

اسنویسم چیست؟



محمد قائد

من نخستین کسی بودم که بو کشید و بوی دروغ را
حس کرد. نبوغ من در بینی من است.

نیچه، آنک انسان

۱.

در يك مهمانی شلوغ، شخصی که او را نمی شناسید یقه تان را گرفته است و اصرار دارد ثابت کند بنا به تجربیاتش اگر بچه گربه یکروزه ای را کنار حوض بگذاریم و اجازه ندهیم دست در آب کند اما فردای آن روز حیوان را چهار دست و پا در آب بیندازیم، شناگر ماهری از کار در می آید که هرگز غرق نخواهد شد؛ و شما در فکرید که این شخص خوش دك ویز یا واقعاً مجنون است یا از مچل کردنِ دیگران لذت می برد. در لحظه ای که نزدیک است گریباتان را خلاص کنید، کسی سر می رسد و آن متکلم وحده را معرفی می کند: سالها پیش در حالی که فریاد می زده "زنده باد اسپارتاکوس!" از پنجره آسمانخراشی مشهور در نیویورک فواره ای از مایعات انسانی به خیابان سرازیر کرده، چند دقیقه بعد بازداشت شده و برای ابد از آمریکا اخراجش کرده اند. وقتی که درمی یابید عمویس اسبهای گرانقیمتی داشته که چشم شیخهای عرب پی آنها بوده است، علاقه شما به این آدم ظاهراً کسالت آور بیشتر می شود. حالا برایتان جالب شده، حرفهایش به نظرتان کمتر مهمل می رسد و، از همه مهمتر، به احتمال زیاد بعدها برای دیگران تعریف خواهید کرد که آشنایی با چه جانور غریبی به شما تحمیل شده است، در حالی که اگر به سبب آن معرفي کذایی نبود چند دقیقه بعد فراموشش می کردید.

صفات و حالاتی می‌رسیم در مایه دانش اندک، جلالت، سبکسری، نوکیسگی، ابتذال، دهن‌بینی، تقلید کورکورانه و تعصب‌آمیز از مد و چیزهای زودگذر دیگر؛ ادای افشار بالاتر یا فهمیده‌تر را در آوردن؛ تظاهر دائمی به احساسات یا عقایدی که دیگران در اصالت آن احساسها تردید دارند؛ میل به آشنا جلوه کردن با اشخاص مشهور؛ اصرار به حضور در مجامع مهم و اماکن مجلل، پرخرج و غیره. اما چنین علامتهایی دامنه آن مفاهیم را چنان گسترده می‌کند که باید افراد را موردبه‌مورد زیر ذره‌بین گذاشت و پی‌علایم بالینی اسنویسم گشت.

ناظری که مدعی شناخت حالات مردم و صاحب تجربه در روابط اجتماعی باشد ممکن است با اطمینان بگوید اسنوب را می‌توان در همان نگاه اول شناخت. سامرست موآم، نویسنده انگلیسی، که اهل زادگاه کلمه اسنویسم بود، برای شناسایی اسنوب و تصویربرداری از روزگار پرمشقت او، مانند عکسی که پلیس از مجرمان فراری به روزنامه‌ها می‌دهد، چنین مشخصاتی ردیف می‌کند: "اسنوب... تن به هر خفتی می‌دهد... هر جواب سربالایی را نادیده می‌گیرد... هر رفتار بی‌ادبانه‌ای را زیرسبیلی در می‌کند تا به مهمانی‌ای که دلش می‌خواهد در آن حضور داشته باشد دعوت شود."^۳

موآم ناظری است کهنه‌کار و در نوشته‌هایش ذره‌بینی قوی برای اسنوب‌شناسی به دست دارد. اما پاره‌ای از حالاتی که در این توصیف بر آنها انگشت می‌گذارد پدیده‌هایی ذهنی‌اند که دشوار بتوان آنها را از بیرون اندازه‌گیری کرد، یا حتی تشخیص داد. از جمله، در هر زمان و مکانی ناچاریم پاره‌ای رفتارهای کم‌ادبانه دیگران را زیرسبیلی در کنیم و بسیاری ملاحظات دیگر. اگر به جای "مهمانی‌ای که دلش می‌خواهد در آن حضور نداشته باشد" به‌طور دقیق‌تر می‌نوشت: "مهمانی‌ای که فکر می‌کند اگر در آن حضور نداشته باشد چیزی کم می‌آورد، سمت و سوی مشخص‌تری برای تشخیص اسنویسم به دست می‌داد. در بیان موآم با تقابل دو احساس روبه‌رویم که ممکن است تحمل مشکلات فرعی و گذرا در راه رسیدن به هدفی باارزش تلقی شود. در حالت پیشنهادی، تقابل احساس با مصلحت، و دستیابی به پاداش موهوم به بهای مشقت واقعی مطرح است. گرچه در مورد اخیر باز هم با

تغییری که در چنین موردی در تلقی شما نسبت به یک فرد پیدا می‌شود چنان عادی و روزمره است که تا اسم تازه‌ای روی این چرخش صدوهشتاد درجه، و در بسیاری اوقات ناآگاهانه، نگذارند اهمیت زیادی به آن نمی‌دهید (مانند شخصیت یکی از نمایشنامه‌های مولیر که یک روز ناگهان درمی‌یابد تاکنون به نثر صحبت می‌کرده است). ماهیت آن تغییر از این قرار است: کیفیات و صفاتی نامربوط به اصل مطلب، یعنی اسبدوانی عمو و رفتار مجنونانه خود آن شخص، در قضاوت ناظر درباره اصل مطلب، یعنی شخصیت نامطبوع و یاهوهای مهمانی خراب‌کن او، تأثیر گذاشته و آن را دگرگون کرده است. این گونه اثرگذاری فرع نامربوط به اصل قضیه را می‌توان اسنویسم نامید. فرد ناظر ممکن است پیش‌بینی برای این موضوع اهمیت قائل نباشد که پادشاه بلژیک یا امیر قطر چند اسب دارند و بالای آنها چقدر پول داده‌اند؛ از جنون هم، چه آبی و چه مزمن، بیزار باشد؛ اما چیزی که در چنین موقعیتی با آن روبه‌روست، در اصطلاح اهل دادوستد، آکازیون خوانده می‌شود، یعنی این شخص مثل بقیه نیست و در دنیا نوعی 'موقعیت' دارد، موقعیتی که هر روز و همه‌جا دست نمی‌دهد. در نهایت امر، آن موجود نامطبوع در حکم سرنخی است به دنیایی متفاوت: دنیای ثروتمندان و قدرتمندان، دنیای متفاوتها و به‌یادماندنی‌ها.

صفت اسنوب، در گفتگوی روزمره و در زندگی‌نامه یا نقد و بررسی آثار درگذشتگان، یکسره منفی است: "کسی که میل دارد جزو خواص باشد"؛ "کسی که با سماجت از کسانی که آنها را بالاتر از خودش می‌پندارد تقلید می‌کند، آنها را چاپلوسانه می‌ستاید یا مبتذلانه می‌کوشد با آنها درآمیزد"؛ "کسی که به اظهار علاقه آدمهایی که آنها را زیردست می‌پندارد جواب سربالا می‌دهد و به برتری خویش اطمینان دارد"؛ و "به‌درست یا غلط متقاعد شده که معلومات یا سلیقه‌اش در یک زمینه بالاتر از دیگران است یا زمینه‌های مورد علاقه یا اسباب سرگرمی او بالاتر از علایق دیگران است."^۱ و باز: "کسی که عقاید و رفتار ناشی از ستایشی مبتذل نسبت به ثروت و موقعیت اجتماعی دیگران است."^۲ اینها تعاریفی نسبتاً کلی‌اند که یافتن مصادیقی پراکنده برای آنها دشوار نیست. وقتی این تعاریف را تجزیه کنیم، به

¹ Webster's Third New International Dictionary, 1986.

² The Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles (Clarendon Press, Oxford, 1985).

³ Webster's Third New International Dictionary, 1986.

از نظر روش بررسی، اسنوبیسم را باید در حیطه روان‌شناسی اجتماعی جاداد. روان‌شناسی اجتماعی را مجموعه نظریاتی تعریف می‌کنند که به رابطه ذهنی و عاطفی انسان نسبت به پدیده‌های اجتماعی می‌پردازد. این تعریف، مانند همه رشته‌های علوم اجتماعی، گاه در لبه باریک و در مرز مشترکی قرار می‌گیرد میان جامعه‌شناسی، اقتصاد، روان‌شناسی و گاه حتی اخلاق. این موقعیت خیالی را در ذهن مجسم کنیم: کسانی در تمام سالهای حکومت شوروی اسکناسهای باطل رژیم تزاری را نه تنها نگه‌داشته‌اند، بلکه در معامله میان خودشان برای دادوستد به کار برده‌اند و حالا دولت روسیه حاضر است آن اسکناسها را با پول رایج امروزی تعویض کند. در چنین سناریویی، موضوع چندجانبه است و به چند روش علمی مربوط می‌شود: انگیزه و منظور آن آدمها از این عمل چه بوده، ارزش آن اوراق منسوخ و قاعدتاً بی‌بها را چگونه تعیین می‌کرده‌اند، در معاملات که برای غیرخودی‌ها قابل درک نبوده چقدر داده‌اند و چقدر گرفته‌اند، و امروز تک‌تک و در مجموع چقدر برده یا باخته‌اند؟ اقتصاددانان، جامعه‌شناسان، مردم‌شناسان، روان‌شناسان، سیاست‌شناسان، تاریخ‌دانان و دیگر صاحب‌نظران علوم اجتماعی شاید از چنین قضیه‌ای برای نوشتن مقاله‌ها و نقدونظر، و البته برای جروب‌بحث بین خودشان، استفاده کنند. در هر حال، یک نکته را می‌توان یقین داشت: آن گروه تزارپرست احساس پیروزی‌اش را جدی، و بسیار جدی، می‌گرفت، و در واقع هم از نظر عقیدتی و هم از جنبه مالی پیروز بود، اما باید دید تا چه حد و به چه قیمتی.

اسنوبیسم با عوض کردن نامها و جاها کلاً در چنین خط‌مشی‌جا می‌گیرد: تلاشی واقعی بر سر موضوعها و اهدافی که شاید به نظر کسانی دیگر نامفهوم و حتی مهمل برسد؛ و مانند داستان فرضی بالا، فعالیتی که، در بیان اقتصاددانان، باز تولید دارد، یعنی دست‌کم در مواردی سود می‌دهد، سراسر باد هوا نیست و از نظر روانی ارضاکننده است، هراندازه هم هدف غایی آن سخیف، الله‌بختکی و پادروها باشد.

شگفتا که حتی خود واژه اسنوبیسم هم بی‌ریشه و پا در هوا به نظر می‌رسد. در زبانهای غربی تقریباً همه اصطلاحات و لغات انتزاعی مربوط به علوم انسانی و طبقات و اقشار و مرامها ریشه یونانی یا لاتین دارند. اما هیچ نشانه‌ای از استعمال این کلمه در متون سیاسی و اجتماعی، یا حتی طنز و هجو، تا قرن هجدهم یافت نشده است. تازه در آن زمان هم در زبان محاوره‌ای مردم انگلستان به معنی کفّاش یا، به‌طور

سنجش احساسات و ردیابی تمایلات سروکار داریم، پدیده‌ای که از آن صحبت می‌کنیم موضوعی است بیشتر در زمینه روان‌شناسی اجتماعی تا روانکاوی، و بیشتر وابسته به ارتباط طبقات تا روحیه و احساسات تک‌تک اشخاص.

با این همه، اسنوبیسم مفهوم تودرتویی است که ممکن است حاوی صفاتی متضاد باشد. گوشه‌گیر یا معاشرتی بودن صفاتی متمایز از یکدیگرند، اما اشتیاق بی‌حد به معاشرت با اشخاص ثروتمند یا مشهور ممکن است به همان اندازه اسنوبیستی باشد که اصرار در دمخوردن با آدمهایی از طبقات فرودست‌تر، ظاهراً با این توجیه که پائین‌دستی‌ها و گمنامها انسان‌ترند، اما در واقع به این سبب که فرد در معاشرت با آنها می‌تواند احساس کند از معاشرانش بالاتر است. به همین ترتیب، تجمل‌پرستی و اصرار به درویش‌نمایی صفاتی جداگانه‌اند، اما هر کدام از آنها را می‌توان به‌نوعی اسنوبیسم، یا اسنوبیسم در دو شکل متفاوت اما همزاد، تعبیر کرد. حتی ممکن است با اسنوبیسم معکوس روبه‌رو شویم، یعنی عیب‌جویی مصرّانه از هر چیز یا هرکس که نشانی از ثروت یا برتری اجتماعی دارد، به این امید که ثابت شود شخص عیب‌جو اسنوب نیست. نکته دوم اینکه حتی خود صفت اسنوب و کاربرد آن حاوی بار فرهنگ طبقاتی است. در زبان فارسی این کلمه تاکنون در زبان مردم کوچه‌وبازار کاربرد نداشته است، اما می‌توان گفت حتی در فرهنگهای غربی نیز استفاده از چنین صفتی هم گوینده و هم شنونده را در رده اجتماعی مشخصی، یا در واقع از رده معین به بالایی، قرار می‌دهد. به جوان ساده‌ای که عکس آرتیستهای سینما را به درودیوار اتاقش می‌زند و کسی که امضای ورزشکارها را جمع می‌کند معمولاً اسنوب نمی‌گویند، اما به آدمی که همین کار را در مورد فیلسوفان معاصر انجام می‌دهد شاید اطلاق شود. مردم عادی یکدیگر را خسیس، اهل بریزوبیاش‌نمایشی یا مجیزگو می‌نامند، اما اسنوب نمی‌نامند. هم اسنوب‌بودن و هم دنبال تشخیص اسنوب‌گشتن به ادراک افراد از حد و حدود طبقات و تفاوت‌های فرهنگ آنها با یکدیگر بستگی دارد.

نکته سوم تعریف و ماهیت اسنوبیسم است که کار را پیچیده می‌کند. شاید رفتار و گفتار کسی از دور داد بزند که اسنوبی درمان‌ناپذیر است، اما آیا می‌توان ادعا کرد که یک فرد ظاهراً بی‌شیله‌پیله از شائبه اسنوبیسم مطلقاً مبرا است؟ به‌بیان دیگر، آیا می‌توان مردم یا دست‌کم اعضای قشرهای مرفه جامعه را به دو دسته اسنوب و ناسنوب تقسیم کرد؟

در همه جا، در همه مجامع، از صبح تا شب و از شب تا بامداد، اسنوبیسم فطرتاً در آنها به ودیعه نهاده شده، و دیگران کسانی اند که تنها در بعضی شرایط و روابط اسنوبند.^۶

و در پایان نتیجه می‌گیرد:

شمایی که از همسایه‌تان بیزارید اسنوب هستید. شما که دوستان خودتان را فراموش می‌کنید تا با دنانت دنبال آدمهایی بالاتر از خودتان بیفتید اسنوب هستید. شما که از فکر خویش شرم‌منده‌اید و وقتی اسمتان را می‌آورند سرخ می‌شوید اسنوب هستید. و همین طور شما که به اصل و نسب خویش می‌نازید یا به ثروتان فخر می‌کنید.^۷

گرچه رشته مقاله‌های تکرری در ذمّ اسنوبیسم در زمان انتشار خوانندگان بسیاری یافت و او را به شهرت رساند، خود او بعدها چنان از این نوشته‌های خویش بیزار شد که گفت تحمل خواندن حتی يك كلمه‌اش را ندارد.^۸ در مقدمه کتاب *اسنوبها* نوشته‌اند که ریشه کلمه اسنوب در اصطلاح لاتین *sine nobilitate* (با تلفظ *سینه نوبیلیتاته*)، به معنی فاقد اصل و نسب و القاب اشرافی است که زمانی در دانشگاه‌های آکسفورد و کمبریج برای افراد معمولی به کار می‌رفت و رفته‌رفته به *s. nob.* (اس. ناب) خلاصه شد و این عبارت اختصاری لاتین به کلمه‌ای جدید تبدیل گشت. مراجع دیگر ریشه کلمه را نامعلوم انگاشته‌اند و تأییدی بر این توضیح در جای دیگری ندیده‌ایم. پیشینه کاربرد واژه اسنوب در بریتانیا نشان می‌دهد که ابتدا به معنی پینه‌دوز بود، سپس برای تحقیر عوام به کار رفت، اما از نیمه قرن نوزدهم به بعد رفته‌رفته جهت آن چرخید و به طرز فکر کسی اطلاق شد که مردم عامی را تحقیر می‌کند و اهل تفاخر است.^۹ (تغییری مشابه در تکوین معنایی بی‌ارتباط به کاربرد اولیه را می‌توان در کلمه 'اعلاف' در فارسی دید که از اسم يك شغل تبدیل به صفتی برای حالت و شخصیت افراد شده است).

