

საჯარო სამართლის იურიდიული პირი-
ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი
ევროპეისტიკის დეპარტამენტი

ხელნაწერის უფლებით



თამთა ნაგერვაძე

„ვეფხისტყაოსნის“ ქართული და ინგლისური ვერსიების მხატვრული თარგმანის
კორპუსლინგვისტიკური ანალიზი

სპეციალობა-ფილოლოგია

ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი

დისერტაცია

სამეცნიერო ხელმძღვანელები:

ასოცირებული პროფესორი ხათუნა ბერიძე

პროფესორი მარინე გიორგაძე

ბათუმი

2026

სარჩევი

შესავალი

თავი I. კოგნიტური ლინგვისტიკა და კონცეპტუალური მეტაფორის კვლევის თეორიული საფუძვლები

I.1. კოგნიტური ლინგვისტიკის კვლევის ძირითადი ასპექტები -----6

I.2. ხატქემების თეორია და მნიშვნელობა კოგნიტურ ლინგვისტიკაში-----11

I.3. კონცეპტუალური მეტაფორების რაობის საკითხი -----31

I.4. ხატქემები „ვეფხისტყაოსანში“ -----40

I.5. ცრემლი, როგორც ემოციის კონცეპტუალიზაციის საშუალება „ვეფხისტყაოსანის“ მეტაფორებში-----45

I.6. ხატ-მეტაფორების თეორია, ემოციის გამომხატველი ხატ-მეტაფორები „ვეფხისტყაოსანში“-----56

თავი II. „ვეფხისტყაოსანის“ პოეტიკა, თარგმანები და კორპუსლინგვისტიკური კვლევის მეთოდოლოგია

II.1. „ვეფხისტყაოსანის“ ინგლისურენოვანი თარგმანები -----61

II.2. „ვეფხისტყაოსანის“ პოეტიკის საკითხები -----72

II. 3. კოგნიტური თარგმანმცოდნეობა და კოგნიტური მეტაფორების თარგმნა---81

II.4. კორპუსზე დაფუძნებული თარგმანმცოდნეობა -----98

თავი III. კოგნიტური მეტაფორები „ვეფხისტყაოსანის“ ინგლისურენოვან თარგმანებში

III.1. ცრემლ'კომპონენტთან ემოციის კონცეპტუალური მეტაფორების თარგმანები-----110

III.2. ცრემლ'კომპონენტთან ემოციის ხატ-მეტაფორების თარგმანები-----141

III.3. პოეტური ფორმულა „ცხელი ცრემლი“ კონცეპტუალურ მეტაფორებში, მისი თარგმანები და კორპუსზე დაფუძნებული მთარგმნელობითი ანალიზი-----142

დასკვნა-----200

გამოყენებული ლიტერატურა-----206

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

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

თამთა ნაგერვაძე

შესავალი

საკვლევი თემის აქტუალურობა: „ვეფხისტყაოსანი“ წარმოადგენს უკვდავ ლიტერატურულ ნაწარმოებს, რომელიც მსოფლიო დონის შედეგია. პოემის ლიტერატურული, ლინგვისტური, კულტურათმორისი კვლევები აქტუალურობას არ კარგავს. „ვეფხისტყაოსანს“ საუკუნეების განმავლობაში იკვლევდნენ სხვადასხვა ასპექტით, რის საფუძველზეც, რუსთველოლოგია ცალკე დარგად ჩამოყალიბდა.

XXI საუკუნეში დიგიტალური ჰუმანიტარიის და ტექნოლოგიების განვითარებამ შესაძლებელი გახადა „ვეფხისტყაოსნის“ ენის მაღალმხატვრულობის, მეტაფორულობის კორპუსულად შესწავლა, რაოდენობრივ მონაცემებზე დაყრდნობით შოთა რუსთველისეული მეტაფორებისა თუ სხვადასხვა ლინგვისტურ-მხატვრული მახასიათებლის კვლევა.

სადისერტაციო ნაშრომის მიზანია „ვეფხისტყაოსნის“ ორი ინგლისურენოვანი თარგმანის შედარებითი ანალიზი კორპუსლინგვისტიკური მეთოდების გამოყენებით. ესენია: ოლივერ და მარჯორი უორდროპების პროზაული და ლინ კოფინის პოეტური თარგმანები. ჩვენი ამოცანებია შოთა რუსთაველის პოემა „ვეფხისტყაოსანში“ არსებული კონცეპტუალური მეტაფორების, ხატ-მეტაფორების და პოეტური ფორმულების კვლევა და მათი მხატვრულად თარგმნის ხარისხის გაანალიზება, ასევე იმ მთარგმნელობითი სტრატეგიების შესწავლა, რომლებიც მთარგმნელებმა გამოიყენეს.

ნაშრომის სიახლეს წარმოადგენს პოემის კორპუსლინგვისტიკური, შედარებით-შეპირისპირებითი, რაოდენობაზე დაფუძნებული თვისობრივი კვლევა. „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანთა კოგნიტური ლინგვისტიკის მიმართულებით და კორპუსლინგვისტიკური მეთოდით შესწავლა სრულიად ინოვაციურია. ამ მეთოდით კვლევა იმიტომაც არის გამართლებული, რომ ის კვლევის პროცესს ანიჭებს სამეცნიერო სანდოობას, აადვილებს საკვლევი ერთეულების ძიებას, რაოდენობრივი მონაცემების მოპოვებასა და იძლევა მონაცემთა ვერიფიკაციის საშუალებას.

კვლევის თეორიულ საფუძველს წარმოადგენს პოემის ანალიზი კოგნიტური ლინგვისტიკის ჭრილში. კოგნიტური ლინგვისტიკის ერთ-ერთი საკვანძო საკითხია

კონცეპტუალური მეტაფორების თეორია, რომლის საფუძველზეც კორპუსლინგვისტიკური მეთოდით გამოკვლეულია პოემაში კომპონენტი ცრემლი, როგორც ემოციის კონცეპტუალიზაციის საშუალება.

კორპუსული კვლევისთვის გამოყენებულია ორი კორპუსული ანალიზატორი: 1. ბათუმის შოთა რუსთველის სახელობის უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტთან არსებული თარგმანისა და ინტერდისციპლინური კვლევების ცენტრის კორპუსული ანალიზატორი; 2. AntConc-ის კორპუსული ანალიზატორი, რომელიც აჩვენებს კონკორდანსს და კონცეპტ „ცრემლთან“ მეტაფორულად ხშირ კოლოკაციებს.

ნაშრომის ფარგლებში შექმნილი კონცეპტუალური და ხატ-მეტაფორების კორპუსი ქმნის მყარ საფუძველს „ვეფხისტყაოსნის“ შემდგომი კოგნიტური და თარგმანმცოდნებითი კვლევებისთვის. პერსპექტიულია პოემაში სხვა ემოციურ კონცეპტთა (სიყვარული, მრისხანება, შიში და სხვ.) კვლევა კორპუსული და შედარებითი ანალიზის საფუძველზე, აგრეთვე სხვადასხვა ეპოქის ინგლისურენოვან თარგმანებზე დაყრდნობით შეპირისპირებითი კვლევა.

კვლევის პოტენციალია მრავალენოვანი პარალელური კორპუსის შექმნა, რომელიც გააძლიერებს როგორც რუსთველოლოგიურ, ისე ინტერდისციპლინურ კვლევებს. კოგნიტური ლინგვისტიკისა და კორპუსლინგვისტიკის შეთავსება საშუალებას იძლევა, ჩამოყალიბდეს ქართულ ლიტერატურულ ტექსტთა თარგმანების სტანდარტიზებული მეთოდოლოგიური მოდელი. ნაშრომის შედეგები და შექმნილი მონაცემთა ბაზა მნიშვნელოვანი რესურსი გახდება მომავალი კვლევებისთვის.

ნაშრომის თეორიულ ღირებულებას წარმოადგენს პოემის თარგმანების კოგნიტურ ლინგვისტიკასთან დაკავშირება, კერძოდ, პოემის კვლევა ხატ-სქემების და კონცეპტუალური მეტაფორის თეორიების გამოყენებით.

ნაშრომის პრაქტიკულ ღირებულებას წარმოადგენს პოემაში არსებული ემოციის კონცეპტუალური მეტაფორების კორპუსი, რომელიც რჩება საუნივერსიტეტო ბაზაში და ღია იქნება მომავალი მკვლევარებისთვის, კვლევის შედეგები და კონცეპტუალური

თარგმანის მეთოდები რუსთველოლოგიური კვლევებისთვის ღირებული შენაძენი იქნება.

ნაშრომის სტრუქტურა

ნაშრომი შედგება სარჩევის, შესავლის, პარაგრაფებად დაყოფილი სამი თავისა და დასკვნებისგან, ასევე დართულია გამოყენებული ლიტერატურის სია.

ნაშრომის შესავალში განხილული და დასაბუთებულია საკვლევი თემის აქტუალურობა, სიახლე, მნიშვნელობა, თეორიული და პრაქტიკული ღირებულება, დასახულია პერსპექტივებიც.

პირველ თავში - კოგნიტური ლინგვისტიკა და კონცეპტუალური მეტაფორის კვლევის თეორიული საფუძვლები, განხილულია კონცეპტუალური მეტაფორის თეორია, კოგნიტური ლინგვისტიკის პრინციპები. კონცეპტუალური მეტაფორების რაობის საკითხი, ცრემლ'კომპონენტთან სტრუქტურული, ონტოლოგიური და ორიენტაციული მეტაფორები „ვეფხისტყაოსანში“, ხატ-მეტაფორების თეორია და „ვეფხისტყაოსნისეულ“ მეტაფორებში კომპონენტ „ცრემლის“, როგორც ემოციის კონცეპტუალიზაციის, თარგმნის საკითხები.

მეორე თავი- „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტიკა, თარგმანები და კორპუსლინგვისტიკური კვლევის მეთოდოლოგია, მოიცავს „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ ზოგად ინფორმაციას, ინგლისურენოვანი თარგმანების განხილვას, „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტიკის საკითხებს, კოგნიტური თარგმანმცოდნეობის თეორიას, კორპუსლინგვისტიკის რაობასა და განვითარების ისტორიას. კოგნიტური კორპუსლინგვისტიკის ცალკეული საკითხი განხილულია თარგმანმცოდნეობის ჭრილში.

მესამე თავი-კოგნიტური მეტაფორები „ვეფხისტყაოსნის“ ინგლისურენოვან თარგმანებში, მოიცავს პრაქტიკულ ნაწილს, სადაც „ვეფხისტყაოსნის“ აღნიშნული ინგლისურენოვანი თარგმანები გაანალიზებულია კოგნიტური თარგმანმცოდნეობის თეორიის მიხედვით, შესწავლილია ცრემლ'კომპონენტთან ხატ-

მეტაფორების თარგმანები, პოეტური ფორმულების თეორია, მათ შორის, ფორმულა „ცხელი ცრემლის“ თარგმანი, ანალიზი და კორპუსული მონაცემები.

დასკვნაში შეჯამებულია კორპუსლინგვისტიკის მეთოდოლოგიით ჩატარებული კვლევის თეორიული და პრაქტიკული შედეგები.

ნაშრომს თან ერთვის გამოყენებული ლიტერატურის სია და დანართები კორპუსში მონიშნული ტექსტების სახით.

თავი I. კოგნიტური ლინგვისტიკა და კონცეპტუალური მეტაფორის კვლევის თეორიული საფუძვლები

I.1. კოგნიტური ლინგვისტიკის კვლევის ძირითადი ასპექტები

კოგნიტური ლინგვისტიკა ენის კვლევის ერთ-ერთი ახალი მიმართულებაა, რომელიც ლინგვისტურ ცოდნას ზოგადკოგნიტურ სისტემასა და აზროვნებასთან აკავშირებს. ვ. ევანსისა და მ. გრინის თანახმად, „კოგნიტური ლინგვისტიკა სწავლობს ენას, ენის შესწავლის პროცესს და კონცეპტუალურ სტრუქტურებს“ (Evans, & Green, 2006, p. 129).

კოგნიტური ლინგვისტიკა 1970-იან წლებში ლინგვისტიკის, ფილოსოფიისა და კოგნიტური ფსიქოლოგიის ინტერდისციპლინური შესწავლის საფუძველზე განვითარდა და ენას მენტალური და სოციოფიზიკური გამოცდილების თვალსაზრისით იკვლევს. კოგნიტური ლინგვისტიკის განვითარება უკავშირდება ჯ. ლაკოფის, ჩ. ფილმორის, რ. ლენგეკერისა და ლ. თალმის ნაშრომებს (Evans & Green, 2006, p. 129). დ. გირაერთსი კი კოგნიტური ლინგვისტიკის, როგორც თეორიული პარადიგმის, აღმოცენებას ჯ. ლაკოფის, რ. ლენგეკერის და თალმის სახელებს უკავშირებს (Geeraerts, 2007, p. 4). კოგნიტურ ლინგვისტიკაში ჯ. ლაკოფთან ერთად უნდა აღინიშნოს მ. ჯონსონის კვლევები. ამ უკანასკნელმა ხატსქემების თეორია კოგნიტური ლინგვისტიკისა და სემანტიკის ჭრილში განიხილა. მეცნიერი ჯ. ლაკოფთან ერთად ავითარებდა კოგნიტური ლინგვისტიკის დარგს. მათ აქვთ ერთობლივი ნაშრომები, როგორებიცაა: “Metaphors, We Live By“ (1980) და “Philosophy In The Flesh“ (1999).

ჩ. ფილმორის მიხედვით, კოგნიტური ლინგვისტიკის ძირითადი არსია, რომ მნიშვნელობებს აღწერენ ფრეიმებთან ან კოგნიტურ მოდელებთან კავშირში, ანუ მნიშვნელობათა შესახებ სისტემურ ცოდნას ქმნიან, რომლებიც კონცეპტების შესახებ კონკრეტულ ერთიან ფრეიმებს, გამოცდილების ლოგიკურად თანმიმდევრულ სქემატიზაციას წარმოადგენენ (Fillmore, 1985, p. 223).

ჯ. ლაკოფის თანახმად, კოგნიტური ლინგვისტიკა არის ბუნებრივი ენის ანალიზის მეთოდი, რომლისთვისაც ენა წარმოადგენს ინფორმაციის ორგანიზების, გადამუშავებისა და გადაცემის საშუალებას. მეთოდოლოგიურად ლინგვისტური კატეგორიების კონცეპტუალური და გამოცდილებითი საფუძვლების ანალიზი ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ეტაპია კოგნიტურ ლინგვისტიკაში. კოგნიტური ლინგვისტიკა ენას კატეგორიების სისტემად მიიჩნევს (Lakoff, 1987, p. 14).

დ. გირაერტსი იზიარებს კოგნიტური ლინგვისტიკის ჯ. ლაკოფისეულ განმარტებას და მიიჩნევს, რომ კოგნიტური ლინგვისტიკა შეისწავლის ენას და მის კოგნიტურ ფუნქციას, სადაც ტერმინი „კოგნიტური“ აღნიშნავს იმ შუამავალი ინფორმაციული სტრუქტურების მნიშვნელოვან როლს, რომლებიც ყალიბდება ჩვენი გარესამყაროსთან ურთიერთობისა და გამოცდილების საფუძველზე. კოგნიტური ფსიქოლოგიის მსგავსად, კოგნიტური ლინგვისტიკაც სამყაროსთან ჩვენს ურთიერთობას სწავლობს მენტალურ, ინფორმაციულ სტრუქტურებზე დაყრდნობით. მეცნიერის აზრით, „კოგნიტური ლინგვისტიკა უფრო სპეციფიკურია, ვიდრე კოგნიტური ფსიქოლოგია, რადგან მისი მთავარი ფოკუსი ბუნებრივი ენაა, რომელიც ამ ინფორმაციის დალაგებას, გადამუშავებასა და გადაცემას უზრუნველყოფს (Geeraerts, 2007, p. 6).

ენის ფორმოზირების სტრუქტურები არ მიიჩნევა ავტონომიურად და მათ ცალ-ცალკე არ იკვლევენ. ენის ფორმოზირების სტრუქტურები ასახავს კონცეპტების ზოგად ორგანიზებას, მათი კატეგორიზაციის პრინციპებს, ასევე ინფორმაციის გადასამუშავებელ მექანიზმებს, გამოცდილებისა და გარემოსთან ურთიერთობას მათ ურთიერთზეგავლენას, ამიტომ მათ ამ ერთიან სისტემაში იკვლევენ (Geeraerts, 2007, p.3).

კოგნიტური ლინგვისტიკის მიხედვით, „ენა არის სამყაროს შესახებ ცოდნის „საცავი“, მნიშვნელობის მქონე კატეგორიების სტრუქტურული ერთობლიობა, რომელიც გვეხმარება ახალი გამოცდილების მიღება-გადამუშავებასა და ძველი ინფორმაციის შენახვაში (Geeraerts, 2007, p. 5).

პ. ჰარდერი იზიარებს ჯ. ლაკოფის, დ. გირაერტსის, ვ. ევანსისა და მ. გრინის მოსაზრებებს და მიაჩნია, რომ კოგნიტური ლინგვისტიკის კვლევის მთავარი

საკითხია კოგნიტური, კონცეპტუალური სტრუქტურები, რომელთაც განსაზღვრავს მათი შინაარსი და არა მხოლოდ ფორმობრივი სტრუქტურა (Harder, 2007, p. 1280).

ჯ. ლაკოფი თავის ნაშრომში "Invariance Hypothesis: is Abstract Reason Based on Image-Schemas" კოგნიტურ ლინგვისტიკაში გამოყოფს კვლევის ორ პრინციპს: განმაზოგადებელსა (generalisation commitment) და კოგნიტურს (cognitive commitment). მეცნიერის მიხედვით, განმაზოგადებელი პრინციპით იკვლევენ ენის საკომუნიკაციო ფუნქციონირების სხვადასხვა ქვედარგს. ჯ. ლაკოფი ასახელებს სინტაქსს, სემანტიკას, პრაგმატიკას, მორფოლოგიასა და ფონოლოგიას. მეცნიერი მიიჩნევს, რომ ისინი არ წარმოადგენენ ერთმანეთისგან განყენებულ ქვედარგებს, მაგალითისთვის, სინტაქსი ემპირიული კვლევის პროცესში ითვალისწინებს სემანტიკურსა და პრაგმატიკულ საკითხებსაც, გრამატიკული მორფემების, კატეგორიების განაწილებას, სიტყვათა წყობას; სემანტიკაში პოლისემიას, კონცეპტუალურ სტრუქტურას და ა. შ. პრაგმატიკაში კომუნიკაციურ ფუნქციებს, როგორებიცაა მეტყველების აქტი და ენის გამოყენება კონტექსტის მიხედვით (Lakoff, 1990, p. 39).

ვ. ევანსი და მ. გრინი განაგრძობენ ენის განმაზოგადებელი და კოგნიტური კვლევითი პრინციპების შესახებ მსჯელობას და განმარტავენ, რომ განმაზოგადებული პრინციპი ენის კვლევის სხვადასხვა მიმართულებებისთვის საერთო საბაზისო მეთოდების ჩამოყალიბებას გულისხმობს. თუ ფორმალისტები ყოფდნენ ლინგვისტიკას ცალკეულ ქვედარგად, განმაზოგადებელი პრინციპით კოგნიტური ლინგვისტიკები ცდილობენ ამ ქვედარგებს შორის ენის სტრუქტურის ზოგადი პრინციპების ჩამოყალიბებას, რომლებიც ენის ყველა ქვედარგისთვის იქნება საერთო (Evans, & Green, 2006, p. 28).

ჯ. ლაკოფს კოგნიტური პრინციპი ანუ კვლევისადმი კოგნიტური მიდგომა მიაჩნია ენის კვლევის ისეთ პრინციპად, რომელიც აერთიანებს სხვადასხვა კოგნიტურ დისციპლინაში არსებულ ცოდნას გონებისა და ენის შესახებ და არ შემოიფარგლება მხოლოდ ლინგვისტიკით.

ამრიგად, ენის კვლევის კოგნიტური პრინციპი გულისხმობს, რომ მკვლევარი უნდა ფლობდეს ემპირიული კვლევების შესახებ ინფორმაციას სხვადასხვა დისციპლინიდან: კოგნიტური ფსიქოლოგია, ანთროპოლოგია, ნეიროფიზიოლოგია, კოგნიტური ნეირომეცნიერება, მათ შორის ტვინის კომპიუტერული კვლევები (Lakoff, 1990, p. 40).

ვ. ევანსი და მ. გრინი ეთანხმებიან ჯ. ლაკოფს, უ. კროფტს და დ. კრუზეს მიაჩნიათ, რომ ენის კოგნიტური კვლევა გულისხმობს ზოგადი პრინციპების ჩამოყალიბებას, რომლებიც სხვა დისციპლინებში გონებისა და საზრისის შესახებ არსებულ ცოდნას თანხვედბა (Evans, & Green, 2006, p. 500). ენის კვლევის კოგნიტური პრინციპი გულისხმობს, რომ ენა და ლინგვისტური სისტემაა უნდა ასახავდეს ზოგადკოგნიტურსა და არა მხოლოდ ენისთვის დამახასიათებელ კოგნიტურ პრინციპებს (Evans, & Green, 2006, p.41).

ჯ. ლაკოფის თანახმად, კოგნიტური ლინგვისტიკის კვლევის კიდევ ერთი ძირითადი საკითხი არის სემანტიკა. სემანტიკა კოგნიტურია იმდენად, რამდენადაც ლინგვისტური მნიშვნელობა არ არის განყენებული საკითხი გამოცდილებისა და კოგნიტური სისტემისგან (Lakoff, 1987, p. 154).

ჯ. ლაკოფი და მ. ჯონსონი მიიჩნევენ, რომ კოგნიტურ სემანტიკას ფილოსოფიური ფუნქციაც აქვს: იგი სწავლობს არა მხოლოდ ადამიანის კონცეპტუალურ სისტემებს, მნიშვნელობასა და კოგნიტურ პროცესებს, არამედ ადამიანის მსჯელობისა და ფიქრის პროცესსაც (human reason) (Lakoff & Johnson, 1999, p. 443). დ. გირაერტსი აგრძელებს მსჯელობას კოგნიტური ლინგვისტიკის ძირითად კვლევით პრინციპებზე და მიაჩნია, რომ სემანტიკა უპირველესად არის კოგნიტური და არ წარმოადგენს მხოლოდ ენასა და სამყაროს შორის ურთიერთობის შუამავალ საკითხს (Geeraerts, 1993, p. 5).

დ. გირაერტსი გამოყოფს კოგნიტური ლინგვისტიკის სამ ძირითად მახასიათებელს:

1. სემანტიკის უპირატესობა ლინგვისტურ ანალიზში (the primacy of semantics in linguistic analysis);

2. ლინგვისტური მნიშვნელობის ენციკლოპედიური ბუნება (the encyclopedic nature of linguistic meaning);
3. ლინგვისტური მნიშვნელობის პერსპექტიული/რეალისტური ბუნება (perspectival nature of linguistic meaning) (Geeraerts, 1993, p. 5).

პირველი მახასიათებლის მიხედვით, ენის კვლევის პროცესში სემანტიკურ მნიშვნელობას ექცევა დიდი ყურადღება. დანარჩენი ორი მახასიათებელი განსაზღვრავს სემანტიკური ფენომენის ბუნებას. დ. გირაერტსი ამტკიცებს, რომ მნიშვნელობა უნდა ჩაითვალოს პირველად ენობრივ ფენომენად. სემანტიკის უპირატესობა ლინგვისტურ ანალიზში პირდაპირ გამომდინარეობს კოგნიტური პერსპექტივიდან: თუ ენის ძირითადი ფუნქცია კატეგორიზაციაა, მაშინ მნიშვნელობა უნდა იყოს ძირითადი ლინგვისტური ფენომენი. ლინგვისტური მნიშვნელობის ენციკლოპედიური ბუნება გამომდინარეობს ენის კატეგორიზაციის ფუნქციიდან: თუ ენა სამყაროს კატეგორიზაციის სისტემაა, მაშინ ლინგვისტური მნიშვნელობის სტრუქტურული ან სისტემური დონეები და სამყაროს შესახებ ცოდნა, რომელიც ლინგვისტურ ფორმებთან ასოცირდება, არ უნდა განცალკევდეს. ლინგვისტური მნიშვნელობის რეალისტური/პერსპექტიული ბუნება გულისხმობს, რომ სამყარო ენაში ობიექტურად არ აისახება, არამედ ენის კატეგორიზაციის ფუნქციაა, შექმნას სამყაროს შესახებ სტრუქტურა (Geeraerts, 1993, pp. 5-6).

კოგნიტური ლინგვისტიკის უმთავრესი საკითხი სხეულსაზრისის თეორიაა (embodiment). ჯ. ლაკოფის და მ. ჯონსონის მიხედვით, საუკუნეების განმავლობაში გონებასა და ფიზიკურ სხეულს ერთმანეთისგან განცალკევებით იკვლევდნენ, ხოლო კოგნიტური ლინგვისტიკის მეშვეობით ლინგვისტური კვლევები ფილოსოფიურ საფუძვლებს, ანუ სხეულისა და საზრისის თანაქმედებათა შესწავლას დაუბრუნდა (Lakoff, Johnson, 1999, p. 50). ჯ. ლაკოფი და მ. ჯონსონი (1980) ადრეც მიიჩნევდნენ, რომ ჩვენი კოგნიტური სტრუქტურები სხეულისა და საზრისის მიერ გარესამყაროს ერთიანი აღქმის, გარემოსთან ურთიერთობისა და გამოცდილების (experience) საფუძველზე აყალიბებენ კონცეპტუალურ სისტემებს.

ჯ. ლაკოფი (Lakoff, 1987, p. 14) და მ. ჯონსონი (Johnson, 1987, p. 17) მიიჩნევენ, რომ ჩვენი კონცეპტუალური სისტემა, კოგნიტური სტრუქტურები ერთიანად აღქმისა და გარემოსთან ურთიერთობის საფუძველზეა ჩამოყალიბებული. ამ თეორიის მიხედვით, მენტალური და ლინგვისტური კატეგორიები არა აბსტრაქტული, გარესამყაროსგან განცალკევებული, ადამიანისგან დამოუკიდებელი, არამედ პირიქით, ერთიანია, ჩვენ გარესამყაროსთან ვურთიერთობთ ერთიანი აღქმისა და გამოცდილების (experience) საფუძველზე. გარესამყაროსთან ურთიერთობის, ერთიანი აღქმისა და გამოცდილების შედეგად გვიყალიბდება კონცეპტუალური კატეგორიები, სიტყვებისა და წინადადებების მნიშვნელობები, ლინგვისტური სტრუქტურები. შესაბამისად, კონცეპტები, მათ შორის როგორც აბსტრაქტული, ასევე ლინგვისტური, გამოცდილებით არის განპირობებული (grounded in experience).

მ. ჯონსონი თავის წიგნში “The body in the mind“ წერს, სხეულსაზრისი განსაზღვრავს საგნებისადმი მნიშვნელობის მინიჭების, განვითარების, წარმოთქმის, გაგებისა და ჩვენი გამოცდილების შესახებ მსჯელობის პროცესს, აგრეთვე ჩვენივე მოქმედებებს. ჩვენს რეალობას ფიზიკური მოძრაობის ნიმუშები, დროსა და სივრცეში ორიენტაციისა და საგნებთან ჩვენი ურთიერთობის/ინტერაქციის ფორმები განსაზღვრავს.

სხეულსაზრისი განსაზღვრავს, თუ რას და როგორ ვანიჭებთ მნიშვნელობებს, როგორ ყალიბდება და წარმოითქმება ეს მნიშვნელობები, როგორ გვესმის და ვმსჯელობთ ჩვენი გამოცდილების შესახებ და როგორ ვმოქმედებთ. ჩვენს რეალობას განსაზღვრავს ის, თუ როგორ ვმოძრაობთ, დროისა და სივრცული ორიენტაციის კონტურები და საგნებთან ჩვენი ურთიერთობის ფორმები. მ. ჯონსონის მიხედვით, „ეს პროცესი არასოდეს შემოიფარგლება მხოლოდ აბსტრაქტული კონცეპტუალიზაციითა და წინარე ცოდნით განპირობებული დასკვნებით“ (Johnson, 1987, p. 111).

დ. გირაერთსი აგრძელებს სხეულსაზრისის თეორიის შესახებ მსჯელობას: „სხეულსაზრისი გულისხმობს, რომ ადამიანი ფიზიკურ, კოგნიტურსა და სოციალურ

ინტეგრაციას ახორციელებს კონცეპტუალური და ლინგვისტური სისტემებით“ (Geeraerts, 1993, p. 28).

ვ. ევანსი და მ. გრინი ჯ. ლაკოფის და მ. ჯონსონის მსჯელობას სხეულსაზრისის შესახებ ეთანხმებიან და სხეულსაზრისს კოგნიტური ლინგვისტიკის ძირითად არსად მიიჩნევენ. ვ. ევანსის მიხედვით, იგივე ტერმინი შეიძლება აღნიშნავდეს იმას, რასაც ჯ. ლაკოფი და მ. ჯონსონი (1999) უწოდებენ „შემეცნებით/კოგნიტურ არაცნობიერს,“ რომლის მიხედვითაც ჩვენი კონცეპტუალური აზროვნება ჩვენი აქტიური ცნობიერის მიღმა ყალიბდება მრავალი პროცესით. ვ. ევანსის განმარტებით, სხეულსაზრისის თეორია გულისხმობს ადამიანის აღქმის ფიზიკურ, კოგნიტურსა და სოციალურ ერთიანობას, რომელიც საფუძველს უქმნის კონცეპტუალურსა და ლინგვისტურ სისტემებს (Evans, & Green, 2006, p. 43).

ჩვენ მიერ წარმოდგენილი სხეულსაზრისის თეორია მნიშვნელოვანი საკითხია კოგნიტური თარგმანმცოდნეობისთვისაც. სხეულსაზრისის თეორიის თარგმანში ინტეგრაცია შესაძლებელია იმ თვალსაზრისით, რომ კონცეპტუალური თარგმანი გარე სამყაროსთან ურთიერთობის, გამოცდილების ერთიანად აღქმის პრინციპებს მოიცავს. მთარგმნელი არა მხოლოდ ლინგვისტურ ერთეულს თარგმნის ერთი ენიდან მეორე ენაზე, არამედ თარგმნის პროცესში იყენებს მის მიერ სამყაროს აღქმისა და გამოცდილების კონცეპტუალურ კატეგორიებსა და სტრუქტურებს.

1.2. ხატსქემების თეორია და მნიშვნელობა კოგნიტურ ლინგვისტიკაში

სხეულსაზრისის თეორია მჭიდროდ არის დაკავშირებული ხატსქემების თეორიასთან. ხატსქემები განიხილება, როგორც აბსტრაქტული მენტალური სტრუქტურები, რომლებიც ყალიბდება გარესამყაროსთან ურთიერთობისა და აღქმის საფუძველზე. კოგნიტური ლინგვისტიკის თეორიის მიხედვით, მენტალური და ლინგვისტური კატეგორიები არ არის აბსტრაქტული, გარესამყაროსგან განცალკევებული და ადამიანის ევოლუციისაგან განყენებული, არამედ ერთიანია. ხატსქემის თეორიამ დიდი როლი ითამაშა შემდგომი თეორიების განვითარებაში, როგორებიცაა, მაგალითად, ჯ. ლაკოფისა და მ. ჯონსონის კონცეპტუალური

მეტაფორის თეორია (Conceptual Metaphor Theory, CMT, 1980), ფაკონიერისა და მ. ტერნერის (Fauconnier and Turner) კონცეპტუალური შერწყმის თეორია (Blending Theory, 1996), ჯ. ლაკოფის და მ. ჯონსონის მეტონიმის თეორია (Conceptual Metonymy Theory, 1980).

ჩვენი ინტერესის სფერო კოგნიტური მეტაფორის თეორიაა, რასაც შემდგომ თავებში განვიხილავთ. მართებულია უპირველესად ხატსქემების თეორიის განხილვა, ვინაიდან ისინი ის მენტალური სტრუქტურებია, რომლებსაც შემდგომ კონცეპტუალური მეტაფორების თეორია ეფუძნება.

კოგნიტური ლინგვისტიკის ჭრილში ხატსქემების სიღრმისეული განმარტება შეიმუშავა მარკ მ. ჯონსონმა წიგნში *The Body In The Mind*, რომელიც გამოაქვეყნა 1987 წელს. ხატსქემების თეორიას ავითარებენ ჯ. ლაკოფი (1987), მ. ტერნერი (1991), ჯ. გრეიდი (2005), შემდგომში თ. ოქლი (2007), ვ. ევანსი (2007), ჯ. მენდლერი (2014) და სხვა არაერთი მეცნიერი, თუმცა უშუალოდ განმარტებას ვხვდებით მ. ჯონსონთან.

მ. ჯონსონის თანახმად:

1. „**სქემა** არის სისტემატური, უწყვეტი, მოწესრიგებული მოქმედებების განმეორებადი შაბლონი, ანუ ფორმა. შაბლონები წარმოიქმნება, როგორც ჩვენთვის მნიშვნელობის მქონე სტრუქტურები, უპირატესად, სივრცეში ფიზიკურად გადაადგილების, საგნებით მანიპულაციისა და გარესამყაროსთან ურთიერთობისა და აღქმის დონეზე“ (Johnson, 1987, p. 67).

2. „**ხატსქემა** ჩვენი გარესამყაროსთან ურთიერთობისა და აღქმის, ასევე მოტორული პროგრამების განმეორებადი, დინამიკური შაბლონია, რომელიც ჩვენი გამოცდილების ფრაგმენტებს აკავშირებს და სტრუქტურას სძენს“ (Johnson, 1987, p. 66).

ჯ. ლაკოფის თანახმად, კონცეპტუალური სტრუქტურის საფუძველი, ძირითადი „აგური“ (building-block) არის ხატსქემა. ჯ. ლაკოფს მიაჩნია, რომ ჩვენი გამოცდილება და სივრცის (Space) კონცეპტები ხატსქემებში არის სტრუქტურირებული, მაგალითად, როგორებიცაა: ჭურჭელი (Container), ნაწილი/ მთელი (Part/ Whole), ზემოთ/ქვემოთ (up/down) და ა. შ. (ვიმოწმებ ვ. ევანსისა და გრინის მიხედვით, Evans, & Green, 2006, p. 280).

ჟ. ლაკოფი ხატსქემების განმარტებისას განიხილავს ტერმინ „ხატს და მიიჩნევს, რომ ეს ტერმინი არ უნდა გაიგივდეს მხოლოდ ვიზუალურ ხატებთან. ჩვენ გვაქვს სმენითი ხატები, ყნოსვითი ხატები და ხატები, რომლებიც ასახავს ძალის ქმედებას სხეულზე. ხატსქემები აერთიანებს ვიზუალურსა და მენტალურ ხატებს (Lakoff, 1987, p. 444). სვიტსერმა (Sweetser, 1982, p. 84) აჩვენა, რომ ძალის ხატსქემური აღქმა დაკავშირებულია მოდალობის ჩვენეულ გაგებასთან, იმ კონცეპტებთან, რომლებიც მოდალური ზმნებით გადმოიცემა.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ მ. ჯონსონი ტერმინებს „სქემას“ და „ხატსქემას“ ურთიერთჩანაცვლებით იყენებს, თუმცა სქემაში არ იგულისხმება კანტისგან ნასესხები კონცეპტი (იხ. ქვემოთ).

კოგნიტური ლინგვისტიკის თეორეტიკოსების განმარტებების მიხედვით, შევაჯამოთ ცნება „ხატსქემის“ შემდეგ აღმწერები:

1. დინამიკური, განმეორებადი;
2. სქემატური შაბლონები;
3. აბსტრაქტული სტრუქტურები;
4. გემტალტისებური მთელი - კოგნიტური სტრუქტურები აღიქმება ერთიან მთლიანობად და არა ცალკეულ მცირე ნაწილებად¹.
5. გამოცდილებისა და მენტალური სტრუქტურების ურთიერთ-დამაკავშირებელი;
6. წინარეკონცეპტუალური;
7. მენტალური გამოსახულებები (Lakoff & Johnson (1987); Johnson (1987); Gibbs & Colston (1995); Croft & Cruse (2004); Okley (2007); Mandler (2014); Tay (2021).

განვიხილოთ ხატსქემის ზემოთ მოყვანილი 7 მახასიათებელი დეტალურად:

1. სქემატური შაბლონები

მ. ჯონსონი კანტისეულ სქემებს იყენებს საბაზისო ცნებად, როგორც აღქმისა და კონცეპტების ურთიერთდაკავშირების საშუალებას და უფრო ამდიდრებს მათ. მ.

¹ გემტალტის ფსიქოლოგიის მიხედვით, მთელი უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე მისი ნაწილები. გემტალტის ფსიქოლოგია განვითარდა 1900-იან წლებში, მ. უერტმეიერის (Wertheimer), უ. კოლერის (Kohler) და კ. კოფკას (Koffka) მიერ (Corsini, 2002, p.413).

ჯონსონის ხატსქემა, განსხვავებით კანტის სქემებისგან, დინამიკურია. კანტისეული სქემა წარმოსახვის სტრუქტურებია (structures of the imagination), რომლებიც სენსორულ გამოცდილებას კონცეპტების აღქმაში ეხმარება; სქემები კანტისათვის ფიქსირებული შაბლონებია (fixed templates), რომლებიც კონცეპტების საშუალებით ქმნის მნიშვნელობის მქონე წარმოდგენებს (ვიმოწმებ მ. ჯონსონის მიხედვით, Johnson, 1990, pp. 100-101). მ. ჯონსონისთვის ხატსქემა განმეორებადი უწყვეტი პროცესია. კანტისთვის სქემა წინარე კონცეპტუალური (preconceptual) წარმოსახვებია. რომელთა სტრუქტურები „ერგება“ ზოგად კონცეპტებს და წარმოქმნის კონკრეტულ ხატებს. მ. ჯონსონი არ იყენებს ტერმინ „წარმოსახვას (imagination), მიუხედავად იმისა, რომ წარმოსახვასა და ხატსქემებს შორის მნიშვნელოვან კავშირს ხედავს (Johnson, 1987, p. 67).

ჯ. ლაკოფის თანახმად, ხატსქემებს ორი ძირითადი ფუნქცია აქვთ: ისინი, ერთი მხრივ, პირდაპირ გასაგები კონცეპტებია, ხოლო მეორე მხრივ, მათ მეტაფორულად ვიყენებთ ერთი სტრუქტურის მეორესთან დასაკავშირებლად და კომპლექსური კონცეპტების ჩამოსაყალიბებლად. ჯ. ლაკოფი მ. ჯონსონის მსგავსად ხატსქემებს მენტალურ სტრუქტურებად განმარტავს. მისთვის ხატსქემები მნიშვნელობის მქონე სტრუქტურებია, რომლებიც ჩვენს აღქმას და ფიზიკურ მოძრაობებს სტრუქტურულს ხდის (Lakoff, 1987, p. 284).

ჯ. ლაკოფი აყალიბებს ჰიპოთეზას, რომლის მიხედვითაც, ხატსქემები არა მხოლოდ ჩვენს გარესამყაროსთან ურთიერთობასა და აღქმას, არამედ მდიდარ მენტალურ ხატებსაც ასტრუქტურირებენ. ჩვენი აღქმა და მენტალური სქემები ხატსქემებითაა სტრუქტურირებული. ეს სქემები დაკავშირებულია ლექსიკურ ერთეულებთან, რომელთაც შეუძლია მოერგონ იმ სქემებს, რომლებიც ჩვენს აღქმასა და ხატებს სტრუქტურულ სახეს აძლევენ (Lakoff, 1987, p. 285).

2. ხატსქემის დინამიკურობა (განმეორებადობა)

3. მ. ჯონსონი ხატსქემების დინამიკურობაზე წერს. მკვლევრისთვის სქემები განსაზღვრული სტრუქტურები, დინამიკური შაბლონები, ორგანიზებული მოქმედებების უწყვეტი სტრუქტურებია (continuous structure of an organizing activity).

დინამიკურია ორი ძირითადი ასპექტით:

1. სქემები მოქმედების სტრუქტურებია, რომელთა დახმარებითაც ჩვენს გამოცდილებას ისე ვალაგებთ, რომ ადვილად გასაგები იყოს. მათი დახმარებით ვაწესრიგებთ მოვლენებს და ისინი არ გახლავთ ჭურჭელი, რომელშიც ჩვენს გამოცდილებას ვათავსებთ.
2. შაბლონებისგან (templates) განსხვავებით, სქემებს შეუძლიათ მოერგონ სხვადასხვა კონტექსტობრივ მოცემულობას (Johnson, 1987, p. 68).

ხატსქემების დინამიკურ თვისებაზე დაყრდნობით ჯ. ლაკოფი აყალიბებს მათი ტრანსფორმაციების ჰიპოთეზას (Image-schematic transformations). ხატსქემების ტრანსფორმაციები დინამიკური კოგნიტური პროცესებია, რომელთა საშუალებით ერთი ხატსქემა შესაძლოა მეორე ხატსქემაზე პროეცირდეს ან მან სისტემური ცვლილება განიცადოს (Lakoff, 1987, pp. 441-44).

რ. გიბსი და ჰ. კოლსტონი (1995) ეთანხმებიან მ. ჯონსონს, რომ ხატსქემები დინამიკურია, თუმცა ისინი განმარტავენ ხატსქემებს, როგორც „სივრცითი ურთიერთობების და მოძრაობების წარმოდგენების დინამიკურ ანალოგებს“ (Gibbs and Colston, 1995, p. 349). ჯ. ლაკოფისა და რ. ლენგეკერისგან განსხვავებით, რომლებიც ძირითად აქცენტს ხატსქემების სივრცულ სტრუქტურებზე აკეთებენ, რ. გიბსისა და ჰ. კოლსტონის განმარტება წარმოდგენების დინამიკურობას უსვამს ხაზს.

ხატსქემებს **ორიენტაციის** უნარი აქვს, მ. ჯონსონი შიგნით/გარეთ ორიენტაციას (In-Out Orientation) ადარებს დილის რუტინას:

“You wake **out** of a deep sleep and peer **out** from beneath the covers **into** your room. You gradually emerge **out of** your stupor, pull yourself **out** from under the covers, climb **into** your robe, stretch **out** your limbs, and walk **in** a daze **out** of the bedroom and **into** the bathroom“ (Johnson, 1987, p. 331).

თანდებულების: **in** (-ში), **out** (-გარეთ) გამოყენებით ასახავს თუ რამდენი სენსორულ-აქტიური გამოცდილება მეორდება სისტემატურად ყოველდღიურ ცხოვრებაში (ხედვა, შეხება, მოძრაობა) (ibid).

დ. თეი ანალიზებს მ. ჯონსონის ხატსქემების ორიენტაციულ ბუნებას და ეთანხმება, რომ ხატსქემები ორიენტაციულია. ეს განმეორებადი გამოცდილებები ერთმანეთისგან განსხვავდება, მაგალითად, სხეულები და ოთახები განსხვავდება კბილის პასტისა და სამედიცინო ყუთისგან, თუმცა მსგავსია აბსტრაქტული თვალსაზრისით და სწორედ ეს არის მისი „თავსებადობის (containment) არსი (Tay, 2021, p.161).

მ. ჯონსონი ხატსქემების ორიენტაციულ ბუნებაზე საუბრისას არ განიხილავს „ჭურჭლის“ (Container) ხატსქემას, თუმცა იმავე დილის რუტინის მაგალითს დ. თეიუკავშირებს „ჭურჭელს“. იგი მიიჩნევს, რომ ხატსქემების ანალიზი შესაძლებელია როგორც ფიზიკური, ისე აბსტრაქტული კონცეპტების თვალსაზრისით. თუ მ. ჯონსონი ფიზიკურ ჭურჭელზე მსჯელობს, თეის შემოაქვს აბსტრაქტული ცნებები, როგორებიცაა ძილი და უგონოდ ყოფნა, რომელშიც ფიზიკურად შესვლა-გამოსვლა შეუძლებელია და ამტკიცებს, რომ ისინიც ჭურჭლის ხატსქემას უკავშირდებიან (Tay, 2021, p.161).

3. აბსტრაქტული სტრუქტურები

მ. ჯონსონი გამოყოფს ხატსქემების სამ ძირითად ასპექტს:

1. უპირველესად, ხატსქემები მნიშვნელოვან როლს თამაშობს გამოცდილებისთვის მნიშვნელობის მინიჭებაში. მნიშვნელობაში იგულისხმება სენსორულ-მოტორული გამოცდილების განმეორებადი სტრუქტურები და შაბლონები.
2. მეორე მნიშვნელოვანი ასპექტი ხატსქემების სტრუქტურების ლოგიკურად თანმიმდევრული ბმულობაა. მაგალითისათვის, „წყარო-გზა-სამიზნის (source-path-goal) სქემის განხილვისას საწყის წერტილს (წყარო), გადაადგილებას (გზა) და დანიშნულების ადგილს (სამიზნე) ერთობლივად განვიხილავთ.
3. მესამე ასპექტი ისაა, რომ ხატსქემები არ უნდა მივიჩნიოთ წმინდად „გონებრივად“ ან წმინდად „ფიზიკურად“, არამედ როგორც დიუი (Dewey, 1958) უწოდებდა, ერთიანად „ფიზიკურ-გონებრივია (body-mind)“. დიუის მიხედვით ხატსქემებს უწყვეტობა ახასიათებს, რომელიც აკავშირებს ჩვენს ფიქრებს და წარმოდგენებს სამყაროსთან (Johnson, 2005, p.35).

ჯ. ლაკოფი ხატსქემებს „სტრუქტურის“ ტერმინით განმარტავს და აბსტრაქტულ დომენებს უკავშირებს. როდესაც საგანს აბსტრაქტული სტრუქტურის თვალსაზრისით აღვიქვამთ, ხატსქემის საშუალებით გვიყალიბდება სტრუქტურა. მაგალითად, კატეგორიები „ჭურჭლის“ (container) სქემის თვალსაზრისით უნდა გავიგოთ; იერარქიული სტრუქტურა-ნაწილი/მთელის სქემით, კავშირებითი სტრუქტურა-კავშირის სქემით.

ჯ. მენდლერის მიხედვით, სივრცული პრიმიტივები (Spatial primitives) პირველი კონცეპტუალური საფეხურებია, რომლებიც ჩვილობის პერიოდში ყალიბდება. ხატსქემა ეფუძნება სივრცულ პრიმიტივებს და წარმოადგენს სქემატურ გაერთიანებას, თავის მხრივ სქემატური გაერთიანებები ქმნის კონცეპტებს და მოიცავს როგორც სივრცულ, ასევე არასივრცულ ელემენტებსაც, როგორებიცაა ძალა და ემოცია. მოცემულ სამ სტრუქტურას კი ერთი ტერმინი – „ხატსქემა“ აერთიანებს (Mandler, 2014, p.512).

4. ხატსქემების გემტალტისებური ბუნება

თითოეული კოგნიტური მოდელი სტრუქტურაა და თავის მხრივ მოიცავს სიმბოლოებს. ორი სახის სიმბოლური სტრუქტურა არსებობს: ამგები სტრუქტურები და გემტალტის სტრუქტურები. ამგებ სტრუქტურებს (building block structures) უფრო რთული შედგენილობა აქვს და მისი სტრუქტურული ელემენტები დამოუკიდებლად არსებობენ, ამ შემთხვევაში მთელის მნიშვნელობის ფუნქცია მისი ნაწილებისთვის მნიშვნელობის მინიჭებაა. გემტალტის სტრუქტურები კი დამოუკიდებლად არ არსებობენ და მისი მთელი ნაწილის მნიშვნელობას ქმნის ცალკეული შემადგენელი ნაწილის მნიშვნელობების ერთობლიობა (Lakoff, 1987, p. 283).

მ. ჯონსონის კიდევ ერთი განმარტების მიხედვით, სქემატურ სტრუქტურებს აქვთ მცირე ნაწილები ან შემადგენელი ნაწილები, რომლებიც ერთმანეთთან არიან მჭიდრო კავშირში. როგორც კი ერთი სქემა გააქტიურდება, რამდენიმე სხვადასხვა გამოცდილება ან ხატი იქმნება და ეს ერთი და იგივე ნაწილი და კავშირი მეორდება. მცირე და შემადგენელი ნაწილები, რომლებსაც მ. ჯონსონი ახსენებს, გემტალტის სტრუქტურებისთვისაა დამახასიათებელი.

ჯ. ლაკოფის თანახმად, პირდაპირი მნიშვნელობის მქონე სიმბოლოები გემტალტისებური სტრუქტურისაა. მაგალითად ჭურჭლის სქემას აქვს შიდა სივრცე, საზღვარი და გარე სივრცე; ეს ნაწილები კი დამოუკიდებლად არ თანაარსებობენ. შიდა სივრცის კონცეპტი დამოუკიდებლად არ წარმოადგენს ჭურჭელს. ყველა ხატსქემას აქვს გემტალტის სტრუქტურები (Lakoff, 1987, p. 443).

მ. ჯონსონის თანახმად, გემტალტის სტრუქტურებისთვის დამახასიათებელია ჩვენი გამოცდილებისა და კოგნიტური სისტემის სტრუქტურული, მნიშვნელობის მქონე, ერთიანი მთლიანობა. გემტალტსტრუქტურებით მნიშვნელობის მქონე სტრუქტურები გვიყალიბდება. ისინი ქმნიან აზრობრივ ბმულობას, ამყარებენ შინაგან ერთიანობას და განსაზღვრავენ მნიშვნელობათა ქსელს. რაც მთავარია, „გამოცდილების გემტალტები“ არც შემთხვევითია და არც ბუნდოვანი, მათ გააჩნიათ თავიანთი შიდა სტრუქტურები (Johnson, 1987, p.81).

ჯ. ლაკოფი თავის წიგნში "Women Fire And Dangerous Things" ხატსქემების „ძირითად ლოგიკას“ (basic logic) უკავშირებს გემტალტისებურ ბუნებას, სტრუქტურირებულ მთელს, რომელსაც უფრო დიდი მნიშვნელობა აქვს, ვიდრე ერთად აღებულ მის შემადგენელ ნაწილებს. ხატსქემის ამ კუთხით გაგება უპირობოდ კოგნიტურია (Lakoff, 1987, p. 14).

თუ შევადარებთ ზემოთ განხილულ მ. ჯონსონის და ჯ. ლაკოფისეულ განმარტებებს ხატსქემების გემტალტისებური ბუნების შესახებ, ვნახავთ, რომ მათ მიერ მოცემული განმარტებები მსგავს და განსხვავებულ მიდგომებს აერთიანებს.

ორივე ავტორი თანხმდება, რომ ხატსქემები გემტალტის სტრუქტურას წარმოადგენენ და ეს სტრუქტურები ჩვენი კოგნიტური გამოცდილების საფუძველზე კონცეპტების, აზრობრივი კავშირებისა და სტრუქტურული ერთიანობის საფუძველს ქმნიან.

ჯ. ლაკოფი უფრო მეტად აკეთებს აქცენტს ცალკეულ სტრუქტურაზე (მაგალითად, აღწერს თითოეულ ხატსქემას, როგორცაა „ჭურჭლის“ (container) ხატსქემა, მაშინ როცა მ. ჯონსონი განმარტავს, რომ გემტალტის სტრუქტურები არა მხოლოდ კატეგორიებს,

არამედ აზროვნების მთელ პროცესს განსაზღვრავენ და გამოცდილების სისტემურ ერთიანობას ქმნიან.

5. გამოცდილებისა და მენტალური სტრუქტურების დამაკავშირებლობა

ჯ. ლაკოფი აღნიშნავს, რომ მან მ. ჯონსონთან ერთად შეიმუშავა პასუხები შემდეგ კითხვაზე: როგორ ხდება, რომ აბსტრაქტული კონცეპტები და აბსტრაქტული მსჯელობის (reasoning) პროცესი ეფუძნება ფიზიკურ გამოცდილებას?!

ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად გამოყოფენ გამოცდილების ორ ტიპს:

წინარეკონცეპტუალურ (preconceptual) გამოცდილებას:

1. საბაზისო დონის სტრუქტურა: საბაზისო დონის კატეგორიები განისაზღვრება ჩვენი გეშტალტური აღქმის ერთობლიობით, სხეულის გადაადგილებით, იმ უნარით, რომ შეგვიძლია მენტალური ხატების ფორმირება.
2. კინესთეტიკური ხატქემური სტრუქტურა: ხატქემები მარტივი სტრუქტურებია, რომლებიც მუდმივად მეორდება ყოველდღიურ ფიზიკურ გამოცდილებაში: ჭურჭელი, გზა, ძალა, ბალანსი, ვერტიკალურობა და ა.შ. (Lakoff, 1987, p. 290).

მ. ჯონსონი გამოცდილებას განმარტავს როგორც მდიდარ, ფართო ცნებას, რომელიც ძირითადი აღქმით მოტორულ-პროგრამულ, ემოციურ, ისტორიულ, სოციალურსა და ლინგვისტურ განზომილებებს მოიცავს (Johnson, 1987, pp. 14-16).

მ. ჯონსონის და ჯ. ლაკოფის მსგავსად, ვ. ევანსი და მ. გრინი ხატქემებს მენტალურ შაბლონებად მიიჩნევენ, რომელიც გარესამყაროსთან ურთიერთქმედებისა და გამოცდილების საფუძველზე იქმნება. ვ. ევანსი და მ. გრინი ამ გამოცდილებას სენსორულ გამოცდილებას უწოდებს, ვინაიდან მომდინარეობს სენსორულ-აღქმითი მექანიზმიდან. ვ. ევანსისა და მ. გრინის თანახმად, ხატქემები აბსტრაქტული კონცეპტუალური წარმოდგენებია, რაც ჩვენი ყოველდღიური გარესამყაროსთან ურთიერთობისა და სამყაროს დაკვირვების საფუძველზე იქმნება (Evans, & Green, 2006:178).

სემინო ნაშრომში „კოგნიტიური პოეტიკა“ (Cognitive Poetics) ასევე მენტალურ სტრუქტურებად განმარტავს ხატქემებს, რაც ზემოთ ხსენებული თეორეტიკოსების

განმარტებებთან თანხვედრაშია, თუმცა მისი ინტერპრეტაცია ცოტათი განსხვავდება, ის ხატსქემებს მენტალურ ხატებს უწოდებს (mental pictures), რომლებიც ძირითადი შაბლონებია (basic templates). მეცნიერის თანახმად, ჩვენ ხატსქემებს ჩვენს გონებაში ვქმნით და შემდგომში ვაზიარებთ კონკრეტულ ხატსქემას იმ გარემოსთან, სადაც ვცხოვრობთ, ჩვენი ფიზიკური ურთიერთობის საშუალებით სამყაროსთან. ხატსქემა აბსტრაქტული, ერთიანად აღქმულია (embodied): ჩვენ ხატსქემის ისეთი ფიზიკური და მატერიალური ხატები გვაქვს, როგორებიცაა: მოგზაურობა, ჭურჭელი, შიგნით/გარეთ და სხვ. (Semino, 2002, p.27).

6. წინარე კონცეპტუალური

ჯ. მენდლერის მიხედვით, ხატსქემები მოულოდნელად ჩნდება (emergent). გამომდინარე იქიდან, რომ გამოცდილება ადამიანური ბუნების ფუნქციაა და სამყაროსთან ურთიერთობაა, ამ ტიპის გამოცდილება იქმნება ფიზიკური და ფსიქოლოგიური განვითარების ადრეულ ეტაპზე (Mandler, 2014, p.511).

დ. თეი იზიარებს ჯ. ლაკოფის, მ. ჯონსონის, ვ. ევანსის, მ. გრინის, ჯ. მენდლერის, თ. ოქლის მოსაზრებებს და მიიჩნევს, რომ ხატსქემის ძირითადი მახასიათებელია მისი ჩამოყალიბება მანამ, სანამ პირველადი ენობრივი ცნობიერება ჩამოყალიბდებოდა (Johnson, 1987, p. 66); (Lakoff, 1987, p. 460); (Evans, & Green, 2006, p.178); (Mandler, 2014, p.512); (Tay, 2021, p.161); (Okley, 2007, p.217).

რ. გიბსის და ჰ. კოლსტონის თანახმად, ახალშობილებს 4 თვის ასაკში აქვთ უნარი, დააკვირდნენ ბურთის მოძრაობას, როდესაც ერთი ბურთი ხვდება მეორეს, მეორე ბურთის მოძრაობას იწვევს, რაც ტრაექტორიის ხატსქემითაა განპირობებული. მკვლევრებს მიაჩნიათ, რომ ახალშობილები იბადებიან სამყაროში, რომელიც მათ საშუალებას აძლევს, ადვილად დააკვირდნენ მარტივი მოქმედებების შესრულებას, მაგ. ჭურჭელში სითხის ჩასხმა-დაღვრას, ბავშვები აკვირდებიან ბოთლში რძის რაოდენობას, რაც მათში ჭურჭლის/დახურული სივრცის ცნებას ავითარებს (Gibbs & Colston, 1995, p.365).

7. მენტალური გამოსახულებები

ჯ. ლაკოფისა და მ. ჯონსონის მიხედვით, ხატსქემები (მრ. image schemata) არა მდიდარი, კონკრეტული ხატები ან მენტალური გამოსახულებებია, არამედ სტრუქტურებია, რომლებიც ჩვენს მენტალურ წარმოდგენებს ალაგებს ზოგად და აბსტრაქტულ დონეზე. წარმოდგენენ სქემატურ შაბლონებს აბსტრაქტული დომენებიდან, როგორებიცაა: ჭურჭელი, გზა, კავშირი, ძალა, ბალანსი (Container, Path, Contact, force, Balance) ისინი მეორდებათ სხეულსაზრისის დომენში (embodied domain) და ემნიან ჩვენი სხეულის გამოცდილების სტრუქტურას (Lakoff, 1987, p. 453; Johnson, 1987, p. 29).

ბიატე (Beate, 2005, p.14) თავის ნაშრომში “Image schemas in Cognitive Linguistics”- „ხატსქემები კოგნიტურ ლინგვისტიკაში“ აჯამებს ჯ. ლაკოფის, მ. ჯონსონის, ე. დოჯის (Dodge) (Lakoff 1987, pp.459-461; Dodge and Lakoff, 2005, pp.58; Johnson 1987, pp.19-21) განმარტებებს:

ხატსქემები მნიშვნელობის მქონე, წინარე კონცეპტუალური (preconceptual) სტრუქტურებია, რომლებიც იქმნება ან ინახება ადამიანის სივრცეში მუდმივი გადაადგილების, გარესამყაროსთან ურთიერთობისა და აღქმის, საგნების გადაადგილების საშუალებების საფუძველზე;

ხატსქემები სქემატური გემტალტებია, რომლებიც სენსორულსა და მოტორულ გამოცდილებას უკავშირდება, სხვადასხვა განზომილებიდან აერთიანებს ინფორმაციას;

ხატსქემები ცნობიერის მიღმა უწყვეტი და ანალოგიური შაბლონებია, რომლებიც სხვა კონცეპტებზე უფრო ადრე ჩნდება;

როგორც გემტალტი, ხატსქემები შედგება შიდა სტრუქტურებისგან, მცირე, ერთმანეთთან დაკავშირებული ნაწილებისგან (Beate, 2005, p.14).

თუ ხატსქემის განმარტებებს შევაჯამებთ, ისტორიულად სქემა განიმარტება როგორც სპეციფიკური ინფორმაციის დალაგებისთვის შექმნილი ფიქსირებული შაბლონი, მაშინ როცა ხატი წარმოდგენებთან ასოცირდება. ერთიანი ცნება „ხატსქემა“ კი არც ფიქსირებულია, არც სპეციფიკური, არამედ თითოეულს ცალკეული მახასიათებელი აქვს.

ხატსქემების მახასიათებლებზე მსჯელობისას გამოიკვეთა, რომ ჯ. ლაკოფის და მ. ჯონსონის მოსაზრებას ეთანხმებიან ვ. ევანსი და მ. გრინი (Evans, & Green, 2006), ჯ. მენდლერი (Mandler, 2014), დ. თეი (Tay, 2021), გიბსი (Gibbs, 1995), რომლის მიხედვითაც ხატსქემები განმეორებადი, მენტალური, სქემატური შაბლონებია, რომლებიც ფიზიკურსა და აბსტრაქტულ გამოცდილებას აკავშირებს ერთმანეთთან, უმეტესწილად მეტაფორების საშუალებით. უ. კროფტი და დ. კრუზე იზიარებენ ხატსქემის აბსტრაქტული ბუნების შესახებ მოსაზრებას, თუმცა მიიჩნევენ უფრო ერთიან მთლიანობად, გეშტალტისებურად, ვიდრე ცალკეულ მენტალურ ხატად. თ. ოქლის განმარტებით, ხატსქემები აღქმითი გამოცდილების განმეორებითი აღწერაა, რაც მიზნად ისახავს სივრცული სტრუქტურების კონცეპტუალურ სტრუქტურებთან განფენას (mapping) (Oakley, 2012, p.2).

მ. ჯონსონი გამოყოფს ყველაზე მნიშვნელოვან ხატსქემებს (Johnson,1987, p. 126):

Container	2.	„ჭურჭელი“
3. Balance	4.	ბალანსი
5. Compulsion	6.	იძულება/ძალის დატანება
7. blockage	8.	დაბრკოლება
9. Counterforce	10.	უკუქმედების ძალა
11. Containment	12.	შემცველობა
13. Attraction	14.	მიმზიდველობა
15. Path	16.	გზა
17. Link	18.	კავშირი
19. Center-periphery	20.	ცენტრი-პერიფერია
21. Cycle	22.	ციკლი
23. Near-far	24.	ახლო-შორი
25. Part-whole	26.	ნაწილი-მთელი
27. Full-empty	28.	სავსე-ცარიელი
29. Process	30.	პროცესი

31. Surface	32. ზედაპირი
33. Object	34. ობიექტი
35. Collection	36. კოლექცია

უ. კროფტი და დ. კრუზე (Croft & Cruse, 2004, p.45) აერთიანებენ და განიხილავენ ჯ. ლაკოფის, მ. ტერნერის და მ. ჯონსონის მიერ განხილულ ხატსქემებს. ცხრილის სახით გადმოცემულია მათ მიერ დაჯგუფებული ხატსქემები, თუ რამდენი ხატსქემაა გაერთიანებული ზოგად ხატსქემებში:

სივრცე	ზემოთ/ ქვემოთ, წინ/უკან, მარცხნივ/მარჯვნივ, ახლოს/შორს, ცენტრი/პერიფერია, კონტაქტი, პირდაპირობა, ვერტიკალურობა.
ძალა	ძალის დატანება, დაბრკოლება, უკუქმედების ძალა, გადახრა, დაბრკოლების გადალახვა, გაკეთებინება, მიზიდულობა, წინააღმდეგობა.
შემცველობა	ჭურჭელი, შიგნით/გარეთ, ზედაპირი, სავსე/ცარიელი, შიგთავსი.
გადაადგილება	წყარო-გზა-სამიზნე
მრავალგვარობა	გაერთიანება, შეგროვება, განცალკევება, ნაწილი-მთელი, კავშირი.
არსებობა	ჩანაცვლება, შემოსაზღვრული სივრცე, ციკლი, ობიექტი, პროცესი
მასშტაბი	მეტი/ ნაკლები
თანმიმდევრობა	ადრე/ ახლა/ შემდეგ

როგორც ზემოთ მოყვანილ ცხრილში ვხედავთ, ხატსქემების რაოდენობა საკმაოდ ბევრია, თუმცა მათგან საბაზისო ხატსქემები, რომლებსაც ჩვენ შემდგომ პრაქტიკულ ნაწილში გავშლით, ჭურჭლის (container), ვერტიკალურობის (verticality), წყარო-გზა-სამიზნის (source-path-target) და ძალის (force) ხატსქემებია. განვიხილოთ თითოეული მათგანი:

1. ჭურჭლის ხატსქემა

ჯ. ლაკოფი და მ. ჯონსონი თავიანთ ერთობლივ წიგნში „Philosophy in the Flesh“ განიხილავენ „ჭურჭლის“ ხატსქემის კონცეფციას. ეს შემოსაზღვრული სივრცეა, რომელსაც აქვს შიდა სივრცე. ესაა სტრუქტურა, სადაც შიდა სივრცე კონკრეტული გადასაადგილებელი ტერიტორიაა (Landmark), ხოლო ობიექტი, რომელიც ამ სივრცეს კვეთს ტრაექტორია. მაგალითად, წინადადებაში „სემი სახლშია“ – „Sam is in the house“, სახლი შემოსაზღვრული სივრცეა, რომელიც სემს ანუ ტრაექტორიის მდებარეობას უკავშირდება. „ჭურჭლის“ ხატსქემის თვალსაზრისით, ჩვენ, ადამიანებიც, „ჭურჭელი“ ვართ, მეტაფორულად გონება ჩვენშია, იდეები და კონცეპტები ჩვენში არსებობს გონების შიდა სივრცეში, თუმცა რასაც შეიძლება აღნიშნავდნენ და მიემართებოდნენ, გარესამყაროშია (Lakoff & Johnson, 1999, p.31).

„ჭურჭლის“ სქემას აქვს შიდა და გარე სივრცე და საზღვარი. „ჭურჭლის“ საზღვარი კონკრეტული ობიექტით მაგალითად, ყუთით რომ წარმოვიდგინოთ, მნიშვნელოვანია, გავმიჯნოთ აბსტრაქტული „ჭურჭელი“ და ფიზიკურად წარმოდგენილი, ვინაიდან სხვადასხვა თვისება აქვთ; ავტორების მიხედვით, კონცეპტუალური ჭურჭლის სქემის შემთხვევაა, როცა კონცეპტუალურად მუსიკის ერთ ნაწილს, მეორე ნაწილისგან განვაცალკევებთ (Lakoff & Johnson, 1999, p.39).

2. ვერტიკალურობის ხატსქემა

„ჭურჭლის“ ხატსქემასთან ერთად, ერთ-ერთი საბაზისო ხატსქემა ვერტიკალურობის სქემაა. ჩვენი გამოცდილების მნიშვნელობის მქონე სტრუქტურები ზემოთ-ქვემოთ მიმართულებას უკავშირდება. ვერტიკალურობის სქემა ვერტიკალური გამოცდილებების აბსტრაქტული სტრუქტურაა, როგორებიცაა ყოველდღიური ქმედებები და აღქმა, ჩვენი შვილების სიმაღლის გაზომვა, ხის ვიზუალური აღქმა, წყლის დონის ამაღლება სააბაზანოში და სხვა (Johnson, 1987, p. 15).

ზ. კოვეჩიში აგრძელებს ვერტიკალურობის სქემის განხილვას, ის განიხილავს კონცეპტუალურ მეტაფორას „ბევრი ზემოთაა, ცოტა ქვემოთ“ - „more is up, less is down“ და სვამს კითხვებს, თუ რატომაა მეტი დაკავშირებული მაღალთან, ნაკლები დაბალთან. პასუხი ურთიერთდამოკიდებულებაა, როდესაც ნივთიერების რაოდენობა იზრდება,

დონე მალღდება, ხოლო როდესაც იკლებს, დონეც დაბღდება (Kovecses, 2002, p. 70). ინღლისურენოვან კულტურაში ვერტიკალურობა აღნიშნავს როგორც ზემოთ, ასევე ქვემოთ მიმართულებას. კემბრიჯის ლექსიკონის მიხედვით, ვერტიკალურობა არის ვერტიკალური ხაზი ან სვეტი, რომელიც როგორც ზემოთ, ასევე შესაძლოა ქვემოთ მიემართებოდეს. ტერმინები: ვერტიკალურსა და ჰორიზონტალურ მიმართულებებს აღწერს: ვერტიკალური ზემოთ-ქვემოთ, ჰორიზონტალური-გასწვრივ. ქართულ ცნობიერებაში ვერტიკალური უმეტესწილად სიმადღესთან ასოცირდება, ნაკლებად აღნიშნავს ქვემო მიმართულებას. ენის მოდელირების ასოციაციის განმარტების მიხედვით, ვერტიკალური შვეული მიმართულებაა, რომელიც პერპენდიკულარულია ჰორიზონტალური სიბრტყის მიმართ. ეროვნული ბიბლიოთეკის, ენციკლოპედიური ლექსიკონის² განმარტების მიხედვით, ვერტიკალურობა ასევე შვეულის აღმნიშვნელია. ჯ. ლაკოფის და მ. ჯონსონის ვერტიკალური ხატსქემაც ზემოთ-ქვემოთ მიმართულებებს გამოხატავს, რაც ქართულ ცნობიერებაში მხოლოდ ზემო მიმართულებასთან ასოცირდება.

3. წყარო-გზა-სამიზნის ხატსქემა

საბაზისო ხატსქემებიდან ერთ-ერთი ძირითადი წყარო-გზა-სამიზნის ხატსქემაა, რომელსაც რამდენიმე ელემენტი აქვს: ტრაექტორია რომელიც გადაადგილებას გულისხმობს, წყარო ლოკაცია, სამიზნე, ტრაექტორიის დანიშნულების ადგილი, მარშრუტი წყაროდან სამიზნისკენ. ტრაექტორია წარმოსახვითია, წარმოსახვითი გზაა (Lakoff & Johnson, 1999, p.235).

4. ძალის ხატსქემა

ძალის ხატსქემასთან დაკავშირებული ძირითადი ხატსქემებია: 1. (Compulsion) იძულება/ძალდატანება, მაგ: „სიყვარული ობიექტია“ – „Love is an object“ (Enablement) გაკეთებინება, ეს სქემა მოიცავს ფიზიკური ძალის გამოყენებას, კონკრეტული ქმედების შესასრულებლად (Restraint Removal schema) შეზღუდვის/ბარიერის მოხსნა (Diversion) მიმართულების ცვლილების ხატსქემა (Croft & Cruse, 2004).

² <https://shorturl.at/oLSBT>

1.2.1. ხატსქემები ლიტერატურაში

სანამ „ვეფხისტყაოსანში“ არსებულ მეტაფორებსა და მათ ხატსქემებთან მიმართებას განვიხილავდეთ, დავაკვირდეთ, როგორაა გამოყენებული ხატსქემების თეორია კოგნიტური პოეტიკის ჭრილში, მხატვრული ტექსტის ინტერპრეტაციისთვის, მეტაფორული კოდის გახსნისა და, ზოგადად, ტექსტის უკეთ წაკითხვისთვის.

ხატსქემის თეორია ფართოდ გამოიყენება ლიტერატურათმცოდნეობაში, მსგავსი კვლევების მიზანია იმის გაანალიზება, თუ როგორ ზემოქმედებს ერთიანად აღქმული გამოცდილება (embodied experience) ტექსტის სტრუქტურაზე, მეტაფორულ ენასა და პერსონაჟებზე.

მ. ფრიმენი განიხილავს კოგნიტურ მეტაფორას უ. შექსპირის მაკბეტთან მიმართებით, მეცნიერის თანახმად, ტექსტში ყველაზე ხშირი (salient) მეტაფორები ჭურჭლის და გზის ხატსქემების სტრუქტურითაა წარმოდგენილი (Freeman, 1995: 689-708). მ. ფრიმენის მიხედვით, მაკბეტში ხშირად მეორდება მეტაფორები, რომლებიც ჭურჭლის ხატსქემის განფენით უკავშირდება სხვადასხვა სამიზნე დომენს. ერთ-ერთი მაგალითისათვის, მოკლული მეფე დუნკანი წარმოდგენილია, როგორც ჭურჭელი.

“Yet who would have thought the old man to have had so much blood in him?” (V.i.35-37)
- „ვინ იფიქრებდა, რომ ბერიკაცს იმდენი სისხლი ექნებოდა!“.

საყურადღებოა, რომ ამ შემთხვევაში სისხლი მეტაფორულად არ არის გადმოცემული, თუმცა ჯ. ლაკოფის და მ. ჯონსონის მიხედვით, მეტაფორებთან ერთად ვცხოვრობთ, მეტაფორები ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვრებაშია (1980), განსხვავებით მეტაფორის ტრადიციული გაგებისგან, რომ მეტაფორა აუცილებლად უნდა წარმოადგენდეს გადატანით მნიშვნელობას და მხატვრულ ელემენტს.

მოგვიანებით, მაკბეტი საკუთარ თავს ახასიათებს, როგორც ჭურჭელს. მას შემდეგ რაც ჯადოქრებმა იწინასწარმეტყველეს, რომ ბანქოს შთამომავლები გახდებოდნენ მეფეები, იაზრებს, თუ რა შედეგს მიიღებს ბანქოს მკვლელობით: *“Put rancors in the vessel of my peace / Only for them [Banquo's issue] ... (III.i.67-68)”* - „მოათავსე ბოღმა ჩემი სიმშვიდის ხომალდში/მხოლოდ მათთვის“ ამავედროულად მისი ტვინი ივსება მომწამვლელი

აზრებით, რაც ასევე ჭურჭლის ხატსქემის ნიმუშია: “O, full of scorpions is my mind, dear wife!”-„ო, ჩემი გონება მორიელებით არის სავსე, ძვირფასო მეუღლე!“. მოცემულ მეტაფორაში მორიელები ცუდი აზრების სიმბოლოა და მეტაფორული ხატია.

სტოკუელი თავის ნაშრომში „შესავალი კოგნიტურ პოეტიკაში“ – „Cognitive poetics- an introduction“ აანალიზებს ხატსქემებს პოეტიკის ჭრილში. ერთ-ერთ საანალიზო მასალად მოჰყავს ტედ ჰიუზის (Ted Hughes) ლექსი ”Elmet“ (1994), რომელიც დასავლეთ იორქშიარის სახელია და რომელიც ბოლო კელტური სახელმწიფო იყო ინგლისში.

*“fixed **in** its new place
conscripted **into** mills
stayed **in** position
defending this slavery against all
forgot ... **in** cement and the drum-song of looms
inside the mills
with bodies stayed in position
in the song of the looms
in their long ... stand
against the guerrilla patience
of the soft hill water”*

3. სტოკუელი „შიგნით-გარეთ“-„IN-OUT“ თანდებულების სიმრავლეს „შიგნით“- „INTO“ ხატსქემას უკავშირებს. მეცნიერის თანახმად, ლექსში დომინირებს ჭურჭლის ხატსქემა, ამ კონკრეტულ ნაწილში ვხედავთ ტრაექტორიას, გზას საწყისი წერტილიდან დანიშნულების ადგილამდე, ანუ გზის ხატსქემის ელემენტებს მოიცავს. თითოეული ტრაექტორიის მიმანიშნებელი ერთეული მნიშვნელოვანია, მათგან პირველი ორი მაგალითი გამოხატავს საწყისი წერტილიდან ტრაექტორიას ახალი ადგილისკენ. შემდეგი ორი თანდებული INTO (შიგნით) გამოხატავს ხატსქემის საბოლოო სტატიკურ ნაწილს. ტრაექტორია გზის ხატსქემის ძირითადი ელემენტია, რომელიც წარმოადგენს ზოგადსა და აბსტრაქტულ კონცეპტუალურ სტრუქტურას (Stockwell, 2002, p.24).

სტოკუელის თანახმად, მდებარეობის მიმანიშნებელი გამონათქვამები (locative expressions) შემდეგ სათაურებში, სადაც თანდებულება გამოკვეთილი, ხატსქემების მაგალითებია: 'Sailing **to** Byzantium' (W.B. Yeats), The Man **in** the High Castle (Philip K. Dick), One Flew **over** the Cuckoo's Nest (Ken Kesey), **Out** of Africa (Isaak Dinesen/Karen Blixen), '**Under** Milk Wood' (Dylan Thomas), **Behind** the Scenes at the Museum (Kate Atkinson), The Voyage **Out** (Virginia Woolf), Love **in** a Cold Climate (Nancy Mitford) (Stockwell, 2002, p.25).

ყველა ხატსქემა, რომელსაც ეს სათაურები ეფუძნება, დინამიკურ მოძრაობას ასახავს, საწყისი წერტილიდან დანიშნულების ადგილისკენ გადაადგილებას. კ. სტოკუელი ხატსქემების ანალიზისთვის იყენებს (figure and ground) ფიგურა-ფონის ცნებას, რომელიც ეყრდნობა გეშტალტის სტრუქტურის, ნაწილი-მთელის პრინციპს, სადაც კონკრეტული ასპექტები (figures) უფრო ადვილად შესამჩნევია, თვალშისაცემი (salient) და მნიშვნელოვანი, ვიდრე სხვა ნაწილები. ისინი ტექსტის საკვანძო ნაწილებია, რაც ტექსტის აღქმაში გვეხმარება, ხოლო "ground" ფონურ ცოდნას გულისხმობს, ის იმპლიციტური ინფორმაციაა, რომელიც ტექსტში შეუმჩნევლად მიჰყვება მთავარ სიუჟეტს (Stockwell, 2002, p.16).

დავუბრუნდეთ ზემოთ აღნიშნული ლექსების სათაურებს. კ.კესის ნაწარმოების სათაურში „One Flew over the Cuckoo's Nest" - „ვიღაცამ გუგულის ბუდეს გადაურბინა", სიტყვა "one" წარმოადგენს მოძრავ ობიექტს, რომელიც შეგვიძლია საკვანძო ერთეულად (figure) მივიჩნიოთ. ის გადაადგილდება ფონური ლაიტმოტივიდან (ground) - 'the Cuckoo's Nest' - მარცხნივ, ზემოთ და საბოლოოდ მარჯვნივ. ეს მოძრაობები ეფუძნება 'over' (ზემოდან) ხატსქემას, სადაც მოძრავი ერთეული გზას მიჰყვება. ხატსქემაში იმ ნაწილს, რომელიც საკვანძო მოძრავი ერთეულია (figure), ტრაექტორია (trajector) ეწოდება, ხოლო იმ ნაწილს, რომელთანაც მჭიდრო კავშირი აქვს-ნიშნული (landmark). ტრაექტორიის მოძრაობა გზაზე დანიშნულების ადგილის ნიშნულისკენ ხატსქემების საკვანძო ელემენტებს წარმოადგენს (Stockwell, 2002, p.17).

მ. ფრიმენი თავის ნაშრომში „Poetry and the scope of metaphor“ განიხილავს, თუ როგორ შეიძლება გამოვიყენოთ ხატსქემების თეორია პოეტიკაში, ტექსტის გასაგებად და

აღსაქმელად, პოეტური ენის ინტერპრეტაციისთვის. მკვლევრის თანახმად, სივრცული ხატუქმები, როგორებიცაა „ზემოთ-ქვემოთ“ (up-down) და „ჭურჭელი“ (container) ერთიანად აღქმული ცნებებია და მეტაფორებშია ასახული (embedded in metaphors) (Freeman, 2012, p.2).

მ. ფრიმენი განიხილავს ჭურჭლის ხატუქმით განპირობებულ მეტაფორებს, იმოწმებს მ. ჯონსონს (1987), რომლის თანახმადაც კოგნიტური მეტაფორები ერთიანად აღქმული სამყაროს შეცნობიდან (embodied understanding) და გამოცდილებიდან, ანუ სხეულსაზრისიდან გამომდინარეობს. მ. ფრიმენი იზიარებს მ. ჯონსონის მოსაზრებას ხატუქმების ორიენტაციული ბუნების შესახებ. ერთიანად აღქმული სამყაროს შეცნობისას (embodied understanding) ჩვენ, როგორც ფიზიკური ობიექტები, ვმოდრაობთ სივრცეში, მაგალითად, შევდივართ (in) და გამოვდივართ (out) ოთახიდან. ეს თანდებულები “in” და “out” კი დაკავშირებულია საბაზისო მეტაფორებთან, რომლებსაც ჭურჭლის მეტაფორებს ვუწოდებთ პოეზიის წაკითხვისას და შექმნისას, პოეტები და მკითხველებიც იყენებენ ერთიანად აღქმული გაგების (embodied understanding) ერთსა და იმავე კოგნიტურ პრინციპებს. სამყაროს კონცეპტუალიზაციას ვახდენთ „ჭურჭლის“ მეტაფორის საშუალებით (Freeman, 2012, p.3).

მაგალითისათვის განიხილავს ემილი დიკინსონის ლექსს ”Cocoon“:

”My Cocoon tightens - Colors tease -
I’m feeling for the Air-
A Dim Capacity for Wings
+Demeans the Dress I wear-
A power of Butterfly must be-
The Aptitude to fly Meadows of Majesty
+concedes And easy Sweeps of Sky“

ტრადიციული პერსპექტივით, ლექსის მეტაფორა ცხადია, მწერალი თავს პეპლად აღიქვამს, რომელსაც თავისი ჭურჭლიდან, ამ შემთხვევაში მუხლუხოს პარკიდან, გამოსვლა სურს. კრიტიკოსები ლექსის სხვადასხვა ინტერპრეტაციას გვთავაზობენ.

