اصول و قواعد تدوین فرهنگهای بسامدی

و نظری به فرهنگهای بسامدی حافظ[1]

دکتر سعید حمیدیان*

فرهنگ بسامدی، که غربیان کنکوردانس *(concordance)* می‌نامند و با سوابق و تجارب چندقرنه (گویا از رنسانس به این سو) فرهنگهایی از این گونه برای هر یک از متون شعری و نثری خود فراهم آورده‌اند و برای هر گونه پژوهشی که به نحوی به واژه‌ها و اصطلاحات مربوط می‌شود از آن سود می‌جویند، در ایران هنوز به قدر کافی شناخته و شناسانده نشده است و اهمیت و وسعت دامنهٔ کاربرد آن حتی برای اغلب محققان مکشوف نیست. ما به لحاظ رعایت اختصار به تعاریفی کوتاه از این گونه فرهنگها اکتفا و علاقه‌مندان را برای اطلاع بیشتر به بعضی منابع که توضیحاتی کم و بیش مفید در این باب دارند ارجاع می‌کنیم.[2]

فرهنگ بسامدی - علی الاصول - فرهنگی است جامع و دقیق و شامل کلیهٔ واژه‌های یک متن مشخص شعری یا نثری، اعم از واژه‌های بسیط و مرکب و عناصر قاموسی و دستوریِ بکار رفته در آن متن، همراه با ذکر تعدادکلِ استعمال هر یک (= فرکانس = بسامد) و نشانیِ دقیق تک تک موارد استعمال در متن به ترتیب ظهور. حد و وظیفهٔ اصلی چنین فرهنگی همین است و بس، بدون هیچ گونه توضیح اضافی و حتی معنی کردن، و نیز بدون هیچ الزامی در ذکر شاهد برای موارد استعمال. بنابراین، فرهنگ بسامدی در کل با عدد و رقم سر و کار دارد و وظیفه‌اش در ذکر آمار و ارجاع به متن مبنا خلاصه می‌شود. این نوع فرهنگ را از نظر نحوه و هدف استفاده به دو دستهٔ کلی می‌توان تقسیم کرد:

دستهٔ اول، که قسم محدود آن است، شامل یک فهرست الفبایی است که محل استعمال هر واژه را در متن نشان می‌دهد و در بعضی از آنها رقم فرکانس ذکر می‌شود و بعضی دیگر حتی فاقد آن است. این دسته بیشتر به درد یافتن لغات در متن می‌خورد.

دستهٔ دوم، که فرهنگ بسامدی به مفهوم کامل کلمه است، حداقل دارای دو فهرست است: یکی بر مبنای ترتیب الفبایی و دیگری بر اساس ترتیب بسامدی یا عددی، یعنی از بالاترین تا پایین‌ترین تعداد استعمال. همین دسته است که دارای اهمیت فراوان و فواید نامحدود در امور پژوهشی و سنجشی است و مورد نظر در

---

* - عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی دانشگاه علامه طباطبائی

ل.
اما فرق فارق فرهنگ بسامدی با فرهنگهای معمولی، اعم از واژه‌نامه‌های عمومی و اختصاصی[۳] در
، توضیح از سویی و ذکر مکان و میزان کاربرد لغات از سوی دیگر است، و نیز تفاوت بارز این نوع
ک با آنچه سابقهٔ بیشتری در مملکت ما دارد و کشف اللغات یا واژه‌یاب و امثال اینها خوانده می‌شود[۴]
ت که قسم اخیر از یک سو نه دربرگیرندهٔ کلیهٔ واژه‌های یک متن بلکه شامل لغات در سطح خاصی
که شخص تدوین‌کننده تعیین می‌کند و به عبارت دیگر، این قسم معمولاً حالت گزینشی دارد (حالا این
که مؤلفان کشف اللغات‌های موجود در عمل تا چه حد دقت و التزام در ضبط و ارجاع - حتی در همان
اختیار شده - به خرج داده‌اند)، و از دیگر سو قسم مذکور عموماً فاقد فهرست بسامدی و غالباً حتی
عدد بسامد است. به هر حال، فرهنگ بسامدی کاری است دقیقاً چهارچوب‌دار، با ذی‌المدخل‌های
مشخص و یکنواخت، و لذا ظاهرش به ویژه برای ما که کمتر به فرهنگهای فاقد توضیح خو کرده‌ایم
ی است ملال‌آور باشد، اما با صبر کردن بر ظاهر تلخ آن می‌توان بر شیرین از آن خورد. آوردن هرگونه
ی مازاد برآنچه گفتیم، در حکم مشاطگی بیهوده و مغایر با اهداف آن است. کمترین بی‌دقتی و
ه کاری مغشوش‌کنندهٔ طرح، مخدوش‌سازندهٔ شمارشها و در نتیجه برهم‌زنندهٔ آمارهای کلی است و هر
، اشتباهی در قرائت و معنای کلمات متن مبنا یا تشخیص ریشه و مقوله‌بندی آنها وکم و بیشی در رقم
د و ترکیب یا تفکیک کردنِ نادرست غالباً نه تنها بر یک موضع اثر می‌گذارد بلکه صدایش از جای
ر در می‌آید. وظیفهٔ مؤلف تنها ضبط و تنظیم و شمارش و ارجاع صحیح است و هرگونه استنباط و
ناجی بر عهدهٔ مراجعه‌کننده است که لامحاله می‌داند از رجوعش چه می‌خواهد و آن را به چه کاری
ند. از این جاست که فرهنگ بسامدی یک نوع منبع مبنایی تلقی می‌شود که بالقوه می‌تواند در هرگونه
یق و تحلیلی در قلمرو زبان و ادب، از امور لغوی و دستوری و بلاغی و سبکی و نقدی گرفته تا
شهایی در باب شخصیت و روحیات و اندیشهٔ صاحب اثر و حتی استنباط نکاتی دربارهٔ مسایل فرهنگی و
ماعی هر عصر، تا آن جاکه از واژه‌های به‌کار رفته در متون آن عصر برآید، البته مشروط بر روشمندی
ف و شناخت دامنه و طریقهٔ استفاده از آنها. سخن را در فواید و تأثیرات ناگفتنیِ فرهنگهای بسامدی، به
ه در حال و هوای کنونی پژوهش در مملکت خودمان، با ذکر حقیقتی که ممکن است به یک اندازه به
ق اهل علم و علم‌فروشان تلخ بیاید - آنان از حیث آگاهی و اینان از جهت گریز از حقیقت - کامل
کنیم، و آن اینکه در بسیاری اظهارنظرها که به نحوی با واژه‌ها و مصطلحات متون مرتبط است، اتکای
ن از حد به حافظه و محدودهٔ اطلاعات شخصی و لاجرم صدور حکمهای گمان‌بنیان به جای سخن دقیق
مستند به آمار، شیوع دارد و در عنیف‌ترین شکل قضیه، بساکه چیزهایی از این دست به عنوان علم محض
پژوهش ناب به خورد خلق داده می‌شود: «مطابق استقصای فقیر لغت ... به معنای ... در کتاب ... فقط ...
آمده یا «به نظر راقم این سطور اصطلاح ... در دورهٔ ... اصلاً به کار نرفته است» و هکذا. فرهنگهای
امدی آن عیب را رفع و این دکان را تخته می‌کنند. وقتی که در جنب هر متنی اعم از متون ادبی، علمی،

دینی، عرفانی، فلسفی و غیره فرهنگ بسامدی آن در دست باشد، دیگر کمتر کسی جرأت می‌کند که وسیله را هدف و گردکردن مشتی مواد خام را عین تحقیق بنمایاند زیرا اگر آن وقت باز هم چنین افرادی یافت شوند، به سادگی از آنان می‌توان خواست که به جای بحثها و جدلهای آنچنانی بر سر تعداد دندانهای اسب، یک بار دهانش را باز کنند و بشمارند. همچنین فراهم آمدن فرهنگهایی از این نوع به اندازهٔ کافی دربارهٔ متون هر عصر راه را برای تدوین منابع مبنایی بسیار ضروری از قبیل فرهنگهای تاریخی، دستورهای تاریخی، واژه نامه‌هایی جامع‌تر و سنجیده‌تر از آنچه تاکنون تهیه شده و کلاً هرگونه مواد و وسایل کافی برای پژوهش در باب امور و تحولات زبانی، که در حال حاضر این قدر باکمبود منابع و ناگزیر با فروماندگی و درماندگی فراوان روبروست، هموار خواهد کرد و سهمی عمده در فرایند علمی‌تر و عمیق‌تر شدن این گونه پژوهشها خواهد داشت.

و اما تدوین این نوع واژه‌نامه از بعضی جهات ساده است و از جهاتی دیگر توأم با دشواریها و موانع خاص خود. جنبهٔ سادگی کار مربوط به شکل و حوزهٔ آن است، بدین معنی که مؤلف جز در بعضی موارد که مستلزم تحقیق کافی مثلاً در مورد ریشه یا نحوهٔ تلفظ و ضبط لغات است، با متنی مشخص و محدوده‌ای جمع و جور سر و کار دارد و نیز در چنین تألیفی شاید چندان نیازی به سطوح عالی علم و تخصص نباشد، چنان که فرضاً فردی در حد لیسانسیهٔ باسواد و دقیق و به حد کافی آشنا با متن مورد نظر و مراجع معتبر قادر به انجام این کار خواهد بود. اما دشواریها و موانع - که در شرایط مملکت ما بسی بیشتر است- یکی این که بیش و پیش از هر چیز محتاج روش‌دانی و دقت به مفهوم کامل کلمه و اطلاع از پیشرفته‌ترین شیوه‌های تدوین فرهنگهای بسامدی در جهان است، که در کشور ما کمتر به ظهور رسیده است. به علاوه، این که ما هنوز چنین کارهایی را با دست و چشم انجام می‌دهیم و نه باکامپیوتر، آن را زمان‌گیرتر و حوصله‌سوزتر می‌کند، شمارشها و شماره‌ها را خلل‌پذیرتر و به طریق اولی تهیهٔ جداول مربوط به آمارگیری‌های کلی و محاسبات و درصدگیری‌های پیچیده را (به فرض هم که مؤلفان ما آن را التزام کنند) هرچه شاق‌تر می‌سازد همچنین با توجه به ویژگیهای زبان فارسی، مشکلات مهم و اختلافات فراوان در خصوص مباحث دستوری و زبانشناختی وجود دارد که همچون مرده‌ای بر روی دست مانده و چنان که خواهیم دید چه بلاها که بر سر همین معدود فرهنگهای بسامدی ساخت ایران نیاورده است. نیز فقدان یا - اگر خوشبین‌تر باشیم - کمبود منابع موثقی از قبیل فرهنگ تاریخی و دستور تاریخی نه تنها هموطنان ما بلکه غربیان را هم در تدوین فرهنگ بسامدی برای متون فارسی سخت به دردسر و سردرگمی انداخته است.[۵] مضافاً اینکه مسألهٔ اختیا یک طبع کاملاً معتبر به عنوان طبع مبنا، که می‌دانیم در مورد کمتر متنی فراهم است، خود یکی از موانع مه در راه تهیهٔ این گونه فرهنگهاست، زیرا کسی که زحمت تألیف چنین فرهنگی را تقبل می‌کند نمی‌تواند زی بار چاپهای مشکوک از متن مورد نظر برود. تازه این فقط یک طرف قضیه است و طرف دیگر این است که در وضعیت کنونی گیریم که کسی با پذیرش مشکلات پیشگفته اقدام به عرضهٔ یک فرهنگ، با استفاده از طبع خاصّی (به فرض هم که طبعی خوب و حتی بهترین طبع موجود باشد) بکند؛ چون هر زمان ممکن است

طبعی بهتر و کاملتر از آن انتشار یابد، مؤلف فرهنگ اگرچه کار درست و با حساب و کتابی نیز کرده باشد، فقط می‌تواند به توفیقی محدود و زودگذر راضی شده باشد، و چنانچه بخواهد تجدیدنظری بر مبنای طبع جدید در کارش بکند ناچار باید کل آن را تغییر دهد؛ یعنی روز از نو و روزی از نو، که ما ایرانیان به طور معمول نه زیاد اهل آن خطر کردن هستیم و نه در فکر این تجدیدها و تغییرها. در مورد خود حافظ که به‌ظاهر بیشتر بخت یارش شده و پیاپی طبعهای مختلف از نظر کمیت و کیفیت از دیوان او به بازار می‌آید، در عمل تا وقتی که طبع دکتر خانلری (غزلها در سال ۱۳۵۹ و متن کامل در ۱۳۶۲) بیرون نیامد کسی جرأت تهیهٔ فرهنگ بسامدی از آن را در خویش نیافت، ولی بعد از آن در فاصلهٔ دو سال دو واژه‌نامهٔ بسامدیِ پی‌درپی بر مبنای طبع مذکور عرضه شد. این امر اصلاً تصادفی نیست، بلکه از این روست که برخی دست‌اندرکاران، طبع خانلری را بهترین طبع و حتی بعضی‌ها «طبع نهایی دیوان خواجه» خوانده‌اند. این موضوع بخوبی بیانگر همین جنبه از مشکلات کار است. ما کاری به این نداریم که پیشتر هم طبعهای خوبی از اشعار خواجه - به ویژه طبع قزوینی - موجود بود، کما این که هنوز هم عدهٔ زیادی چاپ قزوینی را به دلایل خاص خودشان ترجیح می‌دهند، ولی می‌توان پرسید چرا با آن که این طبع قرب سی سال در دست بود، در عمل کسی به بسامدگیری از روی چاپ مذکور برنخاست؟ و نیز این که یکی از دو فرهنگ بسامدیِ موجود کار غربیان است می‌تواند معنای خاصی به این قضیه بدهد.

