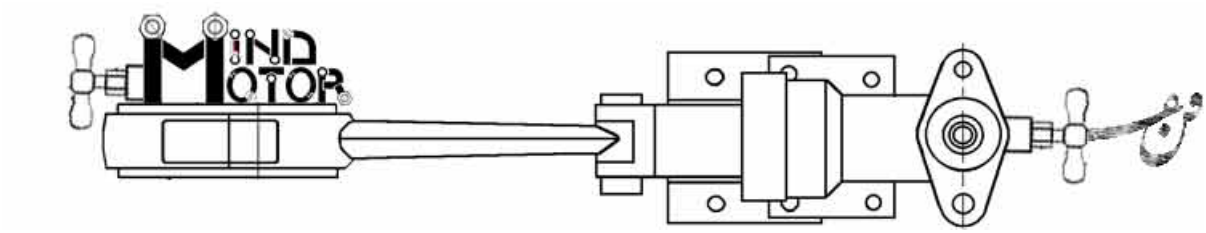

درآمدی بر نقد بوطیقای سیاسی

بابک سلیمی زاده

کلید واژه : موقعیت های کلام مندی؛ اختلاف؛ قدرت؛ زبان؛ سیاست

چکیده: این مقاله سعی دارد سه نکته را روشن سازد: اول اینکه شعر نمی تواند اِعمال قدرت بر و از طریق کلمات باشد. یعنی شعر عبارت از بکارگیریِ قدرتِ استفاده از و بازی با کلمات نیست. دوم اینکه، مسئله ی شعر بر سر این است که چه کسانی چگونه صلاحیت بازی با کلمات را کسب کرده اند. و سوم اینکه ما در ایران معاصر به پژوهشی نیاز داریم که سعی دارد به کنش ادبیِ مردمِ حذف شده ای بپردازد که در طول تاریخ معاصر ایران سعی داشته اند در موقعیت های کلام مندی ای که متعلق به آنها نیست و در زبانی که از آنِ دیگری ست شرکت جویند و آن موقعیت های کلام مندی را بازپس گیرند.

۱- شاعر در گفتار مرسوم کسی است که قدرت استفاده از کلمات را دارد (یا کسب کرده است)، و می تواند آن را بکار ببندد. اما چه خواهد شد اگر کسی از کلمات استفاده کند، که قدرتِ بکار بستن آنها را ندارد؟

در تمام پژوهش هایی که بر بوطیقای شعری نیما صورت گرفته، نکته ای که تعجب مرا برانگیخت این است که مهمترین رکن بوطیقای نیمایی هیچگاه به اندازه ی کافی مورد توجه قرار نگرفته است: اینکه بوطیقای نیما وقتی پدیدار شد که یک کلمه ی همواره مبهم در جامعه ی ایرانی به عرصه ی رویت پذیری داخل شد: «مردم». همان امر همواره رویت ناپذیری که در ایران معاصر بصورتی پیگیر سعی در رویت پذیر ساختن خود داشت.

دستاورد بزرگ نیما و یادداشتهای نظری او را می توان در آنچه او «دیدن» به معنای واقعی می نامید خلاصه کرد. به واقع چه تفاوتی هست میان دیدن مدّ نظر نیما و دیدن شعر کلاسیک؟ و وقتی نیما «می بیند» به واقع چه چیزِ متفاوتی نسبت به دیدنِ کلاسیک می بیند؟ اگر دیدن حکایت از یک تقسیم میان امور رؤیت پذیر و رؤیت ناپذیر داشته باشد، نیما نخستین شاعری بود که امور رؤیت ناپذیر را دید. اموری که در سطح جامعه دیده نمی شوند. او امور رؤیت ناپذیر را به جهان کلمه وارد