მაგალითად, ფემინისტური პერსპექტივით, პეპელა ქალის სიმბოლოა, რომელსაც პატრიარქალური რეჟიმიდან გაღწევა სურს, თუმცა ისინი არ განიხილავენ სხვადასხვა ინტერპრეტაციის არსებობის მიზეზს. მართალია, თითოეული მათგანი შეესაბამება ლექსის პროტოტიპულ მნიშვნელობას, მაგრამ ამ კუთხით წაკითხვა მხოლოდ კოგნიტური პოეტიკის ჭრილშია შესაძლებელი. სრული პოემის ატრიბუტთა ნიშნების განფენის (mapping) წარმოდგენისას დავინახავთ, რომ წყარო დომენი პეპელას სახით უკავშირდება ავტორის სამიზნე დომენს: მუხლუხოს პარკი-კაბას, ფრთების ჩამოყალიბება-ავტორის გარეთ გაღწევის სურვილს. მუხლუხოს პარკის სიმჭიდროვე დახურული სივრცის აუტანლობას უკავშირდება, ფერები კი-განსხვავებულად ქცევის სურვილს. სტრუქტურულ დონეზე სისტემის განფენა მეტაფორულ ანალოგიას ქმნის. მაგალითად, პირველი და ბოლო სტროფი ერთმანეთის იდეას იმეორებს, განფენა კონკრეტულიდან აბსტრაქტულ დომენზე ხდება. მ. ფრიმენის თანახმად, ჩამოთვლილი ელემენტები სრულად ქმნის ჭურჭლის მეტაფორის სტრუქტურას (Freeman, 2012, p.4).

კოგნიტური ლინგვისტიკის ინტერდისციპლინურ ბუნებაზე ანთროპოლოგ მ. კიმელის კვლევებიც მეტყველებს. მეცნიერი თავის ნაშრომში „ხატსქემების შესწავლა ლიტერატურაში-“Analyzing Image Schemas in Literature” იკვლევს ხატსქემების არსებობას ლიტერატურულ ტექსტებში. მ. კიმელის თანახმად, ხატსქემები მნიშვნელოვანი ფაქტორია მეტაფორის წარმოქმნისთვის და შეიძლება წარმოადგენდნენ ძირითად მასტრუქტურირებელ ელემენტებს, რომლებსაც მდიდარი მხატვრული ცოდნა და გამოცდილება აქვთ. მ. კიმელი აანალიზებს იაპონელი ავტორის, იუკიო მიშიმას (Yukio Mishima) ”The Sailor Who Fell from Grace with the Sea” (2006) ნაწარმოების ნაწყვეტს (Kimmel, 2009, p.162). მ. კიმელის თანახმად, ეს ამონარიდი სხვადასხვა მეტაფორას მოიცავს:

1. პირდაპირ გამოხატული კონცეპტუალური მეტაფორა: “a lunatic courage welling within him”-„ავადმყოფური სიმამაცე ღვივდებოდა მასში“. წარმოადგენს მეტაფორას „ემოცია ცხელი სითხეა ჭურჭელში“-“EMOTION IS A HOT FLUID IN A CONTAINER”;

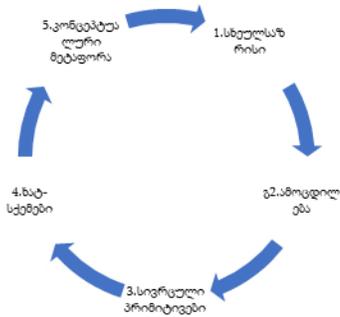
2. არაკონვენციური/იმპლიციტური მეტაფორა: “Had sent an intricate net of feelers snaking toward the world, but when would they be snapped”-„KNOWING IS TOUCHING, COMMUNICATING IS MOVING ON A PATH” ობობას დახლართულ ქსელში საცეცებით ცდილობდა სამყაროს შეცნობას, თუმცა როდემდე გაძლებდა?! ერთჯერადი ხატის განფენა, რომელიც ხატ-მეტაფორებისთვისაა დამახასიათებელი და შედარებას ეფუძნება: “His purity was as brittle as a new moon”-„მისი პატიოსნება ისევე ცვალებადია, როგორც ახალი მთვარე”. ხატსქემა მეტაფორები, რომლებიც არ ხასიათდება მდიდარი კონცეპტუალური სტრუქტურით და ქმნიან საბაზისო კონცეპტებს, მაგალითად, დროს “day...far away”.

5. ისეთი მეტაფორები რომლებიც არ არის მკაფიოდ ხატსქემური, თუმცა „ატარებენ“ ხატსქემურ ონტოლოგიას.

მოცემულ მაგალითებში ვხედავთ, თუ როგორ არის გამოყენებული ხატსქემის მეტაფორები პერსონაჟის, სიუჟეტისა და სცენის დასახასიათებლად. აბსტრაქტული იდეები, რომელთა გადმოცემასაც პერსონაჟი ცდილობს, გამოხატულია მეტაფორებით ხატსქემურ წყარო დომენებში (Kimmel, 2009, p.162).

I.3. კონცეპტუალური მეტაფორების რაობის საკითხი

სხეულსაზრისისა და ხატსქემების თეორიის განვითარებას უკავშირდება კონცეპტუალური მეტაფორის თეორიის განვითარება. კონცეპტუალური მეტაფორა კოგნიტური ლინგვისტიკის ერთ-ერთი მთავარი საკითხია. ჯ. ლაკოფმა და მ. ჯონსონმა ერთობლივ წიგნში „მეტაფორები, რომლებითაც ვცხოვრობთ“-“Metaphors We Live By (1980)” გამოთქვეს თვალსაზრისი, რომ ჩვენ ირგვლივ ყველაფერი მეტაფორულია, მეტაფორები გარემოსთან ურთიერთობისა და აღქმის საფუძველზე იქმნება და კონცეპტუალურია. როგორც ჯ. ლაკოფი და მ. ჯონსონი განმარტავენ, მეტაფორა პოეტური და რიტორიკული ერთეულია, უფრო მეტად გამომხატველობითი, ვიდრე ჩვეულებრივი ენა, ამიტომაც ადამიანები ფიქრობენ, რომ მეტაფორის გარეშე შეუძლიათ საუბარი. მეტაფორების აღმოცენების პროცესი ვიზუალურად რომ წარმოვიდგინოთ, ასეთია:



ტერმინი „მეტაფორა“-„metaphor“ პირველად ჩვენს წელთაღრიცხვამდე მეოთხე საუკუნეში არისტოტელემ გამოიყენა და განმარტა: „მეტაფორა არის სახელის გადატანა ან გვარიდან სახეობაზე, ან სახეობიდან გვარზე, ან ერთი სახეობიდან მეორე სახეობაზე. ან ამის მსგავსად“ (არისტოტელე, 1979, გვ.191). არისტოტელეს მიხედვით, მეტაფორას პოეტები ენობრივი მრავალფეროვნებისთვის მიმართავდნენ და იგულისხმებოდა გადატანითი მნიშვნელობა ან ანალოგია. მას შემდეგ ლიტერატურის კორპუსი გაიზარდა, უამრავი სამეცნიერო კვლევითი მიმართულება განვითარდა მეტაფოროლოგიის კუთხით და დღეს უკვე მეცნიერების ინტერესის სფეროა მეტაფორა, როგორც კოგნიტური მექანიზმი (Bacher, 1902, p.79).

როგორც ჯ. ლაკოფი და მ. ჯონსონი განმარტავენ, მეტაფორა ბევრისთვის პოეტური და რიტორიკული ერთეულია, უფრო მეტად გამომხატველობითი, ვიდრე ჩვეულებრივი ენა. მეტაფორას მიიჩნევენ ენობრივ მახასიათებლად, უფრო სიტყვების ქმედებად, ვიდრე ფიქრის, ამიტომაც ადამიანები ფიქრობენ, რომ მეტაფორის გარეშე შეუძლიათ საუბარი. „კონცეპტები მართავენ ჩვენს ყოველდღიურ ქმედებებს, თუნდაც ძალიან წვრილმან დეტალებს. ჩვენივე კონცეპტები მართავენ ჩვენს აზრებს, ყოველდღიურ ფუნქციებს, ყველა წვრილმანს. კონცეპტები ქმნიან ჩვენს აღქმით სტრუქტურებს, რითაც სამყაროს ვეცნობით და ვურთიერთობთ ადამიანებთან. თუ ჩვენი კონცეპტუალური სისტემა მეტაფორულია, მაშინ ასევე მეტაფორულია ის, თუ როგორ ვფიქრობთ, განვიცდით და ვმოქმედებთ“ (Lakoff & Johnson, 1980, p.4).

ჯ. ლაკოფი და მ. ტერნერი მეტაფორას ჩვეულებრივ ინსტრუმენტად მიიჩნევენ, რომელსაც ვიყენებთ არაცნობიერად და ბუნებრივად, ძალიან მცირე ძალისხმევით, რომელსაც ვერც კი ვამჩნევთ. ის ყველგანაა, მეტაფორა მოიცავს ჩვენს ფიქრებს და

ავტომატურად ვიღებთ ყოველდღიურ მეტაფორას. მეტაფორა საშუალებას გვაძლევს, ჩვენი თავი და ჩვენი სამყარო ყველაზე განსხვავებული გზით შევიცნოთ (Lakoff & Turner, 1989, p.10).

ჯ. ლაკოფის, მ. ჯონსონის და მ. ტერნერის მიერ მეტაფორის განმარტებას ეხმიანება პ. სტოკუელი და მიაჩნია, რომ ტრადიციულად მეტაფორა ერთი კონცეპტის გადატანითი მნიშვნელობით გადმოცემის ხერხად ითვლებოდა, რომელიც მხატვრული ხასიათის იყო და სემანტიკურ დატვირთვას ატარებდა. იგი პროტოტიპულად პოეტიკასა და ლიტერატურულ გამოყენებასთან იყო ასოცირებული, თუმცა კოგნიტიურმა მეცნიერებებმა აჩვენა, რომ მეტაფორა კოგნიტური სისტემის ნიმუშია (Stockwell, 2002, p.105).

პ. სტოკუელის თანახმად, კონცეპტუალური მეტაფორები ყოველდღიურ ცხოვრებაში, არალიტერატურულ დისკურსში გვხვდება. კვლევებმა აჩვენა, რომ ჩვეულებრივი, ყოველდღიური ფრაზები სამყაროს წარმოდგენების შესახებ ხშირ შემთხვევაში გაუცნობიერებლად მეტაფორულ სტრუქტურებს ეფუძნება, უფრო მეტიც, ეს მეტაფორული ნიმუშები იმდენად გავრცელებული და დამკვიდრებულია, რომ მათი დაკვირვებით ჩვენი ცხოვრებისეული ფილოსოფიური შეხედულებების გაანალიზება შეგვიძლია, ვინაიდან ეს ფრაზები ეფუძნება მეტაფორულ წარმოდგენებს და არა ობიექტურ სამყაროს (Stockwell, 2002, p.109).

იმავს ამტკიცებს გრეიდი, რომელსაც მიაჩნია, რომ მეტაფორის საშუალებით ვიგებთ ჩვენი ცხოვრებისეული გამოცდილებების ასოციაციების შესახებ, ისინი ასახავენ აღქმისა და ფიქრის პროცესებს. კოგნიტურ ლინგვისტიკაში ტერმინი მეტაფორა უკავშირდება კონცეპტუალურ ასოციაციებს და არა ინდივიდუალურ მეტაფორულ გამოყენებას ან ლინგვისტურ ნიმუშს (Grady, 2007, p.190).

ზ. კოვეჩისი იზიარებს ჯ. ლაკოფისა და მ. ჯონსონის თეორიას და განმარტავს, რომ კონცეპტუალური მეტაფორა წყარო დომენსა და სამიზნე დომენის ურთიერთკავშირს ასახავს (Kovecses, 2002, p. 4), ანუ სხეულსაზრისის თეორიის მიხედვით, ადამიანი წყარო დომენის კონცეპტს „უკავშირებს“ სამიზნე დომენის

კონცეპტს, რითაც ქმნის კონცეპტუალურ მეტაფორებს. ეს პროცესი სქემატურია, ხოლო თავად კონცეპტუალურ მეტაფორებს ხატსქემური (image schema) სტრუქტურა აქვთ. წყარო და სამიზნე დომენებს შორის სქემატური დაკავშირება გამოიხატება ტერმინით "mapping"-„ხატის მეტაფორული განფენა“, რომელიც ერთი ხატის პროექტირებას გულისხმობს მეორე ხატზე, შესაბამისად, მეტაფორული განფენის სინონიმურ ტერმინს წარმოადგენს „პროექტირება“ (projection) (Lakoff, 1993, p.77). კონცეპტუალური მეტაფორა შედგება ორი კონცეპტუალური დომენისგან, სადაც ერთი დომენის არსი გვესმის მეორე დომენის საშუალებით.

კონცეპტუალური დომენი არის გამოცდილების ლოგიკური თანმიმდევრობით დალაგება (coherent organization of experience). მაგალითად, ჩვენ გვაქვს ლოგიკური თანმიმდევრობით დალაგებული ცოდნა მოგზაურობის შესახებ, რასაც ეფუძნება ცხოვრების არსის ჩვენეული აღქმა. ორ დომენს, რომლებიც მონაწილეობენ კონცეპტუალურ მეტაფორაში, აქვთ თავიანთი სპეციალური სახელები: კონცეპტუალური დომენი, სადაც მოცემულია მეტაფორული ფრაზა და რომლის საშუალებითაც უნდა გავიგოთ სხვა კონცეპტუალური დომენი, ეწოდება წყარო დომენი. მეორე დომენი, რომელსაც წყარო დომენის საშუალებით ვიგებთ, სამიზნე დომენი ეწოდება. შესაბამისად, ცხოვრება, კამათი, სიყვარული, თეორია, იდეა, სოციალური დაწესებულებები და სხვა დომენები წყარო დომენებია, მაშინ როცა, მოგზაურობა, ომი, საკვები, მცენარეები და სხვ. სამიზნე დომენებია. სამიზნე დომენი არის ის, რომლის გაგებაც გვსურს წყარო დომენის საშუალებით (Kovecses, 2002,p. 4).

ზ. კოვეჩიში ტერმინს „mapping“-„ხატის მეტაფორული განფენის“ სინონიმურ ტერმინად მიიჩნევს შესაბამისობას (correspondence). ზოგიერთი ელემენტი და ურთიერთკავშირი ერთი დომენიდან, მაგალითად, წყარო დომენიდან მეორე დომენზე ანუ სამიზნე დომენზე ე.წ ხატის მეტაფორული განფენით არის დაკავშირებული (Kovecses, 2002,p. 5).

ზ. კოვეჩიში სტანდარტული განმარტებას ახალად აყალიბებს, რომლის მიხედვითაც, კონცეპტუალური მეტაფორა შესაბამისობების სისტემური წყობაა

გამოცდილების ორ დომენს შორის. ტერმინის კონცეფცია გულისხმობს ერთი დომენის მეორე დომენთან დაკავშირებული ცნებების სქემატურ განფენას, განფენის პროცესში ერთ მეტაფორულ ხატთან დაკავშირებული ცნებების ჩამოთვლასა და წყარო დომენის ცნებების, სამიზნე დომენის ცნებებთან დაკავშირებას.

მეტაფორიზაცია წყარო დომენიდან სამიზნე დომენში გადასვლაა. მაგალითად, მეტაფორა სიყვარული მოგზაურობაა, (რომლის ხატსქემა „გზის“ ხატსქემამა) სიყვარული ასოცირდება მოგზაურობასთან. ჯ. ლაკოფის მიხედვით, მეტაფორის „სიყვარული მოგზაურობაა“ ხატის მეტაფორული განფენა შემდეგნაირად შეიძლება წარმოვიდგინოთ:

წყარო დომენი	სამიზნე დომენი
მოგზაურობა	სიყვარული
მგზავრები	შეყვარებულები
ტრანსპორტი	ურთიერთობა
დანიშნულების ადგილი	ცხოვრების მიზანი
დაბრკოლებები	სირთულეები
გზაჯვარედინები	კრიტიკული სიტუაციები

ჯ. ლაკოფი 1992 წლის ნაშრომში „კონცეპტუალური მეტაფორის თანამედროვე თეორია“-“The Contemporary Theory Of Conceptual Metaphor“ განიხილავს კონცეპტუალურ მეტაფორას „სიყვარული მოგზაურობა“-“love is a journey“. წყარო დომენში მოცემულია სიყვარულის კონცეპტი, სამიზნე დომენში მოგზაურობა, მათი ურთიერთგანფენის შედეგად წარმოდგენილია, კონცეპტებს შორის განფენის ელემენტები.

ზ. კოვეჩიში დომენებს შორის კავშირის ილუსტრაციას მეტაფორით ”Anger Is Fire“ ახდენს. მასთან დაკავშირებული მეტაფორებია “That kindled my ire” –„ბრაზი ამინთო“, “Those were inflammatory remarks” –„მწველი შენიშვნები იყო“, “Smoke was coming out of his

ears” – „ყურებიდან კვამლს უშვებდა”, “She was burning with anger” – „ბრაზისგან იწვოდა”. “He was spitting fire” – „პირიდან ცეცხლს უშვებს”. “The incident set the people ablaze with anger” – „ამ შემთხვევამ ხალხს ბრაზის ცეცხლი მოუკიდა”.

მოცემული მეტაფორებიდან კი შემდეგი სახის შესაბამისობების სისტემა აქვს წარმოდგენილი:

ცეცხლის გამოწვევის მიზეზი - ბრაზის გამოწვევის მიზეზი

ცეცხლის გამოწვევა - ბრაზის გამოწვევა

ცეცხლში არსებული საგანი - გაბრაზებული ადამიანი

ცეცხლი - ბრაზი

ცეცხლის სიძლიერე - ბრაზის სიძლიერე.

ჯ.ლაკოფი და მ. ჯონსონი წიგნში „მეტაფორები, რომლებითაც ვცხოვრობთ“ – „Metaphors we live by” გამოყოფენ სხვადასხვა სახის მეტაფორას და მათ სამ კატეგორიად ყოფენ:

- ორიენტაციული მეტაფორები;
- ონტოლოგიური მეტაფორები;
- სტრუქტურული მეტაფორები (Lakoff & Johnson, 1980, p.264).

ა) სტრუქტურული მეტაფორები

მ. ჯონსონისა და ჯ. ლაკოფის თანახმად, სტრუქტურული მეტაფორა კონცეპტუალური მეტაფორაა, რომელიც ერთი კონცეპტუალური სტრუქტურის საშუალებით აწარმოებს მეორე კონცეპტს. ერთი კონცეპტი გამოხატულია მეორე კონცეპტის სტრუქტურის საშუალებით, რომელიც თავის მხრივ, მკაფიო და თვალსაჩინო კონცეპტია. სტრუქტურული მეტაფორების შემთხვევაში, ერთი კონცეპტის საშუალებით შეგვიძლია მეორე კონცეპტზე ვისაუბროთ, მაგალითად, კონცეპტი „ომი“ ხშირად უკავშირდება სამიზნე დომენებს, როგორებიცაა კამათი და სიყვარული. როგორც ვიცით, ომი კონკრეტული კონცეპტია, რომლის საშუალებით სიყვარულსა და კამათზე შეგვიძლია საუბარი (Lakoff & Johnson, 1980, p.15).

ჯ. ლაკოფი და მ. ჯონსონი სტრუქტურული მეტაფორების ფორმას ასე აღწერენ: A არის B (მაგალითად, „სიყვარული არის მოგზაურობა“-“love is a journey“). მსგავს მეტაფორებს თუ დავაკვირდებით, ვნახავთ, რომ B კონცეპტი (განმსაზღვრელი კონცეპტი) უფრო მკაფიოდაა ასახული ჩვენს გამოცდილებაში და უფრო კონკრეტულია, ვიდრე A კონცეპტი (განსაზღვრული კონცეპტი) (Lakoff & Johnson , 1980, p.109).

ჯ. ლაკოფი და მ. ჯონსონი კონცეპტუალური მეტაფორების ერთ-ერთ პირველ მაგალითად ასახელებენ მეტაფორას “argument is war“- „კამათი ომია“. ამ მეტაფორის არსი ერთი კონცეპტის საშუალებით, მეორე კონცეპტის გაგება და განცდაა არა იმიტომ, რომ კამათი ომის ერთ-ერთი ქვესახეობაა, არამედ ისინი ორი სხვადასხვა რამეა, როგორც ვერბალური დისკურსი და შეიარაღებული კონფლიქტი, შესაბამისად, ქმედებებიც სხვადასხვაა.

ჯ. ლაკოფისა და მ. ჯონსონის მიხედვით, „კამათი“ ინგლისურენოვანი კულტურის მატარებელთა ცნობიერებაში აღიქმება ომის საშუალებით, რასთან დაკავშირებითაც არსებობს ენაში არაერთი მეტაფორა, მაგალითად: ”he attacked every weak point“-„ყველა სუსტ წერტილში დაარტყა“. ”I demolished his argument“ –„მისი არგუმენტი გავანადგურე“ (Lakoff & Johnson, 1980, p.5). ჯ. ლაკოფი და მ. ჯონსონი აღნიშნავენ, რომ ჩვენ ომის თვალსაზრისით განვიხილავთ კამათს, ვიგებთ და ვაგებთ, აბსტრაქტული გაგებით, ანუ არამხოლოდ ფიზიკური ომი, არამედ ვერბალური ომია და სტრუქტურა კამათისა არის თავდასხმა. კამათის შემთხვევაშიც, ომის მსგავსად, დაცვა და პასუხის გაცემა არის საჭირო (Lakoff & Johnson, 1980, p.5). ავტორები სტრუქტურულ მეტაფორებს ორიენტაციული და ონტოლოგიური მეტაფორებისგან განსხვავებით, უფრო მდიდარს უწოდებენ და თითქოს მეტ უპირატესობასაც ანიჭებენ. ონტოლოგიური მეტაფორები ჩვენი გამოცდილების აღქმისთვის ძირითადი საშუალებებია. თითოეული სტრუქტურული მეტაფორა მოიცავს ონტოლოგიური მეტაფორის ნაწილს. ონტოლოგიური მეტაფორის გამოყენება კონკრეტული სიტუაციის გასაგებად გულისხმობს რეალური სტრუქტურის (ფიზიკური, სოციალური ან კონცეპტუალური) პროეცირებას ამ სიტუაციაზე. მაგალითად, მეტაფორა “Love is a

journey “–სიყვარული მოგზაურობაა“ აკავშირებს სიყვარულის კონცეფციას მოგზაურობის სტრუქტურასთან, სადაც გამოიყენება შემდეგი კომპონენტები: დასაწყისი, დანიშნულების ადგილი (საერთო მიზანი), გზა (ურთიერთობის განვითარება), დაბრკოლებები (პრობლემები) და ა.შ. (Lakoff & Johnson, 1980, p.155).

ბ) ორიენტაციული კონცეპტუალური მეტაფორები

თუ სტრუქტურული კონცეპტუალური მეტაფორები, ერთი კონცეპტის მეტაფორული პროეცირება/სტრუქტურირებაა მეორე კონცეპტზე, ორიენტაციული მეტაფორები მთელ კონცეპტს სისტემას ქმნის. აღნიშნულ მეტაფორებს ჯ. ლაკოფი და მ. ჯონსონი ორიენტაციულ კონცეპტუალურ მეტაფორებს უწოდებენ, ვინაიდან თითოეულ მათგანს აქვს ორიენტაცია: მაღლა-დაბლა, შიგნით-გარეთ, ცენტრისა და პერიფერიის მიმართულება. ორიენტაციული მეტაფორები ორიენტაციის კონცეპტს ქმნიან, მაგალითად “Happy is up“- „ბედნიერი მაღლაა“. ის ფაქტი, რომ კონცეპტი „ბედნიერის“ ორიენტაცია მაღლაა, ქმნის გამოთქმას, როგორცაა „I'm feeling up today - თავს ამაღლებულად ვგრძნობ „happy is up, sad is down-ბედნიერი მაღლაა, მოწყენილი დაბლა“ (Lakoff & Johnson, 1980, p.18). ორიენტაციული კონცეპტუალური მეტაფორები ქმნიან კონცეპტს სისტემას, რომლებიც ერთმანეთთან სივრცული კავშირით არიან დაკავშირებული (Lakoff & Johnson, 1980, p.14). ისინი ენაში ღრმად დამკვიდრებული არიან, შესაბამისად, მათი ამოცნობა რთულია. ორიენტაციული მეტაფორები გამოხატავენ, თუ როგორ აღიქვამს კონკრეტული კულტურა სხვადასხვა სახის გამოცდილებას და აბსტრაქტულ კონცეპტს.

ჯ. ლაკოფი და მ. ჯონსონი ორიენტაციულ კონცეპტუალურ მეტაფორებს უწოდებენ ადამიანთა ემოციებსა და სხვა აბსტრაქტულ მოვლენებთან დაკავშირებულ სივრცეში ვერტიკალურ ან ჰორიზონტალურ ასოციაციებს. მსგავსი მეტაფორები წარმოიქმნება კონკრეტულ კულტურულ გარემოში. ცნებები, როგორებიცაა: ბედნიერება, სიყვარული, სიკეთე და სხვ. მეტაფორულად ამაღლებულია და გამოიხატება კონცეპტით „ზემოთ“ –“up”, ბოროტება, უბედურება, სიკვდილი და სხვა, კონცეპტით „ქვემოთ“ –“down”, რომელიც უკავშირდება კონცეპტუალურ მეტაფორას „კარგი მაღლაა, ცუდი

დაბლაა“- “Good is up”, Bad is down“ (Lakoff & Johnson, 1980, p.14). კონცეპტუალური მეტაფორების ”Good is up“ და ”Bad is down“ მეტაფორული გამოთქმებია: ”We hit a peak last year“ -„გასულ წელს უმაღლეს წერტილს მივადწიეთ“, ”I am feeling down“-თავს ცუდად ვგრძნობ“ (Lakoff & Johnson, 1980, p.16).

ორიენტაციული კონცეპტუალური მეტაფორების განხილვისას ჯ. ლაკოფი და მ. ჯონსონი მნიშვნელოვან როლს კულტურას ანიჭებენ და წერენ, რომ მეტაფორები შეიძლება კულტურათა მიხედვით განსხვავდებოდეს. ორიენტაციული კონცეპტუალური მეტაფორები ემყარებიან ფიზიკურსა და კულტურულ გამოცდილებას.

ორიენტაციული მეტაფორები გვხვდება „ვეფხისტყაოსანში“. სიყვარული „ვეფხისტყაოსანში“ აღმატებული გრძნობაა, ყველაზე მაღლა დგას, მაგალითად, ჯ. ლაკოფის და მ. ჯონსონის ორიენტაციული მეტაფორის „სიყვარული არის მაღლა“-“Love is up“ მიხედვით, მოცემული ამონარიდი „ვეფხისტყაოსნიდან“ ორიენტაციული მეტაფორაა: „სიყვარული აღგვამაღლებს“, ვით ეყვანნი, ამას ჟღერენ“ (რუსთ. 799). როგორც ვხედავთ, სიყვარული „ვეფხისტყაოსანშიც“ ამაღლებული გრძნობაა, რომლის საშუალებითაც ადამიანები მაღლდებიან.

გ) ონტოლოგიური კონცეპტუალური მეტაფორები

ონტოლოგიური კონცეპტუალური მეტაფორები, ჯ. ლაკოფისა და მ. ჯონსონის მეტაფორების მესამე კატეგორიაა, რომელიც აბსტრაქტულ გამოცდილებებს განსაზღვრავს რეალობად და სინამდვილედ, რაც ამარტივებს პროცესს, რომ გამოცდილება დავყოთ კონკრეტულ კატეგორიებად, მიმართებებად და ჯგუფებად (Lakoff & Johnson, 1980, p.25).

ჯ. ლაკოფი და მ. ჯონსონი გამოყოფენ ონტოლოგიური კონცეპტუალური მეტაფორებს და მათ მაგალითებს: “my fear of insects is driving my wife crazy“ -„ჩემი შიში მწერებისადმი ჩემს ცოლს აგიჟებს“ (Lakoff & Johnson, 1980, p.26). ონტოლოგიური მეტაფორები ნივთიერების და ყოფიერების (entity and substance) გამომხატველი

მეტაფორებია. ონტოლოგიური მეტაფორებით ჩვენი გამოცდილება გადმოიცემა საგნებისა და ნივთიერებების საშუალებით (Lakoff & Johnson, 1980, p.25).

ონტოლოგიური კონცეპტუალური მეტაფორები ჩნდება აბსტრაქტული მოვლენების კონკრეტიზაციის საფუძველზე. მაგალითად, მეტაფორა „ემოციები იდეებია“ – „emotions are ideas“ კონკრეტულ რეალობად აღიქმება და ქმნის შემდეგ დაჯგუფებებს: „იდეები-ნაგებობაა, გონება მსხვრევადი ობიექტია, ემოციები შემოსაზღვრული სივრცეებია“ (bounded spaces), მაგალითად „Harry is in the kitchen. Harry is in love“ – „ჰარი სამზარეულოშია, ჰარი შეყვარებულია“ (Lakoff & Johnson, 1980, p.46); „He broke down“-ის ემოციურად გატეხილია რომელიც შეესაბამება კონცეპტუალურ მეტაფორას „The mind is a machine“-გონება მანქანაა“ (Lakoff & Johnson, 1980, p.26).

ონტოლოგიური მეტაფორების კატეგორიას განეკუთვნება „ჭურჭლის“ (container) ხატსქემის პროექციის მქონე მეტაფორები. ჯ. ლაკოფი და მ. ჯონსონი თავიანთ ერთობლივ წიგნში "Philosophy in the Flesh" განიხილავენ ჭურჭლის ხატსქემის კონცეფციას. ეს ხატსქემა შემოსაზღვრული სივრცეა, რომელსაც აქვს შიდა სივრცე; სტრუქტურა, სადაც შიდა სივრცე კონკრეტული გადასაადგილებელი ტერიტორიაა (Landmark), ხოლო ობიექტი, რომელიც ამ სივრცეს კვეთს, ტრაექტორია. ჯ. ლაკოფი და მ. ჯონსონი განმარტავენ, რომ ჩვენი გონება მეტაფორულია. ჭურჭლის ხატსქემის თვალსაზრისით, ჩვენ, ადამიანებიც, „ჭურჭელი“ ვართ, რომელშიც მოთავსებულია გონება, იდეები და კონცეპტები. იდეები და კონცეპტები გონებაშია, ანუ შიდა სივრცეში, თუმცა რასაც ეს კონცეპტები აღნიშნავენ და მიემართებიან, ისინი გარესამყაროში არსებობენ (Lakoff & Johnson, 1999, p. 31).

მეტაფორა „ენა არის ჭურჭელი“ ონტოლოგიური მეტაფორაა. ეს კონკრეტული მეტაფორა ეხმიანება რედის (Reddy) მიერ გამოყოფილ მეტაფორებს „Linguistic expressions are containers“-„ლინგვისტური გამონათქვამები „ჭურჭელია“. ენა, როგორც ჭურჭელი, მოიცავს არა მხოლოდ საკუთარ ელემენტებს (სიტყვებს, ფონემებს, მორფემებს, და სხვ.), არამედ კულტურის მახასიათებლებსაც, ადამიანის იდენტობის თავისებურებებს (Lakoff & Johnson, 1980, p.26).

ადამიანი წარმოადგენს გარკვეულ ჭურჭელს ისეთი აბსტრაქტული ცნებებისთვის, როგორებიცაა: გრძნობა, ემოცია, იმედი და ა. შ. ჯ. ლაკოფის და მ. ჯონსონის მიხედვით: ჭურჭლის ხატსქემით პროეცირებული კონცეპტუალური მეტაფორებია: „თვალეები ემოციის ჭურჭელია“-“Eyes are containers for the emotion”; აღნიშნული მეტაფორის განზოგადებული ფორმაა „ადამიანი ემოციის ჭურჭელია“-“The body is the container for the emotions”. შესაბამისად, ადამიანის სხეული და ამ შემთხვევაში თვალეები, ემოციის ჭურჭელია (Lakoff, Jonhson, 1980, p.50). მოცემული მეტაფორები „ჭურჭლის“ ხატსქემას უკავშირდება და მასთან დაკავშირებული მეტაფორებია: „მის თვალეებში შიშს ვხედავ“ – “I could see the fear in his eye“, „მისი თვალეები ბრაზით იყო სავსე“ –“His eyes were filled with anger“. “თვალეებიდან შიშს ვერ მალავდა” –“She couldn't get the fear out of her eyes”, აგრეთვე, “life is a container“-„ცხოვრება ჭურჭელია”, I've had a full life- სავსე ცხოვრება მქონდა, “Life is empty for him”-მისთვის ცხოვრება ცარიელი იყო (Lakoff & Johnson, 1980, p.50).

ზ. კოვეჩიშმა გააანალიზა კონცეპტუალური მეტაფორა „ბრაზი ცხელი სითხეა ჭურჭელში“-“Anger is a hot fluid in a container”. ხატის მეტაფორული განფენა ასეთია:

- ფიზიკური ჭურჭელი-გაბრაზებული ადამიანის სხეული;
- ჭურჭლის თავსახური-გაბრაზებული ადამიანის რაციონალური გონება;
- ცხელი სითხე ჭურჭელში მოთავსებული-ბრაზი;
- სითხის ტემპერატურის საზომი-ბრაზის ინტენსივობა;
- სითხის ტემპერატურის ზრდის მიზეზი-ბრაზის გაზრდა;

ზ. კოვეჩიშის მიხედვით, მეტაფორული წარმონაქმნებია (entailments): ”My anger kept building up inside me“ –„ბრაზი ჩემში გროვდებოდა”, ”She erupted“-„ბრაზი ამოხეთქა” და სხვ. ფორმები. მეცნიერს მიაჩნია, რომ ყველა მეტაფორული მაგალითი წარმოადგენს ჭურჭლის კონცეპტუალურ მეტაფორას, თითოეულში მოიაზრება „ჭურჭლის“ ხატსქემა, ადამიანი და „ჭურჭელში“ თხევადი ნივთიერება, ემოცია/ბრაზი (Kovecses, 2002,p. 166).

I.4. ხატსქემები „ვეფხისტყაოსანში“

„ვეფხისტყაოსანში“ არსებული ემოციის, კერძოდ, ტირილის გამომხატველი მეტაფორები უკავშირდება ჯ. ლაკოფისა და მ. ჯონსონის „ჭურჭლის“ კონცეპტუალურ მეტაფორას: “The eyes are containers for the emotion“ – „თვალები ემოციის „ჭურჭელია“. ადამიანი ჭურჭლის სახითაა წარმოდგენილი, რომელიც იტევს ძლიერ ემოციას და მოჭარბებული ემოციის შემთხვევაში, ჭურჭლიდან გარეთ გადმოედინება.

წინამდებარე პარაგრაფში დავაკვირდებით „ვეფხისტყაოსანში“ არსებულ ემოციის გამომხატველ „ცრემლ“ კომპონენტთან კონცეპტუალურ მეტაფორებს, რომელთა საბაზისო კონცეპტუალური მეტაფორა „თვალები ემოციის ჭურჭელია“ – „The eyes are the container for the emotion“ და თითოეული „ჭურჭლის“ ხატსქემით არის პროეცირებული (Lakoff & Johnson, 1987, p. 30).

2. შემთხვევითობის პრინციპით შერჩეული სხვადასხვა მეტაფორა, რომლებსაც სხვადასხვა ხატსქემასთან მიმართებით განვიხილავთ.

განვმარტავთ, რომ მეტაფორულად ადამიანია ჭურჭელი, ცრემლი ძლიერი ემოციის სიმბოლოა, რომელიც ჭურჭელში ვერ თავსდება და გარეთ გადმოდის. მეტაფორაში: „თვალები ემოციის ჭურჭელია“, ცრემლი განეფინება ემოციას. აბსტრაქტული დომენი, ამ შემთხვევაში ემოცია, კონკრეტულ დომენს უკავშირდება ცრემლის საშუალებით.

ქვემოთ მოყვანილი კონცეპტუალური მეტაფორები აღწერს, თუ როგორ შეუძლია ძლიერ ემოციას ადამიანზე მოახდინოს ზეგავლენა და ამ ემოციას აქვს ძალა, რომლის საშუალებითაც მოქმედებს.

წინამდებარე მეტაფორები „ჭურჭლის“ ხატსქემით არიან პროეცირებული. თითოეულისთვის საერთო საბაზისო კონცეპტუალური მეტაფორაა: „თვალები ემოციის ჭურჭელია“ თუ აბსტრაქტულსა და კონკრეტულ დომენებს დავაკვირებთ ერთმანეთთან, ანუ ე.წ ხატის განფენას დავაკვირდებით, წყარო დომენში არსებული თვალები სამიზნე დომენში ემოციის ჭურჭელია, ცრემლი ემოციური სიჭარბის გამოვლინება, ცრემლით მინდორ-ველის მორწყვა კი - ემოციის სიმძლავრე.

ცრემლით ველის დასველება მეორდება სხვადასხვა მეტაფორაში, რაც თავის მხრივ თვალებიდან ანუ ემოციის ჭურჭლიდან, ცრემლის საშუალებით ემოციის გარეთ გამოსვლის სიმბოლოა.

- მათ თვალთა ცრემლნი სდიოდეს, მინდორთა მოსალამენი (218).
- ველთა ცრემლი ასოვლებდა, თვალთა ჩემთა მონაწერი (592).
- მე უფრო მდინდეს თვალთაგან კვლა ცრემლნი შეუშრობელნი (642).
- თვალთათ, ვითა საგუბარი, ცხელი ცრემლი გარდმომჩქეფდა (405).
- ვიცი, რომე გაუწყვედლად თვალთათ ცრემლი გისეტყვია (129).

თუ ჭურჭლის ხატსქემა დახურული სივრცეა, რომელშიც როგორც კონკრეტული, ასევე აბსტრაქტული ცნებები თავსდება, ამ შემთხვევაშიც თვალები ემოციის ჭურჭელია, ცრემლი კი მოჭარბებული ემოციის გამოვლინება, ჭურჭლიდან გარეთ გამოსვლის ფაქტი.

დავაკვირდეთ ისეთ მეტაფორებს, რომლებიც შეესაბამება კონცეპტუალურ მეტაფორას „ადამიანი ემოციის ჭურჭელია“. ქვემოთ მოყვანილ მეტაფორებში ადამიანი, როგორც ჭურჭელი, იტევს ცრემლს და სისხლს. ავტორი ცრემლთან ერთად სისხლის ასოციაციით კიდევ უფრო მძაფრ ემოციას აღწერს. როგორც ზემოთ მ. ფრიმენის მიერ განხილული შექსპირის მაგალითი მოვიყვანეთ, ადამიანი ჭურჭელია, რომელიც სისხლს იტევს, როგორც არამეტაფორულად (პირდაპირი მნიშვნელობით), ასევე მეტაფორულად, ამ შემთხვევაში სისხლი ცრემლთან ერთად ძლიერი ემოციის სიმბოლოა.

- „სისხლი და ცრემლი თვალთაგან ჩამოსდის გარე უარე“ (რუსთ.1591).
- „სისხლი და ცრემლი თვალთაგან სდის და მიწყობით მილნია“ (რუსთ.1624).

ცრემლი ემოციური სიჭარბის ფიზიკური გამოვლინება, ჭურჭლიდან გადმოსვლაა. ცრემლთა მიწყობით დენა, ძლიერი ემოცია და ემოციებისგან ჭურჭლის დაცლა ტირილის საშუალებით. გარდა „ჭურჭლის“ ხატსქემისა, „ვეფხისტყაოსანში“ გვხვდება სხვა მეტაფორები, რომლებიც ჯ. ლაკოვის და მ. ჯონსონის მიერ წარმოდგენილ სხვა ხატსქემებს შეესაბამება, ერთ-ერთი მათგანი ვერტიკალურობის სქემაა.

დავაკვირდეთ „ვეფხისტყაოსანში“ ვერტიკალურობის ხატსქემით პროეცირებულ მეტაფორებს.

- მზე ჩაგვისვენდა, ბნელსა ვსჭკვრეტ ღამესა ჩვენ უმთვაროსა (რუსთ.35).

მეტაფორა შესაბამისია ჯ. ლაკოფის და მ. ჯონსონისეული კონცეპტუალური მეტაფორის “Bad is down“-„ცუდი არის ქვემოთ“. დადებითი მდგომარეობა მეტაფორულად ამაღლებით, ხოლო უარყოფითი მდგომარეობა ქვემო ორიენტაციით გამოიხატება. მზის ჩასვენება მიანიშნებს ცუდ დღეებს, სიბნელეს სინათლის ნაცვლად, ღამეს რომელსაც სინათლე, მთვარე, მომავლის იმედი არ ახლავს. ხატის მეტაფორული განფენისას წყარო დომენში არსებული კონცეპტი „მზის ჩასვენება“ სამიზნე დომენში ქვემო ორიენტაციას, უარყოფით მდგომარეობას, სიბერის ჟამს ასახავს.

სიბნელე ცუდ დღეებს და სირთულეებს, უმთვარო ღამე კი უიმედო და რთულ სიტუაციას წარმოადგენს.

- „ოდენ დავმიწდი, დავნაცრდი გული მი და მო კრთებოდა“ (რუსთ.512).

დამიწება, დანაცრება, მიწასთან გასწორება რთულ ემოციურ მდგომარეობას გამოხატავს და ეფუძნება ვერტიკალურობის სქემას, ქვემო ორიენტაციას. მოცემულ მეტაფორაში ვერტიკალური ხატსქემის სიმბოლოა დამიწება, ვინაიდან ცუდი დაბალთან, მიწის დონესთან ასოცირდება.

„ვეფხისტყაოსანში“ ვხვდებით მეტაფორებს, რომლებიც წყარო-გზა-სამიზნის ხატსქემითაა სტრუქტურირებული.

მაგალითად, მეტაფორა: „გული მისცეს გულისათვის, სიყვარული გზად და ხიდად“ (რუსთ.703) უკავშირდება კონცეპტუალურ მეტაფორას “Love is a Journey“-„სიყვარული მოგზაურობაა“. სიყვარული გაგებულა, როგორც გზა, მოძრაობის და გამოცდილებისთვის, რომელსაც გააჩნია დანიშნულების ადგილი და ტრაექტორია/გადაადგილების მარშრუტი აბსტრაქტული გაგებით.

რაც შეეხება ძალის ხატსქემას, „ვეფხისტყაოსანში“ ამ სქემით განპირობებული მეტაფორებია:

- „არ იცი, ვარდნი უეკლოდ არავის მოუკრებიან“ (რუსთ.877)

- „შეუპყრიხარ სიყვარულსა, გული შენი დაუტყვია“ (რუსთ.129)
- „შენი მკლვიდეს სიყვარული, გულსა დანა ასაქმარი“ (რუსთ.133)
- „ცეცხლთა, შენგან მოდებულთა, გული ჩემი ასადაგეს“ (რუსთ.137)

ზემოთ მოცემული მეტაფორები უკავშირდება კონცეპტუალურ მეტაფორას “Love is a war” – „სიყვარული ომია“, “ Love is a physical force” – „სიყვარული ფიზიკური ძალაა“. მაგალითად, პირველ მეტაფორაში იგულისხმება მიზნისთვის ბრძოლისა და სწრაფვის საჭიროება; მეორე მეტაფორა ეფუძნება ძალის დატანების ხატსქემას (compulsion), სადაც ავტორი სიყვარულის მიერ გულის დატყვევებაზე საუბრობს; მესამე მეტაფორა ასევე ძალის სქემას გამოხატავს, სიყვარულის უნარი, კლავდეს პიროვნებას, მეოთხე მეტაფორა კი ფიზიკური ძალის გრავიტაციულობის უნარზე მეტყველებს.

„ვეფხისტყაოსნის“ სხვადასხვა ხატსქემით განპირობებული მეტაფორების გაანალიზებით შევეცადეთ, გაგვემყარებინა ხატსქემების თეორიის გამოყენების მართებულობა მეტაფორების ინტერპრეტაციისთვის.

მოკლედ, ხატსქემები ის წინარე კონცეპტუალური, მენტალური სტრუქტურებია, რომლებსაც კონცეპტუალური მეტაფორები ეფუძნება. როგორც ვნახეთ, „ვეფხისტყაოსანში“ არსებული მეტაფორებიც ხატსქემების მიერაა სტრუქტურირებული.

I.5. ცრემლი, როგორც ემოციის კონცეპტუალიზაციის საშუალება „ვეფხისტყაოსნის“ მეტაფორებში

ა) სტრუქტურული მეტაფორები „ვეფხისტყაოსანში“

„ვეფხისტყაოსანში“ გვხვდება სინათლე-სიბნელის კონცეპტის მქონე მეტაფორები. ეს კონცეპტი უკავშირდება ციკლის სქემას. მ. ჯონსონი თავის წიგნში „The Body In The Mind“-ის სქემას განმარტავს, როგორც წრიულ ციკლს, რომელიც ერთსა და იმავე ადგილას იწყება, მთავრდება და მეორდება (Johnson,1987, p. 163).

ბნელის გათენება

„ღმერთმან ბნელი გამითენა, პირი თქვენი მხიარული მხიარულსა კვლა მიჩვენა!“ (145). მოცემული მეტაფორა უკავშირდება ციკლის ხატსქემას, იმ გაგებით, რომ დღე-ღამის ციკლი განმეორებადი, უწყვეტი კონტინუუმია. სიბნელიდან სინათლისკენ

ტრანსფორმაცია უბედურებიდან ბედნიერებაში გადაბიჯების ასოციაციაა, მხიარული სახის ჩვენება კი დადებითი ემოციაა. ჯ. ლაკოფი და მ. ტერნერი განიხილავენ მეტაფორას “Good is white, Bad is black”- „კარგი თეთრია, ცუდი შავია“, რომელსაც კონვენციურ (conventional) მეტაფორად მიიჩნევენ, იმდენად, რამდენადაც მეტაფორა ჩვენი ყოველდღიური აზროვნებისა და ენის შემადგენელი ნაწილია (Lakoff & Turner, 1989, p.212). „ვეფხისტყაოსანში“ ვხვდებით ნათელი/ბნელის გამომხატველ შემდეგ მეტაფორებს:

- „მზემან მეტი რაღა გიყოს, აჰა, ბნელი გაგითენე“ (რუსთ.379)
- „ლხინმან ბნელი გამინათლა ამიფოლხვა ჯაჭვთა მანა“ (რუსთ.392)
- „გულსა ბნელი განმინათლა ზედა ლხინი ადგა სვეტად“ (რუსთ.409)
- „რაღა იგი სინათლე, რასაცა ახლავს ბნელია?!“ (რუსთ.36)

თითოეული მოცემული მეტაფორისთვის ხატის განფენა დომენებს შორის მსგავსია, წყარო დომენში სიბნელე ასოცირდება უარყოფით მდგომარეობასთან, სინათლე- დადებით ემოციურ მდგომარეობასთან. მოცემული მეტაფორები სტრუქტურულია, იმდენად, რამდენადაც ერთი კონცეპტი მეორე კონცეპტის საშუალებით არის წარმოდგენილი.

წყარო დომენი	სამიზნე დომენი
სიბნელე	უარყოფითი ემოციური მდგომარეობა
სინათლე	დადებითი ემოციური მდგომარეობა

„ვეფხისტყაოსანში“ მრავლადაა სიყვარულთან დაკავშირებული მეტაფორა. გამოვეყოფთ ისეთ მეტაფორებს, რომლებიც ჯ. ლაკოფის და მ. ჯონსონის მიხედვით, სტრუქტურულ კონცეპტუალურ მეტაფორებს წარმოადგენენ.

ჯ. ლაკოფი და მ. ჯონსონი სიყვარულთან დაკავშირებით გამოყოფენ შემდეგ მეტაფორებს:

- „სიყვარული ფიზიკური ძალაა“ – “Love is a physical force (electromagnetic, gravitational)” და ა.შ.), რომელიც აერთიანებს შემდეგი სახის მეტაფორებს, მაგალითისთვის: “I could feel the electricity between us” – „ჩვენ შორის მუხტს ვგრძნობდი.“
- ზოგადი კონცეპტუალური მეტაფორა: Love is a patient – „სიყვარული დათმენა“, მასთან დაკავშირებული მეტაფორებია: “I'm crazy about her” – „მასზე ვგიჟდები“, “She drives in out of my mind” – „გონებას მაკარგვინებს“.
- “Love is a war” – „სიყვარული ომია“, “He is known for his many rapid conquests” – „ის ცნობილია მისი სწრაფი დაპყრობებით“.
- “Love is magic” – „სიყვარული მაგიურია“, “She cast her spell over me” – „მომაჯადოვა“. “The magic is gone” – „მაგია გაქრა“, “She had me hypnotized” – „ჰიპნოზი გამიკეთა“.

ზემოთ მოცემული კონცეპტუალური მეტაფორები გვხვდება „ვეფხისტყაოსანში“:

- “Love is a Journey” – „სიყვარული მოგზაურობაა“ – გზის ხატსქემა.

„გული მისცეს გულისათვის, სიყვარული გზად და ხიდად“ (რუსთ.703).

მოცემული მეტაფორა სტრუქტურული მეტაფორაა, რომელიც აბსტრაქტულ ცნებას აკავშირებს კონკრეტულ ცნებასთან. მეტაფორაში სიყვარული გზისა და ხიდის კონცეპტთან, რომელიც ჯ. ლაკოფის და მ. ჯონსონის მეტაფორების კატეგორიის მიხედვით, შეგვიძლია დავაკავშიროთ მეტაფორას “Love is a Journey” – „სიყვარული მოგზაურობაა“, რომელიც თავის მხრივ მოიაზრებს სხვადასხვა ვარიაციას, მაგალითად: “We're at a crossroads” – „გზაჯვარედინზე ვართ“; “We'll just have to go our separate ways” – „ჩვენ ჩვენს გზაზე უნდა წავიდეთ“;

„სიყვარული ძალაა“ – “Love is a force” – ძალის ხატსქემა;

- „შეუპყრიხარ სიყვარულსა, გული შენი დაუტყვია“ (რუსთ.129).
- „შენი მკლვიდეს სიყვარული, გულსა დანა ასაქმარი“ (რუსთ.133).
- „საბრალთა სიყვარული, კაცსა შეიქმს გულ-მოკლულად“ (რუსთ.41).
- „მზესა მთვარე შეეყაროს, დაილევს, და-ცა-ქნების“ (რუსთ.126).
- „მას თინათინის შევენება ჰკლვიდის წამწამთა ჯარისა“ (რუსთ.40).

მოცემული მეტაფორები ხაზს უსვამს სიყვარულის სიძლიერეს, სიყვარულის დამპყრობლურ ხასიათს, რომელსაც შეუძლია მოკლას ადამიანი, რომ სიყვარული ადამიანს გულმოკლულს ხდის და საყვარელი ადამიანის შვენება კლავს. მოცემულ მეტაფორებში სიყვარულთან დაკავშირებული კოლოკაციებია: შეპყრობა, მოკვლა, სიბრალული. აღნიშნული მეტაფორები სტრუქტურული მეტაფორებია, ვინაიდან ჯ. ლაკოფისა და მ. ჯონსონის მიხედვით, სტრუქტურული მეტაფორების შემთხვევაში ერთი კონცეპტი დაკავშირებულია მეორესთან. შესაბამისად, ამ მეტაფორების საერთო ხატის განფენა შემდეგი სახით შეგვიძლია წარმოვადგინოთ:

წყარო დომენი	სამიზნე დომენი
დაპყრობა	სიყვარულის ძალა
დაპყრობილი	შეყვარებული ადამიანი
დამპყრობელი	სიყვარული
იარაღი (დანა)	სიყვარულის ემოციური სიძლიერე
ჭრილობა/კვლა	სიყვარულისგან გამოწვეული ემოციური ტკივილი
ძალა რომელიც კლავს	სიყვარული

წინამდებარე ცხრილში წარმოდგენილია ჯ. ლაკოფის, მ. ჯონსონის, მ. ტერნერის მიერ განხილული კონცეპტუალური მეტაფორები და შესაბამისი თემატიკის მქონე კონცეპტუალური მეტაფორები „ვეფხისტყაოსანში“.

კონცეპტუალური სტრუქტურული მეტაფორები ჯ. ლაკოფის და მ. ჯონსონის (1980), ჯ. ლაკოფის და მ. ტერნერის (1989) მიხედვით	თემატურად კონცეპტუალური „ვეფხისტყაოსანში“	შესაბამისი მეტაფორები
--	---	-----------------------

<p>„ჩვენი ბოლო სიკვდილია“-”Death is the final destination” (Lakoff, Turner, 1989, p. 4).</p>	<p>„ვერ დაიჭირავს სიკვდილსა გზა ვიწრო, ვერცა კლდოვანი“ (რუსთ. 800).</p> <p>„სიბერე მახლავს, დავლიენ სიყმაწვილისა დღენია“ (რუსთ. 62).</p>
<p>„სიყვარული სნებიანია“ / „სიყვარული საზრუნავია“-“Love is a patient“³</p>	<p>„მომცა წამალი გულისა, აქამდის დადაგულისა“ (რუსთ. 153).</p> <p>„ნუთუ მით ვპოვო წამალი მე ჩემი, ფერ-გამქრქალისა !“ (რუსთ. 42).</p>
<p>„ემოციები მწველია“ –”Emotions are heat”</p>	<p>„ამისად კმნამდის დამწველი ცეცხლი არ დამევესებოდა“ (რუსთ. 47).</p> <p>„ნახის, ცეცხლი გაუახლდის, წყლული გახდის უფრო წყლულად“ (რუსთ. 41).</p> <p>„უცხოდ რამე ამოსკვნოდა გული ცეცხლთა ნადებარი“ (რუსთ. 88).</p>
<p>„სხეული ემოციის ჭურჭელია“-“ Body is a container for the emotion“</p>	<p>„ამად ტირს, ბალი ვარდისა ცრემლითა აივსებოდა“ (რუსთ. 47).</p>

³ ლაკოფი და ჯონსონი (Lakoff, Johnson, 1980, p. 49) მაგალითებად მოჰყავთ დამკვიდრებული ფრაზები ქორწინებისა და ურთიერთობების შესახებ: They have a strong, healthy marriage. The marriage is dead - it can't be revived. Their marriage is on the mend. We're getting back on our feet. Their relationship is in really good shape. They've got a listless marriage. Their marriage is on its last legs. It's a tired affair. მათი ანალიზის საფუძველზე კი სიყვარულის მეტაფორულ კონცეპტუალიზაციას ახდენენ: LOVE IS A PATIENT. ინგლისური ფრაზების სემანტიკური შინაარსის მიხედვით იგულისხმება, რომ ქორწინებასა და სიყვარულს მოვლა, ზრუნვა და შენარჩუნება ისევე სჭირდება, როგორც მოავადე, სნეულ ადამიანს; აქედან გამომდინარე, აღნიშნული კონცეპტუალური მეტაფორა ქართულად შეიძლება ითარგმნოს როგორც: „სიყვარული სნებიანია“ (თუ სემანტიკურად და ამავედროულად ლიტერატურული შესატყვისით ვთარგმნით ამ კონცეპტუალურ მეტაფორას) ან „სიყვარულს ზრუნვა სჭირდება“, „სიყვარული საზრუნავია“ და ა. შ. თუ კომუნიკაციურად ვთარგმნით.

--	--

ჯ. ლაკოფი და მ. ჯონსონი აანალიზებენ კონცეპტუალურ სტრუქტურულ მეტაფორას “time is motion” – „დრო მოძრაობაა“. მაგალითისთვის მოჰყავთ შემდეგი მეტაფორები: “The time will come when” . . . “The time has long since gone when” . . . “The time for action has arrived” (დრო როდესაც მოვა, მას შემდეგ ბევრი დრო გავიდა, მოქმედების დრო მოვიდა). “time is motion” – „დრო მოძრაობაა“. „ვეფხისტყაოსანში“ მსგავსი კონცეპტის მატარებელი მეტაფორული ფრაზებია:

- „მე გარდასრულვარ, სიბერე მჭირს, ჭირთა უფრო ძნელია, დღეს არა, ხვალე მოვკვდები, სოფელი ასრე მქმნელია“ (რუსთ. 36).
- „რა ვარდმან მისი ყვავილი გაახმოს, დაამჭნაროსა, იგი წახდების, სხვა მოვა ტურფასა საბადნაროსა“ (რუსთ. 35).

მოცემული მაგალითები „ვეფხისტყაოსნიდან“ უკავშირდება კონცეპტუალურ მეტაფორას „დრო მოძრაობაა.“ პირველ მეტაფორაში როსტევეან მეფე ამბობს, რომ უკვე სიბერე დაუდგა და ცხოვრება ასეთია, რომ ერთ დღესაც ამ ქვეყანას დატოვებს. მეორე მეტაფორა ასევე სიცოცხლის მეტაფორაა, ვარდი ამ შემთხვევაში სიცოცხლის მეტაფორადაა წარმოდგენილი, როდესაც ვარდი დაჭვნება, ანუ ჩვენი სიცოცხლე სიბერის ასაკს მიაღწევს, ტოვებს წუთისოფელს და ახალი სიცოცხლე იბადება, რომელიც თავის მხრივ ციკლის ხატქემას წარმოადგენს.

- სტრუქტურული მეტაფორის მაგალითია ასევე შემდეგი მთლიანი სტროფი (რუსთ.830):
 „მთვარე მზესა მოეშორვოს, მოშორვება გაანათლებს,
 რა ეახლოს, შუქი დასწვავს, გაეყრების, ვერ იახლებს,
 მაგრა ვარდსა უმზეობა გაახმობს და ფერსა აკლებს,
 ჩვენ ვერ-ჭვრეტა საყვარლისა ჭირსა ძველსა გაგვიახლებს“.

მოცემული სტროფი სიყვარულის მეტაფორაა, სადაც ბუნებრივი ელემენტები: მთვარე, მზე, ვარდი, სისტემურად გამოყენებულია სიყვარულის, დაშორებისა და ემოციური გამოცდილების გასაგებად.

ხატის მეტაფორული განფენის ზოგადი სურათი

წყარო დომენი	სამიზნე დომენი
მთვარე	შეყვარებული ადამიანი
მზე	სიყვარულის ობიექტი
ვარდი მზის ნათება ძველი სევდა	ემოციური მდგომარეობა/ურთიერთობა; სიყვარული, რომელიც ურთიერთობაზე ზემოქმედებს. სიშორისგან გამოწვეული განახლებული ტკივილი

ბ) ორიენტაციული მეტაფორები „ვეფხისტყაოსანში“

ჯ. ლაკოფის და მ. ჯონსონის მიხედვით, ორიენტაციული მეტაფორების მცირე ჩამონათვალია: “happy is up; sad is down”, “Health and life are up”; “Sickness and death are down”, “Conscious is up; Unconscious is down”, “Good is up”, “Rational is up; Emotional is down”.

წინამდებარე ცხრილში წარმოდგენილია ჯ. ლაკოფის და მ. ჯონსონის მიხედვით გამოყოფილი ორიენტაციული კონცეპტუალური მეტაფორები და შესაბამისი თემატიკის კონცეპტუალური მეტაფორები „ვეფხისტყაოსანში“.

<p>კონცეპტუალური ორიენტაციული მეტაფორები ჯ. ლაკოფის და მ. ჯონსონის მიხედვით</p>	<p>თემატურად შესაბამისი კონცეპტუალური მეტაფორები „ვეფხისტყაოსანში“</p>
<p>“Bad is down” – „ცუდი დაბლა“</p>	<p>„მზე ჩაგვისვენდა, ბნელსა ვსჭვრეტ ღამესა ჩვენ უმთვაროსა“ (რუსთ. 35). „ოდენ დავმიწდი, დავნაცრდი, გული მი და მო კრთებოდა“ (რუსთ. 512). „გეცრუო, ღმერთმან მიწა მქმნას, ნუმცა ცხრითავე ვზი ცითა!“ (რუსთ. 414).</p>
<p>“Good is up” – „კარგი მაღლა“</p>	<p>„მზე მოგვეახლა, უკუნი ჩვენთვის აღარა ბნელია“ (რუსთ. 1361). „მუქაფა ღმერთმან შემოგზღოს მოწყალებითა ზენითა!“ (რუსთ. 1200).</p>
<p>“Love is up” – „სიყვარული მაღლა“</p>	<p>„სიყვარული აღგვამაღლებს ვით ეყვანნი, ამას ჟღერენ“ (რუსთ. 791).</p>
<p>“Control is up” – „კონტროლი დაწესებულია ზემოდან“</p>	<p>„მზე უკადრი ტახტსა ზედა ზის მორჭმული, არ ნადევრი“ (რუსთ. 694). "ჰე მაღალო ხელმწიფეო, ზეცით შუქთა მომფენელო, მარჩენელო არსთა, მზეო! (რუსთ. 1168).</p>
<p>“Light is up” „სინათლე მაღლა“.</p>	<p>"მზეა, ნუთუ ზეცით ჩამოჭრილი ზედა ხმელსა! (რუსთ. 1225).</p>

	<p>ინდოეთს ზეცით სინათლე ჩადგა, მართ ვითა სვეტია (რუსთ. 1617).</p> <p>სახე ხარ მზისა ერთისა, ზეცით მნათისა ზენისა,</p>
--	--

აღსანიშნავია, რომ ზემოთ მოცემული ჯ. ლაკოფის, მ. ჯონსონის, მ. ტერნერის მიერ განხილული კონცეპტუალური მეტაფორები და “ვეფხისტყაოსნიდან” წარმოდგენილი ხატ-სქემური მაგალითები, შესაძლოა, კლასიკური გაგებით არ წარმოადგენდეს მეტაფორებს, თუმცა კოგნიტური ლინგვისტიკის მიხედვით, ჩვენს ირგვლივ ყველაფერი მეტაფორულია. ჯ. ლაკოფის თანახმად, **კონცეპტუალურ მეტაფორას** კლასიკური მეტაფორისაგან განასხვავებს ის, რომ ტრადიციული გაგებით, მეტაფორაა მხოლოდ ფიგურული გამონათქვამი; ხოლო კონცეპტუალური მეტაფორა ეფუძნება ცნებების კოგნიტურ კონცეპტუალიზაციას, ადამიანის ევოლუციისას ჩამოყალიბებულ კოგნიტური სისტემის **ხატ-სქემის სტრუქტურას და მისით პროეცირებულ ხატებს**, რაც, შესაძლოა, ტრადიციული გაგებით მეტაფორად არ მიიჩნეოდეს. თანამედროვე კოგნიტური ლინგვისტიკის გაგებით, მეტაფორა აღარ არის მხოლოდ ფიგურული გამონათქვამი, ანუ, მეტყველების გამომხატველი ნიშანი (Figure of Speech). მეტაფორა გასცდა სტილისტიკის საზღვრებს და დღეს ის არის აზროვნების გამომხატველი ნიშანი (A Figure of Thought) (Lakoff, 2011, p. 367). თუ ლაკოფის და ჯონსონის მიხედვით (1980) კონცეპტუალური მეტაფორები დომენებს შორის ურთიერთპროეცირებაა, კლასიკური ლინგვისტური მეტაფორები ამ კონცეპტუალური მეტაფორების ლინგვისტური რეალიზაციებია. მაგალითად, „კამათი ომია“ (ARGUMENT IS WAR) კონცეპტუალური მეტაფორაა; მისი კონცეპტუალიზაცია მოხდა შემდეგი ფრაზული მაგალითების საფუძველზე: ვერ გააქარწყლა მისი არგუმენტები; არგუმენტებით გაანადგურა (მოწინააღმდეგე). ასეთივე მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ კონცეპტუალური მეტაფორა „სიყვარული მოგზაურობაა“ (LOVE IS A JOURNEY): „შეხედე სადამდე მოვედით, უკან ვერ მივბრუნდებით, გზაჯვარედინზე ვართ“ და სხვ. (Adams, 2017, p.6). ანუ, კონცეპტუალური მეტაფორა გამოცდილებაზე დაფუძნებული საბაზისო

სტრუქტურებია, რომლებიც ემყარება ფრაზებსა და გამონათქვამებს. კონცეპტუალურ მეტაფორას კლასიკური მეტაფორისგან განასხვავებს მისი დომენებს შორის ურთიერთპროეცირების, გონებაში კონცეპტების დამოუკიდებლად ორგანიზების უნარი. კოგნიტური მეტაფორა სცდება მეტაფორის ტრადიციულ გამოყენებას. კონცეპტუალური მეტაფორა ყალიბდება გონებაში, ხოლო კლასიკური მეტაფორა მისი რეალიზაციაა (Moura, 2006, 82). მაგალითისათვის, შესაძლოა კლასიკური გაგებით არ მიიჩნეოდეს მეტაფორად ტაეპი, „**გული მისცეს გულისათვის, სიყვარული გზად და ხიდად**“ (რუსთ. 703), ეს ტაეპი ნამდვილად არის კონცეპტუალური მეტაფორა „სიყვარული მოგზაურობაა“; ლაკოფი წერს, რომ „**A purpose corresponds to a destination**“ - (Lakoff, 2011, p. 366) - ანუ მიზანი შეესაბამება დანიშნულებას“ - კონცეპტი „გზა“ უშუალოდ ამ მეტაფორას ეკუთვნის. იგი, როგორც წყარო დომენი ანიჭებს სიყვარულს - სამიზნე დომენს - ისეთ მახასიათებლებს, როგორცაა: დასაწყისი, მიზანმიმართულება, დანიშნულების ადგილისკენ სვლა, რაც სრულიად შეესაბამება **"სიყვარულის, როგორც მოგზაურობის"** კონცეპტუალურ მეტაფორას. შეიძლება დავამატოთ, რომ ეს მაგალითი არის კომპოზიტიური კონცეპტუალური მეტაფორა, რომელიც ეფუძნება ხიდის ხატსქემას და აერთიანებს ორ მეტაფორულ მოდელს: "LOVE IS A BRIDGE" (ძირითადი, ცალსახა) და "LOVE IS A JOURNEY" (დამატებითი, იმპლიციტური).

კიდევ ერთი ზემოთ მოცემული ტაეპი: „**მზე ჩაგვისვენდა, ბნელსა ვსჭვრეტთ ღამესა ჩვენ უმთვაროსა**“ (რუსთ.35) რომელიც ეკუთვნის როსტევან მეფეს, როდესაც ვაზირებს ეუბნება, რომ მისი ვარდი დაჰკნა, და მისი **მზე ჩაესვენა**; აქ ისეთი ხატებია ურთიერთ - პროეცირებული, როგორცაა **მზე - რომელიც სიმაღლის, ვერტიკალურობის ხატია, და მზის ჩასვენება, რომელიც დაბლასვლის ხატია, სადაც ვერტიკალურობის ხატსქემა ცხადია**. ისევე როგორც, მეორე ტაეპი „**ოდენ დავმიწდი, დავნაცრდი გული მი და მოკრთებოდა**“ (რუსთ.512), ეკუთვნის ტარიელს, კერძოდ მოცემულია თავში: „**რჩევა ნესტან-დარეჯანის გათხოვებისა**“. ორივე შემთხვევაში „**მზე ჩაგვისვენდა**“ და „**დავმიწდი**“ ააქტიურებს ზემოდან ქვემოთ მოძრაობის სხეულებრივ გამოცდილებას, ფიზიკური და

ფსიქოლოგიური დაღმასვლის კონცეპტუალიზაციას ემსახურება, როგორც ვერტიკალურობის ხატსქემის პოეტური რეალიზაცია.

ჯ. ლაკოფი და მ. ჯონსონი მიიჩნევენ, რომ ყველაფერი ის, რაც კარგთან ასოცირდება, უკავშირდება სიმაღლეს, ხოლო ცუდი, დაბლისკენაა მიმართული. მაგალითად, "We hit a peak last year, but it's been downhill ever since" – „გასულ წელს პიკს მივაღწიეთ, თუმცა წელს ბოლო ნიშნულამდე დავეცი“ (Lakoff & Johnson, 1980, p.17). მოცემული მეტაფორები „ვეფხისტყაოსნიდან“ ასევე ორიენტაციული მეტაფორებია, ვინაიდან შესამჩნევია სივრცული ორიენტაცია იმისთვის, რომ აბსტრაქტული კონცეპტები გამოიხატოს. მოცემულ ინგლისურენოვან მაგალითებში, ქართულისგან განსხვავებით, თანდებული „up“ (ზემოთ) თავის მხრივ გამოხატავს მიმართულებას ზევით. „ვეფხისტყაოსნიდან“ ამონარიდ მაგალითებში ჩანს, რომ მადლიერებას ზემოთ ხელების აპყრობით გამოხატავს ცნობიერებით ფხიზელი და არა მთვრალი, ხოლო მეორე მაგალითი უკავშირდება კონცეპტუალურ მეტაფორას „ბედნიერი მაღლა“, უბედურება–დაბლა; ზეპირ სიცილი, გარეგნულად არშემჩნევა ტკივილისა და ჩუმად, საკუთარ თავთან ვაის ძახილი გამოხატულია ზემოთ/ქვემოთ ორიენტაციით.

წყარო დომენი	სამიზნე დომენი
ციდან ნაბუქალი	უხვი რაოდენობის ნალექივით ბევრი საჩუქარი.
მთვარე	სიუხვის ნიშანი
სხივების დაბლა დაფენა	სხვებზე სიკეთის გავრცელება
მზის ჩასვენება	სიბნელე, რთული პერიოდი
ვარდის დაჭკნობა და დაბლა დაცემა	უარყოფითი ემოციის ქვემო ორიენტაცია
დამიწება/დანაცრება	უარყოფითი ემოციის ქვემო ორიენტაცია
გიშრის თავის მოდრეკა	თვალეების დახუჭვა, ქვემოთ დახრა.

გ) ონტოლოგიური მეტაფორები „ვეფხისტყაოსანში“

„ვეფხისტყაოსანში“ გვხვდება ასევე ემოციასთან, კერძოდ, მწუხარებასთან დაკავშირებული მეტაფორები, რომლებიც სხვადასხვა სიმბოლოს საშუალებით გამოხატავენ იმპლიციტურ აზრს, მაგალითად: „ამად ტირს ბალი ვარდისა, ცრემლითა აივსებოდა“ მეტაფორა გულისხმობს, რომ თინათინის სახე, რომელიც ბალის ვარდთანაა შედარებული, ცრემლით ივსებოდა. მსგავსი მეტაფორები უკავშირდება ასევე „ჭურჭლის“ ხატსქემის მეტაფორას, „ადამიანის სხეული ჭურჭელია“- „Body is a container“, „Physical and emotional states are entities within a person“-„ფიზიკური და ემოციური მდგომარეობა ადამიანში არსებული რეალობაა“. ეს მეტაფორა აერთიანებს შემდეგ გამონათქვამებს: „His depression returned“ -„დეპრესია დაუბრუნდა, „He could barely contain his joy“-„სიხარულს ვერ იტევდა“, „His fears keep coming back“-„შიშები დაუბრუნდა“ (Lakoff & Johnson, 1980, p.40).

დავაკვირდეთ „ჭურჭლის“ ხატსქემით პროეცირებულ ონტოლოგიურ კონცეპტუალურ მეტაფორებს „ვეფხისტყაოსანში“: „ვიცი, რომე გაუწყვედლად თვალთათ ცრემლი გისეტყვია“ (რუსთ. 129) ამ მაგალითში თვალები სევდიანი ემოციის ჭურჭელია, ხოლო ცრემლი-ემოციის გამოვლინება. იგივე ითქმება შემდეგ მაგალითზე: „მათ თვალთა ცრემლნი სდიოდეს, მინდორთა მოსალამენი“ (რუსთ.218); ეს მეტაფორაც ონტოლოგიურია, ვინაიდან ცრემლი სითხეა, რომელსაც აქვს უნარი „ჭურჭლიდან გადმოვიდეს“, ანუ ემოცია იბადება და შემდეგ ცრემლის სახით გადმოედინება. მომდევნო მეტაფორას: „ველთა ცრემლი ასოვლებდა, თვალთა ჩემთა მონაწური“ (რუსთ.592), ასევე ახასიათებს ზემოთ განხილული ონტოლოგიური მეტაფორული სტრუქტურა და ხატსქემა, თუმცა „ჭურჭლის“, ემოციისა და მისი გამოვლინების არსი და მასშტაბია გავრცობილი: ცრემლი იმპლიციტურად წვიმასთან არის შედარებული, იმდენად დიდი რაოდენობით იღვრება, რომ „ველს ასველებს“. თუ ლექსიკური ერთეულის „გადმომღვრელთას“ მეტაფორულ კოდს დავაკვირდებით კიდევ ერთ მაგალითში: „ვერ გავახმი წყარო ცრემლთა, თვალთათ ჩემთა გადმომღვრელთა“ (რუსთ. 1214), პრეფიქსი -გადმო მიუთითებს რაიმე ჭურჭლიდან სითხის გადმოედინაზე,

გადმოღვრაზე. ამ ხატსქემაშიც პროეცირებულია წყარო დომენი, ანუ თვალები და სამიზნე დომენი, ანუ ემოცია, შესაბამისად, ეს მეტაფორაც ონტოლოგიური კონცეპტუალური მეტაფორების კატეგორიაშია.

თითოეული ზემოთ მოცემული მეტაფორა ერთიანდება ჯ. ლაკოფისა და მ. ჯონსონისეული კონცეპტუალური მეტაფორის ჩარჩოში, როდესაც თვალები და ადამიანის სხეული ემოციის ჭურჭელია.

ონტოლოგიური მეტაფორის კიდევ ერთი ფორმა გაპიროვნებაა. ჯ. ლაკოფი და მ. ჯონსონი ონტოლოგიური მეტაფორების ყველაზე მკაფიო შემთხვევად გაპიროვნებას მიიჩნევენ. მაგალითად მოჰყავთ "Life has cheated me" - "ცხოვრებამ მიმუხთლა", "Inflation is eating up our profits" - „ინფლაცია ჭამს ჩვენს მოგებას“

გაპიროვნება:

*„გული კრულია კაცისა, ხარბი და გაუძღომელი,
გული-ჟამ-ჟამად ყოველთა ჭირთა მთმო, ლხინთა მნდომელი,
გული-ბრმა, ურჩი ხედვისა, თვით ვერას ვერ გამზომელი
ვერცა ჰპატრონობს სიკვდილი, ვერცა პატრონი რომელი!“ (რუსთ.718).*

მოცემული ტაეპი გაპიროვნების მაგალითია, გული, რომელსაც ადამიანური თვისებები აქვს მინიჭებული, ხარბია და გაუძღომელი. ეს ტაეპი კონცეპტუალური მეტაფორის თეორიის თვალსაზრისითაც საყურადღებოა, **გული** ამ შემთხვევაში ადამიანის ორგანოა, რომელიც ემოციის ჭურჭელია.

ზ. კოვეჩის მიხედვით, გული ემოციის ცენტრია და ემოციები გულშია მოქცეული (Kövecses, 2000).

გული, როგორც ემოციის ჭურჭელი „ვეფხისტყაოსანში“:

1. ვერღა გასძლო, გული მისი აუჩუქდა, აუტირდა (რუსთ.723).
2. მიშველე რა, გული ცეცხლმან არ დამიჭრას, არცა სრასა! (რუსთ.737).
3. ნუთუ გაბრჭოს, გული ჩემი ვით იწვის და ვით ენთების (რუსთ. 769).
4. გული, მისი უნახავი, ტირს და სულთქვამს, ვაებს, უშობს (რუსთ. 776).
5. მუნ აგრე გულსა უნთებდა ცეცხლი მცხინვარე, ცხებული (რუსთ. 869).

6. თავიდაღმა რად არ იცი, გული ჩემი რაგვარ დნების!" (რუსთ. 905).
7. აწ გულსა ეტყვის: „ვითამცა გდის ცრემლი, არ გაგხმობია (რუსთ. 965).
8. რად სიცხე გულსა ნიადაგ მწვავს გმირთა სამს ალებისა? (რუსთ.1026).

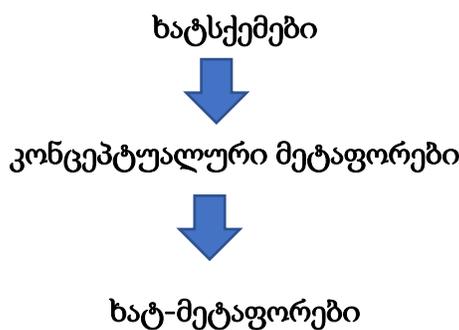
ჯ. ლაკოფისა და მ. ჯონსონის კონცეპტუალური მეტაფორის თეორიის ძირითადი არსი ისაა, რომ აბსტრაქტული კონცეპტების საშუალებით კონკრეტული გამოცდილება გადმოიცემა, რომლის მიხედვითაც, ონტოლოგიური მეტაფორები მოქმედებებს, მოვლენებს, ემოციებსა და იდეებს საგნების თუ ნივთიერებების სახით აღწერს (Lakoff, 1993). ზ. კოვეჩიში აგრძელებს კონცეპტუალური მეტაფორის თეორიაზე მუშაობას და წერს, რომ ემოციებს გამოხატავს ონტოლოგიური მეტაფორები. ზ. კოვეჩიშის მიხედვით „გული ემოციის ჭურჭელია“-“Heart is a container for the emotions”, მეცნიერი გულს ასევე ცეცხლთან მიმართებითაც აანალიზებს სტრუქტურული მეტაფორის თვალსაზრისით: ”Heart is fire“-„გული ცეცხლია“. როდესაც გული განიცდის ძლიერ ემოციას, იწვის, ემოციურად იტანჯება. ზემოთ მოცემული მეტაფორები „ვეფხისტყაოსნიდან“ უკავშირდება კონცეპტუალურ მეტაფორას ”Heart is container for the emotion“-„გული ემოციის ჭურჭელია“-გული ტირის, გულს ცეცხლი ჭრის, გულს ცეცხლი ანათებს, გული დნება, გულს ცრემლი სდის, გულს სიცხე სწვავს.

§I.6. ხატ-მეტაფორების თეორია, ემოციის გამომხატველი ხატ-მეტაფორები „ვეფხისტყაოსანში“

ჯ. ლაკოფი და მ. ჯონსონი კონცეპტუალური მეტაფორებისგან განასხვავებენ ხატ-მეტაფორებს. კონცეპტუალური მეტაფორები აბსტრაქტულ და კონკრეტულ დომენს შორის ურთიერთპროექციების პროცესია, ხოლო ხატ-მეტაფორები კონკრეტული დომენიდან კონკრეტულ დომენზე ურთიერთპროექცირება, ანუ ხატის მეტაფორული განფენა. ხატ-მეტაფორები ერთ ტრადიციულ გონებრივ ხატს შიდა მენტალური სტრუქტურების საშუალებით აკავშირებენ მეორე ტრადიციულ მენტალურ ხატთან. ამისთვის, ჯ. ლაკოფს მაგალითად მოჰყავს ანდრე ბერტონის ლექსიდან „Free Union“ მეტაფორა: „My Wife... whose waist is an hourglass“-„ჩემი ცოლი...ვისი წელიც არის ქვიშის საათი“. მოცემულ მეტაფორაში ქვიშის საათის მენტალური ხატის განფენაა ცოლის

მენტალურ ხატზე და ქვიშის საათის შუა ვიწრო ნაწილის ცოლის წელთან შედარება. ხატები, რომლებიც ხატ-მეტაფორებს ქმნიან, განსხვავდებიან ჩვეულებრივი ხატებისგან, ისინი უფრო ტრადიციული ხატებია, რომლებიც წლების განმავლობაში დაილექა და ნაცნობია ჩვენი ქვეცნობიერისთვის. ეს არის შემთხვევა, როდესაც მათი ფორმების ასოციაციის საფუძველზე ქვიშის საათის ხატი ეფუძნება ქალის წელის ხატს. მეტაფორა კონცეპტუალურია, თუმცა მეტაფორის ლოკუსი მენტალური ხატია, სადაც ქვიშის საათის ხატი და ქალის ხატი გვაქვს და ქვიშის საათის შუა ნაწილს ვუკავშირებთ ქალის წელს. ჯ. ლაკოფის მიხედვით, ხატ-მეტაფორებს ახასიათებთ ხატის ერთჯერადი მეტაფორული განფენა, სადაც კონკრეტული ხატი განფენება კონკრეტულ ხატს, განსხვავებით კონცეპტუალური მეტაფორებისაგან, რომელთა სტრუქტურა აბსტრაქტულისა და კონცეპტუალური ხატების ურთიერთგანფენას გულისხმობს. ხატ-მეტაფორების შემთხვევაში ხატის ერთჯერადად განფენა ხდება (one-shot mapping), რაც სხვა მეტაფორების შემთხვევაში შესაძლოა აღარ განმეორდეს და არც აბსტრაქტულის გაგებინება ხდება კონკრეტული კონცეპტის საშუალებით (Lakoff, 1987, p. 223).

