

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

მესაფორს

სერია: ლიტერატურის მკვლევება



2009

დაბეჭდილია სამეცნიერო საგრანტო პროექტის
„ლიტერატურის მსმონებობითი დისკურსი. თანამედროვე კვლევები“
ფარგლებში

დონორი ორგანიზაცია:

ზუსთაველის ფონდი

ქართველოლოგიის, ჰუმანიტარული და სოციალური მეცნიერებების ფონდი

სარედაქციო კოლეგია: ირმა რატიანი
გაგა ლომიძე
თამარ ლომიძე (რედაქტორი)

წინასიტყვა

რუსუდან 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, ლიტერატურისმცოდნეობის სახელმძღვანელოებს (იხ. ბიბლიოგრაფია). მეორე ნაწილში განხილულია მეტაფორის თეორიები. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ პოეტიკის არც ერთ საკითხს არ გამოუწვევია აზრთა ისეთი „დულილი“, რაც მეტაფორაზე მსჯელობას მოჰყვა. მეტაფორას – ხატოვანი აზროვნების ძირითად კრიტერიუმს (ან, როგორც არისტოტელე იტყოდა – მწერლის ნიჭიერების საზომს) ანტიკურობიდან დღემდე უკირკიტებდნენ ყველაზე „ცხელი“ ტენიები. 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. დამუშავებულია 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.¹

* * *

პროფ. რ. ცანავას 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 ზღის მათ, მეორე მხრივ კი მოწმობს, რომ ეს საკითხი კვლავ აქტუალურია – კვლავ ზორციელდება მეტაფორის არსის კვლევის ახალი გზების ძებნა – და, ვფიქრობ, მკითხველი დარწმუნდება, რაოდენ საინტერესო და თვითმყოფადია თითოეული მათგანი. ალბათ, მკითხველი იმაშიც დარწმუნდება, რომ ამ მიდგომათა გაერთიანება ერთიანი მწყობრი კონცეფციის სახით შეუძლებელია –

¹ აქვე აღვნიშნავთ, რომ რ. ცანავამ საინტერესო თვალსაზრისი წარმოადგინა მეტაფორაზე მომართვის თაობაზე (იხ. „საქანი“, № 9, 2008).

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 სპეკულატიური ხასიათისაა, მეცნიერულად ყველაზე „სანდო“, ვინაიდან ემყარება აფაზიოლოგიის (მეცნიერების, რომელიც თავის ჰიპოთეზებს ამოწმებს ექსპერიმენტული გზით) მონაცემებს. იაკობსონის კონცეფცია ემყარება აგრეთვე ფ. დე სოსიურის სემიოტიკურ თეორიას.

ხშირად გამოითქმის შეხედულება იმის შესახებ, რომ გაუქმებულია (მაგალითად, დიალოგურობის ბახტინისეული თეორიის ზეგავლენით) ნიშნის ძველი სოსიურისეული გაგება, ისევე, როგორც ოპოზიციური წყვილები ენა/მეტყველება და სინქრონია/დიაქრონია. სოსიურის თეორია 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 გარემობას, თუ რატომ ეთმობოდა უპირატესი ყურადღება მეტაფორის არსის გაშუქებას, მაშინ, როდესაც სპეციალურ გამოკვლევებში სხვა ტროპებს მეორეხარისხოვანი ადგილი ეთმობოდა.

საქმე ისაა, რომ, ჩვენი აზრით, მეტაფორა წარმოადგენს *ერთადერთ* ტროპს, რომელიც განეკუთვნება ენის პლანს. ყველა დანარჩენი ტროპები შეიძლება დაევაგუფოთ, 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 მორე წვერები 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 μ 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 μ ჯგუფის კონცეფციაში ოპოზიცია ენა/მეტყველება არ უდევს საფუძვლად ტროპების კლასიფიკაციას და ამიტომ მეტაფორა აქ არაა დაპირისპირებული სხვა ტროპებთან (გაკვრით შევნიშნავთ, 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, სინეკდოქე – 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 მომიჯნავეობის

მიხედვით დაკავშირებულ ელემენტებს) იმავე ნიშნით განეკუთვნება მეტყველების პლანს, რომლითაც – გაცვეთილი, მყარი მეტაფორა. მეტონიმიის ორივე წევრი აუცილებლად ცხადად, ერთმნიშვნელოვნადაა განსაზღვრული ენობრივი კოლექტივის ცნობიერებაში. ანალიტიკური (სინტაგმატური) ტროპების რიცხვს ამავე ნიშნით მივაკუთვნებთ სინეკდოქეს, ანუ ობიექტის დეტალის მეშვეობით ამ ობიექტის აღნიშვნას. ამგვარივეა ჰიპერბოლაც, რომელიც ემყარება განსხვავებული საგნების ან მოვლენების ურთიერთშეჯერებას და, აგრეთვე, ემუაზა, რომელიც ანალოგიური ხერხით აივება. 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 *საკუთარივე 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 ვახლდათ კაცობრიობის ისტორიის გარიჟრაჟზე.

თამარ ლომიძე

მეტაფორა

მეტაფორა (μεταφορά) 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 გველს“. ამ წინადადებაში ნ სიტყვიდან მხოლოდ ერთია გამოყენებული პირდაპირი მნიშვნელობით: „ნახეს“). **მეტაფორა არის საგანთა ან მოვლენათა აღმნიშვნელი რომელიღაც 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“, 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)“), მეოთხე კი – ანალოგიას („თასი ღიონისესთვის 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: „გვიორგი ამირანია“. არისტოტელე წერდა: „ყველაზე მნიშვნელოვანია დახელოვნებული იყო მეტაფორებში. მხოლოდ ამისი გადალება არ შეიძლება სხვისგან. ეს არის ტალანტის ნიშანი, რადგან კარგი მეტაფორების შექმნა ნიშნავს მსგავსების შემჩნევას“ („პოეტიკა“, 22, 1459a).

„რიტორიკების“ ავტორებმა გამოყვეს მეტაფორის 2 ტიპი: I „უსუ-

ლო სამყაროს მოვლენები“, „საგნები და მოვლენები არასულიერი ბუნებისა“ მისადაგებულია (მიმსგავსებულია) ადამიანის, ცოცხალი სამყაროს, ვრძნობებთან 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 ღნებიან მრავალწლიანი ტკივილები“; „როგორც გადაფრენილი ვარსკვლავის კვალი“; ამ მაგალითებში სიტყვათშეთანხმების (მაგალითად, „თოვლის ღნობა“) კლასიკური, სიტყვასიტყვითი 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, რთულ და გაერცობილ 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)¹ უფლებას გვაძლევს დავეთანხმოთ ორტეგა-ი-გასეტის მოსაზრებას, რომ *მეტაფორა არის სამყაროს შეცნობის გასაღები*. ე. კასირერი მეტაფორული აზროვნების საშუალებებში ხედავდა სამყაროს შეცნობის მამოძღვრებელ როლს.

