هزار و یک هرتز

محصولات الکترونیک، تجربهٔ زیبایی‌شناسانه، و طراحی انتقادی

اثر:

آنتونـــــی دان

برگردان:

دکتر سارا صفاری

مهدی مقدمی

کتاب وارش

www.ketab.ir

سرشناسه: دان، آنتونی، Dunne, Anthony، ۱۹۶۴ - م.
عنوان و نام پدیدآور: **هزار و یک هرتز: محصولات الکترونیک، تجربه زیبایی‌شناسانه و طراحی انتقادی/** اثر آنتونی دان؛ برگردان سارا صفاری، مهدی مقیمی؛ ویراستار حسن عطائی راد.
مشخصات نشر: تهران: **کتاب وارش**، ۱۳۹۹.
مشخصات ظاهری: ۲۰۸ ص.: مصور؛ ۱۴/۵×۲۰ س‌م.
شابک: **۹۷۸-۶۰۰-۶۶۵۴۱۴-۰**
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی:
Hertzian tales: electronic products, aesthetic experience, and critical design, 2005.
یادداشت: کتابنامه.
یادداشت: نمایه.
موضوع: ماشین‌های الکترونیک (Electronic apparatus and appliances) -- طراحی و ساخت (Design and construction)
شناسه افزوده: صفاری، سارا، ۱۳۶۵ - ، مترجم
شناسه افزوده: مقیمی، مهدی، ۱۳۶۲ - ، مترجم
شناسه افزوده: عطائی راد، حسن، ویراستار
رده‌بندی کنگره: TK۷۸۷۰
رده‌بندی دیویی: ۶۲۱/۳۸۱
شماره کتابشناسی ملی: ۶۱۷۲۴۸۹

کتاب وارش

هزار و یک هرتز

محصولات الکترونیک، تجربهٔ زیبایی‌شناسانه، و طراحی انتقادی

اثر: آنتونی دان

برگردان: **دکتر سارا صفاری، مهدی مقیمی**

ویراستار: **حسن عطائی راد**

صفحه‌آرا: چاپ اول
شمارگان: ۳۰۰ نسخه
نوبت و سال چاپ: اول ـ ۱۳۹۹
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۶۶۵۴-۱۴-۰
قیمت: ۵۵۰۰۰۰ ریال

ناشر همکار و مرکز توزیع
کتابسرای میردشتی
تلفن: ۲ـ۶۶۴۹۰۶۶۰ (۰۲۱)
نمابر: ۶۶۴۹۱۹۶۸ (۰۲۱)
KETABSARAYE MIRDASHTI
تهران. خیابان انقلاب. خیابان فخررازی. بعد از تقاطع لبافی‌نژا
نبش کوچه ماستری فراهانی. پلاک ۱۱. طبقه ۱. واحد ۱
www.fmirdashti.com
info@fmirdashti.com
www.mirdashtibook.com
info@mirdashtibook.com

www.ketab.ir

فهرست

پیش‌گفتار برگردان فارسی ۷
پیش‌گفتاری بر ویرایش ۱۹۹۹ ..... ۱۵
پیش‌گفتاری بر ویرایش ۲۰۰۵ ..... ۱۹
قدردانی ۲۱
مقدمه ۲۳

۱ ابزارهای الکترونیک به‌عنوان اشیاء پسامدرنه ۲۹
۲ عوامل (غیر) انسانی ۵۳
۳ پاراکارکرد: زیبایی‌شناسی استفاده ۷۹
۴ داستان‌های روانی ـ اجتماعی ۱۰۷
۵ تخیل واقعی ۱۲۳
۶ فضای هرتزی ۱۴۵
۷ هزار و یک هرتز و ابزارهای برتر ۱۶۹

