

## წინასიტყვა

რუსულან ცანავას წინამდებარე ნაშრომის მიზანია, გზისმკვლევის ფუნქცია იკისროს „მეტაფორის ლაბირინთში“. წიგნის პირველი ნაწილი ეძღვნება მეტაფორის ცნების განმარტებას, მის მიმართებას სხვა ტროპებთან და მეტყველების ფიგურებთან. წარმოდგენილია ქართული საილუსტრაციო მასალაც. ამ მონაკვეთში ავტორი ეყრდნობა ენციკლოპედიებს, სხვადასხვა ლექსიკონებს, ლიტერატურათმცოდნეობის სახელმძღვანელოებს (იხ. ბიბლიოგრაფია). მეორე ნაწილში განხილულია მეტაფორის თეორიები. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ პოეტიკის არც ერთ საკითხს არ გამოუწვევია აზრთა ისეთი „დუღილი“, რაც მეტაფორაზე მსჯელობას მოჰყვა. მეტაფორას – ხატოვანი აზროვნების ძირითად კრიტერიუმს (ან, როგორც არისტოტელე იტყვოდა – მწერლის ნიჭიერების საზომს) ანტიკურობიდან დღემდე უკირკიტებდნენ ყველაზე „ცხელი“, ტვინები. შეიქმნა მეტაფორის რამდენიმე თეორია. ამ თეორიების დიდი ნაწილი შევიდა საქმის ცოდნით, ჩინებულად შესრულებულ ნაშრომში „Теория метафоры“. რ. ცანავა შემოქმედებითად ეყრდნობა აღნიშნულ გამოცემას. რიგ შემთხვევებში ცალკეული თეორიები შედარებულია პირველწყაროებთან. დაბრუნებულია ის თეორიებიც, რომლებიც არაა შესული კრებულში „Теория метафоры“. ავტორის მიზანი იყო, რაც შეიძლება ლაკონურად და, ამავდროულად, გასაგებად გადმოეცა ამა თუ იმ კონცეფციის არსი. დართული ბიბლიოგრაფია დაინტერესებულ მკითხველს საშუალებას მისცემს, ჩაუღრმავდეს მისთვის საყურადღებო თვალსაზრისს.\*

\* \* \*

რ. ცანავას წიგნში ნაშრომში განხილული თეორიების ძირითადი დამახასიათებელი ნიშან-თვისება, ჩემი აზრით, ისაა, რომ მათ ავტორებს არ აკმაყოფილებს სხვა მკვლევართა მიერ შემუშავებული მიდგომები, რაც, ერთი მხრივ, უფრო საინტერესოს ხდის მათ, მეორე მხრივ კი მოწმობს, რომ ეს საკითხი კვლავ აქტუალურია – კვლავ ხორციელდება მეტაფორის არსის კვლევის ახალი გზების ძიება – და, ვფიქრობ, მკითხველი დარწმუნდება, რაოდენ საინტერესოა და თვითმყოფადია თითოეული მათგანი. ალბათ, მკითხველი იმაშიც დარწმუნდება, რომ ამ მიდგომათა გაერთიანება ერთიანი მწყობრი კონცეფციის სახით შეუძლებელია – იმდენად ორიგინალურია თითოეული მათგანი, იმდენად თვალსაჩინო და შესაგრძობია ის გზნება, რომლითაც ცდილობენ ავტორები ახლებურად გააშუქონ ეს ურთულესი საკითხი.

ამ თეორიათაგან ყველაზე უფრო პოპულარული, ალბათ, ისაა, რომელიც ჩამოყალიბებულია რომან იაკობსონის სახელგანთქმულ ნაშრომში „ენის ორი ასპექტი და აფაზიურ დარღვევათა ორი ტიპი“. როგორც ჩანს, იაკობსონის კონცეფციის პოპულარობა იმანაც განსაზღვრა, რომ ის ყველაზე ნაკლებად სპეკულატური ხასიათისაა, მეცნიერულად ყველაზე „სანდო“, ვინაიდან ემყარება აფაზიოლოგიის (მეცნიერების, რომელიც თავის ჰიპოთეზებს ამოწმებს ექსპერიმენტული გზით). მონაცემებს. იაკობსონის კონცეფცია ემყარება აგრეთვე ფ. დე სოსიურის სემიოტიკურ თეორიას.

ზშირად გამოითქმის შეხედულება იმის შესახებ, რომ გაუქმებულია (მაგალითად, დიალოგურობის ბახტინისეული თეორიის ზეგავლენით) ნიშნის ძველი სოსიურისეული გაგება, ისევე, როგორც ოპოზიციური წყვილები ენა/მეტყველება და სინქრონია/დიაქრონია. საშუალებას იძლევა, წარმოვადგინოთ ტროპების (მეტაფორის ჩათვლით) ისეთი კლასიფიკაცია, რომელშიც გამოკვეთილი იქნება მათი განმასხვავებელი ნიშან-თვისებები იმისდა მიხედვით, თუ რომელ პლანს განეკუთვნება თითოეული მათგანი.

ამგვარი კლასიფიკაციის ამოსავალ აქსიომად ენისა და მეტყველების ოპოზიციური არსის აღიარება, უპირველეს ყოვლისა, განმარტავს იმ გარემოებას, თუ რატომ ეთმობოდა უპირატესი ყურადღება მეტაფორის არსის გაშუქებას, მაშინ, როდესაც სპეციალურ გამოკვლევებში სხვა ტროპებს მეორეხარისხოვანი ადგილი ეთმობოდა.

\* აქვე აღვნიშნავთ, რომ რ. ცანავამ საინტერესო თვალსაზრისი წარმოადგინა მეტამორფოზასთან მეტაფორის მომართების თაობაზე (იხ. „სჯანი“, № 9, 2008).

საქმე ისაა, რომ, ჩვენი აზრით, მეტაფორა წარმოადგენს ერთადერთ ტროპს, რომელიც განეკუთვნება ენის პლანს. ყველა დანარჩენი ტროპები შეიძლება დავაჯგუფოთ, როგორც მეტყველების პლანის სხვადასხვაგვარი გამოხატულებანი.

მეტაფორა ერთადერთი ტროპია, რომელიც უშვებს გარკვეულ თავისუფლებას ნაგულისხმევი მეორე წევრის მიმართ – ეს უკანასკნელი სხვადასხვა აღმქმელი სუბიექტის მიერ სხვადასხვანაირად გაიგება, ამიტომაც ჭირს მეტაფორის სრული და ამომწურავი ექსპლიკაცია. ის არასოდეს ემთხვევა საკუთარ განმარტებას. ნაგულისხმევი სიტყვა ან წარმოდგენა სემანტიკური ბუნდოვანებით გამოირჩევა.

მეტაფორა ერთადერთი ტროპია, რომელიც მოძრაობს ორ – ენისა და მეტყველების – პლანებს შორის, სინტაგმად გარდაიქმნება და შედარების სახით გვეკვლინება. ვფიქრობთ, ლოგიკური იქნება, თუ მყარ, „გაცვეთილ“ ენობრივ ან პოეტურ მეტაფორებს (მაგალითად ქართულ პოეზიაში აღმოსავლური ლიტერატურიდან ნასესხებ ტროპებს) – რომელთა ნაგულისხმევი მეორე წევრები ერთმნიშვნელოვნად გასაგებია ენობრივი კოლექტივის წარმომადგენელთათვის და მათ მიერ სინტაგმებად აღიქმება – მივიჩნევთ არა ენის, არამედ მეტყველების პლანის კუთვნილებად. რა თქმა უნდა, ფორმალურად ისინი მეტაფორებია, მაგრამ რეალურად უკვე მოკლებულნი არიან მეტაფორის ნიშან-თვისებებს.

საინტერესოა, რომ  $\mu$  ჯგუფის (რიტორიკის ბელგიური სკოლის) კონცეფციაში აღნიშნულია მეტაფორის ეს თვისება. რაც შეეხება ისეთ მეტაფორას, რომელიც სინტაგმატიკის, ანუ მეტყველების პლანშია გადმონაცვლებული, ავტორები შენიშნავენ, რომ ესაა, უბრალოდ, შედარება. მაგრამ  $\mu$  ჯგუფის კონცეფციაში ოპოზიცია ენა/მეტყველება არ უდევს საფუძვლად ტროპების კლასიფიკაციას და ამიტომ მეტაფორა აქ არაა დაპირისპირებული სხვა ტროპებთან (გაკვრით შეენიშნავთ, რომ ბელგიელ მეცნიერთა მიერ მეტაფორის წარმოქმნის მექანიზმის განმარტება სხვა, გაცილებით უფრო არსებითი ხარვეზებითაც ხასიათდება). ამდენად, ზემოდასახელებული ჯგუფის კონცეფციაში სინტაგმატურ მეტაფორას (რომელიც ამავე კონცეფციაში ერთადერთხელ მოიხსენიება შედარებად), როგორც წესი, მაინც *მეტაფორა* ეწოდება და გაანალიზებული არაა მეტაფორისა და დანარჩენი ტროპების გამასხვავებელი ნიშან-თვისებები.

ვაფიქსირებთ რა, რომ მეტაფორა განეკუთვნება ენის (პარადიგმატიკის) პლანს, მოკლედ დავახასიათებთ სხვა ტროპებს.

მ. გასპაროვის მითითებით, ტროპების მთელი სიმრავლე დაიყვანება მათ ექვს სახეობაზე, რომელთაც დაემატა მეშვიდე ტროპი. ექვსი ტრადიციული ტროპი იყო: მეტაფორა – მნიშვნელობის გადატანა მსგავსების მიხედვით, მეტონიმია – მნიშვნელობის გადატანა მომიჯნავეობის მიხედვით, სინეკლოქე – მნიშვნელობის გადატანა რაოდენობის მიხედვით, ჰიპერბოლა – მნიშვნელობის გაძლიერება, და, ბოლოს, ემფაზა – მნიშვნელობის შევიწროება („ეს ადამიანი ნამდვილი ადამიანი იყო“; „აქ გმირობა უნდა გამოიჩინო, ის კი მხოლოდ ადამიანია“). ამ ნუსხას ახალმა დროებამ დაუმატა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ანტიემფაზა – მნიშვნელობის გაფართოება, მისი გაბუნდოვანება.

განეკუთვნება თუ არა ყველა ეს ტროპი მეტყველების პლანს? ამ პლანისთვის დამახასიათებელი რა თვისებებით გამოირჩევიან ისინი?

მეტონიმია, როგორც ანალიტიკურ პრინციპზე დამყარებული ტროპი (მეტონიმის ენობრივი გამოხატულება „იბადება“, მხოლოდ მას შემდეგ, რაც გონებით დავანაწევრებთ საგნებს, გამოვყოფთ მათში მომიჯნავეობის მიხედვით დაკავშირებულ ელემენტებს) იმავე ნიშნით განეკუთვნება მეტყველების პლანს, რომლითაც – გაცვეთილი, მყარი მეტაფორა. მეტონიმის ორივე წევრი აუცილებლად ცხადად, ერთნიშვნელოვნადაა განსაზღვრული ენობრივი კოლექტივის ცნობიერებაში. ანალიტიკური (სინტაგმატური) ტროპების რიცხვს ამავე ნიშნით მივაკუთვნებთ სინეკლოქეს, ანუ ობიექტის დეტალის მეშვეობით ამ ობიექტის აღნიშვნას. ამგვარივეა ჰიპერბოლაც, რომელიც ემყარება განსხვავებული საგნების ან მოვლენების ურთიერთშეჯერებას და, აგრეთვე, ემფაზა, რომელიც ანალოგიური ხერხით აიგება. ზემოჩამოთვლილი ტროპები მეტყველებაში იხმარება მყარი სინტაგმების (რომლებიც, მიუხედავად იმისა, როგორ არიან წარმოდგენილნი – ერთი წევრის თუ ორივე წევრის სახით – „ბუნდოვანებით“, არასოდეს ხასიათდებიან). შეიძლება განვსაზღვროთ ისინი, როგორც ფიგურები, ხოლო მეტაფორა – როგორც საკუთრივ ტროპი.

რითაა განპირობებული მეტაფორისა და დანარჩენი ტროპების (ფიგურების) მიკუთვნება, შესაბამისად, ენისა და მეტყველების პლანებისადმი? ალბათ, იმით, რომ მეტაფორა იმთავითვე წარმოადგენდა არა ტროპს, არამედ – არქაული აზროვნების დამახასიათებელ თვისებას მაშინ, როდესაც მეტყველების უნარი ადამიანს ჯერ კიდევ არ ჰქონდა ჩამოყალიბებული (ამგვარი თვალსაზრისის მართებულობას მოწმობს ნეიროფსიქოლოგიის მონაცემები, კერძოდ კი ის, რომ მეტაფორული აზროვნება დამახასიათებელია მარჯვენა, „მუნჯი“ ნახევარსფეროსთვის). ამით აიხსნება, რომ მეტაფორის ნაგულისხმევ წევრს აუცილებლად უნდა ახასიათებდეს ის სემანტიკური ბუნდოვანება, რომელიც ადამიანის აზროვნების, „მეტაფორული აზროვნების“ ნიშან-თვისება გახლდათ კაცობრიობის ისტორიის გარიჟრაჟზე.

თამარ ლომიძე

## მეტაფორა

I. მეტაფორა (meta-fora) ბერძნული სიტყვაა და „გადატანას“ ნიშნავს. მეტაფორა არის ტროპი (ან მეტყველების მექანიზმი).

თითქმის ყველა სიტყვას აქვს მნიშვნელობა, თუმცა, არცთუ იშვიათად სიტყვებს ვიყენებთ არა მათი საკუთარი მნიშვნელობით, არამედ გადატანითი აზრით. ეს ხდება ყოველდღიურ მეტყველებაშიც (მაგ.: მზე ამოვიდა; წვიმა სახურავზე აკაკუნებს...) და მხატვრულ ლიტერატურაშიც (მაგ.: „ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“. ამ წინადადებაში რ სიტყვიდან მხოლოდ ერთია გამოყენებული პირდაპირი მნიშვნელობით: „ნახეს“). მეტაფორა არის საგანთა ან მოვლენათა აღმნიშვნელი რომელიმე კლასის ნიშან-თვისებათა გადატანა სხვა კლასის საგნებსა და მოვლენებზე.

არისტოტელე (რომელმაც დაამკვიდრა ტერმინი *მეტაფორა*) წერდა: „მეტაფორა არის უცხო სიტყვის გადატანა ან გვარიდან სახეზე, ან სახიდან გვარზე, ან სახიდან სახეზე, ან ანალოგიის მიხედვით“ („პოეტიკა“, თ. 21, 22. „რიტორიკა“, III, 2, 4, 9, 11). ამ განმარტების მიხედვით, არისტოტელე განასხვავებდა 4 ტიპის მეტაფორას: I – როდესაც გადატანა ხდება გვარიდან სახეზე; II – სახიდან გვარზე; III – სახიდან – სახეზე; IV – ანალოგიის მიხედვით (ამ უკანასკნელს პროპორციულ მეტაფორასაც უწოდებენ). ამათგან პირველი სამი მსგავსებას ეფუძნება (მაგ.: „ადამიანი მგელი(ა)“, მეთხეს კი – ანალოგიას („თასი დიონისესთვის იგივეა, რაც ფარი – არესისათვის“). მსგავსება, თავის მხრივ, შეიძლება გამოვლინდეს რამდენიმე სახით: როდესაც უსულო საგნის თვისება გადატანილია სულიერზე: „ოქროს გული“, „ფოლადის ხასიათი“; სულიერის თვისება გადატანილია უსულოზე: „ჩაფიქრებულა მთაწმინდა“; უსულო საგნის თვისება გადატანილია მეორე უსულო საგანზე: „რკინის ნიაღვარი“; სულიერის თვისება გადატანილია მეორე სულიერ საგანზე: „გიორგი ამირანია“. არისტოტელე წერდა: „ყველაზე მნიშვნელოვანია დახელოვნებული იყო მეტაფორებში. მხოლოდ ამისი გადაღება არ შეიძლება სხვისგან. ეს არის ტალანტის ნიშანი, რადგან კარგი მეტაფორების შექმნა ნიშნავს მსგავსების შემჩნევას“ („პოეტიკა“, 22, 1459a).

„რიტორიკების“ ავტორებმა გამოყვეს მეტაფორის 2 ტიპი: I „უსულო სამყაროს მოვლენები“, „საგნები და მოვლენები არასულიერი ბუნებისა, მისადაგებულია (მიმსგავსებულია) ადამიანის, ცოცხალი სამყაროს, გრძნობებთან და თვისებებთან. მაგალითად: „წყლების საუბარი“, „რკინის კაცი“. II ბუნების მოვლენები, „გარესამყაროს თვისებები“ გადატანილია ადამიანზე. გასაგნობრივების მეტაფორები უფრო იშვიათია, ვიდრე ანთროპომორფული, მაგრამ თითქმის ყველა პოეტთან გვხვდება; მაგალითად: „მისი გესლიანი ლაპარაკი სულში ცივ შხამს ღვრიდა“; „სულში დნებიან მრავალწლიანი ტკივილები“; „როგორც გადაფრენილი ვარსკვლავის კვალი“; ამ მაგალითებში სიტყვათშეთანხმების (მაგალითად, „თოვლის დნობა“) კლასიკური, სიტყვისიტყვითი მნიშვნელობა „გადატანილია, სულიერი ცხოვრების პროცესებზე.

თანამედროვე მეცნიერები გამოყოფენ ე.წ. ენობრივი მეტაფორის 3 ტიპს: ნომინაციურს, კოგნიტურს და სახეობრივს. პოეტური მეტყველებისთვის დამახასიათებელია ბინარული მეტაფორა (მეტაფორა–შედარება). ზოგი მეცნიერი გამოყოფს ეპითეტურ მეტაფორებსაც: „მჭრელი თვალი“, „მახვილი გონება“.

მხატვრულ ტექსტში განარჩევენ მარტივ, როულ და გავრცობილ მეტაფორებს.

არისტოტელედან მოყოლებული, ყველა ხელოვანი და მკვლევარი აღიარებს, რომ მეტაფორა არის ტექსტის მხატვრულობის ძირითადი საზომი, თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ მეტაფორა „შეიჭრა“ ყველა სფეროში: ყოველდღიურ მეტყველებაში, სამეცნიერო გამოკვლევებში, რეკლამაშიც. ეს მრავლისმომცველობა და „ყველგანმყოფობა“ (მეტაფორიზაციის უსასრულო პროცესი)\* უფლებას გვაძლევს დავეთანხმოთ ორტეგა-ი-გასეტის მოსაზრებას, რომ *მეტაფორა არის სამყაროს შეცნობის გასაღები*. ე. კასირერი მეტაფორული აზროვნების საშუალებებში ხედავდა სამყაროს შეცნობის მამოძღვრებელ როლს.

\* მეცნიერულმა კვლევამ გამოავლინა, რომ არსებობს ცოდნის მიღების სამი გზა: რაციონალისტური, ემპირიული და მეტაფორული. (როისი 1978: 146-164).

ტერმინ *მეტაფორას* იყენებენ ფართო და ვიწრო მნიშვნელობით. ფართო გაგებით, მეტაფორა არის სიტყვის არაპირდაპირი მნიშვნელობით გამოყენების ნებისმიერი შემთხვევა. რაც უფრო მეტად უღრმავდება მეტაფორის ფენომენის არსს, მით მეტი თავსატეხი იჩენს თავს. სწორედ ამიტომ მეტაფორას შეისწავლიან მეცნიერების სხვადასხვა დარგები: როგორც ტროპის სახეობას, მეტაფორას შეისწავლის *პოეტიკა* (სტილისტიკა, რიტორიკა, ესთეტიკა); როგორც სიტყვების ახალი მნიშვნელობების წყაროს – *ლექსიკოლოგია*; როგორც მეტყველებაში გამოყენებულ განსაკუთრებულ სახეობას – *პრაგმატიკა*; როგორც ასოციაციურ მექანიზმს, მეტყველების ინტერპრეტაციისა და აღქმის ობიექტს – *ფსიქოლოგია* და *ფსიქოლინგვისტიკა*; როგორც აზროვნებისა და სინამდვილის შექცევის საშუალებას – *ლოგიკა*, *ფილოსოფია* (*გნოსეოლოგია*) და *კოგნიტური ფსიქოლოგია*. მეტაფორაზე მეცნიერული თვალსაზრისის ჩამოყალიბება გულისხმობს კვლევის ყველა მიმართულების დებულებათა გათვალისწინებას.

პოეტურ და ენობრივ მეტაფორებს ერთგვაროვანი ბუნება აქვთ, მაგრამ პოეტური მეტაფორა ენობრივისგან, ძირითადად, ექსპრესიულობით, სიხლით განსხვავდება. ენობრივ მეტაფორაში შედის როგორც ე.წ. „ცოცხალი“, ისე „წაშლილი“ („მკვდარი“, „გაცვეთილი“) მეტაფორები. წაშლილ ვუწოდებთ ისეთ მეტაფორებს, რომლებმაც „იმუშავეს“ და იმდენად ჩვეულებრივი (ყოფითი) გახდნენ, რომ დაკარგეს მოულოდნელობის ეფექტი, გაფერმკრთალდნენ და შეუერთდნენ ყოველდღიური ლექსიკის ფონდს (მაგ.: „ცივი გული“).

მეტაფორის წარმოშობასა და ფორმირებაში მონაწილეობს 4 კომპონენტი\*: მეტაფორის *მთავარი* და *დაძმარე* სუბიექტები (რომლებსაც მოიხსენიებენ სხვადასხვა ტერმინებით: ბუკვალური ჩარჩო და მეტაფორული ფოკუსი; თემა და კონტეინერი; რეფერენტი და კორელატი; საგნობრივი და ფიგურალური; პირდაპირი და გადატანითი და სხვა) და თითოეული ობიექტის (ან ობიექტების კლასის) ურთიერთშეფარდებითი თვისებები. განვიხილოთ, მაგალითად, „ლომი ტარიელი“: სახელი „ლომი“, ინარჩუნებს მიმართებას ლომების კლასთან, მაგრამ ახასიათებს ინდივიდს – ტარიელს, რომელიც შედის სხვა ბუნებრივ გვარში (ტარიელი ადამიანია). ტარიელის მსგავსება ლომთან მოიცავს ნიშანთა დიფუზურ კომპლექსს (თავის სახეობაში გამორჩეულობას, პირველობას, სიძლიერეს, მშვენიერებას...), რომლებიც ქმნიან ინდივიდის სახეს. მეტაფორის მნიშვნელობა იქმნება ობიექტის (ობიექტების) დასახელებული კლასის თვისებებით, რომლებიც შეესაბამებიან მეტაფორის სუბიექტს (ამ შემთხვევაში, ტარიელს).

მეცნიერები ხშირად ვერ თანხმდებიან, ტროპის რომელ ტიპს მიეკუთვნება კონკრეტული მხატვრული გამოხატულება. ერთი და იმავე პოეტურ ფრაზას ზოგი მეტაფორად მიიჩნევს, ზოგი – ალეგორიად, ზოგი სინეკდოქედ. მაგალითად: „ნისლი ფიქრია მთებისა, იმათ კაცობის გვირგვინი“ (ვაჟა) ზოგის აზრით მეტაფორაა, ზოგის – გაპიროვნება. იმისათვის, რომ უკეთ გავერკვეთ მეტაფორის არსში, ჯერ მოკლედ მიმოვიხილოთ მეტაფორის „მომიჯნავე“ ტროპები. ამ საკითხს დიდი ყურადღება ეთმობა II ნაწილშიც – მეტაფორის თეორიები.

\* ტროპში კი ერთდროულად ორს: ყვავილს (ეს ტროპის I, პირდაპირი, მნიშვნელობაა) და ოფელიას (ტროპის II, გადატანითი, მნიშვნელობა). პირველ მნიშვნელობას („ყვავილი“) აღმნიშვნელი უკავშირდება უშუალოდ, მეორეს კი – პირველის გზით. როგორია ამ დაკავშირების მექანიზმი? ამ ორი მნიშვნელობის ერთ სემანტიკურ ერთეულად შეკვრა ასე ხდება: გამოვყოფთ I (პირდაპირი) მნიშვნელობის ნიშნებიდან რომელიმე ერთს ან მეტს და ობიექტურობის (სიცხადის) ამა თუ იმ ზომით ვუკავშირებთ ამ ნიშნების მეორე (მეტაფორულ) მნიშვნელობას – ოფელიას მშვენიერებას, რომელიც ახასიათებს ვარდს. მაგრამ საერთო ნიშნები არ ამოწურავს ვარდის (I მნიშვნელობის) ნიშანთა მთელ კომპლექსს. რჩება შეკავშირების პროცესში განუზოცილებელი, ასე ვთქვათ, „თავისუფალი“ ნიშნები (ყვავილი, სურნელოვანი, ბაღი, ბუბუბუ, გაზაფხული...), რომლებიც აგრეთვე – არაცნობიერად – შემოდინ ჩვენს აღქმაში და ამდიდრებენ ოფელიას სახეს. ატყობინებენ მსმენელს, რომ ოფელიას, მიქმელის აზრით, ახასიათებს ვარდის თავისუფალი ნიშნების უმეტესობა. იქმნება მეტაფორა, რომლის მხატვრული ზემოქმედების მექანიზმი, ჩვენი დაკვირვებით, პირველი მნიშვნელობის (ვარდი) სწორედ „თავისუფალი ნიშნების“ და მათთან დაკავშირებული ასოციაციების არსებობით განისაზღვრება (მ. ნათაძე, გ. ნათაძე 1988: 207-208).

## მეტაფორა და სხვა ტროპები

საკითხის ისტორიისათვის: ტროპების შესწავლას საფუძველი ჩაეყარა ანტიკურ საბერძნეთში. ტროპებს შეისწავლიდა მეცნიერება, რომელსაც ერქვა *რიტორიკა*. ბერძნულ-რომაულ სამყაროში ჩამოყალიბდა რიტორიკის 2 განსხვავებული გაგება და ტრადიცია. I. არისტოტელეს სკოლა რიტორიკას მიიჩნევდა *დარწმუნების* მეცნიერებად (არისტოტელე, „რიტორიკა“ I, 2). II. კინტილიანეს და მისი მიმდევრების აზრით, რიტორიკისთვის ყველაზე მნიშვნელოვანია *სწორად მეტყველების* ხელოვნება – მჭევრმეტყველება. კლასიკური ანტიკური რიტორიკა შედგებოდა 5 ნაწილისგან: 1. inventio „გამოგონება“, ანუ იმის მოძებნა, თუ რა უნდა ითქვას. 2. dispositio „გეგმა“ ანუ არგუმენტების (მსჯელობის კომპონენტების) თანმიმდევრულად დალაგება. 3. elocutio სიტყვიერად გამოხატვის უზრუნველყოფა. 4. memoria დამახსოვრება (დაწერილი ტექსტის დაზეპირება) 5. actio „გათამაშება“ (აუდიტორიის წინაშე დეკლამირება). ტექსტის მხატვრული „უზრუნველყოფა“, ე. ი. სათანადო ტროპებით „შემკობა“ შედიოდა III ნაწილში – elocutio. ანტიკურმა რიტორიკამ უდიდესი როლი შეასრულა ესთეტიკისა და მხატვრული აზროვნების ჩამოყალიბებაში, მაგრამ უკვე ციცერონის დროიდან, მთელი რიგი მიზეზების გამო, დაიწყო მისი „კვდომის“ პროცესი. შემდგომ ეპოქებში რიტორიკის საკითხებს მეცნიერების სხვადასხვა დარგი იკვლევდა.

„ახალი რიტორიკა“ შეიქმნა სხვადასხვა ჰუმანიტარული დისციპლინების წარმომადგენელთა (ლინგვისტების, ლიტერატურის თეორეტიკოსების, ფილოსოფოსების, ლოგიკოსების) ძალისხმევით. ამ მიმართულებამ XX-ში დიდი პოპულარობა მოიპოვა და ახლებურად წარმოაჩინა მრავალი პრობლემა, მათ შორის, ტროპების საკითხი. თუმცა, როგორც უკვე აღინიშნა, ტროპებს (მეტაფორას) რიტორიკის გარდა სხვა დისციპლინებიც შეისწავლის (იხ. II თავი).

კინტილიანეს მიხედვით (რომელთანაც თავმოყრილია იმ ეპოქის მოაზროვნეთა ძირითადი ტენდენციები) ტროპებს დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. კინტილიანეს მიმდევართა დაკვირვებით, მეტაფორა (ლათ. translatio) არის შემოკლებული შედარება. მას აქვს სახესხვაობები, რომელთა კლასიფიკაცია სხვადასხვაგვარად შეიძლება; ყველაზე პოპულარული იყო ამგვარი დაყოფა: თვისებების გადატანა სულიერი საგნიდან უსულოზე, უსულოდან სულიერზე და ა. შ. სულიერიდან უსულოზე გადატანა გვამღევეს გაპიროვნებას.

შესაძლო იყო სხვაგვარი დაყოფაც მეტყველების ნაწილების მიხედვით: მაგალითად, „თავისუფლების ნათელი (სხივი)“, „ტკბილი სახელი“ – მეტაფორული ეპითეტები.

გაფართოების შემთხვევაში მეტაფორა შეიძლება გადავიდეს ალეგორიაში.

მნიშვნელობის გადატანა მომიჯნავეობით გვამღევეს მეტონიმას (მეტონიმია – denominatio). ამ ტროპის კლასიფიკაცია ხდებოდა მომიჯნავეობის ხასიათის მიხედვით: მიზეზი – შედეგი (ავტორი – თხზულება, იარაღი – მოქმედება) მაგალითად: „კვითხულო ვერგილიუსს“, „მივანდე ხმლებსა და ხანძრებს“; შინაარსის ფორმა: „თეატრი ტაშს უკრავს“; თვისება – მატარებელი: „გულადობა ქალაქებს იპყრობს“, „დასახმარებლად მეგობრობა მოვიდა“; აღსანიშნი – ნიშანი: „კალამი დავდე, ზმალი ავიდე“.

მნიშვნელობის გადატანა რაოდენობის მიხედვით გვამღევეს სინეკლოქეს (ლათ. intellectio. ნაწილობრივ მიღება საკუთარ თავზე). ამ დროს ნაწილი = მთელს, მაგალითად: „აქ ადამიანს ფეხი არ დაუდგამს“; გვარი = სახეს: „ოქროზე ჭამდა“; ერთი = მრავალს: „ბერძენიც, ტროელიც ჩეხავდა, ჭრიდა“.

სინეკლოქეს კერძო შემთხვევაა ანტონომასია (გადარქმევა) მაგალითად: „არესის ვაჟი“ აგამემნონის ნაცვლად.

მნიშვნელობის შეცვლა საპირისპირო მიმართულებით გვამღევეს ირონიას (ლათ. simulatio, illusio). (ძველბერძნულ კომედიაში „ირონიკოსი“ ერქვა ხუმარას, რომელიც თავს წარმოადგენდა უფრო სულელად და სუსტად, ვიდრე სინამდვილეში იყო. ირონიკოსის საპირისპირო სახე იყო „ბახვალოსი“ – ხუმარა, რომელიც უფრო ჭკვიანად და ძლიერად წარმოადგენდა თავის თავს, ვიდრე იყო. „ირონია“ დასაბამს იღებს ირონიკოსის მხატვრული სახიდან).

მნიშვნელობის შევიწროება გვამღევეს ემფაზას. მაგალითად: „ეს რომ გააკეთო, ადამიანი უნდა იყო“ (ანუ, გმირი) ან: „აქ საჭიროა გმირი და არა უბრალოდ ადამიანი“.

მნიშვნელობის გაძლიერება გვაძლევს ჰიპერბოლას – გაზვიადებას. მაგალითად: „ასი წელია, ერთმანეთი არ გვინახავს“. ჰიპერბოლის საპირისპიროა მეიოსისი – დამცრობა. მაგალითად: „თითისხელა ბიჭი“.

ეს ზერხები მხოლოდ ტრადიციით მიეკუთვნებიან ტროპებსა და ფიგურებს, არსებითად კი ისინი უფრო ხატოვანი გამონათქვამებია. ასევე, ტრადიციით ტროპებს მიაკუთვნებენ პერიფრაზსაც (ლათ. circuitus). პერიფრაზი არის ერთი სიტყვის შეცვლა რამდენიმეთი, მაგალითად: „დაიძინას“ ნაცვლად „ძილს მიეცა“. შეიძლება უფრო „მდაბიო“ სიტყვა შეიცვალოს „მაღალი ღირსების“ მქონე სიტყვით – ევფემიზმით. ასევე შეიძლება სიტყვის „პირდაპირი“ მნიშვნელობის შეცვლა ორმაგი უარყოფით (გასპაროვი 2000:454-456).

### თანამედროვე თვალსაზრისები:

#### *მეტაფორა და შედარება*

მეტაფორის თეორეტიკოსები ყველაზე ხშირად სვამენ მეტაფორისა და შედარების ურთიერთმიმართების საკითხს. ამ ორი ტროპის სიახლოვე ეჭვს არ იწვევს.

მეტაფორის შექმნის მთავარ ზერხად მიიჩნევენ შედარებიდან კავშირების – „როგორც“ („ისე“, „თითქოს“, „მსგავსად“... ბერძნ. *wt-*, ინგლ. *like*) ან პრედიკატების: „მსგავსია“, „ჰგავს“, „ემსგავსება“, „მოგვგავონებს“ – ამოღებას. ამ ნაბიჯს მოყვება სინტაქსური სტრუქტურის არსებითი შეცვლა. მაგ.: ეს გოგონა ჰგავს თოჯინას → ეს გოგონა ისეთია, როგორც თოჯინა → ეს გოგონა ნამდვილი თოჯინაა.

შედარება შეიძლება გამოიხატოს ვითარებით ბრუნვაში დასმული სიტყვის საშუალებით; „ვარსკვლავად ბრწყინავს“.

შედარება შეიძლება მივიღოთ „ვით...“ „ებრ...“-ის დართვითაც, მაგალითად: „*ყორნის ფრთასავით შავი წამწამები*“ შედარებაა, მაგრამ „*ქალი ტირის და ცრემლსა აფრქვევს, ჰზრის ყორნისა ბოლო ფრთათა*“ – მეტაფორა.

შედარებისთვის დამახასიათებელია თავისუფლება სხვადასხვა მნიშვნელობების მქონე პრედიკატებთან მიმართებით. მეტაფორა ლაკონურია; იგი გაურბის მოდიფიკაციებს, განმარტებებსა და დასაბუთებას. მეტაფორა ამოკლებს მეტყველებას, შედარება კი განავრცობს. ეს ტროპები პოეტიკის ენის სხვადასხვა ტენდენციებს უბასუხებენ. თუ შედარება მიუთითებს ერთი ობიექტის მსგავსებაზე მეორესთან (იმის მიუხედავად, ეს მუდმივია თუ ცვალებადი, ნამდვილია თუ მოჩვენებითი, ერთი ასპექტით შემოფარგლული თუ გლობალური) მეტაფორა გამოხატავს მყარ მსგავსებას, რომელიც ააშკარავებს საგნის არსს და, საბოლოო ჯამში, მის მუდმივ ნიშანს.

მეტაფორა კატეგორიულად არ უშვებს მითითებას იმ თვისებაზე, რომელმაც განაპირობა მსგავსება. მაგ.: „თავისი ფეხმრუდობით სობაკევიჩი იყო დათვი“. მეტაფორა თავად იკავებს იმ სინტაქსურ ადგილს, რომელიც განსაზღვრულია შედარების საფუძვლის ექსპლიკაციისთვის, კერძოდ, პრედიკატის პოზიციას: სობაკევიჩი მოუქნელი, მძიმეწონიანი და ფეხმრუდია, როგორც დათვი → სობაკევიჩი ნამდვილი დათვი(ა).

კომპარატივისტული კავშირის „შემოკლებით“ მეტაფორა მასთან (საკავშირებელ სიტყვასთან) ერთად უკუაგდებს შედარების საფუძველსაც. თუ კლასიკურ შემთხვევაში შედარება სამწევრიანია (A ჰგავს B-ს C-ს ნიშნით), მეტაფორა ორწევრიანია (A არის B). გარდა ამისა, მეტაფორა უარს ამბობს ყველა მოდიფიკატორზე. ხატოვნად რომ ვთქვათ, მეტაფორა არის განაჩენი სასამართლო განხილვის გარეშე.

სამეცნიერო ლიტერატურაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება შედარების სამი ტიპის გამიჯვნას. ეს ტიპებია: *ბუკვალური შედარება*, *მიმსგავსება* და *ანალოგია*. ბუკვალურ შედარებაში შედარების საფუძვლები თვალსაჩინოა, მაგალითად: „ჯონის ცოლი ჰგავს მის დედას“. მიმსგავსებაში შედარების საფუძვლები არ არის თვალსაჩინო: „ჯონის ცოლი ჰგავს მის ქოლგას“ (ეს ფრაზა შეიძლება ასე აიხსნას: ჯონის ცოლი ქოლგასავით წვრილია, გამზდარია; ან: ცოლი ჯონს ქოლგასავით იცავს). ანალოგიები, ჩვეულებრივ, მოიცავენ 4 წევრს, რადგან ისინი აგებული არიან,

როგორც არითმეტიკული პროპორციები:  $x:y::nx:ny$  („ფეხის გული ისე მიემართება ფეხს, როგორც ხელის გული – ხელს“).

მეტაფორულ გამოთქმაში შეიძლება იყოს შემოკლებული შედარება ან შემოკლებული დაპირისპირება. I შემთხვევაში ხაზგასმულია ანალოგიის პრინციპის როლი აზრის ფორმირებისას, II შემთხვევაში აქცენტი გადატანილია იმაზე, რომ მეტაფორა ირჩევს ყველაზე მოკლე და არატრივიალურ გზას ჭეშმარიტებისაკენ. მეტაფორა – იმით, რომ უარყოფს ჩვეულებრივ ტაქსონომიას – გვთავაზობს საგნების ახალ განაწილებას კატეგორიებად და შემოთავაზების მომენტშივე გაემიჯნება მას. იგი საერთოდ არ ეგუება კლასიფიკაციას. მეტაფორისთვის მიუღებელია ტაქსონომიური პრინციპი.

ე.ი. მეტაფორა შედარებისგან განსხვავდება შემდეგით:

1. ამოგდებულია შესადარებელი სიტყვა.
2. ორწევრიანია. ამოგდებულია შედარების საფუძველი (არ აინტერესებს).
3. უარს ამბობს ყოველგვარ მოდიფიკაციაზე, განმარტებაზე (განაჩენი სასამართლოს გარეშე).
4. მეტაფორულ გამონათქვამში შეიძლება დავინახოთ არა მარტო მსგავსება, არამედ დაპირისპირებაც.

#### *მეტაფორა და გაპიროვნება*

გაპიროვნება მეტაფორის კერძო სახეობაა. გაპიროვნება არის ადამიანის თვისებების გადატანა საგნებზე, მოვლენებზე, ცხოველებზე. გაპიროვნება დამახასიათებელია ადრეული რელიგიებისა და პრიმიტიული ადამიანების წარმოდგენებისთვის. ამ პროცესს ანთროპომორფიზაცისაც (გაადამიანურებას) უწოდებენ. ზოგჯერ სხვა სულიერი არსებების (ფრინველების, ცხოველების) თვისებებიც გადადის უსულო საგნებზე. მოგვიანებით ამგვარი ხელვა სინამდვილის მხატვრული წარმოსახვის ერთ-ერთ ხერხად იქცა.

ცხოველთა, ფრინველთა და უსულო საგანთა გაპიროვნების მაგალითები უხვადაა ვაჟა-ფშაველას ლექსებში, პოემებსა და მოთხრობებში („შვლის ნუკრის ნაამბობი“, „ჩხიკვათა ქორწილი“, „სათაგური“ და სხვა).

გაპიროვნების დიაპაზონი შეიძლება უფრო გაიშალოს და ადამიანის თვისებები გადავიდეს განყენებულ მოვლენებზე, ცნებებზე; მაგალითად: „ოცნება ტანჯულის ქვეყნის/ ქვითინებს მთისა წვერზედა“. აქ გაპიროვნებულია „ოცნება“. შეიძლება უსულო საგნის გაპიროვნებაც: „ფერდობს ზევით ისლით გადახურული ქოჩი მოჩანს. გადახრილია სიბერისგან. უხმოდ იხვეწება გამასვენეთო“.

#### *მეტაფორა და ალეგორია*

მეტაფორასთან კავშირშია ალეგორია. (ალეგორია – ბერძნ. *ajl-hgorew* „ქარაგმულად, სხვაგვარად გამოხატვა“). ალეგორიაში სიტყვები და ფრაზები შეიძლება პირდაპირი მნიშვნელობით გამოვიყენოთ, მაგრამ მთელი შინაარსი არაპირდაპირი მნიშვნელობით გაიგება. ე.ი. ალეგორიის დროს მთელი კონტექსტი გადატანილია. მაგალითად: „ნესტან-დარეჯან ქაჯებს ჰყავს, მოელის ტურფა გამოძხნელს“. აკაკის ამ ფრაზაში ნესტან-დარეჯანში საქართველო იგულისხმება, ქაჯებში – საქართველოს მტერი.

ჩვეულებრივ მეტყველებაში ალეგორიისთვის დამახასიათებელია განყენებული ცნების შეცვლა კონკრეტული საგნით, მაგალითად: მელა მოხერხებულობის ალეგორიაა, ჯორი – სიჯიუტის, ლომი – ვაჟკაცობის. ალეგორია განსაკუთრებით დამახასიათებელია ხალხური შემოქმედებისთვის – ანდაზებისა და იგავ-არაკებისთვის.

ალეგორიას, როგორც მხატვრულ ხერხს, იყენებენ ლიტერატურაში. მაგალითად, ვაჟა-ფშაველას „ბახტრიონში“, დაჭრილი ლუხუმი, რომელიც ლაშარის გორზე უნდა შედგეს, აღორძინებული საქართველოს ალეგორიაა. ასეთივე სახეა ამირანი აკაკის „თორნიკე ერისთავიდან“ (ლიტერატურის თეორიის ... 1972).

ალეგორია არის გამოსახვის (გამომხატველობითი) ფორმა. იმისათვის, რომ უფრო კარგად გავერკვეთ ალეგორიის არსში, საჭიროა გავიაზროთ ტერმინი „გამოსახვა“, („გამოხატვა“). გამოსახვა არის „შინაგანისა“ და „გარეგანის“ სინთეზი – ძალა, რომელიც „შინაგანს“ აიძულებს,



რომ გამოვლინდეს, „გარეგანს“ კი ექაჩება (ეწევა) „შინაგანის“ სიღრმეში შესაღწევად. გამოსახვა (გამოხატვა) ყოველთვის დინამიკური პროცესია; მოძრაობა ხორციელდება როგორც „შიგნიდან“ „გარეთ“, ისე „გარედან“ „შიგნით“. ხატოვნად რომ ვთქვათ, გამოსახვა არის ორი ენერჯის (შინაგანისა და გარეგანის) შეხვედრის არენა და მათი შერწყმა ერთ მთელში, რომელიც ერთდროულად ერთიცაა და მეორეც. ტერმინი გამო-სახვა (გამო-ხატვა) მიუთითებს აქტიურ მიმართულობაზე, თვითგარდასახვაზე. ალეგორიაში არის „სახე“ და „იდეა“ – „გარეგანი“ და „შინაგანი“. გავიხილოთ პოეტური ალეგორიის ყველაზე თვალსაჩინო ნიმუში – იგავი: მაგალითად, კრილოვის იგავში ჭიანჭველა ლაპარაკობს, მაგრამ არც ავტორი და არც მკითხველი არ ფიქრობენ, რომ ჭიანჭველას ნამდვილად შეუძლია ლაპარაკი, ან ისე მოქცევა, როგორც იგავშია წარმოდგენილი. აქ „სახე“ ნიშნავს ერთს, „იდეა“ – სრულიად სხვას. რა თქმა უნდა, ისინი რაღაცით დაკავშირებული არიან ერთმანეთთან, სხვაგვარად წარმოდგენილი ამბავი არ იქნებოდა გამოსახველი, მაგრამ ამ შემთხვევაში „სახე“ და „იდეა“ ერთმანეთს მჭიდროდ არ უკავშირდებიან. „სახე“ გაიგივებულია განყენებულ იდეასთან, რომელიც მთლიანად არ გადადის „სახეში“. ალეგორიაში სახე ყოველთვის მეტია იდეაზე. სახე ყოველთვის აღნიშნული და გამოსახულია, იდეა კი განყენებული და გამოუვლენელი.

ალეგორიის საპირისპიროდ, სიმბოლოში არის სრული თანასწორობა „შინაგანსა“ და „გარეგანს“, „იდეასა“ და „სახეს“ შორის. ეს, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს, რომ სიმბოლოში არ არის არავითარი განსხვავება სახესა და იდეას შორის; ისინი აუცილებლად განირჩევიან, სხვაგვარად სიმბოლო არ იქნებოდა გამომსახველი (გამომხატველი). იგავში კარგად ჩანს, რომ ალეგორიაში მხედველობაში აქვთ მნიშვნელობის გადატანა – „იდეიდან“, რომელიც სინთეზირდება „სახესთან“, აღებულია „იდეური“, „განყენებული“, მნიშვნელობა. საგანთან იგიველება არა მთელი იდეა (ან არსი), არამედ განყენებული, თუმცა აზრობრივი მხარე. გავისხენოთ იგავების პერსონაჟები: მგლები, მეღიები, მამლები, ლომები, ვირები და ა.შ. არც მათი სიტყვების სჯერა ვინმეს, არც მათი საქციელისა. იგავების პერსონაჟებისგან განსხვავებულად აღვიქვამთ მითოსურ სახეებს (მაგალითად, მოვიგონოთ კერბეროსი (ცერბერი) ბერძნული მითიდან, ან აქილევსის ერთ-ერთი ცხენი, რომელიც ადამიანის ხმით დაელაპარაკა პატრონს და სიკვდილის მოახლოება აუწყა, ან სირენები და სფინქსები). ამ განსხვავების მიზეზი ისაა, რომ მითოსური პერსონაჟების შემქმნელები მათ რეალურ სახეებად აღიქვამდნენ. მითოსური სახეები რეალურად აღსაქმელი სახეებია და არა გადატანითი მნიშვნელობითი გასაგები. აქედან გამომდინარე, მითი არც ალეგორიაა, არც – სქემა, მითი სიმბოლოა. თუმცა, სიმბოლოს ცნება შეფარდებითია, ე.ი. მოცემული გამომსახველობითი ფორმა სიმბოლოა რაღაც სხვასთან მიმართებით. ეს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია იმიტომ, რომ ერთი და იგივე გამომსახველობითი ფორმა სხვასთან მიმართების თვალსაზრისით შეიძლება იყოს სქემაც, ალეგორიაც და სიმბოლოც. მაგალითად, ნოვალისის თხზულებაში წარმოდგენილი „ცისფერი ყვავილი“ მისტიკური სიმბოლოა; ბოტანიკოსისთვის ცისფერი ყვავილი გარკვეული სახეობის მცენარეა, რომელსაც აქვს კონკრეტული აგებულება (სქემა). თუ ცისფერი ყვავილი შეგვხვდა ისეთ თხრობაში, სადაც სხვა პერსონაჟებთან ერთად ფიგურირებს, იგი ალეგორიაა. იგივე შეიძლება ითქვას ლომზე: ზოოლოგიურ ატლასებში ლომი სქემის სახით წარმოდგება, იგავებში – ალეგორიულად, პოეტურ მეტყველებაში (არა ყოველთვის) და გერბებში ლომი სიმბოლოა.

უფრო რომ განვაზოგადოთ, შეიძლება ვთქვათ, რომ ხელოვნება, ცხოვრებასთან შედარებით, ალეგორიულია. მსახიობი განასახიერებს, თამაშობს „სხვას“. ამიტომ თეატრი ალეგორიულია. ეს ხელს არ უშლის არც თეატრს, არც ხელოვნებას (ზოგადად) იყვნენ სიმბოლოები. ხელოვნება უნდა იყოს სიმბოლოური (ან სხვადასხვა დოზით სიმბოლოური), მაგრამ რეალურ ცხოვრებასთან შედარებით იგი ალეგორიულია.

#### *მეტაფორა და სიმბოლო*

მეტაფორისა და სიმბოლოს საფუძველია სახე. სახე არის მთავარი სემიოტიკური ცნებების დასაბამი. მეცნიერები მიუთითებენ იმ კონცეპტებზე, სადაც იკვეთება მეტაფორა და სიმბოლო, ამავედროულად აღნიშნავენ პრინციპულ განსხვავებას მათ შორის. მეტაფორა და სიმბოლო „ამოღიან“ სახიდან, მაგრამ შემდგომ სხვადასხვა მიმართულებით მიყვავართ. მეტაფორის

საფუძველშია *კატეგორიული ძვრა* (ძვრა, რომელიც იწვევს კატეგორიის შეცვლას). მეტაფორის პრედიკატული პოზიცია წინა პლანზე წამოსწევს სემანტიკურ ასპექტს, ამიტომ მეტაფორაში აქცენტირებულია მნიშვნელობა, რომელიც თანდათან იძენს მკაფიოობას და ენის ლექსიკურ ფონდში შესვლა შეუძლია. სიმბოლოში, რომლისთვისაც არ არის დამახასიათებელი პრედიკატად გამოყენება, პირიქით, სტაბილიზებულია ფორმა. სიმბოლო ისწრაფვის გრაფიკული გამოსახვისაკენ.

როგორც აღვნიშნეთ, მეტაფორის განვითარება აზრის ფიქსაციის მიმართულებით განსაზღვრავს მის სწრაფვას პრედიკატის პოზიციისკენ. სიმბოლო, მეტაფორისგან განსხვავებით, ასრულებს დეიქტიკურ (მითითების) ფუნქციას. სიმბოლოს არ ახასიათებს მეტაფორისეული ორსუბიექტურობა, სიმბოლო იმპერატიულია.

საინტერესოა ფ. უილრაიტის თვალსაზრისი სიმბოლოსა და მეტაფორის ურთიერთმიმართებაზე: სიმბოლოების V კლასს უწოდებენ არქეტიპულს. ამ უნივერსალურ სიმბოლოებს აქვთ ერთი და იგივე ან ძალიან მსგავსი მნიშვნელობები მთელი კაცობრიობისათვის. ავიღოთ მაგალითად: „ზეციური მამა“, „მიწის (მიწიერი) დედა“, „შუქი“, „სისხლი“, „ზემო – ქვემო“, „ბორბლის ღერძი“ და სხვა. ამ სიმბოლოების უნივერსალიზმის მიზეზს ადამიანების ფსიქიკური წყობის გარკვეული ბუნებრივი მსგავსებით ხსნიან. მაგალითად: ყველა ადამიანზე მოქმედებს მიზიდულობის ძალა. ამიტომ *ზევით* ასვლა ყოველთვის უფრო ძნელია, ვიდრე *ქვევით* სვლა. ეს კი იწვევს ბუნებრივ ასოციაციას, რომ ზევით სვლა რაღაცის მიღწევასთან, უპირატესობის მოპოვებასთანაა გაიგივებული. სხვადასხვაგვარი სახეები, რომლებიც უკავშირდებიან „ზემოს“ იდეას – ჩიტი, გატყორცნილი ისარი, ვარსკვლავი, მთა, ქვის სვეტი, ზე და ა. შ. – ასახავენ რაღაც სასურველს. „ქვემო“ კი საპირისპირო დატვირთვას იძენს. დამარცხებული ადამიანი არის *ქვე* დანარცხებული. ხრამი, ორმო, ქვესკნელი ვარდნასთან, სიკვდილთან, მარცხთან არის ასოცირებული. თუმცა, „ქვემო“ უკავშირდება ასევე არანაკლებ მნიშვნელოვანი სიმბოლური ცნება – მიწის (დედამიწის, ყველა სულდგმულის მარჩენალის) წიაღი. კონტრასტი: „ზემო-ქვემო“, როდესაც იგი უფრო კონკრეტულ ფორმას იღებს და მიემართება ცასა და დედამიწას, იოლად განსხვავდება; ამგვარად ვღებულობთ იმას, რასაც „მითიდს“ უწოდებენ.

არქეტიპულ სიმბოლო „სისხლს“ პარადოქსული ბუნება აქვს და ქმნის ძალიან დიდ დამაბულობას. მისი სემანტიკური სპექტრი შეიცავს როგორც სიკეთესთან, ისე ბოროტებასთან დაკავშირებულ ელემენტებს. ცხადია, რომ „სისხლის“ პოზიტიური ნაწილი უნდა გულისხმობდეს სიცოცხლის კონოტაციას; აქედან: ყველა სახის ძლიერება – ფიზიკური ძალა, ტიტულები (რომლებიც მემკვიდრეობით გადადის); ძალაუფლების აღმნიშვნელი ნივთების შეღებვა წითლად. თუ სისხლი უკავშირდება ბოროტ აზრებს, მასზე დაიდება ტაბუ. სისხლი ასოცირდება სიკვდილთან, უმანკოების დაკარგვასთან და სხვა. ასევე სისხლი უკავშირდება სასჯელს, რომელიც მოჰყვება ფიცის გატეხას. იმდენად, რამდენადაც სისხლი პირველყოფილი საზოგადოების ცხოვრების ისეთ უმნიშვნელოვანეს მომენტებთანაა ასოცირებული, როგორებიცაა: დაბადება, სიკვდილი, ასაკობრივი მომწიფება, საქორწინო რიტუალის ელემენტი (უბიწოება ქორწინებამდე), ომი და ბევრი სხვა, იგი (სისხლი) მიეკუთვნება უმთავრეს ცნებებსა და რიტუალებს. რიტუალების უმთავრესი კომპონენტებია მაგია და მიბაძვა. *მიბაძვას* ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს სიმბოლოს გაგებისათვის.

სახეები და არტეფაქტები, რომლებიც დაკავშირებული არიან გარდამავალ მოვლენებთან, მნიშვნელოვანი მრავალფეროვნებით ხასიათდებიან; ამ მრავალფეროვნებაში ხშირად შეიძლება ფუნდამენტური მსგავსების აღმოჩენა; მაგალითად: ჩიბუხის მოწევა, ფალოსი და მიწის მოხვნა – ერთი შეხედვით სრულიად სხვადასხვა სახე-იდეებია, მაგრამ თუ ჩავეძიებით, მათ აქვთ ტენდენცია იქცნენ სიმბოლურ გარსებად, რომლებიც მიუთითებენ „გადასვლის“ მოვლენებზე (ე.წ. გადასვლის რიტუალები იხ. ვან-გენაპთან). მაგალითად: ჩრდილოამერიკელ ინდიელებში ჩიბუხის მოწევა უკავშირდება *გადასვლას* ომიდან მშვიდობაზე, სიცოცხლიდან სიკვდილზე ან პირიქით; გვალვიდან წვიმაზე და პირიქით. ჩიბუხზე უფრო უნივერსალური სიმბოლოა ფალოსი, რომელიც პრაქტიკულად იმავე წრის მოვლენებს მიემართება. ფალოსი უკავშირდება სისხლს, პოტენციას, შთამომავლობას, სიკვდილს. მისი კავშირი მიწის ნაყოფიერებასთან და მცენარეულ სამყაროსთან მრავალი ევროპული ენის შესაბამისი ტერმინების ლინგვისტური ანალიზითაც დასტურდება.

ფალოსი და მიწის მოხვნა (გუთნით) განსხვავებული კულტურის ხალხების მხატვრულ სახეთა სისტემაშია დამკვიდრებული.

არქეტიპულ სიმბოლოებს შორის გამორჩეული და ყველაზე გავრცელებულია „შუქი“. უამრავმა სიტყვამ და მენტალური სფეროდან გადმოსულმა გამოთქმამ, რომლებიც „შუქის“ მეტაფორებს ქმნიდნენ: („შუქი მოჰფინა“, „ნათელი გახდა“, „ცხადია“ და სხვ.) დაკარგა დამაბულობა, ექსპრესიულობა, წაიშალა და ყოველდღიურ მეტყველებაში ჩვეულებრივ სიტყვებად გადავიდა. შუქის სიმბოლოს ყველაზე ადრეული მაგალითი გვხვდება ძველ მესოპოტამიაში ძვ.წ.-ის III ათასწლეულში. იქ სკოლის ფირნიშს ასეთი წარწერა ჰქონდა: „დაე მზის დარად იბრწყინოს იმან, ვინც სასწავლებელში დადის“. შუქი იწვევს საყურადღებო ანალოგიებს ადამიანის გონებასა და სულის განსაკუთრებულ თვისებებთან. უპირველეს ყოვლისა, განსაკუთრებით თვალსაჩინოა, რომ შუქი არის ხედვის, ხილვის (მხედველობის) აუცილებელი პირობა. ამ საკითხში ჩაღრმავებას მივყავართ იმ აზრამდე, რომ შუქი არის იდეების კონფიგურაციის ნიშანი, ანუ გონების (გონიერების) ნიშანი. შუქი არის არა მხოლოდ ინტელექტუალური სიცხადის სიმბოლო, არამედ მას იმთავითვე ჰქონდა ტენდენცია ეტარებინა ცეცხლთან დაკავშირებული გარკვეული კონოტაციები. ცეცხლს უკავშირდება უძველესი წარმოდგენები იმის თაობაზე, თითქოს მას (ცეცხლს) შეუძლია ნებისმიერად წარმოშობა (თვითწარმოქმნა). ეს ბაღებდა აზრს, რომ ცეცხლ-ინტელექტს (შუქს, ნათელს) აქვს „გადაძვლები“ უნარი. ამასთან ცეცხლი უკავშირდება „ზემოს“, რომელიც დადებითი სიმბოლოური კონოტაციით გამოირჩევა. მითოლოგიაში სინათლის ღმერთები, ჩვეულებრივ, ცაში ან მთის წვერზე ცხოვრობენ. ქვემოთ გადაჭიმულია მიწის წიაღი. ეს უკანასკნელი (დედამიწა), მართალია, ცის სიმბოლოური ოპოზიციაა, მაგრამ მას აქსიოლოგიურად არ უპირისპირდება, რადგანაც დედამიწა მოიცავს არა მხოლოდ უსულო სხეულებსა და აჩრდილებს, არამედ ახალი სიცოცხლის წარმოშობის შესაძლებლობას. შუქის კიდევ ერთი დამახასიათებელი თვისებაა, რომ განსაკუთრებით ძლიერ ნათებას დამაბრმავებელი ეფექტი მოჰყვება.

ის აზრი, რომ ნათელი და ბნელი ერთმანეთს ავსებენ და ერთმანეთისგან განუყოფელი არიან, როგორც ერთის (ერთიანის) ნაწილები, სხვადასხვა რელიგიებში გვხვდება.

ამგვარად, „შუქის“ სახე ძალიან კარგად ესადაგება გონების მთავარი იმაგინაციური სიმბოლოს როლს: *შუქი* არის სემანტიკური გარსი, *გონება* – ნამდვილი შინაარსი. ორგანული კავშირი მათ შორის გამოხატულია ერთ ზოროასტრულ გამონათქვამში: „აპურამაზდას სხეული შუქია, მისი სული – გონება“.

