پذیرفتنی است که چنین سردرگمی‌ای (به خودی خود) قابلیت او را برای دیدن تضعیف و بی‌اساس می‌کند. به همین خاطر است که آماده‌ایم از مورد نخست والتون سخن بگوییم که در آن مداخله‌ی مجموعه‌ی آینه‌ها در زاویه‌های نامعلوم شخص را در مورد محل خودمحمور گل می‌خک دچار سردرگمی می‌کند و او همچنان به دیدن گل می‌خک ادامه می‌دهد. (۲۴)

این تأمل‌ها به ما پیشنهاد می‌کنند که هیچ شرط باورمندانه‌ای در مورد دیدن سوژه برای متمایز کردن دیدن مصنوعی از طریق آینه‌ها و دیدن مصنوعی (شناخته شده) از طریق عکس‌ها کفایت نخواهد کرد. به این معنا که دیدن ابژه نمی‌تواند مستلزم این شرط باشد که شخص هر پیام خاصی، همچون پیامی در مورد محل خودمحمور جزئیات را باور داشته باشد. با توجه به نگرانی‌هایی که دیدن را دست‌نخورده باقی می‌گذارد، باور متزلزل و شکننده خواهد بود؛ پس هیچ وضع باورمندانه‌ای نمی‌تواند برای دیدن ضروری باشد. (۲۵)

(دلیل دیگر این تفکر که شرط باورمندانه در مورد دیدن ابژه بسیار محکم است، امکان دیدن ابژه از سوی حیوانات و نوزادهای آدمی است. از یک سو، با این که برای بسیاری از نویسندگان نسبت دادن حالت‌های باورمندانه به حیوانات و نوزادهای آدمی سخت بوده است، اما معمولاً چندان بی‌میل به این ادعا نبوده‌اند که چنین مخلوقاتی ناتوان از دیدن ابژه هستند. اما اگر دیدن ابژه نیازمند هرگونه حالت باورمندانه‌ای است، پس ادعای دوم از پس انکار حالت‌های باورمندانه در حیوانات و نوزادهای آدمی برمی‌آید. از سوی دیگر، این پرسش که آیا تمام حیواناتی که می‌بینند حیوانات آگاه هستند به نظر مادرکل تجربی است؛ به معنای دقیق کلمه، به نظر ما این پرسش آقندر برای موضوع روش‌شناسی نامناسب و بی‌ربط است که اجازه نمی‌یابد به مثابه‌ی پیامد شروط دیدن سوژه که از سوی عالم بی‌عمل تحمیل شده است، سایه اندازد.)

بنابراین، چه چیز جذابیت مستمر وضع کردن یک شرط باورمندانه برای دیدن ابژه را شرح می‌دهد؟ همانند فرد در تسکی، که از دلیل غیرباورمندانه‌ی دیدن نیز سخن گفته است (۲۶)، مایلم تقصیرها را به گردن شماری از منابع بیندازیم. در میان این‌ها، در تسکی به «معناهای ضمنی نمود» حرف‌های عادی در مورد دیدن اشاره می‌کند. به طور مثال، از آن جا که معمولاً نمی‌گوییم که ابژه را می‌بینیم (یا دیده‌ایم) مگر این که ابژه‌ای را که می‌بینیم شناسایی کرده باشیم، صحبت درباره‌ی دیدن اغلب این معنای ضمنی محاوره‌ای را در پی دارد که ما باورهای شناخت‌مندانه‌ای در مورد دیدن ابژه داریم. در تسکی در ضمن یادآور می‌شود که نمونه‌های

عادی دیدن ابژه نوعاً ما را به شکل دادن باورهای در مورد دیدن ابژه‌ها سوق می‌دهد، و، به‌ویژه، معمولاً باورهای نسبت به محل‌های خودمحور آن‌ها می‌پرواریم. سرآخر، پیشنهاد می‌کنیم که جذابیت دلایل باورمندانه‌ی دیدن ابژه ممکن است تا حدودی مرهون مشارکت همزمان شروط لازم برای دیدن از یک سو، و شروط لازم برای دانستن این که شخص می‌بیند، از سوی دیگر باشد. پذیرفتنی است که شخص برای دانستن این که ابژه‌ای را می‌بیند نیازمند آن است که باورهای در مورد محل خودمحور ابژه داشته باشد، اما با توجه به این که او بدون دانستن این که می‌بیند می‌تواند ببیند، این حرف موجب شرط باورمندانه برای دیدن صرف ابژه نمی‌شود.

بخش چهارم: اطلاعات مکانی خودمحور

نتیجه‌ی اخلاقی‌ای که تا به این جا به دست آورده‌ایم این است که پاسخ ثمربخش به چالش والتون نمی‌تواند دربرگیرنده‌ی شرط باورمندی در مورد دیدن ابژه باشد. از سوی دیگر، اعتقاد نداریم که عکس‌ها شفاف‌اند، و ایده‌ی کلی استفاده از اطلاعات خودمحور برای متمایز ساختن موارد حقیقی و غیرحقیقی دیدن مصنوعی را قبول داریم. بنابراین، وظیفه‌ی مایافتن راه استفاده از اطلاعات مکانی خودمحوری است که برای دیدن شروط باورمندی قائل می‌شود، و به این سان از مسائلی که برای گونه‌های مورد بحثمان مزاحمت ایجاد می‌کنند، جلوگیری می‌کند.

با رو به‌ی باورمندی‌ای که امیدواریم از آن دوری‌گزینیم در عقاید برخی دیگر نمایان می‌شوند زیرا آن‌ها مفهوم اطلاعات (مکانی خودمحور) را به شکل باورمندانه‌ای می‌فهمند، یعنی در چهارچوب باورها یا دانشی که در پیش‌گویان آینده به وجود می‌آید. ما قصد داریم بدون استفاده از عناصر باورمندانه و با شرح و تفسیر غیرباورمندانه‌ی مفهوم اطلاعات (مکانی خودمحور) کار خود را پیش ببریم. در این جا به‌ویژه می‌خواهیم به یک نوع فهم اطلاعاتی که ابداع شانون و ویور است و نخستین بار (تا آن جا که می‌دانیم) در تسکی در نوشتار «دانش و جریان اطلاعات»^(۲۷) از آن استفاده‌ی فلسفی کرد، تکیه کنیم.

در تسکی در نخستین برآوردش حمل اطلاعات را به مثابه‌ی نوعی پیوند احتمال مدارانه^(۲۸) (یعنی، مبتنی بر خودواقع‌مداری میان متغیرهای مستقل بیان می‌کند. در نتیجه، برای مثال، وضعیت دماسنج اتاق اطلاعاتی درباره‌ی دما در اتاق را تا آن جا با خود حمل می‌کند که پیوند احتمال مدارانه‌ی عینی میان این دو وجود داشته باشد؛ احتمال این که دمای اتاق بسته به خوانش ۷۲ درجه‌ی فارنهایت روی دماسنج، ۷۲ درجه‌ی فارنهایت باشد قوی‌تر از این احتمال است که دمای اتاق، بسته به این که عدد روی دماسنج ۷۲ درجه‌ی فارنهایت نباشد، ۷۲ درجه‌ی فارنهایت باشد (با فرض این که دماسنج درست کار می‌کند و به طور دقیق درجه‌بندی شده است و شرایط بیرونی تاثری بر آن نگذاشته است و از این قبیل). و این ارتباط احتمال مدارانه به واسطه‌ی خودواقع‌مدارها که دمای اتاق و وضعیت دماسنج را به هم ربط می‌دهد آشکار می‌شود؛ یعنی اگر دمای اتاق متفاوت بود خوانش دماسنج هم متفاوت می‌شد (بار دیگر با فرض شرایط ایده‌آل). توجه داشته باشید که هیچ پیوند احتمال مدارانه‌ی این چنینی میان وضعیت دماسنج و دمای اتاق وجود ندارد، حتی اگر دمای این اتاق دوم ۷۲ درجه‌ی فارنهایت باشد؛ زیرا این جا همبستگی اتفاقی است - نه پیوند احتمال مدارانه دارد و نه از حمایت خودواقع‌مدارها برخوردار است. (البته اگر دما در اتاق دوم از لحاظ احتمال‌مداری به دما در اتاق اول ارتباط داشته باشد. یعنی به واسطه‌ی پیوندهای دمای میان دو اتاق یا چیزی مثل آن. همبستگی اتفاقی نخواهد بود؛ اما در این صورت پیوند اطلاعاتی نیز میان دمای آن و وضعیت دماسنج وجود خواهد داشت.) بار دیگر گواه این ادعا در مورد روابط اطلاعات نتیجه‌ی ملاحظه و بررسی خودواقع‌مدارهاست؛ به عبارت دیگر، مسئله این نیست که اگر دما در اتاق دوم تغییر کند، خوانش دماسنج تغییر می‌کند. (۲۸)

جالب آن که ادعایی مبنی بر این که x اطلاعاتی در مورد y با خود حمل می‌کند، ادعایی است در مورد پیوند احتمال مدارانه‌ی عینی میان این دو؛ و به این لحاظ صحت آن مستقل از نگرش‌های باورمندانه نسبت به این دو است. (۲۹) در زمینه‌ی مسائل بررسی شده در بخش سوم، چنین فهم غیرباورمندانه‌ای از اطلاعات، که برطبق آن حمل اطلاعات مستقل از هر یک از باورهای شخص نسبت به حمل یا عدم حمل آن است، به نظر تنها چیزی است که باید همچنان مدنظر قرار دهیم. قصد داریم از این شرح غیرباورمندانه‌ی اطلاعات برای تنظیم و تدوین یک شرط غیرباورمندانه در مورد دیدن ابژه استفاده کنیم. به باور ما، این قادرمان خواهد ساخت تمایز مورد نظر میان دیدن عادی و مصنوعی از یک سو، و عکاسی از سوی دیگر را تصویر کنیم. بنابراین، اکنون وقت آن است که پاسخ پیشنهادی مان به چالش والتون را مطرح کنیم. پاسخ این است که نه باور و نه دانش

درباره‌ی محل مکانی خودمحور یک ابژه شرط لازم برای دیدن آن نیست، بلکه در عوض آن چه اساسی است این است که تجربه‌ی دیداری مناسب به واسطه‌ی فرایندی پدید می‌آید که اطلاعات مکانی خودمحور در مورد ابژه را با خود حمل می‌کند. به این معنا که x از طریق فرایند دیداری z را می‌بیند تنها اگر z اطلاعاتی در مورد محل خودمحور y را با توجه به x در خود داشته باشد. به زعم ما، آینه‌ها به معنای والتونی شفاف‌اند زیرا اطلاعات مکانی خودمحوری درباره‌ی ابژه‌ها در خود دارند. در مقابل، دیدگاه ما این نتیجه‌ی موردنظر را فراهم می‌کند که تا آن جا که فرایند دیداری نگرستن عکس‌ها نمی‌تواند اطلاعات مکانی خودمحور درباره‌ی موصوف‌هایشان را با خود حمل کند، عکاسی شفاف نیست؛ زیرا هیچ ارتباط احتمال‌مدارانه‌ای میان تصویر عکاسانه و محل خودمحور موصوف وجود ندارد؛ هرچه به کمک عکس گرد جهان می‌گردم، محل خودمحور موصوف تغییر می‌کند اما تصویر عکاسانه هیچ تغییری نمی‌کند.