نتیجه‌گیری ۱۹۵
کتابنامه ۱۹۷
نمایه ۲۰۳

www.ketab.ir

پیش‌گفتار برگردان فارسی

چرا... چرا هزار و یک هرتز؟

این کتاب در اصل رساله دکترای آنتونی دان می‌باشد که در سال ۱۹۹۷ در کالج سلطنتی هنر انگلستان دفاع شده است، ولی در حیطه طراحی به‌قدری اثرگذار بوده است که در سال ۲۰۰۵ مجددا توسط انتشارات ام‌آی‌تی منتشر شد و هنوز تاثیر خود را از دست نداده است. عنوان اصلی کتاب تحت تاثیر «هزار و یک داستان» هرتزی» است که برای خواننده انگلیسی‌زبان با نام داستان‌های عربی یا همان هزار و یک شب تبیین شده است. از این روی است که ما در فارسی آن‌را به نام «هزار و یک هرتز» ترجمه کرده‌ایم. و اما آیا وجه تشابه صرفا در نام است؟ یا ارزش دیگری هم دارد؟

اگر خواننده با داستان‌های هزار ویک شب آشنا باشد (که در خارج از ایران در کنار رباعیات خیام و اشعار مولوی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین آثار نمادین فرهنگ ایران شناخته می شود)، به‌روشنی می‌داند که چگونه شخصیت شهرزاد دانش خود را وسیله‌ای می‌سازد برای آنکه بتواند جان خود را از یک شب تا شب بعد در کنار خانه حفظ کند و اینگونه است که داستان‌های هزار و یک شب شکل می‌گیرد. پرسش اصلی آن است که این تمثیل با طراحی چه نسبتی دارد؟

اجازه بدهید این بار از یک روایت شخصی کمک بگیرم و تمثیل شخصی خود را تقدیم خواننده کنم.

به یاد می‌آورم زمانی‌که پروفسور *سالواتوره زینگالـه* در کارگاه نشانه‌شناسی طراحی در دانشگاه تهران می‌کوشید تا مبانی طراحی و زاویهٔ دید نشانه‌شناسی طراحی را به دانشجویان تفهیم کند، با مثال‌های زیادی می‌کوشید تا بخشی از فرهنگ و تجربه خود را که شاید در ایران کمتر شناخته شده بود به ما منتقل کند. او با دانشجویانی که به گمان من با پروتستانیسم و اعتراض‌گری بیشتر از مداراگری آشنا بودند، اختلاف عقیده زیادی داشت. به‌عنوان مثال او

www.ketab.ir

کار گالیله را در پذیرش توبه، اصطلاح تواب شدن، و اقرار به اینکه خورشید است که دور زمین می‌گردد را نوعی کار قهرمانانه می‌دانست، هرچند دانشجویان اکیدا با او مخالف بودند. استدلال او جای تامل بسیاری داشت که شاید در زمانی دیگر باید آن‌را گشود؛ او به دردمندی به نگارنده نشان می‌داد که همه به دنبال تغییر چیزی هستند که هنوز آن‌را نفهمیده‌اند. در این حین بود که زمانی دردمندانه با من در مورد جایگاه طراح سخن می‌گفت. به گمان او طراح یک ویروس خوب بود، اگر ویروس بد سیستم سالم را موقتا بیمار می‌کند، ویروس خوب سیستم بیمار را موقتا سالم می‌کند. البته هر دو ویروس را خواهند کشت. ولی عمل ویروس خوب، حجت را تمام می‌کند. ویروس خوب نشان می‌دهد که می‌شد تغییر داد، می‌شد درست کرد؛ خودشان نخواستند!!! این یک تلقی خیلی تلخ است... ولی خوب معنادار است!

از این زاویه شاید هزار و یک هرتز معنادارتر شود.

از این زاویه طراحی گاهی به طنز و گاهی به گزند، می‌کوشد تا جامعه را به‌درستی به پرسشگری وادارند. پرسشگری در این میان برای سرمایه‌داری مهلتی است و برای طراح نیز مهلتی دیگر، تا طراحی دیگری، گفتمانی دیگر و پرسشی دیگر. این روال آنقدر جلو می‌رود تا شاید فرصل رخ دهد، شاید پس از هزار و یک طرح، راهی برای نهادینه‌شدن انتقاد و تغییر راستین گشوده شود.

آنتونی دان در این کتاب واژه‌ای را نهادینه کرد که به‌سرعت تبدیل به ندای طراحانی شد که به آن نوع طراحی که به شیوه امریکایی هم را یکسان می‌بینند و سلطه خود را تحت نام طراحی کارکردگرا نهادینه می‌کند، اعتراض داشتند و دارند. از *ژان لوک گدار* و فیلم‌هایش، تا *آندریا برانزی* و تمامیت جنبش پسامدرنی که در طراحی و معماری از ایتالیا شروع شد.