کرد. نه به این معنای مبتذل که کلماتی نظیر راه‌آهن یا مثلاً chat room را به عالم شعر داخل کند! بل بدین معنا که نیروهای بی‌کلام را که در جامعه موقعیت رؤیت‌پذیری نداشتند و کلام‌مند نبودند، به عرصه‌ی کلام‌مندی و رؤیت‌پذیری آورد. دستاوردی که در عرصه سیاست پیش‌تر با انقلاب مشروطه آغاز شده بود : مردم می‌توانند سخن بگویند و در موقعیت‌های کلامی شرکت جویند. ما در انقلاب مشروطه شاهد کلام‌مند شدنِ خودِ کلمه‌ی «مردم» بودیم، که پیش از آن کلمه‌ای کلام‌مند نبود. بدین‌ترتیب نیما چه بخواهد چه نخواهد باب یک پرسش اساسی را در شعر معاصر گشود که امروزه من آن را مطرح می‌کنم: اگر ادیب عبارت از کسی‌ست که قدرت استفاده از کلمات و بازی با آنها را دارد، چگونه می‌توان از دسترسی مردمی به موقعیت‌های کلام‌مندی سخن گفت که «قدرت» بکار بستن کلمات را ندارند؟

ماشین جنگیِ یک شعر چیست؟ چگونه می‌توان از سرهم‌بندی این ماشین در مقابل ماشین دولتی-بوروکراتیک شعر سخن گفت؟ بی‌شک صحبت بر سر دو نوع شعر نیست، تو گویی شعر مسلّط در یک سو، و نوعی شعر مسلّح یا ماشین جنگی شعر در سوی دیگر قرار داشته باشد. ما تنها یک شعر داریم، که خود محل اختلاف است. ما با تفاوت شعر با شعر سر و کار داریم. تفاوت امر یکسان. اما این اختلاف بوطیقایی، فرمی نیست که جلوه‌ای از محتوای اجتماعی یا اقتصادی باشد، بلکه واقعیتِ بالفعلِ بوطیقاست. من این «اختلاف» را از رانسیر وام می‌گیرم، تا با تاسی از آن، بتوانم امکان بررسی اختلافی در دل شعر را محک بزنم. رانسیر برای بازشناسی این اختلاف به «سیاست» ارسطو بازمی‌گردد، اما نه به این خاطر که به یک موضعِ انسان‌گونه انگار که سیاست را عبارت از قابلیت سخن‌گفتن و بحث‌کردن انسان‌ها می‌داند بازگردد، بل به این خاطر که نشان دهد این «قابلیت مشترک» میان انسان‌ها، از همان ابتدا شکاف برداشته است. ارسطو به ما می‌گوید که بردگان زبان را *می‌فهمند*، اما *دارای* آن نیستند. این همان معنای اختلاف است. سیاست هست، نه از این حیث که انسان قابلیت سخن‌گفتن دارد، بلکه به زعم رانسیر سیاست هست، به این خاطر که سخن‌گفتن با سخن‌گفتن یکسان نیست.

ما در تعریف اولیه‌ی شعر یک تقسیم را شاهدیم میان «زبان ادبی» و «زبان روزمره» یا عامیانه. به نظر من این تعریف، نه صرفاً نوع خاصی از زبان، بل نوع خاصی از زندگی را پیش‌فرض می‌گیرد که منحصراً «ادبی» است. یعنی کسی که به کلمات (و متعاقباً بازی با آنها) دسترسی دارد و قابلیت و مهارت استفاده از آنها را کسب کرده است. این موقعیت و جایگاه را من «موقعیتِ کلام‌مندی» نامیده‌ام. یعنی موقعیتی که سوژه با قرار گرفتن در آن واجد قابلیت و مهارت استفاده و بازی با کلمات می‌شود. پرسش اساسی ما باید این باشد : سوژه‌ی ادبی چگونه ساخته می‌شود. این رابطه‌ی بوطیقایی در این موقعیت‌های کلام‌مندی است که چگونگی برساخته‌شدنِ سوژه‌ی ادبی را مشخص می‌کند. ساخته شدن این سوژه در این موقعیت‌های کلام‌مندی همواره تحت مفهوم «قدرت» فهمیده شده است. یعنی سوژه با قرارگیری در این موقیعت‌ها توانایی اِعمال قدرت بر و از طریق کلمات را کسب می‌کند. اما شعر به هیچ‌وجه کسب قابلیت استفاده از قدرت کلمات نیست،

