شعر «مهتاب» نیما یوشیج از دیدگاه نقدِ نو آمریکایی

سیّدشهاب‌الدین ساداتی*

چکیده

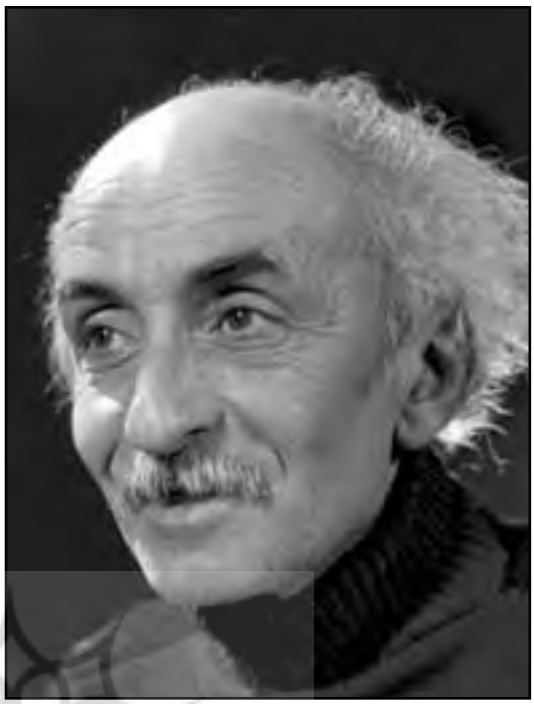
بدون تردید، نیما یوشیج (علی اسفندیاری)، پدر شعر نو ایران و یکی از اثرگذارترین شاعران معاصر ایران‌زمین محسوب می‌شود، که مطالعهٔ عمیق اشعار او می‌تواند ما را با حرکتی بدیع که در ادبیات و شعر ایران در سال‌های نه چندان دور آغاز شده است، هرچه بیشتر آشنا کند. شعر «مهتاب»، یکی از قوی‌ترین و به‌یادماندنی‌ترین سروده‌های نیماست. نقدِ نو آمریکایی جنبشی در نقد و تفسیرِ آثار ادبی در دهه‌های نخستین تا اواسطِ قرن بیستم میلادی در آمریکا و انگلستان بود و به اعتقاد بسیاری از منتقدین، همزاد آمریکاییِ نقدِ فرمالیسم روسی به حساب می‌آید. این روش نقد ادبی، تنها متنِ اثر ادبی را مدّنظر قرار می‌دهد و به عوامل خارج از متن رجوع نمی‌کند. مطالعه و بررسی دقیق این سروده با روش‌های مختلف نقدِ ادبی، از جمله «نقد نوِ آمریکایی»، سبب می‌شود که بتوانیم عناصر، شکل و ساختار این شعر را به‌خوبی ارزیابی کنیم؛ زیرا که تأکید این نوعِ خاصِّ روش نقد ادبی، بر روی مطالعهٔ دقیق و چند مرتبهٔ آثار ادبی، بدون توجه به عناصر خارج از متن است. مقالهٔ حاضر تلاشی است در جهت مطالعه و نقد و بررسی شعر «مهتاب»، اثر نیمایوشیج، با توجه به نظریات نقد نو آمریکایی.

واژه‌های کلیدی: نقد نو (New Criticism)، وحدت منسجم (Unity)، خوانش دقیق (Close Reading)، مغالطهٔ تعمّدی (Intentional Fallacy)، مغالطهٔ عاطفی (Affective Fallacy).

مقدّمه

علی اسفندیاری، یا علی نوری، مشهور به نیما یوشیج (۲۱ آبان ۱۲۷۴، دهکدهٔ یوش استان مازندران– ۱۳ دی ۱۳۳۸ خورشیدی، شمیران شهر تهران)، شاعر معاصر ایرانی و بنیان‌گذار شعر نو فارسی است. وی با مجموعهٔ اثرگذارِ «افسانه»، که مانیفست شعر نو فارسی بود، در فضای راکد شعر ایران تحوّل و انقلابی به وجود آورد. نیما آگاهانه تمام بنیادها و ساختارهای شعر کهن فارسی را به چالش کشید. شعر نو، عنوانی بود که خود نیما به هنر خویش اطلاق کرده بود. تمام جریان‌های اصلی شعر معاصر فارسی مدیون این انقلاب و تحوّلی هستند که نیما مبتکر آن بود.