باری، سوابق تهیهٔ این گونه فرهنگها برای متون فارسی، که نه زیاد ممتد است و نه در مورد کارهای هموطنان چندان درخشان، از فهرست واژگان شاهنامه تألیف عظیم و گرانسنگ و روشمندانهٔ فریتس ولف آلمانی (نخستین طبع در ۱۹۳۵ م.) می‌آغازد،[۶] بدون اینکه با وجود فواید فراوان و خدمات ارزنده‌اش به پژوهشهای بعدی در مورد شاهنامه تا سالها پشت‌بندی در مورد هیچ یک از متون فارسی داشته باشد (در خصوص نحوهٔ تأثیر این فرهنگ بر همین معدود کارهایی که تاکنون تحت عنوان فرهنگ بسامدی در ایران انتشار یافته است در سطور آتی سخن خواهیم گفت). سالها بعد محمد نوری عثمانوف، فارسی‌دان روسی، فرهنگ بسامدی دیوان عنصری را عرضه داشت.[۷] در همین اوان بود که برای اولین بار در خود ایران فرهنگستان زبان ایران دست به تجربه‌ای از این گونه بر روی بعضی متون زد، چنان که نام «فرهنگ بسامدی» در مقابل کنکوردانس هم از موضوعات آن فرهنگستان بود. اما کار فرهنگستان، تا آن جا که اینجانب اطلاع دارد، از حدود متون مختصر و غالباً منثوری همچون واژه‌نامه‌های بسامدیِ مقدمهٔ شاهنامهٔ ابومنصوری، ترجمهٔ میزان الحکمهٔ خازنی، معیار العقول ابن سینا و شعرهای شهید بلخی فراتر نرفت،[۸] آن هم با روشی قابل انتقاد و اخذ تأثیراتی نصفه و نیمه از کار ولف که در حدّ اهداف خود به درستی و استواری انجام گرفته بود ولی تقلید فرهنگستان (شأن پیشگامی‌اش محفوظ) تخمهای لقّی را در دهانها شکست و نتایجی داد که با بررسی فرهنگ واژه‌نمای حافظ معلوم می‌شود که هنوز هم دامنگیر است. ای کاش لااقل امروزیان کمی بیشتر در کار ولف و اهداف آن و تفاوتهایش با فرهنگ بسامدی به معنای متعارف جهانی و همچنین در شیوه‌های نادرست فرهنگستان (که شاید همان آغازگر بودن تا حدودی بتواند توجیه کنندهٔ عیوب کارش باشد)

تأمل می‌کردند تا آن جنبه‌هایی راکه درکار آگاهانهٔ ولف نه عیب بلکه حسن بود به عیوبی بارز درکار خود تبدیل نمی‌کردند و آنها را بر برخی اشتباهات و بیدقتی‌های خویش نمی‌افزودند. به هر تقدیر، همان فرهنگستان هم بعد از انقلاب تقریباً منحل شد و حتی همان کارهای یاد شده نیز با همهٔ محاسن و معایبش پیگیری نشد، اما بار دیگر از پس سالها وقفه، در سال ۶۶ و ۶۷ چشممان به دو کار پیاپی - و خوشبختانه هردو دربارهٔ حافظ - روشن گشت.

غرض از عرایض آتی اختصاصاً نقد و بررسی این دو فرهنگ نیست، زیرا دربارهٔ فرهنگ واژه‌نمای حافظ خانم دکتر صدیقیان چندین نقد در نشریات مختلف درج شده که نویسندگان آنها گذشته از لحن غالباً تند و پرخاشگرانه، عمدهٔ همّ خود را مصروف بر طرح ایرادهای موضعیِ فرهنگ و یا تاختن بر فراهم‌آورنده‌اش کرده‌اند، بی‌آن که مقایسه‌ای با هیچ یک از فرهنگهای مشابه اعم از داخلی و خارجی صورت داده یا چندان به طرح اصول و روشهای تدوین این گونه فرهنگها پرداخته باشند. قصد بنده این است که در درجهٔ اوّل و شاید برای نخستین بار به طرح اصول فرهنگهای مذکور و شیوهٔ تدوین آنها- با تفصیلی در حدود مجال مقال - بپردازد و با بیان موازین و ضوابط معمول در کنکوردانس‌سازی غربیان و ذکر پیشرفته‌ترین شیوه‌ها که حاصل تجارب طولانی آنان در این زمینه است و سنجش آنها با روش‌های به کار رفته در معدود فرهنگهای مشابه ایرانی و استنتاج و پیشنهاد شیوه‌هایی که هم علمی و هم حتی‌المقدور منطبق با ویژگیهای زبان فارسی باشد، مسیر آتی این گونه کارها اصلاح شود. همچنین در ضمن مقال به نقد و بررسی دو فرهنگ بسامدی موجود دربارهٔ حافظ و سنجش هر کدام در قبال هر یک از اصول و قواعد مطروحه خواهیم پرداخت تا هم شیوه‌های درست و نادرست در هر مقوله بازشناخته شود و هم با ذکر مثال، مطالب از حالت انتزاعی خارج و هرچه ملموستر گردد. در ضمن از علاقه‌مندان صاحبنظر انتظار می‌رود که این کوشش ناچیز و مطالب ابتر را با سعهٔ اطلاع و نظر خویش هرچه کاملتر کنند و گامهای جدی‌تری در راه تهیهٔ شیوه‌نامه‌های صحیح در این زمینه بردارند.

در این جا لازم است صورت یک مسئلهٔ مهم را طرح کنیم: آیا در تهیهٔ فرهنگهای بسامدی در قبال روشهای غربیان (که این نوع فرهنگ را هم مثل بسی چیزهای دیگر از آنان اقتباس کرده‌ایم) چه راهی را باید برگزینیم؟ تبعیت محض یا اجتناب کامل و یا حدّ واسط؟ آیا در اساس می‌توان حدّ اعتدال بین تقلیدِ بی‌محابا و بدعتهای بی‌وجه را شناخت، در هر مقوله‌ای مناط را تنقیح کرد و شیوهٔ کم‌خلل‌تر را (چون شیوهٔ مطلقاً بی‌عیب در عمل تحقق پیدا نمی‌کند) برگزید؟ به گمان این نگارنده نه می‌توان در این مرحلهٔ نوپایی به آن روش‌آموزان گرمرَو پشت کرد و فرهنگ بسامدی را تافته‌ای جدابافته از کنکوردانس غربی پنداشت، و نه می‌شود به ویژگیها و مقتضیات زبان فارسی - که گاهی در نحوهٔ انجام کار تفاوتهای بارزی ایجاد می‌کند - بی‌اعتنا بود. بنده در این میان نه تنها طرفدار پیروی محض از غربیان نیستم، بلکه معتقدم همین پیروی ناخواسته از فریتس ولف آلمانی در بسیاری موارد کار دست کنکوردانس‌سازان ما داده است. اینک می‌خواهم باز برای نخسین بار این تز را پیش بکشم و روشن کنم که زبان این همه شیفتگی و تقلیدِ بدون

توجه به همهٔ جوانب و حتی نوع و هدف کار تا چه پایه است.

به نظر اینجانب فرهنگ ولف یا فهرست واژگان شاهنامه اساساً فرهنگ بسامدی به مفهوم دقیق و کامل - و از جهتی محدود - نیست و بی‌سبب نبود که ولف نام آن را نه کنکوردانس بلکه فهرست واژگان (*glossary=glossar* در انگلیسی) گذارد، زیرا در آن، دست مؤلف از جهت کمّ و کیفِ ضبط الفاظ و توضیحات ذیل مدخلها بازتر از دست مؤلف فرهنگ بسامدی است. توضیح این که ولف، هم به قصد شناساندن هرچه بیشتر شاهنامه و الفاظ آن به غربیان و هم به انگیزهٔ خدمت به عموم شاهنامه‌پژوهان، می‌خواست آمیزه‌ای از برخی خصوصیات فرهنگهای بسامدی و فرهنگهای معمولی پدید آورد، بدین گونه که:

الف. نه تنها کلیهٔ لغات متن بلکه همهٔ حالات کاربردیِ مربوط به هر کلمه را، اعم از ترکیبات و عبارات فعلی و ترکیبات غیر فعلی از مزجی گرفته تا اضافی و معطوف و غیره و حتی استعمالات خاص و نامتعارفی که از نحوهٔ کنار هم قرار گرفتن انواع کلمات پدید می‌آید، در بر داشته باشد.

ب. معنای هر واژه (البته به آلمانی) ذکر شده باشد.

ج. نه فقط واژه‌های همشکلِ ناهمریشه بلکه همهٔ مقولات معناییِ هر یک از واژه‌ها از هم تفکیک شده باشد.

د. چون تمام انواع ترکیبات، استعمالات گوناگون و نیز مقولات مختلفِ معناییِ هر واژه را ضبط کرده بود، لازم می‌دید که ارجاعات متقابل بدهد تا بدین سان ارتباط لازم بین مدخلها با مقولات مختلفِ معناییِ هر واژه برقرار گردد.

هـ برای حفظ نظم الفباییِ مدخلها از سویی و تمرکز همهٔ کاربردهای مربوط به هر مدخل در زیر آن از سوی دیگر، می‌بایست همهٔ صورتهای کاربردی در ذیل صورت مطلقِ هر واژه جمع شود؛ برای مثال، صیغه‌های هر فعل در ذیل مصدر، جمع در ذیل صورت مفرد، صفت تفضیلی و عالی در ذیل صفت مطلق و هکذا.

و. مکان دقیق هر واژه و استعمالات مربوطه در سه چاپ معروف شاهنامه (فوللرس، موهل و ماکان) مشخص گردد.

مطلب مهم این است که ولف فقط از دو ویژگی فرهنگهای بسامدی بهره گرفته بود: یکی ضبط کلیهٔ واژه‌ها (بگذریم از ضبط انبوهی از استعمالات گوناگون که خارج از چهارچوب فرهنگ بسامدی است) و دیگر ذکر مکان واژه‌ها در متن (که این هم فقط یکی از مختصات چنین فرهنگهایی است)؛ به عبارت دیگر، سایر خصوصیات یادشده اساساً مغایر با اصول و قواعد تدوین این گونه فرهنگهاست. ولف قصد نداشت که تعداد کلّ استعمال هر کلمه را که لازمهٔ هر فرهنگ بسامدی است به دست دهد، چه این امر با توجه به اختلافات چاپهای پیشگفته ممکن نبود. وانگهی درست به همین سبب نمی‌توانست فهرست بسامدی، که یکی از دو رکن اساسی هر فرهنگ بسامدی است، ترتیب دهد. آری، ولف در صدد تألیف یکچنین فرهنگی نبود،

و اگر می‌بود، با توجه به سوابق و تجارب غربیان در این زمینه شاید بسی بهتر از ما نیازها و نیز محدودیتهای آن را می‌شناخت. تفاوتهای کار او با فرهنگهای بسامدیِ معمول در غرب با توضیحات آتی روشنتر خواهد شد، ولی عجالتاً ببینیم کنکوردانس‌سازان پیشگام ما و پیروان آنها در الگوگیری از ولف چگونه عمل کردند.