ტერმინ *მეტაფორას* იყენებენ ფართო და ვიწრო მნიშვნელობით. ფართო გაგებით, მეტაფორა არის სიტყვის არაპირდაპირი მნიშვნელობით გამოყენების ნებისმიერი შემთხვევა. რაც უფრო მეტად უღრმავდება მან მეტაფორის ფენომენის არსს, მით მეტი თავსატეხი იჩენს თავს. სწორედ ამიტომ მეტაფორას შეისწავლიან მეცნიერების სხვადასხვა დარგები: როგორც ტროპის სახეობას, მეტაფორას შეისწავლის *პოეტისკა* (სტილისტიკა, რიტორიკა, ესთეტიკა); როგორც სიტყვების ახალი მნიშვნელობების წყაროს — *ლექსიკოლოგია*; როგორც მეტყველებაში გამოყენებულ განსაკუთრებულ სახეობას — *პრაგმატიკა*; როგორც

1 მეცნიერულმა კვლევამ გამოავლინა, რომ არსებობს ცოდნის მიღების საბი გზა: რაციონალური, ემპირიული და მეტაფორული. (როისი 1978: 146-164).

ასოციაციურ მექანიზმს, მეტყველების ინტერპრეტაციისა და ალქმის ობიექტს – *ფსიქოლოგია და ფსიქოლინგვისტიკა*; როგორც აზროვნებისა და სინამდვილის შემეცნების საშუალებას – *ლოგიკა, ფილოსოფია (გნოსეოლოგია) და კოგნიტური ფსიქოლოგია*. მეტაფორაზე მეტნიერული თვალსაზრისის ჩამოყალიბება გულისხმობს კვლევის ყველა მიმართულების დებულებათა გათვალისწინებას.

პოეტურ და ენობრივ მეტაფორებს ერთგვაროვანი ბუნება აქვთ, მაგრამ პოეტური მეტაფორა ენობრივისგან, ძირითადად, ექსპრესიულობით, სიახლით განსხვავდება. ენობრივ მეტაფორაში შუღის როგორც ე.წ. „ცოცხალი“, ისე „წაშლილი“ („მკვდარი“, „გაცვეთილი“) მეტაფორები. წაშლილს 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 *დამხმარე* სუბიექტები (რომლებსაც მოიხსენიებენ სხვადასხვა ტერმინებით: ბუკვალური ჩარჩო და მეტაფორული ფოკუსი; თემა და კონტენერი; რეფერენტი და კორელატი; საგნობრივი და ფიგურალური; პირდაპირი და გადატანითი და სხვა) და თითოეული ობიექტის (ან ობიექტების კლასის) ურთიერთშეფარდე-

2 სხვა მოსაზრებით, მეტაფორა სამ ელემენტს შეიცავს: აღმნიშვნელს, აღსანიშნს და მათ შორის კავშირს. ჩვეულებრივ ნიშანში, არა ტროპში, აღმნიშვნელი ერთ აღსანიშნს უკავშირდება, მაგალითად: ლაერტი დაღუპულ ოფელას ასე მიმართავს – O, Rose of May! (მაისის ვარდი!). სიტყვა „ვარდი“ ჩვენს აღქმაში გარკვეულ ყვეილს უკავშირდება ტროპში კი ერთდროულად ორს: ყვეილს (ეს ტროპის I, პირდაპირი, მნიშვნელობა) და ოფელას (ტროპის II, გადატანითი, მნიშვნელობა). პირველ მნიშვნელობას („ყვავილი“) აღმნიშვნელი უკავშირდება უშუალოდ, მეორეს კი – პირველის გზით. როგორია ამ დაკავშირების მექანიზმი? ამ ორი მნიშვნელობის ერთ სემანტიკურ ერთეულად შეჯერა ასე ზღება: გამოყვითო I (პირდაპირი) მნიშვნელობის ნიშნებიდან რომელიმე ერთს ან მეტს და ობიექტურობის (სიცხადის) ამა თუ იმ ზომით ვუკავშირებთ ამ ნიშნების მეორე (მეტაფორულ) მნიშვნელობას – ოფელას მშვენიერებას, რომელიც ახასიათებს ვარდს. მაგრამ საერთო ნიშნები არ ამოწურავს ვარდის (I მნიშვნელობის) ნიშანთა მთელ კომპლექსს. რჩება უკავშირების პროცესში განუსორციელებელი, ასე ვთქვათ, „თავისუფალი“ ნიშნები (ყვავილი, სურნელოვანი, ბაღი, ბუღბუღი, გაზაფხული...), რომლებიც აგრეთვე – არაცნობიერად – შემოდიან ჩვენს აღქმაში და ამდიდრებენ ოფელას სახეს. ატყობინებენ მსმენელს, რომ ოფელას, მთქმელის აზრით, ახასიათებს ვარდის თავისუფალი ნიშნების უმეტესობა. იქნება 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).

ბითი თვისებები. განვიხილოთ, მაგალითად, „ლომი ტარიელი“: სახელი „ლომი,, ინარჩუნებს მიმართებას ლომების კლასთან, მაგრამ ახასიათებს ინდივიდს – ტარიელს, რომელიც შედის სხვა ბუნებრივ გვარში (ტარიელი ადამიანი). 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 გამონათქვამი. 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.

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. კვინტილიანეს 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 ციკერონის 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 ს-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).

კვინტილიანეს მიხედვით (რომელთანაც თავმოყრილია იმ ეპოქის მოაზროვნეთა ძირითადი ტენდენციები) ტროპებს დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. კვინტილიანეს 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 გვაძლევდა *გაპაროვნებას*.

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

გაფართობის შემთხვევაში მეტაფორა შეიძლება გადავიდეს *ალეგორიაში*.

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

მნიშვნელობის გადატანა რაოდენობის მიხედვით გვაძლევს *სინეკლოქს* (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“.

სინეკლოქსს კერძო შემთხვევაა *ანტონომასია* (გადარქმევა) მაგალი-

თად: „არეისი ვაჟი“ აგამემნონის ნაცვლად.

მნიშვნელობის შეცვლა საპირისპირო მიმართულებით გვაძლევს *ირონია*ს (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 გვაძლევს *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 ხერხები 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 – ეფემიზმით. ასევე შეიძლება სიტყვის „პირდაპირი“ მნიშვნელობის შეცვლა ორმაგი უარყოფით (გასპაროვი 2000:454-456).

თანამედროვე თვალსაზრისები:

მეტაფორა და შედარება

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

მეტაფორის შექმნის მთავარ ხერხად მიიჩნევენ შედარებიდან კავშირების – „როგორც“ („ისე“, „თითქოს“, „მსგავსად“... ბერძნ. ὡς, ინგლ. like) ან პრედიკატების: „მსგავსია“, „ჰგავს“, „ემსგავსება“, „მოგვაგონებს“ – 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, მაგალი-

თად: „ჯონის ფრთასავით მავი წამწამები“ შედარებაა, მაგრამ „ქალი ტირის და ცრემლს აფრქვევს, ქსრის ჯონის 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 უპასუხებენ. 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).