طراحی انتقادی: Critical Design

طراحی کارکردگرا برای انسان‌های بهنجار طراحی شده است، ولی جامعه سرشار از نابهنجاری‌هاست، طراحی انتقادی به بیان نابهنجاری‌ها می‌پردازد به بهانه طراحی برای انسان‌های نابهنجار، به طراحی می‌انجامد که به‌نوعی بیانگر مشکلات و مسائل جامعه است که ریشه نابهنجاری‌ها را در خود دارد. از این زاویه طراحی راهی برای بیان اعتراض است، و اما اعتراض در خود چه چیزی را اصطلاحا در ذهن تداعی می‌کند؟ یا اصطلاحا به چه افرد[1] می‌کند؟

۱. Affords to what? واژه افرد کردن در اصل فارسی‌شدهٔ واژه افردنس است که یکی از مبانی اصلی مهندسی طراحی صنعتی محسوب می‌شود. افردنس به چرخه‌های ثابتی از ادراک و عمل گفته می‌شود که در ذهن انسان حک می‌شود. این واژه در اصل برای تحلیل علمی رفتار شهودی خلبانان توسط جیمز گیبسون برساخته شد و بعدا برای تحلیل علمی شهود در کتاب‌های مرتبط با طراحی مبنا یافت. این واژه توسط دونالد نورمن در کتاب طراحی اشیاء روزمره که توسط آقای مهدی مقیمی، به‌کار رفته است، در دنیای طراحی مطرح شد و نهادینه گردید.

www.ketab.ir

اینجا است که طراحی انتقادی افقی را برای خود می‌گشاید که فراتر از یک انتقاد محض است. انتقاد به‌منظور پرسشگری، انقاد به‌منظور ایجاد گفتمان، انتقاد برای ایجاد پویش اجتماعی، انتقاد برای ایجاد پرسشگری ... و فراتر انتقاد به‌منظور تغییر.

یقین دارم ترجمان کتاب شما را با مفاهیمی با ارزش نسبت به طراحی بیشتر آشنا خواهد کرد. *آنتونی دان* خود را طلایه‌دار و ادامه‌دهنده نگاه انتقادی پسامدرن ایتالیا به طراحی می‌داند؛ این مطلبی با ارزش است. *آنتونی دان* می‌کوشد تا بار دیگر بین نگاه اعتراضی–انتقادی–تحلیلی فرهنگ آنگلوساکسون و نگاه مدارامدار، مفهومی و طنزگونه فرهنگ ایتالیایی یا تا حدی اروپای قاره‌ای، مکالمه ایجاد کند. شاید فرهنگ ایرانی نیز باید بیشتر از مدارا کردن، مفهوم اندیشیدن و تبدیل خشم به تامل را یاد بگیرد، که هنوز یاد نگرفته‌ایم. اجازه دهید به بهانه طراحی انتقادی، چند جستار را با خواننده محترم مرور کنم.

جستار اول / انتقاد و طراحی انتقادی به‌مثابه امتداد جنبش دانشجویی)

هنگامی‌که عمل انتقاد انجام می‌پذیرد بلافاصله نقد با جنبش دانشجویی پیوند می‌خورد. جنبشی در سال ۱۹۶۸ که از دانشجویان فرانسه آغاز شد، ولی به یک انقلاب کمونیستی ختم نشد. بسیاری بر این باور بودند که ساختارهای پنهان، قدرتی هستند که با انقلاب از میان نمی‌روند بلکه دوباره بازتولید شده و با قدرت بیشتری خود را به جامعه تحمیل می‌کنند. آن ساختارها را باید شناخت، نقد کرد و تغییر داد. نظریه‌پردازان طراحی از جمله کیت *نزبیت* دسته‌بندی زیر را پیشنهاد می‌دهند که ما با توضیحی کوتاه از آن گذر و مطالعه تکمیلی را به خواننده واگذار می‌کنیم.