نقدِ نو (New Criticism) رویکردی ادبی است که توسط گروهی از منتقدین آمریکایی که دبیران دبیرستان‌ها و یا استادان دانشگاه‌های جنوبی آمریکا بودند، پس از جنگ جهانی اوّل در دههٔ ۱۹۲۰ میلادی گسترش یافت و تا اوایل دههٔ ۱۹۶۰ میلادی سلطهٔ خود بر نقد ادبی آمریکا و بسیاری از نقاط جهان، از جمله در اروپا و به ویژه انگلستان، را حفظ کرد. منتقدین نقدِ نو قصد داشتند که از نقد امپرسیونیستی که دیدگاهی سطحی و مصنوعی داشت، جلوگیری کنند. آنها همچنین می‌خواستند که از نقدهای سنّتی، مثل رویکردهای تاریخی – زندگینامه‌ای (Historical – Biographical) و اخلاقی – فلسفی (Moral – Philosophical) که به مسائل خارج از متن می‌پردازد، جلوگیری کنند. در مقابل، آنها تلاش کردند که مطالعهٔ ادبیات را روشمند کنند و به آن اسلوب علمی بدهند. منتقدین این نوع نقد، به خوانش دقیق و یا خوانش بسیار سخت و جدّی (Close Reading) اصرار ورزیدند. تأثیرات این اصرار آنها بر خوانش بسیار دقیق، تا به امروز نیز باقی مانده است؛ تا جایی که نقدِ واسازی



یا پساساختارگرایی نیز بر این نوع خوانش تأکید دارد و تنها تفاوتش با نقدِ نو در این است که نقد پساساختارگرایی در عوضِ اعتقاد به معنای واحد، به معناهای بی‌شمار اشاره می‌کند. در ابتدا این گروه از منتقدین به نام «فراریان» (Fugitives) مشهور بودند؛ ولی در نهایت نام خویش را از مقالهٔ جان کرو رانسام (John Crowe Ransom)، که یکی از بزرگ‌ترین منتقدین نقد نو به شمار می‌رود، به همین نام پذیرفتند. نقدِ نو به اعتقاد بسیاری از منتقدین، نسخهٔ آمریکاییِ فرمالیسم روسی است؛ زیرا همانند فرمالیسم‌ها، خودِ متن اثر را مرکز توجه قرار دادند. امّا برخلاف فرمالیسم‌های روسی که تنها شکل اثر را مدّ نظر قرار می‌دهند و توجّهی به معنا ندارند، منتقدین نقدِ نو آمریکایی علاوه بر در نظر گرفتن شکل و ساختار اثر، به معنا نیز توجه دارند و در اصطلاح به دنبال معنایی منسجم و یا یگانگی (Unity) در متن ادبی هستند و این همان تفاوت ظریف بین این دو رویکرد ادبی است. از بزرگ‌ترین رهبران این نوع نقد ادبی می‌توان به جان کرو رانسام، آلن تیت (Alan Tait)، کلینت بروکس (Clint Brroks)، تی. اس. الیوت (T. S. Eliot)، آی. اِی. ریچاردز (I. A. Richards)، ویلیام اِمپسون (William Empson)، ویلیام کِی ویمست (William K. Wimsatt) و منرو بردزلی (Monroe Beardsley) اشاره کرد.