კომპარატიული კავშირის „შემოკლებით“ მეტაფორა მასთან (საკავშირებელ სიტყვასთან) ერთად უკუაგდება შედარების საფუძველსაც. თუ კლასიკურ შემთხვევაში შედარება სამწვერიანია (A ჰგავს B-ს C-ს ნიშნით), მეტაფორა ორწვერიანია (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 გამოიყენებას. ეს ტიპებია: **ბუკვალური შედარება, მიმსგავსება და ანალოგია**. ბუკვალურ შედარებაში შედარების საფუძველები თვალსაჩინოა, მაგალითად: „ჯონის ცოლი ჰგავს მის დედას“. მიმსგავსებაში შედარების საფუძველები არ არის თვალსაჩინო: „ჯონის ცოლი ჰგავს მის ქოლგას“ (ეს ფრაზა შეიძლება ასე აიხსნას: ჯონის ცოლი ქოლგასავით წერილია, გამხდარია; 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 – გეთავაზობს 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 ანთროპომორფიზაცია (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 („შელის ნუკრის ნამბობი“, „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 ქოზი მოჩანს. გადახრილია სიბერისგან. უხმოდ იხვეწება გამასვენეთო“.

მეტაფორა და ალევორია

მეტაფორასთან კავშირშია ალევორია. (ალევორია – ბერძნ. ἀλλ-ἔφορος „ქარაგმულად, სხვაგვარად გამოხატვა“). ალევორიაში სიტყვები და ფრაზები შეიძლება პირდაპირი მნიშვნელობით გამოვიყენოთ, მაგრამ

მთელი შინაარსი არაპირდაპირი მნიშვნელობით გაიგება. ე.ი. ალევორიის დროს მთელი კონტექსტი გადატანითია. მაგალითად: „ნესტან-დარეჯან ქაჯებს ჰყავს, მოელის ტურფა გამოძხნელს“. აკაკის ამ ფრაზაში ნესტან-დარეჯანში საქართველო იგულისხმება, ქაჯებში – საქართველოს მტერი.

ჩვეულებრივ მეტყველებაში ალევორიისთვის დამახასიათებელია განყენებული ცნების შეცვლა კონკრეტული საგნით, მაგალითად: მელა მოხერხებულობის ალევორიაა, ჯორი – სიჯიუტის, ლომი – ვაჟაკობის. ალევორია განსაკუთრებით დამახასიათებელია ხალხური შემოქმედებისთვის – ანდაზებისა და იგავ-არაკებისთვის.

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

ალევორია არის გამოსახვის (გამომხატველობითი) ფორმა. იმისათვის, რომ უფრო კარგად გავერკვეთ ალევორიის 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 „შვინიდან“ „გარეთ“, ისე „გარედან“ „შვინით“. 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, თვით-გარდასახვაზე. ალევორიაში არის „სახე“ და „იდეა“ – „გარეგანი“ და „შინაგანი“. განვიხილოთ პოეტური ალევორიის 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 გამომსახველი. მაგრამ ამ შემთხვევაში „სახე“ და „იდეა“ ერთმანეთს მჭიდროდ არ უკავშირდებიან. „სახე“ გაიგივებულია განყენებულ იდეასთან, რომელიც მთლიანად არ გადადის „სახეში“. ალევორიაში სახე ყოველთვის მეტია იდეაზე. სახე ყოველთვის აღნიშნული და გამოხატულია, 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 არაეითარი განსხვავება სახესა და იდეას შორის; ისინი აუცილებლად განირჩევიან, სხვაგვარად სიმბოლო არ იქნებოდა გამომსახველი (გამომხატველი). იგავის მაგალითზე კარგად ჩანს, რომ ალეგორიაში მხედველობაში აქვთ მნიშვნელობის გადატანა — „იდეიდან“, რომელიც სინთეზირდება „სახესთან“, ალებულია „იდეური“, „განყენებული“ მნიშვნელობა. საგანთან იგივდება არა მთელი იდეა (ან არსი), არამედ განყენებული, თუმცა აზრობრივი მხარე. ვაეიხსენოთ იგავების პერსონაჟები: მგლები, მელიები, 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 აქილეუსის 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 მნიშვნელობით 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 სიმბოლოური.

ხელოვნება უნდა იყოს სიმბოლური (ან სხვადასხვა დოზით სიმბოლური), მაგრამ რეალურ ცხოვრებასთან შედარებით იგი ალგორითულია.

მეტაფორა და სიმბოლო

მეტაფორისა და სიმბოლოს საფუძველია **სახე**. სახე არის მთავარი სემიოტიკური ცნებების დასაბამი. მეცნიერები მიუთითებენ იმ კონკრეტებზე, სადაც იკვეთება მეტაფორა და სიმბოლო, ამავედროულად აღნიშნავენ პრინციპულ განსხვავებას მათ შორის. მეტაფორა და სიმბოლო „ამოდიან“ საზიდან, მაგრამ შემდგომ მათ სხვადასხვა მიმართულებით მივყავართ. მეტაფორის საფუძველშია **კატეგორიულური ძერა** (ძერა, 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 არქექტიპულს. 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. ზრამი, ორმო, ქვესქნელი ვარდნასთან, სიკვდილთან, მარცხთან არის

ასოცირებული. თუმცა, „ჩვემოს“ უკავშირდება ასევე არანაკლებ მნიშვნელოვანი სიმბოლური ცნება – მიწის (დედამიწის, ყველა სულდგმულის მარჩენაღის) წიაღი. კონტრასტი: „ზემო-ჩვემო“, როდესაც იგი უფრო კონკრეტულ ფორმას იღებს და მიემართება ცასა და დედამიწას, იოლად განსხეულდება; ამგვარად ვლებულობთ იმას, რასაც „მითიღის“ უწოდებენ.

არქტიკულ სიმბოლო „სისხლს“ პარადოქსული ბუნება აქვს და ქმნის ძალიან დიდ დაძაბულობას. 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 ტაბუს ადებენ. სისხლი ასოცირდება სიკვდილთან, უმანკობის 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 ულემენტი (უბიწოება ქორწინებადღე), 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-იღებია, მაგრამ თუ ჩავეძიებით, მათ აქვთ ტენდენცია იქნენ 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 მცენარულ სამყაროსთან მრავალი ევროპული ენის შესაბამისი ტერმინების ლინგვისტური ანალიზითაც დასტურდება.

პარალელი ფალოსსა და მიწის მოხენას (გუთნით) შორის განსხვავებული კულტურის ხალხების მხატვრულ სახეთა სისტემაშია დამკვიდრებული.

არქეტიპულ სიმბოლოებს შორის გამორჩეული და ყველაზე გავრცელებულია „შუქი“. უამრავმა სიტყვამ და მენტალური სფეროდან გამოსულმა გამოთქმამ, რომლებიც „შუქის“ მეტაფორებს ქმნიდნენ: („შუქი მოჰფინა“, „ნათელი გახდა“, „ცხადია“ და სხვ.) დაკარგა დამატებლობა, 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, თვალსაჩინოა, რომ შუქი არის ხედვის, ხილვის (მხედველობის) აუცილებელი პირობა. ამ საკითხში ჩაღრმავებას მიეყვართ 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 ბადებდა აზრს, რომ ცეცხლ-ინტელექტს (შუქს, ნათელს) აქვს „გადამდები“ უნარი. ამასთან ცეცხლი უკავშირდება „ზემოს“, რომელიც დადებითი სიმბოლური კონოტაციით გამოირჩევა. მითოლოგიაში სინათლის ღმერთები, ჩვეულებრივ, ცაში ან მთის წვერზე ცხოვრობენ. ქვემოთ გადაჭიმულია მიწის წიაღი. ეს უკანასკნელი (დედამიწა), მართალია, ცის სიმბოლური 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) არქტიკულ სიმბოლოებს. ანალიზის მიზანია ეს სიმბოლოები წარმოადგინოს, როგორც მეტაფორული „საქმიანობის“ გაგრძელება და ფიქსაცია. აზროვნება ვერ იარსებებს ენის გარეშე, ენა კი — აშკარა თუ ფარული მეტაფორული „საქმიანობის“ გარეშე. ამა თუ იმ მეტაფორების გარდასახვა „დაძაბულობის“ მქონე სიმბოლოებად აღწერილი პროცესის ბუნებრივი ფაზაა.