فراز اول: زبانشناسی

(شاید آن ساختارهای پنهان قدرت در زبان ما نهادینه شده است و با مطالعه آن ساختار قدرت زبانشناسانه است که ما معماری، طراحی و مصنوع و فضای اطراف خود را به‌مثابه یک زبان ابزار اعمال سلطه ساخته‌ایم) که خود چهار زیرمفهوم را به همراه دارد:

الف) نشانه‌شناسی (Semiotics): آیا طراحی نمی‌کوشد تا ساختارهای پنهان قدرت را نهادینه کند، تثبیت کند و با ازلی نشان دادن قراردادهای اجتماعی، سلطه سرمایه‌دار و صاحب قدرت را نهادینه سازد؟

ب) ساختارگرایی (Structuralism): آیا در پس نشانه‌هایی که می‌کوشند تا تثبیت سلطه را اعمال کنند، تاریخی نهفته نیست؟ آیا آنچه به سر ما می‌آید در قدیم نیز به سر

پیشینیان نیامده است؟ آیا همان ساختار و روابط بین نشانه‌ها و مفاهیم نیست که بازتولید می‌شود؟

ج) پساساختارگرایی (Post-Structuralism): آیا در پس همان ساختارهای تاریخ‌مند، معادله پنهان قدرت نهفته نیست؟ آیا به بهانه ساختارپذیری و دسته‌بندی‌های تصنعی، هرچند با سویه تاریخی، عده‌ای نیستند که قربانی می‌شوند؟ به حاشیه رانده می‌شوند؟

د) شالوده‌شکنی (Deconstruction): به فرض هم که این ساختارهای قدرت را شناختیم، به فرض هم که عمق تاریخی آنها را درک کردیم، آیا راه گریزی هست؟ آیا زمینی هست که هر ساختار دیگری هم که جایگزین شود، بتواند جلوی این ساختار پنهان برنده بازتولیدشونده را بگیرد؟ چه عنصری مگر آگاهی انسانی؟ مگر نقدپذیری؟ مگر شوایی؟ مگر گشودگی به مشکلات؟

فراز دوم: پدیدارشناسی

قرار بوده است چه باشد، چگونه بر ما پدیدار شد؟ شاید درک کنیم چگونه زنگار زمان، فرهنگ و برداشت‌های ما جایی پدیدار را حجاب‌وار گرفته است؟ تجربه پدیدارشناسی ما را به واژه تعهد Commitment می‌رساند و ما را به واژه انگیزش، کنش، عمل، شاعرانه اندیشیدن در کنار فلسفی اندیشیدن پیوند می‌زند. اندیشیدن به هستی ما را از هستی جدا کرده است. پس باید به گونه‌ای دیگر اندیشید؟ اما نمی‌دانم دگراندیش بودن آیا جرم است یا فضیلت؟

فراز سوم: زیبایی‌شناسی امر والا

امر والا Sublime در مقابل امر زیبا معنا می‌یابد. هنرهای آکادمیک، به شیوه آکادمی هنر فرانسه و کلاسیسیم در طراحی ارجاع دارد. هنرهای زیبا (که مظاهر آن در ایران پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران است)، مدرنیسم در هنر را در کنار هنر آکادمیک به رسمیت می‌شناسد. هنرهای والا (Sublime Arts) ولی به پسامدرنیسم می‌پردازد و پسامدرنیسم در هنر، طراحی و معماری را به کار گرفته و طراحی را به چالش می‌کشد و والایی که از شکستن می‌آید، شاید نظیر گریهٔ یک دلقک. بازخوانی مفهوم زیبایی، ما را به چالشی جدید از زیبایی هدایت می‌کند. به‌عنوان مثال به تلخی شاهد هستیم که به‌خاطر همه‌گیر شدن مفهوم غربی از زیبایی چهره که با تبلیغات ماهواره نهادینه می‌شود، بسیاری از جوانان ما صورت خود را جراحی (اگر نگوییم مثله) می‌کنند تا شبیه الگوی زیبایی غربی باشند. آیا واقعا آن چهره‌ها زیبا هستند؟ چرا معیارها را بازخوانی نمی‌کنیم؟!