ایشان ظاهراً نمی‌توانستند تحت تأثیر عظمت اثر ولف قرار نگیرند و شاید همین حالت اعجاب به آنان حتی مجال اندیشیدن به این موضوع ساده را نمی‌داد که هدف و نوع کار او چه بوده است. بنابراین بدون تأمل و کاوش کافی در آن دسته فرهنگهای غربی که کنکوردانس به مفهوم متعارف و مصطلح است، آمدند کارهایی از این دست کردند که خود سنتی نادرست را بنیاد نهاد: بی‌دریغ ترکیبات مختلف تشکیل دادند و هرچه به دستشان می‌رسید به عنوان فعل مرکب، عبارت فعلی و ترکیب اسمی به گونه‌ای نه چندان با حساب و کتاب مدخل قرار دادند؛ بی‌سبب برای بسیاری واژه‌ها معنی و هویت دستوری ذکر کردند؛ ارجاعات متقابل - که در اصل لزومی ندارد - دادند؛ همهٔ صورتهای کاربردی را در ذیل صورت مطلق آوردند و تعداد استعمال هر صورت، مثل صیغه‌های فعل، جمع و تفضیل، را به حساب صورت مطلق منظور کردند؛ شکل نوشتاریِ هر کلمه را بدون توجه به تفاوتهای تلفظ و نحوهٔ کاررفت آن در متن، ملاک قرار دادند و کارهایی از این قبیل. نتیجه این شد که با نادیده گرفتن اصول و ضوابط این گونه فرهنگها و حتی گاهی تخطی از همان ضوابط خودساخته و همچنین با پا جای پای یکدیگر گذاشتن،[۹] فهرستهایی پر از غلط و تناقض و ناهماهنگی، فاقد بسیاری مدخلها و مواد لازم و به عکس واجد حشو و زواید فراوان تحویل دادند. می‌توان حدس زد که اگر فرهنگستانیان به شیوه‌ای صحیحتر عمل می‌کردند و کارهای کذایی را به عنوان نمونهٔ فرهنگ بسامدیِ واقعی عرضه نمی‌داشتند و نیز به جای نشر چهار پنج واژه‌نامهٔ کوچک و نه چندان ضروری به ارائهٔ فرهنگهای بسامدی برای مهمترین و محبوبترین متون شعر و نثر فارسی همت می‌گماشتند، این گونه منابع حیاتی تاکنون به قاطبهٔ اهل تحقیق شناسانده شده و جای خاص خود را یافته بود.

این بود تاریخچهٔ کوتاه و وضع کلیِ فرهنگهای بسامدیِ تدوین شده برای متون فارسی.

اکنون به بحث دربارهٔ مهمترین اصول و قواعد تدوین فرهنگ بسامدی می‌پردازیم و در ضمن در هر مقوله به بررسیِ سنجشی و موازیِ دو واژه‌نامهٔ بسامدیِ موجود دربارهٔ حافظ* و ذکر مثال از این دو به منظور نشان دادن عملکرد درست یا نادرست هر کدام در قبال اصل یا قاعدهٔ مطروحه و عنداللزوم مقایسهٔ روش هریک با کنکوردانس‌های غربی[۱۰] دست خواهیم زد تا هم مطالب اجمالیِ گذشته روشنتر شود و هم با افزودن مطالب لازم دیگر، پیشنهادهایمان در جهت اصلاح شیوهٔ کار تکمیل گردد.

۱. اختیار متن مبنا

متن اختیار شده، علاوه بر شرط معتبر و منقح بودن، باید در دسترس مراجعه کنندگان به فرهنگ بسامدی

* در بحث از این دو فرهنگ برای رعایت اختصار آنها را به نام دو مؤلف ایرانی و ایتالیایی به ترتیب صدیقیان و

باشد، زیرا انتخاب نسخهٔ خطی یا طبعهای قدیمیِ نایاب یا تنگیاب به فرضِ اعتبار داشتن نیز کار جوینده را دشوار بلکه ناممکن می‌کند. در صورتی که بهترین متن موجود به نظر مؤلف فرهنگ از همین دست باشد، و یا چنانچه او صلاح بداند که متنی را شخصاً و با التقاط از بیش از یک نسخه تهیه کند، لازم است عین متن را به فرهنگ منضم و یا آن را جداگانه و همچون هر متن مستقلی طبع کند. خارجیانی هم که فرهنگ بسامدی برای متون فارسی با خط و آوانویسی لاتین درست می‌کنند ناگزیرند متن کامل را با همان شیوهٔ آوانویسیِ اتخاذ شده در فرهنگ بدان منضم سازند، کما اینکه خانم منگینی در مورد غزلهای حافظ به همین روش عمل کرده است. (گرچه معلوم نیست که اگر کسی بخواهد فرهنگ بسامدی به خط لاتین برای متون پرحجمی همچون شاهنامه، مثنوی و دیوان شمس بسازد تکلیفش چیست!)

و اما هر دو مؤلف، طبع روانشاد دکتر خانلری را مبنا قرار داده‌اند. صدیقیان غزلها را از روی طبع اول و بقیهٔ اشعار را بر اساس چاپ دوم بسامدگیری کرده است، با این توجیه که چاپ دوم وقتی انتشار یافته که فرهنگ ایشان «به زیر چاپ می‌رفت»، که خود معلوم می‌کند فرهنگ هنوز به چاپ نرسیده بوده و تطبیق دادنش با چاپ دوم کاری ناممکن نبوده است. نتیجه این می‌شود که هر قسمت فرهنگ از روی یک چاپ ترتیب می‌یابد.

پیداست برای یافتن هر واژه‌ای در فرهنگ ایشان باید به هر دو بخش آن رجوع و در صورت وجود واژه‌ای واحد در هر دو بخش، دو رقم مربوطه با هم جمع زده شود. البته این را هم باید در نظر داشت که آمیختن واژه‌های هر دو بخش دیوان هم خالی از اشکال نیست، زیرا در مورد کمیت اشعار غیر غزلی و انتساب بعضی از آنها به حافظ اختلاف نظر زیاد است، خاصه در خصوص رباعیات که تعداد زیادی از آنها الحاقی یا مشکوک است و در دواوین دیگران هم آمده است. در مورد متن مبنا اصل دیگری هم هست و آن این که اگرچه انتخاب متن بسته به اختیار مؤلف است ولی باید به‌طور کامل از متن منتخب تبعیت شود و جای هیچ گونه اعمال نظری در آن نیست، در حالی که ایشان بارها از متن مبنا عدول کرده‌اند، برای مثال: «آن سری» (= آن دنیا= سرای دیگر، در مصرع «به لطف آن سری امیدوارم») را با وجود توضیح مصحح متن در جلد دوم دیوان به صورت پیوسته "آنسری" ضبط کرده‌اند و با ذکر «ی نسبت» در جلوی آن پیداست که به معنای «آنطرفی» گرفته‌اند. «هیچ کاره» را در مصراع «کان شحنه در ولایت ما هیچ‌کاره نیست» باز به شکل سرهم «هیچکاره» آورده‌اند که معنی را پاک معکوس می‌کند، چون «هیچکاره نیست» یعنی کاره‌ای هست. «گلکشت» (به کاف سوم مکسور، مطابق چاپ اول یعنی متن مبنا در بسامدگیری غزلها) را «گلگشت» ضبط کرده‌اند که گرچه خوشتر است، ولی سخن بر سر عدول از متن مبنا و اِعمال سلیقهٔ شخصی است. چنان که درست همین کار را با «شیخ خام» (مطابق چاپ اول) صورت داده و «شیخ جام» (مطابق چاپ دوم) به حکم سلیقهٔ شخصی و در مدخل «جام» ضبط کرده‌اند.

در مقابل، فرهنگ منگینی محدود به غزلهاست و بر مبنای طبع دوم خانلری. در این فرهنگ فقط یک مورد عدول از متن مبنا به نظر اینجانب رسید که همان «هیچکاره» است که در مورد فرهنگ صدیقیان ذکر

شد و در فرهنگ منگینی نیز *hičkara* آمده است، گو این که بعید نیست که در این مورد از ضبط نادرست صدیقیان ملهم شده باشند، همچون چند مورد دیگر که به جای خود خواهم گفت.

۲. کمّ و کیف فهرستها

در ابتدای مقال، فرهنگهای بسامدی را بر دو قسم محدود (تک‌فهرستی) و کامل (دست‌کم دارای دو فهرست) تقسیم و حوزهٔ کاربرد هر کدام را ذکر کردیم و دیدیم که تنها قسم دوم است که فرهنگ بسامدیِ واقعی شناخته می‌شود و به عنوان منبع مبنایی می‌تواند در گستره‌ای وسیع از پژوهشها به کار آید.[11] در این جا می‌افزاییم که مؤلف می‌تواند علاوه بر دو فهرست الفبایی و بسامدی (= فرکانسی)- که دو رکن اساسیِ هر فرهنگ بسامدی است و قبلاً کم و کیف هر یک را بیان داشتیم - بنا به تشخیص و ابتکار خود فهرستهایی اضافی که طبعاً هر یک فوایدی خاص خود دارد تنظیم و در فرهنگ درج کند. در مورد این فهرستها و نوع و چگونگی آنها هیچ گونه الزام یا محدودیتی در کار نیست چرا که دامنهٔ ابتکار نامحدود است، و به عبارت دیگر هر گونه فهرستی که از جهاتی برای جویندگان سودمند و دست‌راحت‌رسان باشد و کار را کاملتر کند بی‌تردید مطلوب خواهد بود.

فرهنگ صدیقیان بنایش فقط بر همان دو فهرست واجب پیشگفته است، ولی فهرست دوم به جای آن که به ترتیبِ رقم فرکانس از بالاترین رقم شروع و به پایین‌ترین ختم شود، به عکس از پایین‌ترین (۱ بار) به بالاترین می‌رود. در کنکوردانس‌های غربی عموماً روش اول اختیار شده، چنان که در کنکوردانس‌های مورد بررسیِ این نگارنده همین‌طور است و یک مورد استثنا فرهنگ بسامدی اشعار هاپکینز است که همچون فرهنگ صدیقیان برحسب رقم پایین به بالا تنظیم شده است (البته تاریخ انتشار آن یعنی ۱۹۶۹، که با توجه به تکامل و اصلاح سریع روشها در غرب نشانهٔ کهنگی نسبی آن است، شاید بتواند توجیهی برای اختیار این شیوهٔ کاملاً مرجوح باشد). انتقال از رقم بالاتر به پایین‌تر، امکان مقایسهٔ ارقام و مشاهدهٔ سریع تفاوتها را برای جوینده‌ای که در صدد نتیجه‌گیری از نسبتِ تعداد استعمال واژه‌های مختلف است بسی آسانتر می‌کند تا روش مخالف آن. و اما در مورد چگونگی و جزئیات روش تهیهٔ این فهرست و اختیار بهترین طریقه، لازم به ذکر است که در بین فرهنگهایی که در آنها روش صحیح یاد شده به کار رفته نیز تفاوتی در شکل تنظیم فهرست مذکور وجود دارد، بدین ترتیب که عده‌ای از مؤلفان برای پرهیز از ذکر ارقام مشترک و تکراری می‌آیند با دسته‌بندی واژه‌هایی که رقم بسامدشان مشترک است، آنها را عنوان‌بندی می‌کنند و هر دسته را- البته با رعایت ترتیب الفبایی در داخل آن دسته - در ذیل عنوان مربوط می‌آورند، برای مثال در بالا عنوان «۷۰ بار» را قید می‌کنند و در زیر آن تمام لغاتی را که هر کدام هفتاد بار در متن به کار رفته است با ترتیب الفبایی ذکر می‌کنند، ولی عده‌ای دیگر تکرار ارقام را در جهت فایدهٔ بیشتری که برای این روش قایلند روا می‌دانند، بدین سان که بدون عنوان‌گذاریِ جداگانه، کلیهٔ واژه‌های متن را به صورت ستونی زیر هم می‌آورند

ه باز در داخل هر دسته از واژه‌ها که رقم واحدی دارند ترتیب الفبایی را رعایت می‌کنند. به نظر اینجانب روش، با آن که در میان فرهنگهای غرب در اقلیت است، بسی مناسبتر از اولی است (در بین فرهنگهای بیِ مورد استفادهٔ ما تنها در کنکوردانس اشعار الگزاندر پوپ به این روش عمل شده است). در فرهنگ یقیان روش اول به‌کار رفته، بگذریم از عنوانهای طویلی مثل «کلماتی که در بخش اول (یا دوم) ... بار ار رفته است» که کافی بود به جای آن فقط عدد را عنوان قرار دهند، اما در واژه‌نامه‌های بسامدی نگستان زبان و همچنین فرهنگ منگینی از روش دوم استفاده شده است. موضوع دیگر این که در بعضی نگهای غربی، همین فهرستهای اصلیِ دوگانه به سه فهرست تفکیک شده، به این نحو که در فهرست یِ اول، موارد استعمال (و در بسیاری فرهنگها شواهد نیز) ذکر می‌شود، ولی رقم مجموع یا بسامد قید گردد بلکه فهرست الفبایِ دیگری منحصراً به ذکر بسامد اختصاص می‌یابد و چون در این فهرست طبعاً بی از لحاظ ارقام وجود ندارد فهرست سومی را بر مبنای ارقام تنظیم می‌کنند. بعضی مؤلفان هم با وجود که بسامد را در فهرست مفصلِ اول ذکر می‌کنند باز ترجیح می‌دهند فهرست الفبایِ دیگری را نیز به ذکر اد اختصاص دهند. از دو فرهنگ مورد بحث ما فرهنگ منگینی به همین نحو پرداخته شده است. به نظر انب با این که چنین تفکیکی خالی از فایدهٔ خاص خود نیست (زیراکار جوینده‌ای راکه فقط رقم بسامد ی‌خواهد تا حدودی آسانتر می‌کند)، ولی با توجه به عدم ضرورت قطعیِ چنین فهرستی از یک سو و ط و امکانات ما از سوی دیگر، همان بهتر که به ذکر رقم بسامد در فهرست مفصلِ اولیه اکتفا و فرهنگ همان دو فهرست واجب بناکنیم؛ حالا این که فهرستهای داوطلبانه و اضافی هم بسازیم یا نه، امری است حده.