اِعمال قدرت کلمات هم نیست. این نکته را می توان در بطن همین تقسیم میان زبان ادبی و زبان روزمره توضیح داد. بر طبق این تقسیم، عده‌ای در موقعیت بکارگیری و اِعمال قدرت کلمات و نشان دادن مهارت خویش در بازی با کلمات قرار دارند، و عده‌ای صرفاً این کلمات را بازتولید و باز-استفاده می کنند. بی شک این زبان روزمره و عامیانه، مکان حکومتِ آن چیزی است که دستور زبان و هنجارهای زبانی نامیده می شود، و زبان ادبی با آشنایی زدایی از این زبان روزمره قرار است از هنجارهای دستور زبان فراروی کند. اما به نظرم این تعریفْ موقعیت های کلام مندی ای را که خود این سوژه ی ادبی را برمی سازد در نظر نمی گیرد. این منجر به نوعی آریستوکراسیِ ادبی می شود که زبان ادبی را از زبانی که می توان «زبان برهنه»اش نامید جدا می سازد. این زبان ادبی به قابلیت های زبان و کلمات می اندیشد، و «زبان برهنه» صرفاً آنها را بازتولید می کند. به این سیاق می توان عملکرد چیزی که «نقد ادبی»اش می نامند را نیز بررسی کرد. کار نقد ادبی بنا نهادن کنش شعری در شیوه ی خاصی از هستی و زندگی ادبی است. تاکید ما بر آن ویژگیِ شعر است که می تواند سوژه ای را برسازد که درست به میانجی این واقعیت «شعر می گوید» و «در زبان دست می برد» که واجد هیچ صلاحیتی برای شعر گفتن و دست بردن در زبان نیست. ازین حیث، شعر همواره دارای پتانسیل عدول از نقد ادبی است، و نه نمادینه شدن در گفتمان نقد ادبی. به نظر میرسد بتوان نقد ادبی در حوزه ی بوطیقا را، همان چیزی دانست که رانسیر در عرصه سیاست نام «پلیس» را به آن می دهد: «ذات پلیس بناست نوعی بخش بندی یا توزیع امر محسوس باشد که مشخصه اش فقدان یک خلاء یا متمم است: بر این اساس، جامعه متشکل است از گروه های موقوف به شیوه های مشخص فعالیت، از مکان هایی که این مشغولیت ها عملی می شوند و از شیوه هایی از بودن که متناظر با این مشغولیت ها و این مکان هاست.»(ده تز در باب سیاست)

