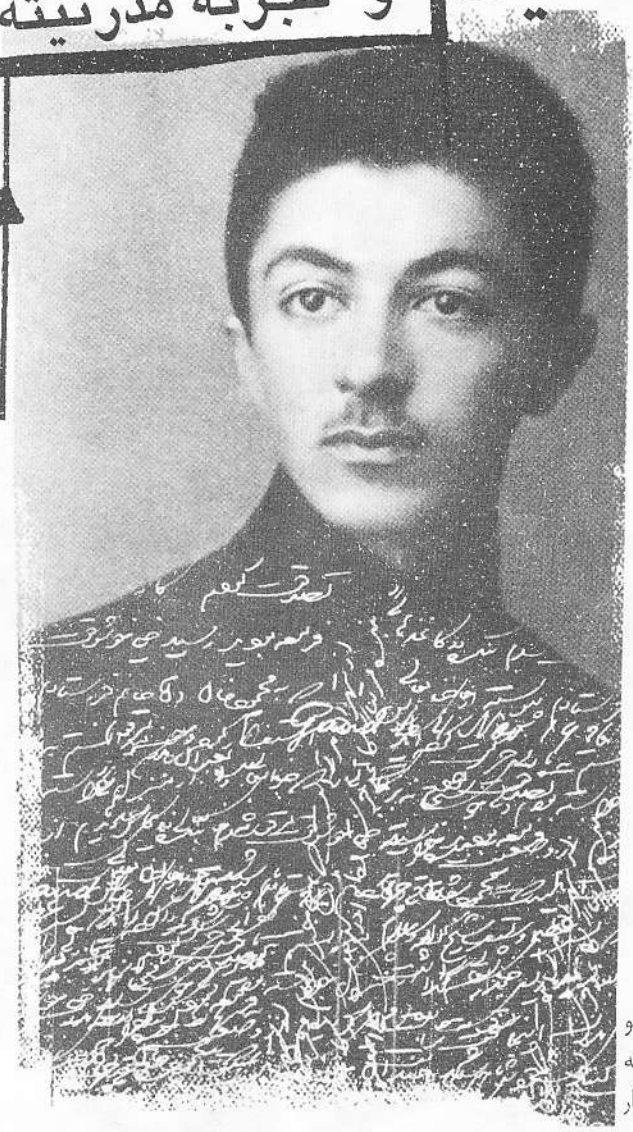
هدایت و تجربهٔ مدرنیته

رامین جهانبگلو

ترجمه: یلدا واقفی



... موجودات بشری یک بار به دنیا نمی‌آیند و تمامیِ ولادتشان همان یک روزی نیست که مادرشان تولد را بدان‌ها بخشیده است، بلکه آن تولد مجبورشان می‌کند که تولد را به خویشتن عطا کنند.

