زیبایی‌شناسی دیزاین

این کتاب ترجمه‌ای است از:
THE AESTHETICS OF DESIGN
Jane Forsey
Oxford University Press, 2013

زیبایی‌شناسی دیزاین

جِین فورسِی

ترجمهٔ داود میرزایی

زیبایی‌شناسی دیزاین
جین فورسِی
ترجمهٔ داود میرزایی (هیئت علمی دانشگاه بوعلی سینای همدان)
ویرایشِ محمد افتخاری

لیتوگرافی، چاپ و صحافیِ واژه‌پرداز اندیشه
چاپ اول ۱۴۰۲

نشر مشکی . تهران
www.meshkipublication.com
info@meshkipublication.com
@meshkipublication

همهٔ حقوق برای ناشر محفوظ است. تکثیر یا تولید همه یا بخشی از کتاب
به‌هرصورت (انتشار الکترونیکی، چاپ، فتوکپی، تصویر، صوت)
بدون اجازهٔ کتبی ناشر ممنوع است.

دیزاینِ مشکی / ۲۷

سرشناسه: فورسی، جین
Forsey, Jane
عنوان و نام پدیدآور: ***زیبایی‌شناسی دیزاین*** / جین فورسی؛ ترجمهٔ داود میرزایی؛ ویرایش محمد افتخاری.
مشخصات نشر: تهران : نشر مشکی، ۱۴۰۲.
مشخصات ظاهری: ۳۵۲ ص.؛ ۲۱/۵ × ۱۴/۵ س‌م.
شابک: ۰-۸۷-۶۶۶۹-۶۲۲-۹۷۸
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: ***The aesthetics of design***, 2013.
موضوع: زیبایی‌شناسی
Aesthetics
طراحی — فلسفه
Design — Philosophy
شناسه افزوده: میرزایی، داود، ۱۳۶۱ -، مترجم
رده‌بندی کنگره: BH۳۹
رده‌بندی دیویی: ۱۱۱/۸۵
شماره کتابشناسی ملی: ۹۱۳۶۲۰۰
اطلاعات رکورد کتابشناسی: فیپا

فهرست

سخن مترجم ۱۱

مقدمه ۱۷

فصل اول. هستی‌شناسی دیزاین

۱. برخی ملاحظات روش‌شناختی ۲۹

۲. شهودهایی دربارهٔ دیزاین ۳۶

۳. دیزاین و هنر، دیزاین و صناعت ۴۵

الف. فرمالیسم و هنر به‌مثابه شیء ۴۵

ب. بیان و هنر به‌مثابه فعالیت ۶۸

۴. تعریف دیزاین ۹۳

فصل دوم. جایگاه امر زیبایی‌شناختی: زیبایی و احکام ذوقی

۱. مسئلهٔ هنجارمندی ۱۰۶

الف. رئالیسم زیبایی‌شناختی ۱۰۹

ب. سوبژکتیویسم زیبایی‌شناختی ۱۱۴

۲. حکم زیبایی‌شناختی ۱۲۰

۳. شرح کانتی ۱۳۴

الف. قوهٔ حکم ۱۳۶

ب. وجه سوبژکتیو زیبایی ۱۴۱

ج. وجه ابژکتیو زیبایی ۱۵۲

۴. زیبایی هنجاری ۱۶۵

فصل سوم. دیزاین و زیبایی وابسته

۱. زیبایی آزاد ۱۷۹

۲. زیبایی وابسته ۱۸۳

الف. اشیای زیبا ۱۸۳

ب. احکام ذوقیِ محض و غیرمحض ۱۸۷

۳. درک و ارج‌شناسی کارکرد ۲۰۱

۴. هنر زیبا و صناعت ۲۱۳

۵. زیبایی دیزاین ۲۲۱

فصل چهارم. زیبایی‌شناسی روزمره و دیزاین

۱. نقد زیبایی‌شناسی ۲۳۸

۲. گسترش دامنهٔ زیبایی‌شناسی ۲۴۴

الف. سایتو: فعالیت، لذت، بی‌تعیّنی ۲۴۷

ب. هاپالا: امر غریب، امر آشنا و حسّ مکان ۲۶۹

۳. دیزاین و امر روزمره ۲۸۴

نتیجه‌گیری

اهمیت دیزاین ۲۹۵

یادداشت‌های نویسنده ۳۰۵

یادداشت‌های مترجم ۳۲۳

اصطلاحات فارسی-انگلیسی ۳۲۷

اصطلاحات انگلیسی-فارسی ۳۳۵

نام‌نامه ۳۴۳

تقدیم به بیل،

که قهوه‌سازی بسیار زیبا، اما نه‌چندان کارا دارد.