آن چه در زیر می‌آید شماری از نظرات و تفسیرهای ما است.

۱. ما مدعی نیستیم که حمل اطلاعات درباره‌ی محل خودمحور ابژه‌های مشاهده‌شده برای دیدن کافی است. بدیهی است که این گونه نیست، و شرحی که ارائه کردیم نیز همین را باز می‌تاباند.

۲. حمل اطلاعات، در نگاه نخست، برای رویدادهای ظاهری^۳ تعریف می‌شود: x ظاهری اطلاعاتی درباره‌ی y را تنها به شرطی حمل می‌کند که پیوند احتمال‌مدارانه‌ی عینی میان x و y وجود داشته باشد. در مقابل، شرط ما در مورد ادراک ابژه درباره‌ی اطلاعاتی سخن می‌گوید که توسط گونه‌ای^۴ از فرایند دیداری حمل می‌شود - دلیل مناسب نیز این است که چالشی که پاسخ دادن به آن را بر خود می‌دانیم، چالشی برای تمایز قائل شدن میان گونه‌های مختلف فرایند (نه نشان^۵ها) است. ما برای اطلاعات حمل شده توسط گونه‌های فرایند به مثابه‌ی تعمیم رابطه‌ی اطلاعاتی پایه‌ای^۶ تر که برای رویدادهای ظاهری تعریف شده‌اند، نکته‌ی جالب توجه‌ی می‌بینیم؛ یعنی می‌توانیم بگوییم که یک گونه‌ی فرایند، اطلاعات یک نوع معین را تنها در صورتی حمل می‌کند که نشان‌های فرایند نوعاً نشان‌هایی باشند که اطلاعات آن نوع را حمل کنند. در واقع می‌توانیم این مشخصه‌های فرایند را به منزله‌ی یک آرایش معنا کنیم: فرایندهایی که اطلاعات یک نوع معین را حمل می‌کنند، برای داشتن نشان‌هایی آرایش و ترتیب یافته‌اند که اطلاعات آن نوع را حمل می‌کنند.

۳. از آن جا که با استناد به صحبت‌های پیشین مفهوم اطلاعات برای گونه‌های فرایند از لحاظ نظم و آرایش تفسیر می‌شود، می‌توانیم بپذیریم که حتا برای یک گونه فرایند که اطلاعاتی درباره‌ی محل خودمحور ابژه‌ها را حمل می‌کند، ممکن است نشان‌های خاص گونه وجود داشته باشد که نمی‌توانند اطلاعاتی در خصوص محل خودمحور ابژه‌های بازنمایی شده حمل کنند. این به آن معناست که فرایندهای حمل اطلاعات ممکن است در حمل اطلاعات ناکام بمانند، و در این صورت به هیچ وجه نمی‌توان نامش را فرایندهای حمل اطلاعات گذاشت.

۴. چرا ما شرطمان را در مورد دیدن ابژه به جای چهارچوب محل مطلق یا محل دگرمحور^۷ (یعنی محلی با توجه به کادر مرجعی که مستقل از بیننده است)، در چهارچوب محل خودمحور (یعنی محلی با توجه به بیننده) تنظیم می‌کنیم؟ بیش از همه به این علت که آن (تنظیم) ما را قادر می‌سازد تا تمایزهایی را که باید، تصور کنیم و در عین حال از تعداد زیادی از مسائل پردردسر اجتراز کنیم.

۵. در عقیده‌ی ما هیچ شرط باورمندانه‌ای برای دیدن جای نمی‌گیرد. تصور می‌کنیم آنچه برای دیدن اساسی است این است که تجربه‌ی دیداری مناسب به وسیله‌ی فرایندی به وجود می‌آید که اطلاعات مکانی خودمحوری درباره‌ی ابژه‌ی دریافت شده در خود حمل کند. در چهارچوب اعتقاد ما، دانش - یا حتا باور صرف - در مورد محل ابژه لازمه‌ی دیدن نیست؛ زیرا عمل فرایندهای حمل اطلاعات به باورها منتهی نمی‌شود (برای مثال، چنین فرایندهایی ممکن است در خصوص یک فرد شکاک تمام عیار مؤثر باشند، هرچند در مورد او آن‌ها نمی‌توانند به باورها منتهی شوند؛ این همخوان با تائید ما در بخش سوم است که هجوم تردید شک‌ورزانه نباید قابلیت را برای دیدن ابژه از بین ببرد). به همین دلیل، عقیده‌ی ما از مسئله‌ای که در بخش سوم دامنگیر دیگر پاسخ‌ها به والتون شده است، حذر می‌کند.

۶. والتون شکوه می‌کند که طرح باورمندانه‌ای که از سوی کوری و کارول ارائه می‌شود، برابر با «قانون خلق الساعه‌ی زیبایی است» (۳۱) و این که چنین بحث و مجادله‌هایی بر سر واژگان هیچ سود فلسفی ندارد. آیا با ارائه‌ی طرح ضدشفافیت دچار

همین اشتباه می‌شویم؟

امیدواریم این گونه نباشد. کاربرد زبان «می‌بیند»^{۳۲} التقاطی است و آشکارا (به شکل مناسبی) در مواردی اتفاق می‌افتد که دیدن ابژه مسئله نیست. (برای مثال، زمانی که شخص می‌گوید «من در ایرها اسبی می‌بینم»؛ مقایسه کنید با در تسکی، «دیدن و دانستن»). به این لحاظ، با والتون موافقیم که بحث در مورد کسی که متعصبانه بر حرف خویش اصرار می‌ورزد، ارزشی ندارد. از سوی دیگر، گمان می‌کنیم «توضیح دادن تشابهات و تفاوت‌ها نکته‌ای فلسفی در خود دارد، به ویژه این تشابه که دیدن عکس چیزی شیوه‌های دیگر دیدن آن را به همراه می‌آورد و دیدن نقاشی آن چنین نمی‌کند.»^(۳۲) ما مدعی ایم که پیشنهاد خودمان در مقایسه با نگره‌ی شفافیت موفقیت بیش‌تری در رسیدن به این هدف کسب می‌کند، زیرا با این که هر دو عقیده شباهت‌هایی را میان دیدن ابژه و شیوه‌های تعامل ادراکی با عکس‌ها و دیگر باز نمودهای توصیفی آشکار می‌کند، عقیده‌ی مادر مقایسه با عقیده‌ی والتون برای توضیح دادن تفاوت‌های میان موارد [مورد بحثش]، تفاوت‌هایی که برجستگی و اهمیتش تاحدی آشکار می‌شود که اغلب خوانندگان (از جمله خود والتون؛ یادداشت شماره‌ی ۱۱ را ببینید) پیشنهاد والتون را بر خلاف انتظار بدانند. بیروزمندانه‌تر پیش می‌رود.

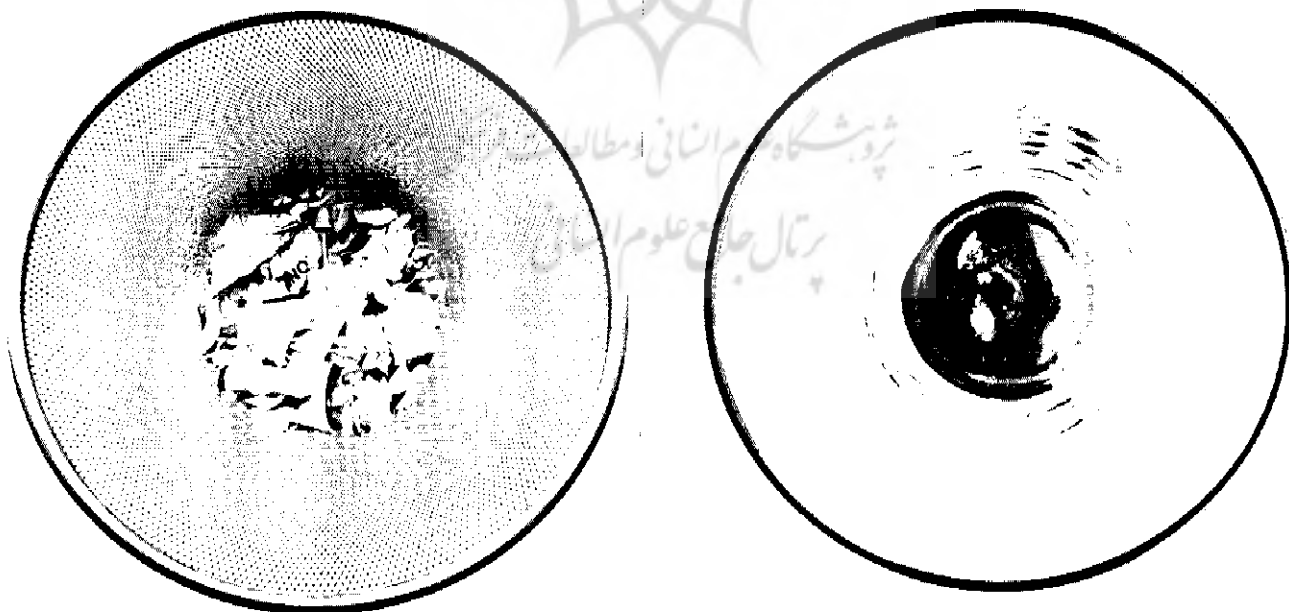
اگر می‌خواهید ببینید که طرح ما تا چه حد درست است، اجازه دهید چند مورد را بررسی کنیم. برای شروع به چند موردی نگاه می‌کنیم که در آن‌ها بی‌شک فرایند دیداری، دیدن ابژه را تعهد و تضمین می‌کند. کمابیش بدیهی می‌پنداریم که دیدگاهمان دیدن عادی (غیر مصنوعی) و موارد بی‌مناقشه‌ی دیدن از راه ابزار مصنوعی دیداری را می‌پذیرد. دیدن عادی اطلاعاتی درباره‌ی محل خودمحور ابژه‌ها را با خود حمل می‌کند (هرچند البته این در موارد خاص مشروط به ناکامی‌های حمل اطلاعات است). افزون بر این، طرح ما موارد بی‌مناقشه‌ی بینایی مصنوعی شامل عینک‌ها، دوربین‌های دوچشمی، تلسکوپ‌ها و پریسکوپ‌ها را ممکن می‌داند. تمام این ابزار مصنوعی اطلاعاتی درباره‌ی محل خودمحور ابژه‌های دریافت‌شده را در خود حمل می‌کنند (گرچه ممکن است در شرایط معینی ناکام بمانند). گواه این پیوند اطلاعاتی را می‌توان در خود واقع مدارهای مختلفی



یافت که در مورد این فرایندها صدق می‌کنند. در هر حال، اگر کسی بخواهد محل خودمحمور ابژه‌های دیده‌شده را تغییر دهد، تصویر دیداری متفاوتی تقدیمش می‌شود. (۳۳) به همین دلیل، دیدگاه ما دیدن از راه تنها یک آینه را منطقی می‌داند. از این گذشته، شرط پیشنهادی مان هیچ‌گونه مانعیتی برای این که بگوییم من در موردی که آینه‌های بسیاری اطرافم را احاطه کرده‌اند (یا صرفاً احساس می‌کنم که این‌گونه است) می‌بینم، به عمل نمی‌آورد. با وجود این که چنین وضعیتی ممکن است این باور من که «دارم می‌بینم»، و از این رو توانایی‌ام برای دانستن این که می‌بینم، را تضعیف کند، نمی‌تواند قابلیت آینه برای حمل اطلاعات درباره‌ی محل خودمحمور گل میخک را تضعیف کند. در نهایت، همین امر در مورد نگاه کردن به زنجیره‌ی طولانی آینه‌ها صدق می‌کند. در تمام این موارد، تغییر در محل خودمحمور ابژه منجر به تغییر در تصویر (پدید آمده در آینه) می‌شود.

