

სსიპ - ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი  
ქართული ფილოლოგიის დეპარტამენტი

*ხელნაწერის უფლებით*

ნონა ნიქაბაძე

„ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანების  
კორპუსლინგვისტური და კრიტიკული ანალიზი

სპეციალობა - ლინგვისტიკა  
ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის  
მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაციის

**ა ნ ო ტ ა ც ი ა**

ბათუმი  
2023

სადისერტაციო ნაშრომი შესრულებულია ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის ქართული ფილოლოგიის დეპარტამენტში.

**სამეცნიერო ხელმძღვანელები:** მაია ბარამიძე - ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი.

**ლილე თანდილავა** - ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი.

**შემფასებლები:**

**1. მარინა აროშიძე** - ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი;

**2. მაია კიკვაძე** - ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი;

**3. ჰარუნ ჩიმქე** - ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, აკაკი წერეთლის უნივერსიტეტი, ასოცირებული პროფესორი;

**უცხოელი შემფასებელი:**

**სუდან ალთუნი** - ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, კავკასიის უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი (თურქეთი)

სადისერტაციო ნაშრომის დაცვა შედგება 2023 წლის 20 თებერვალს, 13:00 საათზე ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის სადისერტაციო საბჭოს მიერ შექმნილ სადისერტაციო კომისიის სხდომაზე.

მისამართი: ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ნინოშვილის ქ. №35, აუდიტორია №37. სადისერტაციო ნაშრომის გაცნობა შეიძლება ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკასა და ამავე უნივერსიტეტის ვებგვერდზე ([www.bsu.edu.ge](http://www.bsu.edu.ge)).

სადისერტაციო საბჭოს მდივანი: ფილოლოგიის დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი ნათელა ფარტენაძე.

## შესავალი

**საკვლევი 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, ლიტერატურათმცოდნეებისთვის, 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

კვლევა. 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. „ვეფხსიტყაოსნის“ 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 მთარგმნეებს უფრო დახვეწილი თარგმანის შესრულებაში.

### **ნაშრომის სტრუქტურა**

ნაშრომი შედგება საძიებლის, შესავლის, პარაგრაფებად დაყოფილი ოთხი თავისა და დასკვნებისაგან, ერთვის გამოყენებული ლიტერატურის სია.

სადისერტაციო ნაშრომის **შესავალში** დასაბუთებულია საკვლევი თემის აქტუალობა, წარმოდგენილია მიზნები, სამეცნიერო სიახლე, კვლევის მეთოდოლოგია, ნაშრომის თეორიული და პრაქტიკული მნიშვნელობა; საკვალიფიკაციო ნაშრომის ძირითად ტექსტში ოთხი თავია:

ნაშრომის **I თავში** - წარმოდგენილია „თარგმანის განვითარების ისტორია“; მიმოვიხილავთ შემდეგ საკითხებს: თარგმანის

ჩამოყალიბების ისტორია საქართველოში, თარგმანის დამოუკიდებელ მეცნიერებად ფორმირება, ეკვივალენტობის პარადიგმა, ექსპლიციტი და იმპლიციტი, კოჰეზია და კოჰერენტულობა, მეტაფორა და ექსპრესია.

**მეორე თავში** - „შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ (ზოგადი მიმოხილვა), წარმოდგენილია შოთა რუსთაველის პოემის „ვეფხისტყაოსნის“ მნიშვნელობა, სიუჟეტის მოკლე აღწერა და მსოფლმხედველობითი პრობლემატიკა. ამ თავში განხილულია „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერები, რედაქციები და თარგმანები. დაწვრილებითაა წარმოდგენილი „ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანების ისტორია.

**მესამე თავი** - „ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანის ლინგვისტური ანალიზი, წარმოადგენს ნაშრომის ემპირიულ კვლევას, სადაც წარმოდგენილია სიტყვათა კლების შემთხვევები, როგორცაა მხატვრული ხერხების კლება, სინონიმების კლება და სიტყვათა კლების სხვა შემთხვევები; ასევე, მეტაფორების გადატანა თარგმანში, არასწორად გაგებული ლექსიკური ერთეულები, კულტურული კონცეპტების თარგმანი, თარგმანის განვრცობის, მთარგმნელის ინტერპრეტაციის (ექპლიციტი და იმპლიციტი) და მუსიკალური ინსტრუმენტების თარგმანის (სიმებიანი, ჩასაბაერი, ჟღარუნა, დასარტყმელი საკრავები) საკითხები.

**მეოთხე თავი** - „ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანის კორპუსლინგვისტური ანალიზი და კვლევის შედეგები, წარმოდგენილია „ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანის პარალელური კორპუსის აგების პრინციპი, ზოგადი ცნებები კორპუსლინგვისტიკის შესახებ, ინფორმაცია პარალელური კორპუსის, ტექსტის ალინირებისა და მისი სახეების შესახებ, ასევე მოცემულია კორპუსლინგვისტური კვლევის შედეგები: კონცეპტი მზე’ და მთვარე’ „ვეფხისტყაოსანში“ და მათი ეკვივალენტები თურქულ თარგმანში.

**დასკვნა** - წარმოადგენს კვლევის თეორიული და პრაქტიკული ნაწილის შეჯამებას.

ნაშრომს თან ერთვის გამოყენებული ლიტერატურის სია, რომელიც შედგება ას ოთხმოცდაცხრამეტი სამეცნიერო ნაშრომისგან.

## თავი I

### თარგმანის განვითარების ისტორია

#### §1. თარგმანის ჩამოყალიბების ისტორია საქართველოში

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

**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.

**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.

**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.

რაც შეეხება საერო ლიტერატურას, 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.

## **§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 ინტერდისციპლინარულია.

თარგმანის თეორიასთან დაკავშირებით სხვადასხვა შეხედულების განვიხილვამდე, მისი, როგორც დამოუკიდებელი დისციპლინის ჩამოყალიბების მარლთზომიერებაზე ვისაუბრებთ. ა. რეფორმატსკიმ თარგმანის თეორიის ცალკე დისციპლინად ჩამოყალიბება კატეგორიულად უარყო და ამასთან დაკავშირებით თავისი არგუმენტი შემოგვთავაზა „*თარგმანის პრაქტიკა ენათმეცნიერების სხვადასხვა დარგის მონაცემებზე დაყრდნობითაა წარმოდგენილი, რის გამოც შეუძლებელია საკუთარი თეორია ჰქონდეს*“. 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. 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 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. 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.

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.

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.

ნაშრომში ასევე დაწვრილებით გვაქვს განხილული შემდეგი საკითხები: §3. ეკვივალენტობის პარადიგმა; §4. ექსპლიციტი და იმპლიციტი; §5. კოჰეზია და კოჰერენტულობა; §6. მეტაფორა; §7. ექსპრესია.

## თავი II

### შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“

#### (ზოგადი მიმოხილვა)

#### **§1. „ვეფხისტყაოსნის“ ადგილი მსოფლიო ლიტერატურაში**

„ვეფხისტყაოსანი“ შუა საუკუნეების ლიტერატურის ერთ–ერთი ღირსშესანიშნავი ძეგლია. როგორც მკვლევრები აღნიშნავენ, „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. პოემის ავტორი, ზედმიწევნით იცნობს არა მხოლოდ ფეოდალთა კლასს ანუ სამხედრო არისტოკრატიას 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.

რუსთაველის მსოფლმხედველობის ძირეული კვლევა ცნობილი ქართველი მეცნიერების სახელებს უკავშირდება, როგორებიცაა: ნ. ნათაძე, კ. კეკელიძე, შ. ნუცუბიძე, პ. ინგოროყვა, ვ. ნოზაძე, ი. აბულაძე, ი.ჯავახიშვილი, დ. კარიჭაშვილი, ა. ბარამიძე, შ. ხიდაშელი და სხვ.

„ვეფხისტყაოსნის“ მსოფლმხედველობით პრობლემატუ-კასთან დაკავშირებით მკვლევართა შორის განსხვავებული აზრი არსებობს. კ. კეკელიძე აღნიშნავს, რომ რუსთაველის ფილოსოფიური კონცეფციის შესახებ ბევრს დაობენ. აზრთა სხვადასხვაობა კი იმითაა 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. 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.

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. პომის 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, 1860 წელს, გ. ქართველიშვილის მდიდრული გამოცემა 1888 წელს, დ. კარიჭაშვილის რედაქციით თბილისში - 1903, 1920 წელს, ი. აბულაძის რედაქცია 1914, 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 (ა. ბარამიძის, კ. კეკელიძის, ა. შანიძის რედაქციით). 1966 წელს პოემა რამდენიმეჯერ გამოიცა, რომელთა შორის აღსანიშნავია „ვეფხისტყაოსნის“ მასობრივი მინიატურული გამოცემები.

„ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთ ყველაზე ცნობილ და ძველ დათარიღებულ ხელნაწერს წარმოადგენს სამეგრელოს მთავრის ლევან მეორე დადიანის დაკვეთით 1646 წელს გადაწერილი „ვეფხისტყაოსანი“, რომლის გადამწესხველია ცნობილი კალიგრაფი და პოეტი, იმერეთის მეფის მდივანი მამუკა თავაქარაშვილი. გარდა ამისა არსებობს სხვადასხვა პირის მიერ გადაწერილი ნუსხებიც, როგორებიცაა: „ზაზასული“ „ვეფხისტყაოსანი“, ცნობილი მწერლისა და კალიგრაფის ბეგთაბეგ ავთანდილის ძე მარტიროზაშვილის ხელნაწერი, 1688 წელს ერეკლე პირველის სახლთუხუცესის პაპუნა ბებურიშვილის დაკვეთით გადაწერილი, „ვეფხისტყაოსნის“ თარხანმოურავისეული ვარიანტი, სულხან-საბა ორბელიანის გადაწერილი „ვეფხისტყაოსანი“, 1702 წლის ყაზახაანთ ბეჟოიას ხელნაწერი, იოანე ავალიშვილის, გურგენასეული, ნიკოლოზ ჩაჩიკაშვილის, ბაღდასარაშვილი მუშრიბ გასპირას, მანანა ზედგინიძის, იოანე ლარაძის, წერეთლისეული, დიმიტრი სააკაძის, ბირთველ თუმანიშვილის, იოანე იალღუზისძის, 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 რამდენჯერმე ითარგმნა.

### **§3. „ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანები**

ჩვენს საკვლევ თემას წარმოადგენს „ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანი, რომელიც პროფ. ბილალ დინდარის და ასისტ. პროფესორ ზეინელაზიდინ მაქასის მიერაა შესრულებული. ბილალ დინდარმა „ვეფხისტყაოსნის“ არსებობა საფრანგეთში ყოფნის დროს შეიტყო, 1990 წელს კი ესტუმრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტს, სადაც მსოფლიოს სხვადასხვა ენაზე თარგმნილი პოემა იხილა. თარგმანებს შორის ვერ იპოვა თურქული თარგმანი, რის გამოც მიიღო პოემის თარგმნის გადაწყვეტილება, ენობრივი ბარიერის გამო მან „ვეფხისტყაოსანი“ აჰმედ ჯავადის მიერ შესრულებული აზერბაიჯანული თარგმანიდან თარგმნა, თარგმნის პროცესში კი ზეინელაზიდინ მაქასი დაეხმარა. პოემის თურქული თარგმანი 1991 წელს, ქალაქ სამსუნში გამოიცა.

### **თავი III**

#### **„ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანის ლინგვისტური ანალიზი**

აღსანიშნავია, რომ „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 (გამოქვეყნდა კრებულში „აღმოსავლეთმცოდნეობა“). კვლევაში ა. ჯაფარიძე „ვეფხისტყაოსნის“ თურქულ თარგმანს ადარებს ორიგინალ ტექსტს. მკვლევრის თქმით, პოემის თურქული თარგმანის ერთადერთი ღირსება ორიგინალთან შინაარსობრივი თანხვედრაა, ზოგიერთი შემთხვევის გამოკლებით.

ა. ჯაფარიძე აღნიშნავს, რომ რუსთაველისეულ მხატვრულ სახეებში ჩადებული აზრი სწორადაა გაგებული, მაგრამ დაჰკრავს გამარტივების ელფერი და შორსაა ორიგინალი ტექსტისთვის დამახასიათებელი ხიბლისგან. 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. ა. ჯაფარიძემ დაუდო სათავე „ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანის სიღრმისეულ კვლევას, რომელიც შემდეგ პერიოდში გაგრძელდა.

„ვეფხისტყაოსნის“ ორიგინალი ტექსტისა და თურქული თარგმანის ანალიზის პროცესში აღმოჩნდა, რომ ზოგიერთი თავი ერთმანეთს არ ემთხვევა, ზოგი სტროფი არაა გადატანილი და ასევე ორი თავი საერთოდ არაა თარგმნილი. ესენია: **1) „ფატმანისგან ავთანდილის გამიჯნურება“** და **2) „წიგნი ფატმანისა ავთანდილთან სამიჯნურო“**, დინდარს აქვს გაერთიანებული და ერთ თავში მოქცეული - „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 ცნობა**“ და „**ტარიელისაგან ინდოეთს მისვლა და ხატაელთა დამორჩილება**“. თურქული თარგმანის ავტორს ცალკეული სტროფებიც არ აქვს თარგმნილი, გარდა ამისა თარგმანში ვხვდებით ბევრ უზუსტობას.

## §1. სიტყვათა კლების შემთხვევები

### ა) მხატვრული ხერხების კლება

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

**მაღალი** (ამაღლებული, კეთილშობილი), **ყმიანი** (მრავალი ყმის ანუ ვასალის მყოფი), **მორჭმული** (გამარჯვებული, წარმატებული), **განგებიანი** - (მართვა-განმგებლობის კარგად მცოდნე), **მოწყალე** (შემბრალებელი, მწყალობელი), ფრჩხილებში მითითებული განმარტებები ნ. ნათაძეს ეკუთვნის.

მიუხედავად იმისა, რომ ზემოთ აღნიშნულ ლექსიკურ ერთეულებს თურქულში მოეპოვებათ ეკვივალენტები **მაღალი** - **yüce**, **მორჭმული** - **Muzaffer**, **ყმიანი** - **fatih**, **განგებიანი** - **idareci**, **მოწყალე** - **merhametli**, მთარგმნელი მათ არ თარგმნის.

ლექსიკური ერთეული **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 მესნევეში ვკითხულობთ შემდეგ ბეითს - „Ululari şidür garîb oşamak **Yüce** pâdişâh 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.