در تقابل با زبان ادبی و نقد ادبی حاکم بر آن که مدام خلاء های موجود در خویش را پر می کند و زبان هایی که «نیستند» را دور می ریزد، شعر بنا بر اختلافی که به آن نسبت دادیم آن چیزی است که می تواند نظم و آرامش حاکم بر این نقد ادبی را بر هم زند و همان «متمم»، همان چیزی که «نیست» را به آن اضافه کند. مسئله بر سر تاکید بر نوع خاصی از ادبیات یا شعر «سیاسی» نیست، مسئله بر سر نوعی سیاستِ بوطیقاست که هر دم قادر است سوژه ی خاص خود را در موقعیت های کلام مندی برسازد. و به یک معنا سخن گفتن از سیاست در شعر و ادبیات، به معنای ابداع خود ادبیات است، ادبیاتِ مردمی که گم شده اند؛ ابداع ادبیاتی که «نیست». نه ادبیاتی که وجود ندارد، بل ادبیاتی که به حساب نیامده است. زبانی که به عنوان «زبان روزمره»، «فرهنگ عامه»، و «زبان مردم کوچه و بازار» به مطالعات جامعه شناختی و فرهنگی فروکاسته شده و از حوزه ی بوطیقا کنار زده شده است. ادبیاتِ مردم ستمدیده، ادبیاتِ به شمارنیامدگان چگونه ادبیاتی می تواند باشد؟ مطمئناً اولین خصوصیت اش، بنا بر تزی که مطرح کردیم، این خواهد بود که مکانِ «اِعمال قدرت» کلمات توسط کسانی که صلاحیت دسترسی به زبان و بازی های کلامی را دارند نیست. وجودِ آنها که «نیستند» خود گواه این نکته است که ادبیات صرفاً بازی با کلمات و نوآوری و ابتکار متنی نیست. ادبیات بیش از هر چیز دسترسیِ یک فرد به موقعیت های کلام مندی است که او را به سوژه

ی ادبی تبدیل می کند. باید پژوهشی صورت گیرد تا ببینیم که چگونه این سوژه در طول تاریخ در نهایت با مفهوم قدرت گره خورده و عده‌ای دارای صلاحیتِ بازی با کلمات شده‌اند و به «ادبیات» پرداخته‌اند و عده‌ای صرفاً «فرهنگ عامه» یا «زبان روزمره» تولید و بازتولید کرده‌اند. مسئله این نیست که یک ادیب بیاید و زبان روزمره و عامیانه را به حوزه‌ی زبان ادبی وارد کند (کاری که به عنوان مثال شاملو انجام داد)، درست برعکس، مسئله این است که یک نا-ادیب که سخن گفتن‌اش زبان روزمره و فرهنگ عامیانه تلقی شده، تعریف مرسوم موقعیت‌های کلام‌مندی را بر هم زده و زبانی را به خود اختصاص دهد که گویا از آنِ او نیست (یعنی همان زبان مشترک). این نا-ادیب است که توان طرح چنین پرسشی را دارد: چه خواهد شد اگر کسی از کلمات استفاده کند، که قدرتِ بکار بستن آنها را ندارد؟

۲- مسئله‌ی شعر بر سر بازی با «زبان» نیست، مسئله‌ی شعر بر سر این است که چه کسانی و چگونه صلاحیت بازی با زبان را کسب کرده‌اند. مسئله‌ی شعر باید بر سر این باشد که زبان با زبان برابر نیست. مسئله‌ی شعر بر سر ساخت نوع خاصی از سوژه است که تحت موقعیت‌هایی خاص کلام‌مند می گردد.

