

اسنویسیم چیست؟



محمد قائد

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

نیچه، *آنگ انسان*



در يك مهماني شلوغ، شخصی که او را نمی شناسید یقه تان را گرفته است و اصرار دارد ثابت کند بنا به تجربیاتش اگر بچه گربه یکروزه 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 فکری که این شخص خوش دلگوینز یا واقعاً مجنون است یا از مچل کردن دیگران لذت می برد. در لحظه ای که نزدیک است گریبانان 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 اسپار تا کوس!“ از پنجره آسمان خراشی مشهور در نیویورک فوارای از مایعات انسانی به خیابان سرازیر کرده، چند دقیقه بعد بازداشت شده و برای ابد از آمریکا اخراجش کرده اند. وقتی که درمی یابید عمویش اسپهای گرانقیمتی داشته که چشم شیخهای عرب بی 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 معرفی کذایی نبود چند دقیقه بعد فراموشش می کردید.

صفات و حالاتی می‌رسیم در مایه دانش اندک، جلافت، سبکسری، نوکیسگی، ابتدال، ذهن‌بینی، تقلید کورکورانه و تعصب‌آمیز از مد و چیزهای زودگذر دیگر؛ ادای اقتضای بالاتر یا فهمیده‌تر را درآوردن؛ 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 بپی‌علائیم 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 زیرسیلی در می‌کند تا به مهمانی‌ای که دلش می‌خواهد در آن حضور داشته باشد دعوت شود."^۳

موآم ناظری است کهنه کار 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 زیرسیلی در کنیم و بسیاری ملاحظاتی دیگر. اگر به‌جای "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 مشخص تری برای تشخیص اسنویسم به دست می‌داد. در بیان موآم با تقابل دو احساس روی‌رویم 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 صدو هشتاد 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: کیفیت و صفاتی نامربوط به اصل مطلب، یعنی اسبواتی عمو و رفتار مجنونانه خود آن شخص، در قضاوت ناظر درباره اصل مطلب، یعنی شخصیت نامطبوع و یاوه‌های مهمانی خراب‌کن او، تأثیر گذاشته و آن را دگرگون کرده است. این گونه اثرگذاری فرعی نامربوط به اصل قضیه را می‌توان اسنویسم نامید. فرد ناظر ممکن است پیش‌ری برای این موضوع اهمیت قائل نباشد که پادشاه بزرگ 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 روی‌روست، در اصطلاح اهل دادوستد، آکازیون خوانده می‌شود، یعنی این شخص مثل بقیه نیست و در دنیای 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 می‌سناید یا مبتلانه 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 علائق 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، اسنویسم را باید در حیطهٔ روان‌شناسی اجتماعی جا داد. روان‌شناسی اجتماعی را مجموعهٔ نظریاتی تعریف می‌کنند که به رابطهٔ ذهنی و عاطفی انسان نسبت به پدیده‌های اجتماعی می‌پردازد. این تعریف، مانند همهٔ رشته‌های علوم اجتماعی، گاه در لبهٔ 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 اسکانسهای باطل رژیم تزاری را نه تنها نگه‌داشته‌اند، بلکه در معامله میان خودشان برای دادوستد به کار برده‌اند و حالا دولت روسیه حاضر است آن اسکانسها 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 معاملاتی 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 جویبخت 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 جنبهٔ مالی پیروز بود، اما باید دید تا چه حد و به چه قیمتی. اسنویسم با عوض کردن نامها و جاها کلاً در چنین خط‌مشی دیگر نامفهوم و حتی مهم‌ل واقعی بر سر موضوعها و اهدافی که شاید به‌نظر کسانی دیگر نامفهوم و حتی مهم‌ل برسد؛ و مانند داستان فرضی بالا، فعلیتی که، در بیان اقتصاددانان، باز تولید دارد، یعنی دست‌کم در مواردی سود می‌دهد، سراسر باد هوا نیست و از نظر روانی ارضاکننده است، هر اندازه هم هدف غایی آن سخیف، الل‌بختکی و پادروها باشد. شگفتنا که حتی خود واژهٔ اسنویسم هم بی‌ریشه و پا در هوا به‌نظر می‌رسد. در زبانهای غربی تقریباً همهٔ اصطلاحات و لغات انتزاعی مربوط به علوم انسانی و طبقات و اقشار و مرامها ریشهٔ 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 زمینهٔ روان‌شناسی اجتماعی تا روان‌کاوی، و بیشتر وابسته به ارتباط طبقات تا روحیه و احساسات تک‌تک اشخاص. با این همه، اسنویسم 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 اسنویستی باشد که اصرار در دمخورشدن 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 اسنویسم، یا اسنویسم در دو شکل متفاوت اما هم‌راه، تعبیر کرد. حتی ممکن است با اسنویسم معکوس روی‌رو شویم، یعنی عیب‌جویی مصّرانه از هر چیزی یا هر کس که نشانی از ثروت یا برتری اجتماعی دارد، به این امید که ثابت شود شخص عیب‌جو اسنوب نیست. نکتهٔ دوم اینکه حتی خود صفت اسنوب و کاربرد آن حاوی بار فرهنگ طبقاتی است. در زبان فارسی این کلمه تاکنون در زبان مردم کوچه‌ویازار کاربرد نداشته است، اما می‌توان گفت حتی در فرهنگهای غربی نیز استفاده از چنین صفتی هم گوینده و هم شنونده را در ردهٔ اجتماعی مشخصی، یا در واقع از ردهٔ معین به بالایی، قرار می‌دهد. به جوان ساده‌ای که عکس آرتیستهای سینما را به دردیوار 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 بریزوپباش، نمایشی 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. نکتهٔ سوم تعریف و ماهیت اسنویسم 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 بی‌شلیه‌پيله از نشانهٔ اسنویسم مطلقاً میراست؟ به بیان دیگر، آیا می‌توان مردم یا دست‌کم اعضای قشرهای مرده جامعه را به دو دستهٔ اسنوب و ناسنوب تقسیم کرد؟

دقیق، پهنه‌دوز 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 امروزِ طبقات اجتماعی.

یکی از نخستین مفسران و منتقدان شارح اسنوبیسم، ویلیام تئوری، روزنامه‌نگار و رمان‌نویس انگلیسی قرن نوزدهم، بود. در مهمترین رمانش، بازار خودفروشی، تصاویری جاندار به‌دست می‌دهد از جامعه‌ای که فکر و ذکر خرد و کلان و عالم و عامی آن پول است، اما این عطش سیری‌ناپذیر را در چنان لایه‌هایی از لغاظی می‌پسچند 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 عیب‌زا کانی: "معلوم نبود چرا با وجود ابتدالی که توفیق هر کس را تضمین می‌کند موفق نمی‌شود." ۵

تئوری در اثر دیگرش، کتاب اسنوبها، می‌کوشد برای واژه اسنوبیسم تعریفی دقیق و مصادیقی مشخص بیابد. این کتاب، که بخش به‌بخش نوشته و حول و حوش سال ۱۸۵۰ به شکل پاورقی چاپ شد، پس از نخستین فصلها رفته‌رفته در انتقاد و بلکه شخریه آداب و رسوم جامعه بریتانیا غرق می‌شود و معیارهای اولیه شناخت اسنوبیسم جای خود را به دست‌انداختن آدمها به سبب گرفتاراندن در موقعیتهایی می‌دهد که کمتر نقشی در ایجاد آنها داشته‌اند. اما دست‌کم در همان بخشهای آغازین، معیارهایی برای تشخیص اسنوبیسم دیده می‌شود. از نظر تئوری، 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 تئوری، بازار خودفروشی، ترجمه منوچهر بدیمی (انتشارات نیلوفر، ۱۳۶۸) چاپ دوم، ص ۲۵۴.

۵ همان، ص ۱۲۲.