### 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 საშუალება.

ჩვენ სინონიმების ზოგიერთ მაგალითს განვიხილავთ, რომლებიც ზმნით, ნაზმნარი, არსებითი და ზედსართავი სახელებითაა გადმოცემული.

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**. 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.

**Kızmak**-გაბრაზება, გაცხარება 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. ნათამესთან განმარტებულია როგორც - ქების მთქმელი, 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; აღმფრენა, ზემთაგონება. თურქული ენის ასოციაციის ლექსიკონში სიტყვა **İlham** განმარტებულია შემდეგნაირად: „უფლის მიერ, წინასწარმეტყველთა გულის, ზეციური სამყაროსთვის დამახასიათებელი გრძნობებითა და აზრებით შთაგონება“ (**Türk Dili Kurumu**).

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

34: მეფემან იხმნა ვაზირნი, თვით ზის **ლადი 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 **ლადი და წყნარი**, ნ. ნათამე განმარტავს შემდეგნაირად **ლადი, წყნარი** - „თავისუფალი, ამაყი; მშვიდი, უმფოთელი“. მართალია, როდესაც ნ. ნათამე 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 **ამაყე, ქედმაღალ** ადამიანს.

აღსანიშნავია, რომ ზემოხსენებული სინონიმური წყვილებიდან უმეტეს შემთხვევაში არც ერთი წევრი არაა თარგმნილი, ამ ლექსიკური ერთეულების საშუალებით ორიგინალი ტექსტის ავტორს ექსპრესიულობა შემოაქვს. რადგან თურქულ თარგმანში სინონიმურ წყვილები არაა თარგმნილი, შემსუბუქებულია ტექსტის დინამიკური სურათი.

#### **გ) სიტყვათა კლების სხვა შემთხვევები**

პოემის თურქულ თარგმანში გვხვდება სიტყვათა კლების შემთხვევები. თურქულ ტექსტში თარგმნილი არაა შემდეგი ლექსიკური ერთეულები: **ნაგუბარი, მუფარახი, მოლიზღარისად, მოსაწევარი, გამზრდელი, ნაერთგულევი** და სხვ.

**ნაგუბარი** ქართულ ორთოგრაფიულ ლექსიკონში განმარტებულია შემდეგნაირად - 1) ადგილი, სადაც წინათ გუბე იდგა. ალ. ჭინჭარაულის მიხედვით ახალ ქართულში „ნაგუბარი“ არის 1. ადგილი, სადაც წინათ გუბე იდგა; 2. რაც დააგუბეს ან დაგუბდა, დაგუბებული.

88: ცრემლსა სისხლი ერეოდა, გასდის, ვითა **ნაგუბარი**.

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

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 განუწყვეტლივ ტირის. ცრემლები, რომელიც შეყვარებულის მწუხარებას გამოხატავს,

ზღვას ქმნის.“ დივანში ლექსიკური ერთეული **ზღვა** სპარსული წარმოშობის სიტყვით **derya**-თია გადმოცემული. იაჰია ცრემლებს **მდინარესაც** ადარებს, ამ სიტყვის შესატყვისი დივანში არის **cûy** - „შეყვარებულის ცრემლები, სიუხვითა და ღვარად დენის გამო მდინარესთანაა მიმსგავსებული“ (**Gider**). შეყვარებულის ცრემლის შედარება გვხვდება წვიმასთანაც, დივანის ლიტერატურაში გადმოცემულია ლექსიკური ერთეულით - **წვიმა’ (bârân’)**: „ცრემლები წვიმას გავს. დარდისა და ნაღველის სიდიდეს გადმოსცემს“. დივანის ლიტერატურაში ძირითადად მიჯნურის მიერ დაღვრილი ცრემლის სიუხვე გაზვიადებულია. შეყვარებულის ცრემლს ნაკადულს ან ზღვას ადარებენ. ცნობილ პოეტ ბაქისთან ვხვდებით შემდეგ ბეიტებს:

Kûyun yolunda döne döne aktı gözyaşı  
Seyl-âb-ı dide Dicle-i Bağdâd olup gider.

ტაეპის აზრია - მიჯნურის ცრემლები, რომლებსაც შეყვარებულამდე უნდა მიედღწია, მდინარე ტიგროსს ჰგავს. 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** მეწამლეო.

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 ნაღველი ივანტება... 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: "Âşğın yaralarının sebebi aşktır" - მიჯნურის წყლულის გამღვივებელი სიყვარულია (**Akdemir, 2007:38**). რაც შეეხება სიტყვას **მუფარახი**, ნ. ნათაძესთან განმარტებულია, როგორც წამალი, გუნებაზე მომყვანი. აღსანიშნავია, რომ სიტყვა მუფარახი არაბული სიტყვისგან „حرف مუფერრიჰ“ წარმოდგება და აღმოსავლურ ლიტერატურაში გავრცელებული რელიაია, 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. რუსთაველს მეტად ჭკვიანურად შემოაქვს ეს სიტყვა პოემაში, როგორც წყაროებიდან ჩანს, მუფარახი მცენარეა, რომელიც სულს აძლიერებს და სისხლს წმენდს, ასევე მძიმე სულიერ მდგომარეობასა და მელანქოლიას კურნავს 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**“, რომელიც „სევდის წამალს“ ნიშნავს.

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 ღა ასპარეხსა, 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 konuştular: 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 (ჯინივით 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 გასართმად 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.

## §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. ალ. ჭინჭარაულის მოსაზრებით, „ვეფხისტყაოსანში“ „მეტაფორები, უპირველეს ყოვლისა, ფორმის მიხედვით ახასიათებს წამწამებს: ფრთა (ბოლო-ფრთა). ფორმასთან ერთად ფერიც არის მოხმობილი მსაზღვრელად - ყორანი“.

*46: ქალი ტირს და ცრემლთა აფრქვევს, 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. 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. თვალი ზოგჯერ თაფლისფერია, „აშული, მიჯნურის, თაფლისფერ თვალებს, რომელიც მას შესცქერის მსხვერპლად შეეწირება“. სამეცნიერო ლიტერატურაში მითითებულია, არა მხოლოდ თვალი,

არამედ წამწამიც ზოგჯერ სხვა ფერის, კერძოდ კი წითელია. მაგ: პოეტ ბაქისთან ვხვდებით შემდეგ ბეითს:

Zahm-ı sînemîçrecânâkanlupeygânûñsenüñ  
Goncadapinhâ Nolanberg-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 bulandı, zaman kırmızı renklidir. Bu haliyle goncanın içerisinde gizli gül yaprağına benzer). ტაეპის თარგმანი განსხვავდება ორიგინალი ტექსტიგან, 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 სხვა მაგალითებია - **გიშერი, კენარი, გაივსო**.

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.

„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: ანუშმა 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.

ვ. ნოზაძის განმარტებით, „ვეფხისტყაოსნის“ ბურთაობა არის პოლოს/ლელოს თამაში. ი. აბულაძის გამარტებით, ბურთი სომხური სიტყვისგან **ბურდ** წარმოდგება, რაც მატყლს ნიშნავს. აქედან: მატყლის ბურთი.

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. თურქულ ენაში თამაშის აღმნიშვნელი ლექსიკური ერთეული პირველად XI საუკუნის „ქაშგარლი მაჰმუდის დიდ თურქულ-არაბულ ლექსიკონში“ დასტურდება.

თარგმანში დასტურდება ასევე რიცხვითი სახელების შეუსაბამოდ თარგმნის შემდეგი შემთხვევები:

ლექსიკური ერთეული „**ბევრად ასული**“ (=მრავალი ასი) 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.*

რიცხვითი სახელი **ბევრ-ათასი** (=ათი მილიონი) თარგმნილია შემდეგნაირად –**Milyonluk** (მილიონიანი):

44: ავთანდილ პირ-მზე, სპასპეტი ლაშქრისა ბევრ-ათასისა.  
დინდ.: *Milyonluk orduya ise Aftandil oldu komutan.*

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

**54: ამილახორო, მოასხი რემა, ჯოგი და ცხენია!**

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

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 ეგერა;

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

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

არასწორად გაგებულ ლექსიკურ ერთეულებს შორისაა: **მოშაითი, თათბირი, დაღრეჯილი და სხვ.**

#### §4. კულტურული კონცეპტების თარგმანი

სამიზნე ენაში ხშირად ვხვდებით კულტურულ-სპეციფიკურ კონცეპტებს, 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.

ცნობილია, რომ 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 შეგნებაში 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. „ქრისტიანობამ მნათობთა თაყვანისცემას სამიერკველი ამოუთხარა და მზე თვითონ შეითვისა არა როგორც სათაყვანებელი არსება, არამედ ვითარცა შედარება და განსამარტებელი ცნება მწერლობაში, ხოლო თეოლოგიურ ფილოსოფიაში როგორც სიმბოლო“.

„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 კულტურაში, 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“. „შეყვარებულის ადგილი მიჯნურის თვალში იმდენად სრულყოფილი და ამაღლებულია, რომ ზეცის ხელმწიფე მზეც კი მთვარის დარი/მსგავსი შეყვარებლის მონაა“. მთვარე, როგორც მეტაფორა, ასევე გვხვდება სპარსული ლიტერატურის გამორჩეულ პოეტ ნიზამი განჯელის პოემებში „ხოსროვ და შირინ“, სადაც ასულისა და ვაჟის სილამაზის დასახატავად პოემაში უმთავრესად მთვარეა გამოყენებული. „ლეილა და მეჯნუნში“ ლეილას სიტურფე ძირითადად მთვარის სილამაზითაა გადმოცემული. პოემაში „შვიდთა ლამაზთა ასულთა“ მთვარესთან შედარება უფრო ხშირად გვხვდება ვიდრე მზესთან. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, აღმოსავლურ ლიტერატურაში მშვენიერების გამოსახატავად ხშირად მიმართავენ **მზესა** და **მთვარეს**, 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. დამოწმებულ ტაეპში **მცხრალი მთვარე** თარგმნილია, როგორც **Dolunay**.

37: **მთვარესა მცხრალსა** ვარსკვლავმან ვითამცა ჰკადრა მტერობა?!

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**). ეს სიტყვა თურქულ ლიტერატურაში სილამაზის მეტაფორად ხშირად გამოიყენება და მთვარის ყველაზე ლამაზი მდგომარეობად მიიჩნევა. ბადრი მთვარის შესახებ სხვადასხვა წყაროში ვხვდებით ცნობებს. მაგ: „ბადრი მთვარე მთვარის ყველაზე ლამაზი მდგომარეობაა, ბადრი მთვარე მზის ჩასვლამდე ამოდის“. 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**). როგორც მაგალითებიდან ჩანს, სიტყვა **dolunay** - ბადრი მთვარე, ასტროლოგიური სხეულისა და მხატვრული ხერხის მნიშვნელობით ითარგმნება. რაც შეეხება ორიგინალ ტექსტს, შოთა რუსთაველს აქ მოყვანილი აქვს **მცხრალი მთვარე**, რომელიც დაკლებულ, ფერმკთალ მთვარეს აღნიშნავს, რაც სრული, ნათელი, ბადრი მთვარისგან განსხვავდება. წყარო ტექსტში არსებული „**მცხრალი მთვარე**“ მეფე როსტევეანს მიემართება და ეს ლექსიკური ერთეული სამიზნე ტექსტში ადეკვატურად არაა გადატანილი.

პოემის გვხვდება ასევე კულტურულ-სპეციფიკური კონცეპტები **ალვა** და **მეფე**.

**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 ტაეჰში ის სწორედ „ედემის ხეს“ ნიშნავს. ლ. წერეთელს მიაჩნია, რომ „ალვა ედემს დანერგული“ მოაზრებულია „სიცოცხლის ხის“ ფუნქციით, რომელიც სურნელს გამოსცემს, ღვთის მადლის მომფენია“. ქ. ელაშვილის აზრით, ალვის ხე „ვეფხისტყაოსანში“ არის სრულყოფილი სილამაზისა და ნატიფობის სახე-სიმბოლო. ეს სიტყვა თურქულ თარგმანში

გადატანილია შემდეგნაირად: **tuba ağacı**, რაც ქართულად ნიშნავს - 1) სამოთხის ხე; ხე, რომლის ქვეშაც არის სამოთხე. **Tuba ağacı**-ს ასე ახასიათებენ: „ფესვები მაღლა, ტოტები დაბლა აქვს. მუსლიმური კულტურის მიხედვით, თუბას ხის ქვეშაა მოქცეული მთელი სამოთხე“. 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“. აღსანიშნავია, რომ სამოთხის ხე არა მხოლოდ ისლამშია ნახსენები, არამედ ისლამამდელ პერიოდშიც გვხვდება, ერთ-ერთ წყაროში ვკითხულობთ: „სამოთხის ხე ძველ თურქულ რწმენაში სიცოცხლის ხესთანაა გაიგივებული“. 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 ერთდმერთიანობის 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, 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 გიციინის პირიო.*

*დინდ.: Vezir dedi **padışahım**, 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 nasihatımdır 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 მორგოს 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 იუ. კარაულოვმა შემოიტანა. პრეცედენტი არის კონკრეტულ-ისტორიული, ინდივიდუალური მოვლენა, მიღებული მოცემულ კულტურაში, რომელიც ტრადიციის ჩამოყალიბების საშუალებას იძლევა. 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.

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

ნაშრომში გვხვდება, ეს აისახა თურქულ პოეზიაშიც. ჩვენ განვიხილავთ კონცეპტ **ღვინოს** ორ განსხვავებულ კულტურაში და ლხენის დროს გამოყენებულ იმ სიტყვების თარგმანს, რომლებსაც უშუალო კავშირი აქვს სმა-ჰამასა და პურობასთან.

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 ღმერთნიც. 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 ზვრებიდან მოწეული ყურძნისგან. რაც შეეხება „ვეფხისტყაოსანს“, პოემის მიხედვით სიუჟეტი მუსლიმურ ქვეყნებში ვითარდება. ისლამის წმინდა წიგნის მიხედვით ღვინის დალევა აკრძალულია, თუმცა, როგორც ვიქტორ ნოზაძე აღნიშნავს: „არისტოკრატია, მაღალი წრე იშვიათად თუ მისდევდა კანონს ღვინის აკრძალვის შესახებ“. 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. 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 ამავდროულად გართობაც ამ ცხოვრების მნიშვნელოვან ნაწილს შეადგენდა.

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, სამიკიტნობაზე და სხვა მსგავს საკითხებზე, რომლებიც ხშირ შემთხვევაში წიგნში ცალკე თავებადაა წარმოდგენილი.