درباره‌ی مواردی که در آن‌ها یک فرایند دیداری، دیدن ابژه را تضعیف نمی‌کند چه می‌توان گفت؟ همان‌طور که در بالا اشاره شد، پیشنهاد ما مبنای اصولی برای رد کردن شفافیت عکس را فراهم می‌کند؛ یعنی به طور ضمنی می‌گوید که عکس‌ها و فیلم‌ها به ما امکان دیدن ابژه‌هایی که توصیفشان می‌کنند نمی‌دهند. زیرا، همچنان که گفته شد، فرایندهای دیداری شامل عکس‌ها و فیلم‌ها ناتوان از حمل اطلاعات خودمحمور درباره‌ی موصوف‌هایشان هستند (گرچه برخی اقسام اطلاعات درباره‌ی موصوف‌هایشان را حمل می‌کنند)؛ هیچ ارتباطی احتمال مدارانه‌ای میان تصویر عکاسانه/فیلمی، از یک سو، و محل خودمحمور موصوف، از سوی دیگر وجود ندارد. گواه عدم این ارتباط احتمال مدارانه، مثل همیشه، با بررسی خود واقع مداره‌هایی که این دو [مورد بالا] را به هم پیوند می‌دهند، دریافتنی است. مسئله این نیست که اگر محل خودمحمور ما با توجه به ابژه‌ها قرار است تغییر کند، تصویر عکاسانه هم تغییر می‌کند؛ زیرا شخص می‌تواند با یک عکس این طرف و آن طرف برود. محل خود را با توجه به موصوف عکس تغییر دهد. آن هم بدون تغییر لازم در تصویر عکاسانه.

به نظر می‌رسد همین امر در مورد بخش رادیویی و تلویزیونی و برنامه‌های زنده‌ی تصویری صدق می‌کند. بخش ویدئویی (خواه زنده و خواه از پیش ضبط شده) را می‌توان در محل‌های محض بسیاری دید؛ بنابراین موصوف



(ثابت^{۳۸}) می‌تواند در هر یک از محل‌های خود محور متفاوت با توجه به بیننده بدون هرگونه تغییری در تصویر ویدئویی، موجود باشد. این مطلب نشان می‌دهد که پخش ویدئویی نمی‌تواند اطلاعات محل خود محور موصوف را حمل کند، پس به دیدن مصنوعی ایزه اجازه نمی‌دهد. از سوی دیگر، فرض کنید تصویر مستقیم ویدئویی (نه یک سیگنال پخش شده) فقط در یک محل به طور مستقیم به مانیتور وصل شده است. اگر مانیتور باید اتفاقاً در یک مکان بماند، شاید همبستگی بالفعل^{۳۹} بسیار مناسبی میان تصویر ویدئویی و محل خود محور موصوف به وجود آید. اما این همبستگی ناتوان از بالا بردن سطح پیوند ارتباطی است که با بررسی امر خود واقع مدار مربوط می‌توان مشاهده‌اش کرد: اگر، برخلاف واقع، کسی کابل ویدئویی بلندتری بخرد و مانیتور را ۲۰ قدم دورتر ببرد، تصویر ویدئویی بدون تغییر باقی می‌ماند. به این ترتیب، در این جا نیز گونه‌ی فرایند در حمل اطلاعات محل خود محور موصوف ناکام می‌ماند، پس دیدن هیچ ایزه‌ای در کار نیست. (۳۴)

در مورد نقاشی و طراحی واقع گرایانه (یا حتا عکس واقع گرایانه) چه می‌شود گفت؟ مواردی را تصور کنید که نقاش اهتمام می‌ورزد تا یک فرد واقعی یا صحنه‌ای را به درستی و با دقت توصیف کند. در این موارد، وابستگی امر خود واقع مدار و حفظ روابط تشابه واقعی ممکن است موجود باشد. افزون بر این، چنین نقاشی‌هایی شاید مقدار زیادی اطلاعات درباره‌ی سوژه‌هایشان حمل کنند؛ اما فرایندهای دیداری‌ای که این نقاشی‌ها را (همانند عکس‌ها) در بر می‌گیرند نمی‌توانند اطلاعات مکانی خود محور ایزه‌هایی را که توصیفشان می‌کنند حمل کنند. از این گذشته، شخص می‌تواند با ادر دست داشتن نقاشی حرکت کند. و با این کار محل خود محورش را نسبت به ایزه‌هایی که آن (نقاشی) توصیفش می‌کند تغییر دهد بی‌آن که تصویر تغییر کند. از این رو دیدن ایزه‌های توصیف شده (مطابق با خواست بیننده) صورت نمی‌گیرد.

بخش پنجم: ارزش شناخت‌شناسانه‌ی عکس‌ها

تا این جا در مقابل نگره‌ی شفافیت و اکنش نشان دادیم - آن را به مثابه‌ی هدفمان برای نشان دادن این که چرا عکس‌ها شفاف نیستند، تلقی کردیم. با این حال، شرح ما در باب این که چه چیز موارد حقیقی ادراک مصنوعی را از عکس‌ها تفکیک می‌کند، بیانگر شیوه‌ی جدید و بهتر پرداختن به یکی از پرسش‌های اصلی است که [نگره‌ی] شفافیت به مثابه‌ی پاسخی به آن معرفی شد: چرا عکس‌ها به لحاظ شناخت‌شناسی خاص هستند، حال آن که دیگر گونه‌های باز نمودهای توصیفی این طور نیستند؟ (چرا، برای مثال، عکس‌ها دارای بار مستند^{۴۰} هستند ولی نقاشی‌ها نه؟) این پرسش موضوع بحث زیر خواهد بود.

اگر بخواهیم این پرسش را به شیوه‌ای پاسخ دهیم که با آن چه تا به این جا در مورد گونه‌های فرایند دیداری گفته‌ایم مرتبط باشد، لازم است بار دیگر واژگان مربوط به اطلاعات را طوری گسترش دهیم که در خصوص گونه‌های باز نمود توصیفی نیز کاربرد داشته باشد. به این منظور، باید بگوییم که گونه‌ی T از باز نمود توصیفی اطلاعات نوع معینی را حمل می‌کند اگر و تنها اگر گونه‌ی فرایند دیداری که نگاه کردن به نشان‌های T را در بر می‌گیرد، اطلاعات آن نوع را حمل کند. همچنین، می‌توان مفهوم حمل اطلاعات برای باز نمودهای ظاهری را تعریف کنیم: یک نشان مثل T اطلاعات یک نوع مشخص را تنها در صورتی حمل می‌کند که نشان فرایند دیداری که نگاه کردن به T را مستلزم است اطلاعات آن نوع را حمل کند. همانند مفهوم حمل اطلاعات که در بالا برای گونه‌های فرایند دیداری تعریف شد، مفهوم حمل اطلاعات برای باز نمود توصیفی بر پایه‌ی نظم و آرایش است؛ بنابراین، یک گونه‌ی T می‌تواند اطلاعات یک نوع را با وجود ناتوانایی‌های گاه و بی‌گاه در حمل اطلاعات آن نوع از طریق نشان‌ها مجزای T حمل کند.

با این واژگان موجود، بخشی از آنچه عکس‌ها را به لحاظ شناخت‌شناسی خاص می‌کند این است: آن‌ها حاملان اطلاعاتی هستند که شروط به کارگیری‌شان را راحت‌تر می‌توان برآورده کرد تا شروط دیگر حاملان اطلاعات. برای فهم منظورمان به این دو نوع اطلاعات که یک باز نمود (یا گونه‌ی باز نمود) می‌تواند درباره‌ی ایزه‌ی باز نمودی‌اش حمل کند، توجه کنید: نخست اطلاعاتی درباره‌ی ویژگی‌های دیداری قابل فهم ایزه‌ی باز نمودی؛ و دوم اطلاعاتی درباره‌ی محل خود محور ایزه‌ی باز نمودی. (۳۵)

در بسیاری از موارد عادی این دو قسم قابلیت‌های حمل اطلاعات با هم سازگار و هماهنگ‌اند: چیزهایی که گونه‌ی نخست اطلاعات را حمل می‌کنند، گونه‌ی دوم اطلاعات را نیز حمل می‌کنند. حتا افزون بر این، به نظر می‌رسد که آن چیزها به طور خاص تنها تا جایی قابلیت حمل گونه‌ی نخست اطلاعات را دارند که قابلیت لازم برای حمل گونه‌ی دوم اطلاعات را هم داشته

باشند. در نتیجه، به طور نمونه، بینایی مصنوعی، عادی، هم گونه‌ی اول و هم گونه‌ی دوم اطلاعات را حمل می‌کند، و اگر که گونه‌ی دوم اطلاعات را حمل نکند، گونه‌ی نخست اطلاعات را نیز حمل نخواهد کرد. همچنین، آینه گونه‌ی نخست و دوم اطلاعات گل میخک را حمل می‌کند، اما گونه‌ی نخست اطلاعات گل میخک را حمل نخواهد کرد، اگر که به لحاظ مکانی ارتباطش با گل میخک و باینده طوری نباشد که گونه‌ی دوم اطلاعات را نیز حمل کند.