در همه جا، در همه مجامع، از صبح تا شب و از شب تا صبح، اسنوبیسم فطرناً در آنها به‌دویدیمه نهاده شده، و دیگران کسانی‌اند که تنها در بعضی شرایط و روابط اسنوبند. ۶

و در پایان نتیجه می‌گیرد:

شمايي که از همسايه‌تان بيزايد اسنوب هستيد. شما که دوستان خودتان را فراموش مي‌کنيد تا با دانائت دنبال آدمهاي بالتر از خودتان بيفتيد اسنوب هستيد. شما که از فقر خویش شرمند‌ه‌ايد 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 تئوری در ذم 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 یک کلمه‌اش را ندارد. ۸ در مقدمه کتاب اسنوبها نوشته‌اند که ریشه کلمه اسنوب در اصطلاح لاتین *sine nobilitate* (با تلفظ سینه نویلیتاته، 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. نوب) 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 ندیده‌ام. پیشینه کاربرد واژه اسنوب در بریتانیا نشان می‌دهد که ابتدا به‌معنی پهنه‌دوز 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 'علاق' در فارسی دید که از اسم یک شغل تبدیل به صفتی برای حالت و شخصیت افراد شده است).

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

۷ همان جا، ص ۲۰۰.

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

۹ *The Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles*

مثلاً در بریتانیا اشراف‌زاده واقعی کسی است که وارث و صاحب قلعه باشد (قلعه فتودالی 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 پادبزرگش قلعه خانوادگی را در همین قرن نوزدهم خریده باشد آدمی به حساب می‌آید از تبار کاسبهای موفق و تازه به‌پول‌رسیده، 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 دلاوری در جنگ از پادشاه وقت جایزه گرفته باشد.^{۱۱} 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 به‌نظر می‌رسد که بزرگترین گروه جمعیتی بوده‌اند»^{۱۲} شاید هیچ‌کدام از اینها جای تعجب نداشته باشد.

در جوامعی که چهارچوب‌ها و سلسله‌مراتب طبقاتی سفت‌وسختی دارند، با به‌عصر رسیدن قشرهای جدید موضوع پیچیده‌تر می‌شود: امروزه تقریباً در همه جای دنیا درآمد هنگفت‌داشتن به مراتب مهمتر از یدک کشیدن عنوانها و القاب منسوخ اشرافی است. بنابراین امتیازها خودبه‌خود به دو دسته کیفی، یعنی مربوط به طراف 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

^{۱۱} تروتمندی انگلیسی به نام آلن کلارک، وزیر دفاع پیشین بریتانیا، در یادداشت‌های روزانه‌اش نوشت مایکل هرتلین، یکی از سیاستمداران آن کشور، «تمام اثاثیه و مبله‌اش را خودش خریده است»؛ (این جمله در اصل از رمان دوستان مشترک ما نوشته چارلز دیکنز است در وصف خانواده‌ای تازه‌به‌پول‌رسیده.^{۱۲} حال و روز خانواده ونبرینگ از مبله‌اندیشان پیدا بود. سطح آنها هنوز زیادی بوی کارگاه نجاری می‌داد و کمی چسبناک بود. «خود کلمه «ونبر» به‌معنی لاداکل است). دو اسنوب‌شناس دیگر در کتابی که آباء‌واجداد مشاهیر بریتانیا تا شش هفت قرن پیش و مقدار ارنیهای 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 پادش قلعه‌اش را خودش خرید.» (Independent on Sunday, 5 June, 1994).

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

اسنویسم تلقی پیچیده‌ای است با ابعاد و آشکال 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، بی‌آنکه منعی اخلاقی یا قانونی در کار باشد، دیده‌شدن 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 قلباً از آن نفرت دارد بی‌هیچ لزوم مشخصی حضور داشته باشد، همچنین آدمی که وقتی يك 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 تازه‌به‌دوران‌رسیده عمارتی مجلل نوشت: «آدمی که این خانه را ساخت در محیطی بزرگ شده بود که بشقابها را یکجا و با هم سر میز می‌گذارند.»^{۱۰} ناظر از همه‌جایی خبر ممکن است پرسد پس بشقابها را باید چطور می‌بازند؟ جواب این سؤال در حکم اسرار طریقت است که به‌آسانی به دست نامحرمان نخواهد افتاد. چون پس از پرس وجو، می‌فهمیم در اواخر قرن نوزدهم رسم شده بود که، به سبک دربار روسیه، بشقابها را برای هر خوراک عوض کنند. تا اینجای قضیه مسئله‌ی نیست و در بسیاری رستورانها، بی‌توجه به اصل و نسب مشتری، همین کار را می‌کرده‌اند. مهم فلسفه اهدانه این کار از نظر يك آمریکایی است: میزبان نباید به داشتن اسباب غذاخوری نفیس خویش تفاخر کند و گیج کردن بشقاب در برابر مهمانان در حکم خودنمایی است. اما مهمانان اگر اهل تشخیص باشند قاعدتاً 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 به‌اصطلاح عقل سلیم و جمع و تفرق اعداد روی ورقها به‌دست 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 داوینورت-هاینز در *TLS*، «Making a meal of it»، ۲۲ ژوئن ۱۹۹۲.

می‌نویسد: "قریب به ده‌هزار از الواط شهر [به] دوشان‌تپه سبزه‌به‌در آمده بودند." ۱۳ اعتمادالسلطنه (گرچه مانند تقریباً همه آدمهای آن عصر نوشته‌هایش بر 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 دوشان‌تپه جمع شوند؟ حتی امروز، با این انبوه جمعیت، دشوار بتوان این همه لوطی ولات 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 تعتم برخوردار نیست، در همان حال که همسرش از خاندان قاجار بود و در همان خانه از ولیعهد، صدراعظم و حتی شخص شاه پذیرایی می‌کرد. رودریاستی‌اش در برابر ایلیچی 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 رودریاستی 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 نانوالی بایستم یا کفشم را شخصاً واگس 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 و تصویر بر یکدیگر؛ تصویر خویش در ذهن خویش، و تصویر خویش در چشم دیگران. رودریاستی، 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 رودریاستی 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 تازه به‌دوران‌رسیده‌هاست، و گر نه اشراف واقعی، گرچه خودشان را قلباً تافتۀ جدابافته می‌دانند، با همه اختلاط می‌کنند و بنده‌نازتر 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 کارد 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 رشیدیافته‌تر و آدم کمتر رشیدیافته است.

بدین قرار، می‌توان نتیجه گرفت که اسنویسم، 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 اسنوب‌بودن نمی‌زند، چون در چنان زمان و شرایطی آن نوع امتیازها امری طبیعی، و حتی الهی، به حساب می‌آمد که نه جای چندوچون و طعمه 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، اسنویسم، 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 پایین 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 اسنویسم، شاید تا حدی سبب ابهام در این مفهوم شود. مثلاًهایی که برای این جنبه دوگانه خواهیم آورد می‌تواند به روشن شدن مفهوم اسنویسم و تصویر کلی اسنوب کمک کند.

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

پرداخت و برای داور و تصمیم‌گیری معیاری بیش از برچسب 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 نوشابه‌الکلی 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 اسنو بیس 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 شرم‌ناشد، زیرا با روی‌میزگانشتن محصول ما آدمی متمایز به‌نظر 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 گرانقیمت به اتکای مارک مشهور آن، و سعی در فروختن چیزی بی‌ارزش— تنها به این تیت 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 ترغیب است برای خلط‌مبختی گیج‌کننده. در واقع، در حالی که حرف بر سر مزایای خریدن چیزی گرانقیمت 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 اسنوبیستی از راه مخلوط کردن دو منطق ماهیتاً متضاد خواهیم پرداخت.