گابریل گارسیا مارکز

در تقاطع میان سنت و مدرنیته در تاریخِ مدرنِ خاورمیانه نسل‌هایی از روشنفکران قرار دارند، که اگرچه پیش زمینه‌ها و دیدگاه‌هاشان متنوع است، تلاش دارند میانجی گذر از وجه سنتی به وجه مدرن اندیشیدن باشند. این روشنفکران تقریباً همواره با آگاهی و وجدانی توصیف می‌شوند که خشمگینانه مابین دو موضوع در نوسان است: تصدیق مخاطرهٔ شکست خوردن از مدرنیته و الزام محالِ غلبه بر آن. برای بسیاری از این روشنفکران، تجربهٔ فوق‌الذکر از مدرنیته به منزلهٔ «شوکی» ظاهر می‌شود که الگویی از «تفرد بخشیدن» را دنبال می‌کند و نه الگوی خطیِ پیشرفت یکپارچه. این «تفرد بخشیدن» با معنایی از «بلوغ» مشخص می‌شود، با فرایندی که به نوبهٔ خود تفکری انتقادی و فروپاشیِ هالهٔ جادویی را سبب می‌شود. بنابراین، هرگونه تجربهٔ مدرنیته برای هر یک از روشنفکران، شامل تنگناهای مشخص خاص خود است. در خاطر داشته باشیم، وقتی پای بحث دربارهٔ تجربهٔ مدرنیته به میان می‌آید، درون چهارچوب هر یک از این زندگی‌های روشنفکری است که پی گرفته می‌شود. روشنفکران ایرانی، برای اولین بار در اواخر قرن نوزدهم با این تنگناها رودررو شدند. درخلال دوره‌ای صد و پنجاه ساله (۱۹۹۰-۱۸۴۰) تفکر آرمانشهرانه (یا اتوپیایی) نقشی مرکزی ایفا کرده هم در زندگی و آثار روشنفکران ایرانی و هم در تنگناهایی که در فرایند مدرنیزاسیون درگیر آن بودند. همین تفکر آرمانشهرانه کمابیش به عنوان بیانی منسجم از سنت‌های متفاوت اندیشه ظاهر شد، سنت‌هایی که در تصورات و بصیرت‌های خاص گذشته و آینده ریشه داشت. در طول این دورهٔ زمانی، پرسش‌هایی که ناگزیری تاریخی، تصویر تکنولوژیکی و هماهنگی منطقی ارزش‌ها را در سیستم یگانه‌گرای روابط تاریخی مدنظر قرار می‌دادند، در مرکز بحث‌های روشنفکری بودند. اگر برای روشنفکر ایرانی چهار نسل

مشخص کنیم که با دورهٔ پیش از مشروطه آغاز می‌شود و با دورهٔ پس از انقلاب در دههٔ ۱۹۹۰ به پایان می‌رسد، می‌توان گفت در تمامی این نسل‌ها (احتمالاً به جز نسل آخر) گونهٔ روشنفکریِ غالب روایت آرمانشهرانه بوده است، روایتی که تفوقش با سطوح متفاوتی از مدرنیزاسیون و عقلانی کردن زندگی اجتماعی ایرانیان همراه بود. مع‌الوصف شاید در میان این نسل‌های روشنفکران تنها یک روشنفکر ایرانی در مقام فردی طرد شده از این طبقه‌بندی ظاهر می‌شود، آن هم به دلیل آگاهی انتقادی‌اش از واقعیت و گرایش بدبینانه‌اش نسبت به انواع ایدئولوژی‌ها، و آن روشنفکر صادق هدایت است.