უილრაიტი განიხილავს აგრეთვე „სიტყვის“, „წყლის“, „წრის“ (ბორბლის) არქეტიპულ სიმბოლოებს. *ანალიზის მიზანია ეს სიმბოლოები წარმოადგინოს, როგორც მეტაფორული „საქმიანობის“ გავრცელება და ფიქსაცია*. აზროვნება ვერ იარსებებს ენის გარეშე, ენა კი – აშკარა თუ ფარული მეტაფორული „საქმიანობის“ გარეშე. ამა თუ იმ მეტაფორების გარდასახვა „დამაბულობის“ მქონე სიმბოლოებად აღწერილი პროცესის ბუნებრივი ფაზაა.

#### *მეტაფორა და ირონია*

ირონიულ გამონათქვამში მოლაპარაკეს მხედველობაში აქვს იმის საპირისპირო, რაც მან თქვა (ბერძნული *eipweia* მოჩვენებითი, თვალთმაქცური ნათქვამი).

დავუშვათ, გატენეთ ტანის ეპოქის ძალიან ძვირფასი ჩინური ლარნაკი და მე ირონიით გუუბნებით: „ეს გენიალური საქციელი იყო“. ამ წინადადებაში ისევე, როგორც მეტაფორაში, მოლაპარაკის მიერ წინადადებაში ჩადებული მნიშვნელობა და წინადადების მნიშვნელობა სხვადასხვაა. როგორია პრინციპები, რომელთა საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ, პირდაპირი მნიშვნელობით გავიგოთ ნათქვამი, თუ არა?! ირონიული გამონათქვამი, თუ მას ბუკვალურად აღვიქვამთ, აშკარად უადგილო (არაკორექტული, შეუსაბამო) აღმოჩნდება მოცემული სიტუაციისთვის. პირიქით, კორექტული (მიზანშეწონილი, შესაბამისი) იქნებოდა მოცემულ წინადადებაში გამოთქმული აზრის საპირისპირო თვალსაზრისი.

ირონია, ისევე როგორც მეტაფორა, არ მოითხოვს არავითარ კონვენციებს – არც ექსტრალინგვისტურს, არც სხვა არანაირს. დისკურსის აგების პრინციპები და სამეტყველო აქტების აწყობის ზოგადი წესები საკმარისია ირონიის საბაზო პრინციპებისათვის.

გ) მეტაფორა და მეტონიმია

მეტონიმია (met- onomazw გადარქმევა, სახელის შეცვლა). განვიხილოთ ერთი ფრაგმენტი ტექსტიდან: “წაიკითხეთ კონფერენციის შესახებ, რომელიც განიარაღებას ეხება? – ჰკითხა ერთმა პიკანტურმა ჟილეტმა მეორე პიკანტურ ჟილეტს... გრაფ ბენსტროფის გამოსვლა? ბენსტროფი თავია... უპასუხა ჟილეტმა, რომელსაც კითხვა დაუსვეს. რას იტყვით სნოუდენის შესახებ? გულწრფელად გეტყვით – უპასუხა პანამამ – სნოუდენს პირში თითს ნუ ჩაუყოფ... პიკანტური ჟილეტები მხრებს იჩერდნენ (ი. ილფი, ე. პეტროვი). მოხმობილ ფრაგმენტში მეტონიმია (პიკანტური ჟილეტები, ჟილეტი, პანამა) ისინი გამოყენებული არიან სუბიექტების საიდენტიფიკაციო ფუნქციისთვის. ამ ფრაგმენტში მეტაფორა არის თავი(ა), რომელსაც პრედიკატული ფუნქცია აქვს.

მეტაფორა და მეტონიმია ერთმანეთთან სინტაგმატურ ურთიერთობაშია. მეტონიმია ისწრაფვის სუბიექტის პოზიციისაკენ. მისი პრედიკატად გამოყენება არ შეიძლება. მეტაფორა კი პირიქით, თავისი პირვანდელი ფუნქციით მტკიცედ უკავშირდება პრედიკატის პოზიციას. მეტონიმია წინადადებაში ასრულებს მაიდენტიფიცირებელ ფუნქციას და ორიენტირებულია სუბიექტისა და სხვა აქტანტების ფუნქციაზე. მაიდენტიფიცირებელი ფუნქცია ხორციელდება სახელის რეფერენციით. ამიტომ მეტაფორა, უპირველეს ყოვლისა, არის ძვრა მნიშვნელობის თვალსაზრისით, მეტონიმია – ძვრა რეფერენციის თვალსაზრისით. (ამაზე უფრო დაწვრილებით იხ. „მეტაფორის თეორიებში“).

მეტაფორა და ჰიპერბოლა

ჰიპერბოლა (ბერძნ. υπερ-βολη გაზვიადება, გადაჭარბება). მაგალითად: „სისხლის მდინარეები“, „ისრების წვიმა“. ჰიპერბოლის მაგალითებია: „შვიდისა წლისა შეიქმნა ქალი წყნარი და ცნობილი/ მთვარისა მსგავსი, მშვენებით მზისაგან ვერშეფრობილი“. „მზესა მე ვჯობდი მშვენებით, ვით ბინდსა ჟამი დილისა“. ჰიპერბოლური შეიძლება იყოს შედარება, ეპითეტი, მეტაფორა, გაპიროვნებაც. (უფრო დაწვრილებით იხ. „მეტაფორის თეორიებში“).

მეტაფორა და ოქსიმორონი

ოქსიმორონი ბერძნული სიტყვაა (οξύμωρον) და გონებაშეზღუდულ-სულებულს აღნიშნავს. ეს არის სტილისტიკური ფიგურა, რომელშიც შეერთებულია ურთიერთსაწინააღმდეგო მნიშვნელობის სიტყვები, მაგალითად, „ცოცხალი ლეში“.

ზოგჯერ ოქსიმორონს მეტაფორად მიიჩნევენ.

მეტაფორა და კატაქრეზისი

(ბერძნ. κατά-κρησι- – სიტყვის გამოყენება არასწორი ან სხვა მნიშვნელობით).

მეტაფორა რომ ერთგვარი თავსატეხია, ამაზე არავინ დავობს. ისმის კითხვა: რატომ აიძულებს მწერალი მკითხველს თავსატეხების ამოხსნას? ერთი პასუხი შეიძლება ასეთიც იყოს – ენაში არ არის ამ საგნის, ფაქტის, ცნების აღმნიშვნელი ეკვივალენტი და მეტაფორა ავსებს („ფარავს“) ცარიელ ადგილებს. ამ თვალსაზრისით, მეტაფორა კატაქრეზისის სახესხვაობაა. აქ იგულისხმება სიტყვის გამოყენება ახალი აზრით, რაც არის კიდევაც კატაქრეზისის დანიშნულება. თუმცა, აქ ერთი გარემოებაც უნდა გავითვალისწინოთ: კატაქრეზისის გზით მიღებული მნიშვნელობა სწრაფად ხდება ბუკვალური. მაგალითად: ნარინჯისა (ლაპარაკია ნარინჯისფერზე) – ამ სიტყვის, როგორც ფერის აღმნიშვნელის „დაბადება“ კატაქრეზისის საშუალებით მოხდა, მაგრამ ამჟამად „ნარინჯისფერის“ გამოყენება ფერის აღმნიშვნელის თვალსაზრისით სრულიად ბუნებრივია და არამეტაფორული. კატაქრეზისს ასეთი ბედი ერგო: როგორც კი წარმატებული აღმოჩნდება, მაშინვე ქრება (მ. ბლექი).

ინგლისური ენის ლექსიკონში (ოქსფორდის გამოცემა) კატაქრეზისი ასეა განმარტებული: „კატაქრეზისი – სიტყვების არასწორი გამოყენება; სახელის გამოყენება იმ ობიექტთან მიმართებით, რომელსაც არ აღნიშნავს მოცემული სახელი. ეს არის ტროპების ან მეტაფორის ბოროტად გამოყენება“. მ. ბლექი არ იზიარებს ამ განმარტების კატეგორიულობას. მისი აზრით, არ

შეიძლება „ბოროტად გამოყენებად“ მივიჩნიოთ სიტყვის ძველი მნიშვნელობის ახლით „აღჭურვა“. მისი აზრით, კატაქრეზისი, უბრალოდ, სიტყვის მნიშვნელობის ტრანსფორმაციის თვალსაჩინო გამოვლენაა, რომელიც ნებისმიერ ცოცხალ ენაში ხდება.

*მეტაფორა და ირიბი სამეტყველო აქტები*

დავუშვათ, სუფრასთან მჯდომი მიმართავს თანამეინახეს: „არ შეგიძლიათ, მომაწოდოთ მარილი?“ თანამეინახე ამ ფრაზას აღიქვამს ასე: „მომაწოდეთ, გეთაყვა, მარილი“. რის საფუძველზე ვასკენით, რომ „შეგიძლიათ“ = „მომაწოდეთ“? ირიბ სამეტყველო აქტში მოლაპარაკეს მხედველობაში აქვს ის, რასაც ამბობს, მაგრამ ამავედროულად, მას მხედველობაში აქვს რაღაც უფრო მეტიც.

*მეტაფორა და გამოცანა*

ი. ჰაინინგას აზრით, კულტურის აღმოცენებასა და მისი ყველა სახეობის განვითარებაში არსებით როლს ასრულებდა თამაში. თამაშის ერთ-ერთი უძველესი და საკრალური სახეა გამოცანებით შეჯიბრი. მსხვერპლშეწირვის უძველეს რიტუალებში გამოცანების ამოხსნა ისევე აუცილებელი იყო, როგორც სამსხვერპლო ზვარაკის დაკვლა. გამოცანა იმით ამაყდენებს თავის საღმრთო, ე. ი. სახიფათო ხასიათს, რომ მითოლოგიურ ან რიტუალურ ტექსტებში თითქმის ყოველთვის „საბედისწერო გამოცანად“ გვევლინება; ე. ი. ადამიანის სიცოცხლე მის გამოცნობაზე დამოკიდებული. მსოფლიოს სხვადასხვა ხალხების რიტუალური ტექსტების შეჯერებისა და შესწავლის საფუძველზე ი. ჰაინინგა ასკვნის: გამოცანა თავდაპირველად საღმრთო თამაშია, ე.ი. თამაშისა და სერიოზულობის საზღვარზეა, რიტუალის მნიშვნელოვანი ელემენტია და ამავე დროს არ კარგავს თამაშებრივ ხასიათსაც. გამოცანის შემდგომი ევოლუცია ორად იტოტება: ის იქცევა, ერთი მხრივ, საზოგადოებრივ გასართობად, მეორე მხრივ კი, საღმრთო ეზოთერულ მოძღვრებად (ჰაინინგა 2004: 149). ანტიკური ეპოქის ბერძნებს კარგად ჰქონდათ გააზრებული გარკვეული კავშირი გამოცანებით თამაშსა და ფილოსოფიის წარმოშობას შორის. არისტოტელეს მოსწავლე კლეარქე წერდა, რომ ძველები თავიანთ განათლებას გამოცანების გამოცნობით ამოწმებდნენ. გამოცანას უდიდესი როლი ეკუთვნის მხატვრული ლიტერატურის ჩამოყალიბებისას. როგორც ცნობილია, ლიტერატურულ პროზას ყველაზე წინ უძღვის პოეზია. კულტურის ადრეულ საფეხურზე თავად ცხოვრება, შეიძლება ითქვას, მეტრულ-სტროფულადაა გაგებული. როდესაც საქმე ამაღლებულ სფეროებს ეხება, ლექსი გამოხატვის ყველაზე ბუნებრივი წესია. პოეტური თუ საერთოდ ლიტერატურული მასალის ცენტრალურ თემას შეადგენს გამოცანა, რომელიც უნდა გადაჭრას გმირმა, გამოცდა, რომელსაც მან უნდა გაუძლოს. ამ ასპექტით გამოცანის ფუნქცია ძალიან ფართოვდება: გმირი, რომლის ფუნქციაა, მიზნის მისაღწევად ამოხსნას გამოცანა და გადალახოს წინააღმდეგობები, შედის აგონური (შეჯიბრი) თამაშის სფეროში. ამ „თამაშებისას“ გმირი იცვლის გარეგნობას, სახელს, ერთი სიტყვით, სხვადასხვა ნიღბით გვევლინება, მაღავს ნამდვილ სახეს. ამ გზაზე მკითხველი ხან გმირის საიდუმლოს თანამატარებელია, ხან – გამოცანის გამომცნობი.

მეორე ასპექტით, გამოცანებით შეჯიბრი მნიშვნელოვანი იმპულსი იყო კაზმული სიტყვის აღმოცენებისთვის. გამოცანებით ბრძოლაც და პოეზიაც წინასწარ გულისხმობდა განდობილთა წრეს, რომელთათვისაც გასაგები იქნებოდა ამ შემთხვევებში გამოყენებული ენა. პოეტი ისაა, ვისაც შეუძლია პირობით ენაზე საუბარი. პოეტური ენა იმით განსხვავდება ჩვეულებრივისგან, რომ შეგნებულად იყენებს განსაკუთრებულ, არც თუ ყველასთვის გასაგებ სახეებს. რასაც პოეზიის ენა სახეების მეშვეობით სჩადის, თამაშია. ის მათ სტილურ მწკრივებად ალაგებს, მათში იდუმალებას აქსოვს. ასე რომ, ყოველი სახე სხვა არაფერია, თუ არა გამოცანაზე პასუხი თამაშის გზით (ჰაინინგა 2004:174-5).

როდესაც მავანი „ლაპარაკის ეკალს“ ხმარობს „ენის“ მაგივრად, „ქარის დარბაზის იატაკს“ „მიწის“ ნაცვლად (ძველსკანდინავიური „კენინგარიდან“), თავის მსმენელებს პოეტურ გამოცანებს სთავაზობს, რომლებსაც ისინი (მსმენელები) უხმოდ წყვეტენ. პოეტმა და მისმა აუდიტორიამ ასეთები ასობით უნდა იცოდნენ (ჰაინინგა 2004: 176-7).

ისმის კითხვა: რა მანძილია გამოცანიდან მეტაფორამდე? გამოცანისა და მეტაფორის სიახლოვეზე ჯერ კიდევ არისტოტელე წერდა: მეტაფორის გამოყენება იწვევს „გამოცნობის სიამოვნებას“. ციცერონი საუბრობს იმაზე, რომ მკითხველს სიამოვნებას ანიჭებს მწერლის უნარი – გადალახოს „ჩვეულებრივი“ (ყოფითი, რუტინული) და გამოიგონოს საგნის წარმოდგენის ცოცხალი, შთაბეჭდავი საშუალება.

განსხვავება: გამოცანა აუცილებლად მოითხოვს პასუხის გაცემას, მეტაფორა – არა. მეტაფორაში პასუხი შეიძლება იყოს ბუნდოვანი, არაკონკრეტული.

\* \* \*

როგორც ვხედავთ, არც ისე ადვილია მეტაფორის კატეგორიული გამიჯვნა სხვა ტროპებისგან და მეტყველების ფიგურებისგან. ეს საკითხი ზშირად იჩენს თავს მეტაფორის მკვლევართა ნაშრომებში. ჩვენ შეძლებისდაგვარად შევეცდებით ყურადღება მივაქციოთ ამ ასპექტსაც (II ნაწილი). ახლა მეტი თვალსაჩინოებისთვის მოვიხმობთ მეტაფორების მაგალითებს ქართული ლიტერატურიდან.

პოეზია

„ვეფხისტყაოსანში“ გამოყოფენ *მარტივ, რთულ და გავრცობილ* მეტაფორებს (კეკელიძე კ. ბარამიძე ა. 1969:267-271). ყველაზე ზშირი მეტაფორული სახეებია: ვარდი, ნარგიზი, მზე, მელნის ტბა. „ვარდი“ ზოგჯერ პერსონაჟის სახის ცალკეულ ნაკვთს გამოხატავს, ზოგჯერ – მთელ პირისახეს:

„ვარდი გააპის, გამოჩნდის მუნ ბროლი გამომჭვირვალი“.  
„ვარდსა ზღერდეს, ბაგეთაგან კბილნი თეთრნი გამოსჭვირდეს“.  
„ვარდი ერთგან შეეწება, მარგალიტსა არ აჩენდა“.  
„მუნ ვარდსა შუა შვენოდეს ძოწ-მარგალიტნი ტყუბანი“.

სახის ნაკვთების მეტაფორად რუსთველი “ძოწ-მარგალიტს” იყენებს:

„ვნახე ძოწსა მარგალიტი გარე ტურფად მოემაზრა“.  
„გალიძლის, ძოწი გააპის, კბილთაგან ელვა კრთებოდა“.  
„მათ მარგალიტი უჩვენის ძოწისა კარმან ღიამან“.

ზშირად გამოიყენება „ვარდის ბაღი“, „ვარდის ველი“:

„ამად ტირს, ბაღი ვარდისა ცრემლითა აივსებოდა“.  
„გიშრისა ტევრსა აგუბებს, ვარდისა ველსა ფონია“.  
„ნარგისნი ქუხან, ცრემლსა წვიმს, ჩარცხის ბროლსა და მინასა“.  
„ნუშნი გააპნა, შეიძრნეს სათნი გიშრისა წნელითა“.  
„ვარდისა ბაღსა უჩრდილობს ჩრდილი წამწამთა ქოხისა“.  
„ესა თქვა, ნელად ატირდა და წვიმა თოვლსა არია,  
ნარგისთათ იძვრის ბორიო, ვარდსა ზრავს, იანვარია“.

რთული მეტაფორა:

„ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“.

რთული და ამაღროულად გავრცობილი მეტაფორის ნიმუშია:

„შინა შევიდი, მას წინა ედგის ცრემლისა გუბები,  
შიგან სისწლისა მორევსა ეყარის გიშრის შუბები.  
მელნისა ტბათათ იღვრების სავსე სათისა რუბები,

შუა ძოწსა და აყიყსა სჭვირს მარგალიტი ტყუბები“.

ეს სტროფი სრულად წარმოუდგენს მკითხველს ატირებული ნესტანის სახის ნაკვეთებს, და მთლიანობაში, ქალის ღრმა მწუხარებას.

ვაჟა-ფშაველა:

„აწ არსადა ჩანს, გამქრალა  
თეთრი თმა შავის მთისაო  
ნალვლით ნაქარგი, ნაქსოვი  
სახე იმ სალის კლდისაო  
რო მუდამ მგლოვიარეა,  
ცრემლი ანკარა სდისაო“.

„ღელეს ჩავიდა მწუხარი  
ვარდი, ვარდის წყლით ნაბანი“.

აქვე უნდა აღინიშნოს (ეს აღრეც ვთქვით), რომ ვაჟა-ფშაველას პოეზიის მხატვრული ფიგურები მეცნიერთა აზრთა სხვაობას იწვევს. ხშირად ერთსა და იმავე ფიგურას ზოგი მეტაფორად მიიჩნევს, ზოგი – გაპიროვნებად. ეს კიდევ ერთხელ მიუთითებს, რამდენად ფაქიზია ზღვარი ტროპის სახეებს შორის. ფართო გაგებით (როგორც ზემოთ უკვე ვაჩვენეთ) გაპიროვნება (უსულო საგნების ანთროპომორფიზაცია), ტრადიციულად, მეტაფორაში შედიოდა. ამიტომ თუ საქმე გვაქვს გასულიერების მარტივ ფორმასთან, იგი შეიძლება ტროპის ამ სახეს მივაკუთვნოთ. მაგრამ თუ პოეტი გასულიერებული ხატებით აგებს ახალ სახეს (იღებს ახალ სემანტიკურ მნიშვნელობას), მაშინ საქმე გვაქვს მეტაფორასთან.

„ცაზე ჰყვავიან ღრუბელნი,  
მზის სხივებს სვამენ დილითა,  
მთებს აუხსნიათ პირბადე  
შვილებით, შვილი-შვილითა;  
გულგრილად იცქირებიან  
გაუმაძღარნი ძილითა;  
ქათიბს უღეჭავს ნიაგი  
ბროლ-მინანქარის კბილითა“.

გალაკტიონი:

„შორი ცა ნისლიან ფიქრებს ცრის“.  
„ო, ფიქრებო, მგლეუნო ტაძრად  
ო, ქცეულნო მტვრად და ნაცრად  
რად მიჰყვებით ასე მკაცრად  
ჩამავალ მზეს, ჩამავალს“.

„შენ ფრთამოდუღუნეს  
ჟამთა სიმაღლეზე,  
ჩვენი საუკუნე  
გიცავს უახლესი“.

„იანვრის თოვლი, იანვრის თოვლი  
აჭკნობს ჩემს სულში ნაადრევ იებს,“

„და მახსოვს მხოლოდ ცისფერთვალება  
იღუმალება შორეულ ტრფობის“.

„თუ სიზმარმა ვით შეისხა ციდან ცამდე ფრთები,  
და გაშალა ოცნებათა ლურჯი იალქნები“.

„ოჰ, ნეტავი არ შეირხეოდეს

გადაზნეპილი სიზმრების წელი“!

„ვერხვის ფოთოლთა თეთრი ლაშქარი  
აშრიალდება უშორეს ზღაპრად“.

„შენ მხოლოდ მარადი სიმაღლე გიშველის,  
როს შუქად მშობლიურ ცას შეეშენები“.

„კოშკთა სიმაღლიდან რეკავს მოლანდება,  
ცივი უდაბნოა ღამე უშფოთველი,  
თანაც გაიხედავ: შენაც დაღამდები –  
ირგვლივ დამჭკნარია ფერი და ფერვალი;  
ასეთ სანახავად, როგორც თანამდები,  
ბაღში შემლილივით კვდება თებერვალი“.

„ღა  
ყოველ საფლავზე, მზის ყოველ ღეროზე  
ხაზებად იშლება ეროსი,  
სიონი მთაწმინდად, გეგუთი გელათად,  
არაბთა თვალები, ქცეული ელადად,  
აზია –  
აღელვებს ოცნებას“.

„სხვაგვარ თიბათვის დღეებს იგონებს  
ჩამავალ მზეთა მგლოვიარება,,  
„ცეკვავს სამეფოდ ნაქარგი ქოში  
და ხელსახოცთა ქრიან ზღაპრები  
და მეძახიან მშვიდ სამეფოში  
მთები, სიზმრები და წინაპრები“.

„ღა სიბნელიდან უბინაო მათი ცხედრები  
სამარისებურ უდაბნოში სტოვებენ ქალაქს“.

„ოჰ! ამდენი ოცნება სულმა ვედარ დალია“.  
„ხომალდს მიჰყვება თოვლის მადონა  
და ყვავილები გაიხადონა“.

„სძინავს აღმოსავლეთს...  
გაფრენილ დღეებს ის არ მიჰკივია,  
ერთი და იგივე, ერთი და იგივე  
მას ეფარება სიზმრების ღვარი  
და მისი ძილი არის კოშმარი.  
სძინავს აღმოსავლეთს“.

„ცხოვრება ბედთან გადიქცა ბრძოლად,  
სულს კი მარადის სურს ციერება“.

„ბზა, სახარება, სარკე, საათი...  
სარკეში თეთრი თმები თოვდება  
და საათიდან სამოცდაათი  
წელი, გაღია, გაიხლოვდება“.

„ო, ყოველდღე მზეები  
ქიმერებში ვარდება,  
ქარავანი დღეების  
მძიმედ მიემართება“.

„ციხე-გალავანს სჩქეფს სისხლის წვეთი,  
ღღე შემმუსვრელთა ალთა კიდებით“.

„ქუჩა პოეტად დარჩა  
ოცდაათიან წლების,



გაცვეთილი აქვს ლანჩა,  
დარჩა კანი და ძვლები“.

ხალხური:

„სალ კლდეზე ჯიხვი შემოდგა, რქებით ლაჟვარდი გახია“.

პროზა:

ქართული ქრისტიანული მწერლობის მკვლევარები ტექსტების მხატვრულ მხარეზე მსჯელობისას უპირატესად წინ წამოსწევენ სიმბოლოს, ალეგორიასა და შედარებას (სირამე 2000; ფარულავა 1982; მურღულია 1997). ეს ვითარება თავად სასულიერო მწერლობის სპეციფიკითაა გაპირობებული: „ღვთის I ხატი ქრისტეთა... ადამიანი „სახის სახეა“... იგი ერთადერთია, რომელშიც გაერთიანებულია ღვთიური და ქვეყნიური“. „ღვთის სახე-სიმბოლო შეიძლება იყოს თითქმის ყველაფერი: მზეც და ლოდიც, კარიც და მცირე მარცვალიც. ოღონდ ეს არაა მეტაფორები ღვთისა, ესენი სიმბოლოებია, საღვთო „სახელებია“. მეტაფორა მხატვრული არჩევანია, სათქმელის ესთეტიკურად გამომხატველია, სიმბოლო კი იდუმალი, სასწაულებრივი მიახლოებით გამოხატავს ღვთის რაიმე ნიშანს“ (სირამე 2000: 82).

ისმის კითხვა: შეიძლება თუ არა სასულიერო ტექსტებში მეტაფორების დაძებნა? მაგ.: „ემშაკი თხრიდა გულსა მისსა“; „უფამოდ ნაყოფნი ჩემნი მოისთულნა“; „საგებელსა ჩემსა ნაცარი გარდასს“ („შუშანიკის წამება“). „მომიპყრენით... ეგე ყური გულისა და გონებისა თქუენისანი“ („აბოს წამება“); „მწუხარ არს და მიდრეკილ დღე“ („სერაპიონ ზარზმელის ცხოვრება“). არის თუ არა მეტაფორები: „სულითა გულისკმაყო“; „ფრთეთა სულიერთა მიმხუმელი“, „მდღუდარება სულისადა“. „ენა სულისადა“, „მოწყალება სულისადა“, „სულისა სურვილი“, „თუალნი სულისანი“ (მაგალითები მოხმობილია წიგნიდან: ფარულავა 1982).

როგორც ჩანს, სასულიერო ტექსტებში მეტაფორულობას სიმბოლოების, ალეგორიის, ბიბლიური იგავების, ანალოგიების ერთობლიობა განაპირობებს.

აკაკი წერეთელი:

„მიწაზე ფეხს აღარ ვაკარებდი: ცა ქუდად არ მიმანდა და დედამიწა ქალამნად! გული გრძობად და გონება ოცნებად გადაქცეული მეშვიდე ცაზე მიმაფრენდნენ; ქვეყანა ჩემს ნებაზე ბრუნავდა და ბედნიერ აწმყოს უეჭველი მომავლით ვიგვირგვინებდი“.

„ოცნებას ფრთა შეეკვეცა და გონება გამითავადდა“.

„გაიმართა მითქმა-მოთქმა, დააბეს ფერხული და იმ დღიდან ყბადაღებულის ელიკოს ლეჩაქმა უკუღმა შეიფრიალა“.

„ღამის წყვდიადისათვის განთიადს ნისკარტი ეკრა და ფერი ეცვლევინიან“ (ალექსანდრე ყაზბეგი)

„... და თქვენ იცით, რა ძნელია პოეტისთვის კრიზისი? კრიზისი ჩვენი სულის გამოფხიზლებაა ზმანებისა და მითის ჯადოსგან.“

კრიზისი?

უმითოდ ყოფნაა.

ჩვენთვის: არ ყოფნა.

... გიკვირს, რომ ოდესღაც სული გედგა მითების მთხზველი და ადამიანების სიტყვით დაეღეპტროვება შეგემლო“.

„ღიაცის სულში იჭვი ჩაინთხა... ერთხელ მაინც გაეგო – თუ რას ნიშნავდა ვნების ღვეღფზე პირადმა წოლა“. „მოდგმის ცოდვა აღუღდა ზვარამზეს სისხლში“ (კ. გამსახურდია)

„რევოლუციის გრიალში თეიმურაზ ხევისთავის კნავილი ვერავინ გაიგო, ხოლო მისი ათი წლის ნაშენები და ნაცოდველარი წითელმა გოლიათმა ქინძისთავისოდენა ლუკმასავით ჩაყლაპა“.

„კიდევ გავიდა ხანი. ქურუმი დაღნა და დაპატარავდა. უხატო მარგოსაც ყველაფერი მოსწყინდა და მოჰპებურდა: უხალისო სიცოცხლეც, უცეცხლო თეიმურაზიც, მისი მჩაბე ნააზრევიც...“

„უშვილო თეიმურაზიც ჯიშის გაგრძელების ალლოსაც უფრო და უფრო ცხარედ ჰგრძნობდა და, შვილის ძებნით გატაცებული, გულმოდგინედ ოფლში იწურებოდა, მაგრამ ოხუნჯისა და უღმობელი ბედის წყალობით მას “ბერწი მეუღლე შეხვდა“.

„როგორ ან როდის გამოეცალა ხვეისთავის უღუდაბო ციხეს პირველი აგური, არც თეიმურაზს ახსოვდა, არც მარგოს. პირველ აგურს მოჰყვა მეორე, მეოთხეს მეხუთე და მეცხრეს მეთექვსმეტი. ბოლოს, ისე დღე არ გავიდოდა, რომ თეიმურაზის მოშლილ ბუდეში ზიზღის ნიაღვარი არ შევარდნილიყო; მძულვარების შადრევანს არ ამოეხეთქნა და ისედაც მორღვეულ ციხე-ოჯახში კიდევ ერთი კედელი არ ჩამონგრეულიყო“ (მიხეილ ჯავახიშვილი)

\* \* \*

II. იმისათვის, რომ უკეთ გავერკვეთ მეტაფორის არსში, მოკლედ განვიხილოთ მეტაფორის მეცნიერული თეორიები.

### ერნსტ კასირერი (XIX-XXსს. გერმანელი ფილოსოფოსი)

კასირერის აზრით, ენა და მითი საერთო ძირიდან აღმოცენდნენ. ამ საერთოს ძიებას კი მეტაფორულ აზროვნებამდე მივყავართ. თუ გვინდა გავიაზროთ მითოსური და ენობრივი „სამყაროების“, ერთი მხრივ, ერთიანობა, მეორე მხრივ – განსხვავება, აუცილებელია ჩავწვდეთ მეტაფორის არსს. ამ მხრივ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ე.წ. „ბაზისურ (საბაზო) მეტაფორებს“. ენისა და მითოსური წარმოდგენების „აღმოცენება“ სწორედ საბაზო მეტაფორებს უკავშირდება. ეს პროცესი კასირერს ასე წარმოუდგენია: პირველყოფილ ადამიანს გარესამყაროსთან ურთიერთობისას უჩნდება ემოციები. შიში, აღტაცება თუ სხვა განცდები (ანუ წარმოსახვაში აღძრული „ხატები“) ადამიანში ბალებს სურვილს, სხვებსაც გაუზიაროს თავისი შთაბეჭდილებები. ემოციის ბგერებით გამოხატვით იწყება სამეტყველო ენის შექმნა (ემოციის, აზრის გადატანა ბგერად არის პროცესი – meta+ forew). მითოსური სახეც, აგრეთვე, აღმოცენდება ტრანსფორმაციის საშუალებით, რომლის წყალობითაც ყოველდღიურობისგან მიღებული ჩვეულებრივი ყოფითი – პროფანული – შთაბეჭდილებები ამაღლდება “წმინდას” რანგში. ამ დროს ხდება არა მხოლოდ გადატანა, არამედ ჭეშმარიტი გარდასახვა სხვა გვარად (metabadi- eij- a|logeno-).

უზენერის განმარტებით: საგანს სახელი ნებისმიერად არ მიენიჭება. ბგერათა კომპლექსი არ არის ჰაიპარად ამორჩეული მონეტა. სულიერი აღგზნება, რომელიც გარემომცველი სამყაროს ობიექტებთან შეტაკებით არის გამოწვეული, ნომინაციის იარაღიცაა და მიზეზიც. „მე“ გრძნობით შთაბეჭდილებას „არა-მესთან“ შეტაკებით ღებულობს. უფრო მკაფიო ემოციები თავად პოულობენ თავისთვის ბგერობრივ გამოხატულებებს, რომლებიც ქმნიან სახელდებათა საფუძვლებს, სწორედ მათ იყენებენ მეტყველი ადამიანები (უზენერი 1896: 3). სახელდებათა ეს გენეზისი ბუკვალურად შეესაბამება „მომენტალური ღმერთების“ გენეზისს. ასე იხსნება ენობრივი და მითოლოგიური „მეტაფორის“ არსი; ამავედროულად იხსნება მათთვის დამახასიათებელი სულიერი ძალაც. მათი ერთიანი წარმომავლობის დასაბამი უნდა ვეძიოთ „ინტენსიფიკაციაში“, სულიერი გამოცდილების კონცენტრაციაში, რომელიც საფუძვლად უდევს როგორც ენობრივ, ისე რელიგიურ-მითოსურ სიმბოლიზმს.

ენა და მითი იმთავითვე ერთმანეთთან განუყოფელ კავშირში არიან, მხოლოდ შემდეგ განცალკევდებიან, როგორც დამოუკიდებელი ელემენტები. ისინი (ენა და მითი) წარმოადგენენ ერთი და იმავე ტოტის სხვადასხვა ყლორტებს, რომლებიც წარმოიშვნენ სულიერი „მუშაობის“ ერთი და იმავე აქტიდან. ამ გარდასახვის აქტის დასრულებისას იხსნება შინაგანი დაძაბულობა. „ადამიანი, მისი სურვილისგან დამოუკიდებლად, იძულებული იყო მეტაფორულად ელაპარაკა; და არა იმიტომ, რომ არ შეეძლო თავისი პოეტური ფანტაზიის დაოკება, არამედ იმიტომ, რომ უკიდურეს ზომამდე უნდა დაეძაბა იგი (ფანტაზია), რათა გამოეხატა თავისი სულის მზარდი

მოთხოვნილება. ანუ საბაზო მეტაფორა მონაწილეობს სიტყვების წარმოქმნის – სახელდების პროცესში. ამიტომ არიან ენა და მეტაფორა ერთი ძირიდან, შემდგომ კი სხვადასხვა მიმართულებით ვითარდებიან. კასირერი არ ასახელებს საბაზო მეტაფორის მაგალითებს იმიტომ, რომ საბაზო მეტაფორა შეიძლება ყოფილიყო ნებისმიერი სიტყვა, რომელსაც აქვს დაძაბულობა და „ტევადობა“, მაგ.: „ბლავილა“.\*

მეტაფორის განვითარებას აქვს 2 მთავარი სტადია: 1. *ფორმირების* – ენაში სახეობისა და გვარის აღმნიშვნელი ტერმინების შექმნა (ე. წ. საბაზო მეტაფორების ეტაპი). 2. *შემდგომი განვითარების* – უკვე შექმნილი სახეების შიგნით (ან სახიდან გვარზე) ნიშან-თვისებათა გადატანა. კასირერის აზრით, აქ ჩანს ადამიანის აზროვნების სხვადასხვა ტენდენცია: თუ მეორე შემთხვევაში წარმოდგენები ფართოვდება (წყალში ჩაგდებული ქვის გარშემო წრეების გაფართოების პრინციპით), I შემთხვევაში – პირიქით ფართო წრე ვიწროვდება (წყალში ჩაგდებული ქვის შებრუნებული კადრი) ხდება ემოციათა და შთაბეჭდილებათა კონცენტრირება ერთ სიტყვაში.\*\*

საბაზო მეტაფორისგან განსხვავებით, ტრადიციული გაგებით, მეტაფორა შეიძლება წარმოვიდგინოთ, როგორც (გარკვეული) წარმოდგენის სახელდების შეგნებული გადატანა სხვა სფეროში და სხვა წარმოდგენად, როდესაც ეს უკანასკნელი რაღაც შტრიხით ან რაიმე ირიბი ანალოგიით ემსგავსება პირველს. ამ შემთხვევაში საუბარია მეტაფორაზე, როგორც რეალურ „გადატანაზე“. მაგრამ მეტაფორის ამგვარი გამოყენება (ერთი ცნების შეცვლა მეორით რ.ც.) აშკარად გულისხმობს, რომ ცალკეული ელემენტების ენობრივი შინაარსი და ამ შინაარსის ენობრივი კორელატები მოცემულია უკვე არსებული სიდიდეების სახით (ანუ ორივე – შესაცვლელი და შემცვლელი – უკვე არსებობს რ.ც.).

ძველი მეტაფორა ფანტაზიით იქმნებოდა. იგი (ძველი მეტაფორა) უფრო აუცილებლობის შედეგი იყო და ხშირად თავის წარმოშობას უმაღლიდა არა იმდენად ერთი ცნებიდან მეორეზე გადატანას, რამდენადაც ძველი სიტყვის შესაბამისი ცნების უფრო ზუსტად განსაზღვრის სურვილს. ვერასდროს გავიგებთ მითოლოგიას, თუ კარგად არ გავიაზრებთ იმას, რასაც ანთროპომორფიზმს, პერსონიფიკაციას ან გასულიერებას ვუწოდებთ. შეუძლებელი იქნებოდა გარემომცველი სამყაროს ათვისება საბაზისო მეტაფორის – ამ უნივერსალური მითოლოგიის გარეშე. ეს არის საგანთა ქაოსში ადამიანის მიერ ჩაბერილი სული, ყოფასთან ადამიანის მისადაგების საშუალება. ამ მეორე შესაქმეს დასაბამი იყო სიტყვა. და მაინც, შემდგომი განვითარებისას ეს ეგზომ მჭიდრო, და როგორც ჩანს, აუცილებელი კავშირი თანდათან სუსტდება და წყდება. რადგანაც ენა არ მიეკუთვნება მხოლოდ მითების სამეფოს, ენაში დასაბამიდანვე მოქმედებს სხვა ძალაც – ლოგოსის ძალა. ენის განვითარების შემდგომ ეტაპებზე სიტყვა თანდათან ხდება მხოლოდ ცნების ნიშანი. ამ ძალის გამოყოფისა და გამოთავისუფლების პარალელურად მიმდინარეობს სხვა პროცესიც. ხელოვნება, ისევე, როგორც ენა, მჭიდროდ ეწვნება მითს. *მითი, ენა და ხელოვნება გამომდინარეობენ კონკრეტული დაუნაწევრებელი ერთობიდან, რომელიც შემდგომში თანდათან სულიერი მოღვაწეობის სამ სხვადასხვა სფეროდ დაიშალა.*

ენობრივ და მითოსურ აზროვნებაში ბატონობს კანონი, რომელსაც შეიძლება ვუწოდოთ სპეციფიკური განსხვავებების ნიველირებისა და განზავების კანონი. ყოველი ნაწილი მთელის ეკვივალენტურია, ეგზემპლარი კი – სახის ან გვარის. ყოველ ნაწილს შეუძლია მთელის რეპრეზენტაცია (ინდივიდს – სახეობისა და გვარის). ნაწილები თავის თავში მოიცავენ „მთელის“

\* კასირერი იმოწმებს უზენერის მიერ მოხმობილ მაგალითებს: ლიტვურ თეოფანიურ სახელებში თოვლის ღმერთთან ერთად არსებობს ნახირის ღმერთი – ბლავილა (ვინც ბლავის), ფუტკრების ღმერთი – ბზულია, მიწისძვრის ღმერთი – მრყეველი. როგორც კი ნახირის ღმერთმა მიიღო ბლავანას სახე, იგი უნდა შეეცნოთ სრულიად სხვადასხვა მოვლენებში: მისთვის მოესმინათ ლომის ბრდღვინვაში, ქარიშხლის ღრიალში, ოკეანის ხმაურში. ამ თვალსაზრისით მითი ისევ და ისევ ცოცხლდება და მდიდრდება ენის წყალობით, ენა კი მითით. ამ მუდმივი ურთიერთშემოქმედებითა და ურთიერთგამსჭვალვით დასტურდება სულიერი საწყისის ერთობა, რომლისგანაც წარმოიშენენ ისინი – სხვადასხვა გამოხატულებებითა და საფეხურებით.

\*\* აქ წინააღმდეგობაა თავად კასირერის მსჯელობაში. იგი პრიმიტიული ხალხების აზროვნებას ლოგიკამდელს უწოდებს. ლევი-სტროსმა კი დაასაბუთა, რომ პრიმიტიული ხალხების აზროვნებაც სტრუქტურას ეფუძნება.

ძალას, მნიშვნელობას, ქმედითობას. აქ უპრიანია გავიხსენოთ ენობრივი და მითოლოგიური „მეტაფორის“ მთავარი პრინციპი, რომელიც ასეა ფორმულირებული pars pro toto (ნაწილი მთელის ნაცვლად). როგორც ცნობილია, მთელი მაგიური აზროვნება ამ უმთავრეს მაგიურ პრინციპს ექვემდებარება. ის, ვინც მართავს მთელის რაღაც ნაწილს, მაგიური აზროვნების მიხედვით, ბატონობს მთელზე.\*

ძველ რიტორიკას მეტაფორის ძირითად სახედ მოჰყავს გვარის შეცვლა სახეობით, მთელისა – ნაწილით, ან პირიქით. აქ სავსებით ნათლად ჩანს, რამდენად უშუალოდ მომდინარეობს მეტაფორის ეს ფორმა მითის სულიერი არსიდან. ამავდროულად ცხადი ხდება, რომ თავად მითში ლაპარაკია რაღაც სრულიად განსხვავებულზე და გაცილებით ღიბზე, ვიდრე უბრალოდ „შეცვლა“ (შენაცვლება).\*\*

მითოლოგიური მეტაფორის ეს უმთავრესი შტრიხი საშუალებას გვაძლევს უფრო ზუსტად განვსაზღვროთ და გავიაზროთ ის, რასაც, ჩვეულებრივ, ენის მეტაფორულ ფუნქციას უწოდებენ. ჯერ კიდევ კვინტილიანე მიუთითებდა, რომ ეს ფუნქცია ენის ნაწილი კი არ არის, არამედ მისით გამსჭვალულია ადამიანთა მთელი მეტყველება. თუ მართალია, რომ საერთო გაგებით მეტაფორა უნდა განვიხილოთ არა როგორც მეტყველების გარკვეული მოვლენა, არამედ ენის არსებობის ერთ-ერთი კონსტიტუციური პირობა, მაშინ მის გასაგებად ხელახლა უნდა დავუბრუნდეთ ცნებათა შექმნის მთავარ ფორმას ენაში. (კასირერი 1925. მეტაფორის თეორია 1990).

ოლგა ფრეიდენბერგი – (XXს. ლიტერატურათმცოდნე, ანტიკური მითოლოგიისა და ლიტერატურის მკვლევარი)

ძველბერძნული ლიტერატურის თავისებურება ის არის, რომ იგი ეფუძნება მითოსს. აქედან გამომდინარე, ამ ლიტერატურის კვლევა გულისხმობს მითოსური აზროვნების სპეციფიკის ცოდნას. ამიტომაც ო. ფრეიდენბერგი მეტაფორაზე საუბარს იწყებს მითის „ფილოსოფიით“ ანუ აზროვნების ანტიკური წესის ანალიზით; *სახის (ხატის)* და *ცნების* განმარტებითა და მათი ურთიერთმიმართების გარკვევით. მკვლევარის აზრით, სახე ლოგიკურ-შემეცნებითი კატეგორიაა; სახის სპეციფიკა ისაა, რომ იგი არ განასხვავებს შემეცნებელსა და შესამეცნებელს, მოვლენას (საგანს) მისი თვისებისაგან. ცნებას კი „ყურადღება გადააქვს“ ე.ი. მიჯნავს მოვლენას თვისებისაგან. თავად ბერძნები შემეცნების ამ ორ ფორმას სხვადასხვა ტერმინით აღნიშნავდნენ: το ορατόν ( ის, რისი შეცნობა შეიძლება გრძნობის ორგანოებით, უმეტესად, მხედველობით) და το νοητόν (გონებით შესაცნობი).\*\* მართალია, მითოსური სახე და ცნება მსოფლადქმის სხვადასხვა

\* კასირერს მოჰყავს მაგალითები მითოსიდან და მაგიური რიტუალებიდან. მაგ.: იმისათვის, რომ მოიპოვო სხვა ადამიანზე მაგიური ზემოქმედების უნარი, საკმარისია მოიპოვო იმ ადამიანის ფრჩხილი, თმა, ნერწყვი... იგივე ფუნქცია აქვს ადამიანის ჩრდილს ან გამოსახულებას სარკეში. ამ პრინციპს ეფუძნება მთელი „სიმპათიური მაგია“ (იხ.: ჯ. ფრეიზერი). მაგრამ, ამასთანავე მიითითებულა, ამ წარმოდგენების მიხედვით, მხედველობაში აქვთ არა უბრალოდ ანალოგია, არამედ რეალური იდენტურობა. მაგალითად მოხმობილია წვიმის გამოხმობისა და შეწვევტის რიტუალები, როდესაც წყლის დასხმით (პკურებით) ან პირიქით, წყლის წვეთი ასოცირებულია წვიმასთან. წვიმა, როგორც მითოსური ძალა, ან წვიმის „დემონი“ მოპკურებული წყლის ყველა წვეთშია, ისევე როგორც ქერის ყველა თავთავში (და მარცვალში) არის ღვთაება.

\*\* მითოსურ-მაგიური აზროვნებისათვის არ არსებობს „უბრალო“ გამოსახულება (ანუ, უბრალოდ, გამოსახულება); ყოველი სახე განასახიერებს საგნის „არსებას“, ანუ დემონს, ანუ „სულს“. მაგ. „ეგვიპტელთა წარმოდგენით, სახელი, ემბლემა, თუ ღმერთის ან დემონის გამოსახულება შეიძლება იქცეს ძალის მქონე დამცველ აბულეტად იმისთვის, ვინც მას ატარებს. ეს დამცველი ძალა მოქმედებს მანამ, სანამ არსებობს მასალა, რომლისგანაც ისინი არიან შექმნილი. ეგვიპტელებს სჯეროდათ, რომ მამაკაცის, ქალის ან ცხოველის ფიგურას შეიძლება გადაეცეს იმ არსების სული, რომელსაც იგი წარმოადგენს მთელი მისი თვისებებითა და ატრიბუტებით. ტამარში დადგმული ღმერთის ფიგურა შეიცავდა შესაბამისი ღმერთის სულს. ეგვიპტელებს უხსოვარი დროიდან სჯეროდათ, რომ ნებისმიერ ქანდაკებასა და ფიგურაში ჩაბუდებული იყო სული. იგივე წარმოდგენები ცოცხლობს პრიმიტიული ხალხებში“.

\*\*\* გრძნობად-კონკრეტული აზროვნების ბუნებას სხვადასხვაგვარად განმარტავენ ო. ფრეიდენბერგი და კ.ლევინ-სტროსი. ამ უკანასკნელის აზრით, გრძნობით-კონკრეტული აზროვნებაც ლოგიკურია. ფრეიდენბერგი ამ ტიპის აზროვნებას ემოციურს უწოდებს.

საშუალებებია, მაგრამ გარკვეულ ისტორიულ ეტაპზე ისინი ერთმანეთს ურთიერთგანსაზღვრავდნენ. ცნება დასაბამს იღებდა სახისგან, მაგრამ ამავედროულად იყო კონკრეტული სახე ახალი, განყენებული, არსებით. ეი ანტიკურ საბერძნეთში მიჯნა სახესა და ცნებას შორის ძალიან მყიფე იყო. *ანტიკური მეტაფორა სწორედ ამ მიჯნაზე წარმოიშვა*. ანტიკური ცნებები ფალობდნენ მეტაფორის სახით, როგორც კონკრეტულის გადატანით, განყენებული აზრები.

თავად სახეში, რომელიც ადამიანის შემეცნების სტრუქტურას ასახავდა, გაფართოვდა საზღვრები იმას შორის, თუ რისი გამოხატვა სურდა სახეს და მისი გადმოცემის საშუალებებს შორის“. სახემ განიცადა ევოლუცია „მიმსგავსების“ (მიმესისის) ცნებიდან (რომელიც გაგებული იყო, როგორც კონკრეტული მსგავსება) რეალური მოვლენების ილუზორული ასახვისაკენ“. სახე აღარ ესწრაფვის გადმოსაცემის სიზუსტეს, არამედ ქვაკუთხედად იღებს ინტერპრეტაციულ აზრს“, „რამაც ობიექტურად წარმოშვა ე.წ. გადატანითი აზრების – მეტაფორის – აღმოცენება. ანტიკური მეტაფორის განსხვავება თანამედროვესგან ფრეიდენბერგმა „რკინის ნების“ მაგალითზე აჩვენა: ძველ საბერძნეთში ეს გამოთქმა შესაძლებელი იყო „მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ „რკინა“ და „ნება“ სინონიმები იქნებოდნენ“. აქ აუცილებლად მონაწილეობს კომპარატიული „როგორც“. „პოეტური ქარაგმა ხსნიდა შემაკავშირებელ სიტყვას – „როგორც“, მიდიოდა აზრების უმაღლესი ინტეგრალისკენ და უსაზღვროდ აღრმავებდა შინაარსს“.

ფრეიდენბერგის აზრით, მეტაფორამ განვითარების გარკვეული გზა გაიარა. ანტიკური მეტაფორის შესწავლა ამ „გზის“ გაანალიზების საშუალებას გვაძლევს. უფრო მეტიც, ჩვენ შეგვიძლია დავაკვირდეთ არა მხოლოდ მეტაფორის “დაბადების” არამედ ფორმირებისა და განვითარების პროცესს ანტიკურ ლიტერატურაში.

ყველა კონკრეტული ანტიკური სახე წარმოადგენდა *კომპაქტურ სემანტიკურ სისტემას*. ისმის კითხვა: სად წავიდა ეს სიმრავლე ცნების ფორმირებისას? ო. ფრეიდენბერგის აზრით, სახის სემანტიკური მრავალფეროვნება ხელუხლებელი დარჩა. მითოსურმა სემანტიკამ განყენებული აზრი მიიღო; ანუ თავად სახეში დაიწყო „მოძრაობა“ ცნებისკენ. სწორედ ამიტომაც ყველა ანტიკურ ცნებაში ვხვდებით ამ სემანტიკას მეტ-ნაკლები ოდენობით. ცნების ჩამოყალიბებაში გადამწყვეტი როლი ითამაშა სუბიექტისა და ობიექტის გამოჯენამ. ეს აფართოებდა სამყაროს ხედვას. მას შემდეგ, რაც საგნის თვისება გამოეყო საგანს, შესაძლებელი გახდა თავად თვისებების დაპირისპირება, გაიგივება და ა.შ. სუბიექტის გამოყოფა ობიექტისგან ხანგრძლივი პროცესი იყო. როგორც ცნობილია, ანტიკური ეპოქის ადამიანი პანთეისტურად აზროვნებდა. მას თავისი პირადი ცხოვრების პერიპეტეიები ღვთაების ნებად მიაჩნდა. ადამიანის მიერ შექმნილი სიმღერების ავტორობასაც ღმერთებს მიაწერდნენ. ძველი ბერძენი ლირიკულ განცდებსაც თავისებურად გამოხატავდა – იგი გრძნობად-კონკრეტული აზროვნების ბუნებას სხვადასხვაგვარად განმარტავენ ო. ფრეიდენბერგი და კ.ლევინ-სტროსი. ამ უკანასკნელის აზრით, გრძნობით-კონკრეტული აზროვნებაც ლოგიკურია. ფრეიდენბერგი ამ ტიპის აზროვნებას ემოციურს უწოდებს. სხვისი განცდების აღწერის საშუალებით საუბრობდა საკუთარზე და ამის განსაზოციელებლად თხზულებაში მითოსური პერსონაჟი შემოჰყავდა. ტრაგიკოსებიც გადმოსცემდნენ თავიანთ შეხედულებებს, მაგრამ თავს არ ამჟღავნებდნენ. ეს ის პერიოდი იყო, როდესაც სუბიექტის გამოვლენა (გამჟღავნება) ობიექტის საშუალებით ხდებოდა.

ასე რომ, ადრეული ანტიკური ცნებები იყვნენ სახეები, რომლებმაც შეიცვალეს მთავარი ფუნქცია. დაიწყო მოვლენების გაყოფა „რეალურად“ და „რეალობასთან მისადაგებულად“, ანუ წარმოსახვაში არსებულად. ანტიკური გაგებით ის, რაც გვეჩვენება (რაც სინამდვილეში არ არსებობს, არამედ გვეჩვენება) არის არა უბრალოდ მირაჟი, არამედ ამავე რეალობის სახესხვაობა. სახის (ხატის) ბერძნულ-ლათინურ ტერმინებში εἰκῶν, εἰδῶλον, imago ჩადებულია მიბაძვის კონტექსტი, რაც საფუძვლად დაედო მიმესისის ცნებას. როგორც ცნობილია, პლატონი ხელოვნებას განმარტავდა, როგორც „სახის სახეს“ („მიმსგავსების მიმსგავსებას“).

სახისა და ცნების მეტად დაშორება განზოციელებდა ბერძნულ კლასიკურ ტრაგედიაში. აქ მხატვრული სახე იყენებს სინამდვილის კონკრეტულ ვიზუალურ ფორმებს, როგორც ეთიკისა და პოეტური ქარაგმის განყენებულ ფორმულას. სახე აღარ ასახავს ზუსტად იმას, რასაც გადმოსცემს. იგი „სხვაგვარად გადმოსცემს“ იმას, რასაც ხედავს და ამას აკეთებს ისე, რომ იგი თავად გადაიტყვევს თავის საკუთარ ქარაგმად, ე. ი. ახალ და განზოციადებულ კონკრეტულობად. სწორედ

აქ ზორციელდება ე.წ. „გადატანითი აზრების“ – მეტაფორის ფორმირება.\* ამგვარად, მეტაფორა აღმოცენდა თავისთავად, ობიექტურად, როგორც სახის ფორმა ცნების მნიშვნელობით.

ო. ფრეიდენბერგი მსჯელობს იმაზეც, თუ რომელი მხატვრული სახეები „შეიწოვა“ და „განავითარა“ მეტაფორამ. როგორც უკვე ითქვა, მეტაფორის ფორმირებისას უმთავრესია გადატანა. გადატანა რომ განხორციელდეს, საჭიროა ორი იგივეობრივი აზრი, საგანი, მოვლენა და ა.შ. ეს ორი იგივეობრივიცაა და განსხვავებულიც (მაგ., „გზა“ სოფოკლეს ტრაგედიაში). მკვლევარის აზრით, ანტიკური მეტაფორა პრინციპულად განსხვავდება შემდგომდროინდელი მეტაფორისაგან სწორედ იმით, რომ ანტიკურ მეტაფორას აუცილებლად უნდა ედოს საფუძველად სახეების თუნდაც ადრეული სემანტიკური იგივეობა (საიდანაც გადადის და რაზეც გადადის). ამის მიზეზი, რა თქმა უნდა ანტიკური აზროვნების (მითოსური აზროვნების) თავისებურებაში უნდა ვეძიოთ.\*\* შემდგომი პერიოდის და მით უმეტეს, თანამედროვე მეტაფორა შეიძლება შეიქმნას ნებისმიერი ნიშნის გადატანით ნებისმიერზე.

ამგვარად, მეტაფორა აღმოცენდა მითოსური წარმოდგენებიდან ორი თანაბარზომიერი სახის ურთიერთშეპირისპირების საფუძველზე, ამა თუ იმ თვისების ერთიდან მეორეზე გადატანით. სწორედ ეს „სხვა“ გადმოცემა – „სხვაშეცვლა“ იქნის ცნების ფუნქციას. კონკრეტულობა იღებს განყენებულ შტრიხებს, ერთი კი – მრავალჯერადობას. თავდაპირველი მითოსური სახე იღებს კიდევ ერთ „სხვა“ მნიშვნელობას (თავისსავე მსგავსს), საკუთარი სემანტიკის alter ego-ს, ქარაგმის მნიშვნელობას. ეს არის საკუთარი თავის ქარაგმა. ნებისმიერ ანტიკურ მეტაფორაში გადატანითი აზრი მიბმულია მითოსური სახის კონკრეტულ სემანტიკასთან და წარმოადგენს მის ცნებით დუბლიკატს. ო. ფრეიდენბერგი ანტიკურ მეტაფორას „მითოლოგიურ მეტაფორას“ უწოდებს.

ანტიკური ქარაგმა იბადება, როგორც სახის მიმესისი, როგორც სახის ილუზორული ფორმა, რომელიც „თითქოს“ შეესატყვისება მას, მაგრამ სინამდვილეში სხვანაირია. მითოსური სახე კი ყოველთვის იმას ნიშნავს, რასაც გადმოსცემს და იმას გადმოსცემს, რასაც ნიშნავს. ცნებას აქვს ეტაპი, როდესაც იგი გადმოსცემს არა იმას, რასაც ნიშნავს და ნიშნავს არა იმას, რასაც გადმოსცემს. ამ ეტაპზე იგი მეტაფორის სახით წარმოდგება, უფრო სწორად, მისი ეს ეტაპი შობს მეტაფორას.

ფრეიდენბერგის აზრით, მეტაფორის ჩანასახის ყველაზე არქაული ფორმა ჩანს ეპიკურ გაშლილ *შედარებაში*. ეპიკური გაშლილი შედარება არის ქარაგმა, რომელშიც 2 წევრი ჯერ კიდევ გვერდიგვერდაა და გადატანითობა მიიღწევა ბუკვალურად – ერთი საგნის თვისებების (თვისების) გადატანით მეორეზე – ვიზუალური ილუზიის საშუალებით (მაგ. აქილევსი ამა თუ იმ სიტუაციაში ჰგავს ლომს. ღმერთები ზოგჯერ იღებენ ამა თუ იმ გმირის სახეს). გაშლილ შედარებაში სახე და ცნება ერთმანეთს ედარება Wf („თითქოს“, „როგორც“ „ამის მსგავსად“) კავშირის საშუალებით. არქაულ პერიოდში Wf გამოხატავდა არა ფაქტს, არამედ ვარაუდს. შედარების შემცველ შესიტყვებებში Wf ხაზს უსვამს, რომ განმარტების შემცველი წევრი სულაც არ არის განსამარტის მსგავსი, არამედ იგი ასეთად ჩვენ გვეჩვენება (მენელაოსი არ არის ლომი).

ხატოვანი აზროვნების კონტექსტში მეტაფორა ისტორიულად ასრულებდა ცნების ფუნქციას. ანტიკური მეტაფორა არის სახე ორი გაგებით – მითოლოგიურით (ფორმის მიხედვით) და ცნებითით (შინაარსის მიხედვით). ამ დამოკიდებულებით გამოწვეული ქარაგმული აზრების გაჩენა ისტორიულად წინ უსწრებდა პოეზიის აღმოცენებას. ქარაგმა ქმნიდა სახის მეორეულ აზრს, რომელიც ხელახლა აღდგებოდა ცნებაში და ილუზიის იერს იღებდა.

\* ამ თვალსაზრისის საილუსტრაციოდ ო. ფრეიდენბერგს მოჰყავს მაგალითი სოფოკლეს „ანტიგონედან“. კრეონი მცველს ეუბნება შენ „გარშემო უვლი“, რაც ნიშნავს, რომ რაღაცას ხლართავ, პასუხს თავს არიღებ. მცველი მას პასუხობს, რომ „მოკლე გზა დაუბრძოლდა“, რაც იმას ნიშნავს, რომ მან ეჭვებისა და განცდების გზა გაიარა.