სტრუქტურულად რომ წარმოვიდგინოთ, ხატ-მეტაფორებიც კოგნიტური მეტაფორების ნაწილია, უკავშირდება კონცეპტუალურ მეტაფორებს, თუმცა ხატ-მეტაფორები უფრო პოეტური, შემოქმედებითი და მხატვრულია, ვიდრე კონცეპტუალური მეტაფორა.



არსებობს მეტაფორები, რომლების მეტაფორული განფენაც უჩვეულოა ერთი კონცეპტუალური დომენიდან მეორე კონცეპტუალურ სტრუქტურაზე. ეს მეტაფორები ნაცვლად კონცეპტების ხატის განფენისა, ერთმანეთს ხატებს უკავშირებენ. ამისთვის ჯ. ლაკოფი და მ. ტერნერი განიხილავენ ინდური ტრადიციიდან ლექსს, სადაც ინდოელი

ქალი, ნელი ნაბიჯებით, დაკავშირებულია მდინარის ნელ დინებასთან. ხატ-მეტაფორული ხატის განფენა ისეთივე გზით ხდება, როგორც სხვა მეტაფორების, ერთი დომენის სტრუქტურის მეორე დომენის სტრუქტურაზე დაკავშირებით, თუმცა აქ დომენები გონებრივი ხატებია.

ჯ. ლაკოფისა და მ. ტერნერის მიხედვით, მნიშვნელოვანია განვასხვაოთ ხატ-მეტაფორები და ხატსქემა მეტაფორები. ხატ-მეტაფორები უხვსურათიან მენტალურ ხატს (rich mental image) აკავშირებს სხვა ასევე მდიდარ მენტალურ ხატთან. ხატსქემები, თავის მხრივ არ არის მდიდარი მენტალური ხატები; ისინი ზოგადი სტრუქტურებია, როგორებიცაა შემოსაზღვრული სივრცეები, გზები, ცენტრები და ა. შ.

ფიზიკურ დომენებში ხატსქემებს ორი როლი აქვს: 1) ისინი მდიდარ მენტალურ ხატებს აწვდიან სტრუქტურებს, რაც შემდგომ მეტაფორის ხატის განფენის წინაპირობაა. მაგალითად: სითხე რომელიც ფინჯნიდან გადმოედინება შესაძლოა მეტაფორულად დაუკავშირდეს სიცოცხლიდან სიკვდილისკენ გზას, ვინაიდან ორივე მათგანი იზიარებენ ერთ, გზის სქემას; 2) ხატსქემების შინაგანი ლოგიკა, რომელიც ქმნის სივრცულ აზროვნებას, მაგალითად, თუ X არის A-ს შემოსაზღვრულ სივრცეში და A არის შემოსაზღვრული b-ს მიერ, მაშინ X არის ასევე B -ს პერიმეტრში (Lakoff & Turner, 2006, p.124).

ხატ-მეტაფორებს შესაძლოა ჰქონდეთ შედარების სტრუქტურა. ამასთან დაკავშირებით, მილერი წერს, რომ მეტაფორა მოიცავს შედარებას, ანალოგიას და მსგავსებას (Miller, 1993, p.367). ჯ. ლაკოფი გამოყოფს ხატ-მეტაფორების ძირითად მახასიათებლებს:

1. ხატ-მეტაფორები არ მეორდება ხშირად და არ გამოიყენება ყოველდღიურად;
2. ხატ-მეტაფორები არ ეფუძნება იდიომატურ გამონათქვამებს და სიტყვათა სისტემებს;
3. პროპოზიციული სტრუქტურის ნაცვლად ხატების სტრუქტურის განფენა ხდება;
4. აბსტრაქტული კონცეპტი კონკრეტული კონცეპტით არ გაიგება;
5. ხატ-მეტაფორებს არ გააჩნიათ „გამოცდილება და საერთო ცოდნა,“ რომელიც განსაზღვრავს შემდგომ ხატების განფენას (Lakoff, 1987, cited in Shuttleworth (2017, p.175).

დავაკვირდეთ, კვლევის შემდგომ პროცესს, თუ რამდენად შეესაბამება აღნიშნული მახასიათებლები „ვეფხისტყაოსანში“ არსებულ ხატ-მეტაფორებს. **„ვეფხისტყაოსანში“ არსებული ხატ-მეტაფორების ერთ-ერთი მაგალითი „ვარდით“ წარმოებული მეტაფორებია. „ვარდი“ გამოხატავს როგორც პერსონაჟის ცალკეულ ნაკვთს, ასევე მთელ პირისახეს. ის სიცოცხლის მეტაფორადაც არის წარმოდგენილი.**

- „რა ვარდმან მისი ყვავილი გაახმოს, დაამჭნაროსა“ (რუსთ. 35).
- „ვარდი თუ გახმეს, ეგრეცა გვმართებს მისივე ჯერობა“ (რუსთ. 37).

ამ შემთხვევაში მოცემული მეტაფორები კონცეპტუალური ონტოლოგიური მეტაფორებია, სადაც აბსტრაქტული ცნება სიცოცხლე, კონკრეტული ცნება **ვარდით** არის ნაჩვენები, თუმცა მასში ხატ-მეტაფორის ელემენტებიცაა, ვინაიდან ვარდის ხატი სიცოცხლესთან და ვარდის დაჭნობა სიცოცხლის დასასრულთან ასოცირდება. ჯ. ლაკოფი და მ. ტერნერი პოეტური მეტაფორებში განიხილავენ მეტაფორას ”People are plants“-„ადამიანები მცენარეებია“. ჯ. ლაკოფისა და მ. ტერნერის მიხედვით ცხოვრების ციკლი ძირითადად ადამიანის და მცენარეების ასოციაციით არის წარმოდგენილი. **მუნ ვარდსა შუა შვენოდეს ძოწ-მარგალიტნი ტყუბანი (რუსთ.480).** მოცემული ხატ-მეტაფორა ონტოლოგიური ბუნებისაა, სადაც ადამიანი საგნების საშუალებითაა აღწერილი. ნ. ნათაძის „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსიკონის მიხედვით, ძოწ-მარგალიტნი წითელი ბაგეებისა და შეტყუპებული თეთრი კბილების აღმნიშვნელი მეტაფორებია. ძოწის ქვა წითელი ფერისაა და წითელი ქვის ხატი ტუჩების სიწითლესთანაა დაკავშირებული, როგორც თეთრი მარგალიტი კბილებთან. მეტაფორა ხატ-მეტაფორაა გამომდინარე იქიდან, რომ ორი ხატის დომენი ხატის განფენის გარეშე, ასოციაციების საფუძველზე უკავშირდება ერთმანეთს. იმავე განფენის მქონე ხატ-მეტაფორაა: **„კვლა შეეწებნეს ხშირ-ხშირად ვარდნი ბაგეთათ პობილნი“ (რუსთ.1422),** მოცემულ ხატ-მეტაფორაში ვარდი ტუჩების აღმნიშვნელია, ვარდის სილამაზე და ფერი ტუჩების ფერსა და სილამაზესთანაა ასოცირებული. ამავე კატეგორიას განეკუთვნება შემდეგი ხატ-მეტაფორა: **„უგავს სიცილი ბროლისა ვარდთა ფრქვევასა“ (რუსთ.1566),** სიცილი ვარდის ანუ ტუჩების გახსნა და ბროლის კბილების გამოჩენაა, ღიმილი, სინათლე და ბედნიერებაა. ხატ-

მეტაფორული განფენა ხდება ბროლს - კბილების სითეთრესა და ვარდს - ვარდისფერ ტუჩებს შორის.

„ვარდის“ კიდევ ერთი ხატ-მეტაფორაა „**მუნ ვარდსა ფერი აშვენებს ბროლისა გამჭვირვალისა**“ (რუსთ.1587). მოცემული ხატ-მეტაფორა ერთმანეთს უკავშირებს ორ კონცეპტს: ვარდს, რომელიც სახის აღმნიშვნელია და ბროლის კბილებს, რომლებიც ამ სახეს ამშვენებს. ხატ-მეტაფორისთვის დამახასიათებელი მეტაფორის ხატის ერთჯერადი განფენაა, რომელიც უნიკალური მხოლოდ მოცემული მეტაფორისთვისაა. ამ შემთხვევაში ვარდი ასევე სახის სიმბოლოა, რომელიც სველდება ცხელი წყლით, აქ იმპლიციტურად იგულისხმება ცრემლი.

ზემოთ მოცემული ხატ-მეტაფორებისთვის მეტაფორული ხატის განფენა მსგავსია, რაც ამ მეტაფორების საერთო მახასიათებელია. განზოგადებული სახით მოცემული მეტაფორების ხატის განფენა შემდეგნაირად შეგვიძლია გადმოვცეთ:

წყარო დომენი	სამიზნე დომენი
ვარდი	სახე/ტუჩები
გამჭვირვალე ბროლი	კბილები, ღიმილი
ძოწ-მარგალიტნი	ტუჩები
ტევრთა ნაგუბართა	ტევრივით ხშირ წამწამებში დაგუბებული ცრემლი

ჯ. ლაკოფის და მ. ტერნერის მიხედვით, ხატ-მეტაფორების განფენა მოიცავს უფრო მეტს, ვიდრე ფიზიკურად ნაწილი-მთელის ურთიერთობაა. მაგალითად, მდინარეში წყალი შესაძლოა ნელა მიედინებოდეს და ეს ნელი დინება დინამიკური ხატია, რომელიც შეიძლება დაუკავშირდეს ტანსაცმლის გახდასაც კი. ამის მაგალითად მოჰყავთ შემდეგი ლექსი:

”Slowly slowly rivers in autumn show,
sand banks bashful in first love woman

showing thighs“ (The Peacock’s Egg: 69) (ნელა, ნელა აჩენს მდინარეები ქვიშის ნაპირებს, პირველად შეყვარებული მორცხვი ქალიც აჩენს ფეხს).

ხატ-მეტაფორებს შეუძლიათ გამოიწვიონ და გააძლიერონ მეტაფორები, რომლებიც კონცეპტუალურ ცოდნასა და ლოგიკურ სტრუქტურას აკავშირებს ერთმანეთთან. მაგალითად, კაცის და ხის ერთმანეთთან მეტაფორული განფენა ქმნის კონცეპტუალურ მეტაფორას ”People are plants“-„ადამიანები მცენარეები არიან“, რომელიც ასევე აკავშირებს ცოდნას და ლოგიკას მცენარეების დომენიდან ადამიანის დომენტან (Lakoff, Turner, 2006, p.117). მსგავსი მეტაფორული განფენით უკავშირებს რუსთველი მოწს-ტუჩებს, ზემოთ მოცემულ შემთხვევაში მარგალიტს და ბროლს-კბილებს, თუმცა არის შემთხვევები როცა ცრემლთან ასოცირდება მოცემული კონცეპტები. ზემოთ განხილული მეტაფორები ემოციის ხატ-მეტაფორებია და კონცეპტუალურ დონეზე დაკავშირებულია ჭურჭლის ხატსქემასთან. თითოეული მეტაფორა ასახავს ემოციის ფიზიკურ გამოვლინებას, ეს კავშირი ხაზს უსვამს, თუ როგორ ინახება ემოციები სხეულში და როგორ ურთიერთქმედებს ემოციური გამოცდილება ფიზიკურ გარემოსთან.

ხატ-მეტაფორები ეყრდნობა გემტალტის სტრუქტურებს, ნაწილი/მთელის პრინციპს. ხატ-მეტაფორის ინტერპრეტაციისთვის, ჩვენს კოგნიტურ სივრცეში ხატ-მეტაფორა აღიქმება, როგორც მთელი. როდესაც ვარდის ცრემლებით დასველების ხატია, ჩვენი კოგნიტური სისტემა არ აღიქვამს ვარდს და წვიმას ცალ-ცალკე, არამედ ერთიანი მენტალური ხატი იქმნება.

თავი II. „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტიკა, თარგმანები და კორპუსლინგვისტიკური კვლევის მეთოდოლოგია

II.1 „ვეფხისტყაოსნის“ ინგლისურენოვანი თარგმანები

„ვეფხისტყაოსნის“ ავტორისეული ხელნაწერი ჩვენამდე არ არის მოღწეული. დღესდღეობით არსებულ სხვადასხვა შედგენილობისა და რედაქციის 160-მდე ხელნაწერს შორის არცერთი არ წარმოადგენს XVII საუკუნეზე ადრინდელს. უძველესი ხელნაწერი დათარიღებულია 1646 წლით. პოემის ტექსტი ჩვენამდე მოღწეულია მრავალი თაობის გადანაწერი ასლებით, მხოლოდ ინტერპოლირებული ხელნაწერებით, რომელიც თითქმის ოთხას ორმოცდაათი წლითაა დაშორებული რუსთველის ეპოქას (ტატიშვილი, 2000, გვ. 8).

შოთა რუსთველის პოემა „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი ნაბეჭდი გამოცემა, 1712 წლისა, მეცნიერულ-კრიტიკული გამოცემა იყო. დადგენილია, რომ მისი მომზადების დროს ვახტანგ VI-ს და მის „სწავლულ კაცებს“ ხელთ ჰქონდათ რედაქციულად (წაკითხვებისა და შედგენილობის მხრივ) განსხვავებული ხელნაწერები. მათი ურთიერთშეჯერების და გვიანდელი დანამატი სტროფების, პოემის ბოლო ნაწილში კი მთელი თავების, გამოკლების შედეგად ჩამოყალიბდა პოემის ახალი შედგენილობა, რომელსაც მკვლევრები „ვეფხისტყაოსნის“ ვახსტანგისეულ რედაქციას უწოდებენ (არაბული, 2004, გვ. 8).

ალ. ბარამიძე წერს: „ვეფხისტყაოსანი“ გადათარგმნილია მრავალ ენაზე, ზოგზე სრულად, ზოგზე ნაწილობრივ. პოემის პირველი სტროფის რუსული სიტყვასიტყვითი თარგმანი გამოაქვეყნა ევგენი ბოლხოვიტინოვმა თავის ცნობილ წიგნში, რომელიც 1802 წელს დაიბეჭდა. ფორმოზობრივად ამ „დროიდან იწყება „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმნის ისტორია. მეცხრამეტე საუკუნის ოცდაათიან წლებში პოემის თარგმნას ფრანგულ ენაზე ხელი მოჰკიდა მარი ბროსემ. 1828-1831 წლების მანძილზე იგი ბეჭდავდა პროზაული თარგმანის ნაწყვეტებს. „ვეფხისტყაოსნის“ რუსულ ენაზე თარგმნის პირველ სერიოზულ ცდას წარმოადგენდა პოეტ ბარტდინსკის თარგმანი, შესრულებული პროფ. ჩუბინაშვილის მონაწილეობით“ (ბარამიძე, 1966, გვ.357).-

1917 წელს მოსკოვში გამოიცა კ. ბალმონტის თარგმანი, ცნობილია, რომ ბალმონტი სწავლობდა ქართულს, პოემის ტექსტს მარჯორი უორდროპისეული თარგმანით გასცნობია და აღფრთოვანებულია მისით. დიდი სიყვარულითა და შთაგონებით

შესრულებული თარგმანის წინასიტყვაობაში ის უმაღლეს შეფასებას აძლევს რუსთველს: „ესაა სიყვარულის საუკეთესო პოემა, რაც კი როდესმე შექმნილა ევროპაში“.

ალექსანდრე ბარამიძე ბალმონტის შესახებ წერს: „ბალმონტისეულმა თარგმანმა „ვეფხისტყაოსნის“ ცნობადობა გაზარდა, თუმცა ეს მაინც არ არის თარგმანი, ეს არის ქართული ტექსტის რუსულად გარდათქმა, მხატვრულ ღირსებებთან ერთად მას ახლავს ნაკლოვანებებიც, იყენებს შინაგანსა და გარეგან რითმებს, მაშინ როცა რუსთველს შინაგანი რითმები საერთოდ არ აქვს, „ვეფხისტყაოსნის“ რითმები კატრენულია, ბალმონტს შერიტმული აქვს მეორე და მეოთხე ტაქტები, პირველი და მესამე ტაქტები გარეგანი რითმის გარეშეა, სამაგიეროდ ტექსტი გადატვირთულია შინაგანი რითმებით. ასევე ის არ არჩევს მაღალ და დაბალ შაირს. დედანთან სიახლოვის მხრივ გამოირჩევა ნუცუბიძის თარგმანი, ის განასხვავებს მაღალსა და დაბალ შაირს, კატრენის სარიტმო წესის კვალობაზე ნუცუბიძე დაბალ შაირს ჰკრავს ქალური რითმით, მაღალ შაირში იყენებს ვაჟურ რითმებს (ბარამიძე, 1966, გვ.366).

„ვეფხისტყაოსნის“ ესპანურსა და ბასკურ ენებზე თარგმანებს განიხილავს გრეტა ჩანტლაძე და აღნიშნავს: „ბასკი სპეციალისტების აზრით, მაღალი დონის პოეზიის ენითაა თარგმნილი, შესავლის თარგმნა კი შეძლო, მაგრამ სალექსო სტრიქონში თექვსმეტმარცვლოვანი მეტრიკა შეიცვალა ხან 24 ხან 28 მარცვლით, ვინაიდან ბასკური ენის ზმნა ანალიტიკურად იწარმოება“. რაც შეეხება ესპანურ თარგმანს, პირველი თარგმანი 1945 წელს ხოსე ანტონიო დიკოს ეკუთვნის, რომელმაც მარჯორი უორდროპის თარგმანი გამოიყენა და ინგლისურიდან თარგმნა. გრეტა ჩანტლაძე თარგმანებს ზოგადად განიხილავს და თარგმანის ხარისხს არ ეხება (ჩანტლაძე, 2000).

„ვეფხისტყაოსნის“ ებრაულ თარგმანს განიხილავს ზურაბ კიკნაძე და აღნიშნავს, რომ თარგმანი ადეკვატურადაა შესრულებული: „ასახულია დედნისეული მაჯამების (ომონიმური რითმების) უმეტესი ნაწილი (137, 304,494), ხოლო სადაც დედანი არ კარნახობდა ამის აუცილებლობას, მაჯამა სხვა სტროფებშიც არის განხორციელებული. მთარგმნელი ერთგულია რუსთველის მეტაფორული სისტემისა, მაგრამ ამავე დროს ის ითვალისწინებს ეროვნულ პოეტურ ტრადიციებს, მაგალითად

დედნისეულ ალვას, რომელიც ავტორის მიერ სამოთხის ხედ არის შერაცხული, თარგმანში ენაცვლება კედარი და ფინიკი, რომელიც ბიბლიურ წმინდა ხედაა მიჩნეული“ (კიკნაძე, 2015, გვ.49).

ზ.კიკნაძის მიერ თარგმანის შეფასების კითხვისას ვხვდებით, რომ მკვლევარი დადებითაა განწყობილი მთარგმნელისა და თარგმანისადმი და ვერ ვხვდებით კრიტიკას. ინგლისურ ენაზე „ვეფხისტყაოსანი“ ხუთმა მთარგმნელმა: მარჯორი უორდროპმა (1912), რობერტ სტივენსონმა (1977), ქეთრინ ვივიენმა (1977), ვენერა ურუშაძემ (1968) და ლინ კოფინმა (2015) თარგმნა.

აღ. ბარამიძე წერს, რომ „შინაარსობრივად და აზრობრივად დედანთან შესატყვისობის მხრით გამოირჩევა მარჯორი მ. უორდროპის ინგლისური პროზაული თარგმანი. ის კარგად დაეუფლა ქართულ ენას, იგი წლების მანძილზე სიყვარულითა და გატაცებით მუშაობდა თარგმანზე. მარჯორი უორდროპის ტექსტი დაიბეჭდა მთარგმნელის გარდაცვალების შემდეგ, 1912 წელს, ოლივერ მ. უორდროპის (მარჯორის ძმის) რედაქციითა და წინათქმით“ (ბარამიძე, 1966, გვ.364).

ზ.გამსახურდია აღნიშნავს: „ვეფხისტყაოსნის“ უცხო ენებზე თარგმნა დღევანდელ მსოფლიოში ვერ დგას სათანადო დონეზე, ამის ერთ-ერთი მიზეზი კი ის არის, რომ არ ეთმობა ყურადღება თარგმანის კრიტიკულ შესწავლას. რუსთველი ისეთი პოეტების კატეგორიას მიეკუთვნება, რომლის თარგმანიც ხელეწიფება მხოლოდ მისი შემოქმედების მკვლევარს, იქ სადაც ჰომეროსს ჰომეროლოგები თარგმნიან, რუსთველი რუსთველოლოგებმა უნდა თარგმნონ. მთარგმნელთა უმეტესობა ვერ იცნობს პოემის ტექსტის პრობლემას და სუსტად იციან ქართული“ (გამსახურდია, 1982, გვ. 137).

ზ. გამსახურდია გამონაკლისად მიიჩნევს მარჯორი უორდროპის თარგმანს, ვინაიდან მან შეისწავლა ქართული ენა და კულტურა, როგორც ფილოლოგმა. „უორდროპმა შექმნა არქექტიპული თარგმანი, რომელსაც დღესაც „ვეფხისტყაოსნის“ ყველა მთარგმნელი საბაზისოდ იყენებს, მათ შორის: ბუდენგიზესეული გერმანულ და ელისაბედ ორბელიანისეულის ფრანგულ ვერსიებს“ (გამსახურდია, 1982, გვ. 137). საყურადღებოა, რომ მ. უორდროპი თავის ნამუშევარს

თარგმანს არ უწოდებდა და მხოლოდ თარგმანის განხორციელების ცდად, მცდელობად (attempt) მიაჩნდა იგი. მთარგმნელი პოემას 18 წლის განმავლობაში თარგმნიდა (1891-1909 წწ.) და ფიქრობდა, რომ კიდევ ათი წელი სჭირდებოდა ტექსტის სრულყოფისათვის, თუმცა ამის გაკეთება მას არ დასცალდა, რადგან მეტად ახალგაზრდა, 40 წლის ასაკში გარდაიცვალა. გარდაცვალების შემდეგ მ. უორდროპმა ოქსფორდში, ბოდლის ბიბლიოთეკაში, დააარსა მ. უორდროპის სახელობის ქართული ხელნაწერებისა და ნაბეჭდი წიგნების ფონდი (ენციკლოპედია, 2002, გვ. 862).

ნ. ანდრონიკაშვილი წერს: „ვეფხისტყაოსნის“ ყველა სხვა პროზაული თარგმანებისგან განსხვავებით, მ. უორდროპის თარგმანი სტროფებად არის დალაგებული და გაბმული თხრობის შთაბეჭდილებას არ ტოვებს. ამასთან, რუსთველოლოგები მიიჩნევენ, რომ უცხოელთაგან მარჯორი უორდროპმა ყველაზე უკეთ გაიგო და გადმოსცა „ვეფხისტყაოსნის“ რთული ფილოსოფიური სამყარო, რამაც საფუძველი ჩაუყარა პოემის შემდგომ თარგმანებს, რომელიც გარკვეულწილად მ. უორდროპისეული თარგმანის ანალიზსა და კვლევა-ძიების შედეგებს დაეფუძნა (უორდროპის თარგმანი მე-20 საუკუნის დამდეგს შესრულდა და სხვებზე უკეთ არის შესწავლილი. თარგმანს ასევე წინ უძღვის მ. უორდროპის წინასიტყვაობა, რომელსაც რუსთველის „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ დაწერილ ნაშრომთაგან საუკეთესოდ მიიჩნევენ სახოკია, გაწერელია, ცაიშვილი“ (ანდრონიკაშვილი, 1984, გვ.4).

გ. იმედაშვილი მიიჩნევს, რომ თარგმანთაგან რუსთველის მაჯამის ყველაზე მართებული გაგება მოგვეპოვება მარჯორი უორდროპის მიერ შესრულებულ სრულ ინგლისურ თარგმანში, რადგან ის მოკლებულია იმ შეუსაბამობებს და თვითნებობებს, რომელნიც მეტნაკლებად ახასიათებს რუსულ თარგმანებს. „მასში არაა დაკარგული სტროფის არცერთი ტაეპის თემა, შესაძლებელი სიზუსტითაა ამოხსნილი მისი აზრი და დაჭერილია საერთო განწყობა“ (იმედაშვილი, 1960, გვ. 20).

XX საუკუნის მეორე ნახევარში „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმნა დაიწყო ვენერა ურუშაძემ, მისი თარგმანი პირველად 1968 წელს გამოსცა თბილისში გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველომ“. ინგლისურ ენაზე არსებულ თარგმანთაგან ლინ კოფინის

თარგმანამდე, ვენერა ურუშაძის თარგმანი ერთადერთი პოეტური თარგმანი იყო, მანამდე ვ. ურუშაძემ გამოსცა „ვეფხისტყაოსნის“ გალექსილი თარგმანების ნაწყვეტები „ქართული პოეზიის ანთოლოგიაში“ (ურუშაძე, 1958). ინგლისურ თარგმანს წინ უძღვის მთარგმნელის წინასიტყვაობა და ქართველოლოგ დ. ლანგის შესავალი წერილი. ვ. ურუშაძე წინასიტყვაობაში განიხილავს „ვეფხისტყაოსნის“ ინგლისურ ენაზე შესაბამისი სალექსო საზომით გადატანის საკითხებს.

როგორც ნ. ანდრონიკაშვილი აღნიშნავს, შემთხვევითი არ არის „ვეფხისტყაოსნის“ სამი პროზაული თარგმანი, რადგან ინგლისელებმა ვერ მოუძებნეს შესაბამისი შაირის ფორმა ვერცერთ ინგლისურ სალექსო ზომას, თუმცა ვენერა ურუშაძემ სხვა გზა აირჩია, მას მიაჩნია, რომ ჰეგზამეტრი გარკვეულ ნიუანსებში უახლოვდება რუსთველის შაირს (ანდრონიკაშვილი, 1984, გვ. 32).

ჰეგზამეტრის გამოყენებასთან მიმართებით აღსანიშნავია, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ გერმანულ ენაზე შესრულებული თარგმანებიც ჰეგზამეტრებით არის გამართული. აქ იგულისხმება ბუდენზიგის მიერ გერმანულად თარგმნილი, 1972 წელს გამოცემული „ვეფხისტყაოსანი.“იმის გამო, რომ გერმანულ ენაში შაირის არა თუ მსგავსი, მისი ახლოს მდგომი რაიმე სალექსო საზომიც კი არ არსებობდა, მთარგმნელმა გადაწყვიტა, ეთარგმნა ნაწარმოები არა რითმოვანი ლექსიკით, არამედ ჰეგზამეტრით, რომელიც ბევრნაირი უხერხულობისაგან დაიცავდა თარგმანს. მისი გერმანული ფორმა ასონანსებისა და ალიტერაციების საშუალებას იძლეოდა, რაც რუსთველის ქმნილებასაც ახასიათებს (ანდრონიკაშვილი, 1984, გვ. 32).

ვ.ურუშაძის მიერ შესრულებულ თარგმანთან მიმართებით კევინ კროსლი ჰოლანდი აღნიშნავდა: „თარგმანი შეესატყვისება ენის ჟღერადობას და ამავე დროს დამაჯერებლად ისმის ინგლისელთათვის. მისი თარგმანი ერთსა და იმავე დროს თავისუფალიც არის არქაიზმებისაგან და კლასიკურ ნორმებშიც თავსდებაო“ (Kevin Crossley-Holland, 1976, p.382). ურუშაძისეული თარგმანის შეფასებასთან დაკავშირებით აღსანიშნავია, რომ მისი თარგმანი თავიდან ბოლომდე შესწავლის საგანი არ გამხდარა, თუ გავითვალისწინებთ ზ. გამსახურდიას სადისერტაციო ნაშრომს „ვეფხისტყაოსნის

მსოფლმხედველობრივი საკითხები“, რომელშიც ძირითადად გაანალიზებულია პოემის პროლოგი მ. უორდროპისა და ვ. ურუშაძის თარგმანებში (ანდრონიკაშვილი, 1984, გვ. 29).

XX საუკუნეში პოემა აგრეთვე თარგმნა ინგლისელმა ქართველოლოგმა რობერტ სტივენსონმა. მარჯორი უორდროპის თარგმანი ცნობილ ინგლისელ ქართველოლოგ რობერტ სტივენსონს არადამაკმაყოფილებლად მიაჩნდა, ამიტომაც ჩათვალა „ვეფხისტყაოსნის“ ხელახლა თარგმნა საჭიროდ და თარგმნის მეთოდის შერჩევასა პროზაულ ფორმაზე შეაჩერა არჩევანი (ანდრონიკაშვილი, 1984, გვ. 10). რ. სტივენსონი თითქმის 25 წელი თარგმნიდა პოემას და მისი თარგმანი 1977 წელს ამერიკაში გამოსცა იუნესკომ. ზ. გამსახურდია განიხილავს „ვეფხისტყაოსნის“ სტივენსონისეულ თარგმანს და მის ხარისხს. განიხილავს იწყებს სათაურით. „სტივენსონისეული ინტერპრეტაციით „ვეფხისტყაოსანი,“ ითარგმნება, როგორც: ”The Lord of the Panther-skin” ხოლო მ. უორდროპის ვერსიაა ”The man in the Panter’s skin”, ვ.ურუშაძე თარგმნის, როგორც ”The knight in the panthter’s skin” ორბელიანი იყენებს chveallier –რაინდს, რომელია სწორი?“ (გამსახურდია, 1982). ზ. გამსახურდია მსჯელობს ამ საკითხზე, იყენებს სხვადასხვა თარგმანის მაგალითებს და სიტყვათა კონტექსტური განმარტებები მოჰყავს ვებსტერის ლექსიკონიდან.

ზ. გამსახურდია აკრიტიკებს სტივენსონის მიერ გამოყენებულ lord -ს და ასახულებს, რომ ლორდი ეს არის მემამულე და მდიდარი პიროვნება, მაშინ როცა knight შესაძლოა სრულებით უქონელი ადამიანი ყოფილიყო ველად გაჭრილი, შესაბამისად, knight-ის გამოყენება უფრო მართებულად მიაჩნია. სტივენსონისეული თარგმანის უკეთ შესაფასებლად ზ. გამსახურდიას უკუთარგმანი მოჰყავს მაგალითად, რაც ჯანსაღი კრიტიკის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაწილია. ის ასევე აკრიტიკებს თარგმანის იდეოლოგიას, ვინაიდან წერს: „პირველსავე სტროფში რუსთველი ახსენებს სამებას მამა (რომელმან) ძე (ძალითა) და სული (ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა მონაბერითა), სტივენსონი სულს საერთოდ არ ახსენებს და იყენებს სიტყვა სუნთქვას“ (გამსახურდია, 1982).

ზ. გამსახურდია ასევე საუბრობს მთარგმნელისეულ ჩამატებებზე და მთარგმნელისეულ შეცდომად მიაჩნია, სტივენსონს ჩაუმატებია სიტყვა „ჩვენ კაცთა“-ს მაგივრად, რაც დედნის სპეციფიკის დარღვევად მიაჩნია. ყურადღებას აქცევს სტილს და მეტაფორების თარგმნის სისწორეს. შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ზ. გამსახურდიას სტივენსონისეული თარგმანისადმი მიდგომა ადეკვატურად კრიტიკულია, თუმცა ის მხოლოდ პროლოგს განიხილავს და აღნიშნავს, რომ სრული თარგმანის შეფასებები იმ პერიოდისთვის არ გააჩნდათ.

რ. სტივენსონი პოემის თარგმნას პოეტურად არახელსაყრელად მიიჩნევდა, რადგან მისი აზრით, რუსთველური შაირი, ან, როგორც ის უწოდებდა კატრენი, ნებისმიერ პოეტურ თარგმანში დაიშლებოდა. ასევე ვერ დაიცავდა მაღალი და დაბალი შაირის დინამიკას, თუმცა ის, თუ რას დაკარგავდა პროზაულ თარგმანში რუსთველის პოემა, ესეც კარგად ესმოდა მთარგმნელს. პროზაულ თარგმანში დაიკარგებოდა რუსთველის ლექსის პოეტური მეტყველების უბრწყინვალესი ინსტრუმენტი: პოლიფონიური ორმარცვლიანი და სამმარცვლიანი რითმები, ალიტერაცია და ბევრი სხვა რამ, რაც პოემის მთლიან, მწყობრ და სისტემურ პოეტურ სამყაროს ქმნიდა, თუმცა მთარგმნელი მაინც წავიდა „დათმობაზე“, რადგან მიიჩნევდა, რომ თუ პროზაულ თარგმანში აღნიშნული უეჭველად მოხდებოდა, არც პოეტურში დაადგებოდა თარგმანს კარგი დღე (ანდრონიკაშვილი, 1984, გვ. 49).

ნ. ანდრონიკაშვილი აღნიშნავს, რომ ინგლისური ფლექსიებით ღარიბი ენაა და მას არ შეუძლია დაიტოს ორი ან სამმარცვლიანი რითმა a a a სქემის მიხედვით, ამიტომაც სტივენსონი ეგზოტიკური მეტრული ეფექტის შესაქმნელად ყოველგვარ მისწრაფებას დამლუპველად მიიჩნევს. არც აკაკი გაწერელიას სხვადასხვა ენის ლექსთწყობის იდენტიფიკაციის შესაძლებლობა მართებულად მიაჩნია (ანდრონიკაშვილი, 1984, გვ. 48).

შოთა რუსთველის პოემის თარგმანებს შორის საინტერესოა ინგლისელი მწერლისა და მთარგმნელის, ქეთრინ ვივიანის, მიერ შესრულებული „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანი. „ვივიანმა შეისწავლა ქართული ენა და პოემა ქართველ რუსთველოლოგებთან მჭიდრო

კავშირით თარგმნა, თანამშრომლობდა (სერებრიაკოვთან, კარბელაშვილთან, გიგინეიშვილთან, ბარამიძესთან და სხვ.)“ (ანდრონიკაშვილი, 1984, გვ. 69). ქ. ვივიანი შესავალში მაღლიერების გრძნობით იხსენიებს მ. უორდროპს, ანდრონიკაშვილის აზრით, დასაფასებელია ასეთი კეთილსინდისიერება, რადგან არსებობს მაგალითები, როდესაც მთარგმნელები არ ახსენებდნენ მ. უორდროპს, თუმცა კი მისი თარგმანით საკმაოდ ჰქონდათ ნასარგებლები. „ზოგადად, მართალია განმეორებით, მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ მ. უორდროპი ერთგვარი გზის მაჩვენებელია სხვა მთარგმნელებისთვის და მისეული ინტერპრეტაციებიდან გადახვევა მხოლოდ და მხოლოდ შეცდომას და უზუსტობებს იწვევს“ (გამსახურდია, 1984, გვ. 185).

ქ. ვივიანის თარგმანი შესრულებულია ნაწილობრივ სიტყვასიტყვით და პროლოგის და ავთანდილის ანდერძის გარდა, ქართული ტექსტი ყველგან შემოკლებული და ადაპტირებულია, რათა ადვილად წასაკითხი და გასაგები იყოს მკითხველისათვის. „პროლოგის თარგმნისას მთარგმნელი ირჩევს თავისუფალ ლექსს დაქტილურ-ქორეული ტერფით. მარცვალთა რაოდენობა სტრიქონში არამყარია: გვხვდება 11, 12, 13-მარცვლიანი სტრიქონები ერთ სტროფში. თავისუფალი ლექსისათვის დამახასიათებელია საზომიდან გადახვევა, სტრიქონთა სიგრძის დარღვევა“ (ლაშქარაძე, 1980, გვ. 28).

ზ. გამსახურდია აფასებს ვივიანის თარგმანს და წერს: „ვივიანის მიერ შესრულებული თარგმანის ზოგიერთი ადგილის ანალიზი ცხადს ჰყოფს, რომ ის საკმაოდ ადეკვატურია და სულაც არ არის თავისუფალი თარგმანი, რადგან ძირითადად ერთგულად მისდევს ტექსტს. ალაგ-ალაგ, მართალია თარგმანში არის შეცდომები, განსაკუთრებით საღვთისმეტყველო-ფილოსოფიური გამოთქმების გადმოღებისას, მაგრამ აშკარაა, რომ ეს შეცდომები ვივიანს მოუვიდა, ისევე როგორც სხვა მთარგმნელებს, არა არაომპეტენტურობის შედეგად, არამედ ტერმინოლოგიურ ნიუანსებში გაურკვევლობის გამო. მთარგმნელი კი ისე წარმოგვიდგენს საქმეს, თითქოს ეს შეცდომები ტექსტიდან შეგნებული, ცნობიერი გადახვევებია, ვინაიდან იგი თარგმნის თავისუფალ მეთოდს მიმართავს, თუმცა მეცნიერების აზრით, სტივენსონის და ვივიანის თარგმანებს

გაცილებით უფრო შეეფერებათ ეპითეტი „თავისუფალი“, ვიდრე ვივიანისეულ თარგმანს, განსაკუთრებით პროლოგთან მიმართებით“ (გამსახურდია, 1984, გვ. 192).

ზ. გამსახურდია მეტაფორების თარგმნის საკითხს ეხება და წერს: „მეტაფორებთან დაკავშირებით როგორც ცნობილია, რუსთველს სჩვევია მეტაფორის ობიექტის შენიღბვა, მისი მეტაფორა გამოცანას ჰგავს ხშირად, ამიტომ, მთარგმნელმა მის გაშიფვრაზე კი არ უნდა იზრუნოს, არამედ შექმნას თავის ენაში მსგავსი მეტაფორები“ (გამსახურდია, 1980, გვ. 200).

აღ. ბარამიძე ამ თარგმანთან დაკავშირებით წერს, რომ „რუსთაველის პროზაულად ამეტყველების საქმეში ვივიანისეული მიდგომა სავსებით მისაღებია, რადგანაც მან მოგვცა როგორც ზუსტი სიტყვასიტყვითი, ასევე რიგი ადგილების თავისუფალი თარგმანიც, რომელიც ხელს უწყობს პოემის უფრო კარგად აღქმა-გაგებას, კიდევ უფრო პოპულარულს გახდის ამ ნაწარმოებს. ქ. ვივიანისეული მიდგომა ტექსტისადმი შესაძლოა ვინმეს საკამათოდ მოეჩვენოს, მაგრამ აუცილებლად უნდა აღინიშნოს ის გარემოება, რომ მთარგმნელმა თავის ჩანაფიქრს ბრწყინვალედ გაართვა თავი“ (ბარამიძე, 1966, გვ. 10).

2015 წელს გამოიცა „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანი, თარგმნა ამერიკელმა პოეტმა ლინ კოფინმა. ლ. კოფინის თარგმანის კრიტიკა ნაკლებად მოიპოვება, სალომე სანიკიძე განიხილავს ორ სტროფს, სადაც აღნიშნავს: „პოემის თარგმანი შესრულებულია პოეტური ფორმის მიცემის მცდელობით. პოემაში ხშირად ვაწყდებით შემთხვევებს, როდესაც თარგმანში პოემის ინფორმაციულობა დარღვეულია სხვადასხვა ასპექტით, იქნება ეს ფაქტობრივი, კონცეპტუალური, ქვეტექსტური, თუ ხატობრივი პარამეტრი. ლ. კოფინი კი, ძირითადად ზოგადი შინაარსის ასახვასა და ლექსის ხმოვანების შენარჩუნებაზე აკეთებს აქცენტს, რის გამოც ლ. კოფინისეული თარგმანი დედანთან შედარებით ბუნდოვნებას იძენს, ზოგჯერ კი მეტად მნიშვნელოვანი შინაარსობრივი დატვირთვის მქონე ნიუანსები არამცთუ სრულად არ არის მოცული და ახსნილი, არამედ არასწორ ინტერპრეტაციადაც კი გვევლინება თარგმანში (სანიკიძე, 2019, გვ. 100).

ტექსტი თარგმნილია პოემის 1966 წლის გამოცემის მიხედვით, რომლის რედაქცია ეკუთვნით ი. აბაშიძეს, ალ. ბარამიძეს, პ. ინგოროყვას, ა. შანიძესა და გ. წერეთელს. ნ. ალხაზიშვილის ცნობით, ტექსტი შემდგომ შედარებულია ნ. ნათაძის სასკოლო გამოცემასთან. პროლოგის თარგმანი შესრულებულია გ. ჯოხაძის პწკარედის მიხედვით, ხოლო დანარჩენი ტექსტის თარგმანის საფუძველს დ. კიზირიას პწკარედი წარმოადგენს. გამომცემლის განცხადებით, თარგმანში გათვალისწინებულია, როგორც ნ. ნათაძის, ასევე ლ. გიგინეიშვილის შენიშვნები (Rustaveli, 2015, p. 358), რომელმაც ბოლოთქმა დაურთო ხსენებულ თარგმანს. თარგმანს წინათქმის სახით დართული აქვს მაუნთ ჰოლიოკის კოლეჯის რუსული და ევრაზიული კვლევების პროფესორის, სტივენ ჯოუნსის წინასიტყვაობა, სადაც ის მთარგმნელის წინამორბედებად ქ. ვივიანსა და რ. სტივენსონს მოიხსენიებს და აცხადებს, რომ ლ. კოფინის თარგმანი პოემის ერთ-ერთ უზუსტეს და კითხვად თარგმანს წარმოადგენს ბოლო ორმოცი წლის განმავლობაში (Rustaveli, 2015, p. 6).

„ვეფხისტყაოსნის“ თარგმნის პროცესში (მთარგმნელი წიგნს 3 წლის განმავლობაში თარგმნიდა (Rustaveli, 2015, გვ. 358), მთარგმნელის მიზანს წარმოადგენდა, ერთი მხრივ, რუსთველისეული ქართული ხმოვანების ასახვა და მეორე მხრივ, ერთგულების შენარჩუნება ტექსტისადმი, რათა მნიშვნელოვანი ნიუანსები არ დაკარგულიყო თარგმანში. ს. სანიკიძე წერს: „ვეფხისტყაოსნის“ შემთხვევაში, რასაკვირველია, მეტად რთულია აღნიშნული ასპექტების ერთდროულად შენარჩუნება თარგმანში, რადგან პრაქტიკულად შეუძლებელია ნებისმიერ სხვა ენაზე იმ მარჯვე და ამბივალენტური სიტყვების გადმოცემა, რომელთაც რუსთველი იყენებდა საკუთარ გამოთქმებში, თუმცა ზოგადად მთარგმნელის ოსტატობაზე მეტყველებს მისი შეძლებისგვარად გამართულად ასახვა თარგმანში, შინაარსობრივი ცვლილების გარეშე. ლ. კოფინი კი, ძირითადად ზოგადი შინაარსის ასახვასა და ლექსის ხმოვანების შენარჩუნებაზე აკეთებს აქცენტს, რის გამოც ლ. კოფინისეული თარგმანი დედანთან შედარებით ბუნდოვნებას იძენს, ზოგჯერ კი მეტად მნიშვნელოვანი შინაარსობრივი დატვირთვის მქონე ნიუანსები არამცთუ

სრულად არ არის მოცული და ახსნილი, არამედ არასწორ ინტერპრეტაციადაც კი გვევლინება თარგმანში“ (სანიკიძე, 2019, გვ. 101).

ზ. გამსახურდია ჯერ კიდევ 1984 წელს წერდა: „ინგლისური თარგმანები ვერ აკმაყოფილებს მეცნიერული კრიტიკის მოთხოვნებს... ეს ეხება ურუმადის, სტივენსონის, ვივიანის თარგმანებს“ (გამსახურდია, 1984, გვ.209). ადრონიკაშვილი „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანებთან დაკავშირებით წერს: „მიუხედავად იმისა, რომ ყველა ინგლისური თარგმანი უშუალოდ დედნიდანაა შესრულებული, მთარგმნელებს მრავალი პრობლემა ედობება გზაზე: ა) ტექსტის გაგება-თარგმნა; ბ) რუსთველური პოეტური მეტყველების მხატვრულ საშუალებათა მეორე ენაზე შესაბამისი ხერხებით გადატანა-გადათარგმნა, პროზაული ან პოეტური გზით, რუსთველური თქმები სრულიად სხვა დატვირთვას იძენს პროზაულ თარგმანში“ (ადრონიკაშვილი, 1984, გვ. 6). გ. იმედაშვილი აღნიშნავს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ კონვენიალური თარგმანი ჯერ კიდევ ელის გადაწყვეტას, „ვეფხისტყაოსანი“ ჯერ ქართულად უნდა იყოს გაგებული სიტყვის, პოეტური სიმბოლოსა და სტილის თავისებურებებში, რომ განხორციელდეს მისი სხვა ენაზე შესაძლებლად სრულყოფილი თარგმანი (იმედაშვილი, 1968, გვ. 22).

II.2. „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტიკის საკითხები

„ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ ე. ხინთიბიძე წერს: „ვეფხისტყაოსანი“ ქართული პოეტური აზროვნების უმაღლესი გამოვლინებაა. რუსთველის შემოქმედება კი აგვირგვინებს რელიგიურ-ფილოსოფიური და ლიტერატურული აზრის მრავალსაუკუნოვან პროცესს ძველ საქართველოში. „ვეფხისტყაოსანი“ მისი თანამედროვე და უშუალოდ მომდევნო თუ წინამორბედი დიდი ლიტერატურული ქმნილებებიდან პირველად გამოკვეთს ყველაზე მეტი გააზრებითა და თანმიმდევრობით ახალ მსოფლშეგრძნებას, რომლის არსი შუასაუკუნეობრივი და რენესანსული იდეალების ჰარმონიაში მდგომარეობს“ (ხინთიბიძე, 2009, გვ. .8-9).

ე. ხინთიბიძე წერს პოემის მსოფლმხედველობისა და ეროვნული ღირებულებების შესახებ: „ქართულ ეროვნულ ხალხურ და ლიტერატურულ ტრადიციებთან ერთად რუსთველი საზრდოობს ადმოსავლური, სპარსულ-არაბული ეპიკისა და ლირიკის

მდიდარი ტრადიციებით. ქრისტიანული მორალი, ანტიკური ფილოსოფია, ქართული ხალხური და აღმოსავლური სიბრძნე რუსთველის პოეტურ ხელოვნებაში ზუსტ, სხარტ, დახვეწილ ნათქვამად, ტევად, ბრძნულ გამონათქვამად ჩამოიკვეთება და თავისი მრავალმხრივობით, ადამიანური ოპტიმიზმის, სიბრძნის და მაღალი ზნეობის ფილოსოფიურ კოდექსს ქმნის“ (ხინთიბიძე, 2017, გვ.62-66). „ვეფხისტყაოსნის“ ესთეტიკური ფენომენი ჰიპერბოლური და სიმბოლური პოეტური სახეებით იქმნება. პოეტური სემანტიკიდან განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მეტაფორული მეტყველება, აგრეთვე განმეორება, პარალელიზმი, ეპითეტი და ა. შ. რუსთველს ტრადიციულ პოეტიკაში შეაქვს საკუთარი ხელწერა, რაც განსაკუთრებით საგრძნობია პოეტური ლექსიკისა და პოეტური სინტაქსის სფეროში“ (ხინთიბიძე, 2017, გვ. 59-60).

აღ. ბარამიძე წერს: „რუსთველის ენას ახასიათებს მიდრეკილება „სტილისტიკურ სინტაქსური სიახლისა და სიმარტივისადმი“. „ვეფხისტყაოსნის“ ენა განსხვავდება როგორც წინადროინდელი, ისე მის დროინდელი საეკლესიო მწიგნობრული ენის ნორმებისგან. „ვეფხისტყაოსნის ენა სადაა, კეთილშობილური, ის ახლოსაა ხალხის სამეტყველო, ცოცხალ ენასთან, ეს ენა მან აიყვანა ლიტერატურული დახვეწილობის უმაღლეს საფეხურზე“ (ბარამიძე, 1966, გვ. 306).

„ვეფხისტყაოსანი“ გამოირჩევა განსაკუთრებული პოეტური ხერხებით. ნ. ნათაძე და ს. ცაიშვილი განიხილავენ პოემის პოეტიკას, რითმების სახეებს, კლასიკური შაირის სტროფი ოთხტაეპოვანია და გაწყობილია ერთ რითმაზე (კატრენი). რუსთველი იყენებს ორ და სამმარცვლიან რითმებს, არის მეტმარცვლიანი რითმების შემთხვევებიც (მაჯამები). აღსანიშნავია შემდეგი კანონზომიერებაც: როგორც წესი, დაქტილური, სამმარცვლიანი რითმა ასრულებს დაბალი შაირის სტრიქონს, ხოლო ორმარცვლიანი ქორეული ანუ ქალური – მაღალი შაირისას (ნათაძე & ცაიშვილი, 1966, გვ. 135).

გ. წერეთელი აანალიზებს „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტიკის საკითხებს და წერს: „ვეფხისტყაოსნის“ სალექსო საზომია 16-მარცვლოვანი შაირი, ოთხსტრიქონიანი სტროფი, რომელიც სტრუქტურულად ორი სახისაა დაბალ შაირში სტრიქონები შედგება 3 და 5-მარცვლიანი სეგმენტებისაგან (სხვადასხვა კომბინაციით), მაღალ შაირში 4

მარცვლიანი სეგმენტებისაგან. სტროფის სტრიქონებს აზრობრივად აკავშირებს საერთო შინაარსი, ხოლო კომპოზიციურად-ბოლო რითმა. რითმა მაღალ შაირში ორმარცვლიანია, დაბალში-სამმარცვლიანი. გამოყენებულია აგრეთვე ოთხმარცვლიანი და ხუთმარცვლიანი რითმებიც“. გ. წერეთელი „ვეფხისტყაოსნის“ რითმის შესახებ წერს: „ვეფხისტყაოსნის“ რითმა თავისი სიმდიდრით, ჟღერადობითა და მუსიკალურობით იმდენად მკვეთრად გამოირჩევა ლექსის სხვა ნაწილებისაგან, რომ ყოველი სარიტმო კლაუზულა მუსიკალურ აკორდს ემსგავსება. ამის მიზეზია 1. რითმის მაწარმოებელ მარცვალთა თავისებურება; 2. რთული და მრავალფეროვანი ხასიათის მქონე სარიტმო კლაუზულას გარკვეული სიმეტრიული მიმართება სეგმენტის სტრუქტურასთან. „ვეფხისტყაოსნის“ რითმების ორი სახეობა უპირისპირდება ერთმანეთს: ორმარცვლიანი მაღალ შაირსა და სამმარცვლიანი დაბალ შაირში. მაღალ შაირში გვაქვს ოთხმარცვლიანი სეგმენტები 4.4. შესატყვისი სტრუქტურისაა რითმაც. დაბალი შაირის ასიმეტრიული სეგმენტები კენტმარცვლიანია, შესაბამისად, კენტმარცვლიანია რითმაც“ (წერეთელი, 1973, გვ. 56).

არაბული წერს: „განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერებსა და გამოცემებში არსებული ომონიმურრიტმიანი ანუ ე. წ. მაჯამური სტროფები. რუსთველის თხზულებაში სრული ომონიმური რითმის მქონედ ითვლება 7 სტროფი. ამათგან 5 (137, 492, 493, 732, 1527) დაწერილია მაღალი შაირით, 2 (302, 1022)- დაბალით“ (არაბული, 2004, გვ. 109).

ა. გაწერელის თანახმად, „ვეფხისტყაოსანში“ გვხვდება ტერფის გვარები, რაც საკუთრივ გულისხმობს მეტრულ სქემას, სილაბურ-ტონურ ლექსთწყობაში სამი ძირითადი ტერფია: **ა. ორმარცვლიანი ქორე, ბ. სამმარცვლიანი დაქტილი გ. ოთხმარცვლიანი მეორე პეონი.** ტიპიური ქორეული მეტრი „ვეფხისტყაოსანში“ შემდეგია: „მისი ნახვა გულსა ჩემსა ვითა ბადე დაებადა. დაქტილი, ერთ-ერთი ძირითადი ტერფია, ქართულში სამ და მეტმარცვლიანი სიტყვების დაქტილური დაბოლოების გამო მეტრულ საზომებში დაქტილები ხშირია: „მოქმედი ყოველთა მკვდართა და ცხოველთა“ (გაწერელია, 1955, გვ. 63).

აღ. ბარამიძე წერს: „თუმცა შაირის ორივე სახის ტაეპი თექვსმეტმარცვლიანია, განსხვავებულია მათი რიტმული წყობა, ტერფების შედგენილობა და ურთიერთშეფარდება. ორივე სახის შაირის თითოეული ტაეპი დიდი ცეზურით იყოფა ორ თანასწორმარცვლოვან ნახევარ ტაეპად, ნახევარ ტაეპებში რვა-რვა მარცვალა, ოღონდ განსხვავებულია ტერფების მარცვლადი შედგენილობა. დაბალი შაირის მაგალითია: „იყო არაბეთს როსტევან, მეფე ღმრთისაგან სვიანი. მაღალი შაირია: ნახეს უცხო მოყმე ვინმე, ჯდა მტირალი წყლისა პირსა“ (ბარამიძე, 1966, გვ. 355).

ე. ხინთიბიძის მიხედვით, რუსთველური პოეტური საზომის-შაირის სალექსო ფორმის საწყისები დასტურდება არა მხოლოდ ქართულ ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში, არამედ თვით ლიტერატურულ ტრადიციაში ჯერ კიდევ IX საუკუნიდან. ე. ხინთიბიძე წერს: „რუსთველთან იგი სრულყოფის ზენიტს აღწევს. მაღალი შაირი-16-მარცვლიანი სტრიქონის თითოეული ნახევარტაეპი ცეზურებით დაყოფილია 4-მარცვლიან მუხლებად (4/4//4/4)-უფრო ექსპრესიული რიტმით ხასიათდება, ხოლო დაბალი შაირი (3/5//3/5; 5/3//5/3) თავისი შედარებით დინჯი რიტმიკით უპირატესად ეპიკურ მზობასა და ფილოსოფიურ სენტენციებს მიესადაგება. შენიშნულია, რომ რუსთველისეული მაღალი შაირის სიმეტრიული სტროფები დაბალი შაირის ასიმეტრიული სტროფებით შენაცვლებისას გადადის მაქსიმალური ჰარმონიის ანუ ე.წ. „ოქროს კვეთის“ შეფარდებაში: ნახევარტაეპის მარცვალთა რაოდენობა-8 ისეთ შეფარდებაშია დიდ რიტმულ მონაკვეთში მარცვალთა რაოდენობასთან-5-თან, როგორც ეს უკანასკნელი მარცვალთა რაოდენობასთან მცირე მონაკვეთში-3-1, რაც „ვეფხისტყაოსანში“ მშვენიერების ანტიკურ-ევროპული კონცეფციის ერთ-ერთ გამოვლინებად უნდა ჩაითვალოს“ (ხინთიბიძე, 2009, p.33-39; 2019-229). ე. ხინთიბიძე განიხილავს რუსთველის ლექსთწყობის საკითხებს: „რუსთველის პოემის თითოეული სტროფის 16-მარცვლოვანი ლექსთწყობითი სისტემა, მისი ორი ნაირსახეობით-დაბალი და მაღალი შაირით, რუსთველურ ლექსს ლექსთწყობის სილაბურ სისტემას მიაკუთვნებს. „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსის მეტრული სისტემის კვლევასთან მჭიდროდაა

დაკავშირებული ქართული ლექსთწყობის სისტემის საკითხი საზოგადოდ“ (ხინთიბიძე, 2009, p.47).

პოეტური თხრობის დროს ერთფეროვნებისგან თავის დასაღწევად პოეტი იყენებს შაირის ორ სახეობას: დაბალს და მაღალ შაირს, რომელთა გრაფიკული სქემა ასე შეიძლება წარმოვსახოთ:

- **დაბალი შაირი:** „იყო არაბეთს როსტევან მეფე ღმრთისაგან სვიანი“ ;
- **მაღალი შაირი:** „ნახეს, უცხო მოყმე ვინმე, ჯდა მტირალი წყლისა პირსა“ (ნათაძე & ცაიშვილი, 1966, გვ. 134).

ნ. ნათაძე და ს. ცაიშვილი რუსთველის შაირის შესახებ წერენ: „შაირის ნაირსახეობას, ზოგადი სახის გარდა მოეპოვება რიტმული ვარიაციები, იმის მიხედვით, თუ როგორ განლაგდება რიტმული ჯგუფები, მაგალითად, დაბალ შაირში შეიძლება ჯერ იყოს წარმოდგენილი დაქტილური ტერფი, ხოლო შემდეგ მოსდევდეს ქორე-დაქტილური ჯგუფი და ა შ. ასევე მაღალ შაირში ხან ქორეული ტერფებია, ხან კი მათი შერთებით წარმოიქმნება დიქორეული ტერფები. დაბალი და მაღალი შაირის შენაცვლება განპირობებული არაა კონკრეტული სიტუაციების ხასიათით, არამედ ამ შენაცვლებას პოეტს თხრობის დინამიკა კარნახობს“ (ნათაძე & ცაიშვილი, 1966, გვ. 135).

ა. გაწერელია განიხილავს ინგლისური ტექსტის მეტრულ საზომებს და ადარებს რუსთველის მეტრს: „რაც შეეხება, ინგლისურ ტექსტს თავის ისტორიის მანძილზე ორგვარი ტიპის მეტრი ახასიათებდა, 1. სილაბურ-აქცენტუალური მეტრი 2. ძლიერ-მახვილიანი მეტრი. რუსთველის ლექსს და საერთოდ კლასიკურ ლექსს ორმაგი დიქოტომია უდევს საფუძვლად: 1.სიმეტრია 2. ასიმეტრია, ე.ი დაყოფა კარედებისა თანაბარ და არათანაბარ სეგმენტებად, მოკლე ზომა 16-მარცვლიანი ლექსი 8-8 მარცვლით თითოეულ ნახევარკარედში, რომლითაც ნაწერია თითქმის მთელი „ვეფხისტყაოსანი“. ლექსის ტაეპში ყოველი სიტყვა მეტრული ერთეულია, მხოლოდ სტროფის ფონზე შეიძლება დადგენა, არა მარტო საზომის აგებულებისა, არამედ ცალკეული სიტყვისა თუ სიტყვათა ჯგუფების რიტმული ფუნქციისა მთელს სტროფში, მეტრი ან საზომი რიტმის მთავარი კომპონენტია“ (გაწერელია,1974, გვ.36).

გ. წერეთლის თანახმად, „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის ანალიზი, დამყარებული მთლიანად მთელი პოემის შესწავლაზე, საფუძველს იძლევა დავასკვნათ, რომ ერთეულები, რომლებიც საფუძვლად უდევს რუსთველის ლექსის ზომას და ქმნიან პროპორციულ მიმართებათა დიდ რაოდენობას, ზოგიერთ სხვა ლექსთა სისტემების მსგავსად, ამჟღავნებენ მჭიდრო კავშირს მეტრიკულ-გრამატიკულ ელემენტთა შორის. „სტროფის საზღვარი ემთხვევა პოემის სინტაქსურ-სემანტიკურად და სტრუქტურულად დამთავრებულ ნაწილს, კარედი მთავრდება იქ, სადაც მთავრდება წინადადება ან ფრაზა, თუნდაც იგი კომპონენტური წინადადება იყოს“ (წერეთელი, 1973, გვ. 54).

აღ. ბარამიძე აღნიშნავს, რომ რაოდენობის მიხედვით, დაბალ შაირს მეტი ადგილი უჭირავს „ვეფხისტყაოსანში“, შაირის ლექსში რიტმული და გრამატიკული მახვილი ჩვეულებრივ ერთმანეთს ემთხვევა, ზოგჯერ რიტმული მახვილი შუა ჰკვეთს სიტყვას, მაგრამ ლექსის მუსიკალობა არ ირღვევა. „ვეფხისტყაოსანში“ მკაცრად არის განსაზღვრული რითმების ხმარების წესი, ორივე სახის შაირის სტროფი ოთხტაეპოვანია, თითოეული ერთმანეთს ერითმება, თუმცა პოემაში შეიმჩნევა გადახვევებიც, მაგ: მაჯამური რითმა, რომელიც ჩვეულებრივ ფორმებს არ ემორჩილება, მაჯამების მთელი სიტყვიერ-ბგერული კომპლექსები შედის რითმაში“ (ბარამიძე, 1965, გვ. 357).

მაჯამური რითმის მაგალითია (რუსთ.494):

„ღმერთმან თუ მცა ენა ჩემი ქებად შენდა უშენოსა,
შენთვის მკვდარი აღარ ვიტყვი, მაშა მომკლავ უშენოსა;
მზემან ლომსა ვარდ-გიშერი ბაღჩას ბაღად უშენოსა;
შენმან მზემან, თავი ჩემი არვის ჰმართებს უშენოსა!“

"If God has given me a tongue, it's so I'll speak your praise today.

I die now truly for the love of you, though I'm not far away.

Let me, the sun, plant rose gardens for you, the lion, this I pray.

I swear to God, nobody will have me at all, unless you may.

მოცემულ სტროფში მაჯამური რითმა არ ემორჩილება ჩვეულებრივ ნორმებს, მაჯამების მთელი სიტყვიერ-ბგერული კომპლექსები შედის რითმაში. თუ მაგალითისათვის ღინ კოფინის თარგმანს განვიხილავთ, ვნახავთ, რომ მაჯამები ანუ ომონიმური რითმა დაკარგულია, მთარგმნელს გართმული აქვს გარეგანი რითმით, დაცული აქვს 16-მარცვლოვანი შაირის სისტემა, თუმცა არჩევანს ჯვარედინ რითმაზე აკეთებს. რაც შეეხება შინაარსობრივ პლანს, მეორე ტაეპში ვხვდებით აზრობრივ ცდომილებას, თუ პარაფრაზს მოვიშველიებთ, ავტორი წერს, შენთვის სიკვდილი არაფერია, უშენობა მომკლავს; ხოლო თუ უკუთარგმანს დავაკვირდებით, გამოვა: შენი სიყვარულისთვის მოვკვდები, თუმცა შორს არ ვარ. მესამე ტაეპში იგულისხმება ბადის გაშენება, ზმნური ფორმა რითმის სახით დაკარგულია, თუმცა შენარჩუნებულია შინაარსი. დაკარგულია ლექსიკური ერთეული გიშერი.

შოთა რუსთველის პოეტური ენა მდიდარია მეტაფორებით, აფორიზმებით, ეპითეტებით, ისინი იმდენად მრავალფეროვანია, რომ თითოეული მათგანი ცალკეულ კვლევას საჭიროებს, თუმცა განვიხილოთ ნაწყვეტი ტარიელისა და ავთანდილის მეორედ შეყრის ეპიზოდებიდან (რუსთ.867):

„რა შეხედნა, ყმასა გულმან გაუფეთქნა, გაუნათდა,
აქა ლხინი დაღრეჯილსა, უათასდა არ უათდა;
ვარდმან ფერი გაანათლა, |ბროლი ბროლდა სათი სათდა,
ვით გრიგალმან ჩაირბინა, არ მოსცალდა ჭვრეტად მათდა“

„When he saw, the heart of the knight leaped up and was lightened;
here to him, <stl_ept>distressed</stl_ept>, joy became not tenfold, but a thousand-fold;
the rose (of his cheeks) brightened its color, the crystal (of his face) became crystal (indeed),
the jet (of his eyes) grew jettier;
like a whirlwind he galloped down, as soon as he caught the sight of him. rested not from
gazing at him“.

დედანიში მოცემული სტროფი, როგორც პოემის სხვა დანარჩენი სტრიქონები, გარდა ერთადერთი 20-მარცვლიანი ტაეპისა, 16-მარცვლიანი შაირითაა დაწერილი. ხასიათდება მაღალი შაირით და გარეგანი რითმით, ხოლო მთარგმნელი საერთოდ არ რითმავს აღნიშნულ ნაწილს. თარგმანის სტრატეგიად ისევ პარაფრაზს და სემანტიკურად მსგავსი ეკვივალენტით ჩანაცვლებას იყენებს. მხატვრულობა და ექსპრესიულობა დაკარგულია ეპითეტის თარგმანში „დაღრეჯილსა“, რომელიც უბრალოდ ლექსიკური ერთეულით „distressed“ (დათრგუნული) არის თარგმნილი, ხოლო რუსთველის ზმნური ფორმები, რომლებიც ასეთი მნიშვნელოვანი და დამახასიათებელია მისი პოეტური ენისთვის, პარაფრაზის სახით არის გადმოცემული.

შოთა რუსთველის სტილისთვის ნიშანდობლივია აფორიზმები, აფორიზმებით გამოყენებულია აზრის შემჭიდროებულად, ეკონომიურად და მოხდენილად გამოთქმის მაქსიმალური შესაძლებლობები. ალექსანდრე ბარამიძე წერს: „სწორედ ავთანდილის ბრძნულმა ტკბილ-ქართულმა მისცა საბაზი რუსთველს, ჩამოეყალიბებინა განთქმული აფორიზმი:

კბილნი - ვითა მარგალიტნი ბაგე - ვარდი ნაპობარი (რუსთ. 910)

გველსა ხვრელით ამოიყვანს ენა ტკბილად მოუბარი

I cannot achieve the praise of their worth, no praise would be sufficient:

teeth like pearls, lips - cleft roses

The sweetly discoursing tongue is capable to lure forth the serpent from its lair

დედანიში მოცემული მაღალი შაირი სამიზნე ენაში დაკარგულია და ასევე სხვადასხვა მარცვალთა რაოდენობაა, შინაარსი დაცულია და თარგმანი სემანტიკურად აზრს გადმოსცემს, თუმცა ნაკლებად ექსპრესიულია.

მაჯამური რითმის მაგალითია შემდეგი სტროფი (რუსთ. 137):

- ერთგან დასხდეს, ილაღობეს, საუბარი ასად აგეს,

They sat together, they made merry, they talked simply of a hundred things, (უორდროპი)

They sat together, they made merry, saying all there was to say (კოფინი)

- ბროლ-ბადახში შეხვეული და გიშერი ასადაგეს;

they spoke with their crystal and ruby (faces) and jet (eyes) (უორდროპი)

In their clear faces, ruby lips and jet-black eyes, their hearts held sway.(კოფინი)

- ყმა ეტყვის, თუ: „შენთა მჭვრეტთა თავი ხელი, ა, სად აგეს!

The knight said: "Those who gaze upon thee become mad (უორდროპი)

The knight said: "All go mad who gaze on you as I have done today (კოფინი)

- ცეცხლთა, შენგან მოდებულთა, გული ჩემი ასადაგეს

my heart is burned to ashes by the fire that comes from thee (უორდროპი)

The fire whose source is you has turned my fond heart to ashes (კოფინი)

მოცემული სტროფი წარმოადგენს სრულ ომონიმურ ანუ მაჯამურ რითმას, რომელიც დაწერილია 16-მარცვლოვანი მაღალი შაირით. მ. უორდროპის თარგმანში სტრიქონთა სიგრძე არათანაბარია და მონაცვლეობს 16-18 მარცვლამდე. ვინაიდან პროზაული თარგმანია, მთარგმნელი თავისუფალ რითმას იყენებს.

ლ. კოფინის შემთხვევაში მარცვალთა რაოდენობა ასევე მონაცვლეობს 14-დან 16 მარცვლამდე. რითმა a/a/a/b ფორმისაა, თუმცა არა ომონიმური, პირველი სამი რ. სტრიქონის ბოლო მარცვლები ერთმანეთს ერთიმეზა, განსხვავებულია ბოლო სტრიქონი, მისი დაბოლოება ურითმოა. ლ. კოფინის თარგმანში ვხვდებით ბევრით რითმას, მაგრამ არა კლაუზულის სიმეტრიულ გამეორებას, ბოლო სტრიქონი არღვევს მთლიანობას. მაღალ შაირში სტრიქონები იყოფა ოთხმარცვლიან სეგმენტებად (4.4.4.4), შესაბამისად, რითმის კლაუზულა უნდა იყოს შეესაბამებოდეს სეგმენტს. ამრიგად, ქართული ენისთვის დამახასიათებელი მუსიკალურობა და ორიგინალის მეტრულ-რიტმული სრულყოფილება თარგმანებში არ არის ასახული.

მ. უორდროპის თარგმანი ინარჩუნებს აზრის სემანტიკურსა და კონცეპტუალურ მნიშვნელობას, ლ. კოფინის თარგმანში გვხვდება ხატებს შორის ცვლილებები, კერძოდ, ბროლ-ბადახში თარგმნილია მხოლოდ ბადახშად (ლალი-ruby) და ბროლი თარგმანში გადატანილია განმარტებითი სახით, როგორც სუფთა სახე (clear faces). ომონიმურ ფრაზას „საუბარი ასად აგეს“ მ. უორდროპი სემანტიკური თარგმანის ხერხით თარგმნის და ინარჩუნებს გაასების კონცეპტს, რაც არ არის შენარჩუნებული ლ. კოფინის

თარგმანში. მეორე ტაეპში მოცემული ომონიმი „გიშერი ასადაგეს“ ნ. ნათაძის მიხედვით გამოჩენას ნიშნავს, ტაეპის აზრია, რომ ბაგეები გახსნეს, გამოაჩინეს, რომელიც არცერთ თარგმანში არაა შენარჩუნებული.

მესამე ტაეპში მოცემული „თავი ხელი, ა, სად აგეს!“ ნ. ნათაძის მიხედვით, განიმარტება როგორც „სად აგეს- სად წაიღეს, რა უყვეს?“ (ნათაძე, 1976, გვ.53). ორივე მთარგმნელს ჩანაცვლებული აქვთ კონცეპტით “mad“-„გიჟი, ხელი“. ხოლო მეოთხე ტაეპში მოცემული „გული ჩემი ასადაგეს“ განიმარტება, როგორც დასადაგავი, ანუ დასაწვავი გული, თარგმანში პარაფრაზის სახით არის ასახული და კონცეპტი შენარჩუნებულია.

II. 3. კოგნიტური თარგმანმცოდნეობა და კოგნიტური მეტაფორების თარგმნა

თარგმანის, როგორც სამეცნიერო პარადიგმის, აღსაწერად 1972 წელს ჯეიმს ჰოლმსმა გამოიყენა ტერმინი თარგმანმცოდნეობა (Translation studies). იგი ახალი დისციპლინაა. თარგმანს დიდი ისტორია აქვს, თუმცა როგორც სამეცნიერო დარგი, მეოცე საუკუნის მეორე ნახევარში ჩამოყალიბდა. თარგმანმცოდნეობის თეორია თარგმანის პრაქტიკას ეფუძნება. ადრეული ჩანაწერები წარმოადგენდა ცალკეული მთარგმნელის გამოცდილების აღწერას, სადაც ისინი განმარტავდნენ თუ რატომ და როგორ შეარჩიეს და გამოიყენეს კონკრეტული პროცედურა. მაგალითად, დასავლურ კულტურაში მსგავსი ჩანაწერები რომელი რიტორიკოსისა და ორატორის, მარკუს ტულიუს ციცერონის (ჩვ.წ.აღ.106-43) და ბიბლიის მთარგმნელის, წმინდა იერონიმეს (ახ.წ.აღ. 347-420), ეპოქიდან (Munday, 2011, p. 420) იწყება.

მონა ბეიკერი აღნიშნავს, რომ თარგმანმცოდნეობა „ფენომენალური სისწრაფით“ ვითარდება (Baker, 2011, p. 13). თარგმანმცოდნეობა სწავლობს თარგმანის თეორიას და პრაქტიკას და წარმოადგენს მულტილინგვურ და ინტერდისციპლინურ დარგს, ვინაიდან ერთმანეთს აკავშირებს ლინგვისტიკას, კულტუროლოგიას, ფილოსოფიას, საინფორმაციო ტექნოლოგიებს და სხვ. დისციპლინებს.

თარგმანის განმარტებისთვის, დავაკვირდეთ ი. ნაიდას განმარტებას, რომ თარგმანი არის წყარო ენაში არსებული შეტყობინების გარდაქმნა, მიმღები/რეცეპტორი

ენის შეტყობინებად, უახლოესი, ბუნებრივი ეკვივალენტის საშუალებით (Nida, 1964, p.18). ი. ნაიდას მიხედვით, მთარგმნელმა, უპირველეს ყოვლისა, უნდა შეისწავლოს წყარო და სამიზნე ტექსტები მანამ, სანამ ეცდება თარგმნოს და შეაფასოს ტექსტი სემანტიკურად და სინტაქსურად“ (Nida, 1964, pp.241-45).

თარგმანი უნდა აკმაყოფილებდეს ოთხ ძირითად მოთხოვნას: 1) ქმნიდეს აზრს; 2) მან ორიგინალის სული/არსი და წესი გადმოსცეს; (3) მას ჰქონდეს გამოხატვის ბუნებრივი და მარტივი ფორმა და 4) მან გადმოსცეს მსგავსი შეტყობინება. აშკარაა, რომ გარკვეულ მომენტებში კონფლიქტი შინაარსსა და ფორმას (ან მნიშვნელობასა და ხერხს) შორის მწვავეა და რომ ერთი ან მეორე უნდა დანებდეს. ზოგადად, მთარგმნელები თანხმდებიან, რომ როდესაც არჩევანის წინაშე ვართ, მნიშვნელობა უპირატესია, ვიდრე ფორმა (Tancock, 1958, p. 29). ეს ორი რამ ერთმანეთისგან განუყოფელია (ვიმოწმებ ი. ნაიდას მიხედვით, Nida, 1982, p. 107).

მ. ბეიკერი განმარტავს, რომ ტრადიციული გაგებით, ტერმინი თარგმანი ძირითადად მნიშვნელობის გადატანას გულისხმობს. ადაპტაციის მიზანია წყარო ტექსტის მიზნის გადაცემა და ეგზეგეზა, რაც ავტორის ჩანაფიქრის გაგების მცდელობას ნიშნავს (Baker, 2009, p. 6).

ჯ. მუნდის თანახმად, თარგმანი უფრო მეტია, ვიდრე წერილობითი ტექსტი, მთარგმნელობითი პროცესის შედეგი (Munday, 1997, p.181).

ჰათიმი და ჯ. მუნდი თარგმანის დიაპაზონს ასე აღწერენ: 1. თარგმანი არის წყარო ენიდან წერილობითი ტექსტის გადატანა სამიზნე ენაში, მთარგმნელის მიერ, კონკრეტულ სოციოკულტურულ კონტექსტში.

2. წერილობითი პროდუქტი, რომელიც ფუნქციონირებს სამიზნე ენის სოციოკულტურულ კონტექსტში.

3. კოგნიტური, ლინგვისტური, ვიზუალური, კულტურული და იდეოლოგიური ფენომენი, რომელიც პირველი და მეორე პუნქტის შემადგენელი ნაწილია (Hatim, Munday, 2008, p.6).

ა. პიმი იზიარებს ჯ. მუნდის აზრსა და თარგმანს კულტურათმორის ურთიერთობად მიიჩნევს, სადაც მთარგმნელის დავალებაა ორმხრივი ნდობისა და სარგებლის მიღება. მთარგმნელი კულტურათმორის სივრცეში მედიატორია და მისი მიზანია ენათა შორის კომუნიკაციის დამყარება (Pym, 2004, p.45).

ნიუმარკს ი. ნაიდას მსგავსად მიაჩნია, რომ თარგმანი ტექსტში არსებული მნიშვნელობის გადატანაა სხვა ენაში ისე, რომ ავტორის ჩანაფიქრი იყოს შენარჩუნებული. პ. ნიუმარკისთვის თარგმანი ცოდნის გადაცემაა იმისთვის, რომ ერებს შორის ჩამოყალიბდეს ურთიერთკავშირი და, შესაბამისად, კულტურის გაცნობა. თარგმანი მისთვის ხელოვნებაა, განსაკუთრებით კი მხატვრული თარგმანი, მაგალითად, როგორცაა ლექსის თარგმნა (Newmark, 1998, p. 5).

რ. იაკობსონი გამოყოფს სამი სახის თარგმანს: 1. ინტრალინგვური თარგმანი ანუ ერთი ენიდან ენობრივი ნიშნების ინტერპრეტაცია იმავე ენის სხვა ნიშნების საშუალებით; 2. ინტერლინგვური თარგმანი ანუ ენობრივი ნიშნების სხვა ენაზე ინტერპრეტაცია; 3. ინტერსემიოტიკური თარგმანი, ანუ ენობრივი ნიშნების ინტერპრეტაციის გარდაქმნა არაენობრივი ნიშნების სისტემების საშუალებით (Jakobson, 1959/2004, p. 139).

ლ. ვენუტი თვლის, რომ მთარგმნელის მთავარი ამოცანა სამიზნე ტექსტის სწორად შერჩევაა (Venuti, 1998, p.240). მას ეკუთვნის ასევე მომინაურებისა და გაუცხოურების კონცეპტები. მეცნიერის თანახმად, მომინაურება გულისხმობს უცხო ტექსტის ეთნოცენტრულ დავიწროებას სამიზნე ენის კულტურულ ღირებულებებამდე, რომელიც ავტორს „სახლში აბრუნებს“. გაუცხოურების შემთხვევა კი გულისხმობს ეთნოსიდან გადახრას (ethnodeviant), არსებული ღირებულებების ისეთ სახეცვლილებას, რომ ლინგვისტური და კულტურული განსხვავებები მკაფიოდ არის ასახული უცხო ტექსტში და მკითხველს „სხვაგან“ აგზავნის (Shuttleworth & Cowie, 1997, p. 59).

პ. ნიუმარკი ერთმანეთისგან განასხვავებს მთარგმნელობით მეთოდებსა და პროცედურებს: „მთარგმნელობითი მეთოდები უკავშირდება მთლიანად ტექსტს, ხოლო პროცედურები წინადადებებს და უფრო მცირე წევრებს“ (Newmark, 1988, p.81).

პ. ნიუმარკი გამოყოფს სემანტიკურსა და კომუნიკაციურ თარგმანებს. სემანტიკური თარგმანის შემთხვევაა, როცა ყურადღება ექცევა შინაარსობრივ მხარეს. კომუნიკაციური თარგმანისას მთარგმნელი ცდილობს, შეინარჩუნოს კონტექსტობრივი მნიშვნელობა, სადაც შინაარსიც და ფორმაც მისაღებია მკითხველისთვის (Newmark, 1988, pp. 45-47). მეცნიერი წერს: „სემანტიკურსა და კომუნიკაციურ თარგმანებს შორის უწყვეტი კავშირი არსებობს. ნებისმიერი თარგმანი მეტ-ნაკლებად სემანტიკურიცაა და კომუნიკაციურიც. პ. ნიუმარკის მიხედვით თარგმანის ხარისხი იზრდება, როცა მთარგმნელი ეცნობა კულტურას (Newmark, 1991, p.10).

ქართული თარგმანმცოდნეობაში თარგმანს შემდეგნაირად განმარტავენ: „მხატვრული თარგმანი რთული ესთეტიკური ფენომენია და თარგმნის პროცესიც ორიგინალის ასლის გადმოღებას არ ნიშნავს. თარგმნისას ერთმანეთს ხვდება არა მარტო ორი სხვადასხვა ენა, არამედ ორი სხვადასხვა კულტურა“ (ფანჯიკიძე, 2002, გვ.7).

ნ. საყვარელიძე და დ. ფანჯიკიძე ჯ. მუნდის, პ. ნიუმარკის, პიმის მსგავსად თარგმანს კულტურათშორის ურთიერთობად მიიჩნევენ. საყვარელიძის თანახმად, თარგმანი არა მარტო ენათშორისი კომუნიკაციის აქტია, არამედ კულტურათშორისი კომუნიკაციის დამყარების საშუალებაც. ნ. საყვარელიძე წერს: „აქედან გამომდინარე, თარგმანის სრულყოფილი შესწავლა საჭიროებს თარგმანის ტექსტის კონსტრუირების არა მარტო ძირითადი, ენობრივი სისტემის, არამედ გარეენობრივ სისტემათა გათვალისწინებასაც“. ნ. საყვარელიძეს მიაჩნია, რომ „ისეთ კომპლექსურ ენობრივ წარმონაქმნზე დაკვირვება, როგორცაა თარგმანი, ჩვენი აზრით, უნაყოფო იქნება ერთი რომელიმე დარგის ავტონომიურ საზღვრებში. თარგმანის ტექსტში აქტივიზებულ ენობრივ მასალაში შეუძლებელია არ აისახოს როგორც ორიგინალის ტექსტის, ასევე თარგმანის ტექსტის შექმნის სიტუაციური ფაქტორები. იმის გამო, რომ ორიგინალსაც და თარგმანსაც ქმნის ადამიანი, მისი სუბიექტური დამოკიდებულება ენობრივი გამოხატვის ფორმებთან და ამ ფორმათა სელექციის პროცესში მისი პრაგმატული ორიენტაცია პოტენციურ ადრესატზე შეუძლებელია არ აისახოს ტექსტის ენობრივ ქსოვილში“ (საყვარელიძე, 2001, გვ.12).