اسنوبیسم تلاشی است بر سر تمایز، و هنر، به‌عنوان کالایی تمایزبخش، یکی از مساعده‌ترین محیط‌ها برای نشوونمای اسنوبیسم است. در کمتر جنبه‌ای از زندگی اجتماعی می‌توان ابری چنین متراکم و نفس‌گیر از اسنوبیسم 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 هر چه 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 نرم چون از من چنین انتظار می‌رود و تصویر من در چشم دیگران ایجاب می‌کند که این‌طور دیده شوم، وگرنه در نظر دیگران سقوط می‌کنم و تصویری از من ایجاد خواهد شد که پیش‌ری 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 تاب‌د در جا بزنند). بسیاری آدمها، به درجات مختلف و تا حدی، گرفتار انطباق این دو تصویر بر یکدیگرند. برخلاف انسان فارغ‌البالی 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، اسنوبیسم 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 اداواصول 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 برچسب دیده می‌شد یا این توضیح: «اگر خیال می‌کنید کسی محصول ما را برای بطری آن می‌خرد، سعی کنید این را بفرشید.»

مصروف‌کننده هر کالایی مدعی است آن را برای کیفیت و مرغوبیتش می‌خرد. اما هرچند 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. پایبندماندن 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 خوش ساخت مارکی مشهور باشد—و البته برای پرهیز از عواقبی که ممکن است گریبانان 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 اشیاء از یک سو، و قیمت و کیفیت جنمی و تمایز آفرین آنها خسته نمی‌شود. در جاهایی از دنیا فندک، ادکلن و اشیای دیگری می‌فرشند 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 خوش سلیقه عالم در صفتی 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 صفتی تنها با پرداخت پول میسر شده و منوط به هیچ شرط دیگری نبوده است، اعضای لژ مخصوص عطر و ادکلن و فندک شماره دار 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 فاحش،

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، میریان 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 هم‌صحبتش 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 خط کش اندازه می‌گیرد؛ یا از نتایج سنجش با دو خط کش متفاوت معدل 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، گر قیمت‌تر بودن یا نبودن آن هم وابسته است. در واقع، دو مفهوم سرمایه گذاری کردن و لذت‌بردن با هم خلط شده‌اند.

به این ترتیب، قربانی اسنوبیسم شدن لزوماً منوط به این نیست که خریدار بالقوه را سازنده و یسکی اغفال کند یا فروشنده اثر پیکاسو. اسنوبیسم حالتی است در شیوه ربط دادن واقعیت عینی به تأثیرات عاطفی. درهم ریختن احساس‌هایی متفاوت از منابعی ماهیتاً متفاوت منشا اسنوبیسم است. روشن است که جواهر اصل قیمتی دارد و جواهر بدل بهایی دیگر. اعتراف به اینکه تحسین مادر برابر قطعه‌ای الماس درشت‌تر از خورده بیشتر ناشی از بهای آن است تا تالو نور در وجود آن، معمولاً نباید زیاد ترش‌گوشانه، 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 امر ونهی او ضرب‌المثلی است برای خوب و بد کردن با معیارهای خودساخته و بدون فلسفه واضح. آن شخص با زیربالات کردن و نوج‌نوج کردن احتمالاً می‌کوشیده است تا شغل خویش را از حد فعلگی به مرتبه کارشناسی امور آبرسانی ارتقا دهد. بدین قرار، دارندگان شرط‌الف 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 می‌فرشند (پلاک ترکیه و کشورهای عربی چندان افتخار آفرین نیست). مالک چنین اتومبیلی ممکن است اعتراف کند که آن را شخصاً از خیابان شانزله‌لیزه 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 گرانتیتمت و قدیمی محل سکونت خویش را هم می‌آورند، بی‌آنکه مناسبی برای ذکر محل نزول الهام و تحریر اثر دیده شود (محلّه نسبتاً جدید یا شلوغ و معمولی در این مسابقه تمایز جایی ندارد). گاه در چپ نامه‌ای از یک اهل فضل به یک فاضل دیگر، که روی کاغذ سرگردار 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 مهمان‌شدن در باغ روح‌افزای 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، یادکردن از میزان متمول و قدردانی از سخاوت او نیز به تلمیح مورد نظر است. آداب و آئین ملح و صله نیز به‌مرور زمان تغییر می‌کند.

تاریخ

در این مبارزه پیگیر، ابتدا برای ایجاد تمایز و سپس برای حذف و طرد، مُد امر مقدسی است که ادعا می‌شود با زیبایی و حظّ 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 به‌دهند خیلی قدیمی نیست اما به پیش از قرن بیستم، که اغلب گمان می‌کنند مبدأ پیدایش مد و مدسازی است، برمی‌گردد. فرنان برودل، مؤرخ 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 پولهوسی 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 ببیندازد، راهی است که هر نسل می‌تواند سلف بلافصل خود را سر جایش بنشاند و خود را از او متمایز سازد (این امر دست‌کم در مورد جوامعی که در آنها تضاد نسلها وجود دارد صادق است).^{۱۶}

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

^{۱۵} فرنان برودل، سرما‌پداری و حیات مادی، ۱۸۰۰-۱۴۰۰، ترجمه بهار ناشی (نشرنی، تهران، ۱۳۷۲).

^{۱۶} چاب اول، ص ۳۱۳.

^{۱۶} همان، ص ۳۱۹.

این مورد نیز همواره عقب می‌ماند و بهبوده است که منتظر بمانند تا اغنیا دوباره به سر وقت کیف و کفش و پالتوهای منسوخ برگردند. در مراحل تمام این بازیها گویا چیزی جز خوش سلیقگی 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، برازندگی و خوش ذوقی و سلیقه کلماتی اند که ولع در مصرف را در لایه‌های از کلمات مبهم استعار می‌کنند. اما زنان هم حرفهایی دارند. ویرجینیا وولف، نویسنده آمریکایی، درباره برتری دائمی ارزشهای مذکر نظر می‌دهد: "به‌طور کلی، فوتبال و ورزش مهم‌اند، پرستش مُد و لباس خریدن پیش‌پا افتاده‌اند.... 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." ۱۸

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 سلیقه‌های 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 اقشاری 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 اقشار پائین‌تر، اشتیاق به تقلید از طبقه فرادست است. آن تحقیر را می‌توان هسته منیل 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

مطرح است. ۱۷ 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 روشنی است برای تحت‌قاعده درآوردن ظاهر جمعیتی خاص، و برنامه‌های است برای القای تجمل به‌عنوان وسیله‌ای برای ایجاد تمایز.

ذات مُد، بخصوص مد زنانه به‌عنوان صنعت، یعنی بتوان شمار قابل توجهی 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. بقیه‌ی اول یعنی آدمهایی که قبولشان داریم و نظر آنها درباره ما برایمان اهمیت دارد؛ بقیه‌ی 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 لذت زیبایی‌شناسانه نامید.

مُد واقعی مدی است که به دست همه کس نیفتاده باشد، وگرنه تبدیل به اونیفورم خواهد شد که، از این نظر، ضد ارزش و ضد مقصود است. در جوامع مُدساز و مُدباز، کسانی که تعَم کافی دارند لباس مد روز را اول فصل و بی‌درنگ پس از ابلاخ خداوندان مُدسازی می‌پوشند، با این توجیه که، مثلاً، آبی در زمان حاضر رنگ صحیح و مناسبی است. شهروندان معمولی تر 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 منتعمان به سراغ طرحی دیگر و پارچه‌ای دیگر رفته‌اند. ناظر ساده‌انگار ممکن است گمان کند بار دیگر که، مثلاً، لباسهای تگ مد شود شبیه همین لباسهای تنگی خواهد بود که بازگی از مد افتاد. زهی تصور باطل. تاریخ شاید دوبار تکرار شود، اما در مُد کیفیتی چنان فزّار 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

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

- ”من امروز می‌میرم؟“ و بزشتک 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 این طور است می‌خواهم بگویم نوشته‌های دانه خیلی حوصله مرا سر می‌برد.