მეტაფორა და ირონია

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

დავუშვათ, გატეხეთ ტანის ეპოქის ძალიან ძვირფასი ჩინური ლარნაკი და მე ირონიით გეუბნებით: „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 საქმარისია ირონიის საბაზო პრინციპებისათვის.

მეტაფორა და მეტონიმა

მეტონიმა (*μετ- ονομαζα* 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 იჩეზდნენ (ი. ილფი, ე. პეტროვი). მოხმობილ ფრაგმენტში მეტონიმიებია (პიკანტური ჟილეტები, ჟილეტი, პანამა) ისინი გამოყენე-

ბული არიან სუბიექტების საიდენტიფიკაციო ფუნქციისთვის. ამ ფრაგ-
მენტში მეტაფორა არის თავი(ა), რომელსაც პრედიკატული ფუნქცია
აქვს.

მეტაფორა და მეტონიმია ერთმანეთთან სინტაგმატურ ურთიერთობა-
შია. მეტონიმია ისწრაფვის სუბიექტის პოზიციისაკენ. მისი პრედიკატად
გამოყენება არ შეიძლება. მეტაფორა კი პირიქით, თავისი პირვანდელი
ფუნქციით მტკიცედ უკავშირდება პრედიკატის პოზიციას. მეტონიმია
წინადადებაში ასრულებს მაიდენტიფიცირებულ ფუნქციას და ორიენ-
ტირებულია სუბიექტისა და სხვა აქტანტების ფუნქციაზე. მაიდენტი-
ფიცირებელი ფუნქცია ხორციელდება სახელის რეფერენციით. ამიტომ
მეტაფორა, უპირველეს ყოვლისა, არის ძვრა მნიშვნელობის თვალსაზ-
რისით, მეტონიმია — ძვრა რეფერენციის თვალსაზრისით. (ამაზე უფრო
დაწვრილებით იხ. II თ. — მეტაფორის თეორიები).

მეტაფორა და ჰიპერბოლა

ჰიპერბოლა (ბერძნ. ὑπερβολή გაზვიადება, გადაჭარბება). მაგალი-
თად: „სისხლის მდინარეები“, „ისრების წვიმა“. ჰიპერბოლის მაგალითე-
ბია: „შვიდისა წლისა შეიქმნა ქალი წყნარი და ცნობილი/ მთვარისა
მსგავსი, მშვენებით მზისაგან ვერშეფრობილი“. „მზესა მე ვჯობდი შეე-
ნებით, ვით ბინდსა ჟამი დილისა“. ჰიპერბოლური შეიძლება იყოს შე-
დარება, ეპითეტი, მეტაფორა, გაპიროვნებაც. (უფრო დაწვრილებით იხ.
„მეტაფორის თეორიებში“).

მეტაფორა და ოქსიმორონი

ოქსიმორონი ბერძნული სიტყვაა (ὀξύμωρον) და გონებამახვილურ-
სუბიექტურს აღნიშნავს. ეს არის სტილისტიკური ფიგურა, რომელ-
შიც შეერთებულია ურთიერთსაწინააღმდეგო მნიშვნელობის სიტყვები,
მაგალითად, „ცოცხალი ლეში“.

ზოგჯერ ოქსიმორონს მეტაფორად მიიჩნევენ.

მეტაფორა და კატაქრეზისი

(ბერძნ. κατάχρησις — 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, ფაქ-
ტის, ცნების აღმნიშვნელი ეკვივალენტი და მეტაფორა ავსებს („ფარავს“)
სიცარიელეს. 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. კატაქრეზისის ასეთი ბედი ერგო: როგორც კი წარმატებული აღმოჩნდება, მაშინვე ქრება (მ. ბლეკი).

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. ბლეკი 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

დაეუშვათ, სუფრასთან მჯდომი მიმართავს თანამეინახეს: „არ შეგიძლიათ, მომაწოდოთ მარილი?“ თანამეინახე ამ ფრაზას აღიქვამს ასე: „მომაწოდეთ, გეთაყვა, მარილი“. რის საფუძველზე ვასკვნით, რომ „შეგიძლიათ“ = „მომაწოდეთ“? ირიბ სამეტყველო აქტში მოლაპარაკეს მხედველობაში აქვს ის, რასაც ამბობს, მაგრამ ამავდროულად, 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 ამჟღავნებს 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.

ჰაიზინგა ასკენის: გამოცანა თავდაპირველად საღმრთო თამაშია, ე.ი. თამაშისა და სერიოზულობის საზღვარზე, 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 (ჰაიზინგა 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 ყველგან წინ უძღვის პოეზია. კულტურის ადრეულ საფეხურზე თავად ცხოვრება, შეიძლება ითქვას, მეტრულ-სტროფულადაა გაგებული. როდესაც საქმე ამაღლებულ სფეროებს ეხება, ლექსი გამოხატვის ყველაზე ბუნებრივი ფორმაა. პოეტური თუ საერთოდ ლიტერატურული მასალის ცენტრალურ თემას შეადგენს გამოცანა, რომელიც უნდა გადაჭრას გმირმა, გამოცდა, რომელსაც მან უნდა გაუძლოს. ამ ასპექტით გამოცანის ფუნქცია ძალიან ფართოვდება: ვმირი, 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, მალავს ნამდვილ სახეს. ამ გზაზე მკითხველი ხან გმირის საიდუმლოს თანამატარებელია, ხან – გამოცანის გამოცნობი.

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 (ჰაიზინგა 2004:174-5).

როდესაც მკვანი „ლაპარაკის ეკალს“ ხმარობს „ენის“ მაგივრად, „ქარის დარბაზის იატაკს“ „მიწის“ ნაცვლად (ძველსკანდინავიური „კინინგარიდან“), თავის მსმენელებს პოეტურ გამოცანებს სთავაზობს, რომლებსაც ისინი (მსმენელები) ადვილად გამოიცნობენ. პოეტმა და მისმა აუდიტორიამ ასეთები ასობით უნდა იცოდნენ (ჰაიზინგა 2004:176-7).

ისმის კითხვა: რა მანძილია გამოცანიდან მეტაფორამდე? გამოცანისა და მეტაფორის სიახლოვეზე ვერ კიდევ არის ტოტალური 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 გამოყენება სხვა ტროპებისგან და მეტყველების ფიგურებისგან. ეს საკითხი ხშირად 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 გაერცობილ მეტაფორებს (კეკელიძე კ. ბარამიძე ა. 1969:267-271). ყველაზე ხშირი მეტაფორული სახეებია: ვარდი, ნარგიზი, მზე, მელნის ტბა. „ვარდი“ ზოგჯერ პერსონაჟის სახის ცალკეულ ნაკეთს გამოხატავს, ზოგჯერ — მთელ პირისაზე:

- „ვარდი გააპის, გამოწდის მუნ ბროლი გამოშვირალი“.
- „ვარდსა ზღურდეს, ბაგეთაგან კბილნი თეთრნი გამოსჭვირდეს“.
- „ვარდი ერთგან შეეწება, მარგალიტსა არ აჩნდა“.
- „მუნ ვარდსა შუა შენოდეს ძოწ-მარგალიტნი ტყუბანი“.