چرا باور داریم که این واقعیت درباره‌ی عکس‌های پیامدهای شناخت‌شناسانه‌ی جالب توجهی دارد؟ ابتدا، تا آن‌جا که اطلاعات درباره‌ی ویژگی‌های دیداری قابل فهم سودمندی شناخت‌شناسانه دارند، به نظر واضح است که هر چیزی که گونه‌ی نخست اطلاعات را حمل می‌کند، ارزشش ناچیز نیست. عکس‌ها دارای ارزش شناخت‌شناسانه‌ای هستند که نقاشی‌ها و دیگر اقسام باز نمودهای توصیفی فاقد آن‌اند زیرا عکس‌ها گونه‌ی نخست اطلاعات را حمل می‌کنند حال آن‌که بقیه این قابلیت را ندارند. (در این جا مدعی‌ایم که معیار به کار رفته می‌تواند میان عکس‌ها و نقاشی‌ها به مثابه‌ی گونه‌های باز نمودهای توصیفی تمایز ایجاد کند. منظور انکار این نیست که نقاشی‌های ظاهری‌ای وجود دارند که گونه‌ی نخست اطلاعات را حمل می‌کنند. در زیر بیش‌تر به این موضوع می‌پردازیم.)

با وجود این، به باور ما عکس‌ها، تا آن‌جا که آگاهی‌دهنده‌های ندانم‌گوی مکانی هستند، ارزش شناخت‌شناسانه‌ای دارند که دیگر حاملان گونه‌ی نخست اطلاعات فاقد آن هستند. همچنان که اشاره شد، بسیاری از چیزهایی که گونه‌ی نخست اطلاعات را حمل می‌کنند غیر قابل دسترس هستند، جز در مواقعی که گونه‌ی دوم اطلاعات را نیز حمل می‌کنند. اما این به آن معنا نیست که چنین منابع گونه‌ی نخست اطلاعات، قید و شرط‌هایی هم با خود به همراه دارند، به ویژه، آن‌ها در مواردی که برای تأمین گونه‌ی دوم اطلاعات ناکام می‌مانند، مناسب منابع گونه‌ی نخست اطلاعات نیستند. و اتفاقاً گاهی اوقات در شرایطی نیستیم که بتوانیم گونه‌ی دوم اطلاعات را فراهم کنیم، اما با این وجود همین شرایط نیازهای ما را برای داشتن گونه‌ی دوم اطلاعات برآورده می‌کند. در همین موارد است که عکس‌ها دارای یک ارزش شناخت‌شناسانه‌ی خاص‌اند. عکس‌ها به لحاظ شناخت‌شناسی ارزشمندند زیرا منبع اطلاعاتی نسبتاً سبکی درباره‌ی ویژگی‌های دیداری قابل فهم ابژه‌ها به وجود می‌آورند. همان منبعی که حتا زمانی که فاقد اطلاعات درباره‌ی محل خود محور هستیم، مؤثر واقع می‌شود.

بر همین اساس، این واقعیت که عکس‌ها آگاهی‌دهنده‌های ندانم‌گوی مکانی هستند توجه می‌کند که چرا آن‌ها ارزش‌هایی دارند که حتا دیگر حاملان اطلاعات ندارند. (۳۶) البته این به آن معنا نیست که عکس‌ها به لحاظ شناخت‌شناسی و از هر جنبه‌ی ارزشیابی بر دیگر منابع گونه‌ی نخست اطلاعات برترند؛ به خصوص، جنبه‌ای که عکس‌ها را به لحاظ شناخت‌شناسی از دیگر منابع فروتر نشان می‌دهد. این است که عکس‌ها، دقیقاً به دلیل ندانم‌گویی مکانی‌شان، از نظر اطلاع‌رسانی ضعیف‌تر از دیگر منابع گونه‌ی نخست اطلاعات‌اند. ما مدعی‌ایم ارزش شناخت‌شناسانه‌ی عکس‌ها عمل‌گرایانه (پراگماتیک) است؛ آن‌ها کار شناخت‌شناسانه‌ی انتقال گونه‌ی نخست اطلاعات را در اوضاعی انجام می‌دهند که دیگر کاندیداهای این کار بیرون از دسترس هستند. (۳۷)

بخش ششم: نشان‌ها، گونه‌ها و مقام مستند

هدف از آن‌چه در بخش پنجم گفته شد، توضیح این مطلب بود که چرا عکس‌ها (به مثابه‌ی گونه) از مقام شناخت‌شناسانه‌ای بهره‌مندند که از برخی جهات هم از دیگر گونه‌های باز نمودهای توصیفی (برای مثال، نقاشی‌ها) و هم از دیگر گونه‌های حاملان گونه‌ی نخست اطلاعات (به طور نمونه، آینه‌ها) برترند. اما البته برخی نشان‌های دیگر گونه‌های بازنمایی. برای مثال، برخی نقاشی‌های واقع‌گرایانه‌ی چهره و برخی تصویرسازی‌های سالن‌های دادگاه. آگاهی‌دهنده‌های ندانم‌گوی مکانی نیز هستند؛ (۳۸) از این رو، اگر آن‌چه به سود عکس‌ها گفته‌ایم درست باشد، این نشان‌های غیرعکاسانه باید همان مقام شناخت‌شناسانه‌ی خاص را دارا باشند. از دیگر سو، تا آن‌جا که همان مقام شناخت‌شناسانه‌ی خاصی را که به عکس اعطا می‌کنیم به نقاشی‌های واقع‌گرایانه‌ی چهره نمی‌دهیم، این برخلاف انتظار به نظر می‌رسد، چه اشتباهی رخ داده است؟

نخستین نکته‌ای که باید در این خصوص برشمرد این است که این نشان‌ها، که به مثابه‌ی جزئیات تلقی شده‌اند، هیچ تهدیدی برای نگره‌ای در باب آن‌چه عکس‌ها را خاص می‌کند به وجود نمی‌آورند؛ نگره‌ی ما قصد دارد ویژگی خاص عکس‌ها به مثابه‌ی

گونه را بازشناساند و این با تعمیم دادن همان مقام به نشانه‌های اختصاصی دیگر گونه‌ها سازگار است. با این وجود، احتمال انباشت کردن این جزئیات در یک گونه حاکی از ایراد دیدگاه ما خواهد بود، و تشریح کامل مقام شناخت‌شناسانه‌ی عکس‌ها نیازمند پاسخی به این ایراد است. گونه‌ای متشکل از بازنمودهای توصیفی ظاهری را فرض کنید که آگاهی‌دهنده‌های ندانم‌گوی مکانی هستند اما عکس نیستند. به اعتراف خودمان، این گونه ناتهی است. از این گذشته، زیرگونه‌های ناتهی^{۱۱} و جالب توجه گوناگونی از این گونه شامل، برای مثال، گونه‌ی نقاشی‌های صادقانه و راستین چهره، وجود دارد. این گونه‌ها شبیه گونه‌ی عکس‌ها هستند که در آن اعضایشان را آگاهی‌دهنده‌های ندانم‌گوی مکانی تشکیل می‌دهند. و در عین حال، گمان می‌کنیم تفاوت شناخت‌شناسانه‌ی مهمی میان این گونه‌ها و گونه‌ی عکس‌ها وجود دارد: به نظر می‌رسد که نمونه‌های گونه‌های نخست به شیوه‌ی عکس‌ها امر به توافق نمی‌کنند. (به طور نمونه، آن میزان بار مستندی که به عکس‌ها اعطا می‌شود به آن‌ها داده نمی‌شود؛ اما در زیر استنهای این ادعا را خواهید دید) این نشان می‌دهد که هنوز حرف‌های زیادی برای گفتن باقی مانده است.

ما قصد داریم تفاوت شناخت‌شناسانه‌ی مناسب میان عکس‌ها، از یک سو، و نشان‌های (اغلب) دیگر گونه‌های آگاهی‌دهنده‌ی ندانم‌گوی مکانی، از سوی دیگر، را با این فرض تشریح کنیم که برای افراد جنبه‌های مهم گونه‌ی نخست متفاوت از این دیگر گونه‌هاست. منظورمان این است که افرادی که یک عکس ظاهری را از جنبه‌ی دیداری تجربه می‌کنند، نوعاً آن نشان‌ها را به عنوان نمونه‌ی گونه‌ی عکس‌ها طبقه‌بندی می‌کنند. (نوعاً بر اساس تجربه‌ی دیداری‌شان از نشان و دانش پیشاپیش از پیش داشته درباره‌ی این که عکس‌ها از نظر دیداری چه ظاهری دارند) در مقابل، مدعی ایم افرادی که یک نقاشی راستین ظاهری چهره را به صورت دیداری تجربه می‌کنند، نوعاً آن نشان را به مثابه‌ی نمونه‌ای از گونه‌ی نقاشی‌های راستین چهره طبقه‌بندی نمی‌کنند؛ بلکه آن‌ها احتمالاً نشان این گونه را به مثابه‌ی نمونه‌ی گونه‌ی نقاشی‌ها یا شاید نمونه‌ی نقاشی‌های چهره طبقه‌بندی می‌کنند، مگر این که دانش خاصی درباره‌ی شرایط ساخته شدن اثر داشته باشند. (۳۹)

افزون بر این، مدعی ایم افراد باورهای پیشاپیش مناسب درباره‌ی گونه‌هایی که آنان این آثار را به آن‌ها نسبت می‌دهند دارند. (۴۰) یعنی باور دارند که گونه‌ای که عکس‌های ظاهری به آن نسبت داده می‌شوند (یعنی گونه‌ی عکس‌ها)، گونه‌ای است که اعضایش گونه‌ی نخست اطلاعات را حمل می‌کنند. در مقابل، آن‌ها باور دارند که گونه‌ای که نقاشی‌های راستین ظاهری چهره به آن نسبت داده می‌شوند (یعنی گونه‌ی نقاشی‌ها یا گونه‌ی نقاشی‌های چهره) گونه‌ای است که اعضایش شاید ناتوان از حمل گونه‌ی نخست اطلاعات باشند.

این باورهای پیشاپیش، به گمان ما، توجیه می‌کند که چرا مقام مستندی که افراد به عکس‌های ظاهری و به نقاشی‌های ظاهری چهره اعطا می‌کنند، متفاوت از هم است. بدین معنا که پیامد باورهای مورد بحث این است که یک عکس ظاهری که در حال حاضر دیده می‌شود (همانند دیگر نشان‌های گونه‌ی عکس‌ها) احتمالاً گونه‌ی نخست اطلاعات را حمل می‌کند. در مقابل، افراد باور خواهند داشت یک نقاشی راستین ظاهری چهره که در حال حاضر دیده می‌شود (همانند دیگر نشان‌های گونه‌ی نقاشی‌های چهره) شاید در حمل گونه‌ی نخست اطلاعات ناکام بماند. (۴۱) اما، به طرز معقول، فردیک بازنمود توصیفی را به عنوان سندی برای گزاره‌ی P قلمداد خواهد کرد تنها اگر باور کند که آن (یا گونه‌ی آن) نکته‌ی ۲ را در فهرست نکته‌های بخش چهارم ببیند) اطلاعات آن P را حمل می‌کند. در نتیجه، افراد عکس‌ها را به عنوان سندی برای پیشنهادهایی درباره‌ی ویژگی‌های دیداری قابل فهم ابژه‌های بازنمودی‌شان تلقی خواهند کرد، اما این مقام مستند را به نقاشی‌های راستین چهره (در غیاب دانش مستقل درباره‌ی راستی‌شان) تعمیم نخواهد داد.