و اما یکی از مزایای مهم و مسلّم فرهنگ منگینی دارا بودن چندین فهرست اضافی و بدیع است، آنچنان حتی در بین فرهنگهای بسامدی غربی نیز شاخص است. فهرستها - علاوه بر فهرستهای واجب (که گفتیم ین فرهنگ شامل سه فهرست است)- از این قرار است: فهرست الفبایی معکوس، یعنی تنظیم کلمات از ـ آخرِ هر کلمه به طرف حرف اول، که نشان‌دهندهٔ خواتم کلمات و عناصر قاموسی و تکواژه‌های رد در آخر هر لغت و ترکیب است و به نظر می‌رسد که به ویژه در پژوهش در باب پسوندها و احتمالاً ی ابیات مفید افتد؛ فهرست الفبایِ کلماتِ داخلی، یعنی تمام واژه‌هایی که جزء آخر هر ترکیب مزجی و مرکب واقع می‌شود، مثل «اهل» در «نااهل»، «جا» در «پابرجا»، «گون» در «لاله گون» و غیره؛ فهرست یِ کلمات داخلی که مثل هر فهرست بسامدی دیگر از بالاترین رقم به پایین‌ترین فرود می‌آید؛ فهرست یِ عناصر قاموسی، شامل ضبط و شمارش کلیهٔ صورتهای کاربردیِ هر کلمه در ذیل صورت مطلق آن، صیغه‌ها و وجوه مختلف افعال در ذیل مصدر، جمع در ذیل صورت مفرد و صورتهایی همچون تفضیل ا در ذیل صورت مطلق. مثال: عهد: ۵۲ [بار] و در ذیل آن آمده: عهد [=صورت مطلق]: ۴۹، عهدَ [به]: ۱، عهدِ [به تنوین جرّ]: ۱، عهودَ [به نصب]:۱، که جمع صورتهای اخیر همان ۵۲ می‌شود. در ذیل آمیز:۱» فقط آمده: عبیرآمیز: ۱، یعنی فقط به همین یک صورت به‌کار رفته است. «خوب» کلاً ۳۸ بار

ظاهر شده که به تفکیک چنین است: خوب: ۱۳، خوبان: ۲۱ و خوبتر: ۴. نیز برای «خسرو» صورتهای خسرو، کسری، خسروا، خسروان هر یک با بسامدْ مربوطه ذکر شده است و هکذا (پیداست که با داشتن چنین فهرستی دیگر لزومی ندارد که در فهرست الفبایِ اصلی به عذر رعایت ترتیب الفبایی مرتکب خطای مهم پیشگفته بشویم، یعنی آوردن همهٔ صورتهای کاربردی در ذیل صورت مطلق کلمه و گذاشتن بسامد هر یک از این صورتها به حساب صورت مطلق)، و بالاخره فهرست بسامدیِ عناصر قاموسی. نیز علاوه بر اینها دو لیست آماری و محاسباتی بر مبنای استنتاجات کلی و درصدگیریهای گوناگون تنظیم شده که به خودی خود می‌تواند بیانگر پیشرفتگی این فرهنگ و کلاً جریان کنکوردانس‌سازی در جهان غرب باشد.[۱۲] با این اوصاف وقتی در مقدمهٔ فرهنگ نوشته‌اند: «عرضهٔ این فهارس اضافی از باب پیشنهاد و به قصد نشان دادن وسعتِ دامنهٔ ابتکارات در مورد چنین فرهنگهایی است،» و این که ایشان خود را به دلایلی به «چند فهرست اولیه» محدود کرده‌اند (ص ۱۵)، بر این نگارنده معلوم نیست که آیا این را به انگیزهٔ ابراز فروتنی خود گفته‌اند یا عبرت‌آموزی ما؟

۳. اصل عدم ایضاح

این یک اصل پذیرفتهٔ جهانی است که مؤلف فرهنگ بسامدی - درست برخلاف مرسوم در فرهنگهای معمولی - حق هیچ گونه ایضاح معنی و حتی ذکر هویت دستوری را در مورد واژه‌ها ندارد، زیرا این کار به‌منزلهٔ اِعمال نظر و تحمیل برداشت او به مراجعه کننده تلقی می‌شود و اساساً با توجه به اهداف این نوع فرهنگ- که تنها در چهارچوب ارائهٔ بسامد لغات خلاصه می‌شود -کاری است هم غلط و هم عبث؛ مضافاً افزایش حجم را هم باعث می‌شود. فقط یک مورد از این قاعده مستثنی است و آن، واژه‌های همسان ولی ناهمریشه است که نامشخص بودن آنها ایجاد اشتباه و التباس می‌کند. تازه در مورد این واژه‌ها نیز ایضاح معنی روا دانسته نمی‌شود بلکه آنها را تنها با ذکر هویت دستوری در جلوی مدخل از هم متمایز می‌کنند (برای مثال: اسم، صفت، قید). در فرهنگ منگینی ظاهراً حتی این حد از ایضاح هم مجاز شمرده نشده، زیرا به جای آن از اعداد (۱،۲،۳،...) برای متمایز کردن همسانها استفاده شده است. در مقابل، در کشور ما پیشگامان فرهنگستانی - البته گهگاه- از این اصل عدول کرده و در مواردی به معنی کردن پرداخته‌اند، و پیداست وقتی چنین کاری - با هر توجیهی که می‌خواهد باشد - باب شد، تعجبی ندارد اگر در کار پیروان ایشان بر این تخطی مزید شود؛ تا آن جا که در فرهنگ صدیقیان نه تنها در مورد واژه‌های همسان صریحاً ذکر معنی و هویت دستوری می‌شود، بلکه در بسیاری موارد دیگر نیز - بی‌آنکه هیچ گونه ضرورتی در میان باشد - همین گونه ایضاحات صورت می‌گیرد، مثال: باره (=دفعه، مرتبه)، جریده (=دفتر، تنها)، قلب (= دل، تقلب)، وجه (=پول، طریق، چهره، صورت)، رخصه فرمودن (=اجازه دادن)، رخ گرداندن (=اعتراض کردن) و ...

۴. ضبط و شمارش صورتهای کاربردی

یکی از اصول و اهداف بسیار مهم فرهنگهای بسامدیِ غربی -که برای ما نیز لازم الاجراست - ضبط و شمارش صورتهای به‌کار رفته در متن است؛ در حالی که دیدیم در ایران درست خلاف این عمل کرده‌اند و با تقلید بی‌محابا از ولف و به این عذر ناپذیرفتنی که در اثر ضبط کاربردها بین این صورتها در فهرست الفبایی فاصله می‌افتد (مثلاً صورتهای کاربردیِ فعل خوردن مثل خورد، بخور، می‌خورد، نخورده، به‌اقتضای تفاوت حروف از هم پراگنده می‌شوند) همه را در ذیل صورت مطلق آورده و بدتر از همه این که بسامد تمام آنها را به پای صورت مطلق منظور کرده‌اند و با پی نهادن این سنت نادرست، این فرهنگها را از وصول به یکی از مهمترین اهداف آنها محروم ساخته‌اند، یعنی به این اصل اساسی اصلاً توجه نکرده‌اند که مهمترین وظیفهٔ فرهنگ بسامدی ارائهٔ اطلاعات دقیق دربارهٔ هر یک از کاربردهاست، نه یک کاسه کردنِ صورتهای کاربردیِ مختلف و سرجمع کردن فرکانسهای هر کدام، و معلوم نیست که این شکل کار به کدام نیاز پژوهندگان در زمینهٔ هر یک از کاربردها، اختلافات و اشتراکات موجود بین آنها، بررسی چندی و چونیِ آنها مثل بسامد هر کاربرد به تنهایی و بسامد کلیِ هر یک از وجوه و صیغه‌ها و خلاصه هر گونه بررسی آماری و سنجشی در این زمینه می‌تواند پاسخ دهد؟ تعداد و نحوهٔ کاررفتِ اجزایی مثل پیشوندها و پسوندها را از روی چنین فهرستهای ناسنجیده‌ای چگونه می‌توان به دست آورد؟ و خلاصه با توجه به عیوب و نواقصی که از این جهت و جهات دیگر در این گونه کارها هست، اخذ نتایج متقن و صدور حکمهای محکمِ دستوری و زبانشناختی و غیره بر مبنای فهرستهایی اینقدر فقیر و غیردقیق چقدر امکان دارد؟

پس در فرهنگ صدیقیان، که مؤلف محترم به طور صریح آن را از طراز واژه‌نامه‌های فرهنگستان زبان خوانده، اگر روشی جز این به کار رفته باشد جای شگفتی است. نتیجه این که مراجعه کننده در پی اطلاع از امور یاد شده باید خودش دست بالا بزند، ابتدا پیش خودش هر صورت کاربردی مثل صیغه‌ها و وجوه افعال و صورتهای جمع و تفضیل را به ترتیب به صورت مصدری، مفرد و مطلق برگرداند و بعد از آن هم که با این «اکل از قفا» صورت دلخواهش را در ذیل حالات اخیر یافت، خودش تک تک موارد را با هم جمع کند تا بسامد را به دست آورد. حالا معلوم نیست اگر خدای ناکرده بخواهد تعداد کلِ هر یک از وجوه یا اجزایی مثل پیشوندها و پسوندها را در کل دیوان به منظور اخذ نتایج مورد علاقه‌اش بداند تکلیفش چیست، و آیا به جای مختصر جستجویی در محدوده‌ای معین و جمع زدنی ساده مجبور نخواهد شد که نظیر همان کاری را بکند که مرحوم ملا نصرالدین برای ثبوت ادعایش در مورد مرکز کرهٔ زمین به منکران تجویز کرد؟

اما منگینی چون بنا را بر همان اصل و همان نحوهٔ صحیحِ ضبط گذارده، چگونگی و تعداد استعمال و محل هر یک از صورتهای کاربردی از همهٔ انواع و اقسام کلمات در فرهنگ او مشخص است و حتی اجزایی مثل پیشوندها در افعال پیشوندی، یاء نکره و یاء متکلم در عربی، ضمایر متصل مفعولی و اضافی و امثال اینها را به تفکیک ضبط و شمارش کرده است. مضافاً اینکه وقتی تنظیم فهرست الفبایِ اصلی (قطع نظر از

فهرست عناصر قاموسی که بر فرهنگ خود افزوده و در موارد مذکور دست‌راحت‌رسان است) بر مبنای صورتهای مختلفِ کاربردی باشد، تعداد و نحوهٔ استعمال آن دسته از عناصر را که نمی‌توان جداگانه ضبط کرد (همچون می، ب، و نمی در افعال، ضمایر فعلی، علاماتی مثل جمع، نسبت، تفضیل، ندا، صفت فاعلی و مفعولی و حتی پسوندهای اسم‌ساز و صفت‌ساز و غیره) از روی همان فهرست بسی آسانتر می‌توان یافت و سرجمع کرد زیرا فقط نیاز به جستجو در محدوده‌ای مشخص دارد، گو این که در مورد اجزای آخر کلمات می‌توان از فهرست دیگر منگینی که همان فهرست الفبایِ معکوس باشد نیز مدد گرفت.

۵. عدم اکتفا به شکل نوشتاری

مشکل و مضیقهٔ مهم خط فارسی، یعنی نداشتن اعراب را همگی می‌شناسیم، اما به عذر این مشکل نباید از این امر غفلت کرد که بسیاری اوقات کلمه‌ای با شکل نوشتاریِ واحد عملاً در متن به بیش از یک صورت و تلفظ به کار می‌رود و به‌ویژه خواتم بعضی کلمات در الحاق به الفاظ دیگر چند حالت پیدا می‌کند. چارهٔ کار - اگر مثل همیشه قائل به‌تسامح نباشیم - آسان است: کافی است فقط در موارد لازم تفاوتهای حالات و تلفظهای مختلف را به‌کمک یک سیستم فونتیکیِ مناسب و کارساز (خواه لاتینی و خواه هر جور دیگر) در جلوی مدخلها نشان دهیم. گرچه ترک عادت و پرداختن به این گونه دقتها ممکن است برای ما کمی مشکل جلوه کند ولی مسلماً فواید فراوان این کار زحمات آن را توجیه می‌کند.