اجازه دهید توضیح خود را با ذکر یک مثال آغاز کنیم. این وضعیت را در نظر بگیرید: آنتونن آرتو در آسایشگاه بیماران روانی هر روز یادداشت می‌نویسد، و پرستارش این یادداشت‌ها را به عنوان هذیانات یک بیمار هر روز دور می‌ریزد. در گزارش پزشکی آرتو دکتر می‌نویسد که «نامبرده مدعی است که یک نویسنده‌ی بزرگ است». با ذکر این مثال می‌خواهم توضیح دهم که ادبیات و نوشتار صرفاً عرصه و جولانگاه زبان نیست، بل ادبیات در همین وضعیتی زاده می‌شود که زبان با زبان برابر نیست. ما با اختلافی میان خود مفهوم «نوشتار» یا «نوشتن» سر و کار داریم، و نه با مواجهه‌ی دو نوع نوشتار. نه صف‌آرایی دو نوشتار در مقابل هم، بل حضور یک نوشتار که مدام می‌خواهد خلاء موجود در تمامیت خود را پر کند، و خلائی که از قضا در نقاط التهاب همین زبان و همین نوشتار مدام بازآرایی می‌شود. آنچه آرتو نوشتار می‌نامد در نظر پرستار چیزی جز هذیانها و همهمه‌های ذهنیِ یک بیمار نیست، و آنچه پزشک نوشتار می‌نامد چیزی جز سازمان زبانی‌ای نیست که «بدن آرتو را دزدیده است». بنابراین مسئله‌ی شعر بر سر بازی با زبان نیست، و از طرفی زبان ادبی چنانکه رولان بارت می‌پندارد امکانی نیست که با بازی‌های آزاد کلامی ما را از قید سازمان‌های قدرت زبان رسمی خلاص کند، بل زبان ادبی خود تقسیمی است در میان زبان رسمی که با ماشین هایی نظیر نقد ادبی سعی می‌کند آن خلاء و آن اختلافی که در زبان حضور دارد را پر کند.
اشکالی که به نظر من به آنچه «شعر سیاسی»اش می‌نامند وارد است این نیست که به ناب بودن و توجه به زبانیت شعر اهمیتی نمی‌دهد و آن را فدای سیاست می‌کند، بل این است که اتفاقاً به اندازه کافی به سیاستِ شعر توجه ندارد، یعنی به ساخت نوع خاصی از سوژه که تحت موقعیت‌هایی خاص کلام‌مند می‌شود. مسئله سخن گفتن از دردِ مردم نیست، مسئله این است که چرا به سیاقی

ارسطویی سخن گفتنِ مردم نوای لذت و درد تلقی گشته و دست بردن آنها به نوشتار نه یک کنش سیاسی برای بازپس گیری موقعیت های کلام مندی، بل یک «فرهنگ عامیانه» و یک «زبان کوچه و بازار» تلقی شده که چیزی جز نوای درد و لذت نیست؟
سوژه شدن شعری به معنای سرهمبندی یک ماشین شعری است که در مقابل ماشین بوروکراتیک و دولتی ادبی قرار می گیرد تا موقعیت های کلام مندی نوشتار را بازپس گیرد. ماشین جنگیِ یک شعر به کلام مند کردن امور بی کلام تحت موقعیت هایی خاص می پردازد، آرتو به کلام مند کردن نیروهای بی کلام بدن تحت یک موقعیت می پردازد، در قالبِ نه رویارویی دو زبانِ بدنِ متخاصم، بل به معنای رویت پذیر ساختن التهاب رویت ناپذیر یک بدن. این التهاب که زبان همواره سعی در پر کردنِ آن دارد نه صرفاً با بازی های زبانی، که با رویت پذیر ساختنِ آن آوایی به بار می آید که بی صدا باقی مانده است. آنچه گم شده است بدن آرتو است، ادبیات از درد مردم نمی گوید، مردمی را رویت پذیر می سازد که گم شده اند. ادبیات هست تا با ابداع مکرّر خود و هر دم بر روی صحنه آوردنِ آن «خلاء» نشان دهد که قدرتِ شعر گفتن از آن کسانی است که شایستگی و مهارتی برای اِعمال این قدرت ندارند.

۳- ضرورت یک پژوهش: وفاداری به بوطیقای نیما، نه آنچه از نیما باقی مانده است، بل وفاداری به آنچه می توان «رخداد نیما» نامید، ضرورت انجام یک پژوهش را پیش روی ما می گذارد: اینکه حذف شدگان و به حساب نیامدگان آخرین بار کی سخن گفته اند؟ چه زمانی در صدد بازپس گیری موقعیت های کلام مندی بر آمده اند، و از طریق نوشتار، سعی در شرکت جستن در زبانی داشته اند که از آنِ آنها نیست.