در این مرحله، اشاره به این نکته ارزشمند خواهد بود که آن چه در باب گونه‌ی عکس‌ها گفتیم به طرز معقول تا دیگر گونه‌های بازنمودهای توصیفی نیز امتداد می‌یابد. برای مثال، شاید صحیح باشد که تصویرسازی‌های پرنده‌شناسانه، اطلاعاتی را در مورد ویژگی‌های دیداری قابل فهم دوستان هوانوردمان حمل می‌کنند. از این گذشته، پذیرفتنی است که این یک گونه‌ی مهم برای بسیاری از بینندگان نوعی چنین توصیف‌هایی است. سبک متمایز آن‌ها و بسترهایی که در آن‌ها نوعاً معرفی می‌شوند، مدعایی است بر این امر که تصویرسازی‌های پرنده‌شناسانه‌ی ظاهری نوعاً به مثابه‌ی نشان‌های گونه‌ی تصویرسازی‌های پرنده‌شناسانه طبقه‌بندی می‌شوند تا صرفاً به مثابه‌ی نشان‌های گونه‌ی طراحی‌ها. افزون بر این، پذیرفتنی است که افراد نوعاً (و تلویحاً) باور پیشاپیشی مبنی بر این که نشان‌های این گونه، گونه‌ی نخست اطلاعات را تأمین می‌کنند، دارند. اگر این امر صحیح باشد، پس

گونه‌ی تصویرسازی‌های پرنده‌شناسانه (و نیز به طور بالقوه) به نظر تفاوتی با گونه‌ی عکس‌ها ندارند و این پذیرفتنی نیست. ما توانایی پذیرش این را داریم که تصویرسازی‌های پرنده‌شناسانه سنگینی بار مستند مورد بحث را (در بسترهای تماشا و تشخیص پرنده که در آن‌ها تصویرسازی‌های مورد بحث نوعاً به کار گرفته می‌شوند) حمل می‌کنند. (۴۲) و (۴۳)

بخش هفتم: امکان خاص ویژگی عکاسانه

در بخش‌های پنجم تا هفتم، گفتیم که تفاوت‌های شناخت‌شناسانه‌ی مهمی میان دو دسته‌ی عکس‌ها و دیگر دسته‌ی باز نمودهای توصیفی وجود دارد. با این حال، باور داریم که این تفاوت‌ها میان عکاسی و دیگر اشکال بازنمایی توصیفی ممکن خاص هستند، و در تاریخ کاربردهای این رسانه‌های مختلف و نه صرفاً در ویژگی‌های مادی‌شان ریشه دارد.

پیش از آن که دلیل مان را برای باور چنین ادعایی ارائه کنیم، می‌خواهیم توجه‌تان را به دلیل دیگری جلب کنیم که شاید دلیل تازه‌ای باشد برای نتیجه‌گیری مشابهی؛ اما آن را قانع‌کننده نمی‌دانیم. در این جایده مان را با این جمله آغاز می‌کنیم که، به اعتقاد ما، ویژگی شناخت‌شناسانه‌ی عکس در این ریشه دارد که آن‌ها آگاهی‌دهنده‌های ندانم‌گوی مکانی هستند. اما برخی‌ها مدعی‌اند که شماری از نشان‌های عکس، در شرایط معینی، گونه‌ی دوم اطلاعات را در اختیار می‌گذارند. برای مثال، کوری می‌نویسد که «عکس‌ها می‌توانند همراه با اطلاعاتی از دیگر منابع امکانات لازم را برای استنباط و دریافت اطلاعات خودمحمور فراهم کنند. اگر من می‌دانم که کجا و کی آن عکس گرفته شده است، و من اکنون کجا هستم (و حالا در چه زمانی هستم)، شاید نتیجه بگیرم که صحنه‌ی توصیف شده در یک رابطه‌ی مکانی. زمانی یا سهم زمانی کنونی من قرار دارد.» (۴۴) اگر در این صورت حق با کوری باشد، پس نتیجه می‌گیریم که ندانم‌گویی مکانی (و از این رو هر ویژگی شناخت‌شناسانه‌ی عکس‌ها که از ندانم‌گویی مکانی‌شان حاصل می‌شود) یک مشخصه‌ی محتمل صرف عکس‌هاست. با این وجود، به نظر ما او دچار خطا شده است؛ زیرا دست‌کم با فرض شیوه‌ی اندیشیدنمان درباره‌ی اطلاعات، عکس‌ها گونه‌ی دوم اطلاعات در موارد ذکر شده‌ی کوری را (با وجود هر نتیجه‌ای که ممکن است از آن‌ها گرفته شود) حمل نمی‌کنند. (۴۵) به همین دلیل، خط فکری مورد بررسی قانع‌کننده نیست. (۴۶)

با این همه، باور داریم که ویژگی شناخت‌شناسانه‌ی عکس‌ها ممکن است. برای فهم چرایی این باور، به یاد دارید که نظر ما در مورد تفاوت‌های شناخت‌شناسانه میان عکس‌ها و دیگر باز نمودهای توصیفی ندانم‌گوی مکانی (تا اندازه‌ای) بر ادعاهایی در خصوص اهمیت نسبی گونه‌های باز نمودی مختلف و باورهای پیشاپیش رایج که به این‌ها ربط دارند، متکی‌اند. ما مدعی شدیم که گونه‌ی عکس‌ها اهمیتشان به نحوی است که گونه‌ی نقاشی‌های راستین چهره نیست (به کلام دیگر، نشان‌های عکس به عنوان عکس‌ها طبقه‌بندی می‌شوند، چنان‌که آن‌ها نقاشی‌های راستین چهره صرفاً به منزله‌ی نقاشی‌ها یا نقاشی‌های چهره طبقه‌بندی می‌شوند). از این گذشته، پذیرفتنی است که نظریه‌ی عامیانه شده‌ی عکس‌ها چنین فرض می‌کند که عکس‌ها منابع اطلاعات دیداری هستند؛ در حالی که باورهای پیشاپیش ما درباره‌ی نقاشی‌ها فرق می‌کند. از آن‌ها انتظار نداریم که منابع اطلاعات باشند. اما نظم اهمیت در گونه‌های باز نمودی و در باورهای پیشاپیش کلی درباره‌ی این گونه‌ها، قاعداً ممکن خاص هستند؛ به این معنا که آن‌ها منوط به واقعیت‌هایی درباره‌ی هم تاریخ تجربه‌های بازنمایی و هم روان‌شناسی ادراکی/شناختی هستند. یعنی اگر این واقعیت‌ها متفاوت بوده‌اند، مقام مستند عکس‌ها در مقایسه با آن نقاشی‌ها نیز شاید متفاوت بوده است. (۴۷)

در این نوشتار، ادعاهایی در باب مقام شناخت‌شناسانه‌ی عکس‌ها داشتیم. نخست، ادعا کردیم که، با همه‌ی احترامی که به والتون داریم، عکس‌ها شفاف نیستند زیرا بر خلاف آینه‌ها، تلسکوپ‌ها و مشابه آن‌ها، عکس‌ها آگاهی‌دهنده‌های ندانم‌گوی مکانی هستند. با این وجود، پیشهاد کردیم که گونه‌ی عکس‌ها به لحاظ شناخت‌شناسی نسبت به گونه‌ی طراحی‌ها برترند، به این معنا که نمونه‌های عکس‌ها و نه گونه‌ی طراحی‌ها گونه‌ی نخست اطلاعات درباره‌ی موصوف‌هایشان را ارائه می‌کنند. از این گذشته، گونه‌ی عکس‌ها (و در نتیجه نشان‌های آن گونه) مقام مستندی دارد که نسبت به گونه‌ی نقاشی‌های چهره (و نمونه‌هایش) و حتا گونه‌ی نقاشی‌های راستین چهره (و نمونه‌هایش) برتر است، آن هم به دلیل تفاوت‌ها در اهمیت این گونه‌ها برای افراد و باورهای پیشاپیش آن‌ها در مورد این گونه‌ها از دیگر سو. همین قسم عوامل تشریح می‌کند که چرا مقام مستند خاص عکس‌ها به برخی زیر طبقه‌های توصیف‌های غیر عکاسانه‌ی راستین در برخی موقعیت‌ها نیز تعمیم می‌یابد. در نهایت، مدعی‌ایم که تفاوت‌های شناخت‌شناسانه میان عکاسی و دیگر بازنمایی‌های توصیفی بر پایه‌ی مشخصه‌های ممکن خاص و نه لازم این گونه‌های باز نمودی است.