منتقدین نقدِ نو آمریکایی به دنبال جنبه‌های آموزشی و تحقیقی برای مدارس و دانشگاه‌ها بودند؛ به این معنی که به دنبال چاپ کتب آموزشی مرجع برای دانشجویان بودند و می‌خواستند نقد ادبی را به صورت علمی درآورند. از طرفی دیگر، این منتقدین ادبی نگران نفوذ نقدهای سیاسی و اجتماعی، بالأخص نقد مارکسیستی، به درون آمریکا و انگلستان بودند که می‌خواستند نقد ادبی را نیز از دیدگاه شخصی بودن خارج کنند. این مدرّسین و استادان دانشگاه (منتقدین ادبیِ نقدِ نو) با تألیف کتب درسی فراوان توانستند که این نوع نقد را خیلی سریع در آمریکا برای نوآموزان جا بیندازند؛ زیرا که نگاهی مشخص، علمی و آکادمیک داشتند؛ برای مثال، جان کرو رانسام در کتاب خویش (مجموعهٔ مقالات) به نام نقدِ نو به سال ۱۹۴۱، به نقدهای ادبی تی. اس. الیوت و آی. اِی. ریچاردز، که منتقدینی انگلیسی هستند، اشاره و از آنها به خاطر نقد علمیشان تقدیر و تشکر می‌کند؛ امّا در عین حال، عنوان می‌کند که کار ما از آنها نیز عینی‌تر است. مثال دیگر، کتاب کلینت بروکس به نام فهم شعر و شاعری (Understanding Poetry) است، که برای دانشجویان آن را می‌نویسد و در این کتاب سعی می‌کند که راه‌های نقد کردن یک شعر را به طور صحیح توضیح دهد. چیزی که واضح و مسلّم است، این منتقدین در تفسیر و بررسی‌های خودشان روش‌های سنّتی، از جمله در نظر گرفتن زندگینامهٔ شاعر و یا نویسنده را به کار می‌برند.

پایه‌های اولیهٔ نقد نو را می‌توان در تئوری‌های چندین نقد و منتقد ادبی جست‌وجو کرد. نخستین این ریشه‌ها به نظریات شاعر، فیلسوف و منتقد معروف انگلیسی ساموئل تیلور کولریج (Samuel Taylor Coleridge) برمی‌گردد. کولریج بین خیال و تخیّل فرق قائل می‌شود و سپس به تعریف آنها می‌پردازد. او می‌گوید خیال (Fancy)، کنار هم گذاشتن تصویرها به صورت مکانیکی است؛ در صورتی که در تخیّل (Imagination) رابطهٔ درونی اندام‌وار (Organic) مطرح است. به عقیدهٔ کولریج، یک شعر مثل یک گل زنده است که کلّ سلول‌های آن با هم در ارتباط هستند و ویژگی‌هایی مشابه دارند. نقد هنر برای هنر و یا همان زیبایی‌شناسی (Aesthetics) می‌تواند دومین مقدمه برای نقدِ نو به شمار آید؛ زیرا آنها تنها به خود ادبیات اهمیت می‌دادند و به رابطهٔ آن با جهان خارج اعتقادی نداشتند. سومین مقدمهٔ نقدِ نو می‌تواند جنبش ادبی فرمالیست‌های روس باشد که با مهاجرت برخی از رهبران آن، همانند رِنه ولِک (Rene Wellek)، به آمریکا و تأثیر آن بر نقدِ نو، این مسئله روشن‌تر می‌شود. آی. اِی. ریچاردز نیز یکی از این تأثیرات بر نقدِ نو است که نقد عملی (Practical Criticism) را مطرح می‌کند. تی. اس. الیوت می‌تواند به عنوان آخرین پیش‌زمینهٔ نقدِ نو در این مقاله در نظر گرفته شود. الیوت اصطلاحی تحت عنوان معادلهٔ عینی (Objective Correlative) را مطرح می‌کند. او معتقد است که در خواندن اثر ادبی باید رابطهٔ موازی و یا یک به یک بین محتوا و شکل و ساختار آن اثر در ذهن خواننده شکل بگیرد. الیوت همچنین معتقد است که یک هنرمند واقعی باید در نفیِ خودش بکوشد و بنویسد. به بیانی دیگر، او معتقد است که یک هنرمند (شاعر) باید به مانند کاتالیزور در فرایند شیمیایی عمل کند. هنرمند باید خودش را قربانیِ (self-denial or self-sacrifice) اثرش کند. در نهایت، این‌گونه می‌توان بیان کرد که تمامی این موارد به جدایی معنی اثر از زندگی نویسنده و یا شاعر اشاره دارد.