სახის ნაკეთების მეტაფორად რუსთველი „ძოწ-მარგალიტს“ იყენებს:

- „ვნახე ძოწსა მარგალიტი გარე ტურფად მოემაზრა“.
- „გაღიძდის, ძოწი გააპის, კბილთაგან ელვა კრთებოდა“.
- „მთ მარგალიტი უჩვენის ძოწისა კარმან ღიამან“.

ხშირად გამოიყენება „ვარდის ბალი“, „ვარდის ველი“:

- „ამდ ტირს, ბალი ვარდისა ცრემლითა აივსებოდა“.
- „ვიშრისა ტვერსა აგუბებს, ვარდისა ველსა ფონია“.
- „მარგისნი ქუხან, ცრემლსა წვიმს, ჩარცხის ბროლსა და მინას“.
- „ნუშნი გააპან, შეიძინეს სათნი გიშრისა წნელითა“.
- „ვარდისა ბალსა უჩრდილობს ჩრდილი წამწამთა ქოხისა“.

„ესა თქვა, ნელად ატირდა და წვიმა თოვლსა არია,
ნარგისთათ იძერის ბორიო, ვარდსა ზრავს, იანვარია“.

რთული მეტაფორა:

„ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“.

რთული და ამპედროულად გაერცობილი მეტაფორის ნიმუშია:

„შინა შევიდი, მას წინა ედგის ცრემლისა გუბები,
შოგან სისხლისა მორევსა ეყრდნის გიშრისა შუბები.
მელნისა ტბათთ იღვრების საესე სათისა რუბები,
შუა ძოწსა და აყიყსა სჭვირს მარგალიტი ტყუბები“.

ეს სტროფი სრულად წარმოუდგენს მკითხველს ატირებული ნესტან-ის სახის ნაკეთებს, და მთლიანობაში, ქალის ღრმა მწუხარებას.

ვაჟა-ფშაველა:

„აწ არსადა ჩანს, გამჭრალა
თეთრი თმა შავის მთისაო
ნაღვლით 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 მსატერული 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 კყევიან ღრუბელნი,
მზის სხივებს სვამენ დილითა,
მთებს აუხსნიათ პირბადე
შვილებით, შვილი-შვილითა;
გულგრილად იცქირებიან

გაუმაძღარნი ძილითა;
ქათიბს უღევავს ნიავი
ბროლ-მინანქარის კბილითა“.

გალაკტიონი:

„შორი ცა ნისლიან ფიქრებს ცრის“.

„ო, ფიქრებო, მელელნო ტაძრად
ო, ქვეულნო მტვრად და ნაცრად
რად მიჰყვებით ასე მკაცრად
ჩამავალ მზეს, ჩამავალს“.

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

„იანვრის თოვლი, იანვრის თოვლი
აქცნობს ჩემს სულში ნაადრევ იებს“.

„და მახსოვს მხოლოდ ცისფერთვალება
იდუმალება შორეულ ტრფობის“.

„თუ სიზმარმა ვით შეისხა ციდან ცაძღე ფრთები,
და გაშალა ოცნებათა ლურჯი იაღქნები“.

„ოჰ, ნეტავი არ შეირხეოდეს
გადაზნექილი სიზმრების წელი!“

„ეერხვის ფოთოლთა თეთრი ლაშქარი
ამრიალდება უშორეს ზღაპრად“.

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

„კოშკთა სიმაღლიდან რეკავს მოლანდება,
ცივი უდაბნოა ღამე უშფოთველი,
თანაც გაიხუდავ: შენაც დაღამდები –
ირველივ დამჭკნარია ფერი და ფერვალი;
ასეთ სანახაუდ, როგორც თანამდები,
ბაღში შეშლილივით კვდება თებერვალი“.

„და

ყოველ საფლავზე, მზის ყოველ ღეროზე
ხაზებად იშლება ეროსი,
სიონი მთაწმინდად, გვეუთი გელათად,
არაბთა თვალები, ქვეული ელადად,
აზია –

აღვლევებს ოცნებას“.

„სხვაგვარ თიბათვის დღეებს იგონებს
ჩამავალ შზეთა მგლოვიარება“.

„ცეკვავს სამეფოდ ნაქარგი ქოში
და ხელსახოცთა ქრიან ზღაპრები
და მებახიან შშივდ სამეფოში
მთები, სიზმრები და წინაპრები“.

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

„ოჰ! ამდენი ოცნება სულმა კეღარ დალია“.

„ხომაღდს მიჰყვება თოელის მადონა
და ყვავილები გაიიადონა“.

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

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

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

„ო, ყოველდღე შზეები
ქიპერებში ვარდება,
ქარაევანი დღეების
მძიმედ მიემართება“.

„ციხე-გალავანს სჩქევს სისხლის წვეთი,
დღე შემშუსერულთა აღთა 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, ალევორიასა და შედარებას (სირაძე 2000; ფარულავა 1982; მურღულია 1997). ეს ვითარება თავად სასულიერო მწერლობის სპეციფიკითაა გაპირობებული: „ღვთის I ხატი ქრისტეა... 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“ (სირაძე 2000: 82).

ისმის კითხვა: შეიძლება თუ არა სასულიერო ტექსტებში მეტაფორების დაძებნა? მაგ.: „ემშაკი თხრიდა გულსა მისსა“; „უჟამოდ ნაყოფნი ჩემნი მოისთუნა“; „საგებელსა ჩემსა ნაცარი გარდაასს“ („შუმანიკის წამება“). „მომიპყრენით... ეგე ყურნი გულისა და გონებისა თქუენისანი“ („აბოს წამება“); „მწუხარ არს და მიდრეკილ დღე“ („სერაპიონ ზარზმელის ცხოვრება“). არის თუ არა მეტაფორები: „სულითა გულისკმაყო“; „ფრთეთა სულიერთა მიმხუმელი“, „მღუღარებად სულისაჲ“. „ენაჲ სულისაჲ“, „მოწყალებად სულისაჲ“, „სულისა სურვილი“, „თუალნი სულისანი“ (მაგალითები მოხმობილია წიგნიდან: ფარულავა 1982).

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

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

„ოცნებას ფრთა შეაკეცა და გონება გამითავადა“.

(აკაკი წერეთელი)

„გაიმართა მითქმა-მოთქმა, დააბეს ფერხული და იმ დღიდან ყადაღებულს ელიკოს ღეჩაქმა უკულმა შეიფრიალა“.

„ღაღამის წყვილადისათვის განთიადს ნისკარტი კერა და ფერი ეცვლევინებინა“

(ალექსანდრე ყაზბეგი)

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

კრიზისი?

უმითოდ ყოფნა.

ჩვენთვის: არ ყოფნა.

გიკვირს, რომ ოდესღაც სული გეღვა მითების მთხვეული და ადამიანების სიტყვით დაუღუქტროვება შეგეძლო“.