در هیچ یک از معدود فرهنگهای بسامدی فارسی، ازجمله فرهنگ صدیقیان، به این موضوع توجه نشده و حال آن که فرهنگ منگینی چون بنیان آن بر ضبط لاتین با بهره‌گیری از فونتیک است از این نقص مهم برکنار مانده است، مثلاً «و» به تنهایی به چند صورتِ به‌کار رفته تفکیک شده، که عبارت است از: *o* (کوتاه)، *ô* (بلند)، *v, va* (حالت مطلق مثلاً در:وز=واز، وین = و این و غیره؛ "گلستان" به دو صورت *golestân , golsetân* و "خسرو" به صورتهای *xosrav xosraw* (در الحاق به خسروا و خسروان) تفکیک گردیده؛ حتی با ضبط کسرهٔ اضافه به صورت مستقل *(e)* تعداد کل آن در دیوان مشخص گردیده است (البته چنین کاری برای ما که سر و کارمان با خط فارسی است، با توجه به کثرت این عنصرِ دستوری و مشکلاتی که ضبط جداگانهٔ آن ایجاد می‌کند - مثل تفکیک این همه کلمات به دو صورت کسره‌دار و بی‌کسره - قابل توصیه نیست ولی به هر حال باید تعداد کل آن را به نحوی شمارش و ارائه کنیم)؛ «ی» در کلماتی مثل خوبی و سمرقندی به دو صورت مشدّد و غیر مشدّد متمایز شده است، و بر همین قیاس.

با وجود سپاسی که باید از این مساعی داشت، دو سه مورد ایراد را در همین مقوله عرض می‌کنم: واج «و» را در ملمعات و عبارات عربی دیوان به صورت *v* یعنی مطابق تلفظ فارسی ضبط کرده‌اند، در حالی که ضبط اصیل و اصولی آن در عربیها *w* است و در عمل هم عربی‌دان و حافظ قرآنی همچون خواجه بعید است که «و» را در عربیها *v* تلفظ می‌کرده باشد. گاهی هم تناقضهایی در این باره پیدا می‌شود، برای مثال در ضبط مصرع عربی «ولو آذیتنی بالهجر و الحجر» *va law* آمده است (غزل ۲۴۶ بیت ۳) در حالی که فرقی

بین این دو «و» وجود ندارد تا به دو صورت متفاوت ضبط شود. همچنین واو عطف در متن فارسی در یک موردِ واحد به دو صورت مختلف ضبط گردیده، چنان‌که در دو مصرع از یک غزل (صلاح کار کجا و من خراب کجا ... کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا) به ترتیب به صورتهای *va* و *o* آمده و طبعاً هم هرکدام در مدخل خاص خود ضبط و شمارش شده ، و حال آنکه بهتر بود هر دو با *o* ضبط می‌شد و حتی ارجح این بود که در موارد متعددِ مشابهِ مصرع اول *vo* ضبط می‌گردید، ولی در بین صورتهای مختلفِ پیشگفته چنین وجهی منظور نشده است.

۶. چگونگی ضبط ترکیبات فعلی و غیر فعلی

این به نظر اینجانب یکی از معضلات عمده درکار تألیف فرهنگها به ویژه فرهنگ بسامدی و شاید در عالم نظرْ بحث‌انگیزترین و در عمل تشتت‌زاترین مقوله بوده است، بخصوص مسألهٔ تشخیص فعل مرکب از غیر مرکب که همواره مورد اختلاف بوده و با وجود کوشش تنی چند از صاحبنظران دستور و زبانشناسی در جهت وضع ضوابط و ملاکهای تشخیص، هنوز مشکل عملاً فیصله نیافته و تا وقتی هم که ضوابط قاطع و همه‌پذیری درباره‌اش وضع و در عمل اجرا نشود و هرکس مشکل را به طریق خاص خود حل کند، این قضیه یکی از خرسنگهای راه فرهنگ‌نویسی خواهد بود. جالب این که حتی بعضی صاحبنظران زبانشناسی معتقدند که فعل مرکب به معنای دقیق کلمه اصلاً در فارسی وجود نداردا در فرهنگ صدیقیان این مشکل به شدیدترین شکل خود مشهود است و مؤلف با آنکه خود مطالعات و مقالات زیادی هم در دستور زبان دارند، خواهیم دید که ترکیبات فعلی و غیر فعلی در فرهنگ ایشان تا چه حد اشتباه و آشفتگی آفریده است. با آن که کوشیده‌اند در مقدمهٔ کتاب با بحث دربارهٔ ملاکهای تشخیص مرکبات نشان دهند که کارشان از این لحاظ ضبط و ربط دارد، چه بسا که در عمل از ضوابط - اعم از خودساخته و غیرساخته - عدول کرده و دچار سردرگمی بوده‌اند، که در نتیجه، زیان بزرگِ دوسویه‌ای بر این فرهنگ وارد شده: از سویی بسیاری مدخلهای لازم (البته اگر قائل به لزوم تشکیل و ضبط این گونه ترکیبات در فرهنگ بسامدی باشیم) در فرهنگ نیامده، و از سوی دیگر کتاب از مدخلهای غیر ضروری تل‌انبار شده است. موضوع را از سه جهت: فعلهای مرکب، عبارات فعلی و ترکیبات غیر فعلی بررسی می‌کنیم (برای اختصار از ذکر شواهد شعری، جز در موارد کاملاً ضروری، خودداری می‌کنیم. مثالها هم مشتِ نمونهٔ خروار است).

الف. فعلهای مرکب

تناقضها به خوبی گویای همان سردرگمی است، مثال : "آتش انداختن" مرکب آمده ولی «دود انداختن» که در همان حکم و در همان غزل (۲۵۸) است به تفکیک ضبط شده است؛ «ندا دادن» مرکب آمده و «آواز دادن» جدا؛ موارد زیر مرکب ضبط گردیده، در حالی که گمان نمی‌رود با همان ضوابطی هم که داده‌اند بتوان آنها را مرکب دانست: «آسان گرفتن»؛ «تیر گشادن»؛ «دل برداشتن»؛ «دل برکندن»؛ «دل برگرفتن»؛ «دل

درباختن»؛ «گذر افتادن». در مقابل اینها بسیاری موارد در دیوان هست که به صورت مرکب مصطلح‌اند و همین شأن اصطلاحی بودنشان بسی بیشتر اقتضا می‌کند که بر روی هم ضبط شوند تا آنهایی که مثالهایش را دیدیم (باز تأکید می‌کنم: اگر بنا را بر ضبط مرکبات بگذاریم)، مثال: پرده برافکندن، پرده دریدن، جامه قبا کردن (به معنی دریدن جامه، ضمناً "جامه‌قبا" به معنی جامه‌دریده نیز مرکب آورده نشده است)، «خون جگر خوردن»، «خیمه برکندن» (کوچ و رحلت کردن)، «درد برچیدن»،[۱۳] (درد کسی را به جان خریدن)، «غایبانه باختن»[۱۴] (اصطلاح شطرنج، مجازاً به معنی قهار بودن، کما این که شطرنج‌باز قهار را «غایب‌باز» می‌گفتند).

ب. عبارات فعلی

در فرهنگ صدیقیان در این باره نیز مثل فعل مرکب عمل شده و حتی بی‌ضابطه‌تر، و تعداد آنها بسیار زیاد است. معلوم نیست اگر بخواهیم اینچنین بی‌رویّه از هر چیزی عبارت فعلی بسازیم، تعداد مدخلها سر به کجاها خواهد زد و لابد به آن جا می‌رسیم که امثال «از خانه برون تاختن» و «به مکتب نرفتن» و «بوسه به دشنام برآمیختن» را هم به عنوان عبارات فعلی مدخل قرار دهیم. به ذکر چند نمونه بسنده می‌کنیم (توضیحات داخل پرانتز از مؤلف است)، که علاوه بر عدول از اصل عدم ایضاح، غالباً به این قصد داده شده که دیگران بپذیرند که هر یک از این عبارات در معنایی اصطلاحی و ورای معنای ظاهر به‌کار رفته، و گاهی چنان کوشیده‌اند تا به زور و با پیچاندن معنی برای هر کدام مفهومی اصطلاحی دست و پا کنند که معنایی نادرست یا توضیح واضح داده‌اند): از خویش بردن (= از حال بردن، بیهوش کردن)، از خویش رفتن (=از حال رفتن، بیهوش شدن)، از میان رفتن (= منهدم شدن)، از هوش بردن (= بیهوش کردن) /ا/، به جوش آوردن (به جوش انداختن) /ا/، به سر افتادن /در:پیرانه سرم عشق جوانی به سر افتاد/، در آتش کردن، در قدح کردن، ز اتساق افتادن (= بی‌نظم و ترتیب شدن)، ز نظم افتادن (= بی‌نظم شدن) و ... حالا اینها را با موارد زیر بسنجید که اینجانب در چند نگاه اتفاقی به اینجا و آنجای دیوان یافته و دارای معنای اصطلاحی‌اند و بیش از فقرات یادشده سزاوار آنند که بر روی هم ضبط شوند، در حالی که اجزاء آنها به تفکیک آمده است: از پرده برون آمدن، ... آوردن، ... افتادن، ... شدن (که این یکی اصطلاح موسیقی است به معنای خارج زدن، که توأم با معنای ایهامیِ فاش شدن در این مصراع آمده است: «دلم ز پرده برون شد کجایی ای مطرب»، بر خر خود نشاندن (سر جای خود نشاندن)، پای از گلیم خویش بیش کشیدن یا بیشتر کشیدن (جالب توجه این که در مدخل «گلیم» فقط سه شاهد هست که هر سه اصطلاحی است؛ دو تایش به صورت اخیر است و سومی هم "طبل زیر گلیم"کنایه از فسق پنهان و پوشیده‌کاری، که این یک را هم مرکب نیاورده‌اند.

ج. ترکیبات غیر فعلی

این دسته هم با اقسام گوناگونی که دارد باز بدون حساب و کتاب ضبط شده است، برای

ز، ساز و نوا، سوز و گداز و گفت و شنید مرکب آمده (که البته درست است)، در حالی که ترکیبات طوف دیگری که در آنها کل ترکیب دارای معنایی واحد است جدا ضبط شده است، مثل آب و هوا، زیر و بر: قول و غزل، نام و ننگ و ننگ و نام (غیرت، حمیّت). همچنین کلمهٔ «شاه» در «شاه شجاع» و «شاه نصور» بر روی هم مدخل قرار گرفته، ولی «شاه شیخ ابواسحق» تفکیک شده است؛ در چند جا ترکیب صفیِ مقلوب در حکم صفت مرکب گرفته شده و سر هم ضبط گردیده، مانند: سره مرد، شیرین پسر و بارک دم که معنای آنها در متن به ترتیب مرد سره، پسر شیرین و دم مبارک است، ولی در مقابل، بعضی صفات یا قیود مرکب که باید سر هم باشند، جدا شده‌اند، همچون: آلوده‌نظر و سعیٔ‌نابرده وکارْناکرده؛ "لا"ی نفی جنس در «قصة العشق لا انفصام لها» در مدخلی به صورت «لا انفصام» ضبط شده و حال آنکه در «لا إلهَ الا الله» و «لا حولَ و لا قوّةَ الاّ بالله» تفکیک گردیده؛ "هیچ کس" با ۶ فرکانس بر سر هم به صورت «هیچکس» مدخل قرار گرفته [۱۵] در حالی که در هیچ کدام از شواهد به معنای اصطلاحیِ «ناکس» که اقتضای ضبط به صورت پیوسته می‌کند (مثل بیت سعدی «مکن نماز بر آن هیچکس که هیچ نکرد ...الخ») به کار نرفته، ولی «هر» در امثال «هر کس» و «هر جا» به درستی تفکیک شده است؛ ضبط «به هیچوجه» هم خطاست و هم عدول از متن مبناکه به صورت صحیح (به هیچ وجه) آمده است. اکنون، در صورتی که قرار بر تشکیل و ضبط موارد یاد شده به عنوان مرکب باشد، می‌توان پرسید: پس چرا آن همه ترکیبات اصطلاحی، اعم از نمادها و مصطلحات عرفانی، اصطلاحات علمی، فلسفی و مصطلحات عام زبانی، فقط به صورت تفکیکی ضبط شده است، از قبیل: پیر مغان (نماد سخت مورد علاقهٔ حافظ که مفهوم دو جزء آن با یکدیگر به طور کامل ممزوج گردیده)، ثلاثهٔ غساله (با مدلول اصطلاحیِ عام و نیز عرفانی آن)، جنس خانگی، جوهر فرد، خون جگر، خون دل، زهد ریا، طبل زیر گلیم، عنان بر عنان، نور چشم؟ (موارد اخیر هم در یک تصفح سریع دیوان به نظر رسیده است).