جِی. اف.

به‌احترام ایمانوئل کانت و قهوه‌خُردکنِ نمادینش در §۵۹.

د. م.

توضیح: شماره یادداشت‌های نویسنده به‌صورت عدد تُک
و شماره یادداشت‌های مترجم در [قلاب] درج شده‌اند.

سخن مترجم

مدتی است که کشمکش رهایی‌بخش جانانه‌ای در زیبایی‌شناسی در جریان است. گام اولِ این کشمکش به چالشی برمی‌گردد که برخی فلاسفه نظیر لودویگ ویتگنشتاین، جان لانگشاو آستین و نلسون گودمن به جایگاه کانونی *زیبایی* در زیبایی‌شناسی وارد کردند. این فلاسفه طرفدار ویژگی‌های زیبایی‌شناختیِ دیگر و شیوه‌های ارزیابی دیگری از آن بودند. در گام بعدی، رونالد هپبورن در مقالهٔ «زیبایی‌شناسی معاصر و غفلت از زیبایی طبیعی» که به درک و ارج‌شناسی زیبایی‌شناختی طبیعت اختصاص دارد، جایگاه کانونی هنر را در زیبایی‌شناسی به چالش می‌کشد (این مقالهٔ تأثیرگذار در کتابی با عنوان *بر کرانهٔ زیبایی‌شناسی طبیعت* به فارسی برگردانده شده است). این کشمکش دوم که هدفش مرکززدایی از هنرهاست، چندی است که مورد توجه برخی فلاسفهٔ دیگر قرار گرفته که کار همگی ذیل عنوان جدیدِ *زیبایی‌شناسی روزمره* قرار می‌گیرد. جِین فورسِی، نویسندهٔ کتاب حاضر، یکی از همین فلاسفه است. به گفتهٔ او، اشتغال صِرف زیبایی‌شناسی به هنرهای زیبا این رشته را در فلسفه به حاشیه رانده است. از همین منظر، فورسِی در مقام منتقد سرسخت جنبش زیبایی‌شناسیِ روزمره ظاهر می‌شود. افزون بر این، او

شأن والایی برای ویژگی زیبایی قائل است و برخلاف اکثر زیبایی‌شناسانِ روزمره می‌خواهد شأن فلسفیِ زیبایی دیزاین را در متن پیوستار رشتهٔ زیبایی‌شناسی اعاده کند.

همان‌طور که از عنوان کتاب فورسِی برمی‌آید، موضوع اصلی کتابش «دیزاین» است که شامل اشیای روزمره‌ای مثل اتومبیل‌ها، لباس‌ها و قهوه‌سازها می‌شود. در نتیجه، طبیعتاً او فصل اول را با تشریح ویژگی‌های متمایزکنندهٔ دیزاین آغاز، و آن را از طبیعت، هنر و صناعت جدا می‌کند. اولاً اشیای دیزاین‌شده *کارکردی* هستند، بدین معنا که ساخته شده‌اند تا غایاتی را محقق کنند و از این لحاظ، با اشیای طبیعی نظیر گیاهان و جانوران فرق دارند. ثانیاً اشیای دیزاین‌شده، اموری پیش‌پاافتاده، روزمره یا، آن‌گونه که فورسِی می‌نامدشان، *درون‌بود* هستند (در مقابل «متعال» یا «عمیق»). این ویژگی‌ها آن‌ها را از آثار هنری متمایز می‌کند که، در قیاس با اشیای دیزاین، میزان آشنا بودن‌شان برای ما کمتر یا، مشخصاً در مورد هنر مدرن، خیلی کمتر است و دستِ‌کم انتظار می‌رود عمیق باشند. به عقیدهٔ فورسِی، به حاشیه رانده شدن اشیای دیزاین‌شده در زیبایی‌شناسی، از روزمرگی این اشیا آب می‌خورد: امر آشنا از فرطِ پیشِ چشم بودن، از نظر دور می‌ماند. ثالثاً اشیای دیزاین‌شده *تولید انبوه* می‌شوند که همین امر آن‌ها را از آثار صناعت (که دست‌ساز هستند) متمایز می‌کند. رابعاً اشیای دیزاین‌شده *خاموش* هستند، بدین معنا که دربارهٔ چیزی نیستند و محتوایی ندارند. این یکی دیگر از ویژگی‌هایی است که اشیای دیزاین‌شده را از آثار هنری متمایز می‌کند و توضیح می‌دهد که چرا این اشیا بنا نیست عمیق باشند، زیرا اصلاً محتوایی ندارند که حالا بخواهد عمیق یا متعالی باشد.