„ლიაცის სულში იჭვი ჩაინთხა... ერთხელ მაინც გაეგო – თუ რას ნიშნავდა ენების ღველზე პირაღმა წოლა“.

„მოადგმის ცოდვა აღუღდა ზვარაშხეს სისხლში“.

(ქ. გამსახურდია)

„რევოლუციის გრიალში თეიმურაზ ხევისთავის კნაილი ვერაინ გაიგო, ხოლო მისი ათი წლის ნაშენები და ნაცოდვილარი წითელმა გოლიათმა ქინძისთავისოდენა ლუქმასავეთ ჩაყლაპა“.

„კიდევ გაეიდა ხანი. ქურუმი დადნა და დაპატარავდა. უხატო მარგოსაც ყველაფერი მოსწყინდა და მოპბეზრდა: უხალისო სიცოცხლევ, უცეცხლო თეიმურაზიც, მისი მშატე ნაზრევიც...“

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

„როგორ ან რაჟის გამოეცალა ხევისთავის უღუდაბო ციხეს პირველი აგური, არც თეიმურაზს ახსოვდა, არც მარგოს. პირველ აგურს მოჰყვა მეორე, მეოთხეს მესუთე და მეცხრეს მეთაიე. ბოლოს, ისე დღე არ გაეიღოდა, რომ თეიმურაზის მოშლილ ბუდეში ზიზღის ნიაღვარი არ შეეარდნილიყო; მბულეარების შადრევანს არ ამოესთეთქა და ისედაც მორღეულ ციხეოჯახში კიდევ ერთი კედელი არ ჩამონგრეულიყო“.

(მიხეილ ჯავახიშვილი)

თავი II

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

6 **ერნსტ კასირერი** (XIX-XXსს. გერმანელი ფილოსოფოსი)

კასირერის აზრით, ენა და მითი საერთო ძირიდან აღმოცენდნენ. ამ საერთოს ძიებას კი მეტაფორულ აზროვნებაზე 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. „ძაზისურ (საძაზო) მეტაფორებს“. ენისა და მითოსური წარმოდგენების „აღმოცენება“ სწორედ საძაზო მეტაფორებს უკავშირდება. ეს პროცესი

კასირერს ასე წარმოუდგენია: პირველყოფილ ადამიანს გარე სამყაროსთან ურთიერთობისას უწნდება ემოციები. შიში, აღტაცება თუ სხვა განცდები (ანუ წარმოსახვაში აღძრული „ხატები“) ადამიანში ბაღებს სურვილს, სხვებსაც გაუზიაროს თავისი შთაბეჭდილებები. ემოციის ბგერებით გამოხატვით იწყება სამეტყველო ენის შექმნა (ემოციის, აზრის გადატანა ბგერად არის პროცესი — μετα + φέρω). 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 (μετάβαδης εἰς ἄλλογένος).

უზენერის განმარტებით: საგანს სახელი ნებისმიერად არ მიენიჭება. ბგერათა კომპლექსი არ არის ჰაიპარად ამორჩეული მონეტა. სულიერი აღზნება, 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; ამავდროულად 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 იმავეთვე ერთმანეთთან განუყოფელ კავშირში არიან, მხოლოდ შემდეგ განცალკევდებიან, როგორც დამოუკიდებელი ელემენტები. ისინი (ენა და მითი) წარმოადგენენ ერთი და იმავე ტოტის სხვადასხვა ყლორტებს, რომლებიც წარმოიშენენ სულიერი „მუშაობის“ ერთი და იმავე აქტიდან. ამ გარდასახვის აქტის დასრულებისას იხსნება შინაგანი დამაბულობა. „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 — სახელების პროცესში. იმიტომ ამოდიან 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 „ტვეადობა“, მაგ.: „ბლავილა“.³

მეტაფორის განვითარებას აქვს 2 მთავარი სტადია: 1. ფორმირების – ენაში სახეობისა და გვარის აღნიშვნელი 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.⁴

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 იქნებოდა. იგი (ძველი მეტაფორა) აუცილებლობის შედეგი უფრო იყო და ხშირად თავის წარმოშობას უმადლიდა 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 მეტაფო-

3 კასირერი იმომბებს უზენაის მიერ მოხმობილ მაგალითებს: ლიტურ თეოფანიურ სახელებში თოვლის ღმერთთან ერთად არსებობს ნახირის ღმერთი – ბლავილა (ვინც ბლავის), ფუტკრების ღმერთი – ბზულია, მიწისძვრის ღმერთი – მრყველი. როგორც კი ნახირის ღმერთმა მიიღო ბლავანას სახე, იგი უნდა შეეცნოთ სრულიად სხვადასხვა მოვლენებში: მისთვის უნდა მოეხმინათ ლომის ბრდღვინვაში, კარიშხლის ღრიალში, ოკეანის ხმაურში. ამ თვალსაზრისით მითი ისევე და ისევე ცოცხლდება და მდიდრდება ენის წყალობით, ენა კი – მითით. ამ მუდმივი ურთიერთზემოქმედებითა და ურთიერთგამსჭვალვით დასტურდება სულიერი საწყისის ერთობა, რომლისგანაც წარმოიშენენ ისინი – სხვადასხვა გამოხატულებებითა და საფეხურებით.

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

რის — ამ უნივერსალური მითოლოგიის გარეშე. ეს არის საგანთა ქაოსში ადამიანის მიერ ჩაბერილი სული, ყოფასთან ადამიანის მისადაგების საშუალება. ამ მეორე შესაქმნეს დასაბამი იყო სიტყვა. და მანც, 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 გამოძინარეობენ კონკრეტული დაუნაწევრებელი ერთობიდან, რომელიც შემდგომში თანდათან სულიერი მოღვაწეობის სამ სხვადასხვა სფეროდ დაიშალა.*

ენობრივ და მითოსურ აზროვნებაში ბატონობს კანონი, რომელსაც შეიძლება ეუწოდოთ საეციფიკური 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“ 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.⁵

ძველ რიტორიკას მეტაფორის ძირითად სახედ მოჰყავს გვარის შეცვლა სახეობით, მთელისა — ნაწილით, ან პირიქით. აქ საცხებით ნათლად ჩანს, რამდენად უშუალოდ მომდინარეობს მეტაფორის ეს ფორმა მითის სულიერი არსიდან. ამავდროულად ცხადი ხდება, რომ თავად მითში ლაპარაკია რაღაც სრულიად განსხვავებულზე და გაცილებით დიდზე, ვიდრე უბრალოდ „შეცვლა“ (შენაცვლება).⁶

⁵ 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.: ვ. ფრეიზერი). მაგრამ, ამასთანავე, ამ წარმოდგენების მიხედვით, მხედველობაში აქვთ არა უბრალოდ ანალოგია, არამედ რეალური იდენტურობა. მაგალითად მოხმობილია წვიმის გამოხმობისა და შეწყვეტის რიტუალები, როდესაც წყლის დასხმით (პურებით) ან პირიქით, წყლის წვეთი ასოცირებულია წვიმასთან. წვიმა, როგორც მითოსური ძალა, ან წვიმის „ღემონი“ მოპყურებული წყლის ყველა წვეთშია, ისევე როგორც ქრისი ყველა თავთავში (და მარცვალში) არის ღვთაება. ნ მითოსურ-მაგიური აზროვნებისათვის არ არსებობს „უბრალო“ გამოსახულება

მითოლოგიური მეტაფორის ეს უმთავრესი შტრიხი საშუალებას გაძლევს უფრო ზუსტად განესაზღვროთ და გაეიაზროთ ის, რასაც, ჩვეულებრივ, ენის მეტაფორულ ფუნქციას უწოდებენ. ვერ კიდევ კონტილიანე მოუთითებდა, 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 ზელახლა უნდა დაუებრუნდეთ ცნებათა შექმნის მთავარ ფორმას ენაში. (კასირერი 1925. მეტაფორის თეორია 1990).