برلین می‌نویسد این لطیفه را برای سرگرم کردن پیکاسو گفت، اما پیکاسو ظاهراً هیچ خوشش نیامد، بی آنکه کلمه‌ای حرف بزند فاصله گرفت و ربع ساعتی 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 دمغ 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 بلبل زبانی بی مقدمه این آدم ناشناس بدش آمده است، گرچه، در مقام هنرمندی جسور، این همه نازکدلی و کم ظرفیتی از او بعید می‌نماید. در هر حال، نکته لطیفه نه در موضوع مرگ و میر، بلکه در تأکید بر وسواس بیمارگونه آدمی است که گویی شب و روز از یک فکر خاص زجر می‌کشیده و به همین سبب وصیت دم 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 نایبه است و نیازی به تلاش برای جالب بودن یا سرگرم کردن دیگران ندارد.“

است ساخته و پرداخته ثروتمندان و افراد غیر مولد 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 متبدل است، یعنی مثل سلیقه عامه مردم است؛ اول باید سلیقه‌اش را اصلاح کند تا بتواند از پولی که خرج می‌کند به نحو صحیح استفاده ببرد. البته پیداست که چنین تصحیح و ترفیعی آسان نیست، همان طور که اگر کسی در چهارده پانزده سالگی ویلون‌نیت نشده است، به احتمال قریب به یقین هرگز نخواهد شد. بوردیو، گرچه در ارزیابی اجتماعی‌اش در هیچ جا کلمه اسنویسم را به کار نمی‌برد، برای گرایشهای طبقات از نظر سلیقه، معادله‌ای پیشنهاد می‌کند. او در مقایسه سلیقه طبقات مختلف نظر می‌دهد که عامه مردم می‌کوشند با حداقل هزینه حداکثر جلوه را ایجاد کنند، مثلاً در استفاده از اشیای پرزرق و برق که نزد بورژواها مصداق بارز ابتذال و بُیجلی خری است. در مقابل، طبقاتی که صاحب ”سرمایه فرهنگی“ اند نمایز 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 پایه نظر بوردیو، ’اقتصادی کردن سعی و پول به کاررفته از راه هرچه چشمگیرتر کردن نتیجه به دست آمده، بخشی از تلاش عوام برای تقلید از بورژواهای خوش سلیقه است، یعنی وقتی فرد می‌کوشد دیگران را نسبت به چیزی که مالک آن است فوراً به تحسین وادارد.



آیزایا برلین، تاریخدان و نویسنده انگلیسی روس تبار، نوشت که اواخر دهه 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.

تمام عمر چه احساس و نظری داشته‌اند. تا حدی شبیه داستان لباس نامرئی امپراتور و کودکی که چون هنوز دروغ گفتن 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 استوئیسیم گرفت. نکته کمتر باارز، موضوع فلسفی-عاطفی طول زمان و احساس فرد نسبت به گذشت آن است. نزد نمایشنامه‌نویس محضّر، آثار دانه 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 به‌نظر می‌رسد. باز هم مثالی از یک نابغه شهیر. اورسن ولز، کارگردان فقید آمریکایی، در مصاحبه‌ای مفصّل 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 دست‌دادن 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 شده، و اگر ابتدا و انتهای هر نسل را پنباه سال بگیریم، دست هر آدمی که همین الان در خیابان راه می‌رود با صدویست واسطه به دست آدم ابوالبشر خورده است. خیام و لئوناردو داوینچی و بتوون در وسطهای این صف جا می‌گیرند و خیلی به دست ما امروزیها نزدیک‌تریند.

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} نقل‌شده در نقد جوزف مک‌براید بر کتاب *This Is Orson Welles* نوشته پیتر باگدانویچ، در New York Review of Books, 13 May, 1993.

به‌نظر می‌رسد تا ترازیک. اگر در تمام عمر جرئت نکرده‌است علیه دانه 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 دور‌خیزکردن، به اظهارنظری رقیق اکتفا می‌کند که شابهتی 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 گرفته‌است ادای لیرال‌بازی انگلیسیها را در بیابورد و این لطیفه را برای خودشیرینی جلو میزبان پولدار و کلکسیون‌باز انگلیسی تعریف می‌کند، یعنی 'آقا، امان از دست این جنویبهای 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 درباره‌ی خنگی روسها و ادا و اصول انگلیسیها، چه اصل و چه قلابی، نوک برلین را قیچی کند و او را سر جایش بنشاند.

فرض سوم: برلین وسط مهمانی، مکارانه، دعوی ایدئولوژیک راه انداخته است و پیکان زهرآگین لطیفه‌او، که اشاره به موضوعی دارد بسیار حساس‌تر و ریشه‌دارتر، پیکاسو را سوزانده است. آن کنایه را می‌توان چنین توضیح داد: بسیاری از مردم اگر از آبرویشان نمی‌ترسیدند و برای 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 مهمانها سر صحبت را با این خانم و آن آقا باز کنند و علامه دهر و حافظ هزارها جلد کتاب به‌نظر برسند، و اگر می‌دانستند ساعت آخر عمرشان فرا رسیده است، احتمال داشت حرف دلشان را درباره‌ی پیکاسو و نقاشی مدرن به‌طور کلی به زبان بیاورند و، مانند آن مرد محضّر، رگوراست بگویند چه چیزهایی و چه کسانی حالشان را به هم می‌زند (در این حالت شاید بتوان نتیجه گرفت که پیکاسو و دانه همدریف فرض شده‌اند، اما چنین قیاسی چندان هم به‌سود پیکاسو نیست: اگر دانه که زبان یک ملت را زنده کرد پس از هفت قرن هنوز مخالفتی 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 دست انداخته و آنها را اسنوبهایی 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

مشهوری می‌کند از بین می‌رود و به‌صورت لطفه‌های تاریخی در می‌آید. “۲۲ نه کم و کیف ماجراهای ناپلئونی اورسن ولز برکی ماروشن است و نه احساسات شخصی خانم آلمانی در عشق و رزی‌های تیراژآلودش. 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 یک امر واحد.

تبدیل تاریخ به موضوعی شخصی، و تبدیل احساس شخصی به موضوعی تاریخی، می‌تواند به شکل‌هایی متفاوت تجلی یابد. زمانی دانشجویهای مضمون‌کوک‌کن می‌گفتند یک اسناد ادبیات فارسی با افتخار اعلام می‌کند که کتاب “الطیب‌الریواجو” (یعنی دکتر ژبوگ) را به عربی خوانده است. توانایی تفسیر قصاید شعری قدیم عرب نشان از مهارت در زبان‌دانی دارد، و خواندن دستنویس کتابی ممنوع شاید از علاقه به افکار متفاوت و پیشرو خیر 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 سیاسی‌بودن آن، بلکه صرف عربی‌بودن، یعنی متفاوت‌بودن از ترجمه رایج این رمان و رمانهای دیگر، است که افتخار می‌آفریند. شاید آن مرد فاضل انتظار داشت نامش به‌عنوان تنها فارسی‌زبانی که یک کتاب ممنوع‌الانتشار روسی را به زبان عربی خوانده است وارد حاشیه تاریخ ادبیات شود.



در هزارتوی خیالات و هواهای اسنوی، آدم‌هایی بالاس می‌زند و اعلام می‌کنند که دنیا را باید این گونه تماشا کرد. شاهدی از مارسل پروست در مجالس سطح بالا:

ژنرال گفت: “اما کامبرم یک اسم اصیل و قدیمی است. “ پرنسس بالحن خشکی گفت: “قدیمی‌بودنش هیچ اشکالی ندارد، اما هرچه باشد، خوشاهنگ نیست “ و کلمه “خوشاهنگ” را با اندک تکلف ویژه گروه گرمات و با تأکید به زبان آورد که گویی

۲۲ کوستلر، همان جا.