فورسِی در فصل دوم توضیح می‌دهد که در بحث از زیبایی چرا باید بین ابژکتیویسم و سوبژکتیویسم قائل به موقعیتی واسطه باشیم، موقعیتی که بتواند احکام

زیبایی‌شناختی را بر احساس مبتنی سازد، بی‌آنکه آن‌ها را مبرا از نقد و انتقاد بداند؛ به‌عبارت‌دیگر، بدون اینکه آن‌ها را از «هنجارمندی»شان محروم کند. فورسِی اساساً در فلسفهٔ معاصر و، به وجه خاص‌تر، در مقاله‌های نیک زَنگویل (مشخصاً مقالهٔ «امر زیبا، امر ظریف و امر نامطبوع») به دنبال چنین موقعیت واسطه‌ای می‌گردد. بااین‌حال، نظریهٔ زَنگویل با ارجاع مدامش به انواع مختلف *ویژگی‌های* زیبایی‌شناختی، از نظر فورسِی همچنان نظریه‌ای ابژکتیو است و لذا او برای دست‌وپا کردن بنیان فلسفیِ مستحکمی برای زیبایی‌شناسی دیزاینش نهایتاً به *نقد* سوم کانت متوسل می‌شود. هرچند او معترف به «پیچیدگی کلافه‌کنندهٔ» نظریهٔ اوست، بااین‌حال بر آن است که «شرح کانتی سازگارترین و کامل‌ترین نظریهٔ زیبایی تا امروز» بوده است؛ به‌ویژه آنکه عقیده دارد نظریهٔ کانت می‌تواند آن موقعیت واسطهٔ مورد نظر او بین ابژکتیویسم و سوبژکتیویسم را فراهم کند.

تفسیر فورسِی از نظریهٔ زیبایی‌شناختی کانت در فصل سوم نیز دنبال می‌شود. او آنجا بر انگارهٔ کانت از زیبایی وابسته و نسبت آن با دیزاین تمرکز می‌کند. مطابق با تفسیر رابرت ویکس از این انگاره، زیباییِ وابستهٔ اشیای دیزاین‌شده منوط است به اینکه این اشیا چگونه غایات تعیین‌شده‌شان را محقق می‌کنند. در نتیجه، فورسِی می‌نویسد: «ما باید بدانیم این غایات چه هستند و آیا آن‌ها را به نحوی مناسب یا کامل محقق می‌سازند یا خیر.» یکی دیگر از نتیجه‌گیری‌های فورسِی از این نهاده این است که برای داوریِ شیئی دیزاین‌شده بر اساس زیبایی وابستهٔ آن «باید فعالانه با آن درگیر شویم، از آن استفاده کنیم، آن را به کار ببریم یا آن را بپوشیم، نه اینکه آن را فقط بر اساس نمود صِرفش داوری کنیم.» از این لحاظ، اشیای دیزاین‌شده فرقی با محصولات صناعت ندارند، تنها با این تفاوت که، طبق نظر او، دومی بر اساس

مهارتِ دخیل در تولیدش، به نحو زیبایی‌شناختی درک و ارج‌شناسی می‌شود.