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

ძველებრძნული 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 თვისებისგან. თავად ბერძნები შემეცნების ამ ორ ფორმას სხვადასხვა ტერმინით აღნიშნავდნენ: **το ὄρατόν** (ის, რისი შეცნობა შეიძლება გრძნობის ორგანოებით, უმეტესად, მხედველობით) და **το νοητόν** (გონებით შესაცნობი).⁷ მართალია, მითოსური სახე და ცნება მსოფლალქმის სხვადასხვა საშუალებებია, მაგრამ გარკვეულ ისტორიულ ეტაპზე ისინი ერთმანეთს ურთიერთგანსაზღვრავდნენ. ცნება დასაბამს

(ანუ, უბრალოდ, გამოსახულება); ყოველი სახე განასახიერებს საგნის „არსებას“, ანუ ღებონს, ანუ „სულს“. მაგ. „ეგვიპტელთა წარმოდგენით, სახელი, ემბლემა, თუ ღებრთის ან ღებონის გამოსახულება შეიძლება იქცეს ძალის მქონე დამკველ ამულეტად იმისთვის, ვინც მას ატარებს. ეს დამკველი ძალა მოქმედებს მანამ, სანამ არსებობს მასალა, რომლისაგანაც ისინი არიან შექმნილი. ეგვიპტელებს სჯეროდათ, რომ მამაკაცის, ქალის ან ცხოველის ფიგურას შეიძლება გადაეცეს იმ არსების სული, რომელსაც იგი წარმოადგენს, მთელი მისი თვისებებითა და ატრიბუტებით. ტაძარში დადგმული ღებრთის ფიგურა შეიცავდა შესაბამისი ღებრთის სულს. ეგვიპტელებს უხსოვარი დროიდან სჯეროდათ, რომ ნებისმიერ ქანდაკებასა და ფიგურაში ჩაბუღებული იყო სული. იგივე წარმოდგენები ცოცხლობს პრიმიტიულ ხალხებში.

7 გრძნობად-კონკრეტული აზროვნების ბუნებას სხვადასხვაგვარად განმარტავენ ო. ფრეიდენბერგი და კლევ-სტროსი. ამ უკანასკნელის აზრით, გრძნობად-კონკრეტული აზროვნებაც ლოგიკურია. ფრეიდენბერგი ამ ტიპის აზროვნებას ემოციურს უწოდებს.

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 ყალიბდებოდნენ 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 გაგებულ 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 კომპარატიულ 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 ეხვდებით ამ სემანტიკას მეტ-ნაკლები ოდენობით. ცნების ჩამოყალიბებაში გადამწყვეტი როლი ითამაშა სუბიექტისა და ობიექტის გამოიჯენამ. 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 სხვისი განცდების აღწერის საშუალებით საუბრობდა საკუთარზე და ამის განსახორციელებლად 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 იყო 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 $\epsilon\kappa\alpha\nu$, $\epsilon\iota\delta\alpha\lambda\omicron\nu$, *imago* ჩადებულია მიბაძვის კონტექსტი, რაც საფუძვლად დაედო მიმეისისის ცნებას. როგორც ცნობილია, პლატონი ხელოვნებას განმარტავდა, როგორც „სახის სახეს“ („მიმსგავსების მიმსგავსებას“).

სახე და ცნება მეტად დაშორდნენ 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 გადაიტყვევავს თავის საკუთარ ქარაგმად, ე. ი. ახალ და განზოგადებულ კონკრეტულობად. სწორედ აქ ხორციელდება ე.წ. „გადატანითი აზრების“ — მეტაფორის ფორმირება.⁸ ამგვარად, მეტაფორა აღმოცენდა თავისთავად, ობიექტურად, როგორც სახის ფორმა ცნების მნიშვნელობით.

ო. ფრეიდეზბერგი 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 საფუძვლად სახეების თუნდაც ადრეული სემანტიკური იგივეობა (საიდანაც გადადის და რაზეც

8 ამ თვალსაზრისის საილუსტრაციოდ ო. ფრეიდეზბერგს მოჰყავს მაგალითი სოფოკლეს „ანტიგონედან“. კრეონი მკვლეს უბნება შენ „გარშემო უვლი“, რაც ნიშნავს, რომ რაღაცას ხლართავ. პას-უსს თავს არიდებ. მკვლელი მას პას-უსობს, რომ „მოკლე გზა დაუგრძელდა“, რაც იმას ნიშნავს, რომ მან ეჭვებისა და განცდების გზა გაიარა.

გადადის). ამისი მიზეზი, რა თქმა უნდა ანტიკური აზროვნების (მითოსური აზროვნების) თავისებურებაში უნდა ვეძიოთ.⁹ 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 განწყნებულ 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 არჩაული ფორმა ჩანს ეპიკურ გაშლილ *შედარებაში*. ეპიკური გაშლილი შედარება არის ქარაგმა, რომელშიც 2 წევრი ჯერ კიდევ გვერდიგვერდაა და გადატანითობა მიიღწევა ბუკვალურად – ერთი საგნის თვისებების (ოვისების) 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 ან („თითქოს“, „როგორც“, „ამის მსგავსად“) კავშირის საშუალებით. არჩაულ პერიოდში ან გათავსებულა არა ფაქტს, არამედ ვარაუდს. შედარების შემცველ შესიტყვებებში ან ხაზს უსვამს, რომ განმარტების შემცველი წევრი სულაც არ არის განსამარტის

⁹ მაგალითად მოხმობილია ესქილეს მეტაფორა „თვალის მომაჯადოებელი ისრის გავზავნა“ = „ენებანი 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 განწყნებულ მნიშვნელობას – „ენებანი მზერა“.

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.

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

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

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

† ხოსე 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 იძულებულია ისარგებლოს არსებული ლექსიკონით, რომელშიც უკვე ყველა სიტყვას აქვს თავისი მნიშვნელობა. გასაგები რომ იყოს, მეცნიერი ირჩევს ისეთ სიტყვას, რომლის მნიშვნელობასაც შეუძლია გასაგები გაზადოს 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 „უმაღლესი სამართლიანობა“. იმისათვის, რომ აღენიშნა ეს — გრძობათათვის მიუღწეველი, მხოლოდ გონებით აღსაქმელი — ცნებები, პლატონმა სამეტყველო ენიდან აიღო სიტყვა ἰδέα („იდეა“); ამით სურდა მიეთითებინა, რომ გონებას უფრო სრულყოფილი მხედველობა აქვს, ვიდრე თვალს.¹⁰

მეტაფორა არის სახელდების გადატანა. მაგრამ, არსებობს სახელდებების გადატანის უამრავი სახეობა, რომელთა საფუძველში არ ძევის ის, რასაც ჩვენ ჩვეულებრივ ვგულისხმობთ 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 ეუწოდებთ ნებისმიერ ადამიანს, რომელსაც სურს თანამდებობის მიღება, ტანისამოსის ფერის მიუხედავად. ამ და სხვა შენაცვლებების ანალიზის საფუძველზე ორტეგა-ო-გასეტი ასკენის: 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 ფსიქიკის სფეროს. მეტაფორისთვის აუცილებელია, რომ გავიცნობიეროთ მისი ორგემავება, 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

¹⁰ ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ. ს. ავერინცევის მოსაზრება.