www.ketab.ir

فراز چهارم: مطالعات و چالش‌های زنان

آیا طراحی غربی توانسته است حرمت و کرامت زنان را احیاء کند؟ یا صرفا توهمی بوده است که باید نقد و اصلاح شود؟ اگر فمینیسم پاسخ بوده است، پس چرا به پسافمینیسم رسیدیم؟ آیا می‌توان نگاه فرهنگی به زنان را با احیای حرمت و کرامت آنها تلفیق و تجربه کرد؟ مصداق آن در طراحی چگونه خود را نمود می‌دهد؟ آیا حذف طبیعت و پارک به بهانه تجاری‌سازی فضا به معنای حذف هویت زنانه نیست؟ آیا طراحی محصولات آشپزخانه در قالب‌های عروسکی، مانند طراحی ولینکسی، به‌معنای بازتولید سلطه بر زنان در قالبی مدرن نیست؟

و فراز پنجم: مطالعات اقتصاد سیاسی

مفاهیمی نظیر فتیسیسم، طبقه‌گرایی انتقادی، الیناسیون یا از خودبیگانگی از یک سو و مکتب فرانکفورت، تحلیل میان اقتصاد و فرهنگ، صنعت فرهنگ و مباحثی از این دست جای بحث و گفتمان جدی را ایجاد می‌کند. این زاویه حرف‌های جدیدی برای طرح در جامعه ایران دارد. متاسفانه طراحی در ایران بیشتر به واسطه طراحی محصول شناخته شده است، همیشه منظور از محصول (یا ترجمان از معادل لاتین آن یعنی فرآورده)، سود اقتصادی به واسطه برطرف کردن نیاز بوده است. حال آنکه نگرشی دیگر نیز می‌تواند وجود داشته باشد که محصول را نه فرآورده با ارزش مادی، بلکه مصنوعی ببیند که انتقال‌دهنده دانش است و طراحی می‌کوشد تا فرایند انتقال دانش و اطلاعات را تسریع کند. از این زاویه است که امروزه مفاهیمی نظیر شتاب‌دهنده و کاتالیست وارد ادبیات تجاری شده‌اند.

جستار دوم (پس از طراحی انتقادی)

طراحی کارکردگرا یا فونکسیونل را به زبان دیگر می‌توان طراحی با ارزش مادی یا مدرن نگریست. *آنتونی دان* پس از این کتاب، حداقل دو کتاب و دو جستار دیگر را به جامعه طراحی معرفی کرد. *طراحی گمانی*[1] بر آنچه هست و ترس از طراحی، آنچه *انتونی دان* مطرح کرد، زمینه‌ای شد برای آنکه جدال پنهان میان نگاه علمی به طراحی و نگاه انتقادی به آن عیان شده و طرح شود. *دونالد نورمن* که خود زمانی طولانی به بحث در مورد طراحی کارکردگرا می‌پرداخت در یادداشتی پیشنهاد واژه‌ای به نام طراحی مثبت را داد که به نظر

۱. Speculating Everything :این کتاب نیز توسط آقای مهدی مقیمی، ترجمه شده و در دست چاپ است. با تشکر از زحمات ایشان

www.ketab.ir

بسیار راهگشا بود. به گمان او درست است که طراحی انتقادی معنادار است، درست است که نابهنجاری‌هایی در جامعه وجود دارد، ولی در هر جامعه آرمان‌ها و ایده‌آل‌هایی هم وجود دارد و در پس هر انتقاد، ایده‌آلی پنهان نیز می‌باشد. هنر طراح آن است که به ایده‌آل‌ها نیز بپردازد و نشان دهد که می‌توان برای ایده‌آل‌ها نیز طراحی کرد. پس به‌همراه طراحی برای نابهنجارها یا نابهنجاری‌ها، می‌توان به طراحی برای ایده‌آل‌ها، مفاهیم مثبت و نظایر آن اندیشید. مفاهیم اثرگذار *دونالد نورمن* چنان در دنیای طراحی جای گرفت که انستیتو طراحی مثبت دانشگاه دلفت با نظارت پروفسور پیتر دسمت تاسیس شد و دستاوردهای معناداری را برای جامعه طراحی به ارمغان آورد.