6 William Makepeace Thackeray, *The Book of Snobs* (Robin Clark, London, 1993), p. 5.

۷ همان جا، ص ۲۰۰.

8 *British Writers* (Charles Scribner's Son, New York, 1981)

9 *The Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles*

دقیق، پینه‌دوز به کار می‌رفت. بعدها صفتی عام شد برای هر فردی که عامی و جزو عوام است. می‌توان گفت که اسنوبیسم پدیده‌ای است فرهنگی مربوط به عصر جدید و به ساخت امروزی طبقات اجتماعی.

یکی از نخستین مفسران و منتقدان شارح اسنوبیسم، ویلیام تکرری، روزنامه‌نگار و رمان‌نویس انگلیسی قرن نوزدهم، بود. در مهمترین رمانش، *بازار خودفروشی*، تصاویری جاندار به دست می‌دهد از جامعه‌ای که فکروذکر خرد و کلان و عالم و عامی آن پول است، اما این عطش سیری‌ناپذیر را در چنان لایه‌هایی از لفاظی می‌پیچند که باید در قعر کلمات و اعمال آنها غواصی کرد و برای رسیدن به نیت واقعی هر شخصیتی چاقوی جراحی برداشت و جملات گوینده را کاوید تا بتوان به معنی واقعی کلمات رسید: "این حالت عامیانه که آدم از وجود معاشران خود خجالت بکشد در میان مردان رایج‌تر است تا در میان زنان، مگر در مورد بانوان اعیان‌منش بسیار بزرگ که البته در این حالت غرق می‌شوند."^۴ و کنایه‌هایی از نوع حرفه‌ای عبید زاکانی: "معلوم نبود چرا با وجود ابتدالی که توفیق هرکس را تضمین می‌کند موفق نمی‌شد."^۵

تکرری در اثر دیگرش، *کتاب اسنوبها*، می‌کوشد برای واژه اسنوبیسم تعریفی دقیق و مصادیقی مشخص بیابد. این کتاب، که بخش‌به‌بخش نوشته و حول و حوش سال ۱۸۵۰ به شکل پاورقی چاپ شد، پس از نخستین فصلها رفته‌رفته در انتقاد و بلکه سُخریه آداب و رسوم جامعه بریتانیا غرق می‌شود و معیارهای اولیه شناخت اسنوبیسم جای خود را به دست‌انداختن آدمها به سبب گیرافتادن در موقعیتهایی می‌دهد که کمتر نقشی در ایجاد آنها داشته‌اند. اما دست‌کم در همان بخشهای آغازین، معیارهایی برای تشخیص اسنوبیسم دیده می‌شود. از نظر تکرری، اسنوبیسم تا حد زیادی تلاشی است آگاهانه برای دستیابی به موقعیتی یا چیزی، نه صرفاً پیروی از آداب و رسوم درست یا نادرست. در ابتدای کتاب اعلام می‌کند:

بعضی اسنوبها نسبی و برخی مطلق‌اند. منظورم از مطلق این است که چنین اشخاصی

۴ ویلیام تکرری، *بازار خودفروشی*، ترجمه منوچهر بدیعی (انتشارات نیلوفر، ۱۳۶۸) چاپ دوم، ص ۳۵۴.

۵ همان، ص ۱۲۲.

مثلاً در بریتانیا اشراف‌زاده واقعی کسی است که وارث و صاحب قلعه باشد (قلعه فئودالی با برج و بارو و اصطبل و ملحقات، نه کاخ معمولی). اما در رده صاحبان قلعه‌های قدیمی، که البته متمکن معمولی در جمع آنها محلی از اعراب ندارد، شخصی که پدر بزرگش قلعه خانوادگی را در همین قرن نوزدهم خریده باشد آدمی به حساب می‌آید از تبار کاسبهای موفق و تازه به پول رسیده، نه از اخلاف بزرگ‌زادگان و مشاهیر. در این قشر کوچک، اشراف‌زاده واقعی کسی است که جد کبیرش قلعه خانوادگی را یا ساخته باشد یا به پاس دلآوری در جنگ از پادشاه وقت جایزه گرفته باشد.¹¹ با این حساب، عجیب نیست که کسانی خانواده سلطنتی را هم جدیدالتأسیس تلقی کنند. در جامعه‌ای که "تا اواسط دوره ملکه ویکتوریا [حدود دهه ۱۸۷۰] شمار پیشخدمتها و کلفت و نوکرها از شمار کارگران صنعتی بیشتر بود و به نظر می‌رسد که بزرگترین گروه جمعیتی بوده‌اند"¹² شاید هیچ‌کدام از اینها جای تعجب نداشته باشد.

در جوامعی که چهارچوب‌ها و سلسله‌مراتب طبقاتی سفت و سختی دارند، با به‌عرصه رسیدن قشرهای جدید موضوع پیچیده‌تر می‌شود: امروزه تقریباً در همه جای دنیا درآمد هنگفت داشتن به مراتب مهمتر از یدک کشیدن عنوانها و القاب منسوخ اشرافی است. بنابراین امتیازها خودبه‌خود به دو دسته کیفی، یعنی مربوط به ظرافت و دانایی، و کمی، یعنی مربوط به موقعیت مالی-اجتماعی، تقسیم می‌شوند. و در شرایطی که عده‌ای از پائین به بالا و عده‌ای از بالا به پائین نگاه می‌کنند، درک چنین

¹¹ ثروتمندی انگلیسی به نام آلن کلارک، وزیر دفاع پیشین بریتانیا، در یادداشت‌های روزانه‌اش نوشت مایکل هزلتاین، یکی از سیاستمداران آن کشور، "تمام اثاثیه و مبلمانش را خودش خریده است"؛ (این جمله در اصل از رمان *دوستان مشترک ما* نوشته چارلز دیکنز است در وصف خانواده‌ای تازه به پول رسیده: "حال و روز خانواده ونیرینگ از مبلمانشان پیدا بود: سطح آنها هنوز زیادی بوی کارگاه نجاری می‌داد و کمی چسبناک بود." خود کلمه 'ونیر' به معنی لاک‌الکل است). دو اسنوب‌شناس دیگر در کتابی که آباء و اجداد مشاهیر بریتانیا تا شش هفت قرن پیش و مقدار ارثیه‌ای را که باقی گذاشته‌اند فهرست می‌کرد به کلارک ندا دادند بهتر است ساکت شود چون خانواده خودش در همین قرن نوزدهم از راه تجارت نخ به پول رسید؛ و روزنامه *ویلی تلگراف* درباره او با نوعی افشاگری نوشت: "آدم مثلاً خوش دلوپزی است که پدرش قلعه‌اش را خودش خرید." (Independent on Sunday, 5 June, 1994.)

¹² Steven Marcus, *The Other Victorians* (London, Wienfield and Nicolson, 1967), p. 129.

اسنویسم تلقی پیچیده‌ای است با ابعاد و اشکال بسیار: قاعده بازی در ذهن بازیگران است و روی ورق‌های بازی دستورالعمل مشخصی درج نشده است. آدمی که از حضور در محلی لذت می‌برد اما، بی آنکه منعی اخلاقی یا قانونی در کار باشد، دیده شدن در آن محل را دون شأن خود می‌داند متهم می‌شود که اسنوب است، همین‌طور آدمی که خیال می‌کند برای بهبود تصویر اجتماعی‌اش لازم است در محلی خاص که قبلاً از آن نفرت دارد بی‌هیچ لزوم مشخصی حضور داشته باشد، همچنین آدمی که وقتی یک آشنا را در رستوران خواص پسند مورد علاقه خودش می‌بیند اگر آن فرد از نظر اجتماعی در مرتبه برتر باشد ذوق‌زده می‌شود و اگر شخص دوم در موقعیتی پائین‌تر باشد آن رستوران از چشمش می‌افتد.

ادیت وارتن، رمان‌نویس آمریکایی و برنده جایزه پولیتزر سال ۱۹۲۰، در توصیف صاحب تازه به دوران رسیده عمارتی مجلل نوشت: "آدمی که این خانه را ساخت در محیطی بزرگ شده بود که بشقابها را یکجا و با هم سر می‌گذارند."¹⁰ ناظر از همه جا بی‌خبر ممکن است بپرسد پس بشقابها را باید چطوری سر می‌بگذارند؟ جواب این سؤال در حکم اسرار طریقت است که به آسانی به دست نامحرمان نخواهد افتاد. چون پس از پرس و جو، می‌فهمیم در اواخر قرن نوزدهم رسم شده بود که، به سبک دربار روسیه، بشقابها را برای هر خوراک عوض کنند. تا اینجا قضیه مسئله‌ای نیست و در بسیاری رستورانها، بی توجه به اصل و نسب مشتری، همین کار را می‌کرده‌اند. مهم فلسفه زاهدانه این کار از نظر یک آمریکایی است: میزبان نباید به داشتن اسباب غذاخوری نفیس خویش تفاخر کند و کُپه کردن بشقاب در برابر مهمانان در حکم خودنمایی است. اما مهمانان اگر اهل تشخیص باشند قاعده‌تاً باید به یادشان بماند از دو ساعت پیش چند بشقاب گرانبها جلوشان گذاشته‌اند. از این گذشته، تسلسل آورد و برد ظروف چینی هم در چشم کسانی زیاد درویشانه نیست و می‌تواند مهمانان را به همان اندازه مجذوب نگه‌دارد که یکجا دیدن دهها بشقاب نفیس. بنابراین قاعده بازی اسنویسم از به اصطلاح عقل سلیم و جمع و تفرق اعداد روی ورقها به دست نمی‌آید و در هر نوع بازی باید ابتدا به یادگرفتن قواعد مربوط به آن پرداخت.

¹⁰ Margaret Visser, *The Rituals of Dinner: The origins, eccentricities and meaning of table manners* (Viking, London, 1992).

به نقل از ریچارد داوِنپورت-هاینز در *TLS*، ("Making a meal of it")، ۲۲ ژوئن ۱۹۹۲.

می‌نویسد: "قریب به ده هزار از الواط شهر [به] دوشان تپه سیزده‌به‌در آمده بودند.^{۱۳}" اعتمادالسلطنه (گرچه مانند تقریباً همه آدمهای آن عصر نوشته‌هایش پر از اغلاط املائی است) به احتمال قریب به یقین در فهم کلمه الواط اشتباه نمی‌کند و معنی کلمات لوطی و الواط هم در یک قرن گذشته عوض نشده است. تهران صدویست سال پیش چقدر جمعیت داشت که "قریب به ده هزار از الواط" آن تنها در دوشان تپه جمع شوند؟ حتی امروز، با این انبوه جمعیت، دشوار بتوان این همه لوطی و لات یکجا یافت. پاسخ احتمالاً این است که راوی تفاوت چندانی میان توده مردمی که لباس درست و حسابی به تن ندارند و با آداب فرنگی آشنا نیستند، و ارادل و اوباش و لاتها نمی‌بیند. در جای دیگر، زمانی که سفیر آلمان از او تقاضای ملاقات می‌کند، به ناصرالدین شاه می‌گوید نمی‌تواند از یک دیپلمات فرنگی در خانه خویش که به نظرش محقر و اسباب شرمساری می‌رسیده است پذیرایی کند، و شاه به او اجازه می‌دهد با سفیر در قصر فیروزه قرار ملاقات بگذارد. اعتمادالسلطنه در یادداشتهای روزانه‌اش مدام می‌نالد که در حد شأن و شایستگی خویش از تنعم برخوردار نیست، در همان حال که همسرش از خاندان قاجار بود و در همان خانه از ولیعهد، صدراعظم و حتی شخص شاه پذیرایی می‌کرد. رودربایستی‌اش در برابر ایلچی فرنگ لابد باید ناشی از این نگرانی بوده باشد که مبادا سفیر آلمان او را هم جزو "الواط" به حساب بیاورد، یعنی خطر از دست رفتن تمایز.

در این جا به مفهوم رودربایستی می‌رسیم: دیگران تصور می‌کنند من صاحب تجملات هستم و آشپز و پیشخدمت دارم—در واقع یعنی دوست دارم و انتظار دارم که دیگران چنین تصویری از من داشته باشند؛ بنابراین نباید در صف نانوائی بایستم یا کفشم را شخصاً واکس بزنم؛ اگر هم ناچار از چنین کارهایی بشوم، آنها را در برابر چشم دیگران انجام نمی‌دهم. موضوع شأن ناشی از همین تلقی است: تلاش برای انطباق دو تصویر بر یکدیگر؛ تصویر خویش در ذهن خویش، و تصویر خویش در چشم دیگران. رودربایستی، به‌طور دقیق‌تر و در وجهی حاوی عمل و حرکت، یعنی نگاه کردن فرد به خویش در حالتی که دیگران با تحسین به او نگاه می‌کنند. مفهوم رودربایستی از همین جا نشئت می‌گیرد که تصویر فرد در چشم خویش مبتنی بر

^{۱۳} روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه، ص ۴۲۴.

برداشتها و تفاسیری حتی برای آنها که داخل بازی‌اند آسان نیست. مثلاً کسانی می‌گویند فاصله گرفتن از عامه مردم ادای تازه‌به‌دوران‌رسیده‌هاست، وگرنه اشراف واقعی، گرچه خودشان را قلباً تافته جدابافته می‌دانند، با همه اختلاط می‌کنند و بنده‌نوازتر از آنند که از کسی تنها به این دلیل فاصله بگیرند که سطح درآمد خانواده‌اش به اندازه کافی بالا نیست یا برای خوردن ماهی از کارِ مخصوص استفاده نمی‌کند. کسان دیگری می‌گویند فاصله افراد و طبقات امری طبیعی است و حرف نه بر سر آدم بهتر و بدتر، بلکه بر سر آدم رشدیافته‌تر و آدم کمتر رشدیافته است.

بدین قرار، می‌توان نتیجه گرفت که اسنوبیسم، در درجه اول، پدیده‌ای است تا حد زیادی مربوط به جوامع سنتی‌گرا در روند دگرگونیهای عمیق اجتماعی. دوم، نوعی تلقی است که در نتیجه نبردهای طبقاتی به وجود آمده است. مثلاً به یک خاندان مشهور عهد قاجار که در عمارت مجلل خویش به شاعران و نوازندگان و اهل فضل بار عام می‌داد برچسب اسنوب بودن نمی‌زنند، چون در چنان زمان و شرایطی آن نوع امتیازها امری طبیعی، و حتی الهی، به حساب می‌آمد که نه جای چندوچون و طعنه داشت و نه جای تقلید و رقابت. امروز به خانواده‌ای که عین همان رفتار هنرپرورانه را تقلید کند ممکن است انگ 'یک مشت اسنوب' بزنند. سوم، اسنوبیسم، از یک سو، طرز فکر کسی است که از بالا به فرودستها نگاه می‌کند و بر سر همگان منت بگذارد؛ و هم طرز تلقی آدمی است که از پائین به بالا نگاه می‌کند و بر این عقیده است که آدمهای صدرنشین، به حکم بالاتر بودنشان، هرچه هستند بهترند و هر کاری که می‌کنند درست‌تر است. جنبه اخیر، یعنی دوسویه یا دوگانه‌بودن صفت یا اتهام اسنوبیسم، شاید تا حدی سبب ابهام در این مفهوم شود. مثالی که برای این جنبه دوگانه خواهیم آورد می‌تواند به روشن شدن مفهوم اسنوبیسم و تصویر کلی اسنوب کمک کند.