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.

„ვეფხისტყაოსანში“ სიტყვა **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-ჰამა** დიდად შესარგი, დება რა სავარგულია

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

ვ. ნოზაძის 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 ლ. რამიშვილის მოსაზრება, რომელიც ზემოხსენებულ ტაეპს იმ აფორიზმის დასაწყისად მიიჩნევს, რომელიც მას მოსდევს:

51: **სმა-ჰამა** დიდად შესარგი, დება რა სავარგულია

რასაც გასცემ, შენია, რასც არა, დაკარგულია

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

დინდ.: Elinle verdiği 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, სიცოცხლისმომფენია 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. 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 verdigin kalir, vermedigin mala aci* - (რასაც საკუთარი ხელით გასცემ შეგრჩება (სიკეთედ), რასაც (ქონებას, მატერიალურს) არ გასცემ გაგიძწარდეს) გამარტივების ელფერი დაჰკრავს. თარგმანში პირდაპირი მნიშვნელობით სიმუნწეზეა საუბარი, ვინაიდან მთარგმენლს შემოტანილი აქვს სიტყვა - mal. ეს ლექსიკური ერთეული ქართულ-თურქულ ლექსიკონში განმარტებულია შემდეგნაირად - 1) ქონება, საკუთრება; სიმდიდრე; ავლა-დიდება; დოვლათი; 2) საქონელი. როგორც ვხედავთ, თარგმანში ხაზგასმულია მატერიალურ ხელგაშლილობაზე და არა ცნობიერების იმ მდგომარეობაზე, რომელზეც რამიშვილი საუბრობს.

განვიხილოთ თურქული თარგმანის ზოგიერთი შემთხვევა, სადაც კონცეპტები **სმა და მღერა**, **სმა-ჰამა**, **სმა** გვხვდება.

51: მეფე **სმასა და მღერასა** 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 მღერასა**

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

56: დღე ერთ გარდახდა პურობა, **სმა-ჰამა** 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, **eğlence**de geçer (ყოველ დღეს მხიარულებით, ხმაურითა და გართობით ვატარებთ)

კონცეპტების **სმა და მღერა** ორი მაგალითი წარმოვადგინეთ, რომელიც პირველ ჯერზე თარგმნილია **eğlence** სიტყვით, მეორე შემთხვევა კი განულებულია. **Eğlence** - გართობა, დროის მხიარულად გატარება; წვეულება; სადამოს წვეულება. თუმცა დივანის ლიტერატურაში ამ სიტყვას წარმოთქმისთანავე სასმელთან აკავშირებდნენ. დივანის პოეზიაში სიტყვა **eğlence**, პირველ რიგში სასმელის წვეულებასთან ასოცირდება. ამ წვეულებაზე საზოგადოებრივი თავყრილობა იმართებოდა, 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. მთარგმნელის პოზიცია კონცეპტების **სმა და მღერას** თურქულ თარგმანში გადატანასთან დაკავშირებით სრულიად მართებულად მიგვაჩნია, რადგან სიტყვა **eğlence** ზუსტად იმავე აზრს, ემოციას გამოხატავს, რასაც ორიგინალი ტექსტი. შემდეგი კონცეპტებიც ადეკვატურადაა გადატანილი. **სმა-ჭამა** თარგმნილია **şarap** (ღვინო) კონცეპტით. როგორც უკვე აღვნიშნეთ მეცნიერი 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.

კულტურული კონცეპტების თარგმანს მთარგმნელმა განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიაქციოს. მთარგმნელს კონცეპტების თარგმანისას, ისევე როგორც სხვა შემთხვევაში შინაარსობრივად ტექსტი სწორად ესმის და ცდილობს თარგმანი ორიგინალ ტექსტთან შეპირისპირებით შესაბამისად

წარმოადგინოს, თუმცა ხშირ შემთხვევაში ვერ ახერხებს წყარო ტექსტის ეკვივალენტურად თარგმნას. ეს კი იწვევს რუსთაველის პოეტიკის თავისებურებების შერბილებას.

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

თარგმნის პროცესში ავტორისეული შეტყობინების გარკვეული ცვლილება ყოველთვის ხდება, რაც სამიზნე ტექსტში ინფორმაციის კლებას ან მატებას იწვევს. ორიგინალი ტექსტის ინტერპრეტაცია გულისხმობს ორიგინალ ტექსტთან ერთგულებას. ჩვენ უკვე განვიხილეთ „ვეფხისტყაოსნის“ თურქულ თარგმანში სიტყვათა კლების შემთხვევები. თარგმანში ასევე დასტურდება სიტყვათა მატების, 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. თარგმანში, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მის შესატყვისად **ხმალი, ფარი, მშვილდია** გამოყენებული. ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს პრაგმატული ადაპტაციის მაგალითთან. მთარგმნელი მიმართავს პრაგმატულ ადაპტაციას, რათა გაანეიტრალოს სათარგმნ კულტურაში ეკვივალენტის არარსებობა და განსხვავება, ასევე ენობრივი ნორმის, უზუსტის რღვევა და თავისუფალი თარგმანი.

რუსთველისეული ტექსტის იმპლიციტურად გადმოცემული ინფორმაცია თარგმანში გადატანილა ექსპლიციტური ხერხით:

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-აბჯარუნავირსა*. მთარგმნელმა კი ისევ გაუსწრო მოვლენების განვითარებას და **küheylan** სიტყვით, ტარიელის მაღალი სოციალური ფენის წარმოშობას თავიდანვე გაუსვა ხაზი.

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.

### **§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. სულხან-საბას განმარტებით, საკრავი არის ყოველი სამწყობრო ძალთა და ნესტუთანი. რაც ნიშნავს იმას, რომ **საკრავი** როგორც სიმებიანი, ისევე ჩასაბერი სამუსიკო იარაღის აღმნიშვნელი სიტყვაა.

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

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 **ჩანგი** - **çeng**, **ჩადანა** - **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 აღინიშნება.

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. კორპუსის ანალიზის განვითარებაში 1940-1950-იან წლებში დიდი წვლილი შეიტანეს ამერიკელმა სტრუქტურალისტებმა, თუმცა 1950-1980-იან წლებამდე ჩომსკის კრიტიკის გამო კორპუსის კვლევებთან დაკავშირებით უძრაობის პერიოდი დაიწყო, 1980 წლიდან კი კომპიუტერის გავრცელების შემდეგ ეს საკითხი კვლავ აქტუალური გახადა.

#### §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. უფრო ზუსტად, რომ განვმარტოთ, ორიგინალ ტექსტში წარმოდგენილი წინადადება და ამ წინადადების შესატყვისი თარგმნილ ტექსტში.

### **§3. ტექსტის ალინირება**

ალინირება კორპუსლინგვისტიკური ტერმინია და გულისხმობს ტექსტის შინაარსობრივი სტრუქტურული ელემენტების დაკავშირება-შეერთებას; არსებობს ალინირების სამი სახე 1) წინადადების ალინირება; 2) სიტყვების ალინირება; 3) ფრაზების ალინირება;

#### **1) წინადადების ალინირება**

წინადადების ალინირება გულისხმობს წყარო-ტექსტისა და მიზან-ტექსტის დაპარალელებას წინადადებების დონეზე და მოითხოვს შინაარსობრივად ეკვივალენტური სტრუქტურული ერთეულების დაკავშირებას ერთმანეთთან; მაგალითად:

[ნახეს, უცხო მოყმე ვინმე ჯდა მტირალი წყლისა პირსა]

[Gördüler ki yapışmıştır küheylanın yularından

Derenin yanında oturup ağlayan bir garip oğlan]

წინადადების ალინირების 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 მოწყუნარისა.

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 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, 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. 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 მოყმევიწმე] [ჯდამტირალი] [წყლისაპირსა]  
[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, რომელშიც ის შავ ცხენს პირდაპირ არაბული წმინდა სისხლის ცხენად - **küheylan** თარგმნის.

„ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანის დაპარალელების პროცესში გამოვიყენებთ ფრაზულ აღინირებას. 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.

#### 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:

- 1) „მზე“, როგორც ასტროლოგიური სხეული;
- 2) „მზე“, როგორც მხატვრული ხერხი;
- 3) „მზე“, როგორც „პირ-მზე“;
- 4) „მზე“, როგორც ფიცის ფორმულა;

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.

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.

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.

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

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

### **ბ) მზე, როგორც მხატვრული ხერხი**

**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 ადვილადაა 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“.

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

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

702: მზე შემიფიცავს თავისა, ჩემგან **მზედ** სახედავისა.

დინდ.: Kendi yegane güneşime yemin ettim pehlivana.

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

დინდ.: Dedi, bir kahraman buldum, kıskandırır gökyüzünü

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**.

**მზე, როგორც მეტაფორა.** 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.

**გ) 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...

ეს კომპოზიტი „ვეფხისტყაოსანში“ ავთანდილისა და ნესტან-დარეჯანის მიმარ გამოიყენება.

ავთანდილი პირ-მზედ 10-ჯერ მოიხსენიება. კონცეპტი **პირ-მზე** უმეტეს შემთხვევაში თარგმანში არაა გადატანილი. ერთ შემთხვევაში გვხვდება მიახლოებითი თარგმანი **güneş yüzlü-** მზის სახიანი, თურქულ პოეზიაში პერსონაჟის მშვენიერების გამოსახატავად გავრცელებული ეპითეტია **gül yüz-** ვარდის სახე. დანარჩენი ორი შემთხვევა კი **yiğit** - ვაჟკაცი (მამაკაცი) და **yakışıklı-** მოხდენილითაა (მამაკაცი) გადატანილი.



„ვეფხისტყაოსანში“ **პირ-მზე** კომპოზიციის დანარჩენი 6 შემთხვევა ნესტან-დარეჯანის მიმართაა გამოყენებული. 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.

**დ) მზე, ფიცის ფორმულაში.** 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 კონცეპტი **მზე** არაა შენარჩუნებული, მაგრამ მთარგმნელი ცდილობს მხატვრულობის შენარჩუნებას.

როგორც დავინახეთ, „ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანში კონცეპტი **მზე** ყველაზე ადეკვატურად მზის, როგორც ასტროლოგიური სხეულის გადატანის დროს დასტურდება. 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.

- 1) „მთვარე“, როგორც ასტროლოგიური სხეული;
- 2) „მთვარე“, როგორც მეტაფორა;
- 3) „მთვარე“, როგორც მხატვრული შედარება;
- 4) „მთვარე“, როგორც ზედსართავი სახელი;

#### დასკვნები

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 Gönlnünü 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

ზეინელაზიდიან 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 მყოლი), **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 გაპრისხდე, არ გასწყრეო; შემსხმელმან, შემამკობელმან; ლალი და წყნარია; ვით მკადრაო, ვით გაბედნა; უტყუვრად, მიუმცდარებლად; სიგუდე და სიბილწეო; კუმტი, ქუში...** 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

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 āḫōr ميرآخور** და ნიშნავს - „საჯინბოს ბატონი, ცხენოსანთა სარდალი“, შედგება სპარსული სიტყვებისგან: **mīr**مير**"bey"** (მირ) ბატონი და **āḫ"arveyaāḫōr**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.

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 უგულებელყოფილი 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.

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.

### **დისერტაციის ძირითადი დებულებები წარმოადგინა შემდეგ კონფერენციებზე:**

1) Nona Nikabadze, Lile Tandilava, Maia Baramidze, "Kaplan Postlu Şövalye" Destanın Türkçe Çevirisinde Sıfatların Türkçeye Aktarım Sorunu, DEKAK (16th International Language, Literature and Cultural Studies Congress), Antalya, Turkey, 28-31 October, 2022. „ვეფხისტყაოსნის“ თურქულ თარგმანში ეპითეტების გადატანის პრობლემა, საერთაშორისო კონფერენცია, ანტალია, თურქეთი (მოხსენება).

2) Nona Nikabadze, Problems of Equivalence in the Turkish Translation of "The Knight in the Panther's Skin", DOT (34. Deutscher Orientalistentag), Berlin, Germany, 12-17 September, 2022. ეკვივალენტობის პრობლემა „ვეფხისტყაოსნის“ თურქულ თარგმანში, საერთაშორისო კონგრესი, ბერლინი, გერმანია (მოხსენება).

3) ნონა ნიკაბაძე, „ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანის ზოგიერთი საკითხისთვის, საერთაშორისო კონფერენცია „კულტურათმორისი დიალოგები“, თელავი, საქართველო, 29-30 ოქტომბერი, 2021. Nona Nikabadze, INTERNATIONAL SCIENTIFIC CONFERENCE „INTERCULTURAL DIALOGUES“, Iakob Gogebashvili Telavi State, „INTERCULTURAL DIALOGUES“ "The Knight of the Panter's Skin" - Some Issues of the Turkish Translation, Telavi, Georgia.

**დისერტაციის ძირითადი დებულებები წარმოდგენილია  
შემდეგ სტატიებში:**

1) ნიქაბაძე ნონა, თანდილავა ლილე, ბარამიძე მათა, ზოგიერთი მუსიკალური საკრავის გადატანის საკითხი შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ თურქულ თარგმანში, (ინგლისურად) (The names of the musical instruments in the Turkish translation of Shota Rustaveli's Poem "The Knight in the Panther's Skin"), Rast Musicology Journal, **SCOPUS**, DOI 10.12975/rastmd.20221034, 2022;

2) ნიქაბაძე ნონა, ვეფხისტყაოსნის I თავის თურქული თარგმანის ზოგიერთი საკითხისათვის, ფილოლოგიური მაცნე, N: 6, ბათუმი, 2022;

3) ნიქაბაძე ნონა, კულტურულ-სპეციფიკური სიტყვების თარგმანი „ვეფხისტყაოსნის“ თურქულ თარგმანში, აღმოსავლეთ-მცოდნეობის მაცნე, N: V, ბათუმი, **Erih PLUS**, 2022;

4) ნიქაბაძე ნონა, „ვეფხისტყაოსნის“ თურქული თარგმანის ზოგიერთი საკითხისთვის, ISSN: 2233-3401; E-ISSN 2667-999X, თელავი, 2021



**Shota Rustaveli State University of Batumi  
Faculty of Humanities  
Department of Georgian Philology**

*copyright*

**Nona Nikabadze**

**A Corpus Linguistic and Critical Analysis of the Turkish  
Translations of "The Knight in the Panther's Skin".**

**Field of study: Linguistics**

**Of the dissertation submitted in fulfillment for the academic degree of  
Philology  
Abstract**

Batumi  
2022

**The dissertation was completed at the Batumi Shota Rustaveli State University, Faculty of Humanities, Department of Georgian Philology.**

**Scientific supervisors:** **Maia Baramidze** - Professor of Batumi Shota Rustaveli State University  
**Lile Tandilava** – Associate Professor of Batumi Shota Rustaveli State University

**Evaluators:**

- 1) **Marina Aroshidze** - Doctor of Philology, Professor of Batumi Shota Rustaveli State University;
- 2) **Maia Kikvadze** - Doctor of Philology, Professor of Batumi Shota Rustaveli State University;
- 3) **Harun Chimke** - Doctor of Philology, Associate Professor, Akaki Tsereteli State University of Kutaisi;

**Foreign evaluator:**

**Sudan Altun** - Doctor of Philology, Associate Professor, Kafkas University (Turkey)

The dissertation defense will take place on the 20th of February 2023, at 13:00 o'clock, at room 37, at the meeting of the Dissertation Board of the Faculty of Humanities at Batumi Shota Rustaveli State University.

Address: Shota Rustaveli State University of Batumi, 35 Ninoshvili Street. The dissertation is available at Batumi Shota Rustaveli State University Ilia Chavchavadze library and BSU website ([www.bsu.edu.ge](http://www.bsu.edu.ge)).

**Secretary of the Dissertation Board Doctor of Philology, Associate Professor Natela Phartenadze**

## Introduction

The present work is a corpus linguistic and critical analysis of Shota Rustaveli's poem "The Knight in the Panther's Skin" translated into Turkish by Professor Bilal Dindar and Assistant Professor Zeinelabidin Makas. Since the Turkish translation of "The Knight in the Panther's Skin" by Bilal Dindar and Zeinelabidin Makas is based on the Azerbaijani translation by Ahmed Javad, some of the verses are compared to the Azerbaijani text of the poem. As for the corpus-linguistic analysis of the text, based on the comparison of the original and translated texts of "The Knight in the Panther's Skin", the paper presents a complete analysis of the concepts of the sun and the moon.

**The relevance of the research**- the poem is a monument of the 12<sup>th</sup> century, but it does not lose its relevance even in the 21<sup>st</sup> century. "The Knight in the Panther's Skin" has been translated into 56 languages, the process of its digitization has begun, which allows us to study the poem and its translations using corpus linguistic methods. Digitization of the poem lays the foundation for its corpus linguistic studies. The digitization of "The Knight in the Panther's Skin" contributes to the interdisciplinary research of the poem with modern methods and technologies. The research area of Rustaveli's unique monument is inexhaustible for linguists, literary scholars, specialists in philosophy and culturologists. The creation of a parallel corpus of translations of "The Knight in the Panther's Skin" created a unique resource for translation studies and marked the beginning of multidisciplinary and multilingual research of "The Knight in the Panther's Skin" using modern technologies.

The **aim** of the thesis is a corpus-linguistic and critical analysis of the Turkish translation of "The Knight in the Panther's Skin". Our main goal is to study the adequacy and artistry of the Turkish translation based on the comparison of the Turkish translation of "The Knight in the Panther's Skin" with the original text, to determine the translation strategies used by the translators, to identify the cultural-specific concepts used in original

version and to compare them with the equivalents used in the Turkish translation.

The scientific **novelty** of the work is a comparative-contrast study of the original text of "The Knight in the Panther's Skin" and the Turkish translation. Although the scientific study of the Turkish translation of "The Knight in the Panther's Skin" began at the end of the last century, our work presents an extensive study of the original and translated text, and also presents a corpus-linguistic analysis of the Turkish translation for the first time.

We used the following **methods** during the research: Corpus Linguistic research method, which is relevant in modern humanitarian studies. The use of this method allows to quickly and efficiently process a large amount of empirical material, which simplifies the research process. We have also used linguistic, literary and translational analysis methods and from the parallels between the original text and the Turkish translation of "The Knight in the Panther's Skin" - phrase alignment.

### **The structure of the thesis**

The work consists of a table of contents, an introduction, four chapters divided into paragraphs and conclusions, and a list of used bibliography is also attached.

In the **introduction** of the dissertation, it is justified Relevance of the topic, The purpose of the paper, novelty, research methodology, The theoretical and practical value. The thesis consists of a four chapters:

**Chapter I** of the research – “The history of translation development”; Consists of seven sub-chapters: History of translation formation in Georgia, establishing translation as an independent science, equivalence paradigm, explicit and implicit, cohesion and coherence, metaphor, expression.

**Chapter II** - Shota Rustaveli's poem "The Knight in the Panther's Skin" (general overview); The place of "The Knight in the Panther's Skin" in world literature, manuscripts, editions and translations of "The Knight

in the Panther's Skin", Turkish translations of "The Knight in the Panther's Skin".

**Chapter III:** Linguistic analysis of the Turkish translation of "The Knight in the Panther's Skin"; Examples of 'decline', Study of artistic techniques, Reduction of Synonyms, The issue of Transferring metaphors, Misunderstood lexical units, Translation of cultural concepts, Supplement, Translator's Interpretation (explicit and implicit), Translation of musical instruments.

**Chapter IV:** Corpus-linguistic analysis of the Turkish translation of "The Knight in the Panther's Skin" and research results. The principle of building a parallel corpus of the Turkish translation of "The Knight in the Panther's Skin", General information about corpus linguistics, Compilation of parallel corpus Text Alignment, Research results of corpus linguistic: The concept of the sun in "the knight in the panther's skin" and its equivalent in the Turkish translation, The sun as an astrological body in "the Knight in the Panther's Skin" in the original text and its Turkish translation, The *moon* in Turkish Translation of "the Knight in the Panther's Skin".

**Conclusion** - represents a summary of the theoretical and practical part of the research.

The work is accompanied by a list of references, which includes 199 titles of scientific papers.

## Chapter I

### History of translation development

#### §1. History of translation formation in Georgia

Since we cannot find information about pre-Christian translations, we must assume that Christianity as the state religion in Georgia (IV) was followed by the translation of the Old and New Testaments into Georgian, which had a great impact on the development of people's worldview and aesthetic taste.

**Stage I** - In the IV-V centuries, the first Georgian translations appear - mainly of the books that were used in divine service. Accordingly, the translation activities of this period took place in churches and monasteries, mainly in the circle of monks and nuns. Since they were initially working anonymously, the identity of the first translators is unknown to us. The ancient Georgian translations were free-form translations (Kopaliani, Benidze).

**Stage II** - This stage is related to the works of Grigol Khandzeteli and Tao-Klarjeti. At this stage, Armenian is also used in the translation of the works of the Holy Fathers. The lives and martyrdoms of Armenian saints were translated from Armenian to Georgian.

**Stage III** - Atonic stage. The Atonian translation style and the repertoire of translated texts are related to the replacement of the Jerusalem liturgical order with the Constantinople one, which led to changes in Christian literature. Famous translators are - Ioane, Ektvime, Giorgi Atoneli, Davit Tbeli (**Kharanauli**). As mentioned above, this period of translation development is characterized by free translation. Ektvime Mtatsmindeli, who was the founder of the literary school of Atoni, is known for his free translation method. He left a special mark in the history of Georgian writing, he translated ascetic literary and religious works of various genres from Greek into Georgian (**Baramidze**).

**Stage IV** - Black Mountain and Ikalto. Among the famous translators are Eprem Mtsire and Arsen Ikaltoeli. At this stage, imitating Greek, the

creation of a special theological-philosophical language, the formation of terminology begins. The most important of the Black Mountain translation principles was that the translation must be done literally from the original. It was forbidden to add even an insignificant detail. Eprem Mtsire added a dictionary to the translation of the Psalms, in order to simplify the reading and understanding of the text, a system of punctuation marks was developed here.

**Stage V** - Gelati School. Ioane Petritsi, the symbol of the Gelati school, continued the traditional style of the Black Mountain. At this stage, the translation of philosophical works is also observed (**Kharanauli**).

As for secular literature, first of all, we should note that secular literature was translated differently from religious literature. If the sacred literature was mainly translated from the Greek language, in the case of the secular literature, heroic-chivalrous epics translated from Persian were widespread. Translation activity from the Persian language continued until the 19<sup>th</sup> century. From the 19<sup>th</sup> century, interest in Western literature begins, and Shakespeare attracts a lot of attention in particular.

## **§2. Establishing translation as an independent science**

Translation theory is a new science that was formed in the second half of the 20<sup>th</sup> century. This scientific field, the research subject of which is related to the latest period of communication between people, is modern both in the time of formation and conceptually. By its nature, translation is multilingual and interdisciplinary<sup>1</sup>.

**Before discussing different views on translation theory, we will talk about the feasibility of establishing translation theory as an independent**

---

<sup>1</sup> In the 20<sup>th</sup> century, translation theory shows a wide range of different disciplines and approaches, which include not only linguistics, literary criticism, philosophy and cultural theory, but also experimental research, anthropological fieldwork, translator training and translation practice (**Venuti, 2004:4**)

**discipline.** A. Reformatzky categorically rejected the establishment of translation theory as a separate discipline and offered his argument in this regard: "The practice of translation is presented based on the data of various fields of linguistics, which is why it is impossible to have its own theory" (Shveitser). James Holmes, who was one of the first scholars in the history of modern translation, recognized the theory of translation as an independent discipline, which can create a suitable terminology and structure, as opposed to Reformatzky. Of equal importance was the work of Otto Kade (1968), who created a suitable terminological base and proposed a concept of this discipline that included both interpretive and non-literary texts, as well as communicative theory, with which it was mistaken for linguistic frameworks (Snell-Hornby). This opinion was shared by Mary Snell Hornby, whose "integrated approach" aimed to study translation as an independent discipline.

There are different interpretations regarding the content of the translation in the scientific literature. The term "translation" has several meanings: translation is a result (the translated text) or a process (the act of translation). Translation is an ongoing process between two different languages. A translator changes the source text from the source language to the target language with a different linguistic sign. This type of translation corresponds to "interlingual translation", which is one of the three categories of translation developed by Jakobson, which we will discuss in more detail in the next subsection.

According to J. Catford, translation is the process of substituting a text in one language into another. According to the Czech theorist Jiri Levy, translation is communication. More precisely, the translator decodes the message of the author of the original text in his own language. The message that the translated text contains is then decoded by the translation reader.

Eugene Nida, who proposed a new vision of equivalence in translation, says that: One of the difficulties in discussing translation theory is the fact that all languages reflect the culture of which they are a



part. Before formulating a general theory of translation, it is necessary to form a general theory of culture acceptable to everyone, which is more difficult to form than creating a standard language theory (Nida).

From the viewpoints of theorists, it is clear that translation theory has gone some way to becoming an independent discipline. The communicative direction of the translation is also clear, how important it is to be "loyal" to the original text, and the cultural aspect must be considered during the translation.

In the work, we have also discussed in detail the following issues: equivalence paradigm, explicit and implicit, cohesion and coherence, metaphor, expression.

## **Chapter II**

### **Shota Rustaveli's poem "The Knight in the Panther's Skin"**

#### **(general overview);**

#### **§1. The place of "The Knight in the Panther's Skin" in world literature**

"The Knight in the Panther's Skin" is one of the remarkable monuments of medieval literature. "The Knight in the Panther's Skin" is an epic work containing lyrical passages, the story of which takes place in Arabia and India. These two stories are compositely combined. The wholeness is achieved by plot arcs organically derived from each other - in one plot arc another is included, in another - a third, and so on. Storytelling is subject to the principle of gradually increasing interest. In the composition of the poem, there is no deviation from this system of plot development. The author of the poem thoroughly knows not only the feudal class or the military aristocracy in general, but also the life of its highest circle - the life of the royal family and the royal court. His social point of view is not limited to only one class, because the poet is also well acquainted with the class of merchants, the nature and quality of people of this class. The author's political thinking can also be felt in "The Knight

in the Panther's Skin", despite the fact that his political thinking was advanced, it is within the limits defined by his era (**Natadze**).

The fundamental research of Rustaveli's worldview is connected with the names of famous Georgian scientists, such as: N. Natadze, K. Kekelidze, Sh. Nutsubidze, P. Ingorokva, V. Nozadze, I. Abuladze, I. Javakhishvili, D. Karichashvili, A. Baramidze, Sh. Khidasheli and others.

There is a difference of opinions among the researchers regarding the problems with the worldview of the "The Knight in the Panther's Skin". K. Kekelidze notes that there is a lot of considerations about Rustaveli's philosophical concept. The difference of opinion is caused by the fact that in the poem the author did not provide a strong support for considering him a follower of a particular philosophical school. It is true that the poem is full of profound, philosophical views, but the researcher attributes this to life observation and everyday experience, and he cites Plato as an example, but the researcher attributes this to life observation and experience, and cites Plato as an example as an example, who in the mentioned poem is synonymous with a wise and intelligent person. K. Kekelidze supports his opinion by the fact that the poem contains thoughts that characterize Aristotelianism, Platonism, and Neoplatonism, but this does not mean that the poet is a Platonist, Aristotelist, or Neoplatonist, or an adept of any specific philosophical school. Rustaveli does not look like a person who is in a narrow shell of some philosophical doctrine, he is thoroughly knowledgeable of the philosophical doctrines and schools of that time and older, he takes and extracts from each philosophical system what is best, universal and humane (**Kekelidze**).

Rustaveli was very familiar with ancient and modern philosophy, both Western and Eastern. Rustaveli's humanism and high values presented in the form of characters go beyond any framework, he left his original handwriting to the world in the form of a "The Knight in the Panther's Skin". While discussing Rustaveli's worldview, we did not pay attention to his religious confession and religion, since we think that this

issue is important and controversial, but not so much that religious beliefs have an essential importance in conveying the echo of his personality and spirit. From our side, we assert that we do not agree with the opinion spread in the Georgian scientific space that Rustaveli mentions some evidence ironically.

## **§2. Manuscripts, editions and translations of "The Knight in the Panther's Skin"**

Authorial and ancient manuscripts of "The Knight in the Panther's Skin" have not reached us to the day. According to scientists, many manuscripts were destroyed during the Mongol invasions, among which was the "The Knight in the Panther's Skin". Among the 160 existing manuscripts, the oldest is the list of the 17<sup>th</sup> century, which dates back to 1646. Vakhtang VI based the first printed version of "The Knight in the Panther's Skin" published in 1712 on a manuscript transcribed by Ioseb Saakadze-Tbileli (Tatishvili) on the order of Zaza Tsitsishvili, the commander of the 17<sup>th</sup> century. Marie Brose made a great contribution to the second printed edition of the poem, who in 1841 in St. Petersburg published "The Knight in the Panther's Skin" with the participation of Teimuraz Bagrationi, Davit Chubinishvili and Zakaria Palavandishvili. "The Knight in the Panther's Skin" edited by Davit Chubinishvili was published in St. Petersburg in 1846, a luxurious edition by Kartvelishvili - in 1888, edited by Karichashvili in Tbilisi - in 1903, 1920, edited by Abuladze in 1914, 1926. In 1918, Kakabadze published the text of the extensive edition of "The Knight in the Panther's Skin", and he published the poem again in 1927. Here we would like to mention that the volumes of the manuscripts differ significantly from each other in terms of stanzas. Chichinadze's 1934 edition is an extensive edition, the text of the extensive edition of the poem with all inserts and appendices was published by the Rustaveli Institute of Georgian Literature in 1956. In 1937, on the 750<sup>th</sup> anniversary of the writing of "The Knight in the Panther's Skin", the texts

of the poem prepared for publication by the Commission of Rustvelologists were published. Several revised texts of this anniversary edition were printed in 1951, 1967 and 1960 (edited by Baramidze, Kekelidze, Shanidze). In 1966, the poem was published several times, among which the mass miniature editions of "The Knight in the Panther's Skin" (Tatishvili) are noteworthy.

From the lists of the "The Knight in the Panther's Skin" we can find the manuscript of the Kazakhaant Bezhoia in 1702 preserved in the National Library of Paris. In addition to the above-mentioned famous manuscripts, there are also lists transcribed by different people, these transcribers are: Ioane Avalishvili, Gurgenseuli, Nikoloz Chachikashvili, Bagdasarashvili Mushrib Gaspira, Manana Zedginidze, Ioane Laradze, Tsereteliseuli, Dimitri Saakadze, Birtvel Tumanishvili, Ioane Ialghuzisdze, Mosesa Korghanov, Petre Keadze, Giorgi Tumanishvili and others.

The global interest in the poem is another proof of the universal recognition and uniqueness of "The Knight in the Panther's Skin". "The Knight in the Panther's Skin" has been translated into 56 languages of the world. It was translated into the same language several times. According to the bibliography of the "The Knight in the Panther's Skin" editions, the statistical picture of the editions of the poem in a foreign language is as follows:

Adyghe (1), Azerbaijani (12), Arabic (2), Abkhazian (7), Balkar (2), Basque (1), Belarusian (2), Greek (1), Bulgarian (3), German (33), Dargu (1), Hebrew (7), Esperanto (1), Spanish (4), Estonian (1), Tatar (2), Turkmen (1), Turkish (1), Yakut (2), Japanese (5), English (43), Italian (4), Korean (1), Lakur (2), Latvian (1), Lithuanian (2), Mengrelian (2), Moldavian (1), Mongolian (1), Ossetian (4), Polish (7), Romanian (9), Russian (112), Serbo-Croatian (1), Serbian (1), Slovak (1), Slovenian (1), Armenian (4), Persian (3), Svan (1), Tajik (3), Uzbek (5), Ukrainian (12), Hungarian (2), Finnish (1), French (14), Kurdish (1), Kabardino (2),

Kazakh (6), Kyrgyz (8), Chechen (1), Czech (1), Chinese (20), Chuvash (1), Croatian (1), Hindi (1) (Tandashvili).

## **§2. Turkish translations of “The Knight in the Panther’s Skin”**

Our research topic is the Turkish translation of “The Knight in the Panther’s Skin”, which was performed by Prof. Bilal Dindar and Asst. Professor Zeinelabidin Makas. Bilal Dindar learned about the existence of “The Knight in the Panther’s Skin” during his stay in France, and in 1990 he visited Tbilisi State University, where he saw the poem translated into different languages of the world. He could not find a Turkish translation among the translations, which is why he decided to translate the poem. Due to the language barrier, he translated “The Knight in the Panther’s Skin” from the Azerbaijani translation made by Ahmed Javadi, and Zeinelabidin Makas helped him in the translation process. The Turkish translation of the poem was published in 1991 in the city of Samsun.

In the process of analysis of the original text of "The Knight in the Panther’s Skin" and the Turkish translation, it was found that some chapters do not match each other, some stanzas have not been transferred and also two chapters have not been translated at all. For example, Dindar has combined and put into one chapter the following chapters: 1) “*Patman’s affection to Avtandil*” and 2) “*Patman’s letter of affection to Avtandil*” – Fatma'nın Avtandil'e Gönlnü Kaptırıp, İlan-ı Aşk Etmesi (“*Patman’s affection to Avtandil and Her Love*”). Also, the translation of the chapter – “*Discussion of Tariel*” is divided into two parts - 1) Tariyel'in Tavsiyesi (“*Tariyel’s discussion*”); 2) Gac Kalesinin Alınıp, Nestan-Darecan'ın Kurtarılması (“*Capture of Kajeti Castle, rescuing Nestan-Darejan*”); The following chapters are not translated at all – “*The news of the death of the King of India from Tariel*” and “*Tariel’s arrival in India and the subjugation of the Khataians*”. The author of the Turkish translation has not translated individual stanzas; besides, we find many inaccuracies in the translation.

### Chapter III

#### Linguistic analysis of the Turkish translation of "The Knight in the Panther's Skin".

It should be noted that research on the Turkish translation of "The Knight in the Panther's Skin" began at the end of the last century. In particular, on May 28-30, 1997, at the scientific conference of the Faculty of Philology of Iv. Javakhishvili Tbilisi State University, which was dedicated to the 110<sup>th</sup> anniversary of the birth of Akaki Shanidze, the report "The Turkish translation of the Knight in the Panther's Skin" was presented by A. Japaridze. This report was published in its final form in the collection "Oriental Studies", TSU Publishing House, Tbilisi, 2004. In the study, A. Japaridze compares the Turkish translation of "The Knight in the Panther's Skin" with the original text. According to the researcher, the only merit of the Turkish translation of the poem is the consistency of content with the original, with the exception of some cases. He presents such places in the Turkish translation of the poem, the meaning of which is not found in the original text:

- 1) The stanzas where Avtandil reveals his love for Tinatin to Shermadin and tells the real reason for leaving have not been translated.
- 2) Parsadan threatens to kill Davar after hearing the news of Khvarazmsha's murder. In the Turkish translation of the poem, Asmat is reported instead of Davar.
- 3) Frightened by Parsadan's threats, Davar beat Nestan-Darejan, and in the translation Parsadan beats Nestan.
- 4) After running Avtandil away, Rostevan calls the Vizier to him and asks him the reason for yesterday's anger and resentment. In the translation, the Vizier is referred to as Shermadin.
- 5) While telling the story of Nestan-Darejan, Patman tells Avtandil how they celebrate Nowruz in Gulansharo. Patman's husband Usen is referred to as her uncle in the translation.

A. Japaridze points out that the thought put into Rustveli's artistic faces is correctly understood, but it is tinged with a hint of simplification and is far from the charm characteristic of the original text. The translator cannot convey the features and mastery of Rustaveli's poetry. Aphorisms, which appear to Rustaveli as common wisdom, are translated specifically in the translation, which is not distinguished by poetry, sounding, depth of thought. A. Japaridze initiated an in-depth study of the Turkish translation of "The Knight in the Panther's Skin", which continued in the following period.

## §1. Examples of 'decline'

### a) Study of artistic techniques

The translator does not translate the epithets with which Rustaveli characterizes King Rostevan. These are:

**მაღალი**/[*maghali*] (exalted, noble), **ყმიანი**/[*kmiani*] (having many servants or vassals), **მორჭმული**/[*morchmuli*] (victorious, successful), **განგებანი**/[*gangebani*] (well-versed in governance), **მოწყალე**/[*motskale*] (forgiving, merciful), definitions indicated in parentheses belongs to N. Natadze.

Although the above-mentioned lexical units have equivalents in Turkish: **მაღალი**/[*maghali*] - *yüce*, **მორჭმული**/[*morchmuli*] - *Muzaffer*, **ყმიანი**/[*kmiani*] - *fatih*, *generous* - *idareci*, **მოწყალე**/[*motskale*] - *merhametli*, the translator does not translate them. In addition to the artistic methods, the synonyms are not transferred into the Turkish translation, which we present in the corresponding subsection.

## b) Reduction of Synonyms

The use of synonyms characterizes almost all artistic works to a greater or lesser extent. The use of synonyms in an artistic work is one of the ways of revealing the lexical richness of the writer's language and a kind of stylistic means.

Both **absolute** and **relative** synonymous entities are represented in "The Knight in the Panther's Skin". Absolute synonyms are those words that have exactly the same, equal meaning (Dzidziguri). According to K. Danelia, relative synonymous words are considered to have a similar meaning, but not exactly the same. Using such words together strengthens the expressive content. Rustaveli shows his peculiarity when it is used not as an absolute, but as a pair of relative synonymous words. We will speak about some examples of relative synonyms that are expressed by verbs, adverbs, nouns, and adjectives:

1) Synonymous pairs expressed by verbs that express action and emotional state:

95: მეფე გაწყრა, გაგულისდა, ლაშქარნიცა შეუხაზნა [mepe gatskra, gagulisda, lashkarnitsa sheukhazna] // Sinirli şah emr ediyor: Haydı, gidin, tutun, diye // The angry king commands: Come on, go, hold on!

In this stanza, the synonym expressing the state of King Rostevan is understood and not translated. N. Natadze explains the word "გაგულისდა//*got angry*" as follows – *got cross*. These synonyms expand the emotional state of the character (*got angry and cross*), thus the author brings additional dynamics to the text. In the Turkish translation, this dynamic is broken. It should be noted that the Turkish language is distinguished by the abundance of synonyms, although in this case the synonymous pair is not preserved.

Also, in the next stanza, the next synonymous pair is not translated - *don't get angry, don't get cross*.



65: რაცა გკადრო, არ გეწყინოს, არ გაჰრისხდე, არ გასწყურო.  
[ratsa gkadro, ar getskinos, ar gahriskhde, ar gastskreo] //  
Söyleyeceğim sözler gitmez ise hoşunuza // if you do not like what  
I will tell you (Dind.)

The use of verbs as synonymous pairs is not accidental and indicates the dynamics of action in the text and the emotional and psychological state of the characters of the work. In the Turkish language, there are matches of the above-mentioned synonyms, eg: **şeylenmek** - to get angry, to get cross, to get furious. **Kızılmak**-get angry, get cross, etc. However, the translator does not use them.

2) Synonymous pair conveyed by a noun, which expresses verbal and attributive signs:

43: და მოდიოთ და ნახეთ ყოველმან, შემსხმელმან,  
შემამკობელმან! [da modit da nakhet kovelman,  
shemskhmelman, shemamkobelman]

Dind.: Herkes huzuruna gılp, feyz ü ilham alsın ondan (All come before him to receive his mercy).

N. Natadze interprets *შემსხმელმან* [*shemskhmelman*] as - praiser, the lexical unit *shemamkobelman* [*shemamkobelman*] is a kind of continuation of this synonym. However, the Turkish translation talks about divine inspiration, divine mercy, and none of the synonyms are adequately translated. **Feyz** is an Arabic word and means 1) abundance, abundance; Fertility 2) mercy, generosity; 3) spiritual peace; **İlham** (Arabic) - inspiration; Ascension, inspiration . In the dictionary of the Turkish Language Association, the word **İlham** is defined as follows: "Inspired by the Lord, the heart of the prophets, with the feelings and thoughts characteristic of the heavenly world" (Türk Dili Kurumu).

3) Synonymous pairs expressed by an adjective express a common feature, which are related to the state of feeling, beauty, abundance, character:

34: მეფემან იხმნა ვაზირნი, თვით ზის ლაღი და წყნარია  
[mefeman ikhmna vazirni, tvit zis laghi da tsknaria]

Dind.: Bir gün tahta çıktı sultan azametle, (vezirleri) – (One day the king was sitting on the throne with his majesty/pride).

The omitted lexical units extend the words directly in front of them, and are descriptive words of the king's condition. N. Natadze explains Synonyms ლაღი//free [laghi] and წყნარი//quiet [tsknari] as follows: ლაღი, წყნარი - "free, proud; calm, carefree." It is true that when N. Natadze explains the synonyms and emphasizes the king's pride, although this word expresses a positive emotion in the source text, and in the Turkish translation, where the translator uses the lexical unit *azamet* to match or approximate, it evokes a negative emotion, because the word *azamet* means a proud, haughty person.

It should be noted that in most cases not a single member of the above-mentioned synonymous pairs is translated, the author of the original text brings expressiveness to the text by means of these lexical units. Since the synonymous pairs are not translated in the Turkish translation, the dynamic image of the text has been eased.

### c) Reduction of various words

In the Turkish translation of the poem, there are cases of word reduction. The following lexical items are not translated in the Turkish text: ნაგუბარი [nagubari], მუფარახი [mufarakh], მოლიზღარისად [molizgharisad], გამზრდელი [gamzredeli], ნაერთგულევი [naertgulevi], etc.

ნაგუბარი [nagubari] is defined in the Georgian orthographic dictionary as follows - 1) a place where there used to be a puddle. According to A. Chincharauli, in modern Georgian "Nagubari" is 1. a place where a puddle used to be; 2. that which was puddled.

88: ცრემლსა სისხლი ერეოდა, გასდის, ვითა ნაგუბარი  
[tsremlsa siskhli ereoda, gasdis, vita nagubari]

Dind.: Kanlı göz yaşları ise, akıyordu gözlerinden - (Bloody tears flowed from his eyes).

In the Turkish language, this word has no equivalent, although in divan literature poet Yahya uses the words expressing similar content, such as **deniz**-sea, **ırmak**-river, **yağmur**-rain. "The lover cries incessantly because of the great pain of separation. The tears that express the grief of a lover create a sea." In divan, the word "sea" is rendered by the word **derya** of Persian origin. Yahya compares tears to a river, the corresponding divan of this word is **cûy** - "The tears of a lover are likened to a river because of their abundance and flow". The lover's tears are also compared to rain, in diwan literature rain is represented by the word **bârân** "tears are like rain. It conveys the magnitude of pain and bile". In divan literature, the abundance of tears shed by a loved one is mostly exaggerated. A lover's tears are compared to a stream or the sea. We find the following verses with the famous poet Baki:

Kûyun yolunda döne döne aktı gözyaşı  
Seyl-âb-ı dîde Dicle-i Bağdâd olup gider

The idea of the stanza is that the tears of a loved one, which should reach the lover, are like the Tigris River. As can be seen from the verified examples, the translator could have used any variant to match the word *nagubari*.

## §2. The issue of Transferring metaphors

As for metaphors, there are several problems of transferring metaphors in translation, in most cases there are cases of demetaphorization, the examples in translation, when the lexical units in the original text are replaced by free words of adequate meaning, are called demetaphorization.

### **§ 3. Misunderstood lexical units**

There are also cases of different or inappropriate translations of lexical items in the Turkish translation of "Leopard".

### **§4. Translation of cultural concepts**

We often find cultural-specific concepts in the target language, the translator tries to adapt the lexical units in the original text to his own culture. Metaphors are often found in the source text, which in many cases are not matched in the translation (not because there is no equivalent), because the difference between the two cultures is determined by the linguo-ethnic barrier.

V. Nozadze's studies about luminaries are interesting, according to which in the ancient Georgian pagan religion, the sun occupies the first place. This primacy is associated with the worship of the sun either through the Mithraic religion or through astrological theology. Naturally, St. George, who is an expression of the sun, is an expression of the supremacy of the sun in the minds of Georgians. In old Georgian legends and fairy tales, the sun is a woman, and many names of women are related to the sun. This connection has a religious basis, and names also express beauty. In Georgian folk poetry, the sun is also used to depict beauty: a woman is compared to the sun, the basis of this comparison is not in worshipping the sun, the sun itself is naturally beautiful and this beauty is transferred to a woman. The sun has aesthetic significance for Georgian folk poetry.

"Over time, the sun lost its pagan religious significance. Christianity broke the foundations of the worship of luminaries and absorbed the sun itself not as a being to be worshipped, but as a comparison and explanatory concept in writing, and as a symbol in theological philosophy".

In the Turkish translation of "The Knight in the Panther's Skin", the concept of "sun" is translated differently. Consider a few cases:

102: ადგა და კარსა მივიდა, ჰქონდა მზისაგა ცილობა [adga da karsa mivida, hkonda mzisatsa tsiloba]

Dind.: Geldi şahın kapısına, o gül yüzlü **aya** benzer (He came to the Shah's court, like the rose-faced moon).

In the original text, the metaphor *sun*, which emphasizes the beauty of Tinatin, is transferred with the metaphor of the *moon* in the translation. The symbolism *moon*, often found in Muslim culture, represents beauty and is widespread in Eastern literature. In Turkish classical literature (divan literature) we find not only the metaphor of the moon, but also of the sun, although the moon always overshadows the sun with its beauty. "The fiery, moon-like face of the lover, with its brightness leaves even the sun in the shade". "The place of a lover in the eyes of a loved one is so perfect and exalted that even the sovereign sun of heaven is a servant of the moon/like a lover". The moon, as a metaphor, is also found in the poems "Khosrov and Shirin" by Nizami Ganjeli, an outstanding poet of Persian literature, where the moon is mainly used in the poem to depict the beauty of a woman and a man. In "Leila and Mejnun" Leila's beauty is mainly conveyed by the beauty of the moon. In the poem "Seven Beautiful Daughters" comparison with the moon occurs more often than with the sun. As mentioned earlier, Eastern literature often refers to the sun and the moon to express beauty, although the comparison of beauty to the moon is more common than to the sun.

The translator's strategy is interesting, when translating the lexical item *moon*, how he transfers it to the target text, by direct translation, interpretation or direct matching common in Turkish literature. In the given stanza, the მცხრალი მთვარე [*mtskhrali mtvare*] // *pale moon* is translated as *Dolunay*.

37: მთვარესა მცხრალსა ვარსკვლავმან ვითამცა ჰკადრა მტერობა?! [mtvaresa mtskhralsა varskvlavman vitamtsa hkadra mteroba?]

Dind.: **Dolunayın** huzurunda yıldız olmaz mı hiç zelif?! (Before the full moon, isn't the star pale?)

**Dolunay** - is defined in the Georgian-Turkish dictionary as follows: 1) full moon. This word is often used as a metaphor for beauty in Turkish literature and is considered the most beautiful state of the moon. We find information about full moon in various sources. E.g.: "The full moon is the most beautiful state of the moon, the full moon rises before sunset". Fuzuli, a famous poet of divan literature, writes in one of his beyts (couplets) (beyt - a two-stanza poem in divan literature):

Çihma yârim giceler ağ yarte'nın dan sakın

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

"Darling, don't go out in the middle of the night, avoid prying eyes. You are the bright moon on the highest peak of the beauty of the sky, walking at night is not for you, you will be considered inferior" (**İpekten**). As can be seen from the examples, the word **dolunay** - full moon, is translated with the meaning of astrological body and artistic way. As for the original text, Shota Rustaveli mentions the moon, which refers to the waning, pale moon, which is different from the full, bright, bright moon. The „**მცხრალო მთვარე**“/"pale moon" in the source text refers to King Rostevan, and this lexical item is not adequately translated into the target text.

When translating the next concept - **ეშმა** [eshma]//devil, the translator introduces the precedent name Genie to match the Turkish text.

110: ვითა **ეშმა** დამეკარგა, არ კაცურად გარდამკოცნა [vita eshma damekarga, ar katsurad gardamkotsna]

Dind.: Bir **cin** gibi kayıp oldu, bir eser kalmadı ondan (He disappeared like a Genie, there was no trace of him).

First of all, we will consider the term *precedent text*, which Karaulov introduced to the scientific space for the first time. A precedent is a concrete-historical, individual event, accepted in a given culture, which allows the formation of a tradition. Karaulov defined precedent texts as

texts of cognitive and emotional importance, which are well known to the general public, including his/her predecessors and contemporaries, which have a kind of superpersonal character and which are regularly addressed by speakers of a specific language (Karaulov). As for the precedent name, according to Karaulov, it is a phenomenon known to a wide circle, which is used in the text not to nominate a private person (situation, city, etc.), but to convey a cultural sign with certain characteristics (Karaulov).

Some scholars use an even broader term - the precedent phenomenon, which includes not only the precedent text, but also the precedent situation, the precedent name, and the precedent expression.

Precedents include names with all social connotations, the perception of which is similar for the entire linguistic community. We will focus on the precedent name, which can be interpreted as an individual name associated with a widely known text. Precedential name is used in the text to denote a specific person or event, fact, as well as as a symbol of a certain cultural sign or a specific characteristic of given persons and facts. As a rule, the broad cultural content is hidden behind precedent texts and names, which is formed thanks to the exit from the narrow circle of use of the name and its acquisition of social connotations.

One of the most important examples of cultural differences is the transfer of *wine drinking* and *feast* from the original text to the Turkish translation. Turkish literature is heavily influenced by Arabic and Persian poetry, *drinking wine* and *getting drunk* can be found in many works of poets representing Sufism, this was also reflected in Turkish poetry. We discuss the concept of wine in two different cultures and the translation of the words used during winemaking that are directly related to drinking and feasting.

Since ancient times, wine has been very important in public life and Christianity. Georgia is the homeland of wine, and wine has religious significance here. It should be noted that wine is not found in old Georgian

poetry. And Arabic-Persian poetry is rich, with wine as an attribute of feasting and as a means of mystical access.

In Georgia, drinking wine was a ritual tradition, which was probably related to the ancient folk belief that wine juice is a divine holy drink. Not only men, but also gods needed to drink wine. Because of this belief, the custom of offering wine and gifts to the gods was widespread. The sacrificed wine "Zedashe" belonged to the high and lowly gods and was used in religious celebrations. This "Zedashe" was prepared from grapes picked from family and temple vineyards. As for "The Knight in the Panther's Skin", according to the poem, the story takes place in Muslim countries. According to the holy book of Islam, drinking wine is forbidden, however, as Victor Nozadze notes: "The aristocracy, the high circle rarely followed the law on the prohibition of wine." This view of V. Nozadze is completely correct, since in Turkish sources we find Seljuk sultans who were distinguished by drinking and having fun. During the Seljuk period, special drinking days and places were established. The famous Seljuk vizier Nizamulmulk had developed rules for drinking days, according to which the duties of the person responsible for the şrapdar-drink were defined. In Nizamulmulk's work "Siyasetname" (a book on the art of governing the state), one of the chapters is devoted to the rules of behavior at a drinking party, which indicates that such parties were often held during the Seljuk period. Here we read that Seljuk sultans and statesmen were fun-loving, drinking, music and dancing were common at various parties. Although the observance of Islamic rules was an integral part of their life, entertainment was also an important part of this life.

In pre-Islamic Turkish poetry, as in Persian and Arabic literature, wine sometimes appears in a mystical and sometimes literal sense. The formation of the concept of wine began with the spread of Sâkinâme in poetry. Sâkinâme is a literary direction that includes information about: Nadîm, drink (wine), drink carrier, entertainment, eating, wine glass, merîqîf, Nadîm customs, and mysticism. Here we are talking about the



discovery of wine, benefits and harms, varieties of wine and wine glass, wine shops and other similar issues, which in many cases are presented in separate chapters in the book.

The spread of Islam in Turkish, Persian and Arabic poetry turned out to be a turning point in relation to the function of wine. Wine gradually entered the boundaries of mysticism, acquired a different meaning and continued to exist. However, a small number of Arab poets could not ignore the true meaning of wine and continued to work separately from the mystic poets. In some cases, in the Muslim holy book, wine is a general name for any alcoholic liquid made from grapes or other fruits.

In mysticism, wine is a symbol of walking on the path of God, knowing the Supreme, joining the Lord. Metaphorical drunkenness represented by Sufi poets means walking on a mystical path, Sufi poets often talk about woman with wine, who is a symbol of divinity. The mystics who love wine and women never drink wine, their only desire is to merge with God through these two inseparable parts.

Although the real function of wine in Turkish literature and related to it - enjoyment, entertainment, drinking, was relevant in the early period under the influence of Persian and Arabic poetry, it changed with the spread of Islam, but in real life, for the entertainment-loving high society, the spread of Islam did not prove to be an obstacle to the continuation of the usual life.

In "The Knight in the Panther's Skin" the word "sma", "sma-chma" is found translated with an equivalent only in a few cases, in the rest of the cases the translator has rendered it with other approximate matches, and often does not translate it at all. We will consider one of the examples where the concept of drinking and eating is directly translated:

In "The Knight in the Panther's Skin" the word "sma"//drink, "sma-chma"//feasting is found translated with an equivalent only in a few cases, in the rest of the cases the translator has rendered it with other approximate matches, and often does not translate it at all. We will

consider one of the examples where the concept of drinking and eating is directly translated:

50: სმა-ჭამა დიდად შესარგი, დება რა სავარგულია [sma-chama didad shesargi, debar a savargulia]

Dind.: **Yeyip içmek** hayırlıdır, cimriliğin faydası ne? (Eating and drinking is good, what is the use of stinginess?)

According to V. Nozadze, this stanza talks about drinking wine and not water, this is confirmed by the following lines, according to which feast followed the reign of Tinatin. Here we would like to mention that in connection with these lines, L. Ramishvili's opinion, who considers the above-mentioned stanza as the beginning of the aphorism that follows it:

51: სმა-ჭამა დიდად შესარგი, დება რა სავარგულია  
რასაცა გასცემ, შენია, რაც არა, დაკარგულია [chama-sma didad shesargi, debar a savargulia, rasatsa gastsem shenia, rats ara - dakargulia]

Dind.: **Yeyip içmek** hayırlıdır, cimriliğin faydası ne? (Eating and drinking bring good, what is the use of stinginess?)

Dind.: Elinle verdiğin kalır, vermediğin mala acı (Whatever you give with your own hands will remain for you (kindness), what you do not give (property, material) will make you bitter).

According to L. Ramishvili's view, this aphorism is one whole, and dividing its idea means distorting it. He adds here: This is because the second part sounds more noble than the first. In fact, it's not just that giving is good and stinginess is bad, it's also about strength, love of life, and that strength is incompatible with stinginess and clinginess. The real meaning of this aphorism is that grace and love of life are incompatible with avarice. Here is meant not only stinginess towards others, but also stinginess towards yourself, i.e. that spiritual state in which the person is afraid of loss, waste, indulgence and saves, collects, regrets... For Rustaveli, joy, delight, and goodness are good, life-giving and it is naturally combined with kindness, generosity, giving, unrepentance. This is Rustaveli's

philosophy and it is not necessary to divide it, divide one sentence into two and perceive it separately, because it is only together like this, as a whole, what the poet wrote and meant (Ramishvili). We consider L. Ramishvili's opinion to be logical, however, if we compare this view with the Turkish translation, we find a different picture from the original text, because the Turkish translation, the aphorism "What you give is yours, what you don't is lost" - *Elinle medgin kalır, vermediğin mala açi* - (Whatever you give with your own hands will remain for you (kindness), what you do not give (property, material) will make you bitter) has the tone of simplification. In the translation, we are talking about avarice in the literal sense, since the translator has introduced the word - mal. This lexical unit is defined in the Georgian-Turkish dictionary as follows - 1) property, ownership; wealth: prosperity; 2) goods (**Chlaidze**). As we can see, the translation emphasizes the material openness and not the state of consciousness that Ramishvili is talking about.

And now we can consider some cases of the Turkish translation where the concepts of **სმა** [sma] // drinking and **მღერა** [mgera] // singing, **სმა-ჭამა** [sma-chama] // drinking-eating, **სმა** [sma] // drinking are found.

51: მეფე **სმასა და მღერასა** იქმს, მეტად მოილხინებდა [mepe smasa da mgerasa iqms, metad moilkhinebda]

Dind.: Şah böylece zevke dalıp, **eglenceye** verdi gönül (The Shah was immersed in pleasure, he indulged in fun with all his heart)

166: ცოტასა ხანსა ვარჩივე გაჭრა **სმასა და მღერასა** [tsotasa khansa varchive gachra smasa da mgerasa]

Dind.: Biraz gezip dolaşmak için gidiyorum uzak ile (I wander far away)

56: დღე ერთ გარდახდა პურობა, **სმა-ჭამა** იყო, ხილობა [dge ert gardakhda puroba, sma-chama ikho, khiloba]

Dind.: İlk ziyafet günü geçti, gitti hayli meyve, **şarap** (The first day's party is over, all the fruit and wine have been consumed)

687: სმა გარდახდა, თავის-თავის გაიყარნეს მსმელნი შინა  
[sma gardakhda, tavis-tavis gaikarnes msmelni shina]

Dind.: **Meclis dağıldı**, misafirler çekildiler odalarına (The party ended, the guests returned to their rooms)

1075: სმა, გახარება, თამაში, ნიადაგ არს სიმღერები [sma, gakhareba, tamashi, niadag ars simgerebi]

Dind.: Bizim günlerimiz şenlik, şamata, **eğlencede** geçer (We spend every day with fun, noise and amusement)

We have presented two examples of the concepts სმა [sma] and მღერა [mgera], which in the first case is translated by the word "eğlence", and in the second case it is "annulled". Eğlence - fun, having fun; party; Evening party (Chlaidze). However, in Diwan literature, this word was associated with drink as soon as it was uttered. In the poetry, the word eğlence is primarily associated with a drinking party. A public gathering was held at this party, the inseparable attribute of which was drinking. The components of this party were: sweetheart, harp, drinking glass and more. At the party we find musical instruments and drinks were served in the background of this music. We consider the translator's position regarding the transfer of the concepts of drinking and singing to the Turkish translation to be completely correct, because the word eğlence expresses exactly the same thought and emotion as the original text. The following concepts are also adequately conveyed. სმა-ჭამა (eating-drinking) is translated by the concept of şarap (wine). As we mentioned earlier, scientist V. Nozadze believes that "drinking" undoubtedly means drinking wine. As for სმა გარდახდა [sma gardakhda]// it is translated as **Meclis dağıldı**, which means the end of the party, and is consistent with the source text.

The translator should pay special attention to the translation of cultural concepts. When translating concepts, as in other cases, the translator understands the text correctly in terms of content and tries to present the translation in accordance with the original text, although in

many cases he is unable to translate the source text equivalently. This leads to a softening of the features of Rustaveli's poetics.

### §5. Supplement, Translator's Interpretation (explicit and implicit)

In the process of translation, some change in the author's message always occurs, which leads to the reduction or increase of information in the target text. Interpretation of the original text implies fidelity to the original text. We have already discussed the cases of decrease in the translated text, in addition to this, there is evidence of increase in the translation and the peculiar expansion of different stanzas by the translator. First, we'll look at the concept **აბჯარი** [აბჯარი] // armor found in the following lines:

91: უბრძანა: ხელთა აიღეთ **აბჯარი** თქვენ საომარე [ubrdzana: khelta aighet abjari tqven saomare]

Dind.: Onlara emr etti ki, **kılıç, kalkan ve ok** alın (He ordered them to take sword, shield and arrow)

The word **აბჯარი** [აბჯარი] // armor is defined in the Georgian dictionary as follows - military equipment, weapon. It is translated as a sword, a shield, a bow, in this case we are dealing with an example of pragmatic adaptation. The translator applies pragmatic adaptation in order to neutralize the absence of equivalents and differences in the translation culture, as well as the violation of the linguistic norm, usus, and free translation.

The implicitly conveyed information of the Rustveli text was transferred to the translation in an explicit way:

84: **შავი ცხენი** სადავითა ჰყვა ლომსა და ვითა გმირსა [shavi tskheni sadavita hkva lomsa da vita gmirsa]

Dind.: Gördüler ki, küheylanın yularından (They saw him clinging to the horse's snaffle bit)

შავი ცხენი [shavi tskheni] // **black horse** is translated by the word **küheylan**, which means an Arabic horse of pure blood. The noble origin of Tariel becomes evident in the next stanza of the original text, when it is mentioned that the horse is decorated with pearls - ხშირად ესხა მარგალიტი ლაგამ-აბჯარ-უნაგირსა [khshirad eskha margaliti lagam-abjar-unagirsa] // His bridle, armor and saddle were studded with pearls. And the translator was again ahead of the development of events and with the word **küheylan**, he emphasized the origin of Tariel's high social class.

### §6. Translation of musical instruments

Since time immemorial, man has tried and succeeded in meeting his musical needs not only with his/her voice, but also with the use of the sound of various objects. Over time, objects with many different structures and materials have been found useful in achieving this goal. Gradually, in addition to the name intended for each, a common name for all appeared. A general term **საკრავი [sakravi]** has been used in old Georgian since ancient times. According to the definition of Sulkhan-Saba Orbeliani, the *Sakravi* (instrument) is *ყოველი სამწყობრო ძალთა და ნესტუთანი* [kovele samtskobro dzalta da nestutani] (Saba). Which means that *Sakravi* is a word for both stringed and wind musical instruments.

The instruments differed from each other in construction, design, material and purpose. Iv. Javakhishvili notes that there were a lot of stringed, wind and various musical instruments in ancient Georgia for centuries. Some of them have been widespread since ancient times, some names are local, and many of them appeared gradually and were adopted from neighbors. Over time, the names of many instruments disappeared, and we learn about them through old and new works.

As Iv. Javakhishvili points out that musical instruments were divided into three main groups. We will analyze the instruments used in

“The Knight in the Panther’s Skin” according to these groups and compare them with the Turkish translation.

The first group of musical instruments includes all kinds of stringed instruments. For the name of the second group, Sulkhan-Saba uses two terms: **ნესტვი** [nestvi] and **საყვირნი** [sakvirni]. He considers the first word to be a more general term, which is explained in the "corner of the word" as follows: “რაიც საკრავი განხურეტილნი არიან, ნესტვად ოაქშიან” (a musical instrument with a hole is called a Nestvi.). According to Iv. Javakhishvili, 'nestvi' is a word with a wider meaning and generally refers to all kinds of pipes. However, originally 'nestvi' was meant only to express the concept of whistling, and it is implied to denote such an object or part that was whistling. Sulkhan-Saba's **საყვირნი** [sakvirni] is also used as the name of a group of instruments. This group had many different types of wind instruments, and the common feature of these trumpets was that they could produce sound only by blowing. The third big group of musical instruments consisted of **საცემელნი** (percussion) instruments. The musical instruments discussed in the paper have their counterparts in the Turkish language, most of them are widely known musical instruments in Turkish literature. Equivalently translated musical instruments are **ებანი** [ebani] - saz', **ბარბითი** [barbiti] - barbüd', **ნა** [na] – ney', **წინწილანი** [tsintsilani] - zil', **ნობა**, **ნობათი** [noba, nobati] - savař davulu', **ტაბლაკი** [tablaki] – davul', **cenk aletleri**', **დაბდაბი** [dabdabi] – büyük davul. There are cases when the above-mentioned musical instruments (Ebani', Barbiti', Na', Tsintsila', Noba' and Nobati') were omitted by the translator in the Turkish text due to the need for rhyme. Sometimes the translator used non-equivalent lexical units ((**წინწილა** [tsintsila] - saz ve davul', **ეჟვანი** [ezhvani] - ney'), sometimes the translator translates the same instrument in different ways (**ბუკი** [buki] - kontrabas', davul', cenk aletleri'), although there is only one match. In the Turkish language, there are equivalents of musical instruments such as **ჩანგი** - çeng, **ჩაღანა** - Çaghana,

çegane, კობო - kös, however, the translator does not translate them into the Turkish translation of “The Knight in the Panther’s Skin”.

## Chapter IV

### Corpus Linguistic Analysis of the Turkish Translation of “The Knight in the Panther’s Skin” and Research Results

#### §1. The principle of building a parallel corpus of the Turkish translation of “The Knight in the Panther’s Skin”

##### General information about corpus linguistics

In order to create a parallel corpus of the Turkish translation of “The Knight in the Panther’s Skin”, at the first stage, the Turkish translation was digitized, and then it was compared with the original text. After comparing the original text of Rustaveli's poem with the translated text, the text was aligned.

The term *corpus linguistics* first appeared in Great Britain and it was considered a new paradigm in science based on theoretical and historical knowledge. Corpus linguistics focuses on corpus collection, the creation of a set of carefully collected textual linguistic data that is the source of language learning. Corpus linguistics is included in the conceptual framework, which is characterized by an empirical approach to language. American structuralists made a great contribution to the development of corpus analysis in the 1940s and 1950s, but until the 1950s and 1980s, due to Chomsky's criticism, a period of inactivity in relation to corpus research began, and after the spread of the computer in 1980, this issue became relevant again.



## §2. Compilation of parallel corpus

A parallel corpus refers to the parallelism of the original text and its translation or translations. The concept of *parallel corpus* predates computer corpus linguistics by several centuries. Since the Middle Ages, the so-called "Polyglot" bibles were published that included Hebrew, Greek, Latin, and sometimes vernacular versions of the biblical texts. In order to make the corpus as effective as possible, it is necessary to go deep and determine which sentences in these sub-corpora are translations of each other, to be more precise - the sentence presented in the original text and the corresponding sentence in the translated text.

## §3. Text Alignment

Alignment is a corpus-linguistic term and refers to the connection-joining of the content-structural elements of the text; There are three types of alignment: 1) sentence alignment; 2) alignment of words; 3) alignment of phrases;

### 1) Sentence alignment

The alignment of the sentence implies the parallelization of the source-text and the target-text at the level of the sentences and requires the connection of content-equivalent structural units with each other; e.g.:

[ნახეს, უცხო მოყმე ვინმე ჯდა მტირალი წყლისა პირსა]

[Gördüler ki yapışmıştır küheylanın yularından

Derenin yanında oturup ağlayan bir garip oğlan]

During sentence alignment, when we do stanza parallelism, the content of the original text line sometimes does not match the content of the translated text line. E.g.:

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) Alignment of words

Alignment of words refers to the interconnection of lexical-semantic or functional equivalents of words in the smallest content or structural segment (sentence, line) of two or more texts (**Tandashvili**); e.g.:

Original	Translation
უბრძანა [ubrdzana] – ordered	Onlara emr etti ki (he ordered them to)
ხელთა [khelta] - hands	-
აიღეთ [aighet] - take	Alın (take)
აბჯარი [abjari] – armour	Kılıç, kalkan ve ok (sword, shield and bow)
თქვენ [tkven] - you	-
საომარე [saomare] - warlike	-

As we can see in the table, a word or phrase may be added or omitted in the translation. For example, the pronoun **Onlara (მათ-*them*)** is added, the lexical unit **აბჯარი-*armour*** is translated through pragmatic adaptation to **Kılıç, kalkan ve ok - *sword, shield and bow***, the words **ხელთა (khelta)**, **თქვენ (you)** and **საომარე (saomare)** are omitted. The presence of adding words may be due to different grammatical rules between languages or represent the interpretation of the translator. As for the missing words, they are mostly not translated due to the lack of a match in the target language.

### 3) Alignment of phrases

Phrase alignment involves separating subject and verb phrases (based on the syntactic structure of sentences) and connecting them together. The alignment of phrases helps us to investigate the issue of translation equivalence, especially for the purpose of discovering and evaluating elucidations and interpretations by the translator; e.g.:

[ნახეს] [უცხო მოყმე ვინმე] [ჯდა მტირალი] [წყლისა პირსა]  
[Gördüler ki]yapımıştır küheylanın yularından  
[Derenin yanında][oturup ağlayan][bir garip oğlan]

According to M. Tandashvili, phrasal alignment differs from the other two types in that it allows us to look deeper into the adequacy of the translation in terms of the equivalence of the informational structure. It is clear from the visualization that none of the translations match the informational structure of the original text. A seemingly harmless mistake - modifying the informational structure at the expense of moving elements - essentially violates the cognitive structure of the source text, which is perfectly organized in terms of both the cognitive and logical order of the action conveyed in the sentence. Logical sequence implies that the process of seeing the stranger, describing his situation and environment is consistent, while in translation this sequence is broken, this is clearly visible in the line below and its translation.

[ნახეს] [უცხო მოყმე ვინმე] [ჯდამტირალი] [წყლისა პირსა]  
[Gördüler ki]yapımıştır küheylanın yularından  
[Derenin yanında][oturup ağlayan][bir garip oğlan]

The Turkish translation of the first stanza of the original text is partially divided into two stanzas. The content of the translation is as follows: *they saw a foreign servant sitting beside the river, stroking his horse's bridle*, and after that the Rustvelian narrative continues. The translator has prematurely revealed the information implicitly conveyed in the source text about the origin of the foreign servant in the very first

stanza, in which he directly translates the black horse into the Arabic horse of pure blood - **küheylan**.

We used phrasal alignment in the process of parallelizing the Turkish translation of "the knight in the panther's skin". Based on the comparison of the parallel source text and the target text, we describe the changes in the translation, which shows us the overall picture of what was lost in the translation, whether the translator's interpretation is felt or not, and most importantly, how adequately the translation is done.

#### **§4. Research results of corpus linguistic: The concept of the sun in "the knight in the panther's skin" and its equivalent in the Turkish translation**

**a) The sun as an astrological body in "the Knight in the Panther's Skin" in the original text and its Turkish translation.** Among the most frequently mentioned words in "the knight in the panther's skin", the concepts of the sun and the moon are particularly important, which are confirmed in the translation not only as a lexical, but also as an artistic means.

According to the corpus linguistic analysis, the sun is mentioned 319 times in "the knight in the panther's skin". We will discuss the equivalents of the sun in the Turkish translation, and as a result we will study the degree of adequacy of the translation. In the process of researching the concept of the sun, we will use Prof. M. Tandashvili's research model, which she has extensively presented in his work "Digital Rustvelology". The sun appears in the poem with different functions, which are grouped as follows:

- 1) "Sun" as an astrological body;
- 2) "Sun" as an artistic method;
- 3) "Sun" as "sunny faced";
- 4) "Sun" as a formula of oath;

In the Turkish translation of Bilal Dindar, the sun, as an astrological body, is mainly transferred by means of denotative translation,

which implies the invariance of the content. There are cases where the lexical unit *sun* - is not translated, which led to lightening of the artistic image of the text.

According to the analysis of equivalents of the sun, the sun, as an astrological body, is mainly transferred by the translator with a denotative equivalent. The denotative equivalent implies the invariance of the content, which means that the word **sun** is replaced by the corresponding lexical unit *güneş* in the Turkish language.

As mentioned above, the translator generally translates the word *sun* into the target text unchanged, although different cases are also confirmed. In the original text, stanza presents the negative form of the noun - უმზეობა [umzeoba] // sunlessness, and in the translation it is replaced by *güneşi görmeyen*- *the one not having seen the sun*, although in Turkish language *siz-* is an affix of lack, the translator could have used the form *güneşsiz* (sunless). It is worth noting that in the first case, without the substitution in the above-mentioned form, the translation is adequately performed and the coherence of the text is not violated, as for the second stanza, the translator's strategy is completely incomprehensible, because the translation does not match the source text, therefore we cannot think that he applies this method of translation for the unity of the rhyme.

830: მაგრა ვარდსა უმზეობა გაახმობს და ფერსა აკლებს  
[magra vardsa umzeoba gaakhmobs da persa aklebs]

Dind.: Ancak **güneşi görmeyen** gül sararıp solar imiş (However, the sun will dry up the rose and reduce its color)

886: ვარდი ვერ არის უმზეოდ; იყოს, დაიწყებს ჭნობასა  
[vardi ver aris umzeod; ikos, daitskebs chnobasa]

Dind.: Yaprakları gazel olur **güneş görmeyen** nergislerin (A rose cannot be without the sun; Otherwise, it will start to wither)

When translating the concept *sun* as an astrological body into the Turkish translation, there are five cases where the sun is not translated.

Since, in order to evaluate the translation of a poetic text, the quality of its artistry and conveying the main idea of the original is of the utmost importance, the untranslatability of the concept of the sun diminishes the idea of the high artistry of the poem.

b) **The sun as a comparison.** The word "sun" is presented in the poem in the form of postpositional and non-postpositional declension. First, we will consider the *sun*, which is found in the form of adverbial declension. Before discussing the examples, we present the views of scientist Tandashvili, according to whom it is easy to distinguish between artistic methods - comparison and metaphor: "1. The sun, as an object of comparison, is used in an astrological sense, since in no example can we replace the sun with another name; 2. In the translation, these cases of using the sun are uniquely transferred as a comparison".

135: კვლაცა ჰკადრა: „აჰა, მზეო, რათგან ღმერთმან **მზედ** დაგბადა [kvltsa hkadra: “aha, mzeo, ratgan gmertman mzed dagbada”]

Dind.: Oh! **Güneşim benim!** Diye, cevap verdi koç Aftandil ("Look, sun, because God gave birth to you as a sun)

702: მზე შემიფიცავს თავისა, ჩემგან **მზედ** სახედავისა [mze shemipitsavs tavisა, chemgan mzed saxedavisა]

Dind.: Kendi yegane güneşime yemin ettim pehlivana (I swore to my own only sun)

It should be noted that in the given stanzas, where the comparison **მზედ** precedes the words - **დასახულ, სახულ**, it is not either translated, or it is transferred with different words. In the first case, the comparison **მზედ** used for Tariel is interpreted as the **sun**, in the following lines, when the **sun** is addressed to Nestan-Darejan, it is translated as **beautiful**, and in the third case, the relation to Tariel is transferred with the words - **მზიანო სახე** [mziani sakhe] // **sunny face**, probably this example comes from the section **პირისა მზედ სახულისა** [pirisa mzed sakhulisa] // *beautiful as the sun*.

677: ანუ ვით პოვა იგი ყმა, მისგანვე მზედ დასახული [anu vit pova igi kma, misganve mzed dasakhuli]

Dind.: Dedi, bir kahraman buldum, kıskandırır gökyüzünü –  
(That is, how she found the servant, who was as beautiful as the sun)

c) **The sun as a metaphor.** The *sun* as a metaphor is often lost in translation. During the comparison of the original stanzas with the Turkish translation, different types of cases became visible, which we can call: untranslated cases (when the metaphors are not translated), cases of replacement with cultural concepts (when matches characteristic of the Turkish language and culture are observed), metaphor - the sun, which in the Turkish translation is a pronoun or it is replaced by the name of the character, there are instances of replacing the metaphor with nouns and adjectives. We present cases of substitution with cultural concepts, pronouns, epithets, nouns and adjectives, and discuss which character it refers to.

Addressed to Nestan-Darejan: - **güzel** - beautiful, **gül endam** - rose-bodied, **sevligim** - my beloved (2 times), **tutsak** - captive, **gül** - rose, **kız** - woman (three times), **gül yüzül** - rose-faced, **Nestan** - Nestan, **Nestan darecan** - Nestan-darejan (2 times), **O** - it, **güneş yüzlü**- sun-faced, **afetimi** - very beautiful woman; **dilberi** - breathtaking, picturesque; **sevligi** - beloved.

Addressed to Tinatin - **sevligi** - beloved (4 times), **günüs yüzlü** - sun-faced (2 times), **sıvılı dildarım**- my beautiful beloved, **yarın** - your sweetheart, **şule**- ray, spark; **sevligim** - my beloved (2 times), **nigarı** - turnip.

Addressed to Avtandil - **canan** - sweetheart, **ay yüzlü** - moon-faced (2 times), **cengaveri** - brave, **güneş yüzlü** - sun-faced.

Addressed to Tariel - **kalbi elem** - heart-broken.

d) **The sun as sun-faced.** As we have already mentioned, in “the Knight in the Panther’s Skin” the sun is a symbol of the beauty of the

characters, mainly expressing the personal and aesthetic values of the main characters. According to M. Tandashvili, in the poem the **sun** is often used as a stylistic figure in the composite **sun-faced**. It is confirmed 16 times in the text in relation to one part of the body - the face... It is worth noting that this composite is used in "the Knight in the Panther's Skin" in relation to Avtandil and Nestan-Darejan.

Avtandil is mentioned 10 times as the sun-faced. In most cases, the concept of sun-faced is not translated. In one case, we can find the approximate translation **gölüz yüzü**- the sun-faced, as well as the epithet **gül yüz**- the face of a rose, which is common in Turkish poetry to express the beauty of a character. The other two cases are transferred with **yiğit** - valiant (male) and **yakışıklı** - graceful (male).

The remaining 6 cases of the **sun-faced** composite in "the Knight in the Panther's Skin" are used for Nestan-Darejan. The concept **sun-faced** in relation to Nestan-Darejan was not transferred only once. In other cases, it is replaced by the adjective **Güzel** - beautiful, with culturally specific concepts **moon-faced ay yüzlü** - (3 times) and **gül yüzlü** - **rose-faced** (once). As it can be seen from the examples, the translator uses the closest translation to the original text, **günezü yüzü** - **sunny faced**, only once, and in the rest of the cases, he uses the concepts of **gül yüzlü**, **ay yüzlü**, and the adjectives **güzel**, **yakışıklı**, **yiğit**.

e) "**Sun**" as a formula of oath; The oath formula is confirmed in the translation in 4 stanzas, one of which is a case of using the pragmatic equivalent - **Yemin ederim**- I swear; The other three cases are accompanied by different components. eg: **yemin eredirmbuna yürekten** - you swear to him with your heart; **Senin canına yemin ederim ki** - I swear on your life that; **Gül üzüne yemin ederim ki** - I swear by your rose face that; Although in the last examples the concept of the **sun** is not preserved, but the translator tries to preserve the artistry.



#### 4.2 The *moon* in Turkish Translation of “the Knight in the Panther’s Skin”

Like the Sun, the Moon is represented in the “the Knight in the Panther’s Skin” in the form of an astrological body and artistic techniques. It is worth noting that the concept of the moon, unlike the concept of the sun, is translated in almost all cases. Also, as a result of the research, it was found that the concept moon also had artistic synonyms, which the translator conveys with the words *Kamer* and *Mah*. The Arabic word **Kamer** means the moon, and the Persian word **Mah** means the moon, although it also means a poetically beautiful being.

- 1) "Moon" as an astrological body;
- 2) "Moon" as a metaphor;
- 3) "Moon" as an artistic comparison;
- 4) "moon" as an adjective;

#### Conclusions

We tried to compare the Turkish translation of “the Knight in the Panther’s Skin” with the original text and present the adequacy and artistry of the Turkish translation, as well as the translation strategies of the translators.

- 1) In most cases none of the synonymous pairs discussed in the paper is translated, the author of the original text brings expressiveness to the text by means of these lexical units. Since the Turkish translation ignores synonym pairs, the dynamic image of the text is lightened, so the translation cannot have the same impact as the original text. Due to the chronological distance between the creation of the original text and the target text, work on the translation required the translator to adequately express the vocabulary used in the original text in the target language, which the Turkish language allows, considering the synonymous stock.

- 2) Based on the observation during the research process, it appeared that the translator is delayed while transferring the second part of the stanza during the translation. As a rule, the words discussed in the corresponding chapter should be translated by the translator, because they do not represent phrases full of incomprehensible specific-cultural concepts. We have also observed cases of additions to the Turkish translation, where the added lexical items are mostly the last word of the second part of the stanza, and we have repeatedly pointed out that this was necessary for the translator to eliminate the process of breaking the rhyme. The additions can be due to various reasons, due to two different cultures the translator may need to bring in additional information to better understand the given information. It is also possible that the translator did not transfer these phrases in order to preserve the rhyme and replaced them with words that are convenient for rhyming. It is true that the translator should consider all the details when translating the original text, but ignoring the above-mentioned phrases and dropping them out of the text in order to maintain the rhyme is not a correct translation strategy. The source text loses its artistry, which is the first thing to consider when translating an artistic text.
- 3) During the translation of the original text, the translator should have had access to literary and linguistic studies about “the Knight in the Panther’s Skin”, where many issues have been thoroughly discussed. This would allow him to translate different lexemes in an equivalent or similar form. The non-translatability of various artistic and lexical units by the translator makes the translated text lose its dynamism and the emotionality experienced by the reader while reading the original text. This fact once again confirms that in the process

of translation, the translator must translate directly from the source text, while using a secondary source, the main values of the text are lost, which are clearly expressed in the Turkish translation.

- 4) In the target language, we often find such cultural-specific concepts, when the translator tries to adapt the lexical units in the original text to his own culture. Metaphors are often found in the source text, which in many cases are not matched in the translation (not because there is no match), because the difference between the two cultures is determined by the linguo-ethnic barrier.
- 5) In our paper, we discussed the variety of musical instruments of “the Knight in the Panther’s Skin”, we described 15 different musical instruments, most of which were not translated into Turkish translation of “the Knight in the Panther’s Skin”. A certain number of instruments are not of Georgian origin, but are widely distributed instruments in Central Asia and the East in general. These musical instruments are frequently found in Turkish literature and history, as confirmed by the various sources cited above, although the translator has neglected them. As research has shown, the musical instruments presented in the work have their counterparts in the Turkish language, most of them are widely known musical instruments in Turkish literature. The following are the musical instruments translated with equivalent: ებანი [ebani] - saz, ბარბოთი [barbiti] - barbüd, ნა [na] - ney, წინწილანი [tsintsilani] - zil, ნობა [noba] და ნობათი [nobati] - savař davulu, ტაბლაკი [tablaki] - davul, **cenk aletleri**. It should be noted that there are other cases when the above-mentioned (eban, barbit, na, tsintsilani, noba and nobat) musical instruments are omitted in the Turkish

translation. In the Turkish language, there are equivalents of musical instruments such as ჩანგი [changi] - çeng, ჩაღანა [Çaghana] - çegane, კოსი [kosi] - kös, however, the translator does not translate them into the Turkish translation of “the Knight in the Panther’s Skin”.

- 6) The results of the corpus linguistic analysis presented in the paper are as follows: when comparing the original lines with the Turkish translation, different types of cases became visible, which we can call the following: untranslated cases (when metaphors are not translated), cases of substitution with cultural concepts (when matches characteristic of the Turkish language and culture are observed), metaphor - the **sun**, which is replaced by a pronoun or a character's name in the Turkish translation, instances of replacing metaphor with nouns and adjectives. According to research, the concept of the **sun** in the translation is most adequately confirmed when the **sun** is transferred as an astrological body. Various problems arise during the translation of artistic techniques, which cannot be said to be caused only by cultural differences, although we also have such cases when the sun is replaced by the concept of the **moon** in the Turkish translation. The most frequent differences arise when translating the **sun** as a metaphor. The **sun** in “the Knight in the Panther’s Skin” is not only an artistic medium, but also a concept expressing the inner nature of the characters, which is a symbol of light, brightness, life.
- 7) As for the Moon, like the Sun, it is represented in “the Knight in the Panther’s Skin” in the form of an astrological body and artistic techniques. It is worth noting that the concept of the moon, unlike the concept of the sun, is translated in almost all cases. Also, as a result of the research, it was found that the

concept **moon** also had artistic synonyms, which the translator presented with the words **Kamer** and **Mah**. The Arabic word **Kamer** means moon, and the Persian word **Mah** is synonymous with the moon, although it also means a poetically beautiful being.

In the end, the content of the Turkish translation of the “the Knight in the Panther’s Skin” is more or less preserved, but often the translator shows his own interpretation, which leads to a free translation. In the process of translation, he offers us specific cultural concepts adapted to his own language and culture, which is characterized with diversity. The omission of a word has a systematic character, which may be the case with additions, and the translator needs to avoid breaking the rhyme. In the text, there is often evidence of an attempt to transform an implicit way into an explicit way, which precedes the plot of the original text, consequently, a violation of the coherence of the text takes place.

**The main provisions of the dissertation were reflected in conferences:**

- 4) Nona Nikabadze, Lile Tandilava, Maia Baramidze, ”Kaplan Postlu Şövalye” Destanın Türkçe Çevirisinde Sıfatların Türkçeye Aktarım Sorunu, DEKAK (16th International Language, Literature and Cultural Studies Congress), Antalya, Turkey, 28-31 October, 2022.
- 5) Nona Nikabadze, Problems of Equivalence in the Turkish Translation of “The Knight in the Panther’s Skin”, DOT (34. Deutscher Orientalistentag), Berlin, Germany, 12-17 September, 2022.
- 6) Nikabadze Nona, "The Knight of the Panter's Skin" - Some Issues of the Turkish Translation, International Scientific Conference “Intercultural Dialogues”, Telavi, Georgia, 29-30 October, 2021.

**The main provisions of the dissertation were reflected in the following publications:**

- 1) The names of the musical instruments in the Turkish translation of Shota Rustaveli's Poem "The Knight in the Panther's Skin", Rast Musicology Journal, **SCOPUS**, DOI 10.12975/rastmd.20221034, 2022;
- 2) Nikabadze Nona, "The Knight of the Panter's Skin" – Some Issues of the 1<sup>st</sup> Chapter of the Turkish Translation, Philological Bulletin, N: VI, Batumi, 2022
- 3) Nikabadze Nona, Translation of Cultural-Specific words in the Turkish translation of "The Knight of the Panter's Skin". Herald of Oriental Studies, V, **Erih PLUS**, Batumi, 2022
- 4) Nikabadze Nona, "The Knight of the Panter's Skin" - Some Issues of the Turkish Translation, ISSN: 2233-3401; E-ISSN 2667-999X, Telavi, 2021