طراحی انتقادی به همراه خود مجموعه‌ای از مفاهیم را به همراه آورد که برخی از آنها را می‌توان به ترتیب زیر خلاصه کرد:

طراحی دموکراتیک (Democratic Design): آن نوع طراحی است که با هدف دسترسی تمام مردم به امکان‌های طراحی ایجاد می‌شود. طراحی دموکراتیک یا مردم‌سالار فلسفه‌ای است که بر مبنای آن است که طراحی خوب و با کیفیت باید برای هر فردی تامین شود، یا به بیان دیگر محصولاتی که توسط طراحان بزرگ طراحی شده‌اند باید در دسترس همه قرار گیرند، قیمت اقتصادی مناسبی داشته باشند و در مقولات مرتبط مانند اقتصاد، محیط زیست، پایداری و تولید محصول دارای اثرگذاری مناسب باشند. این طرز فکر بیشتر مدیون *فرانک لوید رایت* می‌باشد.

طراحی گمانه‌پرداز (Speculative Design): طراحی آینده‌گرا با نگاه انتقادی است. این واژه نیز توسط *آنتونی دان* و *فیونا ریبی* شکل گرفت. جالب اینجاست که ژانر ادبی گمانه‌پرداز وارد ادبیات ایران نیز شده است و آثاری را می‌توان از این زاویه مورد بررسی قرار داد.

طراحی مثبت (Positive Design): منظور آن نوع طراحی است که برای ایده آلها تلاش می کند و هدفش تبدیل انسان بهنجاربه انسان ایده آل است. نکته جالب توجه این است که ایده آلها صرفا یکسان نبوده و در نظامهای اخلاقی متفاوت، ایده آلهای متفاوتی قابل شناسایی است. حداقل چهار نظام اخلاقی کانت ، رمانتیسیسم، نیچه ای و کنفوسیوسی قابل ردیابی است که هرکدام نتایج خاص خود را به همراه خواهند داشت.

طراحی مشارکتی (Participatory Design): این نوع طراحی کاربر را بهترین فرد در نشان دادن مساله می‌داند (همانند Cultural Probes)، ولی مضاف بر آن او را بهترین فرد

www.ketab.ir

در بیان مساله نیز قلمداد می‌کند. به شرط آنکه ابزار بیان مساله به او داده شود و این مسیر را با کمک طراح پژوه طی کند.

طراحی زاینده یا مولد (Generative Design): آن نوع طراحی است که در آن کاربر بهترین فرد، نه‌تنها در «نشان دادن» و «بیان» مساله، بلکه بهترین فرد در بیان «راه‌حل» مساله نیز می‌باشد، به شرط آنکه ابزارهای موردنیاز در اختیار کاربر قرار داده شود، به ابزار فوق Generative Tools یا ابزار سازنده می‌گویند.

طراحی گفتمانی (Discursive Design): طراحی است که گفتمان ایجاد کند و به بحث در جامعه دامن بزند. گفتمان طبق تعریف مجموعه مفاهیمی است که با ارجاع به آن، پیام گوینده قابل پذیرش تلقی می‌شود. طراح گفتمانی، با نوع طراحی خود، افراد را وادار به بازاندیشی درباره آن مفاهیمی می‌کند که با توجه به آنها، چشم‌بسته پیامی پذیرفته می‌شده است. کتابی به همین نام توسط دانشگاه ام‌آی‌تی در سال ۲۰۱۹ چاپ شده است.

طراحی رادیکال (Radical Design): این طراحی، طراحی انتقادی محسوب می‌شود. به لحاظ تاریخی جنبش رادیکال در دهه ۱۹۶۰ برمی‌گردد که در آن تغییر در میان جنبش‌های طراحی آوانگارد شکل می‌گیرد. یکی دیگر از نمادهای این نوع طراحی، نمایشگاهی بود که از طراح-معمارار ایتالیایی در موزه هنرهای معاصر نیویورک تحت عنوان چشم‌انداز جدید (محصولات) خانگی، به نمایش گذاشته شد. معماران و طراحان زیادی در این جنبش حضور داشتند، از جناتو پشه تا جنبش آرشیزوم و سوپراستودیو. این جنبش استودیو الکیمیا و گروه ممفیس را تحت‌الشعاع قرار داد. از سوی دیگر جنبش طراحی پسامدرن را که *آلساندرو مندینی* اثرگذاری آن را عهده‌دار بود پایه‌ریزی کرد.