هرچند که اسنوبیسم، در تعریف اشتیاق به حشرونشر با خواص و تکبر نسبت به فرودستان، از نظر تاریخی قدمت دارد، عصر تجدد و ورود 'آنها'—یعنی خارجیها، متمدن‌ترها، برترها، بالاترها، بهترها—به آن دامن زد. در چنان اوضاع و احوالی، حتی پدران صوفی مسلک ما از این خصلت عاری نبودند. اعتمادالسلطنه، نویسنده و مترجم دربار ناصری، آدم درس‌خوانده و، به ادعای خودش، بری و بیزار از تفاخر متمولانی که آنها را صراحتاً به چپاولگری متهم می‌کند، در یادداشتهای روزانه‌اش

پرداخت و برای داوری و تصمیم‌گیری معیاری بیش از برجسب کالا و قضاوت متخصصان در دست نیست. کمتر کسی می‌تواند کیفیت ماده خوراکی را تنها با چشیدن آن دقیقاً تعیین کند. کسی که بتواند، در شرکت چای یا کارخانه نوشابه الکلی به‌عنوان متخصص استخدام می‌شود. همه کسانی که در مقابل یک بطر شراب قدیمی قیمت‌های هنگفت می‌پردازند نمی‌توانند تشخیص بدهند این مایع هشت‌ساله است یا هشتادساله، اما به حرف فروشنده اعتماد می‌کنند و از اعتماد خویش لذت می‌برند. اکثر مردم برای تشخیص کیفیت احتیاج به علامت دارند، اما قرار نیست چیزی را برای مارک آن بخرند. بنابراین، در ته آن پیام تبلیغاتی این حرف نهفته است: خریدن چیزی برای تفاخر به مارک آن اسنویسم است و اسنوب هم صفت مثبتی نیست، اما اگر رفتار شما منجر به این شود که چیزی به این مرغوبی از ما بخرید زیاد هم بد نیست و از اینکه به شما اسنوب بگویند شرمند نباشید، زیرا با روی میز گذاشتن محصول ما آدمی متمایز به نظر خواهید رسید و همه آرزو دارند مثل شما از چیزهای ممتاز برخوردار می‌بودند.

در این جادو مفهوم مجزاً که از زمین تا آسمان با هم تفاوت دارند یعنی خریدن چیزی مرغوب و گرانتیمت به اتکای مارک مشهور آن، و سعی در فروختن چیزی بی‌ارزش—تنها به این نیت با هم خلط شده‌اند که منطق کلامی و عقلی مخاطب را به هم بریزند؛ و ارتباط گول‌زننده این دو موضوع که با کمک عکس یک بطری خالی برقرار شده ترفندی است برای خلط‌مبختی گیج‌کننده. در واقع، در حالی که حرف بر مزایای خریدن چیزی گرانتیمت است نه احتمال موفقیت در فروختن چیزی بی‌ارزش، بدون آن عکس بطری تمام این منطق دود می‌شد و به هوا می‌رفت. باز هم به موضوع سفسطه اسنویستی از راه مخلوط کردن دو منطق ماهیتاً متفاوت خواهیم پرداخت.

۲.

اسنویسم تلاشی است بر سر تمایز، و هنر، به‌عنوان کالایی تمایزبخش، یکی از مساعدترین محیطها برای نشوونمای اسنویسم است. در کمتر جنبه‌ای از زندگی اجتماعی می‌توان ابری چنین متراکم و نفس‌گیر از اسنویسم دید. آرتور کوستلر در مقاله‌ای که به احتمال زیاد یکی از آخرین نوشته‌های چاپ‌شده‌اش به زبان آلمانی

تصویری باشد که گمان می‌کند دیگران از او دارند، و چون میل دارد این تصویر هرچه بهتر باشد، واقعیت و غایت مطلوب را با هم یکی می‌گیرد و شخص در میان دو آینه متقابل واقع می‌شود: تصاویر اول و دوم و دهم و شانزدهم از یکدیگر جدایی‌ناپذیرند و هر یک ادامه و تکرار دیگری است. من باید در محلی خاص حضور داشته باشم یا دست به اقدامی حقیر نزنم چون از من چنین انتظار می‌رود و تصویر من در چشم دیگران ایجاب می‌کند که این طور دیده شوم، وگرنه در نظر دیگران سقوط می‌کنم و تصویری از من ایجاد خواهد شد که پشیزی نمی‌ارزد.

کسانی مسئله تصویر خویش در چشم دیگران را برای خود حل کرده‌اند یا از ابتدا مسئله‌ای نداشته‌اند (گرچه به بیان اهل روان‌شناسی و تعلیم و تربیت، حدی از اضطراب و نگرانی برای پیشرفت شخص و ایجاد انگیزه در او لازم است، وگرنه ممکن است تا ابد در جا بزند). بسیاری آدمها، به درجات مختلف و تا حدی، گرفتار انطباق این دو تصویر بر یکدیگرند. برخلاف انسان فارغ‌البال نوع اول که گویی همیشه در حالت زنگ تفریح و مرخصی زندگی می‌کند و از بابت تصویر خویش در چشم دیگران و گرفتاریهای پیامد آن راجع به شأن و غیره دغدغه‌ای ندارد، اسنوب آدمی است که میل دارد باور کند تصویر واقعی و نهایی‌اش در چشم دیگران همانی است که خودش خیال می‌کند؛ مثل بازیگری که تا ادعا کند شاه عباس یا اسکندر است، تماشاچیان خیلی راحت ادعایش را می‌پذیرند. اسنوب عمر خویش را در برابر دوربین فیلمبرداری موهومی یا روی صحنه‌ای فرضی سپری می‌کند.

از نظر ملیت، اسنویسم به یک ملت خاص محدود نمی‌شود. بسیاری از آمریکاییها، چه نویسنده و چه غیر آن، از هر فرصتی برای طعنه‌زدن به ملت‌هایی مانند فرانسویان و دست‌انداختن سبک زندگی پر از ادواصول آنها، از جمله توجه و سواس‌آمیزشان به مارک مشروب و تجملات دیگر، استفاده می‌کنند. با این همه، زمانی در آگهی تبلیغ نوعی ویسکی در مجلات خواص پسند آمریکا عکس یک بطری خالی با همان مارک و برجسب دیده می‌شد با این توضیح: "اگر خیال می‌کنید کسی محصول ما را برای بطری آن می‌خرد، سعی کنید این را بفروشید."

مصرف‌کننده هر کالایی مدعی است آن را برای کیفیت و مرغوبیتش می‌خرد. اما هر چند که تشخیص بهترین و بدترین نوع هر کالایی از بسیاری اشخاص بر می‌آید، در محدوده‌هایی از کیفیت که رقابت فشرده می‌شود نمی‌توان به آزمایشهای انفرادی

دشوار باشد. فرد اسنوب ممکن است بکوشد به دیگران بقبولاند که نزد او زیبایی مهم است و به همین سبب به قیمت توجه نمی‌کند و تنها به دنبال جلوه کار و مهارت سازنده آن می‌رود. هرچند که ممکن است این تلقی را با استفاده از جواهرات و چیزهای بدل نیز عملاً نشان دهد، پایبند ماندن به این عقیده تا زمانی است که آن نوع جواهر بدل هم به اندازه اصل آن کمیاب باشد. نزد اسنوب، وفور بدل در حکم مرگ آن است. بدل کمیاب هر مارک مشهوری می‌تواند دوست‌داشتنی باشد، اما افزایش نمونه‌های بدل—یا به بیان دیگر، روشن شدن این نکته که دیگر مالکیت آن تمایزی به حساب نمی‌آید—به معنی بی‌ارزش شدن بدل است، ارزشی که تا پیش از آن ادعا می‌شد به زیبایی ذاتی خود شیء بستگی دارد، نه به قیمت آن. اگر به فرد اسنوب چیزی هدیه بدهید که بدل خوش‌ساخت مارکی مشهور باشد—و البته برای پرهیز از عواقبی که ممکن است گریباتان را بگیرد این نکته را به او گوشزد کنید—شاید ابتدا ابراز خرسندی کند که این به زیبایی نمونه اصل است و همان کار را انجام می‌دهد، اما به محض اینکه متوجه شود از آن شیء در شهر کم نیست، قدردانی‌اش از شما و علاقه‌اش به هدیه شما از میان خواهد رفت.

اسنوب از بندبازی میان ارزش عملی و زیبایی شناختی اشیا از یک سو، و قیمت و کیفیت جنبی و تمایز آفرین آنها خسته نمی‌شود. در جاهایی از دنیا فندک، ادوکلن و اشیای دیگری می‌فروشند که شماره خورده‌اند و سازندگان آنها ادعا می‌کنند تنها یک بار تعداد محدود و معینی از آنها بیرون داده‌اند. به این ترتیب، خریداران در برابر پول بیشتری که می‌پردازند خشنودند که با اعضای دستچین از نخبگان شیک‌پوش و خوش‌سلیقه عالم در صنفی خاص ایستاده‌اند که همه در آن جمع شماره دارند و از این پس هر کسی نمی‌تواند به صرف پرداختن مقداری پول وارد جمع شود. هر چند که عضویت خود آنها در چنان صنفی تنها با پرداخت پول میسر شده و منوط به هیچ شرط دیگری نبوده است، اعضای لژ مخصوص عطر و ادوکلن و فندک شماره‌دار طبیعی می‌دانند که به برکت چنین حفاظی از دیگران فاصله بگیرند. در چشم اسنوب، شرطهای لازم و کافی برای داخل آدم‌بودن را نمی‌توان مشخص و محدود کرد، همچنان‌که تجمل نیز پدیده‌ای پیچیده، پرتناقض و تا حد زیادی ذهنی است. دنیا محل امتحان نیست، محل کنکور و مسابقه‌ای است که در آن مدام باید کسانی را حذف کرد تا معلوم شود چه کسی واقعاً سرش به تنش می‌ارزد (یک مثال کمتر فاخر،

است^{۱۴} روایت می‌کند که به خانمی از دوستانش تابلویی از پیکاسو هدیه دادند و او آن را در پلکان منزلش آویخت. چند هفته بعد راوی همان تابلو را می‌بیند که به بالای بخاری اتاق نشیمن ارتقای درجه یافته است و وقتی علت را می‌پرسد، میزبان توضیح می‌دهد که این تابلو، برخلاف تصور اولیه او، در واقع کپی نیست و اصل است، و بنابراین حالا در چشمش حالت دیگری دارد. راوی می‌پرسد در حالی که از هفته پیش تاکنون در کیفیت این تابلو از نظر اصول زیبایی‌شناسی تغییری پیدا نشده، چرا نظر او عوض شده است؟ صاحب تابلو می‌کوشد ثابت کند تأثیر یک تابلوی اصل متفاوت با تأثیری است که کپی بدل در بیننده می‌گذارد. بحث کوستلر با هم صحبتش به درازا می‌کشد و، همچنان که می‌توان حدس زد و بارها در همه جا تجربه کرد، صاحب تابلو قادر نیست تأثیر مختصات زیبایی‌شناختی و محتوای بصری تابلو از یک سو، و تأثیر مادیت مقوا و رنگ آن از سوی دیگر را از هم تفکیک کند. خیال می‌کند، یا دوست دارد خیال کند، که اطلاع از این موضوع تصادفی (و شاید واقعی، شاید بی‌پایه) که دست شخص پیکاسو به این تکه مقوا خورده است واقعاً بر احساس بیننده از محتوای طرح روی آن اثر می‌گذارد. به بیان دیگر، ارزش تابلو را، که در چشم و فکر بیننده است، و قیمت تابلو را، که ارتباطی به موضوع اول و خوبی یا بدی محتوای آن ندارد و در بازار تعیین می‌شود، با یک خط‌کش اندازه می‌گیرد؛ یا از نتایج سنجش با دو خط‌کش متفاوت معدّل می‌گیرد؛ و متقاعد شده است که تأثیر تابلو به همان اندازه که به تصویر موجود در آن و به خلاقیت هنرمند بستگی دارد، به تماس با دستان شخص هنرمند و، در نتیجه، گرانتی‌ت‌تر بودن یا نبودن آن هم وابسته است. در واقع، دو مفهوم سرمایه‌گذاری کردن و لذت بردن با هم خلط شده‌اند.

به این ترتیب، قربانی اسنوبیسم شدن لزوماً منوط به این نیست که خریدار بالقوه را سازنده ویسکی اغفال کند یا فروشنده اثر پیکاسو. اسنوبیسم حالتی است در شیوه ربط‌دادن واقعیت عینی به تأثیرات عاطفی. درهم ریختن احساسهایی متفاوت از منابعی ماهیتاً متفاوت منشأ اسنوبیسم است. روشن است که جواهر اصل قیمتی دارد و جواهر بدل بهایی دیگر. اعتراف به اینکه تحسین ما در برابر قطعه‌ای الماس درشت تراش خورده بیشتر ناشی از بهای آن است تا تالو نور در و جوه آن، معمولاً نباید زیاد

^{۱۴} آرتور کوستلر، "تجزیه و تحلیلی از اسنوبیسم"، ترجمه منوچهر صفا، علم و زندگی، کتاب سوم، فروردین ۱۳۳۸.

داستان آفتابه‌دار مسجد شاه است که گویا گاهی به مشتری دستور می‌داده این یکی را بر ندارد و آن یکی را بردارد، و امرونی او ضرب‌المثلی است برای خوب و بد کردن با معیارهای خودساخته و بدون فلسفه واضح. آن شخص با زیروبلا کردن و نوچ‌نوچ کردن احتمالاً می‌کوشیده است تا شغل خویش را از حد فعلگی به مرتبه کارشناسی امور آبرسانی ارتقا دهد). بدین قرار، دارندگان شرط الف در صف جدا. از میان آنها واجدان شرایط ب جدا، و کنکورهای جیم و دال و غیره همچنان برای حذف ادامه می‌یابد.

چنین کنکورهایی بر سر موضوعهایی متفاوت جریان دارد که در باطن به یکدیگر گره خورده‌اند. در ایران کسانی بی‌هیچ لزوم مشخصی پلاک اروپایی یا آمریکایی اتومبیل خود را زیر پلاک داخلی آن حفظ می‌کنند، یعنی علامت انتخاب و سلیقه شخصی و مستقیماً وارد کردن اتومبیل از خارج، نه خریدن یکی از هزارها اتومبیلی که سر خیابان می‌فروشند (پلاک ترکیه و کشورهای عربی چندان افتخار آفرین نیست). مالک چنین اتومبیلی ممکن است اعتراف کند که آن را شخصاً از خیابان شانزده‌لیزه نخریده، اما حتی در این حالت هم میل به تمایز همچنان به جای خود محفوظ است. کسانی در پای مطلبی که نوشته‌اند، همراه امضا، نام محله گرانقیمت و قدیمی محل سکونت خویش را هم می‌آورند، بی‌آنکه مناسبتی برای ذکر محل نزول الهام و تحریر اثر دیده شود (محله نسبتاً جدید یا شلوغ و معمولی در این مسابقه تمایز جایی ندارد). گاه در چاپ نامه‌ای از یک اهل فضل به یک فاضل دیگر، که روی کاغذ سربرگ دار هتلی در اروپا نوشته شده، نه تنها عین تصویر نامه را به چاپ می‌رسانند، بلکه نام و نشانی هتل را دوباره همراه متن نامه حروفچینی می‌کنند تا خواننده توجه داشته باشد که این مرقومه از چه مکان مهمی شرف صدور یافته است. در مواردی هم شاعر زیر سروده خویش تذکر می‌دهد که این قطعه در اوشان، فشم یا گلابدره سروده شد؛ یعنی هم الهام مستقیم از طبیعت و هم مهمان شدن در باغ روح افزای ولینعمتی هنرپرور. کمتر دیده شده است که شاعر از تماشای برکه و تکدرختی در سلفچگان یا مورچه‌خورت چنان دستخوش الهام شود که نام آن قهوه‌خانه را در اثر فناپذیر خویش جاودانه کند. در آن نوع نشانی دادن، علاوه بر اعلام حضور در محلی متمایز، یاد کردن از میزبان متمول و قدردانی از سخاوت او نیز به تلمیح مورد نظر است. آداب و آئین مدح و صله نیز به‌مرور زمان تغییر می‌کند.

۳.