فرضیاتِ نقد نو آمریکایی (New Criticism)

بـا توجه بـه مقدّمات مذکور، می‌توان فرضیات ایـن نوع نقد (نقدِ نو آمریکایی) را در موارد زیر به صورت خلاصه بیان کرد:

۱. تمام فرایندِ نقد و بررسیِ اثر، در خوانشِ دقیق حاصل می‌شود (نگاه مشترک با نقد پساساختارگرایی، ولی نقد پساساختارگرایی به معنیِ نهایی اعتقادی ندارد). تأویل تنها درون متن صورت می‌گیرد. این روش نقدِ ادبی، یکی از اولین روش‌های نقد و بررسـی آثار ادبی است که نگاهی علمی و تحلیلی به آنها دارد. به بیانی دیگر، این نوع نقد ادبی نگاهی علمی به آثار ادبی دارد و از اصطلاحات علومی دیگر، همانند فیزیک و شـیمی، در نقد آثار ادبی بهره می‌برد.

۲. نقدِ نو به نقش تاریخ، سیاست، اجتماع و زندگی نویسنده و یا شاعر در فرایند تحلیل و بررسی اثر ادبی توجّهی ندارد.

۳. نقدِ نو از دیدگاه‌های فمینیستی، روان‌شناسی، اسطوره‌شناسی و... در نقد و تفسیرِ آثار ادبی استفاده نمی‌کند.

۴. نقدِ نو با توجه به عناصر و صنایع ادبی موجود در متن، مثل کنایه، پارادوکس، اسـتعاره، ایماژ، لحن، نحو، نقطه نظر، نماد و شخصیت، آن را تأویل می‌کند.

۵. وحدت منسجم یا اندام‌وارِ متنِ ادبی، حاصل برایند تنش‌ها، تضادها و یا ابهام‌های داخل متن است؛ ولی متن نهایتاً این تنش‌ها را حل می‌کند (نگاهی متضاد، نگاه واسازی یا پساساختارگرایی). به بیانی دیگر، چیزی که در نقد و بررسی اثر ادبی مهم است، رسیدن به وحدت منسجم و یا وحدت اندام‌وار است.

۶. متن ادبی نباید بر اساس نیّت نویسنده ارزیابی شود (Intentional Fallacy). یک منتقد ادبی که قصد دارد متنی را بررسی کند، تنها متن اثر ادبی را باید مدّنظر داشته باشد.

۷. متـن ادبـی نباید بر اسـاس تأثیر خواننـده بر اثر ارزیابی شـود (Affective Fallacy). از همین‌جاسـت کـه برخـی «نقد بی‌طرف» (Objective Criticism) را مطرح می‌کنند که کار آن همانند دوربین فیلم‌برداری، فقط گزارش واقعیت‌هاست. این دو نظریهٔ اخیر از تئوری‌های دو منتقد بزرگ نقدِ نو، ویمست و بردزلی، است.

۸. اسـتراتژی نقد نو، پیدا کردن رابطهٔ بین اجزا یا عناصر متن با کلِّ متن است؛ به گونه‌ای که این عناصر، همه در خدمت یک تأثیر کلّی و واحد (وحدت اندام‌وار) باشند. به عبارتی روشن‌تر، منتقد باید در پیِ رابطهٔ جزء و کل باشد؛ تا جایی که رابطهٔ هر کلمه با متن را در نظر بگیرد.

۹. معنی کردن یک اثر، به ویژه معنی کردن شعر، خطایی بزرگ است. منظور از معنی کردن در اینجا مفهوم نقد و بررسی نیست. منظور از معنی کردن، بیان کردن واژگانی مترادف (Paraphrasing) برای کلمات متن مورد مطالعه است؛ کاری مرسوم در تدریس شعر در ادبیات فارسی و جهان. در عوض، معنی یک شعر در شکل آن تحقّق یافته است. شعر را باید به عنوان یک شیء در نظر گرفت. معنی شعر یک ساختار مفهومی است.