طراحی مفهومی (conceptual design): این نوع طراحی با فاز مفهومی فرآیند طراحی اشتباه نشود)، می‌کوشد تا با الهام از هنر مفهومی، آن نوع طراحی را بحث بگذارد که دارای پیامی فراتر از رسانه‌های مختلف است و کاربر را به پرسشگری فرا می‌خواند و درک مفهوم شکل‌گیری اثر. برای شناخت این نوع طراحی باید هنر مفهومی درک شود. نقد آن است که آیا آثار در این ژانر بیشتر برای موزه ساخته می‌شوند یا برای تولید انبوه. آیا هنر است آنچه طراحی می‌شود یا طراحی است؟ اتفاقا زیبایی این نوع طراحی در شکستن مرز میان اثر هنری و اثر تولید انبوه صنعتی است.

طراحی پوچ‌گرا/طراحی ابزورد/ضد طراحی: این سه جنبش طراحی شباهت‌های بسیاری به همدیگر دارند. هر سه به پوچ بودن، معناباختگی و مضر بودن طراحی‌های موجود تاکید

دارند. پوچ‌گرایی طراحی اما، راهی برای طراحی نمی‌گذارد. معناباختگی (یا ابزورد) بودن طراحی می‌کوشد تا این عامل را به رو بیاورد و در نهایت ضد طراحی می‌کوشد تا عدم طراحی را به جریان بیندازد و طراحی‌های موجود را به چالش بکشد.

پویشگر طراحی (Design Activism): جنبشی است که می‌کوشد با حفظ جایگاه طراح، جامعه را تغییر دهد و توجه طراح را به آرمان‌ها جلب کند. از این زاویه طراح ادامه‌دهنده خط روشنفکر و مهندس است. اگر روشنفکر با مشعل خرد انتقادی، جامعه را از خرافات پاک می‌کند و مهندس با مشعل علوم پایه، زیرساخت‌های مدنی جامعه را فراهم می‌کند، طراح [illegible] کوشد تا با مشعل احساس، انسانیت از دست رفته را به جامعه برگرداند. از این زاویه طراحی احساس‌گرا، برای بازگرداندن احساس به جامعه است تا ترازدی تقابل میان احساس و منطق را مانعی باشد، شاید بتوان ابعاد آن را کاهش داد. حداقل دو کتاب تحت همین نام توسط انتشارات MIT به چاپ رسیده است.

طراحی اجتماعی، طراحی پایدار، طراحی احساس‌گرا را می‌توان لیست کرد، هر چند فهرست بیش از اینهاست.

نکته‌ای که باید مد نظر قرار بگیرد، جایگاه این کتاب به‌عنوان طلایه‌دار گذر از موج دوم به موج سوم طراحی است. موج اول طراحی تحت عنوان طراحی صنعتی و فناوری معماری شناخته می‌شد که در آن طراحی می‌کوشد تا طراحی معماری را ملموس کرده و آن‌را با فناوری موجود تکمیل کند (مبلمان بحثی از عناصر تکمیلی فضا می‌باشد). اما در موج دوم طراحی، طراحی صنعتی و ارتباط چندرسانه‌ای مطرح می‌شود که در آن طراح می‌کوشد تا با فرض حل شدن مسائل ساخت و تولید، به انتقال پیام، ارزش‌ها و تاثیرات اجتماعی، فرهنگی طراحی بپردازد (کتاب حاضر در این موج معنا می‌شود). موج سوم اما به تفکر طراحی مستقل از معماری و مهندسی می‌پردازد و مبانی آن تفکر را به بحث می‌گذارد.

امید است کتاب حاضر بتواند گامی مؤثر در نهادینه‌ساختن فرهنگ طراحی در ایران باشد. جا دارد از زحمات خانم دکتر صفاری و آقای مهندس مقیمی و همکارانشان در ترجمه این کتاب تشکر کرده و چشم انتظار آثار ارزشمند دیگری از ایشان باشیم.

علیرضا اژدری

خردادماه ۱۳۹۹

تهران

www.ketab.ir