فورسِی با این مقدمات فلسفی‌ای که می‌چیند بالاخره در فصل چهارم به طرح مسئلهٔ زیبایی‌شناسی روزمره برمی‌گردد. او اگرچه با کلیّت هدف این برنامه در گسترش دامنهٔ زیبایی‌شناسی موافق است اما نقدهایی جدی نیز به نحوهٔ انجام این طرح وارد می‌کند. به‌ویژه اینکه معتقد است نبودِ مبنایی نیرومند برای زیبایی‌شناسی روزمره «آن را به مجموعه‌ای از ژست‌های گل و گشاد و نامنسجم تبدیل کرده، طوری‌که نمی‌تواند از عهدهٔ صورت‌بندی نظریه‌ای مستحکم و فصل و وصل‌دار برآید که تاب تحمل نقد و تحلیل را داشته باشد.» برای مثال، در حالی که فورسِی با سایتو موافق است که اشیا و موقعیت‌های روزمره، به نحوی فعالانه، چندحسی و نسبتاً بی‌چهارچوب (یا بی‌تعیّن) درک و ارج‌شناسی می‌شوند اما معتقد است که سایتو باید تحلیل درخوری نیز از امر زیبایی‌شناختی ارائه می‌داد. فورسِی هشدار می‌دهد که در غیاب چنین تحلیلی این خطر وجود دارد که مقولهٔ امر زیبایی‌شناختی، همهٔ انواع فعالیت‌های لذت‌بخش، از هر نوعِ متصوری، را شامل شود و لذا اهمیت خود را از دست بدهد. افزون بر این، فورسِی نسبت به گرایش زیبایی‌شناسی روزمره به ملاحظات اخلاقی/ اخلاقیاتی بسیار ظنین است، تو گویی در غیاب چنین ملاحظاتی، امر زیبایی‌شناختی سزاوار اهمیتی نخواهد بود که به آن اعطا شده است. او با راهبرد کانتی‌اش می‌کوشد در حدود و ثغور خودِ قوهٔ حکم بماند و زیبایی دیزاین را درون این حکم جست‌وجو کند، بی‌آنکه لازم باشد به ملاحظات بیرونی متوسل شود. لازم به یادآوری است که این انتقادها از سوی کسی مطرح می‌شود که طرفدار زیبایی‌شناسی روزمره و به واقع خودش یکی از زیبایی‌شناسان روزمره است. پس جای تعجب ندارد که فورسِی این فصل را با پیشنهادی سازنده به پایان می‌برد: او

می‌گوید باید کار را با مطالعهٔ دیزاین شروع کرد و با زیبایی‌شناسی روزمره به پایان رساند. او در این‌باره ادعاهای پذیرفتنی و جالبی پیش می‌کشد و از همین‌جا می‌توان به حُسن آگاهی او از مسائل مربوط به زیبایی‌شناسی روزمره پی‌برد و در واقع همین آگاهیِ درون‌رشته‌ای ازیک‌سو و اطلاع از سنّت زیبایی‌شناسی به‌طورکلی از سوی دیگر است که نقد او را بر این جنبش نوپا و تلاش برای اصلاح و بهبود آن پذیرفتنی و خواندنی می‌سازد.

در نهایت، کتاب حاضر قطعاً کتابی به‌هنگام است که به کارِ تمام علاقه‌مندان به مسائل نظری دیزاین و زیبایی‌شناسی روزمره می‌آید تا میدان دیدشان را در این حوزه عمق و وسعت بخشند. تلاش فورسِی برای پیش کشیدن بنیانی فلسفی برای فهم زیبایی‌شناسی روزمره، از معبر نظریهٔ دیزاین، که خودش به‌حق مدعی فقدان این دقت فلسفی در این جنبش نوظهور است، ستودنی است. حال اینکه چقدر در این کار موفق بوده، باید کارش را خواند و دید.

و اما چند کلمه دربارهٔ ترجمهٔ این کتاب. علاقه‌مندان به زیبایی‌شناسی فلسفی، مترجم کتاب حاضر را با کارهایش در حوزهٔ کانت‌شناسی، به‌ویژه *نقد سوم* او، همچنین زیبایی‌شناسی فلسفی در قرن هجدهم، اعم از بریتانیایی، فرانسوی و آلمانی می‌شناسند. این از یک سو. اما از سوی دیگر، نگارندهٔ این سطور سال‌هاست افتخار تدریس در دانشکده‌های موسوم به «هنر و معماری» را دارد که اکثر آن‌ها را دانشجویان گرافیک، نقاشی، دیزاین صنعتی، دیزاین داخلی و دیزاین فشن تشکیل می‌دهد. تمام این دانشجویان به نوعی با مقولهٔ دیزاین درگیرند. مَخلص کلام اینکه کتاب حاضر را نقطهٔ تلاقی این دو مسیرِ کاری خودم یافتم: رهیافتی کانتی به زیبایی‌شناسی دیزاین. وقتی جناب ساعد مشکی، مدیر محترم نشر مشکی، کتاب را برای ترجمه پیشنهاد

دادند فرصت را برای ادای دِین به تمام دانشجویانم در این رشته‌ها مغتنم شمردم. امیدوارم این کتاب به‌خوبی خوانده و نقد شود. از نشر فخیم مشکی و مدیر هنرمند و محترمش و همکاران ایشان به خاطر سال‌ها تلاش دغدغه‌مند و هدفمند برای عمق و وسعت بخشیدن به فهم مقولهٔ دیزاین در ایران بسی سپاس‌گزارم و مایهٔ افتخار اینکه بنده هم سهم کوچکی در این مسیر داشته‌ام.