تاریخ نویسیِ سیاسی این کشور، عبارت از تاریخ آمد و رفتِ حکومت های آن بوده است، تاریخ تکوین و تبدیل «هنرهای حکومت گری». در این میان، چگونه می توان از چیزی به نام «تاریخ مردم» سخن گفت؟ این امر ضرورت دیگری را هم در حوزه ی «بوطیقای سیاسی» پیش روی ما قرار می دهد. اگر تاریخ ادبیات و شعر این مملکت تاریخ آمد و رفت هنرهای گوناگون سخن سرایی و تکوین و تبدیل سبک ها و شیوه های مختلف شعرسرایی معاصر بوده است، چگونه می توان از تاریخِ نوشتنِ کسانی سخن گفت که «صلاحیت» اندیشیدن به و دست بردن در زبان را نداشته اند. در باب موضوع مطرح شده و تقابل های ذکر شده (از جمله تقابل میان زبان ادبی و زبان برهنه) اغلب پژوهش های معاصر با نگاهی «فرهنگی» یا «جامعه شناختی» به بررسی و تدوین آنچه زبان عامیانه، زبان مردم کوچه و بازار، شعر عامیانه و فرهنگ عامه نامیده اند پرداخته اند. این پژوهش ها گاهی به واسطه ی ورود به عرصه ی زبان ادبی توسط برخی ادبیبان و «کارشناسانِ» ادبیات، تحولاتی چند در زبان ادبی و نحوه ی سرایش شعر و نوشتن داستان ایجاد کرده است. این نوشته ها یا شعرهای «عامیانه» اغلب به عنوان بازتاب وضعیت اقتصادی یا اجتماعیِ پدیدآورندگان آن، یا انعکاس دهنده ی شورها و

دردهای آنها تلقی شده است. اما پژوهش گرِ مورد بحث ما باید توضیح دهد که آیا صرفاً چنین چیزهایی را منظور دارد؟

من معتقدم که نیما نخستین کسی بود که فرمی برای ظهور پدیده ی جدید آن دوران (یعنی «مردم») خلق کرد. نه به این معنا که از دردها و مشکلات این مردم بگوید (این از نظر من اصلا مهم نیست)، بل فرم بیانی برای رویت پذیر ساختن این پدیده برگزید. مردم (به معنای همان مازاد سیاست) همواره همان چیزی است که بطور بالقوه توانایی ارائه ی فرمهای تازه ای از زندگی را دارد، بدین معنی ظهور مازاد سیاست در شعر نیما به نوعی مازاد ادبی رسید که فرمهای تازه ای را برای شعر ایجاب میکرد. یکی از پیامدهایی که این مازاد سیاست را در دل بوطیقای شعر مدرن کاشت و شعر مدرن نمی تواند از آن طفره رود، همین نکته بود که این مازاد نوید دهنده ی آن مفهومی از سیاست بود که در تضاد با سیاست به مثابه قدرت و صلاحیت حکومت گری قرار میگرفت، همانطور که نخبه گرایی ادبی را در قالب این شعار به چالش میکشد که ادبیات عرصه ی قدرت و صلاحیت بازی با کلمات توسط آن کسانی که مقدّر شده در زبان دست ببرند نیست، ادبیات قادر است سوژه ای را برسازد که درست به میانجی این واقعیت شعر می گوید و در زبان دست می برد که واجد هیچ صلاحیتی برای شعر گفتن و دست بردن در زبان نیست. نزد من، این می تواند معنای وفاداری به رخداد نیما باشد، که هیچ ربطی به مفاهیم بابِ روزِ «بازگشت به نیما» یا «احیاء نیما» و از این قبیل ندارد.

بدین طریق، پژوهشی که به نظرم باید طرح ریخته شود، بررسیِ دست بردنِ کسانی به زبان است که مقدّر نیست که به زبان دست ببرند، در موقعیت های کلام مندی شرکت جویند و با کلمات بازی کنند. این پژوهش می تواند نگاهی به اشعار و نوشتارهای تهی دستان، حذف شدگان، کارگران، و به شمار نیامدگانی بپردازد که با دست بردن به کلمات و شرکت در موقعیت های کلام مندی سعی در بازپس گیریِ این موقعیت ها داشته اند. چیزی مثل دست نوشته های شبانه یا شعرهای عمله ها و بناها و کارگران و بی کاران و به شمار نیامدگانِ دهه ی چهل و پنجاه (به جای تاریخ نگاری و بررسی صِرفِ شعر و ادبیات مرسوم دهه ی چهل و پنجاه)، یا حتی شعر تهی دستان، کارگران، و حاشیه نشینان امروزی (به جای پرداختن به جنجال های مبتذل محافل اخته ی ادبی).