1. Gerhard Richter: *The Daily Practice of Painting: Writing and Interviews 1962-1993*, ed. H. U. Obrist, MIT Press, 1995.
۲. برخی از مطالب این نوشتار در نوشتار کوتاه‌تری به نام «عکس‌ها شفاف نیستند» آمده است که در همایش رأی‌گیری صلح‌طلبانه در انجمن امریکایی زیباشناسی در سال ۲۰۰۳ ارائه کردیم. این اثر برآیند تلاش جمعی بود، اسامی مؤلفان به ترتیب حروف الفبا فهرست‌بندی شده است.
3. Bazin, *What Is Cinema?* trans. Hugh Gray, University of California Press, 1967, p. 14.
4. Kendall Walton, "Transparent Pictures: On the Nature of Photographs," *Critical Inquiry* 11 (1984) pp. 246-276.
۵. اگر بخواهیم منطقی و واقع‌بینانه داورى کنیم، والتون از نگره‌ی شفافیت برای تشریح چیزی بیش از ارزش شناخت‌شناسانه‌ی عکس‌ها کمک می‌گیرد. این اشکارا یکی از هدف‌های توضیحی مهمی است که او از آن برای برانگیختن این پیشنهاد استفاده می‌کند.
۶. به عقیده‌ی والتون، توصیف‌های سینمایی و ویدئویی نیز شفاف هستند؛ تایید موردنظر او میان نقاشی و طراحی است که آن‌ها را غیرشفاف تلقی می‌کند. توجه داشته باشید والتون ادعا نمی‌کند که تنها چیزی که در لحظه‌ی نگریستن عکس می‌بینیم موصوف است؛ به‌ویژه، او متکرر نمی‌شود که ما عکس را افزون بر موصوف می‌بینیم. در واقع، او تأکید می‌کند که به واسطه‌ی دیدن عکس است که موصوف را می‌بینیم، بنابراین، در این دیدگاه شفافیت مستلزم غیرقابل‌رویت بودن نیست.
۷. مغایسه کنید با David Lewis, "Veritcal Hallucination and Prosthetic Vision," *Australasian Journal of Philosophy*, 58 (1980) pp. 273-286.
۸. دقت داشته باشید که در میان این ابزار مصنوعی دیداری، عکس‌ها در فراهم آوردن امکان جداسازی زمانی بیننده و ایزه‌ی دیده‌شده بگانه نیستند؛ ما از دیدن انعجاز تک ستاره از طریق تلسکوپ فضاخانه سخن می‌گوییم، حتی اگر آن انعجاز میلیون‌ها سال قبل از وجود بیننده اتفاق افتاده باشد.
9. Walton, "Transparent Picture: On the Nature of Photographic Realism," pp. 251-252.
10. Gregory Currie, *Image and Mind: Film, Philosophy and Cognitive Science* Cambridge University Press, 1995, p. 55.
۱۱. ما مسک داریم که والتون تا به این حد عقب‌نشینی. همین امر نشان می‌دهد که چرا او اعلام هشدار در مورد جدی‌نگرفتن این نگره را لازم و ضروری می‌داند. البته، این اقسام حدس‌ها مصنوعی از خطا نیستند؛ پس راه برای رد کردن آن‌ها باز است. از سوی دیگر، وقتی جایگزین‌های اصلاح‌شده‌ی کم‌تری در اختیار است، معیارهای رایج محافظه‌کاری به رد چنین حدس‌هایی (به‌ویژه حدس‌های بسیار معتبر) رأی نمی‌دهند. از این رو، می‌خواهیم این حدس‌ها را جدی بگیریم و تلاش کنیم آن‌ها را تا حد توان با منطق و استدلال تشریح کنیم. این خط‌مشی هم در مورد این حدس که عکس‌ها بیوند شناخت‌شناسانه‌ی خاصی با جهان (بیوندی که مقبول والتون است) به وجود می‌آورد و هم در مورد حدس ضدشفافیت (حدسی که والتون حتی زمانی که گویا نیروی آن را درک کرده است، ردش می‌کند) کاربرد دارد.
12. Noël Carroll, "Towards an Ontology of the Moving Image," in *Philosophy and Film*, ed. C. A. Freeland and T. E. Wartenberg, New York: Routledge, 1995, pp. 68-85 and *Theorizing the Moving Image*. New York: Cambridge University Press, 1996, pp. 62-63; Gregory Currie, "Photography, Painting, and Perception," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 49 (1991): 23-29, and *Image and Mind: Film, Philosophy, and Cognitive Science*; and Nigel Warburton, "Seeing through Photographs," *Ratio* 1 (1998): 64-74.
۱۳. برخی از بندهای این مطلب (برای مثال، در نوشتاری از کوری به نام «تصویر و ذهن: فیلم، فلسفه و علم شناختی»، صفحه‌ی ۶۶) در چهارچوب روابط مکانی-زمانی بیان منظور می‌کنند. ترجیح می‌دهیم به لامطلب موردنظر را از نظر روابط مکانی در بسط تلاش‌های مستشاکردن عکس‌ها شرح دهیم زیرا به تحقیق، وقتی x در زمان 1 عکس نگاه می‌کند، x (با نظام دیداری x) خبر از آن می‌دهد که y بیش از زمان 1 وجود داشته است. ما هیچ دلیل بی‌قید و شرطی برای آن که این را به عنوان اطلاعاتی درباره‌ی رابطه‌ی مکانی-زمانی میان بیننده و موصوف به حساب نیآوریم نمی‌بینیم، اما منطقی به نظر نمی‌رسد که آن را به مثابه‌ی اطلاعاتی درباره‌ی رابطه‌ی مکانی میان بیننده و موصوف بدانیم.
14. Currie, *Image and Mind: Film, Philosophy and Cognitive Science*, p. 66.
15. Carroll, "Theorizing the Moving Image", p. 62.
۱۶. کوری و کارول مدعی‌اند که شرط مکانی مورد بحث یک شرط لازم، نه یک شرط کافی، برای دیدن مصنوعی است. این نکته بسیار سودمندی است، چرا که آن (شرط مکانی) شرط کافی نیست. اگر من از بالا به میز تحریر عمود نگاه می‌کنم، چشم‌پند به چشم بسته‌ام، و تو توصیف‌های مکتوبی از روابط مکانی به من می‌دهی که میان من و ایزه‌های اطرافم بافت می‌شوند؛ پس شاید بدانم که ارتباط مکانی‌ام با این ایزه‌ها چیست، اما قاعدتاً این ایزه‌ها را به روش مصنوعی (با استفاده از تو به سان [عضو مصنوعی‌ام]) نمی‌بینم (یا به معنای واقعی کلمه نمی‌بینم).
17. Currie, *Image and Mind: Film, Philosophy, and Cognitive Science*, p. 66.
۱۸. ما در روشن‌ترین خوانش کوری و کارول تأویل باورمندان را می‌بینیم. در زیر استدلال خواهیم کرد که هیچ طرح باورمندان‌ای نمی‌تواند پاسخ

موقفیت آمیزی به والتون باشد، و در عوض آن طرح غیر باورمندانه‌ای را مطرح می‌کنیم. با این حال، اگر کوری و کارول می‌خواهند تأکید کنند که از ابتدا نظر غیر باورمندانه‌ای را مدنظر داشته‌اند، و این که پیشنهاد ما دنباله‌ی همان چیزی است که آن‌ها از آغاز در ذهن داشته‌اند، ما نیز چنین هدفی داریم.

19. Kendall Walton, "On Pictures and Photographs: Objections Answered," in *Film Theory and Philosophy* ed. R. Allen and M. Smith (Oxford University Press, 1997), pp. 60-75.

20. Walton, "On Pictures and Photographs: Objections Answered," p. 70.

۲۱. همان منبع.

۲۲. می‌توانیم مدافع شرط اطلاعات خودمحوری را تصور کنیم که می‌پذیرد پس از مداخله‌ی چند آینه میان سوزه (فاعل) و گل میخک، سوزه سرآخر گل میخک را می‌بیند. در نتیجه، ممکن است او بگوید که موردی که بی‌نهایت به اضافه‌ی ۱ آینه را شامل می‌شود، موردی نیست که سوزه بدون اطلاعات مکانی خودمحور می‌بیند و از این رو، یک مثال متقابل برای شرطی که او از آن دفاع می‌کند نیست. زیرا هم چنان که مورد دوم والتون نشان می‌دهد، نکته‌ی مورد بحث بر فرض وجود شمار زیادی از آینه‌ها بیش نمی‌رود. بنابراین، حتی اگر ما ابراد وارد شده را بپذیریم، این نکته راه خود را ادامه می‌دهد.

23. Currie, *Image and Mind: Film, Philosophy, and Cognitive Science*, p. 66.

۲۴. حدس‌هایی درباره‌ی موارد خاص والتون که در این جا به آن‌ها استناد شده است، وجود دارد؛ البته مسلم و بی‌چون و چرا نیستند؛ به‌ویژه اگر شرط باورمندی مورد بحث، به گونه‌ای که در پایان بخش دوم گفتیم، تضعیف شود. اما نتیجه‌ی اخلاقی کلی‌ای که می‌گیریم، مستقل از رأی و نظرهایی درباره‌ی این موارد خاص است: سردرگمی محض را تضعیف و متزلزل نمی‌کند بلکه تیشه به ریشه‌ی آن می‌زند.

۲۵. مسلماً می‌توان دست‌کم از تعبیر کارول از طرح اطلاعات مکانی - زمانی خوانش غیر باورمندانه‌ای داشت، زیرا گاهی به نظر می‌رسد کارول می‌خواهد چنین بگوید که تفاوت مناسب میان دیدن عادی و نگریستن عکاسانه، برخاسته از رابطه‌ی آن‌ها با توانایی‌های جسمی ماست:

من چه با چشم غیر مسلح و چه به کمک تلسکوپ و میکروسکوپ می‌توانم «موقعیت خودم» را به لحاظ مکانی نسبت به آنچه می‌بینم تشخیص دهم، اما وفس عکسی را می‌بینم نمی‌توانم موقعیتم را نسبت به ایزه‌های عکاسی شده بیابم. مکان ایزه‌ها «به لحاظ پدیدارشناسانه از مکانی که در آن زندگی می‌کنم، جدا شده است.» (Carroll, "Towards an Ontology of the Moving Image," p. 71)

اگر «شرط موقعیت‌یابی» که کارول در این جا از آن سخن می‌گوید به عنوان چیزی که شروط باورمندانه‌ای برای بینندگان آینده (would-be seers) نائل می‌شود تلقی نگردد، پس از مسئله‌ای که در بابش بحث کرده‌ایم طفره رفته است. با این حال، این شرط نیز بسیار محکم و قاطع به نظر می‌آید؛ زیرا به طرز نامناسبی از شرطی (با روشن‌ترین خوانشش) پیروی می‌کند که موجودات زنده‌ی معلول (یعنی انسان‌های فلج) نمی‌توانند ایزه‌ای را ببینند.

26. Fred I. Dretske, *Seeing and Knowing* (Chicago: University of Chicago Press, 1969). Simple. Fred I. Dretske, در ضمن این را هم ببینید. Fred I. Dretske, *Seeing, in Body, Mind, and Method: Essays in Honor of Virgil C. Aldrich*, ed. D.F. Gustafson and B. L. Tapscott (Boston: Reidel, 1979), pp. 1-15.

درواقع در این آثار، درتسکی به همان نکاتی اشاره می‌کند که ما به شکل مشابهی در مورد شرح‌های باورمندانه مطرح می‌کنیم. با این وجود، نظر دیدن غیرشناخت‌شناسانه که در نوشتار «دیدن و دانستن» (برطبق این که «به S این بار D=D می‌بیند (S sees D=D) از لحاظ دیداری با محیط بی‌واسطه‌ی پیرامون S متفاوت است» (p. 120)) به طور قابل قبولی مستلزم آن است که ما ایزه‌ها را به وسیله‌ی عکس‌هایشان ببینیم. پس به این ترتیب دیدگاه درتسکی نیز تگره‌ی شفافیت را تضعیف می‌سازد. نیازی به گفتن نیست که این شرح (غیر باورمندانه) از دیدن ایزه‌ها را نمی‌پذیریم.

27. Fred I. Dretske, *Knowledge and the Flow of Information* (MIT Press, 1981).

۲۸. در این جا بیان دو مورد در باب متفاوتیک اطلاعات خالی از لطف نیست. نخست، همان‌طور که نری لورر (در "From Information (to) Intentionality," *Synthese* 70 [1987]: 287-317) اشاره می‌کند، مشخص نیست که فهم احتمالات مشروط عینی (شامل احتمالات مشروط عینی برای رویدادهای ظاهری تکرارناشدنی) چگونه تصور درتسکی از اطلاعات را نفی می‌کند؛ طرح‌های استاندارد غیر قابل اجرا هستند و درتسکی پیشنهاد بجایی نمی‌دهد. دربارده این مسئله چیزی برای گفتن نداریم. دوم، در نگاه‌هایی که به برخی خوددوابع مدارها به مثابه‌ی سند روابط اطلاعاتی داشتیم خود را ملزم به پذیرش این دیدگاه نمی‌دانیم که روابط اطلاعاتی به واسطه‌ی اعتقاد داشتن به صرف چنین خوددوابع مدارهایی ساخته می‌شوند. ما تنها به این ادعای نه چندان محکم مستهیدیم که خوددوابع مدارها سند روابط اطلاعاتی هستند.