در این که خطاها و پریشیده کاری‌هایی از این دست معلول کم‌دقتی و فقدان طرحی سنجیده است شکی نیست، اما چرا فقط کاسه و کوزه را بر سر مؤلف بشکنیم و مسئله را از بُعد دیگر طرح نکنیم و از خودمان نپرسیم که آیا به فرضِ داشتن طرح و دقتهای لازم می‌توان یکسره از هرگونه اشتباه یا فزود وکاستِ نادرستی مصون بود؟ مسئله بغرنجتر و فراگیرتر از این حرفهاست و اساساً ناشی از ویژگی بارز ترکیب‌پذیری زبان فارسی است، و نیز شاید مشکل بیش از آن که مربوط به جنبهٔ نظری یعنی کم و کیف ملاکها و ضوابط موضوعه باشد، ناشی از جنبهٔ عملی یعنی اجرای ضوابط در عمل است. حال آیا در چنین شرایطی اساساً دراندختن طرحی برای فرهنگ بسامدی که امکان خطا و خلل در تمیز و ضبط مرکبات نداشته باشد ممکن است؟

به نظر می‌رسد که مؤلفان ایتالیایی به خوبی ملتفت قضایا بوده‌اند وبرای این که به این همه اشتباه و آشفتگی دچار نیایند راهی را اختیار کرده‌اند که اگر هم از جهتی کمبودی داشته باشد، در مقام مقایسه بسیار کم‌خلل‌تر و کم‌فسادتر است، و آن تفکیک اجزاء در هر سه قسم ترکیبات پیشگفته است.

این نگارنده نیز با آن که منکر فایدهٔ ضبط به صورت مرکب نیست، در جهت هدف خود که ایجاد تسهیلاتی برای تألیف هرچه بیشترِ فرهنگهای بسامدی جهت رفع این نیاز حیاتی است، پیشنهاد می‌کند که عجالتاً این مشکل بزرگ را به همین صورت از پیش پا برداریم. به گمان بنده کنکوردانس‌سازان غربی هم با توجه به همین گرفتاریها (که در زبانهای غربی نیز به صورت خاص خود وجود دارد) از خیر ضبط آن همه اصطلاحات زبانیِ خودشان به شکل مرکب گذشته‌اند و فقط به ضبط کلمات مرکب (مطابق قاعدهٔ این گونه فرهنگها) اکتفا کرده و کار ترکیب کردن را در این مورد خاص به خود جوینده واگذاشته‌اند، لابد با توجه به این موضوع که او علی‌الاصول باید این قدر همت داشته باشد که وقتی در بین شواهدِ هر یک از اجزاء به حالات ترکیبی بر بخورد، به سادگی و مهمتر از آن به تشخیص خود و با آزادی عمل بتواند هر گونه ترکیبی را استخراج کند. در مورد فارسی نیز چنین است، مثلاً تعزیر کردن را هم در ذیل «تعزیر» می‌یابد و هم در «کردن»؛ پیر مغان را هم در «پیر» و هم در «مغان» و هکذا. پس ما با آن سان ترکیب یا تفکیک کردن، هم تشخیص خود را بر او تحمیل می‌کنیم و هم به جای دست راحت رساندن کار دست او می‌دهیم. پیشتر نیز دربارهٔ تقلید بی‌محابای هموطنانمان از ولف به قدر کافی گفتیم و این جا می‌افزاییم که اگر قصد او تهیهٔ فرهنگ بسامدی به معنای متعارف (و نه ضبط کلیهٔ استعمالات گونه‌گون شاهنامه) بود، به احتمال قریب به یقین با آن همه آگاهی و کاردانی‌اش خود را بی‌سبب به این چاه ویل نمی‌انداخت. در ضمن، این نگارنده خود سالها قبل در چند ماهی که در فرهنگستان زبان و در قسمت تهیهٔ فرهنگهای بسامدی کار می‌کرد، به چشم خویش شاهد سردرگمی‌ها و نیرو تلف کردن‌ها بر سر همین مرکب آوردن یا نیاوردن در این یا آن مورد بود. به گمان بنده با رفع این مشکل، الباقی «این همه نیست» و بسی آسانتر می‌توان به تهیهٔ طرحی جامع و اصولی در زمینهٔ تهیهٔ فرهنگ برای هر متنی توفیق یافت. البته استدلال مخالفان این روش نیز که می‌گویند جدا آوردن فعلهای مرکب مثل این است که رویه و زیره و سایر اجزای کفش را داشته باشیم ولی کفش نسازیم، نیز در جای خود شنیدنی و درست است، لیکن به گمان بنده در این میان باید راه آسانتر و کم‌خلل‌تر را اختیار کرد.

البته در فرهنگ منگینی نیز گاهی ترکیب یا تفکیک ناصواب مشهود است، ولی بدنه و اسطقس طرح از این لحاظ سالم است. مثال از ترکیب کردن ناصواب: شیرین پسران (= پسران شیرین)، همچو آب، همچو تو، همچو خود، همچو ماه، همچو من و نیز کلمات ملحق به «چو» که باید تفکیک می‌شدند، در حالی که در حکم صفت مرکب انگاشته شده و به ترکیب آمده‌اند. «عالی جناب» در کاربرد قدیم خود به معنای «آستانهٔ والا» در: «صبا خاک وجود ما بدان عالی جناب انداز» می‌بایست جدا می‌شد زیرا اگر ما امروز آن را سر هم می‌آوریم از این روست که آن را به منزلهٔ صفت مرکب و به جای موصوف (مثلاً مرد عالیجناب = مرد بلندآستان) به کار می‌بریم. ترکیب کردن غلط و ناشی از نادرست خواندن و معنی کردن: «عشق نوازی» در مصراع «زبور عشق نوازی نه کار هر خامیست»، که می‌بایست «زبور عشق نوازی» یا «زبور نوازی» ضبط شود. و حالا نمونه‌هایی از تفکیک نابجا: پیشوندها را در تمام افعال پیشوندی تفکیک کرده‌اند و حال آنکه

حکم فعل پیشوندی با فعل مرکب فرق می‌کند و ماهیت فعل پیشوندی اقتضا می‌کند که همراه با پیشوندش ضبط و شمارش شود و در غیر این صورت خود فعل معنایش را از دست می‌دهد و التباس پیش می‌آید، مثل: بر/خاستن، بر/داشتن، بر/افتادن، بر/آمدن، در/افتادن. دست‌کم می‌توانستند برای رعایت احتیاط این گونه افعال را هم به صورت پیوسته ضبط کنند و هم جدا؛ صفات مرکبی مثل ترس محتسب خورده، مرضیة السجایا و محمودة الخصائل مطابق عرف باید مرکب ضبط شود؛ همین طور ترکیبات اسمی، مانند شرب الیهود (شیوهٔ خاص باده‌نوشی جهودان و کنایه از فسق پنهان)، عین‌کمال (= عین الکمال = چشم‌زخم)، حتی «الله» به این صورت تفکیک شده: *lāh , al* که عجیب است، چه به فرض هم که بنا بر تفکیک باشد، به صورت ال / اله درست است؛ و موردی از تناقض در مقوله‌ای مشابه: "نوعروس" را جدا کرده‌اند، در حالی که "نوگل" و "نوبهار" راکه در همان حکم است سرهم آورده‌اند.

۷. نحوهٔ مقوله‌بندی معانی یک واژه

در این باره نیز لازم است ملاکهایی قاطع اختیار شود. ملاک معقولی که غربیان برگزیده‌اند جداسازی بر اساس ریشه است، و به عبارت دیگر فقط واژه‌های همسان ناهمریشه (*homograph*=) را از یکدیگر جدا و هرکدام را در مدخل خاص خود جایگزین می‌کنند، نه مقولات مختلف معنایی یک واژهٔ واحد را. در فارسی مثلاً «بار» به معانی دفعه، سنگینی و میوه از هم جدا می‌شود، در حالی که «گران» به دو معنای سنگین و پربها و یا مقولات مختلف معنایی «آب» مثل مایع معمولی، شراب، آبرو، جلا و غیره از هم تفکیک نمی‌شود، چراکه از اصلی واحد منشعب شده است؛ و نیز تفاوت هویت دستوری در صورت وحدتِ اصل نمی‌تواند ملاکی برای جداسازی باشد، برای مثال «عدل» یا «هول» در دوکاربرد مختلف اسمی (دادگری و ترس) و صفتی (دادگر و ترسناک). دلیل هم روشن است: اگر تفکیک بر مبنای تفاوت ابوابِ معنایی صورت گیرد، کار به اعمال نظر و سلیقهٔ شخصیِ مؤلفان می‌کشد و باب اختلاف و فساد مفتوح می‌شود. خوشبختانه پیشگامان تهیهٔ این فرهنگها در ایران در این یک مورد از ولف (که با توجه به نوع و هدف کارش ناگزیر از متمایزکردن مقولاتِ مختلفِ معنایی هر واژه بود) متأثر نشده و درکل شیوهٔ درست را اختیارکرده‌اند. و اما در ایهامها ضمن این که قاعدهٔ مذکور جاری است، باید معنای قریب و به عبارت دیگر مدخل اصلی ایهام را ملاک مقوله‌یابی قرار داد، برای مثال: پروانه که در بیت زیر با ایهام بین دو معنای جواز و حشرهٔ معروف به کار رفته است، براساس معنای قریب (جواز) مقوله‌بندی و در مدخل مربوط به همین معنی جای داده می‌شود:

کسی به وصل تو چون شمع یافت پروانه — که زیر تیغ تو هر دم سری دگر دارد

البته تمییز ریشه‌گاهی دشوار است و محتاج مراجعه به منابع معتبر.

در هر دو فرهنگ کلاً به همین صورت عمل شده، منتهی نشان دادن تفاوت مدخلهای همسان به دو روش مختلف انجام گرفته: در فرهنگ صدیقیان با ذکر معنی در داخل پرانتز در جلوی مدخل (که چنان‌که

دیدیم روش ناخوبی است) و در فرهنگ منگینی بدون توضیح و با شمارهٔ ۳،۲،۱ و ...که با این روش، مراجعه‌کننده باید خودش با کمی برانداز کردنِ موارد استعمال دریابد که هر شماره مربوط به کدام ریشه و معنی است، و البته منطقی بودن این روش که مبتنی بر رعایت کامل اصل عدم ایضاح است، عذرخواه دشواری مذکور است.

و اما در هر دو فرهنگ گاهی اشکالاتی در این زمینه مشهود است، به این صورت که دو ریشهٔ مختلف با هم خلط شده است. در فرهنگ صدیقیان مثلاً واژه «اَیمَن» (به فتح اول و سوم، نام وادی طرف راست کوه طور مطابق قرآن کریم) که از اصل «ی م ن» و همریشه با یمین است، در اثر قرائت و برداشت نادرست با «اِیمِن» (به کسر اول و سوم به معنای در امان) که از اصل «ا م ن» است خلط گردیده است.

و اما منگینی با آن که «پروانه» را به دو معنای پیشگفته تفکیک کرده و در ایهامها هم معنای قریب را ملاک قرار داده، چهار شاهد از مقولهٔ «جواز» را جزو مدخل مربوط به حشرهٔ معروف منظور کرده، که عبارت است از غزلها و بیتهای ۴/۶۸-۳/۱۱۲ (شاهد سابق‌الذکر) ۷/۲۸۰-۹/۲۸۹. همچنین اگر در اصلْ مدخلی به عنوان «شیخ جام» در این فرهنگ وجود ندارد باز خطا از همین مقوله است زیرا در مورد این بیت:

حافظ مرید جام می است ای صبا برو　　وز بنده بندگی برسان شیخ جام را

یا شیخ جام را درنیافته‌اند که کیست (با آن که روانشاد دکتر خانلری در جلد دوم دیوان درباره‌اش توضیح‌داده‌اند) و یا اگر هم قائل به وجود ایهام در آن (با «جام می» به عنوان شیخ واجب‌الاقتداء) شده باشند، برخلاف روش خودشان به جای اختیار معنای شیخ احمد جام به عنوان معنای قریب و مدخل قرار دادن آن، به عکس عمل کرده‌اند؛ یعنی معنای بعید را گرفته و آن را در ذیل دو مدخل شیخ و جام (= جام می) ضبط کرده‌اند.

۸. نظم و ترتیب

در هر فرهنگی از جمله فرهنگ بسامدی از بدیهیات است، خواه نظم الفبایی در فهرست الفبایی و خواه نظم عددی در فهرست بسامدی و نیز ذکر محل استعمال، و همچنین نظم و هماهنگی در فونتیکها یا حرکات (به ترتیب فتحه، کسره، ضمه و سکون)، البته اگر بنا بر ضبط دقیق تلفظها باشد.

اما در فرهنگ صدیقیان گاهی همین امر بدیهی نیز رعایت نمی‌شود، برای مثال «آ» و «ا» از مرتبهٔ دوم به بعد به صورت درهم و متداخل آمده است، که کار موجهی نیست و در کار مراجعه ایجاد اختلال می‌کند. در فهرست بسامدی نیز شاهد بی‌نظمیهایی از این دست هستیم و این مدخلها دنبال هم است: گزاردن، گریه کردن، گره گشا، گره زدن، گرداب، گذران، گذر افتادن.