مقدمه

آن وجوهی از چیزها که بیشترین اهمیت را برای ما دارند، از فرطِ سادگی و آشنا بودن‌شان، از نظر پنهان می‌مانند (نمی‌توان متوجه آن شد، چون همیشه پیشِ چشم است).

(ویتگنشتاین، *پژوهش‌های فلسفی*: §.۱۲۹)[۱]

این گفتهٔ ویتگنشتاین شاید بهتر از هرچیز دیگری بتواند انگیزهٔ اصلی طرح کتاب حاضر را توضیح دهد: هرگونه پژوهش جامع دربارهٔ دیزاین، به واقع، تلاشی است برای آشکار ساختن امور ظاهراً پیش‌پاافتاده و آشنا؛ به دیگر سخن، کوششی است برای پرده برداشتن از اهمیت چیزی که از فرط معمولی بودن انگار دیگر به چشم نمی‌آید. از فنجان چای و گَردگیر گرفته تا کفش و دوچرخه تقریباً هیچ بخشی از زندگی‌های روزمرهٔ ما را نمی‌توان یافت که دستکاری، دیزاین یا سرِ هم نشده باشد و ممکن است تنها بخش کوچکی از فعالیت‌های روزانهٔ ما مستقیماً با دیزاین ارتباط نداشته باشد. برخی بر این باورند که دیزاین «یکی از مشخصه‌های اساسی و تعیین‌کنندهٔ اصلی کیفیت زندگی نوع بشر است.»[۲] توان و حضور فراگیر آن را نباید دستِ‌کم گرفت: اشیای دیزاین‌شده زندگی ما را نجات می‌دهند (شوکر الکتریکی قابلِ حمل)، کارهای ما را آسان می‌کنند (ماشین لباس‌شویی اتوماتیک)، سرگرم‌مان

می‌کنند (تلویزیون)، فضای خانه و محل کارمان را شکل می‌دهند (مجتمع مسکونی، کانکس)، به همان اندازه که می‌توانند جان ما را بگیرند (سلاح اتوماتیک). با تمام این اوصاف، کم پیش می‌آید که خودِ دیزاین مستقیماً نظر ما را جلب کند.

کشف اهمیت چیزی که «همیشه پیشِ چشم» است، به گفتهٔ ویتگنشتاین، اساساً مشغله‌ای فلسفی است ولی در مورد دیزاین، افزون بر این، دغدغه‌ای زیبایی‌شناختی هم هست: دیزاین‌های کلاسیک یا زیبا در رقابت‌های سالانه و کلکسیون‌های دائمیِ موزه‌ها تحسین می‌شوند، مثل موزهٔ هنر مدرنِ نیویورک، موزهٔ دیزاینِ لندن و نگارخانهٔ هنر مدرنِ مونیخ. این دیزاین‌ها، به طور خاص و به نحوی نهادینه‌شده و عمومی، نمودِ زیبایی‌شناختی می‌یابند. بااین‌حال، به بیان ویژه‌تر، شیوه‌ای که ما محیط اطراف‌مان را سر و شکل می‌دهیم، مبلمان خانه‌های‌مان را می‌چینیم و لباس‌های‌مان را انتخاب می‌کنیم، به همان اندازه که تابع ملاحظات اخلاقی و عملی است، داوری‌ها و گزینش‌های زیبایی‌شناختی را نیز شامل می‌شود. ما فلان کاناپهٔ خاص را انتخاب می‌کنیم، خانه‌های‌مان را نقاشی، تعمیر و نوسازی می‌کنیم، بی‌آنکه مشکل خاصی در کارکرد و راحتیِ این چیزها ما را به انجام این کارها وادارد. ما از رنگ و سبکِ ماشینِ زیر پای‌مان عذاب می‌کشیم و دقت زیادی برای چیدن میز شام، پیش از آمدن مهمان‌ها، به خرج می‌دهیم. این تجربه‌ها و انتخاب‌های روزمره و شخصی‌تر هم به همان میزان زیبایی‌شناختی هستند و مایلم بگویم که بخش مهمی از تعامل‌های ما با دیزاین را تشکیل می‌دهند. ولی با تمام این اوصاف، دیزاین تقریباً جایی در زیبایی‌شناسی فلسفی نداشته است. نظریهٔ زیبایی‌شناختی سنّتاً با هنرهای زیبا و شکل‌های مختلف آن و گاهی هم با صناعت‌ها و فرهنگ عامه سروکار داشته است. در ضمن، زیبایی‌شناسی به اهمیت این پدیده‌ها