به دست می‌دهد و کل تاریخ بشر را در نوازش دستها متجلی می‌بیند یا، مثل یک اسنوب کهنه کار، معاشرتهایش با آدم‌های سطح بالا را به رخ می‌کشد و به همه ندا می‌دهد که نسب والای دستهایش یکسره از دستهای مؤث و مشهور می‌گذرد. تا آنجا که می‌دانیم، از ناپلئون اگر کرامتی سرزد در لشکرکشی و تویپ‌اندازی بود، نه در تپش و تبریک دستهایش. در هر حال، معنی کتابه‌آمیز اشاره ولز و حرف دل او می‌تواند چنین چیزی باشد: “مخالفان و منتقدانم می‌گویند یک اتاق پر از فیلم نیمه کاره دارم چون هر بولی به دستم رسید در اسرع وقت صرف عطیانه شد، اما به کوری چشم آنها تا توانستم با بانوان ناپلئون‌پسند معاشرت کردم؛ اگر چنین وقایعی در اجتماعی بدوی‌تر یا در یک قبیله اتفاق می‌افتاد، بسیار احتمال داشت دستهای را که در نتیجه لمس غیرمستقیم دستان سرداری رزم‌را، از طریق تماس با دستهای همقطاران معشوقه او، تبرک شده است به‌عنوان پدیده‌ای متمایز از بقیه دستها مویایی کنند و تا ابد پیرستند. 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 به کشتن دادن آدم‌های بی‌شمار به آن دست یافت. مسعود فرزاد همواره عمیقاً مناسب بود که چرا با صادق هدایت عکسی مشترک ندارد. با آنکه داستان دوستی نزدیک و همکاری ادبی آن دو را همگان می‌دانستند، انگار فرزاد 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 فرزاد 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 یک شرکت انتشاراتی کار می‌کرد و درباره او لطفه‌های ساخته بودند به این مضمون که عادت دارد با تمام نویسندگان آن نگاه 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 سروسزری داشته باشد کار جلفی نیست، مثل این است که آدم با تاریخ به بستر برود... گناه آنچه شخص با مرد

‘غیب’ بزرگی مانند قهرمان جنگ‌بودن را، که همه خیال می‌کنند برای آدم مدال و نشان می‌آورد و مایهٔ نان و آب است، می‌تواند ببخشد و حتی حاضر است به خانهٔ این جور آدمها برود. انکار پرئسس مانند انکار مسافری است که چندین چمدان عظیم با خود این طرف و آن طرف می‌برد و یک کیلو زیور به خود آویخته است، اما به مأمور گمرک اعلام می‌کند که حتی یک شاهی در جیب ندارد. انکار خونسردانهٔ چنین واقعیت‌های مسلمی از سوی یک آثارشیت شاید عجیب نباشد؛ از زبان یک بانوی محفل نشین مطلقاً باورنکردنی است.

خوب که دقت کنیم و اجزای این بحث عجیب را کنار هم بگذاریم، می‌بینیم حرف‌های پرئسس را باید سرورته جلو آینه گذاشت و آنها را وارونه خواند. پس از کنارزدن این همه پشنگ و واروی مضحك برای انکار سرسختانهٔ ارزشهای بدیهی و بادست‌پس‌زدن و باپایش‌کشیدن‌های گیج‌کننده، ترجمهٔ بیانات پرئسس به زبان همه‌فهم از این قرار است: ‘اینها آدم‌های مال‌ومنال‌دار قدیمی‌اند و خیلی هم آلامد و خوش برو و رو هستند؛ اما تا وقتی آدم نشوند، مرادست و حساسی تحویل نگیرند، با احترامات فائقه به خانه‌شان دعوت نکنند و آن بالا‌بالاها نشانند، به رسمیت نمی‌شناسمشان، یعنی بهشان محل نمی‌گذارم؛ اول باید قبول کنید 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 می‌تواند و لازم می‌بیند چیزهایی را که عمیقاً و قلباً مورد علاقهٔ اوست چنین متظاهرانه وارونه جلوه دهد یا تحقیر کند.

عضو هر ملت و مذهبی ممکن است دربارهٔ تمام عالم، به‌استثنای گروهی کوچک، بگوید ‘از ما نیست’؛ اما تفاوت مشخص و تمایزآفرین اسنوب، که گویی مثل میتر مالیاتی کتابچهٔ قطوری در دست دارد حاوی نامهٔ اعمال عالم و آدم، بیشتر در طرز بیان این تفاوت است تا در خود طرز تلقی: ‘بهشان نمی‌آید این قدر جالب باشد؛ یا: ‘آدم بامزهای است، بهش نمی‌آید. یعنی: ‘چون قابل قبول نیست که این دوروبری 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 نشناسم، و تاکنون سروکلۀ این آدم در مجامع ما پیدا نشده، به‌نظر نمی‌رسد که واقعاً آدم جالبی باشد، شاید هم فقط ادای بامزه‌بودن در می‌آورد؛ اما حاضرم او را به‌عنوان عضو علی‌البدل باشگاه خودمانی‌ها بپذیرم.’

میان گیومه است.

ژنرال، که چشم از مادام دوکامبرمر برنمی‌داشت، گفت: ‘جدی می‌فرمایید؟ عجب تک‌های است. نظر شما چیست، پرئسس؟’

‘زیاد خودنمایی می‌کند، برای زنی به این جوانی شایسته نیست، چون فکر نمی‌کنم از نسل من باشد’ (و این اصطلاحی بود که در خانواده‌های گالاردون و کرامنت به یکسان به کار برده می‌شد).

و کمی بعد:

ژنرال گفت: ‘هرچه باشد... آدم‌هایی‌اند که قهرمانانه جنگیده‌اند.’ پرئسس با لحنی اندکی تمسخرآمیز گفت: ‘البته، من برای قهرمانها خیلی احترام قائم. اگر هم به خانه پرئسس دنیا نمی‌روم به این خاطر نیست، فقط به این دلیل است که نمی‌شناسمشان.’^{۱۳}

جملهٔ اول پرئسس چنان مهمل است که شاید بیشتر برای آدم‌هایی به‌عیان مسخره در نمایشنامه‌های کمدی مناسب باشد تا برای روایتی از آدم‌های جدی در موقعیت‌های واقعی. مفهوم آن از این قرار است: ‘بعضی می‌گویند اصل و نسب شجرهٔ چند صد ساله مهم است و در جامعه به درد می‌خورد. اما من فعلاً چون باید روی این فک و فامیل را کم کنم، معتقدم که نام خانوادگی هم، مثل لباس، پس از مدتی نخ‌نما می‌شود، یا مثل غذا با مانده‌شدن و کپک‌زدن، ویتامین‌هایش از بین می‌رود.’ اعلام موضع پرئسس چنین ادامه می‌یابد که او، با بزرگواری هرچه تمام، حتی قدیمی‌بودن طایفهٔ اشخاص را می‌تواند ببخشد و اصلاً ‘اشکالی ندارد’؛ اما بدآهنگ‌بودن و توالی غیر موسیقایی حروف صدا‌دار و بی‌صدا در نام خانوادگی، طایفهٔ رقیب برایش قابل تحمل نیست. یعنی چنان سرگرم غور در مسائل زیبایی‌شناسی است که وقت ندارد ملتفت نکته‌ای به این سادگی شود که تبار تقریباً در تمام موارد یعنی ثروت موروثی، و ثروت موروثی یعنی والاترین هنرها و برازنده‌ترین زیباییها؛ به‌همچنین

^{۱۳} مارسل پروست، در جستجوی زمان از دست رفته، ترجمهٔ مهدی سجایی (نشر مرکز، ۱۳۶۸)، جلد اول، چاپ اول، ص ۸-۴۴۷.