قبل از نقد و بررسی شعر از دیدگاه نقدِ نو آمریکایی، بد نیست یک بار دیگر نگاهی به آن بیندازیم و یک بار دیگر این سرودهٔ کم‌نظیر نیما یوشیج را با هم بخوانیم:

مهتاب

می‌تراود مهتاب
می‌درخشد شبتاب
نیست یک دم شکند خواب به چشم کس و لیک
غم این خفتهٔ چند
خواب در چشم ترم می‌شکند.

نگران با من استاده سحر
صبح می‌خواهد از من
کز مبارک‌دم او آورم این قومِ به جان باخته را بلکه خبر
در جگر لیکن خاری
از رهِ این سفرم می‌شکند

نازک‌آرای تن ساق گلی
که به جانش کِشتم
و به جان دادمش آب
ای دریغا، به برم می شکند

دست‌ها می‌سایم
تا دری بگشایم
بر عبث می‌پایم
که به در کس آید
در و دیوارِ به‌هم‌ریخته‌شان
بر سرم می شکند

می‌تراود مهتاب
می‌درخشد شبتاب
مانده پای‌آبله از راهِ دراز
بر دم دهکده مردی تنها
کوله‌بارش بر دوش
دست او بر در، می‌گوید با خود
غم این خفتهٔ چند
خواب در چشم ترم می‌شکند

شعر «مهتاب» نیما یوشیج از دیدگاه نقدِ نو آمریکایی

شعر نو «مهتاب» دارای ویژگی‌هایی منحصربه‌فرد است که به راحتی نمی‌توان از آنها گذشـت. نخستین ویژگی‌ای که باید نقد و بررسی شود، شکل و ساختار این شـعر است. شعر «مهتاب» از پنج بندِ مجزّا تشکیل

شده است که در نگاه اوّل ممکن است چنین به نظر آید که هیچ وحدت و انسجامی بین بندها نیست و تصویرهای بی‌ارتباط در پی هم آمده‌اند؛ ولی در نهایت همهٔ این بندها از یک ایماژ مرکزی پیروی می‌کنند که باعث اتحاد تصویرهای به ظاهر پاره‌پاره شده است. یکی از شاخصه‌های شعری نیما، استفاده از عناصر طبیعت برای تصویرپردازی است. در بند اول، مقایسهٔ درخشیدن شبتاب و نور مهتاب و کنایهٔ (Irony) به‌وجودآمده در آن، در همان ابتدای شعر به تناقضات شعر دامن می‌زند. در اواسط بند دوم، راوی شعر حضور واضح‌تر خود را اعلام می‌دارد و با گفتنِ «من»، خود را در تناقض با محیط مطرح می‌کند. صدای راوی شعر، که صدایی بسیار غمزده است، از میان تصویرپردازی‌های بند دوم و سوم، که ایماژهایی بسیار نگران و تنش‌برانگیز هستند، به تدریج به هماهنگی با حزنِ موجود در شعر می‌رسد. راوی هم‌نوا با صبح، که از بیدار کردن خلق ناامید است، نظاره‌گر بند سوم می‌شود، که «تن ساق گلی»، که استعاره از امید به آینده و رویش و زندگی است، چگونه در برابرش از بین می‌رود. پارادوکس بین امید و ناامیدی در هر بند به شدّت به چشم می‌خورد. در بند چهارم، راوی دست می‌ساید؛ ولی دری گشوده نمی‌شود و در و دیوار بر سرش می‌شکند. دست ساییدن، به دنبال امیدی گشتن و شکستن در و دیوار نیز ناامیدی محض است که ادامهٔ تقابل است. و در بند پنجم، با استفاده از صنعت ادبیِ ردّ الصدر إلی العجُز (تکرار ابتدای شعر در انتها)، دوباره مهتابی است که می‌تراود و در مقابل آن، شبتابی که تنها می‌درخشد. انتظار بهتر شدن اوضاع، زنجیر ارتباطی بین هر پنج قسمت مجزّای شعر است و در پایان بند پنجم، که باز هم تکرار بند اول است، گویی تداعی دوری باطل است که آن «من» تنها به آن رسیده است؛ نظاره‌گری که تنهای تنهاست و بوی امیدی از اوضاع جهان حس نمی‌کند.