\*\* მაგალითად მოხმობილია ესქილეს მეტაფორა „თვალის მომაჯადოებელი ისრის გაგზავნა“ = „ვნებიანი მზერა“. ამ სემანტიკის საფუძველია „თვალის“ და „ისრის“, „ჯადოქრობის“ და „სიყვარულის“ გაიგივება. ეს ყველაფერი უკავშირდება აფროდიტეს ჯადოსნურ სარტყელს, რომელშიც თავმოყრილი იყო ყველა სატრფიალო ჯადო. ესქილესთან ეს მითოსური სახე ინარჩუნებს რა თავის სემანტიკას, იღებს განყენებულ მნიშვნელობას – „ვნებიანი მზერა“.

ფრეიდენბერგის აზრით, მეტაფორა, ამ სიტყვის მეტ-ნაკლებად კლასიკური გაგებით, ძირითადად ძველბერძნულ ტრაგედიაში გვხვდება; უფრო მეტიც, არა ქოროს სიმღერებში, არამედ რეჩიტატივის პარტიებში.

ქარაგამი, რომელიც შექმნა კლასიკურმა საბერძნეთმა, გზა გაუხსნა ახლებურ აზროვნებას (ფრეიდენბერგი 1978).

ე.წ. ძველი და ახალი მეტაფორების საკითხს (სხვა ასპექტებთან ერთად) განიხილავს ზოსე ორტეგა-ი-გასეტი.

ზოსე ორტეგა-ი-გასეტი –

(XXს. ესპანელი ფილოსოფოსი, პუბლიცისტი და საზოგადო მოღვაწე)

როდესაც მეცნიერი რამეს აღმოაჩენს, ბუნებრივია, მას ამ სიახლის სახელდება სურს. იმდენად, რამდენადაც სრულიად ახალი სიტყვა არაფერს ეტყვის ენის მატარებელთ, მეცნიერი იბულებულია ისარგებლოს არსებული ლექსიკონით, რომელშიც უკვე ყველა სიტყვას აქვს თავისი მნიშვნელობა. გასაგები რომ იყოს, მეცნიერი ირჩევს ისეთ სიტყვას, რომლის მნიშვნელობასაც შეუძლია გასაგები გახადოს ახალი მნიშვნელობა. ტერმინი ახალ მნიშვნელობას ღებულობს ძველი სიტყვის საშუალებით, რომელიც ახლის მიღმა „ინახება“. ეს არის მეტაფორა. როდესაც ფსიქოლოგი აღმოაჩენს, რომ ჩვენი წარმოდგენები ერთმანეთზე ურთიერთზემოქმედებს, იგი ამბობს, რომ ისინი (წარმოდგენები) ასოცირდება, ე. ი. სიტყვები ისე იქცევიან, როგორც იქცევიან ადამიანები სოციუმში (ზემოთ თქმულის საილუსტრაციოდ სიტყვა „სოციუმიც“ გამოდგება. იმან, ვინც პირველად უწოდა ადამიანთა კრებულს სოციუმი, ახალი მნიშვნელობა მიანიჭა ამ სიტყვას, რომელიც, თავის მხრივ, მომდინარეობს ლათინური ზმნისგან sequor „მივყვები“, ესპანური socio „საზოგადოების წევრი“ თავდაპირველად აღნიშნავდა „მიმდევარს“).

პლატონი მივიდა დასკვნამდე, რომ ჭეშმარიტი რეალობა არ არის იმ ცვალებადი სამყაროს იდენტური, რომელსაც ჩვენ ვაკვირდებით; ჭეშმარიტი რეალობა უცვლელი და უხილავია, იგი შედგება სრულყოფილი ფორმებისგან; ისეთისგან, როგორც, მაგალითად, „აბსოლუტური სითეთრე“ ან „უმალღესი სამართლიანობა“. იმისათვის, რომ აღვნიშნა ეს – გრძობათათვის მიუღწეველი, მხოლოდ გონებით აღსაქმელი – ცნებები, პლატონმა სამეტყველო ენიდან აიღო სიტყვა ἰδέα („იდეა“); ამით სურდა მიეთითებინა, რომ გონებას უფრო სრულყოფილ მხედველობა აქვს, ვიდრე თვალს.\*

მეტაფორა არის სახელდების გადატანა. მაგრამ, არსებობს სახელდებების გადატანის უამრავი სახეობა, რომელთა საფუძველში არ ძეგს ის, რასაც ჩვენ ჩვეულებრივ გვულისხმობთ მეტაფორაში. მაგ.: მონეტა – აღნიშნავს გაცვლის საბაზრო (მეტალის) ერთეულს. თავდაპირველად ეს სიტყვა ნიშნავდა „იმას, რომელიც შეაგონებს, აფრთხილებს და იცავს“. მონეტა იყო იუნონას გამოხატულება ძვ. რომში, სადაც იდგა „იუნონა მცველის“ (Juno Moneta) ტაძარი. ამ ტაძრის გვერდით იყო ფულის საჭრელი საამქრო. იუნონას ეპითეტი (მონეტა) გადავიდა იმაზე, რასაც იმ საამქროში ამზადებდნენ. ახლა, როდესაც ვამბობთ „მონეტა“, აღარ ვფიქრობთ იუნონაზე. ასევე: სიტყვა „კანდიდატი“ თავდაპირველად იხმარებოდა იმ ადამიანის აღსანიშნად, რომელიც თეთრი ტანისამოსით იყო შემოსილი. როდესაც რომის მოქალაქეს რომელიმე მუნიციპალურ თანამდებობაზე ირჩევდნენ, იგი ამომრჩევლის წინაშე თეთრი ტანისამოსით წარდგებოდა ხოლმე. ახლა კანდიდატს ვუწოდებთ ნებისმიერ ადამიანს, რომელსაც სურს თანამდებობის მიღება, ტანისამოსის ფერის მიუხედავად. ამ და სხვა შენაცვლებების ანალიზის საფუძველზე ორტეგა-ი-გასეტი ასკვნის: გადატანის ეს მაგალითები ცხადყოფენ, რომ ისინი არ ეფუძნებიან მეტაფორას. უბრალოდ, სიტყვამ დაკარგა ერთი მნიშვნელობა და მიიღო სხვა. განვიხილოთ გამოთქმა „სულის სიღრმე“ (ბუკვალურად „სულის ფსკერი“). ამის თქმისას ჩვენ ვიცნობიერებთ, რომ ამ ფრაზას ვიყენებთ არაპირდაპირი მნიშვნელობით. როდესაც ვამბობთ, სულს აქვს ფსკერი, თავდაპირველად ეს სიტყვა გადაგვაქვს რომელიღაც ჭურჭლის ფსკერზე, შემდეგ „ვწმენდთ“ ამ მნიშვნელობას ფიზიკურ პარამეტრებზე მითითებისაგან და მივაკუთვნებთ მას

\* ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ. ს. ავერინცევის მოსაზრება.

ფსიქიკის სფეროს. მეტაფორისთვის აუცილებელია, რომ გავიცნობიეროთ მისი ორგემაგეობა, ის, რომ სახელს ვიყენებთ მისი არაპირდაპირი დანიშნულებით და ეს გვესმის კიდევ. თუ ეს გვესმის, რატომ არ ვანიჭებთ უპირატესობას პირდაპირ აღმნიშვნელს და არ ვიყენებთ სიტყვებს მათი საკუთარი მნიშვნელობით? ჩვენს თვალს ისევე ცხადად რომ შეეძლოს „სულის სიღრმის“ დანახვა, როგორც, მაგალითად, წითელი ფერისა, აუცილებლად გამოვიყენებდით მხოლოდ ამ საგნის აღმნიშვნელ დასახელებას. მაგრამ საქმე ისაა, რომ ჩვენთვის საინტერესო ფსიქიკური ობიექტის სახელდება არა თუ რთულია, არამედ მისი მოაზრებაც ჭირს; იგი ხელიდან გვისხლტება, აზრს კი „დაჭერა“ უჭირს. აქ ვიწყებთ იმის შემჩნევას, რომ მეტაფორა ემსახურება არა მხოლოდ სახელდებას, არამედ აზროვნებას. ეს არის მეტაფორის მეორე – უფრო ღრმა და არსებითი ფუნქცია.

მეტაფორა გვჭირდება არა მხოლოდ იმისთვის, რომ მიღებული სახელდების წყალობით, ჩვენი აზრი მეტად გასაგები გახდეს სხვებისთვის, არამედ იგი ჩვენ თავად გვჭირდება, რომ ობიექტი გასაგები გახდეს ჩვენთვის. ასე რომ, მეტაფორა არის არა მხოლოდ გამოხატვის საშუალება, არამედ, აზროვნების მნიშვნელოვანი იარაღი. ახლა შევეცადოთ გავერკვეთ ამის მიზეზებში. ძალიან უკეთ იღებს მოძრავი საგნების გეშ იმიტომ, რომ მოძრაობისას სუნი „ირყვია“. ზუსტად ასევე, აღქმა და აზროვნება ცვალებადს უკეთ იჭერენ, ვიდრე უძრავს (მყარს).

სწორედ ამიტომ არისტოტელე შეგრძნებას განსაზღვრავს, როგორც განსხვავებათა აღქმის უნარს. ჩვენ აღვიქვამთ განსხვავებულსა და ცვალებადს და ვერ ვამჩნევთ ერთნაირსა და მუდმივს. სიჩუმე თავისთავად არაფერია; იგი ჩვენთვის რეალური ხდება ხმაურისგან განსხვავების კონტექსტში.

ყველა ობიექტი არ არის იოლად „მიღწევადი“ ჩვენი აზროვნებისათვის; ყველაფერზე არ შეგვიძლია შევიქმნათ ნათლად ჩამოყალიბებული წარმოდგენა. ამიტომ ჩვენი სული იძულებულია მიმართოს იოლად ხელმისაწვდომ ობიექტებს; მას შემდეგ, რაც მათ მიიღებს ათვლის წერტილებად, ჩამოიყალიბებს ცნებებს რთული და ძნელად მოსახელთებელი ობიექტების შესახებ.

ამგვარად, მეტაფორა გვევლინება აზრის იმ იარაღად, რომლის საშუალებითაც ვახერხებთ მივადწივით ჩვენი კონცეპტუალური ველის ყველაზე დაშორებულ უბნებს. ჩვენთან ახლოს მყოფი (იოლად მისაწვდომი) ობიექტები გონებას გზას უზნინან შორეული და „ხელიდან დასხლტომადი“ ცნებებისკენ. მეტაფორა „აგრძელებს“ ინტელექტის „ხელს“. ლოგიკაში მისი როლი შეიძლება შევადაროთ ანკესს ან შაშხანას.

მეტაფორა პოეზიის საფუძველში ძევს; მისი პოეტიკური ფუნქცია კარგადაა შესწავლილი. პოეზია მეტაფორაში აფასებს იმას, რასაც კიცხავს მეცნიერება. მაგრამ მეცნიერული აზროვნება მეტ-ნაკლებად ჰგავს პოეტურს. განსხვავება მათ შორის არის არა იმდენად სააზროვნო ოპერაციებში, რამდენადაც მათ რეჟიმსა და მიზნებში. პოეზიაში მეტაფორა ორი ობიექტის ნაწილობრივი მსგავსების საფუძველზე მიმართავს ცრუ დასაბუთებას მათი სრული მსგავსების შესახებ. სწორედ ეს გადაჭარბება, რომელიც არღვევს ჭეშმარიტების საზღვრებს, ანიჭებს მას პოეტურ ძალას. მეცნიერება ახდენს მეტაფორის ინვერტირებას. იგი იწყებს იმთავითვე სხვადასხვა ორი ობიექტის სრული გაიგივებით, რათა მივიღეს მათი ნაწილობრივი მსგავსების დასკვნამდე; სწორედ ეს უკანასკნელი იქნება მიჩნეული ჭეშმარიტად. პოეზიისგან განსხვავებით, მეცნიერული მეტაფორა ვითარდება უფრო ძლიერი დასაბუთებიდან უფრო სუსტისაკენ, დიდიდან მცირისაკენ. იგი ჯერ ასაბუთებს სრულ მსგავსებას, შემდეგ უარყოფს მას. საყურადღებოა აღინიშნოს, რომ აზროვნების განვითარების ძალიან ადრეულ სტადიებზე მეტაფორის სიტყვიერი გამოხატულება აშიშვლებდა ამ ორმაგ ოპერაციას: ჯერ დასაბუთება, მერე – უარყოფა.

რაც არ უნდა ვუწოდოთ იმ მოვლენების ერთიანობას, რომლებიც ქმნიან შემეცნებას – სული თუ ფსიქიკა – ცხადია, რომ ისინი განუყოფელი არიან ჩვენს სხეულისგან; მათი იზოლირების მცდელობას, ჩვეულებრივ, მოსდევდა ხოლმე სულის მატერიალიზაცია. ადამიანმა ათასჯერ სცადა გამოეყო ინტიმური ფსიქიკური შინაარსი, რომელსაც გრძნობდა საკუთარ თავში. პირის ნაცვალსახელების წარმოშობა სწორედ ამ ძალისხმევაზე მოვითხრობს და ააშკარავებს, როგორ ხდებოდა „მე“-ს ფორმირება გარეშე ატრიბუტებიდან შინაგანზე გადასვლისას. „მე“-ს ნაცვალად თავიდან ამბობდნენ „ჩემი სხეული“, „ჩემი გული“, „ჩემი მკერდი“. ახლაც „მე“-ს თქმისას ხელს მკერდზე ვიდებთ. ამ შესტში შეიძლება ამოვიკითხოთ უძველესი „სხეულებრივი“ წარმოდგენა „მე“-



ზე. ადამიანი თავის შეცნობას იწყებს თავისი კუთვნილების განსაზღვრით. პირის ნაცვალსახელებს წინ უსწრებდნენ კუთვნილებითები; „ჩემი“ უფრო ადრე შეიქმნა, ვიდრე „მე“; შემდეგ აქცენტი გადავიდა „ჩვენზე“ – სოციალური წრისადმი კუთვნილების შესაბამისად.

გასაკვირი არ არის, რომ ლექსიკა მოიცავს სიტყვათა მხოლოდ მცირე რაოდენობას, რომლებიც იმთავითვე აღნიშნავენ ფსიქიკის ფენომენებს. თითქმის მთელი თანამედროვე ფსიქოლოგიური ტერმინოლოგია სუფთა მეტაფორებია. კონკრეტული მნიშვნელობის მქონე სიტყვები „შეგუენ“ იმას, რომ აღნიშნათ ფსიქოლოგიური ხასიათის მოვლენები.

ჩვენ არ შეგვიძლია ვილაპარაკოთ იმაზე, რაც არ არის ჩვენს შემეცნებაში. ნებისმიერი ორი ობიექტი, რომლებსაც თითქოს არანაირი საერთო არა აქვთ, ერთნაირად აღინიშნებიან იმით, რომ თანაარსებობენ ერთი სუბიექტის შემეცნებაში. იმის წყალობით, რომ სინოტივე (ტენი) უკავშირდება ხან სიცივეს, ხან – სიცხეს, ჩვენ შევძელით გაგვიძიჯნა ეს თვისებები. მაგრამ, როგორ განვსაზღვროთ, რა არის შემეცნება, თუკი იგი მონაწილეობს ყველაფერში, რასაც აღვიქვამთ? ეს სწორედ ის შემთხვევაა, როდესაც ვერაფერს გავხდებით მეტაფორის გარეშე.

სუბიექტსა და ობიექტს შორის არსებულ უნივერსალურ დამოკიდებულებას – გააზრებულ დამოკიდებულებას – შეიძლება ჩაწვდეთ, თუ მას გააიგივებ რომელიმე სხვა ობიექტების დამოკიდებულებასთან. ამგვარი მიმსგავსების შედეგად ვლელობთ მეტაფორას.

ორტეგა-ი-გასეტი საუბრობს ორ მეტაფორაზე, რომლებიც გამოხატავენ ორი ეპოქის (ერთი ისტორიული ეპოქა იწყება ძველ სამყაროში და გადადის შუა საუკუნეებში, ახალი იწყება აღორძინებიდან – და გრძელდება დღემდე). პრინციპულ კონცეპტუალურ განსხვავებას. ესენია ანაბექტის (ტვიფრის) მეტაფორა და ჭურჭლის მეტაფორა.

როგორ აღიქვამდა ძველი ადამიანი იმას, რომ გარემომცველ საგნებს აქვთ სრულიად განსხვავებულ სახეთა უთვლელი რაოდენობა? განვმარტოთ პრობლემის არსი: ჩვენ ვუშვრთ გუადარამას მთაგრეხილს. მისი სიმაღლე დაახლოებით 2000 მეტრია. მთები გრანიტისგან შედგება და აქვს მოლურჯო იისფერი შეფერილობა. ჩვენი შემეცნება მოკლებულია ამ პარამეტრებს: მას არ აქვს არც განფენილობა, არც ფერი, არც სიმყარე. ამგვარად, სუბიექტისა და ობიექტის თვისებები ერთმანეთს არ შეესაბამებიან. მათ შორის არ შეიძლება „აღმოცენდეს“ არანაირი მიმართება, თუ არ ჩავთვლით ურთიერთგამორიცხვის მიმართებას. მაგრამ აღქმის მომენტში სუბიექტსა და ობიექტს შორის „დადებითი“ ურთიერთმიმართება მყარდება; უფრო მეტიც, ისინი თითქოს ერწყმიან ერთმანეთს. ისეთი ფენომენის არსებობას, როგორც შემეცნება, მივყავართ დასკვნამდე, რომ მიმართებათა ორ აბსოლუტურად განსხვავებულ ტერმინს შეუძლია წარმოქმნას იგივეობა. ამაშია წინააღმდეგობა. ეს ქმნის პრობლემას. ჩვენი გონება აქვთ-იქით აწყდება იმის მტკიცებით, რომ „A არის B“, იმის მტკიცებამდე, რომ „A არ არის B“, და პირუკუ; და ასე დაუსრულებლად. ეს მერყეობანი ღლიან გონებას, აფორიაქებენ მას. იმისთვის, რომ გამოვიდეს მოჯადოებული წრიდან, გონება ცდილობს გადალახოს წინააღმდეგობა, ე.ი. გადაჭრას პრობლემა.

ამ პრობლემასაც აქვს ორი იარუსი. ის ფაქტი, რომ ჩვენ შევიცნობთ, აღვიქვამთ ობიექტს, უეჭველად მიუთითებს იმაზე, რომ ეს ობიექტი (ჩვენს შემთხვევაში – მთა) „არის“ ჩვენში. მაგრამ როგორ შეიძლება 2 ათასი მეტრის სიმაღლის მთა შემოვიდეს შემეცნებაში? პირველი რიგის კითხვაა ის, რომ განვმარტოთ, როგორ შეუძლიათ ობიექტებს შემეცნებაში ყოფნა. მეორე რიგის საკითხია, განიმარტოს ობიექტის შემეცნებაში შესვლის მექანიზმი, მიზეზები და პირობები. პრობლემის ეს მხარეები უნდა გაიმიჯნოს. არც ძველად და არც ახლა ეს არ გაკეთებულა. ისინი ერთმანეთში ურევდნენ თავად ფენომენის აღწერას და მის ახსნას. თუ ვინმე გვკითხავს: „როგორი ადამიანია ხუანი?“ პასუხის გაცემამდე მოგვინდება გავარკვიოთ: ვინ არის ეს ხუანი.

ძველი ადამიანისთვის დამოკიდებულება სუბიექტსა და მის მიერ აღქმულ ობიექტს შორის ორი ფიზიკური საგნის ურთიერთობის ანალოგიურია, რომელთაგან ერთი მეორესთან შეხებისას მასზე ტოვებს თავის ანაბექტს. ელენების შემეცნებაში დამკვიდრდა ანაბექტის მეტაფორა, რომელსაც ამ ფიგურების შემქმნელნი ტოვებდნენ ცვილის ფიგურაზე. ამ მეტაფორამ მრავალი საუკუნის მანძილზე განსაზღვრა ფილოსოფიური აზრის განვითარება. პლატონის „თეეტეტში“ ლაპარაკია ekmageidon-ზე ე.ი. ცვილის ფირფიტაზე, რომელზეც მწერალს სტილით (საწერი ჯოხი) გამოჰყავდა ასოები. იგივე სახე თავს იჩენს მთელი შუა საუკუნეების მანძილზე.

ამ ინტერპრეტაციის მიხედვით, სუბიექტი და ობიექტი ორი ფიზიკური ნივთია. ორივე არსებობს. ისინი სამყაროში ჩნდებიან ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად და მხოლოდ ზოგჯერ შედიან ერთმანეთთან შემთხვევით კონტაქტებში. ობიექტი არსებობს მანამდეც, სანამ ჩვენ მას ვნახავთ და განაგრძობს არსებობას მაშინაც, როდესაც გამოდის ჩვენი მხედველობის არიდან. ცნობიერებაც რჩება ცნობიერებად მაშინაც, როდესაც მასში არ არის აზრები და არაფერს აღიქვამს. თუ ცნობიერება და ობიექტი მოვლენ ურთიერთშეხებაში, ეს უკანასკნელი მასზე ტოვებს თავის ანაბეჭდს. *გაცნობიერება არის ანაბეჭდი (ტვიფრი; ბეჭედი).*

ასეთია მარცვალი, რომლისგანაც ამოიზრდება ძველი ადამიანის მსოფლმხედველობა. მისთვის „ყოფნა“ ნიშნავს თანაარსებობას უამრავ სხვადასხვა ნივთთან, რომლებიც ქმნიან მსოფლიოს შენობას. სუბიექტი სხვა არაფერია, თუ არა ერთ-ერთი ამ მრავალი ნივთიდან. მისი შემეცნება არის პატარა სარკე, რომელშიც არეკლილია არსებულის მონახაზები. ანტიკურ წარმოდგენებში სამყაროს შესახებ „მე“ დიდ როლს არ თამაშობს. ბერძნები საერთოდ არ იყენებდნენ ამ სიტყვას თავიანთ ფილოსოფიურ ნაშრომებში. პლატონი ამჯობინებდა „ჩვენ“-ს.

აღორძინების პერიოდმა გადალახა ეს სწავლება, მოახერხა სუბიექტისა და ობიექტის დამოკიდებულების ინვერტირება. აღორძინების პოეზისთვის მიუღებელია სახე – „ცვილით დაფარული ფირფიტა“. როდესაც ტვიფრი ტოვებს თავის ანაბეჭდს ცვილის ზედაპირზე, ჩვენი მხედველობის არეში ერთდროულად ორი ობიექტია – ტვიფრი და მის მიერ დატოვებული ანაბეჭდი და ჩვენ შეგვიძლია მათი შედარება. ამასთან, როდესაც ვუყურებთ გუადარამას მთას, არსებობს მხოლოდ ის შთაბეჭდილება, რომელსაც იგი ახდენს ჩვენზე და არა ის საგანი. ამ აზრით ჰალუცინაცია არ განსხვავდება ნორმალური აღქმისგან. ამიტომ სარისკოა იმის მტკიცება, რომ ობიექტები არსებობენ ჩვენი შექმნებისგან დამოუკიდებლად, მის გარეშე. ჩვენ ვღებულობთ ინფორმაციას მათი არსებობის შესახებ მხოლოდ მაშინ, როდესაც ისინი ასე თუ ისე მონაწილეობენ ჩვენს შექმნებაში: როცა ვხედავთ, წარმოვიდგენთ, ვფიქრობთ მათზე. სხვა სიტყვებით: არ შეიძლება სადავოდ გავხადოთ ის ფაქტი, რომ რაღაც აზრით, ნივთები იმყოფებიან ჩვენში.

საგნები (როგორც რეალობა) კვდებიან, რათა აღმოცენდნენ აზრის სახით. მაგრამ „აზრები“ სხვა არაფერია, თუ არა სუბიექტის მდგომარეობა, „მე“-ს მდგომარეობა. ამ თვალსაზრისით, შექმნებას სჭირდება სხვაგვარი – ანტიკურისგან განსხვავებული – ინტერპრეტაცია. ბეჭდის (ტვიფრის) მეტაფორის სანაცვლოდ ჩნდება ჭურჭლის და მისი შიგთავსის მეტაფორა. ობიექტები შექმნებაში გარედან კი არ ხვდებიან, ისინი მასშივე არიან.

ანტიკური ფილოსოფია უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებს გრძნობით აღქმას, რომლის პროცესშიც ობიექტი, სუბიექტთან მიახლოებისას, მასზე ტოვებს თავის ანაბეჭდს. ახალი დრო, პირიქით, კონცენტრირებულია წარმოსახვაზე. ამ კონცეფციით, ობიექტები კი არ მოძრაობენ სუბიექტისკენ, არამედ სუბიექტი თავად აღაგზნებს (წარმოშობს) მათ თავის თავში. საკმარისია მოვისურვოთ, რომ „არარსებობიდან“ გამოვიზმოთ კენტაგრს. წარმოსახვა ქმნის და ანადგურებს ობიექტებს, წარმოქმნის მათ დეტალებისგან და შლის ნაწილებად. თუ შინაარსის შექმნებას არ შეუძლია შევიდეს მასში გარედან, მაშ, როგორ შეუძლია მთას ჩემში შემოვიდეს? იგი უნდა ჩაისახოს თავად სუბიექტში. ამგვარად, შექმნება არის შემოქმედება. თანამედროვე ეპოქა უპირატესობას ანიჭებს ადამიანის შემოქმედებით შესაძლებლობებს (ორტეგა ი გასეტი 1966).

აივორ ა. რიჩარდსი

(XXს. ინგლისელი ფილოსოფოსი, ლიტერატურათმცოდნე, ლინგვისტი, პოეტი)

რიჩარდსი აკრიტიკებს მეტაფორის არისტოტელესეულ და, აგრეთვე, სხვა ტრადიციულ თეორიებს, რომლებიც გამოყოფდნენ მეტაფორის წარმოშობის მხოლოდ რამდენიმე საშუალებას. ისინი მეტაფორას განიხილავდნენ, როგორც ენობრივ მოვლენას (საშუალებას), როგორც სიტყვების შენაცვლების ან კონტექსტუალური ძვრების შედეგს. მეტაფორის საფუძველში კი ძვეს იდეების სესხება, ურთიერთზემოქმედება, რის შედეგადაც იცვლება კონტექსტი. მეტაფორულია თავად აზრი, იგი ვითარდება შედარების გზით; ჩვენს მეთოდად უნდა იქცეს ზედმიწევნითი დაკვირვება ფიქრის უნარზე; ჩვენ უნდა აღვწეროთ და შევისწავლოთ ეს უნარი.

რიჩარდსს შემოაქვს 2 საბუთო ტერმინი: შინაარსი (tenor) და გარსი (vehicle). საქმე ისაა, რომ რიჩარდსის აზრით, უამრავი ტერმინი მხოლოდ ართულებს მეტაფორის კვლევას. ამიტომ იგი სიტყვა “მეტაფორას” იყენებს მთლიანი ერთეულის აღსანიშნად, რომელიც შედგება 2 ნაწილისგან – შინაარსისა და გარსისგან. ამათგან „შინაარსი“ არის იდეა, რომელიც იგულისხმება, გარსი კი – მეტყველების ფიგურა.

მაგალითად, თუ ვინმეს „ლორს“ ვუწოდებთ, უაზრობა იქნება მეტაფორის საფუძველში ვეძიოთ ადამიანის რეალური მსგავსება ღორთან. გადატანის საფუძველი გაცილებით რთულია.

უნდა გავმიჯნოთ მეტაფორები, რომლებიც ემყარება პირდაპირ მსგავსებას ორ ობიექტს შორის და მეტაფორები, რომლებიც „აიგება“ ორივე ობიექტის მიმართ ჩვენი საერთო (ერთგვარი, ერთი და იმავე) დამოკიდებულების საფუძველზე (ზშირად ეს სრულ შემთხვევითობაზეა დაფუძნებული, ან გამოწვეულია გარკვეული მიზეზებით). სიტყვა შეიძლება ერთდროულად გამოდიოდეს თავისი პირდაპირი და მეტაფორული მნიშვნელობებით, ისევე როგორც ამ სიტყვის საფუძველზე შეიძლება ერთი და იმავე დროს რამდენიმე მეტაფორის შექმნა ან რამდენიმეს შერწყმა ერთ მნიშვნელობად. ეს ძალიან მნიშვნელოვანი თეზისია, რადგან ზშირად არასწორი თეორიები ეფუძნება იმ აზრს, რომ თუ სიტყვა ფუნქციონირებს რომელიმე ერთი სახით, მას არ შეუძლია ამავედროულად სხვაგვარადაც იმოქმედოს და ერთსა და იმავე დროს ჰქონდეს სხვადასხვა მნიშვნელობა. ჩვენ შეგვიძლია ამის გარჩევა, თუ დავაკვირდებით სიტყვას და ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში გავარკვევთ, გადმოსცემს თუ არა ეს სიტყვა ერთ ან ორ იდეას, ანუ აერთიანებს თუ არა მოცემული სიტყვა „შინაარსს“ და „გარსს“, რომლებიც ურთიერთზემოქმედებენ. თუ ვერ შევძლებთ გავმიჯნოთ „შინაარსი“ და „გარსი“, პირობითად შეიძლება ჩავთვალოთ, რომ სიტყვა გამოყენებულია ბუკვალური მნიშვნელობით; თუ (სიტყვაში) შეიძლება განვასხვაოთ თუნდაც ორი გამოყენება, რომლებიც ერთმანეთზე ზემოქმედებენ, მაშინ ჩვენ წინაშეა მეტაფორა.

შემდეგ მკვლევარი განიხილავს „შინაარსისა“ და „გარსის“ კავშირის სხვადასხვა ტიპებს. დავიწყოთ იმით, რაც ნებისმიერ სამეცნიერო ნაშრომშია განხილული – მეტაფორა აუცილებლად შეიცავს შედარებას. მაგრამ, რა არის შედარება? შედარებაში შეიძლება ვიგულისხმოთ სხვადასხვა რამ: ორი ობიექტის გაერთიანება იმისთვის, რომ ერთად იმოქმედონ; ორი ობიექტის შესწავლა იმ მიზნით, რომ დავინახოთ მათი მსგავსება და განსხვავება; შესაძლოა, შედარება არის ყურადღების მიპყრობა ერთი საგნის კონკრეტულ მახასიათებლებზე სხვაზე, მის ახლოს მყოფზე, მითითებით. როგორც ვხედავთ, შედარების გაგება არ არის ერთგვაროვანი. თუ ამოვალთ იმ პრინციპიდან, რომ მეტაფორა ეფუძნება შედარებას, მეტაფორაც, შედარების მსგავსად, მრავალნაირად შეიძლება განვმარტოთ. საგნების მსგავსებაზე დაფუძნებული მეტაფორის თეორია გაბატონებული იყო XVIII ს-ში.

ახლა შევეცადოთ განვიხილოთ, რა ხდება ჩვენს ცნობიერებაში, როდესაც მოულოდნელად და შთაბეჭდვად ვაერთიანებთ ორ საგანს, რომლებიც გამოცდილების ორ განსხვავებულ სფეროს მიეკუთვნებიან. გარდა გრძობათა საერთო დამაბულობისა, ჩვენ ვაღწევთ ყველაზე მნიშვნელოვანს – ცნობიერების დამაბვას, რათა ეს ნივთები ერთმანეთს შევუფარდოთ. ცნობიერების ფუნქციაა დაკავშირება; იგი „მუშაობს“ და შეუძლია უთვალავი საშუალებით დააკავშიროს ნებისმიერი ორი საგანი. ამა თუ იმ საშუალების შეირჩევა განისაზღვრება რაღაც ერთ მთელთან ან მიზანთან მიმართებით.

ჩვენ არ უნდა მივდიოთ XVIII ს-ის თეორეტიკოსების პოზიციას და არ უნდა ჩავთვალოთ, რომ „შინაარსისა“ და „გარსის“ ურთიერთქმედება შესაბამისი ობიექტების მსგავსებით შემოიფარგლება. არანაკლებ მნიშვნელოვანია განსხვავებებიც. მაგ.: როდესაც ჰამლეტი ამბობს სიტყვას „ქვემდროში“ (ადამიანი), მეტაფორის ძალა მომდინარეობს არა მხოლოდ მცოცავ ქვეწარმავლებთან მსგავსების ასოციაციით, არამედ განსხვავებებისგანაც. ეს უკანასკნელი უპირისპირდება მსგავსებას და აკონტროლებს მის ზეგავლენას. აქ იგულისხმება, რომ ადამიანი ასე (ქვეწარმავალივით) არ უნდა დაცოცავდეს. ამგვარად, თვალსაზრისი, რომ მეტაფორა საგნების გაიგივებით მიიღება, თითქმის ყოველთვის მცდარია.

ბუკვალური და მეტაფორული გამონათქვამის გამიჯვნისას ყველაზე მარტივ შემთხვევებშიც კი საჭიროა გავითვალისწინოთ ინტერპრეტაციის 4 შესაძლებლობა და არა – 2. ეს კიდევ

ერთხელ მიუთითებს, რომ არსებობს ნებისმიერი მეტაფორული გამონათქვამის გაგების სხვადასხვა შესაძლებლობა.

რიჩარდსის თვალსაზრისში საყურადღებოა „ხედვა როგორც“-ის განმარტება. სწორედ ეს „ხედვა, როგორც“ (ეხედავ როგორც) უზრუნველყოფს რეალურ კავშირს გარსსა და შინაარსს შორის; პოეტურ მეტაფორაში გარსი (სახე) არის „როგორც“ (ე.ი. მისი არსებობის საშუალება, მისი შინაარსი), მაგრამ მხოლოდ ერთი რომელიღაც თვალსაზრისით. მეტაფორის განმარტება ნიშნავს მნიშვნელობათა ჩამოთვლას, რომლის ფარგლებშიც სახე *ჩანს, როგორც* აზრი. „ხედვა, როგორც“ არის ინტუიციური დამოკიდებულება, რომელიც ერთად „ამყოფებს“ აზრსა და სახეს.

რიჩარდსი გვთავაზობს „შინაარსის, აზრის“ და „გარსის“ გამოყენებას ორი „აზრის“ აღსანიშნად, რომლებიც, მისი აზრით, „ერთად მოქმედებენ“. იგი დაბეჯითებით ფიქრობს, რომ სიტყვა „მეტაფორა“ გამოიყენება ამ შეტყუებული ერთეულისათვის. ნაკლებად გასაგებია, რას ნიშნავს რიჩარდსთან ტერმინი „შინაარსი“. ზოგჯერ ამ ტერმინით აღნიშნულია მთავარი სუბიექტი, ხან – იმპლიკაციები, რომლებიც ამ სუბიექტთანაა დაკავშირებული, ზოგჯერ, თავად რიჩარდსის მოსაზრების საპირისპიროდ – რეზულტატური მნიშვნელობა.

რიჩარდსი მართებულად ამბობს, რომ მკითხველმა უნდა დააკავშიროს ორი საგანი. სწორედ ამ დაკავშირებაში იმალება მეტაფორის საიდუმლო (რიჩარდსი 1950).

### ფილიპ უილრაიტი (XXს. ამერიკელი ლიტერატურათმცოდნე)

მეტაფორა არის T-ენის (T-ენა – Tensive language. ანუ ენა, რომელიც ქმნის დაძაბულობას) საკვანძო ცნება. უილრაიტი მეტაფორის არსის ანალიზს უკავშირებს არა გრამატიკის წესებს, არამედ სემანტიკურ გარდასახვებს. ის, რაც ნამდვილად მნიშვნელოვანია მეტაფორაში, არის მისი სულიერი სიღრმე, რომელზეც გადაინაცვლებენ გარემომცველი სამყაროს ობიექტები – რეალური თუ გამოგონილი – წარმოსახვის „ცივი ცხელების“ საშუალებით. გადაინაცვლების პროცესი, რომელიც ამ დროს ხდება, შეიძლება აღიწეროს, როგორც *სემანტიკური მოძრაობა* (სხვაგვარად ამ პროცესს სემანტიკურ ძვრასაც უწოდებენ). *წარმოდგენა ამგვარ მოძრაობაზე „ჩადებულა“ თვით სიტყვა „მეტაფორაში“, რამდენადაც (phora) მოძრაობა* (ჩართული ამ სიტყვის მნიშვნელობაში) არის წარმოსახვაში მიმდინარე განვრცობისა და დაკავშირების ის ორმაგი აქტი, რომელიც ასახავს მეტაფორული პროცესის არსს. მეტაფორული ქმნადობის 2 მთავარი ელემენტია განვრცობა და დაკავშირება. იმისთვის, რომ გავიგოთ თითოეული მათგანის როლი, ისინი ცალ-ცალკე განვიხილოთ და სხვადასხვა სახელი მივცეთ: *ეპიფორა და დიაფორა*. ეპიფორა აღნიშნავს მნიშვნელობის განვრცობას, გაფართოებას შედარების მეშვეობით. დიაფორა არის ახალი მნიშვნელობის გაჩენა შეფარდებისა და სინთეზის საშუალებით. სხვაგვარად: ეპიფორა არის შეგრძნებადი ფარული შესაძლებლობა, აღნიშნოს რაღაც უფრო მეტი, ვიდრე ის, რაც (რეალურად) სიტყვებითაა გამოხატული; დიაფორა კი გამომდინარეობს ყოველი გამონათქვამის გამოუთქმელი ბუნებიდან.

ტერმინი *ეპიფორა* ნასესხებია არისტოტელესგან. „პოეტიკაში“ ვკითხულობთ, რომ მეტაფორა წარმოდგენს ობიექტიდან სახელის (რომელი სახელითაც ეს ობიექტი იყო აღნიშნული) გადატანას რომელიღაც სხვა ობიექტზე (არისტ. პოეტ. XXI, 22. რიტორიკა, III, 2; IV,9,11). ეპიფორული მეტაფორა ამოდის სიტყვის ჩვეულებრივი მნიშვნელობიდან; შემდეგ მოცემული სიტყვა გადააქვს რაღაცაზე (უფრო მეტად ნაცნობი ობიექტების შედარების საფუძველზე) იმისთვის, რომ ამ მსგავსებაზე მიუთითოს. სემანტიკური მოძრაობა (phora) აქ, როგორც წესი, ხდება უფრო კონკრეტულიდან და იოლად მოსახელთებელი სახიდან იმისკენ (epi), რაც, შესაძლოა, უფრო ბუნდოვანია, უფრო საეჭვო ან უცნაური. მაგ.: „ცხოვრება სიზმარია“ (კალდერონის პიესის სათაური): ამ წინადადებაში შინაარსი (tenor) არის „ცხოვრება“, მაგრამ წარმოდგენა ცხოვრებაზე შედარებით განუსაზღვრელი და გაურკვეველია, მაშინ როდესაც სიზმარი არის ის, რაზეც ყველას აქვს წარმოდგენა. შესაბამისად, სიზმარი შეიძლება წარმოდგეს, როგორც სემანტიკური გარსი (vehicle) იმ ცხოვრებისეული ასპექტებისთვის, რომლებიც მას (ცხოვრებას) რაღაცით ჰგვანან და რისკენაც ავტორი მიაპყრობს მკითხველის ყურადღებას. ამგვარი ეპიფორული მეტაფორის მაგალითი უამრავია.

რაკი ეპიფორის (ანუ არისტოტელეს სიტყვებით რომ ვთქვათ, მეტაფორის) არსებითი ნიშანი ისაა, რომ გამოხატოს მსგავსება შედარებით კარგად ცნობილსა (სემანტიკური გარსი) და ისეთს შორის, რომელსაც შეიძლება უფრო მეტი მნიშვნელობა აქვს, მაგრამ ნაკლებადაა ცნობილი ან ბუნდოვანია (შინაარსი) და რაკი მან ეს უნდა განახორციელოს სიტყვების საშუალებით, აქედან გამომდინარეობს, რომ ეპიფორა გულისხმობს რაღაც შუამავალს – სახეს ან კონცეპტს – რომელთა გაგება იოლად შეიძლება, თუკი ისინი გამოიხატებიან შესაბამისი სიტყვით ან სიტყვათშეთანხმებით. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, უნდა არსებობდეს ამოსავალი „ბუკვალური“ საფუძველი შემდგომი ოპერაციებისთვის. პაულ ჰენლეს სიტყვებით: „ნიშანი მეტაფორულია, თუ იგი გამოყენებულია იმ ობიექტისადმი რეფერენციით. სწორედ ეს არის არისტოტელეს განმარტება, წარმოდგენილი თანამედროვე სამეცნიერო ტერმინოლოგიით. საგულისხმოა, რომ ყოველგვარი მეტაფორული პროცესის დასაწყისში იგულისხმება ბუკვალური მნიშვნელობის აუცილებელი არსებობა, მისი სტანდარტული გამოყენება, რომელსაც ემყარება შედარება“.

მიუხედავად იმისა, რომ ეპიფორა ნამდვილად ითვალისწინებს შედარებას თავის მთავარ ნაწილში და ამიტომ გულისხმობს გარკვეულ მსგავსებას გარსსა და ჭეშმარიტ შინაარსს შორის, აქედან არ გამომდინარეობს არც ის, რომ აღნიშნული მსგავსება აუცილებლად უნდა იყოს თავისთავად თვალსაჩინო, არც ის, რომ შეპირისპირება აუცილებლად აშკარად უნდა გამოიხატოს. ყველასთვის თვალსაჩინო მსგავსება არ მოგვცემდა არანაირ ენერგეტიკულ დაძაბულობას. ეპიფორა არ არის შეპირისპირების „შიშველი“ კონსტატაცია. საუკეთესო ეპიფორები გამოირჩევიან სიახლით; ისინი ძალდაუტანებლად აქცევენ ყურადღებას მსგავსებებს, რომელთა შენიშვნა არც ისე ადვილია; არისტოტელეს სიტყვებით რომ ვთქვათ, ისინი შეიცავენ „არამსგავსი საგნების მსგავსების ინტუიციურ აღქმას“.

ეპიფორული „საქმიანობის“ ერთ-ერთი, და ხშირად საკმაოდ მაღალი ოსტატობის ფორმაა ჩართული ეპიფორა – ეპიფორა ეპიფორაში; მაგ.: ფრაგმენტი შექსპირის 15-ე სონეტიდან:

O how shall summer's honey breath hold out  
Against the wrackful siege of battering days...

(ო, როგორ იქნას შენახული (დაცული) ზაფხულის თაფლიანი სუნთქვა ყველაფრის დამანგრეველი დღეების გამაცამტვერებელი ზემოქმედებისგან – თარგმანი სიტყვა-სიტყვითია. ამ ფრაგმენტის პოეტური თარგმანი ასეთია: „ზაფხულის სუნთქვამ, უნაზესმა, ვით აიტანოს/ მოიერიშე დღეთა მძლავრი ქარტყნილები“. თარგმ რ. თაბუკაშვილისა).

ამ მონაკვეთში ახალგაზრდობა ეპიფორულად წარმოდგენილია, როგორც ზაფხული; ზაფხული, თავის მხრივ, როგორც თაფლოვანი სუნთქვა. შეიძლება ცალკე გაანალიზდეს სიტყვათშეთანხმება „თაფლოვანი სუნთქვა“, რადგანაც აქ თაფლი წარმოადგენს გარსს, რომელიც ეპიფორულად აღწერს სუნთქვას, როგორც თავის შინაარსს. აქ სემანტიკური ისარი რიგრიგობით მიუთითებს თაფლიდან → სუნთქვისკენ, სუნთქვიდან → ზაფხულისკენ, ზაფხულიდან → ახალგაზრდობისკენ. რა თქმა უნდა, ამგვარი ანალიზი ანგრევს ამ სტროფის პოეტურობას. თუმცა სამმაგი ეპიფორული ურთიერთობა თავის საქმეს აკეთებს მაშინაც კი, როდესაც შესაბამისი პროცესის მთავარი ნაწილი შემეცნების ჰორიზონტის მიღმა რჩება.

მეტაფორასთან დაკავშირებული სემანტიკური მოძრაობის შემავსებელი მეორე ტიპი, როგორც ითქვა, არის დიაფორა. აქ ხდება „მოძრაობა“ (phora) გამოცდილების (რეალურის ან წარმოსახვითის) ამა თუ იმ ელემენტების ახალი გზების „გავლით“ (dia). ასე რომ, ახალი მნიშვნელობა „აღმოცენდება“ ჩვეულებრივი შედარების შედეგად. მაგ.:

My country 'tis of thee  
Sweet land of liberty  
Higgledy-piggledy my black hen.

(ჩემო ქვეყანა(ვ), ეს შენზეა, თავისუფლების მშვენიერი ქვეყანაა, გადი-გამოდი, ჩემო შავო ქათამო).

განზე გადავდეთ პოეტური გემოვნება; აღვნიშნოთ, რომ ელემენტების ამგვარი შეერთების წყალობით ავტორი ახერხებს გამოხატოს ის, რასაც არ გამოხატავს ცალ-ცალკე აღებული არც ერთი ელემენტი. როგორც ჩანს, მისი მიზანი იყო გადმოეცა ანტიპატრიოტული დეკლარაცია; ამ ლექსის ცალკეულ ტაქებში არაფერია არაპატრიოტული. ანტიპატრიოტული გრძნობა გამოხატულია მხოლოდ მათი შეერთების საშუალებით.

უფრო სუფთა სახით დიაფორას ვხვდებით მუსიკასა და აბსტრაქციონისტულ მხატვრობაში. ვერბალური დიაფორა ვერასდროს ვერ იქნება ისეთი „სუფთა“, როგორც დიაფორა მუსიკაში. თითქმის შეუძლებელია ვიპივით სუფთა დიაფორის მაგალითები, რომლებიც არ იქნებიან ტრივიალური, რადგანაც დიაფორა „მუშაობს“ მხოლოდ რაღაცასთან შეხამებულად და არა იზოლირებულად. კონტრასტი თავისთავად მხატვრობისა და მუსიკის საქმე უფროა; როგორც კი კონტრასტი განიხილება უფრო ფართო კონტექსტში, ჩნდება ეპიფორის ელემენტი.

The apparition of these in the crowd;  
Petals on a wet, black bough.

(მაგ.: ფრაგმენტი ეზრა პაუნდის ლექსიდან „მეტროს სადგურზე“: „ბრბოში ამ სახეების გამოჩენა; ფურცლები (ყვავილის) სველ შავ ტოტზე“).

ერთი შეხედვით, ეს ორი სახე ყურადღებას იპყრობს კონტრასტულობით. კავშირი მათ შორის პრეზენტაციის კავშირია და არა რეპრეზენტაციისა. ცნებათა შეერთება აქ ეფუძნება არა მსგავსებას, არამედ ემოციურ შესაბამისობას. მართალია, ამ ორი ტაქის ხატოვანი წყობა აშკარად დიაფორაა, მაგრამ შეიძლება იგი ეპიფორის ელფერსაც იკრავდეს.

დიაფორა მნიშვნელოვან და არსებით როლს თამაშობს პოეზიაში. ეს არის სხვადასხვა დეტალების უბრალო პრეზენტაცია ახლებური არანჟირებით. ეპიფორული და დიაფორული პროცესები უნდა განვიხილოთ, როგორც პოეტური ენის მჭიდროდ დაკავშირებული ასპექტები, რომლებიც ურთიერთზემოქმედებით აძლიერებენ ნებისმიერი კარგი მეტაფორის ეფექტურობას. დიაფორის პოტენცია იმ თვალსაჩინო ონტოლოგიურ ფაქტში ძვეს, რომ მანამდე შეუთანხმებელი რაღაც ელემენტების კომბინაციებით შეიძლება განვითარდეს, ან უბრალოდ, დაიბადოს ახალი თვისებები და ახალი მნიშვნელობები. როგორც ბუნებაში იბადება ახალი თვისებები ელემენტების ახლებური შეერთებით, ასევე პოეზიაში ახალი აზრები იბადება ადრე შეუთავსებელი სახეებისა და სიტყვების შეწყობით. ასეთი დიაფორული სინთეზი პოეზიის არსებობის აუცილებელი ფაქტორია.

მაქს ბლეკი (XX ს. ამერიკელი ფილოსოფოსი და ლოგიკოსი. ლინგვისტური ფილოსოფიის წარმომადგენელი)

მ. ბლეკმა მეტაფორის თეორიაში დაამკვიდრა რამდენიმე ტერმინი: ფოკუსი და ჩარჩო; ფილტრი. მანვე გამოიწვნა მეტაფორის *ინტერაქციური*, *სუბსტიტუციური* და *შედარებითი* კონცეფციები.

მეტაფორის ანალიზისას, უპირველესად, საჭიროა მივიღოთ პასუხი შემდეგ კითხვებზე: როგორ ვცნობთ (გამოვიცნობთ) მეტაფორას? არსებობს თუ არა რამე კრიტერიუმები მეტაფორების გამოყოფისათვის? შეიძლება თუ არა მეტაფორის აზრის გადმოცემა სხვა სიტყვებით? არის თუ არა მეტაფორა „წმინდა აზრის“ უბრალო სამშენისი? რა საერთოა მეტაფორასა და შედარებას შორის? რისთვის გამოიყენება მეტაფორები? რა აზრით შეიძლება ითქვას (თუ საერთოდ შეიძლება), რომ მეტაფორა არის შემოქმედებითი აქტი? (ანუ, მოკლედ, რას ნიშნავს სიტყვა მეტაფორა?).

ავიღოთ მაგალითად წინადადება: The chairman plowed through the discussion. (I)

„თავმჯდომარე (კრების წამყვანი) გაჭირვებით მიიკვლევდა გზას დისკუსიაში“. აქ მაშინვე თვალში გვეცემა კონტრასტი სიტყვა „გზის გაკვლევა“ (plowed – სიტყვიდან to plow „გზნავ“) და სხვა სიტყვებს შორის, რომლებიც მას ახლავს. მსგავს შემთხვევაში ვამბობთ, რომ სიტყვა plowed–ს აქვს მეტაფორული მნიშვნელობა, სხვა სიტყვები კი გამოყენებულია ბუკვალურად. ე.ი. ჩვენი ყურადღება უმაღლ კონცენტრირდება ერთადერთ სიტყვაზე, რომელშიც იმალება

მეტაფორულობის მიზეზი. ამ სიტყვას (plowed) ბლექი უწოდებს ფოკუსს, მის გარემომცველებს კი – ჩარჩოს.

ახლა უნდა გავარკვიოთ, როგორ ხდება, რომ ერთი ჩარჩო წარმოქმნის მეტაფორას, მაშინ როდესაც მეორე ჩარჩო ამავე სიტყვისთვის არ წარმოქმნის არანაირ მეტაფორას.

თუ I წინადადებას (კრების თავმჯდომარეზე) სიტყვასიტყვით ვთარგმნით ნებისმიერ უცხო ენაზე, ჩვენ, რა თქმა უნდა, ვიტყვით, რომ მიღებული გამონათქვამები შეიცავენ ერთსა და იმავე მეტაფორებს. ამგვარად, წინადადების მიკუთვნება მეტაფორული კატეგორიისთვის ნიშნავს თქვა რაღაც მის მნიშვნელობაზე და არა ორთოგრაფიაზე, ფონეტიკაზე, ინტონაციაზე და გრამატიკაზე. მეტაფორა, რა თქმა უნდა, უნდა მივაკუთვნოთ სემანტიკის სფეროს.

დავუშვათ, ვინმე თქვა: I like to plow my memories regularly („მე ხშირად მიყვარს პროშიალი ჩემს მოგონებებში“) შეიძლება ვამტკიცოთ, რომ ამ შემთხვევაში მოლაპარაკე იყენებს იმავე მეტაფორას, რასაც კრების თავმჯდომარის შემთხვევაში? ამ კითხვაზე პასუხი დამოკიდებულია იმაზე, თუ მსგავსების რა ხარისხს მივაწერთ ორ შესაძარებელ ჩარჩოს, რადგან ფოკუსი ორივე შემთხვევაში ერთი და იგივეა. ჩარჩოებს შორის განსხვავებას მოჰყვება ზოგიერთი განსხვავება ფოკუსისა და ჩარჩოს ურთიერთზემოქმედებისას. საკითხი, არის თუ არა ეს განსხვავებები საკმარისი, რათა განვასხვაოთ მეტაფორები, გადაწყდება შეთანხმებით. მეტაფორა, საუკეთესო შემთხვევაში, არის გაურკვეველი მნიშვნელობის სიტყვა და საჭირო არ არის მისი გამოყენების შემოფარგვლა იმაზე უფრო მკაცრი წესებით, რომლებიც არსებობენ პრაქტიკაში.

მოყვანილ მაგალითებში მეტაფორა განხილული იყო, როგორც პრედიკატი, რომელიც შეიძლება გამოიყენო ზოგიერთ გამოთქმასთან დაკავშირებით, მაგრამ მეტაფორული აზრის ჩამოყალიბებისთვის დიდი მნიშვნელობა აქვს იმ გარემოებებს, თუ როდის გამოიყენება ეს გამოთქმები, აგრეთვე აზრებსა და მოქმედებებს, მოსაუბრეთა გრძნობებს მოცემულ სიტუაციებში (ანუ ჩარჩოს).

დავუბრუნდეთ განსახილველ წინადადებას. მისი მნიშვნელობა ბუკვალურად შეიძლება ასე გამოიხატოს: „მოლაპარაკეს სურს რაღაც თქვას კრების წამყვანზე და მის მოქმედებებზე დისკუსიის პერიოდში. იმის ნაცვლად, რომ თქვას პირდაპირ და ნათლად, რომ კრების წამყვანი გადაჭრით და არსებითად რეაგირებდა ყველა საპირისპირო აზრზე, რომელიც არ ეხებოდა საკითხს, მოლაპარაკე იყენებს სიტყვა პლოუდ-ს, რომელიც, რაღაც სხვას აღნიშნავს. გონიერი მსმენელისთვის ძნელი არ არის იმის მიხედვით, რა ჰქონდა მხედველობაში მოლაპარაკეს“. დავარქვათ მეტაფორულ გამონათქვამს, მის სუბსტიტუტ ბუკვალურ განმარტებას –L. თეორია, რომლის თანახმად, მეტაფორული გამონათქვამი ყოველთვის გამოიყენება მისი ეკვივალენტური ბუკვალური გამონათქვამის ნაცვლად, არის სუბსტიტუციური თვალსაზრისი (*a substitution view of metaphor*) მეტაფორის შესახებ. დღესაც არიან მეცნიერები, რომლებიც ამა თუ იმ ფორმით იზიარებენ სუბსტიტუციურ თვალთახედვას.

სუბსტიტუციური კონცეფციის თანახმად, მეტაფორის ფოკუსი (ე.ი. აშკარად მეტაფორული სიტყვა ან გამოთქმა, ჩასმული სიტყვების პირდაპირი მნიშვნელობების ჩარჩოში) ემსახურება აზრის გადმოცემას, რომელიც, პრინციპში, შეიძლება ბუკვალურადაც გადმოცემულიყო. ავტორი იყენებს M–ს L-ის ნაცვლად. მკითხველის ამოცანაა განახორციელოს საპირისპირო შენაცვლება.

ისმის კითხვა, რატომ აიძულებს მწერალი თავის მკითხველს თავსატეხების ამოსნას?! ამაზე შეიძლება მივიღოთ 2 ტიპის პასუხი: შეიძლება გვითხრან, რომ ენაში არ არის ბუკვალური ეკვივალენტი (ანუ L). მეტაფორა ფარავს ხარვეზებს ბუკვალური სახელდებების ლექსიკონში. ამ თვალსაზრისით, მეტაფორა წარმოადგენს კატაქრეზისის სახესხვაობას, რომლის ქვეშაც ვგულისხმობთ სიტყვის გამოყენებას გარკვეულად ახალი აზრით, ლექსიკონში სიცარიელის შესავსებად. *კატაქრეზისი არის ძველ სიტყვებში ახალი მნიშვნელობების ჩადება*. მაგრამ თუ კატაქრეზისი ნამდვილად ბუნებრივად არის გამოწვეული, მაშინ ახალმიღებული მნიშვნელობა სწრაფად ხდება ბუკვალური. მაგ. სიტყვა „ნარინჯისფერის“, სიტყვასიტყვით (ფორთოხლისა), როგორც ფერის „დაბადება“ უკავშირდება კატაქრეზისს. მაგრამ ახლა მისი გამოყენება ფერის თვალსაზრისით სრულიად ბუნებრივია და არამეტაფორული. ასეთია კატაქრეზისის ბედი – როგორც კი წარმატებული აღმოჩნდება, მაშინვე ქრება.

თუმცა არის უამრავი მეტაფორა, რომლებიც ვერ ავლენენ კატაქრეზისისთვის დამახასიათებელ ღირსებებს, რადგანაც უკვე არსებობენ ბუკვალური მნიშვნელობების მქონე სიტყვა-ეკვივალენტები. მაგ. ავიღოთ ყბადაღებული მაგალითი „რიჩარდი – ლომი“, რომლის ბუკვალური მნიშვნელობა არის ის, რომ „რიჩარდი არის გულადი“ „რიჩარდი გაჟაკაცია“. მსგავს შემთხვევებში მეტაფორა არ არის ლექსიკონის გამდიდრების საშუალება.

სხვა მოსაზრებით, მკითხველს სიამოვნებს თავსატეხების ამოხსნა ან შეჭხარის ავტორის უნარს სანახევროდ დაფაროს, სანახევროდ გამოავლინოს ჭეშმარიტი აზრი, ან იმყოფება „სასიამოვნოდ გაკვირვებულ მდგომარეობაში“ და ა.შ. ყველა ეს განმარტება ეფუძნება ერთ პრინციპს: თუ შენში ეჭვს იწვევს ენის რომელიმე თავისებურება, მისი არსებობა მიაწერე სიამოვნებას. ამგვარი პოზიცია მეტაფორას წარმოადგენს, როგორც *სამშენისს*. გამოდის, რომ მეტაფორის მიზანი გართობა, გახალისებაა. ამ თვალსაზრისის მიხედვით, მეტაფორის გამოყენება არის გადახრა „ცხადი და პირდაპირი გამოხატვის საშუალებისგან“.

თუ მივიჩნევთ, რომ მეტაფორის საფუძველში ძევს მსგავსების ან ანალოგიის დემონსტრირება – ეს ნიშნავს იმ თეორიის მიმდევრობას, რომელსაც მ. ბლეკი უწოდებს *შედარებით თვალთახედვას* მეტაფორაზე. ამ აზრით, მეტაფორა არის ელიპსური ან შეკუმშული შედარება. იმდენად, რამდენადაც ამ თვალსაზრისის მიხედვით, მეტაფორა შეიძლება შეიცვალოს მისი ეკვივალენტური შედარებით, ეს (თვალსაზრისი) წარმოადგენს მეტაფორის სუბსტიტუციური კონცეფციის სახესხვაობას. ეს თვალსაზრისი ჩვენს დრომდეც პოპულარულია.