در زندگی بشر نیز پرداخته، ولی تاکنون هیچ تحلیل نظام‌مندی از خودِ دیزاین به دست نداده است. این کتاب تلاشی مقدماتی است برای پُر کردن این جای خالی و در واقع می‌کوشد، با توسل به دلیل و استدلال، جایگاه مغفول‌ماندهٔ دیزاین را در زیبایی‌شناسی فلسفی بازیابد.

هر نظریهٔ نوپای دیزاینی با سه چالش اصلی مواجه است. چالش اول به این پرسش برمی‌گردد که چگونه می‌توان دیزاین را به عنوان مقوله‌ای متمایز از هنر و صناعت تعریف کرد. این پرسش به هستی‌شناسی دیزاین مربوط می‌شود و من تحلیلی از دیزاین به دست می‌دهم که آن را از گروهی از اشیا و اَعمالی متمایز می‌کند که توجه فلسفی مجزایی را می‌طلبند. پرسش دوم مربوط است به اینکه چطور تجربه‌ها و داوری‌های ما دربارهٔ دیزاین به طور خاص زیبایی‌شناختی‌اند و چگونه این تجربه‌ها و داوری‌ها با تعامل‌های ما با هنر، صناعت و زیبایی طبیعی فرق دارند. اینجا نظریه‌ای دربارهٔ احکام زیبایی‌شناختی پیش می‌کشم که ناظر به شکل متمایزی از تمجید و ستایش‌های ما از دیزاین است. در غیاب چنین نظریه‌ای، احکام مربوط به دیزاین در همان دستهٔ احکام زیبایی‌شناختیِ سایر انواع پدیده‌ها قرار می‌گیرند. پرسش سوم ناظر به اهمیت دیزاین برای زیبایی‌شناسی و برای کلِّ فلسفه است. من علاقهٔ چندانی به احکام سیاسی، اجتماعی یا اخلاقیِ مجزا دربارهٔ دیزاین ندارم. منظورم آن نوع احکامی است که دربارهٔ دیگر چیزها صادر می‌کنیم؛ به‌جای آن، به دلالت‌های عمیقاً انسانی دیزاین علاقه‌مندم. طبق استدلال من، دیزاین از چیزهای «بسیار مهم» برای ماست زیرا تا عمق جانِ زندگی‌های ما در این دوره و زمانه رخنه کرده است. من کارم را با تعامل‌های زیبایی‌شناختی‌مان با دیزاین شروع می‌کنم و سپس مدعی می‌شوم تجربهٔ زیبایی‌شناختیْ جایگاهی کانونی‌تر در فهم کلِّ

زندگی انسان دارد. زیبایی‌شناسی به عنوان یک رشته، به سبب اشتغالش به هنرهای زیبا، تا حدودی از کانون دغدغه‌های عام فلسفه فاصله گرفته است. زیبایی‌شناسی دیزاین به عنوان اصلاح‌کنندهٔ این روند عمل می‌کند و راهی برای گسترش دامنهٔ پژوهش زیبایی‌شناختی و همچنین برای آشتی دادنِ دوبارهٔ نظریهٔ زیبایی‌شناختی با کلِّ فلسفه ارائه می‌دهد. هدف اصلی من در این طرح این است که دیزاین را به عنوان بخش مهمی از زندگی ما دوباره پیشِ چشم آورم و این کار را از دریچهٔ تعامل‌های زیبایی‌شناختی‌مان با آن انجام خواهم داد. به عقیدهٔ من، دیزاین به لحاظ فلسفی بسیار جالب توجه است اما تاکنون به طور توجیه‌ناپذیری نادیده گرفته شده است.