در این مبارزه پیگیر، ابتدا برای ایجاد تمایز و سپس برای حذف و طرد، مُد امر مقدسی است که ادعا می‌شود با زیبایی و حظ بصر ارتباط دارد. پدیده‌ای مشخصاً غربی به نام مُد که شکل و طرح و رنگ پوشاک را مدام و آگاهانه و در فواصلی مشخص، بی‌هیچ علت خاص و تنها از باب تنوع تغییر بدهند خیلی قدیمی نیست اما به پیش از قرن بیستم، که اغلب گمان می‌کنند مبدأ پیدایش مد و مدسازی است، برمی‌گردد. فرنان برودل، مورخ فرانسوی که تاریخ را در وجه اجتماعی و مدنی آن بررسی می‌کند، به این نتیجه رسیده است که تا پیش از سال ۱۷۰۰ حاکمیت مد مطرح نبود^{۱۵} و تمایز در پوشش، بیش از هر چیز، با تجمل و قیمت بیان می‌شد، اما از اوایل قرن هجدهم سرعت گرفت و به پدیده‌ای بدل گشت مجزاً از نیاز و حتی خواست و سلیقه فرد. در واقع دستکاری در شکل و رنگ کفش و کلاه و لباس و دیگر پوششها، که زمانی تنها از اشراف‌زادگان معمولاً کم‌سن و سال سر می‌زد و حمل بر بوالهوسی می‌شد، در قرن هجدهم نامی تازه و احترام‌آمیز یافت: "پیش رفتن با زمان". برودل به تأمل در جهات و جنبه‌های این پدیده می‌پردازد:

مد تا حد زیادی از تمایل طبقات ممتاز به مشخص کردن خود ناشی شده است: می‌خواهند به هر قیمتی خود را از توده‌هایی که به دنبالشان می‌روند متمایز سازند، می‌خواهند بین خود و دیگران دیواری بکشند.... مد همچنین جستجو برای زبان تازه‌ای است که بتواند زبان قدیمی را از اعتبار بیندازد، راهی است که هر نسل می‌تواند سلف بلافضل خود را سر جایش بنشاند و خود را از او متمایز سازد (این امر دست‌کم در مورد جوامعی که در آنها تضاد نسلی وجود دارد صادق است).^{۱۶}

برودل این نکته را هم تذکر می‌دهد که "مد فقط مسئله فراوانی، کمیّت و افراط نیست. مد تغییر سریع و به‌موقع را نیز در بر دارد. مسئله فصل، روز و ساعت هم

^{۱۵} فرنان برودل، *سرمایه‌داری و حیات مادی ۱۸۰۰-۱۴۰۰*، ترجمه بهزاد باشی (نشر نی، تهران، ۱۳۷۲)، چاپ اول، ص ۳۱۳.
^{۱۶} همان، ص ۳۱۹.

مطرح است.^{۱۷۰۰} یعنی لباس صبح روز تعطیل در پائیز غیر از لباس بعد از ظهر روز کار در بهار است، حتی اگر درجه حرارت هر دو روز یکسان باشد. با سپری شدن بهار، مُد مربوط به آن به تاریخ می‌پیوندد. شاید بتوان نتیجه گرفت که مُد در حُکم روشی است برای تحت‌قاعده درآوردنِ ظاهرِ جمعیتی خاص، و برنامه‌ای است برای القای تجمل به‌عنوان وسیله‌ای برای ایجاد تمایز.

ذات مُد، بخصوص مد زنانه به‌عنوان صنعت، یعنی بتوان شمار قابل‌توجهی از افراد را قانع کرد که امشب حتی یک تکه لباس برای پوشیدن ندارند چون تاریخ مصرف گنجه‌های پر از لباسشان گذشته است و همه را باید فوراً دور انداخت. در پدیده مُد کیفیت دوگانه‌ای هست: با پیروی از آن هم‌رنگ بقیه می‌شویم و از بقیه تمایز می‌یابیم. 'بقیه'ی اول یعنی آدمهایی که قبولشان داریم و نظر آنها درباره ما برآیند اهمیت دارد؛ 'بقیه'ی دوم یعنی اکثریتی که واجد چنین خصوصیتی نیستند. در نهایت، پیروی از مد، آرامش بعد از اضطراب و فرج بعد از شدت است و شاید بتوان آن را نوعی اوج لذتِ زیبایی‌شناسانه نامید.

مُد واقعی مدی است که به دست همه کس نیفتاده باشد، وگرنه تبدیل به اونیفورم خواهد شد که، از این نظر، ضدآرزو و ضد مقصود است. در جوامع مُدساز و مُدباز، کسانی که تنعم کافی دارند لباس مد روز را اول فصل و بی‌درنگ پس از ابلاغ خداوندانِ مُدسازی می‌پوشند، با این توجیه که، مثلاً، آبی در زمان حاضر رنگ صحیح و مناسبی است. شهروندان معمولی‌تر همان لباسها را در آخر فصل و پس از حراج ته‌مانده‌های انبار به تن می‌کنند، یعنی زمانی که فصل آن طرح و پارچه به سر رسیده است و متنعمان به سراغ طرحی دیگر و پارچه‌ای دیگر رفته‌اند. ناظر ساده‌انگار ممکن است گمان کند بار دیگر که، مثلاً، لباسهای تنگ مد شود شبیه همین لباسهای تنگی خواهد بود که بتازگی از مد افتاد. زهی تصور باطل. تاریخ شاید دو بار تکرار شود، اما در مُد کیفیتی چنان فرّار و تعریف‌ناپذیر هست که هرگز تکرار نخواهد شد، چون قرار بر این است که هرگز تکرار نشود. یقه پهن ده سال بعد چنان متفاوت با یقه پهن ده سال پیش خواهد بود که هر انسان مُدشناسی به یک نظر قادر به تشخیص آن دو از یکدیگر است. به این ترتیب، در وجهی تاریخی-طبقاتی، فقرا در

این مورد نیز همواره عقب می‌مانند و بیهوده است که منتظر بمانند تا اغنیا دوباره به سر وقت کیف و کفش و پالتوهای منسوخ برگردند. درهرحال، تمام این بازیها گویا چیزی جز خوش‌سلیقگی و استفاده درست از پارچه و طراحی و توجه به رابطه ظریف رنگ و فصل نیست.

به نظر بسیاری از مردانی که تمایل دارند کوچکترین رفتار زنان را زیر ذره‌بین بگذارند و در هر فرصتی بر آنها خرده بگیرند، برآزندگی و خوش‌ذوقی و سلیقه کلماتی‌اند که ولع در مصرف را در لایه‌ای از کلمات مبهم استتار می‌کنند. اما زنان هم حرفهایی دارند. ویرجینیا وولف، نویسنده آمریکایی، درباره برتری دائمی ارزشهای مذکر نظر می‌دهد: "به‌طور کلی، فوتبال و ورزش 'مهم'‌اند، پرستش مُد و لباس خریدن 'پیش‌پافتاده'‌اند... فرض منتقد بر این است که این کتاب مهمی است چون درباره جنگ است. این کتاب بی‌اهمیتی است چون درباره احساسات زنی در سالن پذیرایی است [و] صحنه‌ای در میدان جنگ مهمتر از صحنه‌ای در فروشگاه است.^{۱۸۰۰}"

در کشاکش نبرد مردان و زنان بر سر روان‌شناسی و افکار و رفتار جنس مقابل، اغلب این نکته نادیده می‌ماند که بین رفتار مردان و زنان یک طبقه شباهتهای بیشتری وجود دارد تا بین رفتار اعضای همجنس دو طبقه متفاوت. ملاط پیونددهنده فرهنگ هر طبقه‌ای سلیقه آن است و مردان و زنان عضو آن طبقه پیرو سلیقه‌ای واحدند که آنها را از طبقات دیگر متمایز می‌کند. دریافت این واقعیت دشوار نیست که موضوع لطیفه‌های مردان درباره اسنویسم و تمایزطلبی زنان، از جمله در مصرف مُد، معطوف به زنان اقل‌شمار است که از نظر تمول و پایگاه اجتماعی بالاترند (زمانی در ایران لطیفه‌هایی از مطبوعات فرنگی ترجمه و چاپ می‌شد درباره علاقه مفرط زنان به پالتو پوست و غیره. بعید می‌نمود که ناشران ایرانی این لطیفه‌های وارداتی در عمرشان حتی یک زن پوست‌پلنگ‌پوش را از نزدیک دیده باشند). آن روی سکه تحقیر سلیقه اقل‌شمار پائین‌تر، اشتیاق به تقلید از طبقه فرادست است. آن تحقیر را می‌توان هسته میل به تمایز و جزو اسباب سروری، و آن اشتیاق را می‌توان هسته ترفیع طبقاتی و عارضه اسنویسم ناشی از آن دانست.

اما سلیقه چیست؟ به نظر پیر بوردیو، جامعه‌شناس فرانسوی، سلیقه تمهیدی

18 Francine Prose, "Scent of a Woman's Ink: Are women writers really inferior?", *Harper's Magazine*, June 1998.

است ساخته و پرداخته ثروتمندان و افراد غیرمولد تا کسانی را که خیال می‌کنند با مصرف زیاد و چشمگیر می‌توان از پلکان سلسله مراتب اجتماعی بالا رفت گیر بیندازند و راهشان را سد کنند: درست است که این فرد پول زیادی خرج مُد می‌کند، اما سلیقه‌اش ذاتاً مبتذل است، یعنی مثل سلیقه‌ی عامه‌ی مردم است؛ اول باید سلیقه‌اش را اصلاح کند تا بتواند از پولی که خرج می‌کند به‌نحو صحیح استفاده ببرد. البته پیدا است که چنین تصحیح و ترفیعی آسان نیست، همان‌طور که اگر کسی در چهارده‌پانزده‌سالگی ویلونیست نشده است، به احتمال قریب به یقین هرگز نخواهد شد. بورديو، گرچه در ارزیابی اجتماعی‌اش در هیچ‌جا کلمه‌ی اسنویسم را به کار نمی‌برد، برای گرایشهای طبقات از نظر سلیقه، معادله‌ای پیشنهاد می‌کند. او در مقایسه‌ی سلیقه‌ی طبقات مختلف نظر می‌دهد که عامه‌ی مردم می‌کوشند با حداقل هزینه حداکثر جلوه را ایجاد کنند، مثلاً در استفاده از اشیای پرزرق‌وبرق که نزد بورژواها مصداق بارز ابتذال و بُنجل‌خری است. در مقابل، طبقاتی که صاحب "سرمایه فرهنگی" اند تمایز خویش را به این صورت نشان می‌دهند که مقدار زیادی وقت، پول و نیرو صرف خرید یا ایجاد چیزهایی کنند که کمترین جلوه را دارد.^{۱۹} بر پایه‌ی نظر بورديو، 'اقتصادی' کردن سعی و پول به‌کاررفته از راه هرچه چشمگیرتر کردن نتیجه به‌دست‌آمده، بخشی از تلاش عوام برای تقلید از بورژواهای خوش‌سلیقه است، یعنی وقتی فرد می‌کوشد دیگران را نسبت به چیزی که مالک آن است فوراً به تحسین وادارد.

۴

آیزایا برلین، تاریخدان و نویسنده‌ی انگلیسی روس‌تبار، نوشت که اواخر دهه‌ی ۱۹۵۰ در خانه‌ای در فرانسه پیکاسو را همراه ژان کوکتو و چند نفر دیگر ملاقات کرد. برلین و پیکاسو ساکت کنار هم ایستاده‌اند و برلین، برای شکستن سکوت عصبی-کننده، لطیفه‌ای اسپانیایی را به زبان فرانسه تعریف می‌کند:

لوپه دو وگا [نمایشنامه‌نویس اسپانیایی] در بستر مرگ از پزشک معالجتش می‌پرسد:

¹⁹ Pierre Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* (trans. Richard Rice, Routledge, London, 1996), pp. 379-380.

"من امروز می‌میرم؟" و پزشک پاسخ می‌دهد: "بله آقا."

— مطمئنید؟

— بله آقا.

— کاملاً مطمئنید؟

— بله آقا.

— من تا يك ساعت دیگر می‌میرم؟

— بله آقا.

— کاملاً مطمئنید؟

— بله آقا.

— من تا يك لحظه دیگر می‌میرم؟

— امکان دارد.

— حالا که این‌طور است می‌خواهم بگویم نوشته‌های دانتِه خیلی حوصله‌مرا سر می‌برد.

برلین می‌نویسد این لطیفه را برای سرگرم‌کردن پیکاسو گفت، اما پیکاسو ظاهراً هیچ خوشش نیامد، بی‌آنکه کلمه‌ای حرف بزند فاصله گرفت و ربع‌ساعتی بعد — که شاید بتوان گفت طی آن همچنان پکر بوده — از میزبان پرسید: "این آدم عجیب و غریب که حرف از مردن می‌زند کیست؟" راوی اظهار نظر نمی‌کند که چرا پیکاسو باید از این لطیفه دماغ شده باشد، اما شاید بتوان چند فرضیه برای علت دلخوری پیکاسو تصور کرد.^{۲۰}

فرض اول: پیکاسو از مضمون مردن و حرف مرگ بیزار بوده و از بلبل‌زبانی بی‌مقدمه این آدم ناشناس بدش آمده است، گرچه، در مقام هنرمندی جسور، این همه نازکدلی و کم‌ظرفیتی از او بعید می‌نماید. در هر حال، نکته‌ی لطیفه نه در موضوع مرگ و میر، بلکه در تأکید بر وسواس بیمارگونه‌ی آدمی است که گویی شب و روز از يك فکر خاص زجر می‌کشیده و به‌همین سبب وصیت‌دم آخرش بیشتر مسخره و نابجا

²⁰ Isiah Berlin, "Brushes with Genius", *Independent on Sunday*, 6 February 1994.

برلین روایت کوتاهش را چنین پایان می‌دهد: "متأسفم که دیدار موفقی نبود. در سراسر مهمانی کوکتو هر کاری می‌کرد تا جلب توجه کند، در حالی که پیکاسو آرام و موقر و بسیار گیرا بود، مثل آدمی که می‌داند نابغه است و نیازی به تلاش برای جالب‌بودن یا سرگرم‌کردن دیگران ندارد."

به نظر می‌رسد تا تراژیک. اگر در تمام عمر جرئت نکرده است علیه دانتی حرفی بزند، در این واپسین لحظه حیات از حمله به او، آن هم درگوشی و به پزشک معالج، چه حاصل؟ و بعد از این همه مقدمه‌چینی و دورخیز کردن، به اظهار نظری رقیق اکتفا می‌کند که شباهتی به انتقاد خردکننده و جمله‌ای قصار و به‌یادماندنی ندارد.