دومین ویژگی منحصربه‌فرد این شعر، آرایه‌های ادبیِ به‌کاررفته در آن است که سبب شده است شعر مفهومی وحدت‌یافته با این عناصر داشته باشد. یکی از این آرایه‌ها «تشخیص» است که برای «سحر» و «صبح» در بند دوم به کار رفته است؛ به عنوان مثال، کلماتِ «خواستن» و «نگرانی»، که اعمالی انسانی هستند، دربارهٔ آنها به کار گرفته شده است. بسیاری دیگر از واژه‌ها، همانندِ «مهتاب»، «خفته»، «سفر» و...، مفهومی نمادین دارند که معانی آنها از معنای ظاهریشان فراتر رفته است. همچنین در برخی از موارد کاربرد اصطلاحات کنایه‌ای (Irony) مفهومی بسیار زیبا به شعر داده‌اند؛ برای مثال، در بند چهارم:

دست‌ها می‌سایم
تا دری بگشایم

می‌تواند کنایه از کسی باشد که صبر و استقامت زیادی دارد و با تلاش و کوشش منتظر امید و یا شرایط بهتر اجتماعی پیرامون خویش است.

گاهی می‌بینیم که ساختار نحوی بیت‌ها از حالت عادی خود خارج شده‌اند تا به وزن شعر کمک کنند؛ زیرا وزن، عاملی مناسب برای نشان دادن مفاهیم، احساسات و عواطف شاعر است، که نمونهٔ آن را می‌توان در

بیتِ سومِ بند اوّل مشاهده کرد:

نیست یک دم شکند خواب به چشم کس و لیک

همچنین در برخی دیگر از موارد، واژه‌ها به صورت ضدِّ تناسب به کار رفته‌اند؛ مثل شکستنِ خواب (خواب در چشم ترم می‌شکند) و یا تراویدنِ مهتاب (می‌تراود مهتاب). این گونهٔ استفاده از کلمات سبب می‌شود تا شعر مفهومی نمادین پیدا کند و نیز از خصوصیات سنّتی شعر کاسته شود و به آهنگین شدن آن، که از ویژگی‌های شعر نو است، کمک کند. شعر نو وسیله‌ای بسیار مهم و مناسب برای بیان فضاها و مضامین جدیدی است که می‌توان در قالبی نو و شکلی نو به مسائل و مشکلات نو پرداخت. شعر نو زبانی زنده و پویا دارد که می‌تواند به گونه‌ای نمادین به بیان این مسائل نو بپردازد.

کلّ شعر و سبک خاص روایت آن می‌تواند بازتاب اوضاع اجتماعی آن زمان و یا آمال و آرزوهای شاعر در این قالب زیبا باشد که تحت تأثیر سمبولیسم فرانسه پدید آمده است. شعر «مهتاب» می‌تواند به معنای امید و آرزو و شرایط بهتر روزگار باشد. تمامی واژه‌های شعر این معنا را در خود دارند و مفهوم عبارتِ «امید به آینده» به گونه‌ای اعجاب‌آمیز در کلّ کلمات شعر بسط پیدا کرده است. کلمات در این شعر به گونه‌ای زیبا به کار گرفته شده‌اند و ناب‌ترین معانی برای آنها در نظر گرفته شده است؛ به گونه‌ای که معنیِ آنها نو و نیمایی شده است. تخیّل و تصویرسازی (استفاده از ایماژها) از مهم‌ترین ویژگی‌های این شعر است که در پاره‌ای از موارد در برابر تفکّر و تعقّل محض به کار گرفته شده‌اند. از دیگر ویژگی‌های این شعر نو، استعارات زیبای آن است. از جمله در بند چهارم:

در و دیوارِ به‌هم‌ریخته‌شان
بر سرم می‌شکند

که می‌تواند استعاره از آرزوهای فناشده باشد.