۲۹. درتسکی به خوبی به سمت این فهم اطلاعات به منزله‌ی بخشی از اهمیت دانش و توجه می‌رود. با توجه به این که حمل اطلاعات به معنایی که تشریح شد غیر باورمندانه است، به عقیده‌ی درتسکی معلوم می‌شود که شخص به شرطی می‌تواند p را (در عین باورمندی مواجه‌اش به p) بشناسد که شرط لازم (از جنبه شرط اطلاعاتی) را پاسخ گفته باشد. اما اگر نتواند باور کند که به آن‌ها پاسخ می‌گوید، در زبان رایج، این به آن معناست که شرح درتسکی از دانش و توجه بیش از آن که درون‌گر (internalist) باشد، بیرون‌گراست. (مقایسه کنید با Sosa, Dancy and E. J. ed. in *A Companion to* [1992, Blackwell], p. 132).

L. Bonjour "Externalism/Internalism", "Epistemology". ما در راستای این که به خودمان در فهم درتسکی وار از اطلاعات کمک کرده و طرحی درباره دیدن [نوسط] سوزه ارائه کنیم، مجبور نیستیم شناخت‌شناسی درتسکی را به کار گیریم، و از این رو با دفاع از دریافت او از دانش با توجه را بر دوش نمی‌کنیم.

30. Walton, "On Pictures and Photographs: Objections Answered," p. 71.

۳۱. همان منبع.

۳۲. در واقع، استفاده‌ای استاندارد از این ابزاری که اطلاعاتی درباره‌ی محل خودم‌محور در خود حمل می‌کنند کاری است حساس. برای مثال، دوربین‌های دوچشمی و پرسکوپ را تصور کنید؛ ما صرفاً نمی‌خواهیم بفهمیم که کدام یک سرباز و رزم‌ناو دشمن است، بلکه می‌خواهیم بدانیم که ارتباط مکانی ما با آن‌ها چیست.

۳۳. ایراد: آن‌چه درباره‌ی برنامه‌ی ویدئویی زنده گفتیم به طرز معمول در مورد تلسکوپ‌ها نیز صادق است (و از این دست)، و این متضاد ادعای ما بر این که این‌ها ابزار دیداری مصنوعی هستند، است. تا زمانی که همبستگی بالفعلی میان تصویر تلسکوپی و محل خودم‌محور موصوف وجود داشته باشد، می‌توان وضعیت تلسکوپ را با افزودن یک لوله، و ادغام چند آینه طوری که عدسی چشمی یک متر به سمت چپ برود، یا از راه‌های دیگر - بدون تغییر دادن تصویر تلسکوپی اصلاح کرد.

پاسخ: ابتدا، تغییرات بسیار در آینه‌ها، لوله‌ها و از این دست در تلسکوپ‌ها، تصویر تلسکوپی را دگرگون می‌کند. به طور نمونه، افزودن لوله‌ها بر بزرگنمایی [تصویر] تأثیر می‌گذارد، حال آن‌که افزودن یک آینه تصویر را وارونه می‌کند. البته، چنین تغییراتی را می‌توان با ابزار گوناگونی تعدیل و متوازن کرد (افزودن تنها یک آینه می‌تواند وارونه‌شدگی‌ها را بار دیگر وارونه کند، و تغییر لنزها تفاوت‌های بزرگنمایی را جبران می‌کند). اگر چنین اصلاحات گسترده‌ای را در تلسکوپ‌ها به عمل آورید، این نکته صادق خواهد بود که محل خودم‌محور موصوف نسبت به پیش از انجام اصلاحات و پس از انجام آن متفاوت است، گرچه تصویر تلسکوپی بدون تغییر باقی خواهد ماند. با این حال، ما بلیم بگوییم که تلسکوپ پیش از تغییرات، متفاوت از تلسکوپ پس از تغییرات است (و گونه‌ی فرایند‌های دیداری که اولی را دربرمی‌گیرد، متفاوت از گونه‌ی فرایند‌های دیداری است که دومی را شامل می‌شود). افزودن بر این، به نظر می‌رسد که پیوند احتمالی مدارانه‌ای میان تصویر تلسکوپی حاصل از هر تلسکوپی و محل خودم‌محور موصوف نسبت به آن وجود دارد. بنابراین، مدعی‌ایم که هیچ تلسکوپ یگانه‌ای وجود ندارد که فرایند‌های دیداری دربرگیرنده‌ی آن، نتواند اطلاعات مکانی خودم‌محور را حمل کند؛ در عوض، دو تلسکوپ این چنینی هست که فرایند‌های دیداری دربرگیرنده‌ی هر یک از آن‌ها اطلاعات مکانی خودم‌محور را حمل کند. این تنها چیزی است که می‌توان انتظارش را داشت اگر که، بنا بر ادعای ما، گونه‌ی فرایند‌های دیداری دربرگیرنده‌ی تلسکوپ‌ها اطلاعات مکانی خودم‌محور را حمل کند.

۳۴. ایراد: اگر محل خودم‌محور ویژگی قابل‌مشاهده‌ای است، پس گونه‌ی دوم اطلاعات نوعی (species) از گونه‌ی نخست اطلاعات است.

پاسخ: در این صورت، گونه‌ی نخست اطلاعات محدود می‌شود طوری که فقط اطلاعاتی درباره‌ی خواص دیداری قابل‌فهم از دیداری را شامل می‌شود و نه محل خودم‌محور آن را.

در آن‌چه از بی می‌آید برای سهولت گفتارمان از این نکته صرف‌نظر خواهیم کرد.

۳۵. نکته‌ی مهم این جاست که عکس‌ها تاحدودی به این واقعیت (قاعدتاً ممکن خاص) متکی‌اند که ما گاهی اوقات، با فرض محدودیت‌های بالفعل در قابلیت‌های ادراکی‌مان، گونه‌ی نخست اطلاعات را در وضعیت‌های خواهانیم گونه‌ی دوم اطلاعات بیرون از دسترس هستند. توجه داشته باشید که در مقام مقایسه، عکس‌های سیاه و سفید نسبت به عکس‌های رنگی منابع ساده‌تری از اطلاعات دیداری هستند و به لحاظ رنگ آگاهی‌دهنده‌های ندانم‌گویی‌اند. اما از آن‌جا که به‌ندرت در شرایطی قرار می‌گیریم که دیدن ممکن و دیدن رنگ‌نا ممکن باشد، نمایی نداریم که ارزش شناخت‌شناسانه‌ای بیش از آن که به عکس‌های رنگی می‌دهیم به عکس‌های سیاه و سفید بدهیم.

۳۶. شماری از مؤلفان چنین دانسته‌اند که مقام شناخت‌شناسانه‌ی خاص (automaticity) عکس‌ها را باید (دست‌کم تاحدودی) برحسب میزان خودکار بودن با فقدان میانجی‌گری حساب‌شده در تولید عکس‌ها تشریح کرد. آیا با نادیده گرفتن این عامل در گفته‌هایمان دچار اشتباه شده‌ایم؟ ما که این گونه فکر نمی‌کنیم؛ تولید عکاسانه در واقع تحت تأثیر نیت‌ها و اهداف است (برای مثال، اهداف موردنظر در انتخاب لنزها و شیوه‌ی پردازش عکس‌ها؛ مقایسه کنید با Joel Snyder and Neil Walsh Allen, "Photography, Vision, and Representation," *Critical Inquiry* 2 [1975]: 143-169). این امر محتمل است که باور فراگیر و رایج نسبت به عدم میانجی‌گری عمدی در عکاسی نااندره‌ای این واقعیت را روشن می‌کند که افراد مایل‌اند باور داشته باشند که عکس‌ها گونه‌ی نخست اطلاعات را حمل می‌کنند. اگر چنین باشند، پس این امر به تخصیص مقام‌والای مستند به گونه [نخست اطلاعات] مربوط می‌شود؛ در بخش ششم به این موضوع پرداخته می‌شود.

۳۷. البته از این مطلب نتیجه می‌گیریم که بیشتر در بین این که عکس تنها تصویری است که می‌تواند اطلاعات را انتقال دهد، اشتباه کرده است.

۳۸. چرا یک نشان معین را به مثابه‌ی نمونه‌ای از گونه‌ی T و نه گونه‌ی T طبقه‌بندی می‌کنید (با این فرض که این نشان در واقع نمونه‌ای از هر دو گونه است)؟ به نظر ما این تاحدودی زیادی به میزان تحکیم یافتن فرهنگی گونه‌ی جایگزین تاریخ خصوصی فرد در مورد تماسش با گونه‌های جایگزین، و از این قبیل، مربوط می‌شود.

مقایسه کنید با 35ff. Walton, "Categories of Art," *Philosophical Review* 79 (1970): 35ff. مطالب پیش‌تر در مورد این موضوع‌ها در بخش هفتم.

۳۹. توجه داشته باشید که در این جا با معیار فرار دادن باور قصد نداریم از این ادعایمان دست برداریم که دیدن مستقل از باور است (بخش سوم را نگاه کنید)؛ بلکه باور را تنها به این دلیل معیار فرار می‌دهیم که شیوه‌های مختلفی را که افراد مایل‌اند با گونه‌ی متفاوت بازنمودهای توصیفی برخورد کنند، مشخص کنیم.

۴۰. جالب این‌که این ارزیابی‌های متفاوت از صلاحیت‌های عکس‌ها و نقاشی‌های چهره در زمینه‌ی حمل اطلاعات ممکن است در موارد خاصی بر از اشتباه باشد. برای مثال، همچنان‌که اشاره شد، نقاشی‌های ظاهری چهره وجود دارند که گونه‌ی نخست اطلاعات را تمام و کمال حمل می‌کنند. به این معنا که یک نشان شاید در واقع یک آگاهی‌دهنده‌ی ندانم‌گویی مکانی باشد؛ اما اگر این واقعیت برای بینندگان ناشناخته باشد دارای ارزش هستند نخواهد بود. همچنین اگر فرض کنیم که عکس‌های جرح و تعدیل شده به مثابه‌ی عکس‌ها به شمار آیند (چیزی که، با فرض مطرح شده در این نوشتار، آشکار و مشخص نیست)، یک عکس ظاهری شاید در حمل گونه‌ی نخست اطلاعات ناکام بماند. در این صورت، از شرحی که ارائه کردیم می‌توان پیش‌بینی کرد که آن (عکس) مقام مستندی به دست خواهد آورد که سزاوارش نیست. هر فسمی از اشتباه در فضاوت سندی است برای حمایت بیش‌تر از دیدگاه ما، یعنی از فرار معلوم، آنچه به وجود آورنده‌ی مقام مستندی است که من به یک اثر می‌دهم نه گونه‌ی واقعی بلکه گونه‌ی است که من برای اثر تعیین می‌کنم؛ اگر عکس‌ها را به جای نقاشی اشتباه بگیرم ارزش مستندی که به آن می‌دهم در مقایسه با دیگر بازنمودهای توصیفی (عکس‌ها) کم‌تر است (حتا اگر، در واقع، دومی نقاشی‌هایی باشد که من به جای عکس‌ها اشتباه می‌گیرم). ما این را به منزله‌ی تحکیم و تأیید راهبردها در تشریح مقام مستند متفاوت عکس‌ها و نقاشی‌ها در چهارچوب طبقه‌بندی دآوری‌های افراد در مورد آثار می‌دانیم.