فرض دوم: پیکاسو لطیفه برلین را دست‌انداختن هموطنانش از سوی روس مهاجری تلقی کرده باشد که یاد گرفته است ادای لیبرال‌بازی انگلیسیها را در بیاورد و این لطیفه را برای خود شیرینی جلو میزبان پولدار و کلکسیون‌باز انگلیسی تعریف می‌کند، یعنی 'آقا، امان از دست این جنوبیهای انقلابی‌نما و دورو'. اما در فرانسه و انگلستان هم آدم کاسبکار و نویسنده دورو کم نیست. پیکاسو هوشمندتر از آن بود که از این نکته غافل بماند و می‌توانست با نقل لطیفه‌هایی درباره خنگی روسها و ادا و اصول انگلیسیها، چه اصل و چه قلابی، نوک برلین را قیچی کند و او را سر جایش بنشانند. فرض سوم: برلین وسط مهمانی، مکارانه، دعوای ایدئولوژیک راه انداخته است و پیکان زهرآگین لطیفه او، که اشاره به موضوعی دارد بسیار حساس تر و ریشه‌دارتر، پیکاسو را سوزانده است. آن کنایه را می‌توان چنین توضیح داد: بسیاری از مردم اگر از آبرویشان نمی‌ترسیدند و پروای شهرت و منزلت خویش نداشتند، اگر دیگر به این موضوع اهمیتی نمی‌دادند که با مشاهیر به یک مجلس دعوت شوند یا نشوند، اگر از این به بعد لازم نمی‌بود در مهمانیها سر صحبت را با این خانم و آن آقا باز کنند و علامه دهر و حافظ هزارها جلد کتاب به نظر برسند، و اگر می‌دانستند ساعت آخر عمرشان فرا رسیده است، احتمال داشت حرف دلشان را درباره پیکاسو و نقاشی مدرن به‌طور کلی به زبان بیاورند و، مانند آن مرد محتضر، رک‌وراست بگویند چه چیزهایی و چه کسانی حالشان را به هم می‌زند (در این حالت شاید بتوان نتیجه گرفت که پیکاسو و دانتی هم‌ردیف فرض شده‌اند، اما چنین قیاسی چندان هم به سود پیکاسو نیست: اگر دانتی که زبان یک ملت را زنده کرد پس از هفت قرن هنوز مخالفانی دارد که او را تحویل نمی‌گیرند، پس وای به حال پیکاسو). اگر این فرض قابل اعتنا باشد، می‌توان نتیجه گرفت که برلین، شاید ناخواسته، نه اسپانیاییها بلکه کل ستایشگران پیکاسو را دست‌انداخته و آنها را اسنوبیهای قابل ترحم دانسته است که چون جریزه مخالفت ندارند هم‌رنگ جماعت می‌شوند و چنان به سینه‌زدن پای علم شخص یا اثری مشهور می‌پردازند که مگر در لحظه وفاتشان بتوان دانست واقعاً در

تمام عمر چه احساس و نظری داشته‌اند. تا حدی شبیه داستان لباس نامرئی امپراتور و کودکی که چون هنوز دروغ‌گفتن یاد نگرفته بود نمی‌توانست بفهمد موضوع چیست. نکته آشکار در آن لطیفه مایه دلخوری، تأکید بر وسواس (در مفهوم مشغولیت غیرارادی و مداوم ذهن با موضوعی بااهمیت یا بی‌اهمیت) و بر ریاکاری است، ترکیبی که می‌توان آن را مترادف یا دست‌کم همجنس اسنوبیسم گرفت. نکته کمتر بارز، موضوع فلسفی-عاطفی طول زمان و احساس فرد نسبت به گذشت آن است. نزد نمایشنامه‌نویس محتضر، آثار دانتی موضوع همیشه‌حاضری است که گویی دمی او را راحت نگذاشته است. در تصور اسنوب نیز زمان فشرده می‌شود و گذشته و آینده بسیار نزدیکتر از آنی‌اند که در عقل متعارف به نظر می‌رسد. باز هم مثالی از یک نابغه شهیر. اورسن ولز، کارگردان فقید آمریکایی، در مصاحبه‌ای مفصل که احتمالاً آخرین گفتگوی زندگی اوست می‌گوید:

این دستی که حالا به دست تو [پیتر باگدانویچ] می‌خورد روزگاری به دست سارا برنارد خورده است — می‌توانی فکرش را بکنی؟ ... مادموازل برنارد، وقتی جوان بود، دست مادام ژرژ، معشوقه ناپلئون، را گرفته بود! ... پیتر فقط سه تا دست دادن تا ناپلئون! موضوع فقط این نیست که دنیا خیلی کوچک شده باشد، بلکه تاریخ بسیار کوتاه است. چهار یا پنج آدم خیلی پیر دست همدیگر را که بگیرند به شکسپیر می‌رسانند.^{۲۱} [تأکیدها از اصل متن]

اگر حرف مسیحیان روزگار قدیم را باور کنیم که دنیا ۴۰۰۴ سال پیش از میلاد مسیح خلق شد، و اگر ابتدا و انتهای هر نسل را پنجاه سال بگیریم، دست هر آدمی که همین الان در خیابان راه می‌رود با صدوبیست واسطه به دست آدم ابوالبشر خورده است. خیام و لئوناردو داوینچی و بتهوون در وسطهای این صف جا می‌گیرند و خیلی به دست ما امروزیها نزدیک‌ترند.

تأملات تاریخی ولز با چنان مهارتی در حدیث‌نفس همراه است و چنان میان شوخی و جدی معلق می‌ماند که مشکل بتوان گفت آیا مفهوم عاطفی تازه‌ای از زمان

^{۲۱} نقل شده در نقد جوزف مک‌براید بر کتاب *This Is Orson Welles* نوشته پیتر باگدانویچ، در

New York Review of Books, 13 May, 1993.

به دست می‌دهد و کل تاریخ بشر را در نوازش دستها متجلی می‌بیند یا، مثل يك اسنوب كهنه‌كار، معاشرتهایش با آدمهای سطح‌بالا را به رخ می‌کشد و به همه ندا می‌دهد که نسب والای دستهایش یکسره از دستهای مؤنث و مشهور می‌گذرد. تا آنجا که می‌دانیم، از ناپلئون اگر کرامتی سرزد در لشکرکشی و توپ‌اندازی بود، نه در تیمن و تبرک دستهایش. در هر حال، معنی کنایه‌آمیز اشارهٔ ولز و حرف دل او می‌تواند چنین چیزی باشد: 'مخالفتان و منتقدانم می‌گویند يك اتاق پر از فیلم نیمه‌کاره دارم چون هر پولی به دستم رسید در اسرع وقت صرف عطینا شد، اما به کوری چشم آنها تا توانستم با بانوان ناپلئون پسند معاشرت کردم.' اگر چنین وقایعی در اجتماعی بدوی‌تر یا در يك قبیله اتفاق می‌افتاد، بسیار احتمال داشت دستهایی را که در نتیجهٔ لمس غیرمستقیم دستان سرداری رزم‌آرا، از طریق تماس با دستهای همقطاران معشوقهٔ او، تبرک شده است به‌عنوان پدیده‌ای متمایز از بقیهٔ دستها مویابی کنند و تا ابد بپرستند. در هر حال، شهرت ولز (چه به معنی محبوبیت و چه بدنامی) به‌نسبت کمتر از ناپلئون نبود، چون با ساختن اولین فیلم نامش در تاریخ ثبت شد؛ مرتبه‌ای که ناپلئون با لشکرکشی‌های بسیار و به‌کشتن دادن آدمهای بی‌شمار به آن دست یافت. مسعود فرزند همواره عمیقاً متأسف بود که چرا با صادق هدایت عکسی مشترک ندارد. با آنکه داستان دوستی نزدیک و همکاری ادبی آن دو را همگان می‌دانستند، انگار فرزند احساس می‌کرد بدون عکسی که او را با هدایت شانه به شانه نشان بدهد باورکردن این رفاقت ممکن است برای کسانی دشوار باشد. می‌توان دید کسانی از سرنوشت امثال ولز و فرزند که برای اثبات رفاقت با مشاهیر مدرکی بیش از دستها و نوشته‌هایشان نداشتند عبرت گرفته‌اند و از جمع‌کردن عکس و مدارک محکمه‌پسندتر غفلت نمی‌کنند.

آرتور کوستلر روایت می‌کند در سالهای بین دو جنگ در برلن زنی را می‌شناخت که در يك شرکت انتشاراتی کار می‌کرد و دربارهٔ او لطیفه‌ای ساخته بودند به این مضمون که عادت دارد با تمام نویسندگان آن بنگاه که کتابشان بیش از ۲۰,۰۰۰ نسخه فروش برود همبستر شود. وقتی راوی از او می‌پرسد آیا این شایعه صحت دارد، آن خانم با وقار تمام می‌گوید: "وقتی آدم با مردی مشهور سروسری داشته باشد کار جلفی نیست، مثل این است که آدم با تاریخ به بستر برود... گناه آنچه شخص با مرد

مشهوری می‌کند از بین می‌رود و به‌صورت لطیفه‌ای تاریخی در می‌آید. ۲۲۰۰ نه کم و کیف ماجراهای ناپلئونی اورسن ولز برای ماروین است و نه احساسات شخصی خانم آلمانی در عشق‌ورزی‌های تیراز آلودش. اما این نکته مهم است که برای هر دوی آنها در احساسات خویش نسبت به طرف مقابل، نه به تصویر طرف در چشم خویش (یعنی در چشم ولز و خانم آلمانی) که به تصویر آن احساسها در نگاه دیگران و به موقعیت آن افراد در جهان توجه داشته‌اند. یعنی انگار به افراد از نظرگاهی تاریخی نگاه می‌کرده‌اند، یا با تاریخ مغالزه می‌کرده‌اند و به بستر می‌رفته‌اند: استفاده از خط‌کش‌های متفاوت برای سنجش يك امر واحد.

تبدیل تاریخ به موضوعی شخصی، و تبدیل احساس شخصی به موضوعی تاریخی، می‌تواند به شکلهایی متفاوت تجلی یابد. زمانی دانشجویهای مضمون‌کوک‌کن می‌گفتند يك استاد ادبیات فارسی با افتخار اعلام می‌کند که کتاب "الطیب الزیواجو" (یعنی دکتر زیواجو) را به عربی خوانده است. توانایی تفسیر قصاید شعرای قدیم عرب نشان از مهارت در زبان‌دانی دارد، و خواندن دستنویس کتابی ممنوع شاید از علاقه به افکار متفاوت و پیشرو خبر بدهد. اما در متن عربی رمانی روسی که نخستین بار به زبان ایتالیایی منتشر شد چه فضیلتی نهفته است؟ در این‌جا نه محتوای رمان و گیرا یا سیاسی بودن آن، بلکه صرف عربی بودن، یعنی متفاوت بودن از ترجمهٔ رایج این رمان و رمانهای دیگر، است که افتخار می‌آفریند. شاید آن مرد فاضل انتظار داشت نامش به‌عنوان تنها فارسی‌زبانی که يك کتاب ممنوع‌الانتشار روسی را به زبان عربی خوانده است وارد حاشیهٔ تاریخ ادبیات شود.

۵.

در هزارتوی خیالات و هواهای اسنوبی، آدمهایی بالانس می‌زنند و اعلام می‌کنند که دنیا را باید این‌گونه تماشا کرد. شاهدهی از مارسل پروست در مجالس سطح‌بالا:

ژنرال گفت: "اما کامبرم يك اسم اصیل و قدیمی است." پرنسس با لحن خشکی گفت: "قدیمی بودنش هیچ اشکالی ندارد، اما هرچه باشد، خوشاهنگ نیست" و کلمهٔ 'خوشاهنگ' را با اندک تکلف و بیژة گروه گرمانت و با تأکیدی به زبان آورد که گویی

میان گیومه است.

ژنرال، که چشم از مادام دوکامبرمر بر نمی داشت، گفت: "جدی می فرمایید؟ عجب تکه ای است. نظر شما چیست، پرنسس؟"^{۲۲}
 "زیاد خودنمایی می کند، برای زنی به این جوانی شایسته نیست، چون فکر نمی کنم از نسل من باشد"^{۲۳} (و این اصطلاحی بود که در خانواده های گالاردون و گرمانت به یکسان به کار برده می شد).

و کمی بعد:

ژنرال گفت: "هرچه باشد... آدمهایی اند که قهرمانانه جنگیده اند."^{۲۴} پرنسس با لحنی اندکی تمسخرآمیز گفت: "البته، من برای قهرمانها خیلی احترام قائلم. اگر هم به خانه پرنسس دینا نمی روم به این خاطر نیست، فقط به این دلیل است که نمی شناسمشان."^{۲۵}

جمله اول پرنسس چنان مهممل است که شاید بیشتر برای آدمهایی به عیان مسخره در نمایشنامه ای کم‌دی مناسب باشد تا برای روایتی از آدمهای جدی در موقعیتهای واقعی. مفهوم آن از این قرار است: 'بعضی می گویند اصل و نسب شجره چند صد ساله مهم است و در جامعه به درد می خورد. اما من فعلاً چون باید روی این فک و فامیل را کم کنم، معتقدم که نام خانوادگی هم، مثل لباس، پس از مدتی نخ نما می شود، یا مثل غذا با مانده شدن و کپک زدن، ویتامینهایش از بین می رود.' اعلام موضع پرنسس چنین ادامه می یابد که او، با بزرگواری هرچه تمام، حتی قدیمی بودن طایفه اشخاص را می تواند ببخشد و اصلاً "اشکالی ندارد"، اما بدآهنگ بودن و توالی غیرموسیقایی حروف صدا دار و بی صدا در نام خانوادگی طایفه رقیب برایش قابل تحمل نیست. یعنی چنان سرگرم غور در مسائل زیبایی شناسی است که وقت ندارد ملتفت نکته ای به این سادگی شود که تبار تقریباً در تمام موارد یعنی ثروت موروثی، و ثروت موروثی یعنی والاترین هنرها و برانزده ترین زیباییها؛ به همچنین

^{۲۲} مارسل پروست، در جستجوی زمان از دست رفته، ترجمه مهدی سحابی (نشر مرکز، ۱۳۶۸)، جلد اول، چاپ اول، ص ۴۴۷-۸.

'عیب' بزرگی مانند قهرمان جنگ بودن را، که همه خیال می کنند برای آدم مدال و نشان می آورد و مایه نان و آب است، می تواند ببخشد و حتی حاضر است به خانه این جور آدمها برود. انکار پرنسس مانند انکار مسافری است که چندین چمدان عظیم با خود این طرف و آن طرف می برد و یک کیلو زیور به خود آویخته است، اما به مأمور گمرک اعلام می کند که حتی یک شاهی در جیب ندارد. انکار خونسردانه چنین واقعیتهای مسلّمی از سوی یک آنارشیست شاید عجیب نباشد؛ از زبان یک بانوی محفل نشین مطلقاً باور نکردنی است.

خوب که دقت کنیم و اجزای این بحث عجیب را کنار هم بگذاریم، می بینیم حرفهای پرنسس را باید سروته جلو آینه گذاشت و آنها را وارونه خواند. پس از کنار زدن این همه پشتک و واروی مضحک برای انکار سرسختانه ارزشهای بدیهی و بادست پس زدن و باپیش کشیدن های گیج کننده، ترجمه بیانات پرنسس به زبان همه فهم از این قرار است: 'اینها آدمهای مال و منال دار قدیمی اند و خیلی هم آلامد و خوش بر و رو هستند؛ اما تا وقتی آدم نشوند، مرا درست و حسابی تحویل نگیرند، با احترامات فائقه به خانه شان دعوت نمی کنند و آن بالا بالاها نشانند، به رسمیت نمی شناسمشان، یعنی بهشان محل نمی گذارم؛ اول باید قبول کنند که من هم از جنس خودشان هستم و 'از نسل من' بشوند تا آن وقت بتوانم به همه بگویم که 'ماها' و آنها از همه سریم.' فقط یک اسنوب کهنه کار می تواند و لازم می بیند چیزهایی را که عمیقاً و قلباً مورد علاقه اوست چنین متظاهرانه وارونه جلوه دهد یا تحقیر کند.

عضو هر ملت و مذهبی ممکن است درباره تمام عالم، به استثنای گروهی کوچک، بگوید 'از ما نیست'. اما تفاوت مشخص و تمایز آفرین اسنوب، که گویی مثل ممیز مالیاتی کتابچه قطوری در دست دارد حاوی نامه اعمال عالم و آدم، بیشتر در طرز بیان این تفاوت است تا در خود طرز تلقی: 'بهشان نمی آید این قدر جالب باشند؛ یا: 'آدم بامزه ای است، بهش نمی آید'. یعنی: 'چون قابل قبول نیست که این دوروبرها آدمی درست و حسابی [از نظر تمول و شهرت، عنوان و منصب، مقام و قدرت، شیکپوشی و سلیقه و غیره] وجود داشته باشد که مرا شناسد و من او را شناسم، و تاکنون سروکله این آدم در مجامع ما پیدا نشده، به نظر نمی رسد که واقعاً آدم جالبی باشد، شاید هم فقط ادای بامزه بودن در می آورد؛ اما حاضریم او را به عنوان عضو علی البدل باشگاه خودمانی ها بپذیریم.'

رُول به روایت پروست می‌افزاید: "و در نگاه خوابزدهٔ مادام دوکامبرمر از هم اکنون طلیعهٔ ناگهانی تغییر عقیده‌ای را می‌بینیم که بی‌بربرگرد طی یکی دو هفته سبب خواهد شد پوسن را تحسین کند."^{۲۴}

صحنه آشناست: از صبح تا شب و از سر شب تا دمدمه‌های صبح، در بسیاری مجالس و محافل سراسر دنیا. حکم اول می‌گوید سالوادور دالی شیاد بی‌سواد بی‌بیش نیست که نان شیرمه‌مالیدن سر اسنوبهای نوکیسه را می‌خورد. حکم دوم می‌گوید دالی همچوکنندهٔ بی‌همتای سرمایه‌داران مبتذل و سرمایه‌داری بی‌هویت عصر جدید است. حکم سوم می‌گوید دالی هرچه هست، انسان نیست، چون معشوقهٔ شانزده‌ساله‌اش را به حال خود رها کرده است. نتیجه‌گیری: برخوردار آقای الف یا خانم ب به پدیدهٔ X یا Y در هر لحظه کاملاً واقعی است، اما درجهٔ 'اوه افتضاح' یا 'اوه محشر' بودن آن بستگی دارد به اوضاع و احوال، کم‌زور یا پرزور بودن سنبهٔ همصحبت در به‌کرسی‌نشاندن عقیده‌اش، و ملاحظاتی دیگری از این قبیل که چه آدمهای مطرحی در آن دوروبر از آن فکر خوششان می‌آید یا بدشان می‌آید. تعصب‌ورزیدن و آمادگی پرخاش به نظرات مخالف یکی از راههای پوشاندن دودلی و بی‌تکلیفی خویش در زیر لایه‌ای از ایمان و اعتقاد ظاهراً تزلزل‌ناپذیر است.