به طور کلّی دربارهٔ این شعر نو می‌توان این گونه نتیجه‌گیری کرد که معانی نو و زیبای کلمات به همراه آرایه‌های ادبی و وزن شعر سبب

پیدایش شــعری اندام‌وار و آهنگین شــده و معانی، شکل و قالبِ شعر به وحدتی منسجم دست پیدا کرده‌اند (تمامی عناصر شعر در خدمت معنای یگانهٔ شعر است، که چیزی جز امید به آینده و شرایط بهتر روزگار نیست). به بیانی روشن‌تر، تمام فنون و صناعات ادبی موجود در متن، اجزا و حتّی تک‌تکِ کلماتِ این شــعر، همانند اندام‌های بدن انسان با هم به وحدتی بی‌نظیر و منسجم دست پیدا کرده‌اند و همگی بر یک معنای واحد و یگانه تأکید دارند.

پی‌نوشت

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات انگلیسی.

کتابنامه

Abrams, M. H., and Geoffrey Galt Harpham , 2005. A Glossary of Literary-
Terms. Boston: Thomson Wadsworth.

Bertens, Hans, 2001. Literary Theory, the Basics. London: Routledge.

Bressler, Charles E, 2007. Literary Criticism. Fourth Edition. New Jersy: Pearson Prentice Hall.

Cuddon A. J, 1999. The Penguin Dictionary of Literary Terms and Theory . London: Penguin Books.

Daiches, David. Critical Approaches to Literature. Second edition. NewYork: Longman Inc., 1981.

Green, Keith. Critical Theory and Practice: A Course Book. London:
Routledge, 1996.

Guerin L. Wilfred. A Handbook of Critical Approaches to Literature. New York: Harper and Row, 1978.

Hawthorn, Jeremy. A Glossary of Contemporary Literary Theory. NewYork: Chapell and Hall Inc., 1994.

Lodge, David. Modern Criticism and Theory, a Reader. New York: Pearson Education Inc., 2000.

Osby, Ian , 1992. The Wordsworth Companion to Literature in English. London:
Cambridge University Press.

Wolfreys, Julian. Literary Theories: A Reader and Guide. New York: New York University Press, 1999.

نشریهٔ ادبی

پژوهش زبان‌های خارجی (۵۳)

شمارهٔ ۵۳ پژوهش زبان‌های خارجی، که ویژهٔ زبان و ادبیات فرانسه است، منتشر شد. پژوهش زبان‌های خارجی، نشریهٔ علمی – پژوهشی دانشکدهٔ زبان‌ها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران است. مقالات این شماره به زبان فرانسه است و چکیدهٔ مقالات به زبان فارسی در نشریه نقل شده است. عناوین مقالات این شماره:

بررسی چگونگی شکل‌گیری «ورلان» در زبان فرانسه/ طاهره خامنه باقری؛ نوع‌شناسی خطاهای املایی دانشجویان ایرانیِ زبان فرانسه/ روح‌الله رحمتیان و کتایون کاتوزیان؛ نقش تمرین‌های کاربردی زبان در افزایش انگیزهٔ زبان‌آموزان فرانسه/ حمیدرضا شعیری و لیلا قدسی؛ بررسی ساختار روایی در داستان پرومته، نوشتهٔ آندره ژید/ علی عباسی و روح‌الله قاسمی؛ ترجمه و تقابل فرهنگ‌ها: مشکلات ترجمهٔ داستان کوتاه طعم گس خرمالو، نوشتهٔ زویا پیرزاد/ فریده علوی و شراره چاوشیان؛ تحلیل روایت در هفت‌پیکر نظامی/ مهوش قویمی و نرگس هوشمند؛ ویژگی‌های یادگیری زبان خارجی توسط فراگیر بزرگسال/ محمودرضا گشمردی؛ نیما یوشیج و شعرای مدرن فرانسوی (آلفرد دووینی و پل الوآر)/ مجید یوسفی بهزادی.