در فرهنگ منگینی علاوه بر نظم همهٔ فهارس، مدخلها دارای شمارهٔ ترتیبی است، چنان که معلوم می‌کند که فرهنگ در جمع ۷۲۲۷ مدخل دارد. البته این کار واجب نیست، کما این که در فرهنگهای مشابه غربی نیز

معمولاً التزام نمی‌شود. گفتنی است که چون بنای این فرهنگ بر حروف و آوانویسی لاتینی است، ترتیبِ تهجّی خاصی دارد که با الفبای فارسی متفاوت است.

۹. شمارش

دیدیم که هر فرهنگ بسامدیِ کاملی نیاز به ذکر تعدادکل استعمال (بسامد) دارد تا بتوان فهرست بسامدی را بر مبنای آن ترتیب داد، اما در مورد این که شمارهٔ بسامد درکجا ذکر شود، در فرهنگهای غربی روش یکسانی دنبال نشده است، چنان که در بعضی فرهنگها آن را، هم در فهرست الفبایی در جلوی هر مدخل و هم در فهرست بسامدی می‌آورند و در بعضی دیگر به این دلیل که ذکر همهٔ موارد استعمال در فهرست الفبایی به خودی خود نشان‌دهندهٔ مجموعِ بسامد هر واژه است، عدد مذکور را فقط در فهرست بسامدی ذکر می‌کنند. به گمان ما، روش اول بهتر و دست‌راحت‌رسان‌تر است[۱۶]. به هر حال، شمارش صحیح نیز باز از همان بدیهیاتی است که گاهی مرعی نیست. کاری با تفاوت ارقام در دو فرهنگ بسامدی حافظ نداریم، زیرا این امر به علت تفاوت روش ضبط در مورد بعضی مدخلها طبیعی است، گو این که گاهی تفاوتِ شمارش در دو فرهنگ به حد شگفت‌آوری می‌رسد، مثلاً «آن» در فرهنگ صدیقیان و منگینی به ترتیب ۵۹۲ و ۸۰۴ بار و «از» ۱۳۷۶ و ۱۵۰۰ بار شمارش شده است (فقط در مورد غزلها)؛ ولی بعضی تفاوتها صرفاً معلول کم‌دقتی است، چنان که در فرهنگ صدیقیان، فقط تا آنجاکه اینجانب گاه شمارش کرده، این تفاوتها در یک جمع زدنِ ساده بروز کرده است و معلوم نیست اگر استقصای تامّی در این مورد بشود وضع چگونه خواهد بود:

واژه	رقم نادرست	رقم درست
بخشش	۱	۴(!)
بنیاد	۱۶	۱۷
پند	۱۷	۱۶
مست	۸۶	۸۷
مستوری	۸	۷
مطرب	۴۰	۳۹
مُلک	۲۷	۲۸
یک	۹۰	۸۸

ولی تاکنون اشتباهی از لحاظ شمارش در فرهنگ منگینی نیافته‌ام و شاید سبب آن، سوای دقت همیشگیِ غربی، استفاده از کامپیوتر باشد. کامپیوتر پیداست که هم شمارش را دقیق و سریع می‌کند و هم در تهیهٔ لیستها و جداولِ کلیِ آماری و محاسباتِ مربوط به درصدگیری‌ها و استنتاجات مختلف که با دست و چشم دشوار و در مواردی عملاً نامقدور است، و خلاصه در هر کاری که از آن برآید مددکار است، اما طرز استفاده و

اخذ نتیجهٔ رضایتبخش از آن البته آگاهیها و مهارتهای خاص خود را می‌طلبد، مثلاً در خصوص آوانویسی و تغذیه و به‌کارگیری کامپیوتر برای فرهنگ مذکور، ایتالیاییها با وجود آن همه سوابق و تجارب در کار با کامپیوتر و انواع گوناگون آن، به گفتهٔ خودشان با مشکلات زیادی مواجه بوده‌اند، چنان که از متن کتاب نیز برمی‌آید.[۱۷]

۱۰. نحوهٔ ارجاع به متن

ارجاع تک تک واژه‌ها به محل دقیق هر یک به ترتیب ظهور آن در متن، از واجبات هر فرهنگ بسامدی است. اما در فرهنگهای غربی در مورد این که واژه‌های پُرکاربرد مثل حروف اضافه و ربط و افعال کمکی و غیره) به محل وقوعشان در متن ارجاع بشوند یا نه، روش یکسانی در پیش گرفته نشده است؛ یعنی از لزوم ذکر بسامدِ این واژه‌ها که همهٔ مؤلفان در آن اتفاق نظر دارند گذشته، در خصوص ذکر یا عدم ذکر مکان هر کدام، هر مؤلفی طریقه‌ای خاص خود دارد.[۱۸] توصیهٔ ما در مورد متون فارسی این است که کلاً تمامی عناصر قاموسی و دستوری (بجز کسرهٔ اضافه، به دلیلی که قبلاً ذکر شد) به مکانهای هر کدام ارجاع شود تا کار هرچه کاملتر باشد و چنانچه مراجعه کننده بخواهد هر گونه استنتاج و استفاده‌ای از این عناصر و واژه‌ها بکند نیازش رفع شود، هرچند چنین مراجعاتی به ندرت صورت گیرد. در هر دو فرهنگ حافظ، خوشبختانه ارجاع در مورد این دسته واژه‌ها نیز التزام شده است و دربارهٔ کمیت و کیفیت کار هر کدام پیشتر به قدر کافی توضیح داده‌ایم.

از لحاظ شکل ارجاع نیز هر متنی برحسب نوع و همچنین نحوهٔ چاپ، مقتضیات خاص خود را دارد، مثلاً در مورد رمان به ترتیب به صفحه و سطر مربوطه ارجاع می‌شود و چنانچه تقسیماتی مثل فصل یا بخش داشته باشد، آن را هم قبل از صفحه می‌توان ذکر کرد؛ در نمایشنامه به پرده و صحنه (اگر چنین تقسیماتی داشته باشد) و صفحه و سطر ارجاع می‌شود وگاهی نام پرسوناژِ گویندهٔ سخن نیز ذکر می‌گردد. متن شعری نیز بر حسب نوع و بلندی و کوتاهی و چگونگی تقسیم‌بندیِ اشعار، روش ارجاع خاص خود را می‌طلبد، همچنان که در مورد غزلیات حافظ به شمارهٔ غزل و بیت رجوع داده می‌شود. در مورد شاهنامه معمولاً شمارهٔ بخش و بیت مربوطه ذکر می‌شود، ولی در مورد متونی که فاقد تقسیم‌بندی مذکورند باید به صفحه و سطر ارجاع کرد. خلاصه، باید شکلی مناسب برای ارجاع بر مبنای سهلترین و سریعترین طریقِ یافتن اختیار شود.

۱۱. ذکر شاهد

آوردن شاهد برای هر یک از مواردِ استعمالْ الزامی نیست و به اختیار مؤلف بستگی دارد، اما در مورد شاهد دادن یا ندادن باید به نحو یکسان عمل شود، یعنی یا برای همهٔ واژه‌ها داده شود و یا برای هیچ یک داده نشود. البته در اکثر فرهنگهای غربی شاهد هر استعمال در حد یک لَخت شعر یا یک جملهٔ نثر ذکر شده

است[۱۹] مگر در مورد واژه‌های پُرکاربردِ پیشگفته.

از دو فرهنگ حافظ، فرهنگ صدیقیان شاهددار و فرهنگ منگینی بی‌شاهد است. این که معمولاً ذوق ما ایرانیان به‌ویژه در کار و بار حافظ اقتضا می‌کند که با نقل شواهد از کلام شاعر لطفی به کار داده و از آن حالت مکانیکی و شاید بدهیتی که امثال فرهنگ منگینی دارد خارج شود، امری است علی حده و ربطی به اصول کار ندارد، اما برای تسهیل کار جویندگان و نیز با توجه به پیشنهاد قبلی در باب عدم ضبط به صورت مرکب در مورد سه دسته ترکیبات پیشگفته عجالتاً توصیه می‌کنیم که شاهد ذکر شود، زیرا اگر قرار شود کار استخراج آن نوع مرکبات به شخص جوینده و تشخیص او محوّل گردد، طبعاً ذکر شاهد و قرار دادن همهٔ موارد استعمال به طور یکجا در پیش چشم وی کارش را تا حدود زیادی تسهیل می‌کند.

۱۲. عدم لزوم ارجاعات متقابل *(cross references)*

در یک فرهنگ بسامدیِ درست و سنجیده اساساً نیازی به ارجاع مدخلها به یکدیگر نیست زیرا با توجه به خصوصیاتی که ذکر شد موجبی برای این کار وجود ندارد. وقتی هر واژه را به همان صورتِ به‌کار رفته در متن ضبط کردیم و متوسل به تأویل صورتهای کاربردی به صورتهای مطلق نشدیم، وقتی مدخلهای غیر-ضروری از انواع ترکیبات و استعمالات پیشگفته تشکیل ندادیم، و مهمتر از همه وقتی بنای کار بر هیچ گونه توضیح و اظهارنظری از سوی مؤلف قرار نداشت، دیگر چه احتیاجی به ارجاعات متقابل داریم و چه چیزی را می‌خواهیم به چه چیزی ارتباط دهیم؟ بلی، یک کار غیراصولی، بسا که کارهای غیراصولیِ دیگر را هم طلب می‌کند. در مورد ارجاعات متقابل در فرهنگ ولف، قبلاً در مورد نوع کار او که این گونه ارجاعات را اقتضا می‌کند توضیح دادیم.

در فرهنگ صدیقیان به وفور به چنین ارجاعاتی برمی‌خوریم که دنبالهٔ تقلیدهای کاریکاتوریِ فرهنگستان زبان از ولف است، مثلاً ارجاع "فُرَص" به "فرصت"، "مثال" به "بدمثال" و "بی‌مثال" و "مشکین مثال"، "نوش" به "پیاله‌نوش" و "نوشانوش" و هکذا. دست آخر هم کار به آنجا می‌کشد که: «سرّ (= کار پوشیده و مخفی ... نیز نک به سراسر، صاحب اسرار» (بدون شرح!)اما ایتالیاییها مطابق معمول سری را که درد نمی‌کند دستمال نبسته‌اند.

۱۳: شناخت متن

آری، درست می‌فرمایید خوانندهٔ عزیز، در آخر آمده‌ایم بر سر چیزی که به اعتباری می‌بایست در اول می‌آمد، زیرا اصلی بدیهی و حتی پیش‌شرط است، ولی آیا اگر همهٔ بدیهیات در عمل تحقق می‌یافت، چندان حرفی برای گفتن می‌ماند؟ البته گمان نرود که به بهانه و در ذیل این عنوان می‌خواهیم به طرح مواردِ ریز و درشت خطا در قرائت و دریافت معنی که در هر دو فرهنگ بیش و کم وجود دارد بپردازیم، خیر، زیرا هم سخن دراز می‌شود و هم از هدف اصلی خود یعنی طرح اصول و قواعد به دور می‌افتیم، اما بد نیست همین

اندازه عرض شود که گرچه تألیف فرهنگ بسامدی شاید آن قدرها هم نیاز به عمق و شناخت به مفهوم بالای آنچنانی نداشته باشد، ولی این مایه اطلاع و سررشته از متن و عنداللزوم سؤال و تحقیق می‌طلبد که فی‌المثل، مانند ایتالیاییهای عزیز عبارت «لوحش الله» (در اصل: لا اوحشه الله) را به این صورت غریب تفکیک نکنیم: *lāh/al/whaša/la* زیرا گذشته از خطای تفکیک «الله» به ال / له (که در قبل ذکر شد) معلوم نیست *whasa* چیست، و در حالی که در عربی و فارسی هیچ کلمه‌ای با حرف ساکن شروع نمی‌شود، آن را چطور باید تلفظ کرد و چرا چنین برش نابجایی داده شده است؟ همچنین با آن دقت جبلّیِ غربی از خود بپرسیم: وقتی ما همهٔ کلماتِ مصدّر به «و» را در عربیهای حافظ به جای *w* با *v* یعنی با تلفظ فارسی ضبط کرده‌ایم و لذا در اصل مدخلی در قسمت حرف *w* نداریم، پس این یک مدخل *whaša* از کجا پیدایش شد؟ از طرف هموطنان حافظ هم بسیار تماشایی لست یکچنین اشتباه عجیبی که در بیت:

دگر شهنشه دانش [،] عضد که در تصنیف بنای کار مواقف به نام شاه نهاد

بدون - حتی- شنیدن نام قاضی عضدالدین ایجی و کتاب مشهورش در علم کلام که به آن درشتی در بیت آمده، و یا لااقل اندکی دقت در شعر که در ذکر خیر بزرگان عصر شاه شیخ است، آن را «دانش‌عضد» بخوانیم، صفت مرکب برای «شهنشه» بپنداریم و مدخل قرار دهیم و یک لحظه هم نیندیشیم به این که کلّ بیت با این «شهنشه دانش‌بازو» چقدر یاوه می‌شود! «دیده دوختن باز» را در مصراع «بردوخته‌ام دیده چو باز از همه عالم» را نیابیم چیست[۲۰] و آن را در ذیل «باز: قید به معنی دوباره» بیاوریم و ...