اسنوبِ مرعوب معمولاً نمی‌پرسد دگا اعتبارنامه‌اش را از کجا و از چه کسی گرفته است و این طرز نقل قول آوردن برای از میدان‌به‌دردکردن دیگران چه فوقی دارد با ارائهٔ آیه‌ای از کتاب مقدس یا جمله‌ای از ارسطو. از این گذشته، نه راوی مشخص می‌کند که دگا این حرف را به چه کسی گفته است و نه مخاطبش در این باره چیزی می‌پرسد. آیا ممکن نیست یک نفر معتبرتر از دگا با او هم عقیده باشد که تابلوهای پوسن—چه در لوور، چه در شانتی یا هر جای دیگری—واقعاً مزخرفند؟ مشکل شخصیتِ مورد بحث شاید بیشتر در نیافتن همدست برای زورآزمایی و مقابله با حریف باشد تا در فهم اصول زیبایی‌شناسی و معیارهای نقد هنری. در هر حال، از تلقیهای راوی و روش او در بازی کردن با مخاطبان می‌توان دریافت که منظورش نه نمره‌دادن به نقاشها و درجه‌بندی آثارشان، بلکه هجو آدمهایی است که، مانند شکارچی داستان مثنوی، دنبال شکار سایه‌اند و خود پرنده برایشان چندان مهم

^{۲۴} ژان-فرانسوا رُول، "مارسل پروست: در هجو اسنوبیسم"، ترجمهٔ م. قائد (ماهنامهٔ رودکی، تیر ۱۳۵۲) از ماهنامهٔ *تکاورتر* ("Proust and the Snobs")، آوریل ۱۹۷۲.

۶.

وادی نامطمئن و پر مه‌وغبار ادبیات و هنر، بخصوص از نوع مدرن که در آن شتر با بارش گم می‌شود، برای اسنوب زمینهٔ خطرناکی است که مدام باید مواظب باشد پایش را کجا می‌گذارد، باد از کدام سو می‌وزد، و انتخاب کند که با کدام یک از قافله‌های فرضی یا واقعی همراه شود. در غرب، تا قرن هجدهم چنین مشکلی به این شکل حاد وجود نداشت، زیرا هنوز بر سر نوآوری در هنر و حقانیتِ مکتبهای هنری نبردی جدی درنگرفته بود. در قرن نوزدهم تحولات، انقلابها و اغتشاشهای سهمگین و پیاپی، ابتدا در ساختار اجتماعی و سپس در شیوهٔ نگرش به جهان، کار را سخت‌تر کرد و سبب شد که برای پیدا کردن جوانب و جهات به قطب‌نماهایی بسیار قوی‌تر، و حتی بیش از یک قطب‌نما، نیاز باشد.

ژان-فرانسوا رُول، روزنامه‌نگار و نویسندهٔ فرانسوی، در بحثی پیرامون اسنوبیسم مثالهایی می‌آورد از روایت‌های مفصل و تجربیات به احتمال زیاد دست اولِ پروست در برخورد به اسنوبها. در یکی از آنها راوی بحثی را عمداً کش می‌دهد و می‌گذارد شخصیتی به نام مادام دوکامبرمر وارد نظر دادن دربارهٔ نقاشی شود و خودش را بی‌هوا لو بدهد و بگوید که به نظر او تابلوهای پوسن مزخرف است. آن‌گاه راوی ظاهراً گذرا و بی‌خیال، اما فی‌الواقع در نهایت بدجنسی، به اطلاع بانوی هنردوست می‌رساند که دگا تابلوهای پوسن در شانتی را خیلی می‌پسندد؛ و به تعبیر رُول، با لذتی سادیستی به شکنجه‌دادن اسنوبِ بینوا می‌پردازد:

مادام دوکامبرمر گفت: "واقعاً؟ تابلوهای را که در شانتی هستند نمی‌شناسم... اما دربارهٔ آنهایی که در لوور هستند می‌توانم بگویم مزخرفند."^{۲۵}
"دگا آنها را هم خیلی تحسین می‌کند."

پس از لحظه‌ای سکوت گفت: "باید دوباره نگاهی بهشان بیندازم. خاطره‌ای که از آنها دارم مال خیلی وقت پیش است"، گویی نظر مساعدی که یقین داشت به‌زودی نسبت به پوسن پیدا خواهد کرد نه به موضوعی که همین الان به اطلاعش رسانده بودم، بلکه به بررسی مکمل و این بار نهایی‌ای بستگی داشت که قصد داشت از آثار پوسن در لوور به عمل بیاورد تا در موقعیتی باشد که بتواند نظرش را عوض کند.

نیست، یا اصلاً کاری با آن ندارند. اسنوب و قتش را برای پرسیدن مقصد قطار تلف نمی‌کند؛ همین قدر که به او بگویند چند آدم سرشناس در کوپهٔ درجه یک سوارند بی‌معطلی سوار می‌شود. سفرکردن با آدمهای مهم، یا تماشای برنامه‌ای که اصلاً جالب نیست در چند متری شخصیت‌هایی سرشناس در سالی پر از جمعیت، خودبه‌خود فرصت و موقعیت است و فرصت و موقعیت را نباید از دست داد. چنین هدفی، با وام گرفتن تعبیری از پاسکال، مانند خرگوشی است که آدم صبح تا عصر با دیدن به دنبال آن خودش را خسته می‌کند، اما هیچ علاقه‌ای به خریدنش ندارد.^{۲۵}

مادام دوکامبرم می‌توانست آب دهانش را قورت داده باشد و تمام نیرویش را جمع کرده باشد تا بپرسد: 'واقعاً؟ ولی من احساس و نظر خودم را دارم. اگر شخص رافائل هم زنده شود و بگوید باید از این تابلوها خوشم بیاید، صاف و پوست‌کنده می‌گویم: متأسفم سینور، خوشم نمی‌آید.' اما چنین گردنکشی و تکروری خطرناکی برای یک بانوی محفل‌آرا در حکم یاغیگری است. در محافل مؤمنان به اعضا می‌گویند اگر در این احکام تردید کنند به جهنم خواهند رفت و، از آن بدتر، از جمع اخراج خواهند شد. مادام دوکامبرم هم اگر دستوری را که از 'بالا' رسیده است نادیده بگیرد، با عقوبتی سنگین روبه‌روست: اسباب خنده و تحقیر می‌شود، به مجامع آدمهایی که سرشان به تنشان می‌ارزد دعوتش نخواهند کرد و از بسیاری چیزهای خوب زندگی محروم خواهد ماند. سازمان سیاسی به اعضایش می‌گوید 'شورای عالی تأیید کرده است که نسبت به بزرگداشت تابلوهای پوسن در لوور برخورد فعالانه‌تری اتخاذ گردد؛ و در محفل مذهبی مقرر می‌دارند 'تابلوهای پوسن مقبول آقا واقع شده و فرموده‌اند مؤمنان حتی الامکان بیشتر به زیارت آثار ایشان در لوور بروند.' در سازمان سیاسی یا محفل مذهبی افراد بنا به احساس رسالت اجتماعی یا تکلیف الهی گردن به فرمان می‌نهند. در حیطهٔ اسنوبیسم، ضرورت همراه شدن با سلیقه‌های رایج در یک قشر یا گروه معین و عقب‌نماندن از قافله در حکم همان بخشنامه‌های شفاهی است.

در دالانهای تودرتوی افکار و مکاتب فکری و آثار ادبی و هنری، تظاهر به هر احساسی نیرو و وقت می‌برد و همه چیز پیچیده‌تر از آنچه هست به نظر می‌رسد. در

چنین جوّ پر از فشار و اجباری، کمتر کسی صلاح می‌داند که حرف دلش را بزند. ناچار، مانند آن نمایشنامه‌نویس محضر اسپانیایی، تمام عمر تن به تحسین مشقت‌بار چیزهایی می‌دهد که در ته ذهنش کمترین علاقه‌ای به آنها ندارد. دشواری و پیچیدگی البته به‌خودی‌خود جاذبه دارد. "یکی از دلایل جذابیت نظریه نقد فرانسوی برای این همه آدم در بخشهای علوم انسانی دنیای انگلیسی‌زبان این است که مشکل به نظر می‌رسد."^{۲۶} هرکس ناچار است چیزهایی جدید یاد بگیرد، چه از آنها خوشش بیاید و چه نیاید، و سالهای آموزش رسمی در واقع به معنی یادگیری اجباری و بلکه بیرحمانه است. با این همه، گرچه همه وظیفه خود می‌دانند در برابر دیگران تصدیق کنند که کتاب درست و حسابی را باید در حالت قائم و با ژست رسمی خوانند، احتمالاً رفتار واقعی بیشتر آدمها غیر از این است. تفاوت بین وظیفه و سرگرمی به جای خود، اما شاید بتوان گفت مطلبی را که شخص در هنگام خواب رفتن می‌خواند آن چیزی است که واقعاً دوست دارد و درک می‌کند، هرچند که اصطلاح 'کتاب بغل تخت' معمولاً کنایه‌ای است از مطالب سطحی وقت‌پرکن و خواب‌آور.

درک ادبیات و هنر به مقدمات مفصل و تلاش مداوم نیاز دارد. با وجود این، حق هر آدمی است که از هرچه می‌خواهد لذت ببرد. دانستن سلیقهٔ آدمهای ممتاز از نظر دانش، طبقه، قدرت، ثروت یا جنبه‌های دیگر—به‌خودی‌خود نوعی معلومات به حساب می‌آید، اما احتمال اینکه آن آدمها ممکن است عقیده‌ای متفاوت داشته باشند می‌تواند به اضطراب و تصدیق بلا‌تصور بینجامد. در چنین هراس مداوم آدمها یاد می‌گیرند که تا امضای شاعر یا نقاش یا داستان‌نویس پای اثری نباشد، مانند بسته‌ای که برچسب روی آن را کنده باشند، قضاوت دربارهٔ آن خطرناک است. در دنیای پیچیدهٔ اسنوب‌پرور، 'خوشم می‌آید' اصلاً کافی نیست؛ کیفیت تابلویی که به دیوار آویخته شده تابعی است از دو عامل کاملاً متفاوت: نام آفریننده اثر و زمان کشیده‌شدن آن، و اصل یا کپی بودن (در نهایت یعنی بهای آن در بازار آثار هنری). فروختن بطری خالی، حتی با مارک بسیار مشهور، آسان نیست. اما بوم تقریباً خالی، اگر امضایی

²⁶ Antony Easthope, "Can literary journalism be serious?", *TLS*, May 20, 1994.

نویسنده در ادامه مثال می‌زند: "آدم باید حرفه‌ای باشد تا بتواند تفاوت genotext و phenotext را توضیح بدهد."

^{۲۵} ژول، «مارسل پروست: در هجو اسنوبیسم».

مشهور پای آن باشد یا گاه حتی بدون آن، زمانی که گفته شود بهایی گراف پیدا کرده است تبدیل خواهد شد به 'تنهایی انسان در جهان' یا 'پوچی دردمندانه هستی خویش'. و هر لحظه ممکن است مخاطراتی جدی و افضح آفرین در کمین باشد: 'کمال‌الملک است؟' 'نه موزه رضا عباسی است.' 'این را که می‌دانم، ولی در موزه رضا عباسی است؟' 'وقتی می‌گویند رضا عباسی، یعنی آن‌جا تابلویی از کمال‌الملک نیست.' همین سناریو را می‌توان با نامهای دیگر و در بسیاری موارد دیگر تکرار کرد. کیفیت زمانی و مکانی پیدایش یک شیء یا یک اثر، و نیز نامها و ارتباطهای حول و حوش آن، همچنان که پیشتر اشاره شد، خواه‌ناخواه بر قضاوت ما درباره پدیده‌ای که در برابر ماست تأثیر می‌گذارد. نزد فرد الف، علاقه به دستمال گردن و لباس زیر الویس پریسلی نشانه نهایت ابتذال است. در مقابل، فرد ب می‌تواند به همین اندازه ملامت‌آمیز بگوید که هنر موتزارت در آثارش متجلی است و ربطی به خانه و صندلی‌اش ندارد. هر دو دسته آدمی که در اثاثیه افراد مورد علاقه‌شان بارقه‌ای از وجود گرامی آنها را می‌جویند و اشیا را عزیز می‌دارند اسنوبند و درجاتی خفیف یا شدید از بت‌پرستی اعصار بدویت و اعتقاد به تجلی روح مردگان در اشیا در آنها باقی مانده است.

در ایران متنی که شهرت دارد نامه‌ای از چارلی چاپلین به دخترش جرالین است بارها چاپ شده و درباره آن بسیار حرف زده‌اند اما تاکنون منبعی برای اصل این نامه ارائه نشده است.^{۲۷} متن مورد بحث در حال و هوایی است رماتیک و شورانگیز، و به چیزی می‌ماند که آدمی بسیار احساساتی و اخلاقی و اهل نصیحت برای ثبت در تاریخ روی کاغذ آورده باشد.^{۲۸} به هر تقدیر، کار از کار گذشته است و جدل بر سر

^{۲۷} فرج‌الله صبا، روزنامه‌نگار قدیمی، با صراحت به نگارنده می‌گوید این متن را شخصاً نوشته و از بابت استفاده از اسم چارلی چاپلین متأسف نیست، زیرا اثری فناپذیر جعل کرده است که در غیر این صورت فراموش شده بود.

^{۲۸} طرز فکر پشت این متن سوزناک در جاهایی مشخصاً رنگ و بوی فرهنگ اسلامی-خاورمیانه‌ای به خود می‌گیرد: "به‌خاطر هنر می‌توان عریان روی صحنه رفت و پوشیده‌تر و باکره‌تر بازگشت، اما هیچ چیز و هیچ‌کس در جهان نیست که شایسته آن باشد که دختری ناخن پاهایش را هم به‌خاطر او عریان کند. برهنگی بیماری عصر ماست... اما به گمان من تن عریان تو باید مال کسی باشد که روح عریانش را دوست می‌داری." نویسنده نامه چنان سر کیسه را شل می‌کند که گویی تمام مردم یک

اصالت این متن بی‌فایده به نظر می‌رسد. حتی اگر مخاطب نامه گواهی کند که چنین نامه‌ای هرگز به دستش نرسیده است، آن شهادت تأثیری به مراتب محدودتر از این متن مشکوک خواهد داشت. این نامه جزو ذخایر همواره اشک‌انگیز مطبوعات ایران است، هر از گاه در جایی تجدید چاپ می‌شود و طرفداران ایرانی‌اش، نسل بعد از نسل، آن را بسیار دوست داشته‌اند. نکته مهم این است که انتساب این متن به شخصیتی مانند چارلی چاپلین آن را از حد یک انشای رماتیک معمولی فراتر می‌برد. آدمهای سختگیر می‌گویند تا ارائه‌شدن متن اصلی این نامه ناچارند در اصالت آن تردید داشته باشند. دوستداران متن مورد بحث شاید به شکاکهایی که در اصالت آن تردید دارند خرده بگیرند که اسنوبند، تنها دنبال اثبات یا تکذیب نام مؤلف هر اثر می‌گردند و به ارزش ذاتی متنی یا محتوای پیامی، با هر امضایی که باشد، اعتنایی ندارند. در این میان، چه کسی اسنوب است و تا چه حد؟

تنها در حیطة جعل آثار ادبی و تجارت آثار هنری نیست که علل اولیه از میان می‌روند و فراموش می‌شوند، در همان حال که معلولها چنان قدرت می‌یابند و ریشه می‌دوانند که گویی خود علت پدیدآورنده خویشند. عادات ظاهراً نابجا و بی‌مورد هم تابع همین قاعده‌اند. سالها پیش برای نگارنده اتفاق افتاد که در رستوران با کسی غذا می‌خورد و آن شخص در میانه صرف غذا فنجانی قهوه سفارش داد. توضیحش درباره این عمل نامتعارف حکایت از این داشت که از هنرمندی فرانسوی که گاهی به ایران می‌آمد گویا هفته‌ای پیش چنین عملی سر زده بود و راوی ناگهان دریافت چه لذتی دارد خوردن فنجانی قهوه همراه غذایی ایرانی.