ბ. ბერიძე განმარტავს თარგმანს: „ცნება თარგმანი კულტურულ ცვლადს წარმოადგენს. მთარგმნელობით საქმიანობას სხვადასხვა ცნებითი აღმნიშვნელი აქვს სხვადასხვა კულტურაში, ვინაიდან ყველა ერს თავისებურად ესმის მისი მნიშვნელობა. ცნებათშორისი განსხვავებები თვალსაჩინოა სემიოტიკის დონეზეც: თუ ერთმანეთს შევადარებთ, ცნება თარგმანის აღმნიშვნელი ლექსიკური ერთეულები შეიძლება ერთმანეთის სინონიმებიც კი არ აღმოჩნდეს. მსოფლიო ენებზე თარგმანის ცნებითი აღმნიშვნელების სემიოტიკური ასოციაციები განსხვავებულია“ (ბერიძე, 2018, გვ.6).

გ. გაჩეჩილაძე ჯერ კიდევ 1959 წელს წერს ეროვნული იდენტობის შენარჩუნების შესახებ თარგმანში, რასაც შემდგომ ლ. ვენუტი გაუცხოურებას უწოდებს. გ. გაჩეჩილაძე მხატვრული თარგმანის შესახებ წერს და თუ დავაკვირდებით, დავინახავთ ავტორის განზრახვას, ხაზი გაუსვას კულტურულად მნიშვნელოვანი ლექსიკური ერთეულების თარგმანს, სადაც ყველაზე მეტად უნდა ვეცადოთ იდენტობა და ეროვნულობა შევინარჩუნოთ. მეცნიერის მიხედვით, „შემოქმედებითი მიდგომაა საჭირო მეტყველების სახეების გადმოცემისადმი თარგმანში ყველა ეპითეტის, შედარების მეტაფორის, ომონიმის, აფორიზმის, ანდაზის, მეტყველების დამახასიათებელი ხალხური ფორმების გადმოცემა აზრობრივი სიზუსტითა და შესაბამისი ნაციონალური ფორმით. უკანასკნელი დიდი სიფრთხილით აირჩევა: თუ დედნის სახის ნაციონალური სპეციფიკა უშუალოდ უკავშირდება მისი შემქმნელი ხალხის ფსიქიკურ წყობას, თარგმანში უნდა განმეორდეს დედნის ნაციონალური ფორმა. თუ სახე საერთო ხასიათისაა, ასე ვთქვათ, „საერთაშორისო“ შინაარსის „ნაციონალური ფორმაა, შეიძლება მას მოეძებნოს ანალოგიური აზრის მქონე და შესაბამის ფორმაში მოთავსებული სახე 'თარგმანში, ოღონდ არც ეს უნდა უკავშირდებოდეს უშუალოდ მთარგმნელის ხალხის ეროვნულ ფსიქიკურ წყობას“ (გაჩეჩილაძე, 1959, გვ.167).

დ. ფანჯიკიძეს მიაჩნია, რომ „ქართული თარგმანების ანალიზისას იკვეთება ერთი მოდელი, ეს არის არქაიზებული ენა, რომელსაც პირობითად შეიძლება პოეტური ენა ვუწოდოთ, ქართულ თარგმნულ პოეზიაში შეინიშნება ოთხი ტენდენცია: 1. გალექსვის გაიოლებული გზა, რომელიც მხოლოდ პირობითად თუ მოთავსდება

პოეტური თარგმანის სფეროში, 2. ინდივიდუალური სტილის ყალიბში ნებისმიერი ეპოქისა და სტილის პოეზიის მოქცევა; 3. უნივერსალური პოეტური ენის გამოყენება ასევე ყველა ეპოქისა და სტილის პოეზიის სათარგმნელად; 4. დედნის ერთგულების პრინციპის დაცვა“ (ფანჯიკიძე, 1988, გვ. 60).

რაც შეეხება უშუალოდ მეტაფორის თარგმანს, გ. გაჩეჩილაძე ჩანაცვლებას და სამიზნე ენაში არსებული ეკვივალენტური ხატის მოძებნას მიიჩნევს მართებულად. ეკვივალენტურ ჩანაცვლებასთან ერთად, გ. გაჩეჩილაძე, პ. ნიუმარკის მსგავსად, თუმცა გაცილებით უფრო ადრე, მეტაფორის სხვა ადგილას ანაზღაურებასაც განიხილავს: „დედნის პოეტური სინტაქსისა და სემანტიკის ყველა ელემენტი უნდა გათვალისწინებული იყოს მთარგმნელის მიერ დედნის სტილისტიკურ ანალიზშივე და განმეორდეს თარგმანში ყველა შესაძლებელ ალაგს, თუნდაც არა ზუსტად იქ, სადაც ეს დედანშია, არამედ სხვაგან სადმე მაინც, რათა მთლიანობაში ხელი შეუწყოს დედნის შთაბეჭდილების შექმნას. ეს ეხება მხატვრულ სახეს ყოველგვარ ფორმებსაც (შედარება, მეტაფორა, მეტონიმია, ეპითეტი, ჰიპერბოლა და სხვ.), ისევე როგორც პოეტური სინტაქსის ყოველ ნაირსახეობას (ინვერსია, ელიპსი, პარალელიზმი, ანაფორა, ანტითეზისი და სხვ.). ყველა ამ შემთხვევაში სათანადო ამოცანას აყენებს დედნის საერთო სტილი და მისი ტექსტის კერძო მონაკვეთი“ (გაჩეჩილაძე, 1959, გვ. 339).

ნ. საყვარელიძე გამოყოფს მეტაფორის თარგმნის პროცედურებს, მეტაფორებმა თარგმნისას რა ცვლილებები შეიძლება განიცადონ, თუმცა აღსანიშნავია, რომ ნ. საყვარელიძეც ი. ნაიდას მსგავსად მეტაფორებთან ერთად სრულად ფრაზეოლოგიზმებს მოიაზრებს ნებისმიერი გადატანითი მნიშვნელობით გადმოცემულ გამონათქვამს:

1. რემეტაფორიზაცია: ეს იმას ნიშნავს, რომ თარგმნით ვარიანტში ფრაზეოლოგიზმები შენაცვლებულია ლექსიკური კომპონენტებით განსხვავებული, მაგრამ სემანტიკურად და ექსპრესიულ-სტილისტიკური ეფექტით ეკვივალენტი ტრანსფორმებით;
2. დემეტაფორიზაცია: ამ შემთხვევაში ფრაზეოლოგიზმი შენაცვლებულია თარგმანში ადეკვატური მნიშვნელობის თავისუფალი შესიტყვებით;
3. დემეტონიმიზაცია;

4. მეტაფორიზაცია;
5. ანტონიმური თარგმანი;
6. სემანტიკური ტრანსფორმაციის ერთ-ერთი სახეობაა ასევე უცხოური სიტყვის ან ფრაზის თარგმნითი ვარიანტით შენაცვლება თარგმანის ტექსტში (საყვარელიძე, 2001, გვ.122-28).

3. ნიუმარკმა გამოყო მეტაფორის თარგმნის **შვიდი ხერხი**:

1. წყარო ენაში არსებული ხატი შენარჩუნებულია სამიზნე ენაში. თარგმანში შენარჩუნებულია შესაბამისი რეგისტრის სიხშირე;

2. კულტურული ეკვივალენტით შეცვლა. წყარო ენაში არსებული ხატის ჩანაცვლება სამიზნე ენაში არსებული სტანდარტული ხატით, რომელიც არ შეესაბამება სამიზნე ენის კულტურას;

3. მეტაფორის შედარებით თარგმნა (ხატის შენარჩუნება);

4. მეტაფორის შედარებითა და ახსნა-განმარტებით თარგმნა;

5. მეტაფორის აზრობრივი გავრცობით თარგმნა;

6. მეტაფორის წაშლა;

7. იმავე მეტაფორის გამოყენება, აზრობრივი გავრცობის დამატება (Newmark, 1988, p.106).

3. ნიუმარკის და საყვარელიძის მეტაფორების თარგმნის სტრატეგიები თანხვედნილია. საყვარელიძის მიერ შემოთავაზებული რემეტაფორიზაცია 3. ნიუმარკის კულტურული ეკვივალენტით თარგმნის მსგავსია, დემეტაფორიზაცია კი 3. ნიუმარკისეული პარაფრაზით, აზრობრივი გავრცობით თარგმანს გულისხმობს. საყვარელიძის მე-6 სტრატეგია, ანუ ნასესხობის თარგმანი გვხვდება 3. ნიუმარკის ტრანსფორმაციის პროცედურებშიც (იხ. ბერიძე, 2018, გვ. 59).

3. ნიუმარკი მეტაფორას შემდეგი სახით განმარტავს: „მეტაფორა შეგვიძლია განვმარტოთ, როგორც შედარება, ორ ერთმანეთისგან განსხვავებულ საგანსა თუ სახელს შორის. მეცნიერი მეტაფორის თარგმანს ერთ-ერთ ყველაზე რთულ ფენომენად მიიჩნევს: მეტაფორასთან აიგივებს ნებისმიერი სახის მხატვრულ გამონათქვამს, რომელიც გადატანითი მნიშვნელობითაა ნათქვამი“ (Newmark, 1988, p.104). 3. ნიუმარკის მიხედვით,

მეტაფორას ორმაგი მიზანი/ფუნქცია აქვს: 1. მისი რეფერენციული ფუნქციაა, აღწეროს მენტალური პროცესი ან მდგომარეობა, კონცეპტი, პიროვნება, საგანი, თვისება ან მოქმედება უფრო გასაგებად და შესაფერისად; 2. მისი პრაგმატული ფუნქცია არის ემოციების, ინტერესის, სიამოვნების, აღტაცების, გაკვირვების გამოწვევა. ამათგან პირველი მიზანი კოგნიტურია, მეორე – ესთეტიკური.

პ. ნიუმარკის თანახმად, მეტაფორა წარმოადგენს შედარებას, ორ ან მეტ განსხვავებულ სემანტიკურ ველს ხატსა და საგანს შორის, თუმცა შედარება არ არის რეფერენციული მიზანი, არამედ უფრო პრაგმატიკული ფუნქციაა გაცემის ეფექტის შექმნისთვის. მეცნიერი ხატს შემდეგნაირად განმარტავს: ხატი –სურათი, რომელიც მეტაფორისგან არის გამოწვეული და რომელიც შესაძლოა იყოს უნივერსალური, კულტურული ან ინდივიდუალური (Newmark, 1988, p.104).

პ. ნიუმარკის ზემოთ მოყვანილი მსგავსებაზე დაფუძნებული მეტაფორების ცნება და მათი ანალიზი შესაძლებელია ჩავთვალოთ ხატ-მეტაფორების ერთ-ერთ ადრეულ განმარტებად. ი. ნაიდას მიხედვით, მეტაფორას ხშირად თარგმნიან არამეტაფორით (Nida, 1964, p.220). გამომდინარე იქიდან, რომ მეტაფორას სამიზნე ენაში ხშირად ეკვივალენტი არ აქვს, საჭიროა კონკრეტული ტრანსფორმაციების გამოყენება.

ი. ნაიდას მთარგმნელობითი პრინციპები ძირითადად მთარგმნელობით უნივერსალებს უკავშირდება: „ნებისმიერი რამ რაც შეიძლება წარმოითქვას ერთ ენაზე, შესაძლებელია გამოიხატოს მეორე ენაზეც, თუ ფორმა არ არის შეტყობინების აუცილებელი ელემენტი“ (Nida & Taber 1982, p.4). გამომდინარე იქიდან, რომ მეტაფორისთვის როგორც შინაარსი, ასევე ფორმაც მნიშვნელოვანია, მისი თარგმანი კითხვითი ნიშნის ქვეშ რჩება.

ი. ნაიდას თანახმად, ნებისმიერი სახის თარგმანში გვხვდება სემანტიკური შინაარსის „დანაკარგი,“ თუმცა პროცესი ისე უნდა განავითაროს მთარგმნელმა, რომ ეს მინიმუმამდე დაიყვანოს. თარგმნისას ყველაზე გავრცელებულია პრობლემები შემდეგი ერთეულების გადატანის/ტრანსფერისას: 1. იდიომები; 2. მხატვრული გამონათქვამები (Figurative meanings); 3. მნიშვნელობის ძირითადი კომპონენტების ცვლილებები; 4.

ზოგადი და კონკრეტული მნიშვნელობები; 5. პლეონასტური გამონათქვამები; 6. სპეციალური ფორმულები; 7. სემანტიკური კომპონენტების განმეორებითი გადანაწილება; 8. კონტექსტობრივ მნიშვნელობასთან შესაბამისობა (Nida, 1982, p. 105).

ი. ნაიდა იდიომების თარგმნის სამ ძირითად ხერხს განიხილავს, რომელშიც მეტაფორის თარგმანსაც მოიაზრებს. მეცნიერის თანახმად, სემანტიკური ცვლილებების/გარდაქმნების (adjustment) ყველაზე ნათელი მაგალითი იდიომების თარგმანია. მათი იდიომატური ბუნება არ გვადლევს გარანტიას, რომ სამიზნე ენაში იმავე ფორმით გადავა. ცვლილებები სამი სახისაა:

1. იდიომის გადატანა არაიდიომით;
2. იდიომის იდიომითვე თარგმნა;
3. არაიდიომის იდიომით თარგმნა;

გადატანის დროს, რასაც ი. ი. ნაიდა ტრანსფერს უწოდებს (transfer) ხშირად იდიომი იკარგება და არა იდიომით ითარგმნება. მაგალითად: „to gird up the loins of the mind” (I Peter 1:13) შეიძლება ითარგმნოს, როგორც: „get ready in one’s thinking”. ასევე, იდიომი “Heap coals of fire on his head (Rom. 13:20) ითარგმნება, როგორც „make him ashamed”. ზოგიერთ შემთხვევაში შესაძლებელია იდიომის სხვა იდიომთან დაწყვილება, მაგალითად: “To have a hard heart” რომელიც სიტყვა-სიტყვით სიმამაცეს ნიშნავს (brave) იდიომატური ეკვივალენტით გადადის სამიზნე ენაში: „his ears have no holes”. რაც შეეხება მესამე ხერხს, ზოგიერთ შემთხვევაში სამიზნე ენაში ვიღებთ ახალ იდიომებს. მაგალითად, „faith” შესაძლებელია გადავიტანოთ, როგორც „to hang on to god with the heart” და მშვიდობა (peace) აფრიკულ ენებში გადადის, როგორც „to sit down in the heart” (Nida, 1982, p. 106).

განვიხილოთ ეკვივალენტობის თეორია

ეკვივალენტობის ცნება თარგმანმცოდნეობაში საკამათო საკითხია მეცნიერებს შორის. ს. ბასნეტი ეკვივალენტობას განსაზღვრავს, როგორც „ბევრჯერ განმეორებულსა და შემაწუხებელ პრობლემას თარგმანმცოდნეობაში“ (Bassnet, 1991, p. 25). ეკვივალენტობა განსაზღვრავს თარგმანს და თარგმანი განსაზღვრავს

ეკვივალენტობას“ (Pym, 1992, p. 37). თარგმანი ენობრივი პროცესია, ენები განსხვავდება ერთმანეთისგან, თითოეულ ენას თავისი კოდური ინფორმაცია აქვს, თავისი ენობრივი სტრუქტურა და ტექსტის უნიკალური კონსტრუქცია, ეკვივალენტობა ამ ენებს შორის ურთიერთობაა, ერთგვარი მსგავსების პოვნაა ტერმინებს შორის.

ეს არის საკითხი, რომელიც ისტორიულ-კულტურულ ჭრილში განიხილება, თარგმანის ლინგვოტექსტობრივი და ექსტრატექსტობრივი ფაქტორებით. თარგმანის ეკვივალენტობა ძირითადად წყარო ტექსტიდან სამიზნე ენაში კულტურული მნიშვნელობის დაცვით, შეტყობინების გადატანაა (Catford & Hatim, 2001, p. 28).

ი. ნაიდა გამოყოფს ორი სახის: **ფორმობრივსა და დინამიკურ ეკვივალენტობას**. მეცნიერის მიხედვით, იმისთვის, რომ გავიგოთ თარგმანის სხვადასხვა მახასიათებელი, მნიშვნელოვანია გავაანალიზოთ პრინციპები, რომლებიც გამოიყენება თარგმანისას და რომელიც ქმნის ფორმობრივ ეკვივალენტობას. ფორმობრივი ეკვივალენტობის დროს თარგმანი წყარო ტექსტზეა ორიენტირებული და ცდილობს შეინარჩუნოს ფორმა და შინაარსი (Nida, 1982, p. 107). ფორმობრივი ეკვივალენტობის დროს ყურადღება ექცევა რამდენიმე ელემენტს: 1. გრამატიკული ერთეულებს; 2. სიტყვათა გამოყენების ფორმა/შემადგენლობას; 3. წყარო ტექსტში არსებულ მნიშვნელობებს.

გრამატიკული ერთეულების რეპროდუქცია/გარდაქმნა მოიცავს: 1. არსებითი სახელის არსებითით თარგმნას; 2. ფრაზების და წინადადების სტრუქტურების შენარჩუნებას; 3. ყველა ფორმობრივი ინდიკატორების შენარჩუნებას, როგორებიცაა პუნქტუაცია, აზრების გამოყოფა და პოეტური ანაბეჭდები (Nida, 1982, p. 107).

ი. ნაიდას მიხედვით, დინამიკური ეკვივალენტური თარგმანი შეიძლება ასე განიმარტოს: 1. ეკვივალენტი, რომელიც მიუთითებს წყარო ენის შეტყობინებას; 2. ბუნებრივი, რომელიც აღნიშნავს მიმღებ ენას და 3. სიახლოვეს, რომელიც ორ მიმართულებას აკავშირებს ერთმანეთთან, მაქსიმალური მიმსგავსებით. ამ სახის თარგმანი კონცენტრირებულია შინაარსზე, ვიდრე ფორმაზე, ამ შემთხვევაში სიტყვა ბუნებრიობა გულისხმობს კომუნიკაციის სამ მიმართულებას: მიმღები ენის კულტურასა

და ენას; 2. კონკრეტული შეტყობინების კონტექსტს; 3. მიმღები ენის აუდიტორიას (Nida, 1982, p. 107).

ჟ. კეტფორდი (1965) ფორმოზრივ და ტექსტოზრივ ეკვივალენტობას გამოყოფს, ფორმოზრივი ეკვივალენტი ტექსტის ლინგვისტურ ფორმას შეესაბამება, მაგალითად, ზედსართავის ზედსართავით გადატანა, ხოლო როცა წყაროს ტექსტოზრივ დონეზე ვთარგმნით, ტექსტოზრივი ეკვივალენტის შემთხვევაა, მაგალითად, ზედსართავის ზმნიზედით თარგმნა მ. ბეიკერი გამოყოფს სხვადასხვა ეკვივალენტურ შემთხვევას, გრამატიკულ, პრაგმატიკულ ეკვივალენტობას. კ. ნიუმარკი გამოყოფს კულტურულ, ფუნქციურსა და აღწერილობით ეკვივალენტობას (Newmark, 1988, p.48).

ნ. გაფრინდაშვილი წერს, რომ თარგმანი სრულფასოვნად ცვლის ორიგინალს და თარგმანის რეცეპტორები მას სრულიად აიგივებენ ამოსავალ ტექსტთან. მიუხედავად იმისა, რომ შეუძლებელია აბსოლუტური იგივეობის მიღწევა, უშედეგოდ დამთავრდება მცდელობა, რომ თარგმანში გადმოიცეს აბსოლუტურად ყველა ინფორმაცია, რომელსაც ორიგინალი შეიცავს. ეს სულაც არ უშლის ხელს კომუნიკაციის დამყარებას თარგმანსა და ორიგინალს შორის. სრული იგივეობის არარსებობის შედეგები აღინიშნება ტერმინ ეკვივალენტობით. ეკვივალენტობა განიხილება, როგორც თარგმანის ძირითადი ნიშანი (გაფრინდაშვილი, 2012, გვ.90).

ეკვივალენტობის შესახებ ნელი საყვარელიძე წერს, რომ „ზოგჯერ მთარგმნელი არჩევანის წინაშე დგება, მხატვრულ-ესთეტიკურ ეკვივალენტობასა და დენოტაციურ ეკვივალენტობას შორის, როდესაც უნდა გადაწყვიტოს, რომელ დანაკარგს ამჯობინებს და თუნდაც განსხვავებული დენოტაციური ეკვივა-ლენტით შეინარჩუნოს წყარო ტექსტში მოცემული მხატვრული ხერხები“ (საყვარელიძე, 2001, გვ.142).

ამრიგად, თარგმანის შეფასების ერთ-ერთი წინაპირობა მისი ეკვივალენტობაა. მნიშვნელოვანია ი. ნაიდას მიერ შემოთავაზებული თარგმანის შეფასების კრიტერიუმი, რომლის თანახმადაც თარგმანი განსაკუთრებულ მოთხოვნებს უნდა აკმაყოფილებდეს. ამ მოთხოვნათა შორისაა, პირველ რიგში, აზრის სიზუსტე და სიცხადე, რომელიც უნდა ასახავდეს ორიგინალის შინაარსსა და სტილისტიკურ სახეს. თარგმანი ბუნებრივი და

ადვილად გასაგები ფორმით უნდა იყოს გადმოცემული და უნდა იწვევდეს იმავე ემოციურსა და კომუნიკაციურ ეფექტს, როგორც აქვს ორიგინალს (Nida, 2012, pp.148-149).

განვიხილოთ **კოგნიტური მეტაფორის** თარგმნის საკითხები.

„ვეფხისტყაოსანში“ არსებული ემოციის კონცეპტუალური მეტაფორების, კერძოდ, ემოციის კონცეპტუალური მეტაფორების „ჭურჭლის“ ხატსქემით პროეცირებული თარგმანის კვლევის თეორიულ საფუძველს წარმოადგენს კოგნიტური თარგმანმცოდნეობის თეორია.

კოგნიტური თარგმანმცოდნეობა თარგმანის კვლევის თანამედროვე მიდგომებს აერთიანებს და ორიენტირებულია თარგმანის პროცესზე. კოგნიტური თარგმანმცოდნეობა სწავლობს დედნისა და თარგმანის კონცეპტუალური ანალოგიის საკითხებს თარგმანში. კომპიუტერული და კოგნიტური ტრანსლატოლოგიის ერთობლიობას კოგნიტური თარგმანმცოდნეობა ეწოდება და აერთიანებს კოგნიტურსა და ფსიქოლინგვისტურ მეთოდებს (Muñoz, 2017, p.561).

კოგნიტური თარგმანმცოდნეობა სწავლობს მთარგმნელის როლს, რომლის თანახმადაც, მთარგმნელი წყარო და სამიზნე ტექსტებს შორის კულტურათშორისი მედიატორია. კოგნიტური ლინგვისტიკის ძირითადი თეორიები საფუძველს უქმნის კოგნიტურ თარგმანმცოდნეობას. კოგნიტური ლინგვისტიკიდან კოგნიტურ თარგმანმცოდნეობაში დამკვიდრდა კონცეპტუალური მეტაფორისა და მეტონიმიის თარგმნის კვლევითი მიმართულებები (Tabakowska, 1993; Mandelbit, 1996; Tirkkonen-Condit, 2002).

ე. ტაბაკოვსკას მიხედვით, თარგმანში კოგნიტური ლინგვისტიკის თეორიული პრინციპების დანერგვა ნიშნავს ძველი მიდგომების უარყოფას, რომელთა მიხედვითაც, თარგმანი არა „ტექსტობრივი“ ან „ენობრივი“, არამედ „გონებრივი ოპერაციაა“. ტექსტის ერთი ენიდან მეორე ენაზე გადატანის დროს გონებაში მიმდინარეობს კონცეპტუალიზაციის პროცესი, რომელიც 5 ფაზით შეიძლება აღიწეროს: 1. აღქმა (ვირტუალური რეალობის); 2. კონცეპტუალიზაცია; 3. გამოხატვა; 4. აღქმა რეალობის ისე

როგორც დედანშია წარმოდგენილი; 5. კონცეპტუალიზაცია; 6. გამოხატვა (Tabakowska, 2014, p.134).

ე. ტაბაკოვსკა განიხილავს ჯ. ლაკოფისა და მ. ჯონსონის კონცეპტუალური მეტაფორის თეორიას და მიიჩნევს, რომ კონცეპტუალური მეტაფორების თარგმნისას ძირითადი ყურადღება უნდა დაეთმოს ხატებს შორის მეტაფორული განფენის/ურთიერთპროცირების შენარჩუნებას (Tabakowska, 1993, p.128).

ე. ტაბაკოვსკას (1993) თანახმად, კოგნიტური თარგმანის ამოცანებია: 1. კონცეპტუალური მეტაფორის შენარჩუნება სამიზნე ენაში; 2. ხატქემის შენარჩუნება; 3. მენტალური ხატების შენარჩუნება;

რ. ვან დე ბრუკის დაკვირვებით, მეტაფორის თარგმანში ყველაზე შესამჩნევი ტენდენციაა: 1. სიტყვასიტყვითი თარგმანი (*sensu-stricto*), 2. ჩანაცვლება 3. პარაფრაზი (Van Den Broeck, 2009, p.79). სიტყვასიტყვით თარგმნის საჭიროებაზე წერს ი. ი. ნაიდაც და „გლოსირებულ“ თარგმანს უწოდებს (Nida, 1964, p.222).

პ. ნიუმარკისაგან განსხვავებით რ. ვან დე ბრუკი მხოლოდ სამი პროცედურით შემოიფარგლა. მეტაფორის თარგმნის მთავარ წესად იგი მიიჩნევს მეტაფორის რაოდენობისა და ხარისხის შენარჩუნებას. მთარგმნელმა უნდა დაიცვას მეტაფორის მიერ მოწოდებული ინფორმაციის, რაოდენობის და ხარისხის თანაფარდობა, რომელიც ტექსტშია (van den Broeck, 1981, p.77). რაც უფრო ნაკლებ ინფორმაციას მოიცავს მეტაფორა და ნაკლებად კომპლექსური სტრუქტურის იქნება, მით უფრო მარტივი იქნება მისი გადათარგმნა და პირიქით (*ibid.* 84).

გ. თაური წერს: „თარგმანი წყარო-სამიზნე ენების შედარების საფუძველზე მიღებული რეკონსტრუქციაა და არა მხოლოდ წყარო ტექსტის ანალიზი“ (Toury, 1985, p. 28). მას მიაჩნია, რომ წინარე კვლევები და თეორიები მხოლოდ წყარო ენაზე აკეთებდნენ აქცენტს, შესაბამისად, რ. ვან დე ბრუკის მოდელს უმატებს შემდეგ სამ პროცედურას:

1. მეტაფორის ნულოვანი მეტაფორით თარგმნა (ანუ იგულისხმება არამეტაფორული თარგმანი); 2. არამეტაფორის მეტაფორით თარგმნა; 3. ნულოვანი მეტაფორის

მეტაფორით თარგმნა; სადაც პირველი ფოკუსირებულია წყარო ენაზე, შემდეგი ორი კი სამიზნე ენაზე.

მ. შატლუორთმა (Shuttleworth, 2017) შექმნა მულტილინგვური კორპუსი და გააანალიზა ინგლისურენოვანი სამეცნიერო სტატიები და მათი ოფიციალური თარგმანები ოთხ სხვადასხვა ენაზე. კვლევის ძირითადი შედეგების თანახმად, მთარგმნელები ინარჩუნებენ ხატის მეტაფორულ განფენას და ახსნა-განმარტებით -(ექსპლიციტაციის) მთარგმნელობით სტრატეგიას იყენებენ.

ქ. შაფნერი სტატიაში 'Metaphor and translation: some implications of a cognitive approach' განიხილავს მეტაფორის თარგმანს გერმანულ-ინგლისური პოლიტიკური დისკურსის ემპირიულ მასალაზე დაყრდნობით. მეცნიერი გამოყოფს მაკრო-და მიკროდონის თარგმანს, სადაც მაკროდონეზე თარგმანი გულისხმობს დისკურსის და კონტექსტის დონეზე თარგმანს, ხოლო მიკროდონეზე თარგმანი –ინდივიდუალური სიტყვებისა და ფრაზების თარგმანია (Schaffner, 2003, p.1260). კვლევის შედეგად ქ. შაფნერი წერს, რომ მაკროდონეზე კონცეპტუალური მეტაფორები, რომლებიც წყარო ენაშია გამოყენებული, სამიზნე ენის იდენტურია, თუმცა მიკროდონეზე თარგმანი არ არის ეკვივალენტური. მაკრო და მიკრო- დონის თარგმანთან დაკავშირებით მ. შატლუორთი წერს, რომ თუ ტრანსფორმაციები შეიმჩნევა მიკროდონეზე (ცალკეული სიტყვის, ფრაზების თარგმნა ისე როგორც წყარო ტექსტშია), ასევე უნდა დავაკვირდეთ, თარგმანს მაკროდონეზე (დონე რომელიც უფრო დიდ ტექსტობრივ სტრუქტურებს მოიცავს). მეცნიერის თანახმად, კოგნიტური თარგმანმცოდნეობა აღარ არის ფოკუსირებული მხოლოდ ცალკეულ სიტყვასა და ფრაზაზე, არამედ ერთი ენიდან მეორე ენაზე გადატანისას იკვლევს, თუ რა ხდება უფრო მაღალ დონეზე (მაკრო დონეზე), როგორცაა: დისკურსი, მეტაფორული სტრუქტურა, ავტორის ხმა ან სრულად ტექსტი (shuttleworth, 2017, p.42).

თანამედროვე გაგებით, თარგმანი არ არის მხოლოდ ლინგვისტური ნიშნების ცვლა, არამედ უფრო კომპლექსური პროცესია და გაითვალისწინება სოციო-კულტურული, იდეოლოგიური, ინსტიტუციური ფაქტორები. თარგმანი ხიდია კულტურებს შორის. ქ.

შაფნერი აჯამებდა მეტაფორის ყველაზე ხშირად შემოთავაზებულ მთარგმნელობით პროცედურებს, თუმცა მისი კვლევა არ ეფუძნებოდა კორპუსს:

1. მეტაფორის იმავე მეტაფორით გადატანა–პირდაპირი თარგმანი;
2. მეტაფორის სხვა მეტაფორით გადატანა– ჩანაცვლება იმავე ან მსგავსი შინაარსის მქონე მეტაფორით;
3. მეტაფორის არსის გადატანა – პარაფრაზი, არა მხატვრული ეკვივალენტი (Schaffner, 2003, p.249).

რაც შეეხება კონცეპტუალური მეტაფორის თარგმანს, ქ. შაფნერი გამოყოფს შემდეგ 5 მთარგმნელობით პროცედურას:

1. კონცეპტუალური მეტაფორა იდენტურია წყარო და სამიზნე ტექსტებში მაკროდონეზე;
2. წყარო ტექსტში არსებული საბაზისო კონცეპტუალური სქემის სტრუქტურული კომპონენტები შეცვლილია სამიზნე ტექსტში ისეთი ფრაზებით, რომლებიც მეტაფორას უფრო ღიას/ახსნა-განმარტებითს (explicit) ხდის;
3. მეტაფორა უფრო რთული სახითაა წარმოდგენილი სამიზნე ენაში;
4. წყარო და სამიზნე ტექსტები იყენებენ სხვადასხვა მეტაფორულ ფრაზებს რომლებიც შეიძლება გაერთიანდეს უფრო აბსტრაქტული კონცეპტუალური მეტაფორის ქვეშ;
5. ფრაზა სამიზნე ტექსტში ასახავს კონცეპტუალური მეტაფორის სხვადასხვა ასპექტს (Schaffner, 2003, p.1267).

ზ. კოვეჩიში კონცეპტუალური მეტაფორის თარგმნის შემდეგ ოთხ პროცედურას გვთავაზობს:

1. მეტაფორის მსგავსი განფენითა და მსგავსი ლექსიკური ერთეულით თარგმნა;
2. მსგავსი განფენის მქონე მეტაფორის განსხვავებული ლექსიკური ერთეულით თარგმნა;
3. განსხვავებული განფენის მქონე მეტაფორის მსგავსი ლექსიკური ერთეულით თარგმნა;
4. სხვადასხვა/განსხვავებული განფენის მქონე მეტაფორის განსხვავებული ლექსიკური ერთეულით თარგმნა (Kovecses, 2005, pp. 131-162).

კონცეპტუალური მეტაფორის კერძოდ, ხატსქემებისა და მდიდარი ხატების (rich images) თეორიის საფუძველზე კონცეპტუალური მეტაფორის თარგმანის პროცედურები ჩამოაყალიბა ალ ჰარასმა (Al-Harrasi, 2001, pp. 277-88):

- 1.1 იმავე ხატსქემის და მდიდარი ხატის გადატანა სამიზნე ენაში;
2. ხატსქემის კონკრეტიზაცია სამიზნე ენის ხატსქემურ მეტაფორაში;
3. ხატსქემის მხოლოდ ფუნქციური ასპექტის შენარჩუნება სამიზნე ენაში;
4. იგივე ხატსქემა და მდიდარი ხატის დომენები;
5. იგივე მდიდარი ხატ-მეტაფორა, თუმცა მკითხველს ყურადღებას ამახვილებინებს განფენაზე;
6. განსხვავებული მდიდარი ხატი, რომელიც უკავშირდება იმავე ხატსქემას წყარო ტექსტში;
7. მდიდარი ხატ-მეტაფორიდან ხატსქემურ წარმოდგენებამდე;
8. იგივეა განფენა, მაგრამ განსხვავებული პერსპექტივიდან არის ნაჩვენები სამიზნე ტექსტში და იყენებს სხვა კონცეპტუალურ მეტაფორას;
9. მეტაფორის წაშლა (არა მეტაფორით თარგმნა);

მ. შატლუორთი (Shuttleworth, 2017, p.178) აანალიზებს 21 ინგლისურ ხატ-მეტაფორას სამეცნიერო ტექსტებიდან და მათ თარგმანებს ინგლისურ, გერმანულ, რუსულ, პოლონურ, ფრანგულ, იტალიურსა და ჩინურ ენებზე. 21 ხატ-მეტაფორიდან 13 ხატ-მეტაფორას საფუძვლად უდევს ხატ-მეტაფორა “neurons are trees”-„ნეირონები ხეებია“ (მოცემულ ხატ-მეტაფორაში ნეირონების ხატი განეფინება ხეების ხატს, რაც გულისხმობს, რომ ნეირონებს ხეების ფორმა აქვთ). დარჩენილი 8 ხატ-მეტაფორა სხვადასხვა წყარო დომენის მეტაფორებია. ჯამში კორპუსი მოიცავს 21 ინგლისურ მეტაფორას და 114 თარგმნილ მაგალითს. მ. შატლუორთმა ემპირიული კვლევის საფუძველზე გამოყო ის მთარგმნელობითი პროცედურები, რომლებიც ძირითადად შეხვდა კვლევის პროცესში.

1. განფენის შენარჩუნება (retention);
2. ნაგულისხმევი თარგმანი, იმლისიტაცია (Implicitation);

3.ახსნა-განმარტებითი თარგმანი, ექსპლიციტაცია (Explicitation);

4.მეტაფორის უფრო აბსტრაქტულად თარგმნა;

5.ხატის ცვლილება სამიზნე ტექსტში;

6.კულტურული რეინტერპრეტაცია.

წინამდებარე ცხრილში წარმოდგენილია მ. შატლუორთის მიერ ჩამოყალიბებული მთარგმნელობითი სტრატეგიები, პ. ნიუმარკის (Newmark, 1985, p.304-311) მთარგმნელობითი სტრატეგიები და მათი ჩვენ მიერ ჩატარებული შეპირისპირებითი ანალიზი.

შატლუორთი (Shuttleworth, 2017)	ნიუმარკი (Newmark, 1985, p.304– 11)	ურთიერთშესაბამისობა სტრატეგიებს შორის
1.განფენის შენარჩუნება (retention);	1.წყარო ენაში არსებული ხატი შენარჩუნებულია სამიზნე ენაში. თარგმანში შენარჩუნებულია შესაბამისი რეგისტრის სიხშირე.	მ. შატლუორთის I სტრატეგიას შეესაბამება პ. ნიუმარკის I, III სტრატეგიას.
2.ნაგულისხმევი თარგმანი, იმლიციტაცია (Implicititation);	2.კულტურული ეკვივალენტით შეცვლა. წყარო ენაში არსებული ხატის ჩანაცვლება სამიზნე ენაში არსებული სტანდარტული ხატით, რომელიც არ შეესაბამება სამიზნე ენის კულტურას.	იმპლიციტაცია შეესაბამება კონკრეტიზაციის ხერხს.
3.ახსნა- განმარტებითი თარგმანი,	3.მეტაფორის შედარებით თარგმნა (ხატის შენარჩუნება).	პ. პ. ნიუმარკის IV, V, VIII სტრატეგია შეესაბამება მ. შატლუორთის

ექსპლიციტაცია (Explicitation)		ექსპლიციტაციის/ახსნა-განმარტებით ხერხს.
4. მეტაფორის უფრო აბსტრაქტულად თარგმნა	4. მეტაფორის შედარებითა და ახსნა-განმარტებით თარგმნა (მოცარტის მეთოდი, ახსნა-განმარტების ჩამატება).	მ. შატლუორთის აბსტრაქტულად თარგმნა შეესაბამება პ. ნიუმარკის აზრობრივი განვცრობის მთარგმნელობითი სტრატეგიას IV, VIII.
5. ხატის ცვლილება სამიზნე ტექსტში	5. მეტაფორის აზრობრივი გავრცობით თარგმნა	ხატის ცვლილების სტრატეგია შეესაბამება პ. ნიუმარკის II, V სტრატეგიას.
6. კულტურული რეინტერპრეტაცია	6. მეტაფორის გარდაქმნა	შატლუორთის VI სტრატეგია შეესაბამება პ. ნიუმარკის VI სტრატეგიას.
-	7. მეტაფორის წაშლა	შატლუორთი არ განიხილავს მეტაფორის წაშლის შემთხვევას.
-	8. იმავე მეტაფორის გამოყენება, აზრობრივი გავრცობა.	

ჩვენ მიერ განხილულ თეორიულ პრინციპებზე დაყრდნობით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ თანამედროვე თარგმანმცოდნეობა კოგნიტური თეორიებითა და მისი პრინციპებით ხელმძღვანელობს. კოგნიტური თარგმანმცოდნეობა განვითარდა კოგნიტური

ლინგვისტიკის საფუძველზე. იგი შეისწავლის კონცეპტუალური მეტაფორებისა და ხატ-მეტაფორების თარგმანთა საკითხებს. თარგმანი აღარ არის მხოლოდ ენობრივი ერთეულების ეკვივალენტური გადათარგმნა წყარო ენიდან სამიზნე ენაში, არამედ თითოეული ენობრივი ერთეულის მიღმა დგას კონცეპტუალური სისტემა. ჩვენს გონებაში ყველაფერი სისტემური ჯაჭვითაა ერთმანეთთან დაკავშირებული.

II.4. კორპუსზე დაფუძნებული თარგმანმცოდნეობა

თ. მაკკენერისა და ა. ჰარდის მიხედვით, კორპუსლინგვისტიკა წარმოადგენს ცოცხალი და ბუნებრივი ენის შესწავლისა და კვლევის საშუალებას, რომელიც ეფუძნება დიდმასშტაბიან ტექსტურ კორპუსებს (McEnery & Hardie, 2011, p. 1).

კორპუსლინგვისტიკა ლინგვისტიკის ერთ-ერთი ყველაზე ახალგაზრდა დარგია. ტერმინი კორპუსლინგვისტიკა პირველად 1990-იან წლებში გამოჩნდა, თუმცა მისი საწყისი ეტაპები გაცილებით ადრეული ციფრებით თარიღდება. კორპუსლინგვისტიკური ანალიზი ნიშნავს ბუნებრივი ენის შესწავლას ელექტრონულ კორპუსებზე დაყრდნობით. ჩვეულებისამებრ, ანალიზი კომპიუტერის საშუალებით ხდება, სპეციალური კომპიუტერული პროგრამის გამოყენებით და ძირითადად ფოკუსირებულია სიხშირის ფენომენსა და მის კვლევაზე.

დ. ბაიბერი და რ. რეპენი 2015 წლის ნაშრომთა კრებულში *The Cambridge Handbook of English Corpus Linguistics* წერენ: კორპუსლინგვისტიკა კვლევითი მეთოდოლოგიაა, რომელიც ენის სხვადასხვა ფორმის და მათი გამოყენების ემპირიული კვლევის შესაძლებლობას გვაძლევს, ხოლო კვლევის შედეგები ბევრად უფრო სანდო და დამაჯერებელია, ვიდრე სხვა მეთოდების შემთხვევაში იქნებოდა (Biber & Reppen, 2015, p. 1). დ. ბაიბერი და რეპენი გამოყოფენ კორპუსლინგვისტიკის მიზნებსა და ანალიტიკურ მახასიათებლებს:

1. კორპუსლინგვისტიკა ემპირიულია, აანალიზებს საწყის ტექსტებში გამოყენებულ ენობრივ ნიმუშებს.

2. ეფუძნება საწყისი ტექსტების დიდ და სტრუქტურულ ერთობლიობას, რომელიც კორპუსის სახელითაა ცნობილი. კვლევისთვის გამოიყენება კომპიუტერი, როგორც ავტომატური, ასევე ინტერაქციული ტექნიკების გამოყენებისთვის.

3. კვლევებისთვის გამოიყენება როგორც რაოდენობრივი, ასევე თვისობრივი ანალიზის მეთოდები (Biber & Reppen, 2015, p. 1).

როგორც თ. მაკკენერი და ა. ჰარდი განმარტავენ, კორპუსლინგვისტიკა ლინგვისტიკის სხვა მიმართულებებისგან განსხვავებულია და არ გულისხმობს მხოლოდ კონკრეტულად ერთი მიმართულების შესწავლას (McEnery&Hardie, 2011, p. 13).

თ. მაკკენერი და ა. ჰარდი ეთანხმებიან იმ მოსაზრებას, რომ კორპუსლინგვისტიკა გაცილებით ადრე განვითარდა, ვიდრე კომპიუტერი შეიქმნა. მიუხედავად იმისა, რომ კორპუსლინგვისტიკისთვის ვიყენებთ ელექტრონულ ტექსტებს, ისტორიულად კორპუსები ბეჭდური ფორმით ყალიბდებოდა. მაგალითად ს. ფრაისმა (Fries, 1952) შექმნა ინგლისური ენის გრამატიკის კორპუსი, მაკკენერი და ჰარდი (2001) მცირე ზომის სპეციალიზებულ კორპუსებზე მუშაობდნენ, რომლებიც მხოლოდ თვალთა და ხელით უნდა შეესწავლათ (McEnery& Hardie, 2012, p. 3).

ლინგვისტთა ნაწილი კორპუსლინგვისტიკას არა ცალკე დისციპლინად, არამედ მეთოდოლოგიად, ნაწილი კი ენათმეცნიერების დამოუკიდებელ მიმართულებად მიიჩნევს. მაგალითად, ე. ტონინი-ბონელი წერს, რომ კორპუსლინგვისტიკა მეთოდოლოგიის ფარგლებს გასცდა და თავისი თეორიული წყაროებით გახდა დამოუკიდებელი მიმართულება. ეს არის ახალი ფილოსოფიური მიდგომა ლინგვისტიკისადმი (Tognini-Bonelli, 2001, p.1).

რ. სიმპსონი კორპუსლინგვისტიკას ემპირიულ ლინგვისტიკასთან აიგივებს (Simpson, 2001, p. 6). გ. ლიჩი კი წერს, რომ კორპუსლინგვისტიკა არა მხოლოდ მეთოდოლოგია, არამედ „ახალი კვლევითი მიმართულება“ და „საკითხისადმი ფილოსოფიური მიდგომა“ (Leech, 1991, p.106). ამ აზრს ეხმიანება ე. ტონინი-ბონელიც და მიიჩნევენ, რომ კორპუსლინგვისტიკას „თეორიული სტატუსი აქვს“ (Tognini-Bonelli, 2001, p.1).

მ. სთაბსს მიაჩნია, რომ კორპუსლინგვისტიკა არა მხოლოდ ენის კვლევის ინსტრუმენტი, არამედ მნიშვნელოვანი თეორიული კონცეფციაა. ის დამოუკიდებლად არსებული სამეცნიერო სფეროა, რომელიც აერთიანებს მონაცემებს და მეთოდოლოგიას, ანალიზს და ინტერპრეტაციას. ეს არის ხედვა მონაცემების შესახებ (Stubbs, 1996, p.300), ხოლო ტოიბერტი კორპუსლინგვისტიკას „ენის კვლევის თეორიულ მიდგომად“ მიიჩნევს (Teubert, 2005, p.2).

ტერმინი **კორპუსი** გულისხმობს ერთი ავტორის მიერ შესრულებულ გარკვეული ზომის მასიურ ტექსტს. მაგალითისთვის, წარმოვიდგინოთ *შექსპირის კორპუსი*. ამ პერიოდს ელექტრონული კორპუსების საწყის ეტაპს უწოდებენ. დღესდღეობით ტერმინი კორპუსი ასოცირდება კომპიუტერული ტექნიკისა და ჰუმანიტარული მეცნიერების ერთობლიობასთან.

კორპუსი არის გარკვეული სტანდარტების და სამეცნიერო კრიტერიუმების შესაბამისად შექმნილი, სტრუქტურირებული ტექსტების კრებული, რომელიც აერთიანებს:

ა) გარკვეული ჟანრისა და ტიპის ტექსტებს (პირველადი მონაცემები),

ბ) დამატებით მონაცემებს პირველადი მონაცემების შესახებ-მეორად მონაცემებს ან მეტამონაცემებს,

გ) კორპუსის მართვის სპეციალურ სისტემას-კორპუსის მენეჯერს.

კორპუსი არ არის ბიბლიოთეკა ან ტექსტების ნაგროვი მატერიალი; ის წარმოადგენს ერთიან, სისტემატიზებულ, ინფორმაციულ რესურსს, რომელსაც შეუძლია მკვლევარებისთვის გამართული, დეტალური კვლევების ჩატარება (თანდაშვილი, ყამარაული, 2021, გვ. 124).

კორპუსი არის ტექსტების ერთობლიობა, რომელიც მოცემული ენის, დიალექტის ან ენის სხვა კატეგორიის წარმომადგენელია და რომლის მიზანიც ლინგვისტური ანალიზია (Francis, 1992, p.17). კორპუსი არის როგორც წერილობითი, ასევე ზეპირსიტყვიერი ტექსტების ერთობლიობა და ფორმა შესაძლოა იყოს ნებისმიერი სიგრძისა თუ ზომის (Aarts, 1991, p. 45).

ა. რენუფის მიხედვით, ტერმინი კორპუსი გულისხმობს წერილობითი ან ზეპირი ტექსტების დამუშავებას და შენახვას კომპიუტერში ლინგვისტური მიზნებისთვის (Renouf,1987,p.149). კრისტალი კორპუსს მიიჩნევს „ლინგვისტური მონაცემების ერთობლიობად,“რომელიც მოცემულია წერილობითი ან ზეპირსიტყვიერი ჩანაწერის სახით, რაც შეიძლება საწყისი წერტილი იყოს ენობრივი ჰიპოთეზების დასამტკიცებლად (Crystal, 2008, p.117).

პირველი ლინგვისტურ-ტექნოლოგიური კორპუსი 1959 წლით თარიღდება, რომელიც მოგვიანებით გაციფრულა კიდეც რენდოლფ კვირკმა (Randolph Quirk), ხოლო პირველი კომპიუტერული კორპუსი ბრაუნის კორპუსი იყო. ეს კორპუსები არა მხოლოდ პირველი მცდელობანი გახლდათ, არამედ მნიშვნელოვანი ნაბიჯები კორპუსლინგვისტიკის განვითარებისთვის. შემდეგი ეტაპი COBUILD-ი, ერთ-ერთი უდიდესი კორპუსი იყო პირველ თაობაში.

კორპუსი შეიძლება განისაზღვროს, როგორც დამუშავებული ტექსტების კრებული, რომელიც მოცემულია ენის წარმოსადგენად, რათა შემდგომში გამოიყენონ ლინგვისტური ანალიზისათვის. ენა ინახება კორპუსში, მკაფიოდ ჩამოყალიბებული და კონკრეტული მიზნების გათვალისწინებით (McEnery, Hardie, 2012,p. 35). კორპუსში მოცემულია მეტამონაცემები, მეტამონაცემებს ლ. ბურნარდი განმარტავს, როგორც „მონაცემებს მონაცემების შესახებ“ და კორპუსის ტექსტის შესახებ დამატებით ინფორმაციას გვაწვდის (Burnard, 2005, p. 30). მეტამონაცემები შეიძლება იყოს ბიბლიოგრაფიული, აღწერილობითი და დოკუმენტური. შესაბამისად, ყველა ტექსტი ანოტირებულია მეტამონაცემების მიხედვით.

თ. მაკკენერისა და ა. უილსონის მიხედვით, კორპუსის მახასიათებლებია:

1. შერჩევის და წარმოდგენის უნარი (Sampling and Representativeness);
2. სასრული ზომა (finite size);
3. ელექტრონული წაკითხვადობა (machine-readable);
4. სტანდარტულობა (standart reference) (McEnery & Wilson 2001, p.29).

კორპუსის სტრუქტურისა და კორპუსის გამოყენების მიზნებიდან გამომდინარე, განასხვავებენ კორპუსის სხვადასხვა სახეს, მონა მ. ბეიკერი (Mona Baker) ამტკიცებს, რომ პარალელური კორპუსი მოიცავს A ენაზე არსებულ წყარო ტექსტებსა და მათ თარგმანს B ენაზე პარალელური კორპუსი ეწოდება. მიიჩნევა, რომ პარალელური კორპუსი მოიცავს ერთ ენაზე მოცემულ წყარო ტექსტებსა და ამ ტექსტების თარგმანებს სხვა ენებზე. მსგავსი კორპუსის გამოყენება თარგმანმცოდნეობაში ყველაზე ხელსაყრელია (ბერიძე, 2018, გვ. 15).

როგორც სინქლერი განმარტავს, კორპუსი სასაუბრო/ბუნებრივი ენის ტექსტების ერთობლიობაა იმისთვის, რომ თვალსაჩინო გახდეს და გავაანალიზოთ ენობრივი ვარიაციები და დიალექტები. მეცნიერი განასხვავებს ორი ტიპის კორპუსს:

1. მცირე ამონარიდების კორპუსი;
2. მონიტორიზებული კორპუსი (Sinclair, 1991, p. 171).

თ. მაკკენერი და ა. უილსონი ასევე ორი სახის კორპუსს განასხვავებენ:

1. არაანოტირებული კორპუსი ხასიათდება მხოლოდ ტექსტის სვეტებით, ხოლო ანოტირებული კორპუსი მოიცავს მთელ რიგ ინფორმაციას, რასაც წარმატებით იყენებენ ლინგვისტები თუ ენის მეცნიერები ენობრივი ასპექტების კვლევისას;

2. ანოტირებული კორპუსის ყველაზე გავრცელებული მაგალითებია ტექსტობრივი მარკერები, მეტყველების ნაწილების მონიშვნა, სინტაქსური, სემანტიკური, პრაგმატიკული, დისკურსული, ფონეტიკური და სტილისტიკური ანოტაცია (Leech, 2004, p.307).

არსებობს რამდენიმე სახის კორპუსი, მონა მ. ბეიკერის მიხედვით, სპეციალიზებული კორპუსი ყველაზე მნიშვნელოვანია, რომელიც შეისწავლის ენათა ჟანრებსა და ასპექტს, მრავალფეროვნებას, ასევე ტექსტის შესწავლას მიუხედავად სიდიდისა, რაც კვლევის კონკრეტული კითხვებისთვის იქნება საჭირო. პარალელურ კორპუსს კი მიიჩნევენ მულტილინგვურ კორპუსად, ანუ სხვადასხვა ენაზე არსებული ტექსტების ერთობლიობად.

კორპუსული ანალიზისთვის საჭიროა ტექსტების ანოტირება და მარკირება. მარკირების ენები მონაცემთა სტრუქტურირების ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული საშუალებაა. „მარკირება“ (Mark-up) გულისხმობს თეგების გამოყენებას, რომლებიც დაერთვის სიტყვებს და ფრაზებს. თეგების გარშემომრტყმელ სიმბოლოებს (<>)კუთხური ფრჩხილები ეწოდება. თეგები წარმოადგენს წყვილს, მაგალითად, და წყვილის პირველი თეგი არის საწყისი თეგი, ხოლო მეორე-სასრული თეგი (ხალვაში, 2018, გვ.101).

შეჯამებისთვის, კორპუსლინგვისტიკა ინტერდისციპლინური კვლევების საშუალებას გვაძლევს, სამი ყველაზე მთავარი მიმართულება კი, ლიტერატურა, თარგმანი და ლინგვისტიკაა. პარალელური კორპუსლინგვისტიკური პროექტი მიზნად ისახავს ლიტერატურათმცოდნეობის და მათ შორის კომპარატიული ლიტერატურისმცოდნეობის დაკავშირებას კორპუსლინგვისტიკასთან, რაც მკვლევარს ეხმარება, ერთდროულად რამდენიმე დისციპლინა იკვლიოს. მონა მ. ბეიკერის სტატია „კორპუსზე დაფუძნებული თარგმანმცოდნეობა“-“Corpus based translation studies“ 1996 წელს გამოქვეყნდა, რომელიც შემდეგ დიდი მთარგმნელობითი კორპუსის წინაპირობა გახდა.

პარალელური კორპუსი შეიძლება იყოს ერთ-, ორ- ან მრავალენოვანი. პარალელური კორპუსი კვლევის მიზნებისა და ამოცანებიდან გამომდინარე, გვაძლევს ინფორმაციას ენის სტრუქტურისა და მთარგმნელობითი ეკვივალენტების შესახებ. მონოლინგვური და პარალელური კორპუსები გამოიყენება შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში ორი ან რამდენიმე ნაწარმოების შედარებისას.

ამრიგად, ს. ტეილორი აჯამებს კორპუსლინგვისტიკის რაობის შესახებ მსჯელობას და წერს, რომ კორპუსლინგვისტიკა არის როგორც მეთოდი, მეთოდოლოგია, მეთოდოლოგიური მიდგომა, დისციპლინა, თეორია, თეორიული პარადიგმა, ტექნიკური ხელსაწყო და ამ ყველაფრის კომბინაცია (Taylor, 2008, p. 181).

თუ ლინგვისტიკაში კორპუსი მხოლოდ ლექსიკური ერთეულების კვლევას მოიცავს, თარგმანმცოდნეობაში ის გულისხმობს კომპიუტერული პროგრამების დახმარებით ტექსტის კვლევას, პარალელური კორპუსის შემთხვევაში კი სამიზნე და

წყარო ტექსტების შედარებას და თარგმანის ეკვივალენტობის დადგენას. თარგმანმცოდნეობა, მიუხედავად მისი გრძელი ისტორიისა, ცალკე დისციპლინად მე-20 საუკუნეში ჩამოყალიბდა. ლავიოსას მიხედვით, კორპუსზე დაფუძნებული თარგმანმცოდნეობა კი ე.წ. ქორწინებაა აღწერილობით თარგმანმცოდნეობასა და კორპუსლინგვისტიკას შორის (Laviosa, 2002, p.5).

კორპუსზე დაფუძნებული მთარგმნელობითი კვლევები ორიენტირებულია თარგმანის, როგორც პროდუქტის და პროცესის ბუნების, გამოკვლევაზე კორპუსების საშუალებით, თარგმნილი ტექსტების მახასიათებლების სტატისტიკურ ანალიზზე დაფუძნებით (Hu, 2016, p.7). 1990-იანი წლების შუა ხანებიდან შეიქმნა კორპუსების დიდი რაოდენობა, სინტაქსურ, ლექსიკურ, სემანტიკურსა და ტექსტურ დონეებზე თარგმნილი ტექსტების სპეციფიკური მახასიათებლების შესასწავლად; დაედგინათ მთარგმნელის სტილი, მთარგმნელობითი ნორმები, ზეპირი და წერილობითი თარგმანის ხარისხი (Hu, 2016, p.7).

მონა მ. ბეიკერმა 1993 წელს გამოაქვეყნა სტატია: „კორპუსლინგვისტიკა და თარგმანმცოდნეობა, მნიშვნელობა და გამოყენება“ (“Corpus linguistics and translation studies implications“), სადაც აღნიშნავს კორპუსისა და თარგმანის ურთიერთმიმართების მნიშვნელობას: კორპუსების, წყარო და თარგმნილი ტექსტების ხელმისაწვდომობა, კორპუსზე დაფუძნებული კვლევების მეთოდოლოგიასთან ერთად საშუალებას მისცემს მთარგმნელებს, შეისწავლონ თარგმნილი ტექსტის ბუნება. ორი წლის შემდეგ თავის ნაშრომში: „კორპუსი თარგმანმცოდნეობაში“ -“Corpora in Translation studies“ განიხილავს პარალელური, მონოლინგვური და მრავალენოვანი შედარებითი კორპუსების მნიშვნელობას (Baker, 1993, p.243).

იმავე ნაშრომში მონა მ. ბეიკერი წერს, რომ კორპუსებზე წვდომა, როგორც ტექსტების დიდ ელექტრონულ საცავზე, თარგმანმცოდნეობას სრულად შეცვლიდა და უკვე იყო კორპუსის თარგმანმცოდნეობაში გამოყენების დრო. კორპუსი ეს იქნება დიდი ნაბიჯი აღწერილობითი საფეხურიდან ჩამოყალიბებულ თეორიასა და

მეთოდოლოგიამდე (Baker, 1993, p.243-45). მ.ბეიკერმა თავის ნაშრომში გამოყო კორპუსის სამი ტიპი, რომლებიც საინტერესოა როგორც მთარგმნელობითი კვლევებისთვის, ასევე მთარგმნელების მომზადებისთვის:

1) პარალელური კორპუსი შესაფერისი თარგმანის შესასწავლად და სწავლებისთვის, თარგმანის სტრატეგიებისთვის;

2) ერთენოვანი შედარებითი კორპუსი, რომელიც მოიცავს თარგმნილსა და უთარგმნელ ტექსტებს;

3) მრავალენოვანი კორპუსები, რომლებიც ხელს უწყობენ ლექსიკოგრაფიის კვლევას ეკვივალენტობის მხრივ.

მ. ბეიკერს მიაჩნია, რომ კორპუსზე დაფუძნებული მთარგმნელობითი კვლევების საფუძველია კორპუსების დიზაინი და მართვა, რომელიც შექმნილია არა მხოლოდ როგორც თარგმანის ეკვივალენტების საძიებლად, ან საბოლოო თარგმანის პროდუქტის ხარისხისა და ეფექტურობის გასაუმჯობესებლად, არამედ მონაცემთა ბაზებისთვის, რომლებიც გვეხმარება, უკეთესად გავიგოთ მთარგმნელობითი პროცესები და ენობრივი მახასიათებლები (Baker, 1993, p.248).

ს. ბერნარდინი და ს. კასტანოლი გამოყოფენ მთარგმნელობითი კორპუსების რამდენიმე განსხვავებულ ტიპს, რომლებიც შედგენილია და გამოიყენება მთარგმნელობითი კვლევის მიზნებისთვის: ა) პარალელური კორპუსი მოიცავს ორიგინალ ტექსტებს და მათ სამიზნე ტექსტებს სხვა ენაზე, პარალელური კორპუსი შეიძლება დაიყოს ორენოვან პარალელურ ან მრავალენოვან პარალელურ კორპუსებად (Bernardini & Castagnoli, 2003, p. 246).

შედარებითი კორპუსები მოიცავს ტექსტებს, რომლებსაც ადარებენ სხვადასხვა დონეზე. შედარებითი კორპუსი შეიძლება იყოს ერთენოვანი, ორენოვანი და მრავალენოვანი. ერთენოვანი შედარებითი კორპუსი შედგება არა თარგმნილი და იმავე ენაზე თარგმნილი ტექსტებისგან. პარალელურ კორპუსებში ტექსტები დალაგებულია მსგავსი მახასიათებლების მიხედვით, როგორცაა დრო, ზომა, ენობრივი ვარიაცია და სხვ (Bernardini & Castagnoli, 2022, p.485).

მ. ბეიკერი აღნიშნავს, რომ ნორმების ცნება ძალიან ჰგავს ტიპურობის ცნებას, რომელიც წარმოიშვა კორპუსზე დაფუძნებული ლექსიკოგრაფიიდან, ვინაიდან ნორმების გამოკვლევა შესაძლებელია მხოლოდ ტექსტების კორპუსის საფუძველზე და არა ცალკეული ტექსტის შესწავლით. ელექტრონული კორპუსები და კორპუსების ლინგვისტური კვლევის მეთოდები შესაძლებელს ხდის გადალახოს ბეჭდური ტექსტების კვლევისას წარმოქმნილი შეზღუდვები (Baker, 1993, p.239).

კორპუსს შეუძლია აჩვენოს ორი მთარგმნელის მიერ თარგმნილი ერთი და იმავე ტექსტის ლექსიკური ერთეულები, სინტაქსური ფორმები, ბმულობა, სტილი, პუნქტუაცია და შეადაროს მთარგმნელების კომპეტენციები (Baker, 2000, p.248). მ. ბეიკერი ასევე გვახსენებს, რომ კორპუსის მიერ მოწოდებული შედეგები უნდა შეისწავლოს ადამიანმა და გაითვალისწინოს სოციოკულ-ტურული გარემო, ანუ ჩაატაროს შემდგომი თვისობრივი ანალიზი (Baker, 2000, p.141).

ჯერ კიდევ 1992 წელს ჯ. სინქლერი წერდა, რომ ახალი კორპუსული წყაროები თარგმანმცოდნეობის მომავალია (Sinclair, 1992, p.395).

მანქანური თარგმანის მცდელობებმა აჩვენა, რომ კომპიუტერმა არ იცის საკმარისად ენა ისე, რომ თარგმანი ეფექტურად შეასრულოს. კორპუსის დახმარებით კი პროგრამებს შეუძლიათ, მოიძიონ საჭირო სიტყვა და სამომავლოდ მანქანური თარგმანი დაიხვეწოს, ჩვენ ეს შეგვიძლია მხოლოდ კორპუსის მეშვეობით. თარგმანის პროცესი, თარგმნილ ტექსტთან კომუნიკაცია, ძირითადი პრობლემაა და ჩვენ შეგვიძლია დავაკვირდეთ მთარგმნელობით ნიმუშებს, რომლებიც იმპლიციტური და უნიკალურია“ (Toury, 1991, p. 50).

ამრიგად, კორპუსი არის ელექტრონული ტექსტების ერთობლიობა, რომელიც აერთიანებს ან ერთ ენაზე შესრულებულ სხვადასხვა ტექსტს, ან ერთი ტექსტის სხვადასხვა პარალელურ ტექსტებს, მკვლევარი კვლევის მიზნების მიხედვით იღებს გადაწყვეტილებას, თუ როგორი კორპუსი უნდა შექმნას. არსებობს კორპუსის ანალიზატორები, სადაც მკვლევარი ტვირთავს საკვლევ მასალას და იღებს შედეგებს,

ასევე არსებობს სხვადასხვა სახის დახურული და ღია წვდომის კორპუსები, რომლებიც საცავის სახით არიან წარმოდგენილები.

3.კოგნიტური კორპუსლინგვისტიკა

კორპუსლინგვისტიკის უახლესი მიმართულება კოგნიტური კორპუსლინგვისტიკაა. თუ კორპუსლინგვისტიკა, როგორც მ. სთაბსი განმარტავს, კორპუსის გამოყენებით ბუნებრივი ენის შესწავლაა, ენის შესწავლის ემპირიული მიდგომა, რომელიც არსებულ ბაზაზე დაკვირვებით, განზოგადებულად მსჯელობს ლექსიკაზე, გრამატიკასა და სემანტიკაზე (Stubbs, 2004, p.107). კოგნიტური კორპუსლინგვისტიკა ამ პრინციპებისა და მეთოდების კომბინაციაა და აერთიანებს კოგნიტურსა და კორპუსლინგვისტიკურ მეთოდებს.

კოგნიტური ლინგვისტიკა არის ემპირიული მეცნიერება, რომელიც განპირობებულია კორპუსლინგვისტიკური კვლევებით (Glynn, 2010, p. 8).

დ. გირაერტსი მსჯელობს კორპუსული კვლევების მნიშვნელობის შესახებ **კოგნიტურ ლინგვისტიკაში** და მიაჩნია, რომ კორპუსის მასალები კვლევისთვის ემპირიულ ბაზას უზრუნველყოფს, სადაც ლინგვისტური ფენომენის შესწავლა სტატისტიკურად არის შესაძლებელი, სხვადასხვა ტექნიკის დახმარებით და რომელშიც სოციალური და კულტურული ვარიაციები არის გაერთიანებული (Geeraerts, 2006, p. 6). რაოდენობრივი მონაცემების მიმღები ანალიზატორებისა და კორპუსული პროგრამების განვითარების საფუძველზე სამომავლო ლინგვისტური კვლევები უფრო მეტად ინტერდისციპლინური იქნება. კოგნიტური ლინგვისტები შეისწავლიან სხვადასხვა ანალიტიკურ მეთოდს და არ წარმოადგენენ მხოლოდ ერთ ვიწრო მიმართულებას, არამედ სხვადასხვა სამეცნიერო ქვედარგში ერთობლივად შეძლებენ მოღვაწეობას (Glynn, 2010, p. 9). კორპუსული კვლევა არც ავტომატურია და არც გამიჯნულია ინტერპრეტაციული პროცესებისგან — კორპუსის მონაცემთა ანალიზს ყოველთვის თან ახლავს მნიშვნელობის ინტერპრეტაცია. კორპუსული კვლევის საფუძველზე საწყის ჰიპოთეზას ადასტურებენ. შედეგების ინტერპრეტაციას მივყავართ განახლებულ ჰიპოთეზასთან და უფრო მეტ კითხვასთან, რაც ასევე სხვა კვლევის

საფუძველი გახდება. კოგნიტურ ლინგვისტიკაში შეიმჩნევა მზარდი ტენდენცია, რომ იგი განიხილებოდეს, როგორც გამოყენებაზე დაფუძნებული ლინგვისტიკა (usage-based linguistics), რომელიც საჭიროებს ემპირიულ შესწავლას. შეუძლებელია გამოყენებაზე დაფუძნებული ლინგვისტიკის განვითარება, თუ არ შევისწავლით უშუალოდ ენის გამოყენების პროცესს, რომლის საშუალებასაც კორპუსული კვლევები გვაძლევს. კორპუსული კვლევა ეფუძნება ჰიპოთეზის ოპერაციონალიზაციას (operationalization of hypotheses): თუ ჩვენ ვამბობთ, რომ ლინგვისტურ ერთეულს აქვს ეს მნიშვნელობა ან ეს კონკრეტული ფუნქცია, რას უნდა დავაკვირდეთ ბუნებრივ/გამოყენებით ენაში? კორპუსული კვლევისთვის მთავარი კითხვები იქნება: როგორ ამოვიცნოთ ეს ლინგვისტური ფორმა კორპუსის მონაცემებში და როდის შეგვიძლია ვთქვათ, რომ საწყისი ჰიპოთეზა სწორია? ამ კითხვებზე პასუხის გასაცემად შემდგომში საჭირო იქნება კორპუსის ანალიზატორები და მონაცემთა გადამუშავება, სტატისტიკის მიღება და გადამოწმება. ეს პროცესი ერთმანეთს აკავშირებს ინტერპრეტაციის ეტაპს და კორპუსის მონაცემებზე დაკვირვების ეტაპს (Grondelaers, Geeraerts, Speelman, 2007, p.152).

ჯ. ნიუმენი ეხმიანება დ. გირაერტის მოსაზრებას, რომ კოგნიტურ ლინგვისტიკაში იზრდება გამოყენებაზე დაფუძნებული ენის კვლევებისადმი ინტერესი და მიაჩნია, რომ ეს განაპირობებს კორპუსული კვლევების აუცილებლობას კოგნიტურ ლინგვისტიკაში. ჯ. ნიუმენს მიაჩნია, რომ კონცეპტუალური მეტაფორების თეორიის განვითარებამ განაპირობა ახალი კვლევების არეალის შექმნა. კოგნიტური მეტაფორის კვლევისთვის კი კორპუსლინგვისტიკური მეთოდი უნდა გამოვიყენოთ (Newman, 2011, p. 529).

მეტაფორის, კერძოდ, წყარო და სამიზნე დომენების კვლევისთვის ჯ. ნიუმენმა გამოყო სამი კორპუსული კვლევის მეთოდი:

1. მცირე კორპუსის გამოყენება იმისთვის, რომ საკვლევი მასალა განსაზღვროს (**Use a small corpus to first identify items of interest**); მაგალითისთვის მოჰყავს კამერონის და დინანის კვლევა (Cameron & Deignan, 2003), რომლებმაც შექმნეს მცირე კორპუსი, დაწყებითი სკოლის მოსწავლეების მეტყველების ჩანაწერებით და იკვლევდნენ მეტაფორულ ფორმებს.

2. დიდი კორპუსის გამოყენება, თუმცა ფიქსირებული საძიებო ტერმინების ჩამოყალიბება (Use a large corpus, but create a fixed set of search terms); ეს მეთოდი მისაღებია, როდესაც მკვლევარს შეუძლია განსაზღვროს საკვანძო სიტყვები სემანტიკურ დომენში, მაგ. შინაური ცხოველები, ამინდი, ტრანსპორტი. ელექტრონული თეზაურუსი დაგვეხმარება სემანტიკურ დომენთან დაკავშირებული ტერმინების კორპუსის ჩამოყალიბებაში. ა. სტეფანოვიჩმა ეს მეთოდი გამოიყენა თავის კვლევაში (Stefanowitsch, 2006) წყარო დომენში ბრაზის (ANGER) მეტაფორული ხატის განფენის შესწავლისთვის ბრიტანეთის ეროვნულ კორპუსზე დაფუძნებით. მკვლევარმა გამოავლინა წყარო დომენთან ასოცირებული ლექსიკური ერთეულები, აირჩია ყველაზე ხშირად გამეორებადი სიტყვა დომენებიდან (ბრაზი, განრისხება) ყველაზე ხშირად გამეორებული სიტყვა იყო ბრაზი და ბრაზის ფორმები შემდგომ წყარო დომენის ხატის მეტაფორული განფენის კვლევის საფუძველი გახდა.

3. კონკორდანსის ხაზების რიცხვის შეზღუდული ფორმით გამოყენება შედეგებზე უკეთ დაკვირვებისთვის (Use a limited number of concordance lines to inspect results); დინანი (Deignan, 2005) ეყრდნობა მხოლოდ კონკორდანსის 1000 ხაზს, სადაც საძიებო მთავარი სიტყვა იყო კატა (cat) და იკვლევდა მეტაფორულ ფორმებს (Newmann, 2011, p. 530).

დიგიტალური ჰუმანიტარია აქტიურად ვითარდება ასევე საქართველოშიც, 1980-იანი წლებიდან გერმანელმა ენათმეცნიერმა იოსტ გიპერტმა კომპიუტერული კვლევის საშუალებით შექმნა ინდოევროპული ენების დიგიტალური ბაზები. მან საფუძველი ჩაუყარა ძველი ქართული ენის ძეგლების გაციფრულებას, მას ეკუთვნის ნაშრომი „სამი სვანური ფონოგრამა“ (1986) და „Iranica Armeno-Iberica-ირანულიდან ნასესხები სიტყვები სომხურსა და ქართულში“ (1993). ეს მიმართულება აგრძელებს განვითარებას, დღესდღეობით გამოირჩევა ყველაზე დიდი კორპუსი, საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკა, რომელიც აერთიანებს ქვეკორპუსებს (ხალვაში, 2018, გვ.148).

თავი III. კოგნიტური მეტაფორები „ვეფხისტყაოსნის“

ინგლისურენოვან თარგმანებში

III. 1. ცრემლ'კომპონენტის ემოციის კონცეპტუალური მეტაფორების თარგმანები

წინამდებარე პარაგრაფში წარმოდგენილია „ვეფხისტყაოსანში“ არსებული კონცეპტუალური მეტაფორები, კერძოდ, ცრემლ'კომპონენტის მეტაფორები, რომელთა საბაზისო კონცეპტუალური მეტაფორებია: „ადამიანი ემოციის ჭურჭელია“-“The body is the container for the emotions”, „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“-Emotions are fluids”. „ვეფხისტყაოსანში“ კომპონენტ „ცრემლით“ გამოხატული ემოციის კონცეპტუალური მეტაფორების საბაზისო ხატსქემა „ჭურჭელია“.

„ვეფხისტყაოსნის“ კონცეპტუალური მეტაფორების ანალიზისთვის მივმართეთ კორპუსლინგვისტიკურ მეთოდს. კვლევა წარიმართა ორი კორპუსული ანალიზატორის გამოყენებით: 1. ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის კორპუსული პლატფორმა და ანალიზატორი, რომელიც შექმნილია თარგმანისა და ინტერდისციპლინური კვლევების ცენტრის ბაზაზე. ანალიზატორი პარალელური ტექსტების შედარების საშუალებას გვაძლევს. პროექტის ფარგლებში განხორციელდა კორპუსის შიგთავსის (ინგლისურ-ქართული პარალელური ტექსტების) სტრუქტურირება და თეგირება ტექსტური მარკირების ყველაზე გავრცელებული ენის XML სპეციალურ ფორმატში: TEI-P5. კორპუსის მენეჯერი-მართვის სპეციალური სისტემა უზრუნველყოფს ძიების პროცესს. პარალელური კორპუსი აღჭურვილია მრავალფუნქციური სამომხმარებლო ნიღბით (interface), რომელიც უზრუნველყოფს მარტივ ან რთულ ძიებას და გამოსადეგი იქნება სხვადასხვა სახის კვლევითი ამოცანის გადასაჭრელად; 2. AntConc- კორპუსის ანალიზატორი, რომელიც შექმნა ლორენს ენთონმა (Laurence Anthony) 2002 წელს.

ანალიზატორი საშუალებას გვაძლევს განვათავსოთ ორი პარალელური ტექსტი და შევქმნათ ჩვენი კორპუსი. პროგრამა აჩვენებს სიტყვათა კონკორდანსს, სიხშირეს, რაოდენობას, ითვლის ტოკენებს, საკვანძო სიტყვებს და ზოგადად აქვს ფაილის გადახედვის და ჩამოტვირთვის ფუნქცია.

რაც შეეხება კორპუსის მეტამონაცემებს, ანალიზატორში ატვირთული და კვლევისთვის გამოყენებულია შემდეგი გამოცემები:

1. „ვეფხისტყაოსანი“ შოთა რუსთველი (მე-12 საუკუნე), გამომცემლობა სახელგამი, თბილისი, 1957, რედაქტორები: კ. კეკელიძე, ა. შანიძე;

2. “The man in the panther’s skin” მარჯორი და ოლივერ მ. უორდროპები, გამომცემლობა London The Folio Society 1977;

3. “The knight in the panther’s skin” პოეტური თარგმანი, ლინ კოფინი, 2015, Poezia Press.

„ვეფხისტყაოსანში“ არსებული ცრემლ'კომპონენტური კონცეპტუალური მეტაფორები მოვნიშნეთ ნიშნულთ (თეგით): <Stl_mtf>, რომელიც აერთიანებს კონცეპტუალურ მეტაფორებს, ხატ-მეტაფორებს, ხატ-მეტაფორების რაოდენობრივი მონაცემების ცალკე მისაღებად ნიშნული შემდეგნაირად გამოვყავით <stl_img_mtf>.

მოვნიშნეთ შემდეგი კონცეპტები:

1. ცრემლის ფრქვევა;
2. ცრემლთა ლამა;
3. ცრემლის ღვარი;
4. ცრემლთა ნაკადი;
5. ცრემლთა ფონი;
6. ცრემლთა ტბა;
7. ცრემლი, როგორც ბუნებრივი მოვლენები/წვიმა, თოვლი;
8. ცრემლის ისეთი სიჭარბე, რომ ზღვებს და მდინარეებს უერთდება;
9. ღაწვის ბანა, ცრემლთა ბანა;
10. ცრემლის მიერ მინდორთა დალამვა;
11. ცრემლთა საგუბარი;
12. ცხელი ცრემლი, როგორც ძლიერი ემოციის გამოხატულება;

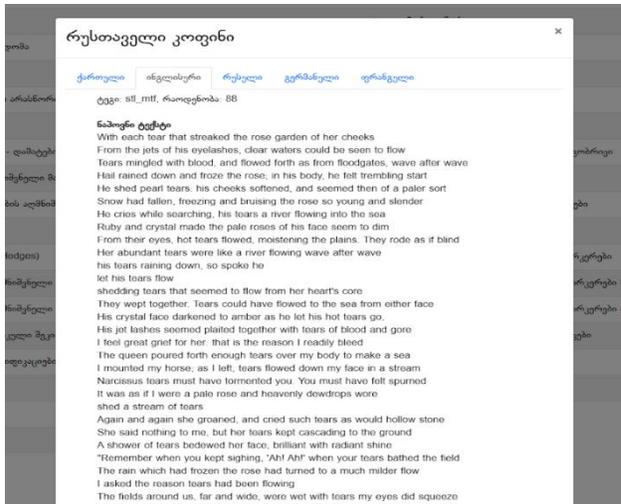
ტექსტში არ მოვნიშნეთ შემდეგი კოლოკაციები და კომპოზიტები, როგორებიცაა: ცრემლ-მინადენი, ცრემლ-დასხმული, ცრემლ-მოდენილი. ისეთი მეტაფორები, რომლებიც ტირილის შეწყვეტას გამოხატავს, მაგალითად: „მიჰხვდა ცრემლთა არ დათოვნა“ (ალარ ტირის); ფრაზები: ცრემლი მოიწურნა, ცრემლი დავიყუდენ, შემშრების ცრემლთა ფონია.

ქვემოთ წარმოდგენილია ბათუმის შოთა რუსთველის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის კორპუსის ანალიზატორში მონიშნული კონცეპტუალური მეტაფორების რაოდენობრივი მონაცემები.

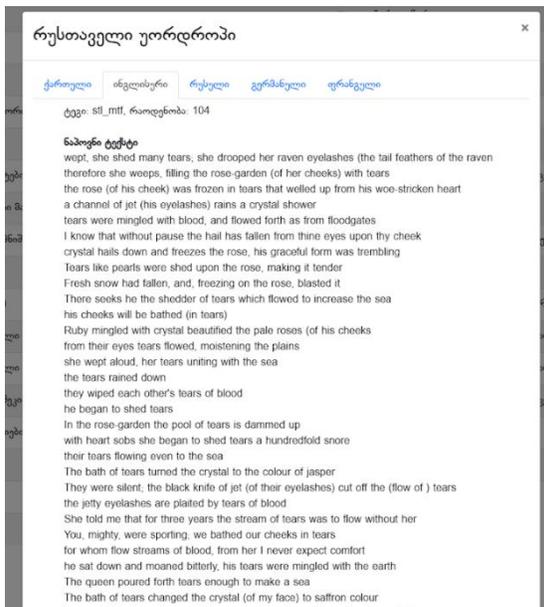
სურათი 1: კორპუსის რაოდენობრივი მონაცემებით ნაჩვენებია, შოთა რუსთველის „ვეფხისტყაოსანში“ კომპონენტი „ცრემლი“ ემოციის 118 კონცეპტუალურ მეტაფორა.



სურათი 2: კორპუსის მონაცემები ასახავს, რომ ლ. კოფინის მიერ თარგმნილ „ვეფხისტყაოსანში“ „ცრემლით“ შედგენილი 88 კონცეპტუალური მეტაფორაა.



სურათი 3: კორპუსის მონაცემები ასახავს „ვრემლ“ კომპონენტთან კონცეპტუალურ მეტაფორებს მ. უორდროპის მიერ თარგმნილ „ვეფხისტყაოსანში“. კორპუსის ანალიზატორის მონაცემების მიხედვით, აღნიშნულ მეტაფორათა რაოდენობა 104-ს შეადგენს.



აღნიშნულ მონაცემებს შორის არსებული განსხვავება განაპირობა თარგმანში არსებულმა ცვლილებებმა და დანაკარგებმა. კონცეპტუალური მეტაფორების მარკირების პროცესში თეგებით არ მოგვინიშნავს ის მეტაფორები თარგმანებში, რომლებიც კონცეპტუალური მეტაფორები თვე არ იყო თარგმნილი. ქ. შაფნერის, ნ.

მენდელბლითის, ს. ჰალვერსონის, ზ. კოვეჩიშის მთარგმნელობითი სტრატეგიების გათვალისწინებითა და შეჯამებით, თარგმანებში ჩვენ დავაკვირდებით ხატსქემისა და მეტაფორული ხატის განფენის ცვლილებებს და მთარგმნელობით ტრანსფორმაციებს.

ცხრილი 1. ANTCOnc-ის მონაცემები ასახავს „ვეფხისტყაოსნის“ დედნისა და ორი თარგმანის ციფრულ მახასიათებლებს, სტროფებისა და თავების რაოდენობას თითოეულ ტექსტში, ტიპების და ტოკენების, „გრემლ“ კომპონენტთან კონცეპტუალური მეტაფორების რაოდენობას.

ზოგადი მახასიათებლები	სტროფების რაოდენობა	ტოკენების სრული რაოდენობა	ტიპების რაოდენობა	თავების რაოდენობა	სიტყვების სრული რაოდენობა	გრემლ'კომპონენტის მეტაფორების რაოდენობა
„ვეფხისტყაოსანი“ რუსთველი/დედანი	1669	45107	14742	65	50221	118
“ვეფხისტყაოსანი” ლ. კოფინის თარგმანი	1661	84749	6955	52	82769	104
“ვეფხისტყაოსანი” მ. უორდროპის თარგმანი	1576	74340	6303	54	72820	88

AntConc-ის მონაცემების მიხედვით, ზემოთ მოყვანილ ცხრილში ნაჩვენებია ტოკენების და ტიპების რაოდენობა. ტოკენი არის ლინგვისტური ერთეული, ხშირ შემთხვევაში სიტყვა, თუმცა ერთი სიტყვა შეიძლება რამდენიმე ტოკენს მოიცავდეს,

მაგალითად, He's (he='s). ტოკენიზაციის პროცესი კი წარმოადგენს ავტომატურ პროცესს, გარდაქმნას სრული ტექსტი ტოკენებად. ტექსტი კორპუსულ ანალიზამდე რამდენიმე საფეხურს გადის, ხდება ტექსტის ანოტაცია, ანოტაცია მოიცავს ტექსტის კოდირებას, თეგირების პროცესს, ანუ ტექსტში დამატებითი ინფორმაციის შეყვანას სიმბოლოების სახით (Baker, Hardie, McEnergy, 2006,p.159).

ტიპი კი ტოკენებისგან განსხვავებით უნიკალური სიტყვების რაოდენობის მანიშნებელია, თუ ტოკენები თითოეული სიტყვის რაოდენობაა, ტიპი ისეთი სიტყვების, რომლებიც მხოლოდ ერთხელ მეორდება ტექსტში. მაგალითად, ტექსტში თუ სიტყვა “ship”-“ცხვარი“ 177 - ჯერ მეორდება, კორპუსისთვის ეს ერთი ტიპია (Baker, Hardie, McEnergy, 2006, p. 160).

კორპუსლინგვისტიკური ანალიზის დროს საყურადღებოა ტიპ-ტოკენების შეფარდება (type-token ratio). ტიპების, ანუ უნიკალური სიტყვების რაოდენობა, გაყოფილი ტოკენების რაოდენობაზე, ანუ სიტყვათა რაოდენობაზე, გვაძლევს პროცენტულ შეფარდებას. მაღალი ტიპ-ტოკენების შეფარდება კი ტექსტებს შორის ლექსიკურ მრავალფეროვნებაზე მეტყველებს, ხოლო ტიპ-ტოკენების შეფარდების დაბალი რიცხვი მიმანიშნებელია იმის, რომ ტექსტში ერთი და იგივე სიტყვა ხშირად მეორდება (Baker, Hardie, McEnergy, 2006,p.162).

წინამდებარე ცხრილში წარმოდგენილია AntConc-ის მონაცემების მიხედვით, ტიპ-ტოკენების შეფარდების პროცენტული მაჩვენებლები (Beridze & Nagervadze, 2025, p.197).

Table 3: Comparative data of the type-token ratio extracted from AntConc

Comparative data of the type-token ratio from AntConc		
SL poem “The Knight in the Panther’s Skin”	TL Wardrop’s translation	TL Coffin’s translation
approximately 32.7% TTR= (14,742 type / 45,107 tokens)×100≈32.7%	approximately 8.5% TTR= (6,303 type /74,340 tokens)×100≈8.5%	approximately 8.2%. TTR= (6,955 type / 84,749 tokens)×100≈8.2%

მოცემული რიცხვები მეტყველებს ტექსტების ლექსიკურ მრავალფეროვნებაზე. რუსთველის ენა გამოირჩევა მაღალი ლექსიკური მრავალფეროვნებით, მიუხედავად

იმისა, რომ თარგმანებში ტოკენების რაოდენობა გაცილებით მეტია, ლექსიკური მრავალფეროვნება დაბალია და უნიკალურ სიტყვათა რაოდენობა – დაბალი. ტიპ-ტოკენების შეფარდების გამოთვლა თარგმანის შეფასების ერთ-ერთ უტყუარ მეთოდს წარმოადგენს.

ცხრილი 2: ქვემოთ წარმოდგენილ ცხრილში წარმოდგენილია AntConc-ის მონაცემები, კერძოდ, ცრემლის სხვადასხვა ფორმის კონკორდანსი.

	სადიებო სიტყვა	KWIC/კონკორდანსი
„ვეფხისტყაოსანი” რუსთველი	ცრემლთა	50
	ცრემლი	47
	ცრემლსა	23
	ცრემლისა	19
	ცრემლითა	18
	ცრემლნი	28
	ცრემლმან	7
„ვეფხისტყაოსნის” ლ. კოფინის თარგმანი	Tears	221
	Tear	15
ვეფხისტყაოსნის” მ. უორდროპის თარგმანი	Tear	192
	Tears	19

მონიშნული 118 მეტაფორიდან გამოვყავით 78 კონცეპტუალური მეტაფორა.

ცხრილი 4.

მეტაფორები „ვეფხისტყაოსანში”	ხატსქემა	უორდროპის თარგმანი	კოფინის თარგმანი	კონცეპტუალური ჯგუფი

წყლის დინების/ნაკადულის/ტბის/ზღვის/საგუბარის დომენები				
1. მუნ ეძებს, ცრემლი მტირალსა სდის ზღვათა შესართავისად	სქემა: ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	There seeks he the shedder of tears which flowed to increase the sea.	He cries while searching, his tears a river flowing into the sea.	ონტოლოგიუ რი
2. ატირდა მალლად ცრემ ლითა, ზღვათაცა შესართავითა	სქემა: ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	He wept aloud, her tears uniting with the sea;	Her abundant tears were like a river flowing wave after wave.	სტრუქტურუ ლი
3. ატირდეს მალლად ცრემლითა, ზღვათაცა შესამალითა	სქემა: ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	They wept aloud, their tears flowing even to the sea.	They wept together. Tears could have flowed to the sea from either face.	სტრუქტურუ ლი
4. ზღვასა შეიქმს, მას რომ ცრემლი დაუღვრია	სქემა: ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	She queen poured forth tears enough to make a sea.	She queen poured forth enough tears over my body to make a sea.	ონტოლოგიუ რი
5. შევჯე, წამოვვე, მდიოდა, ნაკადი ცრემლთა მილისა	სქემა: ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	I mounted (my horse), I went thence, a stream flowed from the channel of tears.	I mounted my horse; as I left, tears flowed down my face in a stream.	სტრუქტურუ ლი

6.სამ წლამდის მითხრა დადენა უმისოდ ცრემლთა მილისა	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება" „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	he told me that for three years the stream of tears was to flow without her;	he told me that for three years I should search, weeping far from her sight.	სტრუქტურუ ლი
7.ცრემლისა ღვარსა მოეცვა პირი, ელვათა მკრთომელი.	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება" „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	shower of tears fell on her face flashing with radiance	A shower of tears bedewed her face, brilliant with radiant shine.	ონტოლოგიუ რი
ქალი ატირდა ცრემ ლითა, ზღვათაცა შესართავითა	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება" „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	The damsel wept with tears which might have fed the sea.	The maiden wept with tears so many they might have nourished the sea.	სტრუქტურუ ლი
ვარდსა წყლითა ცხელითა რწყვენ ტევრთა საგუბართა	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება" „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	here the roses were sprinkled by the water of tears dammed up in the jungle.	The roses of their cheeks were sprinkled by tears in the morning light.	ონტოლოგიუ რი
შინა შევიდი, მას წინა ედგის ცრემლისა გუბები	სქემა: ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება"	(When) I went in, pools of tears stood before her;	I went in and found pools of tears, tears she couldn't hide if she tried.	ონტო ლოგიური
ვერ გავახში წყარო ცრემლთა,	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები	could not dry the spring of tears	could not dry the spring of tears flowing	სტრუქტურუ ლი

თვალათ ჩემთა გადმომღვრე ლთა	თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება" „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	flowing forth from mine eyes.	from my eyes bit by bit.	
ავთანდილ მალვით ცრემლსა სწვიმს სდის ზღვათა შესართავისად	სქემა: ჭურჭელი; გზა; კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	Avt'handil secretly rains tears, they flow to mingle with the sea;	The knight secretly sheds tears, they stream like a river to the sea.	სტრუქტურუ ლი
ცრემლი სდენია , ზღვათაცა შენართევია	სქემა: ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება" „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	he tears she shed are (such as) to be united to the seas.	Her tears are so abundant they could flow into the sea's expanse.	ონტოლოგიუ რი
მიიმღერის ხმასა ტკბილსა, არ დასწყვეტდის ცრემლთა რუსა,	სქემა: ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება" „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	shall not forever cry Alas!" He sang with sweet voice; he checked not the-channel of tears.	When he broke out crying, and sang with sweeter voice than I can tell.	სტრუქტურუ ლი
ცრემლთა შედენით თვით ზღვაცა გაადიდესა	სქემა: ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება" „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	Whatman's tears in their flow even augmented the sea.	Whatman's flowing tears swelled even the sea, such was the grief she bore.	სტრუქტურუ ლი
დაჯე წერად ჭირთა ჩემთა, მელნად მოგცემ	სქემა: ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად	own to write my woes! For ink I give thee a lake of tears, for pen I	For ink, I have a lake of tears. Write of my	ონტოლოგიუ რი

ცრემლთა ტბასა,	გარდაიქმნება" „სხეული ემოციის ჭურჭელია“		woes, that all may learn.	
თმა გაიგლიჯა, გაყარა, ღაწვი ცრემლითა ავსია	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება" „სხეული ემოციის ჭურჭელია“		she tears her hair, and throws it away; tears did both her cheeks bedight	ონტოლოგიუ რი
მაგრა სდის ცრემლი თვალთაგან მსგავსად დიჯლისა დენისად,	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება" „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	but tears run from his eyes, pouring forth as from a spring.	But tears ran from his eyes, pouring forth as if from the ground they'd sprung.	ონტოლოგიუ რი
დიჯლადცა კმარის, მას რომე თვალთაგან ცრემლი სდენია;	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება" „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	sufficient for a fountain are the tears that have flowed from his eyes.	sufficient for a fountain are the tears that have flowed from his eyes.	ონტოლოგიუ რი
რა მჭმუნვარებდე ს, რას არგებს ნაკადი ცრემლთა ბანისა?	სქემა: ჭურჭელი; გზა. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება" „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	when he is sad, of what avail is a rivulet from the terrace of tears?	When he's sad, of what avail are tears that fall to the ground like seed?	სტრუქტურუ ლი
თქვენ მორჭმულნი სთამაშობდით , ჩვენ მტირალნი	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად	You, mighty, were sporting; we bathed our cheeks in tears.	You were mighty, intent on sport. Down my cheeks ran tear after tear.	ონტოლოგიუ რი

დაწვთა ვჰბანდით	გარდაიქმნება" „სხეული ემოციის ჭურჭელია“			
დღისით და ღამით მტირალი იღვრების ცრემლთა ფონითა,	სქემა:ჭურჭელი; გზა; კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება" „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	weeping by day and night he pours forth pools of tears;	He weeps by day, and by night pours forth pools of his tears in a spray.	ონტოლოგიუ რი
მინდის/წვიმის დომენები				
ყოლა სიტყვა არ მომიგო, ოდენ ცრემლთა გარდმოსწვიმ და	სქემა ჭურჭელი კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება" „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	he said no word to me, only her tears showered down;	he said nothing to me, but her tears kept cascading to the ground.	ორიენტაციუ ლი
მონაქროლმან ვარდი დაზრა, წამწამთაგან ბუქი ბუქდა;	სქემა:ჭურჭელი; ძალა; კონცეპტუალური მეტაფორა: „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	blast froze the rose, from his eyelids whirled snowstorms (of tears).	from his eyelids whirled snowstorms of tears; this blast froze the rose so fine.	სტრუქტურუ ლი
ვიცი, რომე გაუწყვედლად თვალთათ ცრემლი გისეტყვია	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება" „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	know that without pause the hail has fallen from thine eyes upon thy cheek.	know that on my account your eyes from tears have seldom been free.	სტრუქტურუ ლი
დაგსჯიდა დენა ცრემლისა, ნარგისთათ ნაგუბარისა	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად	Thou wert doomed to shed tears from the narcissus- pool;	Narcissus tears must have tormented you. You must have felt spurned.	ონტოლოგიუ რი

	გარდაიქმნება" „სხეული ემოციის ჭურჭელია“			
ითბოს/ცეცხლის დომენები				
ერთსა რასმე გეაჯები, მიყავ!" - ცრემლი ამდულარა	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება" „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	One thing only I pray thee, grant me this"-for this his tears were flowing	One thing only I pray you," his tears started flowing as he pled:	ონტო ლოგიური
მან არა გვითხრა გაუშვა წყარო ცრემლისა ცხელისა	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება" „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	he told us nought; she shed a stream of hot tears.	he told us nothing in response. She shed a stream of hot tears, though.	სტრუქტურუ ლი
ჯრემლთა ფრქვევა/გარმოცვენის/დინების დომენი				
ესე თქვა და მკერდსა ხელნი იკრნა, ცრემლნი გარდმოსცვივ დეს	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება" „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	Thus he spoke and beat his hands upon his breast; the tears rained down.	Beating his breast with his hands, with his tears raining down, so spoke he.	ორიენტაციუ ლი
გაუშვა და ცალკე დაჯდა, ტირს, დაიწყო ცრემლთა ფრქვევა	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება" „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	He let her go, and sat down apart; he wept, he began to shed tears	He released her and sat down. He began to weep, let his tears flow.	სტრუქტურუ ლი
გულ- ამოხვიწვით დაიწყო ას- კეცთა	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად	with heart sobs she began to shed tears a	sobbing, she began shedding tears that seemed to flow	სტრუქტურუ ლი

ცრემლთა დინება	გარდაიქმნება" „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	hundredfold snore;	from her heart's core.	
ვისთვისმე ხელი უცილოდ, მას ცრემლი ემალმაღლების"	სქემა:ჭურჭელი;გზა; კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება" „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	doubtless her tears flow faster (for that) she is mad for someone	Doubtless her love for someone is the cause of her copious tears	სტრუქტურუ ლი
ტარიელ, ასმათ, ავთანდილ თვალთაგან ცრემლნი დალამნეს;	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება" „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	from the eyes of Tariel, Asmat'h and Avt'handil tears flowed	from the eyes of Tariel, Asmat and Avtandil, the tears flowed.	სტრუქტურუ ლი
უმენომან ცრემლი ვლამე	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება" „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	she wrote, “The tears I, absent from thee, have shed suffice.	she wrote, "I have shed so many tears, but now my crying has ceased.	ონტოლოგიუ რი
ვით-გიოთხრა ცრემლთა ლამით.	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	return, I will tell thee all, the reason why I shed tears.	When you return, I'll tell you the reason I'm crying, as is right.	სტრუქტურუ ლი
ტირილი და ცრემლთა ფრქვევა!	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	Day and night weeping unceasing and flowing of tears!	Day and night weeping, tears cascading down; her crying did not cease.	სტრუქტურუ ლი

ვიტირეთ და ცრემლი ვლამეთ,	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	We sat down and wept with her and poured forth tears.	We both sat down and we wept with her. We poured forth tears and felt bad.	სტრუქტურუ ლი
არის ცრემლისა მფრქვეველად	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	he kisses his neck and face; she sheds tears.	she began shedding tears; and she kissed Avtandil's neck and his face.	სტრუქტურუ ლი
სრულად ლაშქართა სდიოდა ცრემლი, მინდორთა სალამე	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	All the soldiers shed tears moistening the meadows,	All the soldiers shed tears to moisten the meadow. from grief, they reeled.	სტრუქტურუ ლი
თუცა მიგდის ღვარი ცრემლთა, მაგრა ცუდად არ იდენო,	სქემა: ჭურჭელი; გზა; კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	Though thou hast shed a stream of tears yet have they not flowed in vain;	Though you have shed a stream of tears, those tears have not flowed uselessly	სტრუქტურუ ლი
ქალი დამხვდა ნატირები, ვჰკითხე, "ცრემლსა რასა ჰმილდი?"	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	The maiden (Asmat'h) had been weeping; I asked her, 'Why flow thy tears?'	Asmat had been weeping. I asked the reason tears had been flowing.	სტრუქტურუ ლი
ტირილი მიჩნდის	სქემა:	Weeping seemed to me as joy, and	Weeping seemed to me the	ორიენტაციუ ლი

ლხინად და მდინდიან ცრემლთა ფონანი.	ჭურჭელი;გზა; კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	streams of tears flowed down	greatest joy and tears fell from me like rain.	
ამას მოსთქვამს, ცრემლსა აფრქვევს , ათრთოლებს და აწანწარებს,	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	Thus speaking, the tears gush forth, he trembles and shudders	Thus speaking, tears gush forth. He trembles, his is a shuddering gaze.	სტრუქტურულ ო
ტარიელ, ასმათ, ავთანდილ თვალთაგან ცრემლნი დალამნეს;	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	From the eyes of Tariel, Asmat'h and Avt'handil tears flowed	From the eyes of Tariel, Asmat and Avtandil, the tears flowed.	სტრუქტურულ ო
დრო გარდაუწყდეს შერმადინს, მიჰხვდენ ღაწვისა ბანანი	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	When the time agreed upon with Shermadin is past, his cheeks will be bathed (in tears),	The time agreed on with Shermadin will pass, his cheeks will be wet.	ონტოლოგიუ რი
ხმელეთის, მინდორ-ველის დომენი				
მათ თვალთა ცრემლნი სდიოდეს, მინდორთა მოსალამენი	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	From their eyes tears flowed, moistening the plains.	From their eyes, hot tears flowed, moistening the plains. They rode as if blind.	ონტოლოგიუ რი

დაჯდა და მწარედ სულთ- ითქვნა, ცრემლი მიწასა გარია	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	He sat down and moaned bitterly, his tears were mingled with the earth;	He sat down and moaned bitterly; his tears the earth around did bless.	ორიენტაციუ ლი
გახსოვს, ოდეს "ჰაჰ-ჰაჰ-ს" ზმიდი, ცრემლნი შენნი ველთა ჰბანდეს	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	Rememberest thou when thou didst sigh "Ah! Ah!" when thy tears bathed the fields,	Remember when you kept sighing, 'Ah! Ah!' when your tears bathed the field,	ონტოლოგიუ რი
ველთა ცრემლი ასოვლებდა, თვალთა ჩემთა მონაწური	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	My tears pressed from mine eyes wet the fields.	The fields around us, far and wide, were wet with tears my eyes did squeeze.	ონტოლოგიუ რი
აკოცებდა, სიხარულით ცრემლთა ღვრიდა ველთა მრწყევლსა	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	Pouring forth tears he joyfully kissed the destroyer in the field.	The tears of grateful joy he poured forth were soon watering the sand..	ონტოლოგიუ რი
მოდენა ცრემლისა მჭირს, ველთა მოსალბედისა	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	Only I must shed tears moistening the plains; maddened,	Must only shed my many tears and by them moisten the plain.	ონტოლოგიუ რი

მინდორს ვნახეთ, ტარიელი, ცრემლთა ღვრიდა, ველთა რწყვიდა,	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	n the plain we saw Tariel, he poured forth tears watering the fields;	n the plain we saw Tariel, greatly weeping and unconcealed.	ონტოლოგიუ რი
სრულად ინდონი მისტირან ცრემლმან მინდორი დალამა	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	ll the Indians wept, the tear moistened the mead.	All the Indians wept then; their tears they were unable to quell.	ონტოლოგიუ რი
თვალთა, ვითა წყაროს თვალნი ცრემლნი ველთა მოადინნეს	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	hey shed on the fields tears from the eyes like waters from a spring.	hey shed on the fields their eyes' tears like waters from a spring expressed.	ონტოლოგიუ რი
ყმა მივიდა გულ- მოკლული, ცრემლი ველთა მოედინა.	სქემა:ჭურჭელი; გზა; კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	he knight departed sad at heart, his tears flowed on the fields;	he knight departs sad at heart, and as he's walking around, he cries.	სტრუქტურუ ლი
ხალის ხატსქემაზე დაფუძნებული კონცეპტუალური მეტაფორები				
მოეგება, მოტიროდა, ცრემლმან მისმან კლდენი დარნეს,	სქემა:ჭურჭელი; ძალა; კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	he met them, she wept, her tears wore channels in the rocks.	She met them. She wept. Her tears wore channels in the rocks of the den.	სტრუქტურუ ლი

ცრემლმან მისმან ქვანი ხვრიტნა	სქემა:ჭურჭელი; ძალა;კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	Asmat'h multiplied her groans; her tears hollowed out the stones.	Again and again she groaned, and cried such tears as would hollow stone.	სტრუქტურული
ცრემლი უყოფდა, უბნობდა თვალ- დაფახული	სქემა:ჭურჭელი;ძალა;კონცე პტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	Avt'handil was hampered by tears; he said with half-closed eyes,	Avtandil said with half-closed eyes, hampered by the tears he had spun,	სტრუქტურული
ცრემლნი, მისგან ნადენნი, ქვათაცა დასალბონია	სქემა:ჭურჭელი;ძალა;კონცე პტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	The tears which flowed there from him would have melted a stone,	The tears which flowed from him then would have melted a stone without fail.	სტრუქტურული
ცრემლის და სისხლის დომენი				
ცრემლსა სისხლი ერეოდა, გასდის, ვითა ნაგუბარი	სქემა: ჭურჭელი;ძალა; კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება" „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	ears were mingled with blood, and flowed forth as from floodgates.	ears mingled with blood, and flowed forth as from floodgates, wave after wave	სტრუქტურული
ქალი შებნდა, მოეხვია, ერთმანერთსა, სისხლით სწვიმდე	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	The maiden swooned, he embraced her; they wiped each other's tears of blood	The maiden swooned. They wiped away each other's tears repeatedly.	სტრუქტურული

ვისგან შევუცავ სევდათა, სისხლისა ღვართა დენასა	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	for whom flow streams of blood, from her I never expect comfort	feel great grief for her, that is the reason I readily bleed.	სტრუქტურული
ატირდა, სისხლითა მუნ მორწყო ველი	სქემა: ჭურჭელი;გზა; კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	When P'hridon heard this he wept, he watered the field with blood	At this, Pridon watered the field with the bloodiest tears there were	სტრუქტურული
მზე ტირს სისხლისა ცრემლითა, ზღვისაცა მეტის-მეტით	სქემა: ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	he sun wept tears of blood more abundant than the sea, and said:	While the sun wept alone tears of blood more abundant than the sea.	სტრუქტურული
სისხლმან და ცრემლმან გარევით ღაწვი ქმნის ღარად და ღარად	სქემა:ჭურჭელი; გზა კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	blood and tears mingled made channel upon channel on his cheeks.	blood and tears mingled on his cheeks, making channel on channel there.	სტრუქტურული
არ მარტო უნდა გაჭრილი, ცრემლისა სისხლსა ფერებად	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	should not one with blood- stained tears roam alone! Errantry is the business of lovers;	One with blood- stained tears must always go alone, his destiny sealed!	სტრუქტურული

ნუ დაადინებ თვალთაგან ცრემლსა, სისხლითა ფრქვეულსა	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	make not the tears to flow from his eyes welling with blood.	From his eyes, welling with blood, make not the tears of regret to pour.	სტრუქტურული
მოეხვია და ატირდა ცრემლითა სისხლთა ფერი თა	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	He embraced him and wept over him bloody-hued tears.	Then he weeps over him bloody tears, embracing him as he stands.	სტრუქტურული
მას თანა- ჰრთვიდის ნაკადსა სისხლისა ცრემლთა ტბისასა	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	with it he united the rivulet of blood from the lake of tears	He added to them rivulets of bloody tears, till he had none.	სტრუქტურული
ღვარი სისხლისა კვლაცა მდენია კვლაცა მდის	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	Quoth he, "The stream of blood which flowed anew flows once again.	He says, "The stream of my tears flows again which for a while was dry	სტრუქტურული
გამოვიპარე, დავეხსენ სისხლისა ცრემლთა წურვასა	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	stole away, I freed myself from the flood of tears of blood	stole away. I gave up shedding the tears of blood that I had	სტრუქტურული
მუნ დაადენდეს	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური	here they shed a rivulet of blood	A rivulet of blood from the lake of	სტრუქტურული

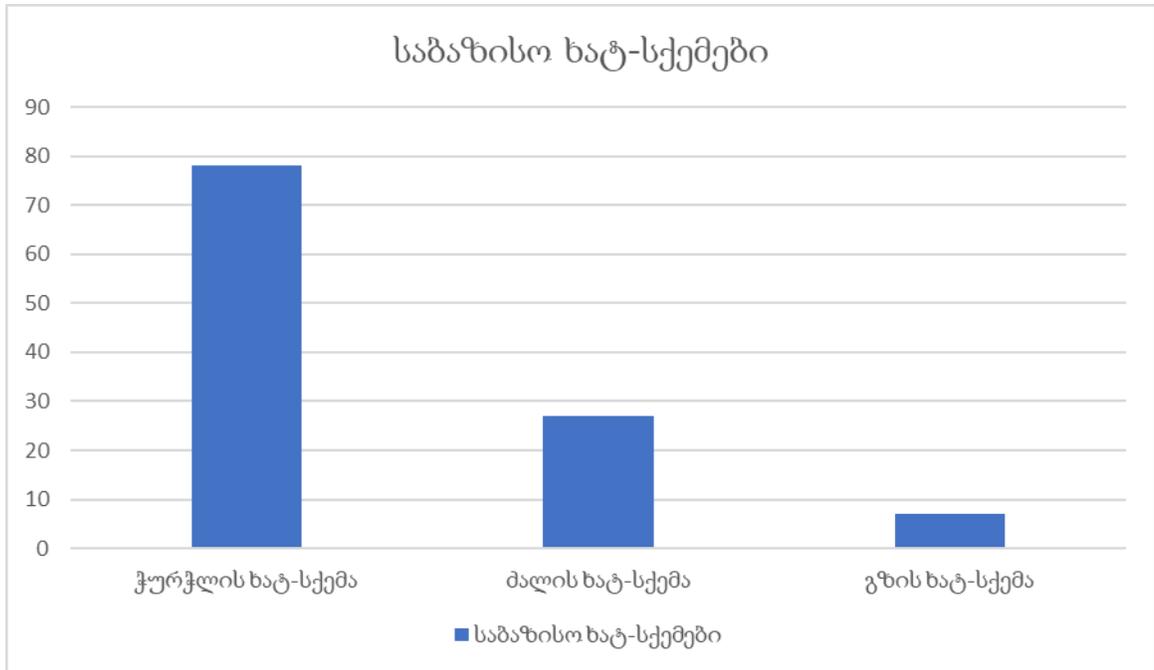
ნაკადსა სისხლისა ცრემლთა ტბისასა	მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	from the lake of tears	their tears the two men shed.	
სისხლისა ღვარმან შეღება წითლად გიშრისა ტევრები	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	the tear of blood dyed the jetty thickets crimson,	the jet-black strands of his mustache, stained by his bloody tears, turned red.	ონტოლოგიუ რი
მისთა გამყრელთა ნაკადი ჩასდის სისხლისა ღვარისა	სქემა: ჭურჭელი; გზა; კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	those who parted from him shed a rivulet of blood	those who parted from him shed rivulets of blood upon the ground.	ორიენტაციუ ლი
თვალთა ცრემლნი გარდმოსცვივ დე გული უფრო აუჩუქდა	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	from his eyes tears sprang forth, his heart grew more agitated,	from his eyes, tears sprang forth; his heart grew agitated at this sign.	ორიენტაციუ ლი
ყელსა და პირსა აკოცებს, არის ცრემლისა მფრქვეველად	სქემა:ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	he kisses his neck and face; she sheds tears	she began shedding tears; and she kissed Avtandil's neck and his face.	სტრუქტურუ ლი
სისხლი და ცრემლი თვალთაგან	სქემა:ჭურჭელი; გზა; კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები	blood and tears mingled on his cheeks, making	blood and tears mingled made channel upon	ორიენტაციუ ლი

ჩამოსდის გარე უარე	თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება" „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	channel on channel there	channel on his cheeks	
მჭკეფრად სისხლისა ნაკადი მოსდის ალვისა ხისაგან	სქემა: ჭურჭელი;გზა; კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	like a fountain, a rivulet of blood gushed forth from the aloe–tree.	A rivulet burst forth, from the aloe gushed a river of grief.	ორიენტაციუ ლი

ზემოთ მოყვანილი ცხრილის საფუძველზე გამოიკვეთა, რომ 78 მეტაფორიდან 45 არის სტრუქტურული კონცეპტუალური მეტაფორა, 25 ონტოლოგიური მეტაფორა და 8 ორიენტაციული. თითოეული მათგანი არის „ცრემლ“ კომპონენტის კონცეპტუალური მეტაფორა და სხვადასხვა დომენით გამოხატავს ემოციას. ის კონცეპტუალური მეტაფორები, რომლებიც ემოციას სითხის/ნივთიერების სახით გამოხატავენ, ონტოლოგიურ მეტაფორათა კატეგორიას მივაკუთვნეთ, ხოლო ის კონცეპტუალური მეტაფორები, რომლებიც ქმნიან სტრუქტურას, დინებით, პროცესით, ქმედებით, ძალის ხატსქემით, მიუხედავად იმისა, რომ ემოცია არის გამოხატული ნივთიერებით, სტრუქტურულ მეტაფორათა კატეგორიაში გავაერთიანეთ, ორიენტაციული მეტაფორები კი ზემოთ-ქვემოთ მიმართულების გამომხატველ მეტაფორებს აერთიანებს. წყლის დინების, მდინარის, ზღვის დომენები ფიქსირდება 22 მეტაფორაში, ამინდის და სითბოს დომენი 6 მეტაფორაში, ცრემლის ღვრის, ფრქვევის, დინების დომენი 27 მეტაფორაში, სისხლის და ცრემლის ერთობლივი დომენი კი –19 მეტაფორაში.

დიაგრამის სახით წარმოდგენილია, თუ რომელ ხატსქემებს ეფუძნება ცხრილში მოცემული კონცეპტუალური მეტაფორები.

დიაგრამა 1.



ცხრილში მოცემული 78 მეტაფორისთვის საერთოა „ჭურჭლის“ ხატსქემაა, ამავე 78 მეტაფორიდან, 42 მეტაფორაში დამატებით აღინიშნება გზის ხატსქემა, ხოლო 7 მეტაფორაში ძალის ხატსქემა. ერთ კონცეპტუალურ მეტაფორაში შეიძლება ერთზე მეტი ხატ-სქემა გამოვლინდეს (მაგ., კონტეინერისა და გზის სქემები ერთად), ამიტომ დიაგრამაში მოცემული რაოდენობები ჯამურად აღემატება მეტაფორების საერთო რიცხვს (78).

ზემოთ წარმოდგენილი 78 მეტაფორიდან გავანალიზებთ შერჩეულ კონცეპტუალურ მეტაფორებს და მათ თარგმანებს, კერძოდ, ისეთ კონცეპტუალურ მეტაფორებს, რომელთა თარგმანებშიც ცვლილებები შეინიშნება.

კოგნიტური თარგმანმცოდნეობის ძირითადი პრინციპი მოიცავს თარგმანში კონცეპტების, ხატსქემების და კოგნიტური პროცესების შენარჩუნების მცდელობას, ვიდრე ეკვივალენტური მნიშვნელობების ძიებას. თარგმანი უნდა შეადგენდეს არა ცალკეული მეტაფორული ერთეულის თარგმანს, არამედ კონცეპტუალური სისტემის გადატანას სამიზნე ენაში, წყარო და სამიზნე ენებს შორის გამოცდილების გაზიარების პროცესს (იხ. თავი II, თარგმანის თეორია).

ქ. შაფნერის, ნ. მენდელბლითის, ს. ჰალვერსონის, ზ. კოვეჩიშის მთარგმნელობითი სტრატეგიების გათვალისწინებით და შეჯამებით, ჩვენ თარგმანებში დავაკვირდებით შემდეგ ტრანსფორმაციებს და მთარგმნელობით ცვლილებებს ხატსქემის და მეტაფორული ხატის განფენის თვალსაზრისით:

1. სრული ეკვივალენტური თარგმანი, 2. კონცეპტუალური მსგავსება, თუმცა ხატები შესაძლოა განსხვავებული იყოს; 3. განსხვავებული ლინგვისტური და კონცეპტუალური სტრუქტურები, რაც ცვლის განფენას 4. მეტაფორის დაკარგვა ან მხოლოდ ხატსქემის შენარჩუნება და მხატვრული ეფექტის დაკარგვა.

წინამდებარე კონცეპტუალური მეტაფორები წარმოდგენილია სტრუქტურული, ორიენტაციული, ონტოლოგიური კონცეპტუალური მეტაფორების კატეგორიების მიხედვით. თითოეული განხილული კონცეპტუალური მეტაფორა პროეცირებულია „ჭურჭლის“ ხატსქემით და მათ აერთიანებთ საბაზისო კონცეპტუალური მეტაფორები: „ადამიანი ემოციის ჭურჭელია“, „თვალეები ემოციის ჭურჭელია“, „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“.

ა) **„ვეფხისტყაოსნის“ სტრუქტურული კონცეპტუალური მეტაფორების თარგმანები**

„მაგრა სდის ცრემლი თვალთაგან მსგავსად დიჯლისა დენისად“ (რუსთ.832)

მოცემული კონცეპტუალური მეტაფორა არის სტრუქტურული მეტაფორა,

ჟ. ლაკოვის და მ. ჯონსონის მიხედვით (1986), სტრუქტურული მეტაფორაა, როდესაც ერთი კონცეპტი მეტაფორულად სტრუქტურირებულია მეორე კონცეპტის საშუალებით. ამ შემთხვევაში აბსტრაქტული კონცეპტი ემოცია წარმოდგენილია კონკრეტული „ცრემლის“ კონცეპტით, რაოდენობა კი შედარებულია მდინარის დინებასთან. ხატებს შორის განფენა ასეთია: სამიზნე დომენი –ტირილი/ემოციური მდგომარეობა, წყარო დომენი –მდინარის დინება. მეტაფორის არსია, რომ დიჯლის დენის მსგავსად სდის თვალთაგან ცრემლი. საყურადღებოა დიჯლის განმარტება, ვ. ნოზაძე წერს: „ზოგი ფიქრობს, „დიჯლა“ არის სპარსული სიტყვა და ნიშნავს წყაროს. ინგლისურად ნათარგმნ ვეფხისტყაოსანში „დიჯლა“ გადმოცემულია სიტყვით: „წყარო“

-„ე სპრინგ“. მეკველანის ქართულ-გერმანულ ლექსიკონში იგივე სიტყვა ნათარგმნია სიტყვით „წყარო“ - „კველლე“. ნამდვილად კი „დიჯლა“ არის არაბული სახელი მდინარისა: „ტიგროსი“-ტიგრი. ებრაულად მას ეწოდება „ხიდდეკელ“, ქალდეურზე-დიგლათ, სირიულად-დიყლათ, არაბულად-დიჯლად“ (ნოზაძე, 1963, გვ. 362). ამრიგად, დიჯლა მდინარე ტიგროსის სახელია, თუმცა მთარგმნელებს ეს კვლევა არ ჩაუტარებიათ და შესაბამისად კულტურულად სპეციფიკური მდინარის ეს სახელწოდება თარგმანში დაიკარგა (ნოზაძე, 1963, გვ.362). შესაბამისად, „დიჯლა“ ასოცირდება ძლიერ დინებასთან, განსხვავებით მდინარე ევფრატისაგან, რომელიც ნელი დინებით ხასიათდება.

მ. უორდროპი თარგმანში ”but tears run from his eyes, pouring forth as from a spring“ ინარჩუნებს ჭურჭლის ხატსქემას, კონცეპტუალურ მეტაფორას „ადამიანი ემოციის ჭურჭელია,“ თუმცა როგორც აღვნიშნეთ მდინარის სახელი წყაროთი არის ჩანაცვლებული. ლ. კოფინის თარგმანშიც ”But tears ran from his eyes, pouring forth as if from the ground they'd sprung“ შენარჩუნებულია ხატსქემა და კონცეპტუალური მეტაფორა, თუმცა ლ. კოფინი „წყაროს“ კონცეპტსაც არ იყენებს, უკუთარგმანს რომ დავაკვირდეთ, წერს: თითქოს მიწიდან ამოხეთქილი ცრემლები გადმოედინებოდა. დედანში *დინების* ხატია, ხოლო თარგმანში *ცრემლთა წარმოშობის*, შესაბამისად ქ. შაფნერის პროცედურების დაყრდნობით, თარგმანი შეესაბამება მე-4 პროცედურას, რომელიც გულისხმობს განსხვავებულ ლინგვისტურ მანიფესტაციას და განსხვავებულ კონცეპტუალიზაციას. მსგავსი განფენის მეტაფორაა; მთარგმნელი ცვლის „გზის“ ხატსქემას და დაკარგულია დინების/მოძრაობის კონცეპტი. 2. **„დიჯლადცა კმარის, მას რომე თვალთაგან ცრემლი სდენია“** (რუსთ.850). ტაეპი აღწერს ტარიელის ემოციურ მდგომარეობას, მას შემდეგ, რაც ავთანდილს გაეყარა. მ. უორდროპს და ლ. კოფინს იდენტური თარგმანი აქვთ, (sufficient for a fountain are the tears that have flowed from his eyes) რაც უმეტესწილად მ. უორდროპის გავლენის შენარჩუნებად შეიძლება ჩაითვალოს, ორივე მათგანში *დიჯლა* თარგმნილია, როგორც *ფანტანი*, ხატსქემა და კონცეპტუალური მეტაფორა შენარჩუნებულია, თუმცა შეცვლილია მენტალური ხატი. ამ ტაეპთან

დაკავშირებით ნესტან სულავა წერს: „ეს სიტყვები იმის აღიარებაა, რომ ტარიელი დასჯილია, მაგრამ მიაჩნია, რომ ეს სასჯელი მეტისმეტად მკაცრია, „ქვათაცა შემადრწენია“, რაც იმას ნიშნავს, რომ ასმათი ნესტან-ტარიელის ცოდვიანობას გრძნობს და აღიარებს კიდევ. რომ არა ცოდვის შეგრძნება და შეგნება, „დიჯლის“ მსგავსი ცრემლის მდინარეც არ დასჭირდებოდა ტარიელს, ხოლო, ქრისტიანული მოძღვრებით, ცრემლი განწმენდისათვისაა აუცილებელი, ცრემლის სიმბოლური მნიშვნელობა სინანულია, ცოდვათა განცდაა“ (სულავა, 2009, გვ. 71).

- **„გულ-ამოხვინჩვით დაიწყო ას-კეცთა ცრემლთა დინება“ (რუსთ.248)**

რუსთაველის ენისთვის შედგენილი, ორკომპოზიტიანი ფრაზეოლოგიზმები არის დამახასიათებელი.

ტექსტში სხვადასხვა ფორმით გვხვდება *გულ* კომპონენტის კომპოზიტები. მაგალითად, *გულ-ამოხვინჩვით ტირილი*, რასაც ა. შანიძე გულამოსკვნით, ოხვრით ტირილს უწოდებს (შანიძე, 1963, გვ.9).

ლექსემა *გულთან* დაკავშირებით გონჯილაშვილი წერს: „რგული“, „გულ-მხიარული“, „გულ-მხურვალი“, „გულ-ნალმობარი“, „გულ-ნაკლული“, „გულ-სადაგი“, „გულ-ტკბილი“, „გულ-უშიშარი“, „გულ-ფიქალი“, „გულ-ფიცხელი“, „გულ-ჩვილი“, „გულჩვილება“, „გულ-ხმიერი“, „გულის-თქმა“, „გულოვანი“, „საგულისო“. „გულ-ამოხვინჩვით“, რომელიც თავისი სპეციფიკით ხასიათდება, კერძოდ, ეს სიტყვა გულიდან მომდინარე ტირილის აღმნიშვნელია, სიტყვიერი და მალალხმიანი არაა, თუმცა თავად სიტყვა ამ ხმის გამომხატველია. ეს ხმა უფრო რბილია, წყნარი, გულში ახმიანებული, რომელიც ამოკვნესა-ამოხვრასთან არაა დაკავშირებული, უფრო მეტად ლმობიერებითა და სიყვარულითაა აღვსილი, რასაც თავად ტაეპთა (242.3 და 1140. 2) შინაარსი მოწმობს. ამ სიტყვაში თითქოს ერთიანად ისახება პერსონაჟის ჟესტი, მიმიკა და ხმა; თითქოს, სიტყვით ვხედავთ და გვესმის“ (გონჯილაშვილი, 2016, გვ. 119). ტაეპი აღწერს ავთანდილის მიერ ასმათისთვის თავისი ამბის თხრობის ეპიზოდს.

მეტაფორა სტრუქტურული კონცეპტუალური მეტაფორების ჯგუფს განეკუთვნება, რომლის მიხედვითაც, კონკრეტული „ცრემლ“ კომპონენტით, ვიგებთ

სამიზნე დომენში არსებული ემოციური მდგომარეობის შესახებ. მ. უორდროპის თარგმანია with heart sobs she began to shed tears a hundredfold snore; მთარგმნელი ინარჩუნებს „ჭურჭლის“ ხატსქემას და კონცეპტუალურ ხატებს, ცრემლთა ფრქვევას, გულ-ამოხვინჩვით ტირილს ანაცვლებს ეკვივალენტური ხატით– გულით ქვითინით.

თარგმანი შეესაბამებარ. ვან დე ბრუკის მიერ შემოთავაზებულ მეორე სტრატეგიას, რომელიც თითქმის იმავე კონცეპტის შენარჩუნებას გულისხმობს (Substitution (i.e., replacement of SL vehicle by a different TL vehicle with more or less the same tenor) (van den Broeck, 1981, p. 77).

ლ. კოფინი ასევე ინარჩუნებს ხატსქემასა და კონცეპტუალურ მეტაფორას, თუმცა კონცეპტუალური მეტაფორის მხატვრული გამომხატველობა ნაკლებად არის ასახული სამიზნე ენაში. თარგმანში დაკარგულია *ას-ნაკეცი ცრემლის* ხატი, მთარგმნელი იყენებს *ქვითინის და ცრემლთა ფრქვევის* მენტალურ ხატებს: Sobbing, she began shedding tears that seemed to flow from her heart's core. თუ ისევ რ. ვან დე ბრუკის დავიმოწმებთ, თარგმანი პარაფრაზის მაგალითია. ქ. შაფნერი რ. ვან დე ბრუკისგან განსხვავებით, სამიზნე ტექსტს მიიჩნევს საწყის წერტილად, რასაც თავად შედეგზე ორიენტირებულ კვლევას უწოდებს (პროცესზე-ორიენტირებული კოგნიტური თარგმანის კვლევა გულისხმობს უშუალოდ თარგმანის პროცესის კვლევას, თუ რა პროცესი მიმდინარეობს მთარგმნელის კოგნიტურ სივრცეში/გონებაში) ქ. შაფნერი თარგმანის კვლევას მოიაზრებს ტექსტის, დისკურსის და კულტურის გათვალისწინებით (Schaffner, 2004, p.7). მეცნიერის მიხედვით, მ. უორდროპის თარგმანი მიკრო- და მაკრო დონეებზე იდენტურია და შეესაბამება პირველ პროცედურას, ხოლო ლ. კოფინის თარგმანი მეორე კატეგორიას მიეკუთვნება, რომელიც გულისხმობს სტრუქტურული კომპონენტების გადანაცვლებას სამიზნე ენაში და მხატვრული გამონათქვამების ღიად გადმოცემას.

ბ) ზღვის კონცეპტი კონცეპტუალურ მეტაფორებში

კონცეპტუალური მეტაფორა 4. „*მუნ ეძებს, ცრემლი მტირალსა სდის ზღვათა შესართავისად*“ (რუსთ.181), სტრუქტურული მეტაფორაა, ვინაიდან ტირილით ანუ ერთი კონცეპტით, ვიგებთ ადამიანის ემოციური მდგომარეობის შესახებ, მეორე კონცეპტისკენ

გვეხსნება გზა. ტაეპი აღწერს ავთანდილის სულიერ მდგომარეობას, როდესაც ტარიელის საპოვნელად დაადგა გზას. მოცემული მეტაფორის საბაზისო მეტაფორაა: „ადამიანი ემოციის ჭურჭელია“ და შესაბამისად ჭურჭლის ხატსქემას ეფუძნება. მ. უორდროპის თარგმანში There seeks he the shedder of tears which flowed to increase the sea ხატსქემა და კონცეპტუალური მეტაფორა შენარჩუნებულია, ასევე შენარჩუნებულია მხატვრული ხატები ლ. კოფინის თარგმანში He cries while searching, his tears a river flowing into the sea ხატსქემა და კონცეპტუალური მეტაფორა შენარჩუნებულია, თუმცა მხატვრული გამონათქვამები უფრო ღიადაა გადმოცემული (explicit), ქ. შაფნერის მეორე პროცედურა თანხვდება მ. შატლუორთის მესამე ტრანსფორმაციას, ორივე მათგანი მეტაფორის ღიად/გახსნილი კოდით გადმოცემას გულისხმობს). მსგავსი განფენის მეტაფორაა 5. „**ატირდა მალლად ცრემლითა, ზღვათაცა შესართავითა**“ (რუსთ.844), ემოციური მდგომარეობა, ცრემლების რაოდენობა იმდენად დიდია, რომ ზღვას შეუერთდება. მ. უორდროპის თარგმანში ხატსქემა და კონცეპტუალური მეტაფორა მიკრო დონეზე შენარჩუნებულია ”she wept aloud, her tears uniting with the sea“; ხოლო ლ. კოფინის თარგმანში ”Her abundant tears were like a river flowing wave after wave“ მეტაფორა სტრუქტურულად შეცვლილია, შედარების სახითაა გადმოცემული და *ზღვის ხატი მდინარის* ხატითაა ჩანაცვლებული. უნდა აღინიშნოს, რომ მაკრო დონეზე ხატსქემა და კონცეპტუალური მეტაფორა შენარჩუნებულია, თუმცა მეტაფორის ექსპრესიული ფუნქცია დაკარგულია. იმავე განფენის ჯგუფს მიეკუთვნება შემდეგი მეტაფორა 6. „**ატირდეს მალლად ცრემლითა, ზღვათაცა შესამალითა**“ (რუსთ.265), მ. უორდროპი ამ მეტაფორის შემთხვევაშიც ეკვივალენტურად ინარჩუნებს ხატებს და კონცეპტუალურ მეტაფორას, ლ. კოფინის თარგმანშია ”They wept together. Tears could have flowed to the sea from either face“ მეტაფორული ხატები ღიადაა გადმოცემული, შესამჩნევია მთარგმნელის მიერ ლექსიკური ერთეულების ჩანაცვლებაც. ზღვის მდინარის ხატით ჩანაცვლების შემთხვევაა ასევე შემდეგ მეტაფორაში 7. „**ავთანდილ მალვით ცრემლსა სწვიმს სდის ზღვათა შესართავისად**“ (რუსთ.1253), მ. უორდროპი წერს, რომ ავთანდილის *მალული წვიმის ცრემლები* ზღვას შეუერთდება: ”Avt’handil secretly rains tears, they flow to mingle

with the sea“; ლ. კოფინის თარგმანია ”The knight secretly sheds tears: they stream like a river to the sea“. ლ. კოფინის შემთხვევაში უკუთარგმანი ასე გამოიყურება: რაინდი მალულად ღვრის ცრემლს, მოედინება, როგორც მდინარე, რომელიც ზღვას უერთდება. მთარგმნელის მიერ ახალი ხატის შემოტანა ქ. შაფნერის თანახმად მეტაფორის სამიზნე ენაში უფრო გამდიდრების შემთხვევაა (A metaphor is more elaborate in the TT) (Schaffner, 2004, p.17). უნდა აღინიშნოს, რომ სამივე მეტაფორა თარგმანში მაკროდონეზე ანუ ხატსქემურ და კონცეპტუალურ დონეზე შენარჩუნებულია, თუმცა მიკროდონეზე ხატების მხატვრული გადმოცემა რიგ შემთხვევაში შეცვლილია.

გ) „ვეფხისტყაოსნის“ ორიენტაციული კონცეპტუალური მეტაფორების თარგმანები

„დაჯდა და მწარედ სულთ-ითქვნა, ცრემლი მიწასა გარია“ (რუსთ.346)

ტაეპი აღწერს ტარიელის ემოციურ მდგომარეობას, როდესაც ქვაბში ასმათთან ნესტან-დარეჯანზე იწყებს საუბარს. მეტაფორის სტრუქტურა მოიცავს ჭურჭლის ხატსქემას, ზემოთ-ქვემოთ ორიენტაციას. მეტაფორა ორიენტაციული კონცეპტუალური მეტაფორაა, ვინაიდან ტარიელის ცრემლებს აქვს ტრაექტორია და მაღლიდან დაბლა ორიენტაცია, ცრემლები, რომლებიც მიწას გაერია. ეს მეტაფორა უკავშირდება კონცეპტუალურ მეტაფორას „sad is down“ (ქვემოთ მიმართულება გულისხმობს მოწყენას/სევდას), მ. უორდროპის თარგმანში ”he sat down and moaned bitterly, his tears were mingled with the earth“; ნიადაგის/მიწის ხატის ნაცვლად, გვხვდება დედამიწის ხატი, ხატსქემა და კონცეპტუალური მეტაფორის სტრუქტურა მაკროდონეზე შენარჩუნებულია და შეესაბამება ქ. შაფნერისეულ პირველ ტრანსფორმაციას: კონცეპტუალური მეტაფორა წყარო და სამიზნე ენებში იდენტურია, ინდივიდუალური მანიფესტაციების გარეშე მიკროდონეზე.

ლ. კოფინის თარგმანის ”He sat down and moaned bitterly; his tears the earth around did bless“ უკუთარგმანს რომ დავაკვირდეთ, იჯდა და მწარედ ქვითინებდა, მისი ცრემლები დედამიწამ დალოცა. კონცეპტუალურად იგულისხმება რომ ცრემლი მიწას შეეხო, თუმცა ეს ნაჩვენები არ არის და შესაბამისად დაკარგულია ორიენტაციული მეტაფორა. ჭურჭლის ხატსქემა და კონცეპტუალური მეტაფორის სტრუქტურა

შენარჩუნებულია, თუმცა არა ორიენტაციულობა. თარგმანი შეესაბამება ქ. შაფნერის მეორე პროცედურას, რომელიც გულისხმობს კონცეპტუალური სქემის სტრუქტურული კომპონენტების შეცვლას სამიზნე ენაში ისეთი ლექსიკური ერთეულებით, რომლებიც მეტაფორას უფრო ღიას ხდის (explicit).

8. „შევჯე, წამოვე, მდიოდა, ნაკადი ცრემლთა მილისა“

ვ.ბერიძე წერს: „არც ერთ ლიტერატურულ ნაწარმოებში არ არის იმდენი ტირილი და ცრემლთა ფრქვევა, რამდენიც არის „ვეფხისტყაოსანში“. ტირიან ყველანი, როგორც ქალები, ისე ვაჟები, ტირიან მარად,-როგორც გაჭირვებისას, ისე დალხინებისას, ამგვარადვე სხვებიც და ასე მთელი ნაწარმოების სივრცეზე ყველას სდის „ცრემლი „შეუშრობელი“ (ბერიძე, 1961, გვ. 90).

პოემაში ხშირად მეორდება კოლოკაციები: ცრემლთა ლამა, ცრემლთა მილი, ცრემლთა ფრქვევა, ცრემლთა ნაკადი. მოცემულ ტაეპში ცრემლთა *ნაკადის და მილის* ხატებია მოცემული, მილს თეიმურაზ თ. ბაგრატიონი განმარტავს, როგორც წყლის გასადინელ ცილინდრს (ბაგრატიონი, 1960, გვ. 149).

„ვეფხისტყაოსანში“ ასევე მილისგან წარმოქმნილი ზმნური ფორმები გვხვდება, მაგალითად, ცრემლსა **ჰმილდი**, ამ უკანასკნელს კი ა. შანიძე ცრემლის დენის სინონიმად განმარტავს. მოცემული მეტაფორა მივაკუთვნეთ ორიენტაციული კონცეპტუალური მეტაფორების ჯგუფს, ვინაიდან ნაკადის დინება და მილში წყლის დინება მოიცავს წყარო-გზის და ორიენტაციულ ხატსქემას. საბაზისო კონცეპტუალურ მეტაფორად ისევ რჩება: „ადამიანი ემოციის ჭურჭელია“, „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“.

მ. უორდროპის თარგმანია ”I mounted (my horse), I went thence, a stream flowed from the channel of tears“, ცრემლთა მილის ხატი ჩანაცვლებულია ცრემლთა არხის ხატით. ეკვივალენტურად ჩანაცვლებულია *ნაკადის ხატი*, შენარჩუნებულია *დინების* კონცეპტი და კონცეპტუალური მეტაფორის სტრუქტურა. ლ. კოფინის თარგმანში ”I mounted my horse; as I left, tears flowed down my face in a stream“ შენარჩუნებულია ხატსქემა, დინების ორიენტაციული მიმართულება ქვემოთ, თუმცა მეტაფორის სტრუქტურული კომპონენტები განსხვავდება, მთარგმნელი ახსნა-განმარტებით თარგმნის და ამატებს

ლექსიკურ ერთეულ „სახეს“, რომელიც ქ. შაფნერის მეორე პროცედურას შეესაბამება: სტრუქტურული კომპონენტების ცვლილებას სამიზნე ენაში და მეტაფორის ღიად გადმოცემას.

მსგავსი განფენის მქონე მეტაფორაა 10. „სამ წლამდის მითხრა დადენა უმისოდ ცრემლთა მილისა“ ავთანდილი იხსენებს ამბავს, რომ თინათინმა სთხოვა საქმე საგმირო და სამ წლამდე ცრემლთა დადენა, ველად გაჭრა. დავაკვირდეთ მ. უორდროპის თარგმანს, ”She told me that for three years the stream of tears was to flow without her“; მთარგმნელი ინარჩუნებს *ცრემლთა დენის* ხატს, ხოლო *ცრემლთა მილის* ნაცვლად იყენებს ცრემლთა ნაკადის ხატს, თუმცა მაკროდონეზე მეტაფორის სტრუქტურა და კონცეპტუალური მეტაფორა შენარჩუნებულია. ლ. კოფინის თარგმანში ”She told me that for three years I should search, weeping far from her sight“ არ არის ასახული ცრემლთა დენის და ცრემლთა მილის ხატები, უკუთარგმანი ასე გამოიყურება: მან მითხრა, რომ სამი წელი უნდა ვეძებო და მისგან შორს ყოფნის გამო ვიტურო. თარგმანში არ არის ასახული კონცეპტუალური მეტაფორა, ხატქემა და ესთეტიკური ღირებულებები.

მილის მსგავსად, ხშირი კოლოკაციაა ცრემლთა ფონი. მეტაფორა 11. „დღისით და ღამით მტირალი იღვრების ცრემლთა ფონითა“, მეტაფორა აღწერს ავთანდილის სულიერ მდგომარეობას, როდესაც უმედეგოდ ეძებს ტარიელს. ცრემლთა ფონს თეიმურაზ თ. ბაგრატიონი განმარტავს: „იღვრების ცრემლთა ფონითა –“იღვრების ღვარსა, ანუ ნიაღვარსა ცრემლისასა მოადინებს თვალთაგან. ცრემლთა ფონი-ფონი მოშვებასა ნიშნავს. მოშვებული, ესე იგი გამოშვებული წყალი წვისგან სადინელთა წისქვილის რუიდამ, რომ წყალი მომატებით გარდმოუშოს, იგი არს ფონი ანუ ფონე, და ფონე წყალის გასასკლელს გზასაცა ეწოდება“ (ბაგრატიონი, 1960, გვ.189). მ. უორდროპის თარგმანში ”weeping by day and night he pours forth pools of tears“; ცრემლთა ფონი ანუ ცრემლთა ნიაღვარი ცრემლთა ავზითაა ჩანაცვლებული, თუმცა მოცემული მენტალური ხატები ერთსა და იმავე დომენს მიეკუთვნება და არ ცვლის მეტაფორის კონცეპტუალურ სტრუქტურას. ლ. კოფინის თარგმანი ”He weeps by day, and by night pours forth pools of his tears in a spray“ იდენტურია მ. უორდროპის თარგმანისა, იმ განსხვავებით, რომ

მთარგმნელი ამატებს ლექსიკურ ერთეულს „spray“, რომელიც ქართულად ითარგმნება როგორც წყლის შხეფები⁴.

დ) „ვეფხისტყაოსნის“ ონტოლოგიური მეტაფორების თარგმანები

დავაკვირდეთ „ჭურჭლის“ ხატსქემით პროცირებულ, ემოციის ონტოლოგიური კონცეპტუალური მეტაფორების თარგმანებს „ვეფხისტყაოსანში“. წინამდებარე მაგალითი: 12. „**მან არა გვითხრა გაუშვა წყარო ცრემლისა ცხელისა**“ (რუსთ.1230), მეტაფორა აღწერს ნესტან-დარეჯანის ემოციურ მდგომარეობას პოეტური ფორმულით **ცხელი ცრემლი**. მეტაფორა ონტოლოგიურია, ვინაიდან ემოციური გამოცდილება გაგებულა ნივთიერების სახით. მეტაფორის საბაზისო კონცეპტუალური მეტაფორაა: „ადამიანი ემოციის ჭურჭელია“ (“The body is the container for the emotion”) და „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება,“ (“emotions are fluids“). როგორც მ. უორდროპის, ასევე ლ. კოფინის თარგმანებში შენარჩუნებულია ხატსქემა, საბაზისო კონცეპტუალური მეტაფორა და **ცხელი ცრემლი**: “She told us nought; she shed a stream of hot tears“ (უორდროპი); “She told us nothing in response. She shed a stream of hot tears, though“ (კოფინი); თარგმანებს შორის განსხვავებას წარმოადგენს ლინგვისტური სტრუქტურები, მ. უორდროპის ენა უფრო მხატვრულია. მთარგმნელი იყენებს მე-19 საუკუნის ინგლისურისთვის სახასიათო არქაულ ფორმებს. ქ. შაფნერის ზემოთ მოყვანილი მთარგმნელობითი პროცედურების მიხედვით, თარგმანი შეესაბამება პირველ პროცედურას, როდესაც კონცეპტუალური მეტაფორა იდენტურია წყარო და სამიზნე ტექსტებში მაკრო დონეზე;

შემდეგი ონტოლოგიური კონცეპტუალური მეტაფორაა: „**ცრემლისა ღვარსა მოეცვა პირი, ელვათა მკრთომელი**“ (რუსთ.1173). ტაეპში მოცემულია ნესტან-დარეჯანის ემოციური მდგომარეობა. მეტაფორა *ელვის კრთომა* პოემაში ხშირად მეორდება და სილამაზის აღსაწერად გამოიყენება, თუმცა ამ შემთხვევაში „ელვა“ მიგვანიშნებს, რომ ნესტანი განრისხებულია. მ. უორდროპის თარგმანში “a shower of tears fell on her face flashing with radiance“ ცრემლის *ღვარის* ხატი შეცვლილია ცრემლთა (შხაპუნა) *წვიმით*.

⁴ <https://dictionary.ge/ka/word/spray+I/>

ეკვივალენტურადაა ჩანაცვლებული *ელვის კრთომა, ნათლის გამოსხივებით*. ლ. კოფინის თარგმანში “A shower of tears bedewed her face, brilliant with radiant shine“ მ. უორდროპის მსგავსად, შენარჩუნებულია ხატსქემა და კონცეპტუალური მეტაფორის სტრუქტურა. აღსანიშნავია, რომ კოფინის თარგმანში *ელვის კრთომა* შეცვლილია „*კაშკაშა ნათებით/ზრწყინვალებით*“, რაც განსხვავებული კონოტაციის მატარებელია. ორივე თარგმანი შეესაბამება ე. შაფნერის მეოთხე პროცედურას, რომელიც გულისხმობს სხვადასხვა მეტაფორული გამონათქვამის გამოყენებას, რომელსაც ერთი და იგივე კონცეპტუალური მეტაფორა აერთიანებთ. კიდევ ერთი „ჭურჭლის“ ხატსქემით პროცირებული ონტოლოგიური კონცეპტუალური მეტაფორაა: „*დაჯე წერად ჭირთა ჩემთა, მელნად მოგცემ ცრემლთა ტბასა*“ (რუსთ. 962). მოცემული ონტოლოგიური კონცეპტუალური მეტაფორაც, როგორც ზემოთ განხილული კონცეპტუალური მეტაფორები, სტრუქტურულად დაკავშირებულია მეტაფორებთან: „*ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება*“, „*სხეული ემოციის ჭურჭელია*“. წყარო დომენში არსებული *ცრემლთა ტბა*, სამიზნე დომენში სულიერ მდგომარეობას, ემოციურ ფონს განეფინება. მ. უორდროპი თავის თარგმანში “down to write my woes! For ink I give thee a lake of tears, for pen“ ინარჩუნებს ხატსქემას, *მელნის და ცრემლის ტბის* ხატებს. ლ. კოფინი თარგმანში “For ink, I have a lake of tears. Write of my woes, that all may learn“ სინტაქსურ ცვლილებებს მიმართავს, თუმცა ინარჩუნებს ძირითად ხატებს, ხატსქემას და საბაზისო კონცეპტუალურ მეტაფორას.

ე. შაფნერის მთარგმნელობითი პროცედურების მიხედვით, მ. უორდროპის თარგმანი პირველ კატეგორიას შეესაბამება, როდესაც ხატები იდენტურად არის ასახული. ლ. კოფინის თარგმანი წარმოადგენს ე. შაფნერის მეორე მთარგმნელობით პროცედურას, ანუ მეტაფორა უფრო ახსნა-განმარტებით არის თარგმნილი, თუმცა კონცეპტუალური სტრუქტურა შენარჩუნებულია.

ე) თარგმნისას არასწორად გაგებული ან/და გამოტოვებული ლექსიკური ერთეულები

ცვლილებებია შემდეგი კონცეპტუალური მეტაფორის თარგმანში: 14. **„ვარდსა წყლითა ცხელითა რწყენ ტევრთა საგუბართა“** (რუსთ.1005). ტაეპი აღწერს ფრიდონის და ავთანდილის ემოციურ მდგომარეობას; წყარო დომენში მოცემული კონცეპტი *ვარდი*, სამიზნე დომენში *სახის* ხატს განეფინება, ხოლო *ტევრთა საგუბარი*, ანუ ცრემლთა საგუბარი „ჭურჭლიდან გადმოღვრილ“ ძლიერ ემოციასთან არის პროეცირებული. თ. ბაგრატიონის თანახმად, „ტევრი *ხშირს ტყეს* ეწოდება, რომელსაც რომ ნახავს კაცი, გულს იმისი ნახვა იამება“ (ბაგრატიონი, 1960, გვ. 123). თ. ბაგრატიონი სრულად ტაეპს ასე განმარტავს: „წამწამთა თვალისათა უწოდა, ხოლო საგუბართა მისთა თვალთა უწოდებს, რომელნიცა აღივსებიან ცრემლითა და მორწყვენ მუნით დაწვთა ვარდისა ფერთა“ (ბაგრატიონი, 1960, გვ. 160). მოცემული მეტაფორაც სტრუქტურულად ეფუძნება კონცეპტუალურ მეტაფორას „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ და „ჭურჭლის“ ხატქემით არის პროეცირებული. მ. უორდროპის თარგმანში “There the roses were sprinkled by the water of tears dammed up in the jungle“ შენარჩუნებულია ცრემლებით ვარდის მორწყვის კონცეპტი, თუმცა დაკარგულია სითბოს კონცეპტი. ლ. კოფინის თარგმანია “The roses of their cheeks were sprinkled by tears in the morning light“, როგორც ვხედავთ, დედანში მოცემული ვარდის კონცეპტი ახსნა-განმარტებით არის გადმოტანილი. აღსანიშნავია, რომ ლ. კოფინის თარგმანში ეს ხერხი რამდენჯერმე შეგვხვდა. საყურადღებოა, რომ კონცეპტი „ტევრთა საგუბარი“ თარგმანში არ არის შენარჩუნებული. თარგმანში არ არის შენარჩუნებული კონცეპტი *ცხელი ცრემლი*. მოცემული. შესამჩნევია ისიც, რომ ყვავილებს ბუნებრივად ცივი წყლით რწყავენ, თუმცა მეტაფორულად შექმნილია ცხელი წყლით მორწყვის პარადოქსი, სადაც „ცხელი წყალი“ ცრემლია, ხოლო ვარდი - სახე, ეს სემანტიკური სტრუქტურა არც ერთ თარგმანში არის ასახული. მთარგმნელი ასევე ამატებს *დილის სხივების* კონცეპტს, რომელიც დედანში არ არის ორივე თარგმანი თანხვდება ქ. შაფნერის მეორე მთარგმნელობით პროცედურას.

15. „მიიმღერის ხმასა ტკბილსა, არ დასწყვეტდის ცრემლთა რუსა“ (რუსთ.966).

მოცემულ მეტაფორაში ცრემლების დიდი რაოდენობით განისაზღვრება ავთანდილის ემოციური მდგომარეობა. მოცემული კონცეპტი *ცრემლის რუ* ცრემლთა

პატარა მდინარეა, მ. უორდროპი თარგმანში „He sang with sweet voice; he checked not the channel of tears რუს ხატის ნაცვლად არხის ხატს იყენებს, რომელიც უფრო დიდი ზომისაა, ვიდრე პატარა რუ. თარგმანში შენარჩუნებულია კონცეპტუალური მეტაფორა და ჭურჭლის ხატსქემა. ლ. კოფინის თარგმანში Then he broke out crying, and sang with sweeter voice than I can tell უკეთ შეფასებისთვის დავაკვირდეთ უკუთარგმანს: ტირილი აუტყდა, თან ვერ აღვწერ, ისეთი ტკბილი ხმით მიიმდეროდა. თარგმანში დაკარგულია **ცრემლთა რუს** კონცეპტი, შესაბამისად, დაკარგულია ჭურჭლის ხატსქემა და კონცეპტუალური მეტაფორა მხოლოდ სტრუქტურულ დონეზეა შენარჩუნებული, იმდენად, რამდენადაც ტირილი ბუნებრივი პროცესია, როდესაც ადამიანი/ჭურჭელი გათავისუფლდება ემოციისგან. თარგმანის ეს შემთხვევა შეგვიძლია დემეტაფორიზაციის შემთხვევად მივიჩნიოთ, როდესაც არ არის შენარჩუნებული მეტაფორული გამონათქვამები.

16. „რა მჭმუნვარებდეს, რას არგებს ნაკადი ცრემლთა ბანისა?“ (რუსთ.863).

ტაეპი აღწერს ავთანდილის მიერ ტარიელის ძეგნის ეპიზოდს. მ. უორდროპის თარგმანში “when he is sad, of what avail is a rivulet from the terrace of tears?” მოცემული ხატი **ცრემლთა პატარა მდინარე**, ნაკადი ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის მიხედვით სწრაფად მიმავალი წყალია. თარგმანში შენარჩუნებულია ხატსქემა და კონცეპტუალური სტრუქტურა, თუმცა მოცემულია ლექსიკური ერთეული “terrace“, რომელიც ქართულად ითარგმნება, როგორც ტერასა/გორაკის ფერდობი. ლ. კოფინის თარგმანში “When he's sad, of what avail are tears that fall to the ground like seed?” მოცემულია ცრემლის ხატი, თუმცა დავაკვირდეთ უკუთარგმანს: *როდესაც მოწყენილია, რა სარგებელი აქვს ცრემლს რომელიც მიწაზე ეცემა როგორც მარცვალი?* თარგმანში შენარჩუნებულია კონცეპტუალური მეტაფორა: ადამიანი ემოციის ჭურჭელია, თუმცა არ არის ასახული ცრემლთა დიდი რაოდენობა, ცრემლთა ნაკადი, ცრემლთა ბანა. მთარგმნელი ცვლის მეტაფორის სტრუქტურას და შემოაქვს მთარგმნელის მიერ შემქნილი შედარება.

17. „თქვენ მორჭმულნი სთამაშობდით, ჩვენ მტირალნი დაწვთა ვჰბანდით“ (რუსთ.293).

ტაეპში მოცემულია ტარიელის სიტყვები, როდესაც ავთანდილს მიმართავს და იხსენებს უცხო მოყმის ნახვის ეპიზოდს. მ. უორდროპის თარგმანში “You, mighty, were sporting; we bathed our cheeks in tears” ეკვივალენტურად არის თარგმნილი დაწვების ბანა. ლ. კოფინის თარგმანში “You were mighty, intent on sport. Down my cheeks ran tear after tear”, ნაცვლად *ცრემლთა ბანის* კონცეპტისა, თარგმანში არის ასახული დაწვებზე *ცრემლების ჩამოდინების* ხატი ე. შაფნერის ტრანსფორმაციების მიხედვით, თარგმანი შეესაბამება მეორე პროცედურას, რომელიც სტრუქტურული კომპონენტების ისე შეცვლას გულისხმობს, როდესაც მეტაფორა უფრო ღიაა და ადვილად გასაგები.

18. „ვიცი, რომე გაუწყვედლად თვალთათ ცრემლი გისეტყვია“ (რუსთ.129).

ტაეპი გადმოსცემს თინათინის სიტყვებს ავთანდილისადმი. კონცეპტი *ცრემლის სეტყვა* „ჭურჭლის“ სქემით არის პროეცირებული, ხოლო ხატები ამინდის დომენითაა გადმოსცემული. მ. უორდროპის თარგმანში “I know that without pause the hail has fallen from thine eyes upon thy cheek“ სეტყვის ეკვივალენტური თარგმანია მოცემული. ლ. კოფინის თარგმანში “I know that on my account your eyes from tears have seldom been free“ არ არის შენარჩუნებული ცრემლის სეტყვის კონცეპტები, უკუთარგმანი ასე გამოიყურება: *ვიცი, რომ შენი თვალები უცრემლოდ იშვიათად ყოფილა*. მეტაფორა თარგმნილია ხატსქემურ დონეზე, შენარჩუნებულია ხატსქემა, თუმცა დაკარგულია მხატვრული და ესთეტიკური ღირებულებები.

19. „ერთსა რასმე გეაჯები, მიყავ!“ –ცრემლი ამდულარა“ (რუსთ.888).

ტაეპი ავთანდილის მიერ ტარიელის ნახვის ეპიზოდს აღწერს. მდულარე ცრემლი მხურვალე ემოციასთან ასოცირდება. მეტაფორა უკავშირდება კონცეპტუალურ მეტაფორას „ემოციები ცხელი თხევადი ნივთიერებაა“-”emotions are hot fluids“. მ. უორდროპის თარგმანში “One thing only I pray thee, grant me this“-for this his tears were flowing“ *მდულარე ცრემლ* კომპონენტი ჩანაცვლებულია *ცრემლთა ფრქვევის* კონცეპტით. ლ. კოფინის თარგმანში “One thing only I pray you," his tears started flowing as

he pled“ როგორც მ. უორდროპის თარგმანში, მდულარე ცრემლი ჩანაცვლებულია ცრემლთა ფრქვევის კონცეპტით.

20. „მინდორს ვნახეთ, ტარიელი, ცრემლთა ღვრიდა, ველთა რწყვიდა“ (რუსთ.993).

ეს მეტაფორა აერთიანებს როგორც ჭურჭლის ხატსქემას და მასზე დაფუძნებულ კონცეპტუალურ მეტაფორას: „ადამიანი ემოციის ჭურჭელია“, ასევე გზის ხატსქემას, რომლის მიხედვითაც, ცრემლები „ადამიანიდან/ჭურჭლიდან გადმოდის“, ამ შემთხვევაში ცრემლი აღწერს ემოციას, რომელიც ველს რწყავს. მ. უორდროპის თარგმანში “The knight departed sad at heart, his tears flowed on the fields“ ასახულია ცრემლების მოძრაობა მინდვრებში, თუმცა არა ცრემლებით ველთა რწყვა. ლ. კოფინის თარგმანში “The knight departs sad at heart, and as he's walking around, he cries“ არ არის შენარჩუნებული ცრემლთა მიერ ველთა რწყვა, უკუთარგმანი ასე გამოიყურება: *რაინდი სევდიანად მიუყვება გზას და ტირის*. თარგმანში დაკარგულია მეტაფორა, კონცეპტუალური მეტაფორის სტრუქტურა და წყარო-გზის ხატსქემა.

21. „ქალი შეზნდა, მოეხვია, ერთმანერთსა, სისხლით სწვიმდეს“ (რუსთ.222).

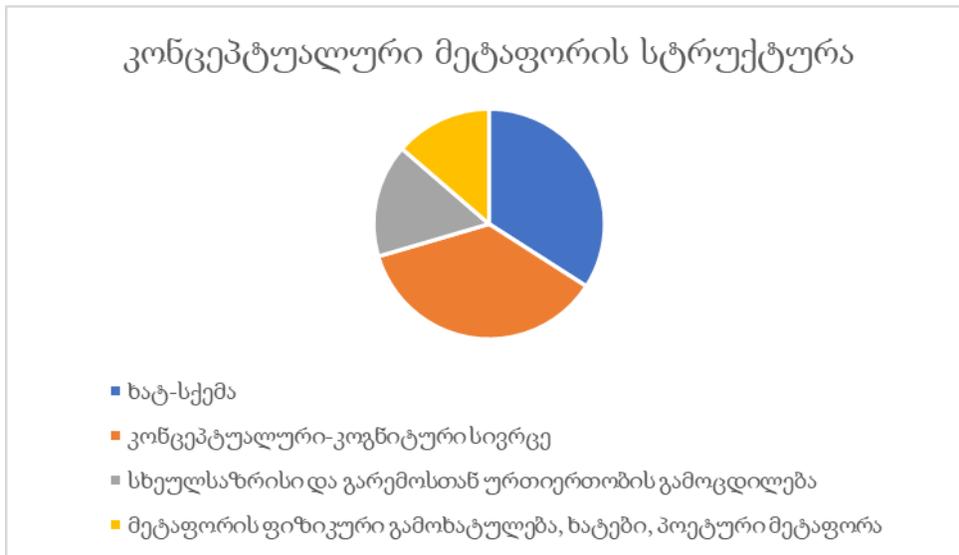
ტაეპი გადმოსცემს ტარიელის და ასმათის ქვაბში შეხვედრის ეპიზოდს, როდესაც ამცნობს, რომ „ხიდნი ზღვაში“ ჩაუცვივდა და ვერ პოულობს თავის მზეს. მეტაფორა აღწერს ემოციურ მდგომარეობას, ტანჯვას, ფიზიკური ხატების შერწყმით, რომელიც ქმნის აბსტრაქტულ კონცეპტს, „სისხლის წვიმას“. მეტაფორის ძირითადი ხატსქემა ჭურჭელი და წყარო-გზის ხატსქემაა. ის უკავშირდება კონცეპტუალურ მეტაფორებს: „ადამიანი ემოციის ჭურჭელია“ და „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება, მ. უორდროპის თარგმანში “**The maiden swooned, he embraced her; they wiped each other's tears of blood**“ შენარჩუნებულია ძირითადი ხატსქემა და *სისხლის ცრემლების* კონცეპტი, თუმცა არა სისხლის *ცრემლების წვიმის* კონცეპტი. ლ. კოფინის თარგმანში “**The maiden swooned. They wiped away each other's tears repeatedly**“ არ არის შენარჩუნებული როგორც *სისხლის ცრემლები*, ასევე *ცრემლთა წვიმა*, მთარგმნელს მხოლოდ ტირილის კონცეპტი გადააქვს სამიზნე ენაში. ლ. კოფინის თარგმანი დემეტაფორიზაციის შემთხვევაა.

ჩვენ მიერ განხილული ონტოლოგიური კონცეპტუალური მეტაფორების თარგმანების ანალიზზე დაყრდნობით შეგვიძლია შევაჯამოთ, რომ ყველაზე დომინანტური ხატსქემა არის ჭურჭლის (container) ხატსქემა, როდესაც ადამიანის სხეული წარმოდგენილია როგორც ჭურჭელი, რომელშიც გროვდება ემოციები და შემდგომ გარეთ იღვრება. თარგმანებში ხატსქემური სტრუქტურა შენარჩუნებულია, თუმცა განსხვავდება მათი პოეტური, ესთეტიკური და ემოციური ექსპრესიულობის ხარისხი. ლ. კოფინის თარგმანში ვხვდებით მთარგმნელის მიერ ჩამატებებს, ემოციური გაძლიერების შემთხვევებს. ჭურჭლის ხატსქემა ძირითადად წარმოდგენილია ფრაზებით „stream of tears, the pool of tears, spring of tears“, ლ. კოფინის შემთხვევაში “bloody tears, tears cascading down“. გზის ხატსქემა აგრეთვე მეტწილად შენარჩუნებულია თარგმანებში და გამოხატულია ისეთი ლექსიკური ერთეულებით, როგორებიცაა: “flow, run, pour, fall“. თარგმანებში ასახულია ძალის ხატსქემაც, როგორიცაა, მაგალითად, „tears wore channels in the rocks“, “tears would have melted a stone“.

„ვეფხისტყაოსანში“ არსებული ცრემლით გამოხატული ემოციის მეტაფორები ეფუძნება კონცეპტუალურ მეტაფორებს: „ადამიანი ემოციის ჭურჭელია“, „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება,“ „ემოციები მწველია“.

თარგმანის ანალიზისთვის ძირითადად გამოვიყენეთ ქ. შაფნერის კონცეპტუალური მეტაფორის მთარგმნელობითი პროცედურები და რეკომენდაციები. ქ. შაფნერის ტრანსფორმაციების მიხედვით, მ. უორდროპის თარგმანში ყველაზე ხშირად გვხვდება პირველი, კონცეპტებისა და ხატსქემების შენარჩუნების, ეკვივალენტური თარგმანის ხერხი. ლ. კოფინის თარგმანის შემთხვევაში ყველაზე ხშირად გვხვდება ქ. შაფნერის მეორე პროცედურა, რომელიც ხატსქემების შენარჩუნებას, თუმცა ლექსიკური ერთეულების/კომპონენტების ჩანაცვლებას გულისხმობს. მ. უორდროპი ძირითადად მაინც ახერხებს წყარო ენაში არსებული ხატების და კონცეპტუალური განფენების შენარჩუნებას. ლ. კოფინი ხშირად იყენებს ახსნა-განმარტებით ხერხს, მეტონიმურ თარგმანს, სადაც მეტაფორული ხატი ეპითეტის ფუნქციითაა წარმოდგენილი.

განხილული თეორიების შეჯამებით, კონცეპტუალური მეტაფორის სტრუქტურა შეგვიძლია ასე წარმოვიდგინოთ:



ხატ-სქემა მეტაფორის საწყისი სივრცეა, თუმცა კონცეპტუალური მეტაფორის ანალიზის დროს უნდა გავითვალისწინოთ კონცეპტუალურ-კოგნიტური სივრცე, სამყაროსთან ურთიერთობა და აღქმა/სხეულსაზრისი, სიტუაციური და დისკურსული კონტექსტი.

„ვეფხისტყაოსანში“ არსებული ცრემლით გამოხატული ემოციის მეტაფორების თარგმანის ანალიზმა აჩვენა, რომ მათი უმეტესობა თარგმნილია მაკროდონეზე და შენარჩუნებულია ხატ-სქემები, მიკროდონეზე მეტაფორული ხატები განიცდის ტრანსფორმაციებს: იმპლისიტაციას, ექსპლისიტაციას, ჩანაცვლებას.

წინამდებარე ცხრილში წარმოდგენილია თითოეული მთარგმნელის მიერ მაკრო- და მიკროდონეზე თარგმნილ მეტაფორათა რიცხვი.

	მაკრო დონეზე შენარჩუნებული მეტაფორები	მიკრო დონეზე შენარჩუნებული მეტაფორები	სულ
კოფინის თარგმანი	63	15	78

უორდროპის თარგმანი	55	23	77
-----------------------	----	----	----

როგორც ვხედავთ, ლ. კოფინი მაკრო დონეზე, თარგმნის მეტაფორათა 80%-ს, ხოლო მ.უორდროპი 70%-ს, რაც მიუთითებს, რომ ლ. კოფინი უმეტესწილად განზოგადების ხერხს იყენებს, ინარჩუნებს საბაზისო ხატსქემას, კონცეპტუალური მეტაფორის სტრუქტურას, თუმცა ნაკლებად ექსპრესიულია მხატვრული და მეტაფორული თვალსაზრისით, განსხვავებით მ.უორდროპისა, რომელიც მეტ მნიშვნელობას ანიჭებს მიკრო დონეზე თარგმანს, ანუ მეტაფორას თარგმნის სემანტიკური, სტრუქტურული, ლექსიკური კომპონენტების გათვალისწინებით.

III.2. ცრემლ'კომპონენტისანი ემოციის ხატ-მეტაფორების თარგმანები

ჩვენ მიერ კორპუსში მონიშნული 118 მეტაფორიდან გამოვყავით 40 ხატ-მეტაფორა. თითოეული მეტაფორისთვის დომინანტური ხატსქემა „ჭურჭელია“ და საბაზისო კონცეპტუალური მეტაფორებია: „ადამიანი ემოციის ჭურჭელია“, „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“. ჩვენ მიერ შესწავლილი მეტაფორების დიდი ნაწილი მოიცავს კონცეპტ „ცრემლით“ გამოხატულ ემოციის ხატ-მეტაფორებს, სადაც ცრემლი ან უშუალოდ არის ნახსენები, ან იმპლიციტურად არის ნაგულისხმევი. გარდა კონცეპტ „ცრემლისა“, განვიხილეთ სხვა ხატ-მეტაფორები, რომლებიც არაკორპუსული და არასისტემური პრინციპით შევარჩიეთ.

როგორც ზემოთ განვმარტეთ, თეორეტიკოსები (ჯ.ლაკოფი, ზ. კოვეჩიში, მ. შატლუორთი) განმარტავენ ხატ-მეტაფორებს, როგორც ორი ვიზუალური ხატის ერთმანეთზე ერთჯერადი განფენით დაკავშირებულ მეტაფორებს, რომლებიც მსგავსება/შედარებითობის პრინციპს ეფუძნება, თუმცა ჩვენი კვლევის ერთ-ერთი საკითხი იქნება, თუ როგორ განფენას აწარმოებს ხატ-მეტაფორები პოეტური კონტექსტის შემთხვევაში (Lakoff, 1987, p. 223), (Kovecses, 2002, p. 38), (Shuttleworth, 2017, p. 33).

მაგალითისთვის განვიხილოთ რამდენიმე ხატ-მეტაფორა, რომელიც შემთხვევითი პრინციპით არის შერჩეული და არა კორპუსული პრინციპით. თარგმანის ანალიზისთვის დავეყრდნით მ. შატლუორთის (Shuttleworth, 2017) მთარგმნელობით პროცედურებს (იხ. თავი 2).

1. „ქალი მზეებრ სჭვრეტს ყოველთა ცნობითა ბრძნად მხედველითა“ (რუსთ.45)

ჯ. ლაკოფის თანახმად, ხატ-მეტაფორა არის ორი ვიზუალური, კონკრეტული ხატის ერთმანეთზე განფენა (Lakoff, 1987, p. 223), შესაბამისად, მოცემული მეტაფორაც ხატ-მეტაფორაა. თინათინი შედარებულია მზესთან, არა მხოლოდ შედარებაა, არამედ ორი ხატის, ორი კონცეპტის ერთმანეთზე ე.წ. ერთჯერადი განფენა ხდება, სადაც თინათინი არის მზე, რომელიც ბრძნულად აფასებს ყველაფერს. ამ მეტაფორის ჩვენეული თარგმანია *Tinatin's vision is as of the sun*; ინგლისურ თარგმანშიც ვხედავთ, რომ თინათინი არის მზე. მ. უორდროპის თარგმანია: **The maiden looks on with understanding, all-seeing, like the sun** (Wardrop, 1912, p. 13). მ. უორდროპი ინარჩუნებს თინათინის მზისებრ ბუნებას, ადგილნაცვალი სახით გვთავაზობს იმავე მზესთან შედარებას, რაც მ. შატლუორთის ტრანსფორმაციების მიხედვით პირველი ტრანსფორმაცია, ანუ შენარჩუნებაა (retention) (Shuttleworth, 2017, p. 93). ლ. კოფინის თარგმანია **“The maiden seems to be like the sun, all-seeing, she understands”** (Coffin, 2015, p. 18) ლ. კოფინი წერს, რომ თინათინი არის მზე, რომელიც ყველაფერს ხედავს და ესმის. მთარგმნელი ასევე ინარჩუნებს ხატ-მეტაფორას და თანხვედრაშია იმავე მთარგმნელობით ტრანსფორმაციასთან, შენარჩუნებასთან (retention).

2. არცა გახლიჩა ბაგეთათ თავი ვარდისა კონამან (რუსთ. 89).

მოცემულ მეტაფორაში ერთჯერადი განფენა ხდება *ტუჩებს/ბაგესა და ვარდის კონას* შორის, სადაც ტარიელის ტუჩები არის ვარდის კონა. ნ. ნათაძე ბაგეს ამ ტაეპში ტუჩებად განმარტავს და ტაეპის აზრია, რომ უცხო მოყმემ ბაგე/ტუჩები არ გახსნა, არ გაუღიმა (ნათაძე, 1976, გვ. 40). მ. უორდროპის თარგმანში **"nor was the rose-bouquet (of speech) plucked from his lips"** (89) ვხედავთ, რომ არც მისი ტუჩებიდან გადმოვიდა ვარდის კონა (სიტყვების); თარგმანის შემთხვევაში დაკარგულია განფენა ტუჩების ვარდის კონასთან

მიმართებით, არამედ მთარგმნელი მას ორ სხვადასხვა კონცეპტად მიიჩნევს. ტუჩებს ცალკე ახსენებს და ვარდის კონას უკავშირებს მეტყველებას. მსგავს ტრანსფორმაციას მ. შატლოვორთი უწოდებს ხატების ადგილის ცვლას თარგმანში და განფენის ცვლილებას (Shuttleworth, 2017, p. 190). ლ. კოფინის თარგმანია **"Those rose petal lips did not open as politeness would have taught" (92)**, დავაკვირდეთ უკუთარგმანს: *ვარდის ფურცლების მსგავსი ტუჩები არ გაიხსნა ისე ზრდილობიანად, როგორც უნდა ყოფილიყო*. მთარგმნელი ვარდის კონის ხატს ცვლის ვარდის ფურცლებით, ეს ტრანსფორმაცია მ. შატლოვორთის ტრანსფორმაციების მიხედვით არის ხატის სხვა ხატით ჩანაცვლება (change to the different image).

3. უგავს პირისა სინათლე მთვარისა მოვანებასა (რუსთ.106).

მოცემული ხატ-მეტაფორა ორი ხატის შედარებას ეფუძნება, ორი ვიზუალური ხატის ერთმანეთზე განფენა ხდება. თინათინის ნათელი სახე ჰგავს სავსე მთვარეს, მთვარის სახლში დაბრუნებას. „ვეფხისტყაოსანში“ ცალკე კატეგორიად შეგვიძლია გამოვყოთ მთვარის მეტაფორები, არაერთხელ არის შედარებული მთავარი გმირები მთვარესთან. ვიქტორ ნოზაძე, რომელიც „ვეფხისტყაოსანში“ მზისმეტყველებას იკვლევს, წერს, რომ ადამიანის ერთ-ერთი პირველი ღმერთი იყო მთვარე: იგი იყო მამაკაცი-ღმერთი და საყვარელი არსება დიაცთა, ქალთა მფარველი და უფალი. ვ.ნოზაძეს მიაჩნია, რომ მზე და მთვარე მათი ასტრონომიული ურთიერთობით „ვეფხისტყაოსანში“ გამოყენებულია 1) სილამაზისა და 2) სიყვარულის დასასურათებელად (ნოზაძე, 1957, გვ. 219). *მთვარის მოვანების* კონცეპტს სხვადასხვა მეცნიერი განიხილავს. ნ. ნათაძე მოვანებას გავსებად განმარტავს (ნათაძე, 1976, გვ. 42). ელგუჯა ე. ხინთიბიძე მიიჩნევს, რომ მოვანების ფუძე *ვან* ინდოევროპული ძირიდან მოდის, ირანულიდან გადავიდა სომხურში, სომხურიდან კი-ქართულში (ხინთიბიძე, 2009, გვ. 124). მოვანებული მთვარე არის სადგომში დავანებული მთვარე, რომელსაც ძლიერი ბრწყინვალეობით ირგვლივ ნათელი აქვს მოფენილი. მოვანება ახასიათებს არა მხოლოდ მთვარეს, არამედ დანარჩენ მნათობებსაც, მათ შორის მზეს (ხინთიბიძე, 2009, გვ. 135-137).

ამრიგად, ხატ-მეტაფორისთვის დამახასიათებელი ორი ხატის ერთმანეთზე ერთჯერადი განფენა რომ წარმოვიდგინოთ, წყარო დომენში არსებული ნათელი პირი უკავშირდება სავსე, ნათელ მთვარეს. მ. უორდროპის თარგმანია "The light of her face is like the splendour of the moon" (Wardrop, 1912, p.18;106). დავაკვირდეთ უკუთარგმანს: მისი სახის სინათლე არის მთვარის შთამბეჭდავი სილამაზის მსგავსი.

მ. უორდროპი ინარჩუნებს ხატ-მეტაფორას, ორი ხატის ურთიერთმიმართებას და მ. შატლუორთის ტრანსფორმაციების პირველ, შენარჩუნების (retention) ხერხს იყენებს (Shuttleworth, 2017, p.93), თუმცა საყურადღებოა, რომ მთვარის მოვანება მთვარის მშვენიერებით აქვს ჩანაცვლებული, ბუნებრივია სავსე მთვარე მშვენიერია და ამით კონცეპტუალური ცვლილება არ გვაქვს, თუმცა წყარო ტექსტში არსებული ასტროლოგიური ღირებულება იკარგება.

ლ. კოფინის თარგმანში "Her face shone like a high-riding moon when night has vanquished the day" (Coffin, 2015,p.32, st.109) ვხედავთ, რომ მისი სახე ანათებს, როგორც მაღლა მდგომი/ზენიტში მყოფი მთვარე (ამ პოზიციაში მთვარე მაშინაა, როცა სავსეა) ღამით, რომელიც ამარცხებს დღეს. აქ მთარგმნელი ამატებს ღამის და დღის დამარცხების/დაღამების კონცეპტებს, მსგავს დამატებებს მ. შატლუორთი განმარტებით თარგმანს (explication) უწოდებს (Shuttleworth, 2017, p. 43).

4. ბროლი და ლალი გასრულვარ ქარვისა უყვითლესად-რე (რუსთ.139).

მოცემულ მეტაფორაში ვხედავთ ორ ვიზუალურ ხატს: **ბროლს და ლალს**, რომელიც ავთანდილის თეთრი კანის და ვარდისფერი სახის აღმნიშვნელი მეტაფორაა (ნათაძე, 1976, გვ. 54). შესაბამისად, გვაქვს წყარო დომენი **ბროლი, ლალი, ქარვა და სამიზნე დომენი სახე**, რომლებიც ერთმანეთზე განეფინება და ქმნის ხატ-მეტაფორას. ტაეპის არსია, რომ ავთანდილის ბროლივით თეთრი კანი და ლალისფერი ლოყები ახლა უკვე ქარვაზე უფრო ყვითელია.

მ. უორდროპის თარგმანია "my crystal and ruby have faded, I am become yellower than amber" (138), სადაც მთარგმნელი ეკვივალენტურად ინარჩუნებს ხატებს, უკუთარგმანი ასეთია: ჩემი ბროლი და ლალი გაუფერულდა და ქარვაზე უფრო ყვითელი გავხდი.

თარგმანი შეესაბამება მ. შატლუორთის პირველ ტრანსფორმაციას - შენარჩუნებას (direct retention of the meaning) (Shuttleworth, 2017, p. 93).

ლ. კოფინის თარგმანია "My crystal and ruby are duller than amber, they are not bright", სადაც მთარგმნელი ამატებს თავისეულ ახსნას, რომ მისი სახე აღარ არის ნათელი, თუმცა ინარჩუნებს ბროლის, ლალის და ქარვის ხატებს. მსგავსი მთარგმნელობითი ტრანსფორმაცია მ. შატლუორთის თანახმად არის განმარტებითი თარგმანი (explication), როდესაც მთარგმნელი უფრო მეტად ხსნის და ამატებს თარგმანს (Shuttleworth, 2017, p. 43).

5. „თინათინ მზესა სწუნობდა, მაგრა მზე თინათინებდა“ (რუსთ.51).

მოცემულ ამონარიდში ვხვდებით ორმაგ ხატ-მეტაფორას, ინტრატექსტობრივ თარგმანს რომ დავაკვირდეთ: თინათინი მზეს სწუნობდა, თუმცა მზე ცდილობდა რომ თინათინი ყოფილიყო. თუ ჯ. ლაკოფის მიხედვით, ხატ-მეტაფორაა “my wife is like an hour-glass”, სადაც ორი ვიზუალური ხატი განეფინება ერთმანეთს (Lakoff, 1987, p. 223), აქ ვხედავთ როგორც თინათინის მზესთან შედარებას, ასევე მზის თინათინთან.

მ. უორდროპის თარგმანი: **“T’hinat’hin contemned the sun, but the sun aped T’hinat’hin”** მეცნიერი ინარჩუნებს მეტაფორას, თინათინის მზის ხატთან დაკავშირებას. დაკარგულია ალიტერაციის ეფექტი, თუმცა კონტექსტობრივად ორი კონცეპტის განფენა შენარჩუნებულია, რომელიც მ. შატლუორთის ტრანსფორმაციებიდან პირველი – შენარჩუნება (retention) არის.

ლ. კოფინის თარგმანი: “Tinatin made the sun seem flawed, the sun that imitated her“(51), მთარგმნელი ინარჩუნებს ხატ-მეტაფორას, თინათინის მზესთან შედარებას, თუმცა ხატი „სწუნობდა“ შეცვლილი არის **მზის დაცემით** (sun flawed), დავაკვირდეთ უკუთარგმანს: თინათინმა მზე ნაკლოვანი გახადა, თუმცა მზე თინათინს ჰბამავდა, იმიტირებდა. მთარგმნელი ცდილობს ახსნას მეტაფორის არსი, რაც მ. შატლუორთის ტრანსფორმაციებიდან ახსნა-განმარტებითი ხერხია, ექსპლისიტაცია (explication).

6. „ბროლ-ბადახში შეხვეული და გიშერი ასადაგეს“ (რუსთ.142);

ნ. ნათაძის მიხედვით (ნათაძე, 1976, გვ.53) ტაეპის აზრია, რომ მხიარულ საუბარში ბაგეები გახსნეს, მათი ლაპარაკისას წითელი ტუჩების თეთრი კბილების და შავი უღვამის მოძრაობა ჩანდა. ბროლი განეფინება თეთრ კბილებზე, ბადახში იგულისხმება ლალი. ა. შანიძე ლექსიკონში განმარტავს ბადახშს: „ბადახში – საუკეთესო ლალი; ბადახშეული – ბადახშის ფერისა“. საყურადღებოა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ 1986 წლის გამოცემაში (ნათაძის კომენტარებითურთ) მოცემულია **ბალახში**. ჩავატარეთ ტექსტოლოგიური კვლევა, შევადარეთ ა. შანიძის „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსიკონს, ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონს, „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიურ გამოცემას (აღ. ბარამიძის, კ. კეკელიძის, ა. შანიძის რედაქტორობით). აღსანიშნავია, რომ ყველა მათგანში დაფიქსირებულია ტერმინი **ბადახში**.

ქართული მატერიალური კულტურის ეთნოგრაფიული ლექსიკონის მიხედვით, ბადახში არის წითელი ფერის ძვირფასი ქვა, რომელსაც მოიპოვებდნენ ტაჯიკეთისა და ავღანეთის მომიჯნავე რეგიონში, პროვინციად ბადახშანის ტერიტორიაზე. ბადახშს საქართველოში ლალთან აიგივებდნენ (2011). ძველი ქართული ენის შეერთებული ლექსიკონი (2008) ასევე გვაძლევს ბალახშის განმარტებასაც, რომელიც ლალის სინონიმია, თუმცა ბალახშის ეტიმოლოგია გაურკვეველია და კითხვის ნიშნის ქვეშ რჩება მისი ბადახშთან გაიგივების საკითხი.

საყურადღებოა ასევე ლექსიკური ერთეული „ასადაგეს“, რომელსაც ა. შანიძე განმარტავს, როგორც გასადავებას, ხოლო ნ. ნათაძე ორ სიტყვად მოიაზრებს, რომ ასად აგეს არის გაასეს, ბევრი ისაუბრეს (ნათაძე, 1976, გვ.53), თუმცა ლოგიკურად რომ დავაკვირდეთ, ტაეპის არსია, რომ ერთმანეთს გადაეხვივნენ, მათი პირისახე ერთმანეთს მისადაგეს.

როგორც მ. უორდროპი, „they spoke with their crystal and ruby (faces) and jet (eyes)“ (136) ასევე ლ. კოფინი, „In their clear faces, ruby lips and jet-black eyes, their hearts held sway“ (142) ინარჩუნებენ ხატ-მეტაფორას, ვიზუალური ხატების ერთჯერად განფენას. მ. უორდროპი ფრჩხილებში მიუთითებს, თუ რომელი ხატი რას განეფინება. ის იყენებს მ. შატლუორთის პირველ, შენარჩუნების (retention) ტრანსფორმაციას. ლ.

კოფინს **ბროლის** ნაცვლად შემოაქვს **ნათელი სახე**, ლალი და გიშერი ეპითეტებია ტუჩებსა და თვალებთან ერთად. ლ. კოფინი ასევე ამატებს, რომ მათ ძლიერი ემოციური კავშირი ჰქონდათ ("hold sway over one's heart" to have power or a very strong influence (Cambridge Dictionary). ლ. კოფინი იყენებს მ. შატლუორთის ტრანსფორმაციებიდან მესამე, განმარტების (explication) ხერხს (Shuttleworth, 2017, p.93).

7. მოახსენა: „გიბრძანებსო ტანი ალვა, პირი მანგი (რუსთ.120).

შანიძე მანგს განმარტავს, როგორც გავსილ მთვარისებრ პირს (შანიძე, 1962, გვ. 4) ნ. ნათაძე (ნათაძე, 1976, გვ.51) მანგს ასევე მთვარედ განმარტავს. სულხან-საბას ლექსიკონში **მანგი** განმარტებულია, როგორც მარგალიტი ანუ მთვარე (ჭყონია, 1910, გვ. 31).

მოცემულ ტაეპში არ არის დასახელებული პირი, მთლიანი სტროფიდან ვიგებთ, რომ თინათინზეა საუბარი, როდესაც მონა შემოვა ავთანდილთან და მოახსენებს, რომ ელოდება. ის ფაქტი, რომ მეტაფორაში პირი არ არის დასახელებული, ქმნის **ერთმაგ კოდირებას**, ხოლო **გამოყენებული შედარებები–ორმაგს**. შესაბამისად, ვიღებთ ორმაგი დეკოდირების საჭიროების მქონე ხატ-მეტაფორას, სადაც ერთჯერადი განფენა ხდება, თინათინის ტანი არის ალვა და მისი პირი მთვარე, რომელიც შეესაბამება ჯ. ლაკოფისეულ მაგალითს: "My wife's waist is an hour-glass" (Lakoff, 1987, p. 223). მ. უორდროპი თარგმანში And said: "She of the aloe form, the moonfaced one, sends for thee (120) ალვის ხატს ცვლის ალოეს ხატით, თუმცა ინარჩუნებს სახის მთვარის ხატზე განფენას, მოცემული თარგმანი მ. შატლუორთის ტრანსფორმაციებიდან მეხუთეს, ხატის შეცვლის ხერხს შეესაბამება (change to a different image). ლ. კოფინი "She who calls you is slim as a poplar; her face is like the moon" (124) იყენებს ალვის ხის ხატს, თუმცა შედარების სახით გადმოაქვს, წერს, რომ ის ვინც მას ელოდება არის ისეთი სუსტი, როგორც ალვის ხე, მაშინ როცა ალვასთან შედარება მხოლოდ სისუსტის გამო არ ხდება, არამედ სიმაღლის და მშვენიერი ტანის აღსაწერად გამოიყენება. ლ. კოფინი ასევე ინარჩუნებს მთვარესთან განფენას, ხატ-მეტაფორა სტრუქტურულად შედარების სახით აქვს გადმოტანილი, თუმცა შენარჩუნებულია და მ. შატლუორთის პირველ ტრანსფორმაციას, შენარჩუნებას (retention) თანხვდება.

8. კოკობი და უფურჭუნელი ვარდი დაგხვდე დაუმჭნარი (რუსთ. 132)

მოცემული მეტაფორა ხატ-მეტაფორაა, გამომდინარე იქიდან, რომ განფენა პირდაპირია სამიზნესა და წყარო დომენებს შორის. ხატები კოკობი და ვარდი უკავშირდება თინათინს, ანუ თინათინი არის ვარდი, კოკობი და დაუმჭნარი, უფურჭუნელი ანუ გაუშლელი, ნ. ნათამის განმარტებით, მეტაფორა აღნიშნავს თინათინის სინორჩესა და უბიწობას (ნათამე, 1986, გვ.52), თუმცა მოცემულ მეტაფორაში საყურადღებოა ვარდის დაჭკნობით გამოხატული ცხოვრებისეული ციკლის პროცესი, ვარდი ჯერ კოკობია, გაუშლელი, შემდეგ იშლება და ბოლოს ჭკნება. მეტაფორა უკავშირდება ციკლის ხატსქემას (Cycle schema) ციკლის ხატსქემას მ. ჯონსონი განმარტავს როგორც პროცესს, რომელიც საწყისი წერტილიდან იწყება, მას აქვს მიმართულება და თანმიმდევრულობის პრინციპით მიდის საბოლოო ეტაპზე, რომელიც უკავშირდება ხანმოკლე მოქმედებებს (Johnson, 1987, p. 163). სიცოცხლის ციკლს ჯ. ლაკოფი და მ. ჯონსონი უკავშირებენ კონცეპტუალურ მეტაფორას "life is a cycle" (ცხოვრება ციკლია) (Lakoff & Johnson, 1980), რომელიც თავის მხრივ აწარმოებს სხვადასხვა კონცეპტუალურ მეტაფორას, მაგ. people are plants (ადამიანები მცენარეები არიან). ზ. კოვეჩიში აღნიშნულ მეტაფორათან დაკავშირებით მსჯელობს განფენის კუთხით და წერს, რომ ძირითადი განფენა ხდება მცენარეებსა და ადამიანებს შორის ცხოვრების ციკლის წარმოსაჩენად (Kovecses, 2002, p. 265).

ზემოთ მოყვანილი მსჯელობის საფუძველზე შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მეტაფორა „კოკობი და უფურჭუნელი ვარდი დაგხვდე დაუმჭნარი“ წარმოადგენს როგორც ხატ-მეტაფორას, ასევე შეიცავს კონცეპტუალური მეტაფორის ელემენტებს.

განვიხილოთ მეტაფორის თარგმანი. მ. უორდროპი წერს: **“Thou shalt meet the rosebud unwithered“, unfaded (131)**, სადაც ვარდის კოკორის ხატი შენარჩუნებულია, ასევე ეკვივალენტური თარგმანის შემთხვევა გვაქვს ჭკნობის შემთხვევაშიც, უფურჭუნელის ხატი ასევე დაჭკნობის სინონიმით აქვს მთარგმნელს ჩანაცვლებული. მოცემული თარგმანი შეესაბამება მ. შატლუორთის პირველ, შენარჩუნების ტრანსფორმაციას (retention).

ლ. კოფინის თარგმანია **“You shall return and find your rosebud unwithered and unfaded”** (136), მოცემულ თარგმანში ლ. კოფინი ინარჩუნებს დაუმჟღარკარი ვარდის კოკრის ხატებს, ხატ-მეტაფორა შენარჩუნებულია და შეესაბამება მ. შატლუორთის შენარჩუნების ტრანსფორმაციას.

9. „მთვარე წყალსა გამოსრული ნახეს, შუქთა მოფინება“ (რუსთ.263)

მეტაფორა აღწერს ტარიელს, მთვარის ხატი ტარიელის/უცხო მოყმის ხატს განეფინება, ანუ ტარიელი არის მთვარე რომელიც გარშემო შუქს ჰფენს (პოემის 5. ნათამის რედაქტორობით გამოსულ 1976 წლის გამოცემაში მოცემულია „მოვანება“ ანუ მთვარის გავსება). თარგმანში მ. უორდროპი წერს: *“they saw the moon (i.e., Tariel) come forth from the water, its rays“* (257), უკუთარგმანია: მათ დაინახეს მთვარე (ტარიელი), წყლიდან გამოდიოდა და მისი სხივები.

ლ. კოფინის თარგმანია: *“They saw Tariel ford the stream, like a moon coming from its den“* (268), დაინახეს ტარიელი, მდინარიდან ამოდიოდა, როგორც მთვარე, როცა სახლიდან გამოდის. ლ. კოფინი იყენებს ექსპლისიტაციის ხერხს, ხსნის კოდს და პირდაპირ ახსენებს ტარიელს.

მთვარის ხატს ორივე მთარგმნელი ინარჩუნებს, განფენა ორივე თარგმანში შენარჩუნებულია, თუმცა განსხვავდება მეტაფორული სტრუქტურა: ლ. კოფინის შემთხვევაში შედარებითი მეტაფორითაა თარგმნილი, ხოლო მ. უორდროპთან ვხვდებით ეკვივალენტურ თარგმანს.

მოცემული მეტაფორის შემთხვევაში არ გვხვდება ერთჯერადი განფენა, არამედ მეორდება შემდეგ მეტაფორაში: *„ანუ ცით მთვარე უღრუბლო შუქთა მოჰფენდეს ქვე ბარად (281)“*. ანალოგიური შედეგები, ხატ-მეტაფორების მსგავსი განფენების განმეორებებისა და არაერთჯერადი ბუნების შესახებ თავდაპირველად მიღებულ იქნა 2024 წელს ჩატარებული ერთობლივი კვლევის შედეგად (Beridze & Nagervadze, 2024, p. 207).

10. ქარვად შექმნნეს იაგუნდნი მათნი, თუცა ლალად ღირდეს (რუსთ.282)

მოცემულ ხატ-მეტაფორაში გვხვდება ქარვის, იაგუნდის და ლალის ხატები, რომლებიც განეფინება სახის ხატს. ნ. ნათაძის განმარტებით ტაეპის არსია: მათი მკრთალი, ცისფერ-მოლურჯო ფერდაკარგული სახეები (იაგუნდი) გაყვითლდა, ქარვად იქცა, თუმცა ლალისფერი, წითელი უნდა ყოფილიყო. საუბარია ავთანდილისა და ტარიელის შეხვედრის ეპიზოდზე, როდესაც ისინი პირველად ეცნობიან ერთმანეთს. ნაცვლად ბედნიერი ლალისფერი სახეებისა, მათი დატანჯული სახე ქარვისფერი გახდა. ნ. ნათაძე იაგუნდს ცისფერ-მოლურჯოდ განმარტავს, თუმცა არსებობს ასევე მოწითალო ფერის იაგუნდიც, რომელიც ტაეპის შემდეგ აზრს ქმნის: მათი მოწითალო (ემოციური მდგომარეობიდან გამომდინარე არა ლალისფერი წითელი, არამედ იაგუნდისფერი მოწითალო) სახე გაყვითლდა, თუმცა ღირსია უფრო მეტად ლამაზი, ლალისფერისა.

მ. უორდროპის თარგმანში “their jacinth, which was worth rubies, they turned into amber“ (276) იაგუნდის, ლალის და ქარვის ხატები შენარჩუნებულია, თარგმანი დედნის ეკვივალენტურია, უკუთარგმანს რომ დავაკვირდეთ, აქ იაგუნდი, რომელიც ლალს უფრო შეესაბამება, ქარვისფრად გადაიქცა. თარგმანი შეესაბამება მ. შატლუორთის პირველ ტრანსფორმაციას – ხატების შენარჩუნებას.

ლ. კოფინის თარგმანია “As they wept, their ruby-red jacinth seemed bathed in an amber glow“ (288), სადაც ვკითხულობთ შემდეგ ფრაზებს: „როცა ტიროდნენ, მათი ლალისფერი იაგუნდი ქარვისფრად ანათებდა“, მთარგმნელი ინარჩუნებს ხატებს, თუმცა იყენებს დამატების, ახსნა-განმარტების ხერხს, რომელიც მ. შატლუორთის ტრანსფორმაციების მიხედვით მესამე ტრანსფორმაცია, განმარტებითი თარგმანია.

იაგუნდი საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკის ვებგვერდზე შემდეგნაირადაა განმარტებული: „**იაგუნდი** (ლათ. rubeus <ruber წითელი) მინერალ კორუნდის გამჭვირვალე, სხვადასხვა ფერის სახესხვაობათა კრებსითი სახელი. ძვირფასი ქვა წითელი ან ლურჯი ფერისა“, Jacinth ქართულ თარგმანში მოცემულია, როგორც ცირკონის ერთ-ერთი სახეობა, ჰიაცინთის სინონიმი (Dictionary.ge), ოქსფორდის ლექსიკონში კი შემდეგი სახის განმარტებაა (a reddish-orange zircon, a gem of the ancients,

held to be the amethyst or sapphire) მოყვითალო-მოწითალო ცირკონი, ანტიკური ქვა, გაიგივებული საფირონსა და ამეთვისტოსთან.

მოცემულ განმარტებებზე დაყრდნობით, ლოგიკური იქნება, თუ მეტაფორის კონკრეტულ შემთხვევაში იაგუნდს არა ლურჯად, არამედ ღია წითლად მივიჩნევთ. თუ გვხვდება როგორც ლურჯი, ასევე ყვითელი და წითელი ფერის იაგუნდიც, შესაძლებელია ტაეპის ასე წაკითხვა: *ღია წითელი/ვარდისფერი სახე გაყვითლდა, ქარვისფერი გახდა, თუმცა ლალისფერი უნდა იყოს.*

როგორც ზემოთ განვიხილეთ, ზ. კოვეჩიში, მ. შატლუორთი, ჯ. ლაკოფი და მ. ტერნერი ხატ-მეტაფორებს მსგავსებაზე დაფუძნებულ ერთჯერადი განფენის მეტაფორებს უწოდებენ (Lakoff, 1987, p.223) (Kovecses, 2002, p. 38), (Shuttleworth, 2017, p.33) (Lakoff, Turner, 2006, p.124), თუმცა მოცემულ 10 მეტაფორაზე დაკვირვებით ვლინდება რამდენიმე ტენდენცია:

1. ხატ-მეტაფორებში, რომლებშიც პირდაპირი განფენით სამიზნე და წყარო დომენს აკავშირებს ერთმანეთს, პირდაპირი განფენა ხდება;
2. ორმაგი კოდით ხატ-მეტაფორები, რომლებიც ორმაგ დეკოდირებას მოითხოვს, ის მეტაფორები, სადაც პირი არ არის აღნიშნული და წყარო დომენი იმპლიციტურია;
3. მეტონიმიური ბუნების ხატ-მეტაფორები;
4. მრავალჯერადი განფენის მქონე ხატ-მეტაფორები, როდესაც ერთი ტიპის განფენა აწარმოებს რამდენიმე მეტაფორას.

ზემოთ განხილული 10 მეტაფორიდან შენარჩუნების 8 შემთხვევა გვაქვს მ. უორდროპის თარგმანში, ხატის ცვლილება-1, განმარტებითი თარგმანი-1. ლ. კოფინის თარგმანში გვაქვს 5 შენარჩუნება, 4 განმარტებითი თარგმანი, 1 ხატის ცვლილება.

ორივე მათგანში შენარჩუნების ტრანსფორმაცია დომინირებს, განსაკუთრებით მ. უორდროპის თარგმანის შემთხვევაში.

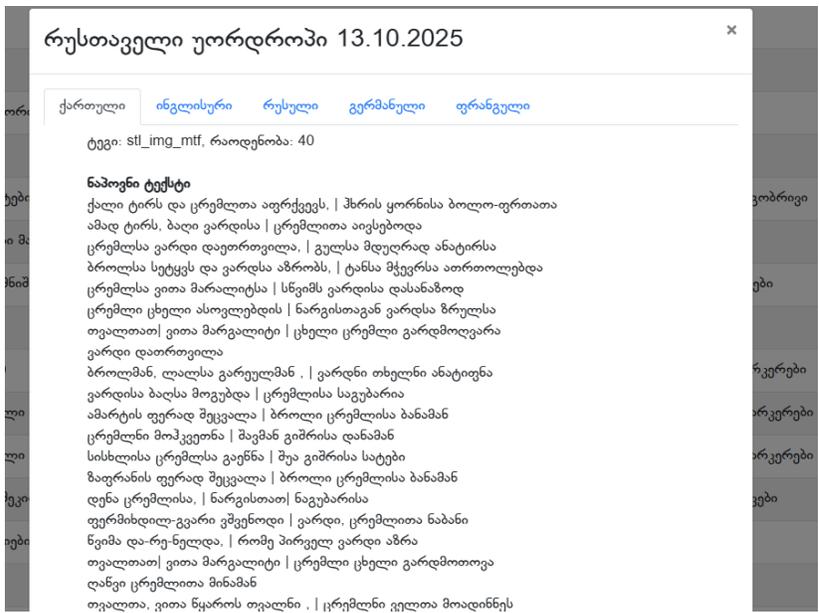
როგორც აღვნიშნეთ, ზემოთ განხილული ხატ-მეტაფორები შემთხვევითობის პრინციპით არის შერჩეული, რომლის მიზანი იყო ხატ-მეტაფორების არსის გაგება და ჩვენება, თუმცა მსგავსი არასისტემური პრინციპით შერჩეული

მეტაფორები სტატისტიკური მონაცემებისა და კორპუსში დამუშავების საშუალებას ნაკლებად იძლევა. შესაბამისად, ქვემოთ განვიხილავთ იმ ხატ-მეტაფორებს, რომლებიც ერთი თემატიკით და პრინციპით არის შერჩეული და კვლევა წარიმართა კორპუსზე დაფუძნებით (corpus-based).

წინამდებარე კვლევაში წარმოდგენილია ჩვენ მიერ მონიშნული ცრემლ' კომპონენტის ემოციის გამომხატველი 118 მეტაფორიდან გამოყოფილი 40 ხატ-მეტაფორის თარგმანის ანალიზი.

კორპუსული მონაცემებისა და ხატ-მეტაფორების მარკირების, ტექსტის ანოტირებისთვის, გამოვიყენეთ თეგების ანაკრებიდან მეტაფორის თეგი [stl_img.mtf].

სურათი 4. წინამდებარე კორპუსის მონაცემები ასახავს რუსთველის „ვეფხისტყაოსანში“ ცრემლ' კომპონენტის ხატ-მეტაფორების რაოდენობას.



სურათი 5. კორპუსის მონაცემებით წარმოდგენილია „ვეფხისტყაოსნის“ ცრემლ' კომპონენტის ხატ-მეტაფორების რაოდენობა მ. უორდროპის თარგმანში.

ქართული ინგლისური რუსული გერმანული ფრანგული

ტეგი: stl_img_mtf, რაოდენობა: 31

ნაპოენი ტექსტი
 wept, she shed many tears; she drooped her raven eyelashes (the tail feathers of the raven therefore she weeps, filling the rose-garden (of her cheeks) with tears
 the rose (of his cheek) was frozen in tears that welled up from his woe-stricken heart
 a channel of jet (his eyelashes) rains a crystal shower
 crystal hails down and freezes the rose, his graceful form was trembling
 Tears like pearls were shed upon the rose, making it tender
 Fresh snow had fallen, and, freezing on the rose, blasted it
 Ruby mingled with crystal beautified the pale roses (of his cheeks)
 In the rose-garden the pool of tears is dammed up
 The bath of tears turned the crystal to the colour of jasper
 They were silent; the black knife of jet (of their eyelashes) cut off the (flow of) tears
 the jetty eyelashes are plaited by tears of blood
 The bath of tears changed the crystal (of my face) to saffron colour
 Thou wert doomed to shed tears from the narcissus-pool
 I was fair as a pale-hued rose bathed in tears
 That rain which at first had frozen the rose became milder
 Avt'handil was telling this his cheeks were bedewed with tears

სურათი 6. კორპუსის მონაცემებით წარმოდგენილია „ვეფხისტყაოსნის“ ცრემლ'კომპონენტის ხატ-მეტაფორების რაოდენობა ლ. კოფინის თარგმანში.

რუსთაველი კოფინი

ქართული ინგლისური რუსული გერმანული ფრანგული

ტეგი: stl_img_mtf, რაოდენობა: 25

ნაპოენი ტექსტი
 With each tear that streaked the rose garden of her cheeks
 From the jets of his eyelashes, clear waters could be seen to flow
 Hail rained down and froze the rose; in his body, he felt trembling start
 He shed pearl tears: his cheeks softened, and seemed then of a paler sort
 Snow had fallen, freezing and bruising the rose so young and slender
 Ruby and crystal made the pale roses of his face seem to dim
 His crystal face darkened to amber as he let his hot tears go,
 His jet lashes seemed plaited together with tears of blood and gore
 It was as if I were a pale rose and heavenly dewdrops wore
 The rain which had frozen the rose had turned to a much milder flow
 >Avtandil told them the tale, his cheeks wet with tears at every word
 They shed on the fields their eyes' tears like waters from a spring expressed
 Her abundant tears were flowing and gurgling like a fountain still
 Their white cheeks had an added pallor as their tears downward did race

ცხრილი 5. ცხრილში მოცემულია ხატ-მეტაფორები, ხატსქემებსა და კონცეპტუალურ მეტაფორებთან მიმართება და თარგმანები

ხატ-მეტაფორა	ხატსქემა	უორდროპის თარგმანი	კოფინის თარგმანი
წყარო დომენი - ამინდის ხატი			
ღვარმან, ზედათ მოდენილმან, გააწყალნა ფიფქნი თხელნი.	სქემა: ჭურჭელი. კონცეპტუალური მეტაფორა: „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	the spring (of tears) flawing down from above melted the slight new-fallen snow(of the cheek).	Their white cheeks had an added pallor as their tears downward did race.
ნარგისთაგან ნაწვიმარი ღვარი ადგა, თოვლი გადნა	„ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	Thou wert doomed to shed tears from the narcissus-pool;	The rain from their narcissus eyes swelled like creeks by melting snow fed.
ესე თქვა, ნელად ატირდა და წვიმა თოვლსა არია	„ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	This he spake, gently he wept, and the rain (of tears) was mingled with the snow (of his cheeks).	Thus he said, and wept; tears went over his snowy cheeks in a stream.
ნარგისნი ქუხან, ცრემლსა წვიმს, ჩარცხის ბროლსა და მინასა.	„ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	the narcissi (his eyes) thunder, it rains tears, they lave the crystal and glass (of his face).	From his eyes, tears on the crystal and glass land of his face are sown.

ახალმან ფიფქმან დათოვა, ვარდი დათრთვილა, დანასა	„ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	Fresh snow had fallen, and, freezing on the rose, blasted it (Wardrop, 178)	Snow had fallen, freezing and bruising the rose so young and slender (Coffin, 184)
ბროლსა სეტყვს და ვარდსა აზრობს, ტანსა მჭევრსა ათრთოლებდა	„ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“ ემოციები როგორც ამინდი;	crystal hails down and freezes the rose, his graceful form was trembling	Hail rained down and froze the rose; in his body, he felt trembling start
ცრემლსა სეტყვს და ვარდსა აზრობს, წამწამთაგან მოქრის ბუქი	„ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“ ემოციები როგორც ამინდი;	The tear hails down, the rose is frostbitten, from the lashes blows a snowy blast.	Her lashes fluttered, tears rolled down. The rose wore a frostbitten glaze.
მუნვე წვიმს წვიმა ბროლისა ჰგია გიშრისა ღარი სად	„ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	from a channel of jet (his eyelashes) rains a crystal shower.	From the jets of his eyelashes, clear waters could be seen to flow.
ცრემლსა ვითა მარალიტსა სწვიმს ვარდისა დასანაზოდ	„ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	Tears like pearls were shed upon the rose, making it tender Retention with preserved mental images	He shed pearl tears,. his cheeks softened, and seemed then of a paler sort. .
წყარო დომენი - სითბოს, ცეცხლის ხატები			
წყარო ცრემლისა, მართ ვითა ქვაბი ცხელდების;	„ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“	hot flows the spring of tears, as if	The spring of his tears is fiercely

	„სხეული ემოციის ჭურჭელია“	a cauldron were being heated.	hot, so intensely does he grieve.
თვალთათ ვითა მარგალიტი გარდმოყარა ცრემლი ხშირი	„ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	“Her eyes poured forth frequent tears like pearls.	"She wept. Her eyes poured forth tears like pearls,. tear after tear after tear.
ალვასა წყარო ცრემლისა მორწყავს, ნაკადი ბევრები	„ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	the fountain of tears, many streams, waters the aloe	The aloe tree stood and was soaked by the streams of tears he shed.
ცრემლი ცხელი</pt_frm> ასოვლებდის ნარგისთაგან ვარდსა ზრულსა	„ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	from the narcissus (eyes) hot tears moistened the frosted rose;	Hot tears from the narcissus of my eyes made moist the frosted rose.
თვალთათ ვითა მარგალიტი ცხელი ცრემლი გარდმოღვარა,	„ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	from his eyes the hot tears poured like pearls.	Like a cascade of glistening pearls, hot tears then fell from his eyes.
თვალთათ ვითა მარგალიტი ცრემლი ცხელი გარდმოთოვა.	Container schema; Emotions as fluids;The Body is a container for the emotions	and, pearl-like, hot tears sprang from his eyes	Like so many pearls, hot tears for me filled his own eyes to the brim.
ღაწვსა გულ-მდუღრად ჩაჰრცხის ცრემლისა კი დენით -	Hot fluids; Emotions as fluids; Container schema, Body is a container for the emotions	She weeps; with embittered heart she laves her	She weeps with an embittered heart. Down her cheeks, the

		cheeks in flowing tears.	flowing tears pour.
წყარო დომენი - სითხე, წყალი, ტბები, მდინარეების, ნაგუბარის ხატები			
ას-ნაკეცი წყარო ვნახე ცრემლთა, მისგან მონაწილომთა.	„ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	I saw a hundred springs of tears dropping from her eyes.	I saw a hundredfold spring of tears fall from her eyes, scared and wild.
მელნისა ტბათათ იღვრების სავსე სათისა რუბებ	„ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	from the inky lakes into the bowls full of jet there was a stream,	From the inky lakes of those eyes, tears flowed down as if at high tide.
მელნისა მორევსა, ცურავს გიშრისა ნავი სად -	„ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	in an inky eddy floats a jetty shi. He says:	In the dark eddies of his eyes, a boat made all of jet floats free.
დამწყვიდე დენა ცრემლისა, ნარგისათა ნაგუბარისა	„ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	thou hast cut off for me the flow of tears of the pool of the narcissi (the eyes).	You have cut off the flow of the tears hitherto pooled in my eyes.
თვალთა, ვითა წყაროს თვალნი ცრემლნი ველთა მოადინნეს	„ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	They shed on the fields tears from the eyes like waters from a spring.	They shed on the fields their eyes' tears like waters from a spring.

ვარდისა ბაღსა მოგუბდა ცრემლისა საგუბარია	„ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	In the rose-garden the pool of tears is dammed u.	The rose garden of his face is flooded with tears, up to the brim.
ცრემლთა მისთა შეეყარნეს, წყაროსაებრ ისმნეს წკარნი	„ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	the gurgling of her tears flowing like a fountain was heard.	Her abundant tears were flowing and gurgling like a fountain still.
გიშრისა ტევრი აგუბებს, ვარდისა ველსა ფონია	„ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	the thicket of jet dammed them up there is a pool on the rose-field.	The thicket of jet lashes lets them pool on the rose-field so pale.
წყარო დომენი - ძვირფასი ქვების, ფერების ხატები			
ბროლ-ლალსა ღვარი ნარგისთა მოსდის გიშრისა ღარითა	„ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	a stream flowed through the jetty trough (of her lashes) from the narcissus (eyes),	A narcissus stream overflowed her jetty lashes for its part,
მუნით წყარონი გამოხდეს, ძოწსა ვამსგავსენ ფერთა	„ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	thence issue streams which I likened to coral in hue. -	Streams of a coral hue issue from his eyes, whence they have been born.
ყორანსა გაჰგლეჯს ხშირ- ხშირად, აფრთხობს ბროლისა ჭერთა	„ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	full oft he tears his raven locks, he rouses them by seizing them with his crystal (hand)	He cuts off raven locks which previously did his head adorn

ბროლმან, ლალსა გარეულმან, ვარდნი თხელნი ანატიფნა	„ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	Ruby mingled with crystal beautified the pale roses (of his cheeks).	"Ruby and crystal made the pale roses of his face seem to dim.
ამარტის ფერად შეცვალა ბროლი ცრემლისა ბანამან	„ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	The bath of tears turned the crystal to the colour of jasper.	His crystal face darkened to amber as he let his hot tears go.
ზაფრანის ფერად შეცვალა ბროლი ცრემლისა ბანამან	„ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	The bath of tears changed the crystal (of my face) to saffron colour;	"The porcelain of my face grew dark, and tears continued to pour.
დადუმდეს, ცრემლნი მოჰკვეთნა შავმან გიშრისა დანამან.	„ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	They were silent; the black knife of jet (of their eyelashes) cut off the (flow of) tears	They quieted. Their lashes' jet knives cut off all their teary flow.
ავთანდილ, მისმან მხსენებმან, ლაწვი ცრემლითა მინამან	„ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	While Avt'handil was telling this his cheeks were bedewed with tears.	Avtandil told them the tale, his cheeks wet with tears at every word.
წყარო დომენი - ყვავილების ხატები			
ამად ტირს, ბალი ვარდისა ცრემლითა აივსებოდა	„ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	therefore she weeps, filling the rose-garden (of her cheeks) with tears.	With each tear that streaked the rose garden of her cheeks her doubt was shown

ცრემლსა ვარდი დაეთრთვილა, გულსა მდულრად ანატირსა	„ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	the rose (of his cheek) was frozen in tears that welled up from his woe- stricken heart.	His ruddy cheeks were wet with tears, they had never seen such a sight.
ფერმიხდილ-გვარი ვშვენოდი ვარდი, ცრემლითა ნაზანი,	„ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	I was fair as a pale- hued rose bathed in tears,	It was as if I were a pale rose and heavenly dewdrops wore
სისხლისა ცრემლსა გაეწნა შუა გიშრისა სატები	„ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	the jetty eyelashes are plaited by tears of blood.	His jet lashes seemed plaited together with tears of blood and gore.
წვიმა და-რე-ნელდა, რომე პირველ ვარდი აზრა	„ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	That rain which at first had frozen the rose became milder;	The rain which had frozen the rose had turned to a much milder flow.
ნარგისთათ წვიმა ბროლისა წვიმს, ვარდი ნაწვიმარია	„ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	From the narcissi a rain of crystal falls; the rose is wet with rain	From narcissus lids, crystal rain falls; down a rose face, the tears run
.ვაზირისა ცრემლმან ცხელმან ლაწვნი თეთრნი აახეწნა	„ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	Hot tears hollowed out channels in the vizier's white cheeks .	Hot tears hollowed out channels as down the vizier's face they did crawl.

ქალი ტირს და ცრემლთა აფრქვევს, ჰხრის ყორნისა ბოლო-ფრთათა	„ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ „სხეული ემოციის ჭურჭელია“	The maiden wept, she shed many tears; she drooped her raven eyelashes (the tail feathers of the raven).	The maiden wept, she shed many tears; she drooped her eyelashes, the tail feathers of the raven
--	--	---	---

წინამდებარე კვლევაში წარმოდგენილია ცხრილში მოცემული ხატ-მეტაფორების თარგმანის ანალიზი კოგნიტურ თარგმანმცოდნეობასთან მიმართებით. ანალიზისთვის ვიყენებთ კოგნიტური თარგმანმცოდნეობის პრინციპებს, მ. შატლორთის მთარგმნელობით ტრანსფორმაციებს. განხილული ხატ-მეტაფორების საბაზისო კონცეპტუალური მეტაფორებია: „ადამიანი ემოციის ჭურჭელია“, „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“, „ემოციები ამინდისებურია“, „ემოციები მწველია“. თითოეული ხატ-მეტაფორა „ჭურჭლის“ ხატსქემით არის პროეცირებული და დამატებით გვხვდება ძალის და გზის ხატსქემები.

ცხრილში მოყვანილი ხატ-მეტაფორები დაჯგუფდა დომენების მიხედვით. აღნიშნული მეთოდიკა თავდაპირველად შემუშავდა ერთობლივი კვლევის დროს სამეცნიერო ხელმძღვანელთან, ხ. ბერიძესთან ერთად, ინგლისურენოვან სტატიაზე მუშაობის დროს (Beridze & Nagervadze, 2024, p. 203).

ა) წყარო დომენი –ამინდი;

1. „ღვარმან, ზედათ მოდენილმან, გააწყალნა ფიფქნი თხელნი“ (რუსთ.1137).

მეტაფორაში მოცემულია ღვარის და ფიფქების ხატები, სამიზნე დომენში ღვარი განეფინება ცრემლს, ფიფქები სახეს. ღვარის დიდი რაოდენობა ფიფქებს აწყალებს, კონცეპტი „ცრემლი“ გამოსახულია „ღვარის“ კონცეპტით. გამომდინარე იქიდან, რომ მეტაფორა ქმნის ვიზუალურ ხატებს, რომლებიც ერთმანეთზე განეფინება, ხატ-მეტაფორის კატეგორიას განეკუთვნება.

უორდროპის თარგმანში **the spring (of tears) flawing down from above melted the slight new-fallen snow(of the cheek)** შენარჩუნებულია ხატ-მეტაფორა, თუმცა ლექსიკური ერთეული „ღვარი“ შეცვლილია „Spring“ -ით, რომელიც ქართულად ითარგმნება, როგორც ნაკადული, წყარო. მ. შატლუორთის კრიტერიუმების მიხედვით მთარგმნელი იყენებს პირველ, შენარჩუნების (retention) ტრანსფორმაციას. თარგმნილი მეტაფორა ინარჩუნებს წყარო ენაში არსებულ სტრუქტურას და ხატსქემას. ლ. კოფინის თარგმანში **Their white cheeks had an added pallor as their tears downward did race** მეტაფორული ხატი არ არის შენარჩუნებული, ავტორი მეტაფორაში არსებულ კოდს ხსნის და ახსნა-განმარტებით ხერხს იყენებს, სადაც ნაცვლად თხელი ფიფქებისა, ღიად წერს თეთრ ლოყებს, ხოლო მეტაფორული ხატი „ღვარი“ დაკარგულია და უკუთარგმანის შემთხვევაში ასე იკითხება: მისი თეთრი ლოყები გაფერმკრთალდა, ვინაიდან ცრემლები ჩამოსდიოდა სახეზე. მთარგმნელი იყენებს ახსნა-განმარტების ხერხს.

2. ცრემლსა სეტყვს და ვარდსა აზრობს, წამწამთაგან მოქრის ბუქი (რუსთ. 1143).

მეტაფორის წყარო დომენში მოცემულია ხატები *სეტყვა, ვარდი და ბუქი*, სამიზნე დომენში ვარდი განეფინება სახეს, სეტყვა და ბუქი ცრემლების სიჭარბის და ძლიერი ემოციის ხატებია. ხატ-მეტაფორა უკავშირდება კონცეპტუალურ მეტაფორას *emotions are weather* (ემოციები ამინდია), *”body is the container for the emotion”* (ადამიანი ემოციის ჭურჭელია), *”emotions are fluid”* („ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება); მოცემული მეტაფორა ხატ-მეტაფორის ისეთი შემთხვევაა, რომელიც მოიცავს როგორც ხატ-მეტაფორის, ასევე კონცეპტუალური მეტაფორის ელემენტებს. ხატ-მეტაფორისთვის დამახასიათებელი პირდაპირი განფენა ვარდის და სახის ხატებისა, თუმცა წამწამებისგან მონაქროლი ბუქი კონცეპტუალურია, რომელიც აბსტრაქტულია და არა კონკრეტული ხატიდან კონკრეტულ ხატზე განფენა.

მ. უორდროპის თარგმანია **„The tear hails down, the rose is frostbitten, from the lashes blows a snowy blast“**. თუ მ. შატლუორთის კრიტერიუმებს დავეყრდნობით, მეტაფორაში ხატები შენარჩუნებულია, გამოყენებულია პირველი, შენარჩუნების ტრანსფორმაცია, ცრემლების სეტყვა, ვარდი და წამწამებიდან ბუქის ხატები დედნის ხატების

ეკვივალენტურია. მენდელბლითის მთარგმნელობითი პროცედურების თანახმად, მოცემულ შემთხვევაში გვაქვს დედანთან შესაბამისი/მსგავსი განფენა თარგმანში (same conceptual mapping). ლ. კოვინის თარგმანია **“Her lashes fluttered, tears rolled down. The rose wore a frostbitten glaze”**, დედანში არსებული ხატები თარგმანში არ არის გადატანილი, წამწამების ქროლვის კონცეპტი გადატანილია, თუმცა არა ბუქის, ცრემლების სეტყვის ხატი დაკარგულია, შენარჩუნებულია ვარდის გაყინვის კონცეპტი. მ. შატლოვრთის ტრანსფორმაციებზე დაყრდნობით გამოყენებულია ხატის გამარტივების ხერხი (Image Simplification), რაც მდარეს ხდის მეტაფორას. ჟ. ვინე და ჟ. დერბელნე მსგავს ტრანსფორმაციას მოდულაციას უწოდებენ.

3. „ნარგისნი ქუხან, ცრემლსა წვიმს, ჩარცხის ბროლსა და მინასა“ (რუსთ. 975)

მეტაფორა აერთიანებს რამდენიმე ხატის კატეგორიას: ამინდის, ძვირფას ქვებს და ყვავილებს. წყარო დომენში არსებული ხატი **ნარგისი** განეფინება თვალებს, შანიძის განმარტებით ნარგისი ყვავილია, რომელიც „ვეფხისტყაოსანში“ თვალების ეპითეტად გამოიყენება. ბროლის და მინის ხატები სახის ხატს განეფინება. მეტაფორა ხატ-მეტაფორის კატეგორიას წარმოადგენს, ვიანიდან კონკრეტულ ხატებს შორის ხდება განფენა. ნ. ნათაძის მიხედვით, ტაეპის არსია, რომ მტირალი ავთანდილის თვალებიდან ცრემლი რეცხავს მის ბროლისა და მინანქრის მსგავს პირისახეს (ნათაძე, 1976, გვ. 324).

დავაკვირდეთ თარგმანს, მ. უორდროპი წერს: **“the narcissi (his eyes) thunder, it rains tears, they lave the crystal and glass (of his face)”**. მ. უორდროპთან შენარჩუნებულია ნარგისის თვალებთან განფენა, ცრემლების წვიმა და ბროლის და მინის ლავით ჩარეცხვა. თარგმანში სრულად შენარჩუნებულია მეტაფორული ხატები და წყარო და სამიზნე დომენებს შორის განფენები, რომელიც მენდელბლითის ტრანსფორმაციებიდან პირველი, იმავე განფენით თარგმანის მაგალითია. აგრეთვე, ალ ჰარასის პირველ ტრანსფორმაციას: იმავე ხატსქემის და უხვსურათიანი ხატის გადატანა სამიზნე ენაში და მ. შატლოვრთის პირველ, შენარჩუნების ტრანსფორმაციებს შეესაბამება.

ლ. კოვინის თარგმანია **“From his eyes, tears on the crystal and glass land of his face are sown”**. თარგმანში დაკარგულია თვალების ნარგისთან განფენა, ამინდის და ყვავილის

ხატები, შენარჩუნებულია მხოლოდ ბროლის და მინის ხატები. შესაბამისად, თარგმანი ნაკლებად პოეტურია, მოცემული თარგმანი წარმოადგენს ალ-ჰარასის ტრანსფორმაციების მიხედვით ხატსქემის მხოლოდ ფუნქციური ასპექტის შენარჩუნებას სამიზნე ენაში; მ. შატლუორთის მიხედვით, ეს არის იმპლიციტაციის ხერხი (Implicititation).

4. „ახალმან ფიფქმან დათოვა, ვარდი დათრთვილა, დანასა“ (რუსთ.179).

მეტაფორის წყარო დომენში მოცემულია კონკრეტული, ფიფქის, თოვლის, ვარდის, დათრთვილვის/ყინვის ხატები რომლებიც სამიზნე დომენში განეფინება ცრემლს და სახეს. ტაეპის აზრია, რომ ახალმა ფიფქმა/ცრემლმა, ვარდი/სახე გაყინა და დანასა/გააუხეშა. მ. უორდროპის თარგმანში **“Fresh snow had fallen, and, freezing on the rose, blasted it”** (Wardrop, 1966,p.178) ვხედავთ, რომ ახალი თოვლის, ვარდის გაყინვის კონცეპტები შენარჩუნებულია (Shuttleworth, retention of the images (ხატების შენარჩუნება). ლ. კოფინის თარგმანში **“Snow had fallen, freezing and bruising the rose so young and slender”** (Coffin, 2015,p.184) შენარჩუნებულია თოვლის ხატი, თუმცა დაკარგულია ზედსართავი სახელი **ახალი**. თარგმანში ასევე ასახულია ვარდის გაყინვის კონცეპტი, თუმცა გაყინვის ხატის ნაცვლად ლ. კოფინი იყენებს ლექსიკურ ერთეულს **”Bruise“**, რომელიც ქართულად ნიშნავს მექანიკურ დაზიანებას, გალურჯებას.

კონცეპტი Bruising the rose ბოტანიკაში წვიმისგან დაზიანებულ ვარდს ნიშნავს. მთარგმნელი ამატებს ზედსართავ სახელებს young and slender (ახალგაზრდა და მოხდენილი). მსგავსი სახის თარგმანი წარმოადგენს ახსნა-განმარტებით თარგმანს (Shuttleworth, 2017).

5. მუნვე წვიმს წვიმა ბროლისა ჰგია გიშრისა ღარი სად (რუსთ. 86).

ხატ-მეტაფორის წყარო დომენში გვხვდება კონკრეტული ხატები წვიმა, ბროლი და გიშერი, სამიზნე დომენში წვიმა და ბროლი განეფინება ცრემლის ხატს, გიშერი თვალებს. ტაეპის არსია, რომ ბროლის ცრემლების წვიმა ჩამოდის გიშერივით შავი თვალებიდან. მ. უორდროპის თარგმანია **“from a channel of jet (his eyelashes) rains a crystal shower“**, თარგმანში შენარჩუნებულია ძირითადი ხატები, ბროლის წვიმა, გიშრის ღარი. სამიზნე

ენაში პოეტური განფენა ასახულია და შენარჩუნებულია მასში არსებული კონცეპტუალური მეტაფორები. მსგავსი სახის თარგმანი წარმოადგენს იმავე ხატსქემის და უხვსურათიანი ხატის გადატანას სამიზნე ენაში (Al-Harassi, 2001, p.277-88). ლ. კოფინის თარგმანში **”From the jets of his eyelashes, clear waters could be seen to flow“**, ცრემლის, ბროლის, წვიმის განფენა დაკარგულია. ცრემლი წვიმის ნაცვლად წყალს განეფინება, შესაბამისად, შეცვლილია განფენა. გიშრის ხატი გადმოცემული აქვს წამწამებთან ერთად, რაც უფრო ახსნა-განმარტებითს და გამარტივებულს ხდის თარგმანს. მ. შატლუორთის თანახმად, ამ სახის თარგმანში მკაფიოდ ჩანს ახსნა-განმარტებითი ტრანსფორმაცია გამარტივებული თარგმანი (Implicititation). ალ ჰარასი ასეთ თარგმანს უწოდებს ხატსქემის მხოლოდ ფუნქციური ასპექტის შენარჩუნებას სამიზნე ენაში; ხატსქემა ჭურჭელი და კონცეპტუალური მეტაფორები EMOTIONS AS FLUIDS, BODY IS THE CONTAINER FOR THE EMOTION თარგმანშიც შენარჩუნებულია, თუმცა თარგმანი ნაკლებად პოეტურია.

6. **„ცრემლსა ვითა მარგალიტსა სწვიმს ვარდისა დასანაზოდ“ (რუსთ. 141)**

ხატ-მეტაფორა შედარებას ეფუძნება, სადაც ცრემლი მარგალიტის ხატთანაა შედარებული. წყარო დომენში მოცემულია ცრემლის წვიმის კონცეპტი, რაც ამ ხატ-მეტაფორას კონცეპტუალური მეტაფორის ელემენტებს სძენს და აკავშირებს კონცეპტუალურ მეტაფორებთან, როგორებიცაა EMOTIONS AS FLUIDS, BODY IS THE CONTAINER FOR THE EMOTION, EMOTIONS AS WEATHER; ვარდი განეფინება სახის ხატს. ტაეპის არსია შემდეგი: მარგალიტის მსგავსი ცრემლები წვიმს და სახეს აუხეშებს.

მ. უორდროპის თარგმანში **”Tears like pearls were shed upon the rose, making it tender“** შენარჩუნებულია მარგალიტისა და ვარდის ხატები, წვიმა შეცვლილია ჩამოცვენის კონცეპტით (shed), თუმცა ფუნქცია ცრემლებთან მიმართებით ისეთივე აქვს, როგორც წვიმას. მ. შატლუორთის ტრანსფორმაციებზე დაყრდნობით, თარგმანი შეესაბამება პირველ, შენარჩუნების ტრანსფორმაციას, რასაც ალ ჰარასი უწოდებს იმავე ხატსქემის და უხვსურათიანი ხატის გადატანას სამიზნე ენაში (Al-Harassi, 2001, p.277-88). ლ. კოფინის თარგმანში **”He shed pearl tears: his cheeks softened, and seemed then of a paler sort“**

მარგალიტის ცრემლების მენტალური ხატი შენარჩუნებულია, თუმცა დაკარგულია ვარდისა და სახის განფენა. მთარგმნელი განმარტავს, რომ მისი სახე უფრო ფერმკრთალი გახდა. ამ მეთოდს მ. შატლუორთი ახსნა-განმარტებით მეთოდს ხოლო ალ-ჰარასი ხატსქემის მხოლოდ ფუნქციური ასპექტის შენარჩუნებას უწოდებს სამიზნე ენაში.

ზემოთ განხილული მეტაფორები განეკუთვნება კომპონენტ **ცრემლით** გამოხატული ემოციის ხატ-მეტაფორების კატეგორიას, რომელთა ძირითადი დომენი არის ამინდი, ემოცია გამოხატულია ამინდთან დაკავშირებული კონცეპტებით. თითოეული განხილული ხატ-მეტაფორისთვის საერთო ხატსქემა არის „ჭურჭელი“ და მათთვის საბაზისო კონცეპტუალური მეტაფორებია: „ადამიანი ემოციის ჭურჭელია“, „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება,, „ემოციები ამინდისებურია“.

6 მეტაფორიდან მ. უორდროპი სრულად ინარჩუნებს ხატებს 5 მეტაფორაში, ხოლო ლ. კოფინი 1 მეტაფორაში.

გამოიკვეთა ორი სახის განფენა: 1. პირდაპირი განფენა; 2. რამდენიმე შრიანი/კომპლექსური განფენა; თუმცა აღსანიშნავია, რომ არცერთი მათგანი არ არის ერთჯერადი განფენა, რასაც ამტკიცებენ ჯ. ლაკოფი, ზ. კოვეჩიში, მ. შატლუორთი, არამედ სრულ ტექსტში სხვადასხვა მეტაფორაში მეორდება მოცემულ კონკრეტულ ხატებს შორის განფენები. თარგმანში მ. უორდროპი სრულად ინარჩუნებს კომპლექსურ განფენებს, ლ. კოფინი ძირითადად პირდაპირი სახის განფენას იყენებს, ახსნა-განმარტების სახით.

ბ) წყარო დომენი - სითბო, ცეცხლი

7. „თვალთათ ვითა მარგალიტი ცრემლი ცხელი გარდმოთოვა“ (რუსთ. 630).

ზემოთ განხილული მეტაფორის მსგავსი განფენით ხასიათდება მოცემული ხატ-მეტაფორა. ორივე მათგანის განფენა შემდეგი სახისაა: თვალი-მარგალიტი, ცრემლი-წვიმა, თოვლი; ემოცია ამინდით გამოხატული, თუმცა აღნიშნული მეტაფორა ასევე დამატებით წარმოადგენს სითბოს ხატსაც, რომელიც აკავშირებს კონცეპტუალურ მეტაფორასთან "emotions are heat" (ემოციები მწველია); თავის მხრივ ცრემლი ცხელი პოეტური ფორმულაა, რომელიც ტექსტში 22-ჯერ მეორდება (პოეტური ფორმულა

„ცრემლი ცხელის“ კორპუსის მონაცემები და ანალიზი იხ. გვ.). მ. უორდროპის თარგმანში **”and, pearl-like, hot tears sprang from his eyes“** შენარჩუნებულია მარგალიტის და ცხელი ცრემლის ხატები, თუმცა როგორც ზემოთ მოცემულ მაგალითში, შეცვლილია თოვლის ხატი „ნაკადულით“ რაც უფრო წვიმასთან ასოცირდება, ვიდრე თოვლთან. ალ-ჰარასის მთარგმნელობითი სტრატეგიების თანახმად, ამ ტიპის თარგმანი წარმოადგენს განსხვავებულ უხვსურათიან ხატს, რომელიც უკავშირდება იმავე ხატსქემას წყარო ტექსტში; ლ. კოფინის თარგმანში **”Like so many pearls, hot tears for me filled his own eyes to the brim“** იმავე სახის განფენაა მოცემული, როგორც ზემოთ განხილულ მეტაფორაშია, შენარჩუნებულია ცხელი ცრემლის და მარგალიტის ხატები, თუმცა დაკარგულია ამინდთან, კერძოდ, თოვლთან განფენა.

8. **„ცხელი სდის წყარო ცრემლისა, მართ ვითა ქვაბი ცხელდებას“ (რუსთ.1574)**

მეტაფორაში ნაჩვენებია ცრემლის ხატის ცხელი წყაროს ხატზე განფენა და ცხელ ქვაბთან შედარება. ტაეპის არსია, რომ მეფე როსტევეანი ემშვიდობება ტარიელს და ძალიან განიცდის, ცხელი ცრემლი სდის წყაროსავით, ისე როგორც ქვაბი ცხელდება;

მ. უორდროპის თარგმანში **“hot flows the spring of tears, as if a cauldron were being heated“** შენარჩუნებულია ცხელი წყაროს და ცრემლების განფენა, ასევე შედარება ცხელ ქვაბთან. შესაბამისად, იმავე ხატსქემის და უხვსურათიანი ხატის გადატანა ხდება სამიზნე ენაში (Al-Harassi, 2001, p.277-88). ხატ-მეტაფორის ხატები სამიზნე ენაში გადატანილია და განფენა შენარჩუნებული (Shuttleworth, 2017).

რაც შეეხება ლ. კოფინის თარგმანს, **“The spring of his tears is fiercely hot, so intensely does he grieve“**, მთარგმნელი ინარჩუნებს ცრემლების და ცხელი წყაროს განფენას, თუმცა თარგმანში დაკარგულია ქვაბის გაცხელებასთან შედარება. მთარგმნელი ახსნა-განმარტების ხერხს იყენებს და განმარტავს, რომ მისი ცრემლების წყარო იმდენად ცხელია, რამდენადაც დამწუხრებულია თავად.

წყარო დომენი - სითხე, წყალი, ტბები, მდინარეების, ნაგუზარის ხატები

9. **„მელნისა ტბათათ |იღვრების სავსე სათისა რუბები“ (რუსთ. 1146)**

მეტაფორა აერთიანებს ხატ-მეტაფორის და კონცეპტუალური მეტაფორის ელემენტებს. თვალების მელნის ტბასთან განფენა, როგორც კონკრეტული ხატის კონკრეტულ ხატთან განფენა, ხატ-მეტაფორისთვისაა დამახასიათებელი, ხოლო სათი, გიშრის მსგავსი შავი ფერის ძვირფასი ქვაა, **რუბი** კი ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის მიხედვით, მრგვალი სასმისია. ამ შემთხვევაში თვალების განფენა ხდება გიშრის მრგვალ სასმისთან, რაც პირდაპირ კავშირშია კონცეპტუალურ მეტაფორასთან „თვალები ემოციის ჭურჭელია“. ტაეპის მიხედვით, გიშრისფერი სავსე სასმისიდან ტბად იღვრება მელნისფერი ცრემლები.

მ. უორდროპის თარგმანში “from the inky lakes into the bowls full of jet there was a stream“, შენარჩუნებულია ჭურჭლის ხატსქემა, წყარო ენაში არსებული მელნის ტბა, თუმცა რუბები განმარტებითი სახით გიშრით სავსე თასის ხატიც არის ასახული, მთარგმნელი ეკვივალენტურად ასახავს წყარო ენაში მოცემულ ავტორისეულ ხატებს. ალ-ჰარასი მსგავსი ტიპის თარგმანს უწოდებს იმავე ხატსქემის და უხვსურათიანი ხატის გადატანას სამიზნე ენაში.

ლ. კოფინის თარგმანია “**From the inky lakes of those eyes, tears flowed down as if at high tide**“ სადაც მთარგმნელი ჭურჭლის ხატსქემას ინარჩუნებს, სამიზნე ენაში გადააქვს მელნის ტბის ხატიც, თუმცა დაკარგულია გიშრის სასმისის/სათის რუბების ხატი, მთარგმნელი ამის ნაცვლად წერს, რომ ცრემლები ისე სწრაფად ჩამოედინებოდა, თითქოს შადრევანი იყო. ალ-ჰარასის მთარგმნელობითი სტრატეგიების მიხედვით, ლ. კოფინის თარგმანი წარმოადგენს ხატსქემის მხოლოდ ფუნქციური ასპექტის შენარჩუნებას სამიზნე ენაში.

იმავე განფენით წარმოდგენილი ხატ-მეტაფორაა **10. „მელნისა მორევსა, ცურავს გიშრისა ნავი სად“**, ორივე მეტაფორისთვის დამახასიათებელია თვალების მელნის მორევთან განფენა. ტაეპის არსია, რომ **მელნის/ცრემლის მორევში გიშრის ნავი ანუ წამწამები ცურავს/სველდება**. მ. უორდროპის თარგმანში “**in an inky eddy floats a jetty ship**“. He says მელნის ტბის ხატი შენარჩუნებულია, თუმცა ნავის ხატის ნაცვლად მოცემულია გემის ხატი. ლ. კოფინის თარგმანში “**In the dark eddies of his eyes, a boat made all of jet**

floats free“ მელნის ტბის ხატი დაკარგულია და მთარგმნელი განმარტებით გადმოსცემს თვალების მუქ მორევში ცურავს გიშრის ნავი, რომელიც შესაბამება ალ-ჰარასის სტრატეგიებიდან მესამეს, უხვსურათიანი ხატ-მეტაფორიდან ხატსქემურ წარმოდგენებამდე დაყვანას.

11. **„ას-ნაკეცი წყარო ვნახე ცრემლთა, მისგან მონაწილთა“.**

ხატ-მეტაფორაში ას-ნაკეცი წყარო განეფინება ცრემლის ხატს, რაც ძლიერ ემოციას უსვამს ხაზს. ამ შემთხვევაშიც ადამიანი იტევს ას-ნაკეცი წყაროს ოდენობის ცრემლს, ცრემლი კი თავის მხრივ მოცემულ შემთხვევაში წუხილთან ასოცირდება. მ. უორდროპის თარგმანში **“I saw a hundred springs of tears dropping from her eyes”**. ეკვივალენტურად არის ასახული სამიზნე ენაში ას-ნაკეცი წყაროს ცრემლებზე განფენა და შენარჩუნებულია ყველა წყარო ენაში არსებული ხატი, ხოლო ლ. კოფინის თარგმანში **„I saw a hundredfold spring of tears fall from her eyes, scared and wild“** მთარგმნელი ინარჩუნებს ას-ნაკეცი წყაროს, თუმცა დამატებით ამატებს შემინებულია და **აბობოქრებულის** ხატებს. მ. შატლუორთის ტრანსფორმაციების თანახმად, მთარგმნელის მიერ ხატების დამატება, ახსნა-განმარტებითი მთარგმნელობითი პროცედურაა.

ცრემლის წყაროსთან განფენა არის გამეორებული შემდეგ მეტაფორაშიც: 12. **„თვალთა, ვითა წყაროს თვალნი ცრემლნი ველთა მოადინნეს“**; მოცემული მეტაფორა იმდენადაა ხატ-მეტაფორა, რამდენადაც კონკრეტული ხატის ცრემლის, კონკრეტულ ხატზე, წყაროს თვალზე განფენაა, თუმცა მეტაფორის მეორე ნაწილი კონცეპტუალური მეტაფორის ელემენტებს მოიცავს, მაგალითად, ცრემლის ველთა მოდინება ტრაექტორიის ხატსქემასაც წარმოადგენს, რომელიც აბსტრაქტული კონცეპტია. ორივე თარგმანში **They shed on the fields tears from the eyes like waters from a spring**“ (უორდროპი) და **“They shed on the fields their eyes' tears like waters from a spring”** (კოფინი) შენარჩუნებულია **წყაროს და ცრემლის** ხატები, მეტაფორა სამიზნე ენაზე შედარების სახითაა გადმოცემული, რაც შეიძლება კულტურულ ინტერპრეტაციად ჩაითვალოს (cultural reinterpretation).

13. „**დამწყვიდე დენა ცრემლისა, ნარგისთათ ნაგუბარისა**“

მოცემულ შემთხვევაში დიდი ოდენობით ცრემლის ხატი ნაგუბარს განეფინება, ხოლო ნარგისი ანუ ყვითელი ყვავილი თვალების აღმნიშვნელი ხატია. როგორც ხატ-მეტაფორისთვისაა დამახასიათებელი, კონკრეტული ხატი კონკრეტულ ხატს განეფინება. მოცემული ხატ-მეტაფორის საწყისი ხატსქემა როგორც სხვა ზემოთ განხილული მეტაფორებისთვის, ჭურჭლის ხატსქემაა, ანუ „ადამიანი ემოციის ჭურჭელია“, მ. უორდროპის თარგმანში **“thou hast cut off for me the flow of tears of the pool of the narcissi (the eyes)”**. ნარგისის და ნაგუბარის ხატები და განფენა შენარჩუნებულია და შეესაბამება მ. შატლუორთის და ალ-ჰარასის პირველ ტრანსფორმაციებს, რომელიც ხატსქემებისა და ხატების ეკვივალენტურ შენარჩუნებას გულისხმობს. ლ. კოფინის თარგმანში **“You have cut off the flow of the tears hitherto pooled in my eyes”** ნაგუბარის ხატი შენარჩუნებულია, თუმცა დაკარგულია ნარგისის ხატი და მთარგმნელი ხსნის მეტაფორულ კოდს, პირდაპირ წერს თვალებს ნარგისის ნაცვლად, შესაბამისად, ესთეტიკური გამომხატველობაც ნაკლებია.

14. „**ვარდისა ბაღსა მოგუბდა ცრემლისა საგუბარია**“ (რუსთ. 244)

მეტაფორის არსია, რომ ვარდის ბაღში/სახეზე ცრემლის საგუბარი/დიდი ოდენობა მოგროვდა. ხატ-მეტაფორაში მოცემულია ვარდის ბაღის ხატი, რომელიც სახის ხატს განეფინება, ვარდის ბაღი ხატ-მეტაფორის კომპონენტია, ხოლო ცრემლის საგუბარის ხატი კონცეპტუალურად ძლიერ ემოციასთან, ცრემლების დიდ ოდენობასთან ასოცირდება. მეტაფორის ეს ნაწილი კონცეპტუალურია, ვინაიდან კონკრეტული ხატის ცრემლების საგუბარი აბსტრაქტულ ხატზე ემოციას, სევდას განეფინება. შესაბამისად მოცემული მეტაფორა შერეული სახისაა და აერთიანებს ხატ-მეტაფორისა და კონცეპტუალური მეტაფორის კომპონენტებს. მ. უორდროპის თარგმანში **“In the rose-garden the pool of tears is dammed up”** ეკვივალენტური ხატებია მოცემული: **ვარდის ბაღი და ცრემლების ავზი**. ლ. კოფინის თარგმანში **“The rose garden of his face is flooded with tears, up to the brim”** ასახულია ვარდის ბაღის ხატი, თუმცა შეცვლილია საგუბარის ხატი

და მოცემულია ცრემლთა წყალდიდობა, სახის პირამდე გავსება. ორივე შემთხვევაში თარგმანი ინარჩუნებს ხატსქემასა და კონცეპტუალურ განფენებს.

ცრემლის სითხის დომენტან განფენის კიდევ ერთი მაგალითია მეტაფორა: 15. „ცრემლთა მისთა შეეყარნეს, წყაროსაებრ ისმნეს წკარნი,“ სადაც მოცემულია ხატ-მეტაფორისთვის დამახასიათებელი შედარების სტრუქტურა, ცრემლების თანხვედრის დროს წყაროსავით წკარუნის ხმა ისმის. მ. უორდროპის თარგმანში“ the gurgling of her tears flowing like a fountain was heard“ წყაროს ხატის ნაცვლად ფანტანის ხატია, თუმცა ხატსქემურ დონეზე წყალთან შედარების კონცეპტი შენარჩუნებულია. ლ. კოფინის თარგმანში “Her abundant tears were flowing and gurgling like a fountain still“ წყაროს ხატი ასევე შადრევნის ხატითაა შეცვლილი, მთარგმნელი ნარატიული სტილით გადმოსცემს და განმარტავს, რომ ცრემლები ჩამოსდიოდა და შადრევნის შხეფების ხმას ჰგავდა. ორივე თარგმანი წარმოადგენს იმავე ხატსქემისა და უხვსურათიანი ხატის გადატანას სამიზნე ენაში (Shuttleworth, 2001:277-88) და კულტურულ რეინტერპრეტაციას (იქვე, 201).

16. „გიშრისა ტევრი აგუბებს, ვარდისა ველსა ფონია“

მოცემული მეტაფორა არის ხატ-მეტაფორა, ვინაიდან განფენა ხდება წყარო დომენის კონკრეტული ხატიდან, სამიზნე დომენის კონკრეტულ ხატზე. გიშრის ტევრი განეფინება შავ წამწამებს, ხოლო ვარდის ველი ავთანდილის სახეს, ფონი კი – ჩამომდინარე ცრემლს. ფონი ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში განმარტებულია, როგორც მდინარეში გასასვლელი ადგილი. მ. უორდროპის თარგმანში “the thicket of jet dammed them up there is a pool on the rose-field“ შენარჩუნებულია წყარო დომენში არსებული გიშრის, როგორც ცრემლების ბარიკადის, ვარდის ხატები, თუმცა ფონის ნაცვლად საგუბარის ხატი შემოაქვს მთარგმნელს. ლ. კოფინი თარგმანში “**The thicket of jet lashes lets them pool on the rose-field so pale**“ ასევე ინარჩუნებს გიშრის და ვარდის ხატებს, თუმცა ამატებს ფერმკრთალის ხატს, რაც არ არის მოცემული წყარო ტექსტში. ორივე თარგმანში შენარჩუნებულია ხატსქემა, კონცეპტუალურ მეტაფორასთან

კავშირი, ხატებს შორის განფენა, თუმცა ლ. კოფინი მეტაფორას უფრო ღიას ხდის, შესაბამისად, მ. შატლუორთის მიხედვით, იყენებს ახსნა-განმარტებით მეთოდს.

17. „ნარგისთაგან ნაწვიმარი ღვარი ადგა, თოვლი გადნა“ (რუსთ. 1588)

ხატ-მეტაფორაში მოცემულია კონკრეტული ხატები: ნარგიზი, რომლის განფენაც უკვე განმეორდა და ნათელია, რომ თვალების ხატს განეფინება, ხოლო წვიმა და ღვარი ცრემლებს და მის ძალას/ზეგავლენას უსვამს ხაზს, თოვლი- ფერმკრთალი ღაწვები. მეტაფორა ეფუძნება ჭურჭლის, გზის და ძალის ხატსქემას. მ. უორდროპის თარგმანში **“A torrent flowed from the narcissi, the snow melted”** შენარჩუნებულია წყარო ტექსტში არსებული ხატები და ხატსქემები, ძლიერი ნაკადი, რომელიც ნარგიზებიდან/თვალეებიდან მოედინება, თოვლს ადნობს. ლ. კოფინის თარგმანია **“The rain from their narcissus eyes swelled like creeks by melting snow fed”**, მთარგმნელი ღვარის ნაცვლად იყენებს ყურეს ხატს, ლექსიკური ერთეული **“creek”** ქართულ ენაზე ითარგმნება როგორც ყურე, მდინარის შესართავი. მთარგმნელი ნარცისების ხატს ინარჩუნებს, თუმცა ახსნა-განმარტების ხერხს იყენებს, ნარცისებს ეპითეტის ფუნქციას ანიჭებს და თვალებთან ერთად გადააქვს სამიზნე ენაში.

გ) წყარო დომენი - ძვირფასი ქვების, ფერების ხატები

18. „ბროლ-ლალსა ღვარი ნარგისთა მოსდის გიშრისა ღართა“ (რუსთ. 1140).

ნ. ნათაძის განმარტებით, ტაეპის აზრია: თვალეებიდან (ნარგიზებიდან) ცრემლის ღვარი წამწამებით (გიშრის ღართით) მოედინება ბროლივით თეთრსა და ლალივით მოწითალო სახეზე (ნათაძე, 1976, გვ. 377). მეტაფორა ეფუძნება როგორც ჭურჭლის, ასევე გზის ხატსქემას, თვალეები ემოციის ჭურჭელია, შესაბამისად, ნარგიზებიდან ანუ თვალეებიდან მოედინება ცრემლი, რომელიც ემოციის გამოხატულებაა, თუმცა ის ფაქტი, რომ სახეზე ღარად ჩამოედინება, ასევე მოიცავს გზის ხატსქემასაც. ბროლის და ლალის ხატები განეფინება სახის ხატს, ნარგისის ხატი თვალებს, ხოლო გიშრის ხატი წამწამებს. მ. უორდროპის თარგმანში **„a stream flowed through the jetty trough (of her lashes) from the narcissus (eyes)“** ღვარის ხატი მთარგმნელმა ნაკადულის ხატით შეცვალა, გიშრისა და

ნარგიზების ხატები შენარჩუნებულია, თუმცა დაკარგულია ბროლის და ლალის ხატები. ამ ტიპის თარგმანს ალ-ჰარასი უწოდებს იმავე ხატსქემისა და უხვსურათიანი ხატის დომენების გადატანას, რაც გულისხმობს, რომ ხატსქემას მთარგმნელი ინარჩუნებს, ხატები არ არის ეკვივალენტურად შენარჩუნებული, თუმცა მსგავსი კონცეპტუალური დომენიდან მომდინარეობს (Al-Harassi, 2001, pp.277-88). ლ. კოფინის თარგმანში **“A narcissus stream overflowed her jetty lashes for its part”**, მოცემულია ხატების იგივე განფენა: თვალები-ნარგიზები, გიშერი-წამწამები, თუმცა განსხვავებული პერსპექტივით არის გადმოცემული, გიშრის ღარიდან ხაზობრივად (გზის ხატსქემა) ჩამოდინების ნაცვლად, ცრემლთა გადმოფრქვევას იყენებს. თარგმანში გამოტოვებულია ბროლ-ლალის ხატები.

19. „მუნით წყარონი გამოხდეს, ძოწსა ვამსგავსენ ფერთა“ (რუსთ.1342)

ხატ-მეტაფორა შედარებას ეფუძნება, სადაც წყაროს ხატი განეფინება ცრემლის ხატს, ძოწი წითელი მარჯანია, რომელიც სისხლისფერ ცრემლს უსვამს ხაზს, თუმცა ძოწი „ვეფხისტყაოსანში“ სხვადასხვა განფენითაა წარმოდგენილი, ხშირ შემთხვევაში ტუჩების აღმნიშვნელი ეპითეტია. ტაეპი აღწერს, რომ როდესაც ავთანდილი ტარიელთან ბრუნდება და ნესტან-დარეჯანის შესახებ უამბობს, ტარიელი გონებას კარგავს, ამ დროს ავთანდილი მწუხარებისგან ტირის, ხოლო თვალებიდან წყაროსავით ცრემლები მოედინება, რომელიც წითელი შეფერილობისაა. მ. უორდროპის თარგმანში **“thence issue streams which I likened to coral in hue”** წყაროს ხატი ჩანაცვლებულია ნაკადულის ხატით, თუმცა დომენი ორივე მათგანის წყალია, შესაბამისად არ ცვლის საბაზისო ხატსქემას, ხოლო შენარჩუნებულია ძოწის ხატი. ლ. კოფინის თარგმანში **“Streams of a coral hue issue from his eyes, whence they have been born”** მთარგმნელი ინარჩუნებს ხატებს, თუმცა ნარატიული სტილით ხსნის და ახსნა-განმარტებით მთარგმნელობით ხერხს იყენებს. ალ-ჰარასის ტრანსფორმაციებზე დაყრდნობით, მთარგმნელი მდიდარი უხვსურათიანი ხატიდან ხატსქემურ წარმოდგენამდე გადადის.

20. „ბროლმან, ლალსა გარეულმან, ვარდნი თხელნი ანატიფნა“ (რუსთ.207).

ტაეპის არსია, სისხლში გარეულმა ცრემლმა, ტარიელის სახე გაცრიცა, დაანაზა, გაანატიფა (ნათაძე, 1976, გვ.73). ბროლის ხატი განეფინება ცრემლს, ლალის ხატი – სისხლს, ვარდი –სახეს. მეტაფორა მოიცავს ძვირფას ქვების და ყვავილების დომენებს. მ. უორდროპის თარგმანში **“Ruby mingled with crystal beautified the pale roses (of his cheeks)”**. ლალის, ბროლის, ვარდის ხატები შენარჩუნებულია და იგივე განფენაა ასახული თარგმანში. ლ. კოფინის თარგმანია **“Ruby and crystal made the pale roses of his face seem to dim”**, სადაც მთარგმნელი სამიზნე ენაში ასახავს ლალის, ვარდის და ბროლის ხატებს, თუმცა ახსნა-განმარტებით ხერხს იყენებს და ამატებს, რომ მისი სახე უფერულად გამოიყურებოდა.

21. „ამარტის ფერად შეცვალა ბროლი ცრემლისა ბანამან“ (რუსთ./266)

ხატ-მეტაფორაში მოცემულ ხატს ამარტს ნ. ნათაძე განმარტავს როგორც ყვითელი ძვირფასი ქვაა (ნათაძე, 1976, გვ.88), თუმცა განმარტებით ლექსიკონში ამარტი გაიგივებულია იასპთან, იმავე ემთან, რომელიც როგორც ყვითელი, ასევე წითელი და მწვანე შეფერილობისაა. მოცემულ ტაეპში ბროლი განეფინება სახეს, ხოლო ბროლივით ნათელი სახე ცრემლმა გააყვითლა. მ. თანდაშვილი და მ. ყამარაული აანალიზებენ მეტაფორებს **“X - ფერად შეცვალა, ბროლი ცრემლისა ბანამან”**, რომელსაც რუსთველი ორჯერ იყენებს პოემაში, ამარტის და ზაფრანის ფერების ურთიერთჩანაცვლებით. „ვეფხისტყაოსანში“ ამარტი ძვირფასი ქვაა, მოყვითალო შეფერილობით, ხოლო ზაფრანი, რომელიც ძველი ქართული ენის კორპუსში 4-ჯერ ფიქსირდება, ყველა შემთხვევაში ყვავილის დეტონატორია. შუა საუკუნეების ქართული ენის კორპუსში ამარტა/ამარტი 7-ჯერ ფიქსირდება: ერთხელ „შაჰნავაზიანში“, 15-ჯერ „ვისრამიანში“, ერთხელ „ვეფხისტყაოსანში“, 3-ჯერ „რუსუდანიანში“. მაგალითებზე დაყრდნობით, ამარტი და ზაფრანი „ვეფხისტყაოსნის“ ფორმულაში „X ფერად შეცვალა ბროლი ცრემლისა ბანამან“, ორივე შემთხვევაში (266, 358) უნდა მივიჩნიოთ არა ყვითელ, არამედ წითელ ფერად, ტირილისგან გაწითლებულ სახედ“ (Tandashvili & Kamarauli, 2022, p. 182).

მ. უორდროპს თავის თარგმანში **“The bath of tears turned the crystal to the colour of jasper”** ეკვივალენტური ხატები აქვს წარმოდგენილი, ბროლის და იასპის ქვები, ასევე შენარჩუნებულია ხატსქემა და კონცეპტუალურ მეტაფორასთან კავშირი, რაც როგორც ალ-ჰარასის, ასევე მ. შატლუორთის ტრანსფორმაციების მიხედვით, პირველი, ხატსქემის და ხატების შენარჩუნების შემთხვევაა. ლ. კოფინის თარგმანში **His crystal face darkened to amber as he let his hot tears go** მთარგმნელი ცვლის ამარტის/იასპის ხატს ქარვის ქვის ხატით, თუმცა მათი დომენები საერთოა, ვინაიდან ქარვაც ყვითელი შეფერილობის ქვაა. მთარგმნელი ასევე ცვლის ცრემლების ბანის ხატს ცხელი ცრემლების ხატით, ხოლო ქარვას უფრო მუქად წარმოაჩენს. ხატების ცვლილების გათვალისწინებით, თარგმანი წარმოადგენს ალ-ჰარასის მე-6 ტრანსფორმაციას განსხვავებული უხვსურათიანი ხატის გადატანას, რომელიც უკავშირდება იმავე ხატსქემას წყარო ტექსტში; ხოლო მ. შატლუორთის განახლებული ტრანსფორმაციებიდან მე-9 სტრატეგია, ხატსქემის და დამატებით უხვსურათიანი ხატის თარგმნა იმავე ხატსქემით, მაგრამ განსხვავებული უხვსურათიანი ხატით; მსგავსი განფენის მეტაფორაა 22. **„ზაფრანის ფერად შეცვალა ბროლი ცრემლისა ბანამან“**, ზემოთ განხილული მეტაფორისგან განსხვავებით, ამარტის ნაცვლად **ზაფრანაა** მოცემული. ზაფრანა ყვითელი ყვავილია, შესაბამისად ტაეპის არსია, რომ ბროლის სახე ცრემლით ხშირად დასველებამ გააყვითლა. მ. უორდროპი თარგმანში **“The bath of tears changed the crystal (of my face) to saffron colour”**; ეკვივალენტურად ინარჩუნებს ბროლის, ზაფრანის და სახის განფენას, ასევე იდენტურია ხატსქემა. ლ. კოფინი თარგმანში **“The porcelain of my face grew dark, and tears continued to pour”** ცვლის ბროლის ხატს ფაიფურის ხატით, დაკარგულია ზაფრანის ხატი და მხოლოდ სახის ფერის გამუქებას უსვამს ხაზს, ცრემლის მიერ სახის ბანა განმარტებითი სახით აქვს ასახული, როგორც ცრემლთა ჩამოდვრა. ხატების ცვლილება განაპირობებს განფენის ცვლილებას. ალ-ჰარასის ტრანსფორმაციებიდან ამ ტიპის თარგმანი შეესაბამება ტრანსფორმაციას, რომელიც გულისხმობს უხვსურათიანი ხატ-მეტაფორიდან, ხატსქემურ წარმოდგენებამდე დაყვანას, ხოლო მ. შატლუორთის ტრანსფორმაციებიდან მე-4 და მე-5 სტრატეგიას: უფრო აბსტრაქტულად თარგმნა და ხატის ცვლილება სამიზნე ენაში. მ.

მატლორთი თავის საბაზისო 6 ტრანსფორმაციას კვლევის ბოლოს უფრო დეტალურს და მრავალფეროვანს ხდის, ამ შემთხვევაში თარგმანი შეესაბამება ტრანსფორმაციას: პროპოზიციულ (უკვე არსებულ) ცოდნაზე დაფუძნებული გამონათქვამის ნეიტრალური ლექსიკური ერთეულით ჩანაცვლებას, რომელიც ქმნის უფრო განზოგადებულ ცოდნის სტრუქტურას; ხშირ შემთხვევაში იწვევს მეტაფორული ელემენტის დაკარგვას (Shuttleworth, 2011, p. 201).

დ) დომენი-სისხლი და ცრემლი

23.სისხლისა ცრემლსა გაეწნა შუა გიშრისა სატები (რუსთ.267).

ხატ-მეტაფორაში წარმოდგენილია სისხლის და ცრემლის ხატები, სადაც სისხლი განეფინება ცრემლს, გიშერი, რომელიც შავი ძვირფასი ქვაა და შავ თვალ-წამწამს განეფინება, სატებს ნ. ნათამე საჩრდილობლად განმარტავს (89), ხოლო გიშრის სატები წამწამების აღმნიშვნელია. მეტაფორა გადმოსცემს ტარიელის ტანჯვას, სისხლის ცრემლები კი მძაფრ ემოციას უსვამს ხაზს. სისხლიანი ცრემლი თავის მხრივ წარმოადგენს **ხატების შერწყმის (CONCEPTUAL BLENDING)** თეორიის მაგალითს. ხატების შერწყმის თეორია არის საბაზისო მენტალური ოპერაცია/პროცესი, რომელიც ახალ მნიშვნელობას ქმნის. სისხლის ცრემლების გიშრის სატებთან გაწნა თავის მხრივ ხატების შერწყმის თეორიის მაგალითად შეგვიძლია განვიხილოთ. ხატების შერწყმის თეორია არის საბაზისო მენტალური ოპერაცია/პროცესი, რომელიც ახალ მნიშვნელობას ქმნის (Fauconnier, Turner, 2003,p.3). მოცემულ შემთხვევაში სამი კონცეპტუალური საწყისი სივრცის გაერთიანება (input spaces) ხდება: ფიზიკური დომენი: წამწამები, ცრემლები, სისხლი; სენსორული დომენი: დაწნა, ერთმანეთთან დაკავშირების სიმბოლო; ემოციური დომენი: ტანჯვა, სევდა.

უორდროპის თარგმანში **“the jetty eyelashes are plaited by tears of blood“** ვხედავთ, რომ მთარგმნელი ინარჩუნებს გიშრის, სისხლიანი ცრემლების ხატებს და განფენას. თარგმანში შენარჩუნებულია საბაზისო ხატსქემა და კონცეპტუალურ მეტაფორასთან კავშირი. ლ. კოფინი თარგმანში **“His jet lashes seemed plaited together with tears of blood**

and gore“ ინტერპრეტაციის ხერხს იყენებს, ინარჩუნებს სისხლიანი ცრემლების და გიშრის წამწამების განფენას, თუმცა მეტაფორის ესთეტიკური გამომხატველობა ნაკლებია. თარგმანი შეესაბამება ალ-ჰარასის მე-3 ტრანსფორმაციას, როდესაც ხატსქემის მხოლოდ ფუნქციური ასპექტი შენარჩუნდება სამიზნე ენაში;

გიშრის წამწამები ბასრი და მჭრელი ფუნქციით ასევე წარმოდგენილია შემდეგ ხატ-მეტაფორაში 24. **„დადუმდეს, ცრემლნი მოჰკვეთნა შავმან გიშრისა დანამან“**. ტაეპის არსია, რომ შავმა წამწამებმა ცრემლები შეაჩერა. მ. უორდროპის თარგმანში **“They were silent; the black knife of jet (of their eyelashes) cut off the (flow of) tears“** შენარჩუნებულია ხატები და ხატებს შორის განფენა. ფრჩხილებში მოცემული აქვს თუ რაზე განეფინება თითოეული ხატი, შესაბამისად იყენებს ახსნა-განმარტებით მეთოდს (explicitation). ლ. კოფინის თარგმანში **“They quieted. Their lashes' jet knives cut off all their teary flow“** ასევე შენარჩუნებულია ხატები და განფენა, მეტაფორის სტრუქტურა იცვლება, თუმცა იმავე ხატსქემით არის წარმოდგენილი.

25. **„ავთანდილ, მისმან მხსენებმან, ღაწვი ცრემლითა მინამან“ (რუსთ. 689).**

ხატ-მეტაფორის არსია, რომ ავთანდილის ღაწვები ცრემლებმა დანამა. ნ. ნათაძე პოეტურ ლიცენციად განმარტავს და თვლის, რომ მინამა დანამვის ფორმაა (230), შესაბამისად დანამვის ხატი განეფინება სახის ხატს. ხატ-მეტაფორა რამდენიმე ხატსქემას ეფუძნება: 1. ჭურჭლის ხატსქემა; 2. ძალის ხატსქემა. მ. უორდროპის თარგმანი **“While Avt’handil was telling this his cheeks were bedewed with tears“** დედნის ეკვივალენტურია, ღაწვის ცრემლით დანამვა სამიზნე ტექსტში ასახულია. ლ. კოფინის თარგმანში **“Avtandil told them the tale, his cheeks wet with tears at every word“** დაკარგულია დანამვის ხატი და ახსნა-განმარტებითი ხერხით წერს, რომ ღაწვებს ცრემლები ასველებდა. მთარგმნელი ცვლის თხრობის სტილს, უფრო ნარატიულს ხდის და მეტაფორის ესთეტიკური გამომხატველობა მცირდება (simplification).

ე) წყარო დომენი – ყვავილების ხატები

26. **„ამად ტირს, ბაღი ვარდისა ცრემლითა აივსებოდა“ (რუსთ. 47)**

ხატ-მეტაფორაში ორი კონკრეტული ხატის, ვარდის ბაღის სახესთან განფენა ხდება. თინათინის სახე ვარდის ბაღია, რომელიც ბევრ ემოციას იტევს, თვალებიდან ცრემლები ვარდის ბაღში გადმოედინებოდა. მ. უორდროპის თარგმანია **“therefore she weeps, filling the rose-garden (of her cheeks) with tears“**. მთარგმნელი სამიზნე ენაში ინარჩუნებს ხატებს შორის განფენას და ხატებს, მენტალური ხატების ცვლილების გარეშე. მთარგმნელი ფრჩხილებში მეტაფორის კოდს ხსნის და მკითხველისთვის გასაგებს ხდის თუ რას ნიშნავს ვარდის ბაღი, რაც მ. შატლუორთის მიხედვით ახსნა-განმარტებითი ხერხია. ლ. კოფინი თარგმანში **“With each tear that streaked the rose garden of her cheeks her doubt was shown“** ინარჩუნებს წყარო ენაში არსებულ ხატ-მეტაფორას და განფენას, თუმცა უფრო მეტად იყენებს ახსნა-განმარტების ხერხს. გარდა ახსნა-განმარტებისა, მთარგმნელი ღიად ახსენებს ლოყებს, ვარდის ბაღს ეპითეტის ფუნქციას ანიჭებს, განსხვავებით უორდროპისა, რომელიც ფრჩხილებში მიუთითებს, თუ რა იგულისხმება ვარდის ბაღში. ლ. კოფინი ასევე ბაღის ცრემლით ავსების ნაცვლად, წერს რომ ბაღში ცრემლები ჩამოედინებოდა ვერტიკალურად, რაც ასევე დამატებით, ვერტიკალურ ხატს ქმნის.

27. „ცრემლსა ვარდი დაეთრთვილა, გულსა მდუღრად ანატირსა“ (რუსთ.84).

მეტაფორა აერთიანებს ყვავილების, წყლის (დანამვა/დათრთვილვა) და სითბოს დომენებს. ვარდი განეფინება სახის ხატს, რომელიც ცრემლებმა დანამა. მეტაფორა ხატ-მეტაფორისა და კონცეპტუალური მეტაფორის კომპონენტებს აერთიანებს და შერეული სახის მეტაფორას წარმოდგენას. ცრემლის მიერ ვარდის/სახის დათრთვილვა ხატ-მეტაფორის ნაწილია, თუმცა მდუღარე გული კონცეპტუალური მეტაფორაა, რომელიც უკავშირდება კონცეპტუალურ მეტაფორას **“Anger/grief is heat, emotion is heat“** (ბრაზი/წუხილი ცხელია, ემოციები მწველია). მოცემულ შემთხვევაში, ჭურჭლის ხატს ქემის გარდა ვხვდებით წყარო-გზის ხატს ქემას, ცრემლის საწყისი წერტილი გულია, ტრექტორია და საბოლოო წერტილი სახე, ხოლო მესამე ხატს ქემა ძალის/დინამიკის ხატს ქემაა, ცრემლს აქვს ძალა, რომლის საშუალებითაც ვარდი/სახე დათრთვილა. მ. უორდროპის თარგმანში **“the rose (of his cheek) was frozen in tears that welled up from his woe-stricken heart“** მთარგმნელი ინარჩუნებს ხატებს შორის განფენას, მენტალურ ხატებს,

რომელიც შეესაბამება ალ-ჰარასის ტრანსფორმაციებიდან მე-5 ტრანსფორმაციას: იგივე უხვსურათიანი ხატით მეტაფორის თარგმნას, მ. შატლუორთის მიხედვით კი ექსპლისიტაციაა (ახსნა), მთარგმნელი ფრჩხილებში მოცემული ინფორმაციით ხსნის ხატების განფენას. ლ. კოფინის თარგმანია **“His ruddy cheeks were wet with tears: they had never seen such a sight,”** სადაც მთარგმნელი დათრთვილვის კონცეპტის ნაცვლად მხოლოდ დასველებას იყენებს. სამიზნე ენაში დაკარგულია კონცეპტუალური მეტაფორის კომპონენტი გულის მდულრად ატირება, მთარგმნელი წყარო მეტაფორის მხოლოდ ხატსქემას ინარჩუნებს, მეტაფორის ერთი ნაწილის განფენას, ხოლო მეორე სრულად დაკარგულია. მ. შატლუორთის მიხედვით, თარგმანი იმპლისიტაციის ხერხითაა შესრულებული, რაც ნაკლებად გამოხატავს მეტაფორულ სიმდიდრეს.

28. „ფერმიხდილ-გვარი ვშენოდი ვარდი, ცრემლითა ნაზანი“ (რუსთ.478).

მეტაფორის წყარო დომენში მოცემული ვარდი სამიზნე დომენში განეფინება სახეს, ფერმიხდილი სახე კი ემოციურ მდგომარეობას უსვამს ხაზს, ცრემლებით ბანა ემოციების ჭურჭლიდან გადმოსვლის, წუხილს გამოხატავს. მ. უორდროპის თარგმანში **“I was fair as a pale-hued rose bathed in tears”** მოცემულია იგივე ხატსქემა და უხვსურათიანი ხატის დომენები. მთარგმნელი ინარჩუნებს ვიზუალურ მეტაფორულ ელემენტებს, როგორებიცაა: ფერმიხდილი, ცრემლით ნაზანი. თარგმანი შეესაბამება ალ-ჰარასის და მ. შატლუორთის ტრანსფორმაციებიდან პირველს, ხატსქემის და ხატების შენარჩუნების იმავე ხერხს.

ლ. კოფინის თარგმანია **“It was as if I were a pale rose and heavenly dewdrops wore“**, თარგმანის სტილი უფრო ნარატიულია, დავაკვირდეთ უკუთარგმანს: თითქოს ფერმკრთალი ვარდი ვიყავი, რომელსაც ნამის წვეთები შემორჩენოდა. ცრემლით ბანის ხატი შეცვლილია დანამვით, რაც ნაკლებად ძლიერი პროცესია, ვიდრე ცრემლით ისე ბანა, რომ გაფერმკრთალდე, შესაბამისად ძალის ხატსქემა სუსტდება, თუმცა მთარგმნელი ინარჩუნებს ყვავილების და წყლის დომენებს, სამიზნე დომენში

შენარჩუნებულია ძირითადი, ჭურჭლის ხატსქემა. ორივე თარგმანი ინარჩუნებს მეტაფორის ხატსქემას და ძირითად მეტაფორულ სტრუქტურას.

29. „ქალი ტირს და ცრემლთა აფრქვევს, ჰზრის ყორნისა ბოლო-ფრთათა“ (რუსთ.46).

ხატ-მეტაფორაში წარმოდგენილია კონკრეტული მენტალური ხატების ყორნის ბოლო-ფრთის განფენა წამწამების ხატზე. აღსანიშნავია, რომ ყორნის ბოლოფრთა ორშემადგენლიანი მეტაფორაა და სიმბოლურად ტექსტში მეორდება, რომელიც აღნიშნავს შავ წამწამებს და შავ თმებს. ნ. ნათაძე განმარტავს როგორც შავი წამწამებს, ალ. ჭინჭარაულის თანახმად, ყორნის ბოლო ფერსაც განსაზღვრავს. მ. უორდროპის თარგმანში "The maiden wept, she shed many tears; she drooped her raven eyelashes (the tail feathers of the raven)". შენარჩუნებულია მეტაფორული ხატის განფენა, საბაზისო ხატსქემა და მეტაფორული სტრუქტურა, მთარგმნელი ახსნა-განმარტების/ექსპლისიტაციის ხერხს იყენებს და ბოლო ფრთის ნაცვლად წერს ყორნის წამწამებს, ხოლო ფრჩხილებში განფენის აღსაქმელად მკითხველს აწვდის ინფორმაციას, რომ იგულისხმება ყორნის კუდის ბოლო ნაწილი. აღსანიშნავია, რომ ლ. კოფინის თარგმანი იდენტურია მ. უორდროპის თარგმანისა The maiden wept, she shed many tears; she drooped her eyelashes, the tail feathers of the raven.

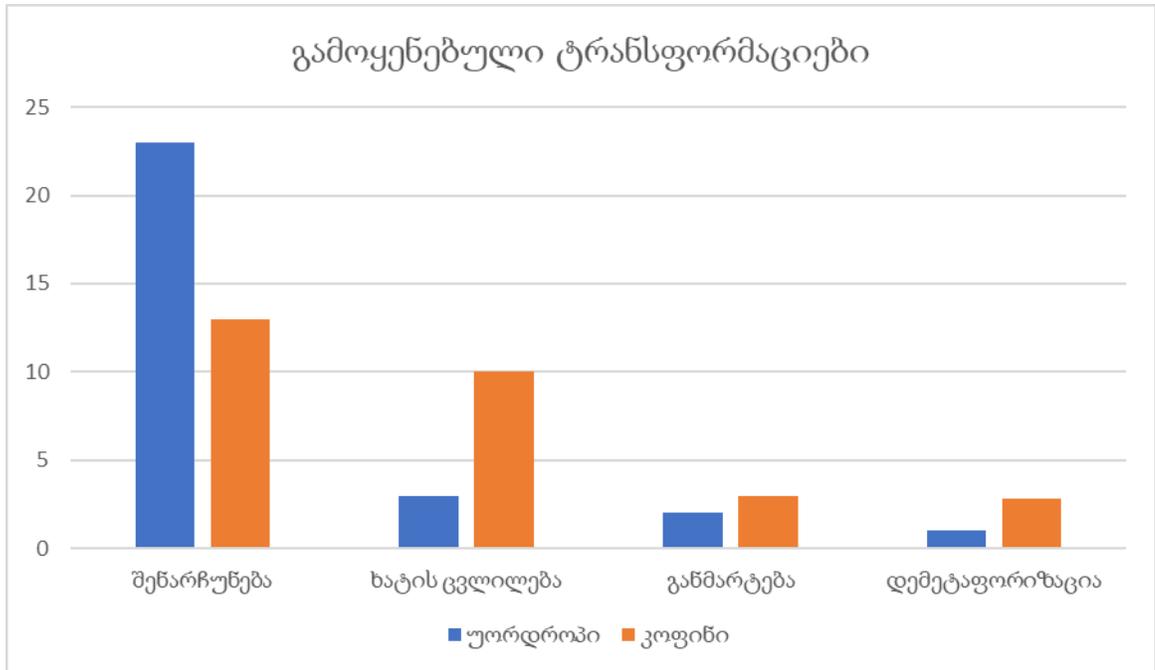
მსგავსი განფენის მეტაფორაა 30. ვარდსა ზედა ყორნის ბოლო ნამსა თხელსა აპკურებდა, სადაც დამატებით შემოტანილია ვარდის და ნამის ხატები. იგულისხმება, რომ სახეზე/ვარდზე ყორნის ბოლო/წამწამებიდან ნამი/მცირედი ცრემლი ჩამოედინებოდა. მ. უორდროპის თარგმანში the raven's tail (eyelashes) dropped light dew upon the rose (cheeks) ეკვივალენტური თარგმანის შემთხვევა გვაქვს, ხატები უცვლელადაა შენარჩუნებული სამიზნე ენაში. ლ. კოფინის თარგმანში Their raven-tailed eyelashes moist dew upon their rosy cheeks lay ახსნა-განმარტებით მოცემულია რომ ყორნის წამწამებიდან ნამი ვარდის ლოყებზე ჩამოედინება, ამ შემთხვევაში მთარგმნელი ყორნის ბოლოს და ვარდს ეპითეტების ფუნქციას ანიჭებს. ამ სახის თარგმანი შეესაბამება ექსპლისიტაციის ხერხს.

ჩვენ მიერ წარმოდგენილი მეტაფორების თარგმანების ანალიზი ცხადყოფს, რომ ყველაზე ხშირად ხატ-მეტაფორები შენარჩუნების სტრატეგიით არის თარგმნილი, შენარჩუნებულია ხატსქემა და კონცეპტუალურ მეტაფორასთან ბმულობა, თუმცა იცვლება მენტალური ხატები და ხატებს შორის განფენები. 40 მეტაფორიდან 12 შემთხვევაში გამოვლინდა მენტალური ხატის ცვლილება, რაც მთარგმნელის სუბიექტურ ინტერპრეტაციაზე მიუთითებს. ხატებს შორის განფენის ცვლილების 10 შემთხვევა ფიქსირდება, რაც ძირითადად ლ. კოფინის თარგმანს უკავშირდება.

ჩატარებული კვლევა ადასტურებს, რომ ხატ-მეტაფორა არ არის მხოლოდ ესთეტიკური გამომხატველობითი საშუალება არამედ რთული კოგნიტური სტრუქტურა, რომლის თარგმნა მოითხოვს კონცეპტუალურ ანალიზსა და კოგნიტურ პროცესებს.

გარდა გამოყენებული ტრანსფორმაციებისა, ჩვენ მიერ განხილული მეტაფორების თარგმანების ანალიზის საფუძველზე შეგვიძლია გამოვყოთ შემდეგი ტრანსფორმაციები:

1. ხატსქემის შენარჩუნება და ხატების შენარჩუნება სამიზნე ენაში;
2. ხატსქემის შენარჩუნება, ხატების ცვლილებით;
3. ხატსქემის შენარჩუნება, ხატების ინტერპრეტაციის საშუალებით;
4. ხატების განფენის შენარჩუნება, თუმცა ხატსქემის ინტერპრეტაცია;
5. პოეტური და ესთეტიკური გამომხატველობის კლება.



ჯ. ლაკოვი, ზ. კოვეჩიში და მ. შატლუორთი მიიჩნევენ, რომ ხატ-მეტაფორების მთავარი განსაზღვრებაა ერთჯერადი განფენა (one-shot mapping), თუმცა ჩატარებული კვლევის შედეგად ვხედავთ, რომ ხატ-მეტაფორების განფენა მრავალჯერადია.

ყველაზე ხშირად განმეორებადი განფენებია:

წყარო დომენი	სამიზნე დომენი
მარგალიტი	ცრემლი
ვარდი	ღაწვები
ფიფქი	ცრემლი; ღაწვი
გიშერი	თვალები
ბროლი	თვალები
ნარგიზი	თვალები

გამოყვავით კონცეპტ „ცრემლის“ ხატ-მეტაფორების ძირითადი წყარო დომენები: ამინდი და ბუნებასთან დაკავშირებული ელემენტები, როგორებიცაა: წვიმა, თოვლი, ქარბუქი: სითხე/წყლის დომენი, როგორიცაა მდინარეები, ტბები; ფლორა/ყვავილების დომენი, როგორებიცაა ვარდი, ნარგიზი, ძვირფასი ქვების დომენი, როგორიცაა ბროლი, გიშერი, ლალი, მარგალიტი, ამარტი. დამატებითი დომენებია: ასტროლოგიური დომენი, როგორებიცაა მზე და მთვარე; ფრინველთა და ცხოველთა დომენები, თუმცა ჩვენს შემთხვევაში მხოლოდ ერთი შემთხვევა არის დაფიქსირებული, ეს არის ყორნის ბოლო-ფრთა.

III.3. პოეტური ფორმულა „ცხელი ცრემლი“ კონცეპტუალურ მეტაფორებში, მისი თარგმანები და კორპუსზე დაფუძნებული მთარგმნელობითი ანალიზი

„ვეფხისტყაოსანში“ ვხვდებით ხშირად გამოვრებულ ლექსიკურ ერთეულებს, რომლებსაც მეტაფორული დატვირთვა აქვთ და ეს თვისება მათ ფორმულის ბუნებას ანიჭებს. პოეტური ფორმულის განმარტება მიღმა პერიმ რამდენჯერმე მოგვცა, ერთ-ერთი განმარტების მიხედვით, მკვლევარი ფორმულად მიიჩნევს გამოთქმას, „რომელიც რეგულარულად გვხვდება ერთსა და იმავე მეტრულ პოზიციაში, რათა გადმოგვცეს რაიმე მნიშვნელოვანი აზრი.“ მოგვიანებით სიტყვა „გამოთქმა: შეცვალა ტერმინით „სიტყვათა ჯგუფი,“ თუმცა ერთ სიტყვასაც მიიჩნევდა პოეტურ ფორმულად, თუ ამ სიტყვას მყარი პოზიცია ეჭირა ჰეგზამეტრულ სტრიქონში (Parry, o. cit. 80-84) (ვიმოწმებ გიორგაძის მიხედვით, გიორგაძე, 2022, გვ. 18).

მ. პერიმ თავისი გამოკვლევები დაიწყო ეპიკური ფორმულის ყველაზე გავრცელებული სახის, საკუთარი სახელისა და ეპითეტის ჯგუფის, შესწავლით; მან დაადგინა, რომ ეს ლექსიკური ჯგუფი მჭიდროდ უკავშირდება ეპიკურ საზომს, ჰეგზამეტრს; ჩვეულებრივ, ამ სახის ფორმულები გამოიყენება ჰეგზამეტრული სტრიქონის ბოლო პოეტური ტერმების შესავსებად, პოეტი იყენებს მათ ყველა მსგავს შემთხვევაში (გიორგაძე, 2021).

ფორმულის განხილვისას აღნიშნავენ ტერმინ „ზეპირ ტრადიციას,“ რომელიც პოემათა ზეპირ გადატანას გულისხმობს, თაობებს შორის. ჰ. ნაიბერგი განმარტავს: „ზეპირ-გადაცემა ჯერ კიდევ ებრაელების გადასახლებამდე არსებობდა, მხოლოდ მცირე ნაწილი იწერებოდა და ზეპირად გადასცემდნენ თაობებს, შესაბამისად ტერმინი ტრადიცია (Tradition) გულისხმობს პროზის შექმნის პროცესს. გამომდინარე იქიდან, რომ ზეპირად გადაცემისას ხშირად მეორდებოდა ტექსტები, იქმნებოდა და იცვლებოდა ფორმულები (Nyberg, 1952, p.10).

შესაბამისად, ფორმულების შესწავლის ისტორია იწყება ეპიკური პოემების შესწავლით, რომლებიც ზეპირად გადაეცემოდა თაობებს, თუმცა დღესდღეობით ფორმულები ზეპირი ტრადიციის ფარგლებს სცდება, ამასთან დაკავშირებით მკვლევარი ფ. ბომლი მიიჩნევს, რომ ძველი ბერძნული ეპოსი შუა საუკუნეების ევროპულ ლიტერატურაზე ახდენს გავლენას. შუა საუკუნეების გერმანული ტექსტები, მიუხედავად იმისა, რომ წერილობითია, წარმოადგენენ ზეპირი ტრადიციის გაგრძელებას. მათში ასახულია ფორმულები და განმეორებადი თემები. მკვლევარი იმოწმებს მ. კურშმანს (Curschmann), რომელსაც მიაჩნია, ფორმულები თანამედროვე გაგებით გვხვდება წერილობით ტექსტებშიც, თუმცა განპირობებულია ზეპირი ტრადიციით (Bauml, 1986, p.417).

მ.გიორგაძის მიხედვით, პოეტური ფორმულები ფოლკლორული ეპოსისთვის არის დამახასიათებელი პოეტიკური ელემენტია, მაგრამ ტრადიციის თუ ინერციის გავლენით გვხვდება ინდივიდუალური ავტორის მიერ შექმნილ ეპოსშიც, რომელიც პოეტური ფორმულის საერთო ესთეტიკური კანონის გამოვლენაა (გიორგაძე, 2022, გვ.19). მ. გიორგაძის თანახმად, შემდგომმა კვლევებმა დაადასტურა, რომ პოეტური ფორმულები, ტრადიციის გავლენით იქცა პოეტური ენის ელემენტად და გვხვდება ისეთ პოემებშიც, რომელთა ავტორებიც ცნობილია (გიორგაძე, 2021), ანუ არაზეპირი ტრადიციის ნაწარმოებებში, რაც საფუძველს ქმნის, შევისწავლოთ პოეტური ფორმულები სხვადასხვა ეპოქაში შექმნილ ნაწარმოებებში.

მ. ედვარდსის განმარტებით, ფორმულური გამონათქვამები შეიძლება გამოხატული იყოს შემდეგი კომბინაციით: საკუთარი სახელისა და ეპითეტისგან შემდგარი ფორმულა; საზოგადო სახელისა და ეპითეტისგან შემდგარი ფორმულა; ძირითადი „გაარსებითებული“ ზედსართავი სახელისა და ეპითეტისგან შემდგარი ფორმულა და ზმნისა და ეპითეტისგან შემდგარი ფორმულა (Edwards, 1986, p.178). ეპიკური ფორმულა, ენის კონვენცია და ზეპირი ეპიკური პოეზიისთვის დამახასიათებელი თემა, რომელიც ხშირად გადადის წერილობით ფორმაში. ყველაზე სამაგალითო ეპიკური ფორმულა „ფიქსირებული ეპითეტია“, აღწერილობითი ფრაზები, რომლებიც შეიძლება ვარირებდეს პოეტური ხაზის სხვადასხვა ადგილას მეტრის შესაბამისად (Lord, 1960, p. 74).

ფორმულის ზუსტი განმარტება და მეტრიკული საზომები განხილვის საკითხი იყო ძველი ინგლისური პოეზიის შესწავლისას. 1953 წლის სტატიაში მეგონი (Magoun) ერთ-ერთი პირველი იყო, რომელმაც ანგლო-საქსონური პოეზიის კვლევისას ფორმულები შეისწავლა და წერდა, რომ ბეოვულფში დაახლოებით 70 % ფრაზებისა მეორდებოდა და, შესაბამისად, ფორმულური იყო (Ginevra, Biagetti, Brigada Villa, & Giarda, 2024, p. 3).

ჯ. დუგანი (Duggan) განმარტავს, რომ ფრაზა, რომელიც თანაფარდია ნახევარტაეპის და პოემაში სხვა ფრაზის იდენტური ცვლადია, შეიძლება მივიჩნიოთ ფორმულად“ (Duggan, 1973, p. 7).

ფორმულები ორი სახისაა: 1) ფორმულა, რომელსაც არანაირი მსგავსება არ აქვს რომელიმე სხვასთან; 2) ფორმულა რომელიც მსგავსია სხვა რომელიმე ფორმულის და ქმნიან სისტემას, ხოლო ეს სისტემა შეგვიძლია განვმარტოთ, როგორც ფრაზათა ჯგუფი, რომლებსაც აქვთ მსგავსი მეტრიკული ღირებულებები და ატარებენ მსგავს იდეოლოგიას (Parry, 1930, p. 80).

ფორმულის შესწავლით ჩვენ ვიგებთ არა მხოლოდ იმას, თუ როგორ ქმნის ავტორი ამბავს, არამედ რამდენად არტისტულად და პოეტური ენით ქმნის, რამდენად იქცევს მკითხველის ყურადღებას. კაველტის აზრით, ფორმულა მხატვრული ტექსტის უმთავრესი ელემენტია (Cawelt, 2014, p. 163).

1960-იან წლებში ფორმულის შესწავლა განსხვავებული ასპექტით დაიწყო. ყურადღება მიექცა ფორმულის სინტაქსს და არა მხოლოდ სემანტიკურ მნიშვნელობას. ე. ო'ნილი (O'Neil,1960) და ჰ. გეთიკერი (Gattiker,1962) ამტკიცებდნენ, რომ პოეტი თავისუფალი იყო არჩევანში და შეედლო სიტყვათა გადანაცვლება, გადათამაშება კონკრეტულ სინტაქსურ თუ მეტრულ საზომში. მ. ნაგლერს (Nagler) მიაჩნდა, რომ ფორმულები კოგნიტური მოდელების თვალსაზრისით უნდა შეესწავლათ, რომელთაც სემანტიკური კონტექსტი გააჩნდათ (Ginevra, et. Al.2024, p.4).

მ. გიორგაძე წერს, რომ ფორმულებს ახასიათებს ვარიანტულობაც, მაგ., სტრიქონში ადგილის მონაცვლეობა (თავში, ბოლოში, შუაში); სიტყვათა ჯგუფები სხვადასხვა ბრუნვაში გვხვდება, შეიძლება ითქვას, რომ პოეტური ფორმულები „იბრუნება“ და „იუღლება“ (გიორგაძე, 2022,გვ.19).

ამ საკითხთან დაკავშირებით, ჯ. ჰეინსვორთი წერს: „არსი ფორმულისა არის განმეორებადობა, ის აუცილებლად იქნება გამეორებადი სიტყვათა ჯგუფი“ სიტყვათა ჯგუფი კი რჩება იმავე ფორმულად, მიუხედავად იმისა, შეიცვლის თუ არა მეტრიკულ საზომს და შემადგენელ სიტყვებს, პრეფიქსებსა თუ სუფიქსებს, ან იყენებს ალტერნატიულ სიტყვა-სემას, ასევე რჩება იმავე ფორმულად თუ იცვლება სიტყვათა თანმიმდევრობა წინადადებაში, ან იცვლება შემადგენელი ნაწილების, ან თანდებულების დანაწევრება (Hainsworth, 1970, p. 35).

ა. ფორდი განიხილავს „ამის და ამილონს“, რომლის მიხედვითაც, ფორმულა არ არის აუცილებელი ერთი და იმავე ფორმითა და სტრუქტურით მეორდებოდეს, არამედ შესაძლებელია მისი წევრები ურთიერთგადანაცვლებული სახით შეგხვდეს.

ა. ფორდის თანახმად, ფორმულა არ არის აუცილებლად ნახევარტაეპი, ან აუცილებლად სიტყვათა ჯგუფი, არც აუცილებლად გამეორებადი ერთეული. ერთ ნაწარმოებში ფორმულის გამეორების არ არსებობა, არ ნიშნავს იმას, რომ მსგავსი ფორმულა მწერლის სხვა ნაწარმოებში არ გვხვდება, ან იმავე ეპოქის სხვა მწერალთან (Ford, 2002, p. 5).

მ. ნაგლერის მიხედვით, ფორმულა არის „აქტუალიზაცია გემტალტის ცენტრალური იდეისა, რომელიც რეალური ხატუქმებია და რაც საფუძველია ყველა მსგავსი ფრაზის წარმოების“ ფორმულა შესაძლოა ამოვიცნოთ მარტივი ელემენტებით, მისი აგებულების მახასიათებლით, მიუხედავად იმისა, თუ ეს მახასიათებლები არსებულ განმარტებებს არ თანხვდება (Nagler, 1974, p. 25).

ა. ფორდის აზრით, ჯ. დუგანის, ს. ქაის, მ. პერის განმარტებები მხოლოდ იდეალურ მაგალითებზეა მორგებული. მახასიათებლების ჩამოყალიბებისთვის პერის განმარტება რომ გამოვიყენოთ, 4 მახასიათებელს გამოვავლენთ: 1. ერთი ან მეტი ლექსიკური ერთეული რომელიც თანაფარდობაშია სრულ ფრაზებთან; 2) დალაგებულია მეტრიკული სტრუქტურის მიხედვით; 3) გადმოსცემს მნიშვნელობას; 4) განმეორებადია, თუმცა როგორც აღვნიშნეთ, ძალიან ფართო დახასიათებაა და საჭიროა ატრიბუტების/მახასიათებელი ნიშნების ჯგუფი, რომ უფრო დეტალური განმარტება ჩამოყალიბდეს.

ა. ფორდი ფორმულებს პროტოტიპის თეორიას უკავშირებს, პროტოტიპის თეორია საშუალებას გვაძლევს ფორმულის ცვლილების და ვარიაციების განხილვის. ლექსიკური გარდაქმნები, რიტმის და რითმის ცვლილებები, სტრუქტურული გარდაქმნები, გრამატიკული თუ მეტრული კოჰეზიისთვის/ ბმულობისთვის (Ford, 2002, p.7). ფორდის აზრით, ჩვენ უნდა შეგვეძლოს არასტანდარტული ფორმულების ამოცნობაც. ამის საილუსტრაციოდ ფინჯნის მაგალითს იყენებს: ადვილია ამოვიცნოთ ფორმულა, რომელიც მეორდება და შეესაბამება ნახევარტაეპს, ისევე როგორც ადვილად ვიცნობთ ფინჯანს ფართო ძირითა და მიმაგრებული სახელურით, თუმცა რამდენადაც ფინჯანს სახელურისა და თავსახურის გარეშე ვიცნობთ, ასევე უნდა ამოვიცნოთ ფორმულა, რომელიც არ მეორდება ან ნახევარ ტაეპზე უფრო მოკლეა. ორივე შემთხვევაში გასათვალისწინებელია, რომ ერთი და იგივე გონებრივი ჩარჩო ხელს უწყობს ინდივიდუალური ერთეულების ჩამოყალიბებას, მაგალითად, ნებისმიერი სახის ფინჯანი ასრულებს თავის ფუნქციას და იტევს ყავას; ხოლო ფორმულა, ნებისმიერი ცვლილებით, ასრულებს მეტრიკულ ტაეპს (Ford, 2002, p. 10).

ა. ფორდის მიხედვით, იმისთვის რომ ამოვიცნოთ ფორმულა, ჯერ უნდა განვსაზღვროთ გონებრივი შაბლონები, ეს შაბლონები მოიცავს ყველა აუცილებელ ელემენტს, რასაც ფორმულის ფორმა ითხოვს. ფორმულას უნდა ჰქონდეს მნიშვნელობა, ამისთვის, უნდა შედგებოდეს სიტყვებისგან, რომელიც პარადიგმული და სინტაგმატური სტრუქტურით იქნება ერთმანეთთან დაკავშირებული. მოცემული მნიშვნელობა უნდა იყოს განმეორებადი. მეტრიკული საზომი იცვლება, არ არის სტატისტიკური, თუმცა ცვლილება დაშვებულია სტრუქტურის შენარჩუნების შემთხვევაში (Ford, 2002, p. 12).

დიდი ხნის განმავლობაში მიიჩნეოდა რომ ჰომეროსის ფორმულარობის ერთ-ერთი განმსაზღვრელი ფაქტორი რაოდენობრივი ასპექტი იყო. ზეპირი ტრადიციის სტილი გამოირჩევა დიდი რაოდენობით ფრაზებით და ფორმულებით, რომლებიც შერწყმულია მკაცრ მეტრიკულ საზომებთან (Kiparsky, 1976). ამავდროულად, კორპუსლინგვისტიკის ერთ-ერთი მთავარი აღმოჩენაა ფიქსირებული ლინგვისტური სიტყვათა შეთანხმებების ძიების და პოვნის შესაძლებლობა (მაგალითად, კოლოკაციათა კონკორდანსი (Bozzone, 2010, p. 29). შესაბამისად, პოეტური ფორმულების თანამედროვე კვლევები კორპუსლინგვისტიკური მეთოდით წარიმართება.

„ვეფხისტყაოსანში“ დადასტურებულია ათეულობით პოეტური ფორმულა, მათ შორის ცერემონიული ფორმულები: მეფე ბრძანებს... (5-ჯერ), ავთანდილ თქვა... (3-ჯერ), ყმამან უთხრა... (12-ჯერ), ტარიელ თქვა... (2-ჯერ). კვლევის შედეგად გამოყო „ვეფხისტყაოსნის“ ფორმულები შეიძლება შემდეგ ჯგუფებად: 1. მთლიანი სტრიქონის განმეორება: 2661; 358,1; 2. ნახევარი სტრიქონის განმეორება: ზუსტი განმეორებები: 988, 1-10241; 220, 2-1358,1; 3862-3923; 6943-1011; შეცვლილი სიტყვათა რიგი: 10 შემთხვევა; რომელიმე სიტყვა შეცვლილია მსგავსი შინაარსის სიტყვით: 16 შემთხვევა; ფორმულა იცვლება სახელის ან ზმნის რომელიმე კატეგორიის მიხედვით: 15 შემთხვევა; სტერეოტიპული განმეორება მოიცავს სტრიქონის გარკვეულ სეგმენტებს, რომლებიც სხვადასხვა რაოდენობის მარცვლებისაგან შედგება: მეორდება 6-მარცვლიანი სეგმენტი: 5 შემთხვევა; მეორდება 5-მარცვლიანი სეგმენტი: 15 შემთხვევა; მეორდება 4-მარცვლიანი სეგმენტი: 30 შემთხვევა (გიორგაძე, 2021).

ჩვენ მიერ მონიშნული 118 კონცეპტუალური მეტაფორიდან, გამოვყავით 22 პოეტური ფორმულური კონცეპტუალური მეტაფორა. ფორმულური მეტაფორები მოვნიშნეთ თეგით <stl_pt.frm>. ბსუ-ს ანალიზატორის შედეგების მიხედვით გამოვლინდა 22 კონცეპტუალური მეტაფორა, რომლებშიც ფორმულა „ცხელი ცრემლი“ ფიქსირდება. „ვეფხისტყაოსანი“ მდიდარია პოეტური ფორმულებით, თუმცა ჩვენი ინტერესის სფერო მხოლოდ ფორმულა „ცხელი ცრემლი“ გახლავთ, ვინაიდან უკავშირდება „ცრემლით“ გამოხატულ ემოციის კონცეპტუალურ მეტაფორებს და ყველა მათგანს აერთიანებს კონცეპტუალური მეტაფორა „ადამიანი/თვალეები ემოციის ჭურჭელია“, „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება,,. საბაზისო ხატსქემის „ჭურჭლის“ გარდა, ასევე ხშირად გვხვდება ძალის და გზის ხატსქემები.

მონიშნული მეტაფორები, როგორც პოეტური ფორმულის მაგალითი, ასევე ემოციის კონცეპტუალური მეტაფორებია. ჩვენი მიზანი კონცეპტუალური მეტაფორისა და პოეტური ფორმულების თეორიის ურთიერთდაკავშირება იყო. (კონცეპტუალური მეტაფორის განმარტებისთვის იხ. თავი 2).

„ვეფხისტყაოსანში“ ფორმულა „ცხელი ცრემლი“ და მისი მორფოლოგიური ვარიაციები (ცხელნი, ცხელითა, ცხელსა, ცრემლსა, ცრემლითა, ცრემლნი) უცვლელი სინტაქსური ფორმით გვხვდება: ზედსართავისა და არსებითი სახელების ურთიერთშეთანხმება, რომელთა ვარიაცია მხოლოდ პირის, რიცხვის და ეპითეტის პოზიციის შეცვლას მოიცავს. თითოეულ მათგანს ახასიათებს ფორმულის ძირითადი ინდიკატორი განმეორებადობა. ფორმულის კიდევ ერთი ფუნქციაა, რომ გამოხატავდეს აუცილებელ აზრს, ამ შემთხვევაში მოცემული ფორმულა გამოხატავს ძლიერ ემოციას.

ფორმულის კიდევ ერთი განმარტებით, ფორმულა დგას მკაცრ მეტრულ საზომში, „ცხელი ცრემლიც“ როგორც სრულად პოემა, 16-მარცვლიანი შაირით, 8-8 მარცვლოვანი სტრუქტურით არის დაწერილი, რომელსაც შუაში ყოფს ცეზურა. ფორმულა „ცხელი ცრემლი“ უმეტესწილად მეორე ნახევარ ტაეპში გვხვდება, რომელიც ცეზურასთან ახლოს დგას და რითმისა და რიტმის გაძლიერებაში ეხმარება ნახევარ ტაეპს.

ფორმულა „ცხელი ცრემლი“ არის ემოციის კონცეპტუალური მეტაფორის შემადგენელი ნაწილი, რომელიც თავის მხრივ დაკავშირებულია კონცეპტუალურ მეტაფორასთან „emotions are heat, the body is the container for the emotion“ და ეფუძნება ხატსქემებს, როგორებიცაა ჭურჭლის, ძალის, გზის ხატსქემები, სადაც ცხელი ცრემლი მწუხარების კოგნიტურ-ემოციური პროტოტიპი ხდება .

ცხრილი 1. AntConc კორპუსსანალიზატორის მონაცემები (AntConc -ის აღწერა იხ. თავი III).

რუსთაველი		უორდროპი	კოფინი
„ცხელი ცრემლი“	2	1. Hot tears -16 2. Burning tears-1. 3. Hot tear – 1 4. Water of tears-1.	1. hot tears -20. 2. Burning tears-1.
„ცრემლსა ცხელსა“	1		
„ცრემლნი ცხელნი“	4		
„ცრემლი ცხელი“	4		
„წყარო ცრემლისა ცხელისა“	1		
„ცხელსა ცრემლსა“	1		
„ცრემლითა ცხელითა“	3		
„ცრემლთა ცხელთა“	1		
„ცრემლმან ცხელმან“	1		

„ცრემლისა ცხელისა“	1		
„ცრემლი ცეცხლთაგან ცხელი“	1		
„მხურვალე ცრემლი“	1		
„წყლითა ცხელითა“	1		

ცხრილში მოცემულია ფორმულათა ვარიაციების კონკორდანსი AntConc-ის მიხედვით.

ფორმულა „ცხელი ცრემლი“ სხვადასხვა ფორმით მეორდება, მათ შორის სახელობით ბრუნვაში 6-ჯერ, ვარიაციით: „ცხელი ცრემლი“ და ცრემლი ცხელი“. მიცემით ბრუნვაში –„ცხელსა ცრემლსა“ და „ცრემლსა ცხელსა.“ ნართანიანი მრავლობითში –„ცრემლნი ცხელნი“, „ცრემლმან ცხელმან“, ნათესაობით ბრუნვაში გვაქვს „წყარო ცრემლისა ცხელისა“, „ცრემლისა ცხელისა“. ასევე გამოიკვეთა იმპლიციტური ფორმები, რომლებშიც იგულისხმება **ცხელი ცრემლი**, ესენია: მხურვალე ცრემლი, წყლითა ცხელითა. საყურადღებოა ადგილნაცვალი ფორმით: „ცრემლი ცეცხლთაგან ცხელი“. AntConc-ის საშუალებით დავადგინეთ ფორმულის თითოეული ფორმის სიხშირე სრულ ტექსტში. თუ დავაკვირდებით, ვნახავთ, რომ დედანში ფორმულა „ცხელი ცრემლის“ 13 ვარიაცია დაფიქსირდა, თუმცა თარგმანებში ეს რიცხვი მცირეა, მ. უორდროპის თარგმანში 4 ფორმით, ხოლო ლ. კოფინის თარგმანში სულ 2 ფორმით არის თარგმნილი.

სურათი 7. კორპუსის მონაცემები ასახავს პოეტური ფორმულა „ცრემლი ცხელის“ რაოდენობრივ შედეგებს, შოთა რუსთველის „ვეფხისტყაოსანში“ ფორმულა „ცხელი ცრემლი“ 22-ჯერ დაფიქსირდა.

ქართული ინგლისური რუსული გერმანული ფრანგული

ტეგი: pt_fm, რაოდენობა: 22

ნაპოვნი ტექსტი

ცრემლნი ცხელნი მოინურნა
 ცრემლი ცხელი ასოვლებდის | ნარგისთაგან ვარდსა ზრულსა
 თვალთათ| ვითა მარგალიტი | ცხელი ცრემლი გარდმოღვარა
 ცრემლსა ცხელსა
 ცხელსა ცრემლსა
 ცრემლნი ცხელნი
 ცრემლითა ცხელითა
 ცრემლნი ცხელნი
 ცხელი ცრემლი
 ცრემლი ცხელი
 თვალთათ| ვითა მარგალიტი | ცრემლი ცხელი გარდმოთოვა
 ცრემლთა ცხელთა
 ცრემლმან ცხელმან
 ცრემლი ცხელი
 ვარდსა წყლითა ცხელითა
 ცრემლნი ცხელნი
 ცრემლისა ცხელისა
 ცრემლითა ცხელითა
 ცრემლითა ცხელითა
 ცხელი სდის წყარო ცრემლისა
 რომე სდის ცრემლი თვალთაგან, | ცეცხლთაგან უფრო ცხელია
 მხურვალთა ცრემლთა მდენელმან

სურათი 8. მოცემულია კორპუსული ანალიზატორის რაოდენობრივი შედეგები, მ. უორდროპის თარგმანში დაფიქსირდა 19 „ცხელი ცრემლის“ ფორმულა.

რუსთაველი უორდროპი 13.10.2025 x

ქართული ინგლისური რუსული გერმანული ფრანგული

ტეგი: pt_fm, რაოდენობა: 19

ნაპოენი ტექსტი

hot tears
burning tears welled forth from mine eyes like a pool
hot tears
hot tears
hot tears
Hot tears
When he heard this, the hot tear flowed from Shermadin's eyes
there the roses were sprinkled by the water of tears dammed up in the jungle
hot tears
hot tears
hot tears
hot tears

სურათი 9. კორპუსის მონაცემებით ნაჩვენებია, რომ ლ. კოფინის თარგმანში 21 „ცხელი ცრემლის“ ფორმულა არის დაფიქსირებული.

რუსთაველი კოფინი 13.10.2025 x

ქართული ინგლისური რუსული გერმანული ფრანგული

ტეგი: pt_fm, რაოდენობა: 21

ნაპოენი ტექსტი

Hot tears
Burning tears welled forth from my eyes like a waterfall unceasing
hot tears
He sheds tears that are hotter than a fire, tears he cannot quell.
hot tears

ბსუ-ს ანალიზატორის საშუალებით გამოვლინდა, რომ დედანში „ცხელი ცრემლის“ ვარირებული ფორმების 22 შემთხვევა დაფიქსირდა, მ. უორდროპების თარგმანში - 21, ხოლო ლ. კოფინის თარგმანში- 19.

საყურადღებოა ლ. კოფინისა და მ. უორდროპების თარგმანებს შორის ფორმულების რაოდენობრივი სხვაობა, რაც განპირობებულია შემდეგით:

1. კოფინის თარგმანის შემთხვევაში ვხვდებით მთარგმნელის მიერ ჩამატების ორ ფაქტს.
 - ამას ზედა იტირებდი, დაიდებდი თვალთა მილსა". But weep for me. Many hot tears from your eyes you may rightly wring."
 - მთარგმნელის ჩამატება 2: მის ყმისა ცეცხლი მედების, დამწვა ცეცხლითა მისითა|; "I shed hot tears for him; the fire of that knight did me consume.

როგორც ვხედავთ, დედანში არ არის მოცემული „ცხელი ცრემლის“ ფორმულა, ხოლო მთარგმნელი თარგმნის როგორც „ცხელი ცრემლი“, რაც რაოდენობრივ სხვაობას განაპირობებს.

2. ტარიელ ზედა მოიჭდო მხურვალთა ცრემლთა მდენელმან; Tariel embraced her. He still sheds hot tears, but has to agree; მოცემული ეპიზოდი არ არის თარგმნილი მ. უორდროპების მიერ, შესაბამისად, მხოლოდ ლ. კოფინის რაოდენობრივ მონაცემებში არის ასახული.

თუ გავითვალისწინებთ, მთარგმნელის მიერ ორ ჩამატებას, მაშინ თარგმანში ფორმულების საერთო რაოდენობა ასეთი შეფარდებით იქნება: ლ. კოფინი – 19, მ. უორდროპი 19.

„ვეფხისტყაოსანში“ არსებული გამეორებადი მეტაფორული ფრაზა „ცხელი ცრემლი“ გამოიყენება ემოციური მდგომარეობის აღსაწერად, გამოხატავს ემოციის სიძლიერეს, რომელიც ასევე უკავშირდება ჯ. ლაკოფისა და მ. ჯონსონის კონცეპტუალურ მეტაფორას“ „ემოციები მწველია -emotions are heat”.

„ცხელი ცრემლი“ წარმოადგენს მეტაფორულ ეპითეტს, რომელიც ასახავს ძლიერ ემოციურ მდგომარეობას სამიზნე დომენში, ხოლო წყარო დომენში არსებული სიტბოს კონცეპტი გამოხატულია ფიზიკური ასოციაციით სიცხესთან, წვასთან, ძალასთან.

წინამდებარე ცხრილში მოცემულია ფორმულური კონცეპტუალური მეტაფორები, რომლებიც მოიცავენ „ცხელი ცრემლის“ ფორმულას და ეფუძნებიან ჭურჭლის ხატსქემას.

რუსთაველი	საბაზისო კონცეპტუალური მეტაფორა	უორდროპები	ლ. კოფინი
თვალთა ხელი უკუივლო, ცრემლნი ცხელნი მოიწურნა,	ადამიანი ემოციის ჭურჭელია; ემოციები მწველია	He passed his hands over his eyes, he wiped away the hot tears,	Then he passed both his hands over his eyes, and did not further cry.
2. ცრემლი ცხელი ასოვლებდის ნარგისთაგან ვარდსა ზრულსა,	ადამიანი ემოციის ჭურჭელია; ემოციები მწველია	from the narcissus (eyes) hot tears moistened the frosted rose;	Hot tears from the narcissus of my eyes made moist the frosted rose.
3. თვალთათ ვითა მარგალიტი ცხელი ცრემლი გარდმოღვარა	ადამიანი ემოციის ჭურჭელია; ემოციები მწველია	from his eyes the hot tears poured like pearls.	Like a cascade of glistening pearls, hot tears then fell from his eyes.
4. მისნი სჰანი გულ-მოკლულნი ცრემლსა ცხელსა გარდმოჰყრიდეს	ადამიანი ემოციის ჭურჭელია; ემოციები მწველია	they could learn nothing of him; he passed from that place.	They could learn nothing of him; he had passed from anyone's knowing.
5. თქვა: „თუ მე მასმცა ვეახელ, აწ ცხელსა ცრემლსა ვღვრი არა“.	ადამიანი ემოციის ჭურჭელია; ემოციები მწველია	he said: "If I were near her now I should not shed hot tears."	He said, "If she were near, I'd not shed the tears grief usually brings."

6. ყმა მტირალი შეებრაღა, ამაღ ცრემლნი ცხელნი ღვარნა,	აღამიანი ემოციის ჭურჭელია; ემოციები მწვეღია	She pitied the weeping knight, therefore her hot tears flowed,	Her hot tears were flowing now for the knight weeping so close at hand.
7. ერთგან ღასხდეს და იტირეს ღიღხან ცრემღითა ცხელითა	აღამიანი ემოციის ჭურჭელია; ემოციები მწვეღია	they sat down together, and wept long with hot tears.	Then they sat together and wept, more hot tears than either had known.
8. მერმე სულთქვნა, ღაიზახნა, ცრემლნი ცხელნი გარღმოყარნა.	აღამიანი ემოციის ჭურჭელია; ემოციები მწვეღია	Then he drew his breath, cried out, hot tears gushed forth.	.Then he drew his breath: hot tears sprang forth and he cried out in despair.
9. ასმათ წინა ჩამომიღღვა, ჩამღიოღა ცრემღი ცხელი	აღამიანი ემოციის ჭურჭელია; ემოციები მწვეღია	Asmat'h went in front of me; I shed hot tears;	Asmat led me out. I shed hot tears. Nothing could my grief allay.
10. თვალთათ ვითა მარგალიტი ცრემღი ცხელი გარღმოთოღვა	აღამიანი ემოციის ჭურჭელია; ემოციები მწვეღია	and, pearl-like, hot tears sprang from his eyes.	Like so many pearls, hot tears for me filled his own eyes to the brim.
11. ნულარ უჭვრეტთ ცრემღთა ცხელთა თვალთა ჩემთათ მონაღენთა!"	აღამიანი ემოციის ჭურჭელია; ემოციები მწვეღია ;	look no longer on the hot tears flowing from mine eyes.'	Look no longer on my grief, on the hot tears from my eyes spraying.'
12. ავთანღიღსღა აეტირნეს, გარღმოყარნა ცრემლნი ცხელნი	აღამიანი ემოციის ჭურჭელია; ემოციები მწვეღია	Avt'handil, too, wept, he shed hot tears;	Avtandil, too, wept; he shed hot tears right there in that foreign place

13. მან არა გვითხრა გაუშვა წყარო ცრემლისა ცხელისა	ადამიანი ემოციის ჭურჭელია; ემოციები მწველია	She told us nought; she shed a stream of hot tears.	She told us nothing in response. She shed a stream of hot tears, though.
14. ფატმან, უსენ და მონანი ტირან ცრემლითა ცხელითა	ადამიანი ემოციის ჭურჭელია; ემოციები მწველია	P'hatman, Usen and the slaves weep with hot tears.	Patman, Usen and the slaves wept with hot tears when they said goodbye.
15. ტარიელ ზედა მოიჭდო მხურვალთა ცრემლთა მდენელმან	ადამიანი ემოციის ჭურჭელია; ემოციები მწველია	-	Tariel embraced her. He still sheds hot tears, but has to agree;
16. თვალთათ, ვითა საგუბარი, ცხელი ცრემლი გარდმომჩქეფდა.	ადამიანი ემოციის ჭურჭელია; ემოციები მწველია	burning tears welled forth from mine eyes like a pool.	Burning tears welled forth from my eyes like a waterfall unceasing.
17. ვაზირისა ცრემლმან ცხელმან ღაწვნი თეთრნი აახეწნა	ადამიანი ემოციის ჭურჭელია; ემოციები მწველია	Hot tears hollowed out channels in the vizier's white cheeks (?).	Hot tears hollowed out channels as down the vizier's face they did crawl.
18. ესე ესმა, ცრემლი ცხელი შერმადინსა თვალთა სდინდი	ადამიანი ემოციის ჭურჭელია; ემოციები მწველია	When he heard this, the hot tear flowed from Shermadin's eyes.	When he had heard this, hot tears from Shermadin's eyes began to flow.
19. მუნ ვარდსა წყლითა ცხელითა რწყვენ ტევრთა საგუბართა	ადამიანი ემოციის ჭურჭელია; ემოციები მწველია	there the roses were sprinkled by the water of tears dammed up in the jungle.	The roses of their cheeks were sprinkled by tears in the morning light.

20. კითხავს, სულთქვამს , უსტარსა ალტობს ცრემლითა ცხელითა	ადამიანი ემოციის ჭურჭელია; ემოციები მწველია	She sighs, she reads the letter, she wets it with her hot tears.	She sighs, and melts the letter with her hot tears as she reads it through.
21. ცხელი სდის წყარო ცრემლისა მართ ვითა ქვაბი ცხელდების;	ადამიანი ემოციის ჭურჭელია; ემოციები მწველია	hot flows the spring of tears, as if a cauldron were being heated.	The spring of his tears is fiercely hot, so intensely does he grieve.
22. რომე სდის ცრემლი თვალთაგან, ცეცხლთაგან უფრო ცხელია	ადამიანი ემოციის ჭურჭელია; ემოციები მწველია	-	He sheds tears that are hotter than a fire, tears he cannot quell.

განვიხილოთ პოეტური ფორმულა „ცხელი ცრემლის“ თარგმანები „ვეფხისტყაოსანსა“ და მის ორ ინგლისურენოვან თარგმანებში.

პოეტური ფორმულების თარგმანის ანალიზისთვის დავეყრდნობით კონცეპტუალური მეტაფორის თარგმნის სტრატეგიებს, რათა დავაკვირდეთ, თუ რამდენად არის კონცეპტი შენარჩუნებული სამიზნე ენაში და ასევე კოგნიტური პოეტიკის პრინციპებს, თუ რამდენად არის შენარჩუნებული ფორმა და შინაარსი ერთობლივად (იხ. პარაგრაფი- კოგნიტური თარგმანცოდნეობა). „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანის ანალიზისთვის, აუცილებელია გავითვალისწინოთ პოემის პოეტიკური თავისებურებები, თუ როგორ არის ასახული თარგმანში პოემის უნიკალური პოეტიკური სტრუქტურა.

როგორც ცნობილია, რუსთველის ოთხსტრიქონიანი სტროფი გართმული თექვსმეტმარცვლიანი სტრიქონებით შედგება. თითოეული სტრიქონი იყოფა ორ რვამარცვლიან ნახევარსტრიქონად ან ნახევარკარედად. ნახევარკარედებს შუაში ჰყოფს ცეზურა. გამყრელიძის მიხედვით, თავად ეს რვამარცვლიანი ნახევარკარედები იყოფა

ერთი და იმავე სილაბური სიგრძის ე.ი ოთხ-ოთხი მარცვლის შემცველ ორ სეგმენტად. ანუ თითოეული მეოთხე და მეხუთე მარცვალს შორის გვაქვს ცეზურა. ამ ნიშნით ამგვარი სტროფების ნახევარკარე-დები ქმნიან საერთო რიტმს, რომლებიც ამავე წესით დაიყოფა ხუთ და სამ მარცხვლიან სეგმენტებად. რვამარცვლიან ნახევარკარედებში ოთხმარცვლიანი სეგმენტების მონაცვლეობა და ხუთ- და სამმარცვლიანი სეგმენტების მონაცვლეობა ქმნის ორ განსხვავებულ რიტმს, მაღალი და დაბალი შაირის სახელწოდებით (გამყრელიძე, 1972).

1. ცრემლი ცხელი ასოვლებდის ნარგისთაგან ვარდსა ზრულსა (რუსთ. 152)

From the narcissus (eyes) hot tears moistened the frosted (უორდროპი)

Hot tears from the narcissus of my eyes made moist the frosted rose (კოფინი)

ორივე შემთხვევაში მ. უორდროპი და ლ. კოფინი ინარჩუნებენ ცხელი ცრემლის ფორმულას თარგმანში, შესაბამისად შენარჩუნებულია ხატსქემა ჭურჭელი და კონცეპტუალური მეტაფორა: ადამიანი ემოციის ჭურჭელია. ქ. შაფნერის ტრანსფორმაციების თანახმად, ორივე მთარგმნელთან ვხვდებით პირველ ტრანსფორმაციას, რომელიც გულისხმობს იმავე კონცეპტუალური მეტაფორის თარგმნას მაკრო და მიკროდონეზე. მ. უორდროპის თარგმანში რითმა თანაბარია, ფორმულა ადგილნაცვალია, ხოლო სტრუქტურა დედანთან მიახლოებული. ლ. კოფინის თარგმანში რითმა პროზაული სტილისაა და ნახევარტაქვის რითმა დაკარგულია. მთარგმნელი ინარჩუნებს ფორმულის დედნისეულ პოზიციას.

2. მისნი სპანი გულ-მოკლულნი ცრემლსა ცხელსა გარდმოჰყრიდეს (რუსთ.174).

His disheartened hosts shed hot tears (უორდროპი).

His disheartened men became distraught: their hot tears began flowing (კოფინი).

ორივე თარგმანში შენარჩუნებულია ცხელი ცრემლის ფორმულა. ქ. შაფნერის ტრანსფორმაციების თანახმად, მ. უორდროპი იყენებს პირველ ტრანსფორმაციას, ხოლო ლ. კოფინი იყენებს იმავე კონცეპტს, თუმცა მეტაფორის სტრუქტურას ცვლის.

ორივე თარგმანში ფორმულა „ცხელი ცრემლი“ ააქტიურებს ჭურჭლის ხატსქემას და კონცეპტუალურ მეტაფორას „ემოციები მწველია“ (Emotions are Heat).

უორდროპი ინარჩუნებს თანაბარ რითმას, ლ. კოფინის თარგმანი პროზაული სტილისაა, რაც ზემოქმედებს რითმის ცვლილებაზე. მ. უორდროპი ცდილობს თარგმანი მაქსიმალურად დაახლოვოს მაღალ შაირს, რომელიც ლ. კოფინის თარგმანში არ შეიმჩნევა.

3.თქვა: „თუ მე მასმცა ვეახელ, აწ ცხელსა ცრემლსა ვღვრი არა“(რუსთ.178).

he said: "If I were near her now I should not shed hot tears (უორდროპი).

He said,: "If she were near, I'd not shed the tears grief usually brings (კოფინი) .

უორდროპი თარგმანში ინარჩუნებს ცხელი ცრემლის ფორმულას, ლ. კოფინის თარგმანში მოცემულია ცრემლთა ფრქვევის კონცეპტი, თუმცა ფორმულა არ არის შენარჩუნებული, ვინაიდან დაკარგულია სიტბოს კონცეპტი. ფორმულა მეორე ნახევარკარედში გვხვდება, რასაც ინარჩუნებენ მთარგმნელებიც, თუმცა მ. უორდროპის თარგმანში ფორმულა რითმის როლს თამაშობს და სტრიქონის ბოლო ნაწილშია, ხოლო ლ. კოფინი შუა პოზიციაზე განათავსებს. მ. უორდროპის თარგმანი მიახლოებულია მაღალი შაირის სტრუქტურას, ცეზურის პოზიცია ნაწილობრივ შენარჩუნებულია, ხოლო ლ. კოფინის თარგმანში მარცვლების თანაბარი რიტმი დაკარგულია და სტრიქონი უფრო პროზაიკულია.

4. თვალთათ ვითა მარგალიტი ცხელი ცრემლი გარდმოღვარა (რუსთ.160).

From his eyes the hot tears poured like pearls (უორდროპი).

Like a cascade of glistening pearls, hot tears then fell from his eyes (კოფინი).

ორივე თარგმანი ინარჩუნებს ცრემლი ცხელის ფორმულას, თუმცა სტრუქტურულად თარგმანები განსხვავდება წყარო ენისგან. მ. უორდროპის თარგმანში ეკვივალენტურად არის მოცემული ცხელი ცრემლის ღვრა, რომელიც ქ. შაფნერის პირველ მთარგმნელობით პროცედურას შეესაბამება, ხოლო ლ. კოფინის თარგმანში ჩამატებულია ეპითეტი glistening და cascading, რომელიც ქართულად პრიალას და კასკადს/პატარა ჩანჩქერს ნიშნავს (Dictionary.ge).

თარგმანი შეესაბამება ქ. შაფნერის მესამე პროცედურას, ანუ მეტაფორის გამდიდრებული სახით გადატანას. მ. უორდროპი ინარჩუნებს ფორმულურ და მეტრულ

სტრუქტურას, ხოლო ლ. კოფინი ინარჩუნებს ფორმულას, თუმცა ცვლის მის მეტრულ პოზიციას.

5. თვალთა ხელი უკუივლო, მოიწურნა ცრემლნი ცხელნი (რუსთ.93)

He passed his hands over his eyes, he wiped away the hot tears (უორდროპი)

Then he passed both his hands over his eyes, and did not further cry (კოფინი)

შაფნერის პროცედურების მიხედვით, მ. უორდროპი იყენებს პირველ სტრატეგიას, ინარჩუნებს ფორმულას და ხატებს სამიზნე ენაში, ლ. კოფინის თარგმანში არ არის შენარჩუნებული ფორმულა ცხელი ცრემლი, ხაზს უსვამს, რომ პერსონაჟი აღარ ტირის, თუმცა მეტაფორის თარგმანი მხოლოდ კონტექსტურ დონეზე არის შენარჩუნებული და ნაკლებია მისი ესთეტიკურ-მხატვრული გამომხატველობა.

მ. უორდროპი ინარჩუნებს თანაბარ რითმას და მიახლოებულია მაღალ შაირთან, ლ. კოფინის თარგმანში რითმა არათანაბარია (3+5+5), სტილი კი – პროზაიკული.

6. მუნ ვარდსა წყლითა ცხელითა რწყვენ ტევრთა საგუბართა (რუსთ.1005).

There the roses were sprinkled by the water of tears dammed up in the jungle (უორდროპი).

The roses of their cheeks were sprinkled by tears in the morning light (კოფინი).

მოცემულ მეტაფორაში ცხელი წყალი განეფინება ცხელ ცრემლს, შესაბამისად, წარმოადგენს ცხელი ცრემლის ფორმულურ ვარიაციას.

ტაეპი აღწერს ფრიდონის და ავთანდილის ემოციურ მდგომარეობას, ვარდი სახის ხატს განეფინება, (ეს ნაწილი ხატ-მეტაფორისთვისაა დამახასიათებელი), თუმცა ტევრთა საგუბარი კონცეპტუალური ცნებაა, თ. ბაგრატიონის თანახმად, ტევრი ხშირს ტყეს ეწოდება, რომელსაც რომ ნახავს კაცი, გულს იმისი ნახვა ეამება: „ტევრი ხშირი ტყე, წამწამთა ხოლო საგუბართა მისთა თვალთა უწოდებს, თვალისათა რომელნიცა აღივსებიან ცრემლითა და მორწყვენ მუნით ღაწვთა ვარდისა ფერთა“ (ბაგრატიონი, 1960, p. 184). თ. ბაგრატიონი სრულად ტაეპს ასე განმარტავს: „წამწამთა თვალისათა უწოდს,

ხოლო საგუბართა მისთა თვალთა უწოდებს, რომელნიცა აღივსებიან ცრემლითა და მორწყვენ მუნით ღაწვთა ვარდისა ფერთა (ზაგრაციონი,1960, გვ.160).

მეტაფორა სტრუქტურულად ეფუძნება კონცეპტუალურ მეტაფორას „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“ და „ჭურჭლის“ ხატსქემას. მ. უორდროპის თარგმანში there the roses were sprinkled by the water of tears dammed up in the jungle შენარჩუნებულია ცრემლებით ვარდის მორწყვის კონცეპტი, თუმცა არ არის შენარჩუნებული სიტბოს კონცეპტი. უორდროპი თარგმანში ინარჩუნებს მეტაფორის მხატვრობასა და კონცეპტუალური მეტაფორის სტრუქტურას, თუმცა ცხელი წყლის ნაცვლად იყენებს ცრემლების წყალს, რითაც იკარგება სიტბოს კონცეპტი და შესაბამისად ფორმულა **ცხელი ცრემლი**. ლ. კოფინის თარგმანში არ არის შენარჩუნებული ტევრთა საგუბარი, ხოლო რაც შეეხება ფორმულას, ლ. კოფინის თარგმანში The roses of their cheeks were sprinkled by tears in the morning light არ არის წარმოდგენილი. ვარდის ხატი ლოყების ეპითეტის ფუნქციითაა გადატანილი სამიზნე ენაში რაც მეტონიმური თარგმანის შემთხვევაა. აღსანიშნავია, რომ ლ. კოფინის შემთხვევაში ამ ტიპის თარგმანი რამდენჯერმე შეგვხვდა. თარგმანში არ არის შენარჩუნებული ცხელი წყალი, მხოლოდ ცრემლებით ვარდისებრი ლოყების მორწყვა იკითხება, მთარგმნელი ასევე ამატებს დილის სხივების კონცეპტს. ლ. კოფინის თარგმანი პოეტურია, თუმცა არაა ფორმულური.

7. მან არა გვითხრა გაუშვა წყარო ცრემლისა ცხელისა (რუსთ.1230)

She told us nought; she shed a stream of hot tears (უორდროპი)

She told us nothing in response. She shed a stream of hot tears, though (კოფინი)

მოცემულ შემთხვევაში ორივე მთარგმნელი ინარჩუნებს ფორმულას, ხატსქემას, კონცეპტუალური მეტაფორის სტრუქტურას და შეესაბამება ე. შაფნერის პირველ ტრანსფორმაციას, რომელიც გულისხმობს მაკრო- და მიკრო დონეზე ეკვივალენტურ თარგმანს. მ. უორდროპი ინარჩუნებს როგორც ფორმულას, ასევე მეტრულ სტრუქტურას. ლ. კოფინის თარგმანი წარმოდგენილია ორი წინადადებით, რომელიც მეტრულ ჰაუზას ქმნის.

8. თვალთათ, ვითა საგუბარი, ცხელი ცრემლი გარდმომჩქეფდა (რუსთ.405)

Burning tears welled forth from mine eyes like a pool (უორდროპი)

Burning tears welled forth from my eyes like a waterfall unceasing (კოფინი)

ორივე თარგმანში ფორმულა ცხელი ცრემლი ჩანაცვლებულია მწველი ცრემლებით. კონცეპტუალურად მწველი და ცხელი ორივე სიტბოსთან ასოცირდება, ფორმა შეცვლილია, თუმცა მათი დომენები საერთოა. ლექსიკური ერთეული „გარდმომჩქეფდა“ პირველ შემთხვევაში საგუბარის ხატით არის ჩანაცვლებული, ხოლო მეორე ლ. კოფინის თარგმანის შემთხვევაში ჩანჩქერის ხატით არის წარმოდგენილი. ორივე მთარგმნელი იყენებს ე. შაფნერის მეოთხე ტრანსფორმაციას, რაც გულისხმობს სხვადასხვა მეტაფორული გამონათქვამის გამოყენებას, რომლებსაც ერთი და იგივე აბსტრაქტული კონცეპტუალური მეტაფორა აერთიანებთ. მ. უორდროპი ინარჩუნებს ფორმულას როგორც მეტრის, ასევე სემანტიკური თვალსაზრისით, ლ. კოფინი ინარჩუნებს ფორმულას, თუმცა რითმა, რიტმი და მეტრი არათანაბარია.

9. ყმა მტირალი შეებრაღა, ამაღ ცრემლნი ცხელნი ღვარნა (რუსთ.245)

She pitied the weeping knight, therefore her hot tears flowed (უორდროპი)

hot tears were flowing now for the knight weeping so close at hand (კოფინი)

თუ დავაკვირდებით, დედანში მოცემულია სილაბურ-ტონური ლექსის სტრუქტურა, 4+4//4+4 რითმით, მერვე მარცვლის შემდეგ ცეზურით. თითოეული ნახევარტაეპი სრულდება რითმულად და ქმნის სიმეტრიას, რაც თავის მხრივ ფორმულისთვის არის დამახასიათებელი.

პოეტიკის თვალსაზრისით, მ. უორდროპის თარგმანში დაკარგულია მარცვალთა მეტრი, მთარგმნელი იყენებს იამბურ სტილს, ლ. კოფინის შემთხვევაში ვხვდებით 4-მახვილიან რითმას და მაქსიმალურად ინარჩუნებს 16- მარცვლოვან შაირს. ორივე მთარგმნელი ინარჩუნებს ფორმულას იდენტურად, თუმცა ლ. კოფინი ფორმულას პოზიციას უცვლის.

10. ერთგან დასხდეს და იტირეს დიდხან ცრემლითა ცხელითა (რუსთ.283).

they sat down together, and wept long with hot tears (უორდროპი)

Then they sat together and wept, more hot tears than either had known (კოფინი)

შოთა რუსთველი ფორმულით ხურავს ტაეპს, რაც ორმაგად მოგებიანია, როგორც მეტრის, ასევე რითმის თვალსაზრისით. მ. უორდროპი არ ცვლის ფორმულის პოზიციას, ხოლო ლ. კოფინის თარგმანში ადგილნაცვალი პოზიციით არის წარმოდგენილი. მ. უორდროპთან რითმა თანაბარია, ლ. კოფინის შემთხვევაში – არათანაბარი. შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მოცემული ეპიზოდი მ. უორდროპთან იდენტურად არის თარგმნილი, ხოლო ლ. კოფინის შემთხვევაში ექსპლისიტაცია შეიმჩნევა, ვხვდებით ავტორისეულ ჩამატებებს.

11. მერმე სულთქენა, დაიზახნა, ცრემლნი ცხელნი გარდმოყარნა (რუსთ.308).

Then he drew his breath, cried out, hot tears gushed forth (უორდროპი)

Then he drew his breath: hot tears sprang forth and he cried out in despair (კოფინი)

შოთა რუსთველი ტაეპს ფორმულით ასრულებს, რომელიც მკაცრ მეტრულ საზომში დგას და შერწყმულია რითმასა და რიტმთან. მ. უორდროპის თარგმანში ვხვდებით თითქმის მიახლოებულ რითმას 2+2+2+2, რაც ლ. კოფინის შემთხვევაში არათანაბარია. რაც შეეხება ფორმულის პოზიციას, მ. უორდროპი ინარჩუნებს დედნისეულ მდებარეობას, ხოლო ლ. კოფინს გადააქვს პირველ ნახევარკარედში და ანიჭებს ცეზურის როლს. მ. უორდროპი ამ შემთხვევაშიც ექსპლიციტაციის ხერხს იყენებს და მისეულ ჩამატებებს გვთავაზობს, რაც თავის მხრივ მიზნად ისახავს მარცვალთა რაოდენობის შევსებას და შაირის შენარჩუნებას, თუმცა, საყურადღებოა, რომ დედანში არსებულ მაღალ შაირს მ. უორდროპი ინარჩუნებს, ხოლო ლ. კოფინს დაბალი შაირის სახით გადააქვს.

12. ასმათ წინა ჩამომიძღვა, ჩამდიოდა ცრემლი ცხელი (რუსთ.547)

Asmat'h went in front of me; I shed hot tears (უორდროპი)

Asmat led me out. I shed hot tears. Nothing could my grief allay (კოფინი)

მოცემული სტრიქონიც ასევე ფორმულით მთავრდება, ორივე მთარგმნელი იდენტურად ინარჩუნებს ფორმულას, თუმცა ლ. კოფინი ცვლის ფორმულის პოზიციას. ლ. კოფინის თარგმანში ვხვდებით მთარგმნელის მიერ ჩამატებას მეორე ნახევარკარედში.

რაც შეეხება რითმას, მ. უორდროპი ინარჩუნებს მაღალ შაირს, ხოლო ლ. კოფინი ცვლის დაბალი შაირით.

მსგავსი ტიპის თარგმანს განეკუთვნება შემდეგი ორი სტრიქონი:

13.თვალთათ ვითა მარგალიტი ცრემლი ცხელი გარდმოთოვა (რუსთ.630)

and, pearl-like, hot tears sprang from his eyes (უორდროპი)

Like so many pearls, hot tears for me filled his own eyes to the brim (კოფინი)

მ. უორდროპი თოვლის კონცეპტს ცვლის ვარდნის კონცეპტით (sprang - გავარდნა, გაქანება⁵), ლ. კოფინი განმარტებითი თარგმანის ხერხს იყენებს და არ ინარჩუნებს „გარდმოთოვის“ მეტაფორას, განმარტებით წერს, რომ ცხელმა ცრემლმა თვალები აუვსო.

მ. უორდროპისეული რითმა თანაბარია და ინარჩუნებს მაღალ შაირს, ლ. კოფინის თარგმანი პროზაული სტილის შესაბამისია, ხოლო ფორმულის პოზიციის ცვლილებით კარგავს სტრიქონის მეტრულ დაბოლოებას.

მსგავსი შემთხვევაა შემდეგ სტრიქონში: 14. ავთანდილსცა აეტირნეს, გარდმოყარნა <stl_ept>ცრემლნი ცხელნი</stl_ept> ;

Avt'handil, too, wept, he shed hot tears;

Avtandil, too, wept; he shed hot tears right there in that foreign place მოცემულ სტრიქონში მ. უორდროპი იდენტურად ინარჩუნებს ფორმულას, ფორმულის პოზიციას, ლ. კოფინი კი ფორმულას უცვლის ადგილს და ამატებს თავის ნაწილს, უკუთარგმანი ასე გამოიყურება: ავთანდილსაც აეტირა, გადმოყარა ცხელი ცრემლი, იქ, იმ უცხო ადგილას.

15. ფატმან, უსენ და მონანი ტირან ცრემლითა ცხელითა (რუსთ.1326).

P'hatman, Usen and the slaves weep with hot tears (უორდროპი)

Patman, Usen and the slaves wept with hot tears when they said goodbye (კოფინი)

მოცემულ სტრიქონშიც იდენტური თარგმანებია, გარდა ლ. კოფინის მიერ ჩამატებული ნაწილისა. მთარგმნელი ამატებს ფრაზას და უკუთარგმანი ასე

⁵ <https://dictionary.ge/ka/word/spring+II/?h=sprang>

გამოიყურება: ფატმან, უსენ და მონანი ცხელი ცრემლით ტირიან, როდესაც ერთმანეთს ემშვიდობებოდნენ. ფორმულის ადგილის ცვლილება ცვლის სტრიქონის სტრუქტურას, ფორმულა ცეზურის პოზიციაზე გადადის და არ აქვს სტრიქონის რითმისეული დასრულების ფუნქცია.

მეორე ნახევარკარედში მთარგმნელისეული ჩამატება გვხვდება შემდეგ სტრიქონშიც:

16. ვაზირისა ცრემლმან ცხელმან ღაწვნი თეთრნი აახეწნა (რუსთ. 760).

Hot tears hollowed out channels in the vizier's white cheeks (?).

Hot tears hollowed out channels as down the vizier's face they did crawl.

ორივე თარგმანში ფორმულის პოზიცია იდენტურად არის შენარჩუნებული, სტრიქონის პირველი ნახევარკარედი იდენტურია, თუმცა მეორე ნაწილში ლ. კოფინი განმარტებითი თარგმანის ხერხს იყენებს და „თეთრი ღაწვების“ ნაცვლად განმარტებით ხსნის, რომ ცრემლები ვეზირის სახეზე ჩამოგორდა, რაც ლ. კოფინის თარგმანს პროზის იერს სძენს. პროზაული სტილით თარგმნის შემთხვევაა შემდეგი სტრიქონიც:

16.კითხავს, სულთქვამს|, უსტარსა ალტობს ცრემლითა ცხელითა (რუსთ. 1280)

She sighs, she reads the letter, she wets it with her hot tears (უორდროპი)

She sighs, and melts the letter with her hot tears as she reads it through (კოფინი)

მ. უორდროპის თარგმანში რითმა თანაბარია და უახლოვდება მაღალ შაირს, ხოლო ლ. კოფინის თარგმანი პროზაული სტილისაა. მ. უორდროპი ინარჩუნებს ფორმულის პოზიციას, ხოლო ლ. კოფინი ამატებს ახსნა-განმარტებას, შესაბამისად ფორმულას უცვლის ადგილს. საყურადღებოა ლ. კოფინის მიერ უფრო მხატვრული გადმოცემა, ვიდრე დედანში არის მოცემული, ლ. კოფინი წერს, რომ წერილს ცრემლები ასველებს და ადნობს.

17. ცხელი სდის წყარო ცრემლისა, მართ ვითა ქვაბი ცხელდების (რუსთ.1574)

hot flows the spring of tears, as if a cauldron were being heated (უორდროპი)

The spring of his tears is fiercely hot, so intensely does he grieve (კოფინი)

მოცემულ სტრიქონში ფორმულა **ცხელი ცრემლი** შედარებულია ცხელ წყაროსთან, ამ შემთხვევაში ფიქსირებული სტრუქტურა ზედსართავი+არსებითი სახელისა შეცვლილია და კვეთს წყაროს დენის კონცეპტი. მ. უორდროპი ინარჩუნებს კონცეპტუალურ მეტაფორას, ფორმულურ სტრუქტურას, თუმცა იმავეს ვერ ვიტყვით ლ. კოფინის თარგმანზე, რომლის უკუთარგმანი ასე გამოიყურება: როგორც ცრემლის წყარო არის მხურვალე, ისეთივეა მისი წუხილი. ლ. კოფინის თარგმანში დაკარგულია ცხელ ქვაბთან შედარება, თუმცა ინარჩუნებს **ცხელ ცრემლს**.

ჩვენ მიერ განხილული ფორმულური კონცეპტუალური მეტაფორების თარგმანების ანალიზის შეჯამებით გამოიყოფა შემდეგი კატეგორიები:

ეკვივალენტურად შენარჩუნებული ფორმულა	უორდროპი 5	კოფინი 5
პარაფრაზირებული ფორმულა ან ჩანაცვლება	-	3
გამოტოვებული ფორმულა თარგმანში	-	2

მთარგმნელობითი სტრატეგია	უორდროპის თარგმანი	კოფინის თარგმანი
იმავე კონცეპტუალური მეტაფორით თარგმნა მაკრო და მიკრო დონეზე	9	6
განსხვავებული გამონათქვამი, თუმცა იგივე კონცეპტუალური მეტაფორა	3	4
განსხვავებული ასპექტით თარგმნა	4	6
ფორმულის დანაკარგი	2	5

ყველა გაანალიზებულ ფორმულურ კონცეპტუალურ მეტაფორაში დომინანტურია ჭურჭლის ხატსქემა და თითოეული მათგანი უკავშირდება კონცეპტუალურ მეტაფორებს: 1. „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“- “emotions are fluid”; 2. „ემოციები მწველია“-“Emotions are heat”; 3. „ადამიანი ემოციების ჭურჭელია“-„ The body is a container for the emotions“. ფორმულა „ცხელი ცრემლი“ დაკავშირებულია აღნიშნულ კონცეპტუალურ მეტაფორებთან და ის არა მხოლოდ ლექსიკური ერთეული, არამედ კოგნიტური ხატსქემის რეალიზაციაა.

მ. უორდროპის თარგმანებში ფორმულა შენარჩუნებულია მეტრული და სტილისტიკური ფორმის მაქსიმალური მიახლოებით. ლ. კოფინის თარგმანები ხშირად პროზაული სტილისაა და ნაკლებად არის შენარჩუნებული მეტრული სტრუქტურა.

„ვეფხისტყაოსანში“ პოეტური ფორმულა არა მხოლოდ სტილისტიკური გამეორება, არამედ კონცეპტუალური სტრუქტურის ლინგვისტური გამოვლინებაა. კოგნიტური თარგმანის თეორიის გამოყენებამ აჩვენა, რომ ფორმულის ანალიზი მოითხოვს არა მხოლოდ ლექსიკური ეკვივალენტით ჩანაცვლებას, არამედ კონცეპტუალური სტრუქტურის შენარჩუნებას და მეტრული თუ პოეტიკური საზომების გათვალისწინებას.

კვლევამ აჩვენა, რომ პოეტური ფორმულები განმეორებადი, მხატვრული გამონათქვამებია, რომლებიც შეიძლება იცვლებოდეს რიცხვსა და პირში, ადგილნაცვალი ფორმულის სახით და ფორმულების ადგილი ტექსტში არ არის სტატიკური.

კონცეპტუალური მეტაფორები ჩვენი კოგნიტური სისტემის ნაწილია, ენაში კონცეპტუალური მეტაფორები ასახულია ლინგვისტური, მხატვრული და ხშირად მყარი გამონათქვამებითაც.

პოეტური ფორმულები არ არის მხოლოდ სტილისტიკური გამეორებები, არამედ ისინი დაკავშირებულია კონცეპტუალურ მეტაფორებთან.

3.3.1. გულ'კომპონენტის ემოციის ფორმულები „ვეფხისტყაოსანში“

კონცეპტუალური მეტაფორა „ადამიანი ემოციის ჭურჭელია“ აერთიანებს მეტაფორას „თვალები ემოციის ჭურჭელია“. ზ. კოვეჩიში (Kövecses, 2000) განიხილავს

კონცეპტუალურ მეტაფორას „გული ემოციის ჭურჭელია“, რომელიც განზოგადებული ფორმით შეგვიძლია პირველ მეტაფორას დავუკავშიროთ, ანუ თუ ადამიანის სხეული ემოციის ჭურჭელია, ადამიანის ორგანოებიც ცალკეულად ემოციის ჭურჭელს წარმოადგენს.

გულ'კომპონენტის ფრაზეოლოგიზმები ქართულ ენაში მრავლად მოგვეპოვება და ამასთან დაკავშირებით ნ. ცეცხლაძე წერს: „როგორც ვიცით, უხილავი სამყაროს შემეცნება აგებულია მეტაფორებზე. მეტაფორულობა კი, თავის მხრივ, თვალნათლივ ჩანს სომატურ ფრაზეოლოგიზმებში. მათში ძირითადად მონაწილეობს სხეულის ნაწილები, ორგანოები, როგორებიცაა: **გული, თვალი, ხელი, ნაღველი** და ა. შ. ფრაზეოლოგიურ გამოთქმებსაც უმთავრესად ამ კონცეპტების მიხედვით შეისწავლიან, რადგან ისინია მაფრაზეოლოგიზებული სიტყვები, სემანტიკური დომინანტები. მიაჩნიათ, რომ გული ემოციების ქართულენოვანი სურათის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კომპონენტია, იგი არის ორგანო, რომელსაც უკავშირდება შემეცნება, აზროვნება, ფსიქოლოგია, ფიზიოლოგიური შეგრძნებები“ (ცეცხლაძე, 2017, გვ. 226).

გული „ვეფხისტყაოსანში“ სხვადასხვა კომპოზიტს ქმნის და მათ შორის გამეორებებს, ანუ იმავე ფორმულებს წარმოადგენს. გული როგორც დადებით ემოციას, ასევე უარყოფით ემოციასაც ატარებს. ნ. ცეცხლაძე გულ' კომპონენტით შედგენილ ფრაზეოლოგიზმებს შეისწავლის ძველი ქართულის სხვადასხვა ნაწარმოებში, როგორებიცაა „ვისრამიანი“, „რუსუდანიანი“ და წერს, რომ: „ გული ხშირად გადმოსცემს უარყოფით ემოციებსაც: მასვე უკავშირდება გაჭირვება და მწუხარებაც: გულის დნობა/ დაღვევა/ დუღილი/ დადაღვა, ან გულზე ცეცხლის/ ვარამის მოდება/ მოგზნება“ (ცეცხლაძე, 2017, გვ. 230).

პოემაში ლექსიკური ერთეული „გული“ სხვადასხვა დატვირთვით გამოიყენება. წინამდებარე ცხრილში წარმოდგენილია „გულის“ ფუძით ნაწარმოები სხვადასხვა ფორმების კონკორდანსი „ვეფხისტყაოსანში“

რუსთაველი		კოფინი	უორდროპი
-----------	--	--------	----------

გული	113	Heart-280	Heart-294
გულის კომპოზიტური ფორმები: (გულ-მხურვალე, გულ-ნაკლული, გულ-მოკლული, გულ-ამოსკვნით, გულ-ამოხვინჩვით)	44		
გულისა	36		
გულითა	26		
გულსა	99		
გულმან	9		

მხურვალე/მდულარე გული „ვეფხისტყაოსანში“ გვხვდება ფორმულის სახით. კომპოზიტი გულ-მდულარე პოემაში 9-ჯერ მეორდება.

ცხრილი 1. წარმოდგენილია AntConc-ის მონაცემები, კომპოზიტის „გულ-მდულარე“ კონკორდანსი „ვეფხისტყაოსანში“.

ზედა შეჯდა, გაემართა, ქვაბი დაჰვდა კარ-განხმული. მუნით ქალი გამოიჭრა	გულ-	მდულარე, ცრემლ-დასხმული, ეგონა, თუ: დაბრუნდაო პირი ვარდი, ბროლ-
სატირული მოგვიტორენ, ღაწენი შენცა დაიმსავსენ ავთანდილ მიდგა, უბნა მათ კაცთა	გულ-	მდულარეთა; მათ უთხრეს მათი ამბავი, ტირილით მოუბარეთა: "ჩვენ ვართო
სადმე ჩემი ცეცხლთა მომდებარი, მე მივუწურ, შენცა ჰკადრე ვარ ვითამცა	გულ-	მდულარი", წიგნი ნესტან-დარეჯანისა ფატმანს თანა პირ-მზე სწერს: "
სისხლი, მართ ვითა ღვარია, სპა უბრალოა, ნუ დაჰზოც, ვტირ ამად	გულ-	მდულარია", ყოვლთა მისცეს ზენაარი, მიუყარნეს მუხლნი წინა: ნუ დაგვზოცო,
მივიდეს, გახდა აბჯრისა ჩხარია; მაშინლა შეერთა იგი ყმა, ტირს მეტად	გულ-	მდულარია, თვალნი მოარნა ყოველგან, ნანა ლაშქართა ჯარია ერთხელ ესე
გამომართა იგი მზე პირისა სავსე მთვარისა, მაგრა დაგდება უმძიმდა ფატმანის	გულ-	მდულარისა; მისთა გამყრელთა ნაკადი <stl_mtf> ჩასდის სისხლისა ღვარისა</
მოდი წინამე შენ ჩვენგან მონაცვანადო!" წავიდა მონა საუბრად მის ყმისა	გულ-	მდულარისად, თავ-ჩამოგდებით მტირლისა, არ ჰვრეტით > მოლიზარისად მუნვე <stl_
ვკადრეთ ხელდახელ, არცა თუ წავევიდნით; იგი ტირს, <stl_mtf> ღაწესა	გულ-	მდულარად ჩაპრების ცრემლისა კი დენით</stl_mtf> . მე რომაქს
გაგვიხუბეს. აწყა დავიწყებ ამბავსა, მის ყმისა წამავლობას; მოვა და მიტირს	გულ-	მდულარად, ვერ ვიტყვი ცრემლთა მცრობასა, წამ-წამ მობრუნდის, იაყდის

ცხრილი 1. „მხურვალე“ და „მდულარე“ გული „ვეფხისტყაოსანში“ და მის თარგმანებში.

რუსთაველი	უორდროპი	კოფინი	თარგმანის შეპირისპირებითი ანალიზი
ავთანდილ მიდგა, ეუზნა მათ კაცთა გულ-მდუღარეთა (რუსთ.199).	Avt'handil approached; he spoke to the men with the grieved hearts.	Avtandil came closer; he spoke to the men who were grieving so.	უორდროპის თარგმანში შენარჩუნებულია საბაზისო კონცეპტუალური მეტაფორა, „გული ემოციის ჭურჭელია“ თუმცა არ არის ასახული კომპოზიციის სახით. შეცვლილია ემოციის ხარისხი. ლ. კოფინის თარგმანში გამოტოვებულია ფორმულა გულ-მდუღარე.
მუნით ქალი გამოიჭრა გულ-მდუღარე, ცრემლ დასხმული (რუსთ.230).	the heart-shaken, tear-flooded maiden ran out thence;	The tear-flooded maiden came out at once: she didn't try to hide.	თარგმანში გულის კომპოზიტი შენარჩუნებულია თუმცა შეცვლილია კონცეპტი, მდუღარე გულის ნაცვლად შეძრული გული არის წარმოდგენილი. ალიტერაციული რიტმი შენარჩუნებულია. ლ. კოფინის თარგმანში გამოტოვებულია ფორმულა გულ-მდუღარე.
წავიდა მონა საუბრად მის ყმისა გულ-მდუღარისად (რუსთ. 86).	A slave went forth to speak to the knight of the woestricken heart,	He sent a slave to speak to the knight, whose heart was stricken with woe,	ორივე მთარგმნელის შემთხვევაში შეცვლილია მდუღარე გულის კონცეპტი, დამწუხრებული გულის კონცეპტით, ემოციური ინტენსივობის მოდელი იცვლება: heat-woe; დაკარგულია ფორმულა, ლ. კოფინის თარგმანი გამოირჩევა ახსნა-განმარტებითი სტილით, რაც არ არის დამახასიათებელი ეპიკური სტილისთვის.

მაშინდა შეკრთა იგი ყმა, ტირს მეტად გულ-მდულარია (რუსთ. 92).	Then indeed the knight started up, he wept still more woefully;	At this, the weeping knight started up, and looked around without fear.	ორივე თარგმანში დაკარგულია ფორმულა გულ-მდულარე, მ. უორდროპი ახსნა-განმარტებით ხსნის, რომ ყმა დამწუხრებულია, რაც ლ. კოფინის თარგმანში არ არის ასახული. კონცეპტუალური მეტაფორები „ემოციები მწველია“ და „გული ემოციის ჭურჭელია“ დაკარგულია.
მე მივუწერ, შენცა ჰკადრე, ვარ ვითამცა გულ-მდულარი" (რუსთ.1284).	I will write to her; thou also shalt tell how my heart boils."	I'll write her. But tell her my heart is boiling, if she should enquire."	ორივე მთარგმნელი თარგმანში ინარჩუნებს გულის დუდილის კონცეპტუალიზაციას, არ არის შენარჩუნებული კომპოზიტური ფორმა, ლ. კოფინის თარგმანი ახსნა-განმარტებითი სახისაა და გვხვდება მთარგმნელის მიერ ჩამატება.
მაგრა დაგდება უმძიმდა ფატმანის გულ-მდულარისა (რუსთ.1325).	but to leave the woeful-hearted P'hatman was a heaviness to him;	But to leave woeful Patman was for him an injury profound.	ორივე მთარგმნელთან ვხვდებით დამწუხრებული გულის კონცეპტს, კონცეპტუალური მეტაფორა „გული ემოციის ჭურჭელია“ შენარჩუნებულია, თუმცა დაკარგულია მდულარე გულის კონცეპტი.
სპა უბრალოა, ნუ დაჰხოც, ვტირ ამაღ გულ-მდულარია" (რუსთ.1611).	---	But I cry for the soldiers with heavy heart: they're not to blame!"	ფორმულა გულ-მდულარე ჩანაცვლებულია დამძიმებული გულით, დაკარგულია როგორც ფორმულა, ასევე შეცვლილია კონცეპტი, რაც აისახება მეტრულ საზომზეც.
მივა და მიტირს გულ-მდულარად, ვერ ვიტყვი	He goes away and weeps with	He left weeping, heart on fire; that	უორდროპის თარგმანში შენარჩუნებულია ფორმულა

ცრემლთა მცრობასა (რუსთ.831).	boiling heart; it cannot be said that his tears diminished.	his tears lessened can't be said.	„გულ-მდუღარე“ არა კომპოზიტიური სახით, თუმცა კონცეპტუალურად იდენტურია. ლ. კოფინის თარგმანი ახსნა-განმარტებითია, მთარგმნელი ხსნის რომ რაინდი ქვითინით მიდიოდა, ხოლო მდუღარე გულის ნაცვლად წარმოდგენილია გულის და ცეცხლის კონცეპტები.
იგი ტირს, დაწვსა გულ-მდუღარად ჩაპრცხის ცრემლისა კი დენით (რუსთ.1234).	She weeps; with embittered heart she laves her cheeks in flowing tears.	She weeps with an embittered heart. Down her cheeks, the flowing tears pour.	ორივე მთარგმნელი ფორმულას „გულ-მდუღარე“ ცვლის კონცეპტით „გამწარებული გული“, ამასთან ლ. კოფინის თარგმანი ახსნა-განმარტებითი, ნარატიული სახისაა.
ცრემლსა ვარდი დაეთრთვილა, გულსა მდუღარად ანატირსა (რუსთ.84)	but to leave the woeful-hearted P'hatman was a heaviness to him;	But to leave woeful Patman was for him an injury profound	ორივე თარგმანში „მდუღარე გული“ ჩანაცვლებულია დამწუხრებული გულით, კონცეპტუალური საბაზისო მეტაფორა შენარჩუნებულია, თუმცა შეცვლილია ხატები. მ. უორდროპი კომპოზიტის სახით ფორმულურ იერს აძლევს „დამწუხრებულ გულს“, რასაც ვერ ვხედავთ ლ. კოფინის თარგმანში.

ფორმულა „გულ-მდუღარე“ ძირითადად „გაარსებითებული“ ზედსართავი სახელისა და ეპითეტისგან შემდგარი ფორმულის სახით გვხვდება. პოზიციური თვალსაზრისით მეორე ნახევარკარედის ბოლოს ფიქსირდება და კოლოკაციურად მეორდება ემოციის გამომხატველ კონცეპტებთან, როგორებიცაა: ტირილი, მწუხარება, ტკივილი. მდუღარე და მხურვალე გულით ნაწარმოები ფორმულები წარმოადგენს ფორმულური

მეტაფორების ნაწილს და უკავშირდებიან კონცეპტუალურ მეტაფორებს, როგორებიცაა "Body is a container for the emotions", "Heart is a container of emotions". ზ. კოვეჩიში (2000) განიხილავს კონცეპტუალურ მეტაფორას "Heart is a container for the emotions", თუმცა იკვლევს ბრაზის და ბედნიერების კონცეპტით ნაწარმოებ მეტაფორებს, რომლებსაც აერთიანებს კონცეპტუალური მეტაფორები "anger is in the heart", "happiness is flowers in the heart" (2000, pp.169-184). „ვეფხისტყაოსანში“ გული კი როგორც ბრაზს, ბედნიერებას, ასევე ყველაზე მეტად მწუხარებას იტევს.

ფორმულა „გულ-მდუღარე“ დედანში რიტმულია, ემოციის ინტენსივობის მატარებელია და თითქმის ყოველთვის დგას ტაეპის მეორე ნახევარკლაუზულაში და არ იშლება ცეზურით. რაც შეეხება თარგმანებს, ორივე მთარგმნელის შემთხვევაში იცვლის პოზიციას, მ. უორდროპი: "heart-shaken, woe-stricken heart", ისინი არ წარმოადგენენ ფორმულას, არამედ სემანტიკური ეპითეტის ფუნქცია აქვთ. იგივე შეგვიძლია ვთქვათ ლ. კოფინის თარგმანზეც, რომელშიც ფორმულა სრულად კარგავს პოზიციურ სტატუსს, არ არის თარგმნილი ფორმულის სახით, თუმცა ეკვივალენტები, რომლებსაც მთარგმნელი იყენებს (heart on fire, with heavy heart, embittered heart), ძირითადად ტაეპის პირველ ნახევარკლაუზულაშია.

3.3.2. ემოციასთან დაკავშირებული ცალკეული ფორმულები „ვეფხისტყაოსანში“

ყველაზე სამაგალითო ეპიკური ფორმულა „ფიქსირებული ეპითეტია“, აღწერილობითი ფრაზები, რომლებიც შეიძლება ვარირებდეს პოეტური ხაზის სხვადასხვა ადგილას მეტრის შესაბამისად. ფორმულური ეპითეტები ფიქსირებული სიტყვათა შენაერთებია, რომლებიც მეორდება ერთ ტექსტში და თავის მხრივ, ქმნის გარკვეულ ფორმულას.

ჰეგზამეტრული სტრიქონი, შესაძლოა, ერთდროულად რამდენიმე ფორმულასაც შეიცავდეს. კიდევ უფრო გაფართოვდა ფორმულის ცნება: მოკლე სიტყვათშეთანხმებები, უწინარეს ყოვლისა არსებითი სახელი და ზედსართავი სახელი; განმეორებადი სტრიქონები, რომლებიც გამოიყენება მსგავსი სიტუაციების აღწერისას (გიორგაძე, 2021).

კოგნიტური ლინგვისტიკის მიხედვით, ემოცია სხვადასხვა დომენით გამოიხატება. მათ შორის ინგლისურ ენაში ყველაზე ხშირად გამოვლენილი დომენებია: ჭურჭელი, ცეცხლი, ცხელი სითხე, ცხოველები, ავადმყოფობა და ძალის ხატულებით განპირობებული დომენები (Soriano, 2015:209). თითოეული ქვემოთ განხილული პოეტური ფორმულა და ფორმულური მეტაფორა უკავშირდება კონცეპტუალური მეტაფორის თეორიას და მათთვის საბაზისო კონცეპტუალური მეტაფორებია: „ადამიანი ემოციის ჭურჭელია“, „გული ემოციის ჭურჭელია“, „ემოციები მწველია“.

„გული, როგორც ადამიანი“ – „Heart is a human being“

„ვეფხისტყაოსანში“ გვხვდება სხვადასხვა სახის ეპითეტი, მათ შორის: მუდმივი ეპითეტები, მყარი ეპითეტისა და არსებითი სახელის დაჯგუფება. მათ შორის გავრცელებული ფორმულური ეპითეტია „გულის“ ფუძით წარმოებული ფორმულური ფრაზები. პოემაში სამჯერ⁶ მეორდება ფორმულა „გულითა ხელითა“. ამ შემთხვევაში გული კონცეპტუალიზებულია, როგორც გაგიჟებული ადამიანი და შეესაბამება კონცეპტუალურ მეტაფორას „გული ემოციური ადამიანია“ - „a heart is an emotional human“.

დავაკვირდეთ როგორ აისახა თარგმანში:

„ვეღარ გავუძელ, იგიცა მოვკალ გულითა ხელითა“ (რუსთ. 911).

I could bear no more; with enraged heart I killed it too (უორდროპი).

I could bear no more and my enraged heart suddenly filled with ire (კოფინი).

მოცემულ ეპიზოდში ეპითეტი გულითა ხელითა, მყარი ეპითეტისა და არსებითი სახელის დაჯგუფების მაგალითია. როგორც ვხედავთ ორივე თარგმანში ეპითეტი როგორც შესიტყვება არ არის გადატანილი, თუმცა შენარჩუნებულია სემანტიკური მნიშვნელობა, მ. უორდროპის თარგმანში ვკითხულობთ, რომ მოკლა გაბრაზებულ გულზე, ლინ კოფინი შედარებით უფრო პოეტურად იყენებს სიტყვა რისხვას და ამატებს, განრისხებული გული

⁶ 1976 წლის გამოცემაში სამჯერ მეორდება, ხოლო 1956 წლის გამოცემაში 1011 სტროფში „გულითა ხელითა“ ჩანაცვლებულია „გავხე ცნობითა ვისითა“, რაც ტექსტოლოგიური კვლევის საკითხია.

უცებ აივსო ბრაზით, თუმცა დაკარგულია ლექსიკური ერთეული „მოვკალ“. ორივე მთარგმნელი ერთი და იმავე ლექსიკური ერთეულით “enraged” თარგმნის, რაც განრისხებულს ნიშნავს⁷. აღსანიშნავია, რომ დედანში ფორმულა კლაუზულას ხურავს და ტაქს რითმას და მუსიკალურობას სძენს, რაც თარგმანებში არ არის ასახული. მთარგმნელები ნარატიულ სტილს იყენებენ და ლ. კოფინის თარგმანში ვხვდებით ჩამატებებს, თუმცა ორივე თარგმანში შენარჩუნებულია საბაზისო კონცეპტუალური მეტაფორა.

იგივე ფორმულური ეპითეტი მეორდება სხვა სტროფში:

„აჰა, გამზრდელი, მოგშორდი, წავე გულითა ხელითა!“ (რუსთ. 807).

Behold, mine upbringer, I have parted from thee (უორდროპი).

Behold, mentor of mine, now I am one who with heavy heart goes (კოფინი).

როგორც ვხედავთ, მ. უორდროპთან გამოტოვებულია ეპითეტი, ხოლო ლ. კოფინი განრისხებულ გულს მძიმე გულის კონოტაციით ანაცვლებს. ასევე გასათვალისწინებელია რეგისტრი, ნართანიანი ძველი ფორმა თანამედროვე ინგლისურითაა თარგმნილი.

ასევე აღნიშნული პოეტური ფორმულა მეორდება შემდეგ სტროფში:

„შემებრაღნეს და გავშმაგდი, გავხე გულითა ხელითა“ (რუსთ. 1976: 1011).

I pitied him, and I became mad, my heart grew furious (უორდროფი).

I pitied him; his sorrow filled me with the heaviness of doom (კოფინი).

უორდროპი პერიფრაზირების მეთოდს იყენებს და სემანტიკურ მნიშვნელობას ინარჩუნებს, თუმცა დაკარგულია ფორმულური ეპითეტი. ლ. კოფინის თარგმანში, მთარგმნელის მიერ ჩამატებულია ლექსიკური ერთეული “sorrow”-„სევდა“ და

⁷ <https://dictionary.ge/ka/word/enraged/>

მთარგმნელი „გახელებულ გულს“ ანაცვლებს ლექსიკური ერთეულით “heaviness of doom,” რაც ქართულად „ავისმომასწავებელ“ შეგრძნებას ნიშნავს.⁸

„ემოციები ცხელია“-”Emotion is heat“, „ემოცია ცეცხლია“-”emotion is fire“

კონცეპტი „ცეცხლი“ პოემაში ბევრჯერ მეორდება და ქმნიან ფორმულებს. AntConc-ის მონაცემების მიხედვით, კონცეპტი „ცეცხლი“ 120-ჯერ მეორდება.

სურათი 2. მოცემულია კონცეპტ „ცეცხლის“ კონკორდანსი.

აბა ვიხ, ოა ძტოს, ახუ ოა <stl_ept>	ცეცხლი	ძწვავს, ოაგვარ ცხელი</stl_ept> ! ვარდი
ათუნს, მისსა მჭკრეტსა, ედებოდა	ცეცხლი	ნელი, მოენვია, გარდუკონა ხელი, ფე
ენ გვაწყინა, არ ვიცოდით, მას თუ	ცეცხლი	რაგვარ სწვიდა. მეფემან სპანი შეპყროღ
ობოდეს, ცოტად ეგრეცა დაუვსებს,	ცეცხლი	რაზომცა სდებოდეს. დიდი ღზინია ჭირ
ელი დაიღეს, დადუმდეს, ორთავე	ცეცხლი	სდებოდა; ასმათი შეჰყვა, შევიდა, <stl_
რად მიშლის სიკვდილსა <stl_ept>	ცეცხლი	სირცხვილთა აღისა</stl_ept> ? მაგრა, ც
რვინ უახლებია; მას მუდამ ძველი	ცეცხლი	სწვავს, არ ახალ, არ ახლებია, ვა ჰმართ
რ გაყრისა მომლოდნესა ედებოდა	ცეცხლი,	სწვიდა, მოსტკვამს: "თუმცა მზე გვანდ
ესა, დღეს წაუვალი ვერა ვარ, მით	ცეცხლი	სხვაცა მწვიდესა; დგომა მგზავრისა ცთ
გან თავის კრძალვად; ვიგონებდი,	ცეცხლი	უფრო მედებოდა გულსა ალვად ჩემნ
ებია, მიჯნურობითა დამწვარ ვარ,	ცეცხლი	უმრეტი მგზებია . მე პატრონისა ჩემისა
მზე სინათლითა ზეუითა. დაივსო	ცეცხლი	შემწველი მისითა მან მიზეუითა. ? მი;
სასა". თხა მოკლეს და მიითრიეს,	ცეცხლი	შექმნეს ზღვისა პირსა, სვეს და ჭამეს, რ
თუ რად! მე თუ ვიტყვი, დამწვავს	ცეცხლი	ცხელი, შემიტქმს ალად, მურად". ასმათ
ანდა ნახვა მისი, ვისგან დამწვავს	ცეცხლი	ცხელი. იგი ვნახო, სიყვარული მისი ჩ
რისა არე-მარე: "დამივსეო <stl_ept>	ცეცხლი	ცხელი</stl_ept> , მაგრა წყალი არე, მა
ავე შეჰყივლა: "ვინათგან <stl_ept>	ცეცხლი	ცხელია აწ ნელად</stl_ept> , თუ მო- ვ
ები, დარბაზს ვიშვებდი, დამევისო	ცეცხლი	წვად მოუთმინები მაშინ სოფელმან სა
, სხვად ნურას შევიცვალე, კვლა	ცეცხლი	ჯოჯობეთისა ნუმცა მწვავს, იგი ალები.

ცხრილი 2. მოცემულია „ცეცხლის“ ცალკეული გამეორებების რაოდენობები, ბრუნვის ფორმების მიხედვით.

ცეცხლი	44
ცეცხლმა (ნ)	6
ცეცხლს (ა)	8
ცეცხლით (ა)	9
ცეცხლად	2
ცეცხლთა	22

⁸ https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/doom_1

ცხლმან	8
ცეცხლი	8
ცეცხლისა	7
ცეცხლის	1
ცეცხლთაგან უფრო ცხელი	1
ცეცხლებრ	4
კომპოზიტები: ცეცხლ-მოდებული, ცეცხლ-ნადებარი;	4

მუდმივი ეპითეტების განხილვისას „ვეფხისტყაოსანში“ აუცილებლად უნდა ვახსენოთ პოეტური ფორმულა „ცეცხლი ცხელი,“ რომელიც პოემაში მეორდება, ზოგიერთ მათგანში გამეორებისას შეცვლილია ადგილები, პოზიციები ან რომელიმე ლექსიკური ერთეული.

პოემაში ფორმულა „ცეცხლი ცხელი“ სამჯერ ფიქსირდება.

სურათი 3.

	Hit	
თუ ვიტყვი, დამწვავს	ცეცხლი ცხელი,	შემიქმს ალად, მურად
ისი, ვისგან დამწვავს	ცეცხლი ცხელი.	იგი ვნანო, სიყვარულ
რე: "დამივსეო <stl_ept>	ცეცხლი ცხელი</	stl_ept> , მაგრა წყალი

დავაკვირდეთ მუდმივი ფორმულური ეპითეტის „ცეცხლი ცხელის“ თარგმანებს:

„მე თუ ვიტყვი, დამწვავს ცეცხლი ცხელი, შემიქმს ალად, მურად“ (რუსთ. 663).

”If I speak of it, hot fire will burn me; I shall become a flame, a smoke”.

”If I speak of this, I shall be burned: I will turn into a flame”.

მუდმივი ფორმულური ეპითეტი „ცეცხლი ცხელი“, მ. უორდროპის მიერ თარგმნილ ტექსტში ეკვივალენტურად არის შენარჩუნებული და შენარჩუნებულია მხატვრული

ექსპრესიულობა. ლ. კოფინის თარგმანში დაკარგულია ფორმულა, ის პარაფრაზის საშუალებით თარგმნის, თუმცა დაკარგულია მხატვრული ღირებულება და კონცეპტუალური მეტაფორა „ემოციები მწველია“- „emotion is heat“.

ემოციის გამომხატველი ცალკეული ფორმულაა: დაღრეჯილობა, გონებაში ჩავარდნა, მეფის მიერ თავის დაკიდვა. თითოეული მათგანი ეფუძნება კონცეპტუალურ მეტაფორებს, მაგალითისათვის „თქვეს, თუ: "მეფე ცუდსა რასმე გონებასა ჩავარდნილა“ ეფუძნება კონცეპტუალურ მეტაფორას "The mind is a container"- „გონება ჭურჭელია“.

„ვეფხისტყაოსანში“ ავტორი მთავარი პერსონაჟების ემოციის აღსაწერად იყენებს სიტყვას-**დაღრეჯა**, რომელიც ფორმულური სახისაა და პოემაში სხვადასხვა სახით მეორდება, სულ 25-ჯერ. იხ. ცხრილი 3.

დაღრეჯით	11
დაღრეჯილობა	2
დაღრეჯანი	1
დაღრეჯილი	4
დაღრეჯილსა	3
დაღრეჯილნი	1
დაღრეჯა	2
დაღრეჯანია	1

განვიხილოთ ერთ-ერთი მათგანის თარგმანი:

„ტარიელ არის დაღრეჯით, ფიფქი ნასდების, თხელდების“ (რუსთ.1574).

Tariel's face is drawn, the soft snow falls gently, it wastes away (უორდროპი).

Tariel's face is paler and more tender than you would believe (კოფინი).

დედანში ფორმულით გადმოცემულია ემოცია, რომ ტარიელი დაღონებით ზის, ფიფქის ხატი განეფინება სახის ხატს და აღნიშნავს, რომ ფერდაკარგულ სახეს ცრემლი რეცხს და ასველებს, ხოლო დაღრა დაღონებას გულისხმობს (ნათაძე, 1976, გვ. 494). იგივე ტერმინი

სულხან-საბასთან განმარტებულია როგორც დიდად მოწყენა (სულხან-საბა, 1965, გვ. 156). მთარგმნელები სხვადასხვა ეკვივალენტით ცვლიან, მ. უორდროპის თარგმანში ტარიელის სახე ფერმკრთალია და თოვლი ნაზად ეცემა, ხოლო ლ. კოფინის თარგმანი ნარატიული სახისაა, უკუთარგმანი ასე გამოიყურება: „ტარიელის სახე ისეთი ფერმკრთალი და ნაზია, ვერც კი წარმოიდგენთ“-მთარგმნელი არ ასახავს ფორმულას და დაკარგულია როგორც სტრუქტურა, ასევე სემანტიკური მნიშვნელობა.

„ემოცია სინათლეა“-”Emotion is light“

„ვეფხისტყაოსანში“ კონცეპტი „მზე“ დომინირებს სრულად პოემაში, რაც ცალკეული კვლევის საკითხია. „მზე და მთვარე და სხვა მნათობნიც, ვეფხისტყაოსანის შემამკობელნი და ხშირად ასტროლოგიურ მსოფლგაგების და შვენების მაჩვენებელნიც არიან“ (ნოზამე, 1963, გვ. 755). ჩვენი ინტერესის სფეროს წარმოადგენს ემოციის მატარებელი ან/და ემოციასთან დაკავშირებული ფორმულები, მათ შორის, ფორმულა „პირ-მზე“, რომელიც მთავარი გმირების აღმწერი ეპითეტია, მათ მშვენიერებას და ხშირად ემოციურ განწყობასაც აღწერს. მაგალითისათვის: „შერმადინს ეტყვის, უბრძანებს პირ-მზე, ნათელთა მფენელი“ სადაც პირ-მზე ავთანდილი ნათელს ჰფენს მისი როგორც გარეგანი, ასევე შინაგანი მშვენიერებით.

პოემაში ფორმულა „პირ-მზე“ სხვადასხვა გმირთან როგორც ეპითეტის, ატრიბუტული ფუნქციით, ასევე მეტონიმის სახითაც მეორდება, სულ დედანში 16-ჯერ, მ. უორდროპის თარგმანში 13-ჯერ, ხოლო ლ. კოფინის თარგმანში 17-ჯერ (რაც მთარგმნელის მიერ ჩამატებით აიხსნება).

იხ. სურათი 4.

	რუს	
ი-თანითა. მუნ მიჰყავს	პირ-	მზე ავთანდილ მას, მისს.
სი ცილობა. თავსა ზის	პირ-	მზე ავთანდილ, მჭკრეტო
მეტად გრძელი, ქალი	პირ-	მზე ბედსა ეტყვის: "რა ბე
ო, ადრე ნუ დასჭნები!"	პირ-	მზე გაჰკვირდა ფატმანის
ი დაძაბუნდეს!" კვლა	პირ-	მზე ეტყვის ვაზირსა: "მე
რონი მოითვალეს, იგი	პირ-	მზე კვლარ პოვეს, პირი მ:
უნით მომავალსა; ამას	პირ-	მზე მეფისაგან ივალუბდ
დ გარე მოვერტყენით,	პირ-	მზე რამე ცხენოსანი გავი
ეჯანისა ფატმანს თანა	პირ-	მზე სწერს: "აჰა, ხათუნო,
ყვანე შინა ჩემსა იგი	პირ-	მზე ტანით ალვით, მოვუკ
ის, ჭამის და წავიდის	პირ-	მზე, გულ-მარიხიანი, იტყ:
ის ეტყვის, უბრძანებს	პირ-	მზე, ნათელთა მფენელი: ;

აღსანიშნავია, რომ ფუძე „პირ“ აწარმოებს სხვადასხვა კომპოზიციას, ასეთებია: პირ-ქუში, პირ-გამეხებული, პირ-ბნელი, პირ-შავი.

მაგალითისათვის განვიხილოთ „პირ-ბნელი“, რომელიც პოემაში 2-ჯერ მეორდება.

„ყმა შევიდა მოკაზმული მხიარულად, არ პირ-ბნელად“ (რუსთ.1257).

The knight came in adorned, gaily, not with louring looks (უორდროპი).

The knight came in adorned. He was glad, not gloomy. Joyful was he (კოფინი).

დედანში მოცემული ფრაზა „არ პირ-ბნელად“ გულისხმობს, რომ ავთანდილი არ არის დაღონებული. ფორმულა მუსიკალობას და რიტმას სძენს ტაქს და მეორე ნახევარკარედის ბოლო პოზიციაზეა. მ. უორდროპის თარგმანში პერიფრაზირებული სახით არის შენარჩუნებული სემანტიკური მნიშვნელობა, ინარჩუნებს მხატვრულობას, თუმცა არ არის ასახული ფორმულა. ლ. კოფინის თარგმანი ნარატიული სახისაა, ახსნა-განმარტებით თარგმნის და წერს, რომ არ იყო მოწყენილი, არამედ მხიარული.

ზემოთ განხილული ფორმულების საფუძველზე შეგვიძლია შევაჯამოთ, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ ემოციის კონცეპტუალიზაცია მრავალშრიანია და აისახება ფორმულურ ეპითეტებში, კომპოზიტებსა და სხვადასხვა სახის ფორმულურ მეტაფორაში. ჩვენი კვლევის ფარგლებში, მოხდა ფორმულების კონცეპტუალურ მეტაფორებთან დაკავშირება და გამოვლინდა, რომ პოეტური ფორმულებიც ეფუძნება ხატსქემურ სტრუქტურებს. კონცეპტი „გული“ აწარმოებს სხვადასხვა ფორმულას და ფორმულურ მეტაფორას. განვიხილეთ ცალკეული ემოციასთან დაკავშირებული ფორმულები და გამოიკვეთა ძირითადი კონცეპტუალური მეტაფორები: „ადამიანი ემოციის ჭურჭელია“, „გული ემოციის ჭურჭელია“, „გული ადამიანია“, „ემოციას აქვს ტემპერატურა“, „დადებითი ემოცია სინათლეა, უარყოფითი-სიბნელე“. თარგმანებში ფორმულები ნაწილობრივ აისახება, მ. უორდროპის თარგმანში ვხვდებით ფორმულების შენარჩუნებას კონცეპტუალურ დონეზე, თუმცა ლ. კოფინის თარგმანში უმეტესწილად დაკარგულია.

დასკვნები

კვლევის პროცესში მოხდა 118 ემოციის ცრემლ'კომპონენტის მეტაფორის ანოტირება, მათ შორის გამოიყო 78 კონცეპტუალური მეტაფორა და 40 ხატ-მეტაფორა. ცალკე კატეგორიად გამოვყავით 22 პოეტური ფორმულური მეტაფორა.

კვლევის შედეგად, გავაანალიზეთ: 1. კონცეპტუალური მეტაფორები; 2. ხატ-მეტაფორები რომლებიც კოგნიტური მეტაფორის ქვეკატეგორიაა და უკავშირდება კონცეპტუალურ მეტაფორებს; 3. პოეტური ფორმულური მეტაფორები, რომლებიც მოიცავენ პოეტურ ფორმულებს და უკავშირდებიან კონცეპტუალურ მეტაფორებს.

გამოვლინდა ყველაზე ხშირი ხატსქემები: 1. „ჭურჭელი“; 2. ძალა; 3. გზა; 4. ვერტიკალურობა.

ყველაზე ხშირად გამოვჩენილი კონცეპტუალური მეტაფორებია: 1. „ადამიანი ემოციის ჭურჭელია“; 2. „ემოციები თხევად ნივთიერებად გარდაიქმნება“; 3. „ემოციები ამინდის მსგავსია“; 4. „თვალეები ემოციის ჭურჭელია“;

ბათუმის შოთა რუსთველის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის კორპუსის ანალიზატორის შედეგებმა აჩვენა, რომ შოთა რუსთველის „ვეფხისტყაოსანში“ კომპონენტი „ცრემლი“ შედის ემოციის გამომხატველ 118 კონცეპტუალურ მეტაფორაში. მ. უორდროპის თარგმანში ეს რიცხვი შეადგენს 104-ს, ხოლო ლ. კოფინის თარგმანში 88 ასეთი მეტაფორა არის შენარჩუნებული.

AntConc-ის მონაცემების მიხედვით, „ვეფხისტყაოსანში“ ტიპების რაოდენობა არის 14742, ლ. კოფინის თარგმანში-6955, ხოლო მ. უორდროპის თარგმანში-6303. ტიპ-ტოკენების შეფარდებამ აჩვენა, რომ მ. უორდროპის თარგმანში მხატვრული ენა და სტილი უფრო დაცულია და რაოდენობრივად მეტი უნიკალური სიტყვა დაფიქსირდა.

განხილული ქართული და ინგლისური კონცეპტუალური მეტაფორების თარგმანში ხატსქემები უნივერსალურად უცვლელი სახით არის წარმოდგენილი, გვხვდება ხატების ცვლილებები, ხატსქემა უმეტესწილად უცვლელია.

„ვეფხისტყაოსანში“ არსებული კონცეპტუალური მეტაფორების თარგმანის ანალიზის შედეგად, დადგინდა:

1. ორიენტაციული მეტაფორების თარგმანებში შენარჩუნებულია ხატსქემა და კონცეპტუალური მეტაფორის სტრუქტურა. გვხვდება გამარტივების, მეტაფორის მხოლოდ ხატსქემურ დონეზე თარგმნის შემთხვევები. ცრემლ'კომპონენტიანი მეტაფორების თარგმანის შემთხვევაში, მ. უორდროპი უმეტესწილად ინარჩუნებს ეკვივალენტურ კონცეპტებს და ხატსქემებს, თუმცა ლ. კოფინის თარგმანში გვხვდება გამოტოვების შემთხვევები.

2. სტრუქტურული მეტაფორების თარგმანის ანალიზის შედეგად, გამოიკვეთა რომ საბაზისო კონცეპტუალური მეტაფორები სამიზნე ენაში შენარჩუნებულია, თუმცა შეცვლილია ხატები და დომენები.

3. ონტოლოგიური მეტაფორების თარგმანის კონცეპტუალურმა ანალიზმა, აჩვენა, რომ შენარჩუნებასთან ერთად ვხვდებით ხატების ცვლილების შემთხვევებს. ძირითად შემთხვევაში შენარჩუნებულია ხატსქემები და კონცეპტუალური სტრუქტურა, იცვლება ხატები, თუმცა იგივე რჩება დომენები.

4. არასწორად გაგებული და გამოტოვებული ლექსიკური ერთეულები. ლ. კოფინის თარგმანში ვხვდებით გამოტოვების შემთხვევებს: „ტევრთა საგუბარი“, „ცრემლთა რუ“, „ცრემლთა ბანა“, „ცრემლთა სეტყვა“, „სისხლის წვიმა“. რიგ შემთხვევაში ცრემლების ზღვასთან შერთვის და ველთა რწყვის კონცეპტების თარგმანში ცვლილებები გვხვდება .

უორდროპის თარგმანებში ჭარბობს ქ. შაფნერის პირველი, კონცეპტების და ხატსქემების შენარჩუნების მთარგმნელობითი პროცედურა. ლ. კოფინის შემთხვევაში ძირითადად გამოვლინდა ქ. შაფნერის მეორე და მეოთხე პროცედურები: ლექსიკური ერთეულების ჩანაცვლება და ახსნა-განმარტებითი თარგმანი. კონცეპტუალური მეტაფორების თარგმანის ანალიზისის საფუძველზე გამოიკვეთა, რომ მაკრო დონეზე შენარჩუნებული მეტაფორები მ. უორდროპის თარგმანში არის 55, ხოლო ლ. კოფინის თარგმანში 63, მიკროდონეზე თარგმნილ მეტაფორათა რიცხვები მ. უორდროპის თარგმანში არის 23, ხოლო ლ. კოფინის თარგმანში–15, რაც იმას ნიშნავს, რომ მ. უორდროპის თარგმანში ლექსიკური ერთეულების იდენტურად ჩანაცვლების რიცხვი უფრო მეტია.

კვლევაში ნაჩვენებია მთარგმნელების მიერ მეტაფორის თარგმნის დროს გამოყენებული მთარგმნელობითი პროცედურები და ხატ-მეტაფორის ინტერპრეტაციის პროცესის დროს გამოიკვეთა რამდენიმე საჭირო ეტაპი: 1. განფენის ინტერპრეტაცია; 2. გემტალტური სტრუქტურა; 3. მნიშვნელობის გადატანა სამიზნე ენაში. ამრიგად, ხატ-მეტაფორა არა მხოლოდ ეპითეტური ჩანაცვლებაა, არამედ ერთიანად აღქმული, გემტალტური სტრუქტურით წარმოებული პროცესი.

ანალიზში განხილული 40 მეტაფორა წარმოადგენს ხატ-მეტაფორას, კონკრეტული ხატიდან კონკრეტულ ხატებზე (ვარდი, მარგალიტი, თოვლი, გიშერი, დინება, მზე, ყვავილები) განფენას. ჩატარებული კვლევა ადასტურებს, რომ ხატ-მეტაფორები ქართულ პოეტურ ტექსტში, კერძოდ, „ვეფხისტყაოსანში,“ წარმოდგენილია რთული კოგნიტური და კომპოზიციური სტრუქტურით. ხატ-მეტაფორების მეტაფორულ ხატებს შორის განფენები არა ერთჯერადი, არამედ მრავალჯერადია. სტრუქტურულად ხატ-მეტაფორები ეფუძნება კონცეპტუალური მეტაფორის სტრუქტურას, ხოლო საკუთრივ კონცეპტუალური მეტაფორა ხატსქემებს, შესაბამისად, ხატსქემა არის ყველა მეტაფორის მაწარმოებელი.

ხატ-მეტაფორების თარგმანის ანალიზის საფუძველზე გამოვლინდა, რომ ყველაზე ხშირი გამოყენებული ტრანსფორმაცია შენარჩუნების ტრანსფორმაციაა მ. უორდროპის თარგმანში, ხოლო ლ. კოფინის თარგმანში ახსნა-განმარტებითი თარგმანი. თარგმანში ყველაზე ხშირად გამოყენებული ტრანსფორმაციებია: 1. ხატსქემის შენარჩუნება და ხატების შენარჩუნება სამიზნე ენაში; 2. ხატსქემის შენარჩუნება ხატების ცვლილებით; ხატსქემის შენარჩუნება ხატების ინტერპრეტაციის საშუალებით; 3. ხატების განფენის შენარჩუნება, თუმცა ხატსქემის ინტერპრეტაცია; გამოვყავით ცრემლ'კომპონენტანი ხატ-მეტაფორების ძირითადი დომენები, ყველაზე ხშირი დომენებია: ამინდი, სითხე/წყალი, ფლორა/ყვავილები, ძვირფასი ქვები.

„ვეფხისტყაოსანში“ ფორმულური გამეორებები, კერძოდ, ფორმულა „ცხელი ცრემლი პოემაში 22-ჯერ მეორდება, მ. უორდროპის თარგმანში 21, ხოლო ლ. კოფინის თარგმანში 19 შემთხვევა დაფიქსირდა. გამოვლინდა ფორმულის გამოტოვების ან პარაფრაზირებული სახით თარგმნის შემთხვევები.

გამოიყო ცალკეული პოეტური ფორმულები და მათი შესაბამისობა კონცეპტუალურ მეტაფორებთან. ფორმულები: „გულითა ხელითა“, „გულ-მდულარე“ უკავშირდებიან კონცეპტუალურ მეტაფორას „გული ემოციის ჭურჭელია“. კონცეპტუალური მეტაფორა „ემოციები მწველია“ მოიცავს პოეტურ ფორმულას: „ცეცხლი ცხელი“. კონცეპტუალური მეტაფორა „ემოცია სინათლეა“ აერთიანებს მზის კონცეპტით ნაწარმოებ ფორმულებს, კერძოდ, ფორმულას „პირ-მზე“.

მეტრული თვალსაზრისით, მ. უორდროპი ახერხებს დედნის მუსიკალური ტონის შენარჩუნებას. მ. უორდროპი თარგმანებში მეტწილად ინარჩუნებს ფორმულების პოზიციას, სტრუქტურას და სემანტიკურ მნიშვნელობას. ლ. კოფინის თარგმანი, მიუხედავად იმისა, რომ პოეტურია, ხშირად ხასიათდება მეტრის დარღვევითა და შაირის შეცვლილი არქიტექტონიკით.

გამოყენებული ლიტერატურის სია

1. არისტოტელე. (1979). პოეტიკა. (თარგმანი ს. დანელიასი). თბილისი: განათლება.
2. აბაევი, ვ. (1988). *შოთა რუსთაველის პოემა „ვეფხისტყაოსნის“ ფოლკლორული საფუძვლების შესახებ*. მეცნიერება.
3. ანდრონიკაშვილი, ნ. (1984). *„ვეფხისტყაოსნის“ ინგლისური თარგმანები*. მეცნიერება.
4. არაბული, გ. (2004). *ვახტანგისეული „ვეფხისტყაოსნის“ რედაქცია და ტექსტოლოგიური თავისებურებები*. არტანუჯი.
5. ბაგრატიონი, თ. (1960). *განმარტება პოემა „ვეფხისტყაოსნისა“*. თბილისი. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია.
6. ბარამიძე, ა. (1966 ა). *შოთა რუსთაველი და მისი პოემა*. მეცნიერება.
7. ბარამიძე, ა. (1966 ბ). *შოთა რუსთაველი და „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანები*. მეცნიერება.
8. ბერიძე, ვ. (1961). *რუსთველოლოგიური ეტიუდები*. თბილისი. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია.
9. ბერიძე, ხ. (2018 ა). *თარგმანმცოდნეობა: სახელმძღვანელო*. ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.
10. ბერიძე, ხ. (2018 ბ). *კორპუსლინგვისტიკის რიდერი* [გამოუქვეყნებელი ხელნაწერი].
11. გამსახურდია, ზ. (1982). *„ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგის სტივენსონისეული თარგმანი*. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე, ენისა და ლიტერატურის სერია, 2, 137-149.
12. გამსახურდია, ზ. (1991). *„ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება*. მეცნიერება.
13. გაფრინდაშვილი, ნ. (2012). *შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის თეორიული საფუძვლები*. მერიდიანი.

14. გაჩეჩილაძე, გ. (1958). *მხატვრული თარგმანის თეორიის საკითხები*. საბჭოთა საქართველო.
15. გაწერელია ა. (1955). ქართული კლასიკური ლექსი. თბილისი.
16. გაწერელია, ა. (1974.). ვეფხისტყაოსნის პოეტუკის ზოგიერთი საკითხი, თბილისი.
17. გიორგაძე, მ. (2022). *პოეტური ფორმულები თარგმნის საკითხისათვის ილიადის ქართული თარგმანების მიხედვით*. ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი. ჟურნალი EISH-8.
18. გონჯილაშვილი, ნ. (2016). *სამთა ფერთას გააზრებისთვის. ლიტერატურული ძიებანი*. ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.
19. თანდაშვილი, მ., & ყამარაული, მ. (2021). *შესავალი დიგიტალურ ქართველოლოგიაში*. ივერიონი.
20. კიკნაძე, ზ. (2015). „ვეფხისტყაოსნის“ ებრაული თარგმანი და მისი პოეტური თავისებურებები. *რუსთველიანა*, 49, 201-210.
21. ლაშქარაძე, ი. (1980). ქეთრინ ვივიენის თარგმანის მეტრული თავისებურებები „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში. *ქართველოლოგიური კვლევები*, 28, 25-30.
22. ნადირაძე, გ. (1958). *რუსთაველის ესთეტიკა*. საბჭოთა საქართველო.
23. ნათაძე, ნ., & ცაიშვილი, ს. (1966). *შოთა რუსთაველი და მისი პოემა*. განათლება.
24. ნოზაძე, ვ. (1963). „ვეფხისტყაოსნის“ ღმრთისმეტყველება. პარიზი.
25. რუსთაველი, შ. (1976). *ვეფხისტყაოსანი* (ნათაძე, კომენტ.; ალ. ჭინჭარაული, რედ.). განათლება.
26. *რუსთველოლოგია VII*. (2015). შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი.
27. სანიკიძე, ს. (2019). *შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ შინაარსობრივი პლანის ანალიზი თარგმანთან მიმართებაში*. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.
28. საყვარელიძე, ნ. (2001). *თარგმანის თეორიის საკითხები: ლინგვისტური და ესტრალინგვისტური ასპექტები*. მერიდიანი.

29. სულავა, ნ. (2009). „ვეფხისტყაოსანი“-მეტაფორა, სიმბოლო, ალუზია, ენიგმა. ნეკერი.
30. ტატიშვილი, მ. (2000). *რუსთაველის ხელნაწერთა ისტორია და ტექსტის ვარიაციები*. მეცნიერება.
31. ურუშაძე, ვ. (1958). *ქართული პოეზიის ანთოლოგია*. საბჭოთა საქართველო.
32. ურუშაძე, ვ. (1968). „ვეფხისტყაოსანი“-ინგლისური ლექსობრივი თარგმანი. საბჭოთა საქართველო.
33. ფანჯიკიძე, დ. (1988). *თარგმანის თეორია და პრაქტიკა*. განათლება.
34. ჩანტლაძე-ბაქრაძე, გ. (2000). „ვეფხისტყაოსანი“ ესპანურ და ბასკურ ენებზე. *ლიტერატურული აჭარა*, 6, 75-77.
35. წერეთელი, გ. (1973). მეტრი და რითმა ვეფხისტყაოსანში. თბილისი: მეცნიერება
36. ცეცხლაძე, ნ. (2017). *გულ'კომპონენტანი ფრაზეოლოგიზმები ქართულში*. სმამ არ რეგიონული სამეცნიერო ცენტრი, შრომები II. საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის სტამბა. <http://science.org.ge/newsite/ajara/ajara-works-2.pdf>
37. ხინთიბიძე, ა. (1976). *ქართული ლექსის ბუნებისათვის*. მეცნიერება.
38. ხინთიბიძე, ე. (რედ.). (2015). *თანამედროვე რუსთველოლოგიური კვლევებით კომენტირებული „ვეფხისტყაოსანი“*. შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი.
39. ხალვაში, რ. (2018). *დიგიტალური ჰუმანიტარიის შესავალი*. ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
40. Aarts, J. (1991). Intuition-based and observation-based grammars. In K. Aijmer & B. Altenberg (Eds.), *English corpus linguistics: Studies in honour of Jan Svartvik* (pp. 44-62). Longman.
41. Bacher, O. (1902). Aristotle's definition of metaphor and its influence on classical poetics. *Classical Studies Review*, 12(2), 79-94.

42. Baker, M. (1993). Corpus linguistics and translation studies: Implications and applications. In M. Baker & G. Saldanha (Eds.), *Text and technology: In honour of John Sinclair* (pp. 233-250). John Benjamins.
43. Baker, M. (1996). *Corpus-based translation studies*. [Publisher information incomplete in source].
44. Bassnett, S. (1991). *Translation studies* (Rev. ed.). Routledge.
45. Bäuml, F. H. (1986). The oral tradition and Middle High German literature. *Oral Tradition*, 1(2), 343-389.
46. Beridze, K., & Nagervadze, T. (2025). The Knight in the Panther's Skin: Comparing corpora of image metaphors in the source text and its translations, spanning different cultural or temporal contexts. *SKASE Journal of Translation and Interpretation*, 18(2), 188-211.
47. Bernardini, S., & Castagnoli, S. (2003). Translation-oriented corpora: Issues and applications. In A. Beeby, R. Rodríguez, & H. Samson (Eds.), *Proceedings of the 4th International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC 2003)* (pp. 246-251). ELRA.
48. Biber, D., & Reppen, R. (2015). *The Cambridge handbook of English corpus linguistics*. Cambridge University Press.
49. Bozzone, C. (2010). Corpus linguistics and fixed phrases in classical texts. *Linguistica Antverpiensia*, 29, 29-42.
50. Burnard, L. (2005). *User guide for the British National Corpus*. Oxford University Computing Services.
51. Catford, J. C. (1965). *A linguistic theory of translation: An essay in applied linguistics*. Oxford University Press.
52. Catford, J. C., & Hatim, B. (2001). *Translation and the linguistic-cultural interface*. St. Jerome.

53. Cawelti, J. G. (2001). *The Six-Gun Mystique Sequel*. Bowling Green State University Popular Press.
54. Cawelti, J. G. (2014). *Adventure, mystery, and romance: Formula stories as art and popular culture*. University of Chicago Press.
55. Croft, W., & Cruse, D. A. (2004). *Cognitive linguistics*. Cambridge University Press.
56. Crystal, D. (2008). *A dictionary of linguistics and phonetics* (6th ed.). Blackwell.
57. Curschmann, M. (1967). Oral poetry in medieval English, French, and German literature: Some notes on recent research. *Modern Philology*, 64(3), 223-241.
58. Corsini, R. J. (Ed.). (2009). *The dictionary of psychology* (3rd ed.). Oxford University Press.
59. Dagut, M. B. (1976). Can metaphor be translated? *Babel*, 22(1), 21-33.
60. Dodge, E., & Lakoff, G. (2005). Image schemas: From linguistic analysis to neural grounding. In B. Hampe (Ed.), *From perception to meaning: Image schemas in cognitive linguistics* (pp. 57-92). Mouton de Gruyter.
61. Duggan, J. J. (1973). *The Song of Roland: Formulaic style and poetic craft*. University of California Press.
62. Edwards, M. W. (1986). *Homer, poet of the Iliad*. Johns Hopkins University Press.
63. Evans, V., & Green, M. (2006). *Cognitive linguistics: An introduction*. Edinburgh University Press.
64. Fauconnier, G., & Turner, M. (2002). *The way we think: Conceptual blending and the mind's hidden complexities*. Basic Books.
65. Fillmore, C. J. (1985). Frames and the semantics of understanding. *Quaderni di Semantica*, 6(2), 223-254.
66. Ford, A. (2002). *The origins of criticism: Literary culture and poetic theory in classical Greece*. Princeton University Press.
67. Francis, W. N. (1992). Language corpora B.C. In J. Svartvik (Ed.), *Directions in corpus linguistics* (pp. 17-32). Mouton de Gruyter.

68. Freeman, M. (2000). *Poetry and the scope of metaphor*. [Publisher information incomplete in source].
69. Geeraerts, D. (2007). *Theories of lexical semantics*. Oxford University Press.
70. Gibbs, R. W. (1994). *The poetics of mind: Figurative thought, language, and understanding*. Cambridge University Press.
71. Ginevra, R., Biagetti, E., Brigada Villa, L., & Giarda, M. (2024). A constructionist and corpus-based approach to formulas in Old English poetry. *Languages*, 9(7), 237.
72. Grady, J. E. (2007). Foundations of meaning: Primary metaphors and primary scenes. In D. Geeraerts & H. Cuyckens (Eds.), *The Oxford handbook of cognitive linguistics* (pp. 177-196). Oxford University Press.
73. Grady, J. E. (2020). *Metaphor in the mind: A workshop approach*. Cambridge University Press.
74. Hainsworth, J. B. (1970). *The flexibility of the Homeric formula*. Oxford University Press.
75. Hampe, B. (Ed.). (2005). Image schemas in cognitive linguistics: Introduction. In *From perception to meaning: Image schemas in cognitive linguistics* (pp. 1-14). Mouton de Gruyter.
76. Hatim, B., & Munday, J. (2004). *Translation: An advanced resource book*. Routledge.
77. House, J. (1977). *A model for translation quality assessment*. Gunter Narr Verlag.
78. Hu, G. (2016). *Corpus-based translation studies: Research and applications*. Routledge.
79. Jakobson, R. (1959). On linguistic aspects of translation. In R. A. Brower (Ed.), *On translation* (pp. 232-239). Harvard University Press.
80. Johnson, M. (1987). *The body in the mind: The bodily basis of meaning, imagination, and reason*. University of Chicago Press.
81. Johnson, M., & Lakoff, G. (1980). *Metaphors we live by* (2nd ed.). University of Chicago Press.
82. Kimmel, M. (2009). Analyzing image schemas in literature. *Cognitive Semiotics*, 5(Fall), 159-188.

83. Kiparsky, P. (1976). Oral poetry: Some linguistic and typological considerations. In B. A. Stolz & R. S. Shannon (Eds.), *Oral literature and the formula* (pp. 73-106). Center for the Coordination of Ancient and Modern Studies.
84. Kövecses, Z. (2002). *Metaphor: A practical introduction*. Oxford University Press.
85. Kövecses, Z. (2004). *Metaphor in culture: Universality and variation*. Cambridge University Press.
86. Kövecses, Z. (2021). *Extended conceptual metaphor theory*. Cambridge University Press.
87. Lakoff, G. (1987). *Women, fire, and dangerous things: What categories reveal about the mind*. University of Chicago Press.
88. Lakoff, G. (1990). The Invariance Hypothesis: Is abstract reason based on image-schemas? *Cognitive Linguistics*, 1(1), 39-74.
89. Lakoff, G. (1993). The contemporary theory of metaphor. In A. Ortony (Ed.), *Metaphor and thought* (pp. 202-251). Cambridge University Press.
90. Lakoff, G., & Johnson, M. (1987). The metaphorical logic of rape. *Metaphor and Symbol*, 2(1), 73-79.
91. Lakoff, G., & Johnson, M. (1999). *Philosophy in the flesh: The embodied mind and its challenge to western thought*. Basic Books.
92. Lakoff, G., & Turner, M. (1989). *More than cool reason: A field guide to poetic metaphor*. University of Chicago Press.
93. Lakoff, G. (1986). A figure of thought. *Metaphor and symbol*, 1(3), 215-225.
94. Langacker, R. W. (2008). *Cognitive grammar: A basic introduction*. Oxford University Press.
95. Laviosa, S. (2002). *Corpus-based translation studies: Theory, findings, applications* (Vol. 17). John Benjamins.
96. Leech, G. (1991). Corpora. In K. Malmkjær (Ed.), *The linguistics encyclopaedia* (pp. 73-80). Routledge.
97. Lord, A. B. (1960). *The singer of tales*. Harvard University Press.

98. Mandelblit, N. (1995). The cognitive view of metaphor and its implications for translation theory. In M. Thelen & B. Lewandowska-Tomaszczyk (Eds.), *Translation and meaning* (Part 3). Euroterm.
99. Mandler, J. M. (2014). The development of conceptual representations. In L. Shapiro (Ed.), *The Routledge handbook of embodied cognition* (pp. 510-522). Routledge.
100. McEnery, T., & Hardie, A. (2011). *Corpus linguistics: Method, theory and practice*. Cambridge University Press.
101. McEnery, T., & Wilson, A. (2001). *Corpus linguistics* (2nd ed.). Edinburgh University Press.
102. Miller, G. A. (1993). Images and models, similes and metaphors. In A. Ortony (Ed.), *Metaphor and thought* (2nd ed., pp. 357-400). Cambridge University Press.
103. Munday, J. (2001). *Introducing translation studies: Theories and applications*. Routledge.
104. Muñoz Martín, R. (2017). Looking toward the future of cognitive translation studies. In J. W. Schwieter & A. Ferreira (Eds.), *The handbook of translation and cognition* (pp. 555-571). Wiley-Blackwell.
105. Moura, H. M. D. M. (2006). The conceptual and the linguistic factors in the use of metaphors. *DELTA: Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada*, 22, 81-93.
106. Nagler, M. N. (1974). *Spontaneity and tradition: A study in the oral art of Homer*. University of California Press.
107. Newman, J. (2011). Corpora and cognitive linguistics. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*, 11(2), 521-559.
108. Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. [Publisher information incomplete in source].
109. Nida, E. A. (1964). *Toward a science of translating*. Brill.
110. Nida, E. A., & Taber, C. R. (1982). *The theory and practice of translation*. Brill.
111. Nyberg, H. S. (1952). *Die Religionen des alten Iran*. Kohlhammer.

112. Oakley, T. (2007). Image schemas. In D. Geeraerts & H. Cuyckens (Eds.), *The Oxford handbook of cognitive linguistics* (pp. 214-235). Oxford University Press.
113. Parry, M. (1930). Studies in the epic technique of oral verse-making, I: Homer and Homeric style. *Harvard Studies in Classical Philology*, 41, 73-147.
114. Pym, A. (2004). *The moving text: Localization, translation, and distribution*. John Benjamins.
115. Renouf, A. (1987). The theory of text and the analysis of text corpora. In M. Hoey (Ed.), *Patterns of lexis in text* (pp. 149-160). Oxford University Press.
116. Rustaveli, S. (1977). *The Knight in the Panther's Skin* (M. & O. Wardrop, Trans.). The Folio Society.
117. Rustaveli, S. (2015). *The Knight in the Panther's Skin* (L. Coffin, Trans.). Poezia Press.
118. Schäffner, C. G. E. (2004). Metaphor and translation: Some implications of a cognitive approach. *Journal of Pragmatics*, 36(7), 1253-1269.
119. Semino, E. (2008). *Metaphor in discourse*. Cambridge University Press.
120. Shuttleworth, M. (2017). *Studying scientific metaphor in translation: An inquiry into cross-lingual translation practices*. Routledge.
121. Shuttleworth, M., & Cowie, M. (1997). *Dictionary of translation studies* (Rev. ed.). Routledge.
122. Simpson-Vlach, R., & Swales, J. M. (Eds.). (2001). *Corpus linguistics in North America: Selections from the 1999 Symposium*. University of Michigan Press.
123. Sinclair, J. (1991). *Corpus, concordance, collocation*. Oxford University Press.
124. Stockwell, P. (2002). *Cognitive poetics: An introduction*. Routledge.
125. Stubbs, M. (1996). *Text and corpus analysis: Computer-assisted studies of language and culture*. Blackwell.
126. Sweetser, E. E. (1982). Root and epistemic modals: Causality in two worlds. In *Proceedings of the Eighth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society (BLS 8)* (pp. 484-507).

127. Soriano, C. (2015). *Emotion and conceptual metaphor*. In H. Flam & J. Kleres (Eds.), *Methods of Exploring Emotions* (pp. 206–214). Routledge.
128. Tabakowska, E. (1993). *Cognitive linguistics and poetics of translation*. Gunter Narr.
129. Tandashvili, M., & Kamarauli, M. (2022). A conceptual framework of equivalence evaluation criteria in the multilingual parallel corpus Rustaveli goes digital. *Digital Kartvelology, 1*, 161-179.
130. Tay, D. (2021). Image schemas. In T. Walsh & M. Römer (Eds.), *The Routledge handbook of cognitive linguistics* (pp. 161-172). Routledge.
131. Taylor, S. (2008). *Linguistic categorization* (3rd ed.). Oxford University Press.
132. Teubert, W. (2007). *Corpus linguistics: A short introduction*. Continuum/Bloomsbury.
133. Tirkkonen-Condit, S. (2002). What is translation about? *Meta, 47*(3), 345-355.
134. Tognini-Bonelli, E. (2001). *Corpus linguistics at work: Studies in corpus linguistics* (Vol. 6). John Benjamins.
135. Toury, G. (1995). *Descriptive translation studies and beyond*. John Benjamins.
136. Van den Broeck, R. (2009). Translation: Theoretical and methodological issues. In M. Baker & G. Saldanha (Eds.), *Routledge encyclopedia of translation studies* (2nd ed.). Routledge.
137. Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. Routledge.
138. Wardrop, M. (1912). *The man in the Panther's Skin*. Clarendon Press.

გამოყენებული ინტერნეტლექსიკონები

ქართული მატერიალური კულტურის ეთნოგრაფიული ლექსიკონი. საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკა. მოძიებულია 2025 წლის 27 ოქტომბერს, <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=index&d=39>

ძველი ქართული ენის შერეობული ლექსიკონი. (2008). (ილ. აბულაძე, აკ. შანიძე, ივ. იმნაიშვილი, ს. ყაუხჩიშვილი, კ. კეკელიძე, ზ. სარჯველაძე, და სხვ., შემდგ.).

საქართველოს საპატრიარქოს გამომცემლობა. მოძიებულია 2025 წლის 27 ოქტომბერს, <https://shorturl.at/qfj0Y>

სიტყვის კონა. მოძიებულია 2025 წლის 27 ოქტომბერს, <https://shorturl.at/7SfVW>

ქართული ლექსიკონი. მოძიებულია 2025 წლის 27 ოქტომბერს,

<https://www.ganmarteba.ge/>

ინგლისურ-ქართული ლექსიკონი. მოძიებულია 2025 წლის 27 ოქტომბერს,

<https://dictionary.ge/ka/word/creek/>

განმარტებითი ლექსიკონი. საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკა. მოძიებულია 2025

წლის 27 ოქტომბერს, <https://www.ena.ge/explanatory-online>

დიდი ქართულ-ინგლისური ლექსიკონი. საქართველოს პარლამენტის ეროვნული

ბიბლიოთეკა. მოძიებულია 2025 წლის 27 ოქტომბერს,

<http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=index&d=46>

Cambridge Dictionary. Cambridge University Press. მოძიებულია 2025 წლის 27 ოქტომბერს,

<https://dictionary.cambridge.org/>

ჭყონია, ი. (1910). სიტყვის-კონა: საბა-სულხან ორბელიანისა და დავით ჩუბინაშვილის

ლექსიკონებში გამოტოვებული სიტყვები. პეტერბურგი.

<http://dspace.gela.org.ge/bitstream/123456789/7531/1/Sitkvis%20Kona%201910.pdf>