ძირითადი განსხვავება სუბსტიტუციურ კონცეფციასა და მის სახესხვაობას – შედარებით თვალსაზრისის შორის, შეიძლება ვაჩვენოთ „რიჩარდი არის ლომის“ მაგალითზე. I თვალსაზრისის მიხედვით, ეს წინადადება დაახლოებით ნიშნავს „რიჩარდი არის ყოჩაღი“; მეორე თვალსაზრისის მიხედვით – „რიჩარდი არის ისეთი, როგორც ლომი“ (რიჩარდი თავისი სიყოჩაღით ჰგავს ლომს). როგორც I ისე II შემთხვევაში მეტაფორული გამოთქმა გამოყენებულია ბუკვალური ეკვივალენტის ნაცვლად. მაგრამ შედარებითი თვალთახედვისას საჭიროა უფრო დეტალური პერიფრაზა.

შედარებითი თვალთახედვის საპირისპირო მთავარი არგუმენტი ისაა, რომ მას ახასიათებს ბუნდოვანება, რომელიც ესაზღვრება უშინაარსობას. ჩვენ კი მეტაფორები გვკვირდება იმ შემთხვევებში, როდესაც ლაპარაკიც არ არის რაიმე სიზუსტეზე. მეტაფორის მიზანი არ არის ფორმალური შედარების შენაცვლება. მეტაფორას თავისი საკუთარი განმასხვავებელი ნიშნები და ამოცანები აქვს. რიგ შემთხვევაში შეიძლება ითქვას, რომ მეტაფორა კი არ გამოხატავს, არამედ ქმნის მსგავსებას.

ზემოთ განხილული ორი თვალსაზრისის საპირისპიროდ, მ. ბლეკი გვთავაზობს თავის თვალსაზრისს, რომელსაც უწოდებს ინტერაქციულს (interaction view).

როდესაც მეტაფორას ვიყენებთ, გვეუფლება 2 აზრი 2 განსხვავებულ საგანზე. ამასთან, ეს აზრები ურთიერთმოქმედებენ ერთ სიტყვაში ან გამოთქმაში, რომლის მნიშვნელობა არის კიდევ ამ ურთიერთზემოქმედების შედეგი. ავიღოთ ფრაზა: The poor are negroes of Europe (ღარიბები ევროპის ზანგები არიან). ამ ფრაზაში ჩვენი აზრები ევროპულ ღარიბებზე და ამერიკულ ზანგებზე ურთიერთზემოქმედებენ, ერთმანეთში აღწევენ, რათა დაბადონ ახალი აზრი. ამ კონტექსტში ფოკუსური სიტყვა არის „ზანგები“, რომელიც იღებს ახალ მნიშვნელობას. ამ ახალ მნიშვნელობაზე ვერ ვიტყვით, რომ იგი მთლიანად ესადაგება თავის ბუკვალურ მნიშვნელობას, ვერც იმას, რომ იგი უტოლდება ნებისმიერი სხვა სიტყვის ბუკვალურ მნიშვნელობას. ახალი კონტექსტი (მეტაფორის ჩარჩო) იწვევს ფოკუსური სიტყვის მნიშვნელობის გაფართოებას.

მაგრამ როგორ ხდება ეს გაფართოება ან მნიშვნელობის შეცვლა? როდესაც მ. ბლეკი ამბობს, რომ მკითხველმა უნდა დააკავშიროს ორი საგანი, იგი სწორ გზას ადგას. *ამ დაკავშირებაში იმალება მეტაფორის საიდუმლო.*

ახლა შევეცადოთ ვილაპარაკოთ მეტაფორაზე, როგორც ფილტრზე. განვიხილოთ გამოთქმა: „ადამიანი მგელია“ (Man is a wolf). აქ შეიძლება გამოვყოთ 2 სუბიექტი: ადამიანი (მთავარი) და მგელი. ცხადია, თუ ადამიანმა არაფერი იცის მგლებზე, ამ წინადადების ჭეშმარიტი არსი მისთვის უცნობი დარჩება. მან უნდა იცოდეს მინიმალური რამ მგელზე; ამას ბლეკი უწოდებს საყოველთაოდ მიღებული (აღიარებული) ასოციაციების სისტემას (The system of associated commonplaces). სამეცნიერო ცოდნისგან განსხვავებით, საყოველთაოდ აღიარებული ასოციაციების



სისტემა შეიძლება შეიცავდეს ნახევარსიმართლეს და შეცდომასაც (მაგ. მცდარია შეხედულება, რომ ვეშაპი თევზია. სინამდვილეში ვეშაპი ძუძუმწოვარია). მაგრამ, მეტაფორისათვის მნიშვნელოვანია არა ამ ასოციაციების ჭეშმარიტება, არამედ მათი სწრაფი აქტივიზაცია შემეცნებაში (ამიტომ, ზოგჯერ ერთ კულტურაში მოქმედი მეტაფორა შეიძლება აბსურდული იყოს სხვა ენაში).

სიტყვა „მგლის“ გამოყენების ეფექტი ადამიანთან მიმართებით მდგომარეობს შესაბამისი საყოველთაოდ მიღებული ასოციაციების სისტემის აქტუალიზაციაში. თუ ადამიანი მგელია, ე.ი. იგი ნადირობს დანარჩენ ცოცხალ არსებებზე, სასტიკია, სულ შია, მუდმივი ბრძოლის სულისკვეთებითაა და ა. შ. ყველა ეს შესაძლო განსჯა მომენტალურად უნდა აღმოცენდეს შემეცნებაში და დაუკავშირდეს მთავარ სუბიექტს – ადამიანს. განხილულ მაგალითში იმისთვის, რომ მსმენელმა ააგოს იმპლიკაციების საჭირო სისტემა მთავარ სუბიექტთან მიმართებით, იხელმძღვანელებს მგლებზე არსებული იმპლიკაციის სისტემით. მიღებული იმპლიკაციები არ იქნება საერთოდ მიღებული ასოციაციების იდენტური (რომლებიც სიტყვა „ადამიანის“ ბუკვალური გამოყენებით არის გამოწვეული). ახალი კონტექსტები განისაზღვრება იმპლიკაციის სისტემით, რომელიც აქტუალურია სიტყვა „მგლის“ ბუკვალური გამოყენებისთვის. ადამიანისთვის დამახასიათებელი ის შტრიხები, რომლებზეც ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე შეგვიძლია ლაპარაკი, მგელთან მისადაგებისას მაშინვე მნიშვნელოვანი აღმოჩნდება, სხვები კი უკანა პლანზე გადაინაცვლებს. ადამიანი-მგლის მეტაფორა უკუაგვებს ერთი ტიპის დეტალებს, ხაზს უსვამს სხვებს და ამგვარად აყალიბებს ჩვენს თვალსაზრისს ადამიანზე.

დავუშვათ, ვუყურებ ღამის ცას გამურული შუშით, რომელზეც ზოგიერთ ადგილას სუფთა ხაზებია გავლებული. მაშინ მე ვნახავ ვარსკვლავებს, რომლებიც ამ ხაზების თვალსაწიერში ექცევა. ხომ შეიძლება, რომ მეტაფორაც ასეთ შუშად ჩავთვალოთ, ხოლო საფოკუსო სიტყვის საყოველთაოდ მიღებული ასოციაციების სისტემა – ამ მინაზე დატანილი ხაზების ბადე? თითქოს მთავარ სუბიექტს მეტაფორული გამონათქვამის გავლით ვუყურებთ. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, მთავარი სუბიექტი პროეცირებულია დამხმარე სუბიექტის სფეროზე.

მოვიხმობთ მეორე მაგალითი, სადაც საომარი მოქმედების აღწერისათვის “ჭადრაკის ენა” გამოიყენება. საჭადრაკო ენის გამოყენებას მოყვება ყურადღების გამახვილება შეტაკების სრულიად გარკვეულ თავისებურებებზე, ამ შემთხვევაში სხვა თავისებურებები იგნორირებულია. თუ ათვლის წერტილს შევცვლით, სხვა სურათს მივიღებთ. ამ კონტექსტით საჭადრაკო ტერმინოლოგია გამოდის *ფილტრის სახით*. და იგი არა მხოლოდ არეგულირებს ამორჩევას (შერჩევას), არამედ ყურადღებას ამახვილებს შეტაკების იმ განსაკუთრებულ ასპექტებზე, რომლებიც სხვა ხერხით აღწერისას შეიძლება შეუმჩნეველი დარჩენილიყო.

არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ, რომ გადაწვეები (ძვრები) მეტაფორულ გამონათქვამებში გაპირობებულია ჩვენი დამოკიდებულებით ამა თუ იმ ობიექტისადმი. მგელი ითვლება იმ ცხოველად, რომელიც იწვევს შიშსა და სიძულვილს. ადამიანის მგლად მოხსენიება გულისხმობს, რომ ისიც იწვევს შიშსა და სიძულვილს. (ამგვარად მყარდება უარყოფითი დამოკიდებულება მგლის მიმართ). რაც შეეხება ჭადრაკის ენას, მისი გამოყენება აღწერის მიზნით მოკლებულია ამგვარ დატვირთვას. იგი არ ეხება ადამიანის გრძნობათა სამყაროს.

ბლექი არ გამორიცხავს, რომ მეტაფორა შეიძლება შეიცავდეს დაქვემდებარებულ მეტაფორებს, თუმცა, პრინციპში, მთავარი და დაქვემდებარებული მეტაფორები დისკურსის ერთსა და იმავე სფეროს მიეკუთვნებიან და ამიტომ აძლიერებენ იმპლიკაციის ერთსა და იმავე სისტემას. სწორედ ეს არის ინტერაქციური თვალთახედვა.

„საყოველთაოდ მიღებულ ასოციაციებთან“ მიმართება შედეგად იქნება მხოლოდ იმ შემთხვევებში, როდესაც ავტორი ეყრდნობა იმავე საერთო ცოდნას, შეიძლება მცდარსაც, რომელსაც ეყრდნობა მკითხველიც. მაგრამ ლექსებსა და კარგ პროზაში მწერალს შეუძლია შექმნას იმპლიკაციების ახალი სისტემა საკვანძო გამონათქვამების ბუკვალური მნიშვნელობისათვის, რომლებსაც შემდგომ მეტაფორულად გამოიყენებს.

მეტაფორების საფუძველში შეიძლება იდოს როგორც საყოველთაოდ მიღებული ასოციაციები, ისე სპეციალურად კონკრეტული სიტუაციისთვის შექმნილი.

მ. ბლექი ასე აჯამებს განსხვავებებს ინტერაქციულ, სუბსტიტუციურს და შედარებით თვალსაზრისებს შორის.

ინტერაქციული თვალსაზრისი დაიყვანება 7 მოთხოვნაზე:

1. მეტაფორულ მსჯელობას აქვს 2 სხვადასხვა სუბიექტი – მთავარი და დამხმარე.  
2. უფრო ხელსაყრელია, ეს სუბიექტები განვიხილოთ, როგორც „სისტემები“ (systems of things), ვიდრე გლობალური ობიექტები (things).

3. მეტაფორას „ამოძრავებს“ (მექანიზმია) ის, რომ მთავარ სუბიექტს დაერთვის „ასოცირებადი იმპლიკაციების“ სისტემა, რომელიც დაკავშირებულია დამხმარე სუბიექტთან.

4. ეს იმპლიკაციები, ჩვეულებრივ, სხვა არაფერია, თუ არა მოლაპარაკისა და დამხმარე სუბიექტის შემეცნებაში დაკავშირებული საყოველთაოდ მიღებული ასოციაციები. გარკვეულ შემთხვევებში ესენი შეიძლება იყვნენ არასტანდარტული იმპლიკაციები, რომლებიც ავტორმა დაადგინა ad hoc (მოცემული მომენტიდან).

5. მეტაფორა იმპლიციტური სახით თავის თავში მოიცავს ისეთ მსჯელობებს მთავარ სუბიექტზე, რომლებიც, ჩვეულებრივ, დამხმარე სუბიექტს ერთვის. ამის წყალობით, მეტაფორა ამოარჩევს, გამოყოფს და ორგანიზებას უკეთებს მთავარი სუბიექტის ერთ, სრულიად განსაზღვრულ დახასიათებას და უკუაგდებს სხვებს.

6. ამას მოყვება სიტყვების მნიშვნელობების ძვრა, რომელიც მიეკუთვნებიან იმავე ოჯახს ან სისტემას, რასაც მეტაფორული გამონათქვამი; ამ ძვრებიდან ზოგიერთი (არა ყველა) შეიძლება იყოს მეტაფორული გადატანა.

7. არ არსებობს არავითარი დადგენილი წესები მნიშვნელობების გადატანების აუცილებლობის შესახებ – არავითარი საერთო წესი, რომელიც საშუალებას მოგვცემს ავსხნათ, რატომ გადაიტყვიან ზოგნი მეტაფორებად, ზოლო სხვები – ვერა.

ცხადია, რომ I პუნქტი შეუთავსებელია „სუბსტიტუციურ“ თვალსაზრისთან. VII პუნქტი შორდება „შედარებით“ თვალსაზრისს და ა.შ. მაგრამ ძალიან ნუ გაგვიტაცებს განსხვავებების ძიება ამ 3 თვალსაზრისს შორის. ეს ტერმინ მეტაფორის პრობლემასთან მიგვიყვანს. *უზგობესია მოვახერხოთ თავად მეტაფორების კლასიფიკაცია სუბსტიტუციის, შედარების და ურთიერთ ზემოქმედების თვალსაზრისით.*

რაც შეეხება მეტაფორა-სუბსტიტუტებს და მეტაფორა-შედარებებს, ისინი თავისუფლად შეიძლება შეიცვალოს ბუკვალური თარგმანით (კატაქრეზისის შემთხვევის გამოკლებით). რა თქმა უნდა, ამ დროს იკარგება გარკვეული მომხიბლაობა, სიცოცხლისუნარიანობა, მაგრამ არ იკარგება კოგნიტური შინაარსი. რაც შეეხება ინტერაქციულ მეტაფორებს, ისინი შეუცვლელი არიან. მათი მექანიზმი მოითხოვს, რომ მკითხველმა გამოიყენოს იმპლიკაციის სისტემა, რომელიც კონკრეტული შემთხვევისათვის იქმნება, როგორც ამოარჩევს, აქცენტირებისა და დაკავშირების საშუალება ნიშანთა სისტემაში, რომელიც მნიშვნელოვანია რომელიღაც სხვა სფეროსთვის. „დამხმარე სუბიექტის“ ასეთი გამოყენება „მთავარი სუბიექტის“ ხასიათის უფრო ღრმად გაგებისათვის, განსაკუთრებული ინტელექტუალური ოპერაციაა. ეს ოპერაცია მოითხოვს, რომ შემეცნებაში არსებობდეს წარმოდგენები ორივე სუბიექტზე ერთდროულად, მაგრამ წარმოდგენები არ უნდა იქნეს დაყვანილი მათ უბრალო შედარებაზე.

დავუშვათ, მოვინდომეთ ინტერაქციური მეტაფორის კოგნიტური შინაარსის გადმოცემა „უბრალო ენით“. ჩვენ, რა თქმა უნდა, წარმატებით შევძლებთ დავასახელოთ გარკვეული რაოდენობის რელევანტური კავშირები ორ სუბიექტს შორის. მაგრამ მიღებულ არამეტაფორულ განმარტებას არ გააჩნია ორიგინალის ნახევარი ინფორმატიული ძალაც კი. ბუკვალური პარაფრაზა აუცილებლად „ლაპარაკობს“ ძალიან ბევრს, ამასთან არასწორი ემფაზით. ზოგჯერ კი შეიძლება სულაც დაიკარგოს მისი კოგნიტური შინაარსი (ბლეკი 1962).

ჯორჯ ა. მილერი (XX ს. ამერიკელი ფსიქოლოგი. ფსიქოლინგვისტი)

ჯ. მილერი იზიარებს ტრადიციულ თვალსაზრისს, რომ მეტაფორა არის მოჭიმული შედარება; მისი აზრით, მეტაფორით აღძრული აზრი ეხმიანება მსგავსებებსა და ანალოგიებს. XIX ს-ში ამ თვალსაზრისს უწოდებდნენ *აპერცეფციას*. ჯ. ჰერბარტი ტერმინ აპერცეფციას იყენებდა იმ მენტალური პროცესების აღსაწერად, რომელთა საშუალებით შემოსული ინფორმაცია მიესადაგება ადრე უკვე აგებულ ცნებით სისტემას. ჰერბარტის მტკიცებით, სწავლება

ხორციელდება ახლის მისადაგებით უკვე ცნობილთან. ჯ. მილერის აზრით, ეს მეთოდი შეიძლება გამოვიყენოთ მეტაფორის კვლევისას.

მეტაფორაც აყენებს აპერცეპციის პრობლემას. თუ ავტორი ამბობს, რომ  $x$  არის  $y$  (მაშინ, როდესაც ვიცით, რომ  $x$  არ არის  $y$ ) ჩვენ ვცდილობთ წარმოვიდგინოთ სამყარო, რომელშიც  $x$  არის  $y$ . ეს წარმოსახვითი „სამუშაო“ ძალიან ადვილდება, თუ რეალურ სამყაროში  $x$ , თუნდაც რაღაც თვალსაზრისით ჰგავს  $y$ -ს. მაგ.: თუ ავტორი ამბობს, რომ *ადამიანი მგელია*, ჭეშმარიტების პრეზუმფციიდან გამომდინარე, ადამიანს მივაწერთ მგლის თვისებებს. იმისათვის, რომ გაიგოს ეს დებულება, მკითხველმა უნდა გააკეთოს ასოცირება მტკიცებულებასთან „ადამიანი ჰგავს მგელს“. სწორედ ამის საფუძველზე მკითხველი ხვდება, რატომ თქვა ავტორმა: „ადამიანი მგელია“.

არისტოტელეს დროიდან მოყოლებული მეტაფორის მკვლევარები ამბობდნენ, რომ მეტაფორები გამოიყენება მსგავსების ან ანალოგიის გამოსახატად. ნებისმიერ შემთხვევაში – არის თუ არა მსგავსება მეტაფორის განმსაზღვრელი დახასიათება – საკამათო არაა, რომ ბევრი მეტაფორა აღიქმება მსგავსების ტერმინებით. ამიტომ სანამ მეტაფორაში მათ (მსგავსების) როლზე ვილაპარაკებთ, რამდენიმე სიტყვა უნდა ითქვას მსგავსების გამოსატყაზე, ზოგადად. ერთი შეხედვით, მსგავსების ურთიერთობა სიმეტრიულია, ანუ: თუ  $A$  ჰგავს  $B$ -ს, მაშინ  $B$  უნდა იყოს  $A$ -ს მსგავსი. ეს ეკვივალენტურობა ასე გამოიხატება: „ $A$  და  $B$  მსგავსია“. შედარების მტკიცებები იოლად გამოიხატება მათში მტკიცებულების ერთ-ერთი მაკავშირებლის არსებობით: *მსგავსი, ჰგავს, იქცევა ისე, როგორც, გამოიყურება როგორც, ისე, ისევე, როგორც, მიაგავს, მახსენებს, ისეთივე, როგორც, ჩამოჰგავს, იმავე საშუალებით და ა.შ.* მსგავსების სხვადასხვა მაკავშირებლები არ არიან ურთიერთშენაცვლებადი. ისინი გულისხმობენ სხვადასხვა სინტაქსურ შეზღუდვებს; ზშირად განსხვავებული მნიშვნელობებიც აქვთ.

ჯ. მილერი გამოყოფს შედარების მტკიცებულების სამ ტიპს: ბუკვალურ შედარებას, მიმსგავსებას და ანალოგიას.

ბუკვალურ შედარებებში შედარების საფუძველი თვალსაჩინოა ასეთ წინადადებაში: „ჯონის ცოლი ჰგავს მის დედას“. მიმსგავსებაში შედარების საფუძველი არ არის თვალსაჩინო, მაგალითად: „ჯონის ცოლი ჰგავს მის ქოლგას“ (ახსნა: იგი – ჯონის ცოლი – ქოლგასავით წვრილია, გამხდარია; ან ქოლგასავით იცავს ჯონს). ანალოგიები, ჩვეულებრივ, მოიცავენ 4 წევრს, რადგანაც ისინი აგებული არიან, როგორც არითმეტიკული პროპორციები; მაგ.:  $3:4::9:12$ ; ან უფრო ზოგადი სახით:  $x:y::nx:ny$ . „ფეხის გული ისე მიემართება ფეხს, როგორც ხელის გული – ხელს“.

შედარების მტკიცების სამივე შემთხვევაში მკითხველს შეუძლია ივარაუდოს, რომ მტკიცება ჭეშმარიტია და სამივე ტიპი შეიძლება გამოვიყენოთ, როგორც საფუძველი მეტაფორისთვის. ჯ. მილერი დეტალურად განიხილავს სამივე შემთხვევას, გამოჰყავს ფორმულები და დაასკვნის: როგორც ჩანს, ყველაზე იოლია მეტაფორა დავახასიათოთ, როგორც შედარების მტკიცებულება, რომელშიც რაღაც არის გამოტოვებული. სწორედ ასეთია ტრადიციული თვალსაზრისი მეტაფორაზე, რაც აღნიშნული არის კიდევ ვებსტერის ლექსიკონში (Webster's New International Dictionary, II ed.): „მეტაფორად შეიძლება განვიხილოთ შეკუმშული მიმსგავსება; მასში იგულისხმება ის შედარება, რომელიც ექსპლიციურებულია მიმსგავსებაში. ამ შედარების გამოვლენა არის პირველი გამოცანა, რომელიც უნდა გამოიხატოს მკითხველმა“. ეს ფორმულირება წარმოადგენს იმ თვალსაზრისის ვარიანტს მეტაფორის შესახებ, რომელსაც, ჩვეულებრივ, შედარებითს უწოდებენ; ამ პოზიციას ბევრი არ ეთანხმება (მათ შორის მ. ბლეკი), რადგან მიაჩნიათ, რომ იგი ბუნდოვანია. თუ ამ დოგმის მთავარი ნაკლი ისაა, რომ არ არის გასაგები, მხოლოდ ამიტომ კი არ უნდა უარყოთ, არამედ ჯერ შევეცადოთ, განვმარტოთ. ჯ. მილერი ცდილობს დეტალურად გააანალიზოს და დაასაბუთოს მეტაფორის ტრადიციული კონცეფცია.

ზოგადად რომ ვთქვათ, მეტაფორის გაგება ხორციელდება სამი ოპერაციით: *გამოცნობა, რეკონსტრუქცია და ინტერპრეტაცია*. თუმცა, უმეტესწილად, სამივე ძალიან სწრაფად ხორციელდება და ერთ მენტალურ აქტში ერთიანდება. ჯ. მილერი ცალ-ცალკე განიხილავს სამივე საფეხურს.

უმარტივესი ბუკვალური შედარება „მისი ცოლი ჰგავს მის დედას“. შეიძლება გადაიქცეს გაცილებით უფრო ძლიერ მტკიცებად: „მისი ცოლი – მისი დედა“. ამ შემთხვევაში მეტაფორის გასაგებად საჭიროა „მსგავსის“ აღდგენა. როგორც ჩანს, აქ რეკონსტრუქცია მიდის წინადადების

ბუკვალური აზრის დამუშავების პარალელურად: „მისი ცოლი ეს მისი დედაა“; რამდენადაც ეს წინადადება უნდა განვიხილოთ, როგორც ჭეშმარიტი ტექსტურ კონცეპტში; შემდეგ კონტექსტმა და სიმართლესთან მიმსგავსების საერთო მოსაზრებებმა უნდა უზრუნველყონ იმ ინტერპრეტაციის ამორჩევა, რომელიც ავტორს უფლებას მისცემდა, კონკრეტულ სიტუაციაში წარმოეთქვა მოცემული წინადადება.

მილერი წარმოადგენს მეტაფორების ასეთ კლასიფიკაციას: *სახელური მეტაფორები, პრედიკატული მეტაფორები, სენტენციური მეტაფორები*. ამ კლასიფიკაციის საფუძველია იმის გამოვლენა, თუ მეტაფორის შესაბამისი შედარების რომელი კომპონენტებია გამოტოვებული (ანუ: მილერი დასაბუთებულად მიიჩნევს მეტაფორული გამოთქმის შესაბამისი შედარების სახით გამოხატვას. და რაკი შედარებაში წინადადების ყველა წევრი წარმოდგენილია, მეტაფორად გარდასახვისას რომელიმე წევრის დაკარგვა ან შეცვლა ნათელ წარმოდგენას შეგვიქმნის მეტაფორულ პროცესზე.)

სახელურ მეტაფორებში გამოტოვებულია (ზმნა) „ყოფნა“. მაგალითად:  $x$  – ეს (არის)  $y$   $x'$ -ისა: ლომი (არის) მხეცების მეფე; ბრიტანია (იყო) ტალღების დედოფალი; ჯორჯ ვაშინგტონი (იყო) თავისი ქვეყნის მამა; ანდრე ველი (არის) მათემატიკის ბობი ფიშერი და ა.შ. ასეთ პროპორციულ მეტაფორებს უფრო იოლად გავიგებთ, თუ მათ გავიაზრებთ, როგორც არასრულ (ნაკულ) ანალოგიებს:

მაგალითად, ლომი : მხეცები :: მეფე :  $y$ .

პრედიკატულ მეტაფორებში პრედიკატული კონცეპტი გამოიხატება პრედიკატული ჯგუფით (ზმნით, ზმნური ჯგუფით, ან პრედიკატული ზედსართავებით), რომელიც გამოყენებულია მეტაფორულად. აქ ასეთი სურათია:  $G(x)$ , სადაც  $x$  არა  $G(a)$ . მაგალითად, ფრაზა „მდიდრები განასახიერებენ უსაქმურობას“ (უსაქმურები არიან;). რეკონსტრუქციის შედეგად ვღებულობთ: განსახიერება (მდიდრები, უსაქმურები) → ტყობა (მდიდრები უსაქმურები), განსახიერება (ღარიბები, მოვალეობები). აქ სახეზეა სიტყვების თამაში „მოვალეობის შესრულებასა“ და „თეატრალური სცენაზე როლის შესრულებას“ შორის. სიტყვა „შესრულების“ თეატრალური გაგება ამ ფრაზას მეტაფორულობას ანიჭებს.

სენტენციური მეტაფორები ასე გამოიხატება:  $G(y)$ , სადაც  $y$  არ არის დისკურსის რეფერენტი. მაგალითად, „ჯონს აქვს კარგი ჭკერი“. აქ „ჭკერი“ გამოყენებულია სულ სხვა მნიშვნელობით (ჯონს ჰყავს მფარველი) (მილერი 1979).

ჯონ სერლი (XXს. ანგლო-ამერიკელი ფილოსოფოსი. სამეტყველო აქტების თეორიის ერთ-ერთი ფუძემდებელი)

ჯ. სერლი აკრიტიკებს წინამორბედ მკვლევართა თვალსაზრისებს. არისტოტელეს დროიდან დღემდე მეტაფორის თეორიები პირობითად შეიძლება დაიყოს 2 ტიპად: *შედარების თეორიები* ამტკიცებენ, რომ მეტაფორული გამონათქვამები დაკავშირებული არიან ორი ან მეტი ობიექტის შედარებასთან ან მსგავსებასთან. *სემანტიკური ურთიერთზემოქმედების თეორიები* კი ამტკიცებენ, რომ მეტაფორა დაკავშირებულია ვერბალურ ოპოზიციასთან ან ორი სემანტიკური აზრის ურთიერთზემოქმედებასთან.

სერლის აზრით, ორივე თეორია არაადეკვატურია. შედარების თეორიის კრიტიკისას იგი ძირითადად ჯ. მილერის დებულებებს ეხება (მსგავსების თეორია ყველაზე ვრცლად სწორედ მან წარმოადგინა). სერლის აზრით, *მსგავსებას კავშირი აქვს მეტაფორის წარმოქმნასა და გაგებასთან და არა მის მნიშვნელობასთან*. ზშირად ამბობენ, რომ მსგავსების ცნება ფუნდამენტურ როლს ასრულებს მეტაფორის ანალიზისას, ან მეტაფორული გამონათქვამების ინტერპრეტაცია დამოკიდებულია კონტექსტზე. მაგრამ, საქმე ის არის, რომ ეს ორივე თვისება აქვს ბუკვალურ გამონათქვამებსაც. მეტაფორის ანალიზმა უნდა გამოავლინოს ის როლი, რომელსაც თამაშობენ მსგავსება და კონტექსტი მეტაფორაში და აჩვენოს, რით განსხვავდება ისინი მათივე როლისგან ბუკვალურ გამონათქვამებში. შედარების თეორია უბრალოდ „დაიბნა“ მეტაფორულად გამოყენებული გამონათქვამების რეფერენციაში.

სემანტიკური ურთიერთქმედების თეორია შედარების თეორიის ნაკლოვანებების კრიტიკის საფუძველზე წარმოიშვა; მაგრამ ახალმა თეორიამ წინამორბედის ნაკლოვანებების აღნიშვნის გარდა, ვერაფერი შეძლო. სერლი აკრიტიკებს არიარდსსა და მბლექს, რომლებიც ამტკიცებენ, რომ ყველა მეტაფორულ წინადადებაში არის „შინაარსი“ და „გარსი“; ან „ჩარჩო“ და „ფოკუსი“. არასწორია, რომ ყველა მეტაფორული გამონათქვამი გარემოცულია სხვა გამონათქვამებით, რომლებიც ბუკვალურადაა გამოყენებული.

ბუნებრივია, მეტაფორების უმეტესობა გვხვდება ბუკვალური გამონათქვამების კონტექსტში, წინააღმდეგ შემთხვევაში, მათი გაგება ძალიან ძნელი იქნებოდა. მაგრამ ყველა მეტაფორული გამოთქმის გამოყენება მხოლოდ ბუკვალური გამონათქვამების კონტექსტში სრულიადაც არ არის ლოგიკური აუცილებლობა. უფრო მეტიც, ბევრი ცნობილი მეტაფორის გამოყენებისას სულ სხვა ვითარებაა.

შედარების თეორია ცდილობს ახსნას მეტაფორა, როგორც დენოტატებს შორის დამოკიდებულება, სემანტიკური თეორია კი – როგორც დამოკიდებულება აზრებსა და თვალსაზრისებს შორის, რომლებიც ასოცირებული არიან დენოტატებთან.

ჯ. სერლი იკვლევს მეტაფორის ფუნქციონირების საკითხს. ეს არის საერთო პრობლემის კერძო შემთხვევა. მკვლევარს სურს ახსნას, როგორ შორდება ერთმანეთს მოლაპარაკის მნიშვნელობა (ანუ, რას ამბობს მოსაუბრე) და წინადადების ან სიტყვის მნიშვნელობა. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, მეტაფორა არის კერძო შემთხვევა, როგორ შეიძლება ილაპარაკო ერთი და მხედველობაში გქონდეს სულ სხვა.

ბევრი ავტორი ფიქრობს, რომ წინადადების მნიშვნელობა შეიძლება იყოს 2 ტიპის – ბუკვალური და მეტაფორული. მაგრამ, წინადადებებსა და სიტყვებს აქვთ მხოლოდ ის მნიშვნელობები, რომლებიც მათ აქვთ. მაშინაც კი, როდესაც ჩვენ ვარკვევთ, როგორ შეიძლება ისეთ უაზრო წინადადებას, როგორცაა „მწვანე იდეებს მძვინვარედ სძინავთ“ (ამ წინადადებას აანალიზებს ზომსკი თავის გამოკვლევაში) მიეღო მეტაფორული ინტერპრეტაცია, ჩვენ სინამდვილეში ვმსჯელობთ იმაზე, *თუ რა პირობებში წარმოთქვამდა მოლაპარაკე ამას მეტაფორული აზრით, თუმცა ბუკვალურად იგი უაზრობაა*. სერლის შემოაქვს „სამუშაო ტერმინები“: იმას, რაც მხედველობაში აქვს მოლაპარაკეს, უწოდებს *გამონათქვამის მოლაპარაკისეულ მნიშვნელობას*, ხოლო იმას, რასაც ნიშნავენ ისინი წინადადებაში თავისთავად – *სიტყვის ან წინადადების მნიშვნელობას*. მეტაფორული მნიშვნელობა ყოველთვის არის გამონათქვამის მოლაპარაკისეული მნიშვნელობა.

იმისთვის, რომ მოლაპარაკემ გადასცეს რაღაც მეტაფორის საშუალებით, ირონიული გამონათქვამებით და ირიბი სამეტყველო აქტებით, აუცილებელია გარკვეული პრინციპები, რომელთა შესაბამისად მას (მოლაპარაკეს) შეიძლება მხედველობაში ჰქონდეს რაღაც უფრო მეტი, ან იმისგან განსხვავებული, რასაც ამბობს. ეს პრინციპები ცნობილი უნდა იყოს მსმენელისთვის, რომელსაც *ამ ცოდნის საფუძველზე* ესმის, რა აქვს მხედველობაში მოლაპარაკეს. ურთიერთმიმართებას წინადადების მნიშვნელობასა და მეტაფორულ გამონათქვამს შორის აქვს რეგულარული, არაშემთხვევითი ან ნებისმიერი ხასიათი. ჩვენი მიზანია, შევეცადოთ ჩამოვავალიბოთ ის პრინციპები, რომლებიც წინადადების ბუკვალურ მნიშვნელობას გამონათქვამის მეტაფორულ მნიშვნელობასთან აკავშირებენ.

სერლი სვამს კითხვას: როგორია ის პრინციპები, რომლებიც მოლაპარაკეს უფლებას აძლევს „წარმოქმნას“, მსმენელს კი – გაიგოს მეტაფორული გამონათქვამი?

იმდენად, რამდენადაც დასმული ამოცანის ერთ-ერთი შემადგენელია, აიხსნას განსხვავება მეტაფორულ და ბუკვალურ გამონათქვამებს შორის, მკვლევარი თავდაპირველად ახასიათებს ბუკვალურ გამონათქვამებს. ჩვენ საკვებით ზუსტად ვიცით, რატომ არის ჭეშმარიტი წინადადება „ბუზი ჭერზე ზის“, მაგრამ წინადადება „კატა ჭერზე ზის“ არასწორია. ეს განსხვავება დაკავშირებულია არა მნიშვნელობასთან, არამედ ფაქტობრივ ფონურ (ფონის შემქმნელ) გარემოებებთან.

ბუკვალურ გამონათქვამებს ახასიათებთ სამი თვისება: I. ბუკვალურ გამონათქვამში მოლაპარაკეს მხედველობაში აქვს ის, რასაც ამბობს. ანუ: ბუკვალურ გამონათქვამში წინადადების მნიშვნელობა ემთხვევა მოლაპარაკის მნიშვნელობას. II. წინადადების ბუკვალური მნიშვნელობა გვაძლევს ჭეშმარიტების პირობების ერთობლიობას მხოლოდ ფონური ვარაუდების

ერთობლიობასთან მიმართებით, რომლებიც არ შედიან წინადადების სემანტიკურ შინაარსში. III. ბუკვალური პრელიკაციის აღწერისას ვერაფერს გავხვებით მსგავსების ცნების გარეშე.

შემდეგ სერლის მოჰყავს რამდენიმე მეტაფორული წინადადება მათი შესაბამისი ბუკვალური პერიფრაზებით:

„აქ თანდათან ცხება“. – „მიმდინარე კამათი თანდათან ცხარდება“.

„სალი ნამდვილი ყინული(ა)“. – „სალი ძალიან უგრძობი და არაგულისხმიერია“.

„მე ავდიოდი ციცაბო ბოძის წვერზე“. – „უამრავი სირთულის გადალახვის შემდეგ, პრემიერ-მინისტრი გავხვდი“.

„რიჩარდი გორილა(ა)“. – „რიჩარდი მძვინვარე(ა), გაალმასებული(ა) და მიღრეკილი(ა) ძალადობისკენ“.

შენიშნოთ, რომ ყველა შემთხვევაში პარაფრაზი რაღაცით არაადეკვატურია, რაღაც იკარგება. ჩვენი ერთ-ერთი ამოცანაა, ავხსნათ ეს უკმარისობის გრძნობა. მიუხედავად ამისა, გარკვეული აზრით, პერიფრაზები გვეხმარებიან იმასთან მიახლოებაში, თუ რა ჰქონდა მხედველობაში მოლაპარაკეს, რაღაც იკარგება. როდესაც გადავდივართ უფრო რთულ მეტაფორებზე, ჩვენი უკმარისობის გრძნობა უფრო მატულობს (სერლს მოჰყავს ფრაგმენტი ემილი დიკინსონის ლექსიდან):

„My Life had stood \_ a Loaded Gun \_  
In Corners \_ till a Day  
The Owner passed \_ identified \_  
And carried Me away \_“

„ჩემი ცხოვრება იდგა – დატენილი თოფი –  
კუთხეებში – მანამ, სანამ  
მფლობელმა ჩაიარა – გაიგო –  
და თან წამიღო“.

(პარაფრაზა: ჩემი ცხოვრება არარეალიზებული იყო, მაგრამ პოტენციას ფლობდა (დატენილი თოფი), ჩვეულებრივად მიედინებოდა (კუთხეებში იდგა), მანამ, სანამ ჩემი ბედისწერით განსაზღვრული სატრფო (მფლობელი) არ მოვიდა (ჩაიარა), დაინახა ჩემი პოტენციური (გაიგო, მიცნო) და თან წამიყვანა (წამიღო).

ზოგჯერ ჩვენ ვგრძნობთ, რომ სავსებით ზუსტად ვიცით მეტაფორის მნიშვნელობა, მაგრამ ვერ ვაგებთ მის შესატყვის ბუკვალურ პარაფრაზას: მაგ.: „გემი ხნავდა ზღვის ზედაპირს“. მეტაფორას – „ჯულიეტა მზე(ა)“ შეიძლება ჰქონდეს სხვადასხვა გაგება. პარაფრაზის არაადეკვატურობაზე ჩივილისას არ უნდა დავივიწყოთ, რომ პარაფრაზირება არის სიმეტრიული ურთიერთობა. იმის თქმა, რომ პარაფრაზა არის მეტაფორის სუსტი განმარტება, ნიშნავს იმის თქმას, რომ მეტაფორა არის სუსტი პარაფრაზა თავისი პარაფრაზისა.

*მეტაფორულია გამონათქვამი, როდესაც მოლაპარაკე ამბობს წინადადებას: „S არის P“; მხედველობაში კი აქვს, რომ „S არის R“. აუცილებელია აიხსნას, როგორ შეიძლება შესაძლებელი გახდეს S არის P-ს თქმისას მხედველობაში გვექონდეს, რომ S არის R და როგორ შეიძლება ეს მნიშვნელობა გადაეცეს მოლაპარაკიდან მსმენელს.*

ახლა მარტივი მაგალითების განხილვის საფუძველზე შეგვიძლია ჩამოვავალიბოთ ერთ-ერთი განსხვავება ბუკვალურ და მეტაფორულ გამონათქვამებს შორის. ბუკვალური გამოთქმის შემთხვევაში მოსაუბრისა და წინადადების მნიშვნელობები თანხვდება; ამასთან, ობიექტ-არტეფაქტის მტკიცება ჭეშმარიტი იქნება მხოლოდ და მხოლოდ მაშინ, როდესაც იგი აკმაყოფილებს ჭეშმარიტების პირობებს, რომელიც მოცემულია საერთო ტერმინის მნიშვნელობით მოლაპარაკისა და მსმენელისთვის საერთო ფონური წარმოდგენების გამოყენებით. ამგვარი გამოთქმის გაგებისათვის მსმენელს არ სჭირდება არავითარი დამატებითი ცოდნა ენის წესების ცოდნის გარდა. მეტაფორული გამოთქმის შემთხვევაში კი მსმენელს სჭირდება რაღაც მეტი, ვიდრე ენის ცოდნა; გამოთქმის პირობების გათვალისწინება (რა პირობებში გამოითქვა); აგრეთვე (მოლაპარაკეს და მსმენელს) უნდა ჰქონდეთ საერთო ფონური (ფონის შემქმნელი) წარმოდგენები.

მას უნდა ჰქონდეს დამატებითი ფაქტობრივი ინფორმაცია ან რაღაც კომბინაცია ერთისა და მეორისა, რომელიც ნებას მისცემდა გამოეცნო (გაეაზრებინა), რომ „S არის P“-ს მტკიცებისას მოლაპარაკეს მხედველობაში აქვს, რომ S არის R. *რა არის ეს დამატებითი კომბინენტი?* მოკლე და არაინფორმაციული პასუხი ასეთია: P-ს წარმოთქმა შემეცნებაში იწვევს მნიშვნელობას და ამასთან ჭეშმარიტების პირობებს, რომლებიც ასოცირებულია R-სთან. ეს ხდება გაეკვეული განსაკუთრებული საშუალებებით, რომელთა დახმარებით მეტაფორულ გამონათქვამებს შეუძლიათ გამოიწვიონ რაღაც ცნობიერებაში.

კითხვა „როგორ ფუნქციონირებენ მეტაფორები?“ რაღაცით ჰგავს კითხვას: „როგორ მოგვაგონებს ერთი ნივთი მეორეს?“ ამ ორივე კითხვაზე კონკრეტული პასუხი არ არსებობს, თუმცა მსგავსება, უდავოდ, მნიშვნელოვან როლს თამაშობს მათზე პასუხისას. აქ არის ორი არსებითი განსხვავება: მეტაფორა, ჯერ ერთი, შეზღუდულია, მეორე – სისტემურია. ის შეზღუდულია იმ აზრით, რომ არ გამოხატავს ერთის ყველა შესაძლებლობას, რომელიც მოგვაგონებს მეორეს. სისტემურია იმიტომ, რომ მეტაფორებს უნდა შეეძლოს „გადაეცნენ“ მოლაპარაკიდან მსმენელს კომუნიკაციის პროცესში კომუნიკანტებისთვის *საერთო პრინციპების ერთობლიობის საფუძველზე*.

შემდეგ სერლი პრობლემას განიხილავს მსმენელის პოზიციიდან: ისეთ უბრალო მაგალითშიც, როგორცაა „რიჩარდი გორილა(ა)“, მსმენელმა უნდა გაიაროს მინიმუმ 3 საფეხური: I. იგი უნდა ფლობდეს გარკვეულ სტრატეგიას, სჭირდება თუ არა მას საერთოდ გამონათქვამის მეტაფორული ინტერპრეტაცია. II. თუ გადაწყვიტა მოიძიოს (მიაკვლიოს), უნდა ჰქონდეს სტრატეგიებისა თუ პრინციპების გარკვეული კრებული, რათა გამოთვალოს ღ-ის შესაძლო მნიშვნელობა. III. მის განკარგულებაში უნდა იყოს სტრატეგიებისა და პრინციპების კრებული, რომელიც შესაძლებლობას მისცემს შემოზღუდოს მრავალი ასეთი R-ი, რათა მოიძიოს სწორედ ის (R S-თან მიმართებით), რომელიც მხედველობაში აქვს მოლაპარაკეს.

თუ ამოვალთ იქიდან, რომ მოლაპარაკესა და მსმენელს აქვთ საერთო ლინგვისტური ცოდნა იმისთვის, რომ წარმატებით გადმოსცენ “S არის P”-ს ტიპის ბუკვალური გამონათქვამები, სადაც მოლაპარაკეს მეტაფორულად მხედველობაში აქვს, რომ S არის R (მაშინ როდესაც R არ არის P), საჭიროა: I. უნდა არსებობდეს საერთო სტრატეგიები, რაც უფლებას მისცემს მსმენელს მიხვდეს, რომ გამონათქვამი არ იყო ჩაფიქრებული ბუკვალურად. II. უნდა იყოს საერთო პრინციპები, რომლებიც გამოიწვევენ ტერმინ P-ს ასოცირებას R-ის შესაძლო მნიშვნელობებთან. მეტაფორის ფორმირების პრობლემის გულისგული სწორედ ამ პრინციპების ფორმულირებაა. სერლი ჩამოთვლის 8 პრინციპს, მაგრამ არ გამოორიცხავს, რომ შეიძლება მეტიც იყოს. III. უნდა იყოს საერთო სტრატეგიები, რომლებიც მოლაპარაკესა და მსმენელს საშუალებას მისცემს, შემოფარგლონ R-ის მნიშვნელობათა წრე და ამ გზით R-ის ჭეშმარიტ მნიშვნელობასთან მივიდნენ. ამ ქმედების მთავარი პრინციპი ისაა, რომ ღ-ის ჭეშმარიტი მნიშვნელობები შეიძლება იყვნენ R-ის მხოლოდ ის მნიშვნელობები, რომლებიც მიეცემა (მიეკუთვნება) S-ის შესაძლო თვისებებს.

მართალია, სერლის მსჯელობა ვრცელი და დეტალურია, მაგრამ ვერც მან შეძლო სიცხადის შეტანა მეტაფორის ფუნქციონირების გარკვევის საკითხში. თუმცა, საკითხის დასმა, უდავოდ, საგულისხმოა. (სერლი 1979).

რომან იაკობსონი (XXს. რუსი ლინგვისტი და ლიტერატურათმცოდნე. სემიოლოგი)

მეტყველება გულისხმობს გარკვეული ენობრივი ერთეულების გამორჩევას და მათ კომბინირებას უფრო რთულ ენობრივ ერთეულებად. ლექსიკურ დონეზე მოლაპარაკე არჩევს სიტყვებს და აწყობს წინადადებას მოცემული ენის სინტაქსური სისტემის შესაბამისად. თავის მხრივ, წინადადებები ერთიანდებიან გამონათქვამებად. ეს შერჩევა უნდა განხორციელდეს ლექსიკური მარაგის საფუძველზე, რომელიც საერთოა მოსაუბრისა და მისი ადრესატისთვის. ამგვარად, მეტყველების ეფექტური განხორციელებისთვის საჭიროა, რომ მისი მონაწილენი იყენებდნენ საერთო კოდს.

ყოველ ენობრივ ნიშანში ვლინდება ორი ტიპის ოპერაცია: 1. *კომბინაცია*. ნებისმიერი ნიშანი შედგება შემადგენელი ნიშნებისგან. ეს ნიშნავს, რომ ნებისმიერი ენობრივი ერთეული ერთსა და

იმავე დროს გამოდის კონტექსტის როლში (უფრო იოლი ერთეულებისთვის) ან პოულობს თავის საკუთარ კონტექსტს რთული ენობრივი ერთეულის შემადგენლობაში. კომბინაცია და კონტექსტური კომპოზიცია ერთი და იმავე ოპერაციის ორი მხარეა. 2. *სელექცია*. ალტერნატივის შერჩევის შესაძლებლობა – ერთის შეცვლა მეორით, რომელიც, ერთი გაგებით, პირველის ეკვივალენტურია, მეორე გაგებით – მისგან განსხვავებული. აქვე აღვნიშნავთ, რომ სელექცია და სუბსტიტუცია წარმოადგენს ერთი და იმავე ოპერაციის ორ სხვადასხვა მხარეს.

ამ ორი ოპერაციის ფუნდამენტური როლი ნათლად ჩამოაყალიბა ფერდინანდ დე სოსიურმა. მან კომბინაცია გამოიყენა სელექციისგან და დაადგინა, რომ პირველი მათგანი (კომბინაცია) არსებობს *in presentia*. იგი გაპირობებულია ორი ან რამდენიმე ერთეულის არსებობით რეალურ ენობრივ ჯგუფში, მაშინ როდესაც მეორე (სელექცია) *in absentia* აერთებს ვირტუალური მნიშვნელობის (მეხსიერებაში არსებული) რიგის ერთეულებს. სხვა სიტყვებით, სელექცია (და შესაბამისად, სუბსტიტუცია) მართავს ერთეულებს, რომლებიც ერთიანდებიან კოდში და არა მოცემულ შეკავშირებაში; მაშინ, როდესაც კომბინაციის შემთხვევაში ერთეულები ერთიანდებიან კოდშიც და *in presentia* (მოცემული მომენტის) ერთიანობაშიც (ან მხოლოდ მოცემულ რეალობაში).

ნებისმიერი უწყების (ცნობის, შეტყობინების) შემადგენელი შინაგანი ურთიერთობის აუცილებლობით დაკავშირებული არიან *კოდთან*, გარეგანი ურთიერთობებით – *შეტყობინებასთან* (უწყებასთან). ენა თავისი მრავალფეროვანი ასპექტებით განაგებს ორივე სახის ურთიერთობებს. სივრცესა და ხშირად დროშიც ორი ინდივიდის (ადრესატსა და ადრესანტს) დაშორება გადაილახება შინაგანი ურთიერთობით: უნდა არსებობდეს გარკვეული ეკვივალენტურობა სიმბოლოებს შორის, რომლებსაც იყენებს ადრესატი და სიმბოლოებს შორის, რომლებსაც იყენებს ადრესანტი. ამგვარი ეკვივალენტურობის გარეშე ცნობება (შეტყობინება) უშედეგოა; ამბის მიძღვება რომც მიიღოს და აღიქვას იგი, ვერ მოახდენს სათანადო ზემოქმედებას.

კომბინაციის ან სელექციის უნარის არქონა სერიოზულ პრობლემებს უქმნის ინდივიდს მეტყველებასა და აზროვნებაში. ეს საკითხი რ. იაკობსონმა შეისწავლა აფატიკოსებზე (აფაზია – მეტყველების დარღვევა სამეტყველო ორგანოებისა და სმენის შენარჩუნებით) დაკვირვებით. იმის მიხედვით, თუ რომელი უნარი ჰქონდათ დარღვეული პაციენტებს, გამოიყო აფაზიის 2 ტიპი: ერთ შემთხვევაში გამოვლინდა სელექციის დეფექტი, მეორეში კი – კომბინაციის.

რ. იაკობსონის აზრით, საკითხის კვლევისათვის მნიშვნელოვანია ერთმანეთისგან განვასხვაოთ *ენა-ობიექტი* და *მეტაენა*. ეს არის ენის სხვადასხვა დონეები; ორივე შემთხვევაში შეგვიძლია გამოვიყენოთ ერთი და იმავე ენის ინვენტარი. მაგალითად, ჩვენ შეგვიძლია ვილაპარაკოთ ინგლისურად (მეტაენის რანგში) ინგლისური ენის შესახებ (ენა-ობიექტის რანგში). დიალოგის მონაწილეები ხშირად ამოწმებენ ხოლმე იყენებენ თუ არა ისინი მოსაუბრისათვის გასაგებ კოდს და სვამენ კითხვას: „გასაგებია თქვენთვის? გესმით, რა მაქვს მხედველობაში?“ ან: „რისი თქმა გსურთ ამით?“ და ა.შ. და იმ შემთხვევაში, თუ რამე გაუგებარია, მოსაუბრე ცდილობს ფრაზა ან აზრი გასაგებ ნიშანთა (კოდების) ახალი ჯგუფით შეცვალოს. *ერთი ენობრივი ნიშნის შეცვლა სხვებით, იმავე ენის ნიშნებით, არის მეტაენობრივი ოპერაცია*, რომელსაც უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება აგრეთვე ბავშვების მიერ ენის ათვისებაში. აფატიკური დეფექტი „ნიშნის კომბინაციის შესაძლებლობა“, გარკვეული აზრით, არის მეტაენის დაკარგვა. მაგ.: ადამიანი ამბობს: „დაუქორწინებელი მამაკაცი“ და ვერ მოიძიებს სიტყვას „საქორწინო“. ასეთ აფატიკს არ შეუძლია გადავიდეს სიტყვიდან მის სინონიმებზე, არც ჰეტერონიმებზე (ე. ი. სხვა ენების ეკვივალენტურ გამოთქმებზე). ეს აფატიკები ვერ ითვისებენ სხვა ენებს და ორგანულად მხოლოდ ერთი დიალექტზე საუბარი შეუძლიათ.

აფატიკოსების ენობრივ დარღვევებზე დაკვირვებამ საინტერესო შედეგი გამოავლინა მეტაფორისა და მეტონიმის პრობლემების გასაანალიზებლადაც. მეტაფორას და მეტონიმის იაკობსონი პოლარულ ფიგურებს უწოდებს. აფატიკოსების ერთ ტიპს (რომელთაც დარღვეული აქვთ სელექციის უნარი) ესმით და აღიქვამენ სიტყვებს ბუკვალური მნიშვნელობით, მაგრამ არ შეუძლიათ გაიგონ ამავე სიტყვების მეტაფორული ბუნება, სამაგიეროდ, იყენებენ მეტონიმის, რომელიც დაფუძნებულია ობიექტების მომიჯნავეობაზე. მათ მეტყველებაში „ჩანგალი“ ცვლის „დანას“, „მაგიდა“ – „ლაპას“; „მოწევა“ – „ჩიბუხს“ და ა.შ. მეტონიმის მსგავსი შემთხვევები



შეიძლება დავახსნათ, როგორც პროექტები ყოველდღიური ღერძის კონტექსტიდან სუბსტიტუციისა და სელექციის ღერძზე. ერთი ნიშანი (მაგ. ჩანგალი), რომელიც, ჩვეულებრივ, მეორე ნიშანთან (დანასთან) ერთად გვხვდება, შეიძლება მის ნაცვლად ვინმართ. მაგ. „შავის“ ნაცვლად აფატიკოსი ამბობს: „როდესაც მიცვალებულზე გლოვობენ“. ე. ი. ფერის ასახვად სახელდება ამ ფერის ტიპური ხმარების მიზეზი.

მომიჯნავეობის ურთიერთობის დარღვევისას (შეიძლება ვისაუბროთ ფაზების სიგრძეზე და ტიპების მრავალფეროვნებაზე) იკარგება სინტაქსური წესების გამოყენების უნარი, რომელიც არეგულირებს სიტყვების გაერთიანებას უფრო რთულ ერთეულებად. ამ დანაკარგის შედეგად, რომელსაც აგრამატიზმს ვუწოდებთ, ფრაზა გარდაისახება სიტყვათა უბრალო სიმრავლედ. სიტყვათა თანმიმდევრობა ხდება ქაოტური; ირღვევა სინტაქსური კავშირები – როგორც მართებული, ისე მაქვემდებარებელი, მართვა და შეთანხმება. ქრება ისეთი სიტყვები, როგორიცაა: კავშირები, თანდებულები, ნაცვალსახელები, არტიკლები. უპირველეს ყოვლისა, ქრება რიგი, რაც წარმოშობს ე.წ. „ტელეგრაფის სტილს“.

პაციენტი, რომელსაც აქვს შეზღუდული ენობრივი შესაძლებლობები (კონტექსტური კომპოზიციის უკმარისობისას), მიმართავს საგანთა შორის მსგავსების ნიშნებს. მის მიერ წარმოებული დაახლოებით გაიგივებები ატარებენ მეტაფორულ ხასიათს – საპირისპიროდ მეტონიმიური გაიგივებებისა, რომლებიც დამახასიათებელია აფაზიის საპირისპირო სახისთვის. „ბინოკლის“ გამოყენება „მიკროსკოპის“ ნაცვლად, ან „ცეცხლისა“ „გაზის ლამფის“ ნაცვლად ტიპური მაგალითებია მსგავსი „კვაზიმეტაფორული“ გამონათქვამებისთვის.

ნორმალურად მოქმედ ენობრივ სისტემაში სიტყვა ერთსა და იმავე დროს მოცემული კონტექსტის (ე.ი. წინადადების) შემადგენელი ელემენტისაა, მორფემა და ფონემებიც. ჩვენ უკვე განვიხილეთ მომიჯნავეობის დარღვევის ეფექტი. დარღვევა სიტყვასა და მის შემადგენლებს შორის ასახავს იმავე დარღვევას, ოღონდ რამდენადმე სხვაგვარად. აგრამატიზმის ტიპური ნიშანია სიტყვისცვალების დარღვევა. პირიანი ზმნური ფორმების ნაცვლად გამოიყენება ისეთი არამარკირებული კატეგორია, როგორიცაა ინფინიტივი; ენებში, რომელთაც აქვთ ბრუნება, ყველა ირიბი ბრუნვის ნაცვლად გამოიყენება ნომინატივი. ეს დეფექტი ნაწილობრივ აიხსნება მართვისა და შეთანხმების დარღვევით, ნაწილობრივ, სიტყვის ფუძედ და ფლექსიებად დაშლის უნარის დაკარგვით. ბოლოს, სიტყვის პარადიგმაში (მაგ: იგი-მისი-მას; ან ხმას აძლევს – მისცა) წარმოდგენილია ერთი და იგივე სემანტიკური შინაარსი მოდიფიცირებული პარადიგმის სხვადასხვა წევრებში მომიჯნავეობის ასოციაციით. ამასთან, აქ აფატიკოსებისთვის მომიჯნავეობის ურთიერთობის დარღვევით ვლინდება კიდევ ერთი სტიმიული – იგნორირებულ იქნას განსხვავება მსგავსი სიმრავლის წევრებს შორის.

ანალოგიურად, სიტყვები, რომლებიც ერთი ძირიდან იწარმოებიან, მაგ: grant – grantor-grantee ჩუქება – მჩუქებელი – რაღაცით დასაჩუქრებული; როგორც წესი, სემანტიკურად შეესაბამებიან მომიჯნავეობით. პაციენტები, რომელთაც აფაზიის აღნიშნული ფორმა აქვთ, მიდრეკილი არიან ან იგნორირება გაუკეთონ წარმოებულ სიტყვებს, ან არ შეუძლიათ დაყონ წარმოებული სიტყვა ძირად და აფიქსებად.

აფაზიის ფორმები მრავალრიცხოვანი და მრავალფეროვანია, მაგრამ ყველა მერყეობს ორ პოლარულ ტიპს შორის. აფატიკური დარღვევის ნებისმიერი ფორმა გულისხმობს რომელიმე მეტ-ნაკლებად სერიოზულ დარღვევას ან: 1 სელექციისა და სუბსტიტუციის დარღვევას ან 2. კომბინირებისა და კონტექსტური კომპოზიციის უნარის დაკარგვას. პირველი ფორმა დაკავშირებულია მეტალინგვისტური ოპერაციების დარღვევასთან, მეორე შემთხვევაში დარღვეულია ენობრივი ერთეულების ფლობის იერარქია. პირველ შემთხვევაში ითვლება მსგავსების ურთიერთობა, მეორეში – მომიჯნავეობის ურთიერთობა.

ენობრივი მოვლენა შეიძლება განვითარდეს ორი აზრობრივი ხაზით: ერთი ხაზი შეიძლება გადავიდეს მეორეში ან მსგავსების მიხედვით, ან – მომიჯნავეობით. პირველი შემთხვევისათვის აღნიშვნის უფრო შესაფერისი საშუალება იქნება ტერმინი „მეტაფორის ღერძი“, მეორისათვის – „მეტონიმიის ღერძი“, რადგანაც ისინი თავიანთ კონცენტრირებულ გამოხატვას პოულობენ მეტაფორასა და მეტონიმიისაში. აფაზიისას ამ პროცებიდან ერთ-ერთი შეზღუდულია ან მთლიანად ბლოკირებული; ეს სწორედ ის ვითარებაა, რაც აფაზიის კვლევას განსაკუთრებით საინტერესოს

ხდის ლინგვისტისათვის. ნორმალურ ენობრივ ქმედებაში ორივე პროცესი უწყვეტად მიმდინარეობს, თუმცა ყურადღებით დაკვირვებისას ირკვევა, რომ კულტურის, პიროვნული მახასიათებლებისა და ენობრივი სტილის გავლენით მოსაუბრე უპირატესობას ანიჭებს მითითებული პროცესებიდან ერთ-ერთს.