حدس زدن اصل سناریو دشوار نبود: مرد فرنگی را با سلام و صلوات و اصرار وادار به خوردن غذای ایرانی کرده‌اند و او به احتمال زیاد چون قادر نبوده از چیزی که به نظرش تلی برنج چرب و تکه‌ای گوشت سوخته می‌رسیده لذت ببرد، فنجانی قهوه

☞ مشت گدا هستند و دختر او نماینده انجمن خیریه‌ای است با بودجه بی‌انتها، که آخر شب با تاکسی به منزل بر می‌گردد و برای پرداخت کرایه چک می‌کشد: "نیمه شب هنگامی که از سالن پرشکوه تئاتر بیرون می‌آیی... حال آن راننده تاکسی که تو را به منزل می‌رساند بی‌پرس، حال زنش را هم بی‌پرس و اگر آستن بود و پولی برای بچه‌اش نداشت چک بکش و پنهانی توی جیب شوهرش بگذار... به نماینده خودم در بانک پاریس [؟] دستور دادم فقط این نوع خرجهای تو را بی‌چون و چرا قبول کند، اما برای خرجهای دیگر باید صورتحساب بفرستی" و از این قبیل نصایح و وصایای غیرعملی و غیرعقلی.

طلبیده است تا در اعمال شاقه و فقه‌ای ایجاد کند. به یاد نمی‌آورم راوی گفت سر میزی که آن فرانسوی دست به چنین کاری زده حضور داشته یا از دور شاهد این منظره بوده است. به هر صورت، ظاهراً ابهت مرد فرنگی او را پیرو بدعتی کرده بود که احتیاجی به مبتکر نداشت، چون اساساً جز هنگامی که کسی به دام میزبانی مهربان اما سمج افتاده باشد نیازی به این نوع طفره رفتن از خوردن غذا نیست. اهمیتی ندارد که کسی همراه غذا چه می‌نوشد یا نمی‌نوشد. مهم این است که چنین آئینی می‌تواند "پس از فنای ضرورت‌هایی که آن را پدید آورده‌اند، یا چیزهایی که برای مقاومت در برابر آنها به وجود آمده است، دوام آورد، به نوبه خود به شدت رشد کند و بر عوامل پشتیبان خویش اثر بگذارد."^{۲۹} تعجبی ندارد اگر روزی ناگهان متوجه شویم صدها نفر، مریدانه و اسنوب‌وار، معتاد به صرف فنجانی عظیم از نسکافه همراه با چلوکباب سلطانی شده‌اند.

محمدعلی جمالزاده، یکی از منتقدان تجدید دیوانسالارانه و تغییر رفتار اسنوب‌مآبانه در نتیجه بالارفتن از پلکان مناصب و مقام‌های اداری، در داستان *کباب غاز* به توصیف رفتار مردی جوان می‌پردازد ظاهراً بسیار بی‌دست‌وپا، پشت‌کوهی و بی‌اطلاع که از سوی راوی مأموریت می‌یابد در مهمانی ناهار او حاضر شود تا نگذارد همکارانی که به مناسبت ترفیع او خودشان را در منزلش مهمان کرده‌اند به غاز بریان‌شده‌اش دست‌درازی کنند، زیرا قرار است غاز برای مهمانی روز بعد حفظ شود. جوان جلنبر، که تصادفاً همان روز برای عیدی گرفتن سر و کله‌اش پیدا شده است، یکی از کت‌وشلوارهای نو میزبان را به تن می‌کند، آماده و آراسته سر میز غذا کنار دست او می‌نشیند و با غلبه‌پرانی و تظاهر به دوستی با شارژهدافر سفارت روس و وزیر داخله، شرح شکاررفتن در سویس، و خواندن اشعاری که بی‌شک سروده دیگران است می‌کوشد عنان مجلس را به دست بگیرد، همه را مسحور کند و نگذارد کسی به پرنده بریان ناخنک بزند. اما سرانجام بوی کباب چنانش مست می‌کند که دامن از دست می‌رود و رندان سورچران، به تبعیت از او، در چشم‌به‌هم‌زدنی از غاز بریان جز مشت‌ی استخوان باقی نمی‌گذارند.

موقعیتی که جمالزاده تصویر می‌کند پرورش طعنه‌آمیز مضمون سعدی است به

^{۲۹} زول، همان جا.

شکل 'همین لباس زیباست نشان آدمیت'، با سبک و نثری پراغراق و شبه‌فکاهی که امروز شاید نمونه‌ای از ادبیات جدی به حساب نیاید. اما جان‌کلام ناگفته‌کباب *غاز* این است که "چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند"، همه همین طورند و همه سرگرم نوعی بازی روی صحنه‌اند: جامعه، بخصوص محفل اهل اداره‌جاتی‌ها — که در روزگار جوانی جمالزاده، بورژوازی و حتی نیمه‌اعیانی به حساب می‌آمد — صحنه تئاتری است که آدم‌هایی معمولی و بسیار معمولی از پله‌های آن بالا می‌روند (و به گفته یکی از منتقدان همعصر تگری، "آدم‌های درجه دهم همواره در کارند تا به درجه نهم برسند"^{۳۰})، زیر نورافکن و چلچراغ حرف‌هایی می‌زنند و نقشی را که تمرین کرده‌اند اجرا می‌کنند، از در بیرون می‌روند و رجعت می‌کنند به همان هیئت و کسوت و منش و رفتاری که پیشتر داشته‌اند؛ و معیار قضاوت درباره ارزش آدم‌ها، درجه موفقیتشان در ایفای نقشی است که بازی کرده‌اند، نه اعتقادشان به چیزی، به اصلی یا به عملی که انجام داده‌اند.

شخصیت‌های *کباب غاز*، بنا به تعمیم از رفتار شخصیت حقه‌باز آن، همه دروغ می‌گویند و دروغ می‌شنوند. بلوف‌ها، نام‌پرانی‌ها، تظاهرها و اداهایی که به اقتضای موقعیت مرتکب می‌شوند چیزی نیست جز اسنوبیسم؛ و مکانیسم چنین فریبی بر اساس رضایت دو جانبه است: من وانمود می‌کنم تظاهر شما را باور کرده‌ام و شما همانی هستید که خودتان خیال می‌کنید، به این شرط که شما هم موقتاً و تا وقتی از در بیرون نرفته‌اید وانمود کنید باور کرده‌اید من آنچه می‌گویم هستم. در گیرودار این سیاه‌بازی، تنها حقیقت ملموس بی‌چند و چونی که همه در آن اتفاق نظر دارند غازی است بریان که "شکمش را از آلوی برغان پر کرده‌اند و منحصرأ با کره فرنگی سرخ شده است".

مشابه همین مضمون را برنارد شاو در نمایشنامه *پیگمالیون* می‌پروراند.^{۳۱} استادی زبان‌شناس دست به آزمایش روی دخترکی فقیر و عامی می‌زند تا ثابت کند با تغییر در لهجه فرد و لغاتی که به کار می‌برد می‌توان او را از نظر طبقاتی ارتقا داد. دخترک در تقلید از لحن و لهجه و واژگان طبقه ممتاز چنان پیشرفت می‌کند که موفق می‌شود خود را اعیان‌زاده جا بزند، اما لغزش فضاحت‌بار او و استعمال یک اصطلاح عوامانه

^{۳۰} بازار خودفروشی، مقدمه مترجم، ص ۱۵.

^{۳۱} از روی این نمایشنامه فیلمی ساخته شده است با عنوان *بانوی زیبای من*.

ممنوع در برابر اشخاص محترم نظریه استاد زبان‌شناس را باطل می‌کند. مضمون اصلی پیگمالیون این است که زنان نیروی فکری خویش را در فرمانبری از تحکّمات جامعه‌ای مردسالار هدر می‌دهند؛ و نیز اینکه شایستگی انسانها نسبی است و بستگی به جایگاه طبقاتی‌شان ندارد، و تمام آداب اجتماعی، از جمله طرز تکلم، در خدمت حفظ موقعیت طبقاتی است.^{۳۲}

در کنار این مضامین، خطای دخترک ساده‌دل در تخطی از سناریوی استاد زبان‌شناس را می‌توان چنین تعبیر کرد که همه بازیگرند و همه پیش از حضور روی صحنه نقششان را تمرین کرده‌اند؛ که واژگان و لهجه طبقات ممتاز چیزی نیست جز یک علامت، یک اسم شب یا یک کارت شناسایی؛ که هرکس حوصله و علاقه داشته باشد می‌تواند چنین علاماتی را با تمرین به دست بیاورد و جزو خواص و تافته‌های جداافتاده شود؛ که قضاوت درباره افراد بر پایه ادا و اصولی که در ملاء عام از خودشان در می‌آورند چیزی نیست جز اسنوبیسم. نمایشنامه‌های برنارد شو، همانند نمایشنامه‌های اسکار وایلد، پر است از زنان و مردانی همه‌چیزدان که گاه‌وبی‌گاه حرفهایی ضدونقیض و مضحک می‌زنند، قادر نیستند یک منطق واحد را، بدون خرد و خراب کردن آن، از یک بحث به مقوله‌ای دیگر ببرند؛ یا دو منطق ناسازگار را در یک بحث مخلوط می‌کنند و، از همه بدتر، از تشخیص درجه هوشمندی طرف مقابل در می‌مانند.

نقطه ضعف بیشتر شخصیت‌های شو و وایلد کم‌هوشی و بی‌اطلاعی نیست، بلکه درجه نازل هوشمندی است. مشکل غالب آنها در این است که معمولاً بیش از یک وجه موضوع را نمی‌بینند و اگر زمانی آن را پشت‌ورو کنند تا همه جایش را بهتر ببینند، تجسم فضایی موضوع و ارتباط آن با محیط را به آسانی گم می‌کنند. به نظر شو، این آدمها تیزبین‌اند، اما چون در طبقه‌ای بزرگ شده‌اند که ادا و اصول را مقدم بر شناخت و تجربه می‌داند، در آن نقطه ساکن مانده‌اند و دنیا را همواره از همان یک زاویه تماشا کرده‌اند: به محض اینکه تکان بخورند، عکسی که گرفته‌اند خراب می‌شود. بنابراین هوشمندی‌شان تنها روی مبل سالن پذیرایی، در چهارچوبی منجمد، و در محیطی آکنده از فراغت تام و تمام به درد می‌خورد و فرد ناظر همواره از

زاویه دید بی‌انعطاف این آدمهای ظاهراً دنیادیده به خنده می‌افتد. در بحث پیرامون علایق و احساسات طبقات متفاوت یا در زمینه‌ای مربوط به طبقه برخورداران، از زبان تیز و گزنده شو تنها یک جمله که مشخصاً کلمه اسنوبیسم در آن آمده باشد نقل شده است: "اسنوبهایی درمان‌ناپذیر و اُمَل که داشتن شغل را دون شأن خانواده خویش می‌دانند"^{۳۳} — کنایه‌ای به طبقه اعیان کشورش که به نظر او عاطل و باطل می‌رسید.

آیا اسنوب‌بودن ناشی از تمایلی شخصی، عاداتی فرهنگی، ارزشهایی تربیتی یا اجبارهایی اجتماعی است؟ آیا اسنوبیسم به معنی هم‌رنگ جماعت شدن است یا تکروری کردن؟ آیا جمالزاده درست می‌گوید که همیشه کاسه‌ای زیر نیمکاسه است و هرگاه کسانی خیلی گرد و خاک کردند و فوق‌العاده باهوش به نظر رسیدند بدانید و آگاه باشید که سرتان کلاه می‌گذارند و هدف فقط نجات‌غاز بریان از چنگ حریفان سورچران است؟ و آیا شو وقتی طرز حرف‌زدن اعیان را، به‌عنوان نوعی نمایش که آدمهایی بیکار و بیکاره برای اجرای آن تمرین کرده‌اند، مسخره می‌کند در واقع ارزشهای زبان پیراسته‌تر درس خوانده‌ها را، نسبت به طرز تکلم فله‌تر عوام، دست‌کم می‌گیرد؟

راوی کباب‌غاز می‌گوید که تا لحظه‌ای پیش از ورود مهمانان، سرگرم خواندن نوشته‌ای از صادق هدایت بود. بنابراین، ظاهراً به سواد واقعی و دانش حقیقی اعتقاد دارد، اما اندرز می‌دهد که مواظب باشید جنس تقلبی در بازار بسیار است. در کنار این، می‌توان مچ خود راوی را هم گرفت و گفت که تظاهر خنک میزبان به کتابخوانی، آن هم در لحظه‌ای که تکلیف خودش را با ترتیبات ناهار مهمانانش نمی‌داند، چیزی جز تظاهر و تفاخر نیست. خوب که نگاه کنیم، اسنوب واقعی مسخره و قابل ترخم، نه جوانک مجلس‌آرا و مهمانان شیفته فضل‌فروشی، بلکه خود راوی است: در حالی که آنها کار خودشان را می‌کنند و غافلگیر می‌کنند بی‌آنکه غافلگیر شوند، اوست که با ذهنی پرتناقض از عهده تنظیم صادقانه روابط خویش با اطرافیان بر نمی‌آید و می‌کوشد با سیاه‌بازی و پرت‌کردن حواس دیگران، غاز بریان خویش را حفظ کند. در مورد شو نیز شخصیت پرفسور زبان‌شناس تا حد بسیاری تجسم شخصیت خود

اوست و تلاش دختر برای رهاشدن از سلطه استاد به اندازه پوزخند شاو به اداهای طبقه عاقل و باطل جامعه جدی به نظر می‌رسد. به همین سبب، اعتقاد شاو به زبان صحیح در برابر زبان غیر صحیح حتی از پشت پرده ضخیمی که اسنوبها بر ارزشهای طبقاتی خویش می‌کشند هویدا است.

۷.

اما دستاورد ملموسی که این همه تقلاً برای نجات غاز بریان یا فروکردن تلفظ صحیح در کله دخترکی ساده‌دل را توجیه کند چیست؟

هر طبقه‌ای از اسنوبها جامعه‌ای سرّی به وجود می‌آورد که دوام و بقای آن به حفاظت از گنجینه‌ای که وجود خارجی ندارد وابسته است. منظورم از 'گنجینه‌ای که وجود خارجی ندارد' همین توجیحات و بهانه‌تراشی‌هایی است که اسنوبیسیم در زمینه ارزشهای اخلاقی، روشنفکری، و زیبایی‌شناسی به آنها توسل می‌جوید. در باطن، واقعاً گنجینه‌ای وجود دارد، چرا که هر شکلی از اسنوبیسیم، دست‌کم در وهله نخست، از منافع يك طبقه، گروه، طایفه یا عده‌ای همپالکی دفاع می‌کند. قضیه را زیر میکروسکپ که بگذاریم، می‌بینیم تنها يك نوع اسنوبیسیم وجود دارد: پول و معادلهای آن— یعنی قدرت، نفوذ و شهرت. اما میان ریشه‌های يك تلقی و شاخ و برگهای آن تفاوت بسیار است. همچنان که مارکس در *مقدم برورم* نشان می‌دهد، هر نظام اخلاقی‌ای صاحب قدرتی خودانگیزخته می‌شود که از علل پدیدآورنده آن پایدارتر است و می‌تواند پس از فنای ضرورت‌هایی که آن را پدید آورده‌اند، یا چیزهایی که برای مقاومت در برابر آنها به وجود آمده است، دوام آورد، به نوبه خود به شدت رشد کند و بر عوامل پشتیبان خویش اثر بگذارد.^{۳۴}

تبدیل پول به معادلهای آن— قدرت، نفوذ و شهرت— در بسیاری موارد خطای باصره ایجاد می‌کند. گاه فرد، در زیر فشار جامعه برای هم‌رنگ جماعت شدن، چنان به نعل و وارونه‌زدن عادت می‌کند که هسته واقعی فکر او را لایه‌های متعددی از اظهار و انکار می‌پوشاند. گاه نیز ممکن است با از میان رفتن علتها، معلول شکلی چنان تازه به