باید خاطر نشان کرد که این پژوهش و این نظریات در پی نظریه پردازیِ سبکی تازه در ادبیات یا شیوه ی جدیدی از سرودن شعر نیست. مسئله این نیست که نوشتارِ به شمارنیامدگان می تواند نوید دهنده ی فرمهای تازه ای از نوشتن باشد، مسئله این است که نوشتنِ آنها می تواند دربردارنده ی کنشی سیاسی بر سر موضوع نوشتن و زبان مشترک باشد.

آنچه این پژوهش باید مدّ نظر قرار دهد و از دام بزرگی که پیش رویش حاضر است مصون بماند این است که قرار نیست از رهگذر نوشته ها و شعرهای مردم به وضعیت اقتصادی یا اجتماعی آنها پی ببریم و از سلایق و علایق آنها آگاه شویم. از سوی دیگر قرار نیست هیچ خدمتی به پژوهش های فرهنگی یا جامعه شناختی بکنیم و رساله ای بر سر چیزهایی از قبیل «فرهنگ عامه» یا «زبان مردم کوچه و بازار» ارائه دهیم. اساس قضیه عملِ «سیاسی»ای است که دست بردن حذف شدگان به

زبان می تواند در بر داشته باشد. نه کشف چیزی به عنوان «زبان کارگران» یا «زبان مردم عامه»، بل دقیقاً آنجا که کارگران دیگر به شیوه ی «کارگران» سخن نمی گویند، مردم دیگر در قالب «فرهنگ عامه» شعر نمی گویند، و چنین هویت هایی به آنها اطلاق ناشدنی است. اجازه دهید این را در قالب شرح رانسیر بر توزیع زمان و مکان افلاطونی توضیح دهیم: می دانیم که افلاطون معتقد بود که کمبودِ «زمان» اجازه نمی دهد که پیشه وران و کارگران در مکانی به غیر از محل کارشان حضور یابند. در جامعه هر کس باید به هویت خود بپردازد و در مکانی که طبیعت به او اختصاص داده قرار گیرد و فعالیت کند. نتیجه این می شود که کارگران و پیشه وران زمانِ این را ندارند که در زبان دست برند و به زبانی به غیر از زبان خود سخن گویند. به این معنا، ادبیات و نوشتار به آن پهنه ای تبدیل می شود که در آن «مردم عامه» می توانند دیگر مردم عامه نباشند، و اتفاقاً به رسمیت شناختنِ زبانِ خود به عنوان «فرهنگ عامیانه» توسط اهالی فرهنگ و جامعه شناسان را به چالش کشند. کارگران درست به زبانی سخن گویند که «زبان کارگران»، زبانِ زحمت کشی و «دست های پینه بسته»(!) نیست، بل بازپس گیریِ موقعیت های کلام مندی ای است که از آنها سلب شده است. بنابراین این می تواند یک پژوهش «سیاسی» باشد (نه صرفاً فرهنگی، ادبی، یا جامعه شناختی) که به دلالت سیاسی نوشتنِ به شمارنیامدگانِ ایرانِ معاصر می پردازد. آنها که صرفاً «کار خودشان را نمی کنند»، بل درست در مکانی که متعلق به آنها نیست، هستند. در جایی که نباید سخن بگویند، می گویند. و از طریق نوشتار در زبانی که از آنِ آنها نیست شرکت می جویند.

www.mindmotor.org