ერთ კარგად ცნობილ ფსიქოლოგიურ ცდაში ბავშვებს ეძლევათ რომელიღაც არსებითი სახელი და მათ სთხოვენ თქვას პირველივე სიტყვა, რაც თავში მოუვათ. ამ ექსპერიმენტში შეუმჩნეველად ვლინდება ორი დაპირისპირებული ენობრივი მიდრეკილება: პასუხი აიგება ან სტიმულის შეცვლაზე, ან სტიმულისთვის (რამის) დამატებაზე. უკანასკნელ შემთხვევაში სტიმული და პასუხი ერთიანობაში წარმოქმნიან სწორ სინტაქსურ კონსტრუქციას, ჩვეულებრივ, წინადადებას. აღნიშნულ რეაქციის 2 ტიპს, შესაბამისად, *სუბსტიტუციური* და *პრედიკატული* რეაქციები დაარქვეს.

სტიმულზე „ქოხი“ ერთი პასუხი იყო „დაიწვა“, მეორე – „არის პატარა ღარიბული სახლი“. ორივე რეაქცია პრედიკატულია, თუმცა პირველი ქმნის სუფთად თხრობით კონტექსტს, მეორე რეაქციაში კი კავშირი მყარდება ორ წევრსა და ქვემდებარე „ქოხს“ შორის. სხვა სიტყვებით, აქ ჩვენ გვაქვს, ერთი მხრივ, პოზიციური (კონკრეტულად კი სინტაქსური) მომიჯნავეობა, მეორეში – სემანტიკური მსგავსება.

სხვა შემთხვევაში იმავე სტიმულმა მოგვცა შემდეგი სუბსტიტუციური რეაქციები: „ქოხის“ ტავტოლოგია, სინონიმები: „ხის პატარა სახლი“ და „ქოხმახი“. ანტონიმი „სასახლე“ და მეტაფორა „ბუნავი“, „სორო“. ორი სიტყვის ურთიერთშენაცვლებადობის უნარი წარმოადგენს პოზიტიური მსგავსების მაგალითს. გარდა ამისა, ყველა ეს პასუხი დაკავშირებულია სტიმულთან სემანტიკური მსგავსების ან კონტრასტის მიხედვით. მეტონიმიური პასუხები იმავე სტიმულზე ისეთ სიტყვებზე, როგორცაა „ჩალა“, „ნავავი, უწესრიგობა“ ან „სიღარიბე“, აერთიანებს და აპირისპირებს პოზიციურ მსგავსებას და სემანტიკურ მომიჯნავეობას. კავშირის ამ ორ სახესთან (მსგავსება და მომიჯნავეობა) მიმართებით ყოველი ინდივიდი ავლენს თავის ინდივიდუალურ ენობრივ სტილს, თავის მიდრეკილებებსა და უპირატესობებს.

ამ ორი ელემენტის ურთიერთშემოქმედება განსაკუთრებით ნათლად ვლინდება სიტყვის ხელოვნებაში. ამის მაგალითად იაკობსონი განიხილავს ანტონიუსის სიტყვას, რომელიც მან კეისრის ცხედართან წარმოთქვა. ანალიზის საფუძველზე მან დაადგინა წესები, რომლებიც არეგულირებენ ურთიერთობებს კომუნიკაციის ყველა დონეზე – სინტაქსურიდან დაწყებული ფონემატურამდე, და რაც ჩვენთვის ძალიან საინტერესოა, მეტაფორებისა და მეტონიმიების თამაშის მექანიზმს. მეტაფორა არის ერთი სიმბოლოს მეორით შეცვლის სიმპტომი; მეტონიმია კი სურვილი, რომელიც კონცენტრირდება ჩამნაცვლებელ ობიექტზე და გვიმაღავს ჩვენი სწრაფვის საბოლოო შედეგს.

განსახილველ ურთიერთობათაგან თითოეული (მსგავსება და მომიჯნავეობა) შეიძლება გამოვლინდეს ნებისმიერ ენობრივ დონეზე – მორფემულზე, ლექსიკურზე, სინტაქსურსა და ფრაზეოლოგიურზე – ამავედროულად, ამ ასპექტებიდან ნებისმიერზე იქმნება მრავალფეროვან კონფიგურაციათა შთამბეჭდავი დიაპაზონი. ამასთან, შეიძლება ამ გრავიტაციული პოლუსებიდან დომინირებდეს ერთ-ერთი. მაგ. რუსულ ხალხურ ლირიკულ სიმღერაში ჭარბობს მეტაფორული კონსტრუქციები, ჰეროიკული ეპოსისთვის უფრო დამახასიათებელია მეტონიმიური ხაზი. პოეზიაში არის სხვადასხვა მოტივები, რომლებიც განაპირობებენ არჩევანს მითითებულ ალტერნატივებს შორის. არაერთხელ აღინიშნა მეტაფორის უპირატესობა რომანტიზმისა და სიმბოლიზმის სკოლებში, მაგრამ ჯერ კიდევ არასაკმარისადაა გაცნობიერებული ის ფაქტი, რომ სწორედ მეტონიმიის „ბატონობა“ უდევს საფუძველად ე.წ. „რეალისტურ“ მიმართულებას და განაპირობებს კიდევ ამ მიმართულების განვითარებას. რეალისტი ავტორი მიჰყვება მომიჯნავეობის ურთიერთობის გზას და მეტონიმიურად გადაიხრება ფაბულიდან გარემოზე, პერსონაჟიდან – დრო-სივრცულ ფონზე. მას იტაცებს სინეკდოქური დეტალები. ანა კარენინას თვითმკვლელობის სცენაში ტოლსტოის ყურადღება კონცენტრირებულია გმირი ქალის წითელ აბჯანზე; „ომსა და მშვიდობაში“ ტოლსტოი პერსონაჟი ქალების აღწერისას იყენებს სინეკდოქეს „ბუსუსი ზემო ტურზე“, „მიშველი მხრები“.

რუს მწერალს – გლებ ივანეს ძე უსპენსკის (XIX ს) სიცოცხლის ბოლო წლებში სულიერი აშლილობა სჭირდა, რომელსაც დაერთო მეტყველების მოშლა. იგი თავის საკუთარ სახელსა და მამის სახელს ორ დამოუკიდებელ სახელად ყოფდა, რომლებიც მისთვის ორ დამოუკიდებელ პიროვნებას განასახიერებდნენ: გლები იყო ყოველგვარი ღირსებით შემკული, ივანოვიჩი (ივანეს ძე) კი უსპენსკის ყველა ნაკლის მატარებელი. პიროვნების ამ გაორების ლინგვისტური ასპექტი მდგომარეობს იმაში, რომ ავადმყოფს არ შეუძლია ორი სიმბოლოს გამოყენება ერთი და იმავე ობიექტის აღნიშვნისათვის. აქ აშკარაა მსგავსების დარღვევა. იმდენად, რამდენადაც ეს დაკავშირებულია მეტონიმისკენ გადახრასთან, ძალიან საინტერესოა დაკვირვება უსპენსკის სტილზე მის დაავადებამდე. გამოკვლევამ დაადასტურა, რომ უსპენსკის მიდრეკილება ჰქონდა მეტონიმისკენ, განსაკუთრებით, სინეკდოქესკენ. რა თქმა უნდა, უსპენსკის თხზულებების მეტონიმური სტილი, გარკვეული თვალსაზრისით, ეხმიანებოდა მწერლის ეპოქის ლიტერატურულ მიმართულებას – რეალიზმს. თუმცა, როგორც ჩანს, ამას უსპენსკის პირადი თავისებურებებიც უწყობდა ხელს.

ქცევის ორ მექანიზმს – მეტაფორულსა და მეტონიმურს – შორის კონკურენცია ვლინდება ნებისმიერ სიმბოლურ პროცესში, როგორც შიდაპიროვნულში, ისე სოციალურში. მაგალითად, სიზმრების სტრუქტურის კვლევისას უმთავრესი საკითხია, თუ რას ეფუძნება ძილის სიმბოლოები და მისი დროითი თანმიმდევრობანი, *მომიჯნავეობას* (ფროიდისეულ მეტონიმურ „შენაცვლებას“ და სინეკდოქურ „შეკუმშვას“), თუ *მსგავსებას* (ფროიდისეულ „იგივეობასა და სიმბოლიზმს“). ასევე მაგალითად მოვიხმობთ მაგიურ რიტუალებს, რომლებიც ფრეიზერმა 2 მთავარ ტიპზე დაიყვანა: რიტუალები, რომლებიც დაფუძნებულია მსგავსების კანონზე და რიტუალები, რომლებიც დაფუძნებული არიან მომიჯნავეობის ასოციაციაზე. ჰიპნოზური მაგიის ამ ორი მთავარი ნაირსახეობიდან ერთს დაერქვა „ჰომეოპათიური“ ან „მიმსგავსებითი“ მეორეს – „კონტაგიოზური, გადამდები მაგია“. ეს ორად გაყოფა ძალიან მნიშვნელოვანია, თუმცა, ორ პოლუსად გაყოფის საკითხი ჯერ კიდევ იგნორირებულია მეცნიერების უმრავლესობის მიერ. რა არის ამის მიზეზი?

*აზრობრივი მსგავსება მეტაენის სიმბოლოებს შესაბამისი ენა-ობიექტის სიმბოლოებთან აკავშირებს.* ასევე, მსგავსება აკავშირებს მეტაფორულ აღნიშვნას შემცველ აღნიშვნასთან. ამიტომ მეტაენის აგებისას ტროპების ინტერპრეტაციისთვის (მეტაფორის აღსაწერად) მკვლევარს ერთგვარი საშუალებების დიდი რაოდენობა აქვს, მაშინ როდესაც მეტონიმია, რომელიც სხვა პრინციპზეა დაფუძნებული, ძლივძლივობით ექვემდებარება ინტერპრეტაციას. ამიტომ მეტონიმის თეორიაზე მსჯელობისას ვერ ვუთითებთ ისე ვრცელ ლიტერატურას, როგორც არსებობს მეტაფორაზე. ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში მეტაფორისადმი მეტი ყურადღება მეტონიმისათვის შედარებით იხსნება არა მხოლოდ მკვლევართა სამეცნიერო არსენალით, არამედ თვით დაკვირვების ობიექტით, რადგანაც პოეზიაში ყურადღება კონცენტრირებულია ნიშანზე, პროზაში კი ძირითადად რეფერენტზე; ტროპები და ფიგურები ძირითადად შეისწავლებოდნენ, როგორც გამოსახვის პოეტური საშუალებები. პოეზიის საფუძველია მსგავსების პრინციპი. ტაეპების მეტრული პარალელიზმი ან გართმული სიტყვების ბგერითი ეკვივალენტურობა გვკარნახობს კითხვას სემანტიკური მსგავსებისა და კონტრასტის შესახებ; მაგალითად, არსებობს გრამატიკული და ანტიგრამატიკული რითმები, მაგრამ არ არსებობს აგრამატიკული რითმა. პროზა, პირიქით, ძირითადად „ამოდრავებულია“ მომიჯნავეობით. ამდენად, მეტაფორა პოეზიისათვის და მეტონიმია პროზისათვის არის სიტყვიერი ხელოვნების ამ ორი ფორმის დაპირისპირების ყველაზე მინიმალური განმასხვავებელი, ამიტომაც პოეტური ტროპების შესწავლა ძირითადად მეტაფორისკენაა მიმართული. (იაკობსონი 1971; მეტაფორის თეორიები 1990).

მ- ჯგუფი (XX ს. ჯგუფში შედიან ბელგიელი მეცნიერები: ჯ. დიუბუა, ფ. ედელინი, ჟ-მ. კლინკენბერგი, ფ. მენგე, ფ. პირი, ა. ტრინონი. ჯგუფის სახელდების აღმნიშვნელად აღებულია ბერძნული meta-fora-ს პირველი ასო – m).

ლიევის უნივერსიტეტის მეცნიერებმა ჩამოაყალიბეს ჯგუფი, რომელმაც მიზნად დაისახა რიტორიკის საკითხების კვლევის გააქტიურება. მათ წამოსწიეს რიტორიკის ყველა პოზიტიური ასპექტი ანტიკურობიდან თანადროულობამდე. ნაშრომში დასმულია საკითხები: რას წარმოადგენდა



განვიხილოთ, როგორც სემების (აზრის მინიმალური ერთეულების) ერთობლიობა, რომელთა ნაწილი მიეკუთვნება სიტყვის სემანტიკურ ბირთვს, ნაწილი – გაპირობებულია კონტექსტით; მთლიანობაში კი ისინი წარმოქმნიან აზრს (სემემას). სემების კომბინაცია (რომლებიც ქმნიან სიტყვებს) წრფივად არ არის მოწესრიგებული; ისინი ქმნიან იერარქიულ წყობას. ცვლილებებს იწვევს სემების „შემოკლება“ ან დამატება.

ლექსემის პოლისემანტიკური ბუნება ემპირიულად გამოიყენება ლექსიკონების შედგენისას. მაგალითად: ლექსემა „თავი“ ქმნის ძალიან ფართო სემანტიკურ ველს: დაწყებული „თავი“ – სხეულის ნაწილით, გამოთქმამდე „მოუდრეკელი თავი“; აქ უკვე ჩანს გადახრა, მაგრამ გადახრა უფრო თვალსაჩინოა „ქინძისთავში“ (რომელშიც აშკარა სემაა „სფერულობა“; იგი წარმოიშვება „თავისა“ და „ქინძის მარცვლის“ შერთებით). გადასვლისას ჩვენ აუცილებლად ვახდენთ ამოსავალი სიტყვის შინაარსის მოდიფიცირებას. მაგრამ მთლიანად არ ვცვლით მას. რ. იაკობსონის მტკიცებით, პარადიგმატულ არჩევანს ყოველთვის აქვს (რალაც ხარისხით) მეტაფორული ხასიათი. აქ მთავარია საკუთრივ რიტორიკული თვალსაზრისი განვასხვავოთ სემანტიკურისგან. „სემანტიკური ძვრის“ საფუძველზე ლინგვისტური სემანტიკის აგების პირველმა ცდებმა მეცნიერები ტროპების რიტორიკულ კონცეფციასთან მიიყვანა. ულმანის აზრით, „ძვრების“ მთელი არსებული სიმრავლე დაიყვანება მეტაფორასა და მეტონიმიაზე, ანუ ცვლილებებზე მომიჯნავეობით და ცვლილებებზე მსგავსებით. ეს შეიძლება საკამათო იყოს ისევე, როგორც რ. იაკობსონის სქემა, რომელშიც არეულია მეტონიმია და სინეკდოქე, რომელსაც, თავის მხრივ, აქვს ორი სიმეტრიულად საპირისპირო ფორმა.

სიტყვის თავდაპირველი მნიშვნელობის შეცვლისას ამოსავალი აღმნიშვნელი თანდათანობით იშლება და ახლით იცვლება. თუ აღნიშნულ პროცესს დიაქრონულად განვიხილავთ, ამ ევოლუციის შედეგად ძველი აღმნიშვნელი ბოლოს და ბოლოს საერთოდ ქრება. მაშინ უკვე შეიძლება ლაპარაკი აზრის მთლიანად შეცვლაზე.

პოეტური ტროპი არის აშკარა გადახრა. მას აქვს მარკერი. იმისათვის, რომ მივიღოთ გადახრა, აუცილებელია შევინარჩუნოთ *დაძაბულობა*, გარკვეული დისტანცია ორ სემას შორის, რომელთაგან პირველი, თუნდაც იმპლიციტურად, მაგრამ არსებობს ტექსტში. იმისათვის, რომ ვნახოთ გადახრის მარკერი, აუცილებელია გადავერთოთ *სინტაგმატურ ქლანზე*. მართალიც რომ იყოს ის აზრი, რომ მეტასემემა შეიძლება აიხსნას, როგორც ერთი ცალკე აღებული სიტყვის შინაარსის შეცვლა, აუცილებელია დავამატოთ, რომ ეს ფიგურა ასეთად შეიძლება აღვიქვათ მხოლოდ სიტყვათშეთანხმებაში, ან წინადადებაში. მაგალითად, თუ თანამოსაუბრე გველგესლას მიწოდებს, იგი გამოიყენებს მეტაფორას (რადგან ამ არსების – გველგესლას – აღმნიშვნელი მხოლოდ ნაწილობრივ ემთხვევა ჩემსას), მაგრამ იმდენად, რამდენადც შეურაცხყოფა წარმოადგენს სიტყვა-წინადადებას, მოლაპარაკე მოიცავს რეფერენციის სფეროსაც და ამგვარად აგებს ჰიპერბოლას.

როდესაც არისტოტელე ამბობს: „ის ხომ ლომია!“ (ლაპარაკია ალექსანდრე მაკედონელზე), ან რეკლამაში ვკითხულობთ: „ჩასვით ვეფხვი თქვენი ავტომობილის ძრავაში“, ან მოვიგონოთ აპოლინერის ლექსის ფრაგმენტი: „აი, კურდღელი. სულაც არა ის/ ვერაფრით მოვიხელოთ/ ქვეყანა, რომელშიც იგი ცხოვრობს/ ნაზი გრძნობების ქვეყნად იწოდება“. სიტყვებში „ლომი“, „ვეფხვი“, „კურდღელი“ ამოიკითხება სხვა, შენაცვლებული აზრი. რატომ არ ცდილობენ მძლოლები თავიანთ ძრავაში რეალურად ჩასვან ვეფხვი? ეს შეტყობინება ენის თვალსაზრისით აღიქმება, როგორც არასწორი. ეს არაადეკვატურობა სემანტიკის სფეროს უნდა მივაკუთვნოთ. მეტასემემისას გადახრა ფიქსირდება, როგორც შეუთანხმებლობა (დაშორება) „ტექსტსა“ და მის კონტექსტს შორის. მხოლოდ „მეზობელი“ სიტყვების აზრის გათვალისწინებით შეიძლება გაკეთდეს დასკვნა მოცემული ტექსტისა და მისი კონტექსტის შესაბამისობის შესახებ.

„ხე“ შეგვიძლია განვიხილოთ, როგორც ორგანული მთლიანობა, რომელიც შეიძლება დაიყოს ერთმანეთთან დაკავშირებულ ნაწილებად: ხე=ტოტემი და ფოთლები და ტანი და ფესვები. ამ დაყოფისას მიღებული არც ერთი ნაწილი არ არის ხე. დავარქვათ ამ ერთობლიობას დეკომპოზიცია G ტიპის მიხედვით. ასეთ დეკომპოზიციას აქვს დისტრიბუციული ხასიათი. ასეთივე წარმატებით შეგვიძლია განვიხილოთ „ხე“, როგორც ეკვივალენტური ელემენტების კლასი: ხე=ალვა, მუხა, ტირიფი, არყი და ა.შ. ეს ელემენტები კლასთან დაკავშირებულია გვაროვნულ-

სახეობრივი ურთიერთობით, შესაბამისად, ერთმანეთს გამორიცხავენ. ნაწილები ერთმანეთს უკავშირდებიან ლოგიკური ურთიერთობით. ამას შეიძლება ვუწოდოთ დეკომპოზიცია S ტიპის მიხედვით. ერთი და იგივე სიტყვა, დასმული ამოცანის მიხედვით, შეიძლება განლაგეს G ტიპის მიხედვითაც და S-ითაც. პირველ შემთხვევაში ვღებულობთ რეფერენციულ-ეგზოცენტრულ რიგს (ხე →ტოტი), მეორე შემთხვევაში სემო-ენდოცენტრულს (ხე →მუხა). რიტორიკული ფიგურების დიდი ნაწილი უკავშირდება ამ რიგების ელემენტების შერევას. ეს „შერევები“ რეგულირდება პირობებით, რომლებიც მხოლოდ სემებს ეხება. ყველა საფუძველი გვაქვს იმისთვის, რომ მსგავს ცვლილებებს ვუწოდოთ სემანტიკური ფიგურები, ან მეტასემები. დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას: მიუხედავად იმისა, რომ სემები ხილულად არასდროს არ არიან ტექსტში, კომუნიკაციისას მთავარი სწორედ სემების („აზრის ატომების“) დონეა.

ზემოთ წარმოდგენილ მექანიზმს ავსებს კონკრეტული და აბსტრაქტული სახელების ურთიერთმიმართების დადგენა. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ კონკრეტული ლექსიკა არსებითი სახელებისგან იქმნება, მაშინ როდესაც აბსტრაქტული მნიშვნელობის მატარებელი სიტყვები უმეტესად ზედსართავებია. აბსტრაქტულ სიტყვებს კავშირი აქვთ მხოლოდ ცნებებთან. მაგალითად, სიტყვა „მცენარეული“ შეიძლება განვიხილოთ, როგორც თანდათანობით აბსტრაქციების შედეგი. ამისი ამოსავალია დაკვირვება მცენარეული საფარის მრავალფეროვნებაზე. დაკვირვების ყოველ შემდგომ საფეხურზე იკარგება კონკრეტული აზრის ნაწილი და ჩნდება აბსტრაქტული ცნება, რომელსაც შეუძლია დამოუკიდებლად ფუნქციონირება.

III-ჯგუფის აზრით, მეტაფორა არ დაიყვანება აზრის უბრალო შეცვლაზე, ეს არის სიტყვის აზრობრივი შინაარსის შეცვლა, რომელიც წარმოიშობა ორი საბაზო ოპერაციის შედეგად – სემების დამატებითა და შემოკლებით. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მეტაფორა არის ორი სინეკლოქს თანწყობის (ურთიერთშეწყობის) შედეგი. ფორმალური თვალსაზრისით, მეტაფორა არის სინტაგმა, რომელშიც ურთიერთსაპირისპირო ერთიანობაში თანაარსებობს ორი აღმნიშვნელის იგივეობა და არ არის თანხედრა მათ შესაბამის აღნიშნულებს შორის. ენობრივი შემეცნების ეს გამოწვევა მოითხოვს განზოციელდეს რედუქცია, რომელიც იმაზე დაიყვანება, რომ მკითხველი ცდილობს როგორღაც დასაბუთოს თავისი დაკვირვებით მიღებული დასკვნა აღმნიშვნელების თანხედრის შესახებ. A priori პოეტური ტექსტის მკითხველი ყოველთვის აიგივებს მოცემული ნაწარმოების კოდს ჩვეულებრივ ენობრივ კოდთან, მაგრამ აქვე იწყებს „ხის“ ან „პირამიდის“ ტიპის კლასიფიკაციების აგებას იმ დონის მოსაძებნად, რომელიც მათ ხელთ არსებული მასალის აღნიშნულების ეკვივალენტური იქნება. როდესაც ორი არსებითად ძალიან განსხვავებულ ობიექტს განვიხილავთ, „ჩადებული“ კლასების პირამიდაში ყოველთვის შეგვიძლია ვიპოვოთ ზღვრული კლასი, რომელიც მოიცავს ამ ორივე ობიექტს (მაშინ, როდესაც სხვა ყველა უფრო დანაწევრებულ კლასში ისინი ცალ-ცალკე ფიგურირებენ). ტერმინები „იგივეობრივი“, „ეკვივალენტური“ და „მსგავსი“ მხოლოდ იმიტომ გამოიყენება, რომ დაანლოებით დადგინდეს „ზღვრული“ დონე კლასისა ყველა კლასთან მიმართებით, სადაც ორივე აღნიშნული გამოდის, როგორც სხვადასხვა ერთეული. მეტაფორული რედუქცია დამთავრებულად ითვლება, როდესაც მკითხველი პოულობს მესამე ვირტუალურ ცნებას, რომელიც ასრულებს *სახსარის* როლს ორ სხვას შორის.

„ზღვრული“ კლასი შეიძლება აღიწეროს, როგორც ორი სიტყვის აზრის გადაკვეთა, როგორც საერთო ნაწილი მათი სემების ერთობლიობისა.

ეს საერთო ნაწილი ისევე აუცილებელია იგივეობის დასაბუთებისთვის, როგორც არაშესაბამისი (არათანხვედრილი) ადგილები. საქმე ისაა, რომ სწორედ არათანხვედრილი ნაწილები უზრუნველყოფს სახის ორიგინალობას და აამოძრავებს რედუქციის მექანიზმს. მეტაფორული პროცესი შეიძლება ასე აღვწეროთ:

$$ა \longrightarrow (3) \longrightarrow რ$$

სადაც ა არის ამოსავალი სიტყვა (ან გამოთქმა), რ – რეზულტატური სიტყვა (ან გამოთქმა). ერთიდან მეორეზე გადასვლა ხორციელდება 3-ს (ცნების) გავლით, რომელიც დისკურსში არასდროს არ მონაწილეობს. იგი შეესაბამება „ზღვრულ“ კლასს, ან სემების ერთობლიობის გადაკვეთას.

ამ ხერხით შემადგენელ ნაწილებად დაშლილი მეტაფორა შეიძლება აიხსნას (განიმარტოს), როგორც 2 სინეკლოქს თანწყობა: 3 არის სინეკლოქე ა-სთან მიმართებით, რ კი სინეკლოქე

-ც-სთან მიმართებით. აქვე უნდა ითქვას, რომ მეტაფორის მიღება არ შეიძლება ორი ნებისმიერად ამორჩეული სინეკლოქეს თავისუფალი კომბინირებით. მეტაფორა რომ მივიღოთ, უნდა შეერთდეს 2 ერთმანეთის შემავსებელი სინეკლოქე. ამ ოპერაციებით ჩვენ ვიღებთ 2 სახის მეტაფორას: *ცნებით* და *რეფერენციულს*. პირველი მხოლოდ სემანტიკურ საფუძველზე აიგება. ის შემცირების ოპერაციის შედეგად მიიღება; მეორე აგებულია სახეების (და არა სემების) საფუძველზე და მხოლოდ ფიზიკური საფუძველი აქვს.

მაშასადამე, მეტაფორას ვღებულობთ ორმაგი ლოგიკური ოპერაციის შედეგად. ახლა ასე დავსვათ კითხვა: არის თუ არა ტექსტში ამ ფიგურის (მეტაფორის) ამოსავალი ცნება? თუ კლასიკური რიტორიკის კონცეფციიდან ამოვალთ, ასეთი ცნება ტექსტში არ არსებობს (ეს არის მეტაფორა in absentia). ამ შემთხვევაში ტექსტის გაგებას უზრუნველყოფს ან სიჭარბე, ან მნიშვნელოვანი სემანტიკური გადაკვეთები ნულოვან საფეხურსა და „სახეობრივ“ გამონათქვამს შორის. მაგალითად: „ბუღბუღი კედელში, ჩაშენებული ნაპერწკალი, / ნისკარტი, ტყვეობით გულგაღებული ნაზი წიპურტი“. ეს გამონათქვამი ნიშნავს ელექტროჩამრთველს. პოეტები უფრო ხშირად მიმართავენ მეტაფორებს in praesentia, რომელთა საშუალებით გაცილებით მეტი მოულოდნელი შედარების წარმოდგენა შეიძლება. მაგალითად, „დიდიდან ისევ იგივე სრბოლა თოვლისა და ღრუბლებისა და ცოტა ზემოდან ზეწრიდან გამომზირალი მზე“. ამ ტიპის მეტაფორა ყოველთვის ფორმდება გრამატიკული საშუალებებით, რომლებსაც შემოაქვთ შედარება, ადგენენ ეკვივალენტურობას, მსგავსებას ან იგივეობას. ამგვარად, თანდათანობითმა, თითქმის შეუმჩნეველმა დიაქრონიულმა განვითარებამ უბრალო შედარებიდან მიგვიყვანა მეტაფორამდე in praesentia. (ჯგუფი № 19 86).

#### პოლ რიკიორი ( XXს. ფრანგი ფილოსოფოსი)

მეტაფორის თეორიების ერთ-ერთი საკვანძო და საკამათო საკითხია „მსგავსების“, „იგივეობის“, „ანალოგიის“ ცნებების ფუნქციების გარკვევა, მათი გამოიყვანა. არისტოტელედან მოკიდებული რიკიორამდე მეცნიერები კამათობენ ზემოთ ჩამოთვლილი ცნებებიდან რომელი (ან იქნებ სამივე) „მონაწილეობს“ მეტაფორის წარმოშობაში. დისკუსიის საგნად იქცა „მსგავსებისა“ და „შენაცვლების“ ურთიერთმიმართებაც. პ. რიკიორი გვთავაზობს ამ ცნებათა ინტერპრეტაციას. იგი აანალიზებს მ. ბლექის. ა. რიჩარდსის, რ. იაკობსონის და სხვათა თვალსაზრისებს. ძალზე საყურადღებოა არისტოტელეს კონცეფციის რიკიორისეული ანალიზი.

პ. რიკიორის აზრით: 1. მსგავსება სუბსტიტუციის თეორიის აუცილებელი კომპონენტია. 2. მსგავსება მონაწილეობს მეტაფორის შექმნაში. 3. ტერმინოლოგიური ორაზროვნების თავიდან ასაცილებლად მსგავსებას უნდა მიენიჭოს მკაფიო ლოგიკური სტატუსი. 4. ახლებურად უნდა განიმარტოს მსგავსების იკონური ხასიათი; ხატოვანება არის სემანტიკური კომპონენტი, რომელიც ჩართულია მეტაფორული გამონათქვამის სტრუქტურაში.

მეტაფორა არის ის, რაც ცხოვრების უუნარო, შინაგანად წინააღმდეგობრივ გამონათქვამს გადააქცევს შინაგანად წინააღმდეგობრივ, მაგრამ მნიშვნელოვან, გააზრებულ გამონათქვამად. ამ გადასვლის განხორციელებაში გადაწყვეტი რილი ეკუთვნის მსგავსებას. აქვე უნდა ითქვას, რომ მსგავსებისა და სუბსტიტუციის ცნებების დაახლოება არ შეიძლება. სხვა სიტყვებით, მსგავსება უნდა განვიხილოთ, როგორც საშუალება ნიშნის პრედიკაციისა სუბიექტისადმი და არა როგორც სახელების სუბსტიტუციის საშუალება.

მეტაფორაში წარმოშობილი ახალი სემანტიკური თანხმობა შესაძლებელი ხდება იმის წყალობით, რომ რომელიღაც ორ ტერმინს შორის მყარდება გარკვეული აზრობრივი „სიახლოვე“, თუმცა რეალურად მათ შორის დიდი „დისტანციაა“. ნივთები, რომლებიც მანამდე ერთმანეთისგან „დაშორებული“ იყვნენ, უცებ „მეზობლური“ აღმოჩნდებიან. არისტოტელე მთხვევლებს ურჩევს თავი შეიკავონ იმ მეტაფორებისგან, რომლებიც აახლოებენ ძალიან დააშორებულ საგნებს; უმჯობესია გადმოიღონ მეტაფორები „ერთი და იმავე გვარის საგნებისგან“ და სახელებები გადაიტანონ „არა შორიდან, არამედ ნათესაური და ერთგვარი საგნებიდან, რათა ცხადი იყოს, რომ ორივე საგანი მონათესავეა“. მართალია, არისტოტელე დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა „მსგავსების შემჩნევის“ უნარს, იგი მაინც უფრო პროპორციული მეტაფორის თეორეტიკოსი იყო. მეტაფორა

ერთდროულად არის „გენიოსის ნიჭი“ და გეომეტრის ოსტატობა, რომელიც ფლობს „პროპორციის ხელოვნებას“.

მეტაფორის კვლევისას უნდა გავითვალისწინოთ ფსიქოლოგთა თვალსაზრისებიც. გეშტალტსიქოლოგიის<sup>\*</sup> მიხედვით, სტრუქტურის ნებისმიერი ცვლილება შეიცავს გონების მოულოდნელი განათების მომენტს. ახალი სტრუქტურა ანგრევს და გარდასახავს წინამორბედ კონფიგურაციას. ეს, თითქოსდა ფსიქოლოგიური პარადოქსი (გენიალური განათებისა და გათვლის, ინტუიციისა და კონსტრუქციის შეერთება) ამავდროულად, სუფთად სემანტიკური პარადოქსიცაა: იგი დაკავშირებულია მეტყველებისას განხორციელებულ პრედიციების სპეციფიკურ ხასიათთან.

მეტაფორულ გამონათქვამს საფუძვლად უდევს „კატეგორიალური შეცდომა“ (ერთი კატეგორიის ობიექტების წარმოდგენა მეორე კატეგორიის ტერმინებით). თუ დავაკვირდებით, ამ ტერმინში არაფერია ახალი. მეტაფორის ტრადიციული განმარტებით, იგი (მეტაფორა) არის საშუალება, ილაპარაკო ერთ საგანზე მეორის ტერმინებით (რომლებიც მისი მსგავსია). მეტაფორისთვის შეგვეძლო დაგვეჩქმია წინასწარ განზრახული კატეგორიალური შეცდომა, მაშინ მეტაფორის ოთხივე ტიპი, რომლებიც არისტოტელემ წარმოადგინა, შეიძლება კვლავ გაერთიანდეს. პირველი სამი ტიპის შემთხვევაში სურათი სრულიად ნათელია (სახიდან სახეზე გადატანა; გვარიდან – სახეზე; სახიდან – გვარზე). რიკიორის აზრით, ამასვე ეკუთვნის IV ტიპიც – პროპორციული მეტაფორა. არისტოტელეს მიხედვით, IV ტიპის მეტაფორა არის არა ანალოგია, როგორც ასეთი, არამედ უფრო გადატანა პროპორციული ურთიერთობის საფუძველზე. ამგვარად, არისტოტელესეული ოთხივე ტიპის მეტაფორა წარმოადგენს შეგნებულ კატეგორიალურ შეცდომებს.

„კატეგორიალური შეცდომის“ იდეამ მიზანთან მიგვაახლოვა. მეტყველების დროს ლოგიკური საზღვრების მოშლისას გამოვლინდება ახალი მსგავსებები, რომლებიც წინა კლასიფიკაციის ფარგლებში შეუმჩნეველი იყო. სხვა სიტყვებით, მეტაფორის ძალა მდგომარეობს უნარში, დაანგრიოს არსებული კატეგორიზაცია, რათა შემდგომ, ძველი ლოგიკური საზღვრების ნანგრევებზე ააგოს ახალი.

ჩვენ შეგვიძლია მოვიხმოთ ფილოსოფიური წარმოსახვა და დავუშვათ, რომ მეტყველების ფიგურა, რომელსაც მეტაფორას ვუწოდებთ, და რომელიც, ერთი შეხედვით, წარმოგვიდგება, როგორც შეგნებული გადახვევა ნორმიდან, იმავე ტიპის მოვლენაა, როგორც „სემანტიკური ველების“ წარმოშობის პროცესი. მეტაფორა საშუალებას გვაძლევს, „ვენახოთ მსგავსი“ და „დავაღვინოთ გვარი“. ამავე თვალსაზრისს გამოთქვამს არისტოტელე. ამგვარად, მეტაფორა გამოავლენს სემანტიკური ველების ფორმირების მექანიზმს, რომელსაც გადამერი „ენის თავდაპირველ მეტაფორულობას“ უწოდებს. მეტაფორა, როგორც მეტყველების ფიგურა, ცხადად წარმოადგენს (ცხადს ხდის) სემანტიკური კატეგორიების წარმოშობის დაფარულ პროცესს. ეს ფარული პროცესი, თავის მხრივ, განსხვავებულია და მსგავსის შერწყმის გზით ხორციელდება.

რიკიორის აზრით, „მეტაფორულ პროცესში“ მეტაფორა, როგორც რიტორიკული ფიგურა, ასრულებს „გამძჟღავნებლის“ როლს. ეს თვალსაზრისი რ. იაკობსონის იდეის მსგავსია. მაგრამ, იაკობსონისგან განსხვავებით, მეტაფორის ანალიზისას რიკიორის ყურადღების ცენტრში დგას არა სუბსტიტუცია, არამედ პრედიკაცია. თუ იაკობსონი მეტაფორას განიხილავდა, როგორც სემიოტიკურ მოვლენას (ერთი ტერმინის შენაცვლება მეორით), რიკიორი მეტაფორას მიიჩნევს სემანტიკურ მოვლენად (ამ დროს ხორციელდება ორი სემანტიკური სფეროს ურთიერთდაახლოება სუბიექტისათვის უჩვეულო ნიშნის პრედიციების შედეგად). აქვე შენიშნავს, რომ ენის „მეტაფორული პოლუსს“, რომელიც თავისი ბუნებით სუფთად პრედიკატულია, არა აქვს საპირწონე „მეტონიმური პოლუსის“ სახით (იაკობსონს მეტაფორას და მეტონიმას საპირისპირო პოლუსებად მიიჩნევს. იხ.: იაკობსონი). სხვა სიტყვებით, აქ არ არის არავითარი სიმეტრია. მეტონიმია – ერთი სახელის მეორით შეცვლა – რჩება სემიოტიკურ პროცესად, შეიძლება

\* XXს-ის I ნახევრის ერთ-ერთი მთავარი სკოლა გერმანულ ფსიქოლოგიაში. ფსიქოლოგიაში მექანიკური კონცეფციისა და ასოციონალიზმის კრიზისის პირობებში წამოაყენა მთლიანობის პრინციპი, როგორც საფუძვლისა რთული ფსიქოლოგიური მოვლენების კვლევისას. ამოდიოდა ბრენტანოს და ჰუსერლის სწავლებიდან შემეცნების ინტენციონალობის შესახებ.



სუბსტიტუციის ფენომენადაც par excellence ნიშნების სფეროში. მეტაფორა – უჩვეულო ნიშნის პრედიცირება – კი სემანტიკური პროცესია (ასე ფიქრობდა ბენვენისტიც), შესაძლოა, *გენეტიკური* ფენომენიც par excellence მეტყველების პროცესში.

რიკიორი მსჯელობს შეიძლება თუ არა მსგავსება აიხსნას, როგორც მხედველობითი (იკონური) სახე. პრობლემა წარმოშვა არისტოტელეს შენიშვნამ, რომ მეტაფორას შეუძლია „ასახოს (გამოხატოს) ნივთი (საგანი), რომელიც თითქოს ჩვენს თვალწინაა“. ეს დებულება დეტალურად გააანალიზა პ. ჰენლემ თავის მეტაფორის იკონურ თეორიაში.

მართალია თუ არა, რომ მეტაფორის იკონური ასპექტი საერთოდ არ ექვემდებარება სემანტიკურ ანალიზს? რიკიორის აზრით, ეს ასე არ არის. თუ სახეს განვიხილავთ როგორც „სქემას“ (იკანტის მიხედვით), იგი იძენს ვერბალურ განზომილებას. ისევე, როგორც სქემა არის კატეგორიების მატრიცა, იკონური სახე არის მატრიცა ახალი სემანტიკური შეთანხმებისათვის, რომელიც აღმოცენდება ძველი სემანტიკური კატეგორიების ნანგრევებზე.

თუ ამ ახალ ძაფს ჩვენს მსჯელობაში ჩავრთავთ, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ იკონურობა მოიცავს ვერბალურ ასპექტს. ამგვარად, კანტისეული „სქემის“ შუქზე, არისტოტელესეული ხედვა – „მსგავსების შემჩნევა“ – სწორედაც ემთხვევა იკონურობას: დაშორებული ტერმინების ნათესაობის „დაჭერა“ ნიშნავს კიდევაც „თვალწინ დაყენებას“ (წარმოსახვას, წარმოდგენას). წარმოსახვის ნიადაგზე წარმოიშებიან გადატანითი აზრები, როგორც იგივეობისა და განსხვავების ურთიერთქმედების შედეგი. თავად მეტაფორა საშუალებას იძლევა თვალი გავადევნოთ მთელ ამ მექანიზმს. იგივეობა და განსხვავება აქ ერთმანეთს კი არ ერწყმის, არამედ ერთმანეთს უპირისპირდება.

რიკიორი განიხილავს მ. ჰესტერის ნაშრომს, რომელშიც წამოწეულია ფსიქოლინგვისტური პრობლემა – რა კავშირია „ლაპარაკსა“ და „ხედვას როგორც“ შორის.

ახლა მივუბრუნდეთ უშუალოდ მეტაფორის „სენსორულ“ ასპექტს. არისტოტელესთან იგი აღნიშნულია, როგორც „ცოცხლად ყოფნის“ (სიცოცხლისუნარიანობის) თვისება, როგორც თვალსაჩინოება, ხედვითობა. ა. რიჩარდსი მეტაფორის სენსორული ასპექტის აღსაწერად იყენებს სახის შინაარსისა (tenor) და გარსის (vehicle) დაპირისპირებას. მსგავსება მათ შორის ისეთი კი არ არის, როგორც ორ იდეას შორის, არამედ ისეთი, როგორც სახესა და აბსტრაქტულ მნიშვნელობას შორის. რა მოხდება, თუ გადავდგამთ ნაბიჯს და სემანტიკურ თეორიაში ჩავრთავთ სენსორულ კომპონენტს, რომლის გარეშეც საერთოდ წარმოუდგენელია პროდუქტიული წარმოსახვა?! როდემდე უნდა არსებობდეს ეს უფსკრული სემანტიკასა და ფსიქოლოგიას შორის? *მეტაფორის თეორია გვაძლევს უნიკალურ შანსს, რომ ვცნოთ ამ ორი სფეროს საერთო საზღვარი.* ამ საზღვარზე სპეციფიკური საშუალებით ხორციელდება ლოგიკური ასპექტის კავშირი სენსორულთან (ან თუ გნებავთ, ვერბალურისა არავერბალურთან). სწორედ ამ კავშირს უნდა უმაღლოდეს მეტაფორა იმ კონკრეტულობას, რომელიც არის კიდევ მისი ყველაზე მნიშვნელოვანი, არსებითი თვისება.

ჰესტერის აზრით, პოეტურ ენას ახასიათებს სამი ასპექტი: – აზრისა და შეგრძნების შერწყმა; ენის შედეგება და მისი თვითკმარი მნიშვნელობა; ენის უნარი, ავგოს წარმოსახვითი სამყარო, წარმოშობს იკონური სახის ცნებას, რომელიც არსებითად განსხვავდება იმისგან, რაც შემოგვთავაზა პ.ჰენლემ (როგორც ბიზანტიური ხატი, აგრეთვე სკულპტურის ტიპის მტიციეობიექტი).

მ. ჰესტერს არსებითი ცვლილება შეაქვს „შეგრძნებადის“ ცნებაში (გრძნობით აღქმადში) იმით, რომ მას აახლოებს „წარმოსახვითის“ ცნებასთან. ამის საფუძველზეც იგი აგებს „წაკითხვის“ (კითხვის) ძალიან ორიგინალურ კონცეფციას, რომელიც შეიძლება გამოვიყენოთ როგორც მთელი ლექსისადმი, ისე ცალკეული მეტაფორისადმი. კითხვის აქტი, უპირველეს ყოვლისა, გამოავლენს იმ ვითარებას, რომ პოეტური ენის მთავარი თვისება არის არა აზრისა და ბგერის შერწყმა, არამედ, ის, რაც „აღდება“ აზრსა და წარმოსახვაში *გამოწეული* ნაკადით. სწორედ ეს შერწყმა უზრუნველყოფს აზრის „ჭეშმარიტ იკონურობას“. ამასთან, ჰესტერი სახეებს „მეხსიერებაში გამოწეულ სენსორულ შთაბეჭდილებებს“ უწოდებს, ან სხვაგვარად, „შთაბეჭდილებების ნარჩენ წარმოდგენებს“. ამასთან, პოეტური ენა არის ენობრივი თაბაში (ვიტგენშტაინის მიხედვით), რომელშიც სიტყვების დანიშნულებაა სახეების გამოხმობა, აღვზნება.

თავად აზრი იკონურობას „ფლობს“ თავისი შესაძლებლობის (უნარის) წყალობით. ეს იკონურობა მოიცავს კითხვის აქტის ორ მთავარ თვისებას: რეალიზაციის გამოთქმას (*suspens*) და გახსნას (*ouverture*). ერთი მხრივ, სახე არის სინამდვილის ნეიტრალიზაციის შედეგი; მეორე მხრივ, სახის განვითარება არის რაღაც, რაც „ხდება“, რისთვისაც აზრი ყოველთვის ალბის კარებს შესაძლო ინტერპრეტაციების უსაზღვრო სივრცეში. რაც შეეხება პოეზიას, აქ ტექსტის გახსნა გულისხმობს გონებით გამოთავისუფლებულ სახეებს.

არაფერია ისე განყენებული სამყაროსგან, როგორც სახეთა ნაკადი, რომელსაც წარმოშობს აზრი. სწორედ წარმოსახვითობა (წარმოსახვითი), თავისი კვაზიდაკვირვებულობის წყალობით, ქმნის კვაზიგანცდას, ვირტუალურ გამოცდილებას, მოკლედ, ილუზიას, რომელიც იღვიძებს პოეტური ნაწარმოების კითხვისას.

ჩვენ ვუბრუნდებით თეორიის პირველ დებულებას – „აზრისა“ (სენს) და „შეგრძნებების“ (*sensa*) შერწყმას, რომელიც უკვე მოიაზრება, როგორც აზრის იკონური ფრთაგაშლა (განვითარება) სახეებში.

რას ნიშნავს „ხედვა როგორც“?

„ხედვა როგორც“ გამოიკვეთება კითხვისას (კითხვის აქტში) იმ დოზით, რომლითაც იგი წარმოდგება, როგორც „წარმოსახვითის რეალიზაციის საშუალება“. „ხედვა როგორც“ უზრუნველყოფს რეალურ კავშირს „გარსსა“ და „შინაარსს“ შორის (რიჩარდსის მიხედვით). მეტაფორის განმარტება ნიშნავს მნიშვნელობების ჩამოთვლას, რომელთა ჩარჩოებში სახე იზილდება როგორც აზრი. „ხედვა როგორც“ – არის ინტუიციური ურთიერთობა, რომელიც ერთმანეთთან „აკავებს“ აზრსა და სახეს.

„ხედვა როგორც“ არის პოეტური ენის სენსორული (გრძნობითად აღქმული) მხარე; ნახევრად აზრი, ნახევრად გრძნობა. „ხედვა როგორც“ თავისი სელექციური უნარის წყალობით, უზრუნველყოფს ინტუიციურ კავშირს აზრსა და სახეს შორის. „ხედვა როგორც“ არის გრძნობა-მოქმედება, ინტუიციური თავისი ბუნებით, რომელიც საშუალებას გვაძლევს, კითხვის პროცესში წარმოშობილი წარმოსახვითის კვაზისენსორული ნაკადიდან ამოვარჩიოთ რელევანტური ასპექტები. ეს განმარტება შეიცავს მთავარს – „ხედვა როგორც“ მიეკუთვნება ინტუიციის სფეროს, მას ვერ ისწავლი.

კატეგორია „ხედვა როგორც“, რომლის რეალიზებაც ხდება კითხვის პროცესში, სრულიად უზრუნველყოფს ვერბალური აზრის შეერთებას ხატოვანებასთან. ეს შეერთება არ არის რაღაც „გარეგნული“; იგი შეიძლება გავიაზროთ, როგორც მსგავსების ურთიერთობა. ამასთან, ლაპარაკი არ არის მსგავსებაზე ორ იდეას შორის, არამედ იმ სპეციფიკურ მსგავსებაზე ორ იდეას შორის, რომელიც დგინდება ოპერატორით „ხედვა როგორც“. მსგავსი, როგორც ამტკიცებს ჰესტერი, სწორედ ის არის, რაც აღმოცენდება მოქმედება-გრძნობის „ხედვა როგორც“-ის მოქმედების შედეგად. მსგავსებისთვის განმსაზღვრელია სწორედ „ხედვა როგორც“ და არა პირიქით.

ამგვარად, „ხედვა როგორც“ ასრულებს სქემის როლს, რომელიც აერთიანებს ცარიელ კონცეპტს და ბრმა შთაბეჭდილებას; იგი არის ნახევრადაზრი, ნახევრადგრძნობა და (ეს მოქმედება-გრძნობა) აერთიანებს აზრის სიცხადეს აზრის სისავსესთან.

გარდა ამისა, „ხედვა როგორც“ სხვა მაკავშირებელ ფუნქციასაც ასრულებს: როგორც გვასსოვს, მეტაფორის სემანტიკური თეორია აქცენტს აკეთებს დაძაბულობაზე გამონათქვამის ზოგიერთ ტერმინებს შორის. ეს დაძაბულობა მხოლოდ ბანალურ და წაშლილ მეტაფორებში ქრება. თუ ამ თეორიას ახლებურად გავიაზრებთ, ვნახავთ, რომ იგი შესანიშნავად ეთანხმება როგორც ურთიერთქმედების, ისე დაძაბულობის თეორიებს. გამონათქვამი: „Y-ის ნახვა X-ში“ გულისხმობს, რომ X არ წარმოადგენს Y-ს. (X არ არის Y). ანუ აზრის საზღვრები ირღვევა, მაგრამ სულ არ უქმდება. მეტაფორა არის „(ორი ან რამდენიმე) არამსგავსის შეგნებული შეერთება ნიჭიერი ოსტატის მიერ“. ჰესტერს აქვს საფუძველი თქვას, რომ „ხედვა როგორც“ საშუალებას იძლევა ერთმანეთს შეურიგდეს (შეეთავსოს) დაძაბულობის თეორია და შერწყმის თეორია. რიკიორი, თავის მხრივ, დასძენს, რომ აზრისა და სახის შერწყმა (რომელიც დამახასიათებელია „იკონიზირებული აზრისათვის“) ურთიერთმოქმედების თეორიის აუცილებელი დამატებაა.

„ხედვა როგორც“ წარმოადგენს არავერბალურ შუამავალს მეტაფორული გამონათქვამის ასპექტებს შორის. ამის აღიარებით სემანტიკა იცავს თავის საზღვრებს, რაც, თავის მხრივ, იმას ნიშნავს, რომ მან თავისი საქმე გააკეთა.

სხვა სტატიაში (რიკიორი 1978) პ. რიკიორი განიხილავს მეტაფორის სემანტიკური თეორიის მიმართებას ფსიქოლოგიურ თეორიებთან. მისი აზრით, მეტაფორის სემანტიკურმა თეორიამ აუცილებლად უნდა გაითვალისწინოს ფსიქოლოგიური ასპექტები.

უკვე არისტოტელეს დროიდან, იყო ზოგიერთი მინიშნება იმაზე, რასაც რიკიორი უწოდებს *წარმოსახვის სემანტიკურ როლს* მეტაფორული აზრის შექმნისას. არისტოტელე ლაპარაკობს ლევზი,–ზე საზოგადოდ (ე.ი. დიქციაზე, ელოკუციასა და სტილზე, რომლის ერთ-ერთი ფიგურაცაა მეტაფორა), რომ ისინი – სტილის ცალკეული ფიგურები – გარკვეული თვალსაზრისით ახერხებენ მეტყველების რეალიზებას. იგი აგრეთვე ამბობს, რომ კარგი მეტაფორების შექმნის ნიჭი დაკავშირებულია მსგავსების შენიშვნის უნართან. უფრო მეტიც, მეტაფორის სიკაშკაშე (ბრწყინვალეობა) არის მათ უნარში, „აჩვენონ“ არსი, რომელსაც ისინი გამოხატავენ. სწორედ აქ გვთავაზობს არისტოტელე თავისებურ განზომილებას, რომელსაც შეიძლება დაერქვას მეტაფორული გამონათქვამის *გამომსახველობითი ფუნქცია*.

თავად გამოთქმა „მეტყველების ფიგურა“ გულისხმობს, რომ მეტაფორაში ისევე, როგორც სხვა ტროპებში, მეტყველება აღადგენს „სხეულის“ ბუნებას, აჩვენებს ფორმებსა და შტრიხებს, რომლებიც, ჩვეულებრივ, ახასიათებს ადამიანის სახეს, ადამიანის „ფიგურას“. ისე ხდება, თითქოს ტროპები უზრუნველყოფენ მეტყველების კვაზისხეულებრივ განხორციელებას.

დასმული საკითხის შემდგომი ანალიზისათვის რიკიორი საჭიროდ მიიჩნევს თვალი გაადევნოს მეტაფორის სემანტიკური თეორიის განვითარების გზას, მთავარ პრინციპებს და იმას, თუ როგორ ერთვება ამ თეორიაში წარმოსახვა.

როგორც ჩანს, სწორედ *მსგავსების „მუშაობაში“* ჩადებული გამომგონებლობითი ან იკონური ასპექტი, როგორც ვარაუდობდა არისტოტელე, როდესაც ამბობდა, რომ კარგი მეტაფორების შექმნა ნიშნავს მსგავსების შენიშვნას, ან (სხვა თარგმანს რომ მივყვეთ) მსგავსებაზე „თვალის ახელას“.

იმისთვის, რომ სწორად გავიგოთ მსგავსების მუშაობა მეტაფორაში და სწორად შევაფასოთ გამომსახველობითის (ან იკონურის) როლი, მოკლედ უნდა გავიხსენოთ, რა ცვლილებები განიცადა მეტაფორის თეორიამ სემანტიკურ დონეზე კლასიკური რიტორიკის ტრადიციასთან შედარებით. რიტორიკაში მეტაფორა სამართლიანად აღწერეს ნორმიდან გადახრის ტერმინებით. მაგრამ გადახრა შეცდომით მიეწერებოდა მხოლოდ სახელდებას. იმის ნაცვლად, რომ ნივთს სახელად დაერქვას საზოგადოდ მიღებული *სახელი*, მას გამოხატავენ ნასესხები, ან „სხვისი“ სახელით (არისტოტელეს ტერმინოლოგიით). სახელის ამგვარი გადატანის მთავარ მიზეზად მიჩნეული იყო ობიექტური მსგავსება თავად ნივთებს შორის, ან სუბიექტური ფაქტორი – ამ ნივთების აღქმის ელემენტების მსგავსება. რაც შეეხება ამ გადატანის მიზანს, ითვლებოდა, რომ იგი ან ავსებს ლექსიკურ სიცარიელეს და ამგვარად ემსახურება ეკონომიის პრინციპს, (რომელიც კონტროლს უწევს ახალი საგნებისთვის, იდეებისთვის, შთაბეჭდილებებისთვის სახელის მინიჭებას), ან აღამაზებს სალაპარაკო ენას და ამით ემსახურება რიტორიკული მეტყველების მთავარ მიზანს.

მსგავსების პრობლემა ახლებურადაა გააზრებული მ. ბლეკის თეორიაში. ამ თეორიის მიხედვით, *მეტაფორული აზრის მატარებელია არა სიტყვა, არამედ მთელი წინადადება*. ურთიერთქმედების პროცესი გამოიხატება არა უბრალოდ სიტყვის სიტყვით, სახელის სახელით შეცვლით (რაც, მკაცრად რომ ვთქვათ, განსაზღვრავს მხოლოდ მეტონიმას), არამედ ლოგიკური სუბიექტისა და პრედიკატის ურთიერთქმედებით. უფრო მიზანშეწონილია მეტაფორა აღიწეროს, როგორც გადახრილი (გადაწეული) პრედიკაცია და არა გადახრილი სახელდება. ჩვენ მივუახლოვდებით იმას, რასაც რიკიორმა უწოდა მსგავსების მუშაობა. დავსვათ კითხვა: როგორ ხდება ნორმიდან ასეთი გადახვევა? პოეტიკის ფრანგი თეორეტიკოსი ჟ. კონი ამ გადახრაზე სემანტიკური შეუსაბამობის (შეუფერებლობის) ტერმინებით ლაპარაკობს; ამ შეუსაბამობაში იგი გულისხმობს შესაფერისობის ან რელევანტურობის კოდის დარღვევას, რომელიც, ნორმალური გამოყენებისას, მართავს პრედიკაციას. მეტაფორული გამონათქვამი მოქმედებს, როგორც მოცემული სინტაგმატური გადახრის რელექცია, რომელიც ხორციელდება ახალი სემანტიკური შესაბამისობის

დადგენით. ეს ახალი შესაბამისობა, თავის მხრივ, გამყარებულია ახალი ლექსიკური გადახრის შექმნით, რომელიც, ასევე წარმოადგენს პარადიგმატულ გადახრას, ანუ გადახრის ზუსტად იმავე ტიპს, რომელიც აღწერილი იყო კლასიკური რიტორების მიერ. ამ თვალსაზრისით, კლასიკური რიტორიკა არ ცდებოდა; თუმცა, იგი აღწერდა „აზრის მოქმედებას“ მხოლოდ სიტყვის დონეზე, მხედველობიდან გამორჩა სემანტიკური ძვრის განხორციელება აზრის დონეზე. მართალია, აზრის მოქმედება თავმოყრილია სიტყვაში, მაგრამ აზრის წარმოშობა გაპირობებულია მთელი გამონათქვამით. ასე რომ, მეტაფორის თეორია დამოკიდებულია წინადადების სემანტიკაზე.

მეტაფორული მნიშვნელობა არის არა მარტო სემანტიკურ კონფლიქტში, არამედ ახალ პრედიკატულ მნიშვნელობაში, რომელიც აღიმართება ბუკვალური მნიშვნელობის ნანგრევებიდან. მეტაფორა გამოცანა კი არ არის, არამედ გამოცანის ამოხსნა.

სემანტიკური ინოვაციისას თავის როლს თამაშობს მსგავსება და შესაბამისად, წარმოსახვა. მაგრამ როგორია ეს როლი? რიკიორის აზრით, ამას სწორედ ვერ გავიგებთ, თუ იუმის თეორიას დავეყრდნობით (მას მხედველობაში აქვს თვალსაზრისი სახეზე, როგორც გაურკვეველ შთაბეჭდილებაზე, ანუ, სახეზე, როგორც პერცეპტუალურ ასპექტზე). მკვლევარი გვთავაზობს დავეყრდნოთ ი. კანტს. განსაკუთრებით, კანტისეული *შემოქმედებითი წარმოსახვის* გაგებას, როგორც სინთეზის ოპერაციის სქემატიზებას. ეს საშუალებას მოგვცემს, წარმოსახვის ფსიქოლოგია მივუსადაგოთ მეტაფორის სემანტიკას, ან, თუ გნებავთ, გავაუმჯობესოთ მეტაფორის სემანტიკა წარმოსახვის ფსიქოლოგიასთან მიბრუნების საშუალებით. ასეთი მისადაგება და დახვეწა 3 ეტაპისაგან შედგება.

პირველ ეტაპზე *წარმოსახვა გაიგება, როგორც „ხილვა“*, რომელიც ჯერ კიდევ მეტყველების ჰომოგენურია; იგი გავლენას ახდენს ლოგიკური მანძილის ძვრაზე, კერძოდ, დაახლოებაზე. შემოქმედებითი წარმოსახვის ადგილი და როლი სწორედ აქ, „თვალის ახელაშია“. სწორედ ეს ჰქონდა მხედველობაში არისტოტელეს, როდესაც ამბობდა, რომ კარგი მეტაფორების შექმნა ნიშნავს მსგავსების ნახვას (შემჩნევას) *qewrein to omoion*. მსგავსის ასეთი წინასწარხედვა ერთსა და იმავე დროს აზროვნებაცაა და ხილვაც. ის აზროვნებაა იმდენად, რამდენადაც გავლენას ახდენს სემანტიკური ველების რეკონსტრუირებაზე.

ყოველი ახალი დაახლოება არღვევს წინა კატეგორიზაციას. გულმინის თქმით, ის, ვინც (ან რაც) წინააღმდეგობას უწევს, ან უწევდა, ბოლოს ნებდება. სწორედ ამას გულისხმობს სემანტიკური შეუსაბამობის (ან შეუთანხმებლობის) იდეა. მეტაფორა რომ შეიქმნას, საჭიროა შენარჩუნდეს ადრინდელი შეუთანხმებლობა სხვა შეუთანხმებლობის საშუალებით. ამგვარად, პრედიკატული ასიმილაცია თავის თავში შეიცავს დაძაბულობის განსაკუთრებულ ტიპს; დაძაბულობას არა იმდენად სუბიექტსა და პრედიკატს შორის, რამდენადაც სემანტიკურ შეთანხმებასა და შეუთანხმებლობას შორის. *მსგავსის* ნახვა (ხედვა) ნიშნავს ერთნაირის ნახვას (ხედვას), მიუხედავად არსებული განსხვავებისა.

შემდეგი ნაბიჯია მეტაფორის სემანტიკაში *წარმოსახვის* მეორე ასპექტის შეტანა – მისი *გამომგონებლობითი* განზომილება. სწორედ ამ ასპექტს გულისხმობდა რიჩარდსი, როდესაც მეტაფორისგან გამოყო შინაარსი (tenor) და გარსი (vehicle). რიჩარდსის *შინაარსი და გარსი* რამდენადმე განსხვავდება ბლეკისეული *ჩარჩოსა და ფოკუსის* გაგებისაგან. ჩარჩო და ფოკუსი მხოლოდ კონტექსტუალურ გარემოცვას აღნიშნავენ, ასე ვთქვათ, წინადადებას მთლიანად, და არა ტერმინს, რომელიც მნიშვნელობის ძვრის მატარებელია. შინაარსი და გარსი კი აღნიშნავენ კონცეპტუალურ არსს და მის გამომსახველ გარსს.

აქვე, მნიშვნელოვანია მეტაფორის სემანტიკური თეორიის ფარგლებში შეფასდეს ვიტგენშტაინისეული „ხედვა როგორც“ (seeing as), რომლის მიხედვით, პოეტური ენა არის ისეთი ენა, რომელიც ერთმანეთთან აერთებს არა მხოლოდ აზრსა და ბგერას (როგორც ამტკიცებს ბევრი თეორეტიკოსი), არამედ – აზრსა და გრძნობებს.

მეტაფორის სემანტიკური თეორიის ჩამოყალიბების მესამე და ბოლო ეტაპია (წარმოსახვის როლის სათანადოდ გათვალისწინებით) ის, რასაც რიკიორი არქმევს შეფოვნებას.

ამ საკითხზე მსჯელობისას აუცილებელია „დახლენილი (გახლენილი) რეფერენციის“ ცნების გააზრება.

სიტყვა „შეღწევა“, რომელიც ძალიან ხშირად გამოიყენება მეტაფორის კოგნიტური ასპექტისათვის, კარგად გადმოსცემს მოძრაობას აზრიდან რეფერენციისკენ, რაც საკმაოდ თვალსაჩინოა პოეტურ მეტყველებაში. მეტაფორული რეფერენციის პარადოქსი ისაა, რომ მისი ფუნქციონირება ისევე უცნაურია, როგორც მეტაფორული აზრისა. იაკობსონი კატეგორიულად უპირისპირებს შეტყობინების პოეტურ ფუნქციასა და მის რეფერენციულ თვისებას. იგი აღიარებდა, რომ ის, რაც ხდება პოეზიაში, არ არის რეფერენციული ფუნქციის ჩახშობა, არამედ მისი არსებითი შეცვლა თავად შეტყობინების არაერთმნიშვნელოვნების გამო. „პოეტური ფუნქციის პრიმატი რეფერენციულზე არ სპობს რეფერენციას, არამედ მას არაერთმნიშვნელოვნად აქცევს. გამონათქვამი: „იყო და არა იყო რა“, ჩანასახში შეიცავს ყველაფერს, რაც შეიძლება ითქვას მეტაფორულ რეფერენციაზე.

შეყოვნებას შუალედური როლი აქვს მეტაფორაში რეფერენციის ფუნქციონირებისას. ახალშექმნილი მეტაფორის აზრი, როგორც უკვე ვთქვით, მდგომარეობს ბუკვალური აზრის ნანგრევებიდან ახალი სემანტიკური შეთანხმების (თანხმობის) აღმოცენებაში. ამ ორმაგობას უბიძგელ სტენფორდმა მეტაფორულად „სტერეოსკოპული ხედვა“ უწოდა. ეს არის უნარი, ერთდროულად გქონდეს ორი განსხვავებული თვალსაზრისი. ის, რასაც სტენფორდი უწოდებდა სტერეოსკოპულ ხედვას, სხვა არაფერია, თუ არა იაკობსონისეული „დახლეჩილი (დაყოფილი) რეფერენცია“ – არაერთმნიშვნელოვნება რეფერენციაში.

რიკიორის მტკიცებით, წარმოსახვის ერთ-ერთი ფუნქცია არის ის, რომ შეყოვნებას – რომელიც ახასიათებს დახლეჩილ რეფერენციას – მიანიჭოს კონკრეტული განზომილება.

გარკვეული აზრით, ნებისმიერი შეყოვნება წარმოსახვის მუშაობაა. წარმოსახვა არის კიდევაც შეყოვნება. სარტრის თქმით, წარმოიდგინო, ნიშნავს მიემისამართო რამეს (იმას), რაც არ არის. რიკიორის აზრით, შეყოვნებასა და ახალი შესაძლებლობების დაგეგმვას შორის ბევრია საერთო. სახე, როგორც „არყოფი“, არის უარყოფითი ასპექტი სახისა, როგორც გამონაგონისა. სახის სწორედ ამ ასპექტთან არის დაკავშირებული სიმბოლური სისტემების უნარი „ხელახლა შექმნას, ააგოს“ რეალობა.

პოეტი არის ის გენიოსი, რომელიც ქმნის დახლეჩილ რეფერენციებს გამონაგონის შექმნის საშუალებით. სწორედ გამონაგონშია „არყოფნა“, რომელიც დამახასიათებელია იმის შესაყოვნებლად, რასაც ყოველდღიურ ენაში „ყოფნას“ (რეალობას) ვუწოდებთ.

მეტაფორის კლასიკურ თეორიებში წარმოსახვა და შეგრძნება ყოველთვის მჭიდროდ იყვნენ დაკავშირებული. არ უნდა დაგვაიწყდეს, რომ რიტორიკა განიმარტებოდა, როგორც მეტყველების სტრატეგია, რომლის მიზანია დარწმუნება და ლოლიაობა; ჩვენთვის ცნობილია, რომ კანტის ესთეტიკაში ცენტრალურ როლს თამაშობს *სიამოვნება*. მეტაფორის თეორია არ იქნება სრული, თუ არ გაირკვა შეგრძნების ადგილი და როლი მეტაფორულ პროცესში. რიკიორის მტკიცებით, შეგრძნება, ისევე, როგორც წარმოსახვა, პროცესის არსებითად ჭეშმარიტი კომპონენტები არიან; ეს მეტაფორის თეორიაში აღწერილია, როგორც ურთიერთზემოქმედება. ორივე მათგანი აისახება მეტაფორის სემანტიკურ ასპექტზე.

ამგვარად, ა). მეტაფორა უნდა მივიჩნიოთ უფრო პრედიკაციის, ვიდრე სახელდების აქტად. ბ). ნორმისგან გადახვევის თეორიები არ არის საკმარისი იმისთვის, რომ აიხსნას ახალი შეთანხმების აღმოცენება პრედიკატულ დონეზე. გ). მეტაფორული აზრის ცნება სრული არ არის „დახლეჩილი რეფერენციის“ აღწერის გარეშე, რომელიც დამახასიათებელია პოეტური ენისათვის.

ამ სამი ფაქტორის საფუძველზე რიკიორი შეეცადა ეჩვენებინა, რომ წარმოსახვა და შეგრძნება მონაწილეობენ მეტაფორული აზრის კოგნიტურ კონცეფციაში.

პოეტური სახისა და პოეტური შეგრძნების ცნებები უნდა აიხსნას კოგნიტური თეორიის შესაბამისად, რომელიც გაგებულა, როგორც დამაბული კავშირი შეთანხმებასა და შეუთანხმებლობას შორის აზრის დონეზე; შეყოვნებასა და აუცილებლობას შორის – რეფერენციის დონეზე. (რიკიორი 1975. რიკიორი 1978).

ჯორჯ ლაკოფი, მარკ ჯონსონი ( XXს. ჯ. ლაკოფი – ამერიკელი ლინგვისტი. მ. ჯონსონი – ამერიკელი ფილოსოფოსი)

მეტაფორა მსჭვალავს მთელ ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვრებას და გამოვლინდება არა მხოლოდ ენაში, არამედ აზროვნებასა და ქმედებებში. ყოველდღიური ცნებითი სისტემა, რომლის ფარგლებშიც ვაზროვნებთ და ვმოქმედებთ, თავისი არსით მეტაფორულია. თუ ჩვენი ცნებითი სისტემა უმეტესად მეტაფორული ხასიათსაა, გამოდის, რომ ჩვენი აზროვნება, ყოველდღიური გამოცდილება და საქციელი მნიშვნელოვნად არის გაპირობებული მეტაფორით. რა თქმა უნდა, ჩვენ გამუდმებით არ ვფიქრობთ ცნებითი სისტემაზე. უმეტესად ავტომატურად ვმოქმედებთ, გარკვეული სქემების შესაბამისად. ამ სქემების გამოვლენის ერთ-ერთი საშუალება სამეტყველო ენასთან მიბრუნებაა.

შეხედულება, რომ ჩვენი ყოველდღიური ცნებითი სისტემა თავისი არსით მეტაფორულია, ეფუძნება ლინგვისტურ მონაცემებს. ენის წყალობით ჩვენ გვეხსნება გზა მეტაფორისაკენ, რომელიც გარკვეულ მიმართულებას აძლევს ჩვენს აღზრდას, აზროვნებასა და მოქმედებებს. ნათქვამის ილუსტრაციისთვის განვიხილოთ ცნება ARGUMENT (დავა, კამათი) და ცნებითი მეტაფორა ARGUMENT IS WAR „დავა არის ბრძოლა“. ეს მეტაფორა წარმოდგენილია ყოველდღიური სალაპარაკო ენის მრავალრიცხოვან და სხვადასხვაგვარ გამონათქვამებში. ძალიან მნიშვნელოვანია გავითვალისწინოთ, რომ ჩვენ არა მხოლოდ ვლაპარაკობთ „დავებზე“ ომის ტერმინებით, არამედ, შეიძლება რეალურად მოვიგოთ ან წავაგოთ დავისას. პირს, რომელსაც ვედავებთ, აღვიქვამთ, როგორც მოწინააღმდეგეს. ბევრი რამ, რასაც რეალურად ვაკეთებთ დავებისას, ნაწილობრივ გაიაზრება ომის ცნებითი ტერმინებით. სწორედ ამიტომ, მეტაფორა „დავა (კამათი) ომი(ა)“ მიეკუთვნება იმ მეტაფორების რიცხვს, რომლებითაც „ვცოცხლობთ“ ჩვენს კულტურაში.

შევეცადოთ წარმოვიდგინოთ სხვა კულტურა, რომელშიც დავები არ გადმოიცემა ომის ტერმინებით; დავებისას არავინ არ იგებს და არ აგებს, არავინ არ ლაპარაკობს შეტევასა და დაცვაზე და ა.შ. დაეუშვათ, ამ წარმოსახვით კულტურაში დავა აიხსნება, როგორც ცეკვა; პარტნიორები არიან შემსრულებლები, მიზანი კი ჰარმონია და ლამაზი შესრულებაა. ასეთ კულტურაში ადამიანები დავას სხვაგვარად განიხილავენ. ჩვენ, შესაბამისად, ამ კულტურის მატარებელთა კვალდაკვალ, ამას სულაც არ მივიჩნევთ დავად.

მეტაფორის არსი არის ერთი სახის (ტიპის) მოვლენების გააზრება და განცდა სხვა ტიპის (სახის) მოვლენების ტერმინებით. საქმე სულაც არ არის ის, რომ დავა არის ბრძოლის სახესხვაობა. დავები და ბრძოლები წარმოდგენენ სხვადასხვა რიგის მოვლენებს. საქმე ისაა, რომ დავა ნაწილობრივ წესრიგდება, გაიგება (აღიქმება), ზორციელდება, როგორც ბრძოლა და მასზე ლაპარაკობენ ომის ტერმინებით. ამასთან ცნებაც წესრიგდება (ლაგდება) მეტაფორულად, მისი აღეკვეთური ქმედება წესრიგდება მეტაფორულად და შესაბამისად, ენაც წესრიგდება მეტაფორულად.

ყოველდღიურ მეტყველებაში ჩვენთვის საკვებით ნორმალურია ავსახოთ კრიტიკა, როგორც შეტევა. იმის საფუძველში, რომ დავებზე ასე ვლაპარაკობთ, ძვეს მეტაფორა, რომელსაც ძლივს გავიაზრებთ. დავების ენა არც პოეტურია, არც ფანტასტიკური, არც რიტორიკული, ეს არის ბუკვალური აზრების ენა.

ყველაზე მნიშვნელოვანი შედეგი, რომელიც აქედან გამომდინარეობს ისაა, რომ მეტაფორა არ იფარგლება მხოლოდ ენის სფეროთი, ე.ი. სიტყვების სფეროთი. ადამიანის სააზროვნო პროცესები მნიშვნელოვანწილად მეტაფორულია. სწორედ ეს გვაქვს მხედველობაში, როდესაც ვლაპარაკობთ, რომ ადამიანის ცნებითი სისტემა წესრიგდება და განისაზღვრება მეტაფორულად. მეტაფორები, როგორც ენობრივი გამოხატულებანი, შესაძლებელი არიან სწორედ იმიტომ, რომ მეტაფორები არსებობენ ადამიანის ცნებითი სისტემაში. ამგვარად, ყოველთვის, როდესაც ვლაპარაკობთ „დავა ბრძოლა“ ტიპის მეტაფორებზე, შესაბამისი მეტაფორები უნდა გავიგოთ, როგორც მეტაფორული ცნებები (კონცეპტები).

რაკი მეტაფორული ცნება სისტემურია, სისტემურია ენაც, რომელიც გამოიყენება მისი გახსნისთვის.

იმის საილუსტრაციოდ, როგორ შეუძლიათ ყოველდღიური ენის მეტაფორულ გამოთქმებს ნათელი მოპოვონ ცნებების მეტაფორულ ბუნებას (რომლებიც აწესრიგებენ ჩვენს ყოველდღიურ მოქმედებებს), განვიხილოთ მეტაფორული ცნება „დრო ფული(ა)“. ჩვენს კულტურაში ეს

მეტაფორა მრავალფეროვნად გამოვლინდება: გადასახადების დროით შემოფარგლული გადახდა, ხელფასი, ბიუჯეტი, პროცენტები, სესხი და სხვა. კაცობრიობის ისტორიაში ეს საზოგადოებრივი დადგენილებები შედარებით ახალია და ისიც უნდა ითქვას, რომ ისინი ყველა კულტურაში არ არსებობენ. თუმცა ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვრებას ღრმად მსჭვალავენ. ჩვენ დროს ვეპყრობით, როგორც ძალიან ძვირფას ნივთს, თითქმის როგორც ფულს და შესაბამისი სახით გავიაზრებთ მას. ამასთანავე, დრო გვესმის და მას განვიცდით, როგორც რაღაც ისეთს, რაც შეიძლება დაინარჯოს, გაიფლანგოს, გაითვალოს, ჩაიდოს რამეში გონივრულად ან არაგონივრულად და ა.შ.

„დრო ფული(ა); დრო – შეზღუდული რესურსი(ა); დრო – ძვირფასი ნივთი(ა)“ – ესენი მეტაფორული ცნებებია. მეტაფორულია იმიტომ, რომ ჩვენს ყოველდღიურ გამოცდილებას ფულთან დამოკიდებულების თვალსაზრისით ვიყენებთ დროის ცნების გასააზრებლად. ეს ასეა ჩვენს კულტურაში. არის კულტურები, სადაც დრო სხვა კატეგორიებით გაიაზრება.

მეტაფორული ცნებები: „დრო ფული(ა); დრო – შეზღუდული რესურსი(ა); დრო – ძვირფასი ნივთი(ა)“ ქმნიან ერთიან სისტემას, რომელიც დაფუძნებულია ცნებების კატეგორიულურ „ჩაღებაზე“. იმდენად, რამდენადაც ჩვენს საზოგადოებაში ფული შედის ცნებაში „შეზღუდული რესურსები“, „შეზღუდული რესურსები“ → ცნებაში – ძვირფასი ნივთები. ეს ურთიერთობები ახასიათებენ მეტაფორების იმპლიკაციასაც; დრო – ფული, იმპლიციურდება მეტაფორასთან დრო – შეზღუდული რესურსი, ეს უკანასკნელი კი: დრო → ძვირფასი ნივთი.

ჩვენ ვეყრდნობით უფრო სპეციფიკური (ვიწრო) მეტაფორული ცნებების გამოყენების პრაქტიკას (მოცემულ შემთხვევაში ცნებას „დრო ფული(ა)“) ცნებათა მთელი სისტემის დასახასიათებლად. ეს არის იმის მაგალითი, თუ როგორ ახასიათებენ მეტაფორების იმპლიკაციები მეტაფორული ცნებების ურთიერთდაკავშირებულ სისტემას და მათი შესაბამისი მეტაფორული გამონათქვამების შეკრულ სისტემას.

სისტემურობა, რომლის წყალობითაც შეგვიძლია გავიაზროთ ერთი ცნების ზოგიერთი ასპექტი (მაგ. დავა ბრძოლის ტერმინებით), გარკვეული აუცილებლობით ჩრდილავს მოცემული ცნების სხვა ასპექტებს, მიგვაპყრობინებს ყურადღებას ცნების ერთ ასპექტზე (მაგ. დავის „საომარე“ ასპექტზე) და ამით მეტაფორულმა ცნებამ შეიძლება ხელი შეუშალოს ამავე ცნების სხვა ასპექტებზე კონცენტრირებას. მაგალითად, ცხარე კამათისას, როდესაც ვცდილობთ მოწინააღმდეგის გატეხვას და თავდაცვას, შეიძლება მხედველობიდან გამოგვრჩეს, რომ კამათისას თანამშრომლობაც შეიძლება.

საინტერესოა მ. რედის მიერ აღწერილი „გადაცემის მეტაფორა“ (ან: „კავშირის არხის მეტაფორა“ „conduit metaphor“). რედი მიუთითებს, რომ ენა, რომელსაც ჩვენ ვიყენებთ, სტრუქტურულად წესრიგდება შემდეგი მეტაფორის შესაბამისად:

იდეები (ან მნიშვნელობები) არიან ობიექტები.

ენობრივი გამონათქვამები არიან სათავსები.

კომუნიკაცია არის გადაცემა (გადაზავნა).

მოლაპარაკე იდეებს (ობიექტებს) ათავსებს სიტყვებში (სათავსში) და აგზავნის მათ (დასაკავშირებელი ხაზებით) მსმენელისკენ, რომელიც ამოიღებს იდეებს/ობიექტებს სიტყვებისგან/სათავსებისგან. რედმა წარმოადგინა „კავშირის არხის მეტაფორის“ ბევრი მაგალითი (წარმოვადგენთ რამდენიმეს):

„მისთვის ძნელია შეაგნებინოს (ტვინში ჩაუღოს) მას ნებისმიერი აზრი“.

„მე თქვენ მოგაწოდეთ ეს აზრი“.

„მე მიჭირს ჩემი აზრების ხორცშესხმა სიტყვებით“. და ა.შ.

მსგავსი მაგალითების კითხვისას ადვილი არ არის ამ ფრაზებში მეტაფორული აზრის შემჩნევა. მაგრამ, თუ ყურადღებით დავაკვირდებით შედეგებს, რომლებიც გამომდინარეობს კავშირის არხის მეტაფორისგან, ვნახავთ, რომ იგი ნიღბავს კომუნიკაციური პროცესის ზოგიერთ ასპექტს.

კავშირის არხის მეტაფორა არ მოიცავს იმ შემთხვევებს, როდესაც აუცილებელია კონტექსტის მოხმობა იმის გამოსარკვევად, აქვს თუ არა ფრაზას აზრი ზოგადად და თუ აქვს, როგორია ეს აზრი.

განხილული მეტაფორული ცნებების საშუალებით მხოლოდ ნაწილობრივ გავიაზრებთ, თუ როგორია კომუნიკაციის არსი, რა არის დავა, რა არის დრო; ამასთან ისინი ჩრდილში აქცევენ ამ ცნებების ზოგიერთ ასპექტს. უნდა გავითვალისწინოთ, რომ რეალობის მეტაფორული მოწესრიგება ამ შემთხვევებში ატარებს არა ყოვლისმომცველ, არამედ ნაწილობრივ ხასიათს. ის რომ ყოვლისმომცველი ყოფილიყო, ერთი ცნება მეორის იგივეობრივი იქნებოდა და არა – გააზრებული მისი ტერმინებით. მაგალითად, დრო რეალურად არ არის ფულის იგივეობრივი. თუ თქვენ ხარჯავთ დროს რაღაც მიზნის მისაღწევად, მაგრამ არ გამოგივიდათ, თქვენს დროს უკან ვერ დაიბრუნებთ. ამგვარად, მეტაფორული ცნება არ ასახავს და არ შეუძლია ასახოს ამოსავალი ცნების ყველა ასპექტი.

მეტაფორულ ცნებებს შეუძლიათ გამოვიდნენ ჩვეულებრივი ბუკვალური აზროვნების წესის ფარგლებიდან სფეროში, რომელსაც ვუწოდებთ ფიგურალურს, პოეტურს, ხატოვანს ან უცნაურ აზროვნებას. თუ აზრების არსს ობიექტები ქმნიან, ჩვენ შეგვიძლია ისინი გამოვპრანჭოთ ნაირ-ნაირ სამოსელში, ვიჟონგლიოროთ მათით, რიგებად დავაწყოთ და ასე შემდეგ. ამიტომ, როდესაც ვამბობთ, რომ ზოგიერთი ცნება წესრიგდება მეტაფორით, მხედველობაში გვაქვს, რომ იგი ნაწილობრივ წესრიგდება და მიმოქცევაში შემოდის არა ნებისმიერი, არამედ სავსებით განსაზღვრული საშუალებით.

აქამდე განვიხილავდით ე.წ. სტრუქტურულ მეტაფორებს; ე.ი. წარმოვადგინეთ ის შემთხვევები, როდესაც ერთი ცნება სტრუქტურულად მეტაფორულად წესრიგდება მეორის ტერმინებით. არსებობს სხვა ტიპიც, როდესაც ერთი ცნების სტრუქტურა არ წესრიგდება მეორის ტერმინებით, მაგრამ ხდება მთელი სისტემის ორგანიზება ცნებებისა რომელიღაც სხვა სისტემის მაგალითზე. ასეთ შემთხვევებს დავარქმევთ *ორიენტაციულ მეტაფორებს*. ამ ცნებების უმეტესობა დაკავშირებულია სივრცობრივ ორიენტაციასთან. მაგ.: „ზემო – ქვემო“; „შიგნით – გარეთ“; „წინა მხარე – უკანა მხარე“; „ღრმა – თავთხელი“; „ცენტრალური – პერიფერიული“.

„ბედნიერება არის ზემოთ; სევდა – ქვემოთ“ (HAPPY IS UP; SAD IS DOWN).

ან ამ ტიპის გამონათქვამები: „ამაღლებულ ხასიათზე ვარ“, „მასზე ფიქრი აღმაფრთოვანებს“, „სულით დავეცი“ და ა.შ.

მსგავსი მეტაფორული ორიენტაციები სრულიადაც არ არის ნებისმიერი – ისინი ეფუძნებიან ჩვენს ფიზიკურ და კულტურულ გამოცდილებას. „კარგი“ ყველა პიროვნებისთვის ორიენტირებულია ზევით; „ცუდი“ – ქვევით (ეს ფიზიკური საფუძველია).

ჩვენი ფუნდამენტური ცნებების უმეტესობის ორგანიზება ხდება ერთი ან რამდენიმე ორიენტაციული მეტაფორის ტერმინებით. ყოველ სივრცობრივ მეტაფორას აქვს შინაგანი სისტემურობა. მაგ.: „ბედნიერება არის ზევით“ განსაზღვრავს გარკვეულ ურთიერთდაკავშირებულ სისტემას და არა გაბნეულ და შემთხვევით მეტაფორებს. ამგვარად, ორიენტაციული მეტაფორები ეფუძნებიან ფიზიკურ და კულტურულ გამოცდილებას და შემთხვევით არ მიიღებიან.

მეტაფორა შეიძლება ეფუძნებოდეს სხვადასხვა ფიზიკურ და სოციალურ მოვლენებს. საერთო სისტემის შიგნით მიღწეული შეთანხმება ნაწილობრივ ხსნის ერთ-ერთი მათგანის ამორჩევას. მაგ.: ბედნიერების განცდა (ფიზიკური სფერო), როგორც წესი, კორელირებულია ღიმილთან (ღიაობასთან). ეს შეიძლება გამხდარიყო საფუძველი მეტაფორისთვის: Happy is wide; sad is narrow. ჩვენს კულტურაში ძალიან მნიშვნელოვანია ბედნიერების ასოცირება „ზემოსთან“. ზოგიერთ შემთხვევაში სივრცეში ორიენტაცია ცნების იმდენად არსებითი ნაწილია, რომ ძნელია წარმოვიდგინოთ რომელიღაც სხვა მეტაფორა.

ე.წ. ინტელექტუალური ცნებები მაგალითად, ცნებები მეცნიერულ თეორიებში ხშირად, და შესაძლოა, ყოველთვის დაფუძნებული არიან მეტაფორებზე, რომელთაც აქვთ ფიზიკური ან კულტურული საფუძველი. ზედსართავი „მაღალი“ გამოთქმაში: high-energy particles „მაღალი ენერგიების ნაწილაკები“ ეფუძნება მეტაფორას: More is up.

ჩვენი ფიზიკური და კულტურული გამოცდილება მრავალი ორიენტაციული მეტაფორის საფუძველია. ამა თუ იმ მეტაფორის ამორჩევა და მათ შორის მთავრის გამოყოფა შეიძლება ვარირებდეს კულტურიდან კულტურაში. მეტაფორების ფიზიკური და კულტურული საფუძველების გამიჯვნა ძალიან რთულია, რადგანაც მრავალთავან ერთი კონკრეტული ფიზიკური საფუძველის ამორჩევა შეთანხმებული უნდა იყოს საერთო კულტურულ ფონთან.



არც ერთი მეტაფორა არ შეიძლება იყოს აღქმული და ადეკვატურად წარმოდგენილი მისი ემპირიული საფუძვლის გარეშე. მაგ.: მეტაფორის „მეტი (საუკეთესო) არის ზემოთ“ ემპირიული საფუძველი არსებითად განსხვავდება მეტაფორებისგან: „ბედნიერება არის ზევით“, ან „რაციონალური არის ზევით“. თუმცა ყველა ამ მეტაფორაში ფიგურირებს ცნება „ზევით“ (გამოცდილების სფეროდან), რომელზეც დაფუძნებულია ეს არსებითად განსხვავებული მეტაფორები. საქმე ის კი არ არის, რომ გვაქვს „ზემო“-ს მრავალი განსხვავებული ცნება; უფრო სწორი იქნებოდა იმის თქმა, რომ *ვერტიკალურობა* ჩვენს გამოცდილებაში შედის სხვადასხვა განსხვავებული საშუალებით და შესაბამისად, წარმოშობს მრავალ განსხვავებულ მეტაფორას.

ყველაზე ფუნდამენტური კულტურული ფასეულობები შეთანხმებულია მოცემული კულტურის მეტაფორული სტრუქტურის მთავარ ცნებებთან. მაგალითის სახით განვიხილოთ ჩვენს საზოგადოებაში მიღებული ზოგიერთი მნიშვნელოვანი განსჯა:

„ბევრი (რაოდენობით) – უკეთესი(ა)“ ეთანხმება: „ბევრი – ზემოთ“ და „კარგი – ზემოთ“.

„ცოტა (რაოდენობრივად) – უკეთესი (ა)“ არ ეთანხმება ამ მეტაფორებს.

„ბევრი (ზომით) – უკეთესი(ა)“ ეთანხმება: „ბევრი – ზემოთ“ და „კარგი – ზემოთ“.

„ცოტა (ზომით) – უკეთესი“ არ ეთანხმება ამ მეტაფორებს. და ა.შ.

ეს ღირებულებები ღრმადაა ფესვგამდგარი ჩვენს კულტურაში. ამიტომ, შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ჩვენი კულტურული ღირებულებები ერთმანეთისგან იზოლირებული კი არ არიან, არამედ მეტაფორულ ცნებებთან ერთად ქმნიან შეთანხმებულ სისტემას იმ სამყაროში, რომელშიც ვცხოვრობთ. ჩვენ მხოლოდ იმას ვამტკიცებთ, რომ ის ღირებულებები, რომლებიც რეალურად არსებობენ და ღრმად არიან ფეხმოკიდებული კულტურაში, ეთანხმებიან მეტაფორულ სისტემას.

ცხოვრების პირობების ცვლილებებსა და კულტურულ ფასეულობათა გადასინჯვას ხშირად თან სდევს კონფლიქტები ღირებულებებს შორის, და შესაბამისად, კონფლიქტები იმ მეტაფორებს შორის, რომლებიც ამ ფასეულობებთან არიან ასოცირებული. მაგალითად: მეტაფორა „ბევრი – ზემოთ“ პრიორიტეტულია, რადგანაც მას თვალსაჩინო ფიზიკური საფუძველი აქვს. აქედან: „მეტი – ზევით“; „კარგი – ზევით“. თუმცა აქვე შეიძლება მოვიყვანოთ საპირისპირო მაგალითები: „ინფლიაცია იზრდება“; „დამნაშავეობა იზრდება“. ცხადია, რომ ინფლიაცია და დამნაშავეობა არ არის დადებითი მოვლენები (ზემოთა მიმართულება კი დადებითი ტენდენციისთვისაა დამახასიათებელი). ასეთ შემთხვევაში ამბობენ, რომ მივიღეთ *პრიორიტეტების განსხვავებული ინდექსები*.

საერთო შემთხვევებში ღირებულებათა პრიორიტეტის ინდექსი ნაწილობრივ განისაზღვრება სუბკულტურით, რომელშიც ცხოვრობს ინდივიდი, ნაწილობრივ, მისი პირადი შეფასებებითა და დამოკიდებულებებით. განსხვავებული სუბკულტურები, რომლებიც შედიან რომელიმე „მაგისტრალურ“ კულტურაში, ფლობენ ბაზისურ ღირებულებებს, მაგრამ მათ პრიორიტეტების სხვადასხვა ინდექსებს აკუთვნებენ.

გარდა სუბკულტურებისა, არსებობენ აგრეთვე სოციალური ჯგუფები, რომელთა განმსაზღვრელი თვისება არის ის, რომ მათი წევრები იზიარებენ რაღაც მნიშვნელოვან პრინციპებს, რომლებიც ეწინააღმდეგება „მაგისტრალური“ კულტურის ღირებულებებს. ცალკეული ადამიანები, ისევე როგორც სოციალური ჯგუფები, განსხვავდებიან თავიანთი პრიორიტეტების სისტემებით და საშუალებებით, რომლითაც გაიაზრებენ იმას, თუ რა არის მათთვის კარგი ან ღირსეული. ამ თვალსაზრისით, ყოველი პირი წარმოადგენს ქვეჯგუფს, რომელიც ერთი წევრისგან შედგება. ღირებულებათა ყოველი ინდივიდუალური სისტემა, მართალია, ცალკეული შესწორებებით, შეთანხმებულია მაგისტრალური კულტურის მთავარ ორიენტაციულ მეტაფორებთან.

ზოგი ცნება გამოდის (არ შედის) უბრალო ორიენტაციის ფარგლებიდან. თუ ობიექტები არიან არადისკრეტულნი, ან არა აქვთ მკაფიო კონტურები, მაგალითად, მთები ან გზაჯვარედინები. ჩვენ მაინც მივაკუთვნებთ მათ შესაბამის კატეგორიას. ეს ხდება გარკვეული მიზნით – დავადგინოთ მთების ადგილმდებარეობა; ან დავთქვათ შეხვედრის ადგილი. ასეთი სუფთად ადამიანური მიზნები, ჩვეულებრივ, ჩვენგან მოითხოვს დავაწესოთ ხელოვნური საზღვრები ფიზიკურ მოვლენებზე, რათა მათ მივანიჭოთ დისკრეტულობა, რომელიც ჩვენ გვაქვს, როგორც გარკვეული ზედაპირით შემოფარგლულ ფიზიკურ ობიექტებს.

ორიენტაციული მეტაფორების მსგავსად, ჩვენი გამოცდილების საფუძველზე წარმოიშებიან *ონტოლოგიური მეტაფორები*. ისინი უკავშირდებიან ფიზიკურ ობიექტებს (განსაკუთრებით ჩვენს საკუთარ სხეულს) და მეტაფორების ურთივხვ რაოდენობას წარმოქმნიან. ონტოლოგიური მეტაფორები სხვადასხვა მიზნებს ემსახურებიან. ავიღოთ მაგალითად ისეთი მოვლენა, როგორცაა ფასების მომატება, რომელიც მეტაფორულად შეიძლება აიხსნას, როგორც რაღაც თვითკმარი „არსება“; ფასების მომატება აღინიშნება არსებითი სახელით „ინფლაცია“:

„ინფლაცია აქვეითებს ჩვენი ცხოვრების დონეს“.

„თუ ინფლაცია გაიზრდება, ჩვენ ვერ გადავიტანთ“ და ა.შ.

ყველა ამ შემთხვევაში შეხედულება ინფლაციაზე, როგორც თვითკმარ „არსებაზე“, უფლებას გვაძლევს მასზე ვიმსჯელოთ, დავახასიათოთ იგი რაოდენობრივად, გამოვყოთ მისი ესა თუ ის ასპექტი, განვიხილოთ იგი, როგორც მოვლენათა მიზეზი, გავითვალისწინოთ ინფლაცია ჩვენს მოქმედებებში და წარმოვიდგინოთ კიდევ. ონტოლოგიური მეტაფორების დიაპაზონი, რომელთაც ჩვენ ამ მიზნებისთვის ვიყენებთ, ნამდვილად შეუზღუდავია.

ონტოლოგიური მეტაფორების გამოყენების შემთხვევაში ენის მატარებლები ვერც კი ამჩნევენ მათ მეტაფორულობას. აქვე აღვნიშნავთ, რომ შეიძლება ონტოლოგიური მეტაფორების უფრო მეტად გართულება და გაღრმავება, მაგალითად:

„ფსიქიკა მანქანა(ა)“. და აქედან გამომდინარე გამოთქმები:

„ჩვენ ვცდილობთ გამოვთვალოთ (გავაშალაშინოთ, დავხვეწოთ) ამის გადაწყვეტა“.

„დღეს ჩემი გონება არ მუშაობს“ და ა.შ.

ეს მეტაფორები წარმოგვიდგენენ ადამიანის ფსიქიკის სხვადასხვა მოდელებს და ამავდროულად, შესაძლებლობას გვაძლევენ, ყურადღება გავამახვილოთ მენტალური გამოცდილების სხვადასხვა ასპექტზე. მეტაფორა „ფსიქიკა მანქანა(ა)“ ფსიქიკური ცხოვრების მენტალურ ასპექტს უსვამს ხაზს და აქედან გამომდინარეობს ინტელექტის შემდეგი კონცეფცია: იგი (გონება) შეიძლება იყოს მუშა მდგომარეობაში, ან – გამოთიშული; „ფლობდეს“ შემოქმედებითი ოპერატიულობის გარკვეულ დონეს, შინაგან მოწყობას, ენერჯის წყაროს და ა.შ.

ეს და ამ ტიპის მეტაფორები ისე მსჭვალავენ ჩვენს აზროვნებას, რომ აღიქმებიან, როგორც თვითცხადნი, შინაგანი სამყაროს პირდაპირი აღწერები. ბევრს აზრადაც არ მოსდის, რომ ისინი მეტაფორული გამოთქმებია.

ფიზიკური არსებები გარკვეული სივრცით არიან შემოფარგლული. მთელ სამყაროს აღვიქვამთ, როგორც იმას, რაც არის ჩვენ გარეთ, არა ჩვენში. თითოეული ჩვენგანი არის ჭურჭელი (სათავსი) შემოზღუდული სხეულის ზედაპირით და აღჭურვილი ორიენტაციის უნარით. ჩვენი ორიენტაცია „შიგნით – გარეთ“ გონებით გადაგვაქვს ზედაპირით შემოფარგლულ სხვა ფიზიკურ ობიექტებზე. ამასთან ჩვენ მათაც განვიხილავთ, როგორც სათავსებს, რომლებსაც გააჩნიათ შინაგანი სივრცე და გარე სამყაროსგან გამიჯნულობა. სათავსებია, მაგალითად, სახლის ოთახები. ოთახიდან ოთახში შესვლა ნიშნავს ერთი სათავსიდან მეორეში გადასვლას, ანუ ერთიდან მეორეს *შიგნით* გადაადგილებას. ტყის მინდორი ჩვენ მიერ აღიქმება, როგორც დაზმული სივრცე და საკუთარი თავი შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ ან ამ ველში (შიგნით) ან გარეთ; ტყეში ან ტყის გარეთ. იმათ, რაც ჩამოვთვალეთ, აქვთ რაღაც ბუნებრივი საზღვრები, მაგრამ რასაც ეს საზღვრები არა აქვს, ჩვენ ვუწვსებთ ხელოვნურ საზღვრებს: აღვმართავთ კედელს, ვავლებთ ღობეს და ა.შ. შემოზღუდულ ობიექტებს აქვთ ზომები. ამის გამო მათი დახასიათება შეიძლება რაოდენობრივად. მაგ.: კანზასი არის შემოზღუდული მხარე, შესაბამისად – სათავსი, და ამიტომ შეგვიძლია ვთქვათ: „კანზასი ვეება ტერიტორია(ა)“. ნივთიერება (სუბსტანცია) ასევე შეიძლება განვიხილოთ, როგორც სათავსი. ავიღოთ, მაგალითად, წყლით სავსე აბაზანა. მასში ჩაჯდომისას ჩვენ წყალში ვღრმავდებით. აბაზანაც და წყალიც აღიქმება, როგორც სათავსი, მაგრამ სხვადასხვაგვარი. აბაზანა არის ობიექტ-სათავსი, წყალი – ნივთიერება-სათავსი. ჩვენს თვალსაწიერს განვიხილავთ, როგორც სათავსს. ეს ჩანს ტერმინშიც ვისუაღ ფიელდ. ეს არის ბუნებრივი მეტაფორა. იგი მოტივირებულია იმით, რომ როდესაც მიმოვიხილავთ რამე ტერიტორიას, ჩვენი თვალსაწიერი შემოფარგლავს იმას, რასაც თვალი გასწვდება. აქედან:

„ის ჩემი მხედველობის არეშია“.

„ეს ჩემი თვალთახედვის არის ცენტრშია“.

„ჩემი მხედველობის არეში არაფერი არ არის“.

ონტოლოგიურ მეტაფორებს გამოვიყენებთ მოვლენების, მოქმედებების, საქმიანობის, მდგომარეობის გასაზრებლად. მოვლენები და მოქმედებები მეტაფორულად მოიაზრებიან, როგორც ობიექტები; საქმიანობა (საქმიანობის სახეები), როგორც ნივთიერება; მდგომარეობა – როგორც სათავსი. ამიტომ, მაგალითად, სირბილში შეჯიბრს განვიხილავთ, როგორც ობიექტ-სათავსს:

„მონაწილეობთ სირბილში შეჯიბრებაში?“

„მიდიხართ სირბილში შეჯიბრზე?“

„სხვადასხვა ტიპის მდგომარეობაც შეიძლება განვიხილოთ, როგორც სათავსი:

„ის შეყვარებულია ( He is in love)“. ( ლაკოფი, ჯონსონი 1980).

სხვა თეორიები:

დერეკ ბიკერტონი ( XXს. ინგლისელი ლინგვისტი)

დ. ბიკერტონის აზრით, არც ერთი მეცნიერული თეორია არ სვამს ადეკვატური ტაქსონომიისა და მეტაფორის წარმოშობის ახსნის საკითხს. სემანტიკურ პრობლემებზე მსჯელობისას არ არის დასმული მთავარი კითხვა: *რომელი პრივილეგიები და შეზღუდვები მართავენ ნიშნის გადასვლას ერთი კატეგორიიდან მეორეში?* შეზღუდვები აუცილებლად უნდა არსებობდეს, წინააღმდეგ შემთხვევაში, ნიშნების თავისუფალი კომბინაცია თეორიულად შეუზღუდავი იქნებოდა.

როგორც ცნობილია, კონკრეტული ატრიბუტები დაკავშირებული არიან კონკრეტულ ნიშნებთან, რის შედეგადაც ამ ნიშნებს შეუძლიათ კომბინირება სხვა ნიშნებთან, რომლებიც ამავე ატრიბუტებს უკავშირდებიან და ძალუძთ მათი ჩანაცვლება. მაგალითად, სიტყვა „სუპს“ შეიძლება მიეწეროს ატრიბუტი „სქელი“, რაც ხსნის ისეთ გამოთქმას, როგორიცაა „სქელი ნისლი“. ლონდონელთა ჟარგონით „სუპში ყოფნა“ ნიშნავს „განსაცდელში მოხვედრას“ (რადგან განსაცდელი trouble ასოცირდება dense-თან „სქელი“).

ამგვარი კვლევისას შეიძლება გაჩნდეს ენის სათავეებთან მისვლის სურვილი. მეტაფორის ბევრი მკვლევარი ფიქრობდა, რომ თავდაპირველად ადამიანს ნიშნების შეზღუდული რაოდენობა ჰქონდა. ეს ნიშნები შედგებოდა „საგანთა სახელებისგან, რომლებიც გრძნობათა ორგანოებით აღიქმებოდა“; ამ სახელების მნიშვნელობებს უნდა განეცადათ მეტაფორული სახეცვალება იმისთვის, რომ შესაძლებლობა მისცემოდათ, აღენიშნათ „ის მენტალური ობიექტები, რომლებზეც ადამიანებს უფრო ბუნდოვანი წარმოდგენა ჰქონდათ და რომელთა სახელდება უფრო რთული აღმოჩნდა“. თეორია, რომლის მიხედვით, „კონკრეტული“ ნიშნები უსწრებენ „აბსტრაქტულს“ გონივრულია, მაგრამ ამ მოსაზრების გასამყარებლად არანაირი საბუთი არ გვაქვს.

კ. ლევი-სტროსის აზრით, შესაძლოა, ადამიანად ჩამოყალიბება გულისხმობდა იმის სისტემატიზაციას, რაც მის (ადამიანის) გრძნობებში არსებობდა. პრიმიტიული ადამიანის რწმენები და პრაქტიკული ჩვევები უშუალოდ ან გაშუალებულიად იყო დაკავშირებული კლასიფიკატორულ სქემებთან, რომლებიც საშუალებას იძლეოდა, ბუნება და სოციალური უნივერსუმი განეხილათ, როგორც მოწესრიგებული მთლიანობა. შევნიშნავთ, რომ კლასიფიკაციის ეს უმარტივესი ფორმა ბინარულია. ამ შემთხვევაში შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ადამიანის განვითარების შედარებით ადრეულ ეტაპზე წარმოიშვა ბინარული ოპოზიციების კონცეპტუალური ბადე: კონკრეტული/აბსტრაქტული, სულიერი/უსული, სტატიკა/დინამიკა, მთელი/ნაწილი, მყარი/რბილი და ა.შ.

ამ ოპოზიციების ნაწილი აგებულია თანდათანობითი (თანმიმდევრული) დაყოფის საშუალებით, ამიტომ ისინი შეიძლება წარმოვადგინოთ ბინარული ხის სახით. თვალმისაცემია ამ ხის მსგავსება გრამატიკული „ხეების“ სტრუქტურებთან (I სქემა). ასევე ცხადია, რომ ოპოზიციების ნაწილი შეიძლება ჩაერთოს მსგავს სტრუქტურაში (მისი გარკვეული გაფართოების ხარჯზე). შეიძლება აღმოჩნდეს, რომ იერარქიის შედარებით დაბალი დონის ოპოზიცია უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე მაღალი დონისა (II სქემა).

ენობრივი ნიშნების უმეტესობა I სქემის შესაბამისად „იქცევა“ (ამას ენის ბუკვალურ გამოყენებას უწოდებენ). მაგრამ ამ სქემის ურთიერთგამომრიცხავი კატეგორიების

კონცეპტუალური სისტემა შეიძლება ისეთი უხეში აღმოჩნდეს, რომ მასში არ “მოთავსდეს” ჩვენი ყოველდღიური ენობრივი გამოცდილება. ამ შემთხვევაში იძულებული ვართ, მივუბრუნდეთ II სქემას. ეს სქემა არეგულირებს ნიშნისა და ატრიბუტის ისეთი კავშირის პროცესს, რომელიც ქმნის სუპერსტრუქტურას; სწორედ ეს უკანასკნელი შეესაბამება მეტაფორას.

უპრიანი იქნება ე.წ. „ჭეშმარიტი“ მეტაფორა განვიხილოთ, როგორც ატრიბუტების მიკუთვნების გაფართოება. მეტაფორის წინ წაწეულმა თეორიამ, რომელიც ამ სისტემისგან განვითარდა, მკაფიოდ უნდა გამოიხსნოს ოთხი კატეგორია:

1. „ბუკვალური“ გამონათქვამები („რკინის ძელაკი“, „შავი კატა“).
2. ატრიბუტების „მყარი“ (მუდმივი) მიკუთვნება („რკინის დისციპლინა“, „ყვითელი ვირთხა“).
3. ერთჯერადი მიკუთვნება („მწვანე ფიქრი“, „ფოლადის საწოლი“).
4. „უაზრო“ გამონათქვამები.

რა თქმა უნდა, ადამიანების უდიდესი ნაწილი მეტაფორად მხოლოდ III კატეგორიას მიიჩნევს. ზოგი მოსაზრებით, IV არის პოტენციური III. ბიკერტონის აზრით, ეს თვალსაზრისი არასწორია.

„ერთჯერადი“ მიკუთვნების სისტემის განვითარება (3) „მყარი“ (მუდმივი) მიკუთვნებიდან (2) შეიძლება დავასაბუთოთ უნიკალური სიტყვათშეთანხმების „green thought“-ისა და საყოველთაოდ მიღებული სიტყვათშეთანხმების „green fingers“-ის საშუალებით. Green შეიძლება ჩაითვალოს მარკირებულ ნიშნად კატეგორიისთვის „ნაყოფიერი“ (Fertile) და „ახალგაზრდა“ (Young), რომელთაც შეუძლიათ შეწყობა (შეხამება) ექსკლუზიურ კატეგორიასთან – Human physical part “ადამიანის სხეულის ნაწილი” ან, უფრო სწორად, სხეულის იმ ნაწილებთან, რომლებიც შესაბამის მნიშვნელობას იღებენ რელევანტურ ოპოზიციაში. ამასთან, შეიძლება „თითის“ და „დიდი თითის, ცერას“ (რადგანაც თითებს ვიყენებთ რგვისას, სასოფლო-სამეურნეო საქმიანობაში) კომბინირება „მწვანესთან“, რაც გვაძლევს „მწვანე თითს“, ან „მწვანე ცერას“. სხეულის სხვა ნაწილები, მაგალითად, „ყურები“ ან „იდაყვი“ ნეიტრალური არიან ნაყოფიერება/უნაყოფობის ოპოზიციაში და „მწვანესთან“ კომბინაციით გვაძლევს ანომალურ სიტყვათშეთანხმებებს „მწვანე ყურები“, „მწვანე იდაყვი“.

სისტემა (2)-ის ფარგლებში სიტყვა „მწვანის“ შესაბამისი პრივილეგია არ მოიცავს აბსტრაქტულ ექსკლუზიურ კატეგორიებს. ეს პრივილეგიები რეალიზდება მხოლოდ სისტემა (3)-ში.

სიტყვათშეთანხმებებს „მწვანე იდეები“ და „მწვანე აზრი“ (რომლებიც მოიხმეს ზომსკიმ და ზიფმა, როგორც სემანტიკური ანომალიის მაგალითები) აქვთ არსებობის უფლება (ორივე გამოყენებულია მხატვრულ ლიტერატურაში). როგორც ჩანს, მეტაფორის ზოგიერთი ტიპში (ნიშნის გამოყენებისას, რომელიც ადრე უკვე იყო მარკირებული, მაგ. ისეთის, როგორიცაა „მწვანე“), შესაბამისი ატრიბუტი შეიძლება შეიცვალოს ატრიბუტით, რომელიც პირველისგან წარმოიქმნა: მაგალითად, სიტყვათშეთანხმება “მწვანე აზრი” დაკავშირებულია უფრო კატეგორიასთან „ბუნებრივი“, ვიდრე კატეგორიასთან „ნაყოფიერი“. შეად. მაგალითად, კონტექსტი: „უმწიფარი“, რომელიც გამომდინარეობს „ახალგაზრდისგან“ და შეუძლია შეცვალოს ეს უკანასკნელი.

რა თქმა უნდა, მეტაფორა შეიძლება შეიქმნას ზოგიერთი სხვა საშუალებითაც; მაგალითად, შექსპირისეული „steel couch“. ამ სიტყვათშეთანხმებაში, მართალია, არც ერთი არ არის მარკირებული, მაგრამ სიტყვა steel ეკუთვნის იმავე სემანტიკურ ბადეს („მეტალების დასახელება“), რომელსაც მარკირებული ნიშანი სიტყვისთვის „მძიმე“ (Hard); სიტყვა couch-ს აქვს ძლიერი კოგნიტური კავშირი მარკირებულ ნიშანთან Soft (რბილი). მარკირებული ნიშნების შეცვლა მათთან მონათესავე არამარკირებული ნიშნებით, შესაძლოა, ასევე მოითხოვს დასაბუთებას კონტექსტით. მაგალითად, მოცემულ შემთხვევაში გამოჩნდება სხვა ნიშანი, რომელიც მიეკუთვნება კლასს „მძიმე“ Hard (war), Soft (bed).

ამრიგად, ორივე შემთხვევაში სისტემა 2 ექვემდებარება მხოლოდ უნმიშვნელო გაფართოებას, რომელიც გამოიხატება ან მარკირებული ნიშნის მოქმედების სფეროს გაფართოებით, ან მისი შეცვლით მოცემულ სიტყვასთან დაკავშირებული ამა თუ იმ არამარკირებული ნიშნით.

ჩვენ განვიხილეთ მეტაფორის თეორიის მხოლოდ სინქრონული კომპონენტი. მაგრამ ეს თეორია ვერ შემოიფარგლება მხოლოდ სინქრონიით; ასე რომ იყოს, იგი ვერ მოახერხებდა ახსნა ვერც ატრიბუტების მიკუთვნების ისტორია (ანუ: როგორ გადაიქცნენ ურიცხვ „ბუკვალური“ ენობრივ გამოთქმებად ისინი, რომლებიც წარმოშობისას აღიქმებოდნენ, როგორც მეტაფორები), ვერც იმას

(შეიძლება ეს უფრო მნიშვნელოვანიცაა), როგორ შეიძლება მომავალში იგივე გზა გაიაროს სხვა უამრავმა ენობრივმა გამოთქმამ, რომლებიც ჯერ არ შექმნილან. (ბიკერტონი 1969).

ერლ მაკკორმაკი (XXს. ფილოსოფოსი)

თავის თეორიას მაკკორმაკი *მეტაფორის ინტერაქციური თეორიის ფორმალურ ვერსიას* უწოდებს. მაკკორმაკი ცდილობს დაამტკიცოს, რომ მეტაფორა არის კოგნიტური პროცესის შედეგი. ეს პროცესი გულისხმობს 2 ან 3 რეფერენტს, რომლებიც, ჩვეულებრივ, ერთმანეთთან არ არიან დაკავშირებული. „დაუკავშირებელთა“ „დაკავშირებას“ მივყავართ სემანტიკურ კონცეპტუალურ ანომალიამდე, რომლის სიმპტომაა გარკვეული ემოციური დაძაბულობა. კონცეპტუალური პროცესი, რომელიც წარმოშობს მეტაფორას, „გამოიცინობს“ როგორც რეფერენტების *მსგავს* თვისებებს, რომელსაც ეფუძნება ანალოგია, ასევე *არამსგავს*, რომელზეც შენდება სემანტიკური ანომალია.

მეტაფორა შეიძლება აღვწეროთ, როგორ პროცესი ორი თვალსაზრისით: (1) როგორც კოგნიტური პროცესი, რომელიც გამოხატავს და წარმოქმნის ახალ ცნებას და (2) როგორც კულტურული პროცესი, რომლის საშუალებითაც იცვლება თავად ენა. ამ პროცესების განმარტების მიზნით, მაკკორმაკი მოიხმობს ფილიპ უილრაიტის თვალსაზრისის *ეპიფორებისა და დიაფორების* გამოჯვრის შესახებ. ეს გამოჯვრა განსაკუთრებით სასარგებლოა მეორე – კულტურული – პროცესის აღწერისათვის. მეტაფორა შეიძლება „აღმოცენდეს“ ან როგორც დიაფორა, ან როგორც ეპიფორა და შემდეგ, გამოყენების პროცესში, შეიცვალოს თავისი სტატუსი. დიაფორები შეიძლება გადაიქცნენ ეპიფორებად. ეპიფორები შეიძლება იქცნენ ყოველდღიური სამეტყველო ენის ელემენტებად მათი ხშირი გამოყენების გამო.

მაკკორმაკის ყურადღება ფოკუსირებულია *მეტაფორაზე, როგორც შექმნების მექანიზმზე*. მისი მოღვაწეობის სფეროა *კოგნიტოლოგია*, რომელიც აერთიანებს ფილოსოფიას, ფსიქოლოგიას, ლინგვისტიკასა და კიბერნეტიკას.

იმისთვის, რომ ავხსნათ მეტაფორა, როგორც გარკვეული შექმნებითი პროცესი, საჭიროა დავუშვათ, რომ ადამიანის გონებაში არსებობს *სიღრმისეული სტრუქტურები*, როგორც მოწყობილობა, რომელიც წარმოშობს ენას. სიღრმისეული სტრუქტურების „არსებობაში“ მაკკორმაკი გულისხმობს „არსებობას“ იდეალური კონსტრუქციის და არა არარეალური ბიოლოგიური მექანიზმების სახით. იდეალური კონსტრუქციების ეს იერარქია მკვლევარმა განალაგა სიღრმისეული სტრუქტურების ორ დონეზე: *სემანტიკურსა და კოგნიტურზე*. ეს დონეები არ გამოირჩევიან ერთმანეთს; ისინი პოსტულირებული არიან იმისთვის, რომ წარმოაჩინონ თვალსაზრისი – *სემანტიკური პროცესის საფუძველში ძევს კოგნიტური პროცესი*.

მეტაფორის წარმომშობი კოგნიტური პროცესი მაკკორმაკს ასე წარმოუდგება:

I დონე: ზედაპირული ენა.

II დონე: სემანტიკა და სინტაქსი.

III დონე: შექმნება.

ეს იერარქიული დონეები შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ევრისტიკული მექანიზმები, რომლებიც ხელს უწყობენ მეტაფორის წარმომშობი კოგნიტური პროცესის გაგებას. ამ სამი დონის ურთიერთქმედება „შექმნების პროცესის“ ნაწილიცაა. „შიგნიდან“ განხილვისას მეტაფორები ფუნქციონირებენ, როგორც კოგნიტური პროცესები, რომელთა დახმარებით ვაღრმავებთ ჩვენს წარმოდგენას სამყაროზე და ვქმნით ახალ ჰიპოთეზებს. ახალი მეტაფორები ცვლიან ყოველდღიურ ენას, რომლითაც ჩვენ ვსარგებლობთ, ამავდროულად ცვლიან სამყაროს აღქმისა და შეცნობის ჩვენეულ საშუალებებს. მეტაფორები ხშირად ქრებიან ან კვდებიან, ემსგავსებიან ყოველდღიურ მიმოქცევაში გამოყენებულ ფულს. იმდენად, რამდენადაც მეტაფორები ცვლიან ენას, ისინი გარკვეულ როლს თამაშობენ *კულტურულ ევოლუციაში*. მეტაფორებს *ბიოლოგიურ ევოლუციაზე* შეუძლიათ ზემოქმედება.

მაკკორმაკი განიხილავს კომპიუტერულ მეტაფორას. მისი აზრით, კომპიუტერული მეტაფორის ანალიზი მეტაფორის პრობლემების ილუსტრაციას ემსახურება; მკვლევარს მკითხველი მიჰყავს ამ გამოკვლევის მთავარ დებულებამდე; კერძოდ, *თეზისამდე, რომ მეტაფორის ახსნა*

ყველაზე კარგად შეიძლება იმ შემთხვევაში, თუ ადამიანის ტვინს განვიხილავთ, როგორც კომპიუტერის მექანიზმს. ამ თვალსაზრისის თანახმად, მეტაფორები წარმოადგენენ ფორმალურ სემანტიკურ სტრუქტურებზე გარკვეული კოგნიტური პროცესის ზემოქმედების შედეგს.

მეტაფორები არიან ენობრივი ცვლილებების კატალიზატორები. წინა თაობის მეტაფორები ბანალურ გამოთქმებად იქცევიან მომდევნო თაობისათვის. მეტაფორა არსებობს, როგორც შემეცნების სრულიად ჩვეულებრივი შემოქმედებითი პროცესი, რომელიც აერთიანებს ცნებებს (რომლებიც ენის ნორმებით ერთმანეთს არ უკავშირდება) საქმის არსის უფრო ღრმად წვდომისათვის. მეტაფორების შექმნა არ არის „უბრალოდ“ ლინგვისტური მოვლენა. იგი დასაბამს იღებს უფრო ღრმა კოგნიტურ პროცესში, რომელსაც შემოქმედებითი ხასიათი აქვს და წარმოგვიდგენს მნიშვნელობების განვითარების ახალ შესაძლებლობებს.

მაკკორმაკი განარჩევს ბაზისურ და გადამცემ (გადაცემის) მეტაფორებს.

კომპიუტერული მეტაფორის პირველი ვარიანტი განზორციელდა გამონათქვამში „ხელოვნური ინტელექტი“. მეორე ფორმა ამ ბაზისური მეტაფორისა გამოხატულია გამონათქვამით „კომპიუტერები აზროვნებენ... ტერმინ „ინტელექტი“ თავდაპირველი გამოყენებიდან მოკიდებული, ეს სიტყვა ასოცირდებოდა სააზროვნო შესაძლებლობებთან და იმის შეგნებასთან, რომ ინტელექტის ერთ-ერთი აუცილებელი ატრიბუტი „ბიოლოგურია“. კომპიუტერული მეტაფორა ბაზისური მეტაფორაა. იგი გვთავაზობს ადამიანურ შემეცნებას მივუდგეთ, „ისე რომ“ (ისე თითქოს) იგი იყოს გამოთვლითი საქმიანობა და გამოთვლით საქმიანობას – „ისე რომ“ იგი იყოს ადამიანის შემეცნება. ეს გამონათქვამი პირველი შემოთავაზებისთანავე აღიქვს როგორც მეტაფორა და არა ბუკვალური მტკიცება, რადგანაც ყველასთვის ნათელია, რამდენად ღილია განსხვავება ადამიანის აზროვნებასა და კომპიუტერის ფუნქციონირებას შორის. თანდათან გამოიკვეთა მსგავსების ახალი შტრიხები და მეტაფორის „უცნაურობა“, მისი სუგესტიურობა, „დაძაბულობა“ შემცირდა. პლატონის სწავლებიდან დაწყებული (ფორმების უცვლელი სამეფოს შესახებ) აინშტაინით დამთავრებული (რომელიც ამოდიოდა სამყაროს მოწყობის მკაცრად მათემატიკური წესრიგიდან) ფილოსოფოსები და ბუნებისმეტყველები თავიანთი თეორიების აგებისას (აშკარა თუ ფარული ფორმით) იყენებდნენ ბაზისურ მეტაფორებს. ბაზისურ მეტაფორას შეუძლია შეასრულოს ჰიპოთეტური დაშვების როლი, რაც ამა თუ იმ თეორიის, მეცნიერული დისციპლინის, ან თეოლოგიის საფუძველია. ბაზისური მეტაფორებია: „სამყარო მათემატიკურია“, „სამყარო ღმერთის მოღვაწეობის ასპარეზია“.

კვლევის შემდგომ პროცესს მივყავართ „გადამცემ მეტაფორებამდე“, რომლებიც ბაზისურისგან „აღმოცენდებიან“. გადამცემი მეტაფორები, ჩვეულებრივ, გვთავაზობენ გონების მეტაფორულ განათებას (თვალის ახელას). გადამცემის ცალკეული მეტაფორები შეიძლება გამოვიყენოთ, როგორც ბაზისური მეტაფორები. ბევრი მეტაფორა, რომელიც დაკავშირებულია გარესამყაროს ცოცხალი და არაცოცხალი ობიექტების პერსონიფიკაციასთან, აგრეთვე გამოიყენებოდა ფუნდამენტური ბაზისური მეტაფორის სახით: „სამყარო ადამიანი(ა)“.

მაკკორმაკისთვის მეტაფორა არის „პროცესი“; მეტაფორიზაცია მიმდინარეობს სამ ურთიერთდაკავშირებულ დონეზე: (1). მეტაფორა, როგორც ენობრივი პროცესი – შესაძლო მოძრაობა ჩვეულებრივი ენიდან დიაფორისკენ, ეპიფორისკენ და პირუკუ. (2) მეტაფორა, როგორც სემანტიკური და სინტაქსური პროცესი; ანუ მეტაფორის განმარტება ლინგვისტური თეორიის ტერმინებით. (3). მეტაფორა, როგორც კოგნიტური პროცესი, მოქცეული შემეცნების უფრო ფართო ევოლუციურ კონტექსტში; ანუ: მეტაფორა განიხილება არა მხოლოდ სემანტიკის თვალთახედვით, არამედ როგორც ფუნდამენტური კოგნიტური პროცესი, რომლის გარეშეც შეუძლებელი იქნებოდა ახალი ცოდნის მიღება. ძალიან მაცდუნებელია ამ სამი დონის წარმოდგენა ერთმანეთს მიყოლებული ბლოკების სახით, მაგრამ ამან შეიძლება შეცდომაში შეგვიყვანოს, რადგან ეს სამი პროცესი ერთმანეთზეა დამოკიდებული და ერთმანეთს მსჭვალავს. მეტაფორის, როგორც სემანტიკური პროცესის აღწერისას საჭიროა მივუბრუნდეთ ზედაპირულ ენობრივ კონტექსტს, რომელშიც იგი აღმოცენდება; მეტაფორის, როგორც კოგნიტური პროცესის განხილვისას, საჭიროა გავითვალისწინოთ გრძნობით-აღქმადი გარემოცვა, რომელშიც იბადება ცოდნა. ამიტომ უნდა ვისაუბროთ ერთ მეტაფორულ პროცესზე, რომელსაც აქვს სამი ასპექტი:

ზედაპირული ენა, სემანტიკა და შემეცნება. მეტაფორა ნამდვილად წარმოადგენს ერთიან პროცესს ამ სამი ასპექტით (მაკკორმაკი 1985).

ნელსონ გუდმენი (XXს. ამერიკელი ფილოსოფოსი)

მეტაფორა არ არის ენის უბრალო სამკაული. იგი აქტიურად მონაწილეობს ცოდნის განვითარებაში, მოძველებული კატეგორიების ახლით ჩანაცვლებაში. სიტყვის მეტაფორული მნიშვნელობით გამოყენებას უსწრებს მისი გამოყენება პირდაპირი მნიშვნელობით. ძალიან ხშირად სიტყვას აქვს რამდენიმე მეტაფორული და რამდენიმე ბუკვალური გამოყენება.

*მეტაფორის არსი მის ფუნქციაშია და არა გამოყენებაში.* მაგალითად, სიტყვა burned up მეტაფორულად გამოიყენება გაბრაზებული ადამიანის აღსანიშნად, ბუკვალურად ის ნიშნავს საგანს, რომელსაც ცეცხლი ეკიდება. burned up-მა ხანგრძლივი მეტაფორული გამოყენების შედეგად დაკარგა თავისი ხატოვანება და დაეშვა სიტყვა angry-ს (გაბრაზებული). რატომ არ ვამბობთ მეტაფორა burned up-ის ნაცვლად angry-ს? გუდმენის აზრით, ეს მეტაფორა უფრო ძლიერ ემოციას გამოხატავს (სწორედ ამაშია მისი ძალა), ვიდრე angry. Burned up არ იყო angry-ს სრული პარალელი.

მეტაფორა გულისხმობს სიტყვის ან მეტყველების ფიგურის მოწყვეტას თავდაპირველი ბუკვალური გამოყენებისგან და ამ სიტყვის ახლებურ გამოყენებას ახალი კლასის წარმოქმნისათვის.

ჩვეულებრივ, სიტყვის ბუკვალური აზრი ხელს უწყობს ობიექტების კლასიფიკაციას, მეტაფორა ახორციელებს მათ ახალ კლასიფიკაციას. მაგრამ იმ შემთხვევებში, როდესაც მეტაფორულად გამოიყენება ნულოვანი ექსტენსიონალობის სიტყვა, საგანთა ახალი კლასი არ შეიძლება შეეუპირისპიროთ საწყისს.

მეტაფორა არ არის ფუფუნება, რომლის გამოყენების უფლება მხოლოდ ლიტერატურას აქვს; როდესაც ძველი მნიშვნელობების მქონე სიტყვებს ახალი ფუნქციით ვიყენებთ, ენის ლექსიკური საშუალებების უზარმაზარ ეკონომიას ვღებულობთ და ჩვენს ჩამოყალიბებულ ჩვევებს ახალი გადატანითი მნიშვნელობების შესაქმნელად ვიყენებთ. მეტაფორა მსჭვალავს თითქმის მთელ მეტყველებას იმ ტექსტებშიც კი, რომლებიც შორსაა მხატვრულობისგან. (გუდმენი 1978).

მონრო ბირდსლი (XX ს. ამერიკელი ლიტერატურათმცოდნე)

მ. ბირდსლი გამოყოფს 2 მიდგომას მეტაფორის ანალიზისადმი. ერთს შეიძლება ვუწოდოთ „მიდგომა ობიექტის მხრიდან“, მეორეს – „ენის მხრიდან“. ერთის მიხედვით, მეტაფორის მოდიფიკატორი, შედის მეტაფორის შემადგენლობაში, ინარჩუნებს თავის სტანდარტულ სემანტიკურ როლს და ამიტომ მოცემულ კონტექსტშიც ზუსტად იმის აღნიშნავს, რასაც ბუკვალური მნიშვნელობით ნიშნავდა. აქედან გამომდის, რომ მეტაფორა არის ფარული შედარება, არააშკარა მითითება მსგავსებაზე მაგალითად, the spiteful sun აღნიშნავს, რომ მზე ჰგავს ღვარძლიან ადამიანს. ამასთან ეს სიტყვა ეკუთვნის ორ ობიექტს – მზეს და ადამიანს.

მეტაფორის ამ თეორიას ბირდსლი *ობიექტების შედარების* თეორიას უწოდებს. ამისი საპირისპიროა *სიტყვიერი (ენობრივი) ოპოზიციების* თეორია. ამ თეორიის მიხედვით, მეტაფორა არის განსაკუთრებული ენობრივი საშუალება, თავისებური ენობრივი თამაში, რომელიც იყენებს მნიშვნელობის ორ დონეს თავად მოდიფიკატორში. როდესაც პრედიკატი მეტაფორულადაა დაკავშირებული სუბიექტთან, იგი კარგავს თავის ჩვეულ ექსტენსიონალს იმიტომ, რომ იღებს ახალ ინტენსიონალს; შეიძლება ისეთს, რომელიც მანამ არც ერთ კონტექსტში არ შეგვხვედრია. მნიშვნელობების ეს გადაჯაჭვა გამოწვეულია თავისებური მიზიდულობით (ან ოპოზიციით), რომელიც, ჩვეულებრივ, დამახასიათებელია მეტაფორისთვის.

მ. ბირდსლი აკრიტიკებს ობიექტების შედარების თეორიას და ასაბუთებს ენობრივი ოპოზიციების თეორიის უპირატესობას.

ამ კონცეფციის თანახმად, ენობრივი ერთეულის მეტაფორული ქმედების შესაძლებლობა (ე.ი. ცოცხალ მეტყველებაში გარკვეული სახის ენობრივი თამაშის შესაძლებლობა) დამოკიდებულია

შესაძრწვევ განსხვავებაზე ინტენსიონალის ორ ნაკრებს, ან სიტყვის სიგნიფიკატს შორის: პირველი მოიცავს იმ თვისებებს, რომლებიც (ყოველ შემთხვევაში, ზოგიერთ კონტექსტში) წარმოადგენენ აუცილებელ პირობებს სიტყვის სწორად გამოყენებისთვის მოცემული მნიშვნელობით (ესაა განმსაზღვრელი თვისებები, ანუ დესიგნატის თვისებები, ანუ სიტყვის ძირითადი მნიშვნელობა გარკვეულ კონტექსტში); მეორე მოიცავს იმ თვისებებს, რომლებიც ეკუთვნის სიტყვის მარგინალურ მნიშვნელობებს, ან მის კონოტაციას (თუ ამ ტერმინს გამოვიყენებთ იმ მნიშვნელობით, რომლითაც გამოიყენება ლიტმცოდნეობაში), ე.ი. იმ თვისებებს, რომელსაც მოლაპარაკე (შესაბამის კონტექსტში) მიაწერს ობიექტს მოცემული სიტყვის გამოყენებისას; ამასთან, მოლაპარაკე ვალდებული არ არის მისდოს წესს, რომლის მიხედვით მას არ შეუძლია გამოიყენოს მოცემული სიტყვა გარკვეული ობიექტისადმი, ან ამ ობიექტს არა აქვს ეს თვისება. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ როდესაც სიტყვა ამ ტიპის სხვა სახეებთან ერთიანდება, აღნიშნული სიტყვისა და სხვა სიტყვების ცენტრალურ მნიშვნელობებს შორის წარმოიშება (მყარდება) ლოგიკური ოპოზიცია, ხდება ძვრა საანალიზო სიტყვის ცენტრალური მნიშვნელობიდან მისი მარგინალური მნიშვნელობისკენ; ეს ძვრა გვიჩვენებს, რომ აღნიშნული სიტყვა გამოყენებულია მეტაფორულად. ტერმინი „ლოგიკური ოპოზიცია“ მოიცავს როგორც სემანტიკური თვისებების პირდაპირ შეუთავსებლობას, ისე ნაკლებად თვალსაჩინო შეუთავსებლობას სიტყვის პრესუპოზიციებს შორის. მაგალითად, spiteful sun, ჩვენი წარმოდგენა მზეზე გამორიცხავს მის შეგნებულ „მრისხანებას“. სწორედ ლოგიკური ოპოზიცია აძლევს საშუალებას მოდიფიკატორს, შექმნას მეტაფორული გადაჯაჭვულობა.

სიტყვის კონოტაციები (რომლებიც აღნიშნავენ გარკვეული სახის ობიექტებს) მომდინარეობენ აქციდენტალური თვისებების საერთო სიმრავლიდან, რომლებიც ახასიათებთ ობიექტებს ან მათ მიეწერებათ. აქციდენტალური თვისებების სიმრავლეს დავარქვათ სიტყვის კონოტაციების პოტენციური დიაპაზონი (თუმცა, სიტყვის არსებობის ზოგ მომენტში ყველა ეს თვისება არ არის გააქტიურებული). მაგალითად, ხეებისთვის დამახასიათებელი თვისებებიდან შეიძლება გამოვყოთ ფოთლოვანება, ჩრდილიანობა, განტოტვილობა, ტანკენარობა, ქერქიანობა, ქარის დროს რწვევა, და ა. შ. ამ თვისებათაგან ზოგიერთი, მაგ. ფოთლოვანება, ჩრდილიანობა, სიმაღლე მიეკუთვნება სიტყვა „ხის“ აღიარებულ კონოტაციას, ისინი მონაწილეობენ მრავალ ცნობილ მეტაფორაში. მათ შეიძლება ვუწოდოთ მთავარი (ძირითადი) კონოტაციები. სხვა თვისებები, შესაძლოა, ისეთი, როგორიცაა დრეკადობა, ან ქერქიანობა, მთავარ კონოტაციებს არ მიეკუთვნება, თუმცა ისინი შეიძლება საკმაოდ დამახასიათებელი იყვნენ ხისთვის, და ამიტომაც შედიოდნენ კონოტაციების პოტენციურ დიაპაზონში. ისინი, შესაძლოა, მიჩუმათებულად იმალებოდნენ ნივთების ბუნებაში აქტუალიზაციის მოლოდინში. აქტუალიზების შემთხვევაში მათ „აიტაცებს“ სიტყვა „ხე“, როგორც მისი (ხის) მნიშვნელობის ნაწილს რომელიღაც შემდგომ (სხვა) კონტექსტში.

ამგვარად, პირველი დაპირისპირება ეხება აქციდენტალური თვისებების ორ სიმრავლეს; ეს დაპირისპირება არ არის მკაფიო, ანუ ყოველთვის არ შეიძლება მისი ერთმნიშვნელოვნად დაბეჯითებით გატარება, მაგრამ მაინც ასახავს რაღაც ობიექტურად არსებულს. მეორე დაპირისპირება დაკავშირებულია მეტაფორის ორი ტიპის გამიჯვნასთან.

დავუშვათ, ჩვენ გვინდა მეტაფორების გამიჯვნა ორ კლასად. მივაკუთვნოთ მეტაფორების I კლასს smiling sun-ის ტიპის (მომღიმარე მზე) მეტაფორები, ან: „მთვარე, რომელიც ღრუბლებიდან იყურება“. აღვნიშნავთ, რომ ორივე ეს მეტაფორა ცოცხალია, მაგრამ რაღაცით განსხვავდებიან იმ მეტაფორებისგან, რომლებიც შეიძლება მივაკუთვნოთ II კლასს: the spiteful sun, unruly sun, inconstant moon. ჩვენ ვამჩნევთ, რომ II კლასის მეტაფორები უფრო საინტერესოა, ვიდრე – I. რაშია განსხვავება?

თუ მივუბრუნდებით სიტყვიერი ოპოზიციების თეორიას, შეიძლება შევნიშნოთ განსხვავებები, რომლებიც უკავშირდება მეტაფორების განმარტების საშუალებებს. II კლასის მეტაფორები საჭიროებენ უფრო რთულ განმარტებებს, ვიდრე – I. ისე ჩანს, თითქოს ისინი უფრო მეტს „ლაპარაკობენ“ ობიექტზე. ამასთან, ისინი უფრო ზუსტი არიან და ფლობენ დიდ განმასხვავებელ ძალას. მზეზე „მომღიმარეს“ თქმა ნიშნავს, რომ მის დასახასიათებლად საპირისპირო კლასის ნიშანს ვიყენებთ (მზეს ღიმილი არ შეუძლია). მაგრამ მზეზე იმის თქმა, რომ ის „ქედუხრელია“, ნიშნავს, რომ მხედველობაში გვაქვს ბევრად უფრო ღრმა განსხვავება ამ და სხვა თვისებებს



შორის, რომლებსაც აღვიქვამთ ისევე გამოკვეთილად, როგორცაა მორჩილება, სისუსტე, პატივისცემა და ა.შ. შევნიშნოთ, რომ სიტყვიერი ოპოზიციების თეორია უშვებს სირთულის სხვადასხვა ხარისხს და სავარაუდოა, იგი შეძლებს თუნდაც ნაწილობრივ ახსნას განსხვავება მეტაფორის ორ კლასს შორის.

აქ ჩვენ ვუახლოვდებით ძალიან რთულ საკითხს. ზედაპირული განხილვითაც ჩანს, რომ I კლასის მეტაფორები ბანალური და გაცვეთილი არიან, II კლასის მეტაფორები კი – ახალი და ცინცხალი. ამ განსხვავების მიზეზი არ უნდა იყოს მხოლოდ ხშირი გამოყენების გამო მეტაფორის გაფერმკრთალება, „გაცვეთა“. ეს ძალიან მარტივი ახსნაა.

წარმოვიდგინოთ: როდესაც ინგლისურ ენაში პირველად იქნა კონსტრუირებული მეტაფორა the inconstant moon (ცვალებადი მთვარე), ეს იყო პირველი შემთხვევა სიტყვა inconstant-ის მეტაფორული გამოყენებისა; ან, ყოველ შემთხვევაში, როდესაც ეს განსაზღვრება გამოიყენეს უსულო საგნის მიმართ. ამ მომენტში სიტყვა inconstant-ს არა აქვს კონოტაციები. შესაბამისად, სიტყვათშეთანხმება inconstant moon-ისთვის ჩვენ შეიძლება მოვიძიოთ სიტყვიერი ოპოზიციის, მაგრამ როდესაც ვიწყებთ რელევანტური კონოტაციების ძიებას, განწირული ვართ მარცხისთვის. მაშ, როგორ ავხსნათ ეს სიტყვათშეთანხმება? სამეტყველო კონტექსტი მიუთითებს, რომ იგი გააზრებულია და ეს გააზრებულობა როგორმე უნდა აიხსნას. სწორედ ამაზე ფიქრისას ვიწყებთ აქტიდენტალური ან შესაძლო თვისებების გამოძებნას, რომლებიც დამახასიათებელია მერყევი ადამიანებისთვის და შესაბამისად, მთვარისთვის იმის მიწერას, რისი გახსენებაც შეეძლებოდა. ეს თვისებები მაშინვე შევა სიტყვა inconstant-ის მნიშვნელობაში, თუმცა წუთით ადრე ისინი მიეკუთვნებოდნენ მხოლოდ ადამიანებს. ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ მეტაფორა თვისებას (ნამდვილს ან ჩართულს) გარდაქმნის აზრად.

სწორედ ამ პროცესში, ბოლოს და ბოლოს, თავისი წვლილი შეაქვს ობიექტების შედარების თეორიას. ამ თეორიის მიხედვით, ზოგჯერ მეტაფორის ახსნისას ჩვენ უნდა განვიხილოთ ობიექტების თვისებები. თუმცა, რეფერენციები ზდება ამ ობიექტებისთვის და არა მათი შედარებისათვის; ეს საშუალებას იძლევა ობიექტების რელევანტური თვისებებიდან ზოგიერთს მიენიჭოს ენობრივი მნიშვნელობის ახალი სტატუსი.

ჩვენ შეგვეძლო გამოგვეყო მნიშვნელობების მეტამორფოზის (ყველაზე მცირე) სამი სტადია, მიუხედავად იმისა, რომ არ ხერხდება ერთი სტადიის მკაფიო გამოჯვანა მეორისგან. პირველ სტადიაზე ჩვენ გვაქვს სიტყვა და თვისებები, რომლებიც გარკვეულად არ ეკუთვნიან ამ სიტყვის ინტენსიონალს. ამ თვისებათაგან ზოგიერთს შეუძლია გახდეს ინტენსიონალის ნაწილი, შევიდეს კონოტაციების შემადგენლობაში.

როდესაც სიტყვას პირველად გამოვიყენებთ მეტაფორულად ზოგიერთ კონტექსტში, მაშინ თვისებებიდან რამდენიმე, თუნდაც დროებით, გადადის მნიშვნელობად. როდესაც ენის მატარებლები „გაიცნობენ“ ამ მეტაფორას (ან მსგავს მეტაფორებს) მათ შეუძლიათ დააფიქსირონ თვისება, როგორც მნიშვნელობის სრულუფლებიანი ნაწილი. ამ მეორე სტადიაზე კონოტაციის შესვლა მნიშვნელობის შემადგენლობაში არ არის აუცილებელი პირობა სიტყვის გამოყენებისთვის.

როდესაც კონოტაცია სტანდარტული ზდება გარკვეული სახის კონტექსტებისთვის და შეუძლია მიიღოს ახალი სტატუსი, წარმოიშობა ახალი სტანდარტული მნიშვნელობა. ამ მესამე სტადიის ილუსტრაციად გამოდგება „გაქვავებული მეტაფორა“. მესამე სტადიაზე მეტაფორების მხოლოდ მცირე ნაწილი გადადის.

მნიშვნელობის ისტორიულ განვითარებას შეიძლება თვალი გავადევნოთ სიტყვა „თბილის“ ან „მტკიცეს“ მაგალითზე, რომლებიც ტაქტილური შეგრძნებების სფეროდან გადავიდნენ ადამიანურ შეგრძნებებზე (ეს პროცესი ბევრ ენაში განხორციელდა).

თუ სიტყვიერი ოპოზიციების მოდერნიზებული თეორია სწორია, ის შეიძლება ძალიან პროდუქტიული გამოდგეს. იგი უკეთ ხსნის ჩვენი სიტყვიერი რეპერტუარის მეტაფორული გაფართოების საოცარ მრავალფეროვნებას. ეს თეორია აღიარებს მეტაფორის წინასწარგანუსაზღვრელობას, მოულოდნელ ეფექტს და აჩვენებს, რომ მეტაფორის ახსნა შეიძლება ობიექტურად (ბირდსლი 1962).

## ენდრიუ ორტონი ( XXს. ფილოსოფოსი)

მეტაფორის გასაგებად მთავარია გავარკვიოთ, როგორ იბადება ახალი აზრი ერთი შეხედვით ერთმანეთთან შეუსაბამო ნაწილებისგან. ეს საკითხი უკავშირდება სამ უმნიშვნელოვანეს ცნებას: *ინტეგრაციას, მიმართებას და მსგავსებას.*

ე. ორტონი არ იზიარებს თვალსაზრისს, რომ მეტაფორები იყოფიან *მსგავსების მეტაფორებად* და *პროპორციულ მეტაფორებად*. ჩვეულებრივ, მსგავსების მეტაფორებს აქვთ ორი წევრი: პირველს ხშირად უწოდებენ „თემას“ (ტოპიც), მეორეს – „გარსს“ (vehicle). მსგავსების ისეთი მეტაფორა, როგორცაა „ადამიანი კრაკია“ მნიშვნელოვანია იმდენად, რამდენადაც თემას (ადამიანი) და გარსს (კრაკია) აქვთ რაღაც საერთო. რაც შეეხება პროპორციულ მეტაფორას, მისი ერთადერთი განსხვავება ისაა, რომ თემა და გარსი გამოხატავენ უფრო დამოკიდებულებას და არა ობიექტებს („ობიექტებში“ ორტონი გულისხმობს არა „ფიზიკურ ობიექტებს“, არამედ იმ რეალურ თუ წარმოსახვით არსებებს, რომელთაც რაღაცნაირად შეუძლიათ ერთმანეთთან დაკავშირება). მათი მნიშვნელობა განისაზღვრება იმით, რომ ურთიერთობებიც და ობიექტებიც ენას აბამს (აკავშირებს) რეალობასთან, მაგრამ არც ერთს და არც მეორეს არ შეუძლია იყოს ძლიერი არგუმენტი ზოგი ლინგვისტური მოვლენის ასახსნელად.

ზოგი მეცნიერის აზრით, პროპორციული მეტაფორის საფუძველში ძვეს ანალოგიის ცნება. მეტაფორის „მუშაობა“ გამოხატავს ანალოგიას, მაგრამ არა პირდაპირს, არამედ გარკვეული კომპონენტების გამოტოვებით. ამავდროულად, პროპორციული მეტაფორა, ისევე, როგორც შედარება, გამოხატავს მსგავსებას ურთიერთობათა შორის, რომლებიც სინამდვილეში არ არიან მსგავსი. თავისი აზრის განსამარტად ორტონი განიხილავს პროპორციულ მეტაფორას „ჩემი თავი ეს ვაშლია გულის გარეშე“. ეს წინადადება უნდა განვმარტოთ, როგორც მტკიცება, რომ დამოკიდებულება ჩემს თავსა და რაღაცას შორის ისეთივეა, როგორც დამოკიდებულება ვაშლსა და მის არარსებულ გულს შორის. ამ მაგალითს მეტაფორად აქცევს ის, რომ ეს მტკიცება ბუკვალური ინტერპრეტაციით ცრუა, ისევე როგორც ურთიერთობები, რომლებიც წარმოდგენილია, როგორც მსგავსი, სინამდვილეში კი სრულიად არამსგავსია. ასეთი პროპორციული მეტაფორა შეიძლება ყოველგვარი გარჯის გარეშე დაფიქვანოთ მსგავსების მეტაფორაზე „ჩემი თავი (ჰგავს) ვაშლს გულის გარეშე“.

ხშირად ამტკიცებენ, რომ მეტაფორები იმპლიციტური შედარებებია, რომლებსაც უპირისპირდებიან მიმსგავსებები, როგორც ექსპლიციტური შედარებები. ორტონი არ ეთანხმება ამ თვალსაზრისს. ჯერ ერთი იმიტომ, რომ ეს მართებული არ არის ყველა მეტაფორის მიმართ. მეორე: ასეც რომ იყოს, ეს არაფერს არ ხსნის. ის, რომ მეტაფორები ხშირად გამოიყენება შედარებისათვის, არ ნიშნავს, რომ მეტაფორები შედარებებია. მეტაფორა არის ენის გამოყენების ტიპი, მაშინ როდესაც შედარება არის ფსიქოლოგიური პროცესის ტიპი. სავსებით შესაძლებელია, რომ აღნიშნული პროცესი აუცილებელი კომპონენტია ენის გამოყენების გარკვეული ტიპებისათვის, მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არ ნიშნავს, რომ იგი თანხვდება შესაბამის გამოყენებას. მოკლედ, მეტაფორის დაყვანა მიმსგავსებაზე არავითარ შედეგს არ იძლევა.

*მეორე მხრივ, ის რომ მეტაფორის გაიგივება შედარებასთან არ შეიძლება, სულაც არ ნიშნავს, რომ შედარების პროცესი არ არის ძალიან მნიშვნელოვანი მეტაფორის გაგებისათვის.* მიუხედავად იმისა, რომ მეტაფორებს, განსხვავებით მიმსგავსებისგან, არა აქვთ სტრუქტურული ენობრივი მონაცემები (მაგ. სიტყვა „როგორც“ like), რომლებიც „გვიწვევენ“ შედარებისაკენ.

იმ დოზით, რა დოზითაც მეტაფორის გაგებაში ურთავენ შედარებას, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ პროცესებს, რომლებიც აუცილებელია მეტაფორებისა და მიმსგავსებების გაგებისათვის, ბევრი საერთო აქვთ. გამოითქვა მოსაზრება, რომ მეტაფორის გაგება სინამდვილეში ხდება მისი გადაქცევით მიმსგავსებად, რაც ორტონის მცდარ თვალსაზრისად მიაჩნია, თუმცა, არ გამოირიცხავს, რომ ზოგიერთ შემთხვევაში ასეც ხდება.

მართალია, მიმსგავსებები და მეტაფორები ჩვეულებრივ, ისევე წარმოიშვება (მუშავდება), როგორც ბუკვალური გამონათქვამები, მათ შორის არსებითი განსხვავებებია; ეს განსხვავებები დაკავშირებულია მათ ფუნქციებთან და გამოყენებასთან. არის ერთი განსხვავებაც. ენის გამოყენების ყველა ტიპს აქვს გაფართოების ტენდენცია, მაგრამ ბუკვალური გამოყენებისას იგი სპირალის

ფორმას იღებს, მეტაფორები კი ენას ჭიმავენ ელასტიკურობის ფარგლებს მიღმა. (ორტონი 1979).

დონალდ დევიდსონი (XXს. ამერიკელი ფილოსოფოსი და ლოგიკოსი)

მეტაფორა არის ოცნება (ზმანება), ენის სიზმარი. სიზმრების ახსნას სჭირდება თანამშრომლობა სიზმრის ამხსნელთან. ასევეა მეტაფორის შემთხვევაშიც, რომელიც შემოქმედის ანაბეჭდსაც მოიცავს და ინტერპრეტატორისაც.

მეტაფორის გაგება (ისევე როგორც შექმნა) არის შემოქმედებითი ძალისხმევის შედეგი. იგი ნაკლებად ემორჩილება წესებს. მეტაფორის შესაქმნელად არ არსებობს ინსტრუქციები. არ არის განმარტება იმის გასარკვევად, რას „ნიშნავს“ იგი და რას „გადმოგვცემს“. მეტაფორის გამოცნობა ხდება მხოლოდ მასში არსებული მხატვრული საწყისით. იგი აუცილებლად გულისხმობს არტისტიზმის ამა თუ იმ დონეს.

დ. დევიდსონს ეკუთვნის მეტაფორის ორიგინალური კონცეფცია: *მეტაფორები ნიშნავენ მხოლოდ იმას (და არა რაიმე უფრო მეტს), რასაც აღნიშნავენ მასში შემავალი სიტყვები მათი ბუკვალური მნიშვნელობით.* ანუ: მეტაფორა არის სტანდარტული (ჩვეულებრივი) გამოთქმა, რომელსაც აქვს ჭეშმარიტი მნიშვნელობა.

დევიდსონი ცდილობს გაფანტოს მოსაზრება, თითქოს მეტაფორა, გარდა ბუკვალური აზრებისა და მნიშვნელობებისა, აღჭურვილია კიდევ რაღაც სხვა აზრებითა და მნიშვნელობებით. ამ მცდარ მოსაზრებას ბევრი მეცნიერი იზიარებს (მაგ. რიჩარდსი, ემპსონი, უინტერსი, არისტოტელე, ბლეკი, ფროიდი, პლატონი, ლაკოფი და ა.შ.).

მკვლევარი ეთანხმება იმ აზრს, რომ მეტაფორის პერიფრაზირება არ შეიძლება. მაგრამ მიაჩნია, რომ ეს ხდება არა იმიტომ, რომ მეტაფორები რაიმე სრულიად ახალს ამატებენ ბუკვალურ გამოთქმას, არამედ იმიტომ, რომ უბრალოდ არაფერია საპერიფრაზო.

მეტაფორა გვაიძულებს ყურადღება მივაქციოთ ზოგიერთ მსგავსებას (ორ ან რამდენიმე საგანს შორის) ხშირად ახალსა და მოულოდნელს. მაგალითად, მეღვილი წერს: „ქრისტე იყო ქრონომეტრი“. თავის ეფექტს მეტაფორა იმას უნდა უმაღლოდეს, რომ თავდაპირველად ჩვენ ვიღებთ სიტყვა „ქრონომეტრს“ თავისი ჩვეულებრივი მნიშვნელობით, შემდეგ გადავივარდით არაჩვეულებრივ, ანუ მეტაფორულ მნიშვნელობაზე. ამ თეორიის მიღება რთულია, რადგან, სიტყვის მრავალმნიშვნელობა განპირობებულია იმ ფაქტით, რომ ჩვეულებრივ კონტექსტში სიტყვა ნიშნავს ერთს, მეტაფორულში – სხვას.

ზოგჯერ ისეც ხდება, რომ სიტყვას ერთსა და იმავე კონტექსტში აქვს ორი მნიშვნელობა და ჩვენ ორივე უნდა გავითვალისწინოთ. მაგალითად: როდესაც შექსპირის პერსონაჟი კრესიდა მოდის ბერძენთა ბანაკში, მას რამდენადმე ფრივოლურად ხვდებიან, ნესტორი კი ეუბნება: „ჩვენი მხედართმთავარი შენ კოცნით გხვდება“ აქ სიტყვა general გამოიყენება ორი აზრით: ერთი აგამემნონის (მხედართმთავრის) მნიშვნელობით, მეორე, „ზოგადად“ (in general) – რადგან კრესიდას ყველა კოცნის (ამ ტრაგედიის მიხედვით, კრესიდა მსუბუქი ყოფაქცევის ქალია რ.ც.). ეს ასე შეიძლება გავიგოთ: ჩვენი მხედართმთავარი (გენერალი) გხვდება კოცნით და ჩვენ ყველა გხვდებით კოცნით.

მეტაფორა შორსაა სიტყვების თამაშისგან. მას არ სჭირდება გაორმაგება.

სიტყვების თამაშთან დაკავშირებული ანალოგიების თვალსაზრისი მეტაფორაში შეიძლება მოდიფიცირებული იქნეს იმით, რომ მთავარ (საკვანძო) სიტყვას, ან სიტყვებს, მიეწეროს ორი განსხვავებული მნიშვნელობა – ბუკვალური და ხატოვანი. ფრეგეს თეორიის მიხედვით: სიტყვას, თავისი ჩვეულებრივი რეფერენციის გარდა, აქვს აგრეთვე ორი განსაკუთრებული სფერო: ერთი მეტაფორისათვის, მეორე მოდალური და მისი მსგავსი კონტექსტებისათვის. ორივე შემთხვევაში თავდაპირველი მნიშვნელობა ისევე ფუნქციონირებს იმ წესის წყალობით, რომელიც ერთმანეთთან აკავშირებს განსხვავებულ მნიშვნელობებს.

მეტაფორას ახასიათებს ერთი ესთეტიკური თავისებურება: ის აიძულებს მკითხველს ყოველ ჯერზე ჰქონდეს რეაქცია და სიახლის განცდა. ეს ძალიან ჰგავს ჩვენს რეაქციას, როდესაც ვისმენთ ჰაიდნის 94-ე სიმფონიას და ყოველი მოსმენისას აღფრთოვანებას განვიცდით.

დევიდსონის აზრით, გამოთქმა: He was burned up (იგი ააღდა, აფეთქდა), ნამდვილად მრავალმნიშვნელოვანია (იმიტომ, რომ შეიძლება ჭეშმარიტი იყოს ერთი აზრით და მცდარი – სხვა აზრით). მართალია, მისი იდიომატური ვარიანტი მეტაფორის შედეგია, ახლა ეს გამოთქმა მხოლოდ იმას აღნიშნავს, რომ ადამიანი გაბრაზდა. მაგრამ როცა მეტაფორა „ცოცხალი“ იყო, ჩვენ იოლად შეგვეძლო წარმოგვედგინა ნაპერწკლებიც ადამიანის თვალეში, კვამლიც, რომელიც ყურებიდან სდიოდა.

მეტაფორებზე ბევრ საინტერესოს გავგივებთ, თუ მათ შედარებებს შევუპირისპირებთ, რადგან შედარებები პირდაპირ ამბობენ იმას, რისკენაც მეტაფორები მხოლოდ გვიბიძგებენ. მაგ.: Old fools are like babies again (მოხუცები, ჭკუიდან გადასულები, ისევ ისეთები ხდებიან, როგორც ბავშვები). მეტაფორაში კი ითქვა: Old fools are babies again.

მეტაფორა გვაიძულებს შევამჩნიოთ ის, რაც სხვა შემთხვევაში შეუმჩნეველი დარჩებოდა. ყველაზე თვალსაჩინო სემანტიკური განსხვავება მეტაფორასა და შედარებას შორის ისაა, რომ ყველა შედარება ჭეშმარიტია, მეტაფორების უმეტესობა კი – ფიქცია. ჩვეულებრივ ჩვენ შედარებას ვიყენებთ მხოლოდ მაშინ, როდესაც ვიცით, რომ შესაბამისი მეტაფორა სიცრუეა. მაგალითად: ჩვენ ვამბობთ, რომ X ღორის მსგავსია, იმიტომ, რომ ვიცით – X ღორი არ არის. თუ გამოვიყენებთ მეტაფორას და ვიტყვი, რომ X ღორია, ეს იმას კი არ ნიშნავს, რომ ჩვენ სხვაგვარად შევხედეთ სამყაროს, არამედ იმას, რომ მოგვინდა სხვაგვარად სხვა საშუალებით გამოგვეხატა ჩვენი იდეა. მხოლოდ მაშინ, როდესაც ვარაუდი ჩვენ მიერ აღიქმება, როგორც სიცრუე, მას ვანიჭებთ მეტაფორის სტატუსს და ვიწყებთ სიღრმისეული იმპლიკაციების ძიებას. აბსურდულობა ან წინააღმდეგობრიობა მეტაფორულ წინადადებაში გვიცავს მისი ბუკვალური აღქმისაგან და გვაიძულებს გავიგოთ იგი, როგორც მეტაფორა.

*მეტაფორის ცხადი (აშკარა) სიცრუე არის ნორმა.*

დევიდსონი მსჯელობს მეტაფორასა და შემოქმედებით სიცრუეზე. სიცრუე, მეტაფორის მსგავსად, ეხება არა სიტყვების მნიშვნელობებს, არამედ მათ გამოყენებას. ზოგჯერ ამბობენ, რომ სიცრუის თქმა ნიშნავს იმის თქმას, რაც ტყუილია, მაგრამ ეს ასე არ არის. სიცრუე არ მოითხოვს თქვენ იფიქროთ, რომ ის სიცრუეა. ანალოგია მეტაფორასა და სიცრუის თქმას შორის იმითაც მყარდება, რომ ორივე შემთხვევაში ერთი და იგივე თვალსაზრისი უცვლელი მნიშვნელობით შეიძლება იქნეს გამოყენებული. მაგ. ქალს, რომელსაც სჯერა ალქაჯების, მაგრამ არ მიაჩნია, რომ მისი მეზობელი ალქაჯია, შეუძლია თქვას: „იგი ალქაჯია“. ეს წინადადება მეტაფორულია.

განსხვავება სიცრუესა და მეტაფორას შორის არის არა გამოყენებული სიტყვებისა და მნიშვნელობების განსხვავებაში, არამედ იმაში, თუ როგორ არის გამოყენებული ეს სიტყვები. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, უნდა გავარკვიოთ მოცემული წინადადება წინასწარ განზრახულ ცრუ ინფორმაციას გადმოსცემს, თუ მას მეტაფორული მნიშვნელობით ვამბობთ. ეს სრულიად განსხვავებული გამოყენებებია, იმდენად განსხვავებული, რომ მათ არა აქვთ შეხების წერტილი.

მეტაფორის არც ერთ თეორიას არ შეუძლია ახსნას, როგორ ფუნქციონირებს მეტაფორა. მეტაფორის ენა არ განსხვავდება მარტივი წინადადების ენისგან. ის, რაც *ჭეშმარიტად განასხვავებს მეტაფორას, არის არა მნიშვნელობა, არამედ გამოყენება* და ამით მეტაფორა ენობრივი მოქმედებების მსგავსია. ე. ი. მეტაფორისათვის საჭირო არ არის ენის სპეციალური (სპეციფიკური) გამოყენება. რადგან მეტაფორა ამბობს იმას, რაც ძვეს მის ზედაპირზე – ჩვეულებრივ აშკარა სიცრუეს, ან აბსურდულ ჭეშმარიტებას. მკვლევარის აზრით, მეტაფორის ეფექტი დამოკიდებულია მის მნიშვნელობაზე, რომელიც ორი იდეის ურთიერთშემოქმედების შედეგია.

როდესაც მიზნად ვისახავთ ვთქვათ, რას „გამოხატავს“ (აღნიშნავს) მეტაფორა, მალე ვხვდებით, რომ ჩამონათვალს არ შეიძლება ჰქონდეს დასასრული. საქმე მართლაც ის არ არის, რომ შეუძლებელია ამომწურავად ავღწიროთ ის, რაც ახლებურად დავინახეთ მეტაფორის წყალობით. აქ სირთულე უფრო ფუნდამენტურია. ის, რასაც ჩვენ შევნიშნავთ ან ვხედავთ, კაცმა რომ თქვას, არ არის პროპოზიციური. მაგალითად, თუ გაჩვენებთ ვიტგენშტაინის ნახატს, რომელზეც გამოხატულია იხვ-კურდღელი და ვიტყვი: „ეს იხვია“, თქვენ მარტივად დაინახავთ მასში იხვს; რომ მეთქვა: „ეს კურდღელია“, თქვენ დაინახავდით კურდღელს. ვიღაცამ შეიძლება თქვას, რომ ამ

„ოპერაციის“ შედეგად თქვენ მიხვედით აზრამდე, რომ ამ ნახატის ახსნა ორნაირად შეიძლება – ან იხვია, ან კურდღელი. მაგრამ ამ დასკვნამდე იმ შემთხვევაშიც მიხვიდოდით, თუ საერთოდაც არ ნახავდით ნახატს. „ნახვა როგორც“ არ არის „ნახო რა“-ს ბადალი. მეტაფორა, ზოგიერთი ბუკვალური მტკიცების საფუძველზე, გვაიძულებს, ვნახოთ ერთი ობიექტი „რადაცნაირად“ მეორე ობიექტის შუქზე, რასაც მოყვება კიდევ გონების განათება. რამდენადაც უმეტეს შემთხვევაში იგი არ დაიყვანება (ან სრულად არ დაიყვანება) ზოგიერთი ჭეშმარიტების ან ფაქტის შეცნობაზე, ჩვენი მცდელობები, ბუკვალურად აღწეროთ მეტაფორის შინაარსი, მარცხისთვის არის განწირული. თეორეტიკოსი, რომელიც ცდილობს ახსნას მეტაფორა მისი ფარული შინაარსის გამოვლენის გზით და კრიტიკოსი, რომელიც ექსპლიციტურად გამოხატავს ამ შინაარსს, ორივე მცდარ გზაზე დგას, რადგან ამისი შესრულება შეუძლებელია.

საქმე ისაა, რომ მეტაფორის ახსნა და ინტერპრეტაცია საერთოდ შეუძლებელია.

შეიძლება ითქვას, რომ კრიტიკოსი გარკვეულწილად კონკურენციას უწევს მეტაფორის ავტორს. კრიტიკოსი ცდილობს, თავისი ვერსია გასაგები და უფრო გამჭვირვალე გახადოს. ამ დავალების შესრულებისას კრიტიკოსი ერთსა და იმავე დროს ჩვენს ყურადღებას მიაპყრობს სილამაზეს, სიზუსტეს და მეტაფორის ძალას. (დვეიდსონი 1978).

### სემუელ ლევინი (XXს. ამერიკელი ლინგვისტი და ლიტერატურათმცოდნე. ფილოსოფოსი)

გარდა სემანტიკური და სინტაქსური ასპექტებისა, ენას აქვს პრაგმატული ასპექტიც. საუბარია იმ მექანიზმებზე, რომლებიც ენას მისი (ენის) გამოყენების კონტექსტთან აკავშირებენ. კონტექსტი მოიცავს მოლაპარაკეს, მსმენელებს და ურთიერთობის არაენობრივ ვითარებას. თუმცა ეს ელემენტები განსხვავდებიან მრავალფეროვნებით, სიფაქიზით. მიუხედავად იმისა, რომ ზოგი მათგანი არ არის სათანადოდ შესწავლილი და გაგებულ, მაინც შეგვიძლია გამოვყოთ ენის *პრაგმატული ფუნქციის 2 მთავარი სფერო*: სამეტყველო აქტების ფუნქცია და ინდექსური გამონათქვამების სფერო. სამეტყველო აქტის ცნების გაგების საფუძველში ჩადებული მთავარი აზრი არის ის, რომ საკუთრივ აზრის გამოხატვის გარდა, წინადადება შეუძლია აგრეთვე „შეასრულოს“ ზოგიერთი „მოქმედება“: მას შეუძლია ამტკიცოს რაღაც, შეეკითხოს რაღაც, უბრძანოს, გააფრთხილოს, დაჰპირდეს და ა.შ. ეს ყველაფერი არის „აქტების“ არსი, რომელსაც მოლაპარაკე ახორციელებს ამა თუ იმ მოსაზრების გამოთქმისას. ინდექსურია ის გამონათქვამი, რომლის აზრიც მისი გამოყენების არაენობრივი კონტექსტით განისაზღვრება; ინდექსური გამონათქვამების მაგალითებად შეიძლება გამოდგეს პირის, ჩვენებითი ნაცვალსახელები; ადგილისა და დროის ზმნიზებები; ზმნის დროის მაჩვენებლები და ა. შ.

ეს ანალიზი ეფუძნება ჯ. ოსტინის თვალსაზრისს, რომელიც განარჩევს სამ სამეტყველო აქტს: ლოკუციურს (L), ილოკუციურს (I), პერლოკუციურს (P). ეს აქტები წარმოადგენენ სიტყვასთან დამოკიდებულების სამ საშუალებას. ოსტინი მათ ასე განსაზღვრავს:

ლაპარაკის აქტები – ლოკუციები (L); აქტები, რომლებიც ზორციელდება ლაპარაკისას – ილოკუციები (I); აქტები, რომლებიც ზორციელდება ლაპარაკის საშუალებით – პერლოკუციები (P).

მაგალითები:

(L): He said to me, „Shoot her!“

მან მითხრა მე: „მოკალი იგი!“

(I): He urged me to shoot her

ის მაგულიანებდა მე, მომეკლა იგი.

(P): He persuaded me to shoot her.

ის მარწმუნებდა მე მომეკლა იგი.

შემდგომში ნებისმიერ გამონათქვამს (U) შეიძლება მივუსადაგოთ ზოგიერთი აზრი (M) და ილოკუციური ძალა (F).

ამ ცნებებზე დაყრდნობით, კონი გვთავაზობს სამეტყველო აქტის ასეთ ზოგად სქემას:

L → I → P

U [M,F]

ანალიზის შედეგად ასეთი დასკვნა გამოდის:

გამონათქვამები შეიძლება ისე იქნენ გამოყენებული, რომ ანომალური გახდნენ. წინადადება შეიძლება გამოხატავდეს დაპირებას ან თხოვნას, მაგრამ მისი გამოყენების პირობები შეიძლება ისეთი იყოს, რომ გაგებულ იქნეს, როგორც სრულიად სხვა რამის განხორციელება. კონი ამგვარ აქტებს უწოდებს ფიგურალურს, რადგანაც მათი ნამდვილი აზრის „მისაღებად“ საჭიროა განსაკუთრებული განმარტება. და რადგანაც ეს განმარტება გულისხმობს ნიშნებთან მიმართებას, რომლებიც არ არიან გამონათქვამის ფარგლებში და დაკავშირებული არიან გამონათქვამის გამოყენებასთან, მსგავს შემთხვევებში ჩვენ შეგვიძლია ვისაუბროთ პრაგმატულ მეტაფორაზე.

გამონათქვამების პრაგმატული გადახრები ეფუძნება იმ ნორმების დარღვევას, რომლებიც ენის გამოყენებას არეგულირებენ.

პრაგმატული გადახრების განხილვისას, ს. ლევინის მიზანი იყო გადახრების ამ კლასის გამოყოფა სუფთად სემანტიკური გადახრებისგან. მისი აზრით, სხვადასხვა ასპექტის გამოყოფა გამართლებულია ენის ფუნდამენტური კვლევისათვის.

ლევინის აზრით, ენობრივი გადახრების სემანტიკური თეორია და ის როლი, რომელსაც იგი თამაშობს მეტაფორების ექსპლიკაციაში, პრინციპში, დაიყვანება გადახრების პრაგმატულ თეორიაზე. ასეთი დაყვანის განხორციელება შეიძლება, მაგრამ აღნიშნული თვალსაზრისი რომც გავიზიაროთ, მისი არსი და სემანტიკური თეორიის სხვა დეტალები უთუოდ დასაზუსტებელი იქნება (ლევინი 1977).

ანა ვეფხიციკა ( XXს. პოლონელი ლინგვისტი)

იმის თქმა, რომ მეტაფორა არის შემოკლებული, რედუცირებული შედარება, ნიშნავს, რომ განსხვავება მეტაფორასა და შედარებას შორის არ არის სემანტიკური ხასიათისა. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, კლასიკური ფორმულირება – „მეტაფორა არის შემოკლებული შედარება“ – განსხვავებას მეტაფორასა და შედარებას შორის ათავსებს ზედაპირულ და არა სიღრმისეული სტრუქტურულ დონეზე.

ა. ვეფხიციკას აზრით, *მეტაფორა და შედარება განსხვავდებიან სიღრმისეული სტრუქტურებით*. მეცნიერები მათ სიანხლოვეზე მრავალი საუკუნის განმავლობაში მსჯელობდნენ. ვეფხიციკა აანალიზებს ამ ორი მხატვრული ფიგურის მსგავსება-განსხვავებას. იგი გვთავაზობს მეტაფორასა და შედარებას შორის სემანტიკური ურთიერთობების მოდელირების ასეთ საშუალებას (მსგავსი ენობრივი მოვლენების ფონზე):

შედარება – „შეიძლება ითქვას, რომ ეს შეიძლება ყოფილიყო (მომხდარიყო)“.

მეტაფორა – „შეიძლება ითქვას, რომ ეს არა..., არამედ...“

მეტაფორული შედარება – “შეიძლება ითქვას, რომ შეიძლება ყოფილიყო არა..., არამედ...“

გამონათქვამი *მგონია, მეჩვენება* – „შეიძლება ითქვას, რომ...“

ჰიპერბოლა – „მეტად, ვიდრე ძალიან“; „შეიძლება ითქვას, რომ...“

შემდეგ მოჰყავს მაგალითები:

*შედარება*: „ზარის რეკვაზე, როგორც ქარის ქროლაზე,

თავს ხრის ყველა თავი, როგორც თავთავები მინდორში. = „ზარის რეკვაზე იხრება ყველა თავი – შეიძლება ითქვას – ისინი შეიძლება ყოფილიყვნენ თავთავები მინდორში, რომლებიც იხრებიან ქარის ქროლისას“.

*მეტაფორა*: „სიძინავს მიწას“ = (ვფიქრობ მიწაზე) – შეიძლება ითქვას, რომ ეს მიწა კი არა ცოცხალი არსებაა, რომელსაც სიძინავს.

მეტაფორული შედარება: „და იღვა ჩემი რაინდი – თითქოს მოქანდაკემ გამოაქანდაკა ქვისგან = ისე იღვა ჩემი რაინდი – შეიძლება ითქვას, რომ ეს შეიძლება ყოფილიყო არა ცოცხალი რაინდი, არამედ მოქანდაკის მიერ გამოქანდაკებული“.

*გამონათქვამი მგონია, მეჩვენება*:

„შორიდან მეჩვენებოდა, რომ კურდღელიც, მტვერიც და მწვერებიც ერთ მთლიანობას შეადგენენ“ = შორიდან ვუყურებდი კურდღელს, მტვერსა და მწვერებს, შეიძლება ითქვას, რომ ეს ერთი მთლიანობაა“.

მოსმობილი ექსპლიკაციები შეიძლება ასე განვმარტოთ: 1. პირველი არსებითი თავისებურება არის მათი მეტაენობრივი ხასიათი. როგორც შედარება, ისე მეტაფორა თავიანთ სიღრმისეულ სტრუქტურებში შეიცავენ სემანტიკურ ელემენტს „შეიძლება ითქვას“. ამ ელემენტის პოსტულირება საშუალებას იძლევა, მეტყველების ეს ორი ფიგურა განვიხილოთ, როგორც ტროპები, ე.ი. როგორც თავისებური ენობრივი თამაშები. შედარებისა და მეტაფორის „პირობითი“ მეტაენობრივი კონცეფციის ემპირიულ დასაბუთებას წარმოადგენს ტექსტებიდან აღებული წინადადებები, რომლებიც შეიცავენ სემანტიკურ ელემენტს „შეიძლება ითქვას“. 2. პოსტულირებული ექსპლიკაციების მეორე ელემენტი, რომელსაც კომენტარი სჭირდება, არის უარყოფა მეტაფორის სიღრმისეულ სტრუქტურაში. აღნიშნულის ემპირიულ დადასტურებას ჩვენ ვხედავთ რეალურ ენობრივ ფაქტებში. შემდეგ ვეფიქსაცას მოჰყავს 2 მაგალითი:

„მე ვცხოვრობ არა ადამიანებს, არამედ სასტიკ ლომებს შორის,  
ვცხოვრობ საშინელ მხეცებს შორის.  
მაგრამ ვინ ვარ მე? ვინ ვარ მე, მოწყალე ღმერთო?  
მატლი და არა ადამიანი, მატლი უბედური!“ (მორშტინი. სიტყვასიტყვითი ბჭკარედი).  
„თვალები – ცეცხლი, შუბლი – სარკე,  
თმები – ოქრო, კბილები – მარგალიტი“.  
„თვალები შენი – თვალები კი არა, არამედ ორი ნათელი მზე(ა), მწველი,  
რომელთა ელვარებაში ქრება ყოველგვარი გონი.  
ტუჩები შენი – ტუჩები კი არა ძოწისფერი მარჯანია,  
რომლის ფერთაც იკვრება ყოველგვარი გრძნობა“ (იგივე ავტორი).

მეტაფორის სიღრმისეულ სტრუქტურაში უარყოფის არსებობა, ა. ვეფიქსაციას აზრით, ძალიან მნიშვნელოვანია, რადგანაც ამის აღიარება ნიშნავს იმის თქმას, რომ მეტაფორის გაგება შეიძლება. იმის თქმა, რომ თვალები ცეცხლია და ადამიანები – სასტიკი ლომები – ან იმას ნიშნავს, რომ აზრი მოკლედ გამოხატო, ან იმას, რომ აშკარა აბსურდი თქვა. ცნობილია, რომ თვალები არ შეიძლება იყოს ცეცხლი და ადამიანები – ლომები. რა თქმა უნდა, შეიძლება ამოვიღოთ იქიდან, რომ მეტაფორა სიტყვიერი თამაშია, რომელიც, პრინციპში, ექსპლიკაციას არ ექვემდებარება. მაგრამ თუ გვინდა დავიცვათ თეზისი მეტაფორის სემანტიკური ექსპლიკაციის შესაძლებლობის შესახებ, უნდა მოვახერხოთ მათი წინააღმდეგობრივი, შინაგანად ერთიანი სიღრმისეული სტრუქტურის რეკონსტრუქცია. ასეთი სტრუქტურა შეიძლება იყოს დაახლოებით ამგვარი – უარყოფის შემცველი – მეტაენობრივი ჩანაწერი: „შეიძლება ითქვას, რომ ეს ხალხი კი არა სასტიკი ლომებია“; „შეიძლება ითქვას, რომ ეს თვალები კი არა ცეცხლია“. რადგანაც, როდესაც უშუალოდ ერთ რომელიმე საგანს და ამბობ, რომ ეს სულ სხვა საგანია, ნათქვამი შეიძლება მიიჩნიო შეცდომად, ხუმრობად, გაზვიადებად და ა. შ. სისულელე იქნება იმის მტკიცება, რომ ერთი საგანი ამავედროულად სხვა საგანიცაა.

მეტაფორის სიღრმისეულ სტრუქტურაში უარყოფის პოსტულირებას მივყავართ ერთმნიშვნელოვან პასუხამდე, რომელიც მეტაფორისა და ჰიპერბოლის ურთიერთობას ეხება. ჰიპერბოლური „უფრო, ვიდრე ძალიან; შეიძლება ითქვას, რომ განსხვავდება მეტაფორული „შეიძლება ითქვას, რომ არ... არამედ“-ისგან. ცხადია, რომ ესენი ნათესაური სტრუქტურებია. ამასთან, ჰიპერბოლა უფრო ახლოა მეტაფორასთან, ვიდრე შედარება დაბეჯითებითი და არა პოტენციური კილოს გამო, რომელიც შედარების შინაგან სტრუქტურაში მოსდევს ელემენტს „შეიძლება ითქვას“ („შეიძლება ითქვას, რომ ეს შეიძლება ყოფილიყო“). სამაგიეროდ, ჰიპერბოლასა და შედარებას აკავშირებს ის, რომ მათ არა აქვთ მეტაფორისათვის დამახასიათებელი იმპლიციტური უარყოფა.

იმპლიციტური უარყოფის საკითხი მეტაფორაში წარმოადგენს ენობრივი ელიფსისის საერთო პრობლემის მხოლოდ ერთ ასპექტს. რაც შეეხება ელიფსისს: როგორც ითქვა, სემანტიკური ინტერპრეტაცია შეიძლება მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ საქმე გვაქვს სრულ ტექსტებთან.

ელიპტიკური ტექსტები შემოკლებულია და ისინი გვესმის მხოლოდ იმიტომ, რომ შეგვიძლია აზრობრივად აღვადგინოთ მისი რგოლები. ამიტომ, სანამ ტექსტის გრამატიკულ ან სემანტიკურ ანალიზს შევუდგებით, აუცილებელია პროცედურა – ე.წ. კატალიზი, ე. ი. ემპირიული ტექსტების დამატება. თუ ტექსტის რეკონსტრუქცია არ ხერხდება, ანალიზს ბოლომდე ვერ მივიყვანთ. ეს საერთო მეთოდოლოგიური პრინციპი სრულად გამოიყენება მეტაფორების სემანტიკური ანალიზისთვის.

მეტაფორის ექსპლიკაციისთვის საჭიროა ორი ელემენტი (და არა სამი). მეტაფორის სიტყვასიტყვითი ექსპლიკაციის გაიგივება ტერტიუმ ცომპარატიონის-ის რეკონსტრუქციასთან, რომელიც ასე გავრცელებულია „მეტაფოროლოგიაში“, უაზრობაა.

ზაზი უნდა გავუსვათ, რომ ელიპსურ მეტაფორაზე საუბრისას ჩვენ მხედველობაში გვაქვს ისეთები, რომლებშიც ორი დაპირისპირებული ელემენტიდან ერთი ექსპლიციტურად არ არის გამოხატული. შეიძლება ითქვას, რომ, გარკვეული აზრით, ყველა მეტაფორა ელიპტიკურია ეხ ლეფინტიონე. რამეთუ მთლიანად ექსპლიციტურ მეტაფორას ჩვენ საერთოდ არ ვუწოდებთ მეტაფორას. სხვა სიტყვებით, არსებობს მეტაფორის განმსაზღვრელი ორი ნიშანი: ერთი სემანტიკური – ერთ-ერთი შემადგენელი მისი სიღრმისეული სტრუქტურისა – „შეიძლება ითქვას; რომ არ; არამედ“, მეორე – ფორმალური, კერძოდ ამ ფორმულის სრული ან ნაწილობრივი ელიფსისი ზედაპირულ სტრუქტურაში. (ვეფხისტყა 1971).

### კლოდ ლევი-სტროსი (XXს. ფრანგი სტრუქტურალისტი)

საინტერესოა, როგორ ხსნიან და რა ფუნქციას ანიჭებენ მეტაფორას სტრუქტურალისტები და სემიოლოგები. დღეს ეს დარგები ერთმანეთისგან გამიჯნული არიან, მაგრამ ჯერ კიდევ XXს-ის 70-იან წლებში არც ისე ადვილი იყო იმის გარკვევა, რით განსხვავდება სემიოლოგია სტრუქტურალიზმიდან. სტრუქტურალიზმიც და სემიოლოგიაც, გარკვეული თვალსაზრისით, სტრუქტურული ლინგვისტიკის წიაღში წარმოიშვნენ და შემდგომ სხვადასხვა მიმართულებით განვითარდნენ. სტრუქტურული ლინგვისტიკის ერთ-ერთი ფუძემდებელი ფ. დე სოსიური თითქმის არ ხმარობს ტერმინ „სტრუქტურას“; იგი საუბრობს ენაზე, როგორც სისტემაზე, თუმცა „სისტემა“ ესმის ისე, როგორც მის შემდგომ მოღვაწე მკვლევარებს – ტერმინი „სტრუქტურა“. მათი აზრით, სოსიურის ტერმინ „სისტემის“ მიღმა იმალება სტრუქტურის ცნება. ითვლება, რომ სტრუქტურული მეთოდი ჩამოაყალიბეს სოსიურმა, ლევი-სტროსმა, ელმსლევმა, პროპმა. ამ მეთოდის მთავარი დებულების მიხედვით, სტრუქტურა არის სისტემა, რომელშიც ყველაფერი ურთიერთაკავშირშია. სტრუქტურას მნიშვნელობა აქვს, თუ იგი ფუნქციონირებს, როგორც კოდი, რომელსაც უნარი აქვს წარმოშვას სხვადასხვა შეტყობინება. შორეულ წარსულშიც იყო მოვლენებისა და საგნების დაკავშირების, ერთიანი სტრუქტურების აგების სურვილი და ცდები. ამ თვალსაზრისით, სტრუქტურული აზროვნების „მამად“ ითვლება არისტოტელე, რომელმაც ამავედროულად ჩამოაყალიბა პოეტური სტილისტიკის კონცეფცია (რომელშიც შედის მეტაფორის პირველი თეორია). ახლა განვიხილოთ სტრუქტურალიზმის ყველაზე თვალსაჩინო წარმომადგენლის – კ. ლევი-სტროსის პოზიცია (თუმცა, ზოგი მოსაზრებით, ლევი-სტროსი სტრუქტურულ-სემანტიკურ მეთოდს იყენებს).

კ. ლევი-სტროსი სწავლობდა მითებს, რიტუალებსა და ეთნოლოგიას (ძირითადად მუშაობდა სამხრეთ ამერიკის ინდიელების მასალაზე. მან განავითარა სტრუქტურული ანთროპოლოგია). ლევი-სტროსმა გამოავლინა მითების ურთიერთრანსფორმაციის სისტემა, რომლის არსი ასე გამოიხატება: რაზეც არ უნდა მოგვითხრობდნენ მითები, ისინი ყოველთვის გვიყვებიან ერთსა და იმავე ისტორიას და ეს ისტორია არის *სულის* კანონების ექსპოზიცია. ეს დიადი „სული“ ყველაფრის დასაბამია. მითები ამ სულს აღნიშნავენ, გამოხატავენ. „წარმოშობი“ (დამაარსებელი) სული მითებს ქმნის იმავე სამყაროს მეშვეობით, რომლის ნაწილიც არიან ისინი. ადამიანები კი არ აზროვნებენ მითებით, არამედ მითები – ადამიანებით; უფრო მეტიც, გარდასახვისას (ტრანსფორმაციისას) მითები ერთმანეთს მოიაზრებენ. მითების მრავალსაფეხურიანი (მრავალფენოვანი) სტრუქტურა საშუალებას გვაძლევს მათში დავინახოთ ჰორიზონტალურად და ვერტიკალურად განლაგებული (მოწერსიგებული) მნიშვნელობათა გარკვეული *მატრიცა*. თუმცა,



როგორც არ უნდა წაიკითხო, ყოველ „გეგმას“ მივყავართ სხვა „გეგმამდე“. ანალოგიურად, მნიშვნელობათა ყოველ მატრიცას მივყავართ სხვა მატრიცამდე და ყოველ მითს – სხვა მითებამდე. თუ დავსვამთ კითხვას: რომელ საბოლოო მნიშვნელობამდე მივყავართ ამ მნიშვნელობებს, რომლებიც, ბოლოს და ბოლოს, ხომ უნდა მიემართებოდნენ რამეს?! ერთადერთი პასუხი ასეთია: მითები აღნიშნავენ სულს. სული წარმოშობს როგორც მითებს, ისე მითების საშუალებით შექმნილი სამყაროს სახეს, რომელიც თავად ამ სულის „წყობაშია“ ჩაფხვებული.

კ. ლევი-სტროსის აზრით, მითები ეფუძნებიან მეორე რიგის კოდებს. პირველი რიგის კოდებისგან შედგება ენა. თავის ნაშრომს „მითოლოგიურებს“ ლევი-სტროსი მესამე რიგის კოდების ნაერთად მიიჩნევს, რადგან ამ წიგნში ერთმანეთთან დაკავშირებულია ასეულობით მითი. ლევი-სტროსის კომენტატორი ჟ. დერიდა წერდა: მითისა და ენის სამყარო არის სპექტაკლი, რომლის მოქმედება ვითარდება მაყურებლის ზურგს უკან და რომელშიც ადამიანი გამოდის დამჯერე შემსრულებლის როლში. ლევი-სტროსი გამიჯნავს „სტრუქტურულ აზროვნებას“ და „სერიულ აზროვნებას“.

კვლევის სემიოტიკური მეთოდი კატეგორიულად უარყოფს „კოდების კოდის“ მეტაფიზიკას. ამავედროულად, სემიოტიკური ანალიზი ცდილობს აჩვენოს, რომ ყოველი კომუნიკაციური აქტი გადატვირთულია სოციალურად და ისტორიულად განპირობებული კოდებით და მათზე დამოკიდებული. სემიოლოგია კულტურის ყველა მოვლენას განიხილავს, როგორც ნიშანთა სისტემებს და ვარაუდობს, რომ ისინი იმავედროულად კომუნიკაციის ფენომენებიც არიან. აქ აღარ განვარდობთ საუბარს მსგავსება-განსხვავებაზე სტრუქტურალიზმსა და სემიოტიკას შორის. ახლა ჩვენი ყურადღების ცენტრშია მეტაფორა. აკუთვნებენ თუ არა მეტაფორას რაიმე ადგილს სტრუქტურაში (სტრუქტურალისტები); რა პოზიცია აქვს მეტაფორას კოდთან მიმართებით?! ან როგორ მოიაზრებენ მეტაფორის ადგილს ნიშანთა სისტემაში.

ლევი-სტროსის საანალიზო მასალის (მითების) დიდი ნაწილი ეფუძნება ტრანსფორმაციებს. მკვლევარის აზრით, ამ ტრანსფორმაციების საფუძველში ძვეს მეტაფორიზმი. მეტაფორიზმი ძალიან აფართოებს საზღვრებს სხვადასხვა სახეების, მოტივების და სიუჟეტური სვლების დასაახლოებლად. ლევი-სტროსის მიაჩნია, რომ მეტაფორა ეყრდნობა ლოგიკური ურთიერთობების ინტუიციურ წვდომას სხვადასხვა სფეროს შორის. ამასთან, თავად მითოლოგიური ლოგიკა ღრმად მეტაფორულია, რის დემონსტრირებასაც ლევი-სტროსი აკეთებს ტოტემისტური კლასიფიკაციების მასალის საფუძველზე. მკვლევარი უამრავ მითს აერთიანებს მითოსურ სისტემებში და ერთ მითს განიხილავს, როგორც მეორის „მეტაფორას“. მაგალითად: მითი თავლის დღესასწაულის წარმოშობაზე არის მეტაფორა თავლის წარმოშობის მითთან მიმართებით. თავლთან დაკავშირებული მეტაფორები ძალიან ძველია. ვედების ჰიმნებში თავლი ასოცირებულია რძესთან. ბიბლიის მიხედვით, აღთქმული მიწა თავლისა და რძის სიუხვით გამოირჩევა. უფლის სიტყვები „თავლზე ტკბილია“. ბაბილონში თავლი ღმერთისადმი განკუთვნილ განსაკუთრებულ ძღვნად ითვლებოდა. „ილიადაში“ თიხის ჭურჭელში ჩასხმულ თავლს მიცვალებულებს მიაგებდნენ. ცნობილია გამოთქმები: „თავლივით ტკბილი“, „თავლის მდინარეები“, „თავლობის თვე“ და სხვა. ამერიკელ ინდიელთა მითებში თავლი წარმოადგენს „საჭმლის“ მეტაფორას, რომელიც ჩაენაცვლება სექსუალურობას (ტაპირი, ქალის ბუკვალური მაცდუნებელი, შეპირისპირებულია თავლთან – მეტაფორულ მაცდუნებელთან. გვიანური მითების პერსონაჟი ქალის ბუკვალური თავშეუკავებლობა თავლისადმი შედარებულია სხვა პერსონაჟის დაუოკებელ სწრაფვასთან აკრძალული კავშირებისადმი); ე.ი. ხდება კოდის შეცვლა. „მითოლოგიურებს“ მეტაფორიზაციის შედეგად კოდის შეცვლის უამრავი მაგალითია მოყვანილი. მაგალითად, მითების პერსონაჟი ქალი სუსაი არის სამმაგი ინვერსია გოგონასი, რომელსაც ძალიან უყვარს თავლი: იგი იღებს პასუხისმგებლობას პლეადების (თანავარსკვლავედის) წარმოშობის გამო; არის მრავალშვილიანი დედა და მოლაღატე ცოლი. ამგვარად, *მეტაფორიზაციას ძალიან ხშირად მოყვება კოდის შეცვლა* (ლევი-სტროსი 2000: 15,253).

ზოგჯერ ლევი-სტროსი მეტაფორას უპირისპირებს სინეკლოქსს: ერთ ვარიანტში მზე იკვებება თევზებით, რომლებიც ჰგვანან კაიმანს (მეტაფორა), მეორეში – კაიმანი ჭამს თევზებს, მზის საკვების ნაწილს (სინეკლოქე). მითები თამბაქოს წარმოშობის შესახებ თამბაქოს ცალკეული სახეობების წარმოშობის მითებს მიემართება (სინეკლოქე).

ლევინ-სტროსი იზიარებს მეტაფორისა და მეტონიმის ოპოზიციის რ. იაკობსონისეულ თვალსაზრისს.\* იგი ხშირად აპირისპირებს მითოლოგიურ თემებს სწორედ მეტაფორისა და მეტონიმის ოპოზიციის ასპექტით.\*\* მეტაფორიდან მეტონიმიაზე გადასვლა ან პირიქით ლევინ-სტროსს ტიპურად მიაჩნია თხრობის იმ მანერისთვის, რომლითაც ვითარდება ტრანსფორმაციების სერია ინვერსიის საშუალებით, როდესაც შუალედური სტადიები საკმაოდ მრავალრიცხოვანია. მაგალითად, ასტრალურ სახეებსა და სოციალურ ფიგურებს შორის ურთიერთობის ტიპის შეცვლის მიზეზი მეტონიმურია და არა მეტაფორული.

მითების ტრანსფორმაციის პროცესში სხვადასხვა თემების სახეცვალება გვაძლევს საშუალებებისა და მიზნის, საშუალებებისა და მასალის, პირობებისა და შედეგის, საგნებისა და სიტყვების, პიროვნებისა და სახელის, აღმნიშვნელისა და აღსანიშნის ურთიერთმიმართებებს. ტრანსფორმაციის ძირითად სახედ, რა თქმა უნდა, რჩება მეტაფორა. მეტაფორული და სხვა ტრანსფორმაციების შესწავლა მითებში, უდავოდ, ძალიან საინტერესოა ესთეტიკისა და ლიტმოდენობისთვის, რადგანაც *აქ საუბარია პოეტური ტროპების გენეზისისა და ლოგიკურ საფუძველზე*. ყველაზე არქაული ლოგიკის მეტაფორული ხასიათი ლევინ-სტროსის ნაშრომებს ძალიან საინტერესოს ხდის ლოგიკის, მითოლოგიის, პოეტიკისა და ესთეტიკის შესწავლის თვალსაზრისით. ეს განსაკუთრებით თვალსაჩინოა „მითოლოგიურებში“, სადაც მეტაფორული ლოგიკა დემონსტრირებულია „მოქმედებაში“ (ლევინ-სტროსი 1985: 511-512).

ლევინ-სტროსი ყველა მითში გამოყოფს „არმატურას“ ანუ თავისებურებათა ერთობლიობას, რომელიც საერთოა (უცვლელია) ორ ან რამდენიმე მითში, გამოყოფს „კოდს“ ანუ ფუნქციათა სისტემას, რომელთა საშუალებითაც აღინიშნებიან ეს თავისებურებები და „შეტყობინება“, რომელიც შეადგენს მოცემული მითის, შეიძლება ითქვას, შინაარსს. ფაქტობრივად, შეტყობინება მითებში, გარკვეული თვალსაზრისით, შეესაბამება ეტიმოლოგიურ თემას (კულტურისა და ბუნების სხვადასხვა ფასეულობათა წარმოშობა). მაგალითად: „ჟეს“ ტომში მითი ცეცხლის წარმოშობის შესახებ ტრანსფორმირდება წვიმისა და ქარიშხლის წარმოშობად ბორბოროს ტომში; გარეული ღორების წარმოშობის მითი ტუპის ტომში გარდაისახება სამკაულებისა და სხვა ძვირფასი ნივთების წარმოშობის მითად. ეტიმოლოგიური თემის შეცვლა აქ არის თავად შეტყობინების შეცვლა. ამ მითებში „არმატურებს“ შეადგენს მოყვრების ურთიერთობა, ანუ „მიმცემებისა“ და „მიმღებთა“ (ცოლების მიღება სხვა ნივთებზე გაცვლით და სხვა). როდესაც ცოლებს „გასცემენ“ ადამიანები, მათ მიიღებენ მხეცები; როდესაც მიმღებები არიან ადამიანები, გასცემენ – სულელები. ძალიან ხშირად მითიდან მითზე გადასვლისას არმატურა და კოდი რჩება, იცვლება შეტყობინება. შეტყობინება შეიძლება შეიცვალოს სრული ინვერსიის დონეზეც. შეტყობინება გადაიცემა კოდებით, რომელთაც აქვთ თავიანთი გრამატიკა და ლექსიკა. ინვარიანტულია მათი გრამატიკა და არა ლექსიკა და რა თქმა უნდა, არა შეტყობინება. ლევინ-სტროსი მივიდა ემპირიულ დასკვნემდე: ორი ნახევრადტრანსფორმაცია შეტყობინების დონეზე შეესაბამება ერთს – ლექსიკის დონეზე.

ლევინ-სტროსმა ძალიან დეტალურად შეისწავლა კოდიდან კოდზე გადასვლა და მათი ურთულესი გადაჯაჭვულობები. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევა იმ მითების ანალიზი, რომლებიც ეხება სიკვდილსა და სიცოცხლის ხანმოკლეობის თემებს. აქ ერთი და იგივე შეტყობინება გადაეცემა რამდენიმე კოდით, რომლებიც შეესაბამებიან გრძნობის 5 ორგანოს.

საინტერესო გამოდგა სამედიცინო პრაქტიკის (ინდიელთა ყოფის ამ უმნიშვნელოვანესი სფეროს) შეჯერება მითებთან და რიტუალებთან, აგრეთვე ფსიქოლოგებისა და ფსიქიატრების დაკვირვებები (მაგალითად, ფსიქოლოგი დეზოი წერს, რომ ფსიქოპათოლოგიური აშლილობების

\* კ. ლევინ-სტროსი აღნიშნავდა, რომ რ. იაკობსონის იდეებმა მასზე დიდი გავლენა მოახდინა; კერძოდ: იაკობსონის ლექციების წყალობით პირველად ეზიარა სტრუქტურულ ლინგვისტიკას. მეორე: ეთნოლოგიაში სტრუქტურული მეთოდის ფორმირებაზე გავლენა მოახდინა იაკობსონის ნაშრომებმა ენობრივი ნიშნის მოტივირებულობის შესახებ.

\*\* იაკობსონი ერთმანეთს უპირისპირებს ენის ორ ღერძს – სინტაგმატურს და პარადიგმატურს, შესაბამისად, მეტაფორულსა და მეტონიმურს. ამ პრინციპს ეფუძნება ლევინ-სტროსისა და იაკობსონის ერთობლივი ნაშრომი “შარლ ბოდლერის „კატები“, რომლის მთავარი იდეაა ის, რომ პოეტური და მითოლოგიური აზროვნება ერთმანეთის მსგავსი და ურთიერთშემავსებელია. მითის სტრუქტურის ანალიზი „მეტაფორულისა“ და „მეტონიმურის“ ცნებათა ოპერირებით გატარებულია „მითოლოგიურების“ 4-ვე ტომში.

გადმოცემა შეიძლება მხოლოდ სიმბოლოთა ენით. ამიტომ იგი თავის ავადმყოფებთან სიმბოლოების გამოყენებით საუბრობს. ეს სიმბოლოები, თავის მხრივ, არიან სიტყვიერი მეტაფორები). მითი და მიმდინარე მოვლენები ქმნიან წყვილს, რომელშიც ზორციელდება ავადმყოფისა და ექიმის დუალიზმი. შიზოფრენიით დაავადებისას მოქმედებს ექიმი, ავადმყოფი კი ქმნის მითს. შამანური (მკურნალობის ყველაზე ძველი პრაქტიკა) მკურნალობის პრაქტიკაში მითს ყვება ექიმი, ავადმყოფი კი მოქმედებს. მკურნალობის თანამედროვე და შამანური მეთოდები ერთსა და იმავე პრინციპებს ეფუძნება, რომლის მიზანია ავადმყოფობის სტრუქტურის შეცვლა. ინდუქციის ამ პროცესში მონაწილეობს მეტაფორა. აქ არ შეიძლება არ მოგვაგონდეს არტურ რემბოს გამონათქვამი: „მეტაფორის საშუალებით სამყაროს შეცვლა შეიძლება“ (ლევინ-სტროსი 1985: 179-180).

ლევინ-სტროსის საყვედურობდნენ აზროვნების მეტაფორული მანერის გამო (419). იგი მართლაც ხშირად მიმართავს მეტაფორებსა და ანალოგიებს. საყურადღებოა მისი ერთი თვალსაზრისი: მუსიკა და მითი, ერთად აღებული, გარკვეული თვალსაზრისით უპირისპირდება მხატვრობას. ლევინ-სტროსი მხატვრობას მეტონიმიურს უწოდებს, მუსიკას კი მეტაფორულს. ბგერების სამყარო, ჩვეულებრივ, მეტაფორების საშუალებით აღიწერება. მუსიკა არის „შენიღბული“ მეტყველება (ნიდაბი კი ფარავს ინდივიდის პიროვნებას და მას დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს).

ლევინ-სტროსის აზრით, მითების წყალობით ჩვენ გზვდებით, რომ მეტაფორა ეყრდნობა ლოგიკური ურთიერთობების ინტუიციურ წინათგრძნობას ერთ რომელიღაც სფეროსა და სხვებს შორის. მეტაფორის საშუალებით ხერხდება პირველის „შეყვანა“ სხვებში მიუხედავად რეფლექსირებადი აზრისა, რომელიც ჯიუტად ცდილობს მათ დაშორიშორებას. მეტაფორა არ არის ენის სამშენისი, ყოველი მეტაფორა წმენდს ენას და აამაღლებს მას თავდაპირველ ბუნებად (ერთი წუთით წაშლის ერთ-ერთს მრავალრიცხოვან სინეკდოქეთაგან).

მითოსური აზრი იმეორებს რაღაც ძალიან მნიშვნელოვან პროცესს, რომელიც ხდება ენაში. (ლევინ-სტროსი 1999).

#### უმბერტო ეკო (XX-XXI სს. იტალიელი ლიტერატურათმცოდნე)

უ. ეკო აკრიტიკებს სტრუქტურალისტურ მეთოდს. მისი აზრით, ჯერ კიდევ არისტოტელე მერყეობდა სტრუქტურულ მოდელსა (გონებაში აგებული სქემა) და სტრუქტურირებულ ობიექტს შორის. ეს დილემა ყოველთვის წარმოიშვება, როდესაც საქმე სტრუქტურას ეხება და ამ პრობლემის გადაწყვეტაზეა დამოკიდებული „სტრუქტურალისტური“ მეთოდოლოგიის კორექტული გაგება. უ. ეკოს აზრით, ლინგვისტური და ეთნოლოგიური კვლევებით გამოვლენილი სტრუქტურები მართლაც არსებობენ და წარმოადგენენ ადამიანის გონების კონსტანტებს, ე.ი. ტვინის აპარატის ფუნქციონირების საშუალებებს, რომლის სტრუქტურები ფიზიკური რეალობის სტრუქტურების იზომორფულია. მაგრამ როდესაც გამოკვლევები ისწრაფვიან გამოავლინონ სიღრმისეული სტრუქტურები, რომლის მიღმა აღარაფრის მოაზრება აღარ შეიძლება (კოდების კოდი), ჩიხში შედიან. მისი აზრით, სტრუქტურალიზმი მეთოდია (საკმაოდ ნაყოფიერიც) და არა ფილოსოფია. სტრუქტურალიზმი, როგორც ფილოსოფია გააკრიტიკეს ჰაიდეგერმა, ნიცშემ, დერიდამ.

სემიოტიკა გვთავაზობს კომუნიკაციის ახალ სისტემას, სადაც სტრუქტურა გამოყენებულია იმისთვის, რომ ათვლის წერტილი შემუშავდეს ახალი ტიპის კომუნიკაციების შეფასებისას. სემიოტიკა ოპერირებს ტერმინით „ნიშანი“ (shmeion), რომელიც აღსანიშნისა და აღმნიშვნელის ურთიერთობის შედეგია. კავშირი აღმნიშვნელსა და აღსანიშნს შორის ნებისმიერია და არა დეტერმინირებული.

სემიოლოგიის განვითარებამ ეს დარგი დისციპლინათშორის მეთოდოლოგიადაც აქცია. ამ მხრივ განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ლაკანის თვალსაზრისი, რომლის მიხედვით, ენა და არაცნობიერის სტრუქტურები ერთმანეთის მსგავსია. ჩ. ოსგუდის მტკიცებით, სხვადასხვა ენების კოდები ჰგვანან აისბერგებს, რომელთა მხოლოდ მცირე ნაწილი ჩანს წყლის ზედაპირზე. მაშინ როდესაც ენების საერთო ფუნდამენტი წყლის ქვეშაა; სწორედ იქ იქმნება მეტაფორისა და სინესთეზიის უნივერსალური მექანიზმი, რომელიც ჩაფხვებულია ადამიანების ფსიქოფიზიკურ ერთობაში (ოსგუდი 1963: 322). სემიოტიკა ფართო დიაპაზონის წყალობით (რადგანაც მოიცავს

მეცნიერებისა და ყოფის ყველა ასპექტს) ისწრაფვის უნივერსალების გამოვლენისკენ. ამ უნივერსალებს შორის ერთ-ერთია მეტაფორა (ეკო 2006).

ავერინცევი ს.ს. (XXს. რუსი ლიტერატურათმცოდნე)

სიტყვა „ფილოსოფიას“ შეიძლება ორგვარად მივუდგეთ: ერთი გვაძლევს *რეზულტატის* პანორამას, მეორე – *პროცესებისას*. ეს ხატონად შეიძლება წარმოვიდგინოთ, როგორც პროცესი, რომელიც ისევე იბადება მისი შემქმნელის გონებიდან, როგორც ათენა იბადება ზევსის თავიდან.

ბევრი მოაზროვნე (პლოტინიდან შლაიერმახერამდე) პლატონის დიალოგებზე საუბრისას გვთავაზობს ასეთ მიდგომას: პლატონის გონებაში არსებობდა გარკვეული სისტემა, რომელიც სხვადასხვა კუთხით „იხსნებოდა“, და რეალიზდებოდა მის დიალოგებში ამა თუ იმ კონკრეტული თემის დამუშავებისას. მათი აზრით, პლატონის ტექსტების „სწორად“ გაგებისათვის, საჭიროა ჯერ „მხატვრული საბურველის“ მოშორება, მხოლოდ ამის შემდეგ – ჭეშმარიტი ანალიზი. თუ შევცდებით მიდგომას და ფილოსოფიის ისტორიაში დავინახავთ არა აზროვნების მზა შედეგების, დოქტრინებისა და სისტემების არქივს, არამედ აზროვნების ცოცხალ პროცესს, მაშინ სხვა სურათს მივიღებთ. აზროვნების პროცესი არც ისე ძალიან უსწრებს სიტყვაზე „მუშაობას“, შეიძლება ითქვას, ისინი ხელიხელჩაკიდებული მიდიან და იკვეთებიან წინასწარ გაუთვლელ გზაჯვარედინებზე. მხოლოდ სიტყვაში განსხეულების შემდეგ (მას შემდეგ, რაც დაძლევს სიტყვის წინააღმდეგობას, მიითვისებს მის – სიტყვის – ენერგიას) აზრი პირველად „მოდის თავის თავთან“, აღიჭურვება არა მხოლოდ გარეგნული ინფორმატიულობით, არამედ ჭეშმარიტებითაც. მიუხედავად იმისა, რომ სიტყვას ახასიათებს გარკვეული „გაძვალეობა“, უკმარისობა (ვერ ასახავს ყველაფერს, რაც შეიძლება ამ სიტყვის წარმომშობ აზრში იდოს), რაც აისახა კიდევაც ფრაზაში: „გამოთქმული აზრი სიცრუეა“, იგი (სიტყვა) აზრისთვის მნიშვნელოვანი სტიმულია. საერთოდაც, აზრი თავის თავს „არაკვებს“, ამოწმებს და ამკვიდრებს სიტყვასთან მიმართებით და იზომება სიტყვის საზომით.

ძველი სტოიკოსები განასხვავებდნენ: „წარმოთქმულ სიტყვას“ (logos- proforikos – აზრის გამოხატვის, გადაცემის ინსტრუმენტი) და „შინაგან სიტყვას“ (logos- ephialeto- – „ფიქრის ფიქრის“, ინსტრუმენტი). კაცმა რომ თქვას, ორივე ერთი რეალობის დონეებია.

მითის ტრადიციული „სიბრძნისა“ და ცხოვრებისეული გამოცდილებისგან ფილოსოფიას არსებითად განასხვავებს ის, რომ თუ ისინი მეტყველებენ დაუნაწევრებელი საზოგადოდ მიღებული სიმბოლოებით – ე.ი. სიტყვებით – ფილოსოფია ისწრაფვის იმეტყველოს კატეგორიული ცნებებით – ე.ი. ტერმინებით. *ფილოსოფიის დაბადება არა-ფილოსოფიიდან ეს არის ფილოსოფიური ენის დაბადება ცხოვრებისეული ენიდან, სიტყვის გარდასახვა ტერმინად*. ეს პროცესი არის ხანგრძლივი, წინააღმდეგობრივი და პარადოქსულიც.

თანამედროვე ფილოსოფიური ტექსტებისგან განსხვავებით, ანტიკურ ავტორებთან თითოეულ მნიშვნელოვან სიტყვასთან მიმართებით ისმის კითხვა: ტერმინია იგი თუ არა. ეს კი ძალიან მნიშვნელოვანი საკითხია, რადგან თუ არ გვესმის ტერმინი – რომელიც სპეციფიკურია ეპოქის, ავტორისა და ტექსტისთვის – ტექსტის ანალიზს ვერ შევუდგებით. კლასიკური ბერძნული ტექსტების ტერმინოლოგია თვისობრივად განსხვავდება შემდგომი პერიოდის ტექსტებისგან. კლასიკური პერიოდის ტექსტების ტერმინები თითქმის მკითხველის თვალწინ „იბადებიან“. ამ ეპოქის ფილოსოფიური ტერმინებს ჯერ არა აქვთ მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციები და ფუნქციონირების სპეციფიკური არეალი; ეს სიტყვები უფრო ხშირად „შინაური“, „ის, რაც პირველად მოჰყვა ხელს“ სიტყვებია. კლასიკურ ტექსტებში ძალიან საინტერესო სურათია: სიტყვა ხდება ტერმინი, მაგრამ იგივე სიტყვა იმავე ავტორთან ჩვეულებრივი მნიშვნელობითაც გვხვდება. ავიღოთ მაგალითად სიტყვა *idea* და *eidos*- პლატონთან. იმასაც კი, რომელმაც ბევრი არაფერი იცის პლატონის ფილოსოფიაზე, სმენია, რომ პლატონმა შექმნა სწავლება იდეების შესახებ. ვისაც ცოტა მეტი გაუგია, იმან იცის, რომ სიტყვა „ეიდოსი“ არ არის „იდეის“ სინონიმი. „იდეა“ და „ეიდოსი“ რომ პლატონის ტექსტების ცენტრალური ტერმინებია, საყოველთაოდ ცნობილია. ახლა გადავშალოთ პლატონის თხზულება, სადაც ვკითხულობთ, რომ ლამაზი ყმაწვილი ხარბიმედისი თანატოლებს აღემატება არა მხოლოდ „იდეით“ (*th/ idea*), არამედ „თავშეკავების“ (*swfrosunh*)

შინაგანი თვისებით. ამ კონტექსტში „იდეა“ აღნიშნავს უბრალოდ „გარეგნობას“, „იერს“, ჩვეულებრივ ყოფით სიტყვას. ეს კონტექსტი დასტურდება ამავე ტექსტის სხვა მონაკვეთებშიც. იგივე ითქმის სხვა დიალოგებზეც, მაგ.: „პროტაგორაში“ პლატონი ერთ ყმაწვილზე წერს: რომ იგი ბუნებით კეთილშობილია, „იდეით“ – ძალიან ლამაზი. სხვა მაგალითებიც უხვადაა. როგორც გაირკვა, სიტყვები „იდეა“ და „ეიდოს“ პლატონის დიალოგებში სულ 504-ჯერ გვხვდება და მათი გამოყენება საოცარი სიჭრელით ხასიათდება, რაც დიდ საფიქრალს უჩენს მკვლევარებს. ტერმინებს „ეიდოს“ და „იდეა“ პლატონი ძალიან იშვიათად იყენებს: 408 ტექსტშია „ეიდოსი“ და 96 – „იდეა“. ეს ძალიან ცოტაა ათასობით გვერდისათვის, მით უმეტეს, რომ ეს ორი ცნება პლატონის სწავლების ქვაკუთხეა. ბუნებრივად ჩნდება კითხვა: როგორია ეს სწავლება იდეებზე, თუ ტერმინი „იდეა“, შეიძლება ითქვას, არც გამოიყენება? სწავლება იდეებზე პლატონთან შეიძლება გადმოიცეს ტერმინების – „ეიდოსის“ და „იდეის“ დახმარების გარეშეც. უფრო საინტერესოა ამ სიტყვების (ეიდოს, იდეა) მნიშვნელობათა მრავალფეროვნება. ზოგ შემთხვევაში რამდენიმე სტრიქონის ფარგლებში „ეიდოსის“ მნიშვნელობა რამდენჯერმე იცვლება.

ავიღოთ საყოველთაოდ ცნობილი ტერმინი „კათარზისი“, რომელზეც უამრავი ნაშრომი დაიწერა და რომელიც ანტიკური ესთეტიკის მთავარ ცნებად არის აღიარებული. როგორც ირკვევა, არისტოტელეს „პოეტიკის“ ჩვენამდე მოღწეულ ტექსტში სიტყვა კაჟქარსი, (რაც ბერძნულ სალაპარაკო ენაზე აღნიშნავს: ან სამედიცინო საშუალებებს ორგანიზმიდან მავნე ნივთიერებების გამოსადეგნად, ან რიტუალური განწმენდის წესებს) მხოლოდ ერთხელ გვხვდება. ამას შეიძლება დავუმატოთ ერთი ადგილი ამავე ავტორის „პოლიტიკიდან“, სადაც ერთ მონაკვეთში ზედიზედ რამდენჯერმეა გამოყენებული სიტყვა „კათარზისი“ (Polit., VIII 7, 1341 b 36 – 1342 a 18). აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ „პოეტიკიდან“ ციტირებულ ფრაზას უამრავი ახსნა დაემენა. ახსნათა ამ მრავალფეროვნებას იმპულსს აძლევს ისიც, რომ ფრაზა გრამატიკულ დონეზე ბუნდოვანია (თარგმანის ვარიანტები: „მსგავსი აფექტების განწმენდა“ ან „მსგავსი აფექტებისგან განწმენდა“). ა. ლოსევის თქმით, ამ ფრაზაში არ არის არც ერთი გასაგები სიტყვა. მაშ, რა არის „კათარზისი“ – ტერმინია თუ არა? როგორც ჩანს, „ტერმინობის“ (ტერმინად ყოფნის) რაღაც მინიმუმი ამ სიტყვაში არის, თუნდაც იმიტომ, რომ როგორც სამედიცინო, ისე რიტუალური გამოყენებით, იგი ტერმინია. არისტოტელეს მიერ განზოცოებულ გადააზრებას შეიძლება ვუწოდოთ ტერმინის კატაქრეზისი პარატერმინით. აქ აღარ განვაგრძობთ ტერმინ „კათარზისზე“ მსჯელობას, ეს შორს წაგვიყვანს. ერთი რამ კი ცხადია: ამ ტერმინის (შემდგომი) რეალური „ცხოვრება“, ძალიან განსხვავდება არისტოტელესეულ ტექსტებში გამოყენებული სიტყვის მნიშვნელობისგან. ეს კიდევ ერთხელ მიუთითებს, რამდენად ფრთხილად უნდა მივუდგეთ ძველებერძულ ფილოსოფიურ ტექსტებს, ტერმინოლოგიის „ქმნის“ პროცესის გათვალისწინებით. მეცნიერებმა შენიშნეს, რომ ჰერაკლიტესთან საერთოდ არ გვხვდება განყენებული ტერმინოლოგია. არისტოტელემდე ბერძნულ ფილოსოფიაში ტონს იძლევა *სიტყვა*, რომელმაც პირველი ნაბიჯი „გადადგა“, ტერმინად ქცევისაკენ, მაგრამ ჯერ კიდევ გზაშია. რა მოსდის სიტყვას ამ გზაზე? ჩვეულებრივი სიტყვა, როგორც წესი, ფილოსოფიურ ტერმინად უშუალოდ არ გარდაისახება, მან უნდა გაიაროს *შუალედური რგოლი*. ტერმინის დაბადებისათვის საჭიროა *ძვრა*. სიცხადისათვის შეიძლება ხატოვანი მაგალითის მოხმობა: ზენონის სწავლების მიხედვით, გასროლილი ისარი ერთ წუთას ერთ წერტილშია, მეორე წუთში – მეორეში; ისმის კითხვა: როდის მოასწრო ისარმა გადანაცვლება? ასევეა სიტყვიდან ფილოსოფიურ ტერმინამდე: როდის და როგორ განზოცოებულა „მოდრაობა“ (ძვრა)?! ყოველდღიურ მიმოქცევაში არსებულ სიტყვასა და ფილოსოფიურ ტერმინს შორის უნდა იყოს ზონა, რომელშიც სიტყვები თავისუფლდებიან მტკიცე (მკაცრი) კავშირებისგან, მათთვის მიჩნეული „ადგილისგან“ და იძვრიან ამ ადგილიდან. ეს არის მეტაფორის ზონა. თუ ფილოსოფიურ ტერმინს საპირისპირო პოლუსიდან შევხვდავთ – ცხოვრებისეული მეტყველების თვალსაწიერიდან – იგი სხვა არაფერია, თუ არა დაფიქსირებული, „გაშეშებული“, (გაყინული) მეტაფორა, ყოველდღიურ მიმოქცევაში გამოყენებული სიტყვა, რომელიც სისტემატიურად გამოიყენება არა-საკუთარი მნიშვნელობით. ჩვეულებრივი ყოფითი შემეცნებისთვის ნებისმიერი ფილოსოფიური გამონათქვამი წარმოდგება, როგორც კატაქრეზისი, სიტყვების თამაში.

ჩვეულებრივი სიტყვისათვის ტერმინად ქცევა არის „გარდასახვა სხვა გვარად“ (metabasi-eij- all lo geno-), ე.ი. ავანტიურა. იმისათვის, რომ ერთი ლექსიკური რიგიდან მეორეში გადავიდეს,

მან უნდა გაიაროს გადატანითი სიტყვის ე. ი. მეტაფორის „მდგომარეობა“. ამ დროს სიტყვის შესაძლებლობები მოულოდნელად ფართოვდება, იგი ღებულობს თავისუფლებას (რომელსაც დაკარგავს ტერმინად გარდასახვის შემდგომ). ამ დროს სიტყვა თითქოს „კანონგარეშა“. ამ დროს შეიძლება ვისაუბროთ დიალექტიკურ „ნახტომზე“ ყოფითი სიტყვიდან ტერმინისკენ. მაგრამ ეს ნახტომი (saltus) სამეტყველო ფანტაზიის ისეთ მოძრაობებში რეალიზდება, რომლებიც უფრო ცეკვას (saltatio) ჩამოჰგვანან. ელინი ფილოსოფოსის ტენი თითქმის უნებურად მომუშავე ტროპების „გენერატორს“ მოგვაგონებს. (ავერინცევი 1979).

\* \* \*

P.S.

ჩვენ შევეცადეთ ლაკონურად წარმოვედგინა მეტაფორასთან დაკავშირებული ძირითადი თვალსაზრისები და მეტაფორის მიმართება სხვა ტროპებთან. გაანალიზებული მასალის ძირითადი დებულებების გათვალისწინებით, ვფიქრობ, შესაძლებელია შემოგთავაზოთ მეტაფორის უფრო ვრცელი განმარტება:

მეტაფორა არის საგანთა ან მოვლენათა აღმნიშვნელი რომელიღაც კლასის ნიშან-თვისებათა გადატანა სხვა კლასის საგნებსა და მოვლენებზე. გადატანა, თავის მხრივ, არის სემანტიკური ძერა, ანუ სიტყვის მნიშვნელობის შეცვლა (ან სიტყვის ფარული მნიშვნელობის გააქტიურება). სემანტიკური ძერა თავისი ბუნებით პრედიაკაციულია.\* სემანტიკური ძერა ზორციელდება წინადადების ან სინტაგმის ფარგლებში, შესაბამისად, ვღებულობთ მარტივ და რთულ მეტაფორებს („ტარიელი ლომი(ა)“; „ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“). მეტაფორული პროცესის აუცილებელი კომპონენტებია: „მეტაფორული ფოკუსი“, „მეტაფორული ჩარჩო“ და მათ შორის განზორციელებული „შეკავშირების,“ ოპერაცია. მეტაფორულად გამოყენებული სიტყვა (ფოკუსი) სწორედ ჩარჩოს (თანმხლები სიტყვების) საშუალებით გვაძლევს ტროპის აღქმის საშუალებას.

#### გამოკვლევები, სტატიები:

არისტოტელე 1944: არისტოტელე. პოეტიკა. წინასიტყვაობა. თარგმანი და კომენტარები ს. დანელიასი. თბ.: 1944.

არისტოტელე: არისტოტელე. რიტორიკა. თარგმანი თ. კუკავასი თბილისი.

არისტოტელე 1984: Аристотел. Сочинения в 4-х томах. Т. III, М.: 1984.

ფრეიდენბერგი 1978: Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М.: 1978.

კასირერი 1925: Cassirer E. Sprache und mythe. Leipzig-Berlin: 1925.

ორტეგა ი გასეტი 1966: Ortega-y-Gasset J. Obras Completas. T II, Madrid: 1966.

რიჩარდსი 1950: Richards Ivor A. The Philosophy of Rhetoric, New York, Oxford University Press 1950.

უილრაიტი 1967: Wheelwright P., Metaphor and Reality. Indiana University Press, Bloomington – London: 1967.

ბლეკი 1962: Black M. Models and Metaphors. Studies in Language and Philosophy. Ithaca-London: Cornell University Press, 1962.

ბლეკი 1979: Black M. How Metaphors Work. A Reply to Davidson. Critical inquiry, Vol. 6 1979.

მილერი 1979: Miller G. A. Metaphor and Thought. Cambridge University Press, Cambridge-London: 1979.

მილერი 1979: Miller G. A. Images and Models. Similes and Metaphor. Ortony: 1979.

სერლი 1979: Searle J. R. Expression and Meaning. Cambridge University Press, Cambridge –London- New York: 1979.

სერლი 1977: Searle J. R. What is a Speech act? Deukaliwn, 17, 1977.

იაკობსონი 1987: Якобсон П. Работы по поэтике. М.: 1987.

იაკობსონი 1975: Якобсон П. Лингвистия и поэтика. С труктурализм: "за" и "против". М.: 1975.

\* პრედიაკაცია (praedicatio ლათ. „გამოთქმა“) გამოხატავს დამოუკიდებელი სიტყვების ერთ აზრად შეერთების აქტს. პრედიაკაცია არის მსჯელობის სუბიექტის დახასიათება. მაგალითად, მსჯელობაში „ყველა ადამიანი არის მოკვდავი არსება, – „მოკვდავი არსება, პრედიაკატია, ხოლო „ადამიანი“ – სუბიექტი.

- იაკობსონი 1983:** Якобсон Р. Поэзия грамматики и граматика поэзии // Сумиотика, 1983.
- იაკობსონი 1971:** Jakobson R. Selected Writings, vol. 2. Word and Language. The Hague \_Paris, Mouton Publishers, 1971.
- ჯგუფი მ 1986:** Rhetorique generale. Par le groupe m (J. Dubois, F. Edeline, J-M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire, H. Triron) Paris: 1870. **რუსული თარგმანი:** Общая риторика. Пер. с франц. М.: 1986.
- რიკიორი 1975:** Ricoeur P. La mevtaphore vive. Paris: Editions du Seuil, 1975.
- რიკიორი 1978:** Ricoeur P. The Metaphorical Process as Cognition. Imagination and Feeling. Sacks 1978-1979.
- როისი 1987:** Royce J. R. Ways of Knowing and the Scientific World Wiew. "Methodology and Science", 11, 1978.
- ლაკოფი, ჯონსონი 1980:** Lakoff G. Johnson M. Metaphors We Live by, Chicago: University of Chicago Press, 1980.
- ლაკოფი 1993:** Lakof G. The Contemporary Theory of Metaphor, Ortony: 1993.
- ბიკერტონი 1969:** Bickerton D. Prolegomena to a Linguistic Theory of Metaphor. "Foundation of Language", V, № 1, 1969.
- მაკკორმაკი 1985:** MacCormac E. A Cognitive Theory of Metaphor. MIT Press, Cambridge \_ London: 1985.
- გულმენი 1978:** Goodman N. Metaphor as Moonlighting. In: On Metaphor, The University of Chicago Press, 1978.
- გულმენი 1976:** Goodman N. Languages of Art. Hackett Publishing Company, 1976.
- ბირდსლი 1962:** Beardsley M. C. The Metaphorical Twist. In: "Philosophy and Phenomonological Research", vol.22, № 3, 1962.
- ორტონი 1979:** Ortony A. The Role of Similarity in Similes and Metaphors. In: "Metaphor and Thought", Cambridge University Press, Cambridge \_ London: 1979.
- დევიდსონი 1978:** Davidson D. What Metaphors Mean. In: "Critical Inquiry", 1978, № 5.
- დევიდსონი 1984:** Davidson D. Inquires into Truth and Interpration. Clarendon Press, Oxford: 1984.
- ლევინი 1977:** Levin S. R. The Semantics of Metaphor. The Johns Hopkins University Press, Balmtimore \_ London: 1977.
- ლევინი 1993:** Levin S. R. Language, Concepts and the Worlds: Tree Domains of Metaphor, Ortony: 1993.
- ვეუბიცკა 1971:** Wierzbicka A. Porovwnanie \_ gradacia \_ metafora. "Pamie/tnik literacki", LXII, №4, 1971.
- უზენერი 1896:** Usener H. Go>ternamen. Versuch einer Lehre von der religio>sen Begriffsbildung. Bonn: 1896.
- ლევი-სტროსი 1985:** Леви-Стросс К. Структургая антропология. Пер. с франц. М.: 1985.
- ლევი-სტროსი 1999:** Леви-Стросс К. Мифологиуи, Т. Сырое и при готовленное. Пер. с франц. М.: СПб, 1999. Т. II, V.-CG< 2000. N.III , V.-CG< 2000.
- ეკო 2006:** Эко У. Отсутствующая структура (Введение в семиологи). Пер. с итал. СПб, 2006.
- ოსგუდი 1963:** Osgood Ch. Language Universals and Psycholinguistics // Universals of Language. Ed J. Greenberg M.I.T., 1963.
- ავერინცევი 1979:** Аверинцев С. С. Классическая греческая философия кака явление историко-литературного ряда. В сб.: Ноое в современной классическоц филологии. М.: 1979.
- გასპაროვი 2000:** Гаспаров М. Об античной поэзии. Санк-Петербург: 2000.
- პაიზინგა 2004:** პაიზინგა ი. ომო უდენს კაცი მოთამაშე (კულტურის თამაშში წარმოშობის შესახებ). თბ.: 2004.
- კეკელიძე, ბარამიძე 1969:** კეკელიძე კ., ბარამიძე ა. ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია. თბ.: 1969.
- სირაძე 2000:** სირაძე რ. ქართული კულტურის საფუძვლები. თბ.: 2000.
- სირაძე 1992:** სირაძე რ. ქრისტიანული კულტურა და ქართული მწერლობა. I, თბ.: 1992.
- ფარულავა 1982:** ფარულავა გ. მხატვრული სახის ბუნებისათვის ძველ ქართულ პროზაში. თბ.: 1982.
- მურღულია 1997:** მურღულია გ. „დავითიანის“ მხატვრულ სახეთა სისტემა. თბ.: 1997.

#### ლიტერატურა:

- Barthes R.** la mevtaphore de l'oeil. Critique. Revue gevevrale des publications fr. et etrangevress. Paris 1963. #195-196.
- Berggren D.,** The Use and Abuse of Metaphor, I, The Review of Metaphysics, Vol. XVI, 1962:237-258.
- Bergmann M.,** Metaphorical assertions, Philosophical Review, XCI # 2, 1982:229-245.
- Berry R.,** Shakespearean Metaphor, 1978.
- Boyd R. N.,** Metaphor and Theory Change, Ortony 1979:356-408.
- Bouchard G.,** Le Proces de la metaphore, 1984.

- Bruce L. Moon**, *The Role of Metaphor in Art Therapy: Theory, Method and Experience*, By Charles C. Thomas Publisher LTD 2007.
- Carroll N.**, Visual Metaphor, *Hintikka*, 1994:189-218.
- Cavell S.**, *Mast We Mean what We Say??*, Cambridge University Press, 1976.
- Cicora M.A.**, *Mythology as Metaphor: Romantic Irony, Critical Theory and Wagner's Ring (Contributions to the Study of Music)*, Hardcover 1998.
- Cohen J.**, *The Semantics of Metaphor*, *Ortony* 1979:64-77.
- Cohen J.**, *Figurative Speech and Figurative Acts*, *The Journal of Philosophy*, 72, 1975:669-684.
- Cooper D. E.**, *Metaphor*, Basil Blackwell, Oxford 1986.
- Derrida J.**, *White Mythology: Metaphor in the Text of Philosophy*, 1972:207-271.
- Derrida J.**, *Margins of Philosophy*, University of Chicago Press 1982.
- Dummett M.**, *Truth and other enigmas*, Duckworth, London 1978.
- Eco U.**, *The Scandal of Metaphor*, *PoT* 4, 1983.
- Enc B.**, *Reference of Theoretical Terms*, *Nous*, 10, 1976:261-282.
- Fernandez W.**, *Beyond Metaphor: The Theory of Tropes in Anthropology*, Stanford California 1991.
- Field H.**, *Theory Change and the Ideterminacy of Reference*, *Journal of Philosophy*, Vol. LXXX, n. 14 1973:462-481.
- Fogelin R.**, *Metaphors, Similes and Similarity*, *Hintikka* 1994:23-39.
- Fraser B.**, *The Interpretation of Novel Metaphor*, *Ortony* 1979:172-185.
- Frege G.**, *On Sense and Reference*, *Moore* 1993:23-42.
- Gaut B.**, *Metaphor and the Understanding of Art*, *Proceedings of the Aristotelian Society*, 1997.
- Genette G. *Figures*. Paris 1966.
- Gerhart R., Russell A. M.**, *Metaphoric Process*, Texas Cristian University Press 1984.
- Gentner D. Jeziorski M.**, *The Shift from Metaphor to Analogy in Western Science*, *Ortony* 1993:447-480.
- Gibbs R.W.**, *Process and Products in making Sense of Tropes*, *Ortony* 1993:252-276.
- Gibbs R.W.**, *The Poetics of Mind*, Cambridge University Press 1994.
- Glucksberg S. Keysar B.**, *How Metaphors Work*, *Ortony* 1993:401-424.
- Green T.**, *Learning Without Metaphors*, *Ortony* 1979:462-473.
- Harries K.**, *The Many Uses of Metaphor*, *Sacks* 1979:165-172.
- Harrison B.**, *An Introduction to the Philosophy of Language*, Macmillan Education 1979.
- Hausman C.**, *Metaphor and Art*, 1989.
- Hawkes T.**, *Metaforav, met. N. G. Pentizivkh~, Ermhv~* 1972.
- Hesse M.**, *The Explanatory Function of Metaphor*, 1965.
- Hintikka J.**, *Aspects of Metaphor*, Kluwer Academic Publishers 1994.
- Hintikka J. Sandu G.**, *Metaphor and Other Kinds of Nonliteral Meaning*, *Hintikka* 1994:151-187.
- Indurkha B.**, *Metaphor as Change of Reprerentation: an Interaction Theory of Cognition Metaphor*, *Hintikka* 1994:95-150.
- Kittay E. F.**, *The Identification of Metaphor*, *Synthese* 58, 1984:153-200.
- Kittay E. F.**, *Metaphor, its Cognitive Force, and Linguistic Structure*, Clarendon Press, Oxford 1987.
- Kuhn T. S.**, *Metaphor in Science*, *Ortony* 1979:409-419.
- Kurz G.**, *Metapher, Allegorie, Symbol*. Go>ttingen: Vandenhoeck & Ruprect 1997.
- Lausberg H.**, *Elemente der Literarischen Rhetorik*. Ismaning: Hueber 1990.
- Lausberg H.**, *Handbuch der literarischen Rhetorik*. Stuttgart:Steiner 1990. (engl. Handbook of Literary Rhetoric. Leiden et al. Brill, 1998).
- Margalit A. Goldblum N.**, *Metaphors in an Open-class Test*, *Hintikka* 1994:219-241.
- Morgan J. L.**, *Observations on Pragmatics of Metaphor*, *Ortony* 1979:136-147.
- Nieraad S.**, *Bildgesegent und bildverflucht. Forschungen zur sprachlichen Metaphorik*. Darmstadt 1977.
- Ning Yu.**, *The Contemporary Theory of Metaphor a Perspective from Chinese*, University of Oklahoma 1998.
- Paprotte W. Dirwen R. Dirven .**, *The Ubiquity of Metaphor: Metaphor in Language and Thought*, Hardcover 2000.
- Petrie H. G. Oshlang R. S.**, *Metaphor and Learning*, *Ortony* 1993:579-609.
- Plett H.**, *Einfu>hrung in die rhetorische Textanalyse*. Hamburg:Buske 1991.
- Putnam H.**, *Language and Reality*, Putnam 1975:272-290.
- Putnam H.**, *Reference and Truth*, Putnam 1983:69-86.
- Pylyshyn Z.**, *Metaphorical Imprecision and the "Top-down" Research Strategy*, *Ortony* 1979:420-436.
- Quine W.**, *Postscript on Metaphor*, *Quine* 1981:187-9.
- Reddy M. J.**, *The Conduit Metaphor*, *Ortony* 1979:284-324.
- Robbins D.**, *Vygotsky's Psychology- Philosophy: A Metaphor for Language Theory and Learning (Cognition and Language: A Series in Psycholinguistics)*, New York 2001.



- Rorty R.**, Philosophy as Science, Metaphor and Politics, Rorty 1991:9-26.
- Rorty R.**, The Linguistic Turn, University of Chicago Press 1992.
- Sacks S.**, On Metaphor, University of Chicago Press 1979.
- Schon D. A.**, Generative Metaphore: a Perspective on Problem-setting in Social Policy, Ortony 1979:254-283.
- Steinhart E. Kikkay E.**, Generating Metaphors from Networks, Hintikka 1994:41-94.
- Stanford W.B.**, Gr. Metaphor, 1936. !!!
- Stellardi G.**, Heidegger and Derrida on Philosophy and Metaphor: Imperfect Thought (Philosophy and Literary Theory), Paperback 2000.
- Stern J.**, Metaphor as Demonstrative, The Journal of Philosophy, Vol. LXXXII, n.12, 1985:677-710.
- Tirrell L.**, Reductive and Nonreductive Simile Theories of Metaphor, The Journal of Philosophy, Vol. LXXXVIII, no.7 1991:337-358.
- Turbayne C.M.** The Myth of Metaphor. New Haven-London 1962.
- Weinrich H.**, Sprache in Texten. Stgt. 1976.
- White R.**, The Structure of Metaphor: The Way the Language of Metaphor Works, Hardcover 1996.
- Winner E. Gardner H.**, Metaphor and Irony: Two Levels of Understanding, Ortony 1993:425-443.
- Wittgenstein L.** Philosophische Untersuchungen. Oxford, Blackwell 1953.
- Zemach E.M.**, Metaphors and Ways of Life, Hintikka 1994:243-254.
- Zgouroudh D.** Η μεταφορα και η συμβολη της σθη γλωσσα, Ekdosei~ kritikh 2003.
- Арутюнова Н. Д.** Языковая метафора. Синтакс и лексика, в кнр.: Лингвистика и поэтика. М.: 1979.
- Виноградов В. В.** Поэтика русской литературы. Избр. тр., М.: 1967.
- Веселовский А. Н.** Историческая поэтика. М.: 1989.
- Жирмунский В. М.** Введение в литературоведение. СПб., 1996.
- Левин Ю. И.** Русская метафора: синтез сепантика, трансформации. "Уч. зап. Тартуского гос. ун-та". 1969.
- Потебня А. А.** Из записок по теории словенности. Хар., 1905.
- Потебня А. А.** Эстетика и поэтика. М.: 1976.
- Петровский М.** Тропы; Метафора; Метонимия; Синекдоха. Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов. Т. II, М.-Л.: 1925.
- Черкасова Е. Т.** Опыт лингвистической интерпретации тропов (метафора), ВЯ №2, 1968.
- Тодоров Ц.** Поэтика. В кн. Структурализм "за" и "против. №. М.: 1975.
- Томашевский Б. В.** Теория литературы. Поэтика. М.: 1996.
- Фрейденберг О. М.** Метафора//Поэтика. Труды русских и советских поэтических школ. Будапешь: 1982.
- Яковсон Р.** Работы по поэтике. Мю: 1987.

#### ბიბლიოგრაფია:

ენციკლოპედიები, ლექსიკონები და ლიტერატურის თეორიის სახელმძღვანელოები:

- The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, Alex Preminger and T. V. Brogan, Princeton, New Jersey, Princeton University Press 1993.
- Metzler Lexikon Literatur und Kulturtheorie, Herausgegeben von Ansgar Nu>nning. Stuttgart. Weimar 2001.
- Shibles W. A.** Metaphor: An Annot. Bibl. and History ,1971.
- Johnson M.**, Selected Anot. Bibl., Philosophical Perspectives on Metaphor, 1981.
- Haverkamp A.** Bibliographie, Theorie der Metapher 1983.
- Metaphors Dictionary (6,500 Comparative Phrases, including 800 Shakespearean Metaphors), Elyse Sommer with Dorrie Weiss 1996; 2001.
- Литературный энциклопедический словарь. Под ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. М., 1987.
- Краткая литературная энциклопедия. М., 1978. Е. 9.
- Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.
- მეტაფორის თეორია 1990:** Теория метафоры. М., 1990.
- Клинг О. А. Введение в литературоведение. Литературное произведение, основные понятия и термины. М., 1999.
- ჭილაია ა.** ლიტერატურისმცოდნეობის ძირითადი ცნებები, თბ., 1971.
- ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები, შედგენილი გ. ციციშვილის, აკ. გაწერელიას, მ. დუდუნავას, პ. შარაის, აკ. ხინთიბიძის, ნ. ჭოლოკავას, რ. ბერიძის, ფ. ბერიძის, ბ. დობორჯგინიძის, გ. ზაუტაშვილის, გ. ლომიძის, ვ. ჭველიძის მიერ, თბ., 1972.**
- გაჩეჩილაძე ს.** ლიტერატურისმცოდნეობის შესავალი, თბ., 1955.
- ჭილაია რ.** ლიტერატურათმცოდნეობა, ენციკლოპედიური ცნობარი, თბ., 2003.
- ჭილაია ა.** შუშანია ო. ლიტერატურულ ტერმინთა ლექსიკონი, თბ., 1957.
- კობლატაძე გ.** ლიტერატურისმცოდნეობა არისტოტელეს მოძღვრებაში, თბ., 1986.

ნათაძე ნათაძე 1988: მ. ნათაძე, გ. ნათაძე, რა არის ტროპი და როგორ აისახება მის ცვლაში ეპოქების სვლა, წიგნში:  
დასავლეთ ევროპის ლიტერატურა (XX საუკუნე), თბ., 1988.  
კვაჭანტირაძე მ. მეტაფორა? მეტაფორა... წიგნში: წერილები ლიტერატურაზე, თბ., 2001.