و اما به نظر می‌رسد منگینی با وجود انتقاد از فرهنگ صدیقیان در مقدمه، از آن بهره گرفته و عجبا که در چند مورد نادرست! (چون در بخش مربوط به چگونگی ضبط ترکیبات ...» دربارهٔ آنها توضیح داده‌ایم، اینجا فقط برمی‌شماریم: تفکیک قیدهای مرکب "سعی‌نابرده" و "کارناکرده"، مرکب آوردن ترکیب وصفی مقلوب "عالی جناب" و ضبط "هیچ‌کاره" به صورت سر هم *hičkara*=(هیچکاره).

حال که سخن از مقدمهٔ فرهنگ منگینی رفت، بد نیست این اشتباه را نیز که در مقدمهٔ مؤلفان ایتالیایی، کتاب از دریا به دریا تألیف استاد محمدتقی جعفری کنکوردانس خوانده شده است تذکر دهیم، زیرا کتاب مذکور کشف‌الابیات مثنوی است، نه فرهنگ بسامدی آن.

در خاتمه لازم می‌دانم هر دو کوشش یاد شده، صرف‌نظر از عیوب و محاسن هر کدام، پاس داشته شود، چه معلوم نیست اگر این دو فرهنگ بسامدی هم دربارهٔ دیوان حافظ تدوین نمی‌شد وضع چگونه بود و آیا به این زودیها مجال طرح اصول و شیوه‌های انجام این کارِ مبنایی و حیاتی دست می‌داد؟ به هر حال پیداست که هیچ یک از دو مؤلف محترم با توجه به دشواریهای موجود نمی‌توانسته کاری جز در حد مقدورات انجام دهد. انتظار از کارهای آتی است، تا خود چه باشند و چقدر از تجارب قبل از خود در اصلاح روشها و رفع خطاها بهره جسته باشند.

یادداشتها

۱. دو فرهنگ بسامدی که تاکنون دربارهٔ دیوان حافظ نشر یافته است و ما در ضمن بحث خود از باب سنجش و امتثال به بررسی آنها پرداخته‌ایم چنین مشخصاتی دارند:
فرهنگ واژه‌نمای حافظ به انضمام فرهنگ بسامدی. مهین‌دخت صدیقیان با همکاری ابوطالب میرعابدینی. (تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۶) و:
The Ghazals of Hafez, Concordance and Vocabulary. by daniela Meneghini Correale. (Roma, 1988).

۲. برای نمونه بنگرید به: مقدمهٔ فرهنگ واژه‌نمای حافظ؛ پیشگفتار و مقدمهٔ انگلیسی *The Ghazals of Hafez* به ترتیب از پروفسور ریکاردو زیپولی و خانم دانیلا منگینی کورّاله؛ پیشگفتار واحدی که دکتر فریدون بدره‌ای بر واژه‌نامه‌های بسامدیِ منتشره از طرف فرهنگستان زبان ایران نوشته است، از جمله: واژه‌نامهٔ بسامدی مقدمهٔ شاهنامهٔ ابومنصوری، فراهم آوردهٔ علیقلی اعتماد مقدم، ۱۳۵۲، واژه‌نامهٔ بسامدی ترجمهٔ میزان الحکمهٔ خازنی؛ واژه‌نامهٔ بسامدی شعرهای شهید بلخی، فراهم آوردهٔ محمود منشی، ۲۵۳۵[=۱۳۵۵]. همچنین ملاحظهٔ متن واژه‌نامه‌های یاد شده نیز از جهت مزید اطلاع خوانندگان این مقال دربارهٔ کم و کیف این گونه آثار برای دنبال کردن بحث ما مفید خواهد بود.

۳. واژه‌نامهٔ اختصاصی در خصوص حافظ مثل: واژه‌نامهٔ غزلهای حافظ. تألیف حسین خدیو جم. (تهران: نشر ناشر، ۱۳۶۲).

۴. در مورد حافظ ر.ک. دیوان خواجه حافظ شیرازی. با تصحیح و مقدمه و حواشی و کشف‌الابیات و کشف‌اللغات به اهتمام ابوالقاسم انجوی شیرازی. چاپ سوم. (تهران : جاویدان ، ۱۳۵۸)، و نیز نقدی بر قسمت کشف‌اللغات آن با این مشخصات: حسینعلی هروی. «دیوان خواجه حافظ شیرازی» در مجموعه مقالات: نقد و نظر دربارهٔ حافظ. (تهران : امیرکبیر، ۱۳۶۳)، صص ۲۱۰-۲۲۸.

۵. ر.ک. *The Ghazals of Hafez*، پیشین، مقدمه.

6. Glossar Zu Firdosis Schahnama. Fritz Wolff. (Germany , 1965).

7.Chastotnij solvar Unsury. M. N. Osmanov. (Moskva, 1970).

۸. در مورد مشخصات آنها بنگرید به ذیل شمارهٔ ۲.

۹. این خود اعترافی صریح از مؤلف فرهنگ واژه‌نمای حافظ است: «مطالعهٔ آنها/= واژه‌نامه‌های بسامدی فرهنگستان زبان/ در اتخاذ روش کلی سرمشق اینجانب بوده است. مقدمه / شش.

۱۰. فرهنگهای بسامدی غربیِ مورد بررسی و استناد ما عبارتند از:

I. The Complete Concordance to Shakespeare. ed by Mary Cowden Clarke. (London, Bickers and Sons. 1973).

II. A Concordance to Milton,s English Poetry. ed. by William Ingram and Kathleen Swaim. (Oxford University Press, 1972).

III. A Concordance of the Plays of William Congreve. ed. by David Mann. (Cornell University Press, 1973).

IV. A Concordance of the Poems of Alexander Pope. (Detroit, Michigan, 1974).

V. A Concordance to the Poems of Marianne Moore. ed. by Gary Lane. (New York, 1972).

VI. A Concordance to the Poems of Mathew Arnold. ed. by Stephen Maxfield Parrish, (New York, Cornell University Press, 1966).

VII. A Concordance to the Poems of Sir Philip Sidney. ed. by Herbert S. Donow. (London, Cornell University Press, 1975).

VIII. A Concordance to the Poems of Samuel Johnson. ed. by Hellen Harold Naugle. (Cornell University Press, 1973).

IX. A Concordance to the Poetical and Dramatic Works of Alfred Lord Tennyson. ed. by Arthur E. Baker. (London, 1967).

X. Concordance to the Poetical Works of John Dryden. ed. by Guy Montgomery. (New York, Russel and Russel, 1967).

XI. A Concordance to the Poetry of D.H. Lawrence. ed. by Reloy Garcia and James Karabatsos. (University of Nebraska Press, 1970).

XII. A Concordance of the Poetry in English of Gerard Manley Hopkins. ed. by Alfred Borrello. (Metuchen, N. J. 1969).

XIII. A Concordance to the Poetry of Thomas Traherne. ed. by George R. Guffey. (University of California Press, 1974).

XIV. A Concordance of Walt Whitman,s Leaves of Grass and Selected Prose Writings. ed. by Edwin Harold Eby. (New York. 1969).

XV. Oxford Shakespeare Concordances. Incl. The Comedy of Errors. (1969), As You Like It. (1969), Antony and Cleopatra. (1972), Hamlet. (1973).

۱۱. فرهنگهای بسامدی دستهٔ اول (محدود) از بین فرهنگهای مذکور در ذیل شمارهٔ ۱۰ عبارتند از ردیفهای *I* ، *II* ، *IX* ، *X* ، *XI* ، *XIV* ، *XV* بقیهٔ فرهنگها همگی جزو دستهٔ دومند.

۱۲. برای اطلاع از کمّ و کیف لیستهای یاد شده بنگرید به توضیحات مؤلف در ص 660 و 884

۱۳. در متون شعری زیاد به‌کار رفته است؛ برای مثال، سلمان می‌گوید:

مرا چون در گلستانش میسر نیست گل چیدن مگر کان خاک ره روبم، به مژگان درد او چینم

دیوان سلمان ساوجی. به اهتمام منصور مشفق (تهران : صفی علیشاه، ۱۳۶۶) ص ۲۳۶. در ضمن، امروزه نیز به صورت اصطلاحی به معنایی نزدیک به آنچه گفتیم به‌کار می‌رود، چنان‌که به کسی که زیاد آه و ناله می‌کند می‌گویند: «درد برمی‌چیند».

۱۴. نظیری نیشابوری:

شطرنج غایبانه به تقدیر باخت عقل خصل مراد برد ز دولت هزار بار

دیوان نظیری نیشابوری. به اهتمام مظاهر مصفا. (تهران: امیرکبیر و زوار، ۱۳۴۰)، ص ۴۲۷. و وحشی بافقی:

بساط دوری و شطرنج غایبانه به خوبان به خود فروشده وحشی، عجب که مات نباشد

دیوان کامل وحشی بافقی. ویراستهٔ حسین نخعی. (تهران: امیرکبیر، ۱۳۴۲)، ص ۷۸.

۱۵. البته سه مورد مربوط به غزلهای ۹۵، ۲۱۴ و ۲۳۵ ناشی از کتابت مرجوح در متن مبناست.

۱۶. مثال از دستهٔ اول (از بین فرهنگهای مذکور در ذیل شمارهٔ ۱۰): فرهنگهای ردیف *III* (کانگریو) و *XIII* (تراهرن)، دستهٔ دوم مثل *IV* (پوپ)، *V*(ماریان مور)، *VIII* (سمیوئل جانسن) و *X* (درایدن). در فرهنگ ردیف *XII* (هاپکینز) علاوه بر فهرستهای دوگانه، یک فهرست الفبایی هم فقط برای ذکر عددِ بسامد تنظیم شده است و اما در سری فرهنگهای بسامدیِ شکسپیر چاپ آکسفورد (ردیف *XV*) با آن‌که جزو فرهنگهای محدود است و یک فهرست الفبایی بیشتر ندارد، عدد بسامدی در همان فهرست ذکر شده است. بقیه جزو فرهنگهای محدودند و فاقد عدد بسامد.

۱۷. برای اطلاع بیشتر از چگونگی کار و جزئیات مشکلات بنگرید به:

Alan Jones. "Producing a Concordance of the Divan of Hafez by Computer", in : Convegna Internazionale sulla Poesia di Hafez. (Roma, 1978), pp. 99-110.

در مقالهٔ مذکور به تفصیل دربارهٔ قواعد تدوین فرهنگ بسامدیِ کامپیوتری برای دیوان حافظ و نحوهٔ برنامه‌ریزی و تغذیهٔ کامپیوتر برای این کار سخن گفته شده است و به نظر می‌رسد که برای تهیهٔ هر فرهنگِ کامپیوتریِ دیگری در زمینهٔ متون فارسی مفید باشد.

۱۸. اختلاف شیوه در این مقوله بسیار است. برای مثال، از فرهنگهای مذکور در ذیل شمارهٔ ۱۰ بعضی‌ها در مورد واژه‌های پُرکاربرد فقط رقم بسامد را می‌دهند بدون ارجاع به متن، مثل فرهنگهای ردیف *II* (میلتن)، *III* (کانگریو)، *VI* (پوپ) و *VIII* (سمیوئل جانسن). در برخی دیگر این دسته کلمات در متن نمی‌آید و فقط در مقدمه ذکر می‌شود که کدامها در متن ضبط نگردیده است، مثل ردیف *I* (کنکوردانس کامل شکسپیر) و *X* (درایدن). در بعضی دیگر نه تنها این کلمات در متن فرهنگ ضبط می‌شود بلکه تعدادی از آنها به متن مبنا نیز ارجاع می‌شود، مانند ردیف *IV* (شکسپیر چاپ آکسفورد). برای اطلاع

بیشتر دربارهٔ جزئیات روش هر کدام باید به مقدمهٔ آنها رجوع کرد.

۱۹. از میان فرهنگهای مذکور در ذیل شمارهٔ ۱۰ همه، بجز ردیف X (درایدن)، شاهد دارند.

۲۰. رسمی قدیم بوده که برای تربیت باز شکاری او را در خانه‌ای محبوس می‌کردند و چشمهایش را می‌بستند تا عادات قبلی از او بازگرفته و فقط به بازدار خویگر شود. سعدی می‌گوید:

یکی باز را دیده بردوخته‌ست یک دیده‌ها باز و پر سوخته‌ست

بنگرید به بوستان سعدی. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. چاپ دوم. (تهران: خوارزمی، ۱۳۶۳)، بخش توضیحات، ص ۲۱۰ مربوط به بیت ۵۵. شادروان استاد دکتر یوسفی علاوه بر توضیح دربارهٔ دیده دوختین باز به مآخذ لازم نیز ارجاع کرده‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی