

ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი
ქართული ფილოლოგიის დეპარტამენტი

ნონა ნიქაბაძე

**„ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანების კორპუსლინგვისტური და
კრიტიკული ანალიზი**

ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი
დისერტაცია

სამეცნიერო ხელმძღვანელები:

პროფესორი მათა ბარამიძე

ასოცირებული პროფესორი ლილე თანდილავა

ბათუმი

2023

განაცხადი

როგორც წარმოდგენილი სადისერტაციო ნაშრომის ავტორი, ვაცხადებ, რომ ნაშრომი წარმოადგენს ჩემს ორიგინალურ ნამუშევარს და არ შეიცავს სხვა ავტორების მიერ აქამდე გამოქვეყნებულ, გამოსაქვეყნებლად მიღებულ ან დასაცავად წარდგენილ მასალებს, რომლებიც ნაშრომში არ არის მოხსენიებული ან ციტირებული სათანადო წესების შესაბამისად.

12.01.2023

ნ.ნიქაბაძე

სარჩევი

შესავალი	4
თავი I თარგმანის განვითარების ისტორია.....	6
§1. თარგმანის ჩამოყალიბების ისტორია საქართველოში.....	6
§2. თარგმანის დამოუკიდებელ მეცნიერებად ჩამოყალიბება.....	9
§3. ეკვივალენტობის პარადიგმა.....	11
§4. ექსპლიციტი და იმპლიციტი.....	19
§5. კოჰეზია და კოჰერენტულობა.....	23
§6. მეტაფორა	28
§7. ექსპრესია	29
თავი II ნშოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ (ზოგადი მიმოხილვა).....	32
§1. „ვეფხისტყაოსნის“ ადგილი მსოფლიო ლიტერატურაში	32
§2. „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერები, რედაქციები და თარგმანები	36
§3. „ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანები	39
თავი III „ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანის ლინგვისტური ანალიზი.....	43
§1. სიტყვათა კლების შემთხვევები	46
§2. მეტაფორების გადატანის საკითხი	62
§3. არასწორად გაგებული ლექსიკური ერთეულები	66
§4. კულტურული კონცეპტების თარგმანი	78
§5. თარგმანის განვრცობა. მთარგმნელის ინტერპრეტაცია (ექსპლიციტი და იმპლიციტი)	98
§6. მუსიკალური ინსტრუმენტების თარგმანი	109
6.1. სიმებიანი საკრავები	110
6.2. ჩასახერი საკრავები	116
6.3. ჟღარუნა საკრავები	120
6.4. დასარტყმელი საკრავები	122
თავი IV „ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანის კორპუსლინგვისტური ანალიზი და კვლევის შედეგები	131
§1. „ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანის პარალელური კორპუსის აგების პრინციპი.....	131
§2. პარალელური კორპუსი	133
§3. ტექსტის აღინიერება.. ..	134

§4. კორპუსლინგვისტური კვლევის შედეგები: კონცეპტები მზე' და მთვარე' „ვეფხისტყაოსანში“ და მათი ეკვივალენტები თურქულ თარგმანში	137
4.1. მზე' „ვეფხისტყაოსნის თურქულ თარგმანში	139
4.2. მთვარე' „ვეფხისტყაოსნის“ თურქულ თარგმანში	164
დასკვნა	175
გამოყენებული ლიტერატურა.....	182

შესავალი

წინამდებარე ნაშრომი წარმოადგენს პროფ. ბილალ დინდარისა და ასისტ. პროფესორ ზეინელაბიდინ მაქასის მიერ თურქულად თარგმნილ შოთა რუსთაველის პოემის „ვეფხისტყაოსნის“ კორპუსლინგვისტურ და კრიტიკულ ანალიზს. „ვეფხისტყაოსნის“ ბილალ დინდარისა და ზეინელაბიდინ მაქასის თურქული თარგმანი აჰმედ ჯავადის აზერბაიჯანულ თარგმანს ეყრდნობა, აქედან გამომდინარე ზოგიერთი ტაეპი შედარებულია პოემის აზერბაიჯანულ ტექსტთან. რაც შეეხება ტექსტის კორპუსლინგვისტურ ანალიზს, მზისა და მთვარის კონცეპტების სრული ანალიზია წარმოდგენილი. ნაშრომში მიმოვიხილავთ შემდეგ თეორიულ საკითხებს: „ვეფხისტყაოსნის“ მსოფლმხედველობა, პოემის ხელნაწერები და რედაქციები, პოემის თარგმანები, პოემის თურქული თარგმანები, თარგმანის განვითარება საქართველოში, თარგმანმცოდნეობის დამოუკიდებელ მეცნიერებად ჩამოყალიბება, კორპუსლინგვისტიკის აღმოცენებისა და განვითარების ისტორია. რაც შეეხება უშუალოდ საკვლევ საკითხს - კორპუსლინგვისტურ და კრიტიკულ ანალიზს, ამ ნაწილში განვიხილავთ „ვეფხისტყაოსნის“ თურქულ თარგმანში სიტყვათა კლებისა და მატების სხვადასხვა შემთხვევას; სინონიმთა, სპეციფიკურ-კულტურულ კონცეპტთა, მუსიკალურ საკრავთა თარგმნის სპეციფიკას; კორპუსლინგვისტური ანალიზის შედეგებს.

საკვლევითი თემის აქტუალობა - პოემა წარმოადგენს მე-12 საუკუნის ძეგლს, რომელიც აქტუალობას არ კარგავს 21-ე საუკუნეშიც. იგი 56 ენაზეა თარგმნილი, დაწყებულია მისი დიგიტალიზაციის პროცესი, რაც საშუალებას იძლევა პოემა და მისი თარგმანები კორპუსლინგვისტური მეთოდების გამოყენებით ვიკვლიოთ. პოემის დიგიტალიზაცია საფუძველს უყრის მის კორპუსლინგვისტურ კვლევებს. „ვეფხისტყაოსნის“ გაციფრება ხელს უწყობს თანამედროვე მეთოდებითა და ტექნოლოგიებით პოემის ინტერდისციპლინურ კვლევას. რუსთაველის უნიკალური ძეგლის კვლევის არეალი ამოუწურავია ლინგვისტიკისთვის, ლიტერატურათმცოდნეობისთვის, ფილოსოფიის მიმართულების სპეციალისტებისა და კულტუროლოგებისთვის. მსოფლიოს 56 ენაზე შესრულებულმა თარგმანებმა, საფუძველი ჩაუყარა პოემის თარგმანების ადეკვატურობის სისტემურად გამართულ ემპირიულ კვლევას, „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანების პარალელური კორპუსის

შექმნით კი შეიქმნა უნიკალური რესურსი თარგმანმცოდნეობისთვის და სათავე დაუდო „ვეფხისტყაოსნის“ მულტიდისციპლინურ და მულტიენობრივ კვლევას თანამედროვე ტექსნოლოგიების გამოყენებით.

სადისერტაციო ნაშრომის მიზანს „ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანის კორპუსლინგვისტური და კრიტიკული ანალიზი წარმოადგენს. ჩვენი ამოცანაა „ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანის ორიგინალ ტექსტთან შედარების საფუძველზე გამოვიკვლიოთ თურქული თარგმანის ადეკვატურობისა და მხატვრულობის ხარისხი, დავადგინოთ ის მთარგმნელობითი სტრატეგიები, რომლებსაც იყენებენ მთარგმნელები. დედანის კულტურულ-სპეციფიკური კონცეპტები შევადაროთ თურქულ თარგმანში გამოყენებულ ეკვივალენტებს.

ნაშრომის სამეცნიერო სიახლე „ვეფხისტყაოსნის“ ორიგინალი ტექსტისა და თურქული თარგმანის შედარებით-შეპირისპირებითი კვლევაა. ორიგინალი და სამიზნე ტექსტის სიღრმისეული კვლევა, კორპუსლინგვისტური და კრიტიკული ანალიზი პირველადაა წარმოდგენილი სამეცნიერო სივრცეში.

ნაშრომში გამოყენებულია კვლევის კორპუსლინგვისტური მეთოდები, რომლებიც თანამედროვე ჰუმანიტარულ კვლევებში აქტუალურია. ამ მეთოდის გამოყენება დიდი მოცულობის ემპირიული მასალის სწრაფად და ეფექტურად დამუშავების საშუალებას იძლევა, რაც კვლევის პროცესს ამარტივებს. ასევე გამოყენებული გვაქვს ლინგვისტური, ლიტერატურათმცოდნეობითი და თარგმანთმცოდნეობითი ანალიზის მეთოდები. „ვეფხისტყაოსნის“ ორიგინალი ტექსტისა და თურქული თარგმანის დაპარალელების სახეებიდან კი - ფრაზული ალინირების სახე.

ნაშრომის თეორიული და პრაქტიკული მნიშვნელობა. ნაშრომში გამოთქმული დებულებები, კვლევის შედეგები გამოადგება სხვადასხვა დარგის სპეციალიტს: ლინგვისტებს, ლიტერატურათმცოდნეებს, თარგმანთმცოდნეებს, დახმარებას გაუწევს ლინგვოკულტუროლოგიითა და ციფრული ჰუმანიტარიით დაინტერესებულ პირებს; პრაქტიკულ სამსახურს გაუწევს მთარგმნელებს უფრო დახვეწილი თარგმანის შესრულებაში.

თავი I

თარგმანის განვითარების ისტორია

§1. თარგმანის ჩამოყალიბების ისტორია საქართველოში

ცნობილია, რომ ქრისტიანობამდელი თარგმანების შესახებ ცნობები არ მოგვეპოვება, ამიტომ უნდა ვივარაუდოთ, რომ საქართველოში ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადებას (IV ს.) ბიბლიური წიგნების - ძველი და ახალი აღთქმის ქართულ ენაზე თარგმნა მოჰყვა, რამაც ხალხის მსოფლმხედველობასა და ესთეტიკური გემოვნების განვითარებაზე უდიდესი გავლენა მოახდინა.

I ეტაპი -IV-V საუკუნეებში ჩნდება პირველი ქართული თარგმანები - ძირითადად იმ წიგნებისა, რომლებიც ღვთისმსახურებაში გამოიყენებოდა. შესაბამისად, ამ პერიოდის მთარგმნელობითი საქმიანობა ეკლესია-მონასტრებში, ძირითადად ბერ-მონაზვნების წრეში მიმდინარეობდა. ვინაიდან ისინი თავდაპირველად ანონიმურად მოღვაწეობდნენ, პირველ მთარგმნელთა ვინაობა ჩვენთვის უცნობია. უძველესი ქართული თარგმანები თავისუფალი სახის თარგმანებს წარმოადგენდა (**კოპალიანი, ბენიძე, 2012:12**). ამ ეტაპის თარგმანები, ხანმოკლე მთარგმნელობითი პრაქტიკის გამო, როდესაც ჯერ არ იყო სათანადოდ აპრობირებული ლექსიკური თუ გრამატიკული ეკვივალენტები, თარგმანის ენა მოუქნელ, ჩამოყალიბებელ შთაბეჭდილებას ტოვებს და ხშირად გაუგებარიცაა.

II ეტაპი - გრიგოლ ხანძთელისა და ტაო-კლარჯეთის მოღვაწეებთანაა დაკავშირებული. ამ ეტაპზე წმინდა მამათა თხზულებების თარგმნისას გამოიყენება სომხურიც. სომხურიდან ქართულად ითარგმნა სომეხ წმინდათა ცხოვრება და წამება.

III ეტაპი - ათონური ეტაპი. ათონური თარგმნის სტილი და სათარგმნი ტექსტების რეპერტუარი დაკავშირებულია იერუსალიმური ლიტურგიკული წესის კონსტანტინეპოლურით შეცვლასთან, რამაც ქრისტიანულ მწერლობაში ცვლილებები გამოიწვია. ცნობილი მთარგმნელები არიან - იოანე, ექთვიმე, გიორგი ათონელები, დავით ტბელი (**ხარანაული, 2014:5,6**). როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, თარგმნის განვითარების ეს პერიოდი ხასიათდება თავისუფალი თარგმანით. თავისუფალი თარგმანის მეთოდით ცნობილია ექთვიმე მთაწმინდელი, რომელიც ათონის

სალიტერატურო სკოლის მამამთავარი იყო, მან განსაკუთრებული კვალი დატოვა ქართული მწერლობის ისტორიაში, ბერძნული ენიდან ქართულად თარგმნა ასკეტიკური და სხვა ჟანრის სასულიერო მწერლობის თხზულებები (**ბარამიძე, 2009:5,7**). მ. ბარამიძე ნაშრომში „ზოსიმეს „სწავლაჲს“ ქართული თარგმანები“ აღნიშნავს, რომ ეფთვიმეს მიერ ბერძნულიდან თარგმნილი ბევრი ძეგლის მაგალითზე გარკვეულია მისეული მთარგმნელობითი მეთოდის თავისებურებანი - მისთვის დამახასიათებელია შემატებაც და დაკლებაც, თუმცა ეფთვიმეს თავისუფალი თარგმანის მეთოდი, არ იწვევდა დედნის დამახინჯებას. იდეური, მხატვრული მხარე თარგმანში ყოველთვის შენარჩუნებული იყო (**ბარამიძე, 2009:41,42**).

IV ეტაპი - შავი მთა და იყალთო. ცნობილ მთარგმნელებს შორის არიან ეფრემ მცირე და არსენ იყალთოელი. ამ ეტაპზე ბერძნულის მიბაძვით იწყება სპეციალური საღვთისმეტყველო-ფილოსოფიური ენის შექმნა, ტერმინოლოგიის ჩამოყალიბება. შავი მთის მთარგმნელობითი პრინციპებიდან უმნიშვნელოვანესი იყო ის, რომ თარგმანი აუცილებლად ორიგინალიდან, სიტყვასიტყვით უნდა შესრულებულიყო. აკრძალული იყო უმნიშვნელო დეტალის დამატებაც კი. ეფრემ მცირემ ფსალმუნთა თარგმანს ლექსიკონიც დაურთო, ტექსტის კითხვისა და აღქმის გამარტივებისთვის აქვე შეიმუშავეს სასვენ ნიშანთა სისტემა.

V ეტაპი - გელათის სკოლა. გელათის სკოლის სიმბოლო იოანე პეტრიწია, ეს სკოლა აგრძელებდა შავი მთის ტრადიციულ სტილს. ამ ეტაპზე ფილოსოფიური შრომების თარგმანიც დასტურდება (**ხარანაული, 2014:8-10**).

რაც შეეხება საერო ლიტერატურას, პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს, რომ საერო ლიტერატურა, სასულიერო ლიტერატურისგან განსხვავებულად ითარგმნებოდა. თუკი სასულიერო ლიტერატურას ძირითადად ბერძნული ენიდან თარგმნიდნენ, საერო ლიტერატურის შემთხვევაში სპარსულიდან თარგმნილი საგმირო-სარაინდო ეპოსები იყო გავრცელებული. სპარსული ენიდან მთარგმნელობითი საქმიანობა დაახლოებით მე-19 საუკუნემდე გრძელდებოდა. მე-19 საუკუნიდან დასავლური ლიტერატურით დაინტერესება იწყება, განსაკუთრებით დიდ ყურადღებას კი შექსპირი იპყრობს.

საქართველოში თარგმანის ისტორიის შესახებ საუბრისას, აუცილებელია, ვახსენოთ „მთარგმნელთა კოლეგია“, რომელიც 1977 წელს დაარსდა და მისი მიზანი იყო ქართულ ენაზე მთარგმნელობითი დეფიციტის შევსება, მსოფლიო

ლიტერატურის გამორჩეული ნიმუშების ქართულ ენაზე თარგმნა და ქართული ლიტერატურის საზღვრებს გარეთ პოპულარიზაცია.

„მთარგმნელთა კოლეგია“ დოტაციური ორგანიზაცია იყო, სახელმწიფოსგან საკმაოდ დიდ დაფინანსებას იღებდა და მაშასადამე, გარკვეულწილად, სახელმწიფო კონიუნქტურას ემორჩილებოდა, რაც ძირითადად იმაში გამოიხატებოდა, რომ ცნობილი და ღირებული ნაწარმოებების მხარდამხარ, მათთვის საბჭოთა ლიტერატურის შედარებით დაბალი ხარისხის ნაწარმის თარგმნაც სავალდებულო იყო. ორგანიზაციის რესურსებით ქართულად თარგმნილი ნაწარმოები პირველად იბეჭდებოდა კოლეგიასთან არსებულ აღმნახ „საუნჯეში“, რომელიც დღემდე ქართული თარგმანის ისტორიაში ყველაზე წარმატებულ პერიოდულ გამოცემად რჩება. ასევე, ორგანიზაციის ბაზაზე გამოიცემოდა რუსულენოვანი ჟურნალი „კავკასია“, რომელშიც ქართულ და სხვა კავკასიურ ენებზე შექმნილი რუსულად თარგმნილი ნაწარმოებები იბეჭდებოდა. თარგმანისა და ლიტერატურული ურთიერთობების მთავარი სარედაქციო კოლეგია უადრესად მნიშვნელოვანი და თვალსაჩინო მოვლენაა ქართული თარგმანის ისტორიაში, რადგანაც მისმა არსებობამ დადებითი გამოცდილება აჩვენა, ორგანიზებული და სახელმწიფოებრივი ინტერესების სფეროში მოქცეული მთარგმნელობითი პოლიტიკის უპირატესობის თვალსაზრისით (კოპალიანი, ბენიძე, 2012:14-17).

როგორც დავინახეთ, საქართველოში მთარგმნელობითი საქმიანობა ადრეული პერიოდიდან დაიწყო. აღსანიშნავია, რომ ქრისტიანობის გავრცელებამდე არსებული თარგმანების შესახებ წყაროები არ გვხვდება. საქართველოში მთარგმნელობითი საქმიანობა ქრისტიანობის გავრცელებას უკავშირდება და IV საუკუნით თარიღდება. თავდაპირველად სასულიერო ხასიათის წიგნების თარგმანს ვხვდებით, გვიანდელ პერიოდში კი სასულიერო წიგნების თარგმანი საერო მთარგმნელობითმა საქმიანობამ ჩაანაცვლა. საერო წიგნების თარგმანი საგმირო-სარაინდო ეპოსების თარგმანით დაიწყო. მთარგმნელობითი საქმიანობის განვითარებაში დიდი წვლილი მიუძღვის „მთარგმნელთა კოლეგიას“.

§2. თარგმანის დამოუკიდებელ მეცნიერებად ჩამოყალიბება

თარგმანის თეორია უახლესი მეცნიერებაა, რომელიც მე-20 საუკუნის მეორე ნახევარში ჩამოყალიბდა. ეს სამეცნიერო დარგი, რომლის კვლევის საგანი ადამიანთა შორის კომუნიკაციის უახლეს პერიოდს უკავშირდება, თანამედროვეა როგორც ჩამოყალიბების დროით, ისე კონცეპტუალურად. თავისი ბუნებით თარგმანი მრავალენოვანი და ინტერდისციპლინარულია¹.

თარგმანის თეორიასთან დაკავშირებით სხვადასხვა შეხედულების განვიხილვამდე, თარგმანის თეორიის, როგორც დამოუკიდებელ დისციპლინად ჩამოყალიბების მარლთზომიერებაზე ვისაუბრებთ. ა. რეფორმატსკიმ თარგმანის თეორიის ცალკე დისციპლინად ჩამოყალიბება კატეგორიულად უარყო და ამასთან დაკავშირებით თავისი არგუმენტი შემოგვთავაზა: „*თარგმანის პრაქტიკა ენათმეცნიერების სხვადასხვა დარგების მონაცემებზე დაყრდნობითაა წარმოდგენილი, რის გამოც შეუძლებელია საკუთარი თეორია ჰქონდეს*“ (Швейцер, 1988:6). ჯეიმს ჰოლმსმა, რომელიც ერთ-ერთი პირველი მეცნიერი გახლდათ თანამედროვე თარგმანის ისტორიაში, რეფორმატსკის საპირისპიროდ თარგმანის თეორია დამოუკიდებელ დისციპლინად აღიარა, რომელსაც შეუძლია შექმნას შესაფერისი ტერმინოლოგია და სტრუქტურა. ასეთივე მნიშვნელობის იყო ოტო კადეს ნაშრომი (1968), რომელმაც შექმნა შესაფერისი ტერმინოლოგიური ბაზა და შემოგვთავაზა ამ დისციპლინის კონცეფცია, რომელიც მოიცავდა როგორც ინტერპრეტაციულ და არალიტერატურულ ტექსტებს, ასევე კომუნიკაციურ თეორიას, რომლითაც ის ცდებოდა ლინგვისტურ ჩარჩოებს (Snell-Hornby, 1984:162). ამ აზრს იზიარებდა მერი სნელ ჰორნბიცი, რომლის „ინტეგრირებული მიდგომა“ მიზნად ისახავდა თარგმანის, როგორც დამოუკიდებელი დისციპლინის შესწავლას.

სამეცნიერო ლიტერატურაში თარგმანის შინაარსთან დაკავშირებით სხვადასხვა ინტერპრეტაცია გვხვდება. ტერმინ „თარგმანს“ რამდენიმე მნიშვნელობა აქვს: თარგმანი არის შედეგი (თარგმნილი ტექსტი) ან პროცესი (თარგმანის აქტი). თარგმანი ორ განსხვავებულ ენას შორის მიმდინარე პროცესია. მთარგმნელი ცვლის

¹მე-20 საუკუნეში თარგმანის თეორია გვიჩვენებს სხვადასხვა დისციპლინებისა და მიდგომების ფართო სპექტრს, რომელიც მოიცავს არა მხოლოდ ლინგვისტიკას, ლიტერატურის კრიტიკას, ფილოსოფიასა და კულტურის თეორიას, არამედ ითვალისწინებს ექსპერიმენტულ კვლევებს, ანთროპოლოგიურ სავსე სამუშაოებს, მთარგმნელთა მომზადებას და მთარგმნელობით პრაქტიკას (Venuti, 2004:4)

საწყის ტექსტს წყარო ენიდან სამიზნე ენაზე, განსხვავებული ენობრივი ნიშნით. თარგმანის ეს ტიპი შეესაბამება „ენათშორის თარგმანს“, რომელიც იაკობსონის მიერ შემუშავებული თარგმანის სამი კატეგორიიდან ერთ–ერთია, რომელზეც დაწვრილებით მომდევნო ქვეთავში ვისაუბრებთ.

ჯ. ქეთფორდის აზრით, თარგმანი ერთ ენაზე შესრულებული ტექსტის მეორე ენაზე ჩანაცვლების პროცესია (Catford, 1965:1). ჩეხი თეორეტიკოსის ირჟი ლევის მიხედვით თარგმანი კომუნიკაციაა. უფრო ზუსტად კი, მთარგმნელი ახდენს ორიგინალი ტექსტის ავტორის შეტყობინების დეკოდირებას საკუთარ ენაზე. შეტყობინება, რომელსაც თარგმნილი ტექსტი შეიცავს, შემდეგ დეკოდირებულია თარგმანის მკითხველის მიერ (Levy, 1984:23). ი. ლევი თვლის, რომ თარგმანის მიზანია ორიგინალი ტექსტის შეტყობინებაზე „ერთგულება“, მისი კარგად გაგება და ორიგინალი შეტყობინების გადაცემა. ის ხაზს უსვამს, რომ თარგმანი წარმოადგენს ორიგინალი ტექსტის შესაბამისობის პროცესს და თუკი თარგმნილი ტექსტი ორიგინალი ტექსტისგან შორსაა, მაშინ ახალი ტექსტი არ უნდა შეიქმნას (Göktürk, 2002:40-41).

ლ. ბარხუდაროვის მიხედვით, თარგმანი სამეტყველო ქმედების ერთი ენიდან მეორე ენაზე გარდაქმნის პროცესია. მისი დასკვნით თარგმანს კავშირი აქვს „*არა ენობრივ სისტემასთან, არამედ კონკრეტულად სამეტყველო პროდუქტთან – ტექსტთან*“ (Бархударов, 1975:27).

იუჯინ ნაიდა, რომელმაც თარგმანში ეკვივალენტობის ახლებური ხედვა შემოგვთავაზა, ამბობს, რომ: თარგმანის თეორიის განხილვის ერთ–ერთ სირთულეს წარმოადგენს ის ფაქტი რომ ყველა ენა ასახავს იმ კულტურას, რომლის ნაწილსაც ისინი წარმოადგენენ. სანამ თარგმანის ზოგად თეორიას ჩამოვყალიბებთ, მანამდე ყველასთვის მისაღები ზოგადი კულტურის თეორიის ჩამოყალიბებაა საჭირო, რომლის ჩამოყალიბებაც უფრო რთულია, ვიდრე სტანდარტული ენის თეორიის შექმნა (Nida, 2006:13).

თეორეტიკოსთა შეხედულებებიდან ნათლად ჩანს, რომ თარგმანის თეორიამ დამოუკიდებელ დისციპლინად ჩამოყალიბებისთვის გარკვეული გზა განვლო. ასევე ნათელია თარგმანის კომუნიკაციური მიმართულება, რამდენად მნიშვნელოვანია ორიგინალ ტექსტზე „ერთგულება“ და თარგმანის დროს აუცილებლად გასათვალისწინებელია კულტურული ასპექტი.

§3. ეკვივალენტობის პარადიგმა

ენობრივი სტრუქტურები უნდა ითარგმნოს კომუნიკაციური მდგომარეობის გათვალისწინებით, სწორედ კომუნიკაციური მდგომარეობა და არა ენობრივი სისტემის ნიშნები ან საგნები განსაზღვრავს მათ ეკვივალენტობას (**Snell-Hornby, 2006:25**).

მიუხედავად იმისა, რომ კამათი ლიტერატურული და თავისუფალი თარგმანის შესახებ საუკუნეებს ითვლის, თეორეტიკოსებმა 1950-60-იან წლებში დაიწყეს თარგმანის სისტემური ანალიზი. რასაკვირველია, ახალი შეხედულებები ლინგვისტიკის ირგვლივ ტრიალებდა. ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი თეორია „ეკვივალენტობის“ შესახებ წარმოგვიდგინა რომან იაკობსონმა. მომდევნო ოცი წლის განმავლობაში ეკვივალენტობის ბუნების დასადგენად მეცნიერებს არაერთი მცდელობა ჰქონდათ. ეკვივალენტობის ცნება ლექსიკურ, გრამატიკულ და სტილისტიკურ ანალიზთანაა დაკავშირებული. ეკვივალენტობა ტექსტის ტიპისა და სოციალური ფუნქციის საფუძველზე ჩამოყალიბდა (**Munday, 2008:36-37**).

1950-იანი წლების მნიშვნელოვან თეორიულ შეხედულებებს, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, წარმოგვიდგენს რომან იაკობსონი. რ. იაკობსონი შეეხო თარგმანის თეორიის ისეთ საკვანძო საკითხებს, როგორებიცაა ენობრივი ნიშანი და ეკვივალენტი. მისი კონცეფცია ერთგვარად ეხმიანება იმ პერიოდში მიმდინარე პოლემიკას თარგმნადობა-უთარგმნელობის შესახებ და თარგმანს შესაძლებლად განიხილავს გარკვეული ინტერპრეტაციის დაშვებით. იაკობსონი უარყოფს ბერტრან რასელის მოსაზრებას, რომ სიტყვის მნიშვნელობის გაგება უპირობოდ მოითხოვს მისი რეფერენტის ექსტრალინგვისტურ ცოდნას. იგი აღნიშნავს, რომ მნიშვნელობა განპირობებულია არა უშუალოდ ექსტრალინგვისტური რეალობით, არამედ მისი სხვა ნიშნებთან მიმართებით (**მატარაძე, ტატიშვილი, 2015:387**). იაკობსონი თარგმანს ფართო სემიოტიკური ნიშნით განიხილავს და თარგმანის 3 ტიპს გამოყოფს:

- 1) შიდაენობრივი თარგმანი – ერთი ენობრივი სისტემის ფარგლებში განხორციელებული თარგმანი;
- 2) ენათშორისი თარგმანი – ერთი ენიდან მეორე ენაზე თარგმანი;
- 3) სემიოტიკური თარგმანი – ერთ სემიოტიკურ სისტემაში არსებული ტექსტის სხვა სემიოტიკურ სისტემაში თარგმნა (**Jakobson, 1959:233**).

ენობრივი და სემიოტიკური კუთხით რ. იაკობსონი იზიარებს ეკვივალენტობის ცნობილ შეფასებას: *ეკვივალენტობა ენის ძირითადი პრობლემა და ენათმეცნიერების მთავარი ამოცანაა*. იაკობსონის მიხედვით, მნიშვნელობისა და ეკვივალენტობის პრობლემა ძირითადად ფოკუსირდება ენების სტრუქტურულ და ტერმინოლოგიურ განსხვავებებზე, ვიდრე შესაძლებლობებზე ზუსტად გადმოსცეს შეტყობინება ერთი ენიდან მეორეზე (Munday, 2008:38). მისი თქმით, ენები არსებითად განსხვავდებიან იმით, რაც მათ უნდა გადმოსცენ, და არა იმით, რისი გადმოცემა შეუძლიათ მათ (Jakobson, 1959:236).

არც თუ ისე დიდი ხნის შემდეგ ეკვივალენტობის უკვე ახლებური მოდელი იუჯინ ნაიდამ თავის ნაშრომებში ასახა. მანდის შეხედულებით, თარგმანის შესწავლის სისტემური და ძირითადად ლინგვისტური მიმართულებით შესწავლის კლასიკური მაგალითი, სწორედ ი. ნაიდამ წარმოგვიდგინა (Munday, 2008:9).

იუჯინ ნაიდას მოსაზრებებმა ეკვივალენტური პარადიგმის ახალი ეტაპის ფორმირებაში უდიდესი წვლილი შეიტანა. ი. ნაიდას მოსაზრებით, თარგმანი მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ანთროპოლოგიისა და კულტურის საკითხებთან. იმავე შეხედულებების იყვნენ ჰუმბოლტი და ამერიკელი ეთნოლინგვისტები, საპირ უორფის ჰიპოთეზის ავტორები - ედუარდ საპირი და ბენჯამინ ლი უორფი, რომლებიც ენას კულტურის განუყოფელ ნაწილად მიიჩნევდნენ (Snell-Hornby, 2006:25).

ეკვივალენტობის ცნების ნაიდასეული კონცეპტუალიზაცია ემყარება ცნობილ ჰიპოთეზას, რომლის თანახმად, აზროვნება კი არ უსწრებს ენას, არამედ თავად ენობრივი სტრუქტურა განსაზღვრავს აზროვნებას (მატარაძე, ტატიშვილი, 2015:390).

ი. ნაიდას ეკვივალენტობის თეორია გარკვეულწილად ეყრდნობა მისი თანამედროვე გენერატიული ლინგვისტიკის პრინციპებსა და ენისადმი სემანტიკურ და პრაგმატიკულ მიდგომებს. მიუხედავად იმისა, რომ ნაიდას თეორია მნიშვნელოვნად განსხვავდება ჩომსკის გენერატიული გრამატიკისგან, რომელიც, ავტორისვე განმარტებით, თარგმანს არ ითვალისწინებს, ამ ორ თეორიას შორის კავშირი აშკარაა. ჩომსკის კონცეფცია აისახა ნაიდას მიერ შემოთავაზებული თარგმნის მოდელში, რომლის მიხედვითაც, (მატარაძე, ტატიშვილი, 2015:390) *„მთარგმნელი პირველ რიგში აანალიზებს სათარგმნი ტექსტის შეტყობინებას, დაყავს ის უმარტივეს სტრუქტურულ ფორმად, შემდეგ კი ამ მარტივი ფორმით გადააქვს*

რეცეპტორ/მიმღებ ენაზე, რომელიც მკითხველისთვის გასაგები უნდა იყოს“ (Nida 1969:484). ი. ნაიდას აზრით, თარგმანი არ წარმოადგენს ზედაპირული ფორმების გადატანას წესების დაცვით, არამედ ის უფრო რთული პროცედურაა, რომელიც მოიცავს ანალიზს, ტრანსფერს და რესტრუქტურირებას (Nida 1969:483).

ი. ნაიდა გამოყოფს ორი განსხვავებული ტიპის ეკვივალენტობას: ერთი, რომელსაც შეიძლება ფორმალური ეწოდოს და მეორე, დინამიკური ეკვივალენტობა. ფორმალური ეკვივალენტობის დროს ავტორი ყურადღებას ამახვილებს თავად შეტყობინებაზე, მის ფორმასა და შინაარსზე. ასეთ თარგმანში ადამიანი ისეთ ეკვივალენტობას მიმართავს, როცა პოეზია მიემართება პოეზიას, წინადადება წინადადებას და კონცეფცია კონცეფციას. ფორმალური ეკვივალენტობის დროს რეცეპტორ ენაზე შეტყობინების გაგზავნა რაც შეიძლება მეტად უნდა ემთხვეოდეს ორიგინალ ტექსტში არსებულ ელემენტებს. რეცეპტორ კულტურაში გაგზავნილი შეტყობინება მუდმივად უნდა შევადაროთ წყარო კულტურაში არსებულ შეტყობინებას, სიზუსტის სტანდარტის დასადგენად, რაც ნიშნავს იმას, რომ ფორმალური ეკვივალენტობა ორიგინალ ტექსტზეა ორიენტირებული (Nida, 2004:129). ტერმინი „ფორმალური“ აღნიშნავს არა საკუთრივ გამოხატულების დონეზე მსგავსებას ან სინტაქსურ პარალელებს, არამედ ასევე სემანტიკურ შესაბამისობას (მატარაძე, ტატიშვილი, 2015:391).

ამის საპირისპიროდ, თარგმანი, რომელიც ცდილობს შექმნას დინამიკური და არა ფორმალური ეკვივალენტობა, ემყარება „ეკვივალენტური ეფექტის პრინციპს“. ასეთი თარგმანისას მნიშვნელოვანი ის კი არაა, ემთხვევა თუ არა წყარო ტექსტიდან გაგზავნილი შეტყობინება მიმღებ ტექსტს, არამედ მთავარი დინამიკური მიმართებაა, რაც გულისხმობს მიმართებას რეცეპტორსა და შეტყობინებას შორის, რომელიც არსებითად იდენტური უნდა იყოს, რაც ორიგინალის რეცეპტორსა და შეტყობინებას შორისაა. დინამიკური ეკვივალენტობა ფოკუსირებულია ბუნებრივი ეკვივალენტის ძიებაზე და ცდილობს წყარო ტექსტის ბუნებრივი ეკვივალენტის მოძებნას რეცეპტორ კულტურაში (Nida, 2004:129).

ი. ნაიდას შეხედულებით, დინამიკური ეკვივალენტობის ხარისხი უნდა განისაზღვროს იმის მიხედვით, ერთნაირად რეაგირებენ თუ არა რეცეპტორები როგორც რეცეპტორ ენაზე, ასევე წყარო ენაზე შეტყობინების მიღებისას. მათი რეაქცია განსხვავებული კულტურული და ისტორიული ფონის გამო ვერანაირად ვერ

იქნება ერთნაირი, მაგრამ ორიგინალის მსგავსი ზემოქმედებისთვის აუცილებელია მაღალი ხარისხის ეკვივალენტობა, წინააღმდეგ შემთხვევაში, გამოდის, რომ თარგმანმა მისი მიზანი ვერ შეასრულა (Nida, 1982:24). ი. ნაიდა მოგვიანებით ტერმინს „დინამიკური ეკვივალენტობა“ ანაცვლებს „ფუნქციური ეკვივალენტობით“.

ბოლო ორმოცდაათი წლის განმავლობაში, ლიტერატორები, გამომცემლები, განათლების სისტემაში დასაქმებულები და პროფესიონალი მთარგმნელები ეკვივალენტობის ამ ორ სახეს შორის (ფორმალური ეკვივალენტობა და დინამიკური ეკვივალენტობა) სწორედ უკანასკნელს, ანუ დინამიკურ ეკვივალენტობას ანიჭებდნენ უპირატესობას (Nida, 2004:130).

ამრიგად, დინამიკური თარგმანი ორიენტირებულია არა საწყის, არამედ მიმღებ ტექსტზე. ნაიდასთვის თარგმნის დროს მთავარი არაა სემანტიკური შესაბამისობა, რომელიც ფორმალური ეკვივალენტობის დროს გამოიხატება, მისთვის მნიშვნელოვანია რეაქცია ნიშანზე, რაც დინამიკური ეკვივალენტობისთვისაა დამახასიათებელი.

იუჯინ ნაიდას მსგავს ეკვივალენტურ ტიპოლოგიას წარმოგვიდგენს პ. ნიუმარკი, რომელიც გამოყოფს სემანტიკური და კომუნიკაციური თარგმანის სახეებს. სემანტიკური თარგმანი ნაიდას ფორმალურ ეკვივალენტობას, ხოლო კომუნიკაციური თარგმანი ნაიდას დინამიკურ ეკვივალენტობას ჰგავს. პ. ნიუმარკის მიერ შემოთავაზებულ ამ ორ ტიპს შორის მთავარი განსხვავება ისაა, რომ სემანტიკური თარგმანი ორიენტირებულია მნიშვნელობაზე, ხოლო კომუნიკაციური თარგმანი ეფექტზე. პ. ნიუმარკი სემანტიკურ თარგმანს ანიჭებს უპირატესობას, რადგან მას უფრო კომპლექსური და დეტალური თარგმანის სახედ განიხილავს, კომუნიკაციურ თარგმანს კი მარტივ წასაკითხად მიიჩნევს. პ. ნიუმარკის აზრით სემანტიკური თარგმანის დროს ორიგინალი ტექსტის ავტორს ექცევა დიდი ყურადღება, კომუნიკაციური თარგმანი კი ფართო მკითხველზეა ორიენტირებული (Newmark, 1981:39).

ეკვივალენტობის თავისებური ხედვა წარმოგვიდგინა ჯ. ქეთფორდმა თავის ნაშრომში „თარგმანის ლინგვისტური თეორია“. რომელიც ფორმალურ და ტექსტუალურ ეკვივალენტურობას გამოყოფს. ქეთფორდის აზრით, ეკვივალენტობა მოცემულ მდგომარეობაში ტექსტის თავსებადობაა, რასაც ნაიდას დინამიკური

ეკვივალენტობა დაუპირისპირდა (Catford, 1965:20). ჯ. ქეთფორდის თეორიები მოგვიანებით განავრცო კოლერმა (Munday, 2008:60).

70-იანი წლების ბოლოს ეკვივალენტობის ირგვლივ იმდენად ბევრი ტიპოლოგიური მონაცემი შეიქმნა, რომ ვერნერ კოლერმა ეკვივალენტობის მოკლე შეჯამება შემდეგნაირად წარმოგვიდგინა: 1) დენოტაციური (შინაარსის უცვლელიობა); 2) კონოტაციური (სტილისტური ეკვივალენტობა, სინონიმები); 3) ტექსტუალურ-ნორმატიული (კონკრეტული ტექსტის ტიპების ნორმების დაცვა); 4) პრაგმატული (მიმღები კულტურის გააზრებას უწყობს ხელს); 5) ფორმალური (ინდივიდუალური სამწერლო სტილის შენარჩუნება). ტექსტის თარგმნისას მთარგმნელი თავად იღებს გადაწყვეტილებას თუ რა სახის ეკვივალენტობას აირჩევს, ამისთვის მან უნდა აირჩიოს იერარქია, რომელიც თარგმნის დროს უნდა დაიცვას (გულისხმობს მის მიერ წარმოდგენილ იერარქიას) (Munday, 2008:47). ვ. კოლერის მიხედვით ეკვივალენტობის ცნება წყარო ენის ტექსტისა (ან ტექსტის ელემენტის) და სამიზნე ენის ტექსტის (ან ტექსტის ელემენტის) ურთიერთობას განსაზღვრავს. ყველაზე მნიშვნელოვანია თარგმანი იყოს მოცემული წყარო ტექსტის „ეკვივალენტი“. ვ. კოლერის თქმით, ეკვივალენტობის განსაზღვრის არსებითი მახასიათებელია ტექსტით გადმოცემული ექსტრალინგვისტური შინაარსი, კონოტაცია – გამოხატული სიტყვის შერჩევითა და თანმიმდევრობით, გარკვეული ტიპის ტექსტისა და ენის ნორმები, თარგმანის სავარაუდო მიმღები და წყარო ტექსტის ფორმალურ-ესთეტიკური მახასიათებლები. ადეკვატური ეკვივალენტის ტიპებია: დენოტაციური, კონოტაციური, ტექსტუალურ-ნორმატიული, პრაგმატული და ფორმალური ეკვივალენტობა (Koller, 1989:100,101).

ეკვივალენტურობის თავისებურ ხედვას ვხვდებით ჯ. ვინესა და ჯ. დარბელნეს ნაშრომში, რომლებიც განასხვავებენ პირდაპირ და ირიბ თარგმანს, პირველი გულისხმობს პირდაპირ თარგმანს, მეორე კი თავისუფალ თარგმანს. ჯ. ვინესა და ჯ. დარბელნეს თარგმანის შვიდი პროცესი აქვთ წარმოდგენილი: ამათგან პირველი სამი – სესხება, კალკირება, სიტყვასიტყვითი თარგმანი პირდაპირ თარგმანს უკავშირდება, ხოლო დანარჩენი ოთხი – ტრანსპოზიცია, მოდულაცია, ეკვივალენტობა და ადაპტაცია – ირიბ თარგმანს. ისინი ამტკიცებენ, რომ ეკვივალენტობა განიხილება პროცესად, რომელიც ორიგინალი ტექსტის ერთი და იმავე

მდგომარეობის/სიტუაციის განმეორებაა, რომელიც განსხვავებულადაა ფორმულირებული (Vinay and Darbelnet, 1995: 32).

ეკვივალენტობის განსხვავებულ ტიპებს გამოყოფს მ. ბეიკერი. ის ერთმანეთისგან განასხვავებს ეკვივალენტობის **ლექსიკურ (სიტყვის და სიტყვათშეხამების დონე), გრამატიკულ, ტექსტურ და პრაგმატულ ტიპებს (Baker, 1992:6)**. ის განმარტავს, რომ მთარგმნელი თარგმნის პროცესში პირველ რიგში სიტყვას, როგორც ერთეულს აქცევს ყურადღებას და ეძებს მის ეკვივალენტს სამიზნე ენაში. მისი თქმით, ცალკეულ სიტყვას მისი კომპლექსური ბუნებიდან გამომდინარე, სხვა ენაში შესაძლოა სხვა მნიშვნელობა ჰქონდეს. გრამატიკული ეკვივალენტობა გრამატიკული კატეგორიების მრავალფეროვნებას გულისხმობს, რაც სამიზნე ტექსტში ეკვივალენტური ტერმინის პოვნის სირთულეს იწვევს. მ. ბეიკერის მიხედვით გრამატიკული სტრუქტურების განსხვავებებმა შესაძლოა მნიშვნელოვნად შეცვალოს ინფორმაციის ან შეტყობინების გადაცემის გზა. ტექსტუალური ეკვივალენტობა კი გულისხმობს ეკვივალენტობას, რომელიც წყარო ტექსტსა და სამიზნე ტექსტს შორის კოჰეზიითა და ინფორმაციულობით მიიღწევა. და ბოლოს პრაგმატულ ეკვივალენტობას ის იმპლიკაციას უკავშირებს. კ. გრაისის მსგავსად მ. ბეიკერიც ამტკიცებს რომ ტერმინი **იმპლიკაცია** გულისხმობს არა პირდაპირი მნიშვნელობის აღწერას, არამედ ნაგულისხმევის (Baker, 1992:11-12).

რაც შეეხება საბჭოთა თარგმანის სკოლას, მათ ჰქონდათ მცდელობა, ჩამოეყალიბებინათ მეთოდოლოგიური პოზიცია, რომელიც დააკმაყოფილებდა რეალიზმის კრიტერიუმს ხელოვნებაში. კონცეპტი „რეალიზმი“ შესაძლოა განიმარტოს ლიტერატურულ-ისტორიული თვალსაზრისით, რომელიც როგორც მეთოდი ჩამოყალიბდა მე-18-მე-19 საუკუნეებში, ან ფილოსოფიური პოზიციით, რომელიც შეესაბამება დიალექტიკურ მატერიალიზმს. ამ უკანასკნელმა პოზიციამ საბჭოთა ზოგიერთ ავტორს კონცეპტი „რეალისტური თარგმანი“ მიაღებინა, რომელიც ანალოგიურია შემდეგი კონცეპტებისა – „ადეკვატური“, „ეკვივალენტური“, ან უბრალოდ „კარგი“ თარგმანი (Levy, 1984:16).

ა. სმირნოვი ადეკვატურ თარგმანს შემდეგნაირად განმარტავს: ადეკვატურია თარგმანი, რომელიც გადმოგვცემს ავტორის განზრახვას (როგორც გააზრებულს, ასევე ქვეცნობიერს), რომელიც ახდენს იდეოლოგიურ და ემოციურ მხატვრულ ზემოქმედებას მკითხველზე. ამავდროულად, რამდენადაც შესაძლებელია,

შენარჩუნებულია ზუსტი ეკვივალენტობა ან შესაფერისი ჩანაცვლება – ავტორის მიერ გამოყენებული ყველა რესურსი: სახეები, ფერი, რიტმი და სხვ. ამ რესურსთა გათვალისწინება არ წარმოადგენს თვითმიზანს, არამედ საერთო ეფექტის მიღწევის საშუალებაა (Смирнов, 1934 : 527). საინტერესოა, რომ სმირნოვი ერთ აბზაცში „ეკვივალენტობისა“ და „ადეკვატურობის“ ცნებებს ერთად იყენებს.

რაც შეეხება ფედოროვს, მისი შეხედულებით, თარგმანი გულისხმობს წყარო ტექსტის ამომწურავი სიზუსტითა და სრული ფუნქციურ-სტილისტური ეკვივალენტობით სემანტიკური შინაარსის გადაცემის პროცესს. სრული მნიშვნელობის თარგმანი ითვალისწინებს გარკვეულ ბალანსს მთლიანსა და ნაწილს შორის, განსაკუთრებით კი ნაწარმოების ზოგადი ხასიათისა და წყარო ტექსტთან სიახლოვის ხარისხის შემთხვევაში, როდესაც ტექსტის თითოეული ნაწილის გადაცემა ხდება (Фёдоров, 1953: 114).

ეკვივალენტობის ხუთ დონეს გამოყოფს ვ. კომისაროვი: 1) ენობრივი ნიშნის დონე; 2) გამოხატვის დონე; 3) შეტყობინების დონე; 4) მდგომარეობის/სიტუაციის აღწერის დონე; 5) კომუნიკაციის მიზნის დონე. წყარო ტექსტის შემადგენელი ერთეულები და თარგმანი შესაძლოა ერთმანეთის ეკვივალენტური იყოს ხუთივე დონეზე ან რამდენიმეზე. თარგმანის მიზანია, დაადგინოს მაქსიმალური ხარისხის ეკვივალენტობა თითოეულ დონეზე (Комиссаров, 1973:76).

თარგმანის თეორიისა და ეკვივალენტობის თავისებურ ხედვას ვხვდებით ქართველ მეცნიერთა ნაშრომებში. პროფესორი გივი გაჩეჩილაძე თავის ნაშრომში „მხატვრული თარგმანის თეორიის საკითხები“ ეკვივალენტობას განიხილავს შემდეგნაირად: „...დედანი, რომელიც ორგანულ მთლიანობაში იმყოფება თავის ენასთან, ახალ ენაზე განუმეორებელია ამ სიტყვის ზუსტი და პირდაპირი მნიშვნელობით. სიტყვა-სიტყვით გადმოღებული, იგი კარგავს ესთეტიკურ ღირებულებას, ხოლო თავისუფლად შესრულებული, კარგავს დედნის შინაარსისა და ფორმის მნიშვნელოვან ნაწილს და იქცევა მიბაძვად ან ეპიგონობად. იმ წინააღმდეგობას, რომელსაც ზოგი მიჰყავს თარგმანის შესაძლებლობის სრულ უარყოფამდე, წყვეტს რეალისტური თარგმანი.

რეალისტურ თარგმანში ასახულია დედნის არსებითი, ტიპიური და დამახასიათებელი მხარეები, ტიპიური გარემოცვა, ეროვნული სპეციფიკა, ფორმისა და შინაარსის ერთიანობა, მთელისა და ნაწილის ურთიერთმიმართება. რეალისტური

მეთოდი გულისხმობს მთარგმნელს, რომელიც ინარჩუნებს საკუთარ შემოქმედებით ინდივიდუალურობას (ეროვნული სპეციფიკის ჩათვლით), შემოქმედებით ერთიანობაში მყოფს დედნის ზემოაღნიშნულ თავისებურებებთან...“ (გაჩეჩილაძე, 1959:348).

პროფ. მარინა აროშიძეს ცნობილი გერმანელი მეცნიერის ოტო კადეს თარგმნის პროცესის სამფაზიანი მოდელი ასახული აქვს თავის ნაშრომში „თარგმანის თეორიის საფუძვლები და პრაქტიკა“: ოტო კადემ, ისეთი კონცეფცია შეიმუშავა, რომ მის მიერ შექმნილი მთარგმნელობითი პროცესის სამფაზიანი მოდელის ფარგლებში ყველა არსებული შეხედულება თავსდება. თარგმანი, როგორც პროცესი, ოტო კადემ სამფაზიანი მოდელის სახით წარმოგვიდგინა, ვინაიდან მრავალი ხასიათის მოსამზადებელი ქმედებები მან გააერთიანა ერთი სახელწოდების ქვეშ - წყარო ტექსტთან მუშაობის ფაზა. შემდეგ მოდის თვით თარგმნის, ანუ ორიგინალის ტრანსფორმაციის პროცესი. მესამე ფაზას კი მოიცავს სამიზნე ტექსტის არა მარტო შექმნას, არამედ მის რედაქტირებას და საბოლოო სახის მიცემას.

ჩვენ ვიზიარებთ ოტო კადეს თეორიას, რომლის მიხედვით მთარგმნელობითი პროცესი შედგება სამი ძირითადი ფაზისგან:

1. პირველი ფაზა - ორიგინალური ტექსტის აღქმა მთარგმნელის მიერ, რომელიც ბილინგვია და ამ ეტაპზე ასრულებს ადრესატის ფუნქციას. ამ ეტაპს დიდი მნიშვნელობა ენიჭება, ვინაიდან შუამავალმა მაქსიმალურად უნდა აითვისოს ტექსტური ინფორმაცია, რომელიც ხშირად ფარულია;

2. მეორე ფაზა - ორიგინალი ტექსტის გადაფორმების დროს მთარგმნელი იყენებს უამრავ ტრანსფორმაციას;

3. მესამე ფაზა - სამიზნე ტექსტის რედაქტირება და პრაგმატული ადაპტაცია, რომელიც აუცილებელია, ვინაიდან სხვა ენის მატარებელი ამავდროულად უცხო კულტურის წარმომადგენელია, მას განსხვავებული ფონური ცოდნა და წარმოდგენები აქვს წეს-ჩვეულებებზე. ამიტომაც მთარგმნელმა უნდა მოახდინოს ტექსტის რედაქტირება, გარკვეული სოციალური, კულტურული, ფსიქოლოგიური და სხვა ნიუანსების ტრანსფორმაცია, ახსნა-განმარტება, რასაც პრაგმატული ადაპტაცია ეწოდება (აროშიძე, 2018:34).

მთარგმნელობითი პროცესის სამფაზიანი მოდელის აღწერა გვამღებს წარმოდგენას იმაზე, თუ რაოდენ დიდი მნიშვნელობა ენიჭება წინა მთარგმნელობით საქმიანობას ანუ, იმისთვის, რომ ნებისმიერი მხატვრული ნაწარმოების თარგმნა ადეკვატური იყოს, აუცილებელია მთელი რიგი მოთხოვნების შესრულება (ისტორიული ეპოქის გაცნობა, ავტორის მსოფლმხედველობა, მისი სტილი, ტექსტის ჟანრის თავისებურებანი და სხვ.), მით უმეტეს, როდესაც ტექსტში მოცემული ინფორმაციის გარკვეული ნაწილი წარმოდგენილია იმპლიციტური (ანუ ფარული ხერხებით) ხერხით, ვინაიდან გათვლილია წყარო კულტურის მატარებლისათვის. მთარგმნელს კი ესაჭიროება ამ ინფორმაციის ნაწილობრივ ექსპლიციტიზაცია, რათა სამიზნე კულტურის მატარებლებისთვის გასაგები იყოს ტექსტში ჩადებული ინფორმაცია. სწორედ ამიტომ, ქვემოთ მოცემულ ქვეთავში განვიხილავთ ექსპლიციტსა და იმპლიციტს თარგმანში.

§4. ექსპლიციტი და იმპლიციტი

თარგმანის თეორიის კვლევაში „ექსპლიციტისა“ და „იმპლიციტის“ კონცეპტებს დიდი ყურადღება ექცევა. ამ პარაგრაფში განვიხილავთ „ექსპლიციტსა“ და „იმპლიციტს“, თუ როდის დაიწყო საფუძვლიანად ამ ორი კონცეპტის კვლევა და რომელ მეცნიერთა ნაშრომებში აისახა ის.

ოქსფორდის ინგლისურ ლექსიკონში, ზედსართავ სახელს „ექსპლიციტი“ რამდენიმე მნიშვნელობა აქვს: „დეტალურად შემუშავებული; ნათელი, განსაზღვრული“; „მკაფიოდ გამოხატავს ყველა მნიშვნელობას: ნაგულისხმევი არაფერია“; (**Oxford English Dictionary 1989:2000**).

რაც შეეხება ზედსართავ სახელს „იმპლიციტი“, ის ოქსფორდის ლექსიკონში განმარტებულია შემდეგნაირად: „იგულისხმება, მაგრამ არაა ნათლად გამოხატული“; „ვირტუალურად ან პოტენციურად შემცველი“ (**Oxford English Dictionary 1989:2000**).

ზოგად ენათმეცნიერებაში, „ექსპლიციტი“ ინფორმაციის ერთ-ერთ ნაწილად მაშინ მიიჩნევა, თუ ის კოდირებულია ენობრივ ფორმებში; ხოლო „იმპლიციტი“ დასკვნის საფუძველზე დგინდება.

„ექსპლიციტის“ საფუძვლიანი კვლევა შემოგვთავაზეს ჯ. ვინემ და ჯ. დარბელნემ. კონცეპტი „ექსპლიციტი“ პირველად ჯ. ვინესა და ჯ. დარბელნეს ფუნდამენტურ ნაშრომში გამოჩნდა. ეს ორი მეცნიერი ექსპლიკაციას შემდეგნაირად

განმარტავს: „პროცესი, რომლის მიზანია, სამიზნე ენაში იმ დეტალების გადმოცემა, რომელიც წყარო ტექსტში დაფარულია, მაგრამ გასაგები ხდება შესაბამისი კონტექსტის ან სიტუაციის საშუალებით“ (Vinay and Darbelnet, 1958:9).

ი. ნაიდა ექსპლიციტის აღსაღნიშნად იყენებს ტერმინს „დამატება“, ამ ტერმინში აერთიანებს იმ ელემენტებს, რომლებიც „შეიძლება თარგმანში ლეგიტიმურად იყოს ჩართული“ (Nida, 1964:227), ტერმინი „დამატება“ კონცეპტ „ექსპლიციტის“ მსგავსია. ის ცალკე გამოყოფს „დამატებას“ – „...იმპლიციტიდან ექსპლიციტის სტატუსამდე“, წყარო ტექსტში მნიშვნელოვანი სემანტიკური ელემენტებია გადმოცემული, რომელიც სამიზნე ენაზე მოითხოვს ექსპლიციტურად გადმოცემას. ყველა ინფორმაცია, რომელიც იმპლიციტურადაა მოცემული წყარო ტექსტში, სამიზნე ენაზე ექსპლიციტურად უნდა გადავიდეს (Nida, 1964:228–229).

ექსპლიციტის სისტემური ხედვა შემოგვთავაზა შოშანა ბლუმ კულკამ. მეცნიერის აზრით, „ექსპლიკაციის“ ჰიპოტეზა ეს არის „ნორმალიზაცია“ ან „ტენდენცია შეესაბამებოდეს იმ ნიმუშსა და პრაქტიკას, რომელიც დამახასიათებელია სამიზნე ენისთვის“, „ლექსიკური სიმკვრივე“ ან „არა გრამატიკული სიტყვები, არამედ ლექსიკა“, რომელიც ტექსტის დამუშავების პროცესს ხელს უწყობს, და „გაჯანსაღება“ ან „წყარო ტექსტის რეალობის ადაპტირება, რომ ის უფრო გასაგები გახდეს სამიზნე ენის მკითხველისთვის“ (Munday, 2004:336).

შ. ბლუმ-კულკას შეხედულებები განავრცო კ. კლაუდიმ, რომელმაც ექსპლიკაციის ოთხი კატეგორია გამოყო:

- 1) სავალდებულო ექსპლიკაცია. წყარო ენისა და სამიზნე ენის სტრუქტურული განსხვავებებიდან გამომდინარეობს.
- 2) არასავალდებულო ექსპლიკაცია. კლაუდის მიხედვით, ამ ტიპის ექსპლიკაცია გამოწვეულია „ტექსტის აგების სტრატეგიებისა და ენებს შორის სტილისტიკური განსხვავებით“.
- 3) პრაგმატული ექსპლიკაცია. განსხვავებები წყარო ენისა და სამიზნე ენის კულტურასა და მსოფლმხედველობაში.
- 4) თარგმანის–განუყოფელი ექსპლიკაცია. ეს შეიძლება მივაკუთვნოთ თარგმანის პროცესის ბუნებას (Klaudy, 1998:83).

კ. კლაუდის შეხედულებებს აკრიტიკებს ე. დიმიტროვა, რომლის მიხედვითაც კლაუდის ტიპოლოგიის გამოყენება საკმაოდ ძნელია, რადგან კატეგორიზაციები სხვადასხვა კრიტერიუმიდან და დონიდან გამომდინარეობს. რაც შეეხება პრაგმატულ ექსპლიკაციას, არასავალდებულო ექსპლიკაციის ქვეკატეგორიაა (Dimitrova, 2005:38).

რაც შეეხება ტერმინს „იმპლიკაცია“, პირველად ფილოსოფოსმა პოლ გრაისმა გამოიყენა 1967 წელს თავის ლექციებში ჰარვარდის უნივერსიტეტში. სტატია, სახელწოდებით „ლოგიკა და საუბარი“ იმ ენობრივი მნიშვნელობების პრობლემას ეძღვნებოდა, რომელთა ახსნა ზოგადი ენათმეცნიერების თეორიებით შეუძლებელი იყო (Grice, 1975: 41). ჩვეულებრივ, ყველა გამონათქვამს თავისი კონკრეტული მნიშვნელობა აქვს. სიტყვის ეს მნიშვნელობა გრაისის მიხედვით იმპლიკაციაა (Grice, 1975: 44).

იმპლიკაციასთან დაკავშირებით სხვადასხვა შეხედულება არსებობს. იმპლიკაცია ნიშნავს განზრახვას, გაგებას, ჩართულს (Echols and Hassan, 1999: 313). პრაგმატიკისა და დისკურსის კვლევაში იმპლიკაცია ნიშნავს რაიმე ჩართულს საუბარში. ამას გარდა, ჰ. კრიდალასანა იმპლიკაციას განმარტავს შემდეგნაირად: იმპლიკაცია ნათქვამის ლოგიკური დასკვნა, საერთო ფონური ცოდნაა მოსაუბრესა და მსმენელს შორის მოცემულ კონტექსტში (Kridalaksana, 2011: 91).

ყველა ტექსტში, რომლის თარგმნაც შეიძლება მოვინდომოთ, გვხვდება იმპლიციტური ინფორმაცია, რომელიც ტექსტში ექსპლიციტურად გადმოცემული არაა. ზოგი ინფორმაცია, ან მნიშვნელობა წყარო ტექსტის სტრუქტურის გამო იმპლიციტურად რჩება; ზოგიც იმიტომ, რომ უკვე სადღაც ტექსტშია შეტანილი და ზოგი ინფორმაცია კი უკვე გაზიარებულია კომუნიკაციური სიტუაციის დროს. იმპლიციტური ინფორმაცია იმ მნიშვნელობის შემადგენელი ნაწილია, რომლის მეშვეობითაც უნდა მოხდეს კომუნიკაცია თარგმანში, რადგან ის სწორედ იმ მნიშვნელობის ნაწილია, რომლითაც წყარო ტექსტის ავტორის გაგება ხდება (Beekman and Callow 1974:38).

ზოგჯერ საჭიროა იმპლიციტური ინფორმაციის ექსპლიციტურ ინფორმაციად გარდაქმნა, რადგან წყარო ტექსტის ავტორი და მკითხველი გვიზიარებს იმ ინფორმაციას, რომელიც მიმღები ენის აუდიტორიისთვის უცხოა (Larson, 1984: 42).

ავტორის ხელოვნება ხშირად იჩენს თავს იდეების, გრძნობების და შთაბეჭდილებების მრავალფეროვან კომუნიკაციურ უნარში, რომლებიც სიტყვებით გადმოცემული არაა, არამედ ტექსტში იმპლიცირებულია (Gutt, 1996: 240).

ამოსავალი ენის ტექსტის თარგმნისას, აუცილებელია გაიგო როგორც იმპლიციტი, ასევე ექსპლიციტი. იმპლიციტის გაგება შესაძლებელია სათანადო ლინგვისტური და ექსტრალინგვისტური ცოდნის საფუძველზე. იმპლიციტის გაგება საშუალებას აძლევს მთარგმნელს, არ განახორციელოს ლექსიკონური თარგმანი ანუ ტრანსკოდირება, რაც ნათლად მიუთითებს იმაზე, რომ მთარგმნელს არა აქვს სათანადო ცოდნა იმ კონცეპტების შესახებ, რომლებიც ტექსტშია მოცემული. იმ შემთხვევაში, როდესაც მთარგმნელის და ტექსტის ავტორის ცოდნა ემთხვევა ერთმანეთს, იმპლიციტის თარგმნა წარმატებით ხორციელდება. იმპლიციტის გაგება შესაძლებელია სწორედ კონტექსტის საშუალებით. იმპლიციტის გაგება თარგმნის პროცესში შესაძლებელია კონტექსტში არსებული რელევანტური, ენციკლოპედიური და ლინგვისტური ინფორმაციის შერწყმის გზით. ნებისმიერი გამონათქვამი, მასში არსებული კონცეპტუალური იმპლიციტით, გაცილებით დიდია, ვიდრე ის ფორმულირება, რომლითაც გადმოიცემა ენაში. რაც უფრო სრულად ვგებულობთ იმპლიციტს, გაცილებით იოლია ლინგვისტური ფორმებიდან აზრის გამოტანა” (ლედერერი, 2001:47).

მ. აროშიძის შეხედულებით ნებისმიერი ტექსტის, წინადადების, რეპლიკის შექმნის დროს ავტორი იყენებს იმპლიციტურ ხერხებს. ხშირ შემთხვევაში იმპლიციტურად გამოიხატება ტექსტში ფონური ინფორმაცია, რომელსაც კარგად ფლობენ კონკრეტული კულტურის, ეთნოსის წარმომადგენლები და ამიტომ ის არ საჭიროებს ექსპლიცირებას. ამგვარად, არსებობს იმპლიციტური ინფორმაციის ორი სახეობა:

1) ტექსტში მოცემული იმპლიციტური ინფორმაცია, რომელიც გამოიხატება გრამატიკული ფორმებით, სინტაქსური კონსტრუქციებით, ხატოვანი საშუალებებით და სხვ. ნაცვალსახელების გამოყენებაც კი - იმპლიკაციის საშუალებაა, მაგრამ წინა აზრადან გასაგებია, ვისზე არის საუბარი.

2) ტექსტის გარეთ არსებული იმპლიციტური ინფორმაცია (ეგრეთწოდებული - კულტურულ კონტექსტში) (აროშიძე, 2018:39-40).

მაშასადამე, ავტორის აზრით, ადეკვატური თარგმანი რომ მივიღოთ, აუცილებელია როგორც ექსპლიციტური, ასევე იმპლიციტური ინფორმაციის თარგმნა, მაგრამ მთარგმნელმა ეს ინფორმაცია ზომიერად უნდა მიაწოდოს მკითხველს.

§5. კოჰეზია და კოჰერენტულობა

აღსანიშნავია, რომ თარგმანის თეორია მჭიდრო კავშირშია ტექსტის ლინგვისტიკასთან. სწორედ ტექსტი წარმოადგენს ანალიზის საგანს თარგმანის პირველ ეტაპზე, რომელიც ორიგინალის ინტერპრეტაციას უკავშირდება და სწორედ ტექსტი წარმოადგენს სინთეზის საგანს მის დამასრულებელ ეტაპზე.

ტექსტი არის კომპლექსური, კოჰერენტული, ფარდობითად დასრულებულ წინადადებათა თანმიმდევრობა, რომელიც ორგანიზებულია გრამატიკული, კომუნიკაციურ-პრაგმატიკული და ტექსტობრივ-კომპოზიციური წესებით (**Baugrande, 1982: 78**).

ო. ბოგოსლავსკაიას შეხედულებით, „ტექსტი არის კომპლექსური, კოჰერენტული, ფარდობითად დასრულებულ წინადადებათა თანმიმდევრობა, რომელიც ორგანიზებულია გრამატიკული, კომუნიკაციურ პრაგმატიკული და ტექსტობრივ-კომპოზიციური წესებით“ (**Богославская, 1986:168**).

ტექსტზე საუბრისას, აუცილებლად აღსანიშნავია ტექსტის კატეგორიები. ტექსტის თანამედროვე სტილისტიკა გამოყოფს შემდეგ ტექსტურ კატეგორიებს: მთლიანობას, შეკრულობას, სისრულეს და მოდალობას. მთლიანობა და შეკრულობა ტექსტის მთავარი თვისებებია. სიტყვებში „შეკრულობა“, „სისრულე“ და „მთლიანობა“ უნდა ვიგულისხმოთ კოჰეზია და კოჰერენტულობა, რომლებიც ტექსტის მთავარი კატეგორიებია (**Солганик, 1984:18**).

პროფესორი ნინო დვალიძე შემდეგნაირად განსაზღვრავს ტექსტის რაობას: „ტექსტი არის წინადადებათა აზრობრივი ერთობლიობით დაკავშირებული ენობრივი ერთეული, რომელსაც გააჩნია კოჰეზია და კოჰერენტულობა, დინამიზმი და პროცესუალობა... ტექსტი დასრულებულ აზრობრივ ბმულობას წარმოადგენს თავისი სიტუაციური კონტექსტით“ (**დვალიძე, 2009: 15**).

თარგმანი უნდა იყოს შინაგანად კოჰერენტული: სამიზნე ტექსტი უნდა ხასიათდებოდეს შინაგანი მთლიანობით, უნდა იყოს „საკმარისად“ კოჰერენტული სამიზნე სიტუაციისადმი და გასაგები მიმღებისთვის. წინააღმდეგ შემთხვევაში, თარგმანს „ტექსტის“ კვალიფიკაცია ვერ მიენიჭება და იგი ცალკეული ნიშნების თანმიმდევრობად უფრო განიხილება; მიმღები, ჩვეულებრივ, სამიზნე ტექსტს საწყის ტექსტს არ ადარებს. თარგმანს დამოუკიდებლად აღიქვამს (Reiss and Vermeer 2013/2014:103).

თარგმანი უნდა იყოს კოჰერენტული საწყისი ტექსტისადმი: კოჰერენტულობის ეს ტიპი მიუთითებს სამიზნე ტექსტის საწყის ტექსტთან შესაბამისობაზე, რომელიც თარგმანის შესახებ რეფლექსიებსა და თეორიებში აქტუალური „ერთგულების“ (fidelity), „ობიექტური სისწორის“ და ეკვივალენტობის ცნებებს უკავშირდება. თუმცა, როგორც შემდეგი წესიდან ირკვევა, ინტერტექსტუალური კოჰერენტულობა მეორადია შიდა ტექსტობრივ კოჰერენტულობასთან მიმართებაში (Reiss and Vermeer 2013/2014:102).

ს. ბლუმ-კულკას ცნობილი კვლევის *„კოჰერენტულობა და კოჰერენტულობის ცვლილებები თარგმანში“* ჰიპოთეზის მიხედვით, კოჰეზიასთან დაკავშირებული ექსპლიკაციის ზრდა ყველა მთარგმნელის ზოგადი სტრატეგია უნდა იყოს. ის გვიჩვენებს, თუ როგორ შეიძლება თარგმანში კოჰეზიის ცვლილებამ ტექსტებში ფუნქციური ცვლილებები გამოიწვიოს (Munday, 2008:96).

ს. კულკას აზრით კოჰერენტულობა შეიძლება ჩაითვალოს, როგორც ფარული პოტენციური მნიშვნელობის ურთიერთობა ტექსტის ნაწილებს შორის, რაც მკითხველმა ან მსმენელმა ნათლად გამოხატა ინტერპრეტაციის პროცესის საშუალებით. ამ პროცესის რეალიზაციისთვის მკითხველს ან მსმენელს უნდა შეეძლოს ტექსტი დააკავშიროს შესაბამის და ნაცნობ სამყაროებთან, რეალურ და გამოგონილთან. მეორეს მხრივ, კოჰეზია განიხილება, როგორც ტექსტის ნაწილებს შორის გამოხატული აშკარა ურთიერთობა, რომელიც გამოხატულია ენის სპეციფიკური ნიშნებით (Blum-Kulka, 1986:17).

რაც შეეხება ბეიკერს, ის ითვალისწინებს პრაგმატული ეკვივალენტობის სხვადასხვა ასპექტს თარგმანში და ინტერლინგვისტური გადატანის დროს შესაფერის ლინგვისტურ ცნებებს იყენებს. მ. ბეიკერისეული ერთ-ერთი მთავარი პრაგმატული ცნება კოჰერენტულობაა. ტექსტის კოჰენტულობა, დაკავშირებულია კოჰეზიასთან,

„დამოკიდებულია მსმენელის ან მიმღების მოლოდინსა და მის მსოფლიო გამოცდილებაზე“ (Baker 1992: 219). როგორც მ. ბეიკერი აღნიშნავს, კოჰეზია არის ლექსიკური, გრამატიკული და სხვა ურთიერთობების ქსელი, რომელიც უზრუნველყოფს კავშირებს ტექსტის სხვადასხვა ნაწილს შორის. ეს ურთიერთობები ან კავშირები ორგანიზებას უწევს და გარკვეულწილად ქმნის ტექსტს, მაგალითად, მკითხველს მოსთხოვს სიტყვებისა და გამოთქმების ინტერპრეტაციას სხვა წინადადებებისა და პარაგრაფების სხვა სიტყვებისა და გამოთქმების მითითებით. კოჰეზია არის ზედაპირული მიმართება; ის ერთმანეთთან აკავშირებს რეალურ სიტყვებსა და გამოთქმებს, რომელთა დანახვა ან მოსმენა შეგვიძლია. ხოლო კოჰერენტულობა განიხილება, როგორც ერთ-ერთი ცენტრალური ცნება, რომელიც უშუალოდ ეხება პრაგმატიკას და ეხმარება მსმენელებს/მკითხველებს გაიაზრონ მოსმენილი ან წაკითხული თემები (Baker 1992:180).

მნიშვნელოვანია მ. ჰოლიდისა და რ. ჰასანის მოსაზრებები, რომელთა მიხედვითაც კოჰეზია არის სემანტიკური ცნება, რომელიც გულისხმობს ტექსტში არსებულ მნიშვნელობასთან დაკავშირებულ ურთიერთობებს და განსაზღვრავს მას, როგორც ტექსტს. ამ ავტორთა აზრით, ეს უკანასკნელი განიხილება როგორც ნებისმიერი სალაპარაკო ან წერილობითი პასაჟი, ნებისმიერი სიდიდის, რომელიც ქმნის ერთიან მთლიანობას (Halliday, Hasan, 1985:107). კოჰერენტული ტექსტი არის სემანტიკურად დაკავშირებული, ინტეგრირებული მთლიანობა, რომელიც გამოხატავს დროებით, ლოკაციურ, მიზეზობრივ და სხვა მსგავს ურთიერთობებს ცნებებს შორის. ტექსტის მიმღები ტექსტს კოჰერენტულად აღიქვამს, როდესაც ლექსიკურ ერთეულებსა და წინადადებებს შორის პირდაპირი და არაპირდაპირი სემანტიკური კავშირებია (Halliday, Hasan, 1985:48).

დე ბოგრანდემ და ვ. დრესლერმა (1981) ვრცლად, თავიანთი პროცედურული მიდგომით განმარტეს, რომ სხვადასხვა კოჰეზიურობა უწყვეტობის პრინციპს ემყარება. ეს უწყვეტობა მოქმედებს არა მხოლოდ ფრაზების, წინადადებებისა და წინადადებების ზედაპირულ სტრუქტურებს შორის, არამედ ცნებებსა და ურთიერთობებს შორის, აგრეთვე ტექსტური სამყაროს მოვლენებსა და სიტუაციებს შორის.

კოჰერენტულობა განიხილება, როგორც ტექსტის აზრი. როგორც რ. დე ბოგრანდემ და ვ. დრესლერმა სწორად აღნიშნეს, კოჰერენტულობა არის

„მნიშვნელობების აქტუალიზაციის შედეგი“ (ტექსტის) „აზრის“ მისაღწევად“ (**de Beaugrande and Dressler, 1981: 109**).

ბ. ჰათიმისა და ი. მასონის (1990, 1997) მიდგომა კოჰეზიისა და კოჰერენტულობის შესახებ დე ბოგრანდესა და დრესლერის (1981) მოსაზრებებს უკავშირდება. მათ ტექსტური ანალიზის მოდელში ტექსტურობის სტანდარტი ორ განზომილებად მიიჩნიეს - კოჰეზიით და კოჰერენტულობით. კოჰეზია არის პირველი სტანდარტი და განისაზღვრება ზედაპირული ელემენტების თანმიმდევრული კავშირით. ამის საპირისპიროდ, კოჰერენტულობა მეორე სტანდარტია და ეხება კონცეპტუალურ კავშირს, რომელიც მოიცავს (I) ლოგიკურ ურთიერთობებს, (II) მოვლენების, საგნების და სიტუაციების ორგანიზებას და (III) ადამიანური გამოცდილების უწყვეტობას. ეს ორივე სტანდარტი ხელს უწყობს ტექსტური კომუნიკაციის შექმნასა და განვითარებას (**Hatim and Mason, 1990: 195, 1997: 21**).

თარგმანის დიდაქტიკის ან თარგმანის სწავლების სფეროში მუშაობისას, ბ. ფოლკარტმა (1988) მიიღო სემიოტიკურად ორიენტირებული მიდგომა კოჰეზიის მიმართ. მან ეს მიდგომა შეიმუშავა უფრო მეტად ფორმის და არა არსის გათვალისწინებით, მორფემებიდან მთელ ტექსტზე გადასვლით (**Folkart, 1988: 148-154**).

რაც შეეხება პ. ნიუმარკს, მისი შეხედულებები ძირითადად კოჰეზიის ირგვლივ ტრიალებს. ის მხარს უჭერს სისტემური ენათმეცნიერების გამოყენებას თარგმანში. მიიჩნევს, რომ კოჰეზია თარგმნის ოთხი დონიდან ერთ-ერთია და აღნიშნავს, რომ კოჰეზია – „დისკურსის ანალიზის ან ტექსტის ენათმეცნიერების ყველაზე სასარგებლო შემადგენელი ნაწილია...“ (**Newmark, 1988: 23-24**). პ. ნიუმარკი ვარაუდობს, რომ კოჰეზიის დონე არის „მარეგულირებელი, ის უზრუნველყოფს კოჰერენტულობას და ის არეგულირებს აქცენტს. თარგმნები უნდა დააკვირდნენ წინადადებებს შორის დამაკავშირებელ სამუალებებს. ტექსტში შემაერთებელი კავშირების დაწვრილებით შესწავლა თარგმნის პროცესის მნიშვნელოვანი ნაწილია“ (**Newmark, 1988: 24**).

ე. ჰირში აღნიშნავს, რომ კოჰერენტულობა გულისხმობს ჰერმენევტიკულ წრეს: ტექსტის ცალკეული ნაწილების ინტერპრეტაცია ხდება მთლიანი ტექსტის სავარაუდო მნიშვნელობის საფუძველზე, მაგრამ მთლიანი ტექსტის გაგება შესაძლებელია მხოლოდ ამ ცალკეული ნაწილებიდან. ექსტრატექსტუალური

ფაქტორების გათვალისწინება იწვევს „ყველაზე სავარაუდო“ კოჰერენტულობას (Hirsch 1967: 293-4).

კოჰერენტულობა შეიძლება ჩაითვალოს, როგორც ფარული პოტენციური მნიშვნელობითი დამოკიდებულება ტექსტის ნაწილებს შორის, რაც მკითხველმა ან მსმენელმა ნათლად გამოხატა ინტერპრეტაციის პროცესის საშუალებით. ამ პროცესის რეალიზაციისთვის მკითხველს ან მსმენელს უნდა შეეძლოს ტექსტი დააკავშიროს შესაბამის და ნაცნობ სამყაროებთან, რეალურ და გამოგონილთან. მეორეს მხრივ, კოჰერენტულობა განიხილება, როგორც ტექსტის ნაწილებს შორის გამოხატული აშკარა ურთიერთობა, რომელიც გამოიხატება ენის სპეციფიკური ნიშნებით (Venuti 299).

რაც შეეხება ქართულ მთარგმნელობით სკოლას, გ. ლებანიძის მიხედვით, ტექსტობრივ კატეგორიებში კოჰეზიასა და კოჰერენტულობას ცენტრალური ადგილი უჭირავს. კოჰერენტულობა „ისეთი კატეგორიაა, რომელიც ეფუძნება სწორედ ნიშნის მთლიანურ წარმოდგენას, ე.ი. იგი ეკუთვნის არა ტექსტის ფორმას და არა მის შინაარსს, არამედ ორივეს ერთად. ენობრივი ერთეულების ურთიერთკავშირი, მათი ერთმანეთთან შეკავშირება არის საფუძველი ტექსტის საერთო შინაარსის გამოხატვისთვის. ტექსტის ყველა დანარჩენი კატეგორია არა მარტო მეორადია კოჰერენტულობასთან შედარებით, არამედ, შეიძლება ითქვას, ნაწარმოებია მისგან და გულისხმობს მას, როგორც თავის საფუძველსა და საყრდენს. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ტექსტის ყველა დანარჩენი კატეგორია – ეს არის იგივე კოჰერენტულობა დაკონკრეტებული გარკვეული ასპექტით“ (ლებანიძე, 1998 :146). ავტორი აქვე განამარტავს, რომ კოჰერენტულობა ერთმანეთთან აკავშირებს ტექსტის ნებისმიერ ნაწილს (ასპექტს). ასეთი კავშირის გარეშე არ არსებობს ტექსტის არც ერთი ნაწილი... ენის რომელიმე დონის, რომელიმე ქვესისტემის ერთეული, რომელიც არ მონაწილეობდეს კოჰერენტულობის რეალიზაციაში (ლებანიძე, 1998:143). იგი კოჰერენტულობას ტექსტის ორივე, შინაარსობრივ და ფორმობრივ, მხარეს ერთდროულად მიაკუთვნებს: „ტექსტის ყველა კატეგორია არა მარტო მეორეულია, კოჰერენტულობასთან შედარებით, არამედ, შეიძლება ითქვას, ნაწარმოებია მისგან და გულისხმობს მას, როგორც თავის საფუძველსა და საყრდენს. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ტექსტის ყველა დანარჩენი კატეგორია - ეს არის იგივე კოჰერენტულობა დაკონკრეტებული გარკვეული ასპექტით“ (ლებანიძე, 2004:146).

ამრიგად, გამოიკვეთა, რომ ტექსტის კატეგორიებიდან უნივერსალურად ითვლება კოჰეზია და კოჰერენტულობა, რომლებიც უზრუნველყოფენ ტექსტის შინაარსობრივ და სტრუქტურულ ერთიანობას.

§6. მეტაფორა

არისტოტელე იყო პირველი, ვინც განსაზღვრა მეტაფორა და მისი მეტაფორა არის „საგნის სახელი, რომელიც ეკუთვნის რაღაც სხვას“ (ციტირებულია Raymond and Gibbs, 2008).

მ. დაგუტის მიხედვით, რადგან მეტაფორა საწყის ენაში, სემანტიკური სიახლეა, მას აშკარად არ შეიძლება ჰქონდეს არსებული ეკვივალენტობა სამიზნე ენაში. ის ამტკიცებს, რომ არ არსებობს გამარტივებული ზოგადი წესი მეტაფორის თარგმნისთვის, მაგრამ ნებისმიერ ორიგინალ ტექსტში არსებული მეტაფორის თარგმნადობა დამოკიდებულია ორ ფაქტორზე: პირველი, კონკრეტულ კულტურულ გამოცდილებაზე და მის მიერ გამოყენებულ სემანტიკურ ასოციაციებზე, და მეორე, რამდენად შეუძლია მათ, ან არ შეუძლია, რეპროდუცირება სამიზნე ტექსტში (Dagut, 1976:21-33). ჩნდება კითხვა, შეიძლება თუ არა მეტაფორების პირდაპირ გადატანა, თუ როგორც მ. დაგუტი აცხადებს, ისინი უნდა იყოს რეპროდუცირებული სამიზნე ენაში რაიმე გზით.

ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რომ მეტაფორის გადატანა სამიზნე ენაში შეუძლებელია, კულტურულ ფაქტორს უკავშირდება. ს. ლომჰეიმის მიხედვით, „ენაში სიტყვების უმეტესობა ისრუტავს კულტურულ ასპექტებს და ისტორიულ გამოცდილებას“ (Lomhei, 1995:102). ამრიგად, მეტაფორების უმეტესობა კულტურას უკავშირდება და მათი გაგება შესაძლებელია მხოლოდ პირდაპირი თარგმანით მათ მიერ, ვინც იზიარებს იმავე (ან მჭიდროდ დაკავშირებულია) ენას ან კულტურას. ხოლო მ. ლარსონის შეხედულებით, მეტაფორა შესაძლოა იყოს თარგმანის პრობლემა, რადგან ის მდიდარია კულტურის სპეციფიკური კონოტაციებით. მას მიაჩნია, რომ მეტაფორების პირდაპირი თარგმანი, როგორც წესი, იწვევს მნიშვნელობის დამახინჯებას (Larson, 1984:276).

მეტაფორის თარგმანი ყოველთვის იყო კამათის საგანი. თეორეტიკოსები ამტკიცებდნენ, რომ მეტაფორა შეიძლება გახდეს თარგმანის პრობლემა, რადგან მისი გადატანა ერთი ენიდან და კულტურიდან მეორე ენასა და კულტურაში შეიძლება ორიგინალი ტექსტის არასწორი გაგების მიზეზი იყოს. მეტაფორის თარგმანთან დაკავშირებით სხვადასხვა თეორია და მიდგომაა წარმოდგენილი:

- მეტაფორა უთარგმნელია (Nida, 1964; Dagut, 1976);
- მეტაფორა სრულიად ითარგმნება (Reiss, 1971; Mason, 1982);
- მეტაფორა თარგმნადია, მაგრამ მნიშვნელოვნად მოქმედებს ეკვივალენტობის ხარისხზე (van den Broeck, 1981; Newmark, 1988).

ემპირიული მტკიცებულება მეტაფორის თარგმნადობისა დაუსაბუთებელს ხდის პირველ თვალსაზრისს მეტაფორის უთარგმნელობის შესახებ. მეორე მოსაზრება საკამათოა, რადგან მეტაფორის თარგმნისას მხედველობაში მიღებული უნდა იყოს სტილისტიკური შესაბამისობა და კულტურული ადეკვატურობა, რომლებიც შესაძლოა გახდეს რთული ამოცანა მთარგმნელისთვის. მესამე რეალისტური შეხედულების მიმდევრები არიან პ. ნიუმარკი და მ. ვან დენ ბრუკი.

მეტაფორა განიხილება როგორც არა მხოლოდ სტილისტიკურ-რიტორიკული საშუალება, არამედ კულტურული ფენომენი, მეტაფორის გარკვეული ტიპები ხშირად ჭარბობს სპეციფიკურ ჟანრებში. მეტაფორის თარგმნის სტრატეგიები დამოკიდებულია მეტაფორის ტიპზე და მისი თარგმნა არის კულტურათაშორისი პროცესი, ამიტომ მეტაფორის ადეკვატურად თარგმნა ძალიან ძნელია და მოითხოვს კულტურათაშორისი კავშირების ღრმა ცოდნას. მეტაფორის გადატანის დროს დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ექსპრესიას, თუ როგორ გამოხატავს მთარგმნელი ორიგინალი ტექსტის აზრს სათარგმნ ტექსტში.

§7. ექსპრესია

მიუხედავად იმისა, რომ განვასხვავებთ შინაარსსა და ფორმაზე ორიენტირებულ ტექსტებს, ეს არ ნიშნავს იმას, რომ შინაარსზე ორიენტირებულ ტექსტებს არ აქვთ ფორმა. ისევე, როგორც არ შეიძლება იყოს კომუნიკაციის ფორმა რაიმე სახის შინაარსის გარეშე, არ შეიძლება არსებობდეს შინაარსი, რომელსაც არ აქვს რაიმე

ფორმა. შესაბამისად, შინაარსზე ორიენტირებულ ტექსტებთან ურთიერთობისას ასევე უნდა გვახსოვდეს, რომ რადგან შინაარსი და ფორმა განუყოფლად არიან დაკავშირებული ერთმანეთთან, ნაკლებად მნიშვნელოვანია, თუ როგორაა გამოხატული აზრი, იმასთან შედარებით თუ რა არის გამოხატული. შინაარსზე ორიენტირებული ტექსტი ეხება ფორმას, რადგან ის ეხება ინფორმაციის ეფექტურ კომუნიკაციასა და სიზუსტეს, ფორმაზე ორიენტირებული ტექსტი კი ფორმის ესთეტიკურ და მხატვრულ შემოქმედებით ბუნებასთანაა კავშირში. შინაარსზე ორიენტირებული ტექსტები ფასდება მათი სემანტიკური, გრამატიკული და სტილისტიკური მახასიათებლების მიხედვით და ეს აისახება მათ თარგმანში. ფორმაზე ორიენტირებული ტექსტები შეფასებულია მათი ესთეტიკის, ასევე სტილისტიკური, სემანტიკური და გრამატიკული მახასიათებლების მიხედვით და შესაბამისად ითარგმნება (Reiss, 2014:28).

ავტორის არაცნობიერი ან ნახევრად ცნობიერი უპირატესობა გამოხატვის კონკრეტულ ფორმასა ან სტილზე ტექსტის არსებით ხასიათზე გავლენას არ ახდენს, ამ დროს მხედველობაში გვყავს ავტორი, რომლის სრული და განუყოფელი შემოქმედებითი ყურადღება კონცენტრირებულია შინაარსზე. მაშინაც კი, როდესაც ავტორი შეგნებულად ირჩევს კონკრეტულ გამოთქმას და ყურადღებას ამახვილებს თავისი გამოცდილებაზე, სრულად ითვალისწინებს ალტერნატიულ გამონათქვამებს, ფორმის ურთიერთობა ყოველთვის ექვემდებარება შინაარსს. ფორმის ერთადერთი მიზანია, შინაარსს ადეკვატური გამოხატვის საშუალება მისცეს (Reiss, 2014:29).

მაშასადამე, ენის ექსპრესიულმა ფუნქციამ, რომელიც ფორმაზე ორიენტირებულ ტექსტებში პირველადაა, თარგმანში უნდა მოძებნოს ანალოგიური ფორმა, რათა შექმნას შესაბამისი შთაბეჭდილება, რომ თარგმანი გახდეს ორიგინალის ეკვივალენტი (Reiss, 2014:32).

ორიგინალი ტექსტის ავტორი, რომელიც წერს მშობლიურ ენაზე სრულყოფილი ცოდნით, მას შეუძლია მოითხოვოს მისი გამონათქვამებისთვის დამახასიათებელი დახვეწილი მნიშვნელობების გამოყენება, რომელსაც სამიზნე ენა სთავაზობს (Süskind and von der Vring, 1963: 14).

ჩვენ წარმოვადგინეთ მიმოხილვა თარგმანის დამოუკიდებელ მეცნიერებად ჩამოყალიბებისა და ეკვივალენტობის პარადიგმის ქართული, დასავლური და საბჭოური შეხედულებების შესახებ. ასევე მოკლედ განვიხილეთ შემდეგი

მნიშვნელოვანი საკითხები, რომლებიც თარგმანის პროცესში აუცილებლად გასათვალისწინებელია - ექსპლიციტი და იმპლიციტი, კოჰეზია და კოჰერენტულობა, მეტაფორა და ექსპრესია.

თავი II
შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“
(ზოგადი მიმოხილვა)

§1. „ვეფხისტყაოსნის“ ადგილი მსოფლიო ლიტერატურაში

„ვეფხისტყაოსანი“ შუა საუკუნეების ლიტერატურის ერთ-ერთი ღირსშესანიშნავი ძეგლია. პოემა ქართული მენტალობის ფორმირების საყრდენს და ქართველი ერის იდენტობის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს კომპონენტს წარმოადგენს, მისი მნიშვნელობა სცილდება ეროვნული ლიტერატურის ჩარჩოებს და ღირსეული ადგილი აქვს მიჩენილი მსოფლიო ლიტერატურის შედეგრთა შორის (**თანდაშვილი, 2021:11**). „ვეფხისტყაოსანი“ ლირიკული პასაჟების შემცველი ეპიკური თხზულებაა, რომლის სიუჟეტი არაბეთსა და ინდოეთში ვითარდება. ეს ორი ამბავი კომპოზიციურად გამთლიანებულია. მთლიანობა კი მიღწეულია ერთმანეთისგან ორგანულად გამომდინარე სიუჟეტური რკალებით - ერთ სიუჟეტურ რკალში მეორეა ჩასმული, მეორეში - მესამე და ასე შემდეგ. ამბის გადმოცემა ინტერესის თანდათან გაძლიერების პრინციპს ექვემდებარება. პოემის კომპოზიციაში არ ჩანს სიუჟეტის განვითარების ამ სისტემიდან გადახვევა (**ხინთიბიძე, 2009:65**). პოემის ავტორი ზედმიწევნით იცნობს არა მხოლოდ ფეოდალთა კლასს ანუ სამხედრო არისტოკრატias საერთოდ, არამედ მისი უმაღლესი წრის - სამეფო გვარისა და სამეფო კარის ცხოვრებასაც. მისი სოციალური თვალთახედვა, მხოლოდ ერთი კლასით არ იფარგლება, რადგან პოეტი ასევე კარგად იცნობს ვაჭართა ფენასაც, ამ ფენის ადამიანთა ბუნებასა და რაობას. „ვეფხისტყაოსანში“ ავტორის პოლიტიკური აზროვნებაც ჩანს, მიუხედავად იმისა, რომ მისი პოლიტიკური აზროვნება მოწინავე იყო, თავისი ეპოქის მიერ განსაზღვრულ ფარგლებში თავსდება (**ნათაძე, 2007:495**).

რუსთაველი მსოფლმხედველობითი პრობლემატიკით გვიანდელ შუასაუკუნეებს უკავშირდება, ხოლო ამ პრობლემების გადაწყვეტის სიღრმითა და თავისებურებებით რენესანსული ეპოქის აზროვნების დონეზე დგას. ელ. ხინთიბიძის მიხედვით, რუსთაველის მსოფლმხედველობას ერთი მხრივ, ანტიკური ფილოსოფიის (პლატონი და არისტოტელე), მეორე მხრივ კი, ნეოპლატონური (ფსევდო დიონისე არეოპაგელის) მისტიკის ღრმად გააზრება და განვითარება ემჩნევა. ელ. ხინთიბიძე აქვე დასძენს, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ საზრდოობს აღმოსავლური, სპარსულ-

არაბული ეპიკისა და ლირიკის მდიდარი ტრადიციებით. რუსთაველის ესთეტიკური ფენომენი უპირატესად ჰიპერბოლური და სიმბოლური პოეტური სახეებით იქმნება. პოეტური სემანტიკიდან ის გამოარჩევს მეტაფორულ მეტყველებას, განმეორებას, პარალელიზმს, ეპითეტს. რაც შეეხება ლექსთწყობას, პოემის 16 მარცვლიანი სტრიქონის თითოეული ნახევარტაეპი ცეზურებით დაყოფილია 4 მარცვლიან მუხლად (4/4/4/4), რომელიც მაღალი შაირის სახელითაა ცნობილი და უფრო ექსპრესიული რიტმით ხასიათდება, ხოლო დაბალი შაირი (3/5/3/5;5/3/5/3) თავისი შედარებით დინჯი რიტმიკით უპირატესად ეპიკურ მზობასა და ფილოსოფიურ სენტენციებს მიესადაგება. რუსთაველური შაირის თითოეული სტროფი ოთხი სტრიქონისგან შედგება, რომლებიც ერთმანეთთანაა შერთმული. რითმა უპირატესად ორ და სამმარცვლიანია, თუმცა გვხვდება ოთხ და ხუთმარცვლიანი რითმებიც (ხინთიბიძე, 2009:69-71). ნ. ნათაძის მიხედვით, რუსთაველი ის პოეტია, რომელიც თავისი აზროვნებით ეპოქას წინ უსწრებს, ადამიანისთვის ახალ პერსპექტივას შლის. მიუხედავად იმისა, რომ პოეტი შუა საუკუნეებში ცხოვრობს, მისი აზროვნება შუა საუკუნეებით არ იფარგლება. მკვლევრის მიხედვით, რუსთაველი კარგად იცნობს ანტიკურ ფილოსოფიას, ბიზანტიურ ფილოსოფიურ რენესანსს, აღმოსავლურ ლიტერატურას, მაგრამ მისი პერსონაჟები ინდივიდუალურ სახეებს ქმნიან. რუსთაველის ღრმა აზროვნებით ადამიანი, პირველ ყოვლისა, ინდივიდია, პიროვნებაა, ცალკეული არსებაა, თავისუფალი და გონიერი, რომელიც ცდილობს საკუთარი გონებითა და აქტივობით სამყარო მოიცვას, თუმცა ამავე დროს ცდილობს, თავისი მოქმედება სამყაროს ზოგად კანონებს შეუფარდოს (ნათაძე, 2007:496,498).

„ვეფხისტყაოსნის“ მსოფლმხედველობით პრობლემატიკასთან დაკავშირებით მკვლევართა სხვადასხვა შეხედულებას ვხვდებით. კ. კეკელიძე აღნიშნავს, რომ რუსთაველის ფილოსოფიური კონცეფციის შესახებ ბევრს დაობენ. აზრთა სხვადასხვაობა კი იმიტია გამოწვეული, რომ პოემაში ავტორს არ მოუცია მტკიცე საყრდენი იმისა, რომ ის კონკრეტული ფილოსოფიური სკოლის მიმდევრად ჩავთვალოთ. მართალია, პოემა ღრმააზროვანი, ფილოსოფიური ხასიათის შეხედულებებით სავსეა, მაგრამ მკვლევარი ამას ცხოვრებაზე დაკვირვებითა და ყოფაცხოვრებით გამოცდილებას მიაწერს, მაგალითად კი მოჰყავს პლატონი, რომელიც კ. კეკელიძეს პოემაში ბრძენი და გონიერი ადამიანის სინონიმად მიაჩნია. კ.

კეკელიძე თავის მოსაზრებას ამყარებს იმით, რომ პოემაში, მართალია, მოიძებნება ისეთი აზრები, რომელნიც ახასიათებენ როგორც არისტოტელიზმს, ისე პლატონიზმსა და ნეოპლატონიზმს, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ პოეტი უთუოდ პლატონიკი, არისტოტელიკი ან ნეოპლატონიკია, ან რომელიმე კონკრეტული ფილოსოფიური სკოლის ადეპტია. რუსთაველი არ ჰგავს რომელიმე ფილოსოფიური დოქტრინის ვიწროდ შემოფარგლულ ნაჭუჭში მყოფ ადამიანს, ის ზედმიწევნით მცოდნეა იმდროინდელი და უფრო ძველი ფილოსოფიური მოძღვრებებისა და სკოლებისა, იღებს და ისრუტავს თითოეული ფილოსოფიური სისტემიდან იმას, რაც საუკეთესოა, საყოველთაო და საკაცობრიოა (კეკელიძე, 1952:131,132).

„ვეფხისტყაოსანი“, როგორც ელ. ხინთიბიძე აღნიშნავს, მხოლოდ ლირიკული პასაჟების შემცველი ეპიკური თხზულება არაა, ეს ფილოსოფიური პოემაა. რუსთაველის აზრით, პოეზია „სიბრძნის ერთი დარგია“, აქედან გამომდინარე თავად ამ პოეზიის შემქმნელი ბრძენია. „ვეფხისტყაოსანში“ მკაფიოდაა გამოხატული რუსთაველის შეხედულებები ფილოსოფიის მნიშვნელოვან საკითხებზე. რუსთაველოლოგთა ნაწილი გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ რუსთაველს პოემაში პლატონი ჰყავს მოხსენიებული, თუმცა არსადაა საუბარი ყველა დროის უდიდეს ბრძენ - არისტოტელეზე. ამ მოსაზრებას ეწინააღმდეგება შ. ნუცუბიძე და ამბობს: რუსთაველი პირდაპირ არ ახსენებს არისტოტელეს, თუმცა ეს დიდი ფილოსოფოსი ქვეტექსტურად იგულისხმება. მართალია, რუსთაველი არ უთითებს არისტოტელეს, მაგრამ აქვს ადგილები პოემაში, სადაც არისტოტელე არათუ იგულისხმება, არამედ მისი დასკვნის ერთ-ერთი წესი პირდაპირ საკვირველადაა ჩაქსოვილი ტაეპის პოეტურ ქსოვილში. ეს წესი გულისხმობს იმას, რომ ორი ერთიმეორის მოწინააღმდეგე მსჯელობა არ შეიძლება იყოს სწორი. ეს დებულება, არისტოტელესგან გამომდინარეობს და რუსთაველი გამოთქვამს შემდეგნაირად:

1183: ამა ორთა კიდევანთა აზრი არა არ იქნების.

ან ერთი, ან მეორე - ამბობს რუსთაველი და ამ ფორმულირებაში ან-ან მან სწორად გადმოსცა არისტოტელეს ერთ-ერთი წესი...(ნუცუბიძე, 1958-170-171).

„ვეფხისტყაოსნის“ ფილოსოფიური ანალიზის დროს აუცილებელია ვისაუბროთ შ. ნუცუბიძის შეხედულებებზე, რომელიც მთავარ აქცენტს არეოპაგიტულ მოძღვრებაზე აკეთებს. შ. ნუცუბიძის არეოპაგიტულ მოძღვრებასა და XI-XII საუკუნეების ქართულ ფილოსოფიურ აზროვნებაში ერთ-ერთი მთავარი საკითხი

სიკეთისა და ბოროტების მიმართებაა. ეს იდეა კი რუსთაველთან არეოპაგიტიკიდან გადმოდის, ამის დასტურად კი მკვლევარს რუსთაველის შემდეგი სტროფი მოჰყავს:

1492: ამ საქმესა დაფარულსა ბრძენი დივნოს გააცხადებს:

ღმერთი კარგსა მოავლინებს და ბოროტსა არ დაბადებს,

ავსა წამ-ერთ შეამოკლებს, კარგსა ხან-გრძლად გააკვლადებს,

თავსა მისსა უკეთესსა უზადო-ჰყოფს, არ აზადებს.

შ. ნუცუბიძის მიხედვით მოცემულ სტროფში, რუსთაველი გვაძლევს ყველაფერს, რაც კი ქართულმა რენესანსმა აითვისა არეოპაგიტული იდეების შესახებ პეტრიწის ნაწერებიდან (**ნუცუბიძე, 1976:179**). მეცნიერი აღნიშნავს, რომ რუსთაველი ფილოსოფოსი არაა, მისი პოემა მხატვრული ნაწარმოებია და ამდენად, რუსთაველთან ფილოსოფია სისტემის სახით მოცემული არაა. ამიტომ რუსთაველის შემოქმედების ძირები პოემაში ჩაწულ ფილოსოფიურ ელემენტებში უნდა ვეძიოთ. „ვეფხისტყაოსნის“ იდეური საფუძველია სიკეთისა და ბოროტების ბრძოლა, მიზანი კი, იმის ჩვენება თუ როგორ ამარცხებს სიკეთე ბოროტებას (**ნუცუბიძე, 1980:99**). შ. ნუცუბიძეს რუსთაველის პოემიდან მაგალითად მოჰყავს არეოპაგიტული მოძღვრების სხვადასხვა ადგილი, რომლებსაც ვრცლად ანალიზებს და ასაბუთებს. ნუცუბიძის კვლევები გააგრძელა შ. ხიდაშელმა, რომელმაც „ვეფხისტყაოსნის“ შესაბამისი სტროფებისა და ტაეპების ანალიზით კიდევ ერთხელ აჩვენა იდეური კავშირი არეოპაგიტიკასთან (**ხიდაშელი, 1988**). ჩვენ ამ საკითხზე დაწვრილებით აღარ ვისაუბრებთ, ქვემოთ კი მოკლედ განვიხილავთ მეფე ვახტანგ მეექვსის მოსაზრებას.

მეფე ვახტანგ მეექვსე იყო პირველი, რომელმაც კრიტიკულად განიხილა პოემის ხელნაწერები და პირველმა გამოსცა პოემის ტექსტი ბეჭდურად. მან „ვეფხისტყაოსანი“ ალეგორიულ-მისტიკურ პოემად დაასახელა, პოემაში არსებულ სიყვარულს საღვთო სიყვარულის კომენტარი გაუკეთა. ეს მოსაზრება ქართველ მეცნიერებს არ გაუზიარებიათ, რადგან „ვეფხისტყაოსანში“ მისტიკურ, საღვთო სიყვარულის შესახებ მოსაზრებას არ ეთანხმებოდნენ. ელ. ხინთიბიძე ზემოხსენებულ მოსაზრებას უარყოფს და თავის არგუმენტებს ურთავს - პოეტი კატეგორიულად აცხადებს, რომ ის იმ სიყვარულზე საუბრობს, რომელიც საღვთო სიყვარულისგან განსხვავდება. რუსთაველს თავის შემოქმედებაში გადმოცემული აქვს ამქვეყნიური, ადამიანური სიყვარული, თავისი არსით ღვთაებრივი სიყვარულის მსგავსი და არა ღვთაებრივი სიყვარულის ალეგორიული ასახვა (**ხინთიბიძე, 2013:84-86**).

„ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ გაჭრილად იმის თქმა, რომ პოემაში საღვთო სიყვარულია გადმოცემული, საკამათოა. ამ მოსაზრების თანახმად, მისტიციზმის გავლენაც უნდა ჰქონდეს პოემას, მისტიციზმის საკითხი კი ამოუწურავი და რთულია. ცალსახად, არგუმენტების გარეშე იმის თქმა, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ მისტიციზმის გავლენას განიცდის, მართებული არაა, ვინაიდან პოემის რელიგიასთან დაკავშირებით მეცნიერთა აზრთა სხვადასხვაობას ვხვდებით, რომლებიც ზოგჯერ რუსთაველს მაჰმადიან, ზოგჯერ ათეისტ, უმრავლეს შემთხვევაში კი ქრისტიან პოეტად მოიხსენიებენ. აქვე მოგვიწევს მისტიციზმის განცალკევებაც. მართალია, მისტიციზმის არსი ერთია - ღვთისადმი სიყვარული, ღვთის გზაზე სვლა და ღმერთთან შერწყმა, მაგრამ განარჩევენ ქრისტიანულ, მუსლიმურ და სხვ. აღმსარებლობის მისტიციზმს, რომლის განხილვაც აქ უადგილოდ მიგვაჩნია. თუმცა გვინდა ხაზი გავუსვათ, რომ აღმოსავლეთში გავრცელებულ მისტიციზმს, რომელიც დასავლელი მეცნიერების აზრით ნეოპლატონიზმის წიაღში წარმოიშვა, მუსლიმთა წმინდა წიგნი გახდა მისი გადმოცემის საუკეთესო წყარო.

რუსთაველი ძალიან კარგად იცნობდა ანტიკურ და მის თანამედროვე, როგორც დასავლურ, ასევე აღმოსავლურ ფილოსოფიას. რუსთაველის ჰუმანიზმი და პერსონაჟთა სახით წარმოდგენილი მაღალი ღირებულებები ყოველგვარ ჩარჩოს სცდება, მან თავისი, ორიგინალური ხელწერა დაუტოვა სამყაროს „ვეფხისტყაოსნის“ სახით.

§2. „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერები, რედაქციები და თარგმანები

„ვეფხისტყაოსნის“ ავტორისეულ და უძველეს ხელნაწერებს ჩვენამდე დღემდე არ მოუღწევია. მეცნიერთა ვარაუდით, მონღოლთა შემოსევების დროს ბევრი ხელნაწერი განადგურდა, რომელთა შორისაც იყო „ვეფხისტყაოსანი“. დღესდღეობით არსებულ 160-მდე ხელნაწერს შორის ყველაზე ძველი XVII საუკუნის ნუსხაა, რომელიც 1646 წლით თარიღდება. 1712 წელს გამოცემულ „ვეფხისტყაოსნის“ პირველ ბეჭდურ ვერსიას ვახტანგ მეექვსემ საფუძვლად დაუდო XVII საუკუნის სარდლის, სახლთუხუცეს ზაზა ციციშვილის დაკვეთით იოსებ სააკაძე-თბილელის მიერ გადაწერილი ხელნაწერი (ტატიშვილი, 2000:1,2). პოემის მეორე ბეჭდური გამოცემის საქმეში დიდი წვლილი მიუძღვის მარი ბროსეს, რომელმაც 1841 წელს გამოსცა

პეტერბურგში თეიმურაზ ბაგრატიონის, დავით ჩუბინაშვილისა და ზაქარია ფალავანდიშვილის მონაწილეობით. „ვეფხისტყაოსანი“ დავით ჩუბინაშვილის რედაქციით გამოვიდა პეტერბურგში 1846 და 1860 წლებში; გ. ქართველიშვილის მდიდრული გამოცემა - 1888 წელს, დ. კარიჭაშვილის რედაქციით თბილისში - 1903, 1920 წლებში, ი. აბულაძის რედაქცია 1914 და 1926 წელს. 1918 წელს ს. კაკაბაძემ გამოაქვეყნა „ვეფხისტყაოსნის“ ვრცელი რედაქციის ტექსტი, ხელმეორედ პოემა კი 1927 წელს გამოსცა. აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ხელნაწერების მოცულობა სტროფების თვალსაზრისით ერთმანეთისგან საგრძნობლად განსხვავდება. ვრცელი რედაქციის ტიპისაა კ. ჭიჭინაძის 1934 წლის გამოცემა, პოემის ვრცელი რედაქციის ტექსტი ყველა ჩანართითა და დანართით გამოსცა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტმა 1956 წელს. 1937 წელს „ვეფხისტყაოსნის“ დაწერის 750 წლისთავზე გამოქვეყნდა რუსთაველოლოგთა კომისიის მიერ გამოსაცემად მომზადებული ტექსტები პოემისა. ამ საიუბილეო გამოცემის რამდენიმე შესწორებული ტექსტი დაიბეჭდა 1951, 1967 და 1960 წლებში (ალ. ბარამიძის, ვ. კეკელიძის, ა. შანიძის რედაქციით). 1966 წელს პოემა რამდენიმეჯერ გამოიცა, რომელთა შორის აღსანიშნავია „ვეფხისტყაოსნის“ მასობრივი მინიატურული გამოცემები (ტატიშვილი, 2000:25).

„ვეფხისტყაოსანი“ ეროვნული მემკვიდრეობის უმნიშვნელოვანეს ნაწილს წარმოადგენს, რაც მე-19 საუკუნის ქართველ საზოგადო მოღვაწეებს კარგად ესმოდათ, სწორედ ამიტომ დაიწყეს პოემის ხელნაწერების შეგროვება. პირველი მცდელობა 1880 წელს იყო. გრიგოლ ორბელიანის დახმარებით წერილი გაეგზავნა იმ ადამიანებს, რომლებთანაც პოემის ხელნაწერები ეგულებოდათ. ამ თხოვნამ ნაყოფი გამოიღო და 1881 წლისთვის საკმაო რაოდენობის ხელნაწერი შეგროვდა. აღსანიშნავია, რომ ადრეული ხელნაწერები, რომლებიც მინიატურებით იყო შემკული, სპარსული მხატვრობის გავლენას განიცდიდა. რის გამოც, პოემის მხატვრული გაფორმების ახალი კონცეფციის შემუშავება დაიწყო. „ვეფხისტყაოსნის“ დასურათება მიხაი ზიჩის დაევალა, რის შედეგადაც 1888 წელს გამოიცა ილუსტრირებული პოემა, რომელიც გათავისუფლებული იყო ირანული მხატვრული სტილისაგან და საერთაშორისო მხატვრული კულტურის გზაზე იდგა. 1888 წლის გამოცემამ საფუძველი დაუდო რუსთაველის ნუსხათა შეკრებისა და აღწერის საქმეს, რომელსაც ხელმძღვანელობდა ექვთიმე თაყაიშვილი. მეცნიერმა აღწერა და მათი

ზუსტი კლასიფიკაცია წარმოადგინა. მან დაახლოებით 17-მდე ხელნაწერის თავმოყრა მოახერხა, ცნობა კი 24 ხელნაწერზე ჰქონდა (ტატიშვილი, 2000:27-29).

„ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთ ყველაზე ცნობილ და ძველ დათარიღებულ ხელნაწერს წარმოადგენს სამეგრელოს მთავრის ლევან მეორე დადიანის დაკვეთით 1646 წელს გადაწერილი „ვეფხისტყაოსანი“, რომლის გადამნუსხველია ცნობილი კალიგრაფი და პოეტი, იმერეთის მეფის მდივანი მამუკა თავაქარაშვილი (ტატიშვილი, 2000:37).

სამეცნიერო წრეებში ცნობილი „ზაზასეული“ „ვეფხისტყაოსანი“, პოეტმა და კალიგრაფმა იოსებ სააკაძემ გადაწერა 1660-იან წლებში. მისი დამკვეთი ცნობილი სარდალი ზაზა ციციშვილი იყო (ტატიშვილი, 2000:33).

ერთ-ერთ საუკეთესო ნუსხად ითვლება, მეფე გიორგი მეთერთმეტის დაკვეთით 1680 წელს მისი მდივნის, ცნობილი მწერლისა და კალიგრაფის ბეგთაბეგ ავთანდილის ძე მარტიროზაშვილის ხელნაწერი (ტატიშვილი, 2000:49).

1688 წელს ერეკლე პირველის სახლთუხუცესის პაპუნა ბებურიშვილის დაკვეთით გადაწერილი პოემა კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტში ინახება (ტატიშვილი, 2000:57).

მე-17 საუკუნეს მიეკუთვნება „ვეფხისტყაოსნის“ თარხანმოურავისეული ვარიანტი, რომელიც ბრიტანეთში, ოქსფორდში, ბოდლეს ბიბლიოთეკაშია დაცული. ამ ხელნაწერს თავი და ბოლო აკლია, დამკვეთისა და გადამწერის შესახებ ცნობები არ მოგვეპოვება. თაყაიშვილის ცნობით, ეს ხელნაწერი ქართველ სიძველეთა მაძიებელს პოლიევქტოვ კარბელაშვილს მიუყიდა ელენე ერისთავ-თარხნიშვილისთვის, სწორედ ამიტომ ეს ნუსხა თარხნიშვილისეული ხელნაწერთაა ცნობილი (ტატიშვილი, 2000:60).

„ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერებიდან ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესია სულხან-საბა ორბელიანის გადაწერილი „ვეფხისტყაოსანი“. სულხან-საბამ სათავე დაუდო პოემის ლექსიკის შესწავლას და ამ დარგში მთელი მიმართულება შექმნა. ა. შანიძის აზრით, ვახტანგ მეექვსე პოემის რიგი სიტყვების განმარტებისას ეყრდნობოდა სულხან-საბას სწორუპოვარ ნაშრომს (ტატიშვილი, 2000:65, 76).

„ვეფხისტყაოსნის“ ნუსხებიდან აღსანიშნავია პარიზის ნაციონალურ ბიბლიოთეკაში დაცული 1702 წლის ყაზახანთ ბეჟოიას ხელნაწერი. ზემოხსენებული ცნობილი ხელნაწერების გარდა, არსებობს სხვადასხვა პირის მიერ გადაწერილი

ნუსხებიც, როგორებიცაა: იოანე ავალიშვილის, გურგენასეული, ნიკოლოზ ჩაჩიკაშვილის, ბაღდასარაშვილი მუშრიბ გასპირას, მანანა ზედგინიძის, იოანე ლარაძის, წერეთლისეული, დიმიტრი სააკაძის, ბირთველ თუმანიშვილის, იოანე იაღლაშვილის, მოსესა ყორღანოვის, პეტრე ქებაძის, გიორგი თუმანიშვილისეული და სხვ.

„ვეფხისტყაოსნის“ საყოველთაოდ აღიარებისა და მისი უნიკალურობის კიდევ ერთი დასტურია პოემით მსოფლიო მასშტაბით დაინტერესება. „ვეფხისტყაოსანი“ მსოფლიოს 56 ენაზეა თარგმნილი. ერთსა და იმავე ენაზე კი რამდენჯერმეც ითარგმნა. პოემის უცხო ენაზე შესრულებულ გამოცემათა სტატისტიკური სურათი შემდეგნაირია: ადიღური (1), აზერბაიჯანული (12), არაბული (2), აფხაზური (7), ბალყარული (2), ბასკური (1), ბელორუსული (2), ბერძნული (1), ბულგარული (3), გერმანული (33), დარგუული (1), ებრაული (7), ესპერანტო (1), ესპანური (4), ესტონური (1), თათრული (2), თურქმენული (1), თურქული (1), იაკუტური (2), იაპონური (5), ინგლისური (43), იტალიური (4), კორეული (1), ლაკური (2), ლატვიური (1), ლიტვიური (2), მეგრული (2), მოლდოვური (1), მონღოლური (1), ოსური (4), პოლონური (7), რუმინული (9), რუსული (112), სერბულ-ხორვატული (1), სერბული (1), სლოვაკური (1), სლოვენური (1), სომხური (4), სპარსული (3), სვანური (1), ტაჯიკური (3), უზბეკური (5), უკრაინული (12), უნგრული (2), ფინური (1), ფრანგული (14), ქურთული (1), ყაზახური (2), ყაზახური (6), ყირგიზული (8), ჩეჩნური (1), ჩეხური (1), ჩინური (20), ჩუვაშური (1), ხორვატული (1), ჰინდი (1) (თანდაშვილი, 2021:57).

§3. „ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანები

ჩვენს საკვლევ თემას წარმოადგენს „ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანი, რომელიც პროფ. ბილალ დინდარის და ასოც. პროფ. ზეინელაბიდინ მაქასის მიერაა შესრულებული. პოემის თურქული თარგმანი 1991 წელს, ქალაქ სამსუნში გამოიცა. პროფ. ბილალ დინდარის წინასიტყვაობის თარგმანს უცვლელად გადმოგვცემთ: „შოთა რუსთაველისა და მისი მნიშვნელოვანი ძეგლის „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ, პირველად 1970 წელს სორბონის უნივერსიტეტში მოღვაწე პროფ. გიორგი შარაშიძისგან გავიგე. შესანიშნავ კავკასიოლოგ გ. შარაშიძესთან ერთად იმ წლებში

სორბონის უნივერსიტეტში სტუდენტებს კავკასიური ენებისა და დიალექტების შესახებ ლექციებს ვუკითხავდით. მაგრამ, მე ამავე უნივერსიტეტში დასავლური ფილოსოფიის ისტორიის დოქტორანტურის სტუდენტი ვიყავი და კავკასიის კულტურის შესასწავლად დრო ვერ გამოვინახე. სამეცნიერო კონგრესზე 1990 წლის სექტემბერში საქართველოს რესპუბლიკის ოფიციალური მოწვევით საქართველოს და თბილისის უნივერსიტეტს ვესტუმრე. თბილისის უნივერსიტეტში შოთა რუსთაველის კაბინეტი ვნახე, სადაც მსოფლიოს სხვადასხვა ენაზე შესრულებული „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანები იყო წარმოდგენილი. მეგზურობა ვინც გამიწია, მის შეუმჩნეველად წიგნებს შორის თურქულ თარგმანს ვეძებდი, მაგრამ, სამწუხაროდ თურქული თარგმანი ვერ ვიპოვე. როდესაც ვიკითხე, მითხრეს, რომ აქამდე თურქული თარგმანის შესახებ არაფერი სმენიათ. ამავე პერიოდში სარფის საზღვარი გაიხსნა, ქართველებთან უშუალო ურთიერთობები დავიწყეთ, მაგრამ მათი კულტურის გასაცნობად უფრო მჭიდრო კავშირი იყო საჭირო. ამ მიზეზების გამო, რუსთაველის პოემის თურქულად თარგმნის საჭიროება დავინახეთ; მაგრამ როგორ? მიუხედავად იმისა, რომ აჭარულ დიალექტს კარგად ვფლობდი, ქართული ენისა და ლიტერატურის შესახებ ბევრი არაფერი ვიცოდი. სწორედ ამიტომ, შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ თურქულად თარგმნის წინაშე აჩრდილივით მდგარი ენობრივი ბარიერი აზერბაიჯანული ენისა და ლიტერატურის სპეციალისტის ასოც. პროფ. ზეინელაბიდინ მაკასის დახმარებით დავძლიე. ამ მნიშვნელოვანი ძეგლის თურქულად თარგმნის ბედნიერება, ასოც. პროფ. ზეინელაბიდინ მაკასთან ერთად გავიზიარე. პოემის თარგმნის პროცესში სერგი წულაძის ფრანგული თარგმანი და აჰმედ ჯავადის აზერბაიჯანული თარგმანი გამოვიყენეთ“ (Dindar, 1991:1,2).

„ვეფხისტყაოსნის“ ბილალ დინდარისა და ზეინელაბიდინ მაქასის სრული თურქული თარგმანის გამოცემამდე, თურქულ სალიტერატურო სივრცეში შოთა რუსთაველისა და მისი პოემის შესახებ სხვადასხვა წყაროს ვხვდებით. ასევე გვაქვს ფრაგმენტული თარგმანებიც. ეს საკითხი ამომწურავად წარმოგვიდგინა პროფ. ნანული კაჭარავამ, დუზჯეს უნივერსიტეტში შოთა რუსთაველის 850-ე წლისთავისადმი მიძღვნილ საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მოხსენებათა კრებულში, რომელიც 2017 წელს, ქალაქ ანკარაში დაიბეჭდა. პროფ. ნ. კაჭარავა თავის კვლევაში „შოთა რუსთაველი და მისი „ვეფხისტყაოსანი“ თურქულ სალიტერატურო

სივრცეში“ აღნიშნავს, რომ პირველად თურქულ სალიტერატურო სივრცეში შოთა რუსთაველი და მისი „ვეფხისტყაოსანი“ გამოჩნდა აჰმეთ ოზქან მელაშვილის წიგნში „საქართველო“, რომელიც 1968 წელს, ქალაქ სტამბოლში გამოიცა. წიგნში პოემის პროლოგიდან თარგმნილი პირველი ხუთი სტროფია მოცემული, რომელიც ქამილ ოლგუნ თავა(დი)მეს ეკუთვნის. პირველი მცდელობიდან წლების შემდეგ, 1977 წელს ჟურნალ „ჩვენებურის“ პირველ ნომერში დაიბეჭდა პროლოგის 31 სტროფი თურქულ ენაზე, რომელიც აჰმეთ ოზქან მელაშვილმა პოემის ორიგინალი, ფრანგული და აზერბაიჯანული თარგმანების დახმარებით თარგმნა. ამავე წელს გამოვიდა ჟურნალის გაერთიანებული მეორე და მესამე ნომრები, სადაც „ვეფხისტყაოსნის“ გაგრძელება 32-71-ე სტროფები ვიხილეთ. 1978 წელს ჟურნალ „ჩვენებურის“ გაერთიანებული მეოთხე და მეხუთე ნომრები ისევ ერთად გამოდის და აქ იბეჭდება პოემის 72-123-ე სტროფები. „ჩვენებურის“ მეექვსე-მეშვიდე გაერთიანებულ ნომერში, რომელიც 1979 წელს გამოიცა, დაიბეჭდა 124-169-ე სტროფები. პროფ. ნ. კაჭარავას მიხედვით, აჰმეთ ოზქან მელაშვილის თარგმანი „სადა, გასაგები ენით ადვილად, ძალდაუტანებლად იკითხება“. როგორც ცნობილია, აჰმეთ ოზქან მელაშვილს „ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანი დასრულებული ჰქონდა, მის რედაქტირებაზე კი ცნობილი თურქი მწერალი აზიზ ნესინი მუშაობდა, თუმცა აჰმეთ ოზქან მელაშვილის თარგმანის სრულმა ვერსიამ დღის შუქი ვერ იხილა, რადგან ის სიცოცხლეს გამოასალმეს. აღსანიშნავია, რომ თავსინ სარაჩმა, რომელიც იყო პოეტი, მთარგმნელი, ენათმეცნიერი და ფრანგული ენის უბადლო მცოდნე დაიწყო „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმნა ფრანგულიდან თურქულად, თუმცა ეს საქმე დაუმთავრებელი დარჩა, რადგან 59 წლის ასაკში გარდაიცვალა (კაჭარავა, 2017:397-400). ამის შემდეგ, თურქეთში სხვადასხვა ჟურნალში დროდადრო იბეჭდებოდა ინფორმაცია შოთა რუსთაველის და მისი „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ, თუმცა ეს ჟურნალები თურქეთში მცხოვრებ ქართველთა მიერ დაარსებული პერიოდული ჟურნალები გახლდათ. ინტერნეტ სივრცეში პოემის ფრაგმენტული თარგმანები გვხვდება, რომელიც ეთნიკური ქართველის ფაჰრეთინ ჩილოღლუს (ფარნა-ბექა ჩილაშვილი) მიერაა შესრულებული. პროფ. ნანა კაჭარავას ინფორმაციით „ვეფხისტყაოსნის“ პწკარედული თარგმანი დასრულებული აქვს ჰასან ჩელიქს, რომელიც ამჟამად პოემის პოეტურ თარგმანზე მუშაობს. ჰასან ჩელიქი ქართული ლიტერატურის შესანიშნავი მთარგმნელი და ქართული ენის უბადლო მცოდნეა

(კაჭარავა, 2017:412). აღსანიშნავია, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ აფორიზმები თურქულად თარგმნა პროფ. ნანა კაჭარავამ და 2017 წელს გამოსცა აფორიზმები ქართულ-თურქულ ენებზე.

დავასკვნით, რომ „ვეფხისტყაოსანი“, ქართველთა „დიდი სულიერი განძი“, შუა საუკუნეების ლიტერატურის ერთ-ერთი ღირსშესანიშნავი ძეგლი, მასში დასმული პრობლემატიკით, საკაცობრიო იდეალებით, მაღალმხატვრულობით ყოველთვის იმსახურებდა დიდ ყურადღებას და უდიდეს მნიშვნელობას ინარჩუნებს თანამედროვეობის თვალსაზრისითაც.

თავი III

„ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანის ლინგვისტური ანალიზი

„ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანის კვლევა გასული საუკუნის ბოლოს დაიწყო. კერძოდ, 1997 წლის 28-30 მაისს, ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თსუ ფილოლოგიის ფაკულტეტის სამეცნიერო კონფერენციაზე, რომელიც მიძღვნილი იყო აკაკი შანიძის დაბადების 110-ე წლისთავისადმი, მოხსენება „ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანი“ წარმოადგინა ა. ჯაფარიძემ (დაიბეჭდა კრებულში „აღმოსავლეთმცოდნეობა“). ა. ჯაფარიძე „ვეფხისტყაოსნის“ თურქულ თარგმანს ადარებს ორიგინალ ტექსტს. მკვლევრის თქმით, პოემის თურქული თარგმანის ერთადერთი ღირსება შინაარსობრივი თანხვედრაა ორიგინალთან, ზოგიერთი შემთხვევის გამოკლებით. ის წარმოგვიდგენს პოემის თურქულ თარგმანში ისეთ ადგილებს, რომელთა აზრობრივი შესიტყვება ორიგინალ ტექსტში არ იძებნება:

- 1) თარგმნილი არაა სტროფები, სადაც ავთანდილი თინათინისადმი სიყვარულს უმხელს შერმადინს და წასვლის ნამდვილ მიზეზს ეუბნება.
- 2) ფარსადანი ხვარაზმშას მოკვლის ამბის გაგების შემდეგ დავარს მოკვლით ემუქრება. პოემის თურქულ თარგმანში კი დავარის ნაცვლად ასმათია მოხსენებული.
- 3) ფარსადანის მუქარისგან შეშინებულმა დავარმა სცემა ნესტან-დარეჯანს, თარგმანში კი ფარსადანი სცემს ნესტანს.
- 4) ავთანდილის გაპარვის შემდეგ როსტევანი იხმობს თავისთან ვეზირს და ეკითხება გუშინდელი განრისხების და წყენის მიზეზს. თარგმანში ვეზირი შერმადინადაა მოხსენიებული.
- 5) ფატმანი ნესტან-დარეჯანის ამბის თხრობისას, უამბობს ავთანდილს, თუ როგორ აღნიშნავენ ნოვრუზობას გულანშაროში. ფატმანის ქმარი უსენი თარგმანში მის ბიძადაა მოხსენიებული.

ა. ჯაფარიძე აღნიშნავს, რომ რუსთველისეულ მხატვრულ სახეებში ჩადებული აზრი სწორადაა გაგებული, მაგრამ დაჰკრავს გამარტივების ელფერი და შორსაა ორიგინალი ტექსტისთვის დამახასიათებელი ხიზლისგან. მთარგმნელი ვერ გადმოსცემს რუსთაველის პოეტიკის თავისებურებებს და ოსტატობას. თარგმანში

გამარტივებულია აფორიზმები, რომლებიც რუსთაველთან საზოგადო სიბრძნედ გვევლინება, თარგმანში კი თარგმნილია კონკრეტულად, რომელიც არ გამოირჩევა პოეტურობით, ჟღერადობით, აზრის სიღრმით (ჯაფარიძე, 2004: 264-273). ა. ჯაფარიძემ დაუდო სათავე „ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანის სიღრმისეულ კვლევას.

„ვეფხისტყაოსნის“ ორიგინალი ტექსტისა და თურქული თარგმანის ანალიზის პროცესში აღმოჩნდა, რომ ორი თავი: „ფატმანისგან ავთანდილის გამიჯნურება“ და „წიგნი ფატმანისა ავთანდილთან სამიჯნურო“ დინდარს გაერთიანებული აქვს ერთ თავში - „Fatma'nın Avtandil'e Gönlünü Kaptırıp, İlan-ı Aşk Etmesi“ (ფატმანისგან ავთანდილის გამიჯნურება და მიჯნურობის გამოცხადება). თავი „თათბირი ტარიელისა“ თარგმანში გაყოფილია ორ ნაწილად - 1) Tariyel'in Tavsiyesi (ტარიელის თათბირი); 2) Gac Kalesinin Alınıp, Nestan-Darecan'ın Kurtarılması (ქაჯეთის ციხის აღება, ნესტან-დარეჯანის გადარჩენა); თარგმნილი არაა თავები - „ტარიელისაგან ინდოთ მეფის სიკვდილის ცნობ“ და „ტარიელისაგან ინდოეთს მისვლა და ხატაელთა დამორჩილება“. „ვეფხისტყაოსნის“ თურქულ თარგმანში ავტორს ცალკეული სტროფებიც არ აქვს თარგმნილი.

აღსანიშნავია, რომ თურქული თარგმანის კვლევის პროცესში, ზოგიერთ ადგილი, სადაც გაურკვეველი თარგმანი გვხვდებოდა, შევადარეთ აჰმედ ჯავადის 1978 წელს გამოცემულ აზერბაიჯანულ თარგმანს, რომელსაც ეყრდნობოდა ბილალ დინდარის „ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანი.

მაგალითად: საკამათო იყო თურქულ თარგმანში გადატანილი შემდეგი ტაეპი:

49: ვარდთა და ნეხვთა ვინათგან მზე სწორად მოეფინების...

დინდ.: *Hem gübreye, hem de küle güneş öz nurundan saçar...*

ბ. დინდარი თარგმნის შემდეგნაირად - ნეხვსაც და ფერფლსაც მზე საკუთარ სხივს მიმოაბნევს. თურქულ ენაში ვეძებეთ სიტყვის küle-ფერფლი ეტიმოლოგია, პირდაპირი თუ გადატანითი მნიშვნელობები, სინონიმები, მაგრამ ამაოდ, ვერავითარი აზრობრივი კავშირი ვერ აღმოვაჩინეთ მიმღებ კულტურაში. ამის შემდეგ ა. ჯავადის აზერბაიჯანული ტექსტი გადავამოწმეთ, რომელშიც ეს ტაეპი შემდეგნაირადაა თარგმნილი - *Күнәш чиләр ејни нуру һәм пејинә һәм дә кулә* - მზე სხივს ნეხვსაც და ვარდსაც თანაბრად მიმოაბნევს. აზერბაიჯანული თარგმანი შესრულებულია კირილიცით, სადაც მთლიან ტექსტში ასო-ბგერა გ-ს ნაცვლად

გამოყენებულია ასო-ბგერა **k**, ხოლო იქ სადაც ასობგერა **k** უნდა იყოს, რჩება **k-** ასობგერად. უფრო ზუსტად, ორივე ასო-ბგერა **ქ** და **გ** აზერბაიჯანულ ტექსტში **k-**ასობგერით აღინიშნება. აზერბაიჯანულ თარგმანში მოცემული **күл** თანამედროვე აზერბაიჯანული ანბანის მიხედვით არის **gül** ანუ ვარდი, რომლის შესატყვისი თურქულ ენაში ასევე **gül** ლექსიკური ერთეულია. გამოდის, რომ თურქ მთარგმნელს ეს ტაეპი აბსოლუტურად იდენტურად აქვს გადმოტანილი აზერბაიჯანული თარგმანიდან, ვინაიდან თურქი მთარგმნელი არ ხელმძღვანელობდა პოემის ორიგინალი, ქართული ტექსტით, არ იცოდა **ნეხვსა** და **ვარდზე** რომ იყო საუბარი. აზერბაიჯანულ თარგმანში არსებული **күл** სიტყვის გაგება თურქულში ორგვარადაა შესაძლებელი - **kül** და **gül**, ბ. დინდარმა ის გადმოიტანა პირდაპირ **kül**-ფერფლი. აღნიშნულმა ფაქტმა გადაგვაწყვეტინა, შეგვემოწმებინა სხვა სტროფებიც, რის შემდეგაც აღმოვაჩინეთ, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანი აზერბაიჯანული ტექსტის ანალოგია. თურქული თარგმანი აზერბაიჯანული თარგმანის იდენტურია, შესრულებულია თურქული ანბანით და ცალკეული აზერბაიჯანული სიტყვების თანამედროვე თურქული შესატყვისებით ანუ აზერბაიჯანულის თანამედროვე თურქული სინონიმებითაა გადატანილი, ვინაიდან აზერბაიჯანული და თურქული ენები ერთ ენათა ოჯახს მიეკუთვნებიან, ამ ენებს იდენტური ლექსიკური მარაგი აქვთ, სტატისტიკური მონაცემებით ლექსიკის 99% ემთხვევა ერთმანეთს. მაგალითისთვის განვიხილავთ ქვემოთ მოცემული ტაეპის თურქულ და აზერბაიჯანულ თარგმანებს:

32: *იყო არაბეთს როსტევან, მეფე ღმრთისაგან სვიანი.*

მაღალი, უხვი, მდაბალი, ლაშქარ-მრავალი, ყმიანი.

ჯავ.:Ərəbistan elkəsinə sədə adil və mehriban,

Бахтијар бир шаһ вар имиш һағ, вакили Զрəстəван

დინდ.:Arabistan ülkesinde sade, adil ve mihriban

Mes'ut bir padişah varmış, Hakk vekili Eretevan

ორივე თარგმანი სრულიად იდენტურია, განსხვავება არის ის, რომ აზერბაიჯანულ თარგმანში მოცემული **Бахтијар (bahtiyar)**, თურქულში გადატანილია მისი სინონიმით **Mesut**, აზერბაიჯანულში **Шаһ (şah)** თურქულში კი ლექსიკური ერთეული **padişah**-ია წარმოდგენილი.

ქართული, თურქული და აზერბაიჯანული ტექსტების მთლიანი შედარება ხანგრძლივ მუშაობას მოითხოვს, შესაბამისად ზემოთ წარმოდგენილი მაგალითები დიდი სამუშაოს უმცირესი ნაწილია. ჩვენ გვინდოდა, თვალსაჩინო ყოფილიყო „ვეფხისტყაოსნის“ აზერბაიჯანული და თურქული ტექსტების იდენტურობის საკითხი, ვინაიდან არ გვინდა უყურადღებოდ დავტოვოთ აჰმედ ჯავადის ნაშრომი, რომელზე დაყრდნობითაც შესრულებულია „ვეფხისტყაოსნის“ სრული თურქული თარგმანი.

§1. სიტყვათა კლების შემთხვევები

„ვეფხისტყაოსნის“ თურქულ თარგმანში დასტურდება სიტყვათა კლების შემთხვევები, რომელთა კვლევამ მათი კლასიფიკაციის საშუალება მოგვცა. ამ თავში განვიხილავთ სიტყვათა კლების სხვადასხვა შემთხვევას:

ა) მხატვრული ხერხების კლება

მთარგმნელი არ თარგმნის ეპითეტებს, რომლებითაც რუსთაველი როსტევან მეფეს ახასიათებს. ესენია:

მაღალი (ამაღლებული, კეთილშობილი), **ყმიანი** (მრავალი ყმის ანუ ვასალის მყოლი), **მორჭმული** (გამარჯვებული, წარმატებული), **განგებიანი** - (მართვა-განმგებლობის კარგად მცოდნე) (ნათაძე, 2007:26). **მოწყალე** (შემბრალეული, მწყალობელი). ეს უკანასკნელი ი. აბულაძესთან განმარტებულია, როგორც - „მწყალობელი“ (აბულაძე, 2008: 452).

32: იყო არაბეთს, როსტევან, მეფე ღვთისაგან სვიანი,

მაღალი, უხვი, მდაბალი, ლაშქარ-მრავალი, ყმიანი,

მოსამართლე და მოწყალე, მორჭმული, განგებიანი,

თვით მეომარი უებრო, კვლა მოუბარი წყლიანი.

ბოლდით აღნიშნული ლექსიკური ერთეულები თურქულ თარგმანში არ არის:

დინდ.: Arabistan ülkesinde sade, adil ve mihriban (არაბეთის ქვეყანაში უბრალო, სამართლიანი და მოსიყვარულე)

Mes'ut bir padişah varmış, Hakk vekili Eretevan (ბედნიერი ფადიშაჰი ცხოვრობდა, სამართლიანობის დამცველი როსტევანი/ერესტევანი)

Bu neş'eli, hem hoş sohbet ve de cömert yiğit şahın (ამ მხიარულ, მჭერმეტყველ/გონებამახვილ და ხელგაშლილ მამაც შაჰს)

Önünde el bağlar imiş nice asker ve pehlivan (ექვემდებარებოდა უამრავი ჯარისკაცი და ვაჟკაცი).

მიუხედავად იმისა, რომ ზემოთ აღნიშნულ ლექსიკურ ერთეულებს თურქულში მოეპოვებათ ეკვივალენტები, მთარგმნელი მათ არ თარგმნის. განვიხილოთ თითოეული ცალ-ცალკე.

მაღალი ქართულში ნიშნავს **ამაღლებული**, **კეთილშობილი**, რომლის შესატყვისი თურქულ ენაში არის სიტყვები: **yüce**, **asil**. **Yüce** – **ამაღლებული**, **კეთილშობილი**, დიადი (**ჩლაიძე, 2001:1505**). **Asil**- 1) წარჩინებული, დიდგვაროვანი; 2) კეთილშობილური (**ჩლაიძე, 2001:75**). XIV საუკუნეში დივანის ლიტერატურის პოეტის ჰოჯა მესუდის მესნევიში ვკითხულობთ შემდეგ ბეიტს - „Ululari şidür garîb oşşamağ **Yüce** padişâh gönli olur aşak“ (*Gurbette olanlara iyi davranmak, **yüce** insanların işidir; **yüce** padişah alçak gönüllü olur*). უცხო მხარეში მყოფთა დახმარება კეთილშობილ ადამიანთა ხვედრია, კეთილშობილი ფადიშაჰი კი თავმდაბალია (**Ciğa, 2013:110**).

ყმიანი ნ. ნათამესთან განმარტებულია შემდეგნაირად – **მრავალი ვასალის მყოლი**, თურქული სინამდვილიდან გამომდინარე, რადგან თურქული მომთაბარე ტომები დამპყრობლურ პოლიტიკას ატარებდნენ, ვფიქრობთ, რომ ამ სიტყვის ეკვივალენტი თურქულ ენაში არის ლექსიკური ერთეული **fetih**, რომელიც არაბულად **დაპყრობას**, **დამორჩილებას**, **ძლევას** ნიშნავს (**ნათაძე, 2002:26**). სულთანი დამპყრობელია. დაპყრობა მისი ერთ-ერთი მთავარი მახასიათებელია (**Kılınç, 2017:94**). ფადიშაჰი დაპყრობილი ტერიტორიების აბსოლუტური მმართველია. დაპყრობილ ტერიტორიებზე მისი ძალაუფლებაა კანონიერი (**Keklik, Aslan, 2018:123**).

თურქულ თარგმანში გადატანილი არაა ლექსიკური ერთეული **მორჭმული**. თუმცა დივანის ლიტერატურაში, ყასიდებში ფადიშაჰის ეპითეტად ხშირად გამოიყენება ლექსიკური ერთეული **Muzaffer**, რომელიც **გამარჯვებულს** ნიშნავს, სიტყვა **muzafferiyet** კი თურქულ-ქართულ ლექსიკონში განმარტებულია შემდეგნაირად: **გამარჯვება, ტრიუმფი** (**ჩლაიძე, 2001:1020-1021**). ერთ-ერთ თურქულ წყაროში ფადიშაჰთა პორტრეტის შესახებ, ვკითხულობთ შემდეგს - პოეტები ყასიდებში მმართველების ტრიუმფსა და გამარჯვებას ასახავდნენ (**Keklik, Aslan, 2018:122**).

ლექსიკური ერთეულის – **განგებიანი**’ ეკვივალენტი თურქულ ენაში არის სიტყვა **idareci**’, რომელიც ნიშნავს 1) ხელმძღვანელი, მმართველი, სახელმწიფო მმართველი; 2) ხელმძღვანელობისთვის საჭირო თვისებებით შემკული (**ჩლაიძე, 2001:965**). თურქულ წყაროებში სულთან სულეიმანის შესახებ ვხვდებით შემდეგ ცნობებს „უბადლო მეთაური და დიდი მმართველი“ (თარგმანი ჩვენია - ნ. ნ.) („eşsiz bir komutan, büyük bir idareci“) (**Kılınç, 2015:195**).

რაც შეეხება სიტყვას **მოწყალე**’, თურქულ ენაში მისი ეკვივალენტია ლექსიკური ერთეული **merhamet**’, რაც ლექსიკონში განმარტებულია შემდეგნაირად – 1) მოწყალეობა, შეწყალეობა, თანაგრძნობა, ღმობიერება, ლექსიკური ერთეულის **მოწყალე**’ შესატყვისი - **merhametli, merhamet sahibi** გახლავთ. (**ჩლაიძე, 2001:965**). „**ოსმალეთის ფადიშაჰების ენციკლოპედიაში**“ ვკითხულობთ: ორჰან გაზი, საოცრად **მოწყალე** იყო. ადვილად არ ბრაზდებოდა, გაბრაზების შემთხვევაში კი ბრაზს არ გამოხატავდა. თავის ჯარისკაცებსა და ქვეშევრდომებს საკუთარ თავზე მეტად უფროთხილდებოდა. ბრძოლაში ყურადღებას აქცევდა მსხვერპლის რაოდენობას. ალყაშემორტყმული ადგილების დაპყრობა დიდი მსხვერპლით რომ არ დასრულებულიყო, მოწინააღმდეგის დანებებას ელოდებოდა (თარგმანი ჩვენია - ნ. ნ.) (**Bahadıroğlu, 1986:36-37**).

შემდეგ ტაეპში თარგმნილი არაა ეპიტეთი **ცნობილი**’, ნ. ნათამესთან ეს სიტყვა განმარტებულია შემდეგნაირად - გონიერი, ჭკვიანი (**ნათაძე, 2007:28**). თურქულ ენაში ამ სიტყვის ერთ-ერთი შესატყვისია **zeki**’, თურქულ-ქართულ ლექსიკონში განმარტებულია შემდეგნაირად: ნიჭიერი, ჭკვიანი, მოსაზრებელი, მიხვედრილი, გამჭრიახი. როდესაც მეფე თინათინს არიგებს, ავტორს სიტყვა **ცნობილი**’ გამიზნულად შემოაქვს ტექსტში, ვინაიდან მეფე გონიერი, ჭკვიანი და გამჭრიახი უნდა იყოს, თინათინი კი „ვეფხისტყაოსანში“ გონიერებისა და სიბრძნის სიმბოლოა (**ჩლაიძე, 2001:1521**).

48: ხარმცა ბრძნად მქმნელი საქმისა, იყავ წყნარი და ცნობილი

დინდ.: Adil ol, mucize yarat, hayır dua al halkından (იყავი სამართლიანი, სასწაულმოქმედი/კარგი საქმის მკეთებელი, ხალხს თავი დაალოცვინე).

თარგმნილი არაა **შედარება – მართ ვითა მეკობრენია**’ როგორც ყაჩაღები (**ნათაძე, 2007:28**). მხატვრული ხერხი **მართ ვითა მეკობრენია**’ თარგმანში გადატანილი არაა.

მის ნაცვლად გამოყენებულია ლექსიკური ერთეული **talán etmek**, რაც ძარცვას ნიშნავს (ჩლაიბე, 2001:1318).

54: ლარსა ჰხვეტდიან ლაშქარნი, მართ ვითა მეკობრენია.

დინდ.: *Askerler doldu hazineye, sanırsın talan ettiler* (ლაშქრით გაივსო განძთ საცავი, იფიქრებ/გეგონება, რომ ძარცვავენ).

ბ) სინონიმების კლება

„ვეფხისტყაოსანში“ ხშირად გვხვდება სინონიმური ლექსემები. სინონიმების გამოყენება, მეტ-ნაკლებად, თითქმის ყველა მხატვრულ ნაწარმოებს ახასიათებს. მხატვრულ ნაწარმოებში სინონიმების გამოყენება მწერლის ენის ლექსიკური სიმდიდრის გამოვლენის ერთ-ერთი ხერხი და ერთგვარი სტილისტიკური საშუალებაა. კ. დანელიას მიხედვით: „სინონიმების ხმარება არ მიიჩნევა თუნდაც ერთ დამახასიათებელ ნიშნად ვეფხისტყაოსნის ენისა, ე.ი. პოემაში საგულისხმოა არა სინონიმების ხმარების ფაქტი, არამედ ის კანონზომიერება, რომელიც სინონიმურ ერთეულთა წყვილად ხმარებას ახლავს. სინონიმური წყვილი გულისხმობს შემდეგს: შეიძლება, პოემაში რომელიმე საგნის, მოვლენის აღსანიშნავად, რამდენიმე სინონიმური ერთეული იყოს გამოყენებული“ (დანელია, 1998:472).

სინონიმური სიტყვების წყვილად ხმარება მხატვრული საშუალებაა, რომლის მიზანია გადმოსაცემი შინაარსის ემოციურად გამოხატვა.

სინონიმებს „ვეფხისტყაოსანში“ არაერთი მკვლევარი განიხილავს. მ. ბროსეს სინონიმების გამოყენება პოემის ნაკლად მიაჩნდა, მისი შეხედულებით რუსთაველი რითმის საჭიროებისთვის იმეორებს ერთი და იმავე მნიშვნელობის სიტყვებს და შაირების მსგავსი გაგრძელება შეუსაბამოდ მიაჩნია (ბროსე, ფალავანდიშვილი, 1841:10). ალ. ბარამიძე კი აღნიშნავს, რომ „მართალია რუსთაველის პოემის ლექსიკაში ბარაქიანობა და დიდი სიუხვეა“ (ბარამიძე, 1958:259), „მაგრამ პოეტს ზომიერების გრძნობა არ ღალატობს, პოემაში ერთად დახვავებული სიტყვები არაა „უზომო, უანგარიშო, ულევია“. მხატვრული ზომიერების ოსტატი რუსთაველი სინონიმურ ერთეულთა უმრავლესობას წყვილებად კრავს და, ამდენად, უმეტეს შემთხვევაში ორი სინონიმური ცალია ერთად გამოყენებული“ (დანელია, 1998:474).

„ვეფხისტყაოსანში“ წარმოდგენილია როგორც **აბსოლუტური**, ასევე **რელატიური** სინონიმური ერთეულები. აბსოლუტურ სინონიმებად მიჩნეულია ისეთი სიტყვები, რომელთაც სავსებით ერთნაირი, თანაბარი მნიშვნელობა აქვს (ძიბიგური, 1947:137). რელატიურად ისეთ სინონიმურ სიტყვებს მიიჩნევენ, რომლებსაც მსგავსი მნიშვნელობა აქვს, მაგრამ არა სავსებით ერთნაირი. ასეთი სიტყვების ერთად გამოყენება აძლიერებს გამოსახატავ შინაარსს. რუსთაველი თავისებურებას ავლენს არა აბსოლუტურ, არამედ რელატიურ სინონიმურ სიტყვათა წყვილად ხმარებისას. კ. დანელია განიხილავს რელატიური სინონიმების ზოგიერთ მაგალითს, რომლებიც ზმნით, ნაზმნარი, არსებითი და ზედსართავი სახელებითაა გადმოცემული (დანელია, 1998:475).

1. ზმნებით გადმოცემული სინონიმური წყვილები, რომლებიც მოქმედებას და ემოციურ მდგომარეობას გამოხატავენ:

95: მეფე გაწყრა, გაგულისდა, ლაშქარნიცა შეუხაზნა.

დინდ.: Sinirli şah emr ediyor: Haydı, gidin, tutun, diye (გაბრაზებული/ნერვიული შაჰი ბრძანებს, მიდით, წადით დაიჭირეთ-ო).

მოცემულ ტაეპში როსტევან მეფის მდგომარეობის გამომხატველი სინონიმი **გაგულისდა** არაა თარგმნილი. **გაგულისდა** ნ. ნათაძესთან განმარტებულია შემდეგნაირად – **გაჯავრდა (ნათაძე, 2007:41)**. ეს სინონიმები განავრცობენ პერსონაჟის ემოციურ მდგომარეობას (გაწყრა, გაგულისდა), რითაც ავტორს დამატებითი დინამიკა შემოაქვს ტექსტში. თურქულ თარგმანში კი ეს დინამიკა დარღვეულია. აღსანიშნავია რომ თურქული ენა გამოირჩევა სინონიმების სიუხვით, თუმცა აღნიშნულ შემთხვევაში სინონიმური წყვილი შენარჩუნებული არაა.

ასევე მომდევნო ტაეპში არაა თარგმნილი შემდეგი სინონიმური წყვილი - **არ გაჰრისხდე, არ გასწყრეო.**

65: რაცა გკადრო, არ გეწყინოს, არ გაჰრისხდე, არ გასწყრეო.

დინდ.: Söyleyeceğim sözler gitmez ise hoşunuza (რასაც გეტყვი, რომ არ მოგეწონოს).

ზმნების სინონიმურ წყვილებად გამოყენება შემთხვევითი არაა და ტექსტში მოქმედების დინამიკასა და ნაწარმოების პერსონაჟთა ემოციურ, ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას მიუთითებს. თურქულ ენაში გვხვდება ზემოხსენებული სინონიმების

შესატყვისები, მაგ: **öfkelenmek** - გაბრაზება, განრისხება, გაცეცხლება (ჩლაიძე, 2001:1121). **Kızmak**-გაბრაზება, გაცხარება (ჩლაიძე, 2001:851) და ა.შ. თუმცა მთარგმნელი მათ არ იყენებს.

2. სახელწმინთად გამოცემული სინონიმური წყვილი, რომელიც ზმნურ და ატრიბუტულ ნიშნებს გამოხატავს:

43: და მოდით და ნახეთ ყოველმან, შემსხმელმან, შემამკობელმან!

დინდ.: *Herkes huzuruna gelip, feyz ü ilham alsın ondan* (ყველა მის წინაშე წარსდგეს, მიიღოს მისგან წყალობა).

შემსხმელმან' ნ. ნათაძესთან განმარტებულია, როგორც - ქების მთქმელი (ნათაძე, 2007:27), ამ სინონიმის ერთგვარ გაგრძელებას წარმოადგენს ლექსიკური ერთეული შემამკობელმან'. თუმცა თურქულ თარგმანში ღვთიურ შთაგონებაზე, ღვთიურ წყალობაზეა საუბარი და არც ერთი სინონიმი არაა ადეკვატურად გადატანილი. **Feyz** არაბული სიტყვაა და ნიშნავს 1) სიუხვე, ხვავი; ნაყოფიერება; 2) წყალობა, გულუხვობა; 3) სულიერი სიმშვიდე; **İlham** (არაბ.) შთაგონება; აღმაფრენა, ზემთაგონება (ჩლაიძე, 2001:473/686). თურქული ენის ასოციაციის ლექსიკონში სიტყვა **İlham** განმარტებულია შემდეგნაირად: „უფლის მიერ, წინასწარმეტყველთა გულის, ზეციური სამყაროსთვის დამახასიათებელი გრძნობებითა და აზრებით შთაგონება“ (**Türk Dili Kurumu**).

3. ზედსართავი სახელითად გამოცემული სინონიმური წყვილები გამოხატავენ საერთო თვისებას, რომლებიც გრძნობის, სილამაზის, სიუხვის, ხასიათის მდგომარეობას უკავშირდება:

34: მეფემან იხმნა ვაზირნი, თვით ზის ლალი და წყნარია.

დინდ.: *Bir gün tahta çıktı sultan azametle, (vezirleri)* (ერთ დღეს ტახტზე იჯდა თავისი დიდებულებით/სიამაყით მეფე).

გამოტოვებული ლექსიკური ერთეულები თან განავრცობენ უშუალოდ მის წინ მდგომ სიტყვებს, თან მეფის მდგომარეობის აღწერითი სიტყვებია. სინონიმებს **ლალი**' და **წყნარი**' ნ. ნათაძე განმარტავს შემდეგნაირად: **ლალი, წყნარი** - „თავისუფალი, ამაყი; მშვიდი, უშფოთელი“ (ნათაძე, 2007:26). მართალია, როდესაც ნ. ნათაძე სინონიმებს განმარტავს მეფის სიამაყეს უსვამს ხაზს, თუმცა ეს სიტყვა წყარო

ტექსტში დადებითი ემოციის გამომხატველია, ხოლო თურქულ თარგმანში, სადაც შესატყვისად ან მიახლოებით შესატყვისად მთარგმნელი **azamet** - ლექსიკურ ერთეულს იყენებს, უარყოფით ემოციას იწვევს, რადგან სიტყვა **azamet'** ნიშნავს **ამაყ'**, **ქედმაღალ'** ადამიანს.

„ვეფხისტყაოსანში“ დასტურდება შემთხვევები, როდესაც სიტყვის მნიშვნელობა გაძლიერებულია არა რომელიმე ლექსიკური ერთეულით, არამედ ფრაზით. ქვემოთ მოცემულ ორიგინალ ტექსტში ფრაზული გამეორება დასტურდება:

61: გაუკვირდა: ვით მკადრაო, ან სიტყვანი ვით გაბედნა?! (პირდაპირი თქმა)

დინდ.: Hayretetti vezirdeki bu saygisız acı dile (გაოცდა რა ვეზირის თავხედობით, მწარე ენით) (ირიბი თქმა)

ფრაზები - **ვით მკადრაო** - როგორ გამიბედა, როგორ მითხრა (**ნათაძე, 2007:29**) ან **სიტყვანი ვით გაბედნა** შთაბეჭდილების გასაძლიერებლად საგანგებოდაა გამოყენებული, თარგმანში კი ორიგინალი ტექსტის პირდაპირ თქმას, მთარგმნელი ცვლის ირიბი თქმით, რითაც კიდევ უფრო სუსტდება დინამიკური სურათი და მდორე თხრობად იქცევა. უფრო მეტიც, ორიგინალ ტექსტში წარმოდგენილი ფრაზები „**ვით მკადრაო**“, „**ვით გაბედნა**“ თურქულ ტექსტში მთარგმნელს გამძაფრებულად – თავხედობით, მწარე ენით აქვს გადატანილი, რაც ვფიქრობთ, რომ როსტევან მეფის ხასიათის ცვლილებას უწყობს ხელს.

რელატიური სინონიმური წყვილების გამოყენებისას ხშირად შესამჩნევია, რომ წყვილის მეორე წევრი უფრო მეტი გამომსახველობითი ძალისაა, ვიდრე პირველი. მაგალითად:

70: ნასროლ-ნაკრავსა სთვალვიდენ უტყუვრად, მიუმცდარებლად.

დინდ.: Vurduğumuz avları sayıp ve hesabını bilelim (მოკლული ნადირი დავთვალოთ და ანგარიში ვიცოდეთ).

ტაეპში წარმოდგენილი სინონიმური წყვილის მეორე წევრი უფრო გამძაფრებულად გამოხატავს აზრს, რომ ნანადირევი უნდა დაითვალოს უტყუარად, შეუცდომელად.

118: ვნახე რამე ეშმაკისა სიცულე და სიბილწეო.

დინდ.: Av esnasında belki de hayalet görmüştür gözüm...(ნადირობისას იქნებ მოჩვენება დაინახა ჩემმა თვალმა).

ამ ტაეპშიც სინონიმური წყვილის მეორე ცალი უფრო ძლიერი გამოხატველობისაა. სიბილწე სიცუდეს აღმატება, უფრო მეტად გამოხატავს ეშმაკის სიცუდეს.

რაც შეეხება შემდეგ ტაეპს:

101: მეფე საწოლს შემოვიდა სევდიანი, დაღრეჯილი.

დინდ.: Şah çekildi makamına, asık surat, kalbi yara (შაჰი თავის სამყოფელში დაღვრემილი/პირ-ქუში, გულ-მოკლული განმარტოვდა).

მართალია, სევდიანი' და დაღრეჯილი' სინონიმებია, მაგრამ დაღრეჯილი' ფრიად დადარდინებულ, დაღონებულ, მოწყენილს ნიშნავს.

25: გული ერთსა დააჯეროს, კუშტი მიჰხედეს თუნდა ქუში.

დინდ.: Aşık, yalnız sevgilinin didarını düşünmeli (შეყვარებული, მხოლოდ საყვარლის სახეზე უნდა ფიქრობდეს).

ამ ტაეპში სინონიმური წყვილი – კუშტი' - მკაცრი, უკარებელი; ქუში' - პირქუში, უღიმღამო, გულჩათხრობილი (ნათამე, 2007:19) თარგმნილი არაა. მიუხედავად იმისა, რომ აღნიშნულ ლექსიკურ ერთეულებს შესატყვისი აქვს თურქულ ენაში, მთარგმნელი მათ არ თარგმნის. აღსანიშნავია, რომ რუსთაველის პოემაში ზოგიერთ შემთხვევაში არ ჩანს სინონიმური წყვილებიდან რომელი წევრი უფრო გამოხატველია, არამედ ისინი თანაბარი მნიშვნელობითაა წარმოდგენილი. რაც, სავარაუდოდ, განპირობებულია ლექსის რითმით, რომელიც სიტყვათა თავისებურ წყობას მოითხოვს.

რელატიურ სინონიმურ წყვილებში, რომლებშიც საგრძნობი და ხელშესახებია წყვილთა ძალებს შორის არსებული შინაარსობრივი სხვაობა, მეორე წევრი მეტი გამოხატველობითი ძალისაა, ვიდრე პირველი. კ. დანელიას შეხედულებით, ეს ასეც უნდა იყოს, რადგან გადმოსაცემი შინაარსის გამოხატვის გაძლიერება აკისრია სწორედ სინონიმად მოხმობილ სიტყვას. ეს პრინციპი ბუნებრივად და ორგანულადაა შერწყმული პოემის სტილის ექსპრესიულობასთან (დანელია, 1998:479).

უნდა აღინიშნოს, რომ ზემოხსენებული სინონიმური წყვილებიდან, უმეტეს შემთხვევაში, არც ერთი წევრი არაა თარგმნილი, ამ ლექსიკური ერთეულების საშუალებით ორიგინალი ტექსტის ავტორს ექსპრესიულობა შემოაქვს ტექსტში. რადგან თურქულ თარგმანში სინონიმურ წყვილები არაა თარგმნილი, შემსუბუქებულია ტექსტის დინამიკური სურათი, ამიტომ თარგმანი ვერ ახდენს

ისეთივე ზემოქმედებას, როგორც ორიგინალი ტექსტი. თარგმანის ხარისხი დამოკიდებულია იმაზე, თუ რამდენად ადეკვატურად შეძლო მთარგმნელმა ორიგინალ ტექსტში მოცემული შინაარსის გაგება როგორც ენობრივი, ასევე ფილოსოფიური თვალსაზრისით. ორიგინალი ტექსტისა და სამიზნე ტექსტის შექმნის ქრონოლოგიური დაშორების გამო, თარგმანზე მუშაობა მთარგმნელისგან მოითხოვდა ორიგინალ ტექსტში გამოყენებული ლექსიკური მარაგის სამიზნე ენაზე ადეკვატურ გადატანას, რის საშუალებასაც იძლევა თურქული ენის სინონიმები.

გ) სიტყვათა კლების სხვა შემთხვევები

„ვეფხისტყაოსნის“ თურქულ თარგმანში სიტყვათა კლების სხვა არაერთი შემთხვევაც დასტურდება. განვიხილავთ ზოგიერთ მათგანს.

88: ცრემლსა სისხლი ერეოდა, გასდის, ვითა ნაგუბარი.

დინდ: Kanlı göz yaşları ise, akıyordu gözlerinden (სისხლიანი ცრემლები კი, მოედინებოდა თვალებიდან).

თურქულ თარგმანში გადატანილი არაა სიტყვა **ნაგუბარი**. **ნაგუბარი** ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში ახსნილია შემდეგნაირად - 1) ადგილი, სადაც წინათ გუბე იდგა. ალ. ჭინჭარაულის განმარტებით, ახალ ქართულში „ნაგუბარი“ არის 1. ადგილი, სადაც წინათ გუბე იდგა; 2. რაც დააგუბეს ან დაგუბდა, დაგუბებული (**ჭინჭარაული, 1982:23**). თურქულ ენაში ამ სიტყვას შესატყვისი არ აქვს, თუმცა დივანის ლიტერატურის პოეტ იაჰიას დივანში გვხვდება მსგავსი შინაარსის გამომხატველი სიტყვები, როგორებიცაა deniz-ზღვა, ırmak-მდინარე, yağmur - წვიმა. „შეყვარებული განშორებისგან მიღებული დიდი ტკივილის გამო განუწყვეტილ ტირის. ცრემლები, რომელიც შეყვარებულის მწუხარებას გამოხატავს, ზღვას ქმნის.“ დივანში ლექსიკური ერთეული **ზღვა** სპარსული წარმოშობის სიტყვით **derya**-თია გადმოცემული (**Gider, 2013:203**). იაჰია ცრემლებს **მდინარესაც** ადარებს, ეს სიტყვა დივანში მოცემულია როგორც **cüy** - „შეყვარებულის ცრემლები, სიუხვითა და ღვარად დენის გამო მდინარესთანაა მიმსგავსებული“ (**Gider, 2013:204**). შეყვარებულის ცრემლებს ადარებენ წვიმასაც, დივანის ლიტერატურაში

გადმოცემულია ლექსიკური ერთეულით - **წვიმა' (bârân')**: „ცრემლები წვიმას გავს. დარდისა და ნალველის სიდიდეს გადმოსცემს“ (**Gider, 2013:206**). დივანის ლიტერატურაში ძირითადად მიჯნურის მიერ დაღვრილი ცრემლის სიუხვე გაზვიადებულია. შეყვარებულის ცრემლს ნაკადულს ან ზღვას ადარებენ. ცნობილ პოეტ ბაქისთან ვხვდებით შემდეგ ბეითებს:

Kûyun yolunda döne döne aktı gözyaşı

Seyl-âb-ı dîde Dicle-i Bağdâd olup gider (**Bâkî G.141/3-189**).

ტაეპის აზრია - მიჯნურის ცრემლები, რომლებსაც შეყვარებულამდე უნდა მიეღწია, მდინარე ტიგროსს ჰგავს (**Batıslam, 2013:48**).

როგორც დამოწმებული მაგალითებიდან ჩანს, მთარგმნელს შეეძლო სიტყვა ნაგუბარის შესატყვისად, რომელიმე ვარიანტი გამოეყენებინა.

თურქულ თარგმანში თარგმნილი არაა ლექსიკური ერთეულები **წყლული'** და **მუფარახი'**:

105: *მოდი, ჭმუნვა გამიქარვე, გულსა წყლულსა მეწამლოო.*

დინდ.: *Gel derdimi arz edeyim, sen de iyi dinle bari*(*მოდი, ჩემი დარდი გითხრა, შენ კი მომისმინე მაინც*).

108: *მომაქარვები სევდისა, მართ ვითა მუფარახია.*

დინდ.: *Sen görünce gam dağılır...lakin benim ah-nalemin*(*შენ რომ გხედავ ნალველი იფანტება... მაგრამ ჩემი ვაება...*).

თურქულ ენაში აზრობრივად მსგავსი შესატყვისი აქვს ლექსიკურ ერთეულს **წყლული'**, რომელიც ორიგინალ ტექსტში ნიშნავს **ჭრილობას**, პირდაპირი თარგმანი **ülser'**-ია, რომელსაც მხოლოდ და მხოლოდ სამედიცინო დატვირთვა აქვს და გულისხმობს კუჭის წყლულს. ხოლო **yara'**, რომლის მნიშვნელობებიცაა: 1)ჭრილობა, იარა; 2) ტკივილი, ტანჯვა, წუხილი, იმავეს აღნიშნავს, რასაც წყლული'. მიჯნურთა მდგომარეობის დასახასიათებლად ხშირად გვხვდება ლექსიკური ერთეული **yara'**. მაგ: "Aşğın yaralarının sebebi aşktır" - მიჯნურის წყლულის გამღვივებელი სიყვარულია (**Akdemir, 2007:38**). რაც შეეხება სიტყვას **მუფარახი'**, ნ. ნათაძესთან განმარტებულია, როგორც წამალი, გუნებაზე მომყვანი (**ნათაძე, 2002:42-43**). აღსანიშნავია, რომ სიტყვა მუფარახი არაბული სიტყვისგან „**مفرح** მუფერჩიჰ“ წარმოდგება და აღმოსავლურ ლიტერატურაში გავრცელებული რეალიაა, რომელიც

თურქულ ლიტერატურაში გვხვდება როგორც **Müferrih, Müferrihât** და თურქულ-ქართულ ლექსიკონში განმარტებულია შემდეგნაირად - გამამხიარულებელი; შემამსუბუქებელი (წამალი და ა.შ.), ხოლო თურქული ენის საზოგადოების ლექსიკონის მიხედვით - შვების მომცემს, განწყობის შემქმნელს ნიშნავს (<https://sozluk.gov.tr/>). რუსთაველს მეტად ჭკვიანურად შემოაქვს ეს სიტყვა პოემაში, როგორც წყაროებიდან ჩანს, მუფარახი მცენარეა, რომელიც სულს აძლიერებს და სისხლს წმენდს (Kutlar, 2015:126), ასევე მძიმე სულიერ მდგომარეობასა და მელანქოლიას კურნავს (Yeşilbağ, 2019:705) და ის მუფარახის ყველა მნიშვნელობის შესახებ ფლობდა ინფორმაციას, რასაც ვერ ვიტყვით მთარგმნელზე, რომელმაც, როგორც ჩანს, სიტყვის წარმომავლობის შესახებ არ იცოდა, თუმცა, მას შეეძლო **მუფარახი** ჩაენაცვლებინა თურქულ ენაში გავრცელებული იზაფეტური კონსტრუქციით, „**hüznün ilacı**” (Ferşadoğlu 2013:1), რომელიც „**სევდის წამალს**“ ნიშნავს.

თურქულ თარგმანში ასევე გადატანილი არაა ლექსიკური ერთეულები **თავ-ჩამოგდებით’, მოლიზღარისად’**.

ნ. ნათაძესთან სიტყვები განმარტებულია შემდეგნაირად **თავ-ჩამოგდებით** - თავდახრით, თავჩაქინდრვით, მწარედ. **მოლიზღარი** - თვალთმაქცი, თავის მომჩვენებელი (ნათაძე, 2002:39). ორიგინალი ტექსტის ტაეპის აზრია: უცხო მოყმე გულწრფელად ტიროდა და არა სხვისთვის თავის მოსაჩვენებლად. ჩვენ ყურადღებას გავამახვილებთ ლექსიკური ერთეულზე **ლიზღება’**, რომელიც ვეფხისტყაოსანში ორ ადგილას გვხვდება:

ზნ:თავ-ჩამოგდებით მტირალსა, არ ჭვრეტით მოლიზღარისად.

დინდ.: Hayal aleminde gördü gözü yaşlı cengaveri (ოცნების სამყაროში დაინახა თვალცრემლიანი მეომარი).

1081: გილიზღებს და შეგიკვეთებს, მივინდობს და მოგენდობის.

დინდ.: Severse, tatlı sözlerle kalbe yol bulur canan (თუ შეგიყვარა, ტკბილი ენით გულამდე ნახავს გზას ის ტურფა).

ამ სიტყვის მნიშვნელობა მკვლევრებს სხვადასხვაგვარად ესმით. კერძოდ, აკ. შანიძე 1081-ე სტროფში აღნიშნულ სიტყვას შემდეგნაირად განმარტავს: „ვნებით შემოგხედავს“, „ვნებით შემყურე“ (შანიძე, 1957:367). ბ. დარჩია მიიჩნევს რომ ეს ახსნა არასწორია, ზუსტი არაა და გადატანითი მნიშვნელობითაა წარმოდგენილი სხვა

ლექსიკონებში (დარჩია, 2008-2009:55). ი. აბულაძესთან: „ცბიერი ალერსი, ფერება, ლაქუცი“ (აბულაძე, 1967:307). ი. აბულაძის აზრს იზიარებს კ. ჭიჭინაძეც, რაც შეეხება ვუკოლ ბერიძის შეხედულებას, ეს სიტყვა ნიშნავს „მოლიზღარს, მოცინარს“ (ბერიძე, 1974:62). სიტყვა **ლიზღობა** გვხვდება სულხან-საბასთანაც: „ლიზღობა რა კაცი უაღრესსა და უპატიოსნესსა თვისსა კადნიერად და ხუმრობით ეტყოდეს და წყენას არ ელოდეს“ (სულხან-საბა, 1965:419). დ. ჩუბინიშვილთან განმარტებულია, როგორც „ლიზღი უშვერად და ურიდლად მოხუმარი“ (ჩუბინაშვილი, 1961:260). მაშასადამე, „**ლიზღობის**“ მნიშვნელობაში ერთმანეთში გადაჯაჭვულია ხუმრობა და სერიოზულობა. ეს განმარტებები, ერთგვარად უკავშირდება 86-ე სტროფში „**მოლიზღარის**“ ნ. ნათაძისეულ განმარტებას, რომლის მიხედვითაც თავ-ჩაქინდრული უცხო მოყმე არ თვალთმაქცობდა, არ ხუმრობდა.

რაც შეეხება სიტყვის თურქულ თარგმანს, ბუნდოვანია, კონკრეტულად კი 89-ე სტროფის თურქულ შესატყვისში ჩვენი ყურადღება მიიქცია სიტყვათა წყობამ „**hayal alemi**“, თურქულ-ქართულ ლექსიკონში ეს სიტყვები განმარტებულია შემდეგნაირად **hayal** - 1)წარმოდგენა; ფანტაზია, ილუზია, ოცნება; გამონაგონი (ჩლაიძე, 2001:598); **alem** - 1)სამყარო, ქვეყნიერება; 2) მდგომარეობა (ჩლაიძე, 2001:49); სავარაუდოდ, მთარგმნელმა იგულისხმა ჩაფიქრებულ მდგომარეობაში მყოფი თვალცრემლიანი მეომრის დანახვა. ვინაიდან თურქული თარგმანი აზერბაიჯანულ თარგმანზე დაყრდნობითაა შესრულებული, გადავამოწმეთ აზერბაიჯანულად თარგმნილი ტექსტი, რომელშიც ეს ტაეპი ნათარგმნია შემდეგნაირად: *xəjallara dalğın kordu kozu yaşlı çənkaვაზი* – ფიქრებში ჩაფლული (ცნობადაკარგული, უგულისყურო) თვალცრემლიანი მეომარი დანახვა. *xəjallara dalğın* - **dalğın** – 1) დაბნეული, გაფანტული, უყურადღებო, უგულისყურო, ფიქრებში ჩაფლული; 2) უგონოდ მყოფი, გონმიხდილი, ცნობადაკარგული (ჩლაიძე, 2001:302). ორიგინალი ტაეპის მთავარი იდეა, რომ უცხო მოყმის ტირილი გულწრფელი იყო და არ თვალთმაქცობდა, თარგმანში დაკარგულია. მე-13 საუკუნის პოეტ შეიხ სადი შირაზის მესნევში² ცრემლთან დაკავშირებით ვხვდებით შემდეგ ტექსტს: „ყალბ ცრემლს კი არა, ნამდვილი მარგალიტის მსგავს ცრემლს აფრქვევენ“... („*Sahte gözyaşı değil, hakiki inci gibi yaş dökerler*“...) (Şirazi, 2010:318). შესაბამისად, მთარგმნელს შეეძლო ორიგინალი ტექსტის შესაბამისი ეკვივალენტების მოძებნა და გამოყენება.

²ადმოსავლური პოეზიის სალექსო ფორმა

სამიზნე ენაზე თარგმნილი არაა ლექსიკური ერთეულები **გამზრდელი**, **ნაერთგულევი**.

52: მოიხმო მისი გამზრდელი, ერთგული, ნაერთგულევი.

დინდ.: Kız çağırdı sadakatlı yardımcısı hazinedarı (ქალმა მოიხმო ერთგული მსახური ხაზინედარი).

თინათინმა მოიხმო თავისი გამზრდელი, ერთგული, ერთგულევაში გამოცდილი. მიუხედავად იმისა, რომ სასულთნო კარზე უფლისწულებისა და სულთნების გამზრდელნი მნიშვნელოვან როლს თამაშობდნენ, მთარგმნელი სიტყვა **გამზრდელს** არ თარგმნის. ოსმალეთის კარზე უფლისწულების გამზრდელს ეწოდებოდა **ლალა**, რაც სპარსულად „**მონას, მსახურს, ბატონის შვილების მომვლელს**“ ნიშნავს. საუკუნეების განმავლობაში **ლალა** ზრუნავდა, წარჩინებულთა, შეძლებულთა, მმართველთა, ბატონთა, ხანთა, ამა ქვეყნის მბრძანებელთა შვილების განათლებასა და მმართველობის ხელოვნების დაუფლებაზე. ასევე ყველა სახის აღმზრდელობითი ხასიათის გაკვეთილებზე იყვნენ პასუხისმგებელნი (**Baykara, 2003:70**). რაც შეეხება ლექსიკურ ერთეულს - **ნაერთგულევი**, ავტორს ორი მიზეზის გამო უნდა შემოეტანა ტექსტში, პირველი იმის გამო, რომ ის განავრცობს მის წინ მდგომ სიტყვას - **ერთგული**, რაც გვაფიქრებინებს, რომ ავტორს სურს მკითხველს აჩვენოს თინათინის გამზრდელის ერთგულევა, რასაც ადასტურებს ის, რომ ერთგულევაში ნაცადია და მეორე, რითმის ერთიანობის შენარჩუნების მიზნით. ქართული ენა იმდენად მოქნილია, რომ შეუძლია ერთგულევაში ნაცადი ადამიანი ერთ სიტყვაში მოაქციოს, სამწუხაროდ ამ სიტყვის მსგავსი შესატყვისი თურქულ ენაში არ დასტურდება.

ქვემოთ მოყვანილ ტაეპეჰში თარგმნილი არაა სიტყვები „**მიწევნამდის**“, „**მიეწივნეს**“, „**მისაწეველად**“, „**წევნა**“, „**მოსაწევარი**“.

95: მანმდევართა მიწევნამდის არ უჭვრიტნა, არცა ნახნა,

რაზომნიცა მიეწივნეს, ყოვლნი მკვდართა დაასახნა;

96: შესხდეს მეფე და ავთანდილ მის ყმისა მისაწეველად;

559: ხმა დამივარდა, შეიქმნა ზახილი მოსაწევარი,

წამოვე, წევნა დამიწყეს, დავხოცე ჩემი მდევარი;

1202: მოიცვეს შიგან ქალაქი, შეიქმნა მოსაწევარი.

დინდ.: *Arada bir gelenlerin leşlerini sürüyordu* (ათასში ერთხელ მდევართა გვამებს ერეკებოდა);

დინდ.: *İzlemek için atlandı Aftandil ile Restevan* (დასადევნებლად შესხდნენ ავთანდილი და როსტევანი);

დინდ.: *Ölüm haberi yayıldı, herkes izlemeğe geldi* (მოკვლის ამბავი გავრცელდა, ყველა სანახავად მოვიდა);

დინდ.: *Beni yakalamak isteyenlerin hepsi tepelendi* (ჩემი დაჭერის მსურველი ყველა განადგურდა);

დინდ.: *Aramağa başladılar, şehrin her tarafında vardı adam* (ძებნა დაიწეს, ქალაქის ყველა მხარეს კაცი გაგზავნეს);

დინდ.: *Ancak kimse gelmeyince, mert bakmıyordu hiç bir şeye* (არავინ რომ არ მოვიდა, მამაცი არაფერს აქცევდა ყურადღებას).

უნდა აღინიშნოს, რომ დასახელებული სიტყვების მნიშვნელობა მკვლევრებს სხვადასხვაგვარად ესმით.

პირველ რიგში განვიხილავთ ნ. ნათაძესთან თითოეული სიტყვის განმარტებას, „მოსაწევარი“ (565), ზახილი მოსაწევარი - შეცხადება, ყვირილი და ტირილი ვინმეს თავზე მოწეული უბედურების გამო. შესაძლოა მეორე გაგებაც: ძახილი „მიეწიეთ“, „დაიჭირეთ“. „წევნა“ - დაწვა, დევნა. „მოსაწევარი“ (1202) - განგაში, უბედურებასა და ხიფათთან დაკავშირებული აყალ-მაყალი. „მიეწივნეს“ - მიეწივნენ (ნათაძე, 2002: 41, 168, 348). რაც შეეხება „მიწევნამდის“ და „მისაწეველად“ განმარტებული არ აქვს. ი. აბულაძე „მოსაწევარს“ განმარტავს შემდეგნაირად: 1) კვილი: „დაიჭირეთ“-ო, 2) დასაჭერად გამოდევნება და კვილი, ვისამე დასაჭერად ატეხილი კვილი და ხმაურობა. ა. შანიძის მიხედვით, „გაქცეულის დასაჭერად ატეხილი ყვირილი (ზახილი). ვ. ბერიძე ერთ შემთხვევაში განმარტავს „გავარდა ხმა და დაიწყეს მდევართა წვევა“, მეორე ადგილისთვის კი წერს: „შეიქმნა მოსაწევარი - დაიწყო ყიჟინი სადევნებელი“ და „მთელი ქალაქი მოიცვეს, შეიქმნა მოსაწევარი ყვირილი“ (ჭინჭარაული, 1982:79-80). ალ. ჭინჭარაულის აზრით, ყველა ზემოხსენებული მკვლევარი „მოსაწევარი“-ს ამოსავალ სიტყვად გულისხმობს მი-ეწევა, მო-ეწევა, და-ეწევა ზმნას, რასაც ის არამართებულად მიიჩნევს. მისი თქმით, ეს ზმნა რომ იყოს ამოსავალი, პოემის ავტორი „მისაწევარი“ ფორმას გამოიყენებდა, რომელიც 95-ე და 96-ე ტაეკებში სხვადასხვა ფორმით („მიწევნამდის“, „მიეწივნეს“, „მისაწეველად“)

გვხვდება. ალ. ჭინჭარაულს თავისი არგუმენტის გასამყარებლად მოჰყავს ძველი ქართული წყაროები, რომლებშიც სიტყვა „მოსაწევარი“ დასტურდება. „რუსუდანიანში“ – „შეიქმნა ქალაქში ძახილი და მოსაწევარი ხელმწიფის შვილის დაკარგვისა და მესტროლაბეთა გამართლება. გამოიჭრა დედოფალი კივილით და გლეჯითა და შეიქმნა ისეთი მოსაწევარი, რომ რისხვა ღმრთისა ეწეოდა...შეიქმნა ძახილი და მოსაწევარი საშინელი“. „რუსუდანიანში“ მოსაწევარის მნიშვნელობა განმარტა გიგინეიშვილმა შემდეგნაირად - ხმაურობა, მოთქმა, ვაიუშველებელი. ეს სიტყვა „ქართლის ცხოვრებაშიც“ დასტურდება, სადაც ხან ზარსა და შეცხადებას ნიშნავს, ზოგჯერ კი უბედურების სინონიმია (ჭინჭარაული, 1982:80-82). ამ ფაქტებიდან გამომდინარე, „მოსაწევარი“ არ უკავშირდება მოეწევა, მიეწევა, დაეწევა ზმნებს, არამედ მოიწევა ზმნას. დასკვნის სახით კი ალ. ჭინჭარაული ამბობს, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ სიტყვა „მოსაწევარი“ ნიშნავს მოწეული უბედურებით გამოწვეულ გლოვას, რაც ტირილით, ვაი-ვიშით, შეცხადებით გამოიხატებოდა (ჭინჭარაული, 1982:85).

თურქულ თარგმანში ცალკეული სიტყვების კლებასთან ერთად გვხვდება ფრაზების კლების შემთხვევებიც. ესენია:

36: ჩემი ძე დავსვათ ხელმწიფედ, ვისგან მზე საწუნელია;

38: სჯობს და მას მისცეთ მეფობა, ვისგან მზე შენაფლობია;

48: დღეს შენ ხარ მეფე არაბეთს, ჩემგან ხელმწიფედ ხმობილი;

57: თქვეს, თუ: რა უმძიმს მეფესა, ანუ რად ფერი ჰკრთომია;

100: არცა ჰკრა და ასპარეზსა, ვამი ვამსა მოურთვიდა;

110: ვითა ეშმა დამეკარგა, არ კაცურად გარდამკოცნა.

დინდ.: *Kızım otursun tahtıma, verelim mi böyle ferman?* (ჩემი ქალიშვილი დავსვათ ტახტზე, გავცეთ ასეთი ბრძანება?);

დინდ.: *Güzel kızınız uygundur, idareyi alsın ele* (თქვენი მშვენიერი ქალიშვილი შესაფერისია, მმართველობა აიღოს ხელთ);

დინდ.: *Bugün senin fermanına baş eğmiştir Arabistan* (დღეს შენს ბრძანებას თავს დაუხრის არაბეთი);

დინდ.: *Padıshahtan konuştu: Nedir düşündüren onu?* (ფადიშაჰზე ისაუბრეს, ასე რამ ჩააფიქრა ის?);

დინდ.: *Bize yakışmaz ziyafet; hani cirit? Hani meydan? (არ შეგვშვენის წვეულება; აბა ჯირითი? აბა მოედანი?)*;

დინდ.: *Bir cin gibi kayıp oldu, bir eser kalmadı ondan (ჯიხივით გაუჩინარდა, მისგან კვალი არსად დარჩა)*.

დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ მთარგმნელი თარგმანის დროს ტაეპის მეორე ნაწილის გადატანისას დაბრკოლებას აწყდება. აღნიშნულ ტაეპებში, როგორც ვხედავთ, ტაეპის მეორე ნაწილი არაა თარგმნილი. ჩვენ თარგმანს მატების შემთხვევების აღწერის დროსაც დავაკვირდით, სადაც დამატებული ლექსიკური ერთეულები ძირითადად ტაეპის მეორე ნაწილის ბოლო სიტყვას წარმოადგენენ და არაერთხელ აღვნიშნეთ, რომ ეს მთარგმნელს რითმის შესანარჩუნებლად დასჭირდა. წესით ზემოხსენებული ფრაზები მთარგმნელს უნდა ეთარგმნა, რადგან ისინი არ წარმოადგენენ მთარგმნელისთვის გაუგებარ სპეციფიკურ-კულტურული კონცეპტებს. ჩვენ, კვლავ ვვარაუდობთ, რომ მთარგმნელმა რითმის შენარჩუნების მიზნით ეს ფრაზები არ თარგმნა და მას ჩაუნაცვლა გასართიმად ხელსაყრელი შესიტყვებები. მართალია მთარგმნელმა ორიგინალი ტექსტის თარგმნისას ყველა დეტალი უნდა გაითვალისწინოს, მაგრამ რითმის შესანარჩუნებლად ზემოხსენებული ფრაზების უგულებელყოფა და ტექსტიდან ამოვარდნა სწორ მთარგმნელობით სტრატეგიას არ წარმოადგენს. წყარო ტექსტს უკარგავს მხატვრულობას, რაც მხატვრული ტექსტის თარგმნის დროს პირველ რიგში გასათვალისწინებელი ფაქტია.

მთარგმნელს უნდა გაეთვალისწინებინა „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ არსებული გამოკვლევები, რაც მას დაეხმარებოდა თარგმანში ეკვივალენტით, ან მიმსგავსებული საშუალებით გადაეტანა ესა თუ ის კონცეპტი. მთარგმნელს ზემოთხსენებული სიტყვები არ უთარგმნია, რამაც თარგმნილ ტექსტს დაუკარგა დინამიკურობა და ის ემოციურობა, რასაც ორიგინალი ტექსტის წაკითხვის დროს განიცდის მკითხველი. ეს ფაქტი კიდევ ერთხელ ადასტურებს იმას, რომ თარგმნის პროცესში მთარგმნელმა უნდა თარგმნოს უშუალოდ წყარო ტექსტიდან, მეორეული წყაროს გამოყენების დროს იკარგება ტექსტის მხატვრული ღირებულებები და მისი ორიგინალურობა.

§2. მეტაფორების გადატანის საკითხი

რაც შეეხება მეტაფორებს, თარგმანში არსებობს მეტაფორების გადატანის რამდენიმე პრობლემა, უმრავლეს შემთხვევაში გვხვდება დემეტაფორიზაციის შემთხვევები, თარგმანში სახეცვლილ მაგალითებს, როდესაც ორიგინალ ტექსტში არსებული ლექსიკური ერთეულები ჩანაცვლებულია ადეკვატური მნიშვნელობის თავისუფალი შესიტყვებით, დემეტაფორიზაცია ეწოდება.

ჩვენ, განვიხილავთ დემეტაფორიზაციის მაგალითს, ორშემადგენლიან მეტაფორას **ყორნის ბოლო-ფრთა**, რომელიც თინათინის შავ წამწამებს გამოხატავს. ნ. ნათაძის თქმით, ამ მეტაფორით ნაგულისხმევია შავი წამწამები (**ნათაძე, 2007:27**). ალ. ჭინჭარაულის მოსაზრებით, „ვეფხისტყაოსანში“ „მეტაფორები, უპირველეს ყოვლისა, ფორმის მიხედვით ახასიათებს წამწამებს: ფრთა (ბოლო-ფრთა). ფორმასთან ერთად ფერიც არის მოხმობილი მსაზღვრელად - ყორანი“ (**ჭინჭარაული, 1982:70**).

46: ქალი ტირს და ცრემლთა აფრქევს, ჰხრის ყორნისა ბოლო-ფრთათა.

დინდ.: Kız durmadan ağlariken, karışırdı siyah saçlar (ქალს შეუჩერებლად ტირილისას, აერია შავი თმები)

ყორანი – თურქულ-ქართულ ლექსიკონში ვხვდებით შემდეგ განმარტებას: **kuzgun** - ყორანი, **kuzguni** - ყორნისფერი (**ჩლაიძე, 2001:898**). მიუხედავად ამ განმარტებებისა, ყორნის სემანტიკა თურქულ პოეზიასა და ლიტერატურაში ფერის შესატყვისად არ გვხვდება. ზოგიერთი წყაროს მიხედვით დივანის ლიტერატურაში სილამაზის გამომხატველი ელემენტები: თმა, წარბი, თვალი, წამწამი შავია (**Sefercioğlu, 2012:142**). თვალი ზოგჯერ თაფლისფერია, „აშული, მიჯნურის, თაფლისფერ თვალებს, რომელიც მას შესცქერის მსხვერპლად შეეწირება“ (**Kaya, 2000:1**). სამეცნიერო ლიტერატურაში მითითებულია, არა მხოლოდ თვალი, არამედ წამწამიც ზოგჯერ სხვა ფერის, კერძოდ კი წითელია. მაგ: პოეტ ბაქისტან ვხვდებით შემდეგ ბეითს:

Zahm-ı sînemiçrecânâkanlupeygânuñsenüñ

Goncadapinhânanberg-i gül-i ra'nâmıdur.

„როცა წამწამები შეყვარებულის მკერდში იფლობა და სისხლს ერევა, წითელი ფერი ხდება. მისი ეს მდგომარეობა კვირტში დამალულ ვარდის ფურცლებს ჰგავს“. (*Kirpikler de aşğın sinesine batıp kana bulandığı zaman kırmızı renklidir. Bu haliyle goncanın içerisinde gizli gül yaprağına benzer*) (**Eren, 2008:46**). ტაეპის თარგმანი

განსხვავდება ორიგინალი ტექსტისგან, მართალია, ყორანი შავი ფერის აღმნიშვნელია და თარგმანში გადატანილია შავი ფერი, მაგრამ ის არ მიემართება - შავი წამწამების დახრას, არამედ თარგმნილია როგორც - არეული შავი თმები, სავარაუდოდ მთარგმნელს კარგად არ აქვს გაგებული ორიგინალ ტექსტში არსებული კულტურულ-სპეციფიკური მეტაფორა - **ყორნისა ბოლო-ფრთა**.

დემეტაფორიზაციის მომდევნო მაგალითია **გიშრისა ღარი**, აქვე აღვნიშნავთ, რომ ტაეპში გვხვდება მეტაფორის სხვა მაგალითიც - **წვიმა ბროლისა**, რომელიც ნ. ნათაძესთან ცრემლის აღმნიშვნელ მეტაფორადაა განმარტებული და თურქულ თარგმანში გადატანილია - **ბროლის მსგავს წვეთებად**, ხოლო მეტაფორა **გიშრისა ღარი** - შავი წამწამების აღმნიშვნელია და თარგმანში არ დასტურდება (**ნათაძე, 2007:39**). აღ. ჭინჭარაული „ვეფხისტყაოსანში“ ორშემადგენლიან გიშრის მეტაფორას ვრცლად ეხება, მისი თქმით, ფორმის მიხედვით, წამწამი პოემაში გვხვდება, როგორც ღარი, ხოლო ფორმასთან ერთად ფერს - გიშერი გამოხატავს.

86: მუნვე წვიმს წვიმა ბროლისა ჰგია გიშრისა ღარი სად.

დინდ.: Kara gözler akıyor billur gibi katreleri (შავი თვალებიდან მოედინება ბროლის მსგავსი წვეთები).

წყარო ტექსტში მოცემული მეტაფორა **გიშერი**, მთარგმნელმა **შავ თვალებად** გაიგო. მიუხედავად იმისა, რომ თურქულ ენაში გიშრის შესატყვისი არსებობს (**Oltutaşı**), შავ წამწამს გიშერს არ ადარებენ, იყენებენ ზედსართავეებს **kara, siyah, (შავი), simsiyah**. თუმცა მთარგმნელმა **გიშრისა ღარის** მნიშვნელობა ვერ გაიგო და **შავი წამწამების** ნაცვლად **შავ თვალებად** თარგმნა.

განვიხილავთ მეორე შემთხვევას, სადაც გვხვდება მეტაფორა **გიშრისა ჭერითა**.

1009: მელნისა ტბათა მიჯარვით ჰბურავს გიშრისა ჭერითა.

დინდ.: Kara duvar örülmüştü dolgun göller kıyısına (შავი კედელი აღიმართა სავსე ტბის ნაპირას).

ორიგინალი ტექსტი აშკარად მოითხოვს მთარგმნელის შესაფერის კომპეტენციას, ვინაიდან წყარო ტექსტი სავსეა მეტაფორებით, რომელთა გაგებაც ორიგინალი ტექსტის კულტურის მქონე წარმომადგენლისთვისაც კი ძნელია.

მკვლევრები მეტაფორას **გიშრისა ჭერითა** სხვადასხვაგვარად ხსნიან. პირველად, ამ საკითხს თ. ბაგრატიონი შეეხო: „გიშრის ჭერი - თვალის კაკლის

ბროლი დაფარული, რომელიცა, რეცა ცისა ფიგურისა და სიმრგვალისა სახედ განკვეთოვნების“ (ჭინჭარაული, 1982:69).

როგორც დამოწმებული მაგალითებიდან ჩანს, შოთა რუსთაველი წამწამების დასახასიათებლად მრავალ მეტაფორას იყენებს. ალ. ჭინჭარაულის აზრით, ჭერი - მოჭრილი მრგვალი წვრილი ხე, ლატანი, ჭოკი, სარია. „ვეფხისტყაოსანში“ ორშემადგენლიან მეტაფორებში გვხვდება „გიშრის სარი“, „გიშრის წნელი“, „გიშრის ღარი“, „გიშრის შუბი“... სარიც მოჭრილი ხეა, წნელიც, ღარიც, შუბიც და ჭერიც. მეტაფორულად კი „გიშრის ჭერი“ გიშრის წამწამებია (ჭინჭარაული, 1982:70). ნ. ნათაძე იზიარებს ალ. ჭინჭარაულის აზრს და იმავენაირად განმარტავს მეტაფორას. აღნიშნულ ტექსტში ვხვდებით მეორე მეტაფორას - **მელნისა ტბა**, რომელსაც ნ. ნათაძე განმარტავს, როგორც თვალეზი (ნათაძე, 2007:298). თურქულ თარგმანში არც ერთი მეტაფორა არაა გადატანილი, მთარგმნელს ტექსტის ორიგინალი ვარიანტი თანამედროვე ქართულ ენაზე აქვს გადმოტანილი, შემდეგ კი პირდაპირი მნიშვნელობით თარგმნილი, რამაც თარგმანი კიდევ უფრო ბუნდოვანი გახადა.

44: ავთანდილ პირ-მზე, სპასკეტი ლაშქრისა ბევრ-ათასისა;

57: თავსა ზის პირ-მზე ავთანდილ, მჭვრეტთაგან მოსანდომია;

59: ადგეს სოგრატ და ავთანდილ ტანითა მით კენართა.

დინდ.: Milyonluk orduya ise Aftandil oldu komutan (მილიონიან ჯარს ავთანდილი ჩაუდგა სათავეში);

დინდ.: Emre muntazir durmuştu halkın büyük pehlivanı (იდგა ბრძანების მომლოდინე, ხალხის დიდი ფალავანი);

დინდ.: Sokrat ile Aftandil'in ellerinde birer kadeh (სოგრატი და ავთანდილი ხელში თითო სასმისით).

თურქულ ტექსტში ხშირად გვხვდება მთავარი პერსონაჟების დამახასიათებელი მხატვრული ხერხები, რომლებიც თარგმნილი არაა. პირ-მზე' და კენარი', რომლებიც ავთანდილის მშვენიერებასა და ტანადობას უსვამს ხაზს, მთარგმნელს არ აქვს თარგმნილი. პირ-მზე' ავთანდილის სახის მშვენიერებას გადმოსცემს, ხოლო კენარი' წერწეტი ტანის, ტანწერწეტას მნიშვნელობით გამოიყენება (ნათაძე, 2007:29). სულხან-საბას განმარტებით კი კენარი' - კეთილსანახავს და მოხდომილს ნიშნავს (სულხან-საბა, 1949:296).

ჩვენ განსაკუთრებულ ყურადღებას გავამახვილებთ მეტაფორაზე **კენარი**, რომლის შესატყვისი თურქულ ლიტერატურაში კვიპაროსის ხე **selvi/servi/ağacı**-ია. „დივანის ლიტერატურაში ყველაზე ხშირად ხეების სახეობებიდან კვიპაროსის ხე გვხვდება. კვიპაროსი, გრძელი და სწორი ხეა. დივანის ლიტერატურაში სიმაღლის გამო შეყვარებულს კვიპაროსს ადარებენ. შეყვარებულის ტანი კვიპაროსივით წვრილი/თხელი და გრძელია“ (თარგმანი ჩვენია - ნ. ნ.) (**Hakverdioğlu, 2016:218**). უფრო მეტიც, შეყვარებულის ტანი დივანის კლასიკურ ლექსში ფართოდ გავრცელებული ელემენტია, რომელზეც პოეტები ყველაზე ხშირად საუბრობენ. მიუხედავად იმისა, რომ კენარის ეკვივალენტი თურქულ კლასიკურ ლიტერატურაში (დივანის ლიტერატურაში) კვიპაროსის ხეა, მთარგმნელს შესატყვისით არ გადააქვს.

ტაეპში (34): „რა გაიზარდა, **გაივსო**, მზე მისგან საწუნარია“ – თარგმნილი არაა თინათინის მშვენიერების აღმნიშვნელი პოეტური **შედარება გაივსო**’.

დინდ.: O boy atıp büyüdüğü, güneşte de kalmadı fer (რა ტანი აიყარა (boy atmak - სიმაღლეში გაზრდა) და გაიზარდა, მზესაც არ დარჩა ბრწყინვალეობა).

ორიგინალ ტექსტის ცნებას **გაივსო**’ ნ. ნათაძე განმარტავს შემდეგნაირად - „**დასრულდა, დაქალდა**. ეს სიტყვა, რომელიც მთვარის გასრულებასაც აღნიშნავს, თინათინის მთვარიებზე სილამაზეს მიგვანიშნებს“ (**ნათაძე, 2002:26**). საინტერესოა ვ. ნოზაძის შეხედულება, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ პოეტური შედარებისთვის უშუალოდ სიტყვა მთვარე დასახელებული არაა, თუმცა თინათინის შესახებ თქმული **გაივსო**, გაზრდილ, გავსილ მთვარეს გულისხმობს, რომელიც მზესაც კი იწუნებს (**ნოზაძე, 1957:127**). მთარგმნელს ლექსიკური ერთეული **გაივსო** არც ერთი მნიშვნელობით არ აქვს თარგმნილი, არც თინათინის დაქალებასთან და არც მთვარესთან კავშირი თარგმანში არ დასტურდება.

„ვეფხისტყაოსნის“ თურქულ თარგმანში მივაკვლიეთ მაგალითს, რომელშიც დასტურდება ქართული ტექსტში არსებული ზედსართავი სახელის მეტაფორით ჩანაცვლების შემთხვევა:

64: თეთრთა კბილთათ გამოძკრთალსა შუქსა ველთა მოაფენდა.

დინდ.: Sedef dişleri parladı, alemlere yaydı şafak (სადაფის კბილები ბრწყინავდა, სამყარო გაცისკროვნდა/გარიჟრაჟდა).

ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის მიხედვით, სადაფი მარგალიტის ნიჟარაა (**ქეგლ, 1960:552**). დივანის კლასიკურ პოეზიაში, სადაფი ხშირად პირის

მეტაფორად გამოიყენება. კბილები კი, რომლებიც სადაფშია (პირის ღრუში) მოქცეული მარგალიტთანაა შედარებული (**Çakiroğlu, 2020:150**). თუმცა კლასიკური ლიტერატურის ცნობილ პოეტ ბაქისთან ვხვდებით ბეითებს, რომლებშიც შეყვარებულის სადაფის კბილები ზღვის სანაპიროზე დატოვებულ სადაფთანაა შედარებული (**Mutlu, 2012:58**). მთარგმნელის ინიციატივა, ზედსართავი სახელი თავის კულტურაში მიღებული მეტაფორით ჩაენაცვლებინა თარგმანში მოულოდნელი იყო. ამან თარგმანს ორიგინალურობა შემატა.

მთარგმნელმა, ერთი მხრივ, უნდა შეინარჩუნოს ორიგინალის შინაარსი, მეორე მხრივ, სწორად შეარჩიოს ლექსიკა და, რაც ყველაზე მთავარია, შეინარჩუნოს მხატვრული ხერხი, რაც უზრუნველყოფს ექსპრესიის იმავე ხარისხით გადმოტანას თარგმანში, როგორც ეს ორიგინალის ტექსტშია გამოხატული. მიუხედავად იმისა, რომ მთარგმნელი განსაკუთრებული სიფრთხილით ეპყრობა მხატვრული ხერხის - შედარების ან მეტაფორის თარგმნას, ხშირ შემთხვევაში ცდილობს, უცვლელად გადმოსცეს და არ დაკარგოს ის, თარგმანში მაინც გვხვდება მხატვრული ხერხების დაკარგვის შემთხვევები.

§ 3. არასწორად გაგებული ლექსიკური ერთეულები

„ვეფხისტყაოსნის“ თურქულ თარგმანში ლექსიკურ ერთეულთა განსხვავებულად ან შეუსაბამოდ თარგმნის შემთხვევებიც გვხვდება. განვიხილავთ რამდენიმე მათგანს.

დასტურდება რიცხვითი სახელების შეუსაბამოდ თარგმნის შემდეგი შემთხვევები:

ლექსიკური ერთეული „**ბევრად ასული**“ ნ. ნათაძესთან განმარტებულია შემდეგნაირად - მრავალი ასი (**ნათაძე, 2007:26**). თურქულ თარგმანში გადატანილია სიტყვით „**milyonlarca**“, რაც ნიშნავს „მილიონობით“-ს:

33: ბრძენი ხამს მისად მაქებრად და ენა **ბევრად ასული**.

დინდ.: **Milyonlarca dil lazımdır, çünkü benim dilim aciz.**

მრავლის აღმნიშვნელი სიტყვა „**çok**“ პირველად წერილობით წყაროში გვხვდება ქაშგარლი მაჰმუდის ლექსიკონში:

1) çok "kalabalık, gürültü, kaynaşma (isim)" - ბევრი „**მრავალრიცხოვანი, ხმაური, არევა (არსებითი სახელი)**“ (**Divan-i Lugat-it Türk Tercümesi 1985**).

2) çoğ/çoğ/çok "kalabalık, sayıca çok (ზედსართავი სახელი) ბევრი „ხალხმრავლობა, უთვალავი“ (ნახსენებია დედე (პაპაჩემის) ქორქუთის წიგნში (1400 წლის წინ): (კაზანის ვაჟის ურუზუ წინააღმდეგ ბევრი იბრძოლეს) (Sepetçioğlu, 1998:98).

3) çok „çokluk (არსებითი სახელი) ve çok (ზედსართავი სახელი)“ ბევრი „სიბევრე და ბევრი“ (Meninski, 1680:1679).

ანალოგიურ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე შემდეგ ტაეპშიც. რიცხვითი სახელი ბევრ–ათასი „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსიკონში განმარტებულია, როგორც ათი მილიონი (შანიძე, 1960:4). თურქულ თარგმანში კი სიტყვა ბევრ–ათასი თარგმნილია შემდეგნაირად –Milyonluk (მილიონიანი):

44: ავთანდილ პირ–მზე, სპასპეტი ლაშქრისა ბევრ–ათასისა.

დინდ.: *Milyonluk orduya ise Aftandil oldu komutan.*

აღსანიშნავია, რომ რიცხვითი სახელის ამ ცნების – **Milyonluk** ნაცვლად მთარგმნელს შეეძლო გამოეყენებინა თურქული ლაშქრის დანაყოფების თურქულ ენაში გავრცელებული ფორმები, ვინაიდან ლაშქრის დანაყოფებს რაოდენობის მიხედვით შესაბამისი დასახელებები აქვს. ასე მაგალითად, **Tümen** ისტორიული ტერმინია, რომელიც ითარგმნება შემდეგნაირად: 1)დუმანი (ათი ათასი ჯარისკაცი); უთვალავი, აურაცხელი, უამრავი (ჩლაიძე, 2001:1380).

„ძველად თურქების ლაშქრის ყველაზე დიდი დანაყოფი 10 ათასი კაცისგან შედგებოდა. ამ დანაყოფს „თუმენ/დუმან“ ეწოდებოდა. თუკი ხაკანის შემადგენლობაში 40 ათასიანი ჯარი იყო, 4 თუმენისგან/დუმანისგან შემდგარი ლაშქარი ამბობდნენ“ (თარგმანი ჩვენია - ნ.ნ.) (Durmuş, 2020:92).

„ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანში გვხვდება არაფუნქციური ეკვივალენტობის მაგალითი. კერძოდ, ბურთაობა’ სიტყვა–სიტყვითაა გადატანილი, თუმცა, ბურთაობის’ ფუნქცია დაკარგულია, რადგან ორიგინალ ტექსტში იგულისხმება ცხენბურთის თამაში. ხოლო შესატყვისი **top oynamak**’ ასოციაციურად მიემართება ფეხბურთის თამაშს, ან უბრალოდ ბურთის თამაშს.

63: ანუმცა მგვანდა მშვილდოსნად, ანუ კვლა ბურთაობითა.

დინდ.: *Top oynamak, nişan almak işlerinde varım diye (ბურთის თამაშსა და დამიზნებაში (იგულისხმება მშვილდოსნობა) რომ მისი იმედი მქონდეს).*

სავარაუდოდ, მთარგმნელს არ აქვს შესაბამისი ფონური ცოდნა, რადგან **ბურთაობა** საქართველოში სპორტის ერთ-ერთი უძველესი სახეობაა. „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანის“ უცნობი ავტორი, ერთ-ერთ საზეიმო თავყრილობას ასეთნაირად აღწერს: „დამყოფელთა მსგეფსისა ერთისათა ჰქონდა ყოველთა დღეთა სიხარული: მათგან ძღუნობა, ამათგან ბოძება, ნადირობა და „ბურთაობა“. ბურთაობის შესახებ ცნობებს ვხვდებით ვახუშტი ბაგრატიონის თხზულებაში „აღწერა სამეფოისა საქართველოის“, რომელშიც მოგვითხრობს „...შემდგომ ამისა შექმნიან ბურთაობა და, რომელმან მხარემან აჯობოს, იყო იგი – მხარეთა ღარნი სამეფონი, და მისციან მას თვითო თვითო“. არჩილი კი თავის „საქართველოს ზნეობანში“ ამბობს, რომ ქართველმა რაინდმა უნდა იცოდეს „ჩოგნის მოხვრეტა, გამოჭრა, ბურთაობის დროსა ასპარეზს პირმხიარულად გამოჭრა“ (**ბარჯაძე, 1991:14**).

ვ. ნოზაძის განმარტებით, „ვეფხისტყაოსნის“ ბურთაობა არის პოლოს/ლელოს თამაში. სულხან-საბა ორბელიანს სიტყვა **ჩოგანი** შემდეგნაირად აქვს განმარტებული: - საბურთალი კავი (**სულხან-საბა, 1949:820**) (კავი - მოკაკული ხე, ან რკინა). ჩოგანი ქართული სიტყვა არაა, ქართულად მისი შესატყვისია ყვანჭი (**სულხან-საბა, 1949:773**). ჩოგანი სპარსული სიტყვაა და ნიშნავს ბურთის საცემ კავს, თუმცა ყვანჭი და ჩოგანი ერთი და იგივე სახელია. ი. აბულაძის განმარტებით, ბურთი სომხური სიტყვისგან **ბურდ** წარმოდგება, რაც მატყლს ნიშნავს. აქედან: მატყლის ბურთი. თუმცა ვ. ნოზაძე უარყოფს ამ მოსაზრებას, მისი შეხედულებით ბურთი სომხური სიტყვა არაა და ძველად მატყლთანაც არავითარი კავშირი არ ჰქონია, ვინაიდან პოლო ხის იყო, სხვა შემთხვევაში ცხენის ფეხებს გაუსრესავი ვერ გადაურჩებოდაო (**ნოზაძე, 1961:563**).

აღსანიშნავია, რომ ლექსიკურ ერთეულს „ბურთაობა“ თურქულ ენაში შესატყვისი აქვს – „**çevgen**“/ „**çögen**“. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ეს სიტყვა სპარსული ენიდანაა თურქულში დამკვიდრებული. სპარსულად **çawgān** **چاگان** ნიშნავს მოღუნულპირიან ჯოხის პირს, ამ ჯოხით თამაშს, პოლოს (**Steingass, 1963:403**). თურქულ ენაში თამაშის აღმნიშვნელი ლექსიკური ერთეული პირველად XI საუკუნის „ქაშგარლი მაჰმუდის დიდ თურქულ-არაბულ ლექსიკონში“ დასტურდება (**Eyduran, 2009: 85**).

შესატყვისით თარგმნილი არაა ლექსიკური ერთეული **ამილახორი** ტაეპში:

54: ამილახორო, მოასხი რემა, ჯოგი და ცხენია!

დინდ.: *Meydana sür sürüleri, yilkıları sen ey mehter!* (მოედანზე გამორეკე ჯოგი, რემა, ეი, მსახურო!).

ეს სიტყვა, „ვეფხისტყაოსნის“ დაწერის პერიოდში მეჯინიბეთუხუცესს ნიშნავდა (სურგულაძე, 1975:392). ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში ამილახორი' განმარტებულია შემდეგნაირად: ერთ-ერთი მოხელეთაგანი ძველ საქართველოში: სამეფო საჯინიბოებისა და აბჯარ-საჭურვლის გამგე და სათანადო მოხელეების უფროსი (ქეგლ, 1950: 310). მოგვიანო პერიოდში, XV საუკუნეში, სიტყვის მნიშვნელობა შეიცვალა და ქართლის სარდლის მნიშვნელობა შეიძინა. ამილახორი სპარსული წარმოშობის სიტყვაა *mīr-i āxōr* *میر آخو* და ნიშნავს - „საჯინიბოს ბატონი, ცხენოსანთა სარდალი“. სპარსული სიტყვების *mīr* *میر* "bey" (მირ) ბატონი და *āx* "arveyaāxōr" *آخو* "ahır" საჯინიბო სიტყვებისგან შედგება (Nişanyan, 2002-2021). თურქულ წყაროებში ლექსიკური ერთეული ამილახორი' შემდეგნაირადაა განმარტებული: სასახლისა და მმართველის ცხენების მომვლელი მირაჰურ, იმრაჰორ (Terzi, 2016:21). მიუხედავად იმისა, რომ ლექსიკური ერთეულის ამილახორის შესატყვისი თურქულ ენაში არსებობს - *mirahur*, *imrahur*, მთარგმნელს ეს სიტყვა თარგმნილი აქვს შემდეგნაირად - *mehter*, რაც სპარსულად (*mihtar* *میhtar*) მაღალი თანამდებობის პირს' ნიშნავს. ერთ-ერთ მნიშვნელოვან თურქულ წყაროში "Seyfi Sarayi GülistanTercümesi" (1391წ.) ეს სიტყვა მოხსენიებულია და განმარტებულია შემდეგნაირად - *mihter* "üst düzey hizmetkâr" (=მაღალი თანამდებობის პირს)(Karamanlioğlu, 1989:20).

პოემაში თინათინი იხსენიება მეფედ, უფლისწულად, ვაჟად, ძედ, თითქმის ყოველთვის ეს კონცეპტები თურქულად თარგმნილია ლექსიკური ერთეულით *kız/kızım* (ქალიშვილი/ჩემი ქალიშვილი):

36: ჩემი ძე დავსვათ ხელმწიფედ, ვისგან მზე საწუნელია;

1526: თვით მეფობა ქალსა ჩემსა მივეც, აქვს და მას ეფერა;

დინდ.: *Kızım otursun tahtıma, verelim mi böyle ferman?* (ჩემი ქალიშვილი ავიდეს ტახტზე, გავცეთ ასეთი ბრძანება?);

დინდ.: *Son söz kızımıdır, dediği sözden kimse çıkmaz* (ბოლო სიტყვა ჩემი ქალიშვილისაა, მისი ნათქვამს ვერავინ შეეწინააღმდეგება).

რაც შეეხება სიტყვას - ძე', მართალია ეს სიტყვა ტექსტში შვილის (ქალიშვილის) მნიშვნელობითაა გამოყენებული, თუმცა აქვს სხვა მნიშვნელობაც - ტახტის

მემკვიდრე, თინათინი ტახტის მემკვიდრედ იზრდებდა. ისე კი, ქართულ რეალობაში სიტყვა **ძე** ვაჟიშვილის მნიშვნელობას ატარებს. ეს ლექსიკური ერთეული, ტახტის მემკვიდრის მნიშვნელობით თარგმანში გადატანილი არაა, რაც კულტურული ფაქტორითაა განპირობებული, ვინაიდან თურქ-სელჩუკების ან ოსმალეთის იმპერიის მმართველობის პერიოდში მსგავსი პრეცედენტი არ ყოფილა და სავარაუდოდ ეს არც განიხილებოდა. არსებობს თქმულება, რომლის მიხედვითაც თითქოს ოსმალეთის იმპერიის მმართველობის ხანაში, მე-18 საუკუნეში ოსმალეთის იმპერიის ტახტის მემკვიდრედ სულთან აბდულჰამიდ I-ის ქალიშვილი ესმა განიხილებოდა.

იენიჩერების³ ერთ-ერთი აჯანყების დროს, როდესაც ისინი თავს დაესხნენ თოფქაფის სასახლეს, სასახლის მცველებმა აჯანყებულ იანიჩართა მეთაურებს უთხრეს: „რას აკეთებთ! სულთან მაჰმუდს თუ მოკლავთ, სულთანი ვინ გახდება? „დინასტიას სხვა მამაკაცი არ ჰყავს“, იენიჩარებმა უპასუხეს: „კარგი. ესმა სულთანი იქნება ფადიმაჰი“-ო (თარგმანი ჩვენია, ნ.ნ) (yeniçeriler isyan çıkarıp Topkapı Sarayı'na saldırdıklarında, Saray muhâfızları, isyancı yeniçerilerin elebaşlarına “Ne yapıyorsunuz! Sultan Mahmud’u öldürürseniz kim padişah olacak. Hânedanda başka erkek yok” dediklerinde yeniçeriler de şöyle cevap vermişlerdi: “Olsun. Biz de Esmâ Sultan’ı padişah yaparız”) (**Şimşek, 2010**).

„ვეფისტყაოსანში“ ქალი მემკვიდრის გამეფება არაბეთის სამეფო ტახტზე არ არის მიჩნეული ჩვეულებრივ, ტრადიციულ ფაქტად. მართალია, თინათინს სიბრძნისა და სხვა მრავალი სიკეთის გამო მეფედ სვამენ, მაგრამ ტახტზე მის ასვლას მაინც უსიამოვნო განცდად სდევს დათმობითი „თუცა“.

40: თუცა ქალია, ხელმწიფედ მართ ღმთისა დანაბადია.

ვეზირებს როსტევანი თინათინის უდავო ღირსებაში რომ დაერწმუნებინათ, რა არ უთხრეს, მაგრამ ერთის მხრივ „თუცა“-ს თქმით მაშინდელი საზოგადოების დამოკიდებულება გადმოსცეს (**ზარიძე, 2015:143**). ვეზირებმა მეფეს უთხრეს: ხელმწიფედ დაიბადა, ვითარცა შენი ერთადერთი მემკვიდრე. თუ მეფის შვილობა, მიუხედავად იმისა, მემკვიდრე ქალია თუ ვაჟი, მომავალ მეფობას უპირობოდ გულისხმობს, რაღა საჭირო იყო საგანგებო თათბირი, ან აღნიშვნა იმისა, რომ „თუცა ქალია“, ან მეფის დარდი რომ ღმერთმა ყმა-შვილი არ მისცა (**კარიჭაშვილი, 2015:155**).

³სამხედრო დანაყოფი ოსმალეთის იმპერიაში

52: მომართვი ჩემი ყველაი, ჩემი **ნაუფლისწულები**;

დინდ.: *Şah kızının neyi varsa getir benim huzuruma*(შაჰის ქალიშვილს რაც კი აბადია, ყველაფერი მე მომგვარეთ).

„ნაუფლისწულები“ - იმ დროს შეძენილი, სანამ უფლისწული იყო, სანამ მეფედ გახდებოდა. ნ. ნათაძის მიხედვით თინათინი, ამგვარად, საკუთარ ქონებას გასცემს და არა სახელმწიფოს კუთვნილს (ნათაძე, 2002:28).

ლექსიკური ერთეული **უფლისწული**⁴ ა. შანიძეს განმარტებული აქვს შემდეგნაირად - **უფლის-წული** - „მეფის ვაჟი (გამეფებამდე), ბატონიშვილი; ნაუფლისწულები იმ დროს შეძენილი, სანამ უფლისწული იყო, სანამ მეფედ გახდებოდა“ (შანიძე, 1960:36). ისევე როგორც ქართულ ენაში, თურქულშიც „**უფლისწული**“ ვაჟის გამომხატველია. ამ სიტყვის ზუსტი ეკვივალენტი თურქულ ენაში არის **şehzade** - წოდება, რომლის ტარების უფლება ფადიშაჰის ვაჟებსა და ვაჟების ვაჟებს ჰქონდათ⁴. რასაკვირველია, მთარგმნელი ამ ტერმინს მეფის ქალიშვილის აღსანიშნად ვერ გამოიყენებდა, რადგან საზოგადოება, რომლისთვისაც თურქული თარგმანი შეიქმნა, სავარაუდოდ, მთარგმნელს სიტყვა **şehzade**-ს გამოყენებას შეცდომად ჩაუთვლიდა ან უფრო მეტიც მათთვის გაუგებარი იქნებოდა. თუმცა, მთარგმნელს ცნების **ნაუფლისწულები**⁵ შესატყვისად შეემლო გამოყენებინა ლექსიკური ერთეული **sultan-სულთან**, თურქული ენის ასოციაციის ლექსიკონის განმარტებით **სულთან** – 1) მუსლიმი, განსაკუთრებით კი სუნიტი მმართველების ტიტულია, ფადიშაჰი: კანონმდებელი სულთან სულეიმანი; 2) ფადიშაჰის ქალ-ვაჟების, დედისა და მეუღლის ტიტული (ნაჯიე სულთან, ჰიურემ სულთან)⁵.

53: მას დღე გასცემს ყველაკასა **სივაჟის** მოგებულსა;

დინდ.: *Küçük yaştan topladığı neyi varsa pay eyledi*(პატარა ასაკში/პატარაობაში ნაგროვები რაც კი ჰქონდა, დაარიგა).

ლექსიკური ერთეული **სივაჟე**, არსებითი სახელი **ვაჟისგანაა** ნაწარმოები, რაც ახალგაზრდას, მამრობითი სქესის შვილს ნიშნავს. განმარტებულია შემდეგნაირად - „ვეფხისტყაოსანში“ **სივაჟე** ახალგაზრდობის, სიყმაწვილის მნიშვნელობით გვხვდება

⁴იხ. Türk Dili Kurumu Sözlüğü; <https://sozluk.gov.tr/>

⁵იხ. Türk Dili Kurumu Sözlüğü; <https://sozluk.gov.tr/>

ხოლო თურქულ თარგმანში გადატანილი სიტყვათა წყობა - **küçük yaştan'** ნიშნავს - ბავშვობაში, პატარა ასაკში, პატარაობაში.

ამ კონცეპტებთან ერთად მნიშვნელოვანია ფართოდ გავრცელებული მეტაფორული აფორიზმის **„ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს თუნდა ხვადია“** *Dişi aslan da aslandır* (დინდ.) (ძუ ლომიც ლომია) თარგმანი და შეხედულებები, რომელიც ამ ტაეპმა გამოიწვია სამეცნიერო საზოგადოებაში. ვ. კეკელიძეს ამ საკითხთან დაკავშირებით ვრცელი კვლევა აქვს წარმოდგენილი, რომელშიც სხვა პოეტებისა და მეცნიერთა შეხედულებებსაც განხილავს. მის ნაშრომში „ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია“ ვკითხულობთ: „ბევრი ფიქრობს, რომ ამ სიტყვებში წამოჭრილია ქალის თანასწორუფლებიანობის საკითხი... ნ. მარი მუდმივად უპირისპირდებოდა გამოთქმულ აზრს და ფიქრობდა, რომ პოემაში რუსთაველი ქალთა სწორუფლებიანობის მომხრე იყო მეფის ოჯახის ვიწრო წრეში, როგორც თანასწორობაც ნადირთა მეფის ოჯახშიც არისო. ვ. კეკელიძის თქმით, კი ასეთი დასკვნის უფლებას არ იძლევა პოემაში „მეფის ოჯახის ვიწრო წრეც“, რადგან როსტევან მეფე სწუხს და გოდებს, რომ ღმერთმა ვაჟიშვილი არ მისცა. შესაბამისად, მეფის ოჯახისთვის სულ ერთი არ ყოფილა ვაჟისა და ქალის ყოლა“ (კეკელიძე, 1952:129). აღსანიშნავია, რომ მსგავსი აზრის აფორიზმი დასტურდება ნიზამი განჯელის „ისკენდერნამეში“, რომელშიც ნათქვამია: *მეც ლომი ვარ, ცოტა დაფიქრდი, ლომი ძუა თუ ხვადი, სქესი არა აქვს* (Gencevi, 2004:217). ვ. კეკელიძეს ნ. განჯელის სხვა აფორიზმი აქვს მაგალითად მოყვანილი: *მე ძუ ლომი ვარ, შენ თუ ხვადი ხარ, ლომი ბრძოლაში სწორია, ძუ იყოს თუნდა ხვადია*. შუა საუკუნეებში, ფეოდალური ცხოვრების პირობებში, ქალს ვერც რუსთაველი გაათანასწორებდა მამაკაცთან და ვერ იტყოდა, რომ მათ შორის განსხვავება არაა. რუსთაველის პროგრესულობა და ჰუმანურობა, იმაში მდგომარეობს, რომ მან გამოიყენა ფრაზა *„ხელმწიფედ მართ ღმრთისა დანაბადია“*. ეს ფრაზა ადასტურებს მის შეხედულებებს ქალისადმი და ქალის კულტის არსებობას პოემაში (კეკელიძე, 1952:130-131). ვ. ნოზაძის შეხედულება სრულიად უარყოფს სხვათა მოსაზრებას, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ მეთორმეტე საუკუნეში მამაკაცთა და დედაკაცთა თანასწორობის აზრია გადმოცემული. მეცნიერი ასევე უარყოფს შეხედულებას იმის შესახებ, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ ამ მხრივ მამათა და დედათა სწორუფლებიანობის ბერძნული ფილოსოფიის გავლენას განიცდის. პოემაში წარმოდგენილი თანასწორობა მამაკაცთა

და დედაკაცთა, ასულთა და ვაჟთა, მხოლოდ და მხოლოდ მეფის შვილებს ეკუთვნით. მეფე ლომის შვილები, ვით ლომის ლეკვნი, ძუ და ხვადი, თანასწორნი არიანო. მსგავსი შეხედულება მეფურ წესწყობილებაში სრულიად მიღებული იყო, ამიტომ გასაკვირი არაა, ასეთი აზრი მაჰმადიანმა მწერალმაც რომ გამოთქვა, თუმცა ისლამურ ქვეყნებში ასეთი ფაქტი არასდროს დადასტურებულა (ნოზაძე, 1957:381-382). მეტაფორული აფორიზმის „ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს თუნდა ხვადია“ განსხვავებული განხილვა გვხვდება თანამედროვე მეცნიერებაშიც. ლ. კარიჭაშვილი ამბობს: თუ ლომი ძლიერ, კეთილშობილ, გამორჩეულ, მეფური თვისებების მქონე ადამიანს გულისხმობს, მაშინ ლეკვი, როგორც მომავალი ლომი, ეწოდება მემკვიდრეს, თუ ის ამ ღირსებათა მატარებელია. ამ შემთხვევაში მნიშვნელობა არა აქვს, ქალია თუ ვაჟი. აქ ყურადღება გამახვილებულია პიროვნულ რანგზე (ან არსებითი, თვისებრივი მსგავსება მშობელთან) და არა სქესზე. მკვლევარს ამ მეტაფორულ ფრაზასთან მოჰყავს რუსთაველის ნათქვამი: „მსგავსი ყველაი მსგავსსა შობს, ესე ბრძენთაგან თქმულია“. მეფისა და ვეზირების საუბრის კონტექსტიდან გამომდინარე კარიჭაშვილს გამოაქვს დასკვნა, რომ ვეზირები მეფეს ეუბნებიან: თინათინი შენი არამხოლოდ ბიოლოგიური მემკვიდრეა, არამედ ღირსებათა მემკვიდრეც არის, შენი მსგავსია. სწორედ ამ ნიშნით თანაბარია მამაკაცთან. რუსთაველისეულ აფორიზმთან შესადარებლად მეცნიერი ქართულ ენაში გავრცელებულ სხვადასხვა მსგავს მაგალითებს გვაწვდის, სულხან-საბას პერსონაჟი ჯუმბერი ამბობს, „კარგი ნერგის ხილი ვარ“-ო. „კარგი ნერგი“ იმავე მხატვრული ფუნქციითაა მოხმობილი, რომლითაც ლომი რუსთაველის ტაეჰში. „ლეკვი ლომისა სწორია...“ შინაარსობრივად ახლოა ქართულ ანდაზასთან: „ქორი ქორსა სჩეკს და ძერა ძერუკასაო“. აქვე აღნიშნავს, ი. ჭავჭავაძისეულ განმარტებას, რომელიც რუსთაველის ტაეჰის შინაარსს უკავშირებს ენაში შემონახული ღრმა საზრისის ცნებას - მამაკაცისა და დედაკაცის ურთიერთმიმართების შესახებ. ორივე კაცია, დედაკაციც და მამაკაციც, ამაში ჩანს მათი არსობრივი ერთობა - ხატობა ღვთისა. მაშასადამე, ლ. კარიჭაშვილი გენდერული თანასწორობის იდეასა და მეფის შვილების თანასწორუფლებიანობის აზრს არ ეთანხმება, არამედ აფორიზმს მიიჩნევს ეტიკური კონტექსტის მქონე მეტაფორად, რომელშიც განზოგადებულია იდეა: ლომი (კეთილშობილი, გამორჩეული, ღისეული პიროვნების) ლეკვი (ღირსებათა მემკვიდრე) ლომია, მიუხედავად იმისა ძუა თუ ხვადი (კარიჭაშვილი, 2015:155-156).

ლ. რამიშვილი ამ აფორიზმის განხილვისას, ქალისა და მამაკაცის ზოგადი თანასწორობის იდეას ემხრობა და თავის მოსაზრებას ამყარებს იმით, რომ რუსთაველი არ აკონკრეტებს რა შემთხვევაში არიან ლომის ძუ და ხვადი ლეკვები თანასწორნი, ამიტომ ჩვენც ეს აფორიზმი ყველაზე ფართო, უნივერსალური და საკაცობრიო მნიშვნელობით უნდა გავიგოთ - ქალი და კაცი თანასწორნი არიან (რამიშვილი, 2013:80).

ჩვენ განვიხილეთ მეცნიერთა სხვადასხვა შეხედულება რუსთაველისეული აფორიზმის - „*ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს თუნდა ხვადია*“-ს შესახებ. სანამ ამ ტაეპის თურქულ თარგმანზე ვიმსჯელებთ, მანამდე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ მთარგმნელი სხვა აფორიზმების თარგმნისას არ გამოირჩევა დიდი მცდელობით, აზრობრივად მიახლოებს, ან საკუთარ ენასა და კულტურაში იპოვოს მსგავსი აზრის შესატყვისი, რაც ორიგინალ ტექსტშია გადმოცემული. ზემოხსენებული აფორიზმის თარგმნისას კი ზუსტი ეკვივალენტის პოვნას ახერხებს და ორიგინალის შესაბამისად თარგმნის მას.

39: ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს, თუნდა ხვადია.

დინდ.: Dışı aslan da aslandır, böyle söylemiş atalar (ძუ ლომიც ლომიანო, ასე უთქვამთ წინაპრებს).

ქვემოთ წარმოდგენილი ტაეპის თარგმანი განსხვავებული ფორმითაა მოცემული, თუმცა სიღრმისეული კვლევის შედეგად აღმოვაჩინეთ ორიგინალ ტექსტთან კავშირი.

35: და მზე ჩაგვისვენდა, ბნელსა ვსჭვრეტთ ღამესა ჩვენ უმთვაროსა.

დინდ.: Benim de zamanım doldu, ömür bitti, geçti bahar (ჩემი დროც ამოიწურა, ცხოვრება დასრულდა, გაზაფხული გავიდა).

პირველ რიგში განვიხილავთ ორიგინალი ტექსტის შესახებ სხვადასხვა შეხედულებას. ვ. ნოზაძის მიხედვით „ვეფხისტყაოსნის“ ყველა დაბეჭდილ ვარიანტში ნათქვამია „ღამესა ჩვენ უმთვაროსა“, მაგრამ პ. ინგოროყვამ ეს ლექსი ჯერ კიდევ „რუსთაველიანში“ (1926) შეასწორა. მან „უმთვაროსა“ დამახინჯებულად გამოაცხადა და შეცვალა სიტყვით „უმთენაროსა“. მისი მოსაზრება რითმაში გასწორებას ეყრდნობა, რითმა არის „ნ-როსა“ და ამიტომ აქ უნდა იყოს „უმთენარესა“-ო. ერთ-ერთ ხელნაწერში ყოფილა სიტყვა „მომთენაროსა“, მაგრამ ის ამ სიტყვას ამ სახით არ იწყნარებს, დაზიანებულად თვლის და თვითნებურად ასწორებს სიტყვით

„უმთენაროსა“, რაც ნიშნავს: „გაუთენებელს, რაც არ გათენდება... ღამე, რომელსაც არ მოსდევს გათენება“, ესე იგი მუდმივი ღამე ანუ სიკვდილი. პ. ინგოროყვა დაასკვნის, „მხოლოდ ერთადერთი ეს სიტყვა უდგება ამ ტექსტს თავისი მნიშვნელობით: ტექსტში საუბარია სიბერესა და სიკვდილზე, ე. ი. ღამეზე, რომელსაც არ მოსდევს გათენება“-ო (ნოზაძე, 1957:118). პ. ინგოროყვას აზრს ეწინააღმდეგება ვ. ნოზაძე, რომელიც მიიჩნევს, რომ ეს დასაბუთება სრულიად მცდარია. იგი ამ ტაეპს განიხილავს ნაშრომში „ვარსკვლავთმეტყველება“ (1957). ვ. ნოზაძის მიხედვით, არც ქრისტიანობას, არც მაჰმადიანობას და არც სხვა რომელიმე განხრას სიკვდილი არ წარმოუდგენია „ღამედ, რომელსაც არ მოსდევს გათენება“. რაც შეეხება რითმის მიხედვით დასაბუთებას, ის აღნიშნავს, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ მცირე გადახრა რითმისა არაერთხელაა დაშვებული. „უმთენარო“ მუდმივი ღამე არ შეიძლება იყოს. აქ ლაპარაკია მზეზე: მზე რომ ჩასვენდება, ბნელსა ვჭკვრეტო, ღამესა ჩვენ უმთვაროსა. აქაა ბუნებრივი სურათი, რომელიც ავსებს ბუნებრივ სურათს ვარდის დაჭკნობის შესახებ. ნოზაძის მიხედვით ტაეპის აზრი შემდეგია: მზე ახალგაზრდობაა, რომელიც გარდასულია, ხოლო მთვარე კი სიბერე, უმთვარო ღამე“ (ნოზაძე, 1957:118-119). მკვლევრის ეს მოსაზრება აისახა მის მომდევნო ნაშრომში „მზისმეტყველება“ (1957), ამ ტაეპით როსტევეანი ამბობს: „მზის ჩასვენება უკვე სიბერის ნიშანია, სიკვდილის მოახლოებააო“ (ნოზაძე, 1957:220).

რაც შეეხება თურქულ თარგმანში ტაეპის გადატანას, ჩვენი ყურადღება მიიქცია ლექსიკურმა ერთეულმა **bahar geçmek** (გაზაფხულის გასვლა). სიღრმისეული კვლევის შედეგად აღმოვაჩინეთ რამოდენიმე წყარო, რომლებიც გვაფიქრებინებს, რომ თურქულ პოეზიაში ზმნა **bahar geçmek** ახალგაზრდობის გასვლას, სიბერისკენ სვლას ნიშნავს. მე-16 საუკუნის დივანის ლიტერატურის ცნობილი პოეტის ბაქის შესახებ სამეცნიერო ლიტერატურაში ვხვდებით შემდეგ ცნობებს: „ბაქი სიცოცხლეზე შეყვარებული, სიამოვნებისა და გართობის მოყვარულ პოეტადაა ცნობილი. მისი შეხედულებით, ადამიანის სიცოცხლე ვარდის ყვავილობის პერიოდით ანუ გაზაფხულივით მოკლეა“ (თარგმანი ჩვენია - ნ.ნ) (Özerol, 2012:2029). მეორე წყაროში, რომელიც მე-17 საუკუნის პოეტ ქარაჯაოღლანს უკავშირდება, ამ ლექსიკურ ერთეულს ვხვდებით შემდეგი სახით: „bahar erismek” - რაც ნიშნავს გაზაფხულის დადგომას, ქარაჯაოღლანის ლექსი განხილული აქვს პროფესორ მედინე სივრის, რომელთანაც ვკითხულობთ „დრომ გაზაფხულის მოსვლა გამოიწვია. ბუნება

გამოცოცხლდა, გაიღვიძა. სინამდვილეში გაზაფხულის დადგომა ახალგაზრდობას უკავშირდება, ახალგაზრდობა ადამიანის ცხოვრების გაზაფხულია“ (თარგმანი ჩვენია - ნ.ნ) (Sivri, 2012:171). ჩვენი აზრით, თუ გაზაფხულის დადგომა ახალგაზრდობას უკავშირდება, მაშინ გაზაფხულის გასვლა ლოგიკურად ახალგაზრდობაზე გამომშვიდობებას, სიბერისკენ სვლას ნიშნავს. ვფიქრობთ, რომ ორიგინალ ტექსტსა და თარგმანს შორის ლოგიკური კავშირი არსებობს, მიუხედავად იმისა, რომ თარგმანი მთლად პოეტურად არაა შესრულებული.

57: სპათა სპასპეტი, ჩაუქი, ვითა ვეფხვი და ლომია;

დინდ.:Aslan yürekli Aftandil sadık ordu kumandanı (ლომგული ავთანდილი, ერთგული არმიის მეთაური).

ამ ტაეპში ორიგინალი ტექსტისგან განსხვავებული თარგმანი გვხვდება. ორიგინალ ტექსტში სიტყვა ჩაუქი' ნ. ნათამის განმარტებით ნიშნავს მარდს', სწრაფს' (ნათამე, 2002:29), ხოლო სულხან-საბასთან განმარტებულია, როგორც ცქვიტი და შემძლე (სულხან-საბა, 1949:816). წყარო ტექსტში ყურადღება გამახვილებულია ჯარის სარდლის (ავთანდილის) სიმარდეზე, მისი სისწრაფე შედარებულია ლომისა და ვეფხვის სიმარდესთან. თარგმანში კი, არმიის მეთაური ლომივით გულიანი, ერთგულია. თარგმანში დაკარგულია ქართული ტექსტის ძირითადი იდეა, რადგან ტაეპის მიხედვით შოთა რუსთაველი ცდილობს ხაზი გაუსვას ავთანდილის, როგორც მებრძოლის სისწრაფეს.

მთარგმნელი განსხვავებულად თარგმნის შუა აზიაში ფართოდ გავრცელებულ სიტყვას მუშაითი':

119: მგოსანი და მუშაითი იხმეს, პოვეს რაცა სადა.

დინდ.: Şarkıcılar, rakkaseler bezedi bu ziyafeti (მომღერლებმა, მოცეკვავეებმა დაამშვენეს ეს დღესასწაული).

ამ სიტყვას ნ. ნათამე განმარტავს, როგორც ჯამბაზი და აკრობატი (ნათამე, 2002:44), სულხან-საბა - საბელზედ მოთამაშე (სულხან-საბა, 1949:428). რაც შეეხება მუშაითის ეტიმოლოგიას, ქართულ ენაში არაბული ენიდან შემოვიდა, მუშავიდ>მუშაიდ>მუშაით-ი - ნიშნავს ფოკუსნიკობას, ჟონგლიორობას (ანდრონიკაშვილი, 1965:319). ეტიმოლოგიური თვალსაზრისით მ. ანდრონიკაშვილის მოსაზრებას უპირისპირდება ი. აბულამის შეხედულება, რომლის განმარტებით „მუშაითი“ სპარსული მუშაზიდ სიტყვისგან წარმოდგება და „1) მატყუარას,

მალღავაკს, შარლატანს, აფერისტს, ოინბაზს, 2) ფოკუსნიკს, ჟონგლერს, აჯაბთა მქნელს, საკვირველების მქნელს“ (აბულაძე, 1934:599) ნიშნავს. მუშაითობასთან დაკავშირებით ქართულ ლიტერატურაში არსებობს სხვადასხვა მოსაზრება. რ. ცანავას მიხედვით, „უძველესი წარმოდგენებით, მითოსური დროის დასაწყისში ცას და მიწას ერთმანეთთან აკავშირებდა თოკი (ჯაჭვი, კიბე და სხვ.), რომელიც უზრუნველყოფდა ღმერთების კავშირს ადამიანებთან. მითიური წინაპრის დანაშაულის გამო ეს კავშირი გაწყდა, ყველა საფუძველი გვაქვს საიმისოდ, რომ მუშაითობა (თოკზე გასვლა) ერთ-ერთ იმ „თამაშად“ ჩავთვალოთ, რომლებიც ადრეულ ეპოქებში საკრალური რიტუალები იყვნენ, შემდეგ კი დაკარგეს საკრალული ფუნქცია და გასართობად იქცნენ“ (ცანავა, 2012:344-345). ჯანელიძის მიხედვით, კი ისინი იყვნენ საცირკო ხელოვნების წარმომადგენლები, აკრობატები (ჯანელიძე, 1980:50). რაც შეეხება თურქულ თარგმანს, სიტყვა **მუშაითი** გადატანილია როგორც **rakkaseler**. **Rakkas** არაბული სიტყვაა და მოცეკვავეს ნიშნავს (ჩლაიძე, 2001:1183). შევეცადეთ მოგვეძებნა კავშირი **მუშაითისა** და თურქულ **rakkase**-ს შორის, კვლევის შედეგად აღმოჩნდა, რომ თურქულ **rakkase**-ს არავითარი კავშირი არ აქვს მოშაითთან, რადგან სიტყვა **მუშაითის** შესატყვისი თურქულ ენაში **cambaz**, **hokkabaz** სიტყვებია. **Cambaz**–1) ჯამბაზი, მუშაითი, აკრობატი (ჩლაიძე, 2001:194). **Hokkabaz**–მეფოკუსე (ჩლაიძე, 2001:622). მიუხედავად იმისა, რომ თურქულ ენაში სიტყვა მოშაითის შესატყვისი მოიძებნება, მთარგმნელს ის სხვაგვარად აქვს გადატანილი.

„ვეფხისტყაოსანში“ მთავარი გმირების გუნება-განწყობილების გამოსახატავად ხშირად გამოიყენება სიტყვა **დაღრეჯა**. ავტორს ეს ლექსიკური ერთეული როსტევან მეფის მიმართ ხშირად აქვს გამოყენებული, განვიხილავთ ორ შემთხვევას, რომლებიც თურქულ თარგმანში გადატანილია განსხვავებულად, რაც როსტევან მეფის ხასიათის ცვლილებას იწვევს:

107: ქალმან ჰკადრა: ხელმწიფეო, დაღრეჯილსა ვინცა გცნობდეს.

დინდ.: *Kız dedi ki, siz **sinirli** olunca ey aziz baba (ქალმა უთხრა, თქვენ როცა გაბრაზებული/ნერვიული ხართ, ძვირფასო მამა).*

107:თქვენნი აგრე დაღრეჯანი მნათობთაცა დაამხოზდეს.

დინდ.: *Zira senin bir **gazabın** felekleri alt üst eder (რადგან შენი რისხვა/მრისხანება სამყაროს გადაატრიალებს).*

ნ. ნათაძესთან **დაღრეჯა'** განმარტებულია შემდეგნაირად: მოწყენა, ნალველი (ნათაძე: 2002:42), ხოლო სულხან-საბასთან - დიდად მოწყენა (სულხან-საბა, 1965:156). ორიგინალ ტექსტში თინათინი ცდილობს დადარდიანებულ-დანალვლიანებული მეფის დამშვიდებას, თარგმანში კი როსტევან მეფის მდგომარეობა თარგმნილია ლექსიკური ერთეულებით - *sinirli'*, *gazap'* (გაბრაზებულ-განრისხებული), რამაც პერსონაჟის ხასიათი განსხვავებულად წარმოგვიდგინა – დადარდიანებული მეფის ნაცვლად განრისხებული მეფე მივიღეთ.

შეუსაბამო თარგმანის მომდევნო მაგალითია:

38: თქვენი თათბირი ავიცა, სხვისა კარგისა მჯობია.

დინდ.: *Ricanız bize emirdir, münasıp olmasa bile* (თქვენი თხოვნა ჩვენთვის ბრძანებაა, მისაღები რომც არ იყოს).

წყარო ტექსტის მიხედვით, ვეზირები ფიქრობენ, რომ მეფის რჩევა ცუდი რომც იყოს, სხვის კარგ რჩევაზე უკეთესია. ეს იყო პასუხი როსტევანისთვის, რომელიც სიბერის მოახლოებასა და ახალგაზრდობის გაფრენაზე დარდობდა. ვეზირებმა კი ის დაამშვიდეს და უთხრეს, რომ ჯერ კიდევ სიცოცხლით სავსე იყო და მისი რჩევა ყველა სხვაზე აღმატებული და საღია. რაც შეეხება თარგმანს, თარგმანში გათვალისწინებული არაა, ტექსტის მთლიანობა, წინა ტაეპების შინაარსი, სადაც საუბარია ახალგაზრდობასა და სიბერეზე. წინა ტაეპების თარგმანის გადამოწმების შედეგად აღმოჩნდა, რომ მთარგმნელს დედნის აზრი სწორად აქვს გაგებული და ის ადეკვატურად გადმოსცემს როსტევან მეფის წუხილს. მიუხედავად ამისა, ტაეპს, რომელზეც ვმსჯელობთ, სათანადო ყურადღებით არ უდგება. წყარო ტექსტში საუბარია მეფის აზრსა და რჩევაზე, ხოლო თარგმნილ ტექსტში კი მეფის თხოვნაზე. ვეზირები მათი პასუხით ხაზს უსვამენ, რომ როსტევან მეფე ტყუილად დარდობს, რადგან მას ჯერ კიდევ აქვს საღი აზროვნების და რჩევის მიცემის უნარი, ხოლო ლექსიკური ერთეულის - **თათბირი** ჩანაცვლება სიტყვა **თხოვნით** კონტექსტიდან ამოვარდნილია და წყარო ტექსტის აზრის ცვლილებას იწვევს.

§4. კულტურული კონცეპტების თარგმანი

ლინგვოკულტურული მიდგომა ენისა და კულტურის ყოვლისმომცველი შესწავლის საფუძველია, რომელთა ურთიერთმიმართება ცნება „კონცეპტი“ აისახა.

კონცეპტი არის უნივერსალური სემანტიკური კატეგორია, რომელიც აისახება ადამიანის ცნობიერებაში, ანთროპოცენტრულ და ლინგვოკულტურულ ხასიათში. ენობრივი მსოფლმხედველობის შესწავლის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მიმართულება ამ ენის ეროვნულ-სპეციფიკური კონცეპტების ანალიზია. ხალხის კულტურა და ენა, როგორც ყოფიერების უმნიშვნელოვანესი ნაწილი, შესაძლოა იმ ძირითადი კონცეპტების საშუალებით შეისწავლო, რომლებიც ემსახურება მოცემულ კულტურას (Dolzich, Dmitrichenkova, 2018:2).

სამიზნე ენაში ხშირად ვხვდებით კულტურულ-სპეციფიკურ კონცეპტებს, როდესაც მთარგმნელი ცდილობს საკუთარ კულტურას მოარგოს ორიგინალ ტექსტში არსებული ლექსიკური ერთეულები. წყარო ტექსტში ხშირად გვხვდება მეტაფორები, რომლებიც ხშირ შემთხვევაში შესატყვისით გადატანილი არაა თარგმანში (არა იმიტომ, რომ შესატყვისი არ არსებობს), რადგან განსხვავებას ორ კულტურას შორის არსებული ლინგვოეთნიკური ბარიერი განაპირობებს.

განვიხილავთ კონცეპტებს **მზე’ს** და **მთვარე’ს**. **მზე’** „ვეფხისტყაოსანში“ პირდაპირი მნიშვნელობის გარდა, სხვადასხვა მნიშვნელობით გამოიყენება: იგი მთავარი გმირის მეტაფორაა, მხატვრული ხერხია, გვხვდება ფიცის ფორმულაში, რასაც უფრო დაწვრილებით კორპუსლინგვისტიკური ანალიზის დროს განვიხილავთ.

მზე’ს და მთვარე’ს დიდი ადგილი ეთმობა რელიგიაში, ფილოსოფიაში, მხატვრულ ლიტერატურასა და ზოგადად ხელოვნების სხვადასხვა დარგში. არავინ იცის, თუ როდის დაიწყო ადამიანმა მზის თაყვანისცემა და როდის დაინახა მასში ღმერთი. ადამიანის პირველი ღმერთი იყო მთვარე, თუმცა უცნობია მზემ როდის შეცვალა მთვარე. ა. დურანტის აზრით, მთვარის ღმერთობა იმ ხანას ეკუთვნოდა, როცა ადამიანი მონადირე იყო, ხოლო მზის ღმერთობა მაშინ დაიწყო, როდესაც კაცი სასოფლო მეურნეობაზე გადავიდა და ხვნა-თესვას მიჰყო ხელი. შემდეგ კი, როგორც მთვარე, ისე მზე და ვარსკვლავნი, მთელი ცა - უძველეს რელიგიაში გაღმერთდნენ და ცივილიზაციის მაღალ დროშიც დარჩნენ ღმერთებად (ნოზაძე, 1957:4).

საინტერესოა ვ. ნოზაძის კვლევები მნათობთა შესახებ, რომლის მიხედვითაც ძველ ქართულ წარმართულ რელიგიაში, მზეს პირველი ადგილი უჭირავს. ეს პირველობა დაკავშირებულია მზის თაყვანებასთან ან მითრალი რელიგიის, ან ასტროლოგიური თეოლოგიის გზით. ბუნებრივია, წმინდა გიორგიც, რომელიც მზის

გამოხატულებას წარმოადგენს, ქართველთა შგნებაში მზის უფლობის გამოხატველია. ქართულ ძველ თქმულებაში და ზღაპარშიც მზე არის დედაკაცი და დედაკაცთა ბევრი სახელი მზესთანაა დაკავშირებული. ამ კავშირს რელიგიური საფუძველი აქვს, ასევე ეს სახელები სილამაზის გამოხატველია. ქართულ სახალხო პოეზიაშიც მზე გამოყენებულია სილამაზის დასახატავად: მზეს შეედრება დედაკაცი, ამ შედარების საფუძველი არაა მზის თაყვანებაში, მზე თავისთავადაა ლამაზი ბუნებრივად და ეს სილამაზე დედაკაცზეა გადატანილი. ქართული სახალხო პოეზიისთვის მზეს ესთეტიკური მნიშვნელობა აქვს.

„დროთა განმავლობაში მზეს დაეკარგა წარმართული რელიგიური მნიშვნელობა. ქრისტიანობამ მნათობთა თაყვანისცემას საძირკველი ამოუთხარა და მზე თვითონ შეითვისა არა როგორც სათაყვანებელი არსება, არამედ ვითარცა შედარება და განსამარტებელი ცნება მწერლობაში, ხოლო თეოლოგიურ ფილოსოფიაში როგორც სიმბოლო“ (ნოზაძე, 1957:184). რაც შეეხება საერო მწერლობას, ზოგი მკვლევრის აზრით, ქრისტიანულ მწერლობაში ნეოპლატონიზმის პირდაპირი გავლენა დასტურდება, რასაკვირველია, ნეოპლატონიზმს, როგორც ქრისტიანულ, ასევე ისლამურ ფილოსოფიურ განვითარებაზე გავლენა ჰქონდა, თუმცა მზისა და მთვარის და ზოგადად მნათობთა მიმართ აღფრთოვანება, ჯერ კიდევ უძველესი პერიოდიდან არსებობდა, რაც ნეოპლატონიზმს არ უკავშირდება.

„ვეფხისტყაოსნის“ თურქულ თარგმანში კონცეპტი **მზე** განსხვავებულადაა გადატანილი. განვიხილოთ რამდენიმე შემთხვევა:

102: ადგა და კარსა მივიდა, ჰქონდა **მზისაცა** ცილობა.

დინდ.: Geldi şahın kapısına, o gül yüzlü **aya** benzer (მოვიდა შაჰის კართან, ვარდის სახიანი მთვარის მსგავსი).

ორიგინალ ტექსტში მეტაფორა **მზე**, რომელიც თინათინის მშვენიერებას უსვამს ხაზს, თარგმანში გადატანილია მეტაფორით **მთვარე**. მთვარის სიმბოლიკა, რომელიც ხშირად გვხვდება მუსლიმურ კუთურაში, მშვენიერებას გამოხატავს და ფართოდაა გავრცელებული აღმოსავლურ ლიტერატურაში. თურქულ კლასიკურ ლიტერატურაში (დივანის ლიტერატურა) არა მხოლოდ მთვარის, არამედ მზის მეტაფორასაც ვხვდებით, თუმცა მთვარე თავისი მშვენიერებით ყოველთვის ჩრდილავს მზეს. „შეყვარებულის მწველი, მთვარის მსგავსი ქათქათა სახე, სიკაშკაშით მზესაც კი ჩრდილში ტოვებს“ (Onan, 1991: 29). „შეყვარებულის ადგილი

მიჯნურის თვალში იმდენად სრულყოფილი და ამაღლებულია, რომ ზეცის ხელმწიფე მზეც კი მთვარის დარი/მსგავსი შეყვარებლის მონაა“ (თარგმანი ჩვენია - ნ. ნ.) (Ay, 2009:151). მთვარე, როგორც მეტაფორა, ასევე გვხვდება სპარსული ლიტერატურის გამორჩეული პოეტის ნიზამი განჯელის პოემებში. პოემაში „ხოსროვ და შირინ“ ასულისა და ვაჟის სილამაზის დასახატავად უმთავრესად მთვარეა გამოყენებული. „ლეილა და მეჯნუნში“ ლეილას სიტურფე ძირითადად მთვარის სილამაზითაა გადმოცემული. პოემაში „შვიდთა ლამაზთა ასულთა“ მთვარესთან შედარება უფრო ხშირად გვხვდება ვიდრე მზესთან (ნოზაძე, 1957:151). როგორც უკვე აღვნიშნეთ, აღმოსავლურ ლიტერატურაში მშვენიერების გამოსახატავად ხშირად გვხვდება მზე' და მთვარე', თუმცა სილამაზის მთვარესთან შედარება უფრო გავრცელებულია, ვიდრე მზესთან.

საინტერესოა მთარგმნელის სტრატეგია უშუალოდ ლექსიკური ერთეულის მთვარის თარგმნისას, როგორ გადააქვს ის სამიზნე ტექსტში, პირდაპირი თარგმანით, ინტერპრეტაციით თუ უშუალოდ თურქულ ლიტერატურაში გავრცელებული შესატყვისით. ტაეპში:

37: მთვარესა მცხრალსა ვარსკვლავმან ვითამცა ჰკადრა მტერობა?! მცხრალი მთვარე თარგმნილია, როგორც Dolunay:

დინდ.: Dolunayın huzurunda yıldız olmaz mı hiç zelil?! (სავსე მთვარის წინაშე განა ვარსკვლავი მცხრალი არაა?!)

Dolunay - ქართულ-თურქულ ლექსიკონში განმარტებულია შემდეგნაირად: 1) სავსე მთვარე, ბადრი მთვარე (ჩლაიძე, 2001:369). ეს სიტყვა თურქულ ლიტერატურაში სილამაზის მეტაფორად ხშირად გამოიყენება და მთვარის ყველაზე ლამაზ მდგომარეობად მიიჩნევა. ბადრი მთვარის შესახებ სხვადასხვა წყაროში ვხვდებით ცნობებს: „ბადრი მთვარე მთვარის ყველაზე ლამაზი მდგომარეობაა, ბადრი მთვარე მზის ჩასვლამდე ამოდის“ (Erçel, 2020:39). დივანის ლიტერატურის ცნობილი პოეტი ფუზული ერთ-ერთ ბეითში (ბეითი - დივანის ლიტერატურაში ორ სტროფიანი ლექსი) წერს:

Çihma yârim giceler ağ yarte'nın dan sakın

Sen meh-i evc-i me lâhatsin bu noksân dır sana.

„საყვარელო, შუადამით გარეთ არ გახვიდე, უცხო თვალს ერიდე. შენ ცის მშვენიერების უმაღლეს მწვერვალზე მდებარე ბადრი მთვარე ხარ, ღამით სიარული

შენ არ შეგშვენის, ნაკლად ჩაგითვლიან“ (თარგმანი ჩვენია ნ. ნ.) (İpekten, 1991:115-116). როგორც მაგალითებიდან ჩანს, სიტყვა **dolunay** - ბადრი მთვარე, ასტროლოგიური სხეულისა და მხატვრული ხერხის მნიშვნელობით ითარგმნება. რაც შეეხება ორიგინალ ტექსტს, შოთა რუსთაველის მიერ გამოყენებული **მცხრალი მთვარე** დაკლებულ, ფერმკთალ მთვარეს აღნიშნავს, რაც სრული, ნათელი, ბადრი მთვარისგან განსხვავდება. წყარო ტექსტში არსებული „**მცხრალი მთვარე**“ მეფე როსტევანს მიემართება და ეს ლექსიკური ერთეული სამიზნე ტექსტში ადეკვატურად არაა გადატანილი.

პოემაში გვხვდება ასევე კულტურულ-სპეციფიკური კონცეპტი **ვარდი**, რომელსაც „ვეფხისტყაოსანში“ სხვადასხვა მნიშვნელობა აქვს, ძირითადად კი პერსონაჟთა მშვენიერებას გამოხატავს.

ნ. სულავას მიხედვით მხატვრულ სააზროვნო სისტემაში ვარდს რამდენიმე ძირითადი ტროპული ფუნქცია აკისრია: 1) ვარდი არის შედარება; 2) ვარდი არის ეპითეტი; 3) ვარდი არის მეტაფორა; 4) ვარდი არის სიმბოლო; 5) ვარდი ხშირად გამოიძებნება ალეგორიული თვალსაზრისით. ვარდი, როგორც მხატვრული შედარება, როგორც ეპითეტი და როგორც მეტაფორა, ძალზე გავრცელებულია და მხატვრულ ლიტერატურაში ძირითადად ადამიანის გარეგნობის მშვენიერების გამოსახატავად გამოიყენება (სულავა, 2003:52). მხატვრულ ლიტერატურაში ვარდი უმეტეს წილად მიჯნურს უკავშირდება და მთავარი პერსონაჟის გარეგნობის აღწერის საშუალებაა. გ. ნადირაძის მიხედვით: „ვეფხისტყაოსანში ვარდის სიმბოლიკას დაკისრებული აქვს მაღალი იდეებისა და ემოციების გამოხატვა... ვეფხისტყაოსანში ვარდის სიმბოლიკას დავალებული აქვს გამოხატოს ხან სატრფოს მთლიანი მომხიბვლელი სახე, ხან მისი ქალწულებრივი სილამაზე, პირისახის, ბაგეებისა და ღაწვების სიტურფე, ხან ესა თუ ის სულიერი განცდა...“ (ნადირაძე, 2006:4), გ. ნადირაძის მიხედვით მთელი ეს მასალა შოთა რუსთაველის პოემას აქცევს მსოფლიო პოეზიის მიერ მოპოვებული ვარდის სიმბოლოების რეზერვუარად. მ. კიკვაძე თავის ნაშრომში კონცეპტ ვარდთან ერთად ყვავილს და ბაღს შემდეგნაირად ახსენებს: „ვარდი, ყვავილი, ბაღი „ვეფხოსტყაოსანში“ მარადიული, უჭკნობი სილამაზის, სიყვარულის, მეგობრობის, ჰუმანურობის სიმბოლოებია“... (კიკვაძე, 2017:95). თურქულ თარგმანთან შედარება-შეპირისპირების საფუძველზე დაწვრილებით განვიხილავთ რამდენიმე მაგალითს:

84: ცრემლსა ვარდი დაეთრთვილა გულსა მდულრად ანატირსა.

დინდ.: *Gül yüzünde yaş iz salmış, kaplamıştır kalbini kan* (ვარდის სახეზე ცრემლს კვალი დაუტოვებია, გული სისხლს მოუცავს).

ორიგინალ ტექსტში მეტაფორა **ვარდი**, რომელიც უცხო მოყმის ღაწვს, ლოყას (პირისახის მშვენიერება) ნიშნავს, თურქულ თარგმანში გადატანილია **Gül yüzünde**– ვარდის სახე (სიტყვა-სიტყვით). დივანის ლიტერატურაში ლოყის აღსანიშნად ვხვდებით შემდეგ სიტყვებს: **Ruh** (ლოყა), **Arız** (ღაწვი, ლოყა) მაგალითად:

Subh kıldın cilve gün çekti özün bir gûşeye

Şâm arzettin **ruhun** şem‘i eritti infi‘âl.

„ეჰ საყვარელო! დილით გამოჩნდი თუ არა, მზე კუთხეში მიიმალა. ღამით ღაწვი მაჩვენე და სანთელი სირცხვილისგან დადნა“ (Uludağ, 2016:50).

ზოგიერთი წყაროს მიხედვით, თურქულ ლიტერატურაში სიტყვა **ვარდი** ლოყის ფერის აღსანიშნად გამოიყენება. „დივანის პოეზიაში ყველაზე ხშირად ნახსენები ყვავილი ვარდია. მიჯნურის სახესა და ღაწვზე ხშირადაა საუბარი. ნაზი სურნელითა და ფერით გამორჩეული ვარდი სიქორფესთან ასოცირდება. სწორედ ამიტომ ის გაზაფხულის განუყოფელი ნაწილია. ვარდის ლოყასთან შედარება ერთ-ერთი გავრცელებული ფორმაა, თუმცა აღსანიშნავია, რომ ვარდი ლოყის წითელი ფერის აღსანიშნად გამოიყენება (Uludağ, 2016:19).

ასევე: Ey Fuzûlî yanarım kim ne için ol **yüzü gül**

Bana yanar o dolu rözge yeşem‘-i mahfil.

„ეჰ, ფუზული, რატომაა რომ ის ვარდის სახიანი მიჯნური ჩემთვის მწველი ცეცხლია, სხვებისთვის კი მანათობელი სანთელი? სწორედ ეს მწვავს“ (Uludağ, 2016:55).

აღსანიშნავია, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ ვარდი მხოლოდ ღაწვის, ან პირისახის მშვენიერებას არ გამოხატავს, ერთ-ერთ ტაეჰში ნ. ნათაძე მეტაფორის მნიშვნელობის ორაზროვნებას უსვამს ხაზს:

284: *ტარიელის ვარდი იყო დათრთვილული, არ დაზრული.*

დინდ.: *Dert elinden rengi solan Tariyel ağlayarak* (დარდისგან ფერმიხდილი, მტირალი ტარიელი).

ამ ტაეჰში ნ. ნათაძის აზრით, ვარდი შეიძლება ორგვარად გავიგოთ: 1) პირისახე. ტარიელის პირისახე ფერმკრთალი იყო. 2) ტარიელის ბედი, სიცოცხლე. ტარიელი

მგლოვიარედაა, მაგრამ ცოცხალია (მისი ვარდი დათრთვილულია, მაგრამ დამზრალი არა), მას სხვისადმი თანაგრძნობის უნარი შერჩენია (ნათაძე, 2002:92). თურქულ თარგმანში მეტაფორა ვარდი გადატანილი არაა, მთარგმნელი თარგმანში მტირალ, ფერმიხდილ ტარიელს აღწერს, მეტაფორის ნ. ნათაძისეული განმარტების მიხედვით ორიგინალ ტექსტში შესაძლოა მთავარი გმირის ბედზე იყოს საუბარი, რომელიც მის შინაგან მდგომარეობას, შინაგან სამყაროს აღწერს, თურქულ ტექსტში კი პირდაპირი თარგმანია წარმოდგენილი. მთარგმნელი სათანადოდ არ უღრმავდება ორიგინალ ტექსტში მოცემული თითოეული სიტყვის მნიშვნელობას, უგულვებლყოფს ისეთ მნიშვნელოვან მეტაფორას, როგორიც ვარდია.

„ვეფხისტყაოსანში“ ვარდი, ერთ-ერთი ყველაზე ხშირად გამოყენებული სიტყვაა და მას ტექსტში სხვადასხვა ფუნქცია აქვს:

1. მხატვრული შედარებაა, რომელსაც რუსთაველი პერსონაჟის მშვენიერების გამოსახატავად იყენებს მას: 320: *ხუთისა წლისა შევიქმენ მსგავსი ვარდისა შლილისა.*

2. მეტაფორული საშუალებაა, რომელიც დაწვთა და ბაგეთა მშვენიერებას გამოხატავს: 89: *არცა გახლიჩა ბაგეთათ თავი ვარდისა კონამან.*

3. ვარდი გვხვდება ბულბულთან ერთად.

ვარდისა და ბულბულის საკითხი აღმოსავლურ ლიტერატურაში ფართოდაა გავრცელებული. სპარსულ და არაბულ ლიტერატურაში სიყვარულის შთაგონების წყაროდ აღიარებული ბულბული, თურქულ პოეზიაში უფრო ემოციური სახით დამკვიდრდა. აშუყი (შეყვარებული) ბულბულია, მაშუყი (სატრფო) კი - ვარდი. აღმოსავლურ პოეზიაში ბულბულისა და ვარდის ერთსა და იმავე სიუჟეტს ვხვდებით, ვარდი ბულბულის სიყვარულში დასარწმუნებლად ბულბულს ნებას აძლევს, რომ მის ყლორტზე დასკუპდეს, შემდეგ კი ეკლის ჩარჭობით გულს უზიანებს, ბულბულის სისხლით კოკორი იშლება, ფერი და სურნელება ეძლევა, ვარდის კოკორს ვარდად ბულბული აქცევს. ანატოლიაში გავრცელებული რელიგიურ-ფილოსოფიური მიმდინარეობის გამორჩეული პოეტის იუნუს ემრეს დივანში ბულბულისა და ვარდის საკითხს დიდი ადგილი ეთმობა. ვარდის მეორე ნახევარი ბულბულია, ბულბული ვარდისადმი სიყვარულის გამო მუდამ მოთქვამს. ბულბულის სურვილი არც თაფლი და არც სურნელოვანი ზეთია, ვარდის ღიმილი მისთვის ყველაფერია, ვარდის წითელ სახეზე უგონოდაა შეყვარებული (Çelik, 2019:552-553). ვარდისა და ბულბულის ურთიერთობა გვხვდება პოეტ იაჰიასთანაც,

მისი თქმით ვარდის კოკორი ბულბულს სულს უწუხებს, კოკრის გაფურჩქვნა კი ახარებს. საკუთარი სილამაზით თვითდაჯერებული და ქედმაღალი ვარდი მხოლოდ ბულბულის მოსმენას ჯერდება. მიუხედავად უპასუხო სიყვარულისა, ბულბული ვარდის გარშემო ფარვანასავით ფრინავს, ზოგჯერ გოდებს, ზოგჯერ კი ვარდს ეხვეწება (Eren, 2005:49).

„ვეფხისტყაოსანში“ ბულბულისა და ვარდის საკითხი, განსხვავდება აღმოსავლურ პოეზიაში დამკვიდრებული ტრადიციული გააზრებისგან. ეს საკითხი სხვადასხვა მკვლევარს აქვს დამუშავებული. ნ. სულავას მიხედვით: „ვარდისა და ბულბულის თემის მოხმობა რუსთაველს განსხვავებული მხატვრული ფუნქციითაც დასჭირდა.

პირველად – როსტევანის, ვითარცა გამზრდელი მეფის, სიყვარული ავთანდილისადმი, ვითარცა გაზრდილისადმი, ვარდისადმი ბულბულის ნაზ, მგრძნობიარე, ღრმა სიყვარულთანაა შედარებული: *82: აქვს მიჯნურობა ამისი, ვითა ბულბულსა ვარდისა.*

მეორედ – ტარიელისა და ავთანდილის მეგობრობის, თანაგრძნობის, თანალმობის გამოსახატავად არის მოხმობილი; ტარიელი ახლადგაცნობილ ავთანდილს ეუბნება: *66: გასაყრელად გეძნელები, იადონსა ვითა ვარდი.*

მესამედ – ავთანდილი არაბეთიდან გაპარვის წინ ახსენებს ვარდბულბულიანის თემას, რომელსაც კვლავ მეგობრისთვის თანაგრძნობის, დახმარების ფუნქცია აკისრია: *767: იადონი მაშინ მოკვდეს, ოდეს ვარდმან იდამქნაროს (სულავა, 2003:52:72).*

პოემის ორიგინალი ტაეპები ზუსტად, გამართულად მოირგო თურქულმა თარგმანმა, რომელშიც ადეკვატური გადატანა დასტურდება:

დინდ.: *Beş yaşına girdiğimde benzer idim gonçe güle* (ხუთი წლის რომ შევიქენი ვარდის კოკორს დავემსგავსე) (320);

დინდ.: *Gül dudaklar oynamadı, açılmadı gülgün bahar* (ვარდის (წითელი) ტუჩები არ აათამაშა, ალისფერი გაზაფხული არ გაიხსნა) (89);

დინდ.: *Bülbül ile gül misali severdi şah Aftandil'i* (ბულბულისა და ვარდის მსგავსად უყვარდა შაჰს ავთანდილი) (82);

დინდ.: *Ayrılınca sanki **bülbül** hasret kalacak **güle*** (განშორებისას თითქოს, ბულბულს ვარდი მოენატრება) (666);

დინდ.: *Gülistan'da **gül** solunca **bülbül** ölür, sen bunu bil* (ვარდის ბაღნარში ვარდი რომ დაჭკნება, ბულბული მოკვდება, ეს იცოდე) (767).

„ვეფხისტყაოსანში“ თურქულ პოეზიაში არსებული მიჯნურისა და სატრფოს ტრადიციული გადმოცემის რღვევაა წარმოდგენილი. ამის მიზეზი რუსთაველთან ვარდბულბულიანის აღმოსავლური ტანდემის დაშლის პრეცედენტის არსებობაა. ნ. ფრუიძის შეხედულებით, ის გარემოება, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ განსხვავებულ ასპექტშია წარმოდგენილი ვარდბულბულიანის თემა, ლოგიკურია, რადგან რუსთაველის სამიჯნურო წყვილებს ურთიერთობის არცერთ ეტაპზე არ ესადაგება აღმოსავლური მოდელი. პერსონაჟების თავისებურებებისა და პოემის სიუჟეტის სპეციფიკიდან გამომდინარე, ავტორი ერთგვარ გადანაცვლებას გვთავაზობს (ფრუიძე: 2017:133).

ვარდისა და ბულბულის საკითხის განხილვისას აღმოჩნდა, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ გადმოცემული ვარდისა და ბულბულის სიყვარული, თურქული პოეზიისგან განსხვავებით, არაა დრამატიზებული და არ გადმოგვცემს მიჯნურისა და სატრფოს ტრადიციულ გაგებას, არამედ პოემაში ეს მეტაფორული წყვილი მამაშვილური და ძმური კუთხითაა წარმოდგენილი. რაც შეეხება ცალკე კონცეპტ **ვარდს**, რომელიც ხშირად მეტაფორულადაა გამოყენებული და პერსონაჟთა მშვენიერებას, ლაწვს ან ბაგეს გადმოსცემს, „ვეფხისტყაოსანისთვის“ დიდი მხატვრული ღირებულება აქვს და განსხვავებულია თურქულ პოეზიაში ხშირად ნახსენები *gül* (ვარდი), *gül yüzü* (ვარდის სახე) ცნებებისგან, რომლებიც ძირითადად ფერის აღსანიშნად გამოიყენება.

კიდევ ერთი კულტურულ-სპეციფიკური კონცეპტია **ალვა**, რომელიც „ვეფხისტყაოსანში“ ერთ-ერთ მნიშვნელოვან სიმბოლოს წარმოადგენს.

ალვის ხე „ვეფხისტყაოსანში“ სხვადასხვა მხატვრულ ხერხადაა წარმოდგენილი, ხშირად ის მეტაფორას, შედარებას და ეპითეტს წარმოადგენს და ტექსტში მთავარი გმირის მშვენიერებასა და ტანწერწეტობას გამოხატავს, ასევე იწოდება „ედემის ხედ“.

50: მეფეთა შიგან სიუხვე, ვით ედემს **ალვა**, რგულია.

დინდ: *Cömertlik şahlar için cennetteki tuba ağacı* (ხელგაშლილობა შაჰებისთვის სამოთხის ხესავითაა).

დამოწმებულ ტაევში ის სწორედ „ედემის ხეს“ ნიშნავს. ლ. წერეთელს მიაჩნია, რომ „ალვა ედემს დანერგული“ მოაზრებულია „სიცოცხლის ხის“ ფუნქციით, რომელიც სურნელს გამოსცემს, ღვთის მადლის მომფენია“ (წერეთელი, 2011-2012:60). ქ. ელაშვილის აზრით, ალვის ხე „ვეფხისტყაოსანში“ არის სრულყოფილი სილამაზისა და ნატიფობის სახე-სიმბოლო (ელაშვილი, 2014:28). ეს სიტყვა თურქულ თარგმანში გადატანილია შემდეგნაირად: **tuba ağacı**, რაც ქართულად ნიშნავს - 1) სამოთხის ხე; ხე, რომლის ქვეშაც არის სამოთხე (ჩლაიძე, 2001:1374). **Tuba ağacı**-ს ასე ახასიათებენ: „ფესვები მაღლა, ტოტები დაბლა აქვს. მუსლიმური კულტურის მიხედვით, თუბას ხის ქვეშაა მოქცეული მთელი სამოთხე“ (Yücel, 2013:41). ისლამურ კულტურაში ხის სიმბოლიკას მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. **Tuba ağacı**, როგორც რელიგიური კონცეპტი მუსლიმთა წმინდა წიგნში ხშირადაა ნახსენები, ის არა მხოლოდ ედემის ხის, „არამედ სიცოცხლის ხის ფორმითაც გვხვდება“ (Ağaç, Sakarya, 2015:8). აღსანიშნავია, რომ სამოთხის ხე არა მხოლოდ ისლამშია ნახსენები, არამედ ისლამამდელ პერიოდშიც გვხვდება, ერთ-ერთ წყაროში ვკითხულობთ: „სამოთხის ხე ძველ თურქულ რწმენაში სიცოცხლის ხესთანაა გაიგივებული“ (Öztürk, 2012:61). საინტერესოა, თურქულ კულტურაში გავრცელებული სიცოცხლის ხის კავშირი მზესთან, რადგან მზესთან კავშირის შესახებ კვლევები ქართულ სამეცნიერო სივრცეშიც აქტუალურია. ერთ-ერთი წყაროს („სიცოცხლის ხის სიმბოლიკა“) მიხედვით: „სიცოცხლის ხის ფესვები ცას წვდება, ტოტები კი მთელ სამყაროს, ის მზეა, რომელიც ყველაფერს აცისკროვნებს“ (Eliade, 2003: 274-275). არსებობს მოსაზრება, რომ სიცოცხლის ხე კვიპაროსია „სიცოცხლის ხედ ხშირ შემთხვევაში კვიპაროსი მოიაზრება. კვიპაროსი წელიწადის ნებისმიერ დროს მწვანეა, ლამაზ ფესვიანია და ცამდე ცეცხლის ალივით მაღლდება“ (Ağaç, Sakarya, 2015:4). აღსანიშნავია, რომ ალვის ხისა და კვიპაროსის იდენტურობაზე საუბრობს ვ. ნოზაძე ნაშრომში „ვეფხისტყაოსნის ვარსკვლავთმეტყველება“.

ალვა უძველესი დროიდან ორაზროვანი სიმბოლო იყო და უმთავრესად მარადიულ სიცოცხლეს განასახიერებდა. ვ. ნოზაძის მიხედვით, ალვა, კვიპაროსი არის მაზდეური რელიგიის სიმბოლო, სახელი ალვა, რომელიც სპარსულ-არაბულ მწერლობაში ხშირად იხმარება, ევროპულ ენებზე ითარგმნება კვიპაროს და იქვე

დასძენს, რომ „ძველ სპარსეთში ალვაში ხედავდნენ მცენარეულ წარმომადგენელს წარმომშობი ცეცხლისათვის. ფირდოუსის „მეფეთა წიგნში“, ალვა იყო პირველი ხე ირანულ სამოთხეში; ზარათუშტრამ გადმონერგა იგი მიწაზე, რადგან იგი ამ ხე ალვაში ღმერთ აჰურა-მაზდას ხატს ხედავდა. ამიტომ ყველა ტაძრის წინ, მეფის სასახლის ეზოში და სალხინო წალკოტებში ალვასა ჰრგავდნენ და ეს იყო სუსტი მოგონება დაკარგულ სამოთხეზე“ (ნოზაძე, 1957:350). ვ. ნოზაძის აზრით, ქრისტიანობის გავრცელებასთან ერთად ალვა გაქრა, რადგან ალვა მაზდეიზმის სამოთხეში დარგულ წმინდა ხედ იწოდებოდა. „ვეფხისტყაოსანში“ კი სამოთხის ხედ უსათუოდ ირანული ხალხური პოეზიიდან უნდა შესულიყო.

ქართულ ენაში ალვის ხეს სხვადასხვა სიმბოლური მნიშვნელობაც აქვს, ხალხურ პოეზიაში შემორჩენილია უძველესი წარმოდგენები, რომელთა მიხედვითაც მარანში ამოსული ალვა ყურძენს ისხამს, ვაზისა და ალვის ხის ამ სიმბოლურ შერწყმას ქ. ელაშვილი შემდეგნაირად ხსნის: „ვაზი არის სიმბოლო მზესთან სწორფერობის, მზესთან ზიარების. ეს ვაზის შინაგანი ლტოლვა და ბუნებაა, ხოლო მზესთან ზიარების გარეგანი გამოხატულება კი იმიფრება ალვის ხის „ზეადმავალი“ სწრაფვით ცისაკენ. არც ერთ ტანმალალ ხე-მცენარეში არ იგრძნობა სიმაღლისკენ ლტოლვის ასეთი დინამიკა და ენერგია, რა განწყობილებასაც ტოვებს ალვის ხე. რ. სირაძის განმარტებით, ვაზი არის შინაგანი ზიარება მზესთან, ალვა კი ამ ზიარების გარეგანი გამოვლენა. როგორც ვხედავთ, ალვა ასოციაციურად მზესთან და ვაზთანაა დაკავშირებული და ის ჯერ კიდევ ქრისტიანობის გავრცელებამდე არსებობდა ქართულ ცნობიერებაში, რამეთუ მეგრულმა სიტყვიერებამ ალვის ხის თეთრი ანუ ნათელი ხის სახით არსებობის შესახებ შემოგვინახა ცნობები (რამიშვილი, 2013:231-232). ალვის ხის მზესთან კავშირი მხოლოდ ქართულ და თურქულ რეალობაში არ გვხვდება, ვ. ნოზაძის მიხედვით ალვის ხეს მზესთან აკავშირებდნენ სირიელებიც, რომლებიც მას მზის ხეს უწოდებდნენ. იქ ალვა წმინდა ხედ ითვლებოდა და ის მზის ღმერთისადმი იყო მიძღვნილი (ნოზაძე, 1957:350). რაც შეეხება ალვის ხის მიმართებას სიცოცხლის ხესთან, ქ. ელაშვილის აზრით, „წმინდა ნინოს ცხოვრებაში“ კლდეზე განმარტოებით მდგარი ალვის ხე სიცოცხლის ხეა, რომლისგანაც შეიქმნა სამი ჯვარი (ელაშვილი, 2014:28).

კვლევის მიხედვით, ქართულ და კონკრეტულად თურქულ კულტურაში ედემის/სამოთხის ხეს მსგავსი მნიშვნელობა აქვს. ორივე ენაში დასტურდება მისი

კავშირი სამოთხესა და სიცოცხლის ხესთან, ორივე კულტურაში გაიგივებულია მზესა და კვიპაროსთან. ალვის ხის, როგორც სამოთხის ხისა და სიცოცხლის ხის სიმბოლიკა ორივე კულტურაში, როგორც წარმართულ ხანაში, ასევე ერთღმერთიანობის აღიარების შემდეგაც არ კარგავდა აქტუალობას.

თურქულ თარგმანში ლექსიკური ერთეული **მეფე** სინონიმური მნიშვნელობის სხვადასხვა სიტყვით დასტურდება. მიუხედავად იმისა, რომ ლექსიკურ ერთეულს **მეფე** თურქულ ენაში აქვს ზუსტი ეკვივალენტი **kral** - მეფე, ხელმწიფე (**ჩლაიძე, 2001:881**), თურქულ თარგმანში მთარგმნელს ეს სიტყვები გადააქვს შემდეგნაირად – **ფადიშაჰი, შაჰი, სულთანი, შაჰინშაჰი**.

34: მეფემან იხმნა ვაზირნი, თვით ზის ლალი და წყნარია.

*დინდ.: Bir gün tahta çıktı **sultan** azametle, vezirleri (სულთანი).*

60: დაგიღრეჯია, მეფეო, აღარ გიცინის პიროო.

*დინდ.: Vezir dedi **padişahım**, değişildi cemaliniz (ფადიშაჰი).*

61: რა მეფემან მოისმინა, გაცინებით შემოჰხედნა.

*დინდ.: **Şah** bu sözleri dinleyip, ona baktı gülegüle (შაჰი).*

114: მე ამას ვარჩევ: მეფე ხარ, მეფეთა ზედა მფლობელი.

*დინდ.: Ey **şahensah**, işte sana son nasihatimdir bu (შაჰინშაჰი).*

აღსანიშნავია, რომ მთარგმნელის მიერ გამოყენებული ლექსიკური ერთეულები აღმოსავლურ სამყაროში ფართოდ გავრცელებული სიტყვებია, წოდებით კი **ფადიშაჰი, შაჰი, სულთანი** და **შაჰინშაჰი** ერთმანეთის სინონიმებია. მთარგმნელი ცდილობს სამიზნე ენაში მოძებნოს შესაბამისი შესატყვისები. ის სიტყვას **მეფე** თავის კულტურაში არსებული სხვადასხვა სინონიმებით თარგმნის. მთარგმნელის სტრატეგია, საკუთარ კულტურულ კონტექსტს მოარგოს მოცემული ლექსიკური ერთეულების თარგმანი, გამართლებულია.

კონცეპტ **ეშმას** თარგმნისას, მთარგმნელს თურქულ ტექსტში შესატყვისად შემოაქვს პრეცედენტული სახელი **ჯინი**.

110: ვითა ეშმა დამეკარგა, არ კაცურად გარდამკოცნა.

დინდ.: Bir cin gibi kayıp oldu, bir eser kalmadı ondan, (ჯინივით დაიკარგა, მისგან კვალი არსად დარჩა).

ტერმინი - **პრეცედენტული ტექსტი** სამეცნიერო სივრცეში პირველად ი. კარაულოვმა შემოიტანა. პრეცედენტი არის კონკრეტულ-ისტორიული,

ინდივიდუალური მოვლენა, მიღებული მოცემულ კულტურაში, რომელიც ტრადიციის ჩამოყალიბების საშუალებას იძლევა. ი. კარაულოვმა პრეცედენტული ტექსტები განმარტა შემეცნებით და ემოციურად დატვირთული მნიშვნელობის ტექსტებად, რომლებიც კარგად არის ცნობილი ფართო საზოგადოებისათვის, მათ შორის მისი წინამორბედებისათვის და თანამედროვეთათვის, რომელთაც აქვს ერთგვარი ზეპიროვნული ხასიათი და რომელთაც რეგულარულად მიმართავენ კონკრეტული ენის მატარებლები (Караулов, 2007:87). რაც შეეხება პრეცედენტულ სახელს, კარაულოვის შეხედულებით, ის ფართო წრისათვის ცნობილი მოვლენაა, რომელიც გამოიყენება ტექსტში არა კერძო ადამიანის (სიტუაციის, ქალაქის და ა.შ.) დასასახელებლად, არამედ განსაზღვრული თვისებების მქონე კულტურული ნიშნის გადმოსაცემად (Караулов, 2007:89).

ზოგიერთი მეცნიერი იყენებს კიდევ უფრო ფართო ტერმინს - პრეცედენტულ ფენომენს, რომელიც მოიცავს არა მარტო პრეცედენტულ ტექსტს, არამედ პრეცედენტულ სიტუაციას, პრეცედენტულ სახელს და პრეცედენტულ გამონათქვამს.

პრეცედენტულებს მიეკუთვნება ყველა სოციალური ელფერის მქონე სახელი, რომელთა აღქმა ერთნაირია მთელი ენობრივი კოლექტივისთვის. ჩვენ ყურადღებას სწორედ პრეცედენტულ სახელზე გავამახვილებთ, ის შეიძლება განვმარტოთ ინდივიდუალურ სახელად, რომელიც დაკავშირებულია ფართოდ ცნობილ ტექსტთან. პრეცედენტული სახელი ტექსტში გამოიყენება როგორც კონკრეტული ადამიანის ან მოვლენის, ფაქტის აღსანიშნად, ასევე გარკვეული კულტურული ნიშნის ან მოცემული პიროვნებების და ფაქტების კონკრეტული ნიშან-თვისების სიმბოლოს ფუნქციით. როგორც წესი, პრეცედენტული ტექსტებისა და სახელების მიღმა დაფარულია ფართო კულტურული შინაარსი, რომელიც ყალიბდება სახელის ხმარების ვიწრო წრიდან გამოსვლის და მის მიერ სოციალური კონოტაციების შექმნის წყალობით (თევზაძე, 2020:2-3).

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, კონცეპტს ეშმა' მთარგმნელი პრეცედენტული კონცეპტით - ჯინით ანაცვლებს. ვ. ნოზაძის მიხედვით, ეშმა ზარათუშტრას მოძღვრებაში წმინდა უკვდავებს, რომლებიც აპურამაზდას გარშემო იყრიან თავს, უპირისპირდება შვიდი ბოროტი არსება, რომელთა შორის მეშვიდე არის აეშმა, ეშმა. ის არის უფროსი დემონი, სატანა, უფროსთა უფროსი რისხვისა, ძალადობისა... ეს ეშმა ყოველთვის იქ ჩნდება, სადაც სიკეთე ემხოზა (ნოზაძე, 1962:425). სულხან-საბას

განმარტებით ეშმა ეშმაკია (სულხან-საბა, 1949:194). ვ. ნოზაძის აზრით, ეშმა ბიბლიის ეშმაკია, ამის დასტურად კი მოჰყავს შემდეგი ტაეპი:

965: რას გარგებს მოკვლა თავისა? ეშმა ძმად თუ-რე გძმობია.

ამ ტაეპის მიხედვით თავის მოკვლა ეშმასთან ანუ ეშმაკთან დამძმობილებას ნიშნავს, რაც ქრისტიანული მრწამსისთვის ყოვლად მიუღებელია, ეს დასტურია იმისა, რომ ეშმა იგივე ეშმაკია. სულხან-საბას ლექსიკონში ეშმაკი შემდეგნაირადაა განმარტებული, „დასაბამად კეთილისა არსებისგან შექმნა ღმერთმან, არამედ აღზავნა და ამპარტავნებისა მიერ დაეცა. გარდმოცვნეს და ბნელ იქმნეს“ (სულხან-საბა, 1949:194).

თურქულ თარგმანში ეშმას შესატყვისად გამოყენებულია კონცეპტი **cin-ჯინი**, რომელიც წმინდა ისლამური მოვლენაა, ის ხშირად გვხვდება ისლამურ მითოლოგიასა და თეოლოგიაში. ამავდროულად **ჯინი** პრეცედენტული სახელიცაა, რადგან კარგად არის ცნობილი ყველა კულტურისთვის. პრეცედენტული სახელი **cin-ჯინი**, ი. კარაულოვისეული კლასიფიკაციის ერთ-ერთ ქვეტიპში – არტეფაქტში ერთიანდება, რადგან ის კონცეპტია, რომელიც კონკრეტული კულტურისთვისაა დამახასიათებელი, მაგრამ ჯადოსნური ფუნქციაც აქვს.

ჯინი არაბული სიტყვაა და მას იდუმალ, უჩინარ და ადამიანებისთვის უცხო არსებად მოიხსენიებენ. ჯინის მეორე განმარტების მიხედვით, არაბები მათთვის უცნობ, უცხო ადამიანებს ჯინს ეძახდნენ (Düzgün, 2012:12). ჯერ კიდევ ისლამის გავრცელებამდე, არაბები, თვალთ უხილავ ანგელოზებს ჯინად მოიხსენიებდნენ. შესაბამისად, ყველა სულიერ არსებას, რომელსაც უხილავი ძალა ჰქონდა, ჯინად მიიჩნევდნენ. ჯინები, მხოლოდ უჩინრობის თავისებურებით გამოირჩევიან, სხვა ყველაფრით კი ადამიანებს ჰგვანან. უხილავი სპეციფიკის გამო ანგელოზებთან ერთად, ეშმაკსაც ჯინი ჰქვია, როგორც ვხედავთ ჯინი უხილავი სულიერი არსებების (ანგელოზებისა და ეშმაკების) საერთო სახელია, თუმცა ამ სულიერი ქმნილებებიდან კეთილი არსება ანგელოზია, ბოროტი არსება კი - ეშმაკი (Polat, 2015:340). არსებობს მოსაზრება, რომ ეს სიტყვა ლათინური „genie“ ან „genius“ სიტყვიდან წარმოიშვა და არაბულში გავრცელდა. აღსანიშნავია, რომ ჯინის მსგავსი სხვადასხვა ქმნილების არსებობა, ძველი არაბეთის განუყოფელი ნაწილი იყო. „ათას ერთი ღამის“ ინგლისურ თარგმანში ჯინის შესატყვისია „genie“ და ინგლისურ ენაში, სწორედ აქედან დამკვიდრდა (Watt, 1982:62).

მუსლიმთა წმინდა წიგნის მიხედვით, ჯინები ისლამის გავრცელებამდეც არსებობდნენ. მათ ადამიანების მსგავსად აქვთ წონა, ძალიან ძლიერები და სწრაფმავალები არიან, აქვთ თვალი, ყური და გული. მუჰამედ წინასწარმეტყველის თქმით, ჯინები ჭამენ, სვამენ, ლოცულობენ და დედამიწაზე სახლობენ (Polat, 2015:344-345). ყურანის მიხედვით, ჯინიც ადამიანის მსგავსად სამსჯავროზე წარდგება, ურჯულო ჯინები ჯოჯოხეთში, მორწმუნეები კი სამოთხეში მოხვდებიან (Cebeci, 1989:117). ჯინები მხოლოდ ბოროტები არ არიან, კეთილი ჯინებიც არსებობენ, რომლებიც ადამიანებს ეხმარებიან. ეშმაკის შესატყვისად ჯინის გამოყენება, ვფიქრობთ, რომ მართებულია, რადგან ამ პრეცედენტული სახელის განმარტებით ის უჩინარი, უხილავი არსებაა და ასევე უცხო ადამიანის მნიშვნელობითაც გამოიყენება. როსტევან მეფეს მომღვენო ტაეპებში ჰგონია, რომ უცხო მოყმე მოეჩვენა, ის ეჭვობს მის ადამიანურ წარმომავლობაზე. მართალია, ჯინი ეშმაკის პირდაპირი განმარტება არაა, მაგრამ ის იმ თვისებებით გამოირჩევა, რაც უცხო მოყმის უეცარ გაუჩინარებას უკავშირდება.

კულტურულ-სპეციფიკური კონცეპტის კიდევ ერთი მაგალითია სიტყვა **ნათურქალი**, რაც თარგმანის დროს დაიკარგა, ეს კი ისტორიული და სოციო-კულტურული ფაქტორით უნდა იყოს გამოწვეული. „ნათურქალი“ – ა. შანიძესთან შემდეგნაირადაა განმარტებული „თურქებთან ომში ნაშოვნი“ (შანიძე, 1960:25), ნ. ნათაძესთან კი „თურქებისათვის წართმეულს“ (ნათაძე, 2002:28). თამაზ ჭილაძის მიხედვით, ეს სტრიქონი: *56: ალაფობდეს საჭურჭლესა მისსა, ვითა ნათურქალსა.*

დინდ.: Bir harp ganimeti gibi hazineye düştü talan (თითქოს საომარი ნადავლი ყოფილიყოს, ხაზინას დაეცნენ თავს) – ხალხის მახსოვრობაში, ჯერ კიდევ ცოცხალ დიდგორის გამარჯვების შედეგად მოპოვებულ ნადავლს გულისხმობს (ჭილაძე, 1984:47). ამ შეხედულების მიხედვით, კონცეპტი **ნათურქალი** არა პოემის შიგნიდან, არამედ ქართველთა ისტორიის სიღრმიდან უნდა იყოს ტექსტში შემოტანილი, რაც ქართულ-თურქული კულტურისთვის სრულიად გასაგებია, მაგრამ სხვა ენაზე მოსაუბრეთათვის, რომლებიც იგივე კულტურის მატარებლები არ არიან, ეს სიტყვა ბუნდოვანია და მოითხოვს კონკრეტული ისტორიული პერიოდის შესწავლას.

მთარგმნელს კონცეპტი **ნათურქალი** თარგმნილი აქვს, როგორც „**harp ganimet**“ (სამხედრო/საომარი ნადავლი). ამ სიტყვის თარგმნის შემთხვევაში ნათლად ჩანს მთარგმნელის სუბიექტურობა, თუმცა თარგმანი აზრობრივად ადეკვატურია.

კულტურათა სხვაობის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მაგალითია ორიგინალი ტექსტიდან ღვინის სმისა და მოლხენის გადატანა თურქულ თარგმანში. თურქული ლიტერატურა განიცდის დიდ ზეგავლენას არაბული და სპარსული პოეზიისა, რომლებშიც ღვინის სმა და თრობა სუფიზმის წარმომადგენელ პოეტთა არაერთ ნაშრომში გვხვდება, ეს აისახა თურქულ პოეზიაშიც.

ჩვენ განვიხილავთ კონცეპტს **ღვინო** ორ განსხვავებულ კულტურაში და ლხენის დროს გამოყენებულ იმ სიტყვების თარგმანს, რომლებსაც უშუალო კავშირი აქვს სმა-ჭამასა და პურობასთან.

ჯერ კიდევ უძველესი პერიოდიდან, საზოგადოებრივ ცხოვრებასა და ქრისტიანობაში **ღვინო** უმნიშვნელოვანესი იყო. საქართველო ღვინის სამშობლოა და ღვინოს აქ რელიგიური მნიშვნელობაც აქვს. აღსანიშნავია, რომ ღვინო ძველ ქართულ პოეზიაში არ გვხვდება. არაბულ-სპარსული პოეზია კი მდიდარია ღვინით, როგორც მოლხენის ატრიბუტით და მისტიკური წვდომის საშუალებით.

საქართველოში ღვინის სმა იყო რიტუალური წესი, რაც ალბათ იმ ძველ ხალხურ წარმოდგენასთან იყო დაკავშირებული, რომ ღვინის წვენი ღვთიური წმინდა სასმელია. ღვინის სმას საჭიროებდნენ არა მხოლოდ კაცნი, არამედ ღმერთიც. სწორედ ამ რწმენის გამო, ღმერთებისადმი ღვინის შეწირვისა და ძღვენის ჩვეულება გავრცელებული იყო. შეწირული ღვინო „ზედაშე“ მაღალ და მდაბიო ღმერთებს მიეკუთვნებოდა და რელიგიურ დღესასწაულებებზე გამოიყენებდნენ. ამ „ზედაშეს“ ამზადებდნენ საოჯახო და სატაძრო ზვარებიდან მოწეული ყურძნისგან (**ნოზაძე, 1958:529-530**). რაც შეეხება „ვეფხისტყაოსანს“, პოემის მიხედვით სიუჟეტი მუსლიმურ ქვეყნებში ვითარდება. ისლამის წმინდა წიგნის მიხედვით ღვინის დალევა აკრძალულია, თუმცა, როგორც მეცნიერი ვ. ნოზაძე აღნიშნავს: „არისტოკრატია, მაღალი წრე იშვიათად თუ მისდევდა კანონს ღვინის აკრძალვის შესახებ“ (**ნოზაძე, 1958:531**). ვ. ნოზაძის ეს შეხედულება სრულიად მართებულია, ვინაიდან ჩვენ თურქულ წყაროებში ვხვდებით სელჩუკთა სულთნებს, რომლებიც სასმელის სმითა და გართობით გამოირჩეოდნენ. სელჩუკთა დროს, სპეციალური სასმელის დღეები და ადგილები იყო დაწესებული. ცნობილ სელჩუკ ვეზირს ნიზამულმულქს, სასმელის დღეებისთვის შემუშავებული წესები ჰქონდა, რომლის მიხედვით şarapdar-სასმელზე პასუხისმგებელი პირის მოვალეობებიც განსაზღვრული იყო. ნიზამულმულქის ნაშრომში “Siyasetname” (წიგნი სახელმწიფოს მმართველობის

ხელოვნების შესახებ), ერთ-ერთი თავი ეძღვნება სასმელის წვეულებაზე მოქცევის წესებს, რაც მიუთითებს რომ სელჩუკების პერიოდში ასეთი წვეულებები ხშირად იმართებოდა (**Kara, 2014:172**). აქვე ვკითხულობთ, სელჩუკი სულთნები და სახელმწიფო მოღვაწეები გართობის მოყვარულები იყვნენ, სხვადასხვა წვეულებაზე სასმელი, მუსიკა და ცეკვა აქტუალური იყო. მართალია, ისლამური წესების შესრულება მათი ცხოვრების განუყოფელი ნაწილი იყო, მაგრამ ამავედროულად გართობაც ამ ცხოვრების მნიშვნელოვან ნაწილს შეადგენდა (**Kara, 2014:174**).

ისლამის გავრცელებამდე თურქულ პოეზიაში, სპარსული და არაბული ლიტერატურის მსგავსად, **ღვინო** ზოგჯერ მისტიკური, ზოგჯერ კი პირდაპირი მნიშვნელობით გვხვდება. ღვინის კონცეპტის ჩამოყალიბება პოეზიაში *Sâkinâme*-ს გავრცელებით დაიწყო. *Sâkinâme* ლიტერატურული მიმდინარეობაა, რომელიც: ნადიმის, სასმელის (ღვინო), სასმელის დამტარებელის, გართობის, ჭამის, ღვინის ჭიქის, მერიქიფის, ნადიმის წეს-ჩვეულებების, ადათისა და მისტიციზმის შესახებ ინფორმაციას მოიცავს. აქ საუბარია ღვინის აღმოჩენაზე, სარგებელსა თუ ზიანზე, ღვინისა და ღვინის ჭიქის ნაირსახეობაზე, სამიკიტნოებზე და სხვა მსგავს საკითხებზე, რომლებიც ხშირ შემთხვევაში წიგნში ცალკე თავებადაა წარმოდგენილი (**Arslan, 2003:9**).

ისლამის გავრცელება თურქულ, სპარსულ და არაბულ პოეზიაში ღვინის ფუნქციასთან დაკავშირებით გარდამტეხი აღმოჩნდა. ღვინო ნელ-ნელა მისტიციზმის საზღვრებში მოექცა, სხვა მნიშვნელობა შეიძინა და ასე გააგრძელა არსებობა. თუმცა არაბ პოეტთა მცირე ნაწილმა ღვინის ნამდვილ მნიშვნელობას გვერდი ვერ აუარა და მისტიკოსი პოეტებისგან განცალკევებით აგრძელებდნენ მოღვაწეობას. ზოგიერთ შემთხვევაში მუსლიმთა წმინდა წიგნში, ღვინო - ყურძნის მარცვლისგან ან სხვა ხილისგან დამზადებული ნებისმიერი მათრობელა სითხის საერთო სახელწოდებაა (**Saraç, 2000:139**).

ღვინო მისტიციზმში ღმერთის გზაზე სვლის, უზენაესის შემეცნების, უფალთან შეერთების სიმბოლოა. სუფ პოეტებთან წარმოდგენილი მეტაფორული სიმთვრალე მისტიურ გზაზე სვლას ნიშნავს, სუფი პოეტები ღვინოსთან ერთად ხშირად საუბრობენ ქალზე, რომელიც ღვთაების სიმბოლოა. მათი ერთადერთი სურვილი ამ ორი განუყოფელი ნაწილის საშუალებით ღმერთთან შერწყმაა.

მიუხედავად იმისა, რომ თურქულ ლიტერატურაში ღვინის ნამდვილი ფუნქცია და მასთან დაკავშირებული - ლხინი, გართობა, სასმელი, ადრეულ პერიოდში სპარსული და არაბული პოეზიის გავლენით აქტუალური იყო, ისლამის გავრცელებასთან ერთად შეიცვალა, თუმცა, რეალურ ცხოვრებაში გართობის მოყვარული მაღალი წრის საზოგადოებისთვის ისლამის გავრცელება ჩვეული ცხოვრების გაგრძელებისთვის ხელისშემშლელი არ აღმოჩნდა.

„ვეფხისტყაოსნის“ **სმა, სმა-ჭამა** მხოლოდ რამდენიმე შემთხვევაში გვხვდება ეკვივალენტით თარგმნილი, დანარჩენ შემთხვევაში მთარგმნელს სხვა მიახლოებითი შესატყვისებით აქვს გადმოცემული, ხშირად კი საერთოდ არ თარგმნის. ჩვენ განვიხილავთ ერთ-ერთ მაგალითს, სადაც კონცეპტი **სმა-ჭამა** პირდაპირაა თარგმნილი:

50: სმა-ჭამა დიდად შესარგი, დება რა სავარგულია?!

დინდ.: Yeyip içmek hayırlıdır, cimriliğin faydası ne? (ჭამა-სმა სიკეთის მომტანია, სიძუნწის სარგებლობა რა არის?)

ნოზადის მიხედვით, ამ ტაეპში უსათუოდ ღვინის და არა წყლის სმაზეა საუბარი, ამას ადასტურებს მომდევნო სტრიქონებიც, რომლის მიხედვითაც თინათინის გამეფებას თან მოჰყვა ნადიმი. აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, ამ ტაეპთან დაკავშირებით რამიშვილის მოსაზრება, რომელიც ზემოხსენებულ ტაეპს იმ აფორიზმის დასაწყისად მიიჩნევს, რომელიც მას მოსდევს:

51: სმა-ჭამა დიდად შესარგი, დება რა სავარგულია?!

რასაც გასცემ, შენია, რასც არა, დაკარგულია!

დინდ.: Yeyip içmek hayırlıdır, cimriliğin faydası ne? (ჭამა-სმა სიკეთის მომტანია, სიძუნწის სარგებლობა რა არის?)

Elinle verdiğin kalır, vermediğin mala acı (რასაც საკუთარი ხელით გასცემ შეგრჩება (სიკეთედ), რასაც (ქონებას, მატერიალურს) არ გასცემ გაგიმწარდეს).

ლ. რამიშვილის შეხედულებით, ეს აფორიზმი ერთი მთლიანია და მისი აზრის დანაწევრება, მის დამახინჯებას ნიშნავს. აქვე დასძენს: ეს იმიტომ ხდება, რომ მეორე ნაწილი უფრო კეთილშობილურად ჟღერს, ვიდრე პირველი. სინამდვილეში კი, აქ არა მხოლოდ იმაზეა საუბარი, რომ გაცემა კარგია და სიძუნწე ცუდი, არამედ სილაღეზე, სიცოცხლის სიყვარულზე და იმაზე, რომ სილაღე შეუთავსებელია სიძუნწესთან, ხელმოჭერილობასთან. ამ აფორიზმის ნამდვილი აზრი ისაა, რომ სილაღე და

სიცოცხლის სიყვარული შეუთავსებელია სიძუნწესთან. აქ მხოლოდ სხვების მიმართ სიძუნწე კი არ იგულისხმება, არამედ საკუთარი თავის მიმართ სიძუნწეც, ანუ ის სულიერი მდგომარეობა, რომელში მყოფსაც ეშინია დაკარგვის, გაფლანგვის, განიავების და ზოგავს, აგროვებს, ხელს უჭერს, ენანება... სილაღე, ლხინი, მხიარულება რუსთაველისთვის სიკეთე, სიცოცხლის მომფენია და ის ბუნებრივადაა შერწყმული გულკეთილობასთან, გულუხვობასთან, გაცემასთან, დაუნანებლობასთან. ესაა რუსთაველის ფილოსოფია და არაა საჭირო მისი დანაწევრება, ერთი წინადადების ორად გაყოფა და ცალ-ცალკე აღქმა, რადგან ის მხოლოდ ასე ერთად, მთლიანობაშია ის, რაც პოეტმა დაწერა და იგულისხმა (რამიშვილი, 2013:187-189). ლ. რამიშვილის მოსაზრება ლოგიკურად მიგვაჩნია, თუმცა თუ ამ შეხედულებას თურქულ თარგმანს შევადარებთ, ორიგინალი ტექსტისგან განსხვავებული სურათი გვხვდება, რადგან თურქულ თარგმანში აფორიზმს - „*რასაც გასცემ, შენია, რას არა, დაკარგულია*“ - *Elinle verdiğin kalır, vermediğin mala acı* - (რასაც საკუთარი ხელით გასცემ შეგრჩება (სიკეთედ), რასაც (ქონებას, მატერიალურს) არ გასცემ გაგიმწარდეს) გამარტივების ელფერი დაჰკრავს. თარგმანში პირდაპირი მნიშვნელობით სიძუნწეზეა საუბარი, ვინაიდან მთარგმნელს შემოტანილი აქვს სიტყვა - **mal**. ეს ლექსიკური ერთეული ქართულ-თურქულ ლექსიკონში განმარტებულია შემდეგნაირად - 1) ქონება, საკუთრება; სიმდიდრე; ავლა-დიდება; დოვლათი; 2) საქონელი (ჩლაიძე, 2001:935). როგორც ვხედავთ, თარგმანში ხაზგასმულია მატერიალური ხელგაშლილობა და არა ცნობიერების ის მდგომარეობა, რომელზეც ლ. რამიშვილი საუბრობს.

განვიხილოთ თურქული თარგმანის ზოგიერთი შემთხვევა, სადაც კონცეპტები **სმა და მლერა**, **სმა-ჭამა**, **სმა** გვხვდება.

51: *მეფე სმასა და მლერასა იქმს, მეტად მოილხინებდა.*

დინდ.: *Şah böylece zevke dalıp, eğlenceye verdi gönül* (შაჰი სიამოვნებაში ჩაეფლო, მთელი გულით მხიარულებას მიეცა).

166: *ცოტასა ხანსა ვარჩივე გაჭრა სმასა და მლერასა.*

დინდ.: *Biraz gezip dolaşmak için gidiyorum uzak ile* (სახეტილოდ მივდივარ შორს).

56: *დღე ერთ გარდახდა პურობა, სმა-ჭამა იყო, ხილობა.*

დინდ.: *İlk ziyafet günü geçti, gitti hayli meyve, şarap* (პირველი დღის წვეულება დასრულდა, ბლომად ხილი, ღვინო დაიხარჯა).

687: *სმა გარდახდა, თავის-თავის გაიყარნეს მსმელნი შინა.*

დინდ.: *Meclis dağıldı, misafirler çekildiler odalarına* (წვეულება დასრულდა, სტუმრები ოთახებში დაბრუნდნენ).

1075: *სმა, გახარება, თამაში, ნიადაგ არს სიმღერები.*

დინდ.: *Bizim günlerimiz şenlik, şamata, eğlencede geçer* (ყოველ დღეს მხიარულებით, ხმაურითა და გართობით ვატარებთ).

კონცეპტების **სმა** და **მღერა** ორი მაგალითი წარმოვადგინეთ, პირველ ჯერზე თარგმნილია სიტყვით **eğlence**, მეორე შემთხვევა კი განულებულია. **Eğlence** - გართობა, დროის მხიარულად გატარება; წვეულება; საღამოს წვეულება (**ჩლაიძე, 2001:410**). თუმცა დივანის ლიტერატურაში ამ სიტყვას წარმოთქმისთანავე სასმელთან აკავშირებდნენ. დივანის პოეზიაში სიტყვა **eğlence**, პირველ რიგში სასმელის წვეულებასთან ასოცირდება. ამ წვეულებაზე იმართებოდა საზოგადოებრივი თავყრილობა, რომლის განუყოფელი ატრიბუტი სასმელი გახლდათ. ამ წვეულების შემადგენელი ნაწილი იყო: შეყვარებული, ჩანგი, სასმელის ჭიქა და სხვა. წვეულებაზე მუსიკალური ინსტრუმენტებს ვხვდებით და ამ მუსიკის ფონზე სასმელს ეტანებოდნენ (**Doğan, 2012:1555-1556**). მთარგმნელის პოზიცია კონცეპტების - **სმა** და **მღერა** თურქულ თარგმანში გადატანასთან დაკავშირებით სავსებით მართებულად მიგვაჩნია, რადგან სიტყვა **eğlence** ზუსტად იმავე აზრს, ემოციას გამოხატავს, რასაც ორიგინალი ტექსტი. შემდეგი კონცეპტებიც ადეკვატურადაა გადატანილი. **სმა-ჭამა** თარგმნილია კონცეპტით **şarap** (ღვინო). როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ვ. ნოზაძე მიიჩნევს, რომ სმაში უთუოდ ღვინის სმა იგულისხმება. რაც შეეხება **სმა გარდახდა** თარგმნილია როგორც **Meclis dağıldı**, რაც წვეულების დასრულებას ნიშნავს და წყარო ტექსტის შესაბამისია.

ვ. ნოზაძის შეხედულებით, „ვეფხისტყაოსანში“ მოქმედება ისლამურ ქვეყნებში ვითარდება, ოღონდ ყველგან ღვინის დიდი სმაა. ღვინოს სვამენ ყველა ნადიმზე, მაგრამ ისლამურ ქვეყნებთან შედარებით „ვეფხისტყაოსნის“ ნადიმი მაინც ისლამური არ არის, ვინაიდან „ვეფხისტყაოსნის“ სუფრას დედაკაცები ესწრებიან და ღვინოს მიირთმევენ... ეს არც ერთ ისლამურ ქვეყანაში არ შეიძლება მომხდარიყო... (**ნოზაძე, 1958:535**). ჩვენ ვეთანხმებით ნოზაძის მოსაზრებას, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ნადიმი

ისლამური არაა, რადგან სასმელს მამაკაცი და დედაკაცი იმ პერიოდში ერთად არ მიირთმევდა, ამას ადასტურებს წყაროები, რომლის მიხედვითაც ამ წვეულებებზე ქალების დასწრება მე-18 საუკუნემდე არ დასტურდება. ერთ-ერთ სტატიაში, რომელშიც საუბარია მე-18 საუკუნის ოსმალეთის საზოგადოებრივი ცხოვრების შესახებ, ვკითხულობთ შემდეგს: „წვეულებებსა და სამიკიტნოებში სტუმრების გართობის მიზნით ქალებიც იმყოფებოდნენ. ეს ქალები ზოგჯერ სასმელს ჩამოატარებდნენ, ზოგჯერ კი სხვადასხვა მუსიკალური ინსტრუმენტებით სიმღერას ასრულებდნენ“ (Doğan, 2012:1558).

§5. თარგმანის განვრცობა. მთარგმნელის ინტერპრეტაცია (ექსპლიციტი და იმპლიციტი)

თარგმნის პროცესში ავტორისეული შეტყობინების გარკვეული ცვლილება ყოველთვის ხდება, რაც სამიზნე ტექსტში ინფორმაციის კლებას ანმატებას იწვევს. ორიგინალი ტექსტის ინტერპრეტაცია გულისხმობს ორიგინალ ტექსტთან ერთგულებას. ჩვენ უკვე განვიხილეთ „ვეფხისტყაოსნის“ თურქულ თარგმანში სიტყვათა კლების შემთხვევები. თარგმანში ასევე დასტურდება სიტყვათამატების, ტაეპის განვრცობის არაერთი შემთხვევა.

განვიხილავ ზოგიერთ მათგანს.

91: უბრძანა: ხელთა აიღეთ აბჯარი თქვენ საომარე.

დინდ.: *Onlara emr etti ki, kılıç, kalkan ve ok alın (მათ უბრძანა, აიღეთ ხმალი, ფარი და ისარი).*

დამოწმებულ ტაეპის **აბჯარი** მთარგმნელს სამი ლექსიკური ერთეულით გადააქვს: **ხმალი, ფარი, მშვილდი**.

აბჯარი ქართულ განმარტებით ლექსიკონში განმარტებულია შემდეგნაირად - სამხედრო საჭურველი, იარაღი (ქეგლ, 1950:86). თარგმანში, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მის შესატყვისად **ხმალი, ფარი, მშვილდი** გამოყენებული. ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს პრაგმატული ადაპტაციის მაგალითთან. მთარგმნელი მიმართავს პრაგმატულ ადაპტაციას, რათა გაანეიტრალოს სათარგმნ კულტურაში ეკვივალენტის არარსებობა და განსხვავება, ასევე ენობრივი ნორმის, უზუსის რღვევა და თავისუფალი თარგმანი.

„ვეფხისტყაოსნის“ თურქულ თარგმანში მთარგმნელის ინტერპრეტაციის არაერთი შემთხვევა დასტურდება.

ორიგინალი ტექსტის ვრცელი ტაეპი შეკუმშულადაა თარგმნილი შემდეგ ტაეპში:

33: მან მის მჭვრეტელთა წაულის გული, გონება და სული.

დინდ.: Görenleri mecnun eden bu sultanın methi için (სულთნის საქებრად, რომლის მნახველები მასზე ჭკუას კარგავენ).

წაულის გული, გონება და სული, თარგმანში ერთი სიტყვითაა გადმოცემული: **Mecnun** - მეჯუნნი, ქართულ-თურქულ ლექსიკონში განმარტებულია, როგორც 1) შლეგი, გიჟი; უგონოდ მყოფი, გადარეული, შერყეული, ჭკუაზე შემცდარი; 2) სიყვარულით გადარეული; უგონოდ შეყვარებული (ჩლაიძე, 2001:952). დივანის პოეზიაში კონცეპტი **მაჯუნნი** გიჟი, გადარეული, ჭკუიდან შემლილი შეყვარებულის სიმბოლოა. ასევე მნიშვნელოვანი ადგილი აქვს მისტიციზმშიც, სადაც **მაჯუნნი, გიჟი, შემლილი** ღვთიური სიყვარულით შეპყრობილი, ამის გამო კი ჭკუა დაკარგული, თავგზააზნეული, ღვთიური სიყვარულით დარეტიანებული, მოხეტიალე ვინმეა (Uludağ, 2012: 239). ორიგინალი ტაეპის აზრის მიხედვით, თინათინი თავისი სილამაზით მის მნახველებს გულს, გონებასა და სულს აკარგვინებდა. ვფიქრობთ, რომ მთარგმნელის სტრატეგია გამართლებულია, რადგან ზემოთ ჩამოთვლილი სიტყვები, ერთი საერთო კონცეპტით გადმოგვცა, რაც თავის კულტურას და მშობლიურ ენას შეუსაბამა.

ქართულ ტექსტში იმპლიციტურად გადმოცემული ინფორმაცია, თარგმანში ექსპლიციტურადაა გადატანილი. მთარგმნელი გამოხატავს გამონათქვამის შინაარსს ანუ მიმართავს ვერბალიზაციას, რომელიც მიანიშნებს მოვლენების განვითარებას ან თვითონ ტექსტის შინაარსს.

89: სხვაგან ქრის მისი გონება, მისმან თავისა წონამან!

დინდ.: Onun fikri yar aşkıyla dolaşırdı diyar diyar (მისი გონება სატრფოს სიყვარულით ხეტიალობდა სხვადასხვაგან/ქვეყნიდან ქვეყანაში).

თარგმანში სიტყვით **aşkıyla** (სიყვარულით) წინასწარაა შემოტანილი ინფორმაცია, რომ უცხო მოყმე თავის სატრფოს დასტირის. მთარგმნელი ისე გარდაქმნის ორიგინალ ტექსტს, რომ მასში მოცემული ინფორმაცია გასაგები გახდეს

სამიზნე ტექსტის მკითხველისათვის. ის ერთგვარად ამზადებს მკითხველს მოვლენების განვითარებისთვის.

რუსთველისეულ ტექსტში იმპლიციტურად გადმოცემული ინფორმაციის, თარგმანში ექსპლიციტური ხერხით გადატანის კიდევ ერთი მაგალითია:

84: შავი ცხენი სადავითა ჰყვა ლომსა და ვითა გმირსა.

დინდ.: *Gördüler ki, yapışmıştır küheylanın yularından* (დაინახეს, ჩაბლაუჭებოდა ცხენის ავშარას).

შავი ცხენი თარგმნილია სიტყვით **küheylan**, რაც ნიშნავს წმინდა სისხლის არაბულ ცხენს. ტარიელის დიდგვაროვანი წარმომავლობა ორიგინალი ტექსტის მომდევნო ტაეპში ხდება თვალსაჩინო, როდესაც საუბარია ცხენის მარგალიტებით მოკაზმულობაზე - *ხშირად ესხა მარგალიტი ლაგამ-აბჯარ-უნაგირსა*. მთარგმნელმა კი ისევ გაუსწრო მოვლენების განვითარებას და სიტყვით **küheylan**, ტარიელის მაღალი სოციალური ფენის წარმოშობას თავიდანვე გაუსვა ხაზი.

ზემოთ აღნიშნულ ორივე შემთხვევაში ირღვევა რუსთველისეული დინამიკური თხრობის პრინციპი. პოეტი ცდილობს, თანმიმდევრულად მოგვაწოდოს ინფორმაცია ამა თუ იმ მოვლენის განვითარების შესახებ, მთარგმნელი კი წინ უსწრებს სიუჟეტის სვლას. ეს განსაკუთრებით გამოიკვეთა პირველი მაგალითის შემთხვევაში, რადგან ტარიელის მდგომარეობა და მიზეზი, თუ რატომ ღვრიდა სისხლის ცრემლებს წყარო ტექსტის მიხედვით რამდენიმე თავის შემდეგ ირკვევა, მთარგმნელმა კი ეს თავიდანვე გამოააშკარავა.

„ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანის მიხედვით დარღვეულია სოციალურ-კულტურული იერარქია შემდეგ ტაეპში:

96: შესხდეს მეფე და ავთანდილ მის ყმისა მისაწველად.

დინდ.: *İzlemek için atlandı Aftandil ile Restevan.*

თურქულ თარგმანში თანმიმდევრობა დარღვეულია, მართალია, თარგმანში სახელების ასეთი წყობა სტროფის გარიტმის მიზნითაა წარმოდგენილი, მაგრამ სახელების გადანაცვლებამ სოციალურ-კულტურული იერარქიის რღვევა გამოწვია. გამორიცხულია, რომ უცხო მოყმის დასაწევად ჯერ ცხენზე ავთანდილი, შემდეგ კი როსტევანი შემჯდარიყო. მთარგმნელს ეს აუცილებელი ნიუანსი უნდა გაეთვალისწინებინა.

„ვეფხისტყაოსნის“ თურქულ თარგმანში დასტურდება შემთხვევები, როდესაც მთარგმნელს ორიგინალი ტექსტის ტაეპის აზრი სწორად არ აქვს გაგებული და თავისებურ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს. მთარგმნელისეული ინტერპრეტაცია კი წყარო ტექსტში მოცემულ აზრს ცვლის და ორიგინალი ტექსტისგან აზრობრივ გადახრას იწვევს. მაგალითად:

45: ვაზირი სოგრატ, მოახლე მეფისა დასთა დასისა.

დინდ.: *Sokrat, şahın sarayında muteber bir vezir idi (სოგრატი, შაჰის სასახლეში პატივსაცემი ვეზირი იყო).*

ნ. ნათაძის მიხედვით ტაეპის აზრია - ვეზირი სოგრატი მეფის ვეზირთა დასების თანხლებით (ნათაძე, 2007:27). თარგმანში სოგრატის დახასიათებაა მოცემული, თუ ვინ იყო და რას წარმოადგენდა, წყარო ტექსტის მიხედვით კი როსტევანმა, რომელსაც თინათინი უნდა გაემეფებინა, გასცა ბრძანება, რომ მთელი არაბეთი შეკრებილიყო ამ რიტუალის სანახავად. მთელი არაბეთი მოვიდა, ჩამოთვლილია პირ-მზე სარდალი ავთანდილი, ვეზირი სოგრატი და მეფის ვეზირთა დასი, თარგმანში ყურადღება გამახვილებულია კონკრეტულ სუბიექტზე, მისი მოქმედება, მთავარი მიზნისთვის, რომ თინათინის გამეფებას უნდა დასწრებოდა არ ჩანს.

ორიგინალი ტექსტის ტაეპი - 91: „გაგ ზავნა მონა თორმეტი მისი, წინაშე მდგომარე“ თარგმანში გადატანილია სხვაგვარად:

დინდ.: *On iki kul durmuş idi karşısında o mert şirin (თორმეტი მონა იდგა იმ ვაჟკაცის (უცხო მოყმის) პირისპირ).*

ორიგინალ ტექსტში თორმეტი მონა, რომელიც მეფის წინაშე იდგა გაგზავნა თავად როსტევანმა, თარგმანში დაშვებულია შეცდომა, თურქული თარგმანის მიხედვით, თორმეტი მონა იდგა უცხო მოყმის წინაშე, თარგმანი სრულიად შეუსაბამოა და სიუჟეტის და ტექსტის კოჰერენტულობის რღვევას იწვევს. აღნიშნული ტაეპის გაგრძელება კი ლოგიკურ ბმას არ წამოადგენს.

აბსოლუტურად განსხვავებული თარგმანია წარმოდგენილი შემდეგ ტაეპებში:

95: კაცი კაცსა შემოსტყორცა, როსტან ამაღ ივავლახნა.

დინდ.: *Bunu gören şah başladı dudakını çiğnemeye (ამის მნახველმა შაჰმა ტუჩის კვნეტა დაიწყო).*

ემოციური ლექსების გადაჭარბებამ გაიმოწვია პერსონაჟის ხასიათის მოდიფიკაცია. ივაგლახნა ნ. ნათაძესთან შემდეგნაირადაა განმარტებული - დამწუხრდა, ჩივილი დაიწყო (ნათაძე, 2007:41). ეს სიტყვები ადამიანის ემოციურ-ფსიქოლოგიური მდგომარეობას გადმოსცემენ და აბსტრაქტულ დონეზე წარმოგვიდგენს პერსონაჟის მდგომარეობას. „ტუჩის კვნეტა“ კი დაკონკრეტებულია და ბუნდოვანს ხდის ტექსტს. ვინაიდან „ტუჩის კვნეტა“ ემოციური მდგომარეობის ფიზიკურად გადმოცემის შემთხვევაა. ბ. დინდარმა შინაარსობრივი ინფორმაცია არასწორი ინტერპრეტაციით გადმოსცა, რამაც როსტევან მეფის ხასიათის ცვლილება გამოიწვია. ტუჩის კვნეტა მეფის მდგომარეობისთვის შეუსაბამო თარგმანია, რადგან ამ სიტყვათა წყობას მწუხარებასთან არავითარი კავშირი არ აქვს, უფრო მეტიც, განსხვავებული ემოციურ-ფსიქოლოგიური დატვირთვა აქვს, რომელიც შიშთან და ნერვიულობასთან ასოცირდება, გულადი მეფე კი ამ ერთი შეუფერებელი სიტყვით მშიშარ, უძლურ არსებადაა წარმოდგენილი.

მთარგმნელის ინტერპრეტაცია თვალსაჩინოა თინათინისა და როსტევანის საუბრისას, როდესაც უცხო მოყმის ხილვით დაღონებულ მამას თავის ოთახში ესაუბრება ქალიშვილი:

113: ბოროტიმც რად შეექმნა კეთილისა შემოქმედსა

დინდ.: *Hayırsever insanlardan daim hayır işler çıkar (კეთილის მქმნელი ადამიანი მუდამ სიკეთის მომტანია)*

ორიგინალი ტაეპის ნ. ნათაძისეული განმარტების მიხედვით: ბოროტს როგორ შექმნიდა კეთილის შემქმნელი (ღმერთი) (ნათაძე, 2007:43). წყარო ტექსტში საუბარი შემოქმედის მიერ გაჩენილზეა, ხოლო თარგმანში ღმერთის ნაცვლად ადამიანია მოხსენიებული, ეს ტაეპი მთლიანად არაეკვივალენტურადაა გადატანილი, რაც დედნისგან განსხვავებულ ექსპრესიას სძენს რუსთველისეულ ნათქვამს. პოემის რუსთველისეული ხედვა თარგმანში დაკარგულია, შესაბამისად ემოციურობის ხარისხი შემსუბუქებულია.

სრულიად შეუსაბამო დამატება შემოაქვს მთარგმნელს თარგმანში:

39: თუცა ქალია, ხელმწიფედ მართ ღმრთისა დანაბადია.

დინდ.: *O bir kadın olsa bile, onda Hakkın **cilvesi** var (მიუხედავად იმისა, რომ ქალია, ღვთის ბოძებული მომხიბვლელობა აქვს).*

ლექსიკური ერთეული *cilve* ქართულ-თურქულ ლექსიკონში განმარტებულია, როგორც: 1) მშვენიერება, მომხიბვლელობა, თვალწარმტაცობა; 2) კეკლუცობა, კოპწიაობა (ჩლაიძე, 2001:219). თურქული ენის ასოციაციის ლექსიკონში კი განმარტებულია შემდეგნაირად - 1) სხვისთვის თავის მოსაწონებელი ქცევა, კეკლუცობა 2) გამოჩენა, გამოაშკარავება (**Türk Dili Kurumu**). მთარგმნელს შეეძლო ამ სიტყვის ნაცვლად სხვა ლექსიკური ერთეული გამოეყენებინა, მომდევნო ტაეპების გათვალისწინებით ხსენებულ კონტექსტს *cilve* არ შეეფერება, რადგან ეს სიტყვა ასოციაციურად კეკლუცობას მიემართება. ამ ტაეპის გაგრძელება თინათინის, ფიზიკურ მშვენიერებას, სიკეკლუცესა და მომხიბვლელობას კი არ ეხება, არამედ როგორც შესაფერისი მმართველის, კეთილი საქმის მკეთებლის წარმოჩენას.

თინათინის გამეფების დროს მოწყენილი მეფის გასამხიარულებლად ავთანდილი და სოგრატი როსტევანს ეახლებიან. მეფის დადარდიანების ამბავს გაიგებენ - მეფე ჩივის, რომ ახალგაზრდობა მიიწურა და კაცი არ დადის, მისგან საბრძოლო ხელოვნება რომ ესწავლა. ამის შემდეგ კი თინათინის შესახებ ამბობს:

64: ერთაი მივის ასული, ნაზარდი სათუთობითა.

დინდ.: Yalnız kızım Öğrenmiştir sanatımı; çünkü Hüda... (მხოლოდ ჩემმა ქალიშვილმა შეძლო დახელოვნება, რადგან ის ქალღმერთმა...)

წყარო ტექსტში საუბარია, რომ როსტევანს ერთადერთი ასული ჰყავს, ისიც ნებივრობაში გაზრდილი, თინათინი რომ სამამაცო საქმეებში დახელოვნებულია არსადაა საუბარი, თარგმანი კი არასწორი ინტერპრეტაციითაა წარმოდგენილი, რაც თინათინს შეცვლილი სახით ახასიათებს. მართალია, თინათინი მგრძნობიარე, გულუხვი, ბრძენი ქალია, მაგრამ საბრძოლო ხელოვნებაში განსწავლული არაა.

თარგმანში გვხვდება ჰენდიადისის შემთხვევა. ჰენდიადისები ფართოდ იყო გავრცელებული XI-XII საუკუნეების ქართულ მწერლობაში. სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ თარგმანის ამ წესს სათავე დაუდო ეფთვიმე ათონელმა. ჰენდიადისებს ძირითადად მთარგმნელები მიმართავდნენ. ძველ ქართულ მწერლობაში მათ რაციონალური საწყისი ჰქონდა (**მიძიგური, 1946:699**). მთარგმნელები, სიტყვას, რომელსაც ფართო სემანტიკური ველი ჰქონდა, თარგმნიდა ორი, ერთმანეთის სინონიმური ლექსემით, რომელთაგანაც ერთი მეორეს აზუსტებდა (**მელიქიშვილი, 2009:199**). მოცემულ შემთხვევაში სამიზნე ტექსტში დამატებულია ცალკეული სიტყვები, რომლებიც ორიგინალ ტექსტში

საერთოდ არ დასტურდება, ამათგან აღსანიშნავია, ორიგინალ ტექსტში არსებული ლექსემა **ვეზირი**, თურქულ თარგმანში **vezir** სახითაა გადატანილი, რომელსაც აქვე მოსდევს მისი სინონიმური წყვილი **vekil**.

37: ვაზირთა ჰკადრეს: მეფეო, რად ჰბრძანეთ თქვენი ბერობა?

*დინდ.: Kocamışım deme ey şah, arz etti vezir hem **vekil** (დავბერდიო არ თქვა შაჰო, ჰკადრა ვეზირმა და რწმუნებულმა).*

პირველ რიგში, წყარო ტექსტში ვეზირები მრავლობით რიცხვშია წარმოდგენილი, თარგმანში კი მხოლოდ ერთ რიცხვშია გადატანილი. რაც შეეხება სიტყვას **vekil** ნიშნავს: 1) მინისტრს, 2) რწმუნებულს, წარმომადგენელს 3) მოადგილეს (**ჩლაიძე, 2001:1424**). იმ ეპოქას რომ შევუსაბამოთ, სწორედ ვეზირი იყო დღევანდელი **vekil**-ის უფლებებით აღჭურვილი პირი. მომდევნო ტაეპებზე დაკვირვების შედეგად, ვფიქრობთ, რომ მთარგმნელმა ვეზირის სინონიმად გამოიყენა სიტყვა **vekil** (ვეკილ), რაც რითმის შესანარჩუნებლად დასჭირდა. ზუსტად ასეთივე შემთხვევა დასტურდება შემდეგ ტაეპში:

52: უბრძანა: ჩემი საჭურჭლე, შენგან დანაბეჭდულევი.

*დინდ.: Dedi haydı, sakladığın mücevheri, **altınları** (უთხრა, მიდი, შენახული საგანძური, ოქროები).*

ოქრო არ დაირთავს მრავლობითი რიცხვის მაწარმოებელ **-lar, -ler**, სუფიქსს, მთარგმნელს ეს ლექსიკური ერთეული სტროფის გარითმვის მიზნით აქვს შემოტანილი. გრამატიკული ნორმების მიხედვით, აღნიშნული სიტყვა ენობრივად გაუმართავია.

როგორც მაგალითებიდან ჩანს, განვრცობა გულისხმობს ისეთი ინფორმაციის შემოტანას, რაც წყარო ტექსტში არ დასტურდება. განვრცობა შეიძლება განპირობებული იყოს სხვადასხვა მიზეზით, ორი სხვადასხვა კულტურის გამო მთარგმნელს შესაძლოა მოცემული ინფორმაციის უკეთ გასაგებად დამატებითი კონცეპტების შემოტანა დასჭირდეს, ზოგ შემთხვევაში კი რითმის რღვევის თავიდან აცილების მიზნით მთარგმნელი დამატებით ლექსიკურ ერთეულებს იყენებს. ძნელია დასკვნის გამოტანა იმის შესახებ, თუ რამდენად გამართლებულია მთარგმნელის ეს სტრატეგია. თუმცა თარგმნილი ტექსტის ადეკვატურობა გულისხმობს წყარო ტექსტში მოცემული ინფორმაციის ამომწურავად გადმოცემას, რის გამოც შესაძლოა ტექსტში მატება-კლება დადასტურდეს. მთავარია, ამ შემთხვევებმა ტექსტის

ღირებულება არ დააკნინოს, არ გამოიწვიოს ტექსტის კოჰერენტულობის რღვევა, ან ტექსტში დამატებითი შინაარსის შემოტანა.

ქვემოთ მოცემულ ცხრილში სისტემურად წარმოგიდგენთ ყველა ზემოხსენებული ლექსიკური ერთეულის ორიგინალი ტექსტიდან სამიზნე ტექსტზე გადატანის შემთხვევების ანალიზს. ცხრილის მიხედვით დავადგენთ ეკვივალენტობის ხარისხს და თარგმანის ადეკვატურობის დონეს.

სტროფი	ქართული	ლექსიკური/მხატვრული	თურქული	ეკვივალენტის სახე
32	მაღალი, ყმიანი, მოწყალე, განგებიანი	მხატვრული	-	-
44	პირ-მზე	მხატვრული	-	-
59	კენარი	მხატვრული	-	-
48	ცნობილი	მხატვრული	-	-
54	ვით მეკობრენია	მხატვრული	-	-
46	ყორნის ბოლო ფრთათა	მხატვრული	Siyah saçlar/შავი თმები	პრაგმატული
86	გიშრისა ღარი	მხატვრული	Kara gözler/შავი თვალები	პრაგმატული
34	გაივსო	მხატვრული	boyatmak/büyümeek ტანი აიყარა, გაიზარდა	პრაგმატული
64	თეთრთა- კბილთათ	მხატვრული	Sedef dişli/სადაფის კბილები	ესთეტიკური
95	გაწყრა, გაგულისდა	მხატვრული (გამეორება)	sinirli/გაბრაზებული	დენოტაციური
65	არ გაჰრისხდე, არ გაწყრეო	მხატვრული (გამეორება)	-	-
43	შემსხმელმან,	მხატვრული	-	-

	შემამკობელმა ნ	(გამეორება)		
34	ლალი, წყნარია	მხატვრული (გამეორება)	azametle/დიდებულები თ, სიამაყით	ესთეტიკურ ი
61	ვით მკადრაო, ვით გაბედნა	მხატვრული	saygisız, acı dille/უპატივცემულო, მწარე სიტყვით	კონოტაციუ რი
70	უტყუვრად, მიუმცდარებლ ად	მხატვრული (გამეორება)	-	-
118	სიცუდე და სიბილწეო	მხატვრული (გამეორება)	-	-
101	სევდიანი, დაღრეჯილი	მხატვრული (გამეორება)	Asik surat, kalbı yara/დაღრემილი, გულ-მოკლული	დენოტაციუ რი
25	კუმტი, ქუში	მხატვრული (გამეორება)	-	-
88	ნაგუბარი	ლექსიკური	-	-
105	წყლული	ლექსიკური	-	-
108	მუფარახი	ლექსიკური	-	-
86	მოლიზღარისა დ	ლექსიკური	-	-
52	ნაერთგულევი	ლექსიკური	sadakatlı/ერთგული	-
559	მისაწევარი	ლექსიკური	-	-
36	ვისგან მზე საწუნელია	მხატვრული	-	-
102	მზე	მხატვრული	ay/მთვარე	პრაგმატულ ი
33	ბევრად ასული	ლექსიკური	milyonlarca/მილიონობი თ	პრაგმატულ ი

44	ბევრ-ათასისა	ლექსიკური	milyonluk/მილიონიანი	პრაგმატული
63	ბურთაობა	ლექსიკური	top oynamak/ბურთის თამაში	არაფუნქციური ეკვივალენტი
54	ამილახორი	ლექსიკური	Mehter/მსახური	არაფუნქციური ეკვივალენტი
52	ნაუფლისწულ ევი	ლექსიკური	şah kızımın/მახი ქალიშვილის	პრაგმატული
53	სივაჟის	ლექსიკური	küçük yaştan/ბავშვობაში	დენოტაციური
35	ძე	ლექსიკური	kızım/ჩემი ქალიშვილი	დენოტაციური
119	მუმაითი	ლექსიკური	rakkaseler/მოცეკვაცე	არაფუნქციური ეკვივალენტი
107	დაღრეჯილი	მხატვრული	sinirli, gazap/გაბრაზებული, განრისხებული	კონოტაციური
37	მთვარე	მხატვრული	dolunay/სავსე მთვარე	პრაგმატული
84	ვარდი	მხატვრული	gül yüzü	პრაგმატული
50	აღვა	მხატვრული	tuba ağacı/სამოთხის ხე	პრაგმატული
60	მეფე	ლექსიკური	padişah/ფადიშაჰი	პრაგმატული

				ო
61	მეფემან	ლექსიკური	şah/შაჰი	პრაგმატულ ო
34	მეფემან	ლექსიკური	sultan/სულთანი	პრაგმატულ ო
114	მეფეთა ზედა მფლობელი	ლექსიკური	şahenşah/შაჰენშაჰი	პრაგმატულ ო
110	ეშმა	ლექსიკური	cin/ჯინი	პრაგმატულ ო
55	ნათურქალი	ლექსიკური	harp ganimeti/ომის ნადავლი	პრაგმატულ ო
50	სმა-ჭამა	ლექსიკური	yeyip-içmek/ჭამა-სმა	დენოტაციუ რი
51	სმასა და მღერასა	ლექსიკური	eğlence/გართობა, მხიარ ულება	პრაგმატულ ო
166	სმასა და მღერასა	ლექსიკური	-	-
56	სმა-ჭამა	ლექსიკური	şarap/ღვინო	პრაგმატულ ო
687	სმა გარდახდა	ლექსიკური	meclis dağıldı/წვეულება დასრულდა	პრაგმატულ ო
91	აბჯარი	ლექსიკური	kılıç, kalkan ve ok/ხმალი, ფარი და მშვილდი,	პრაგმატულ ო
33	გული გონება და სული	ლექსიკური	mecnun eden/უგონოდ შეყვარებული	პრაგმატულ ო
84	შავი ცხენი	ლექსიკური	küheylan/წმინდა სისხლის არაბული ცხენი	პრაგმატულ ო

როგორც მასალის ანალიზმა გვიჩვენა, 52 ლექსიკური ერთეულიდან თურქულ თარგმანში გადატანილია 34 სიტყვა. ეკვივალენტობის სახეებიდან დადასტურდა 22 პრაგმატული, 5 დენოტაციური, 3 არაფუნქციური, 2 ესთეტიკური, 2 კონოტაციური ეკვივალენტი.

§6. მუსიკალური ინსტრუმენტების თარგმანი

უხსოვარი დროიდან მოყოლებული ადამიანი თავის მუსიკალურ მოთხოვნილებას მარტო თავისი ხმით კი არა, არამედ სხვადასხვა საგნის ხმის გამოყენებითაც ცდილობდა და ახერხებდა. დროთა განმავლობაში ბევრნაირი განსხვავებული აგებულებისა და მასალის მქონე საგანი აღმოჩნდა ამ მიზნის მისაღწევად გამოსადეგი. თანდათანობით, თითოეულისთვის განკუთვნილი სახელის გარდა, ყველასთვის საერთო სახელიც გაჩნდა. ასეთ ზოგად ტერმინად უძველესი დროიდანვე ძველ ქართულში **საკრავი** იყო მიღებული (**ჯავახიშვილი, 1938:97**). სულხან-საბას განმარტებით, საკრავი არის ყოველი სამწყობრო ძალთა და ნესტუთანი (**საბა, 1949:555**). რაც ნიშნავს იმას, რომ **საკრავი** როგორც სიმებიანი, ისევე ჩასაბერი სამუსიკო იარაღის აღმნიშვნელი სიტყვაა.

საკრავები ერთმანეთისგან განსხვავდებოდა აგებულებით, მოყვანილობით, მასალითა და დანიშნულებით. ივ. ჯავახიშვილი აღნიშნავს, რომ ძალებიანი (სიმებიანი), ჩასაბერი და სხვადასხვაგვარი საკრავი ძველ საქართველოში საუკუნეთა განმავლობაში ბევრი იყო. ზოგი მათგანი უძველესი დროიდან ყოფილა გავრცელებული, ზოგის სახელი ადგილობრივია, ბევრი კი თანდათანობით, შემდეგში გაჩნდა და მეზობელთაგან ყოფილა შეთვისებული. დროთა განმავლობაში ბევრი საკრავის სახელი გაქრა, მათ შესახებ კი ძველი და ახალი თხზულებების მეშვეობით ვგებულობთ (**ჯავახიშვილი, 1938:100**).

როგორც ივ. ჯავახიშვილი მიუთითებს, მუსიკალურ საკრავებს სამ ძირითად ჯგუფად ყოფდნენ. „ვეფხისტყაოსანში“ გამოყენებულ საკრავებს ჩვენც ამ ჯგუფების მიხედვით განვიხილავთ და შევადარებთ თურქულ თარგმანს.

საკრავთა პირველ ჯგუფში წარმოდგენილია ყველანაირი ძალებიანი (სიმებიანი) საკრავი. მეორე ჯგუფის სახელად სულხან-საბა ორ ტერმინს იყენებს: **ნესტი** და **საყვირნი**. პირველი სიტყვა უფრო ზოგად ტერმინად მიიჩნევა, რომელსაც „სიტყვის კონაში“ შემდეგნაირად განმარტავს: „რაიც საკრავი განხურეტილნი არიან, ნესტად

ითქმიან“ (საბა, 1949:484). ივ. ჯავახიშვილის აზრით, **ნესტი** უფრო ფართო მნიშვნელობის სიტყვაა და ზოგადად ყველანაირ მილს აღნიშნავს. თუმცა, თავდაპირველად **ნესტი** მხოლოდ **სტვენის** ცნების გამომხატველი უნდა ყოფილიყო და ისეთი საგნის ანდა ნაწილის აღმნიშვნელად არის ნაგულისხმევი, რომელიც უსტვენდა. სულხან-საბას საკრავთა ერთი ჯგუფის სახელად ასევე გამოყენებული აქვს **საყვირნი**. ამ ჯგუფს ბევრი სხვადასხვანაირი ჩასაბერი საკრავი ეკუთვნოდა, ამ საყვირების საერთო თვისება კი ის იყო, რომ ხმის ამოღება მხოლოდ ჩაბერვით შეეძლოთ (ჯავახიშვილი, 1938:99). საკრავთა მესამე დიდ ჯგუფს კი **საცემელნი** შეადგენდნენ.

6.1. სიმებიანი საკრავები

ა) **ჩანგი**. ივ. ჯავახიშვილის მიუთითებს, რომ **ჩანგი** უძველეს ქართულ ძეგლებში არ გვხვდება და ამ სახელის გაჩენას X-XI საუკუნეებს უკავშირებს. მისი თქმით, **ჩანგი** „ვეფხისტყაოსანში“ ჩვეულებრივი დასამღერებელი საკრავია, რომელსაც არა მხოლოდ მეჩანგე, არამედ ყველა იყენებს თავის სახლში (ჯავახიშვილი, 1938:140). ამის დასტურია „ვეფხისტყაოსნის“ შემდეგი ტაეპი:

*120: ავთანდილ ჯდა მარტო საწოლს, ეცვა ოდენ მართ პერანგი,
ომღერდა და იხარებდა, წინა ედგა ერთი ჩანგი.*

ჩანგის გარეშე არც მრავალრიცხოვანი წვეულება იმართებოდა, როდესაც მეფე ნადირობიდან მრავალრიცხოვანი ამალითურთ დაბრუნდა, დროის გატარებას შეუდგა:

*722: დაჯდა, დაჰხვდეს მოკაზმულნი საჯდომნი და სრანი სრულნი,
ხმას სცემს ჩანგი ჩაღანასა, მომღერალნი იყვნეს რულნი.*

სულხან-საბასთან **ჩანგი** განმარტებულია როგორც მოდრეკილი საკრავი (საბა, 1949:815). ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის მიხედვით კი, ურეზონატორო, სწორკუთხოვნად მოხრილი, სიმებიანი სამუსიკო საკრავია, რომელსაც თითების გამოკვირთ აჟღერებენ (ქეგლ, 1964:318). რაც შეეხება სიტყვის ეტიმოლოგიას, ის სპარსული სიტყვისაგან წარმოდგება. როგორც ივ. ჯავახიშვილი აღნიშნავს, **ჩანგი** საქართველოში სპარსეთიდან შემოტანილი და შეთვისებული სიტყვაა. **ჩანკ** სპარსულად სპარსთა და ჰინდოელთა ოდესღაც არსებულ **ჰარფას** ეწოდებოდა, რომლის გამოხატულებაც სპარსეთის ქერმანშაჰის მე-6 საუკუნის ბარელიეფზეა

დაცული (ჯავახიშვილი, 1938:144). თურქულ ეტიმოლოგიურ ლექსიკონში კი ეს საკრავი განმარტებულია შემდეგნაირად: სპარსულად ჩანგი چنگ დამკვრელი, განსაკუთრებით კი, ჩანგის დამკვრელია, ეს სიტყვა ჩანგ-چنگ სიტყვისგან წარმოდგება, რაც ფრჩხილს, ფრჩხილის მეშვეობით დამკვრელ ინსტრუმენტს ნიშნავს (Nişanyan, 2015:1).

აღსანიშნავია, რომ ლექსიკური ერთეული ჩანგი, როგორც ქართულ, ასევე თურქულ ენაში სპარსულიდან შემოვიდა და დამკვიდრდა. მიუხედავად იმისა, რომ თურქულ ენაში ამ საკრავს აქვს შესატყვისი çeng, მთარგმნელი მას არ იყენებს, ამის დასტურია ქვემოთ წარმოდგენილი ორი ტაეპის თარგმანი. პირველ შემთხვევაში ჩანგი არაა თარგმნილი, მეორე შემთხვევაში კი გადატანილია სრულიად შეუსაბამო ლექსიკური ერთეულით -çingene, რაც ბოშას ნიშნავს.

722: დაჯდა, დაჰხვდეს მოკაზმულნი საჯდომნი და სრანი სრულნი,
ხმას სცემს ჩანგი ჩაღანასა, მომღერალნი იყვნეს რულნი.

დინდ.: Şahane bezenmiş çadırlarda oturdular usulünce

Sanatçılar gelip, musiki eşliğinde okudular (საუცხოოდ მოკაზმულ კარავში დასხდნენ, მომღერლები მოვიდნენ და მუსიკის ფონზე იმღერეს).

120: ავთანდილ ჯდა მარტო საწოლს, ეცვა ოდენ მართ პერანგი,
იმღერდა და იხარებდა, წინა ედგა ერთი ჩანგი.

დინდ.: Pijamayla oturmuştu Aftandil öz yatağında

Şarki söyleyip oynuyordu bir çingene karşısında (სადამურში იჯდა ავთანდილი საწოლზე, მღეროდა და ცეკვავდა ბოშას წინ).

„ვეფხისტყაოსნის“ თურქულ თარგმანში არაერთხელ დასტურდება მსგავსი შემთხვევა, როდესაც მთარგმნელი საკუთარ კულტურაში გავრცელებულ ეკვივალენტ სიტყვას უგულებელყოფს - არ თარგმნის, ან შეუსაბამოდ თარგმნის მას. ვფიქრობთ, რომ ზოგჯერ მთარგმნელი ასეთ ხერხს რითმის რღვევის თავიდან ასაცილებლად მიმართავს.

ბ) ეზანი. სულხან-საბას განმარტებით ეზანი არის დაფი (საბა, 1949:175), მისი განმარტების მიხედვით, ეზანი სიმებიან საკრავთა ჯგუფს კი არა, დასარტყმელ საკრავთა ჯგუფს მიეკუთვნება. ვ. ნოზაძე იმოწმებს ი. აბულაძის განმარტებას,

რომლის მიხედვით **ეზანი** არის -1) დაფი, ანუ მულნი, 2) აგრეთვე სიმებიანი საკრავი, როგორც ბარბითი, ჩანგი, ქნარი და სხვა (**ნოზაძე, 1961:506**). ივ. ჯავახიშვილის განმარტებით, **ეზანი** სიმებიანი საკრავია და ქნარის სინონიმია, ამის დასტურად მას მოჰყავს დაბადების თარგმანის სამი რედაქცია, სადაც **ეზანი**, მისი სინონიმით **ქნართაა** შეცვლილი. მისი აზრით, **ეზანი** და **ქნარი** უდრის ებრაულ **ქინორს**, ბერძნულ **კინვრას**, ლათინურ **კითარას**, სომხურ **ქნარს** და ბერძნულ **ჰეკითარას** (**ჯავახიშვილი, 1938:136**). სულხან-საბა **ქნარას** და **ჩანგს** ერთსა და იმავე საკრავად მიიჩნევდა, ივ. ჯავახიშვილი კი **ქნარისა** და **ჩანგის** ქართულ შესატყვისად **ეზანს** ასახელებს.

როგორც ჩანს **ეზანი** მე-12 საუკუნეშიც ცნობილი საკრავი იყო, ის ორჯერ გვხვდება „ვეფხისტყაოსანში“:

1121: ათ დღემდის ისმის ყოველგნით ხმა წინწილისა, ეზნისა.

დინდ.: Tam on gün her taraftan saz ve davul sesleri gelir.

1587: ვად შეიცვალა ინდოეთს ხმა წინწილისა, ეზნისა.

დინდ.: თარგმანი არ ჩანს!

ჩვენი აზრით, თურქულ თარგმანში მოხსენიებული სიტყვებიდან - **saz ve davul ეზანის** შესატყვისი სიტყვაა **saz**, რადგან **საზი** **ეზანის** მსგავსად სიმებიანი საკრავია. თურქულ კულტურაში ფართოდ გავრცელებული „სიმებიანი, გრძელტარიანი, ჩაღრმავებულ მუცლიანი ინსტრუმენტია. **საზს** ძირითადად წაბლის ან თუთის ხისგან ამზადებდნენ, **საზის** მუცელი ამოჭრილია, ეს ამოთლილი ნაწილი ნაძვის ხისგან დამზადებული სახურავით იხურება. საკრავის ტარი ცალკე ნაწილია, რომელიც რცხილის ხისგან მზადდება. 6, 8, 12 სიმინია. საზზე ალუბლის ხისგან დამზადებული ფირფიტის საშუალებით უკრავენ“ (**Akyay, 2014:20**). როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ქართველი მკვლევრების შეხედულებით, **ეზანი** **ქნარისა** და **ჩანგის** მსგავსი საკრავია, რომელიც, შესაძლოა, ამ მუსიკალური ინსტრუმენტების სინონიმაც იყოს, რაც შეეხება **საზს**, მართალია, სიმებიანია, მაგრამ **ქნარისგან** განსხვავდება, ის უფრო მეტად წააგავს ქართულ **ჩონგურს**, **ფანდურს**.

გ) **ბარბითი**. **ბარბითი** „ვეფხისტყაოსანში“ ორჯერაა ნახსენები და ლხინის დროს მჟღერ ერთ-ერთ საკრავს ჰგავს.

179: მოვშორდი ლხინსა ყველასა, ჩანგსა, ბარბითსა და ნასა.

დინდ.: *Ne ney, ne de barbüd yakmaz gönül çirasını*(არც ჩანგი, არც ნა, არც ბარბითი არ შველის მტანჯველ გულს).

488: კვლა გაგრძელდა ნადიმობა, ბარბითი და ჩანგთა ჟღერა.

დინდ.: *Köpüklenen kırmızı şarap şerbet ile yapmakta cenk* (აქაფებული წითელი ღვინო და შერბეთი ერთმანეთს ეჯობრებიან).

სულხან-საბას ლექსიკონში ეს სიტყვა განმარტებულია, როგორც **მულნი** (საბა, 1949:57), თუმცა **მულნი** აღარ აქვს განმარტებული. ა. შანიძის განმარტებით **ბარბითი** სიმებიანი საკრავია (ერთგვარი ჩანგი) (შანიძე, 1960:4). ვ. ნოზაძის მიხედვით კი, **ბარბითი** არფის მსგავსი სიმებიანი ინსტრუმენტია, აქვე იმოწმებს ი. აბულაძეს, რომელიც **ბარბითს** ქნარივით საკრავად მოიხსენიებს (ნოზაძე, 1961:507). ივ. ჯავახიშვილის მიხედვით, ქართველ ისტორიკოსთა და მეხოტბეთა თხზულებებში ბარბითი არსადაა დასახელებული, რაც მიანიშნებს, რომ ბარბითი თითქოს საქართველოში ფართოდ გავრცელებული საკრავი არ უნდა ყოფილიყო. აქვე აღნიშნავს, რომ ქართული ბარბითი ბერძნულ ბარბიტონს ჰგავს და სპარსული ბარბატისგან განსხვავდება და აქვე გადმოგვცემს საკრავის აღწერას: ყელიან-მუცლიანი დაბალი, ბოხი, ხმის მქონეხელი საკრავი იყო (ჯავახიშვილი, 1938:154). თურქულ თარგმანში, მხოლოდ ერთ შემთხვევაში გვხვდება ბარბითი თარგმნილი ლექსიკური ერთეულით - **barbüd**. ეს სიტყვა **Barbut** ფორმით, ნახსენებია მე-17 საუკუნის ცნობილი თურქი მოგზაურის ევლია ჩელების „მოგზაურობის წიგნში“, რომელშიც ავტორი წერს: „ამ საკრავის გამომგონებელი უცნობია. კობუზის (ძველი სიმებიანი საკრავი) მსგავსი სიმებიანი საკრავია, მაგრამ სწორტარიანი და ძელის ორივე მხარეს რკინის სიმი აქვს, სიმების ქვემოთ კი ოთხი ნახვრეტი (Çelebi, 2003:641).

დ) ჩაღანა. სულხან-საბას ლექსიკონში ჩაღანა შემდეგნაირადაა განმარტებული - მეჩანგეთ სამღერელია (საბა, 1949:165). ამ განმარტებას ივ. ჯავახიშვილი თავისებურ ინტერპრეტაციას აძლევს: ე.ი. ჩანგის დასაკრავად განკუთვნილი მოწყობილობა, მაშასადამე, ან კბილის, ანდა ქამანჩის მსგავსი. მაგრამ ამ განმარტებას მართებულად არ მიიჩნევს, რადგან რუსთაველს ეს საკრავი ჩანგთან ერთად აქვს მოხსენიებული, რაც ნიშნავს, რომ ჩაღანა სამწყობრო საკრავია, რომელსაც ჩანგთან ერთად უკრავენ და ორივეს შეხმობილი ჟღერით მომღერალთა შებანება სცოდნიათო. ამის დასტურად მოჰყავს იოსებ ზილიხანიანის მე-16 საუკუნის რედაქცია, სადაც წერია: ქალი

საბრალოდ მოთქვამდა, გამყარე ლხინსა ყოველსა, ჩანგ-ჩაღანისა ჟღერასაო. მაშასადამე, ჩაღანა' ჩანგივით ჟღერდა და მის მსგავსად ძალებიანი საკრავი ყოფილა (ჯავახიშვილი, 1938:165). აღსანიშნავია, რომ ჩაღანას' ვ.ნოზაძე ჩასაბერ ინსტრუმენტთა ჯგუფში მოიხსენიებს. ის სპარსული მუსიკის ისტორიაში შეხვედრია სიტყვა ჩეჰნაის, რაც სამეფო სალამურს, სამეფო ფლაუტას ნიშნავს. მისი აზრით ქართული ჩაღანა, სპარსული შეჰნაისგან წარმოდგება, თუმცა აქვე დასძენს, რომ დარწმუნებული არაა (ნოზაძე, 1961: 508-509). სიტყვის ეტიმოლოგიასთან დაკავშირებით ივ. ჯავახიშვილის მოსაზრება ასეთია: ჩაღანა' ირანული (სპარსული) სახელია. ირანული ჩაყანა', ჩაღანა' სამ-სიმიანი შვილდაკიანი საკრავია, რომელსაც მრგვალი მუცელი, მოგრძო ყელი აქვს და ძალზე მოხრილი, საბლად ძუის მქონებული, შვილდაკით უკრავენ. ერთი სიტყვით, ჩაღანა იგივე ქამანჩაა და ქართული ჭიანურის მაგვარი საკრავი ჩანს (ჯავახიშვილი, 1938:165-166). რაც შეეხება თ. ბატონიშვილის განმარტებას, რომელსაც იმოწმებს ვ. ნოზაძე, ჩაღანა' ჰქვია სპილენძის ან ვერცხლის წვრილ პატარა თეფშებს, რომლებსაც მოცეკვავენი წამოიცმევენ ხელის თითებზე და ცეკვის დროს ერთმანეთზე ცემით აჟღარუნებენო (ნოზაძე, 1961: 508). თურქულ სამეცნიერო ლიტერატურაშიც ჩაღანასთან' დაკავშირებით სხვადასხვა მოსაზრებას ვხვდებით. ძველ თურქულში ჩალუ'-ჩხრიალი' და ხმა', მონღოლურად ჩაღან' ბაირამს', დღესასწაულს' ნიშნავს. თავად ინსტრუმენტი ჩაღანა თეფშებიან ნაკვერჩხლის საჩიჩქნს გავდა. ი. გოქჩენი იმოწმებს მე-17 საუკუნეში ფ. მენინსკის განმარტებას, რომლის მიხედვითაც ჩაღანა' დასარტყმელი საკრავი ყოფილა, ასევე ევლია ჩელებიც თავის „მოგზაურობათა წიგნში“ ჩაღანას' დასარტყმელ ინსტრუმენტად ასახელებს (Gökçen, 2017: 662). ჩაღანას' ყოველთვის მოიხსენიებდნენ ჩანგთან' ერთად. ცნობილი იყო *çeng ü çegâne* - ჩანგი და ჩაღანას სახით. თითქოს ორ ერთმანეთისგან განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენდა (Tüfekçioğlu, 2021:2484-2485). მსგავს ინფორმაციას ვკითხულობთ სხვა წყაროშიც: მე-16 საუკუნის წერილობითი წყაროების მიხედვით, სასმელის წვეულება ჩანგის და ჩაღანას თანხლებით იმართებოდა (6 numaralı Mühimme defteri,1995:221). ჩაღანა' თურქულ ენაში სხვადასხვა სახელწოდებითაა ცნობილი, სპარსული სიტყვა ჩეგანე', იქლიგისა' და ქამანჩას' სინონიმად გამოიყენებოდა. ერთ-ერთი ლექსიკონის მიხედვით, ჩაღანაქ' სამსუნისა და ლადიქის მხარეში ერთ-ერთი სიმებიანი საკრავის - საზის' სახეობა იყო. ევლია ჩელების მიხედვით, ჩაღანა' ვინმე შირიჰუდას სახელით

ცნობილი ფალავნის გამოგონებულია (Ögel, 1991:76). ჩაღანა' ან ჩეგანე' იქლივის' (სიმებიანი საკრავი ძველ თურქებში) მეორე სახელწოდებაა, რომელიც აზიაში იყო გავრცელებული, არაბულში ჩ' ასო-ბგერის არარსებობის გამო, შ' ასო-ბგერამ ჩაღანაცვლა და საკრავის სახელი შეგანე' დამკვიდრდა. აღსანიშნავია, რომ ჩანგი' და ჩაღანა' დივანის ლიტერატურაში ერთად, ზუსტად ამ ფორმით გვხვდება. ცნობილი სუფი პოეტი მევლანა სიმებიან საკრავს (საზს) ჩეგანედ მოიხსენიებს. ავღანეთსა და დაღესტანში კი სიმებიანი საკრავის სახელად ჩაღანა შენარჩუნდა. სპარსულ ლიტერატურაში ჩაღანა' პირველად პოეტ ვაჰშისთანაა მოხსენიებული (Kaya, 1998:30). აღსანიშნავია, რომ მუსიკალური ინსტრუმენტი ჩანგი' განხილული აქვს პროფესორ ქ. ლორთქიფანიძეს, რომელიც იმოწმებს სხვადასხვა მეცნიერთა შეხედულებებს ჩაღანას წარმომავლობის შესახებ. მისი თქმით „დიდ თურქულ ლექსიკონში“ შეტანილი ეს სიტყვა თურქულადაა მიჩნეული და საჟღარუნო, კასტანიეტ საკრავადაა განმარტებული, ხოლო მე-19 საუკუნის ლექსიკოგრაფ ლაზარ ბუდაგოვის ცნობილ ლექსიკონში ეს საკრავი სამსიმიან მუსიკალურ ინსტრუმენტადაა განმარტებული და თურქული წარმოშობის სიტყვაა. მკვლევარს განხილული აქვს მარტი რესენინის შეხედულებაც, რომელიც ჩაღანას' ორ მნიშვნელობას მიუთითებს: 1) სამსიმიანი მუსიკალური ინსტრუმენტი ლიბანში და 2) ხელის ლითონის საჟღარუნო. ენა-წყაროდ კი სპარსულ ჩაღანას მიიჩნევს. ქ. ლორთქიფანიძეს მუსიკალური ინსტრუმენტი ჩაღანა' თურქული წარმოშობის სიტყვად მიაჩნია და ამის დასტურად, სიტყვის სიღრმისეულ ანალიზს გვთავაზობს - ჩაღ (çağ) ძირი, რომელიც ისევე, როგორც მისი ჰომოგენური ჩაქ (çak) ხმაბაძვითი სიტყვები ნიშნავს „ხმაურს, აურზაურს“ ან ნაწყვეტ-ნაწყვეტ ხმას. მკვლევარი აქვე დასძენს, რომ კვლევის პროცესში მიაგნო „პლანეტის მუსიკალური ინსტრუმენტების ენციკლოპედიას“, სადაც ჩაღანა დეტალურადაა აღწერილი, როგორც სამსიმიანი შვილდაკიანი საკრავი, რომელსაც პატარა, მრგვალი მუცელი და მოგრძო ყელი აქვს და დაღესტნური წარმოშობისაა. ვინაიდან დაღესტანში საკმაოდ მრავალრიცხოვანი თურქული მოდგმის ხალხი ყუმუხები ცხოვრობს, რომელთა ენა თურქულ ენათა ყივჩაღურ-ოღუზურ ქვეჯგუფს განეკუთვნება, შესაძლოა მათი მეშვეობით გავრცელდა ამ მუსიკალური ინსტრუმენტის სახელი დაღესტანში (ლორთქიფანიძე, 2010: 221-225).

101: გაბედითდა სიხარული, ჩაღანა და ჩანგი ტკბილი.

დინდ.: *Şahin keyfi düzelmedi; yürek sanki bir bir pare* (შაჰი ხასიათზე ვერ მოვიდა, თითქოს გული დაუნაწევრდა).

722: ხმას სცემს ჩანგი ჩალანასა, მომღერალნი იყენეს რულნი.

დინდ.: *Sanatçılar gelip, musiki eşliğinde okudular* (მომღერლები მოვიდნენ, მუსიკის თანხლებით იმღერეს).

1468: დღე და ღამე არ გასწყვედდის ჩალანა და ჩანგი ხმასა.

დინდ.: *Davul ve diğer çalgı aletleri hiç susmadı* (დოლი და სხვა საკრავი ინსტრუმენტები არ გაჩერებულა).

„ვეფხისტყაოსნის“ ქართულ ტექსტში ჩალანა' სამ შემთხვევაში გვხვდება, სამივეჯერ ჩანგი' და ჩალანა' ერთადაა მოხსენიებული, თურქულ თარგმანში კი არც ერთხელ არაა თარგმნილი. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თურქულ ლიტერატურაში ხშირად ამ ორ საკრავს ერთად მოიხსენიებდნენ, როგორც ჩანს, მთარგმნელს ამის შესახებ არ აქვს სათანადო ინფორმაცია, რამაც მოგვცა არაზუსტი თარგმანი.

6.2 ჩასაბერი საკრავები

საქართველოში ჩასაბერი საკრავები სიმებიან საკრავებზე უფრო ნაკლებად ყოფილა გავრცელებული. ჩასაბერი საკრავები განსხვავდებოდა მოყვანილობით, სიდიდით, მასალით და დანიშნულებითაც.

ა) ბუკი. სულხან-საბასთან ბუკი' - დიდ საყვირადაა განმარტებული (სულხან-საბა, 1949:77). „ვეფხისტყაოსანში“ ბუკი' ხშირადაა გამოყენებული, ეს საკრავი ომის და ნადიმის აუცილებელ ატრიბუტს წარმოადგენდა. პირველად ეს ინსტრუმენტი თინათინის მეფედ კურთხევის დროს გვხვდება, ასევე ამ საკრავის ხმა ისმოდა ლაშქრობაშიც და ზეიმზეც. ჩვენ დაწვრილებით განვიხილავთ საკრავ ბუკის გადატანის თითოეულ შემთხვევას თურქულ თარგმანში. საკრავი ბუკი' თურქულ თარგმანში სამი განსხვავებული სიტყვითაა გადატანილი, ესენია **kontrbas'**, **davul'**, **cenk aletleri'**.

46: ბუკსა ჰკრეს და წინწილანი დაატკობდეს მათთა ხმათა.

დინდ.: *Geçit resminde çaldıkça kontrbas ile zil* (მეფედ კურთხევის ცერემონიალზე კონტრაბასი და ზარი/საკრავი თეფშები ახმაურდნენ).

420: დილასა შევჯე, ვუბრძანე: ჰკარით **ბუკსა** და ნობასა.

დინდ.: *Sabah olunca ata binip, savař **davulu** çalınsin dedim* (როგორც კი გათენდა ცხენზე შევჯექი და ბრძოლის დოლის დაკვრა ვბრძანე).

450: გამოჩნდეს, სცემდეს ტაბლაკსა, **ბუკმან** ხმა გააზერა.

დინდ.: *Onlar çıktı bir taraftan, **cenk aletleri** çala çala* (გამოვიდნენ ერთი მხრიდან, საბრძოლო ინსტრუმენტების დაკვრა-დაკვრით).

პირველ შემთხვევაში თარგმანში გამოყენებულია სიტყვა **kontrabas**-ი. **კონტრაბასი** სიმებიან საკრავთა ჯგუფს მიეკუთვნება, იგი ამ ჯგუფში ზომით ყველაზე დიდი, თუმცა ჟღერადობით ყველაზე დაბალი ინსტრუმენტია. რაც შეეხება სიტყვის ეტიმოლოგიას, იტალიური სიტყვა **contabbasso**-დან წარმოდგება და თურქულში დამკვიდრებულია როგორც **kontrabas** (კონტრაბას). უნდა აღინიშნოს, რომ ეს მუსიკალური ინსტრუმენტები ევროპაში მე-16 საუკუნეში ჩამოყალიბდა, ხოლო ოსმალეთში გავრცელდა მე-19 საუკუნეში დასავლური მუსიკის შემოსვლასთან ერთად და ოსმალეთის იმპერიის არსებობის ბოლომდე სასახლურ ცხოვრებაში აქტიურად გამოიყენებოდა. კონტრაბასის აჟღერება ორკესტრას თანხლებით ხდებოდა (Soydař, Beřirođlu, 2007:9). კონტრაბასის აღწერილობიდან ჩანს, რომ ის სიმებიანი საკრავია და აბსოლუტურად განსხვავდება ბუკისგან, რომელიც ჩასაბერ საკრავთა ჯგუფს მიეკუთვნება, რაც შეეხება ჟღერადობას, კონტრაბასი დაბალი ჟღერადობის მუსიკალური ინსტრუმენტია, რომელიც ორკესტრას თანხლებით იკვრება, ხოლო ბუკის ხმა, ივ. ჯავახიშვილის მიხედვით, მეტისმეტად ძლიერი და დამაყრუებელი იყო, რასაც თავად რუსთაველიც ადასტურებს შემდეგი ტაეპით 1198: „სცემენ ბუკსა და ტაბლაკსა მოსამატებლად ზარისად“ (ჯავახიშვილი, 1938:182). ამას გარდა კონტრაბასი მე-16 საუკუნეში გავრცელდა, ოსმალეთში კი მე-19 საუკუნიდან დამკვიდრდა, ბუკის' ჩანაცვლება კონტრაბასით' თარგმნის არასწორ სტრატეგიად მიგვაჩნია.

მეორე შემთხვევაში **ბუკის** შესატყვისად მთარგმნელს გამოუყენებია **davul**, რაც ნიშნავს დოლს', დაფდაფს'. დოლი მიეკუთვნება საცემელ საკრავთა ჯგუფს, რაც განასხვავებს მას ბუკისაგან. ჩვენი დაკვირვებით, დოლი თარგმანში გამოყენებული კულტურული კონცეპტია, რადგან იმავე ფუნქციას ასრულებდა თურქი ხალხისთვის,

რასაც ბუკი ქართველთათვის. პირველ რიგში ის მნიშვნელოვანი საბრძოლო საკრავი იყო. წყაროების მიხედვით, ბრძოლის დროს დოლს კომუნიკაციის დასამყარებლად დიდი ადგილი ეჭირა. დოლის საშუალებით მმართველი ბრძოლის დაწყებას, უკან დახევას, ბრძოლის დასრულებას, საბრძოლო დანაყოფების ურთიერთკომუნიკაციას განსაზღვრავდა. დოლი არამხოლოდ საბრძოლო საკრავი, არამედ ნადირობის, დღესასწაულების, დაკრძალვის ცერემონიაზეც ხშირად გამოყენებადი ინსტრუმენტი იყო (Vural, 2013:4). ისტორიულად დოლი თურქებისთვის მხოლოდ მუსიკალური ინსტრუმენტი ან მნიშვნელოვანი საბრძოლო საკრავი არ ყოფილა, დოლს სიმბოლური დატვირთვაც აქვს, ის სახელმწიფოს არსებობას, მთლიანობას, დამოუკიდებლობას და ძლიერებას წარმოადგენდა (Pirgon, 2021:125). მიუხედავად იმისა, რომ დოლი ბუკისგან სრულიად განსხვავდება, საკრავთა საერთო ჯგუფსაც კი არ წარმოადგენენ და განსხვავდებიან ჟღერადობითაც, მათ ერთნაირი დანიშნულება აქვთ, ამიტომ მთარგმნელის გადაწყვეტილება, ბუკის' შესატყვისად გამოყენებინა დოლი', სრულიად მართებულია.

მესამე მაგალითში გამოყენებულია სიტყვა **cenk aletleri**', რაც ითარგმნება საბრძოლო ინსტრუმენტად'. ქართულ ტექსტში მოხსენიებულია ორი საკრავი - **ტაბლაკი**' (ტაბლაკის შესახებ დაწვრილებით შესაბამის ქვეთავში ვისაუბრებთ) და **ბუკი**', მთარგმნელს ისინი ერთი სიტყვით უთარგმნია და იყენებს მათ ზოგად დასახელებას **cenk aletleri** - საბრძოლო ინსტრუმენტები.

ბ) ნა. ვ. ნოზაძის განმარტებით, **ნა'** სალამურია. ის სპარსული სიტყვისგან წარმოდგება და ლერწამს' ნიშნავს. კავკასიელ თათრებს ეს საკრავი დღესაც აქვთ, **ნაი'**-ს ეძახიან და სალამურის მსგავსი ცხრა ნაჩვრეტი აქვს. ნაჩვრეტები ისეა განაწილებული, როგორც ზურნაზე. **ნა'**-ს ხმა არის ნელი, ნაზი და საამურად მოსასმენი. ვ. ნოზაძე იმოწმებს ვახტანგ მეფის განმარტებასაც - **ნა-ნეი**, გახვრეტილი ხე არის, მრუდად სულის ჩაბერვით დაიკვრის, ყიზილბაშთ იციანო (ნოზაძე, 1961:507-508). ივ. ჯავახიშვილის მიხედვით **ნაი'** „ვეფხისტყაოსანში“ სალხინო საკრავია და წვეულებას ჩანგისა და ნას გარეშე შნო არ ჰქონია. **ნაი** ირანულად ლერწამს ნიშნავს და ამავე დროს ჩასაბერი საკრავის სახელიცაა. ცნობილია არაბეთშიც. ლერწმისგან გაკეთებული, უნო, მეტად ძნელი დასაკრავი 7-8 ნაჩვრეტიანი საკრავია, რომელთაგან 6 ან 7 ნაჩვრეტი წინა მხარეს აქვს, 1 კი უკან (ჯავახიშვილი, 1938:187).

თურქეთში მუსიკალური საკრავი **ნა'** გავრცელებული ინსტრუმენტია, რომელიც თურქულ ენაში დამკვიდრებულია როგორც **ნეი'**. **ნეი** - „კლასიკურ თურქულ მუსიკაში, განსაკუთრებით კი თექქეს მიმდინარეობაში, სალამურის მსგავსი დაბალხმიანი ლერწმის ჩასაბერი ინსტრუმენტია“ (**Türk Dili Kurumu**). რაც შეეხება სიტყვის ეტიმოლოგიას, სპარსული სიტყვის **نای/ نایnāy/nay**-სგან წარმოდგება და „ლერწამს, ლერწმისგან დამზადებულ საკრავს“ ნიშნავს. ეს სიტყვა კი საშუალო სპარსული სიტყვისგან **nād/nad** წარმოიშვა, რაც „ლერწამს, ისარს“ ნიშნავდა. აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ სანსკრიტულ **nādā** नद-ს, რაც ასევე „ლერწამს“ ნიშნავს, სპარსულთან სინონიმური ძირი აქვს (**Nişanyan, 2015:1**). „ნეი პრიალა, მყარი, ხშირ შესახსრებიანი საკრავია. ლერწამს ზემოდან თანაბარი დამორებით ცხრა ცალი შესახსრება აქვს. შვიდ ნასვრეტიანია, უკანა მხარეს კი კიდევ ერთი ნასვრეტი აქვს (**Akyay, 2014:49**). „ვეფხისტყაოსნში“ **ნა**, როგორც მუსიკალური საკრავი ორჯერ დასტურდება, თურქულ თარგმანში კი მხოლოდ ერთი შემთხვევაა თარგმნილი:

179: მოვშორდი ლხინსა ყველასა, ჩანგსა, ბარბითსა და ნასა.

დინდ.: Ne çeng, ne ney, ne de barbüd yakmaz gönül çirasını (არც ჩანგი, არც ნა, არც ბარბითი არ შევლის მტანჯველ გულს).

1445: უთქვენოდ მყოფსა არ გვინდან ნიშაგნი, ნა-ჩანგ-დაფენი.

დინდ.: Sensiz, bizi hiç bir şey neş'elendirmez, üzer (უშენოდ, არაფერი გვახალისებს, უშენობა გვადარდიანებს).

გ) ნიშა. ვ. ნოზაძესთან ამ საკრავის შესახებ მწირი ინფორმაციაა. ავტორი პირველ რიგში იმოწმებს ი. აბულაძეს, რომელიც ნიშას (სომხური ნიშ) განმარტავს სასწაულად, დღესასწაულად, მხიარულებად. შემდეგ კი ამატებს, ნიშა სამუსიკო საკრავია; დუდუკი, სალამური, იგივეა, რაც ნიშაგო. ამ განმარტების მიხედვით, ფარსადანს გაუცუდდა, წაუხდა ნიშატი (სპარსული ნიშატი - სიხარული, ლხენა, ლხინი, განცხრომა) და ნიშა ანუ დუდუკი, სალამურიო. ნოზაძის თქმით, არც ნიშა და არც ნიშაგი არ მოიპოვება სამუსიკო ენციკლოპედიაში, ორივე გაურკვეველი რჩება (**ნოზაძე, 1961:510**). თურქულ თარგმანში ეს სიტყვები თარგმნილი არაა, მსგავსი სიტყვის მოძიებაც ვერ მოხერხდა.

334: ქმნა გაუცუდდა ფარსადანს ნიშატისა და ნიშისა.

დინდ: *Bu zamansız ölüm Farsadan'ın düzenini bozdu hemen* (ფარსადანის უდროო სიკვდილმა არეულობა გამოიწვია).

დ) ფანოსი.

1377: მუნ მეჯოგეთა **ფანოსი** შეექმნა, ეკრა კვესებსა.

დინდ.: *Yılkı çobanları bunu haber vermek için ateş yaktılar* (რემის მწყემსებმა ამბის საცნობად, ცეცხლი დაანთეს).

ამ მუსიკალურ საკრავთან დაკავშირებით მეცნიერთა შორის აზრთა სხვადასხვაობაა. ნ. ნათაძესთან სიტყვა **ფანოსი** განმარტებულია, როგორც - განგაში (ნათაძე, 2002:395). სულხან-საბას განმარტებით, ეს არაბული სიტყვაა და ფანარს ნიშნავს (სულხან-საბა, 1949:678). ვ. ნოზაძის მიხედვით სულხან-საბას ეს განმარტება არ მიესადაგება ტაეპში მოცემულ აზრს, რადგან ტარიელი და ავთანდილი როცა ფრიდონის ჯოგს უტევდნენ, ეს ხდებოდა დღით და არა ღამით. შესაბამისად, ფანარი, რომელიც მეჯოგეებს შესაძლებელია გამოეყენებინათ ვით ნიშანის მისაცემი ასანთი, დღით სრულიად უსარგებლო იქნებოდა (ნოზაძე, 1961:511), აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, მიუხედავად იმისა, რომ ნ. ნათაძეს ფანოსი განგაშად აქვს თარგმნილი, ნაშრომში უთითებს, რომ ტაეპის საერთო აზრია - მეჯოგეებმა ცეცხლი დაანთეს ხიფათის ნიშნად (ნათაძე, 2002:395). ვ. ნოზაძის მტკიცებით ფანოსი ინდური საკრავია, ამ ინსტრუმენტის შესახებ ინფორმაციაც ამოუკითხავს, თუმცა დაწვრილებით გაცნობის მიზნით გვერდით გადაუდია და აღარ ჰქონია შესაძლებლობა დაბრუნებოდა მის აღწერას. ის მიიჩნევს, რომ ფანოსი ჩასაბერი საკვრელია, რადგან ის მოხსენიებულია „კვეს“-თან ერთად, რაც არის ლიტავრა: მწყემსებმა საყვირი დაჰკრეს და ლიტავრებს ჰკრესო (ნოზაძე, 1961:511),

6.3 ჟღარუნა საკრავები

ამ პარაგრაფში განვიხილავთ ჟღარუნა საკრავებს: წინწილასა და ეჟვანს.

ა) წინწილა. სულხან-საბას განმარტებით **წინწილი** არის - ტკბილი საკრავი (საბა, 1949:871).

ეს მუსიკალური საკრავი ბიბლიაში ხშირადაა მოხსენიებული. ივ. ჯავახიშვილის განმარტებით წინწილი ლითონის თეფში იყო, რომელსაც მეორე ასეთივე თეფშის დაკვრით აახმაურებდნენ ხოლმე (ჯავახიშვილი, 1938:207). ნ. ნათაძის მიხედვით წინწილა მუსიკალური იარაღია, ლითონის თეფშების მსგავსი (ნათაძე,

2007:27). ვ.ნოზაძეს თავის ნაშრომში „ვეფხისტყაოსნის საზოგადოებათმეტყველება“ იმოწმებს სხვადასხვა ქართველ მეცნიერთა შეხედულებას, მაგალითად: დ. ჩუბინაშვილის ახსნით, წინწილი არის მეტალის თეფშები. ი. აბულაძის განმარტებით სამუსიკო საკრავია, ლითონის თეფშებით. ს. კაკაბაძის მიხედვით კი წინწილი სირიულიდან სომხურში გადასული მეტალიური დაფის სახელიაო (ნოზაძე, 1961:512). ივ. ჯავახიშვილის „ქართული მუსიკის ისტორიის საკითხებში“ ვკითხულობთ: ამ საკრავის სახელი ქართულ ორიგინალურ ძეგლებშიც გვხვდება. მაგალითად, ი. შავთელს ნათქვამი აქვს: საქართველოს მეფის სასახლეში „ისმის მგოსანთა ვით სიფირონთა ხმანი ებნისა და წინწილისა“. მაშასადამე, წინწილს მე-12 საუკუნის საქართველოში მეფის სასახლეშიც ნახავდა და მოისმენდა ადამიანი (ჯავახიშვილი, 1938:208). „ვეფხისტყაოსანში“ წინწილანი პირველად თინათინის გამეფების დროს გვხვდება:

46: ბუკსა ჰკრეს და წინწილანი დაატკობდეს მათთა ხმათა.

დინდ.: *Geçit resminde çaldıkça kontrbas ile zil (მეფედ კურთხევის ცერემონიალზე კონტრაბასი და თეფშები ახმაურდნენ).*

სულხან-საბას განმარტების (წინწილი ტკბილი საკრავია) მართებულობა კარგად ჩანს ზემოთ მოყვანილ ტაეპში. თურქულ თარგმანში წინწილა' თარგმნილია სიტყვით - **zil'**, რაც ნიშნავს - ერთმანეთზე დაჯახებით ხმის გამოცემისთვის თითებზე წამოსაცმელი ან გვერგვის (ხის რკალი, საქარგავის მსგავსი) ირგვლივ ნასვრეტებზე მიმაგრებული მეტალი (Akyay, 2014:66). აღსანიშნავია, რომ ხშირად გაუგებარია ერთი და იმავე სიტყვის, კონცეპტის თარგმნისას გამოყენებული მთარგმნელის სტრატეგია, წინწილა' გვხვდება სხვა ტაეპებში და ერთ-ერთ ტაეპში ის თარგმნილი აღარაა, უფრო მეტიც არაეკვივალენტითაა გადატანილი.

1122: ათ დღემდის ისმის ყოველგნით ხმა წინწილისა, ებნისა.

დინდ.: *Tam on gün her taraftan saz ve davul sesleri gelir (ზუსტად ათი დღე ყველა მხრიდან საზის და დოლის ხმა ისმოდა).*

ამ შემთხვევაში ჟღარუნა საკრავი კი არა, სიმებიანი და დასარტყმელი საკრავები იგულისხმება.

ბ) ეჟვანი. მუსიკალური ინსტრუმენტი ეჟვანი', „ვეფხისტყაოსანში“, მხოლოდ ერთხელაა ნახსენები.

799: სიყვარული აღგვამაღლებს, ვით ეჟვანი, ამას ჟღერენ.

დინდ.: *Bir ney gibi inlerler hep, aşkta murat yükselmektir* (ნას მსგავსად აკვესებენ მუდამ, საწადელის მიღწევას სიყვარული).

ვ. ნოზაძის მიხედვით ბიბლიაში ეს კონცეპტი ხშირად გვხვდება, რომლის შესატყვისად უცხოენოვან თარგმანებში წარმოდგენილია ზარი, პატარა ზარი, შესაბამისად, ეს უნდა იყოს პაწაწა ზარი, საჟღარუნებელი (ნოზაძე, 1961:513). ამ საკრავის შესატყვისი თურქულ ენაში არის **çan, zil**, თუმცა მთარგმნელი თარგმნის, როგორც **ნა'**.

6.4 დასარტყმელი საკრავები

ა) დაბდაბი. სულხან-საბას განმარტებით, დაბდაბი ანუ დაფდაფი არის ორსავ თავს დაფი საცემელი (სულხან-საბა, 1949:154). ვ. ნოზაძესთან გვხვდება შემდეგი ახსნა - დაბდაბი, არის სპარსული დაბდაბაჰ, არაბული ტაფტაფ, სიტყვისგან - დოფფ, დეფფ, ბასკური დაფ, დეფ, რუსული ბარაბანი (სპარსული სიტყვისგან - ბალაბანი). რაც შეეხება ი. აბულაძის აზრს, დაბდაბი ბარაბანი და დაირაა (ნოზაძე, 1961:514), ნ. ნათაძესთან კი ნიშნავს - დოლს (ნათაძე, 2007:214). თურქულ თარგმანში ეს სიტყვა ნათარგმნია, როგორც დოლი, ან დიდი დოლი.

1414: *იკრეს ნობსა და დაბდაბსა, შეიქმნა ბუკთა ტკრციალი.*

დინდ.: *Silah sesleri yükseldi, çalındı büyük davullar* (იარალის ხმა გაისმა, დაჰკრეს დიდ დოლებს).

ბ) დაფი. სულხან-საბას დაფის' შესახებ აღნიშნავს: „დაფი არის გრკალი, ცალსა მხარესა ეტრათი აკრავს საცემლად მროკავთათვის, რომელსა სპარსნი დაირას უწოდებენ, ხოლო დაფდაფსა ორსავე მხარეს ეტრათი აქვს, რომელსა დაულს უწოდებენ იგინივეო.“ „ვეფხისტყაოსანში“ ეს საკრავი ორჯერ გვხვდება, თუმცა თურქულ თარგმანში არც ერთხელ არაა გადატანილი, მის შესატყვისად სხვა სახის ინსტრუმენტიც არ გვხვდება გამოყენებული.

148: *მიჰხვდეს მყოფნი მას წინაშე სიხარულსა სადაფოსა.*

დინდ.: *Uğradığı her mahalde çok mükkemel karşılandı* (სადაც კი შეიარა, ყველგან დიდებულად დახვდნენ).

1445: უთქვენოდ მოფსა არ გვინდან ნიშავნი, ნა-ჩანგ-დაფენი.

დინ.: *Sensiz, bizi hiç bir şey neş'elendirmez, üzer* (უშენოდ, არაფერი გვახალისებს, უშენობა გვადარდიანებს).

გ) **ნობა, ნობათი. ნობასთან** დაკავშირებით ქართველ მკვლევართა შორის აზრთა სხვადასხვაობაა. სულხან-საბა მას უწოდებს **საყვირი დაფდაფენი** (საბა, 1949:489). ი. აბულაძე - **სამხედრო საყვირს**. ს. კაკაბაძის განმარტებით, ნობა დიდი ლიტავრაა, დაფი მეტალიური, რომელსაც სცემენ განსაზღვრულ საათებში (**ნოზაძე, 1961:515**). ნ. ნათაძესთან ნობა' ჩასაბერი ინსტრუმენტია, რომელიც გამოიყენებოდა სიგნალიზაციისთვის სამხედრო საქმეში (**ნათაძე, 2007:132**). ივ. ჯავახიშვილის მიხედვით, ნობის ცემა, ისევე როგორც ტაბლაკისა, ზეიმისა და სიხარულის ნიშანი იყო, მას მოჰყავს მაგალითი „ხელმწიფის კარის გარიგებითგან“ და ამბობს: საქართველოს სამეფო კარზე ნობათი ჰქონიათ და მენობათენიც ჰყოლიათ. საქართველოს მეფეს დღესასწაულის დროს წინ მიუძღოდნენ მენობათენი, რომლებიც ნობათს სცემდნენ (**ჯავახიშვილი, 1938:212**). თურქულ ენაში საკრავი **ნევბეთ**, ჯერ კიდევ იმ პერიოდში იყო გავრცელებული, როდესაც თურქები ცის ღმერთს სცემდნენ თაყვანს. ნევბეთ' სამხედრო მუსიკალური გუნდის მიერ მბრძანებლის სასახლეში ან სამყოფელში დოღზე დაკვრით შესრულებული მუსიკაა (**Şahin, 2020:110**). ნევბეთის ხმასთან დაკავშირებით გაზვიადებული ცნობები არსებობს: ნევბეთზე დაკვრის დროს, მთა, დაბლობი, ხმელეთი და ცა ზანზარებდა, მზე და მთვარე ცახცახებდა (**Hacıb, 1959:18**). წყაროების მიხედვით ნევბეთის ხმა იმდენად ძლიერი იყო, რომ შორეულ ადგილებშიც კი ისმოდა. ნევბეთი სახელმწიფო ძალაუფლების სიმბოლო იყო და სასახლის წინ აუცილებლად იდგა. სულთნის ტახტზე ასვლის დროს, გარდაცვალების დროს, ქორწილში, მნიშვნელოვანი სტუმრის მიღების დროს, მუსლიმური ლოცვის შესრულების დროს დღეში სამჯერ ან ხუთჯერ ნევბეთს უკრავდნენ.

ზემოთხსენებული ცნობების მიხედვით, ნევბეთს ძლიერი ხმა უნდა ჰქონოდა, თუმცა ასევე გვხვდება ინფორმაცია, რომლის მიხედვითაც ამ საკრავის ნოტები და ტკბილი ხმა ბრძოლის ველზე ლაშქარს გულს უხარებდა და ამხიარულებდა (**Şahin, 2020:125**).

ვ. ნოზაძის მიხედვით, **ნობათი** წარმოდგება ინდური სიტყვისგან **ნაუბათ** და არის დაფი, რომელსაც ჰკიდებდნენ სასახლის შესასვლელში და მას დროთა

განმავლობაში ურტყამდნენ. იგი დიდ ხმას გამოსცემს და არის დღევანდელი გონგი (ნოზაძე, 1961:515).

მიუხედავად იმისა, რომ ნობათს თურქულ ენაში შესატყვისი აქვს, ის არც ერთ შემთხვევაში არაა თარგმნილი:

420: დილასა შევჯე, ვუბრძანე: ჰკარით ბუკსა და ნობასა.

დინდ.: *Sabah olunca ata binip, savaş davulu çalınsin dedim* (როგორც კი გათენდა, ცხენზე შევჯექი და ბრძოლის დოლის დაკვრა ვბრძანე).

აღსანიშნავია, რომ ორიგინალი ტექსტის ზოგიერთ ტაეპში ნობათი' ნიშნავს დარაჯს', რომელიც თურქულ თარგმანში ადეკვატურადაა გადატანილი. Nöbet წარმოდგება არაბული სიტყვისგან نوبة ნავბათ' და ნიშნავს რიგ-რიგობით', მორიგეობა', ყარაული'(Nişanyan, 2021:1).

1300: დღისით და ღამით მოყმენი ნობათსა არ დასცდებიან.

დინდ.: *Gece-gündüz pehlivanlar nöbet tutar deste deste* (დღე და ღამე ფალავნები დარაჯობენ დასტა დასტად).

მეორე შემთხვევაში კი ნობათის' შესატყვისად გამოყენებულია nöbet'-ის სინონიმი muhafiz', რომელიც ნიშნავს დამცველს', მცველს', გუშავს', დარაჯს' (ჩლაიძე, 2001:1002).

1418: ათი ათასი ნობათი უსულო, მსგავსი მტვერისა.

დინდ.: *On bin kale muhafızı yerde cansız yatmaktadır* (ციხის ათი ათასი მცველი/გუშავი ძირს უსულოდ წევს).

დ) ქოსი. სულხან-საბას განმარტებით „ქოსი სხვათა ენაა და ქართულად სპილენძქურია“ (საბა, 1949:718). ვ. ნოზაძის აზრით, ეს გახლავთ დიდი სპილენძის ქვაბი, ტყავადაკრული, რომელსაც ომის ან შეხვედრის დროს უკრავდნენ (ნოზაძე, 1961:516). ქოსი' წარმოდგება სპარსული სიტყვისაგან ქუს' (kus') და თურქულ ენაში დამკვიდრებულია kös' - ქოს' ფორმით. მისი მნიშვნელობაა დარტყმა, დაჯახება. მ. ოზერგინის აზრით, ქოს' ტყავს ნიშნავს და შუმერული წარმოშობის სიტყვაა (Özergin, 1983:6). ისლამამდელ პერიოდში ამ საკრავს ქორუგს' ეძახდნენ, მე-9 საუკუნიდან კი თურქულ და ისლამურ სახელმწიფოებში სამხედრო საკრავს წარმოადგენდა. ბრძოლის პერიოდში კი ჯარის მოქმედებას აწესრიგებდა (Sanal, 2002:270). ქოსი - ბრძოლის დროს აქლემით ან ეტლით გადაჰქონდათ (Yeğin, 1999:530). ეს საკრავი სასიგნალო მიზნითაც გამოიყენებოდა, ფორმით ის დიდ დოლს ჰგავდა. სპილენძზე

აქლემის ტყავის ჩამოცმით მზადდებოდა. ნახევარი კვერცხის მსგავსი ფორმა ჰქონდა, ზედა ნაწილი კი ფართო იყო. დასაკრავად წყვილ დოლს იყენებდნენ. ყველაზე პატარა ქოსი ცხენით ან ჯორით გადაჰქონდათ. უფრო დიდები აქლემით, ყველაზე დიდები კი სპილოთი (Sanal, 1964:74). მიუხედავად იმისა, რომ ეს საკრავი აღმოსავლეთში ფართოდაა გავრცელებული, „ვეფხისტყაოსნის“ თურქულ თარგმანში არც ერთხელ არაა გადატანილი.

1460: დაბდაბისა და ქოსისა ხმა ტურფად შენათხზარია.

დინდ.: ტაეპი არაა თარგმნილი.

ე) ტაბლაკი. ეს მუსიკალური საკრავი „ვეფხისტყაოსანში“ ექვსჯერაა დასახელებული.

450: გამოჩნდეს, სცემდეს ტაბლაკსა, ბუკმან ხმა გაიზეარა.

დინდ.: Onlar çıktı bir taraftan, *cenk aletleri çala çala* (ისინი გამოჩნდნენ ერთი მხრიდან, საბრძოლო ინსტრუმენტების დაკვრით)..

1508: ტაბლაკსა ჰკრეს და გაისმა სიცილი თქართქარებისა.

დინდ.: *Şenlik çığlıkları, davul sesi, yayıldı her tarafa* (საზეიმო ყრიაშულმა, დოლის ხმამ არემარე მოიცვა).

თურქულ თარგმანში ტაბლაკი' ერთხელ არაა გადატანილი, სხვა შემთხვევაში კი დოლად ან საომარ მუსიკალურ ინსტრუმენტადაა მოხსენიებული. სულხან-საბას განმარტებით, ტაბლაკი' მცირე ნაღარაა (საბა, 1949:635), ნაღარას' კი შემდეგნაირად ხსნის - „სხვათა ენაა, ქართულად სამბიკი და დუმბული ჰქვია“ (საბა, 1949:477), ეს უკანასკნელი კი აღარაა განმარტებული. ვ. ნოზაძის შეხედულებით, ქართული ტაბლაკი' წარმოიშვა სპარსული სიტყვისაგან ტაბლ', რომელიც არის დოლზე უმცირესი (ნოზაძე, 1961:517). ჩვენი დაკვირვებით, ქართული ტაბლაკი არაბული წარმოშობის სიტყვისგან tabl (ტაბლ) ან tabla^{طبله} უნდა წარმოქმნილიყო. მისი მნიშვნელობაა „ბრტყელი და მრგვალი სინი“. თვითონ არაბულში კი არამეული/შუმერული tablā^{طبله} „ტაბლეტი, დასაწერი ან სათამაშო ფირფიტა, გამოსაანგარიშებელი დაფა“ სიტყვის ნასესხობაა (Jastrow, 1903:518).

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, „ვეფხისტყაოსნის“ ქართული ტექსტი მუსიკალურ ინსტრუმენტთა ნაირსახეობით გამოირჩევა. ჩვენ განვიხილეთ თხუთმეტი სხვადასხვა საკრავი, რომელთაგანაც უმრავლესობა „ვეფხისტყაოსნის“ თურქულ

თარგმანში გადატანილი არაა. საკრავთა ნაწილი არაა ქართული, არამედ შუა აზიასა და ზოგადად აღმოსავლეთში ფართოდ გავრცელებული მუსიკალური ინსტრუმენტებია.

ცხრილში წარმოგიდგენთ მუსიკალური საკრავების გადატანის ფორმებს. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თურქულ ლიტერატურაში „ვეფხისტყაოსანში“ ნახსენებ საკრავებს შესატყვისები აქვს, თუმცა მთარგმნელი მათ არ იყენებს.

სტროფი	ქართული	თურქული
722	ჩანგი	-
120	ჩანგი	-
1122	ებანი	Saz ve davul
1587	ებანი	-
179	ბარბითსა	barbüd
488	ბარბითი	-
101	ჩალანა	-
722	ჩალანა	-
1468	ჩალანა	Çalgı aletleri
46	ბუკსა	kontrabas
420	ბუკსა	davul
450	ბუკმან	Cenk aletleri
179	ნასა	ney
1445	ნა	-
334	ნიშისა	-
1377	ფანოსი	Ateş yakmak
46	წინწილანი	Zil
1122	წინწილასა	Saz ve davul
799	ეჟვანნი	Ney
1414	დაბდაბსა	Büyük davullar
148	სადაფოსა	-
1445	დაფენი	-
420	ნობასა	Savaş davulu

1500	ნობათსა	Nöbet tutar
1418	ნობათი	Muhafızı
1460	ქოსი	-
450	ტაბლაკსა	Cenk aletleri
1508	ტაბლაკსა	davul

როგორც კვლევამ გვიჩვენა, ნაშრომში განხილულ მუსიკალურ საკრავებს თურქულ ენაში აქვთ შესატყვისი, უმრავლესობა თურქულ ლიტერატურაში ფართოდ გავრცელებული ცნობილი მუსიკალური საკრავია. ეკვივალენტით თარგმნილი მუსიკალური ინსტრუმენტებია **ებანი'-saz'**, **ბარბითი'- barbüd'**, **ნა' – ney'**, **წინწილა'-zil'**, **ნობა'/ ნობათი' - savaş davulu'**, **ტაბლაკი'- davul'**, **cenk aletleri'**, **დაბდაბი' – büyük davul**. გვხვდება შემთხვევები, როცა ზემოაღნიშნული მუსიკალური საკრავები (ებანი', ბარბითი', ნა', წინწილა', ნობა' და ნობათი') თურქულ ტექსტში მთარგმნელს რითმის საჭიროების გამო გამოუტოვებია. ზოგჯერ მთარგმნელს არაეკვივალენტური ლექსიკური ერთეული გამოუყენებია (**წინწილა' - saz ve davul'**, **ეყვანი' - ney'**), ზოგჯერ მთარგმნელი ერთსა და იმავე საკრავს სხვადასხვაგვარად თარგმნის (**ბუკი' - kontrabas'**, **davul'**, **cenk aletleri'**), თუმცა შესატყვისი მხოლოდ ერთია. თურქულ ენაში ეკვივალენტები აქვს მუსიკალურ ინსტრუმენტებს **ჩანგი - çeng**, **ჩაღანა - çegane**, **ქოსი - kös**, მიუხედავად ამისა მთარგმნელს არ გადააქვს ისინი „ვეფხისტყაოსნის“ თურქულ თარგმანში.

„ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანის შედარებითი ანალიზისას გამოჩნდა შემდეგი:

თარგმანში მთარგმნელს ორი თავი: „ფატმანისგან ავთანდილის გამიჯნურება“ და „წიგნი ფატმანისა ავთანდილთან სამიჯნურო“ გაერთიანებული აქვს ერთ თავში - „Fatma'nın Avtandil'e Gönlünü Kaptırıp, İlan-ı Aşk Etmesi“ (ფატმანისგან ავთანდილის გამიჯნურება და მიჯნურობის გამოცხადება).

თავი „თათბირი ტარიელისა“ თარგმანში გაყოფილია ორ ნაწილად - 1) Tariyel'in Tavsiyesi (ტარიელის თათბირი); 2) Gac Kalesinin Alınıp, Nestan-Darecan'ın Kurtarılması (ქაჯეთის ციხის აღება, ნესტან-დარეჯანის გადარჩენა);

თარგმნილი არაა თავები - „ტარიელისაგან ინდოთ მეფის სიკვდილის ცნობ“ და „ტარიელისაგან ინდოეთს მისვლა და ხატაელთა დამორჩილება“.

„ვეფხისტყაოსნის“ თურქულ თარგმანში ავტორს ცალკეული სტროფებიც არ აქვს თარგმნილი. მიუხედავად რიგი უზუსტობებისა, დასაფასებელია ბილალ დინდარისა და ზეინელაზიდინ მაქასის შრომა, რადგან პოემის ერთადერთი სრული თურქული თარგმანი, სწორედ მათი დამსახურებით გვაქვს.

პოემაში დასტურდება სიტყვათა კლების სხვადასხვა შემთხვევა:

აკლია ესა თუ ის **მხატვრული ხერხი: მაღალი** (ამაღლებული, კეთილშობილი), **ყმიანი** (მრავალი ყმის ანუ ვასალის მყოფი), **მორჭმული** (გამარჯვებული, წარმატებული), **განგებიანი** - (მართვა-განმგებლობის კარგად მცოდნე), **მოწყალე** (შემბრალებელი, მწყალობელი). მიუხედავად იმისა, რომ თითოეულ ეპითეტს აქვს თურქულ ენაში შესატყვისი, მთარგმნელი არ იყენებს მათ.

ხშირად გვხვდება **სინონიმების კლება: გაწყრა, გაგულისდა; არ გაჰრისხდე, არ გასწყრეო; შემსხმელმან, შემამკობელმან; ლალი და წყნარია; ვით მკადრაო, ვით გაბედნა; უტყუვრად, მიუმცდარებლად; სიცუდე და სიბილწეო; კუმტი, ქუმი...** სინონიმების საშუალებით რუსთაველს ექსპრესიულობა შემოაქვს ტექსტში. რადგან თურქული თარგმანი სინონიმურ წყვილებს უგულვებლყოფს, შემსუბუქებულია ტექსტის დინამიკური სურათი, ამიტომ თარგმანი ვერ ახდენს ისეთივე ზემოქმედებას, როგორსაც ორიგინალი ტექსტი. თარგმანის ხარისხი დამოკიდებულია იმაზე, თუ რამდენად ადეკვატურად შეძლო მთარგმნელმა ორიგინალ ტექსტში მოცემული შინაარსის გაგება როგორც ენობრივი, ასევე ფილოსოფიური თვალსაზრისით. ორიგინალი ტექსტისა და სამიზნე ტექსტის შექმნის ქრონოლოგიური დაშორების გამო, თარგმანზე მუშაობა მთარგმნელისგან მოითხოვდა ორიგინალ ტექსტში გამოყენებული ლექსიკური მარაგის ადეკვატურ გადმოტანას სამიზნე ენაზე, რის საშუალებასაც იძლევა თურქული ენის მდიდარი სინონიმური ლექსიკა.

„ვეფხისტყაოსანი“ მაღალმხატვრულ ეპიკურ პოემას წარმოადგენს, რომელიც სავსეა **მეტაფორებით**. მთარგმნელი მეტაფორების სამიზნე ენაზე გადატანის დროს გარკვეულ პრობლემებს აწყდება. აღსანიშნავია, რომ თურქული პოეზია, კერძოდ, დივანის კლასიკური ლიტერატურა, გამოირჩევა მაღალი ხარისხის მხატვრული შემოქმედებით. სავარაუდოდ, ორიგინალ ტექსტში არსებული მეტაფორების შესატყვისად მთარგმნელს თურქულ კლასიკურ ლიტერატურაში ეკვივალენტები არ მოუძებნია, ვინაიდან ეს მეტაფორები უმეტეს წილად დაკარგულია, ზოგჯერ კი

არამხატვრული ხერხით აქვს გადატანილი, რის გამოც პოემას დაჰკრავს გამარტივების ელფერი, ეს კი რუსთაველის პოეტურ ოსტატობას შესაბამისად ვერ გადმოსცემს.

პოემის ლექსემები, რომლებსაც მოეპოვებათ შესატყვისები თურქულ ენაში, გაგებულა არასწორად, თარგმნილია არაეკვივალენტით. მაგალითად: ლექსიკურ ერთეულს „ბურთაობა“ თურქულ ენაში ააქვს შესატყვისი – „çevgen“/ „çögen“. სპარსულად çawgān چاگان ნიშნავს მოღუნულპირიან ჯოხის პირს, ამ ჯოხით თამაშს, პოლოს, თურქულ ენაში სწორედ სპარსეთიდან დამკვიდრდა აღნიშნული ლექსიკური ერთეული. კიდევ ერთი მაგალითია **ამილახორი**, ამილახორი სპარსული წარმოშობის სიტყვაა mīr-i āxor ميرآخور და ნიშნავს - „საჯინბოს ბატონი, ცხენოსანთა სარდალი“, შედგება სპარსული სიტყვებისგან: **mīr** مير "bey" (მირ) ბატონი და **āx** "arveyaāxor آخ" "ahur" საჯინბო. თურქულ წყაროებში ლექსიკური ერთეული **ამილახორი** შემდეგნაირადაა განმარტებული: სასახლისა და მმართველის ცხენების მომვლელი **მირაჰურ, იმრაჰორ (mirahur, imrahur)**.

თარგმანში ხშირად გვხვდება განვრცობის, ინტერპრეტაციის, ექსპლიციტისა და იმპლიციტის მაგალითები.

მთარგმნელი თარგმანის დროს ტაეპის მეორე ნაწილის გადატანისას ფერხდება.

დამატებული ლექსიკური ერთეულები ძირითადად ტაეპის მეორე ნაწილის ბოლო სიტყვაა, ტაეპის განვრცობა მთარგმნელს რითმის რღვევის პროცესის აღმოსაფხვრელად დასჭირდა. წესით, ეს სიტყვები მთარგმნელს უნდა ეთარგმნა, რადგან ისინი არ წარმოადგენს გაუგებარ სპეციფიკურ-კულტურული კონცეპტებს.

განვრცობა შეიძლება განპირობებული იყოს სხვადასხვა მიზეზით, ორი სხვადასხვა კულტურის გამო მთარგმნელს შესაძლოა მოცემული ინფორმაციის უკეთ გასაგებად დამატებითი ინფორმაციის შემოტანა დასჭირდეს. ასევე შესაძლოა, მთარგმნელმა რითმის შენარჩუნების მიზნით ეს ფრაზები არ გადაიტანა და მას ჩაუნაცვლა გასართმად ხელსაყრელი შესიტყვებები. მართალია, მთარგმნელმა ორიგინალი ტექსტის თარგმნისას ყველა დეტალი უნდა გაითვალისწინოს, მაგრამ რითმის შესანარჩუნებლად ზემოხსენებული ფრაზების უგულვებელყოფა და ტექსტიდან ამოვარდნა სწორ მთარგმნელობით სტრატეგიას არ წარმოადგენს. წყარო ტექსტს უკარგავს მხატვრულობას, რაც მხატვრული ტექსტის თარგმნის დროს

პირველ რიგშია გასათვალისწინებელი. რუსთველისეულ ტექსტში იმპლიციტურად გადმოცემული ინფორმაციის, თარგმანში ექსპლიციტური ხერხით გადატანის არაერთი შემთხვევა დასტურდება. ერთ-ერთი მაგალითია **შავი ცხენი**, რომელიც თარგმნილია სიტყვით **küheylan**, რაც ნიშნავს წმინდა სისხლის არაბულ ცხენს. ტარიელის დიდგვაროვანი წარმომავლობა ორიგინალი ტექსტის მომდევნო ტაეპში ხდება თვალსაჩინო, როდესაც საუბარია ცხენის მარგალიტებით მოკაზმულობაზე - *ხშირად ესხა მარგალიტი ლაგამ-აბჯარ-უნაგირსა*. მთარგმნელმა კი ისევ გაუსწრო მოვლენების განვითარებას და სიტყვით **küheylan**, ტარიელის მაღალი სოციალური ფენის წარმოშობას თავიდანვე გაუსვა ხაზი.

ჩვენ ნაშრომში განვიხილეთ „ვეფხისტყაოსნის“ მუსიკალური ინსტრუმენტების ნაირსახეობა, აღვწერეთ თხუთმეტი სხვადასხვა საკრავი, რომელთაგანც უმრავლესობა „ვეფხისტყაოსნის“ თურქულ თარგმანში გადატანილი არაა. საკრავთა გარკვეული რაოდენობა არაა ქართული წარმომავლობის, არამედ შუა აზიასა და ზოგადად აღმოსავლეთში ფართოდ გავრცელებულ ინსტრუმენტებს წარმოადგენს. ეს მუსიკალური ინსტრუმენტები თურქულ ლიტერატურასა და ისტორიაში ხშირად გვხვდება, ამას ადასტურებს ზემოთ მოყვანილი სხვადასხვა წყარო, თუმცა მთარგმნელს ისინი უგულვებელყოფილი აქვს. როგორც კვლევებმა გვიჩვენა, ნაშრომში წარმოდგენილ მუსიკალურ საკრავებს თურქულ ენაში აქვს შესატყვისი, უმრავლესობა თურქულ ლიტერატურაში ფართოდ გავრცელებული ცნობილი მუსიკალური საკრავია. ზემოთ ჩამოთვლილი საკრავებიდან ეკვივალენტით თარგმნილი მუსიკალური ინსტრუმენტებია **ებანი-saz**, **ბარბითი - barbüd**, **ნა-ney**, **წინწილანი-zil**, **ნობა და ნობათი - savaş davulu**, **ტაბლაკი - davul**, **cenk aletleri**. აღსანიშნავია, რომ გვხვდება სხვა შემთხვევები, როცა ზემოაღნიშნული (ებანი, ბარბითი, ნა, წინწილანი, ნობა და ნობათი) მუსიკალური საკრავები თურქულ თარგმანში გამოტოვებულია. თურქულ ენაში ეკვივალენტები აქვს **ჩანგი - çeng**, **ჩაღანა - çegane**, **ქოსი - kös** მუსიკალურ ინსტრუმენტებს, მიუხედავად ამისა მთარგმნელს არ გადააქვს ისინი „ვეფხისტყაოსნის“ თურქულ თარგმანში.

თავი IV
„ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანის კორპუსლინგვისტური ანალიზი და
კვლევის შედეგები

**§1. „ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანის პარალელური კორპუსის აგების
პრინციპი
ზოგადი ცნობები კორპუსლინგვისტიკის შესახებ**

„ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანის პარალელური კორპუსის შესაქმნელად პირველ ეტაპზე განხორციელდა თურქული თარგმანის დიგიტალიზაცია, შემდეგ კი ორიგინალ ტექსტთან მისი დაპარალელება. რუსთაველის პოემის ორიგინალი ტექსტისა და თარგმნილი ტექსტის დაპარალელების შემდეგ კი მოხდა ტექსტის ალინირება. პირველ რიგში განვიხილავთ კორპუსის წარმოშობის ისტორიას, შემდეგ კი დაწვრილებით განვიხილავთ ალინირების საკითხს.

ტერმინი კორპუსლინგვისტიკა, პირველად დიდ ბრიტანეთში გაჩნდა და ის მეცნიერებაში ახალ პარადიგმად მიიჩნეოდა, რომელიც თეორიულ და ისტორიულ ცოდნაზე იყო დამყარებული. კორპუსის ლინგვისტიკა ფოკუსირებულია კორპუსის შეგროვებასთან, საგულდაგულოდ შეგროვებული ტექსტური ენობრივი მონაცემების ნაკრების შექმნაზე, რომელიც არის ენის შესწავლის წყარო. კორპუსლინგვისტიკა იმ კონცეპტუალურ ჩარჩოშია მოქცეული, რომელიც ენისადმი ემპირიული მიდგომით გამოირჩევა (Sardinha, 2004:3,15). კორპუსის ანალიზის განვითარებაში 1940-1950 - იან წლებში დიდი წვლილი შეიტანეს ამერიკელმა სტრუქტურალისტებმა, თუმცა 1950-1980-იან წლებამდე ნ. ჩომსკის კრიტიკის გამო კორპუსის კვლევებთან დაკავშირებით უძრაობის პერიოდი დაიწყო, 1980 წლიდან კი კომპიუტერის გავრცელების შემდეგ ეს საკითხი კვლავ აქტუალური გახადა.

ნ. ჩომსკის კრიტიკა იმდენად ყოვლის მომცველი იყო, რომ მკვლევრები ტ. მაკენერი და ა. უილსონი ცდილობდნენ აეხსნათ, რომ ნ. ჩომსკის წინა კვლევის მეთოდოლოგიური მიდგომა ეფუძნება კორპუსის ლინგვისტიკას და მის აღსანიშნად გამოიყენეს ტერმინი „ადრეული კორპუსის ლინგვისტიკა“ (Mcenery, Wilson, 2001:3). რაც შეეხება ნ. ჩომსკის კრიტიკას, მისი შეხედულებით კორპუსი ვერასდროს იქნება ენათმეცნიერისთვის სასარგებლო ინსტრუმენტი, რადგან ენათმეცნიერი უნდა ცდილობდეს ენობრივი კომპეტენციის მოდელირებას და არა შესრულებას (Mcenery,

Wilson, 2001:6). ნ. ჩომსკის შეხედულებებს იზიარებდნენ სხვა კრიტიკოსებიც, რომლებიც ნ. ჩომსკის მსგავსად კორპუსლინგვისტიკას კორპუსის ხელით დამუშავების გამო აკრიტიკებდნენ, რადგან ისეთი დიდი ტექსტების დამუშავება, რომელიც მილიონობით სიტყვას მოიცავდა, დაზღვეული არ იყო შეცდომებისაგან და შეუძლებელი იყო თანმიმდევრობის რღვევის თავიდან არიდება (**Sardinha, 2000:327**).

1980-იანი წლებიდან მონაცემთა შეგროვების სირთულეები კომპიუტერის გაჩენით გადაილახა, რამაც თავისთავად ხელი შეუწყო კორპუსების და მისი დამუშავებისთვის საჭირო ინსტრუმენტების განვითარებას. ამის შემდეგ, კორპუსზე დაფუძნებულმა კვლევამ მნიშვნელობა დაიბრუნა. აღსანიშნავია, რომ ამერიკაში ტრანსფორმაციულ-გენერაციული ლინგვისტიკის პოპულარულობის გამო, კორპუსლინგვისტიკა ევროპასთან შედარებით იქ უფრო ჩრდილში იყო.

კორპუსლინგვისტიკის ადრეულ განვითარებას ხელი შეუშალა ნ. ჩომსკის შეხედულებებმა.

საინტერესოა მომდევნო თაობის მეცნიერთა აზრი კორპუსლინგვისტიკის შესახებ, რომელთა მიხედვითაც ეს დარგი ორიენტირებულია ლინგვისტურ ანალიზზე, რომელიც სხვადასხვა საკითხის კვლევისთვის უმნიშვნელოვანეს როლს თამაშობს. გ. ლიჩის შეხედულებით, კომპიუტერული კორპუსლინგვისტიკა განსაზღვრავს არა მხოლოდ ენის შესწავლის ახლად წარმოქმნილ მეთოდოლოგიას, არამედ ეს წარმოადგენს კვლევის ახლებურ წამოწყებას და ახალ ფილოსოფიურ ხედვას (**Leech, 1992:106-107**). გ. ლიჩის მოსაზრებას იზიარებს მ. სტაბსი, რომელიც აღნიშნავს, რომ კორპუსლინგვისტიკა მხოლოდ ინსტრუმენტი არაა, ეს არის მნიშვნელოვანი კონცეფცია ლინგვისტურ თეორიაში. კორპუსის ლინგვისტიკა არის ხედვა მონაცემების შესახებ, კორპუსის მონაცემების გასაანალიზებლად კი მრავალი მეთოდის გამოყენებაა შესაძლებელი (**Stubbs, 1996:300**). ვ. ტუბერტის მიხედვით კი, კორპუსლინგვისტიკა უფრო მეტია, ვიდრე მეთოდოლოგიისა და ინსტრუმენტების ნაკრები, კორპუსიდან ლინგვისტური ფაქტების ამოსაკრებად. ეს გახლდათ ენის მიმართ ახლებური ხედვა (**Teubert, 2010:24**). გ. კენედის მოსაზრებით, მართალია, ელექტრონული კორპუსების განვითარებამ და გამოყენებამ ამ სფეროს წინსვლა განაპირობა, მაგრამ ტექსტზე დაფუძნებული ლინგვისტური კვლევების პირვანდელი ბუნება არ შეცვლილა. კორპუსლინგვისტიკის საფუძვლის ჩაყრა კომპიუტერის გავრცელებასთან ერთად არ დაწყებულა, თუმცა კომპიუტერმა ურთულესი

ამოცანების შემცირებასა და სწრაფად შესრულებას შეუწყო ხელი. გ. კენედი ფიქრობდა, რომ მე-19 საუკუნეში არსებობდა ენობრივი ანალიზის ტრადიცია, რომელიც კორპუსზე იყო დაფუძნებული, ჯერ კიდევ კომპიუტერის გავრცელებამდე დიდი ხნით ადრე, მოიცავდა ბიბლიურ და ლიტერატურულ, ლექსიკოგრაფიულ და დიალექტოლოგიურ, ენობრივ და გრამატიკულ სწავლების კონტექსტებს. ვინაიდან, კორპუსის ლინგვისტიკა მისი ნიმუშებზე დაყრდნობით ენის შესწავლას გულისხმობს, ცხადია, ის როგორც პრაქტიკა დიდი ხანია არსებობს (Kennedy, 1998:2,13). გ. კენედის ზოგიერთი შეხედულება ნაწილობრივ ემთხვევა ნ. ჩომსკის შეხედულებებს, რომლის მიხედვითაც ენის ფუნქციონირების სრულიად გამოვლენა კორპუსის მიერ შეუძლებელია. თუმცა, აღსანიშნავია რომ კენედის, კორპუსში გარკვეული ელემენტების დაკარგვა ნორმალურად მიაჩნია და ფიქრობს, რომ ეს კორპუსის ღირებულებაზე გავლენას არ ახდენს.

§2. პარალელური კორპუსი

პარალელური კორპუსი გულისხმობს ორიგინალი ტექსტისა და მისი თარგმანის ან თარგმანების დაპარალელებას. პარალელური კორპუსის ცნება კომპიუტერული კორპუსის ლინგვისტიკას რამდენიმე საუკუნით უსწრებს. შუა საუკუნეებიდან მოყოლებული ე.წ. „პოლიგლოტური“ ბიბლიები გამოიცემოდა, რომელიც მოიცავდა ბიბლიური ტექსტების, ებრაულ, ბერძნულ, ლათინურ და ზოგჯერ ხალხურ ვერსიებს. იმისათვის, რომ კორპუსი მაქსიმალურად შედეგიანი იყოს, საჭიროა სიღრმეში წასვლა და იმის დადგენა, თუ რომელი წინადადებებია ამ ქვეკორპუსებში ერთმანეთის თარგმანები (Mcenery, Wilson, 2001:70). უფრო ზუსტად, რომ განვმარტოთ, ორიგინალ ტექსტში წარმოდგენილი წინადადება და ამ წინადადების შესატყვისი თარგმნილ ტექსტში.

ტ. მეკენერისა და ა. უილსონის მიხედვით, პარალელურად აღინიშნული ტექსტი სწორედ იმას გულისხმობს, რომ მაგალითად, წინადადების დონეზე აღინიშნულ ორიგინალ ტექსტს რომელი წინადადება შეესაბამება თარგმნილი ტექსტში (Mcenery, Wilson, 2001:70). აღინიშნების შესახებ დაწვრილებით ქვემოთ ვისაუბრებთ, რაც შეეხება კორპუსისა და თარგმანმცოდნეობის ურთიერთობას პირველად, კორპუსის გამოყენება თარგმანის კონტექსტში მონა ბეიკერის სახელს

უკავშირდება. კორპუსებისა და თარგმანმცოდნეობის ინტეგრაციამ შექმნა თანმიმდევრული და მდიდარი პარადიგმა, რომელიც განიხილავს თარგმანის თეორიას, მის აღწერასა და პრაქტიკასთან დაკავშირებულ მრავალ საკითხს. კორპუსი თარგმანის პროცესის შესასწავლად გამოიყენება, თუ როგორაა ორიგინალი ტექსტის იდეა გადმოცემული და გადატანილი სამიზნე ენაზე, ასევე წყარო ტექსტსა და თარგმნილ ტექსტს შორის ხდება ენობრივი მახასიათებლების შედარება. კორპუსი მთარგმნელისთვის ერთგვარ სამუშაო მაგიდას წარმოადგენს. კორპუსზე დაფუძნებულმა კვლევამ, საფუძველი ჩაუყარა თარგმანის შესწავლის ახალ გზას. კორპუსის საშუალებით, მთარგმნელს შეუძლია მოძებნოს შესაფერი სიტყვები სამიზნე ენისთვის, ის ერთგვარად დამატებითი რესურსია, რომელიც კონკრეტული კონცეპტების სხვადასხვა კონტექსტში დანახვის შესაძლებლობას იძლევა.

§3. ტექსტის აღინირება

აღინირება კორპუსლინგვისტიკური ტერმინია და გულისხმობს ტექსტის შინაარსობრივი სტრუქტურული ელემენტების დაკავშირება-შეერთებას (თანდაშვილი, 2021:117); არსებობს აღინირების სამი სახე 1) წინადადების აღინირება; 2) სიტყვების აღინირება; 3) ფრაზების აღინირება.

1) წინადადების აღინირება

წინადადების აღინირება გულისხმობს წყარო-ტექსტისა და მიზან-ტექსტის დაპარალელებას წინადადებების დონეზე და მოითხოვს შინაარსობრივად ეკვივალენტური სტრუქტურული ერთეულების დაკავშირებას ერთმანეთთან (თანდაშვილი, 2021:118); მაგალითად:

[ნახეს, უცხო მოყმე ვინმე ჯდა მტირალი წყლისა პირსა].

[Gördüler ki yapışmıştır küheylanın yularından

Derenin yanında oturup ağlayan bir garip oğlan].

წინადადების აღინირების დროს, როდესაც სტროფულ დაპარალელებას ვახდენთ, ორიგინალი ტექსტის სტრიქონის შინაარსი ზოგჯერ არ შეესაბამება თარგმნილი ტექსტის სტრიქონის შინაარსს. მაგალითად:

უბრძანა: „რადმცა ვიწყინე თქმა შენგან საწყინარისა“!

ფიცა მზე თინათინისი, მის მზისა მოწუნარისა.

ავთანდილ იტყვის: „დავიწყო კადრება საუბნარისა:

და ნუ მოჰკვებ მშვილდოსნობასა, თქმა სჯობს სიტყვისა წყნარისა.

Yemin etti gökte güneşe çıkma diyen Tantana'ya

Şah söz verdi; ne söyleyen asla darılmam diye.

Aftandil de arz etti ki, şimdi söyleyebilirim;

Okçu isen hüner göster, ne verirler övünmeye?

2) სიტყვების აღინირება

სიტყვების აღინირება გულისხმობს ორი ან მეტი ტექსტის უმცირეს შინაარსობრივ ან სტრუქტურულ სეგმენტში (წინადადება, სტრიქონი) სიტყვების ლექსიკურ-სემანტიკური ან ფუნქციური ეკვივალენტების ურთიერთდაკავშირებას (თანდაშვილი, 2021:122); მაგალითად:

ორიგინალი	თარგმანი
უბრძანა	Onlara emr etti ki (მათ უბრძანა რომ)
ხელთა	-
აიღეთ	Alın (აიღეთ)
აბჯარი	Kılıç, kalkan ve ok (ხმალი, ფარი და მშვილდი)
თქვენ	-
საომარე	-

როგორც ცხრილიდან ჩანს, თარგმანში შესაძლოა დამატებული ან გამოტოვებული იყოს სიტყვა ან ფრაზა. მაგალითად, დამატებულია ნაცვალსახელი **Onlara (მათ)**, ლექსიკური ერთეული **აბჯარი** პრაგმატული ადაპტაციის გზითაა გადასული თარგმანში **Kılıç, kalkan ve ok - ხმალი, ფარი და მშვილდი**; გამოტოვებულია სიტყვები **ხელთა, თქვენ და საომარე**. სიტყვების დამატების არსებობა შესაძლოა, განპირობებული იყოს ენებს შორის განსხვავებული

გრამატიკული წესების გამო ან წარმოადგენდეს მთარგმნელის ინტერპრეტაციას. რაც შეეხება გამოტოვებულ სიტყვებს, ამის მიზეზი, მეტწილად, სამიზნე ენაზე შესატყვისის უქონლობაა.

3) ფრაზების აღინირება

ფრაზების აღინირება გულისხმობს სახელური და ზმნური ფრაზების გამოყოფას (წინადადების სინტაქსურ სტრუქტურაზე დაყრდნობით) და მათ ერთმანეთთან დაკავშირებას. ფრაზების აღინირება გვეხმარება ვიკვლიოთ თარგმანის ეკვივალენტურობის საკითხი, განსაკუთრებით მთარგმნელის მხრიდან განვრცობებისა და ინტერპრეტაციების აღმოჩენისა და შეფასების მიზნით (თანდაშვილი, 2021:119); მაგალითად:

[ნახეს] [უცხო მოყმე ვინმე] [ჯდა მტირალი] [წყლისა პირსა].

[Gördüler ki]yapışmıştır küheylanın yularından

[Derenin yanında][oturup ağlayan][bir garip oğlan].

როგორც მ. თანდაშვილი აღნიშნავს, ფრაზული აღინირება დანარჩენი ორი სახისგან იმით განსხვავდება, რომ საშუალებას გვაძლევს უფრო ღრმად ჩავიხედოთ თარგმანის ადეკვატურობაში ინფორმაციული სტრუქტურის ეკვივალენტობის თვალსაზრისით. ვიზუალიზაციიდან კარგად ჩანს, რომ არც ერთი თარგმანი არ ემთხვევა ორიგინალ ტექსტში მოცემულ ინფორმაციულ სტრუქტურას. ერთი შეხედვით უწყინარი ცდომილება - ინფორმაციული სტრუქტურის მოდიფიცირება ელემენტების გადაადგილების ხარჯზე - არსებითად არღვევს წყარო ტექსტის კოგნიტურ სტრუქტურას, რომელიც წინადადებაში გადმოცემული მოქმედების როგორც კოგნიტური, ისე ლოგიკური თანმიმდევრობის თვალსაზრისით, უზადოდ არის გამართული (თანდაშვილი, 2021:120,121). ლოგიკური თანმიმდევრობა გულისხმობს იმას, რომ უცხო მოყმის დანახვა, მისი მდგომარეობისა და გარემოს აღწერის პროცესი თანმიმდევრულია, ხოლო თარგმანში ეს თანმიმდევრობა დარღვეულია, ეს თვალსაჩინოდ ჩანს ქვემოთ მოცემულ ტაეპში და მის თარგმანში.

[ნახეს] [უცხო მოყმე ვინმე] [ჯდამტირალი] [წყლისა პირსა].

[Gördüler ki]yapışmıştır küheylanın yularından

[Derenin yanında][oturup ağlayan][bir garip oğlan].

ორიგინალი ტექსტის პირველი ტაეპის თურქული თარგმანი, ნაწილობრივ მოქცეულია ორ ტაეპში. თარგმანის შინაარსი კი ასეთია: *დაინახეს, ჩაბლაუჭებოდა ცხენის ავშარას, მდინარის გვერდით მჯდარი მტირალი უცხო მოყმე*, ამის შემდეგ კი გრძელდება რუსთველისეული თხრობა. წყარო ტექსტში იმპლიციტურად გადმოცემული ინფორმაცია უცხო მოყმის წარმომავლობის შესახებ მთარგმნელმა ნაადრევად გაამჟღავნა პირველივე ტაეპში, სადაც ის შავ ცხენს პირდაპირ არაბული წმინდა სისხლის ცხენად - **küheylan** თარგმნის.

„ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანის დაპარალელების პროცესში გამოვიყენებთ ფრაზულ ალინირებას. დაპარალელებული წყარო ტექსტისა და სამიზნე ტექსტის შედარების საფუძველზე მოხდება თარგმანში არსებული ცვლილებების კლასიფიკაცია, რაც გვაჩვენებს საერთო სურათს, თუ რა დაიკარგა თარგმანში, მთარგმნელის ინტერპრეტაცია იგრძნობა თუ არა და რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, რამდენად ადეკვატურადაა შესრულებული თარგმანი.

§4. კორპუსლინგვისტური კვლევის შედეგები: კონცეპტი მზე' და მთვარე'

„ვეფხისტყაოსანში“ და მათი ეკვივალენტები თურქულ თარგმანში

„ვეფხისტყაოსანში“ ყველაზე ხშირად ნახსენები სიტყვებიდან განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია კონცეპტები **მზე'** და **მთვარე'**, რომლებიც თარგმანში მხატვრულ ხერხებადაც გამოიყენება. ვიდრე უშუალოდ საკვლევ საკითხზე გადავიდოდეთ, მანამ გვინდა მიმოვიხილოთ ქართულ სამეცნიერო სივრცეში არსებული კვლევები მზისა და მთვარის შესახებ „ვეფხისტყაოსანში“.

მზე, რომელიც გარეგნულად ბორბალს ჰგავს, მზის სიმბოლოდ იყო მიჩნეული. ქრისტიანობამ მზის თაყვანისცემის ეს გამოვლინება შეითვისა. ხატებს, რომ შუქთა გვირგვინი აქვთ, ეს იგივე მზის ბორბალია და მზის ნიშანი. ტაძრებში ბორბალში ჩასმული ჯვარიც მზის სიმბოლოა (**ხვედელიანი, 2016:222**). რუსთაველის პოემაში ხშირადაა ნახსენები მზე და მთვარე, რომლებიც ძირითადად მხატვრულ ხერხს წარმოადგენენ. „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟები ნათლისმფრქვეველნი არიან, მაგალითად, ავთანდილი ხან პირმზეა, ხან ნათლის მფენელი (**ხვედელიანი, 2016:237-238**). „ვეფხისტყაოსანში“ ასტრალურ სამყაროს არაერთგვაროვანი დატვირთვა აქვს. მნათობები, მათი შეხვედრა-განშორება, ვარსკვლავნი, ეტლი თუ „მიწყვი მბრუნავი

ცა“, ესა თუ ის მოვლენა, ასტროლოგიურ შეხედულებებთან ერთად, ესთეტიკური დატვირთვითაც წარმოჩინდება (გონჯილაშვილი, 2008-2009:5). რუსთაველი თავის პოემაში მთავარი პერსონაჟების მშვენიერების გამოსახატავად, ხშირად მიმართავს კოსმიურ სივრცეს და ამა თუ იმ მოვლენას ასტროლოგიური კანონზომიერებით ხსნის. ნ. გონჯილაშვილი აღნიშნავს, რომ პოემაში მთვარისა და მზის შეყრა მაღალმხატვრული სახეა, რომელიც რუსთაველს ქართული მითოსიდან შემოაქვს ტექსტში და პოეტი მითოლოგიურ წარმოდგენას ასტრალურ შეხედულებას უთავსებს. პოემაში მზისა და მთვარის სიმბოლო პერსონაჟის გარეგნულ მშვენიერებასთან ერთად მის შინაგან სამყაროსაც გამოხატავს (გონჯილაშვილი, 2008-2009:14). ელ. ხინთიბიძეს „ვეფხისტყაოსნის“ ციური სხეულების შესახებ ვრცელი ანალიზი აქვს წარმოდგენილი. მისი თქმით, ასტროლოგიურად მზე ზეციურ თაღზე უპირველესია, მნათობთა დასის მეთაურია, ამქვეყნიურ ცხოვრებაში კი მზე მეფეთა, ხელმწიფეთა მნათობია. ის ასევე სიყვარულის შემწე და მფარველია, რაც შეეხება მთვარეს, ის სიყვარულში დამხმარეა, სწულს მიჯნურთა მოწყალეა (ხინთიბიძე, 2018:167, 169). ელ. ხინთიბიძე, სხვა მკვლევართა შეხედულებებსაც განიხილავს, რომელთა ნაწილი მზეში ქრისტიანულ, კერძოდ კი ქრისტეს სიმბოლოს ხედავს, ამ მოსაზრებას მეცნიერი უარყოფს და მიიჩნევს, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ პერსონაჟების მზისადმი მიმართვა ასტროლოგიურ მნათობს უკავშირდება. ამის ერთ-ერთ დასტურად მოჰყავს ავთანდილის მზისადმი ვედრების შემდეგ, მთვარისა და ვარსკვლავებისადმი მიმართვა. მზისა და მთვარის კონცეპტების ფართო განხილვას ვხვდებით ვ. ნოზაძის ნაშრომებში, მეცნიერის აზრით, მზე, როგორც მნათობი „ვეფხისტყაოსანში“ რამდენჯერმეა დასახელებული, ეს მოვლენა კი გაკვირვებას არ უნდა იწვევდეს, რადგან მზე პოემაში ძირითადად პოეტური მიზნითაა გამოყენებული. ვ. ნოზაძე „ვეფხისტყაოსანში“ მზისა და მთვარის ურთიერთობის დახასიათებამდე მათი ასტრონომიული დამოკიდებულების შესახებ ვრცელ ცნობებს გვაწვდის, შემდეგ კი პოემაში მზისა და მთვარის პიროვნებებად, პერსონაჟებად არსებობის შესახებ საუბრობს. მისი მიხედვით „მზე და მთვარე და მათი დამოკიდებულება „ვეფხისტყაოსანში“ ნახმარია გმირთა დასახატავად და ამ სახით გამოყვანილ პირთა ურთიერთობის საჩვენებლად. მზე და მთვარე პოემაში უმთავრესად პიროვნებები არიან და „ვეფხისტყაოსნის“ პიროვნებათა დამოკიდებულება ასტრონომიული შედარებით არის წარმოდგენილი... მზესა

მთვარე შეეყაროს, დაილევის, დაცასჭნების - ავთანდილი თინათინს მზედ თვლის და მასთან შეხვედრა აქ ასტრონომიულადაა აღწერილი“ (ნოზაძე, 1957:217-2018). მზესა და მთვარეს განიხილავენ კ. კეკელიძე, პ. ინგოროყვა, ნ. მარი და სხვ.

ჩვენ ამ საკითხთს განვიხილავთ კორპუსლინგვისტური კუთხით და ძირითადად დავეყრდნობით კორპუსლინგვისტურ კვლევებს. ქვემოთ წარმოგიდგენთ მზისა და მთვარის კონცეპტების პროფესორ მ. თანდაშვილისეულ კორპუსლინგვისტური კვლევის მოდელზე დაყრდნობით შესრულებულ კვლევას, რომელიც ჩვენს შემთხვევაში თურქულ თარგმანთანაა შედარებული.

4.1 მზე’ „ვეფხისტყაოსნის“ თურქულ თარგმანში

კორპუსლინგვისტური ანალიზის მიხედვით „ვეფხისტყაოსანში“ მზე 319-ჯერაა ნახსენები. ჩვენ განვიხილავთ მზის ეკვივალენტებს თურქულ თარგმანში, რის შედეგადაც გამოვიკვლევთ თარგმანის ადეკვატურობის ხარისხს. მზის კონცეპტის კვლევის პროცესში გამოვიყენებთ პროფ. მ. თანდაშვილის კვლევის მოდელს, რომელიც თავის ნაშრომში „დიგიტალური რუსთველოლოგია“ ვრცლად აქვს წარმოდგენილი. მზე პოემაში სხვადასხვა ფუნქციით გვხვდება, რომელიც შემდეგ ჯგუფებშია თავმოყრილი:

- ა) „მზე“, როგორც ასტროლოგიური სხეული;
- ბ) „მზე“, როგორც მხატვრული ხერხი;
- გ) „მზე“, როგორც „პირ-მზე“;
- დ) „მზე“, როგორც ფიცის ფორმულა.

თითოეულ ჯგუფს დაწვრილებით განვიხილავთ შესაბამის მაგალითებთან ერთად.

ა) მზე, როგორც ასტროლოგიური სხეული „ვეფხისტყაოსნის“

ორიგინალ ტექსტსა და მის თურქულ თარგმანში

ბილალ დინდარის თურქულ თარგმანში მზე, როგორც ასტროლოგიური სხეული ძირითადად დენოტაციური თარგმანითაა გადატანილი, რაც შინაარსის უცვლელობას გულისხმობს. გვხვდება შემთხვევები, სადაც ლექსიკური ერთეული

მზე - თარგმნილი არაა, რამაც ტექსტის მხატვრული სურათის შემსუბუქება გამოიწვია.

დავიმოწმებთ მაგალითებს:

49: ვარდთა და ნეხვთა ვინათგან **მზე** სწორად მოეფინების.

დინდ.: *Hem gübreyle, hem de küle **güneş** öz nurundan saçar.*

705: ზოგჯერ **მზეა** და ოდესმე ცა რისხვით მოუქუხდების.

დინდ.: *Gökte bazen **güneş** çıkar, bazen de şimşek çakar.*

713: რა ღრუბელი მიეფარვის, **მზე** ხმელეთსა დააჩრდილებს.

დინდ.: ***Güneş** bulutun arkasında girince ortalık karardıği gibi.*

830: მთვარე **მზესა** მოემორვოს, მოშორვება განანათლებს.

დინდ.: *Ay **güneşten** uzaklaşınca, bir parlaklık gelir aya.*

950: იგი ნახეს დაღრეჯილნი, **მზე** დაიდრეჯს მათის ღრეჯით.

დინდ.: *Üzüntüleri rengini soldurmaktaydı **güneşin** bile.*

956: თუ ერთისა მოშორვება **მზისა** ზამთრის გაგვამცივნებს.

დინდ.: *Bir **güneşin** kaybolması sebep ise tipi ile kara.*

957: მიმავალი ცასა შესტირს, ეუბნების, ეტყვის **მზესა**.

დინდ.: *Avtandil **güneşe** bakıp, gitmekteydi yol uzununu.*

962: **მზე** მაბრუნვებს, არ გამიშვებს, შემიყრის და მიმცემს წვასა.

დინდ.: ***Güneş**, ateş yakmaktadır biz bahtı karaları.*

964: **მზე**, ოტარიდი, მუშთარი და ზუალ ჩემთვის ბნდებიან.

დინდ.: ***Güneş**, Zühre, Utarit, Ay, Merih, Zühal ve Müşteri.*

988: რა მჭვრეტელთა იგი ნახონ, **მზე** მათ თანა გააფლიდონ.

დინდ.: *Bu manzarayı görenler, güneşe bakmazdı artık.*

1113: *მზესა სიტურვით ეყოფის, იყოს მისითა გვანითა.*

დინდ.: *Güzellikte ay ve güneşten geri kalmazdı o dildar.*

1216: *დღესა ერთსა, საღამო ჟამს - ჩასვლა იყო ოდენ მზისა.*

დინდ.: *Bir gün güneş batarken, dert elinden doydum cana.*

1225.: *ვთქვით, თუ: მზეს, ნუთუ ზეცით ჩამოჭრილი ზედა ხმელსა.*

დინდ.: *Acaba güneş gökten yere mi indi diye, düşündük.*

1281: *რა წამოსრულ ხარ, მას აქათ შენგან ჩვენია მზე ბნელი.*

დინდ.: *Sen gittikten sonra, bizim güneşimiz battı, inan.*

1305: *მზე უშენოდ ვერ იქმნების, რათგან შენ ხარ მისი წილი.*

დინდ.: *Güneş sensiz noksan olur, sen, onun bir cüzisin.*

1411: *მზე მნათობთაცა დაჰფარავს, არცალა ნათლად ხომნია.*

დინდ.: *O güneştir, Ülker'i mat eder nuru onun.*

1415: *კრონოს, წყრომით შემხედველმან, მოიშორვა სიტკბო მზისა.*

დინდ.: *Kinli Kron güneşi de büküp attı bir kenara.*

1436: *მზემან შუქნი შემომადგნა, ვარდი მით ვჩან არ-დამზრალი.*

დინდ.: *Güneş, yüzüme nur yağdırdı, taze goncayım artık.*

1576: *მზე შენ გელმისო საომრად და თავი შენ მას ალამე.*

დინდ.: *Dediler, ey güneşimiz, uğurlar olsun sana.*

1304: *დღისით და ღამით ვჰხედვიდე მზისა ელვათა კრომასა.*

დინდ.: *Gece-gündüz bakayım diye parlak güneşin şulesine.*

840: ღამე ალხენდის, დღე სჯიდის, ელის ჩასლვასა მზისასა.

დინდ.: *Güneşin batmasını beklerdi, gündüzlerden sıkılarak.*

ზემოთ დასახელებული მაგალითების ანალიზის მიხედვით, მზე, როგორც ასტროლოგიური სხეული მთარგმნელის მიერ ძირითადად დენოტატიური ეკვივალენტითაა გადატანილი. დენოტატიური ეკვივალენტი გულისხმობს შინაარსის უცვლელობას, რაც ნიშნავს იმას, რომ სიტყვა **მზე** - თურქულ ენაში შესატყვისი ლექსიკური ერთეულით - **güneş**-ითაა ჩანაცვლებული.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მთარგმნელს ძირითადად უცვლელად გადააქვს სიტყვა **მზე** სამიზნე ტექსტში, თუმცა დასტურდება განსხვავებული შემთხვევებიც. დავიმოწმებთ მაგალითებს:

830: მაგრა ვარდსა უმზეობა გაახმობს და ფერსა აკლებს.

დინდ.: *Ancak güneşi görmeyen gül sararıp solar imiş.*

886: ვარდი ვერ არის უმზეოდ; იყოს, დაიწყებს ჭნობასა.

დინდ.: *Yaprakları gazel olur güneş görmeyen nergislerin.*

ორიგინალ ტექსტში ტაეპში წარმოდგენილია არსებითი სახელის უარყოფითი ფორმა - **უმზეობა**, თარგმანში კი ჩანაცვლებულია **güneşi görmeyen**- მზის უნახავი. მიუხედავად იმისა, რომ თურქულ ენაში **siz**- წარმოადგენს უქონლობის აფიქსს, მთარგმნელს შეეძლო **güneşsiz** (უმზეო)ფორმა გამოეყენებია. აღსანიშნავია, რომ ზემოხსენებული ფორმით ჩანაცვლების გარეშე პირველ შემთხვევაში თარგმანი ადეკვატურადაა შესრულებული და ტექსტის კოჰერენტულობა არ ირღვევა, რაც შეეხება მეორე ტაეპს მთარგმნელის სტრატეგია სრულიად გაუგებარია, რადგან წყარო ტექსტს თარგმანი არ შეესაბამება, შესაბამისად ვერც იმას ვიფიქრებთ, რომ ამ ხერხს მიმართავს რითმის საჭიროებისთვის.

მომდევნო განსხვავებული შემთხვევაა შესიტყვების **მზის შუქის** კონოტაციური ანუ სტილისტური ეკვივალენტით ჩანაცვლების შემთხვევა თარგმანში - **güneş** (მზე); ასევე გვხვდება არსებითი სახელის უარყოფითი ფორმით ჩანაცვლება **güneşsiz** (უმზეო), მართალია, აზრობრივად ქვემოთ მოყვანილი სამივე ტაეპის თარგმანი ორიგინალთან მიახლოებულია, მაგრამ ტექსტის მხატვრულობა დაკარგულია. **მზის**

შუქის ზუსტი შესატყვისი თურქულ ენაში არის შესიტყვება **güneş ışığı**, რომელიც მხატვრულ ტექსტებსა თუ პოეზიაში ხშირადაა წარმოდგენილი.

1279: *მზისა შუქნი მოიცადენ, ვარდო, ადრე ნუ დასქნები.*

დინდ.: *Ey gül, güneş doğdu artık, bundan böyle solma, yeter.*

531: *ცამცა მრისხავს, მზისა შუქნი ყოლა ჩემთვის ნუ შუქნია.*

დინდ.: *Gökler bana kanım olsun, yüz çevirsin güneş bile.*

903: *მზისა შუქთა მომლოდინე ვარდი სამ დღე არ დაქნების.*

დინდ.: *Gül, güneşsiz üç gün yaşar, sonra da sararıp solar.*

საინტერესოა ტაეპი, რომელშიც თურქულ თარგმანში მთარგმნელს მზესთან ერთად მთვარეც შემოაქვს სამიზნე ტექსტში, ყურადღება გავამახვილოთ, რომ მთვარე რიგითობის მიხედვით პირველად აქვს გამოყენებული, შემდეგ კი მას მოსდევს კონცეპტი **მზე**. მსგავსი შემთხვევა სხვა ტაეპებშიც დადასტურდა, სადაც მთარგმნელი **მზეს** ანაცვლებს სიტყვით **მთვარე**, რაც კულტურული სხვაობის შესანიშნავი მაგალითია.

1113: *მზესა სიტურფით ეყოფის, იყოს მისითა გვანითა.*

დინდ.: *Güzellikte ay ve güneşten geri kalmazdı o dildar.*

კონცეპტი **მზე**, როგორც ასტროლოგიური სხეული თურქულ თარგმანში უგულვებელყოფილია. დასტურდება ხუთი შემთხვევა, როცა **მზე** თარგმნილი არაა. ვინაიდან, პოეტური ტექსტის თარგმანის შესაფასებლად მისი მხატვრულობის ხარისხის და ორიგინალის მთავარი იდეის გადმოცემა უმნიშვნელოვანესია, კონცეპტი **მზის** უთარგმნელობა, პოემის მაღალმხატვრულობის იდეას აკნინებს.

76: *ცხენთა მათთა ნატერფალნი მზესა შუქთა წაუხმიდეს.*

დინდ.: *Ortalık karardı atların nallarından kopan tozdan.*

721: *მზესა ქორნი აბნელებდეს, ძაღლთა რბოლა მიდამოა.*

დინდ.: *Av köpekleri sağa-sola koşuşuyor, şahinler uçuşuyor.*

957: *აჰა, მზეო, გეაჯები შენ, უმძლესთამძლეოთ მძლესა.*

დინდ.: *Bu sözlerle avutmaktaydı o güçlüler güçlüsünü.*

989: მზე უჩინო იქმს მნათობთა, რა ახლოს შეიყრებიან.

დინდარ.: *Yıldızların hepsi söner doğduğu zaman.*

1590: ღრუბელი ეფარვის, ამაღ ნათელი დავსია.

დინდ.: *არაა თარგმნილი.*

ბ) „მზე“, როგორც მხატვრული ხერხი

„ვეფხისტყაოსანში“ კონცეპტი მზე ხშირად გვხვდება მხატვრულ ხერხად. როგორც პროფესორ მ. თანდაშვილი აღნიშნავს, „ლექსიკური ერთეულის რეფერენციულობის თვალსაზრისით განსხვავებული გამოყენება („რეფერენციის გადაწევა“) უკავშირდება სიტყვის გადატანითი მნიშვნელობით გამოყენებას. ასეთ შემთხვევაში სიტყვა მიემართება არა რეგულარულ აღსანიშნს - ჩვენ შემთხვევაში ასტროლოგიურ მზეს, არამედ ნებისმიერ დენოტატს, რომელიც მთქმელის მიერ არის შერჩეული და ემყარება მოცემული დენოტატის რეგულარულ აღსანიშნთან შედარება-მსგავსებას ან რეგულარული დენოტატის მახასიათებელი ნიშნების გადატანას მთქმელის მიერ შერჩეულ დენოტატზე“ (თანდაშვილი, 2021:194).

გ) მზე, როგორც - შედარება

სიტყვა მზე პოემაში თანდებულიანი და უთანდებულო ბრუნვის ფორმითაა გადმოცემული. პირველ რიგში განვიხილავთ მზეს, რომელიც გვხვდება ვითარებითი ბრუნვის ფორმით.

მ. თანდაშვილი გვთავაზობს ხერხს, რომლის მიხედვითაც შედარებისა და მეტაფორის გარჩევა ადვიდაა შესაძლებელი: „ 1. მზე, როგორც შედარების ობიექტი, ასტროლოგიური მნიშვნელობით არის გამოყენებული, ვინაიდან ვერც ერთ მაგალითში მზეს ვერ ჩავანაცვლებთ სხვა სახელით; 2. თარგმანში მზის გამოყენების ეს შემთხვევები ცალსახად არის გადატანილი, როგორც შედარება“ (თანდაშვილი, 2021:195).

135: კვლაცა ჰკადრა: „აჰა, მზეო, რათგან ღმერთმან მზედ დაგბადა.

დინდ.: *Oh! Güneşim benim! Diye, cevap verdi koç Aftandil.*

702: მზე შემოვიცავს თავისა, ჩემგან მზედ სახედავისა.

დინდ.: *Kendi yegane güneşime yemin ettim pehlivana.*

დასახელებულ ტაეპებში შედარება მზედ' არცერთ შემთხვევაში არაა გადატანილი.

677: ანუ ვით პოვა იგი ყმა, მისგანვე მზედ დასახული.

დინდ.: *Dedi, bir kahraman buldum, kıskandırır gökyüzünü.*

1170: უამბო პოვნა ქალისა, მჭვრეტთაგან მზედ სახულისა.

დინდ.: *O güzeller güzeli kızı bulduğunu şaha söyledi.*

1319: მიცნია მართლად ამბავი პირისა მზედ სახულისა.

დინდ.: *Güneş yüzlü güzel dilberin nerede olduğunu öğrendim.*

დამოწმებულ მაგალითებში, სადაც შედარება მზედ' უსწრებს სიტყვებს - დასახულ, სახულ ან თარგმნილი არაა, ან კიდევ განსხვავებული შესიტყვებებითაა გადატანილი. პირველ შემთხვევაში ტარიელის მიმართ გამოყენებული შედარება მზედ განულებულია, მომდევნო ტაეპებში, როდესაც მზედ ნესტან-დარეჯანს მიემართება თარგმნილია, როგორც ულამაზესი, ხოლო მესამე შემთხვევაში ტარიელთან მიმართება გადატანილია განსხვავებულად: მზიანი სახე', სავარაუდოდ, ეს განპირობებულია ფრაზით: პირისა მზედ სახულისა'.

ქვემოთ დამოწმებულ ორ ტაეპში ადეკვატური თარგმანია წარმოდგენილი:

734: რათგან დასწევას მოახლეითა, ღმერთსა მზედცა დაებადა.

დინდ.: *Gerçekten de güneştir, yakar dört-bir tarafını.*

1085: ჰე, მზეო, ღმერთსა ვინათგან მზედ სწადდი დასაბადებლად.

დინდ.: *Güneşe eş yaratmıştır yaratınca seni Tanrı.*

მზე' ქართულ ტექსტში -ვითარ (<ვითა) და -ებრ თანდებულებთან გვხვდება.

დავიმოწმებთ მაგალითებს. -ვითარ (<ვითა):

308: ვითა მზე ჯდა მოღრუბლებით, დიდხან შუენი არ ადარნა.

დინდ.: *Güneş tutulması gibi, çehresine zulmet başladı yağmağa (თარგმანში მზის დაბნელებაზეა საუბარი).*

1403: ხმა ესმას ჩემსა ხელ-მეწმენელსა, ზედა გარდმოდგეს **მზე ვითა**.

დინდ.: *Savaşmazsam, duyanlar beni kınamaz mı, söyleyin?!*

მთარგმნელს მეორე ტაეპის **მზე ვითა** არ აქვს გადატანილი თარგმანში.

-**ებრ**:

752: მეფე დაჰხვდა შეკაზმული, პირი **მზეებრ** ეწაღმართა.

დინდ.: *Güneş yüzlü padişah da baktı ona pek merakla.*

მ. თანდაშვილის მიხედვით, ქვემოთ დამოწმებულ ტაეპში ავტორი შებრუნებულ ვექტორს იყენებს - თინათინს კი არ ადარებს მზეს, არამედ მზეს ადარებს თინათინს (**თანდაშვილი, 2021:197**). რაც შეეხება თარგმანს, მხატვრული ღირებულების თვალსაზრისით, ორიგინალ ტაეპსა და თარგმნილ ტაეპს შორის დიდი განსხვავებაა. დაკარგულია ორივე მხატვრული შედარება **მზე** და **ეთერი**, რის გამოც თარგმანი მკითხველზე ისეთივე ზემოქმედებას ვერ ახდენს, როგორსაც წყარო ტექსტი.

289: აწ გამომგ ზავნა, რომელსა ვერ **მზე** ჰგავს, ვერ ეთერია.

დინდ.: *Sonra bana emir verdi: Bir haber al pehlivandan (შემდეგ ბრძანა: წადი იმ ფალავნის ამბავი შეიტყვე).*

ქვემოთ დასახელებულ ტაეპებში შედარება **მზე** მთარგმნელს გადატანილი აქვს მეტაფორად. 688-ე ტაეპში კი კონცეპტი **მზე** ორჯერ აქვს გამოყენებული, ტაეპის მეორე ნაწილში აღმატებით ხარისხში, მზეზე უფრო ბრწყინვალე/მშვენიერი, ეს ის ერთეული შემთხვევაა, როცა მხატვრულობის თვალსაზრისით თარგმანი შესანიშნავადაა შესრულებული.

688: **მზე** თუ ვთქვა მსგავსი მისი და ანუ მისისა სახისა.

დინდ.: *Ona güneş desem, azdır, o, güneşten daha parlak (მას მზესაც ვერ ვუწოდებ, მზეზე უფრო ბრწყინვალეა).*

322: თქვა: „მაშინვე **მზესა** ჰგვანდა, აწ მედების ვისგან ალი.

დინდ.: *Beni yakan kız... güneşti bir yaşında iken (გოგო, რომლის სიყვარულიც მწვავდა, მზე იყო ერთი წლიდან).*

ქვემოთ მოყვანილი მაგალითებიდან არცერთ შემთხვევაში მთარგმნელს შედარება **მზე** თარგმნილი არ აქვს.

319: მოვიჩიფე, **დავემსგავსე მზესა** თვალად, ლომსა ნაკვთად.

დინდ.: *Gayet iyi şartlar ile büyüdüm bir arslan gibi.*

321: *მზესა მე ვსჯობდი შვენებით, ვით ბინდსა ჟამი დილისა*

დინდ.: *Seher vakti doğan günden etkiliydi gül cemalim.*

510: *მაგრა კმა ჩვენად იმედად, ვინ მზესა დაედარების?*

დინდ.: *Lakin bu güzel kız bir zinettir bizim ele.*

1169: *მას უცილოდ დამიმადლებთ, ოდეს ჰნახოთ მსგავსი მზისა.*

დინდ.: *Emim, şah onu görse, bana minnettar kalır.*

დ) „მზე“, როგორც მეტაფორა

„ვეფხისტყაოსანში“ მზე, ხშირად გვხვდება მეტაფორად. ჩვენ დაწვრილებით განვიხილავთ თითოეულ ტაეპს და მათ თარგმანს თურქულ ტექსტში. კვლევამ გვიჩვენა, რომ კულტურული განსხვავება ყველაზე თვალსაჩინოდ მზის, როგორც მეტაფორის თარგმანში იგრძნობა. ნაშრომში განვიხილავთ, აღნიშნული მეტაფორა რომელ პერსონაჟს მიემართება და ვინაა მეტაფორის გამოყენების ავტორი (მეტაფორის კვლევის მოდელი შედგენილია მ. თანდაშვილის მოდელის მიხედვით).

თინათინი ავთანდილს:

131: *მერმე მოდი, ლომო, მზესა შეგეყრები, შემეყარე.*

დინდ.: *Sonra dönüver yanıma, ben seninim, buna inan*

ავთანდილი თინათინს:

134: *მოახსენა ყმამან: „მზეო, ვინ გიშერი აწამწამე“.*

დინდ.: *Oh! Güneşim benim! Diye, cevap verdi koç Aftandil*

ავთანდილი თინათინს:

135: *კვლაცა ჰკადრა: „აჰა, მზეო, რათგან ღმერთმან მზედ დაგზადა“*

დინდ.: *Tanrı seni yaratmıştır, yer yüzüne güneş diye*

ავთანდილი თინათინს:

139: *თქვა: მზეო, ვარდსა სიშორე შენი დამაჩნდეს ეს ადრე.*

დინდ.: *Kendi kendine söyledi: Oh, güneşim, senden ayrı*

Billur, yakut yanakklarım kehribandan daha sarı.

ავთანდილი თინათინს:

250: ჩემთან **მზემან** გამომგზავნა სამეზარად იმა ყმისა.

დინდ.: Öz **güneşim** göndermiştir bulayım yol pehlivanı.

თინათინი საკუთარ თავს:

379: **მზემან**, მეტი რაღა გიყოს, აჰა, ბნელი გაგიტენე!

დინდ.: *Kalbini ben nurlandırdım, güneşe gerek kalmadı.*

ტარიელი ნესტან-დარეჯანს:

382: ესე ჰკადრე: „რათგან, **მზეო**, ჩემთვის ნათლად აღმოჰხდები“.

დინდ.: *Söyle ona, meftun kalbe bir şafaksın sen, ey güzel.*

ასმათი ტარიელს, ნესტან-დარეჯანის შესახებ:

406: ეწერა: „გიხმობს შენი **მზე** შენ, მისთვის მოსურვებულსა“.

დინდ.: *O yazmıştı: Yarın seni davet eder huzuruna.*

ნესტან-დარეჯანი საკუთარ თავზე:

411: **მზემან** გაყრიტა დაგაჰნე, ვითა ყვავილი ბარისა.

დინდ.: *Ayrı düştün; elbette solar bakmayınca güneş güle.*

ტარიელი საკუთარ თავზე:

459: **მზემან** არ დაგწვენ, იცოდით, დაგყარენ გაუგვალავად.

დინდ.: *Halka dedim ben güneşim, lakin sizi yandırmadım.*

ტარიელი ნესტან-დარეჯანს:

480: მას **მზესა** ტანსა ემოსნეს ნარინჯის-ფერნი ჯუბანი.

დინდ.: *Turuncular içindeydi güneş gibi o gülendam.*

ტარიელი ნესტან-დარეჯანს:

503: მივუწერე: „**მზეო**, შუქი შენი, შენგან მონაფენი“.

დინდ.: *Ona yazdım, ey güneşim cemalinden uçan şule.*

ტარიელი ნესტან-დარეჯანს:

530: ვჰკადრე, თუ: „**მზეო**, დაგიწვავ, ჩემიცა დაწვი მზე ბარე“.

დინდ.: *Söyledim: ey, gül endam, zulüm ettin, yandı bağrım.*

ტარიელი ნესტან-დარეჯანს:

532: კვლაცა ვჰკადრე: „მე თუ, **მზეო**, შენთვის ფიცი გამეტეხოს“.

დინდ.: *Dedim ey sevgilim, ben yeminimi bozarsam, bak.*

ტარიელის შესახებ ფრიდონის მსახურები:

612: შემასხმიდიან ქებასა: „**მზეო**, შენ ჩვენთვის იდარი!“

დინდ.: *Güneşimiz sensin deyip, methiyeler yağdırdılar.*

ტარიელი ავთანდილს თინათინის შესახებ:

660: აწ წადი, ნახე შენი **მზე** ნახვისა მოჟამებულან.

დინდ.: *Git ve kavuş sevgiline, vuslat vakti çatmıştır, bil!.*

ავტორი თინათინის შესახებ:

694: **მზე** უკადრი ტახტსა ზედა ზის მორჭმული, არ ნადევრი.

დინდ.: *Güneş yüzlü canan süsler idi taht ü tacı.*

ავტორი თინათინის შესახებ:

704: **მზე** ეტყვის: „მომხვდა ყოველი ჩემი წადილი გულისა“.

დინდ.: *Güneş yüzlü canan dedi, bence hasıl oldu dilek.*

თინათინი ავთანდილის შესახებ:

706: ჩემი თქვი, რა ვქმნა ბნელ-ქმნილმან, **მზე** მიმეფაროს, მი, ცისა?

დინდ.: *Şu şartla ki, ben talihsizi de unutmamalı.*

ავთანდილი თინათინს:

709: მაგრა, **მზეო**, თავი მზესა ჩემთვის სრულად დააგვანე.

დინდ.: *Lakin ey benim güneşim, nurunu saç hasta kalbe.*

ავტორი ავთანდილის შესახებ:

712: **მზე** ტირს სისხლისა ცრემლითა, ზღვისაცა მეტის-მეტითა.

დინდ.: *Canan kanlı yaşlar döktü, derin deryalardan derin.*

ავთანდილი თინათინს:

714: იტყვის: „**მზე** ჩემგან თავისად კმა დასადებლად აღარად“.

დინდ.: *Dedi, sevimli dildarım bir ümit vermedi hele.*

ავტორი თინათინის შესახებ:

719: თვით მარგალიტნი მოიხვნა მის **მზისა** სამეყვისონი

მის **მზისა** მკლავსა ნაბამი, მათ კბილთა შესატყვისონი.

დინდ.: *Sonra sevgilinin verdiği inciye çıkarıp baktı*

İnciye baktıkça, yarın inci dişlerini hatırladı.

ვაზირი ავთანდილს:

729: ვაზირმან ცნა, გაეგება „ჩემსა **მზეა** ამოსრული“.

დინდ.: *Vezir, karşılayıp dedi, memnun oldum gelişinden.*

ვაზირი ავთანდილის შესახებ:

745: რად გაგიშვან, რად დაღონდნენ, ანუ **მზესა** რად მოჰშორდნენ?

დინდ.: *Bırakmazlar güneş gitsin, onlar kalsın yana yana.*

ავთანდილი ტარიელის შესახებ:

747: **მზე** დაბრუნდა, არ ვიცოდი, **მზესა** რამცა დააბრუნვებს!

დინდ.: *Güneş niye hareket ediyor, birşey anlamıyorum bundan.*

ავთანდილი თინათინის შესახებ:

786: ჩემსა **მზესა** დავეთხოვე, გავუშვივარ, დავდგე მე რად?

დინდ.: *Güneşimden izin almışım, gecikmenin anlamı yok.*

ავთანდილი თინათინის შესახებ:

810: მე სოფელმან მომაშორვა უკეთესსა ჩემსა **მზესა**.

დინდ.: *Kader beni ayrı saldı canlar alan güneşimden.*

როსტევანი ავთანდილის შესახებ:

820: მეფემან ჰკითხა: „წასრულა **მზე** დაუდგომლად, მთვარულად?“

დინდ.: *O ay yüzlü hain yiğit gitti mi, eyle agah?*

ვეზირი ავთანდილის შესახებ:

820: **მზე** აღარ მზეობს ჩვენთანა, დარი არ დარობს დარულად!

დინდ.: „*Güneş battı, bir daha doğmaz*“ dedi şah.

როსტევანის ჯარი ავთანდილის შესახებ:

825: თქვეს: „ბნელი გემართებს დღე-კრულთა, რათგან **მზე** მიგვიდრიკა ცისა!“

დინდ.: *Diyorlardı, güneş battı, kismetimiz karalıktır!..*

როსტევანი ავთანდილის შესახებ:

826: უთხრა: „ჰხედავთ, მზემან ჩვენმან შუქნი სრულად დაგვიძვრინა!“

დინდ.: *Dedi, güneşimiz battı, saçmaz artık bize bir nur.*

ავთანდილი ტარიელის შესახებ:

863: აწ მეცა მიჯობს მონახვა მის **მზისა** ლერწამ-ტანისა.

დინდ.: *Gidip arayım bari, nerede kaldı o kalbi elem.*

ავტორი თინათინის შესახებ:

920: ავთანდილსცა მოეგონა მისი **მზე** და საყვარელი.

დინდ.: *Avtandil de kendi güzel sevgilisini hatırladı.*

ტარიელი, ავთანდილს თინათინის შესახებ:

927: წადი, დაბრუნდი, შეიქეც მუნითვე, შენი **მზე** სით-ა.

დინდ.: *Sevgilinin yanına dön ve mutlu günler yaşa onunla sen.*

ავთანდილი, ტარიელს თინათინის შესახებ:

932: *ჩემსა მზესა დავეთხოვე თქვენს წინაშე წამოსავლად.*

დინდ.: *Buraya gelmek için, güneşimden izin istedim.*

ასმათი თინათინის და ნესტან-დარეჯანის შესახებ:

944: *მზემან დაგწვნა და დაგდაგნა ცისა მნათობნი ზენანი.*

დინდ.: *Güneş doğduğu zaman yıldızlar söner, gökyüzü kararır.*

ავთანდილი, ტარიელს ფრიდონის შესახებ:

946: *მუნით იცნობის ამბავი, ღონე მის მზისა ღებენისა.*

დინდ.: *Onun bulunduğu yerden geçmektedir saadetin kendisi bile.*

ავთანდილი თინათინის შესახებ:

954: *იტვის, თუ: „ზნელი რას მიკვირს, რათგან დამაგდე, მზეო, და!“*

დინდ.: *Dedi, güneşimi kayb ettim, yiğit için nedir ki, bu?*

ავთანდილი თინათინის შესახებ:

963: *მზე გამავსებს, მზევე გამლევს, ზოგჯერ ვსხვდები, ზოგჯერ ვწვლდები.*

დინდ.: *Güneş beni bazen ısıtıyor, bazen de düşürür derde (თინათინი).*

მენავეები, ავთანდილს ფრიდონის შესახებ:

971: *ვნება არავის არ ძალ-უც მის მზისა ოდნად მშვენისა.*

დინდ.: *Yalnız ışıklı güneştir onun dünyada benzeri!*

ფრიდონის მონა ავთანდილის შესახებ:

985: *უთხრა: „მზე ვნახე მოსრული, ჩანს მანათობლად დღისისად.“*

დინდ.: *Ona insan demek insafsızlıktır, güneşe benzer.*

ფრიდონი ავთანდილის შესახებ:

987: *რა შეხედნა, მან ესე თქვა, თუ: „თუ არ მზეო, ისი ვინა?“*

დინდ.: *Güneş değilse bu nedir diyen şahı da merak sardı.*

ფრიდონი ავთანდილის შესახებ:

1007: *ხმელთა მზეო, სამყაროსა მზისა ეტლთა გარდამსმელო.*

დინდ.: *Yer yüzünün güneşisin, ziyalısın gökteki güneşten.*

ავთანდილი, ფრიდონს ტარიელის შესახებ:

1016: *სადა გინახავს იგი მზე, წამომყევ ზღვისა კიდესა.*

დინდ.: *O güneşle nerede tanıştıysan, oraya götürün beni.*

ფრიდონი ავთანდილის შესახებ:

1021: იტყოდეს: „**მზესა** მოვჰმორდით, მო, თვალნი მივსცნეთ წუხილსა!“

დინდ.: *Kan ağlasın gözlerimiz, kaybediyoruz **cengaveri**.*

ფრიდონი, ავთანდილს ნესტან-დარეჯანის შესახებ:

1023: „აქა მათ ზანგთა მონათა **მზე** მოიყვანეს ნავითა“

დინდ.: *İki habesi götürdü bir kayıkla o **tutsağı**.*

ავტორი ნესტან-დარეჯანის შესახებ:

1028: ჰკითხის მის **მზისა** ამბავი; დღენი ვლნა გაასებულნი.

დინდ.: ***Güneşini** haber alıyor...yüz gün tamamlanıyor.*

უსამი ავთანდილს:

1034: ლომო და **მზეო**, ესეა მიზეზი აქა დგომისა.

დინდ.: *Bundan dolayı seni karşılamada biraz geciktik.*

მექარავნეები ავთანდილის შესახებ:

1048: **მზემან** შუქნი შემოგვადგნა, ღამე ბნელი გაგვითენდა.

დინდ.: *Gecemizi aydınlattı üstümüze nur saçan **güneşin**.*

ფატმანი მიმართავს ავთანდილს:

1085: „ჰე **მზეო**, ღმერთსა ვინათგან **მზედ** სწადდი დასაბადებლად“.

დინდ.: ***Güneşe** eş yaratmıştır yaratınca seni Tanrı.*

ავტორი ავთანდილის შესახებ:

1118: რა ფატმანისსა შევიდა ლომი, **მზე**, მოყმე წყლიანი.

დინდ.: *Fatma'nın evine varınca **güneş yüzlü**, aslan yürek.*

ფატმანი ნესტან-დარეჯანს:

1139: ვჰკადრე: „მითხარ, ვინ ხარ, **მზეო**, ანუ შვილი ვისთა ტომთა?“

დინდ.: *Sordum, ey **güneş**, kimsin söyle hangi diyardansın?*

ფატმანი ნესტან-დარეჯანის შესახებ:

1142: რად არ ვიცი ამას **მზისა** საუბრისა უქამობა?

დინდ.: ***Güneş** ya sabahleyin doğar veya yalnız akşamları.*

ფატმანი ნესტან-დარეჯანის შესახებ:

1157: ვჰკადრეთ, თუ: „**მზეო**, სახმილი გვედების შენგან აღისა“

დინდ.: *Ey **güneş**, bil ki, derdin, derde düşürmüştür bizi!*

ფატმანი ნესტან-დარეჯანის შესახებ:

1158: **მზე** ვეშაპსა დაებნელა, ზედა რადმცა გაგვითენდა!

დინდ.: *Güneş yok oldu sanki, görünmedi nurdan eser.*

უსენი თავის ხელმწიფეს:

1168: ზეცით შუქთა მომფენელო, მარჩენალო არსთა, **მზეო!**

დინდ.: *Ey aleme güneş gibi feyz verip, nurlar saçan.*

ფატმანი ნესტან-დარეჯანის შესახებ:

1174: ვჰკადრე: „**მზეო**, ბედმან შავმან ვით მიმუხთლა, ჰხედავ, რულადა!“

დინდ.: *Dedim ey gül, kara bahtının döneğiği sığmaz dile.*

მეფე ნესტან-დარეჯანის შესახებ:

1179: გაკროთომით უთხრა: „ე, **მზეო**, აქა ვით მოიგვარები?“

დინდ.: *Kendine hakim olmayıp dedi, sen nereden çıktın, ey güneş?!*

მეფე ნესტან-დარეჯანის შესახებ:

1185: მე დავახვედრო ესე **მზე**, და, მისთვის დამზადებული.

დინდ.: *O düşünceye kadar bu da hayal aleminden.*

ფატმანი ნესტან-დარეჯანის შესახებ:

1201: ჰგვანდა, ოდეს ლომსა შეჯდეს **მზე**, მნათობთა უკეთესი.

დინდ.: *O, aslanın sırtındaki yıldızı andırıyordu.*

ფატმანი ნესტან-დარეჯანის შესახებ:

1206: ჩემსავე მოსლვა მის **მზისა** და გაპარება მელოურად.

დინდ.: *Kızın gizli kaçtığını anlatmıştım ona, heyhat!..*

ფატმანი ნესტან-დარეჯანის შესახებ:

1214: ფატმან იტყვის: მომეშორვა **მზე**, მნათობი სრულადა ხმელთა..

დინდ.: *Fatma dedi, bir can kurtarmıştım kendi elimle,*

Nur saçan güneşimdi, bir daha geçmez ele.

მონები ნესტან-დარეჯანის შესახებ:

1229: კვლა ვეუბენით მას **მზესა** ტკბილ-მოუბრითა ენითა.

დინდ.: *Dedik kimsin, ey gül yüzlü, tatlı dilli can alan!*

ავთანდილი თინათინის შესახებ:

1263: მათ უვის ერთი ასული, **მზე** ხმელთა მანათლობელი.

დინდ.: *Restevan'ın bir kızı var, cihan aydınlanır şulesinden.*

ფატმანი ნესტან-დარეჯანის შესახებ:

1269: მას **მზესა** ჰკადრე მიზეზი მისისა განკურნებისა.

დინდ.: *Git, niçin kurtarılmak istenmesini **kıza** söyle!*

ფატმანი ნესტან-დარეჯანს:

1270: ფატმან სწერს: „აჰა, მნათობო, სოფლისა **მზეო** ზენაო“.

დინდ.: *Fatma yazdı, ey dünyadaki tek **güneşim** ve yıldızım.*

ნესტან-დარეჯანი ტარიელის შესახებ:

1288: მაგრა მას ვჰნატრი, უნახავს **მზე**, ამაღ არ-დამზრალია.

დინდ.: *Ancak ona **güneşi** görüp, donmadığı halde gıpta etmekteyim.*

ავთანდილი ფრიდონის შესახებ:

1318: ლომისა მსგავსო ძალ-გულად, **მზეო** შუქ-მოიფეო.

დინდ.: ***Güneş** gibi nur saçarsın, güç-kuvvette aslansın.*

ავთანდილი ფრიდონს ნესტან-დარეჯანის შესახებ:

1320: იგი **მზე** ქაჯთა მეფესა ჰყავს, ქაჯეთს პატიმარია.

დინდ.: ***Kız**, Gaclara esir düşmüş, şimdi onların tutsağı.*

ავტორი ავთანდილის შესახებ:

1325: გამოემართა იგი **მზე** პირია სავსე მთვარისა.

დინდ.: ***Ay yüzlü delikandı o gemiyle hemen koyuldu yola.***

ფატმანი, უსენი და მონები ავთანდილის შესახებ:

1326: იტყვიან: „**მზეო**, რა გვიყავ? დაგვწვენ ცეცხლითა მწველითა!“

დინდ.: *Keşke seninle hiç tanışmasaydım; ey **güneş!***

ავთანდილი, ტარიელს ნესტან-დარეჯანის შესახებ:

1350: ადევ, წავიდეთ საძებრად მის **მზისა** წარხდომილისად!

დინდ.: *Kalk, kalk artık gidelim, o **güneşin** bulunduğu yere.*

ავტორი ტარიელის შესახებ:

1420: ნახეს, **მზისა** შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა.

დინდ.: ***Güneşe** varması için, yılan ayı biakmıştı.*

ავტორი ნესტან-დარეჯანის შესახებ:

1422: მას **მზესა** მისცეს სალამი, წადგეს მართ ვითა ხმობილნი.

დინდ.: *Avtandil ile Feridun saygı sundular **Nestan'a**.*

ავტორი ნესტან-დარეჯანის შესახებ:

1423: **მზე** მოეგება პირითა ტურფითა, მოცინარითა.

დინდ.: *Gülyüzle karşıladı gelenleri o nazenin.*

ავტორი ნესტან-დარეჯანის შესახებ:

1426: იგი **მზე** შესვეს კუბოსა, არს მათგან განაკრძალები.

დინდ.: *Tahtirevana oturtular güneş yüzlü o dildari.*

ავტორი ნესტან-დარეჯანის შესახებ:

1427: წამოიყვანეს იგი **მზე**, მათილა წაგვრა ძნელია.

დინდ.: *Kendileriyle götürdüler güzelim Nestan-Darecan'ı.*

ტარიელი ნესტან-დარეჯანის შესახებ:

1428: ქაჯეთით მოყავს ჩემი **მზე**, ჩემი ლახვართა მსობელი.

დინდ.: *Söyle, ben kendi afetimi getirmişim Gaceti'den.*

ტარიელი ნესტან-დარეჯანის შესახებ:

1429: ფატმანს უხსნია ჩემი **მზე**, სდედებია და სდებია.

დინდ.: *Yardımcınız Fatma, sevgilime annelik yaptı.*

ავტორი ნესტან-დარეჯანის შესახებ:

1433: უხარის ნახვა ლომისა და **მზისა**, ხმელთა მნათისა.

დინდ.: *Sevinçliydi; zira görecekti hem güneşi, hem de aslanı.*

ფრიდონის ვასალები ნესტან-დარეჯანის შესახებ:

1449: „მანდა მოვა, მოიმაღლებს **მზე** მნათობთა მამაგრობლად.

დინდ.: *Yıldızları gölgede bırakan şen güneşin geliyor.*

ავტორი ნესტან-დარეჯანის შესახებ:

1450: იგი **მზე** შესვეს კუბოსა, იარეს გზა ზღვის პირისა.

დინდ.: *Yola koyuldular, tahtirevan hazırlandı Nestandarecan'a.*

ნესტან-დარეჯანის შესახებ:

1459: რათგან მიჰხვდა დაკარგული ლომი **მზესა** წახდომილსა.

დინდ.: *Çünkü sayende ölmüş aslan buldu güneşini.*

ავთანდილი თინათინის შესახებ:

1473: ჩემი **მზე** არცა ქაჯთა ჰყავს, არცა სჭირს ლხინ-ნაკლოლობა.

დინდ.: *Sevgilim esir düşmemiştir Gaclar gibi sert düşmana.*

ავთანდილი თინათინის შესახებ:

1474: ჩემი **მზე** ტახტსა ზედა ზის, მორჭმული ღმრთისა ნებითა.

დინდ.: *Sevgilim tahtta oturmuş yüce Hakk'ın kereminden.*

ავტორი ტარიელის შესახებ:

1487: ტარიელ უთხრა სიცილით, მან **მზემან** შუქ-ნაფენამან.

დინდ.: *Tariyel adlı o nurlu **güneş** gülerek yaklaşıp.*

ავტორი სამივე გმირის შესახებ:

1493: ფრიდონისით გაემართნეს იგი ლომნი, იგი **მზენი**.

დინდ.: *Feridun'un ülkesinden ayrıldı üç kahraman.*

ავტორი ნესტან-დარეჯანის შესახებ:

1494: იგი **მზე** უჯდა კუბოსა და ეგრე არონინებდეს.

დინდ.: *Tahtı revana yerleştirdi kullar bu **dilberi**.*

ტარიელი, ავთანდილს თინათინის შესახებ:

1512: ვეჭვ, ღმრთითა ადრე შეგყარო **მზესა** მას, ტანად ალვასა.

დინდ.: *Ümid ederim ki, iki sevgiliyi kavuştururuz birbirine.*

როსტევანი ტარიელის შესახებ:

1515: შენ **მზე** ხარო, შენი გაყრა არის დღისა შესაღამოდ.

დინდ.: *Dedi, sen bir **güneşsin**, görür görmez hayran kaldım.*

როსტევანი ავთანდილის შესახებ:

1532: გვალე, შეგყრი, ლომო, **მზესა**, თავი მისკე არე, მარე.

დინდ.: *Sevgililer kavuşmalı, gecikmek neye gerek.*

ავტორი თინათინის შესახებ:

1533: იგი **მზე** და ხელმწიფობა ასრე მიჰხვდა, ვითა ღირს-ა.

დინდ.: *Şahane bir eda ile o şen **güneş** cilvelendi.*

ავთანდილის შესახებ:

1534: რად არ გინდა ნახვა **მზისა**, ანუ რადღა აგვიანებ?

დინდ.: ***Güneşini** görmek için sende varmıdır takat?*

როსტევანი ნესტან-დარეჯანის შესახებ:

1537: ეტყვის: „**მზეო**, ვითა გაქო, ნათელო და დარიახო!“

დინდ.: *Ey **güneş** seni meth etmeğe kelime hazinem yetmez!*

ავტორი ტარიელის შესახებ:

1540: შევიდა მეფე ინდოთა, იგი **მზე**, მსგავსი გმირისა.

დინდ.: *Hint şahı da dahil oldu saraydaki o salona.*

როსტევანი ნესტან-დარეჯანის შესახებ:

1554: ტარიელს უთხრა: „შენი **მზე** საჭვრეტლად სატურფალია“.

დინდ.: *Dedi, senin **sevgiline** hayran olmuş arabistan.*

ტარიელი ავთანდილის შესახებ:

1564: ახლად შეყრილსა მთვარესა, **მზეო**, ვით მოემორები?

დინდ.: *Ay ile **güneş** henüz birleşmişken ayrılması uygun değil.*

ნესტან-დარეჯანი ტარიელის შესახებ:

1571: **მზისა** გამყრელი გაყრითა აწ ასრე არ დავდნებოდი.

დინდ.: *Bu ayrılık ömür boyu yakacak, inan beni.*

თინათინი ნესტან-დარეჯანს:

1572: თინათინ უთხრა: „ჰე **მზეო**, შენთა მჭვრეტელთა ლხინებო“.

დინდ.: *Tantana dedi, ey **güneş**, ey güzeller şah dilber.*

ვაჭრები ტარიელისა და ავთანდილის შესახებ:

1595: **მზენო**, თქვენ შუენი მიჰფინეთ, ჰაი, რა ავი დარია!

დინდ.: *არაა თარგმნილი.*

ავტორი ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის შესახებ:

1630: იგი **მზენი** მიეგებნეს, მოეხვივნეს გულის-გულად.

დინდ.: *არაა თარგმნილი.*

ავტორი თინათინის შესახებ:

1662: ნახა **მზე** მისი, მიჰრიდა მისთა სურვილთა წყენამან.

დინდ.: *Avtandil'in yüzü güldü, görür görmez o **nigari**.*

მზე, როგორც მეტაფორა თარგმანში ხშირად იკარგება. ზემოთ წარმოდგენილი ორიგინალი ტაეპების თურქულ თარგმანთან დაპარალელების დროს, თვალსაჩინო გახდა სხვადასხვა შემთხვევა, რომლებსაც შეგვიძლია ვუწოდოთ: უთარგმნელი შემთხვევები (როდესაც მეტაფორები თარგმნილი არაა), კულტურული კონცეპტებით ჩანაცვლების შემთხვევები (როცა თურქული ენისა და კულტურისთვის დამახასიათებელი შესატყვისები შეინიშნება), მეტაფორა - მზე, რომელიც თურქულ თარგმანში ნაცვალსახელით ან პერსონაჟის სახელითაა ჩანაცვლებული, მეტაფორის არსებითი და ზედსართავი სახელებით ჩანაცვლების შემთხვევები.

წარმოგიდგენთ კულტურული კონცეპტებით, ნაცვალსახელით, ეპითეტით, არსებითი და ზედსართავი სახელებით ჩანაცვლების შემთხვევებს და განვიხილავთ თუ რომელ პერსონაჟს მიემართება.

მიემართება **ნესტან-დარეჯანს**: **güzel** – ლამაზი, **gül endam**- ვარდის ტანიანი, **sevgilim**- ჩემი საყვარელი (2-ჯერ), **tutsak** - ტყვე, **gül** - ვარდი, **kız** - ქალი (სამჯერ) , **gül yüzlü**- ვარდის სახიანი, **Nestan**- ნესტანი, **Nestan darecan** - ნესტან-დარეჯანი (2-ჯერ), **O** - ის, **güneş yüzlü**- მზის სახიანი, **afetimi** - კალმით ნახატი, ძალიან ლამაზი ქალი; **dilberi** - გულწარმტაცი, თვალწარმტაცი, კალმით ნახატი; **sevgili** - საყვარელი.

მიემართება **თინათინს**: **sevgili** - საყვარელი (4-ჯერ), **güneş yüzlü** - მზის სახიანი (2-ჯერ), **sevimli dildarım**- ჩემი თვალწარმტაცი საყვარელი, **yarın** - შენი სატრფო, **şule**- სხივი, ნაპერწკალი; **sevgilim** - ჩემი საყვარელი (2-ჯერ), **nigari** - ტურფა.

მიემართება **ავთანდილს**: **canan** - სატრფო, **ay yüzlü** - მთვარის სახიანი (2-ჯერ), **cengaveri** - გულადი, **güneş yüzlü** - მზის სახიანი.

მიემართება **ტარიელს**: **kalbi elem** - გულ-დარდიანი.

დამოწმებული მაგალითებიდან დეტალურად განვიხილავთ კულტურულ-სპეციფიკურ კონცეპტებს, რომლებიც თურქულ ლიტერატურაში ფართოდაა გავრცელებული და მთარგმნელი, სავარაუდოდ, კონცეპტ მზეს - საკუთარ ენაში, კულტურაში სხვადასხვა შესატყვისს უძებნის, რომლებიც მის კულტურაში, მენტალიტეტსა და ფილოსოფიაში **მზე**-ს უტოლდება. **Gül endam** დივანის პოეზიაში **gül-endâm** სახით ხშირად გვხვდება, ცალ-ცალკე რომ განვიხილოთ, **gül** თურქულ ლიტერატურაში ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული ყვავილია, რომელიც მიჯნურის სილამაზის აღსაწერად გამოიყენება, **endâm** კი მიჯნურის ტანის გადმოსაცემად გამოიყენება. ეს უკანასკნელი მხოლოდ ტანადს არ აღნიშნავს, არამედ მოიცავს ისეთ ელემენტებს, როგორებიცაა მოხდენილობა და სინატიფე, რომლებიც მიჯნურს უფრო ამშვენებენ. მომდევნო კულტურულ-სპეციფიკური კონცეპტი **gül yüzlü**, შესაბამის ქვეთავში უკვე განხილული გვაქვს, ასევე აღვნიშნავთ, რომ ეს მხატვრული ხერხი ლიტერატურაში, მიჯნურის მშვენებელი პირისახის ვარდთან მიმსგავსებით გაჩნდა. თურქული ენის ბუნებიდან გამომდინარე, სიტყვა **ვარდმა**, მოითხოვა აღსანიშნი, რომელიც ამ შემთხვევაში **სახეა**. სწორედ ამ ორი სიტყვის შეერთებით გადმოიცემა სრულყოფილად პოეტის სათქმელი, რომელიც მიჯნურის მშვენებელი პირისახეს აღწერს. მსგავსია **güneş yüzlü** და **ay yüzlü** (=მზის სახიანი და მთვარის) შემთხვევები, თურქულ ლიტერატურაში ორივე მხატვრული საშუალება ფართოდაა გავრცელებული, თუმცა **მთვარის სახიანი** მიჯნური, სხვადასხვა ფორმითა და სინონიმით უფრო მრავლადაა წარმოდგენილი ვიდრე **მზის სახიანი**, ეს

საკითხი დაწვრილებით განვიხილეთ შესაბამის ქვეთავში. დივანის ლიტერატურაში მიჯნურის აღსანიშნავად ლექსიკური ერთეული **dilber** ხშირად გვხვდება, მაგალითად:

*Eger zülfünden iy **dilber** dileyem ki dem uram ben*

Ne dünyâ kala ne 'ukbî kamusun ver hem uram ben.

*Bir **dilber**-i bî-karâra düşdüm*

Gîsû-yı siyâh-kâra düşdüm (Pektaş, 2011:87).

დასახელებული სიტყვის სინონიმია **afet**, რომელიც ასევე თვალწარმტაც, კალმით ნახატს ნიშნავს და მიჯნურის აღსანიშნავად ხშირად გამოიყენება. თუმცა გვინდა აღვნიშნოთ, ამ სიტყვას აქვს სხვა მნიშვნელობებიც, რომელთაგანაც საყურადღებოა ერთ-ერთი - 1) სხვადასხვა ბუნებრივი მოვლენების ფონზე მომხდარი უბედურება (**Türk Dili Kurmu Sözlüğü**). დივანის პოეზიაში, მართალია სიტყვა **afet** თვალმწარმტაც, მშვენიერ მიჯნურს ნიშნავს, მაგრამ ეს ლექსიკური ერთეული ამავე დროს მეტაფორულად გამოიყენება და პოეტები ამ კონცეპტს გულის იარის, სასიკვდილოდ განწირული, თავდაკარგული მოტრფიალეს აღსანიშნავად მიმართავენ. ერთი სიტყვით **afet**- შეყვარებულია, რომელიც მის მოტრფიალეს ანადგურებს. ის ქმნილებაა, რომელიც ლახვარს სცემს, სწორედ ამიტომ მის გარეგნობას შემდეგნაირად აღწერენ: წარბი მშვილდს, მზერა მკვლელ ავ თვალს, წარბები ისარს, თმები ქემანს მიუგავს (**Nazik, 2018:163**). დავიმოწმებთ შესაბამის მაგალითებს:

1428: ქაჯეთით მოყავს ჩემი მზე, ჩემი ლახვართა მსობელი.

*დინდ.:Söyle, ben kendi **afetimi** getirmişim Gaceti'den.*

ერთეულ შემთხვევებში მთარგმნელი მოქნილად იყენებს სხვადასხვა კულტურულ შესატყვისს, ერთ-ერთი თვალსაჩინო მაგალითია კონცეპტი **afet**, რომელიც ორიგინალი ტექსტის მიხედვით არა მხოლოდ მეტაფორა **მზე**ს, არამედ **ლახვართა მსობელსაც** მოიცავს, რასაც ადასტურებს ზემოთ მოყვანილი განმარტებები თურქული წყაროებიდან. ლექსიკური ერთეული **afet** მზის შესატყვისად ზედსართავ სახელად, ხოლო **ლახვართა მსობელის** შესატყვისად მეტაფორად გვევლინება.

მზის შესატყვისად გამოყენებულია ასევე სპეციფიკური სიტყვები: **yâr** და **cânân**, რომლებიც დივანის კლასიკურ ლიტერატურაში, სატრფოს მოსახსენიებლად ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებულია. ჩლაიძის განმარტებით: Yâr- 1) მეგობარი;

საყვარელი, სატრფო, შეყვარებული; Cânân- 1) სატრფო; 2) ლამაზმანი; ტურფა; 3) ღმერთის ეპითეტი (ჩლაიძე, 2001:1456,197).

ე) მზე, როგორც პირ-მზე

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, „ვეფხისტყაოსანში“ მზე პერსონაჟთა სილამაზის სიმბოლოა, ძირითადად კი მთავარ გმირთა პიროვნული, ესთეტიკური ღირებულებების გამომხატველი. მ. თანდაშვილის მიხედვით, პოემაში მზე სტილისტური ფიგურის ფუნქციით ხშირად გამოიყენება კომპოზიტიში პირ-მზე. იგი 16-ჯერ დასტურდება ტექსტში სხეულის ერთ-ერთ ნაწილთან - პირთან მიმართებაში...(თანდაშვილი, 2021:218). აღსანიშნავია, რომ ეს კომპოზიტი „ვეფხისტყაოსანში“ ავთანდილისა და ნესტან-დარეჯანის მიმართ გამოიყენება:

44: ავთანდილ პირ-მზე, სპასპეტი ლაშქრისა ბევრ-ათასისა.

დინდ.: *Milyonluk orduya ise Aftandil oldu komutan.*

57: თავსა ზის პირ-მზე, სპასპეტი ლაშქრისა ბევრ-ათასისა.

დინდ.: *Emre muntazır durmuştu halkın büyük pehlivanı.*

148: იგი პირ-მზე არ მოსცთების სიარულსა სასწრაფოსა.

დინდ.: *Fazla zaman yitirmeden seferi uğurlu bu genç.*

173: იგი პირ-მზე ველარ პოვეს, პირი მათი იფერმკთალეს.

დინდ.: *Dudaklara kalmadı kan, aramadan çıkmadı kar.*

638: ამას პირ-მზე მეფისაგან ივალეზდა ვითა ვალსა.

დინდ.: *Bu jest hayli sevindirdi güneş yüzlü kahramanı.*

741: კვლა პირ-მზე ეტყვის ვაზირსა: „მე სიტყვა შევამცირეო“.

დინდ.: *Uzatmayalım, nihayet sözünü beyan etti yiğit.*

774: შერმადინს ეტყვის, უბრძანებს პირ-მზე, ნათელთა მფენელი.

დინდ.: *Yiğit bir gün Şermeddin'e dedi: aziz dostum.*

841: შეწვის, ჭამის და წავიდის **პირ-მზე**, გულ-მარიხიანი.

დინდ.: *Avını kebab yapıp, yedi, yine düştü yola,*

*Yine yari anan gönül hasret kalmış o **gül yüze**.*

1113: მუნ მიჰყავს **პირ-მზე** ავთანდილ მას, მისსა წინამძღოძელსა.

დინდ.: *Avtandil'in kılavuzu dedi bir bakınız, efendim.*

1244: ესე ამბავი ავთანდილ **პირ-მზემან**, მაგარ-ვადამან.

დინდ.: *Bu sözleri işitince **yakışıklı** Avtandil.*

ქვემოთ მოცემულ ცხრილში წარმოვადგენთ კონცეპტის - **პირ-მზე** შედარებას ორიგინალი ტექსტისა და თარგმანის მიხედვით:

44	პირ-მზე	-
57	პირ-მზე	-
148	პირ-მზე	-
173	პირ-მზე	-
638	პირ-მზე	güneş yüzlü
741	პირ-მზე	-
774	პირ-მზე	yiğit
841	პირ-მზე	gül yüz
1113	პირ-მზე	-
1244	პირ-მზე	yakışıklı

ცხრილში მიხედვით, ავთანდილი **პირ-მზე**დ 10-ჯერ მოიხსენიება. კონცეპტი **პირ-მზე** უმეტეს შემთხვევაში თარგმანში არაა გადატანილი. ერთ შემთხვევაში გვხვდება მიახლოებითი თარგმანი **güneş yüzlü** (=მზის სახიანი), ასევე თურქულ პოეზიაში პერსონაჟის მშვენიერების გამოსახატავად გავრცელებული ეპითეტი **gül yüz** - ვარდის სახე. დანარჩენი ორი შემთხვევა კი გადატანილია განსხვავებულად: **yiğit** - ვაჟკაცი (მამაკაცი) და **yakışıklı**-მოხდენილი (მამაკაცი).

დანარჩენი 6 შემთხვევა ნესტან-დარეჯანის მიმართაა გამოყენებული:

1143: ავიყვანე იგი პირ-მზე ნაქები და ვერ ვთქვი უქი.

დინდ.: *Tarifi mümkün olmayan o **güzele** yer verdim ben.*

1144: მოვიყვანე შინა ჩემსა იგი პირ-მზე ტანით ალვით.

დინდ.: *Sonra onu getirdim ben yaşadığım bu mekana.*

1190: ქალი პირ-მზე ბედსა ეტყვის: „რა ბედი მიც ჩემი მკვლელი“.

დინდ.: *Ay yüzlü o güzel dedi, ey katil talih, yeter artık!.*

1227: პირ-მზე რამე ცხენოსანი გავიცადეთ თვალით ჩვენით.

დინდ.: *Bir **gül yüzlü** atlı gördük, hayran olduk güzelliğine.*

1280: პირ-მზე გაჰკვირდა ფატმანის ამბვითა, საკვირველითა.

დინდ.: ***Gül yüzlü** kız kulun getirdiği haberlere kaldı hayran.*

1285: პირ-მზე სწერს: „აჰა, ხათუნო, დედისა მჯობო დედაო“!

დინდ.: ***Gül yüzlü** güzel yazdı: Ey anamdan yakın hanım!*

1143	პირ-მზე	Güzele
1144	პირ-მზე	-
1190	პირ-მზე	ay yüzlü
1227	პირ-მზე	ay yüzlü
1280	პირ-მზე	ay yüzlü
1285	პირ-მზე	gül yüzlü

კონცეპტი „პირ-მზე“ ნესტან-დარეჯანთან მიმართებით, მხოლოდ ერთხელ არაა გადატანილი. სხვა შემთხვევაში ჩანაცვლებულია ზედსართავი სახელით **Güzel** (ლამაზი), კულტურულ-სპეციფიკური კონცეპტებით **ay yüzlü** (=მთვარის სახიანი) – 3-ჯერ და **gül yüzlü** (=ვარდის სახიანი) – 1-ჯერ. როგორც მაგალითებიდან ჩანს, მთარგმნელი ორიგინალ ტექსტთან ყველაზე მიახლოებულ თარგმანს **güneş yüzlü**

(=მზის სახიანი) მხოლოდ ერთხელ იყენებს, დანარჩენ შემთხვევებში კი ძირითადად თურქულ ლიტერატურაში გავრცელებულ – **gül yüzlü, ay yüzlü** კონცეპტებს და **güzel, yakışıklı, yiğit** ზედსართავ სახელებს იყენებს.

ვ) მზე, ფიცის ფორმულაში

მზის კონცეპტის გამოყენებას ფიცის ფორმულად დიდი ხნის ისტორია აქვს. როგორც ვ. ნოზაძე აღნიშნავს, მზე დიდი ხნის განმავლობაში უხსოვარი დროიდან, მრავალ მხარეში, სხვადასხვა სახელითა და სხვადასხვა წირვითი წესით, ერთადერთ ღმერთად ითვლებოდა. მზე იყო არსება, რომლის წინაშე კაცი ფიცს წარმოთქვამდა და თავის სიტყვას ამით სამართლის ბეჭედს აკრავდა. მზის წინაშე ფიცი იყო წმინდა, დაურღვეველი, გაუტეხელი და ეს ფიცი სავალდებულოც იყო. მკვლევარი აქვე დასძენს, რომ მზეზე ფიცის თქმა საქართველოში დღესაც არის გავრცელებული, ოღონდ წმინდა ხასიათი ანუ საკრალური ბუნება დაკარგული აქვს. მზეზე დაფიცების სიტყვა მზის თავყანისმცემლობის გადმონაშთია. გამოთქმანი: „შენმა მზემ“, „მისმა მზემ“, ძველი მზიური რელიგიის გამომჟღავნებაა და სწორედ ასეთ ნაშთთან გვაქვს საქმე „ვეფხისტყაოსანშიც“ (ნოზაძე, 1957:283,284).

„ვეფხისტყაოსანში“ კონცეპტი მზე ფიცის ფორმულაში შემდეგ ტაეპებში დასტურდება:

494: *შენმა მზემან, თავი ჩემი არვის ჰმართებს უშენოსა.*

დინდ.: *Yemin ederim, kalbim senden başkasına uyan değil.*

563: *მე, თქვენმან მზემან, მაშოროს ნდომა თქვენისა ქალისა.*

დინდ.: *Kızınızı sevmemişim, yemin ederim buna yürekten.*

1296: *შენმან მზემან, აქანამდის შენ ცოცხალი არ მეგონე.*

დინდ.: *Senin canına yemin ederim ki, hayatta olduğunu bilmiyordum.*

1303: *შენმან მზემან, უშენოსა ვერვის მიჰხვდეს მთვარე შენი..*

დინდ.: *Gül yüzüne yemin ederim ki, senin ayın başkası için doğmaz.*

1303: *შენმან მზემან, ვერვის მიჰხვდეს, მო-ცა-ვიდენ სამნი მზენი.*

დინდ.: *Üç ayrı güneş gelse, bil ki, birisine bakmam.*

მ. თანდაშვილის მიხედვით, ფიცის ფორმულის ზემოთ განხილული სინტაქსური მოდიფიკაცია - პოსტპოზიციური წყობა გვაქვს შემდეგ სტროფში (**თანდაშვილი, 2021:224**):

1143: სურვილმან და მზემან მისმან, ძლივ დავმაღე მისი შუქი.

დინდ.: Güneş gibi cemalini korudum kötü nazarlardan.

ფიცის ფორმულა თარგმანში 4 ტაეპში დასტურდება, აქედან ერთი პრაგმატული ეკვივალენტის გამოყენების შემთხვევაა - **Yemin ederim** - ვფიცავ; დანარჩენი სამი შემთხვევა კი ახლავს სხვადასხვა კომპონენტს. მაგ: **yemin ederimbuna yürekten** - გეფიცებითა მას გულით; **Senin canına yemin ederim ki** - შენს სიცოცხლეს ვფიცავ რომ; **Gül yüzüne yemin ederim ki** - შენს ვარდის სახეს გეფიცები რომ; მართალია უკანასკნელ მაგალითებში მზის კონცეპტი არაა შენარჩუნებული, მაგრამ მთარგმნელი ცდილობს მხატვრულობის შენარჩუნებას.

როგორც დავინახეთ, „ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანში კონცეპტი **მზე** ყველაზე ადეკვატურად მზის, როგორც ასტროლოგიური სხეულის გადატანის დროს დასტურდება. მხატვრული ხერხების თარგმანის დროს კი ჩნდება სხვადასხვა სახის პრობლემა, რომელზეც ვერ ვიტყვით, რომ მხოლოდ კულტურული განსხვავებითაა განპირობებული. ყველაზე ხშირია მზის, როგორც მეტაფორის გადატანის დროს წარმოქმნილი განსხვავებები. მზე „ვეფხისტყაოსანში“ არა მხოლოდ მხატვრული საშუალება, არამედ პერსონაჟთა შინაგანი ბუნების გამომხატველი კონცეპტია, რომელიც სინათლის, სიკაშკაშის, სიცოცხლის სიმბოლოა.

4.2 მთვარე? „ვეფხისტყაოსნის“ თურქულ თარგმანში

მთვარეც, ისევე როგორც მზე, „ვეფხისტყაოსანში“ გამოხატავს ასტროლოგიურ სხეულს და ამა თუ იმ მხატვრული ხერხს. აღსანიშნავია, რომ კონცეპტი **მთვარე მზისაგან** განსხვავებით, თითქმის ყველა შემთხვევაში თარგმნილია. მასალის ანალიზის შედეგად აღმოჩნდა, რომ კონცეპტ მთვარეს მხატვრული სინონიმებიც ჰქონია, ესენია: **Kamer** და **Mah**. არაბული **Kamer** და სპარსული **Mah** ნიშნავს მთვარეს, თუმცა **Mah** გადატანით პოეტურად მშვენიერ არსებასაც ნიშნავს.

ა) მთვარე - ასტროლოგიურ სხეული

მთვარე, როგორც ასტროლოგიური სხეული, ძირითადად ადეკვატურადაა თარგმნილი.

122: მთვარეს მისთა შუქთაგან უკუნი გადაჰფენოდა.

დინდ.: *O, güzellik karşısında ayla güneşin lafi mı ola?*

126: მზესა მთვარე შეეყაროს, დაილევოს, და-ცა-ჰნების.

დინდ.: *Işığını kayb etmez mi yaklaşınca ay güneşe?*

214: ან მთვარე, მზისა შემყრელი, მზე სინათლითა ზეზითა.

დინდ.: *O, güneşle karşılaşan parlak aya benziyordu.*

323: მზე და მთვარე განცხრებოდეს, სიხარულით ცა ნათობდა.

დინდ.: *Bütün alem ışımlandı, sevindi güneşle ay da.*

830: მთვარე მზესა მოემორვოს, მომორვება განანათლებს.

დინდ.: *Ay güneşten uzaklaşınca, bir parlaklık gelir aya.*

839: მთვარეს ეტყვის: „იფიცე სახელი ღმრთისა შენისა!

დინდ.: *O diyordu, dilerim Allah sana bela verir, ey ay!*

963: „მო, მთვარეო, შემიბრალე, ვილევი და შენებრ ვმჭლდეგი.

დინდ.: *Ey ay, acı, bana, senin gibi incelmekteyim gitgide.*

964: მთვარე, ასპიროზ, მარიხი, მოვლენ და მოწმად მყვებიან.

დინდ.: *Güneş, Zühre, Utarit, Ay, Merih, Zühal ve Müşteri.*

994: მუნცა ცნეს, ეტლი მთვარისა რომე არ დაბრუნდებოდა.

დინდ.: *Nihayet anlaşıldı ki, durdurmak olmaz onu*

1001: „ვითა მთვარე დაუდგრომლად იარების, არ დადგების.

დინდ.: *O, ay gibi durup dinlenmeden düşmüş çöle.*

1198: დარჩა მთვარე გავსებული, გველისაგან ჩაუნთქმელი.

დინდ.: *Ay bu sefer bedirlendi, yutmamıştı onu yılan.*

1230: რა საბრალოა გავსილი მთვარე, ჩანთქმული გველისა.

დინდ.: *Dolunayı ejderhanın yutmasını kim söyledi.*

1392: მათ ლომთა ნახეს ქლასქი, მთვარე დგას მუნ ნათელია.

დინდ.: *Ay da doğdu, şafağı yayıldı yüksek kulelere.*

1586: იგიცა წახდა, ინდოეთს გახდა მთვარე და მზე ბნელად.

დინდ.: *არაა თარგმნილი*

1537: მზიანო და მთვარიანო, ეტლად რაო და რიანო.

დინდ.: *Sen güneşsin, aysın, onlara benzetmek olur mu yıldızı?*

კონცეპტ მთვარის თარგმანის დროს დასტურდება ერთი შემთხვევა, როდესაც მთლიანი ტექსტი არაა გადატანილი, მეორე შემთხვევაში სავარაუდოდ რითმის რღვევის თავიდან ასაცილებლად არ დასტურდება ეს კონცეპტი.

საყურადღებოა სიტყვათა შეკავშირება - მთვარის მოვანება, რომელზეც საგანგებოდ შევჩერდებით, რადგან ამ ფენომენმა ქართველ მეცნიერთა დიდი ყურადღება მიიქცია.

„მთვარის მოვანებას“ შეეხო არაერთი მეცნიერი, სულხან-საბას ლექსიკონის მიხედვით მოვანება – მთვარის გავსებაა (სულხან-საბა, 1949:401). „ვეფხისტყაოსნის“ გამოცემებზე დართულ ლექსიკონებში ხშირად მოვანება განმარტებულია, როგორც მთვარის გავსება. ამ აზრს მხარს უჭერს ი. აბულაძე, ასევეა განმარტებული „ვეფხისტყაოსნის“ მ. ბროსეს, დ. ჩუბინაშვილის, ი. ფალავანდიშვილის და კ. ჭიჭინაძის გამოცემებში. ელ. ხინთიბიძე თავის ნაშრომში იმოწმებს ა. შანიძის განსხვავებულ შეხედულებას, რომლის მიხედვითაც მოვანება „შუქის გარს მოვლება, ბაკმი“-ა (ხინთიბიძე, 2009: 116-117). ქვემოთ მოცემული სტროფის მიხედვით,

მთვარის მოვანებას კაშკაშა სინათლე აქვს, სავარაუდოდ მეცნიერთა აზრი სავსე მთვარის სიკაშკაშის გამო ეყრდნობა ამ გავრცელებულ აზრს. აღსანიშნავია, რომ ელ. ხინთიბიძე ზემოხსენებულ შეხედულებებს არ იზიარებს. მეცნიერის აზრით, მოვანება ვან ინდოევროპული ძირისგან წარმოდგება, კერძოდ, ირანულიდან გადავიდა სომხურში, სომხურიდან კი – ქართულში. ქართულ და სომხურ ენებში ამ სიტყვებს საერთო მნიშვნელობა აქვთ - მონასტერი, სამყოფელი, საცხოვრებელი, სახლი... (ხინთიბიძე, 2009: 124). აქედან გამომდინარე, ელ. ხინთიბიძე ფიქრობს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ მთვარის მოვანება ნიშნავს ამ მნათობის სავანეში, სადგომში შესვლას. საკუთარ ბინაში დავანებული მთვარე კი მთელი ძალით გადმოაფრქვევს თავის ბრწყინვალეობას და მის გარშემო ნათელი დგება. სწორედ მნათობის ირგვლივ მოვლებული ნათება, რისი ხილვაც ზეციურ თაღზე საკმაოდ ხშირად შეიძლება, იქნა გააზრებული სავანედ, რომელშიც მთვარეა შებრძანებული. მოვანებული მთვარე არის სადგომში დავანებული მთვარე, რომელსაც ძლიერი ბრწყინვალეობით ირგვლივ ნათელი აქვს მოფენილი. მოვანება, ახასიათებს არა მხოლოდ მთვარეს, არამედ დანარჩენ მნათობებსაც, მათ შორის მზეს (ხინთიბიძე, 2009:135,137). როგორც ვიცით, რუსთაველი არაერთ საკითხში გათვითცნობიერებული პოეტია, რომელიც კარგად იცნობს ასტროლოგიასაც, ის მთვარის მოვანების ასტროლოგიური მოვლენის სახით უნიკალურ მხატვრულ პერსონაჟებს ქმნის. თურქულ თარგმანში ეს პროცესი მდორე თხრობადაა ქცეული, ორიგინალი ტექსტის აზრის ასტროლოგიურად ან მხატვრულად გადატანის არავითარი მცდელობა არ შეიმჩნევა.

106: უგავს პირისა სინათლე მთვარისა მოვანებასა.

დინდ.: Güzellikte giremezdi kimse bununla yarışa.

ორიგინალი ტექსტის მთვარე თარგმანში გადატანილია ლექსიკური ერთეულით **dolunay** (=სავსე მთვარე) შემდეგ ტაეპში:

37: მთვარესა მცხრალსა ვარსკვლავმან ვითამცა ჰკადრა მტერობა?!

დინდ.: Dolunayın huzurunda yıldız olmaz mı hiç zelil?!

თურქულ ლიტერატურაში **dolunay**, მთვარის ყველაზე ლამაზ მდგომარეობად მიიჩნევა და სწორედ ამიტომ მიჯნურის სილამაზის აღწერის მიზნით თითქმის ყველა პოეტი იყენებს მას. ამ შემთხვევაში ორიგინალ ტექსტში წარმოდგენილი მთვარე, თარგმანში აღმატებითი ფორმითაა გადმოცემული, ეს აღმატებული ფორმა კი სავსე მთვარის თვალისმომჭრელი სიკაშკაშით აიხსნება.

ბ) „მთვარე“, როგორც მეტაფორა

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მთვარის თარგმანის შემთხვევები, მზის გადატანის შემთხვევებთან შედარებით უფრო ადეკვატურადაა წარმოდგენილი. მთვარის, როგორც მეტაფორის თარგმნა უფრო მხატვრულად მრავალფეროვანია, რადგან მთარგმნელი მთვარეს თარგმნის სხვა სინონიმებითაც, რომლებიც, არაბული და სპარსული წარმოშობის მიუხედავად, თურქულ ლიტერატურაში გავრცელებული ლექსიკური ერთეულებია, ესენია **mah** და **kamer**. მთვარე თარგმანში გადატანილია ნაცვალსახელით - **O** - ის, ზედსართავი სახელებით - **güzel, nigar, ay yüzlü**, არსებითი სახელით - **kız**, მსაზღვრელ-საზღვრულის კონსტრუქციით - **gül yüzü, ay parçası**, მთვარის სავსე მდგომარეობით - **dolunay** და კულტურული კონცეპტით - **leke izi**. ამასთანავე აღვნიშნავთ, რომ ზოგიერთ ტექსტში მთვარე საერთოდ არაა თარგმნილი, რაც რითმის შენარჩუნებითაა განპირობებული.

თურქულ კლასიკურ ლიტერატურაში მიჯნურის გარეგნობის გამოსახატავად ყველაზე ხშირად მთვარის მეტაფორა გამოიყენება. **Mah** სპარსული სიტყვისგან **māh** **ماه** ან **mah** **ماه** წარმოდგება და მთვარეს ნიშნავს. წყაროების მიხედვით, ეს სიტყვა ინდოევროპული სიტყვის **méhins**-ისგან გავრცელდა, სიტყვის ძირი კი **mehi**-ა. რაც შეეხება არაბულ სიტყვას **kamer, kamar** **قمر** სიტყვისგან წარმოდგება და მთვარეს ნიშნავს (Nişanyan, 2015:1). თურქულ კლასიკურ ლიტერატურაში, მთვარის შესატყვისად თურქული - **ay**, არაბული - **kamer**, სპარსული - **mah/meh** გამოიყენება (Kalpaklı, 1998:173). მთარგმნელი მთვარეს დივანის კლასიკურ პოეზიაში გავრცელებული სამივე სიტყვით თარგმნის, ყველა აღნიშნულ შემთხვევაში მეტაფორა ადეკვატურადაა გადატანილი.

ტარიელი ნესტან-დარეჯანს:

381: პასუხად ვწერდი: „მთვარეო, შენმცა მზე ვით მოგერია?“

დინდ.: Cevap yazdım, benim mahım naz edemez güneş sana.

ავტორი ფრიდონზე:

1382: ჰგვანდა, თუცა შეყრილ იყვნეს ორნი მზენი, ერთი მთვარე.

დინდ.: İki güneş konuk olmuş, güneş ziyalı bir kamere.

ავტორი ნესტან-დარეჯანზე:

1495: მას ჰგვანდეს, თუცა სამყაროს მზე უჯდა შუა მთვარეთა.

დინდ.: Bir güneşle birlikte gitmekteydi tam üç yüz kamer.

მზის ეკვივალენტების თურქულ თარგმანში გადატანის განხილვისას შეგვხვდა მაგალითი, როდესაც მთარგმნელს ლექსიკური ერთეული **მზე** გადააქვს ზედსართავი სახელით - **მზის სახიანი**'. ანალოგიური ერთი შემთხვევა დასტურდება მთვარის ეკვივალენტების გადატანის დროსაც. დივანის კლასიკურ პოეზიაში შეყვარებულის სახე მთვარეა, მიჯნურის სახე ისეთი მთვარეა, რომლის ხილვაც მზესაც კი შემურდება (**Pektaş, 2011-528**). რადგანაც პოეზიაში საყვარლის სახე მთვარეა, საყვარლის აღმნიშვნელად ტურქულში ხშირად გამოიყენება შემდეგი ლექსიკური ერთეულები: მთვარის სახე, მთვარის სახიანი' (= *Ay yüzlü*) გავრცელებულია. მართალია, თარგმანში მეტაფორა ზედსართავი სახელითაა გადატანილი, მაგრამ თურქული ტექსტის მხატვრული ხარისხი არ კნინდება. ავტორი ავთანდილის შესახებ:

1325: გამოემართა იგი მზე პირითა სავსე მთვარისა.

დინდ.: Ay yüzlü delikandlı o gemiyle hemen koyuldu yola.

განსხვავებული კულტურულ-სპეციფიკური შესატყვისით, მსაზღვრელ-საზღვრულის კონსტრუქციით - **ay parçası**-ით იცვლება **მთვარე** შემდეგ ტაეპში:

1134: მოიყვანეთ ისი მთვარე, ქმენით კარგად, ეცადენით!

დინდ.: Dikkatlice getirilsin buraya o ay parçası.

ასეთი შემთხვევა ტექსტში ერთხელ დასტურდება. თურქულ ენაში ფართოდაა გავრცელებული მსგავსი მაგალითები - **aslan parçası**, **elmas parçası**, რაც სიტყვა-სიტყვით ნიშნავს ლომის ნაწილი, ალმასის ნატეხი ანუ ლომივით ძლიერი, ალმასივით შესანიშნავი. თურქულ კლასიკურ ლიტერატურაში ვხვდებით შემდეგ ცნობებს: შეყვარებული -**ay parçası** - მთვარის ნაწილია, მთვარის შეყვარებულთან მიმსგავსება მზესაც აღნიშნავს, მზე ამოდის და წლების განმავლობაში ხეტიალობს, მაგრამ იმ შეყვარებულის მსგავსი მთვარის ნაწილი/მთვარესავით მშვენიერი ამ ქვეყნად არ იბადება. ამით ის მზეზე აღმატებულია. რადგან რწმენა-წარმოდგენებით, მთვარე, მზესავით სიმხურვალეს კი არა, მისგან მიღებული სხივების გამო ნათელს (nur) ასხივებს (**Artuç, 2014:211**) (თარგმანი ჩვენია ნ.ნ). ორიგინალ ტექსტის მეტაფორა თურქულ თარგმანში შედარებითაა ჩანაცვლებული, მაგრამ მხატვრულობა დაკარგული არაა, უფრო მეტიც, გამოყენებულია კულტურულ-სპეციფიკური მსაზღვრელ-საზღვრულის კონსტრუქცია, რაც ტაეპის კოჰერენტულობის შენარჩუნებას უწყობს ხელს.

ტაეპის - 1157: გვითხარ, რა არის წამალი მთვარისა შუქ-ნამკრთალისა? ხაზგასმული სიტყვათა შეკავშირება თურქულ თარგმანში გადატანილია შესიტყვებით: **yüzünde...lekeizi** - ლაქის კვალი: დინდ.: *Ne yapmalıyız ki, yüzünde kalmasın lekeizi?* რომელიც ნ. ნათაძის განმარტებით, სევდიანი ნესტან-დარეჯანის აღმნიშვნელი მეტაფორაა (ნათაძე, 2007:343). თურქულ კლასიკურ პოეზიაში მთვარეზე არსებული ლაქები, მოღუშული, დაღვრემილი სახის აღმნიშვნელი მეტაფორაა (**Kalpaki, 1998:177**). თურქულ ტექსტში **yüzünde...leke izi** - სახეზე ...ლაქის კვალი პირდაპირ აღნიშნავს მთვარეზე არსებულ ლაქას, რომელიც შუქ-მკრთალი, დასევდიანებული ნესტან-დარეჯანის ადეკვატური თარგმანია. ქვემოთ წარმოგიდგენთ ტაეპებს, სადაც კონცეპტი „მთვარე“-ა წარმოდგენილი და ის მიემართება სხვადასხვა პერსონაჟს.

ავტორი ტარიელზე:

263: მთვარე წყალსა გამოსრული ნახეს, შუქთა მოფინება.

დინდ.: *Bir eyer kaşı göründü, kız ışık tuttu dereye.*

281: ანუ ცით მთვარე უღრუბლო შუქთა მოჰფენდეს ქვე ბარად.

დინდ.: *Sanırsın parlak bir ay çıktı aydınlık gök yüzüne.*

ასმათი, ტარიელს ნესტან-დარეჯანზე:

407: სიცილით მითხრა: „წამოვლე, მოგელის ლომსა მთვარეო“.

დინდ.: *„Aslanım, o seni bekliyor, buyur, gidelim konuşmağa“.*

ტარიელი ნესტან-დარეჯანზე:

408: გამოჩნდა მთვარე ნათლითა ფარე შუქ-მონავანითა.

დინდ.: *Mavi gökte ay doğunca, ışık yayıldı her yana..*

ტარიელი ნესტან-დარეჯანზე:

520: შევე, ვნახე იგი მთვარე; ჭირმან ყოვლმან უკუმრიდნა.

დინდ.: *Gördüm yarin gül yüzünü, gitti bütün derd ü gamım...*

ტარიელი ნესტან-დარეჯანზე:

538: ანუ მზე იყო ქვეყანად, ან მთვარე პირ-გავსებული.

დინდ.: *Dolunay hafif kalır, sanki güneş inmişti yere.*

ფრიდონი ნესტან-დარეჯანზე:

625: მთვარე უჯდა კიდობანსა, ცა მეშვიდე მისმცა ვეცი.

დინდ.: *Sandıkta bir güzel vardı, ay ile güneşi ederdi hayran.*

ტარიელი ნესტან-დარეჯანზე:

631: იგი **მთვარე** ჩემი იყო, მით მედების ცეცხლი მდაგად.

დინდ.: *O güzel benim aşkımdır, bu halime sebep odur.*

ფრიდონი ნესტან-დარეჯანზე:

638: მოგვინახონ იგი **მთვარე**, ვისთვის ჭირი არ გვაკლია.

დინდ.: *Seni bu hale düşüren o sevgiliden doğru haber.*

ავტორი თინათინზე:

701: განათლდა **პირი მთვარისა**, ვით ნათლად ნავანებისა..

დინდ.: *Ay cemali bedirlendi, yanakları al al oldu*

ავტორი ავთანდილზე:

728: ცხენსა შეჯდა, წამოვიდა ვაზირისა სახლსა **მთვარე**.

დინდ.: *Ok gibi sıçradı atın sırtına, gitti vezirin evine.*

მეფე ნესტან-დარეჯანზე:

1185: მუნამდის **მთვარე** შუქ-კრთომით ჯდეს, მზისა მოშორვებული.

დინდ.: *Güneşinden ayrı düşen bu solgun ay nefes alsın.*

ვატმანი ნესტან-დარეჯანზე:

1204: მის **მთვარისა** სადაობა კვლა გაიმბო, საქმე კვლაცო.

დინდ.: *Ondan sonra olanları sana sonra anlatırım.*

ვატმანი და უსენი ნესტან-დარეჯანს

მეფე ნესტან-დარეჯანზე:

1185: მუნამდის **მთვარე** შუქ-კრთომით ჯდეს, მზისა მოშორვებული.

დინდ.: *Güneşinden ayrı düşen bu solgun ay nefes alsın.*

ვატმანი ნესტან-დარეჯანზე:

1226: ზოგთა ვთქვით: არის ცისკარი; ზოგთა თქვეს: არის **მთვარე**.

დინდ.: *Herkes bir şey söyledi: şafak atıyor, ay olabilir...*

ნესტან-დარეჯანი ტარიელს საკუთარ თავზე

1303: შენმა მზემან, უშენოსა არვის მიჰხვდეს **მთვარე** შენი

დინდ.: *Gül yüzüne yemin ederim ki, senin ayın başkası için doğmaz*

ტარიელი, ფრიდონს ნესტან-დარეჯანზე

1322: გზა-გზა ყოვნა აღარა მცალს, პატიმრად-ა იგი **მთვარე**

დინდ.: *Kız, esir iken, beklemem mümkün değildi, anla beni*

ტარიელი, ასმათს ნესტან-დარეჯანზე:

ავტორი ტარიელზე:

1346: ლურჯად ჩანს შუქი მთვარისა, მზისაგან შუქ-ნაკროთომისა
დინდ.: *Güneşin nurunu aks ettiren ayın ışığı mavileşti*

ტარიელი, ასმათს ნესტან-დარეჯანზე:

1357: ვპოვეთ მთვარე დაკარგული, რაცა გვწადდა, იგი ვქმენით
დინდ.: *Gözün aydın, o nigarın nerede olduğunu öğrendik*

ავთანდილი, ასმათს ნესტან-დარეჯანზე:

1359: ალვისა შტო-დამქნარისა, მთვარისა ფერ-მიხდილისა
დინდ.: *Rengi solmuş servi kaddin, nuru sönmüş ay yüzlünün*

ავტორი ნესტან-დარეჯანზე:

1420: ნახე, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა
დინდ.: *Güneşe varması için, yılan ayı bırakmıştı*

ავტორი ავთანდილზე:

1502: ავთანდილ-ა გალეული შესაყრელად მთვარე მზისად
დინდ.: *Sevgilisinin hasretiydi Avtandil'i düşündüren*

ავთანდილი, ტარიელს ნესტან-დარეჯანზე:

1564: ახლად შეყრილსა მთვარესა, მზეო, ვით მოემორები?
დინდ.: *Ay ile güneş henüz birleşmişken ayrılması uygun değil*

ტარიელი, ავთანდილს თინათინზე:

1657: რათგან ისწრაფი, რალა ვქმნა? მიგელის ლომსა მთვარეო!
დინდ.: *Ne yapabilirim; sevgililer kavuşmalı birbirine*

გ) „მთვარე“, როგორც - შედარება

თურქულ თარგმანში მთვარე, როგორც შედარება, გადატანილია შემდეგნაირად - **ay yüzü** - მთვარის სახე, **ay bakışlı** - მთვარის მზერით, **ay gibi** - მთვარის მსგავსი, **ay yüzlü** - მთვარის სახიანი/პირ-მთვარე. თარგმანში დასტურდება სამი შემთხვევა, როდრსაც კონცეპტი მთვარე გადატანილი არაა.

40: საროსა მჯობი ნაზარდი, მსგავსი მზისა და მთვარისა.

დინდ.: *Servi boylu, güneş yüzlü, korku bilmez bir civandır,*

Ay yüzünde bir tüy bile bitmemiştir henüz onun.

210: აგერა მივა, ნახეო, იგი მზეებრ და მთვარებლად.

დინდ.: *Bakin, ay bakışlı, güneş yüzlü giden odur işte.*

280: ხელი მოჰკიდა, მოჰყვანდა, ვით მთვარე მოსავანებლად.

დინდ.: *Kız getirdi pehlivanı, bedirlenmiş bir ay gibi.*

327: მთვარისა მსგავსი, შვენებით მზისაგან ვერ-შეფრობილი.

დინდ.: *Güzelliğini kıskandı gök yüzünde ay ve güneş.*

522: არცა მზე ჰგვანდა, არც მთვარე, ხე ალვა, ედემსა ხებული.

დინდ.: *Güzelliği ziyadeydi ülkerden, güneşten, aydan.*

820: მეფემან ჰკითხა: „წასრულა მზე დაუდგრომლად, მთვარულად?

დინდ.: *O ay yüzlü hain yiğit gitti mi, eyle agah?*

1025: ყმა მიმავალი მიუბნობს, მსგავსი მთვარისა სრულისა.

დინდ.: *Avtandil yol alıyordu, kendisiyle konuşarak.*

40	მთვარისა	ay yüzünde	ავთანდილი
210	მთვარებლად	ay bakışlı	ავთანდილი
280	მთვარე	ay gibi	ტარიელზე
327	მთვარისა	ay	ტარიელი ნესტანზე
522	მთვარე	aydan	ტარიელი ნესტანზე
820	მთვარულად	Ay yüzlü	მეფე ავთანდილზე ვეზირს
1025	მთვარისა	-	ავტორი ავთანდილზე

„ვეფხისტყაოსნის“ **უმთვარო** (მთვარისგან წარმოქმნილი ზედსართავი სახელი) თურქულ ტექსტში გადატანილი არაა, თუმცა ტაეპის შინაარსი ადეკვატურადაა თარგმნილი, თარგმანში მოცემული ზმნები - **ömür bitti, geçti bahar**, წყარო ტექსტში წარმოდგენილ აზრს მიემართება. ჩვენ უკვე განსაკუთრებული ყურადღება შესაბამის თავში გავამახვილეთ ზმნაზე **geçti bahar**, რომელსაც ტექსტში კულტურულ-სპეციფიკური დატვირთვა ჰქონდა. მიუხედავად იმისა, რომ კონცეპტი **მთვარე** დაკარგულია, ორიგინალი ტექსტის ტაეპის აზრი ბ. დინდარის თარგმანში არ იცვლება:

35: მზე ჩაგვისვენდა, ბნელსა ვსჭვრეტთ ღამესა ჩვენ უმთვაროსა.

დინდ.: Benim de zamanın doldu, ömür bitti, geçti bahar.

კონცეპტ **მთვარის** კორპუსლინგვისტურმა კვლევამ გვიჩვენა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ეს ლექსიკური ერთეული თურქულ თარგმანში, იშვიათი შემთხვევების გარდა, ყოველთვის თარგმნილია. დასტურდება, როგორც ეკვივალენტით ასევე სინონიმებით და მხატვრული საშუალებებით თარგმანი.

დასკვნა

საქართველოში მთარგმნელობითი საქმიანობა ქრისტიანობის გავრცელებას უკავშირდება და IV საუკუნით თარიღდება. თავდაპირველად სასულიერო ხასიათის წიგნების თარგმანს ვხვდებით, გვიანდელ პერიოდში კი სასულიერო წიგნების თარგმანი საერო მთარგმნელობითმა საქმიანობამ ჩაანაცვლა. საერო წიგნების თარგმანი საგმირო-სარაინდო ეპოსების თარგმანით დაიწყო. მთარგმნელობითი საქმიანობის განვითარებაში დიდი წვლილი მიუძღვის „მთარგმნელთა კოლეგიას“.

თარგმანის დამოუკიდებელ დისციპლინად ჩამოყალიბება მე-20 საუკუნის მეორე ნახევარში დაიწყო. თარგმანის თეორიამ დამოუკიდებელ დისციპლინად ჩამოყალიბებისთვის გარკვეული გზა განვლო.

თარგმანის პროცესში აუცილებლად გასათვალისწინებელია - ექსპლიციტი და იმპლიციტი, კოჰეზია და კოჰერენტულობა, მეტაფორა და ექსპრესია.

„ვეფხისტყაოსანი“ შუა საუკუნეების ლიტერატურის ერთ-ერთი ღირსშესანიშნავი ძეგლია. პოემა ქართული მენტალობის ფორმირების საყრდენს და ქართველი ერის იდენტობის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს კომპონენტს წარმოადგენს, მისი მნიშვნელობა სცილდება ეროვნული ლიტერატურის ჩარჩოებს და ღირსეული ადგილი აქვს მიჩენილი მსოფლიო ლიტერატურის შედეგრთა შორის.

რუსთაველი მსოფლმხედველობითი პრობლემატიკით გვიანდელ შუასაუკუნეებს უკავშირდება, ხოლო ამ პრობლემების გადაწყვეტის სიღრმითა და თავისებურებებით რენესანსული ეპოქის აზროვნების დონეზე დგას.

„ვეფხისტყაოსანი“ მასში დასმული პრობლემატიკით, საკაცობრიო იდეალებით, მაღალმხატვრულობით ყოველთვის იმსახურებდა დიდ ყურადღებას და უდიდეს მნიშვნელობას ინარჩუნებს თანამედროვეობის თვალსაზრისითაც.

„ვეფხისტყაოსნის“ საყოველთაოდ აღიარებისა და მისი უნიკალურობის დასტურია პოემით მსოფლიო მასშტაბით დაინტერესება. „ვეფხისტყაოსანი“ მსოფლიოს 56 ენაზეა თარგმნილი. ერთსა და იმავე ენაზე კი რამდენჯერმეც ითარგმნა.

„ვეფხისტყაოსნის“ ავტორისეულ და უძველეს ხელნაწერებს ჩვენამდე დღემდე

არ მოუღწევია. მეცნიერთა ვარაუდით, მონღოლთა შემოსევების დროს ბევრი ხელნაწერი განადგურდა, რომელთა შორისაც იყო „ვეფხისტყაოსანი“. დღესდღეობით არსებულ 160-მდე ხელნაწერს შორის ყველაზე ძველი XVII საუკუნის ნუსხაა, რომელიც 1646 წლით თარიღდება. 1712 წელს გამოცემულ „ვეფხისტყაოსნის“ პირველ ბეჭდურ ვერსიას ვახტანგ მეექვსემ საფუძვლად დაუდო XVII საუკუნის სარდლის, სახლთუხუცეს ზაზა ციციშვილის დაკვეთით იოსებ სააკაძე-თბილელის მიერ გადაწერილი ხელნაწერი.

„ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანი პროფ. ბილალ დინდარის და ასოც. პროფ. ზეინელაბიდინ მაქასის მიერაა შესრულებული. პოემის თურქული თარგმანი 1991 წელს, ქალაქ სამსუნში გამოიცა. მთარგმნელმა თურქულ თარგმანზე მუშაობისას „ვეფხისტყაოსნის“ აზერბაიჯანული და ფრანგული თარგმანები გამოიყენა. კვლევის პროცესში, პოემის თურქული თარგმანის დაზუსტების მიზნით არაერთხელ დაგვჭირდა აზერბაიჯანული თარგმანის გადამოწმება, რომელიც აჰმედ ჯავადის მიერაა შესრულებული.

თურქული და აზერბაიჯანული თარგმანები თითქმის იდენტურია. „ვეფხისტყაოსნის“ ბილალ დინდარისა და ზეინელაბიდინ მაქასის სრული თურქული თარგმანის გამოცემამდე, თურქულ სალიტერატურო სივრცეში შოთა რუსთაველისა და მისი პოემის შესახებ სხვადასხვა წყაროს ვხვდებით. ასევე გვაქვს ფრაგმენტული თარგმანებიც.

„ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანის კვლევა გასული საუკუნის ბოლოს დაიწყო. კერძოდ, 1997 წლის 28-30 მაისს, ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თსუ ფილოლოგიის ფაკულტეტის სამეცნიერო კონფერენციაზე, რომელიც მიძღვნილი იყო აკაკი შანიძის დაბადების 110-ე წლისთავისადმი, მოხსენება „ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანი“ წარმოადგინა ა. ჯაფარიძემ (დაიბეჭდა კრებულში „აღმოსავლეთმცოდნეობა“). ა. ჯაფარიძე „ვეფხისტყაოსნის“ თურქულ თარგმანს ადარებს ორიგინალ ტექსტს. მკვლევრის თქმით, პოემის თურქული თარგმანის ერთადერთი ღირსება შინაარსობრივი თანხვედრაა ორიგინალთან, ზოგიერთი შემთხვევის გამოკლებით.

ჩვენი კვლევის შედეგად გამოიკვეთა შემდეგი:

„ვეფხისტყაოსნის“ თურქულ თარგმანში მთარგმნელს ორი თავი: „ფატმანისგან ავთანდილის გამიჯნურება“ და „წიგნი ფატმანისა ავთანდილთან სამიჯნურო“

გაერთიანებული აქვს ერთ თავში - „Fatma'nın Avtandil'e Gönlünü Kaptırıp, İlan-ı Aşk Etmesi“ (ფატმანისგან ავთანდილის გამიჯნურება და მიჯნურობის გამოცხადება).

თავი „თათბირი ტარიელისა“ თარგმანში გაყოფილია ორ ნაწილად - 1) Tariyel'in Tavsiyesi (ტარიელის თათბირი); 2) Gac Kalesinin Alınip, Nestan-Darecan'ın Kurtarılması (ქაჯეთის ციხის აღება, ნესტან-დარეჯანის გადარჩენა);

თარგმნილი არაა თავები - „ტარიელისაგან ინდოთ მეფის სიკვდილის ცნობა“ და „ტარიელისაგან ინდოეთს მისვლა და ხატაელთა დამორჩილება“.

„ვეფხისტყაოსნის“ თურქულ თარგმანში ავტორს ცალკეული სტროფებიც არ აქვს თარგმნილი. მიუხედავად რიგი უზუსტობებისა, დასაფასებელია ბილალ დინდარისა და ზეინელაბიდინ მაქასის შრომა, რადგან პოემის ერთადერთი სრული თურქული თარგმანი, სწორედ მათი დამსახურებით გვაქვს.

პოემაში დასტურდება **სიტყვათა კლების სხვადასხვა შემთხვევა**:

აკლია ესა თუ ის **მხატვრული ხერხი**: *მაღალი* (ამაღლებული, კეთილშობილი), *ყმიანი* (მრავალი ყმის ანუ ვასალის მყოფი), *მორჭმული* (გამარჯვებული, წარმატებული), *განგებიანი* - (მართვა-განმგებლობის კარგად მცოდნე), *მოწყალე* (შემბრალეული, მწყალობელი). მიუხედავად იმისა, რომ თითოეულ ეპითეტს აქვს თურქულ ენაში შესატყვისი, მთარგმნელი არ იყენებს მათ.

ხშირად გვხვდება **სინონიმების კლება**: *გაწყრა, გაგულისდა; არ გაჰრისხდე, არ გასწყერო; შემსხმელმან, შემამკობელმან; ლალი და წყნარია; ვით მკადრაო, ვით გაბედნა; უტყუვრად, მიუმცდარებლად; სიცუდე და სიბილწო; კუმტი, ქუმი...* სინონიმების საშუალებით რუსთაველს ექსპრესიულობა შემოაქვს ტექსტში. რადგან თურქული თარგმანი სინონიმურ წყვილებს უგულვებელყოფს, შემსუბუქებულია ტექსტის დინამიკური სურათი, ამიტომ თარგმანი ვერ ახდენს ისეთივე ზემოქმედებას, როგორსაც ორიგინალი ტექსტი. თარგმანის ხარისხი დამოკიდებულია იმაზე, თუ რამდენად ადეკვატურად შეძლო მთარგმნელმა ორიგინალ ტექსტში მოცემული შინაარსის გაგება როგორც ენობრივი, ასევე ფილოსოფიური თვალსაზრისით. ორიგინალი ტექსტისა და სამიზნე ტექსტის შექმნის ქრონოლოგიური დაშორების გამო, თარგმანზე მუშაობა მთარგმნელისგან მოითხოვდა ორიგინალ ტექსტში გამოყენებული ლექსიკური მარაგის ადეკვატურ გადმოტანას სამიზნე ენაზე, რის საშუალებასაც იძლევა თურქული ენის მდიდარი სინონიმური ლექსიკა.

„ვეფხისტყაოსანი“ მაღალმხატვრულ ეპიკურ პოემას წარმოადგენს, რომელიც სავესეა მეტაფორებით. მთარგმნელი მეტაფორების სამიზნე ენაზე გადატანის დროს გარკვეულ პრობლემებს აწყდება. აღსანიშნავია, რომ თურქული პოეზია, კერძოდ, დივანის კლასიკური ლიტერატურა, გამოირჩევა მაღალი ხარისხის მხატვრული შემოქმედებით. სავარაუდოდ, ორიგინალ ტექსტში არსებული მეტაფორების შესატყვისად მთარგმნელს თურქულ კლასიკურ ლიტერატურაში ეკვივალენტები არ მოუძებნია, ვინაიდან ეს მეტაფორები უმეტეს წილად დაკარგულია, ზოგჯერ კი არამხატვრული ხერხით აქვს გადატანილი, რის გამოც პოემას დაჰკრავს გამარტივების ელფერი, ეს კი რუსთაველის პოეტურ ოსტატობას შესაბამისად ვერ გადმოსცემს.

პოემის ლექსემები, რომლებსაც მოეპოვებათ შესატყვისები თურქულ ენაში, გაგებულია არასწორად, თარგმნილია არაეკვივალენტით. მაგალითად: ლექსიკურ ერთეულს „ბურთაობა“ თურქულ ენაში ააქვს შესატყვისი – „çevgen“/ „çögen“. სპარსულად **çawgān** چوگان ნიშნავს მოღუნულპირიან ჯოხის პირს, ამ ჯოხით თამაშს, პოლოს, თურქულ ენაში სწორედ სპარსეთიდან დამკვიდრდა აღნიშნული ლექსიკური ერთეული. კიდევ ერთი მაგალითია **ამილახორი**, ამილახორი სპარსული წარმოშობის სიტყვაა **mīr-i āxōr** میرآخور და ნიშნავს - „საჯინბოს ბატონი, ცხენოსანთა სარდალი“, შედგება სპარსული სიტყვებისგან: **mīr** "bey" (მირ) ბატონი და **āx** "arveyaāxōr" آخور "ahır" საჯინბო. თურქულ წყაროებში ლექსიკური ერთეული **ამილახორი** შემდეგნაირადაა განმარტებული: სასახლისა და მმართველის ცხენების მომვლელი **მირაჰურ, იმრაჰორ (mirahur, imrahur)**.

თარგმანში ხშირად გვხვდება განვრცობის, ინტერპრეტაციის, ექსპლიციტისა და იმპლიციტის მაგალითები.

მთარგმნელი თარგმანის დროს ტაეპის მეორე ნაწილის გადატანისას ფერხდება.

დამატებული ლექსიკური ერთეულები ძირითადად ტაეპის მეორე ნაწილის ბოლო სიტყვაა, ტაეპის განვრცობა მთარგმნელს რითმის რღვევის პროცესის აღმოსაფხვრელად დასჭირდა. წესით, ეს სიტყვები მთარგმნელს უნდა ეთარგმნა, რადგან ისინი არ წარმოადგენს გაუგებარ სპეციფიკურ-კულტურული კონცეპტებს.

განვრცობა შეიძლება განპირობებული იყოს სხვადასხვა მიზეზით, ორი სხვადასხვა კულტურის გამო მთარგმნელს შესაძლოა მოცემული ინფორმაციის უკეთ

გასაგებად დამატებითი ინფორმაციის შემოტანა დასჭირდეს. ასევე შესაძლოა, მთარგმნელმა რითმის შენარჩუნების მიზნით ეს ფრაზები არ გადაიტანა და მას ჩაუნაცვლა გასართმად ხელსაყრელი შესიტყვებები. მართალია, მთარგმნელმა ორიგინალი ტექსტის თარგმნისას ყველა დეტალი უნდა გაითვალისწინოს, მაგრამ რითმის შესანარჩუნებლად ზემოხსენებული ფრაზების უგულვებელყოფა და ტექსტიდან ამოვარდნა სწორ მთარგმნელობით სტრატეგიას არ წარმოადგენს. წყარო ტექსტს უკარგავს მხატვრულობას, რაც მხატვრული ტექსტის თარგმნის დროს პირველ რიგშია გასათვალისწინებელი. რუსთველისეულ ტექსტში იმპლიციტურად გადმოცემული ინფორმაციის, თარგმანში ექსპლიციტური ხერხით გადატანის არაერთი შემთხვევა დასტურდება. ერთ-ერთი მაგალითია **შავი ცხენი**, რომელიც თარგმნილია სიტყვით **küheylan**, რაც ნიშნავს წმინდა სისხლის არაბულ ცხენს. ტარიელის დიდგვაროვანი წარმომავლობა ორიგინალი ტექსტის მომდევნო ტაეპში ხდება თვალსაჩინო, როდესაც საუბარია ცხენის მარგალიტებით მოკაზმულობაზე - *ხშირად ესხა მარგალიტი ლაგამ-აბჯარ-უნაგირსა*. მთარგმნელმა კი ისევ გაუსწრო მოვლენების განვითარებას და სიტყვით **küheylan**, ტარიელის მაღალი სოციალური ფენის წარმოშობას თავიდანვე გაუსვა ხაზი.

ჩვენ ნაშრომში განვიხილეთ „ვეფხისტყაოსნის“ მუსიკალური ინსტრუმენტების ნაირსახეობა, აღწერეთ თხუთმეტი სხვადასხვა საკრავი, რომელთაგანც უმრავლესობა „ვეფხისტყაოსნის“ თურქულ თარგმანში გადატანილი არაა. საკრავთა გარკვეული რაოდენობა არაა ქართული წარმომავლობის, არამედ შუა აზიასა და ზოგადად აღმოსავლეთში ფართოდ გავრცელებულ ინსტრუმენტებს წარმოადგენს. ეს მუსიკალური ინსტრუმენტები თურქულ ლიტერატურასა და ისტორიაში ხშირად გვხვდება, ამას ადასტურებს ზემოთ მოყვანილი სხვადასხვა წყარო, თუმცა მთარგმნელს ისინი უგულვებელყოფილი აქვს. როგორც კვლევებმა გვიჩვენა, ნაშრომში წარმოდგენილ მუსიკალურ საკრავებს თურქულ ენაში აქვს შესატყვისი, უმრავლესობა თურქულ ლიტერატურაში ფართოდ გავრცელებული ცნობილი მუსიკალური საკრავია. ზემოთ ჩამოთვლილი საკრავებიდან ეკვივალენტით თარგმნილი მუსიკალური ინსტრუმენტებია **ებანი-saz**, **ბარბითი - barbüd**, **ნა-ney**, **წინწილანი-zil**, **ნობა და ნობათი - savaş davulu**, **ტაბლაკი - davul**, **cenk aletleri**. აღსანიშნავია, რომ გვხვდება სხვა შემთხვევები, როცა ზემოაღნიშნული (ებანი, ბარბითი, ნა, წინწილანი, ნობა და ნობათი) მუსიკალური საკრავები თურქულ

თარგმანში გამოტოვებულია. თურქულ ენაში ეკვივალენტები აქვს ჩანგი - **çeng**, ჩადანა - **çegane**, ქოსი - **kös** მუსიკალურ ინსტრუმენტებს, მიუხედავად ამისა მთარგმნელს არ გადააქვს ისინი „ვეფხისტყაოსნის“ თურქულ თარგმანში.

რაც შეეხება ნაშრომში წარმოდგენილ კორპუსლინგვისტური ანალიზის შედეგებს, შემდეგნაირია: ორიგინალი ტაეპების თურქულ თარგმანთან დაპარალელების დროს, თვალსაჩინო გახდა სხვადასხვა სახის შემთხვევა, რომლებსაც შეგვიძლია ვუწოდოთ: უთარგმნელი შემთხვევები (როდესაც მეტაფორები თარგმნილი არაა), კულტურული კონცეპტებით ჩანაცვლების შემთხვევები (როცა თურქული ენისა და კულტურისთვის დამახასიათებელი შესატყვისები შეინიშნება), მეტაფორა - მზე, რომელიც თურქულ თარგმანში ნაცვალსახელით ან პერსონაჟის სახელითაა ჩანაცვლებული, მეტაფორის არსებითი და ზედსართავი სახელებით ჩანაცვლების შემთხვევები. კვლევის მიხედვით, თარგმანში კონცეპტი **მზე** ყველაზე ადეკვატურად მზის, როგორც ასტროლოგიური სხეულის გადატანის დროს დასტურდება. მხატვრული ხერხების თარგმნის დროს კი ჩნდება სხვადასხვა სახის პრობლემა, რომელზეც ვერ ვიტყვით, რომ მხოლოდ კულტურული განსხვავებითაა განპირობებული, თუმცა გვაქვს ასეთი შემთხვევებიც, როდესაც **მზე** თურქულ თარგმანში **მთვარე** კონცეპტითაა ჩანაცვლებული. ყველაზე ხშირია მზის, როგორც მეტაფორის თარგმნის დროს წარმოქმნილი განსხვავებები. მზე „ვეფხისტყაოსანში“ არა მხოლოდ მხატვრული საშუალება, არამედ პერსონაჟთა შინაგანი ბუნების გამომხატველი კონცეპტია, რომელიც სინათლის, სიკაშკაშის, სიცოცხლის სიმბოლოა.

8) რაც შეეხება მთვარეს, მზის მსგავსად „ვეფხისტყაოსანში“ წარმოდგენილია ასტროლოგიური სხეულის და მხატვრული ხერხების სახით. აღსანიშნავია, რომ მთვარის კონცეპტი მზის კონცეპტისგან განსხვავებით, თითქმის ყველა შემთხვევაში თარგმნილია. ასევე კვლევის შედეგად აღმოჩნდა, რომ კონცეპტ მთვარეს მხატვრული სინონიმებიც ჰქონია, რომლებიც მთარგმნელს **Kamer** და **Mah** სიტყვებით აქვს წარმოდგენილი. არაბული სიტყვა **Kamer** მთვარეს ნიშნავს, ხოლო სპარსული სიტყვა **Mah** მთვარის სინონიმია, თუმცა პოეტურად მშვენიერ არსებასაც ნიშნავს.

საბოლოოდ შეიძლება ითქვას, რომ „ვეფხისტყაოსნის თურქულ თარგმანში შინაარსობრივი მხარე მეტ-ნაკლებად შენარჩუნებულია, მაგრამ ხშირად მთარგმნელი საკუთარ ინტერპრეტაციას ავლენს, რასაც თავისუფალი თარგმანისკენ მივყავართ.

თარგმნის პროცესში საკუთარ ენასა და კულტურაზე მორგებულ სპეციფიკურ-კულტურულ კონცეპტებს გვთავაზობს, რომელიც მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. სისტემური ხასიათი აქვს სიტყვის გამოტოვებას, რაც შესაძლოა როგორც მატების შემთხვევაში იყო რითმის რღვევის თავიდან ასაცილებლად სჭირდება მთარგმნელს. ტექსტში ხშირად დასტურდება იმპლიციტური ხერხის ექსპლიციტურ ხერხად გარდაქმნის მცდელობა, რაც წინ უსწრებს ორიგინალი ტექსტის სიუჟეტს, შესაბამისად თავს იჩენს ტექსტის კოჰერენტულობის დარღვევა.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. აბულაძე ი., შანიძე ა. და სხვ. (2008). „ძველი ქართული ენის შეერთებული ლექსიკონი“, თბილისი.
2. აბულაძე, ი. (1934). „შაჰ-ნამეს“ ქართული ვერსიების II ტომზე დართული იუსტინე აბულაძის ლექსიკონი. თბილისი.
3. ანდრონიკაშვილი, მ. (1965). არაბული სიტყვების სპარსული გზით შემოსვლის შესახებ ქართულში, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები, ტომი 105, თბილისი.
4. აროშიძე, ნ. (2018). თარგმანის თეორიის საფუძვლები და პრაქტიკა (სალექციო კურსი);
5. ბარამიძე, მ. (2009). (ზოსიმეს „სწავლადს“ ქართული თარგმანები II, გამომცემლობა შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ბათუმი.
6. ბარჯაძე, გ. (1991). „ლელობურთის ქრონიკები“; გამომცემლობა: კიდევაც დაიზრდებიან; თბილისი.
7. ბერიძე, ვ. (1974). „ვეფხისტყაოსნის“ კომენტარი. მეცნიერება. თბილისი.
8. ბროსე, მ., ფალავანდიშვილი ზ., ჩუბინიშვილი, დ. (1841). „ვეფხისტყაოსანი“, თბილისი.
9. გაჩეჩილაძე, გ. (1959). მხატვრული თარგმანის თეორიის საკითხები: რეალისტური თარგმანის პრობლემა, საბჭოთა საქართველო, თბილისი.
10. გონჯილაშვილი, ნ. (2008-2009). „ვეფხისტყაოსნის“ ასტრალური სიმბოლიკის ერთი ასპექტი, რუსთველოლოგია N 5, თბილისი.
11. დანელია, ვ. (1998). ნარკვევები ქართული სამწერლო ენის ისტორიიდან, ტომი I, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი.
12. დარჩია, ბ. (2008-2009). კომიკური „ვეფხისტყაოსანში“, რუსთველოლოგია N 5, თბილისი.
13. დვალაძე, ნ. (2019). „ტექსტის ლინგვისტიკასთან დაკავშირებული პრობლემატიკა“, ბათუმი.
14. ელაშვილი, ქ. (2014). ესეისტური სახისმეტყველება, გამომცემლობა სვეტი, თბილისი.

15. ზარიძე, ხ. (2015). „ქმნა მართლისა სამართლისა...“, რუსთველოლოგია N: VII, თბილისი.
16. თანდაშვილი მ. (2021). დიგიტალური რუსთველოლოგია (პრობლემები, გამოწვევები, პერსპექტივები) (გამოუქვეყნებელი) თბილისი.
17. თევზაძე, მ. (2020). სახელთა პრეცედენტულობის რიგი ასპექტები. თბილისი.
18. თურმანიძე რ. (2018). ფონური ცოდნის ვერბალური რეპრეზენტაცია მედია ტექსტებში და მათი გადმოცემის ხერხები თარგმანში, ბათუმი (დისერტაცია).
19. კარიჭაშვილი, ლ. (2015). „ლეკვი ლომისა სწორია...“ სოციალური თუ ეთიკური კონტექსტი, რუსთველოლოგია N: VII, თბილისი.
20. კაჭარავა, ნ. (2017). „შოთა რუსთაველი და მისი „ვეფხისტყაოსანი“ თურქულ სალიტერატურო სივრცეში, შოთა რუსთაველის 850-ე წლისთავისადმი მიძღვნილი საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მოხსენებათა კრებული, ანკარა.
21. კეკელიძე, კ. (1952). ძველი ქართული მწერლობის ისტორია, ტომი II, თბილისი.
22. კიკვაძე, მ. (2017). ვარდი, ყვავილი, ბაღი „ვეფხისტყაოსანში“, შოთა რუსთაველი საიუბილეო კრებული, ზუგდიდი.
23. კოპალიანი, ა., ბენიძე ს. (2012). ქართულ ენაზე 1991 წლიდან მიმდინარე მთარგმნელობითი პროცესის მიმოხილვა, თბილისი.
24. ლებანიძე, გ. (1998). ანთროპოცენტრიზმი და კომუნიკაციური ლინგვისტიკა, ენა და კულტურა, თბილისი.
25. ლებანიძე, გ. (2004). კომუნიკაციური ლინგვისტიკა, ენა და კულტურა, თბილისი.
26. ლორთქიფანიძე, ქ. (2010). „ვეფხისტყაოსანში“ ფიქსირებული ერთი მუსიკალური ინსტრუმენტის შესახებ, აზიისა და ჩრდილოეთ აფრიკის კვლევების საერთაშორისო კონფერენცია. Ícanas 38, ტ.II, ანკარა.
27. მატარაძე, ნ. ტატიშვილი ე. (2015). თარგმანის კვლევების დასავლური პარადიგმები: ლიტერატურისმცოდნეობითი და ლინგვისტური პერსპექტივები, კადმოსი 7.
28. მელიქიშვილი, დ. (2009). ტერმინოლოგიური სიტყვაწარმოების ზოგადი პრინციპები და ფილოსოფიურ ტერმინთა სისტემატიზაცია გელათის სკოლაში, ფილოლოგიური ძიებანი, თბილისი.
29. ნათაძე, ნოდარ. (2002). „ვეფხისტყაოსანი“ (სასკოლო გამოცემა), თბილისი.

30. ნათაძე, ნ. (2007). ვეფხისტყაოსანი (სასკოლო გამოცემა), თბილისი.
31. ნოზაძე, ვ. (1957), „ვეფხისტყაოსნის ვარკვლავთმეტყველება“, (გამოცემა ავთანდილ მერაბიშვილისა), სანტიაგო დე ჩილე.
32. ნოზაძე, ვ. (1957). „ვეფხისტყაოსნის მზისმეტყველება“, (ბეჭდური არქივი).
33. ნოზაძე, ვ. (1962). „ვეფხისტყაოსნის ღმრთისმეტყველება“, პარიზი.
34. ნოზაძე, ვ. (1958). „ვეფხისტყაოსნის საზოგადოებათმეტყველება“, სანტიაგო დე ჩილე.
35. ნუცუბიძე, შ. (1958). ქართული ფილოსოფიის ისტორია, ტომი II, თბილისი.
36. ნუცუბიძე, შ. (1980). რუსთაველის შემოქმედება, შრომები, ტომი VII, თბილისი.
37. ნუცუბიძე, შ. (1976). შრომები, ტომი IV, თბილისი.
38. ორბელიანი, ს. ს. (1949). სიტყვის კონა ქართული რომელ არს ლექსიკონი, (ს. ორდანიშვილის რედაქცია), თბილისი.
39. რამიშვილი, ლ. (2013). დაფარული „ვეფხისტყაოსანი“, გამომცემლობა „საუნჯე“, თბილისი.
40. სულავა, ნ. (2003). ვარდის სახისმეტყველება „ვეფხისტყაოსანში“, რუსთველოლოგია II, თბილისი.
41. სურგულაძე ი. (1975). ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, ტომი 1, თბილისი.
42. ტატიშვილი, ლ. (2000). ვეფხისტყაოსნის გადამწერნი, თბილისი.
43. ფრუიძე, ნ. (2017). ვარდი და ბულბული ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედებაში, რომანტიზმი ლიტერატურაში ეპოქათა და კულტურათა გზაჯვარედინზე, ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები, თბილისი.
44. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, (1960). (არნოლდ ჩიქობავას რედაქციით), ტომი VI, თბილისი.
45. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, (1950). (არნოლდ ჩიქობავას რედაქციით), ტომი I, თბილისი.
46. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, (1964). (არნოლდ ჩიქობავას რედაქციით), ტომი VIII, თბილისი.
47. შანიძე ა. (1960). „ვეფხისტყაოსანი“, ჩვენი საუნჯე, ტომი 3, გამომცემლობა „ნაკადული“, თბილისი.

48. ჩლაიძე, ლ. და სხვ. (2001) თურქულ-ქართული ლექსიკონი, აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტი, თბილისი.
49. ცანავა, რ. (2012). მუშაითობა-ჯამბაზობის გაგებისათვის (რუსთაველი, სულხან-საბა ორბელიანი), VI საერთაშორისო სიმპოზიუმი ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები შუა საუკუნეების ლიტერატურული პროცესი, საქართველო, ევროპა, აზია, ნაწ. 1, თბილისი.
50. ძიძიგური, შ. (1947). სიტყვის სესხება, მნათობი N 7, თბილისი.
51. ძიძიგური, შ. (1946). ცნება სინონიმური პარალელიზმისა, სმამ, ტ. II, N 7, თბილისი.
52. წერეთელი, ლ. (2011-2012). ალვა-ხის სიმბოლიკა „ვეფხისტყაოსანში“, რუსთველოლოგია VI, თბილისი.
53. ჭილაძე, თ. (1984). ვარდის ფურცლობის ნიშანი, გამომცემლობა საბჭოთა საქართველო, თბილისი.
54. ჭინჭარაული, ალ. (1982). ვეფხისტყაოსნის ენისა და ტექსტის საკითხები, განათლება, თბილისი.
55. ხარანაული ა. (2014). შესავალი ქართულ ფილოლოგიაში.
56. ხვედელიანი, თ. (2016). „მხედრობა ცისა“ - მფარველ ანგელოსთა დასი, ტერმინი, ცნება და პარადიგმა „ვეფხისტყაოსანში“, გამომცემლობა მწიგნობარი, თბილისი.
57. ხიდაშელი, შ. (1988). ქართული ფილოსოფიის ისტორია, მეცნიერება, თბილისი.
58. ხინთიბიძე, ე. (2009). იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო, „ქართველოლოგი“, თბილისი.
59. ხინთიბიძე, ე. (2013). ფილოსოფიურ-თეოლოგიური მიმოხილვა, N 3, უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
60. ხინთიბიძე, ელ. (2018). თანამედროვე რუსთველოლოგიური კვლევებით კომენტირებული ვეფხისტყაოსანი.
61. ჯაველიძე ე. (1988). თურქული პოეტიკა, თბილისი.
62. ჯანელიძე, დ. (1980). სახიობა, საქართველოს თეატრალური საზოგადოება, თბილისი.
63. ჯაფარიძე ა. (2004). შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანი, ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები, კრებულში „აღმოსავლეთმცოდნეობა“, თბილისი.

64. Acar, H. (2019), Türk Kültür ve Devlet Geleneğinde Kadın; Yıl/Year 6, Sayı/Issue 21, Yaz/Summer.
65. Ağaç, S. M., Sakarya M. (2015). Hayat Ağacı Sembolizmi, Uluslararası Kültürel ve Sosyal Arařtırmalar Dergisi.
66. Akdemir A. (2007). Divan Őiirinde “Cünûn” ve “Mecnûn” Kavramları ile Bu Kavramların Fehîm-i Kadîm Dîvânı’ndaki Kullanımı, Bilig, Ankara.
67. Akyay, K. (2014). Türk Müziđi Enstrüman Adları Etimolojisi. (Unpublished master's thesis). Kırklareli University Institute of Social Sciences.
68. Arslan, M. (2003). Aynı Sakiname, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
69. Artuç, S. (2014). Kavram Dünyasını Zengileřtirmede Divan Őiirinden Yararlanma: ”Necati Bey Divanı Örneđi”, IJLET Volume 3.
70. Aslanođlu, O. (2018). MEM VE ZİN MESNEVİSİNDE YÜZ, GÖZ VE SAÇ MAZMUNLARI; Uluslararası Sosyal Arařtırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research, Volume: 11 Issue: 59.
71. Ay, Ü. (2009). Divan Őiirinde Güneşin Sevgili Tipine Yansıması Hakkında bir Deđerlendirme, Divan Edebiyatı Arařtırmaları Dergisi 2, İstanbul.
72. Bahadırođlu Y. (1986). Osmanlı Padiřahları Ansiklopedisi, Yeni Asya Yayınları, İstanbul.
73. Baker, M. (1992). In Other Words. A Coursebook on Translation. London and New York: Routledge.
74. Barkhudarov, L. S. (1975). Yazık i perevod (Voprosy obshchey i chastnoy teorii perevoda).
75. Batislam D. (2013). Divan Őiirinde Su ve Suyla İlgili Unsurlar, ANADOLU’DA SU MEDENİYETİ DİZİSİ: 5, YAYIN NO: 8, Ankara.
76. Baykara T. (2003). Lala, DİA, 27. Cilt, İstanbul.
77. Beekman, J. and Callow J. (1974). Translating the Word of God. Grand Rapids, MI: Zondervan.
78. Blum-Kulka, S. (1986). Shifts of cohesion and coherence in translation. In J. House and S. Blum-Kulka (eds). Interlingual and Intercultural Communication: Discourse and Cognition in Translation and Second Language Acquisition Studies. Tubingen: Gunter NarrVerlag.

79. Çakıroğlu, T. O. (2020). Klasik Türk Şiirinde „Dendar“ Kelimesinin Kullanımı Üzerine, Türkbilig.
80. Catford, J. C. (1965). A linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics. London: Oxford Univeristy Press.
81. Cebeci, L. (1989). Kuran-ı Kerime göre Cin-Şeytan, Sebat Ofset Matbaa, Konya,
82. Çelebi, E. (2003). Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi. (Haz. A. Kahraman, Y. Dağlı).YKY.
83. Çelik, A., (2019). Bülbülün Divanında Bülbül Olmak: Yunus Emre Divanı'nda "Bülbül" İmgesi, Yeni Türkiye, Ankara.
84. Ciğa Ö. (2013). Süheyl Ü Nev-Bahar, Dicle Üniversitesi (Yüksek Lisans Tezi), Diyarbakır.
85. Dagut M.B. (1976). "Can Metaphor be Translated?" Babel, XXII (I).
86. De Beaugrande, R., & Dressler, W. (1981). Introduction to text linguistics. London & New York: Longman, 1981;
87. Dimitrova, E. B. (2005a). Combining product and process analysis: Explicitation as a case in point. Bulletin suisse de linguistiqueappliquée 81.
88. DindarB., Makas Z. (1991). Kaplan Postlu Şövalye; Eser Matbaasi, Samsun.
89. Doğan, H. (2012). 18. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatının Haşmet Divanı'ndaki Akişleri, Turkish Studies, Vol. 7/4.
90. Dolzhich, E. A., Dmitrichenkova, S. V. (2018). Precedence in Scientific Discourse, Revista Espacios, Vol. 39, N: 22, Venezuela.
91. Durmuş E. (2020). ESKİ TÜRKLERDE ASKERİ YAPI, Asya Araştırmaları Dergisi / Sayı: 1 / Cilt: 4, Ankara.
92. Düzgün, Ş. A. (2012). Dinsel ve Mitolojik Yönleriyle Cin ve Şeytan Algımız, Kelam Araştırmaları.
93. Echols, and Shadily H. (1999). KamusInggris-Indonesia . Jakarta: Gramedia.
94. Eliade, M. (2003). Dinler Tarihine Giriş, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
95. Erçel G. (2020). Edebiyat Sözlüğü, Kafekitap yayınevi.
96. Eren A. (2008). BÂKÎ DİVANIN'DA KIRMIZI RENK, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Sayı 37 Erzurum.

97. Eren, A. (2005). Şeyhülislam Yahya Divanı'nda Bülbül, Sosyal Bilimler, Cilt: 3, Sayı 1, İstanbul.
98. Eydurana A. (2009). Türk Kültürü ve Edebiyatında Çevgan Oyunu; Erdem , Sayı:53.
99. Ferşadođlu, S. (2013). Hüzünün ilacı, kederin düşmanı.
100. Folkart, B. (1988). Cohesion and the teaching of translation. Meta 33(2): 142-155.
101. Gəncəvi, N. (2004). İskəndərnamə. Şərəfnamə, Lider Nəşriyyat, Bakı.
102. Gider M. (2013). ŞEYHÜLİSLÂM YAHYÂ DİVÂNI'NDA SU, Türk Dünyası Araştırmalar, Sayı: 203, İstanbul.
103. Gökçen, İ. (2017). Evlia Çelebi Seyahatnamesi'nde Çalgılar. Ürün.
104. Göktürk, A. (2002). Çeviri: Dillerin Dili. İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.
105. Grice, P. (1975). Logic and conversation. In P. Cole & J. Morgan (Eds.), Syntax and semantics, vol. 3: Speech acts (pp. 41-58). New York: Academic Press.
106. Hacib, Y. (1956). Kutadgu Bilig. 2. (Çev. R. Rahmeti Arat). TDKY.
107. Hakverdiođlu, M. (2016). Sevgili Neden Servi Boyludur?, Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, N 7, Amasya.
108. Halliday, M.A.K. and Hasan, R. (1985). Language, Context, and Text: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective. Geelong, Victoria: Deakin University.
109. Hatim, B. and Mason. I. (1990). Discourse and the Translator. London: Longman.
110. Hatim, B. and Mason. I. (1997). The Translator as Communicator. London and New York: Routledge.
111. Hirsch, E. D. (1967). Validity in Interpretation. New Haven and London: Yale University Press.
112. İpekten, H. (1991). Fuzûlî, Hayatı, Edebi Kişiliđi ve Bazı Şiirlerinin Açıklaması, s.115-116, Ankara.
113. İskender P. (1989). Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Akçağ Yayınları, 1989, c. II. Ankara.
114. İsmail D. (2004). "Methiye", Diyanet İslâm Ansiklopedisi (DİA), c. XXIX, s. 406. İstanbul.
115. Jakobson, R. (1959). On Linguistic Aspects of Translation. HARVARD UNIVERSITY PRESS Cambridge, Massachusetts.

116. Justrow, M. (1903). A Dictionary of the Targumim, the Talmud Babli and Yerushalmi, and the Midrashic Literature. Luzac & co.
117. Kade, Otto. (1968). Zufall und Gesetzmäßigkeit in der Übersetzung. Leipzig: Enzyklopädie.
118. Kalpaklı, M. (1998). Divan Şiirinde Ay, Sanat Dünyamız, İstanbul.
119. Kara, S. (2014). Selçuklu Türkiye'sinde Eğlence Türü olarak Bezm ve Musiki, Bilig, Sayı 68, Ankara.
120. Karamanlıoğlu, A. (1989). Fehmi, Seyf-i Sarâyî'nin Gülistân Tercümesi, Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara.
121. Kaşgarlı M. (1985). Divan-i Lugat-it Türk Tercümesi Türkiye Türkçesi (çeviren Besim Atalay), Türk Dili Kurumu Yayınları, Ankara.
122. Kaya D. (2000). "Divan Şiiri ve XIX.Yüzyıl Halk Şiirinde Güzel Tasviri", Âşık Edebiyatı Araştırmaları, İstanbul.
123. Kaya, M. (1998). Dünden Bugüne Rebab ve Yeniden Ele Alınması (Unpublished thesis). Istanbul Technical University Institute of Social Sciences.
124. Keklik M., Aslan M. (2018). 16. Yüzyıl kasidelerinde savaşı hükümdar portresi, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Cilt: 58, Sayı: 1, İstanbul.
125. Kennedy, G. (1998). An Introduction to Corpus Linguistics, Longman, London.
126. Kılınç A. (2017). "Fuzûlî ve Bâkî'nin Kânûnî Sultan Süleyman'a Sunduğu Kasidelerin Methiye Bölümlerinde Sultanın Övülen Nitelikleri", Modern Türklük Araştırmaları Dergisi Cilt 14, Sayı 2, Ankara.
127. Kılınç. T. (2015). Osmanlı'dan Torunlarına Yol Rehberi, Akis Kitap, İstanbul.
128. Klaudy, K. (1998). Explication. In Mona Baker (ed.), Routledge encyclopedia of translation studies, 80–85. Routledge, 1st edition. London.
129. Koller, W. (1979). Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Heidelberg: Quelle& Meyer.
130. Komisarov, V. N. (1973). Slovo o perevode [A word on translation]. Moscow: Izdatel'stvo Mezhdunarodnye Otnosheniya.
131. Kridalaksana, H. (2011). Kamus Linguistik . Jakarta: Gramedia.
132. Kutlar, F. S. (2015). İki Türkçe Cevahir-Nameye ve Cevherlerin Etkilerine Dair, Milli Folklor.

133. Kuzucular Ş. (2016). Çeng ve Çengi (Divan Şiirinde Çeng ve Çengi).
<https://edebiyatvesanatakademisi.com/>
134. Larson, M. L. (1998). *Meaning-Based Translation*. Lanham: University Press of America.
135. Larson, M.L. (1984) *Meaning-Based Translation: A Guide to Cross-Language Equivalence*. New York and London: University Press of America.
136. Leech, G. (1992). *Corpora and Theories of Linguistic Performance*, Mouton de Gruyter, Berlin/New York.
137. Levý, Jiří. (2011). *The Art of Translation*, John Benjamins Publishing Company Amsterdam/Philadelphia.
138. Lomheim S. (1995). 'L' écriture sur l'écran: Stratégies de Sous-titrage à NRK; Une étude de cas', *Translatio*:XIV 3-4, 288-293.
139. Mcenery, T. (2001). Wilson, A., *Corpus Linguistics*, Edinburgh University Press, Second Edition, Edinburgh.
140. Meninski F. (1680). *Thesaurus Linguarum Orientalium, Turcicae, Arabicae, Persicae*, Vienn.
141. Munday, J. (2008). *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. 2nd ed. London and New York: Routledge.
142. Mutlu, B. (2012). *Divan Şiirinde Deniz İmgesi ve Şiir Öğretiminde Kullanılması*, (YLT) İzmir.
143. Newmark, P. (1981). *APPROACHES TO TRANSLATION (Language Teaching Methodology Series)*, Oxford: Pergamon Press.
144. Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. New York/London/Toronto/ Sydney: Prentice Hall.
145. Nida, E. (1964). *Principles of Correspondence*. In: Venuti, L., Ed., *The Translation Studies Reader*, Routledge, pp.126-140, London.
146. Nida, E. A. (1969). *Science of Translation*. *Language* 45, no. 3: 483-498. doi:10.2307/411434.
147. Nida, E. A. (1982). *THE THEORY AND PRACTICE OF TRANSLATION*. PUBLISHED FOR THE UNITED BIBLE SOCIETIES BY E. J. BRILL, LEIDEN. VOLUME VIII, Netherlands.

148. Nida, E. A. (2004). Principles of Correspondence.
149. Nişanyan Sözlük, Çağdaş Türkçenin Etimolojisi, (2002-2021).
<https://www.nisanyansozluk.com/?k=imrahor&lnk=1>
150. Ögel B. (1979). Türk Kültürünün Gelişme Çağları, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, Ankara.
151. Onan, N. H. (1991). İzahlı Divan Şiiri Antolojisi, MEB yayınları, İstanbul91.
152. Özeğin, M. (1983). Türklerde Musiki Aletleri.
153. Özerol N. (2012). BAKİ'DE GÖZYAŞI, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 7/3, Ankara.
154. Öztürk, A. Ş. (2012). Yakındoğu Demirçığ Uygarlıklandı Hayat Ağacı, YLT, Diyarbakır.
155. Pektaş, M. (2011). XIV. Yüzyıl Divan Şiirinde Sevgiliyle Dair Benzetmeler, (YLT), Ankara.
156. Pirgon, Y. (2021). İslamyet öncesi Türklerde askeri müzik.
157. Polat, E. (2015). Cin Suresi Perspektifinde Cinlerin Varlığı, Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 14, Sayı 53.
158. Reiss K. (2014). (translated by Erroll F. Rhodes), Translation Criticism – The Potentials and Limitations, Routledge, New York.
159. Reiss, K. and Hans J. V. (2013/2014). Towards a General Theory of Translation Action. Skopos Theory Explained. Tran. Christiane Nord. London and New York: Routledge.
160. Reiss, K. (1971/2000). Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik, Munich: Hueber, M. translated, 2000. by E. F. Rhodes as Translation Criticism: Potential and Limitations, Manchester: St Jerome and American Bible Society. Quoted in: Munday 2008.
161. Şahin, M., Aslan, E. (2020). Orta-çağ Türk-İslam devletlerinde Nevbet. ASOBİD.
162. Sanal, H. (1964). Mehter Musikisi Bestekar Mehterler-Mehter Havaları. Milli eğitim.
163. Sanal, H. (2002). Kös, İslam Ansiklopedisi. TDV.
164. Saraç, Y. (2000). Tasavvuf Edebiyatında İçki Kavramına Giriş ve Yunus Emre Örneği, FSM İلمي Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, İstanbul.
165. Sardinha, T. B. (2004). Linguistica de Corpus: Historico e Problematica, Sao Paulo.

166. Sardinha, T. B. (2000). *Linguistica de Corpus: Historico e Problematica*, DELTA Volume 16.
167. Sefercioğlu N., “Yazı ve Yazı İle İlgili Unsurların Divan Şiirinde Kullanılışı”. ErişimTarihi:17.08.2012http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/nejat_sefercioglu_diva_n_siiri_Yazi.pdf
168. Seleskovitch, D. Lederer, M. (2001). *Interpréter pour traduire (Traductologie) (Volume 1) (French Edition)*, KLINCKSIECK.
169. Sepetçioğlu M. N. (1998). *Dedem Korkutun Kitabı*, İrfan Yayımcılık Nu.:51, İstanbul.
170. Simpson, J. A, Weiner, E. S. C. *The Oxford English Dictionary*, Oxford ; New York : Oxford University Press.
171. Şimşek M. S., „Esmâ Sultan Osmanlının ilk Kadın Padişahı Olacaktı“, 19 Ocak 2010 <http://www.sosyalokulu.com/y-235-Esma-Sultan-Osmanlinin-ilk-Kadin-Padisahi-Olacakti.html>.
172. Şirazi, Ş. S. (2010). “Bostan”, Ravza Yayınları, İstanbul, 2010
173. Sivri M. ve Örkün B. (2012). 17.YÜZYIL HALK ŞAİRİ KARACAOĞLAN'IN BİR ŞİİRİ İLE 18.YÜZYIL DİVAN ŞAİRİ NEDİM'İN BİR GAZELİNE GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN KARŞILAŞTIRMALI BİR YAKLAŞIM, Cyprus International University, Folklor/Edebiyat, cilt: 18, sayı: 71, Cyprus.
174. Smirnov, A. A. (1934): “Perevod”. In: *Literaturnaya entsiklopediya (Encyclopedia of literature and folklore)*. <http://febweb.ru/feb/litenc/encyclop/le8/le8-5121.htm> (17.08.2015)
175. Snell-Hornby, M. (2006). *The Turns of Translaiton Studies: New Paradigms of Shifting Viewpoints?* John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia.
176. Soydaş, M., Beşiroğlu Ş. (2007).*Osmanlı Saray Müziğinde Yaylı Çalgılar*.İTÜ.
177. Steingass, F. (1963). *A comprehensive Persian-English dictionary*. London: Routledge & Kegan Paul Limited, London.
178. Stubbs, M. (1996). *Text and Corpus Analysis: Computer-assisted Studies of Language and Culture*, Blackwell Publishers, Oxford.
179. Süskind, W. E. & Von der Vring, G. (1963). *Die Kunst der Übersetzung*. München: R. Oldenbourg.

180. Terzi A. T. (2016). Osmanlı Teşkilat ve Kültür Tarihi, AUZEF e-kitap, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
181. Teubert, W. (2010). Rethinking Corpus Linguistics, Frankfurt.
182. Tüfekçioğlu, S. (2021). Gelibolulu Mustafa Ali'nin Mevaidü'n-Nefais adlı eserinde Türk çalgıları. Rast Müzikoloji.
183. Turan, O. (1993). Selçuklular Tarihi ve Türk –İslam Medeniyeti, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
184. Türk Dili Kurumu Sözlüğü; <https://sozluk.gov.tr/>
185. Uludağ, E. 2016. FUZÛLÎ'NİN GAZELLERİNDE BİR GÜZELLİK UNSURU OLARAK YANAK, Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (ERZSOSDE) ÖS-III: 15-68
186. Uludağ, S. (2012). Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
187. Venuti, Lawrence (ed). (2004). The Translation Studies Reader. 2nd edition. New York and London: Routledge.
188. Vinay, J. and Darbelnet J. (1995). Comparative Stylistics of French and English. A Methodology for Translation. Transl. Juan C. Sager and M.-J. Hamel. In Venuti 2004:128-137.
189. Vural, F. (2013). Orta Asya Türk Dünyasında “davul”un Önemi ve Simgesel Anlamı. Turan-sam.
190. Watt, W. M. (1982). Modern Dünyada İslam Vahyi, (çev. Mehmet S. Aydın), Hülbe Basım ve Yayın, Ankara.
191. Yeğin, A. (1999). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik büyük lugat, Türdav.
192. Yeşilbağ, S. (2019). Muhibbi Divanı'nda Değerli Taşlar, Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, İstanbul.
193. Yücel Ö. (2013). Dîvân Şiirinde Ağaç: Ağaçlara Dair Söz Varlığı ve Tasrif Usulleri, Journal of Research in Turkic Languages, London.
194. 6 numaralı Mühimme defteri. (1995). Osmanlı Arşiv Daire Başkanlığı.
195. Караулов Ю. Н. (2007). Русский язык и языковая личность. 6-е изд. М.: ЛКИ
196. Смирнов А. А., (1934). Перевод, Литературная энциклопедия.
197. Солганик, Г.Я. (1984). К проблеме модальности текста// Русский язык: Функционирование грамматических категорий. Текст и контекст.

198. Фёдоров, А. В. (1953). Введение в теорию перевода (лингвистические проблемы), 1953.
199. Швейцер, А.Д. (1988). ТЕОРИЯ ПЕРЕВОДА статус проблемы аспекты, "НАУКА".