ویژگی مهم مدرنیسم هدایت نقادی سکولار او در ارتباط با جامعهٔ ایرانی بود. از این رو هدایت راهبردی انتقادی را پایه گذارد که در ایران در دورهٔ میان دو جنگ جهانی تقریباً بی‌نظیر بود. جستجوی مدرن او به دنبال حقیقت هر گونه ستایش رمانتیک از ایدئولوژی و رئالیسم تلخ شخصیت‌های (Character) تهیدست و جاهل درون جامعهٔ ایران را کنار می‌نهاد. قسمت اعظم این جستجوی هدایت در سبک و لحنی جهان‌شمول. گلی‌گرا پی گرفته می‌شد. شاید همین موضوع دلیل عمدهٔ آن باشد که چرا هدایت را می‌توان به عنوان نویسنده‌ای جهان‌شمول و نه صرف نویسنده‌ای ایرانی، مورد ملاحظه قرار داد. آثار او به امری تعلق دارد که گوته در آخرین دههٔ عمرش به عنوان «Weltliteratur» (ادبیات جهانی) تشریح کرد که واکنشی بود به غلبهٔ نقادی ادبی رمانتیک بر محدوده‌های ادبیات غربی، آن هم با ارزیابیِ مجدد انواع مختلف ادبیات قرون وسطا و شرق. از نظر گوته ادبیات جهانی اصطلاح‌نامه‌ای (Thesaurus) نبود که به گونه‌ای سلسله مراتبی ساختار و نظم یافته است، بلکه به عنوان عنصری مقارن با خودِ او بود. گوته در نامه‌ای به آدولف فریدریش کارل استرک‌فوس (Adolph Friedrich Carl Streckfuss) در ۲۷ ژانویهٔ ۱۸۲۷، وضعیتش را با وضعیت «نوآموز جادوگری» مقایسه کرد که «مشغول ادبیات جهانی‌ای است که به سوی او جاری می‌شود، گویا می‌خواهد او را در خود غرقه سازد». گوته در تأکیدش بر آن که ادبیات سرمایهٔ مشترک نوع بشر است، ندای هردر را منعکس می‌کند، تأکیدش بر آن که ادبیات در تمامی مکان‌ها و تمامی زمان‌ها ظاهر می‌شود. گوته در مکالمه‌ای با اکرمن در ۳۱ ژانویهٔ ۱۸۲۷ بر این مطلب پافشاری کرد که «امروزه ادبیات ملی چندان واجد معنا نیست، اینک عصر ادبیات جهانی است و همگان باید بر شتاب بخشیدن به این روزگار تلاش کنند». اریش اوئرباخ نظیر همین ایده را در ذهن می‌پروراند هنگامی که می‌نویسد: «ادبیات جهانی صرفاً به آن‌چه رایج و بشری، به معنای دقیق کلمه است، ارجاع نمی‌دهد، بلکه بیش‌تر منظورش جفت‌گیریِ متقابل امر چندگونه است. این عنوان felix culpa تفکیک نوع بشر را درون خاک، فرهنگ‌ها در نظر دارد.» در ضمن ادوارد سعید ربط و نسبت این ایده را، که توسط گوته و اوئرباخ مطرح شد، به ما گوشزد می‌کند: «ضرورت عمده برای آن نوع فهم فلسفی که اوئرباخ و متقدمانش دربارهٔ آن صحبت می‌کردند و می‌خواستند به فعل درآورند، فهمی بود که به گونه‌ای هم‌دلانه و ذهنی به زندگی متنی نوشته شده وارد شد، آن هم از نظرگاهی که توسط زمان و مؤلفش دیده می‌شود. لغت‌شناسی‌ای که به واژهٔ Weltliteratur اعمال شد، درگیر روحیه‌ای عمیقاً اومانیستی بود که با گشاده‌دستی، و اگر مجاز به کاربرد این کلمه باشم، مهمان‌نوازی‌ای بود که از بیگانگی و خصومت نسبت به زمان دیگر و فرهنگی متفاوت به دور بود. از این رو ذهن مفسر فعالانه مکانی در آن می‌سازد برای یک «دیگری» بیگانه. و همین ساخت خلاقانهٔ مکانی برای آثار ادبی، که از جهاتی بیگانه و دورند، مهم‌ترین جنبهٔ رسالت مفسر است.»

دقیقاً همین استعداد «ساخت مکانی برای دیگری» است که وضعیتی یگانه را برای هدایت در میان نویسندگان ایرانی هم‌عصرش مهیا می‌سازد. بی‌شک هدایت مدرن‌ترینِ تمامی نویسندگان ایران بود. با این حال از نظر هدایت مدرنیته صرفاً مسئله عقلانیت علمی یا تقلیدی خالص از ارزش‌های غربی نبود. شاید همین دلیل اصلی این باشد که چرا هدایت از مشغولیت در فعالیت سیاسی در میان دوستان کمونیستش سر باز زد. شاید با خواندنِ آثار هدایت و مطالعهٔ زندگی‌نامه‌اش بتوان گفت که از نظر او مدرن بودن نوعی «flanerie» (پرسه‌زنی) در بافت وجودی یا اگزیستانسیال مدرنیته بود. هدایت «فلانور یا پرسه‌زن ایرانی» مدرنیته است، کسی که تغییر سریع جهان را دید و این تغییر را با تجربهٔ زمان حال درآمیخت. با هدایت لحظهٔ زیستهٔ (Erlebnis) مدرنیته با تجربهٔ روایت‌پذیر (Erfahrung) در هم جوش می‌خورند. در آثار هدایت، تجربهٔ مدرنیته به لحظه‌ای زیسته شده و تجربه‌ای قابل نقل بدل شد. به عبارت دیگر، هدایت نه تنها به مدرنیته نظر دوخت، بلکه توسط آن نیز دیده شد. مدرنیته خانه‌ای جدید برای او ظاهر ساخت، آن هم نه فقط به عنوان مکانی برای اقامت، بلکه به عنوان نقطهٔ گذر از جهان کهن به جهانِ نو.

پاریس امور فراوانی را به نویسندهٔ مدرنی چون هدایت ارائه می‌کند، به همان گونه که بافتِ شهریِ اندیشه برای نویسندگانی نظیر بنیامین و همینگوی بوده است. همان گونه که همایون کاتوزیان به صراحت خاطرنشان می‌کند. «آن‌جا (برای هدایت) چیزهای زیادی برای خواندن و دیدن وجود داشته، و روشنایی‌های شهر [پاریس] بسیار درخشنده‌تر از روشنایی‌های تهران بوده است، و کافه‌ها، میعادگاه اعجاب‌آوری به او و دوستانش هدیه کردند.» نقش هدایت در مقام «فلانور» هم حس و معنایی از نقادی اجتماعی و هم وجهی ماتم‌زده یا ماخولیایی و بدبینی‌ای زهردار بدو بخشید. تمامی این جنبه‌ها در او هجوی شوخ و کلبی‌مسلکی گزنده‌ای ایجاد کرد که غالباً می‌توان آن‌ها را در آثار ادبی‌اش یافت.

بنا به نظر کاتوزیان «هدایت هیچ‌گونه هم‌دردی خاصی با سوژه‌های نوشتارش نشان نمی‌دهد. او دربارهٔ زندگی‌های مردم عادی می‌نویسد، و نه برای آن‌ها. در هر صورت، رد و نشانه‌های مستمر نکوهش در آن وجوددارد، که بیش‌تر آن‌ها بر سر دیدگاه‌های مذهبی و اعمال خرافی آنان فرو می‌بارند.» چنین حس یأسی در نویسنده‌ای چون هدایت کاملاً قابل درک است، در نویسنده‌ای که با دیدهٔ تحقیر، هم به روشنفکران و هم به مردم عادی روزگار خویش می‌نگریست. طرد ادبیات تثبیت شده و گروه‌های سیاسی ایران با حس بیزاری نسبت به کل جامعهٔ ایران کامل گشت. چنین گرایشی را در دو تا از نامه‌های هدایت می‌یابیم. در اولین نامه، که خطاب به یک متخصص چک ادبیات فارسی است، می‌گوید: «هر کسی سعی می‌کند زندگی‌اش را با پیشه‌ای سر کند، مثلاً یکی کمان ابروی راهبه‌ای را

می‌کشد، خب، دیگری اشعار سنتی را از بر می‌کند، و یکی دیگر نامه‌های پراکنده می‌نویسد، و تا آخرین روزهای زندگی‌اش از کاری که کرده لذت می‌برد». دومین نامه که هدایت برای دوستش مجتبی مینوی در فوریهٔ ۱۹۳۷ فرستاده، دوباره ناخرسندی‌اش را از سنت‌گرایی و تاریک‌اندیشی مذهبی ایرانیان طبقهٔ متوسط تشریح می‌کند. هدایت می‌گوید: «از فکر بازگشت به کشور مشدی تقی و مشدی نقی چندشم می‌شود و نوعی بغض قدیمی را در گلویم می‌فشارد.»

با ملاحظهٔ این نامه‌ها به ضرس قاطع می‌توان به این نتیجه رسید که مدرنیسم هدایت امیدوار و آینده‌محور نیست، نظیر مدرنیسم بسیاری از معاصرانش چون تقی‌زاده و فروغی. امید و هدف فروغی ایجاد شرایط باثبات برای عملی ساختن اصول مدرن و لیبرال در ایران بود، آن هم با متمرکز کردن تقلاهایش بر «اصلاح از بالا». فروغی به منظور تحقق این اهداف تلاش کرد نه تنها بر کنش‌های سیاسی رضاشاه (۱۹۴۲-۱۹۲۱) تأثیر بگذارد، آن هم از طریق مشغول شدن در شاخه‌های متفاوت حکومت؛ بلکه می‌خواست با معرفی ایده‌ها و افکار فلسفی، اقتصادی و سیاسی مدرن به ایرانیان از طریق ترجمه‌ها، سخنرانی‌ها و نوشته‌ها به این مهم برسد. سلطنت رضاشاه بر خود نشان مجموعه‌ای از تغییرات فاجعه‌بار در ایران را دارد. تأثیرات غرب، که از طریق نخبگان سیاسی و فرهنگ قاچار کم‌کم وارد شده بود، سرانجام در کوشش‌های افرادی چون فروغی به ثمر رسید. این کوشش‌ها بخشی از ابعاد مؤثری بود که باید به عنوان تغییرات انقلابی توصیف شود. آرمانی که زیربنای چنین آرمان‌های انقلابی را تشکیل می‌داد، وقف کامل و تام خویش به اصل مدرنیته از طریق شکست قدرت کلیت‌گرای مذهب و اقتباس سریع عقلانیت ابزاری بود. با این حال، پذیرش ارزش‌های مدرن از طرف فروغی، با اعتقادی عمیق به ارزش‌های فرهنگی و معنوی ایران همراه بود. قصد او ایجاد حکومتی قوی و مرکزی بود که قادر به مقاومت در برابر استیلای بیگانه و مدرن کردن جامعهٔ ایران بدون به کارگیری زور باشد. فروغی، نظیر بسیاری از روشنفکران مدرنیست نسل خودش، رضاشاه را به عنوان رهبری فرهمند یا کاریزماتیک در نظر می‌گرفت که به وضعیت آشوبناک ایران پس از جنگ جهانی اول نقطهٔ پایان می‌نهد. فروغی برای تحقق چنین هدفی، از برنامهٔ اصلاح یا رفرم گسترده‌ای پشتیبانی می‌کرد که توسط رضاشاه بنیان نهاده شد. فروغی این پشتیبانی را در طول دو دورهٔ نخست وزیری‌اش ادامه داد. اگرچه حرفهٔ سیاسیِ فروغی سال‌ها پیش از سر برافراشتن رضاشاه شروع شد، یعنی با بنیاد نهادن اولین لژ رسمی فراماسون در ایران که «de L' Iran Le Reveil» (لژ بیداری ایرانیان) نامیده می‌شد، و او عنوان مرشد اعظم (Grand Master) را در آن داشت. فروغی نیز نظیر میرزا ملکم‌خان، که قبل از او بود، اعتقاد داشت فراماسونری نهادی است که خود را وقفِ اهتمام به انتشار آرمان‌های مدرنیته در ایران کرده است، از طریقِ جهان شمول کردن و ارتقای اصول غربی آزادی، آموزش و سکولاریسم. به عبارت دیگر، هدف اصلی فروغی، آشنا ساختن جوانان ایران با عقلانیت غربی و به فکر واداشتن‌شان دربارهٔ سرنوشت حاشیه‌ای خود آن‌ها بود. در واقع، گویا روشنفکرانی چون فروغی امیدوار بودند که اصلاحات ضروری در ایران را سبب شوند، آن هم به وسیلهٔ آموزش جوانان ایرانی با دورنمای فلسفیِ مدرنیته که شالوده‌اش بر گسترهٔ پهناوری از معرفت به سیاست، اقتصاد، علم و فرهنگ بود. فروغی کاملاً می‌دانست که مدرنیته با تأکید برعقل و ابرام فلسفی سوژه بر خویشتن آغاز گشت. ترجمهٔ او از دکارت و پافشاری‌اش بر مثل مشهور دکارت یعنی «cogito ergo sum» (می‌اندیشم پس هستم)، از نظر او راهی بود برای بخشیدن جایگاه محوری به مفاهیم عقل و عقلانیت در جامعهٔ ایران، بدان حد که هر چیز ورای دسترسی عقل به عنوان امری نامربوط تلقی شود. ایمان فروغی به ارزش‌های مدرن و عقلانیت علمی مطلق بود. با این حال، او از معدود روشنفکران ایرانی آن زمان بود که علناً در پی تعادلی رضایت‌بخش مابین ناسیونالیسم ایرانی و اومانیسم غربی بود.

اما هدایت از تأیید سیاست‌های رضاشاه به دور بود، در حالی که سعی می‌کرد به شیوهٔ خودش تعادلی فردی را میان احساسات ایران‌دوستی و مدرنیسم سکولارش بیابد. بی‌شک مدرنیسم سکولار هدایت خصومتی واضح را با هر گونه شکلی از ناسیونالیسم و تنگ‌نظری و استبدادِ (illiberalism) حاضر در میان ایرانیان و سیاست غربی به همراه داشت. او از همان سال ۱۹۳۷،نسبت به روان‌شناسی اقتدارگرای دیکتاتورهایی چون هیتلر و گوبلز کاملاً آگاهی داشت و منتقد آن بود، چنان که به مینوی نوشت: «تو هم داری حرف‌های بقیه را قرقره می‌کنی، این که فقط چون گوبلز هیتلر را به عنوان نابغهٔ تمام دوران‌ها توصیف می‌کند، همه باید این حرف را باور کنند و به تحسین هیتلر بنشینند. اما به نظر من، باید به صورت گوبلز و هیتلر، هر دو تف کرد.» نفرت (degout) طبیعی هدایت از انواع ایدئولوژی‌ها، و در ضمن گرایش انتقادی‌اش نسبت به خصایل یا چهره‌های کاذب عقلانیت مدرن در نزد جامعهٔ ایران (که نمونه‌اش حزب توده بود)، هدایت را نسبت به فعالیت سیاسی دلسرد کرد. در نتیجه، او به چهرهٔ تبعیدیِ جماعت روشنفکر مدرن ایرانی بدل شد، و همان‌گونه که از تمامیِ اشکال ایدئولوژی و اقتدار بریده بود، به عنوان «فلانور»ی منزوی و مطرودی بی‌پروا در میان معاصرانش ظاهر شد، در میانِ همان کسانی که یا هواخواه استالین و اتحادیهٔ جماهیر شوروی بودند یا دنباله‌رو رضاشاه. گرایش تبعیدی هدایت به مثابه نوعی بی‌خانمانی ظاهر می‌شود، اما در عین حال گویای فردی است که مرزها را درمی‌نوردد و فضایی آستانه‌ای (liminal) را اشغال می‌کند که میانجی میان فرهنگ‌های متفاوت است. مدرنیسم سکولار و «فلانور بودن» تبعیدی هدایت اغلب در آثار ادبی‌اش پژواک می‌یابند. این عناصر عمدتاً در رمان بوفِ کور او به گونه‌ای واضح حاضرند، جایی که او تصویری از خصایل شخصیتی معاصران ایرانی‌اش را ترسیم کرده، آن‌ها را به عنوان «رجاله‌ها» توصیف می‌کند. قطعه‌ای که در زیر می‌آید، مثالی از اقدام جسورانهٔ تجربهٔ تبعیدی هدایت است که شکلی از بوطیقای نقادی را به کار می‌گیرد. راویِ بوفِ کور می‌گوید: «حس کردم مثل این که جهان برای کسانی مثلِ من ساخته نشده بود. برای دسته‌ای از مردم گداصفت، بی‌حیا و بی‌چشم و رو، فضل‌فروش، جانی و سیری‌ناپذیر خلق شده بود، برای ساکنانی که به جهان می‌خوردند، و کسانی که شوکت زمین و آسمان‌ها را تملق می‌گفتند و گدایی می‌کردند درست مثل سگ گرسنه‌ای که برای تکه‌ای استخوان، جلوی دکان قصابی دمش را تکان

می‌دهد ...». این قطعه به دور از اعتقادات اگزیستانسیالیستی‌ای است که منتقدان ادبی ایران در مجال‌های متفاوت به آن اشاره می‌کنند، بلکه دو جنبهٔ مهم را تصدیق می‌کند که با گرایش‌های مدرنیسم انتقادی و بدبینیِ سکولار هدایت در ارتباط است. از یک طرف، می‌توان با خواندن آثار هدایت به این نتیجه رسید که او نه فقط نویسنده‌ای غیر ایدئولوژیک، بلکه اساساً نویسنده‌ای ضد غایت‌گرا است. از این منظر، هدایت به کافکا شباهت می‌برد. هدایت با انتخاب کافکا به عنوان نویسندهٔ مدرن محبوبش، به روشنی خود را از روشنفکران کمونیست ایرانی متمایز می‌سازد، یعنی از همان کسانی که عموماً کافکا را نویسنده‌ای غیرانقلابی و منحط قلمداد می‌کنند. به عبارت دیگر، فلسفهٔ وجودی هدایت بیش‌تر در سبکی کافکایی عرضه و بیان می‌شود تا این که در چارچوب‌های اگزیستانسیالیستی. هدایت با نوشتن «پیام کافکا» در ۱۹۴۸ (آخرین اثر منتشر شده‌اش) فلسفهٔ خود را در باب انسان و زندگی به عنوان نوعی بدبینی سکولار شرح و بسط

می‌دهد: «جهانی که در آن جایی برای خدا نیست - جهانی از هیچی». بنا به نظر هدایت، کافکا نویسنده‌ای اصیل با ایده‌ای بدیع است: «نویسندگان اندکی هستند که فکر، مضمون یا نگرشی بدیع خلق می‌کنند، و، علی‌الخصوص، نگرشی کاملاً جدید به مسألهٔ وجود ارائه می‌کنند که پیش‌تر بدان اندیشیده نشده است. کافکا سرآمد چنین نویسندگانی است». از طرف دیگر، مدرنیستم انتقادی هدایت قوی‌ترین دلیل در پس طرد هجوآلود اروپاگرایی جعلی ایرانیان است. هدایت برعکس بسیاری از نویسندگان ایرانی مدرن عصر خودش، نویسنده‌ای ضد پوپولیست (ضد عوام‌گرایی) بود. بی آن که ضرورتاً محافظه‌کار باشد. همان‌گونه که کاتوزیان به درستی نشان می‌دهد: «حداقل طبقهٔ اجتماعی هدایت مطلع و فرهیخته بود، و با در نظر گرفتن تمام جوانب، پیچیده‌ترین طبقه در میان تمامیِ گروه‌های تثبیت شدهٔ اجتماعی بود، حتا می‌شود گفت سهم عمده‌ای در تحقیر و تقبیح هدایت [نسبت به مردم] داشت. ولی یک تاجر بازاری معمولی نمایانگر تقریباً تمامی چیزهایی است که برای شعور اجتماعی، فرهنگی و ذهنی او آزارنده بود؛ یعنی همان طبقهٔ عمدتاً سنتی پول‌پرستان حرفه‌ای که چندان چیزی از ادبیات نمی‌دانستند و فاقد ظرافت مدرنیستی و ملی بودند، و به شیوه‌ها و حالات سنتیِ قدیمی می‌نگریستند و رفتار می‌کردند».

در واقع، هدایت بصیرت انتقادش را از گرایش‌های اجتماعی و فرهنگی ایران در یکی از مشهورترین آثارش، حاجی آقا بیان (و در شخصیت تاجری سنتی نمادپردازی) می‌کند: «حتا اگر دورادور خودت دیوار چین بکشی، خواهی فهمید که دنیا برایت خیلی سریع تغییر می‌کند ... همهٔ چیزهایی که باهاش سر و کار داری، مستراح و آشپزخانه و رختخواب است ... هیچ وقت در زندگی‌ات مالک یا ناظر چیزی زیبا نیستی، و حتا اگر باشی نمی‌توانی متوجهش بشوی. هیچ منظرهٔ زیبایی نظرت را جلب نمی‌کند، هیچ نقاشی قشنگ یا موسیقی الهام‌بخشی هیچ‌گاه تأثیری قدرتمند بر تو نمی‌گذارد ... تو چیزی جز زندانی شکم و پایین آن نیستی. برای جهان زندگی تو معنایی کم‌تر از معنای خوک یا میکروب طاعون دارد. هر روزی که سه یا چهار هزار تومن دیگر بدزدی برایت عید است». همان‌طور که واضح است، هدایت به روشنی از تجربهٔ مدرنیتهٔ خویش به عنوان لحظه‌ای زیسته شده آگاه است، آن هم در تضاد با تجربهٔ سنت‌های ایرانی‌ای که با بی‌رحمی به نقدشان می‌پردازد. به عبارت دیگر، هدایت در جستجوی هم‌آمیزیِ تجربهٔ شخصی‌اش از مدرنیته با گرایشی انتقادی به سنت بود. این موضوع به ما یادآور می‌شود که درک شخصی هدایت از تجربهٔ مدرن متفاوت از تجربه‌ای است که نسل‌های روشنفکران ایرانی پیش و پس از جنگ جهانی دوم به آن تن دادند. تجربهٔ هدایت از مدرنیته، بر خلاف تجربهٔ روشنفکران تکنوکرات و طلایه‌دار، اکتشافی غیرآرمانشهرانه از جاه‌طلبی‌های تجربهٔ مدرن است. باری دیگر، کافکا است، که بنا به نظر هدایت، از خلال تخیل دیالکتیکی‌اش، به بهترین شیوه، جاه‌طلبی‌های مدرنیته را بیان می‌کند: «آن‌چه در خواندن آثار کافکا، تنش ایجاد می‌کند این واقعیت نیست که او را می‌توان به شیوه‌های متفاوت تفسیر کرد. بلکه به این خاطر است که در هر مقوله‌ای احتمال رمزی امر منفی به اندازهٔ امر مثبت وجود دارد ... "معرفت قدمی است که همزمان به زندگی جاودان و مانعی برابر آن رهنمود می‌شود". این امر در آثار خودِ او هم صادق است: هر چیزی مانعی است، اما می‌توان به عنوان قدمی در نظرش گرفت.

این آخرین قدم در تجربهٔ هدایت از مدرنیته را باید در چارچوب تمایلش به مرگ فهمید. هدایت، از طریق خودکشی‌اش محدوده‌های تجربه را گسترش بخشید، همان‌گونه که در مدرنیته تجربه تا بدان جا کشانده شد که خود مفهوم مدرنیته به خطر افتاده است. تجربهٔ ادبیِ هدایت از مدرنیته صرفاً شرح و تفصیلی از اضطراب و اندوه نیست، بلکه بیان حالت هنرمندی قهرمان است که در خلال مدرنیته می‌زید، آن هم با بخشیدن وزنی از تجربه به آن. هدایت با کشاندن بدبینی سکولارش تا محدوده‌های آن، به تجربه‌اش از مدرنیته امکان داد که میان گذشتهٔ ما و آیندهٔ ما معلق باشد.