۴۱. در دیگر زمینه‌ها، یعنی زمینه‌هایی که در آن‌ها باورهای پیش‌پیش مرتبط سر جای خود نسنند، معتقدیم که خود همین نشان‌ها فایده‌ی مناسبی از ارزش مستند خواهند بود. در واقع، می‌توان اهداف شناختی معینی را تصور کنیم که (به طور مثال) تصویرسازی‌های پرنده‌شناسانه را به لحاظ شناخت‌شناسانه بر عکس‌ها ترجیح می‌دهند. برای نمونه، فرض کنید که شخصی در درجه‌ی اول مایل است تمایزهای دقیقی میان پرندگانی که شباهت دیداری دارند قائل شود (برعکس کسب اطلاعات صحیح در مورد مشخصه‌های دیداری قابل‌فهم پرندگان). در این صورت، شاید ترجیحاً به بازنمودهایی مراجعه شود که عدم تنبیه‌ها میان گونه‌ی پرندگان را برجسته و درباره‌شان مبالغه می‌کنند؛ حتا اگر نتیجه‌ی این برجسته کردن و مبالغه این باشد که چنین بازنمودهایی در مقایسه با عکس‌ها، کم‌تر گونه‌ی نخست اطلاعات را در مورد موصوف‌ها نشان حمل می‌کنند.

۴۲. آنچه در این جا گفتیم فضا را برای تفاوت‌های مهم پیش‌تری میان عکس‌ها و طراحی‌های راستین بازتر می‌کند. در حالی که عکس‌ها و طراحی‌های راستین هر دو ابزار شناخت‌شناسانه با شروط نسبتاً سهل برای استفاده هستند، عکس‌ها از یک جهت حتا از طراحی‌های راستین هم کم‌زحمت‌ترند. این به آن علت است که طراحی‌های راستین موجود گرچه خودشان به لحاظ مکانی ندانم‌گو هستند - از لحاظ علی لزوماً به آگاهی‌دهنده‌های منتهد مکانی وابسته‌اند (یعنی دیدن‌آیزی موصوف توسط عامل تولیدکننده‌ی طراحی). در مقابل، همه‌ی عکس‌ها به چنین آگاهی‌دهنده‌های منتهد مکانی وابسته نیستند (به رغم آن که تحت تأثیر میانجی‌گری حساب‌شده فرار می‌گیرند - بی‌نوشت شماره‌ی ۳۷ را ببینید). با این که بسیاری از عکس‌ها توسط عامل‌هایی که موصوف را می‌بینند تولید می‌شوند، ممکن است محل فرارگیری دوربین‌ها نسبت به عکس‌ها جایی نباشد که هیچ عاملی موصوف را نبیند (و از این رو، در آن محل هیچ آگاهی‌دهنده‌ی منتهد مکانی نباشد). به همین دلیل، عکس‌ها می‌توانند اطلاعات دیداری در مورد مکان‌های بسیار دور با دست‌نیافتنی را برای استفاده‌ی بینایی غیرمستصرعی با معنوعی انتقال دهند. این به عکاسی امتیاز عمل‌گرایانه‌ی دیگری (مثلاً امتیازی که به خاطر هستی آگاهی‌دهنده‌ی مکانی‌اش نسبت به آینه‌ها دارد) اعطا کند؛ عکس‌ها می‌توانند اطلاعات دیداری را در وضعیتی که ما خواهان آن هستیم و دیگر کاندیداهای این کار بیرون از دسترس هستند، حمل کنند.

در ضمن، فکر می‌کنیم که اگر دسته‌ی طراحی‌های راستین ماشینی قرار بود مهم باشند، ارزش شناخت‌شناسانه‌شان برابر با آن عکس‌ها می‌شد، و در همان امتیاز عمل‌گرایانه‌ی سهم می‌شدند که فقط به عکس‌ها نسبت داده شده است.

43. Currie, *Image and Mind: Film, Philosophy, and Cognitive Science*, p. 66.

۴۴. نا حذی که کوری این معاد را انکار می‌کند. این به تعبیر ما از خود او به مثابه‌ی کسی که فهم باورمندانه‌ای از اطلاعات مکانی دارد، کمک پیش‌تری می‌کند (بی‌نوشت شماره‌ی ۱۸ را ببینید).

۴۵. در واقع، مواردی که می‌توانیم تصور کنیم در آن‌ها، عکس‌هایی که گونه‌ی دوم اطلاعات را حمل می‌کنند (به نظر ما) کمابیش غیرطبیعی و ساختگی هستند، تا آن‌جا که می‌دانیم شاید حتا (به لحاظ ظاهری با متفاوتی) ناممکن باشند. با این وجود، هیچ مدرکی برای اثبات ناممکن بودن عکس‌هایی که گونه‌ی دوم اطلاعات را فراهم می‌کنند نداریم؛ و اگر چنین موردی وجود داشته باشد، می‌توان نتیجه گرفت که شرح ما از مقام شناخت‌شناسانه‌ی عکس‌ها و اساسی تفکر ما در انکار نگره‌ی شفاییت صرفاً بر مشخصه‌های ممکن خاص عکس‌ها تکیه می‌کند.

برای اجتناب از نتیجه‌گیری مزبور در مورد بحث ما راجع به شفاییت (که شاید امکان عکس‌های شفاف را در سرزمین‌های ممکن دوردست پیشنهاد کند)، می‌توان در شرط لازم دیدن‌آیزه تجدیدنظر کرد تا فرایندهایی را که آگاهی‌دهنده‌های مکانی ممکن هستند رد کرد. در چنین دیدگاه اصلاح‌شده‌ای، شرط لازم مطرح شده درباره‌ی دیدن‌آیزه - که به واسطه‌ی ابزار مصنوعی دیداری و نه به واسطه‌ی عکس‌ها برآورده می‌شود - این است:

x از طریق دریافت دیداری x را می‌بیند تنها اگر y لزوماً اطلاعاتی درباره‌ی محل خود محور y نسبت به x را حمل کند. به همین دلیل، اگر حنا جهان‌های ممکن باشند که در آن‌ها عکس‌ها گونه‌ی دوم اطلاعات را در اختیار بگذارند، این‌ها جهان‌هایی خواهند بود که در آن‌ها عکس‌ها شفاف نیستند؛ باین حال، از آن‌جا که عکس‌ها در چنین جهان‌هایی آگاهی‌دهنده‌های ندانم‌گوی مکانی نیستند، دیدگاه ما پیش‌بینی می‌کند که مقام شناخت‌شناسانه‌ی عکس‌ها در این جهان‌ها متفاوت از همین مقام آن‌ها در جهان فعلی ماست.

۴۶. در این زمینه، شاید شایسته باشد به تحولات فعلی در عمل و کاربرد عکاسی و نه به احتمالات صرف توجه کنیم. با این که دیرزمانی است که امکان دستکاری عکس‌ها (برای مثال، به وسیله‌ی ابزار دستی یا شیمیایی) و از این ره‌گذر نزل دادن مقام اطلاعاتی که آن‌ها در اختیارمان می‌گذارند فراهم شده است، مشق عکاسانه‌ی رایج از چنین دستکاری‌هایی دوری جست‌اند و بنابراین عکس‌ها به عنوان منبع اطلاعات در مورد خواص دیداری قابل فهم موصوف‌هایشان باقی مانده‌اند. ما مدعی‌ایم که این معیار (ممکن خاص) استمرار باورهای پیشاپیش ما درباره‌ی عکس‌ها (و از این رو استمرار مقام مستند عکس‌ها) را شرح می‌دهد. با این وجود، شکل‌گیری عکاسی دیجیتال و به‌ویژه ابزار ارزان و ساده‌ی دستکاری عکاسی، ممکن است بینندگان را مجبور سازد تا با امکان عکاسی غیرقابل اعتماد، فائد نوان حمل اطلاعات، به‌صورت جدی روبرو شوند؛ در این صورت، این امر شاید نگرش‌های شناخت‌شناسانه به عکس‌ها را تغییر دهد. همان‌گونه که باربارا سیودوف اشاره می‌کند، «تا جایی که بتوانیم عکس‌ها را به‌طور بالقوه غیرقابل تشخیص از شرکای دیجیتال دستکاری‌شده‌شان ببینیم، آن‌ها به‌عنوان حاملان حقا پاره‌ای‌ترین اطلاعات، به‌عنوان حاملان هرگونه سندی، مورد تأیید فرار می‌گیرند». *Transforming Images* Cornell University Press. (2011, p. 2000). در واقع، سیودوف می‌گوید که این جایگاهی در مقام شاید حنا پذیرای شکل‌گیری عکس‌های دیجیتالی که به لحاظ ادراکی غیرقابل تشخیص از عکاسی سنتی هستند، نباشد؛ «اگر به نقطه‌ای برسیم که عکس‌ها به‌طور عادی دستکاری و دیجیتالی شوند، ایمان ما به قابلیت اعتماد عکاسی به شکلی اجتناب‌ناپذیر، آرام‌آرام و به طرز اسفانگیزی ضعیف خواهد شد، و یکی از تفاوت‌های اصلی در برداشت‌های ما از نقاشی‌ها و عکس‌ها تقریباً به تمامی از میان خواهد رفت.» (صفحه‌ی ۲۰۲، همان منبع).

۴۷. از کالین آلن، کریگ کالندر، دام لویز، زم بتا، جنیفر رابینسون، راب رابرت، اسکات والین و جانانان وایدنبرگ به خاطر نظرات سودمندشان در پیش‌نویس‌های اولیه‌ی این نوشتار سپاسگزاریم.

<http://aardvark.ucsd.edu/preception/longphotos.PDF>

منبع:
پی نوشت:

1. depictive
2. picture-making
3. transparent
4. depicta
5. prosthetic
6. counterfactual بدین معنا که عکس خود را همانند واقعیت، یک واقعیت می‌داند.
7. egocentric
8. agent
9. particulars
10. utterance
11. Knowledge and the Flow of Information
12. propabistic
13. token
14. type
15. token
16. allocentric
17. sees
18. fixed
19. de facto

شپوشگاه علوم تنگ و کجالت نوزنی
پرتال جامع علوم انسانی

- 20. evidentiary
- 21. nonempty
- 22. subcategory