رُول به روایت پروست می‌افزاید: “در نگاه خواننده مادام دوکامبر مرز هم اکنون طلیعه ناگهانی تغییر عقیده‌ای را می‌بینیم که بی‌برو برگرد 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 شیدای بی‌سوادى بیش نیست که نان شیرمه‌مایدن سر استوبهای نوکیسه را می‌خورد. حکم دوم می‌گوید دالی همچوکننده بی‌همتای سرمایه‌داران مبتدل و سرمایه‌دارى بی‌هویت عصر جدید است. حکم سوم می‌گوید دالی هرچه هست، انسان نیست، چون معشوقه شانزده‌ساله‌اش را به حال خود رها کرده است. نتیجه‌گیری: برخورد آقای الف یا خانم ب به پدیده 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 سببهٔ همصحبیت در به کرسی‌نشاندن 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 دولی و بی‌تکلیفی خویش در زیر لایه‌ای از ایمان و اعتقادِ ظاهرآ ترلزل‌ناپذیر است.

استوبِ مرعوب معمولاً نمی‌پرسد دگا اعتبارنامه‌اش را از کجا و از چه کسی گرفته است و این طرز نقل قول آوردن برای از میدان‌به‌درکردن دیگران چه فرقی 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 یا او هم عقیده باشد که تابلوهای پوسن—چه در لوور، چه در شانتهی 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 بازی‌کردن با مخاطبان می‌توان دریافت که منظورش نه نمره‌دادن به نقاشها و درجه‌بندی آثارشان، بلکه همچو آدمهایی است که، مانند شکارچی داستان مثنوی، دنبال شکار سبیه‌اند و خود پرزنده برایشان چندان مهم

^{۲۴} ژان-فرانسوا رُول، “مارسل پروست: در همچو استوبیسیم”، ترجمهٔ م. قاندا (ماهنامهٔ روکی، تیر ۱۳۵۲) از ماهنامهٔ انکواتر (“Proust and the Shobs”), آوریل ۱۹۷۲.



وادی نامطمئن و پر مه‌وغبار ادبیات و هنر، بخصوص از نوع مدرن که در آن شتر با بارش گم می‌شود، برای استوب 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 حقایقِ مکتبهای هنری نبردی جدی درنگرفته بود. در قرن نوزدهم تحولات، انقلابها و اغتشاشهای سهگین و پیایی، 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 استوبیسیم مثالهایی می‌آورد از روایتهای مفصل و تجربیات، به احتمال زیاد دست اول پروست و در برخورد به استوبها. در یکی از آنها راوی بحثی را عمداً کش می‌دهد و می‌گذارد شخصیتی بنام مادام دوکامبر مر 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 شانتهی را خیلی می‌پسندد؛ و به تعبیر رُول، با لذتی سادیستی به شککجه دادن استوبِ بینوا می‌پردازد:

مادام دوکامبر مر گفت: “واقعاً؟ تابلوهایی را که در شانتهی 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 ببینم. خاطره‌ای که از آنها دارم مال خیلی وقت پیش است؛ گویی نظر مساعدی که یقین داشت به زودی 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.

چنین جوّ پر از فشار و اجباری، کمتر کسی صلاح می‌داند که حرف دلش را بزند. ناچار، مانند آن نمایشنامه‌نویس محتضر اسپانیایی، تمام عمر تن به تحسین مشقّت‌بار چیزهایی می‌دهد که در ته ذهنش کمترین علاقه‌ای به آنها ندارد. دشواری و پیچیدگی البته به‌خودی‌خود جاذبه دارد. "یکی از دلایل جدایی نظریه نقد فرانسوی برای این همه آدم در بخشهای علوم انسانی 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 حساسی 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 وقت‌پزکن 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 سلیقه 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 مداومی آدمها یاد می‌گیرند که تا امضای شاعر یا نقاش یا داستان‌نویس پای اثری نباشد، مانند بسته‌ای که برچسب روی آن را کنده باشند، قضاوت درباره آن خطرناک است. در دنیای پیچیده 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* را توضیح بدهد."^{۲۷}

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 کوچه درجه یک سوارند بی معطلی سوار می‌شود. سفرکردن با آدمهای مهم، یا تماشای برنامه‌ای که اصلاً جالب نیست در چند مترای شخصیت‌هایی سرشناس در سالیانی پر از جمعیت، خوبه‌خورد 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

دویدن به دنبال آن خودش را خسته می‌کند، اما هیچ علاقه‌ای به خریدنش ندارد.^{۲۵} مادام دوکامبر 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: مناسف 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 دوکامبر 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 تشنان 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 حیطه اسنویسم، ضرورت همراه‌شدن 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 احساسی نیرو و وقت می‌برد و همه چیز پیچیده‌تر از آنچه هست به نظر می‌رسد. در

^{۲۵} ژول، «مارسل پروست: در هجر اسنویسم».

اصالت این متن بی فایده 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 رمانتیک معمولی فراتر می‌برد. آدمهای سخنگیر می‌گویند تا ارائه‌شدن متن اصلی این نامه ناچارند در اصالت آن تردید داشته باشند. دوستاناران متن مورد بحث شاید به شگفتی‌هایی که در اصالت آن تردید دارند خرده بگیرند که اسنوبند، تنها دنبال اثبات یا تکذیب نام مؤلف هر اثر می‌گردند و به ارزش ذاتی متن 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 می‌دانند 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 فنجان 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

مشقت گدا هستند و دختر او نماینده انجمن خیریه‌ای است با بودجه بی‌انتهای که آخر شب با تا کسی به منزل بر می‌گردد و برای پرداخت کرایه چک می‌کشد. ^{۲۶} نیمه شب هنگامی که از سالن پرشکوه تئاتر بیرون می‌آیی... حال آن راننده تاکسی که تو را به منزل می‌رساند بی‌رس، حال زنش را هم بی‌رس و اگر آبستن بود و پولی برای بچه‌اش نداشت چک بکش و پنهانی توی جیب شوهرش بگذار... به نماینده خردم در بانک پاریس [۹] دستور دادم فقط این نوع خرج‌های تو را بی‌چون و چرا قبول کند، اما برای خرج‌های دیگری باید صورتحساب بفرستی و از این قبیل نصایح و وصایای غیرعملی و غیرعقلی.

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 درمندانة هستی خویش'. و هر لحظه ممکن است مخاطراتی جدی و افتضاح‌آفرین 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 شده، خوانان‌خواه بر قضاوت ما درباره پدیده‌ای که در برابر ماست تأثیر می‌گذارد. نزد فرد الف، علاقه به دستمال کردن و لباس زیر لوئیس پریسلی نشانه نهایت ابتئال 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 اشیاء را عزیز می‌دارند اسنوبند و در جاتی خفیف یا شدید از بت‌پرستی اعصار بدویت و اعتقاد به تجلی روح مردگان در اشیاء در آنها باقی مانده است.

در ایران متنی که شهرت دارد نامه‌ای از چارلی چاپلین به دخترش جردلین 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 رمانتیک 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 باک‌تر باگشت، اما هیچ چیز و هیچ کس 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 سرکیسه را شل می‌کند که گویی تمام مردم یک

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 غازی این است که "چون نیک بگری همه تزویر می‌کنند"، همه همین طویند و همه سرگرم نوعی بازی روی صحنه‌اند: جامعه، بخصوص محفل اهل اداره‌جاتی‌ها — که در روزگار جوانی جمالزاده، بورژوازی و حتی نیمه‌عابانی به حساب می‌آمد — صحنهٔ تئاتری است که آدمهایی معمولی و بسیار معمولی از پله‌های آن بالا می‌روند (و به گفتهٔ یکی از منتقدان هم‌عصر تگری، "آدمهای درجه دهم همواره در کارند تا به درجهٔ 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 دربارهٔ ارزش آدمها، درجهٔ موفقیتشان در ایفای نقشی است که بازی کرده‌اند، نه اعتقادشان به چیزی، به اصلی یا به عملی که انجام داده‌اند.

شخصیتهای کباب غازی، 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 بر کرده‌اند و منحصرأ با کرة فرنگی سرخ شده است".^{۳۱}

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

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

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

طلیبه است تا در اعمال شاقهٔ وقفه‌ای ایجاد کند. به یاد نمی‌آورم راوی گفت سر میری که آن فرانسوی دست به چنین کاری زده حضور داشته یا از دور شاهد این منظره بوده است. بهر صورت، ظاهرأ اَهْت مرد فرنگی او را پیر و 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 ظفررفتن از خوردن غذا نیست. اهمیتی ندارد که کسی همراه غذا چه می‌نوشد یا نمی‌نوشد. مهم این است که چنین آئینی می‌تواند "پس از فضای ضرورتهایی که آن را پدید آورده‌اند، یا چیزهایی که برای مقاومت در برابر آنها به وجود آمده است، دوام آورد، به نوبهٔ خود به‌شدت رشد کند و بر عوامل پشتیبان خویش اثر بگذارد".^{۳۹} تعجبی ندارد اگر روزی ناگهان متوجه شویم صدها نفر، مریدانه و اسنوب‌وار، معتاد به صرف فنجان عظیم از نسکافه همراه با چلوکباب سلطانی شده‌اند.

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

موقعیتی که جمالزاده تصویر می‌کند پرورش طعنه‌آمیز مضمون سعدی است به

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 گزنده‌شاه تنها یک جمله که مشخصاً کلمه اسنویسم در آن آمده باشد نقل شده است: "اسنویهایی 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 اسنوب بودن ناشی از تمایلی شخصی، عادتی فرهنگی، ارزش‌هایی تربیتی یا اجبارهای اجتماعی است؟ آیا اسنویسم به معنی هم‌رنگی جماعت شدن است یا تکروری کردن؟ آیا جمال‌زاده درست می‌گوید که همیشه کاسه‌ای زیر نیمکاسه است و هرگاه کسانتی خیلی گردد و خااک کردند و فوق‌العاده باهوش به نظر رسیدند بدانید و آگاه باشید که سر تان کلاه می‌گذارند و هدف فقط نجات غاز بریان از چنگ حریفان سورچران است؟ و آیا شایو وقتی طرز حرف‌زدن اعیان را، به عنوان 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 کیاب غاز 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 میج 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 ترسم، نه جوانک مجلس آرا و مهمانان شیفته فضل فروشی، بلکه خود راوی است: در حالی که آنها کار خودشان را می‌کنند و غافلگیر می‌کنند بی‌آنکه غافلگیر شوند، او مست که با ذهنی پرتاقض از عهده تنظیم صادقانه روابط خویش با اطرافیش بر نمی‌آید و می‌کوشد با سپاه‌بازی و پرت‌کردن حواس دیگران، غاز بریان خویش را حفظ کند. در مورد شایو نیز شخصیت پرفسور زبان‌شناس تا حد بسیاری تجسم شخصیت خود

ممنوع در برابر اشخاص محترم نظریه استاد زبان‌شناس را باطل می‌کند. مضمون اصلی پیگمالیون این است که زنان نیروی فکری خویش را در فرمابری از تحکّمات جامعه‌ای مردسالار هدر می‌دهند؛ و نیز اینکه شایستگی انسانها نسبی است و بستگی به جایگاه طبقاتی شان 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 جدا بافته شود؛ که قضاوت درباره‌ی افراد بر پایه ادا و اصولی که در ملاء عام از خودشان در می‌آورند چیزی نیست جز اسنویسم. نمایشنامه‌های برنارد شایو، همانند نمایشنامه‌های اسکار وایلد، پر است از زنان و مردانی همه‌چیزدان که گاه‌و‌ب‌گاه حرف‌هایی ضد و نقیض و مضحک می‌زنند، قادر نیستند یک منطق واحد را، بدون خرد و خراب کردن آن، از یک بحث به مقوله‌ای دیگر ببرند؛ یاد و منطق ناسازگار را در یک بحث مخلوط می‌کنند و، از همه بدتر، از تشخیص درجه هوشمندی طرف مقابل در می‌مانند.

نقطه ضعف بیشتر شخصیت‌های شایو 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 پشت و رو کنند تا همه جاییش را بهتر ببینند، تجسم فضایی موضوع و ارتباط آن با محیط را به آسانی گم می‌کنند. به نظر شایو، 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 نام‌و‌تمام به خورد و فرد ناظر همواره از

خود بگیرد که بازشناختنی نباشد و مظلوم دیروز خودکامه امروزی شود. می توان به خیالپردازی پرداخت که اگر در قرن نوزدهم چنان رفتارهای بیرحمانه‌ای در حق هنرمندان نوآرور روا نداشته بودند، آیا امروز هنر مدرن به شکلی که اکنون هست می توانست وجود داشته باشد و تقریباً همه، حتی شاید بنیان آن را گنج کند؟ یک کارشناس می گوید نه:

قرن ما که اشباهای 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 خویشتر در برابر اشتباه محافظت کند — اما در ته دل احتمالاً به چیزهایی که ساخته می شود اهمیت زیادی نمی دهد. و نیز برای قرن شانزدهم که از آثار تینتورتو خوششان نمی آمد، یا بسیاری از انگلیسهای عهد ویکتوریا که از تابلوی روفنای دنیای هولمن هانت یکه می خوردند، دست کم از نظر سلیقه به داوری می پرداختند. آیندگان ... شاید از خودشان ببرسند آیا هنر که اکنون بیرون از محافل محدود چنین تأثیر واقعی ناچیزی در زندگی کسی می گذارد یا علاقه مندانی دارد، آیا دیگر برای ما اهمیتی داشته است؟^{۳۵}

صاحب این نظر وقتی به ”چنین تأثیر واقعی ناچیزی“ اشاره می کرد مدیر گالری ملی لندن بود، یعنی علی القاعده هم هنر شناس و منتقدی خبره و هم کارگزار امور هنری به حساب می آمد، و هم روی صحنه را می دید و هم پشت صحنه را می شناخت. بنابراین در موقعیتی قرار داشت که گرفتار توهم نشود، و از صلاحیتی برخوردار بود که توهم دایمی اش را حمل بر رشک و کم اطلاعی نکند. می توان گفت وجود چنین ارزشهایی که در تنها ”محافل محدود علاقه مندانی“ دارد، و اینکه کسی ”در ته دل به چیزهایی که ساخته می شود اهمیت زیادی نمی دهد“ اما حرف زدن درباره آنها را لازم می داند سرمنشأ چیزی است که اسنویسم در عرصه هنر نامیده می شود. در چنین اوضاع و احوالی، در ساعات کاری و در وقت معاشرت با ”محافل محدود“ باید به تحسین یک گل آفتابگردان پرداخت، اما در خلوت خویش — و مانند آن نمایشنامه نویس 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. 309.

اوست و تلاش دختر برای رهاشدن از سلطه استاد به اندازه پوزخند شاو به اداهای طبقه عاطل و باطل جامعه جدی به نظر می رسد. به همین سبب، اعتقاد شاو به زبان صحیح در برابر زبان غیرصحیح حتی از پشت پرده ضخیمی که اسنوها بر ارزشهای طبقاتی خویش می کشند هویداست.