طرح من در این کتاب بلندپروازانه است. به دیگر سخن، طرحی است که نمی‌توان آن را صرفاً با وارد کردن دیزاین به اَعمال و روش‌شناسی‌های جاریِ زیبایی‌شناسی فلسفی به انجام رساند، یعنی آن را بر اساس الگوی هنرهای زیبا و زیبایی طبیعی تحلیل و ارزیابی کرد. از آنجا که دیزاین ویژگی‌های متمایزی دارد – مثلاً شامل اشیای اساساً کارکردی است – و چون تعامل‌های ما با دیزاین عمدتاً در جریان فعالیت‌های آشنا و روزمرهٔ ما صورت می‌گیرد تمرکز بر دیزاین به‌ناگزیر مستلزم گسترش مقوله‌های سنّتی رشتهٔ زیبایی‌شناسی است. ولی از آنجا که می‌خواهم مدعی شوم دیزاین پدیده‌ای زیبایی‌شناختی است، نظریهٔ دیزاینِ من نمی‌تواند به عنوان شکل جدیدی از پژوهش فلسفی کاملاً بی‌ارتباط با تاریخ و سنّت زیبایی‌شناسی باشد. لازمهٔ این کار حفظ ارتباط با این رشته است. در این خصوص، برای اینکه نشان دهم دیزاین موضوعی موجه برای اهتمام زیبایی‌شناختی ماست، به طور انتقادی با این سنّت درگیر می‌شوم و مدلل می‌سازم که دیزاین را می‌توان به‌گونه‌ای تعریف یا ارزیابی کرد که کاملاً بی‌شباهت به دیگر موضوع‌های

زیبایی‌شناختیِ مألوف‌تر نباشد. بنابراین، برخی بحث‌های اصلی در این حوزه را در نظر می‌آورم و در برابر آن‌ها موضع می‌گیرم: بین فرمالیسم و نظریهٔ بیان در هستی‌شناسیِ زیبایی‌شناختی و بین رئالیسم و سوبژکتیویسم در نظریه‌های زیبایی یا درک و ارج‌شناسی زیبایی‌شناختی. ولی پس از آنکه نشان دادم دیزاین را می‌توان به این روشِ سنّتی تحلیل کرد، استدلال می‌کنم که صرفاً با افزودن دیزاین به فهرست رو به رشدِ پدیده‌های زیبایی‌شناختی فعلی نمی‌توان به درک کاملی از آن رسید: هنر، طبیعت، فرهنگ عامه، خوراک، معماری و مانند آن. در واقع، تمرکز بر دیزاین، نظریهٔ زیبایی‌شناختی را غنا می‌بخشد. این کار، الگوی روش‌شناختی آن را به چالش می‌کشد، ضعف‌های الگوی مزبور را آشکار می‌کند و راهی را بسط می‌دهد که ما فیلسوفان عموماً در رابطه با کاروبارِ زیبایی‌شناختیِ خود طی کرده‌ایم.

از این رو، کارم را این‌گونه پی خواهم گرفت: ابتدا فرضم را بر این می‌گذارم که ما تجربه‌هایی زیبایی‌شناختی از دیزاین داریم و احکامی زیبایی‌شناختی دربارهٔ اشیای دیزاین‌شده صادر می‌کنیم. پرسشی که من در پیِ پاسخ به آن هستم این است که این کار را چگونه انجام می‌دهیم و این تجربه‌ها، داوری‌ها و احکام چطور از تجربه‌ها، داوری‌ها و احکام مربوط به سایر اشیای زیبایی‌شناختی متمایز می‌شوند. فصل اول به هستی‌شناسی دیزاین اختصاص دارد که آن را (به عنوان نوع خاصی از شیء با ویژگی‌های یکتا) از هنر و صناعت [= پیشه] متمایز می‌کند. این به ما کمک می‌کند تا حد و مرزهای تمرکز زیبایی‌شناختیِ این پژوهش را مشخص کنیم. طبق استدلال من دیزاین اساساً کارکردی است، یعنی بیشتر مورد استفاده قرار می‌گیرد تا اینکه صرفاً موضوع تعمق ما باشد و به دلیل فقدان عمق و اصالت آن یا به خاطر ماهیت درون‌بود و آشنا بودن آن، به طورخاص از هنر متمایز می‌شود. ویژگی‌هایی