خود بگیرد که بازشناختنی نباشد و مظلوم دیروز خودکامه امروزی شود. می‌توان به خیالپردازی پرداخت که اگر در قرن نوزدهم چنان رفتارهای بیرحمانه‌ای در حق هنرمندان نوآور روا نداشته بودند، آیا امروز هنر مدرن به شکلی که اکنون هست می‌توانست وجود داشته باشد و تقریباً همه، حتی شاید بانیان آن را گیج کند؟ يك کارشناس می‌گوید نه:

قرن ماکه اشتباههای عظیم منتقدان و عامه مردم در قرن نوزدهم را خوب به یاد دارد، تا حد بسیار زیادی کوشیده است که با پذیرش آرام تقریباً هر چیزی از خویشتن در برابر اشتباه محافظت کند— اما در ته دل احتمالاً به چیزهایی که ساخته می‌شود اهمیت زیادی نمی‌دهد. ونیزیهای قرن شانزدهم که از آثار تیتورتو خوششان نمی‌آمد، یا بسیاری از انگلیسیهای عهد ویکتوریا که از تابلوی *روشنایی دنیا* ی هولمن هانت یکه می‌خورند، دست‌کم از نظر سلیقه به داوری می‌پرداختند. آیندگان ... شاید از خودشان بپرسند آیا هنر، که اکنون بیرون از محافلی محدود چنین تأثیر واقعی ناچیزی در زندگی کسی می‌گذارد یا علاقه‌مندانی دارد، آیا دیگر برای ما اهمیتی داشته است؟^{۳۵}

صاحب این نظر وقتی به "چنین تأثیر واقعی ناچیزی" اشاره می‌کرد مدیر گالری ملی لندن بود، یعنی علی‌القاعده هم هنرشناس و منتقدی خبره و هم کارگزار امور هنری به حساب می‌آمد، و هم روی صحنه را می‌دید و هم پشت صحنه را می‌شناخت. بنابراین در موقعیتی قرار داشت که گرفتار توهم نشود، و از صلاحیتی برخوردار بود که توهم‌زدایی‌اش را حمل بر رشک و کم‌اطلاعی نکنند. می‌توان گفت وجود چنین ارزشهایی که در تنها "محافلی محدود علاقه‌مندانی" دارد، و اینکه کسی "در ته دل به چیزهایی که ساخته می‌شود اهمیت زیادی نمی‌دهد" اما حرف‌زدن درباره آنها را لازم می‌داند سرمنشأ چیزی است که اسنوبیسیم در عرصه هنر نامیده می‌شود. در چنین اوضاع و احوالی، در ساعات کاری و در وقت معاشرت با "محافلی محدود" باید به تحسین يك گل آفتابگردان پرداخت، اما در خلوت خویش— و مانند آن نمایشنامه‌نویس اسپانیایی در وقت وصیت— عقده دل را درباره هنر مدرن بیرون

³⁵ Michael Levey, *A History of Western Art* (Thames and Hudson, London, 1974), p.

ریخت. در عین حال، باید مواظب باشیم که "از خویشتن در برابر اشتباه محافظت" کنیم. در چنین گیروداری، دفاع از خویشتن در برابر اشتباه، هم به معنی آزمایش و خطاست و هم پناه بردن به معیارهای دوگانه و چندگانه برای بقا در صحنهٔ مراودات اجتماعی.



پس از تمام این حرفها، اگر سرانجام روشن شده باشد که اسنوبیسم چیست، آیا اسنوبیسم واقعاً عارضه است، و اگر هست چگونه می توان از آن بری ماند یا آن را درمان کرد؟ در برخوردی عام می توان گفت که اسنوبیسم بیشتر موضوع درجات است تا انواع. به بیان دیگر، همه گاهی تا حدی اسنوبند (به گفتهٔ تکرری، "در شرایط کنونی جامعه، غیرممکن است که آدم گاهی اسنوب نباشد" ۳۶) اما اسنوب شدن و اسنوب ماندن بستگی دارد به مداومت این روحیه و طرز تلقی در شخص. در نهایت، اگر برای اسنوبیسم پادزهری باشد، در هرچه نزدیک تر کردن سه عنصر فکر، احساس و عمل به یکدیگر است، زیرا اسنوبیسم، به عنوان طرز تلقی یک بام و چند هوایی و عارضهٔ وجود معیارهای متفاوت، در حفره های خالی، شکستگیها و درزهای میان این سه عامل رشد می کند. تجویز این هماهنگی به گفتن آسان تر می نماید تا به عمل. در ریشه یابی تاریخی، همچنان که بیشتر اشاره شد، اسنوبیسم بخشی است از نبردی روانی-فرهنگی بین کسانی که تمایل به حفظ وضع موجود و موقعیت طبقاتی خویش دارند، و کسانی که می کوشند با چنگ انداختن به آن ارزشها از نردبان ارتقای طبقاتی بالا بروند، یا با طبقات فرادست شباهت پیدا کنند. در وجه فردی، اسنوبیسم ادعا یا تلاش یا تظاهر به پیروی از یک ارزش است بر حسب مقیاسی مربوط به ارزشی متفاوت.

اسنوبیسم در جایی و زمانی که به حد صنعت و کسب و کار برسد، طرز فکر و فرهنگی متناسب چنین رفتاری را پرورش می دهد و تقویت می کند. لباس زیر بازیگر متوفای سینما به خودی خود تنها برای دور انداختن خوب است. اما فروش رفتن چنین خرت و پیرتهایی در حراج و به قیمت هایی گزاف، موقعیتی می آفریند

فراتر از منطقی عام که برای اشیای کهنه و مستعمل ارزش چندانی قائل نیست. در چشم يك ناظرِ خونسرد و واقع بین، کسی که برای مالکیت جوراب ابریشمی هنرپیشهٔ اسبق رقصی هنگفت می پردازد اسنوب مفلوکی است که خیال می کند راه ورود به حاشیهٔ تاریخ و رسیدن به جاودانگی از لباس زیر زنانِ مشهور می گذرد. اما همان ناظرِ خونسرد و واقع بین، که حراج چپ های کهنه کار نمی تواند او را بازی بدهند، شاید تکه کاغذی که روی آن یادداشت کوچکی نوشته شده یا گل بنفشه ای خشکیده لای دفتر رنگ و روورفته ای را به یادگار موقعیتی خاطره انگیز نگه دارد.

برای اسنوبیسم نوع اول می توان توضیح اجتماعی-طبقاتی ارائه کرد. اسنوبیسم نوع دوم نیز، بنا به تعریف، در ردهٔ انتساب ارزشهایی غیر ذاتی و بیرون از شیء جا می گیرد، اما عاطفه ای چنان عمیق و واقعی، و عملی چنان بی ریا و غیر سوداگرانه پشت آن است که مشکل بتوان آن را در ردیف اسنوبیسم نوع اول، به عنوان يك عارضهٔ فرهنگی، گذاشت. ملاقات با نوادهٔ يك شخصیت در گذشته و مشهور شاید برای کسان بسیاری جالب باشد و اتفاق افتادنش را به خاطر بسپارند و برای دیگران تعریف کنند. رستوران مورد علاقهٔ يك شخص ممکن است محیطی باشد که برای خدماتی خاص، از جمله موسیقی خوب و البته غذای مطبوع، بهایی بیش از مکانهای مشابه دریافت کند؛ و چنین محیطی ممکن است علاقه مندانی داشته باشد از میان افراد سرشناس و صاحبان ثروت یا نفوذ. چنین تقارنی را نمی توان از بدترین شکل های اسنوبیسم دانست: پاره ای سلیقه ها مشترکند و میل به اشتراک در تجربه ها نیز اهمیت دارد. خواندن دستنویس معمولاً به اندازهٔ متن چاپی ایجاد اشتیاق نمی کند و متن چاپی، حتی وقتی حاوی مطالبی پیش پا افتاده باشد، حامل تجربه ای است مشترک بین جماعتی کثیر. اما دستنوشته ای بازمانده از زمانهای پیش در حکم پدیده ای است یگانه و غیر قابل تکرار و حامل تجربه ای عاطفی مربوط به گذشته.

در کنار انسجام فکر و احساس و عمل، دید دوسویه و توجه همزمان به گذشته و آینده نیز بخشی اساسی از فکر آدمی است. اما با توجه به تمام این معیارهای تودرتو، آیا ما قادریم قضاوت کنیم، یا چنین قضاوتی را مجاز بدانیم، که تلاش فرد برای انجام عملی در حکم فداکاری برای ثمری در آینده است، یا تمایلی به کسب تمایزی موهوم؟ گرایش به "عرض نقشی است کز ما باز ماند" به اسنوبها محدود نمی شود، اما کسی که به ارادهٔ خود و با هزار فلاکت در سالن کنسرت در چندین متری آدمهایی

مشهور جایی دست‌وپا می‌کند، از فرط خمیازه‌هایی که با دهان بسته می‌کشد اشک از چشمش سرازیر می‌شود و از سر و صداهایی که از ارکستر بر می‌خیزد مغزش به سوزش می‌افتد، و به این دل خوش می‌کند که اسم او در فهرست حضار مجلس امشب در تاریخ هنر ثبت خواهد شد، چیزی بیش از اسنوبی بینوا نیست.

می‌توان باور کرد اعتمادالسلطنه که در یادداشت‌هایش بارها با تحقیر می‌نویسد "غذای شاه را قاطرچی هم نمی‌خورد" وقتی لازم می‌بیند از کسی با شیوهٔ 'صحیح' پذیرایی کند در تدارک ملزومات این کار در بماند. اگر از او می‌پرسیدند چرا درباریان را به خانه‌اش دعوت می‌کند اما دیداری مختصر با دیپلمات فرنگی در قصر فیروزه را به مهمانی مفصلی در خانهٔ خویش ترجیح می‌دهد، می‌توانست بگوید که شاه و صدراعظم و ظل‌السلطان دنیایی حقیر و فهمی محدود دارند و طرز غذا خوردن‌شان، به بیان امروزیها، زیر استاندارد است؛ و استاندارد را قواعدی تعریف کند که در رستورانهای 'آبرومند' فرنگ و در سفارتخانه‌های اروپایی رعایت می‌شود. در هر دو مورد، یعنی اینکه آیا واقعاً لازم است از ایلچی آلمان حتماً با شیوهٔ فرنگی پذیرایی شود و آیا سطح پذیرایی رجال ایران به اندازهٔ کافی آبرومند نیست، ناظری که بخواهد دربارهٔ اسنوب بودن یا نبودن اعتمادالسلطنه قضاوت کند ناچار از توسل به داوری در فرهنگ‌هاست. به همین سان، داوری ارزشی در زمینه‌های دیگر هم ممکن است پیش بیاید. از نظر یک فرد، گیتار الویس پریسلی ممکن است حاوی هیچ ارزشی نباشد، اما سه‌تار درویش‌خان شیء تاریخی باارزشی باشد، و ساکسوفون لوئی آرمسترانگ در حد وسط این دو جا بگیرد.

کسی که خرگوش شکار می‌کند ممکن است از بوی گوشت آن منزجر باشد، و کسی که برای بلیت کنسرت سرودست می‌شکند ممکن است بهترین اجرا از همان موسیقی ذره‌ای به او لذت ندهد اما تجربهٔ حضور در محلی معین را لازم بداند. "غالب اشخاص احتیاج به مقدار معینی ماساژ شخصیت خویش دارند، اما اسنوب برای این ماساژ احتیاج به روغنی دارد که از جنگلهای زیتون بالای غار آبی در جزیرهٔ کاپری به دست آمده باشد."^{۳۷} اگر طریقی در مسیر اسنوبیسم چنین پر مرارت است، حاصل آن باید بسیار ارضاکننده باشد تا به دردمش بیرزد؛ و درجهٔ رضایت را

ذهن فرد تعیین می‌کند. عکس‌گرفتن با صادق هدایت و با اورسن ولز برای بسیاری آدمها اهمیت دارد، اما خود آن مشاهیر نیز چه بسا از "ماساژ شخصیت" خویش با دستی که به دست معشوقهٔ ناپلئون بناپارت خورده است بی‌نیاز نباشند؛ تمایلات اسنوبیستی خود ناپلئون هم به معاشرت با فردی که دستش با چند واسطه به دست لوئی چهاردهم خورده باشد لابد به‌نوعی و از جایی بیرون می‌زده است (البته افرادی مشهور که معاشرت با پادشاه فرانسه شخصیت‌شان را ماساژ داده باشد، نه صرفاً نوکرها و مهترها). با سعی در ایجاد انضباط فکری ممکن است بتوان گریبان خویش را از اسنوبیسم مفرط به‌عنوان عارضه خلاص کرد، اما ادعای برائت مطلق از اسنوبیسم شاید کمتر قابل اثبات باشد.

در توجیه اندکی اسنوبیسم، و برای تسلی کسانی که اندکی اسنوب‌اند، می‌توان گفت در حالی که افزایش کمیّت بر کیفیت اثر می‌گذارد، در مواردی که نیازی به مقدار بیشتری از چیزی نباشد، تأکید بر کیفیت قرار خواهد گرفت. گرسنگی انسان با مقدار معینی غذا فرو می‌نشیند و بهای گرانقیمت‌ترین ظروف حدی دارد. بنابراین، هزینه‌های بعدی تغذیه ممکن است برای نشستن در اماکنی پرخرج‌تر صرف شود. گرفتاری از آنجا آغاز می‌شود که وقتی میل داریم به تناول غذایی پرخرج‌تر پردازیم، بکوشیم خودمان را متقاعد کنیم که این غذا الزاماً و واقعاً بهتر هم هست.

اسنوبیسم هم، مانند بسیاری کیفیات دیگر، بیشتر موضوع درجات است تا انواع. همچنان که نمی‌توان مردم را به دو دستهٔ شاد و ناشاد تقسیم کرد، اسنوبیسم نیز کیفیتی است نسبی، تدریجی و وابسته به معیارهای ذهنی. با وجود این، اسنوبیسم مفرط به افسردگی مداوم و شدید، یا شور بیش از حد و مخلّ، می‌ماند که محتاج درمان باشد. پدیده‌های جهان پیچیده‌تر از آنند که بتوان آنها را تنها بر اساس معیاری واحد و مطلق سنجید، اما روی هر لبهٔ خط‌کشی که اسنوب برای اندازه‌گیری در دست دارد مقیاسی حک شده است متفاوت با مقیاس لبهٔ دیگر، و فرد سرانجام برای اندازه‌گرفتن چیزها به‌وجوب متوسل می‌شود. درجهٔ شدید اسنوبیسم اغتشاشی است در هماهنگی عقیده و احساس و عمل که به برآیندی باارزش منجر نمی‌شود و تنها فایدهٔ آن وصله‌پینه کردن تصویر از هم گسیخته‌ای است به امید قالب کردن آن به آدمهای متوهم دیگری که به همان اندازه گرفتار دوگانگی فکر و احساس‌اند.

در تعریفی خلاصه از اسنوبیسم، می‌توان گفت که تداخل سیستمهای

ارزشگذاری مربوط به طبقات یا فرهنگهای مختلف سطح مشترکی ایجاد می‌کند که فرد طالب ارتقای طبقاتی یا فرهنگی را در موقعیتی دشوار گیر می‌اندازد: آثار باارزش هنری کمیاب و گران‌قیمت‌اند، پس پرداخت وجهی هنگفت برای یک شیء یا اثر را می‌توان نخستین و کمترین نشانه درک هنری و بالابودن سطح فرهنگ صاحب آن گرفت. و افراد مهم آدمهای مشهور بسیاری را می‌شناسند، بنابراین آشنایی با آدمهای مشهور علامت مهم‌بودن است. اسنوبیسیم عارضه‌ای است شبیه سرماخوردگی، یا ابتلا به سردرد در جاهای گرم و شلوغ. افرادی گاه دچار چنین حالاتی می‌شوند، اما مهم این است که در بیشتر اوقات دچار چنین حالاتی نیستند. آمار کسانی که مدام سرما می‌خورند یا همواره سردرد دارند در گزارشهای پزشکی ثبت می‌شود. شاخص‌بودن و ثبت‌شدن به دلیل چنین عارضه‌هایی در حکم تمایز رقت‌آوری است، و تمام بحث اسنوبیسیم بر سر تمایز است. □

فصلی از کتاب

دفترچه خاطرات و فراموشی

چاپ دوم، انتشارات طرح نو، ۱۳۸۴

© جز موارد درج عنوان و نشانی در سایت‌های دیگر، چاپ، تکثیر یا نقل تمام این مقاله با اجازه مؤلف یا ناشر مجاز است.

mGhaed@lawhmag.com