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

هر طبقه ای از اسنوها جامعه ای سری به وجود می آورد که دوام و بقای آن به حفاظت از گنجینه ای که وجود خارجی ندارد وابسته است. منظورم از ”گنجینه ای که وجود خارجی ندارد“ همین توجهات و بهانه تراشی هایی است که اسنویسم در زمینه ارزشهای اخلاقی، روشنفکری، و زیبایی شناسی به آنها توسل می جوید. در باطن، واقعاً گنجینه ای وجود دارد، چرا که هر شکلی از اسنویسم، دست کم در وهله نخست، از منافع یک طبقه، گروه، طایفه یا عده ای همپالکی دفاع می کند. قضیه را زیر میکروسکپ که بگذاریم، می بینیم تنها یک نوع اسنویسم وجود دارد: پول و معادلهای آن — یعنی قدرت، نفوذ و شهرت. اما میان ریشه های یک تلفقی و شاخ و برگهای آن تفاوت بسیار است. همچنان که مارکس در مقدمه برومر نشان می دهد، هر نظام اخلاقی ای صاحب قدرتی خودنگیخته می شود که از علل پدیدآورنده آن پایدارتر است و می تواند پس از فزونی ضرورتهایی که آن را پدید آورده اند، 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 می کند. گاه فرد، در زیر فشار جامعه برای هم رنگ جماعت شدن، چنان به نعل وارونه زدن عادت می کند که هسته واقعی فکر او را لایه های متعددی از اظهار و انکار می پوشاند. گاه نیز ممکن است با از میان رفتن علتها، معلول شکلی چنان تازه به

فراتر از منطقی عام که برای اشپای کهنه و مستعمل ارزش چندانی قائل نیست. در چشم یک ناظرِ خونسرد و واقع‌بین، کسی که برای مالکیت جوراب ابریشمی هنرپیشهٔ اسبق رقصی هنگفت می‌پردازد اسنوب مفلوک‌تری است که خیال می‌کند راه ورود به حاشیهٔ تاریخ و رسیدن به جاودانگی از لباس زیر زنانِ مشهور می‌گذرد. اما همان ناظرِ خونسرد و واقع‌بین، که حراج‌چی‌های کهنه‌کار نمی‌توانند او را بازی بدهند، شاید تکه کاغذی که روی آن یادداشت کوچکی نوشته شده یا گل بنفشه‌ای خشکیده لای دفتر رنگ‌ورورفته‌ای را به یادگار موقعیتی خاطر‌انگیز نگه دارد.

برای اسنوبیسم نوع اول می‌توان توضیح اجتماعی-طبقه‌ای ارائه کرد. اسنوبیسم نوع دوم نیز، بنابه‌تعریف، در ردهٔ انسابِ ارزشهای غیرذاتی و بیرون از شیء جا می‌گیرد، اما عاطفه‌ای چنان عمیق و واقعی، و عملی چنان بی‌ریا و غیرسوداگرانه پشت آن است که مشکل بتوان آن را در ردیف اسنوبیسم نوع اول، به‌عنوان یک عارضهٔ فرهنگی، گذاشت. ملاقات با نوادهٔ یک شخصیت درگذشته و مشهور شاید برای کسان بسیاری جالب باشد و اتفاق افتادش را به خاطر بسپارند و برای دیگران تعریف کنند. رستوران مورد علاقهٔ یک 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 علاقه‌مندانی داشته باشد از میان افراد سرشناس و صاحبان ثروت یا نفوذ. چنین تقارنی را نمی‌توان از بدترین شکل‌های اسنوبیسم دانست: پارهای سلیقه‌ها مشترکند و میل به اشتراک در تجربه‌ها نیز اهمیت دارد. خواندن دستنویس معمولاً به اندازهٔ متن چاپی ایجاد اشتیاق نمی‌کند و متن چاپی، حتی وقتی حاوی مطالبی پیش‌پاافتاده باشد، حامل تجربه‌ای است مشترک بین جماعتی کثیر. اما دستنوشته‌ای بازمانده از زمانهای پیش در حکم پدیده‌ای است یگانه و غیرقابل تکرار و حامل تجربه‌ای عاطفی مربوط به گذشته.

در کنار انسجام فکر و احساس و عمل، دید و سوسویه 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 ثمری در آینده است، یا تمایلی به کسب تمایزی موهوم؟ گرایش به "غرض‌نقشی است کز ما باز ماند" به اسنوبها محدود نمی‌شود، اما کسی که به ارادهٔ خود و با هزار فلاکت در سالن کنسرت در چندین متری آدمهایی

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 پناه‌بردن 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 می‌توان از آن بری ماند یا آن را درمان کرد؟ در برخوردی عام می‌توان گفت که اسنوبیسم بیشتر موضوع درجات است تا انواع. به بیان دیگر، همه گاهی تا حدی اسنوبند (به گفتهٔ تگر، "در شرایط کنونی جامعه، غیرممکن است که آدم گاهی اسنوب نباشد"^{۳۶}) اما اسنوب‌شدن و اسنوب‌ماندن بستگی دارد به مداومت این روحیه و طرز تلقی در شخص. در نهایت، اگر برای اسنوبیسم پادزهری باشد، در هرچه نزدیک‌تر کردن سه عنصر فکر، احساس و عمل به یکدیگر است، زیرا اسنوبیسم، به‌عنوان طرز تلقی یک‌بام و چندهوایی و عارضهٔ وجود معیارهای متفاوت، در حفره‌های خالی، شکستگیها و درزهای میان این سه عامل رشد می‌کند. تجویز این هماهنگی به گفتن آسان‌تر می‌نماید تا به عمل. در ریشه‌یابی تاریخی، همچنان که بیشتر اشاره شد، اسنوبیسم بخشی است از نبردی روانی-فرهنگی بین کسانی که تمایل به حفظ وضع موجود و موقعیت طبقه‌ای خویش دارند، و کسانی که می‌کشند با چگانداختن به آن ارزشها از زربان 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 می‌دهد و تقویت می‌کند. لباس زیر بازیگر متوفای سینما به‌خودی‌خود تنها برای دورانداختن خوب است. اما فروش رفتن چنین خرت‌وپرت‌هایی در حراج و به قیمت‌هایی گزاف، موقعیتی می‌آفریند

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 معشوقه ناپلئون بناپارت خورده است بی‌نیاز نباشند؛ تمایلات اسنوبیستی خود ناپلئون هم به معاشرت با فردی که دستش با چند واسطه به دست لوتی 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 گرانتیتم‌ترین 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 بپردازیم، 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 دسته 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 شورش بیش از حد و منحل، 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 لبه خط کثی که اسنوب برای اندازه‌گیری در دست دارد مقیاسی حاکم شده است متفاوت با مقیاس لبه دیگر، و فرد سرانجام برای اندازه گرفتن چیزها به‌وجوب متوسل می‌شود. درجه‌شدید اسنوبیسم اغتشاشی است در هماهنگی عقیده و احساس و عمل که به برآیندی بارز و منجر نمی‌شود و تنها فایده 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

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 شیوه “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 خانه خویش ترجیح می‌دهد، می‌توانست بگوید که شاه و صدراعظم و ظل‌السلطان دنیایی حقیر و فهمی محدود دارند و طرز غذا خوردن‌شان، به بیان امروزینها، 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 شیوه فرنگی پذیرایی شود و آیا سطح پذیرایی رجال ایران به اندازه کافی آبرومند نیست، ناظری که بخوهد درباره اسنوب‌بودن 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 نظریک فرد، گیتار الویس پریسلی ممکن است حاوی هیچ ارزشی نباشد، اما سه‌تار درویش خان شیء تاریخی بالارزشی باشد، و ساکسوفون لوتی 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 تجربه 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 جزیره کاپری به‌دست آمده باشد.”^{۳۷} اگر طریقی در مسیر اسنوبیسم چنین پر ممرات است، حاصل آن باید بسیار ارضاءکننده باشد تا به دردمرزش بیززد؛ و درجه رضایت را

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 بالارزش هنری کمیاب و گران‌قیمت‌اند، پس پرداخت وجهی هنگفت برای یک شیء یا اثر را می‌توان نخستین و کمترین نشانهٔ 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. اسنویسم 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 رفت‌آوری است، و تمام بحث اسنویسم بر سر تمایز است. □

فصلی از کتاب

دفترچه خاطرات و فراموشی

چاپ دوم، انتشارات طرح نو، ۱۳۸۴

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

mGhaed@lawhmag.com