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 გვეჭირდება არა მხოლოდ იმისთვის, რომ მიღებული სახელდების წყალობით, ჩვენი აზრი მეტად გასაგები გახდეს სხვებისთვის, არამედ იგი ჩვენ თავად გვეჭირდება, რომ ობიექტი გასაგები გახდეს ჩვენთვის. ასე რომ, მეტაფორა არის არა მხოლოდ გამოხატვის საშუალება, არამედ, აზროვნების მნიშვნელოვანი იარაღია. ახლა შევეცადოთ გავერკვეთ ამის მიზეზებში. ძალლი უკეთ იღებს მოძრავი საგნების გეშს იმიტომ, რომ მოძრაობისას სუნი „ირყევა“. 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 იბულებულია 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 მივალწიით ჩვენი კონცეპტუალური ველის ყველაზე დაშორებულ უბნებს. ჩვენთან ახლოს მყოფი (იოლად მისაწვდომი) ობიექტები გონებას გზას უხსნიან შორეული და „ხელიდან დასხლტომადი“ ცნებებისკენ. მეტაფორა „აგრძელებს“ ინტელექტის „ხელს“. ლოგიკაში მისი როლი შეიძლება შევადაროთ ანკესს ან შამშანას.

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. მეცნიერებაში ხდება მეტაფორის ინვერტირება. იგი იწყებს იმთავითვე სხეადასხვა 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 მცირესკენ. 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 ჩვენი სხეულისგან; მათი იზოლირების მცდელობას, ჩვეულებრივ, მოსდევდა ხოლმე სულის მატერიალიზაცია. აღამიანმა ათასჯერ სცადა გამოეყო ინტიმური ფსიქიკური შინაარსი, რომელსაც გრძნობდა საკუთარ თავში. პირის ნაცვალსახელების წარმოშობა სწორედ ამ ძალისხმევაზე მოგვითხრობს და ააშკარავებს, როგორ ხდებოდა „მე“-ს ფორმირება გარეშე ატრიბუტებიდან შინაგანზე გადასვლისას. „მე“-ს ნაცვლად თავიდან ამბობდნენ „ჩემი სხეული“, „ჩემი გული“, „ჩემი მკერდი“. ახლაც „მე“-ს თქმისას ხელს მკერდზე ვიდებთ. ამ ფესტში შეიძლება ამოვიკითხოთ უძველესი „სხეულებრივი“ წარმოდგენა „მე“-ზე. აღამიანი თავის შეცნობას იწყებს თავისი კუთვნილების განსაზღვრით. პირის ნაცვალსახელებს წინ უსწრებდნენ კუთვნილებითები; „ჩემი“ უფრო ადრე შეიქმნა, ვიდრე „მე“; შემდეგ აქცენტის გადავიდა „ჩვენზე“ — სოციალური წრისადმი კუთვნილების შესაბამისად.

გასაკვირი არ არის, რომ ლექსიკა მოიცავს სიტყვათა მხოლოდ მცირე რაოდენობას, რომლებიც იმთავითვე აღნიშნავდნენ 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 გაგვიძივნა ეს თვისებები. მაგრამ, როგორ განვსაზღვროთ, რა არის შემეცნება, თუკი იგი მონაწილეობს ყველაფერში, რასაც აღვიქვამთ? ეს სწორედ ის შემთხ-

ვევა, როდესაც ვერაფერს გავხდებით მეტაფორის გარეშე.

სუბიექტსა და ობიექტს შორის არსებულ უნივერსალურ დამოკიდებულებას – გააზრებულ დამოკიდებულებას – შეიძლება ჩაწვდეს, თუ მას გააიგივებ რომელიმე სხვა ობიექტების დამოკიდებულებასთან. ამგვარი მიმსგავსების შედეგად ვლერულობთ 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 **ანბეჭდის (ტეიფრის) მეტაფორა** და **ჭურჭლის მეტაფორა**.

როგორ აღიქვამდა ძველი ადამიანი იმას, რომ გარემომცველ საგნებს აქვთ სრულიად განსხვავებულ სახეთა უთვლელი რაოდენობა? განვმარტოთ პრობლემის არსი: ჩვენ ვუძხვრთ გუადარამას მთაგრეხილს: მისი სიმაღლე დაახლოებით 2000 მეტრია. მთები გრანიტისგან შედგება და აქვს მთლურჯო 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, როგორიც შემეცნებაა, მივყავართ დასკვნამდე, რომ მიმართებათა ორ აბსოლუტურად განსხვავებულ ტერმინს შეუძლია წარმოქმნას იგივეობა. ამაშია წინააღმდეგობა. ეს ქმნის პრობლემას. ჩვენი გონება აქეთ-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. ერთმანეთში ურეველნენ თავად ფენომენის აღწერას და მის ახსნას. თუ ვინმე

ბაკითხავს: „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 ანაბეჭდს. ელინების შემეცნებაში დამკვიდრდა ანაბეჭდის მეტაფორა, რომელსაც ამ ფიგურების შემქმნელნი ტოვებდნენ ცვილის ფირფიტაზე. ამ მეტაფორამ მრავალი საუკუნის მანძილზე განსაზღვრა ფილოსოფიური აზრის განვითარება. პლატონის „თეეტეტში“ ლაპარაკია ἔκμυγε-ἰόν—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. ცნობიერება რჩება ცნობიერებად მაშინაც, როდესაც მასში არ არის აზრები და არაფერს აღიქვამს. თუ ცნობიერება და ობიექტი ერთმანეთს „შეეხებიან“, 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 შემეცნებისგან დამოუკიდებლად, მის გარეშე. ჩვენ ვლებულობთ ინფორმაციას მათი არსებობის შესახებ მხოლოდ მაშინ, როდესაც ისინი ასე თუ ისე მონაწილეობენ ჩვენს შემეცნებაში: როცა ვხედავთ, წარმოვიდგენთ, ვფიქრობთ მათზე. სხვა სიტყვებით: არ შეიძლება სადავოდ გავხადოთ ის ფაქტი, რომ რაღაც აზრით, ნივთები იმყოფებიან ჩვენში.

საგნები (როგორც რეალობა) კვებიან, რათა აღმოცენდნენ აზრის სახით. მაგრამ „აზრები“ სხვა არაფერია, თუ არა სუბიექტის მდგომარეობა, „მე“-ს მდგომარეობა. ამ თვალსაზრისით, შემეცნებას სჭირდება სხვაგვარი – ანტიკურისგან განსხვავებული – ინტერპრეტაცია. ბეჭდის (ტეიფორის) მეტაფორის სანაცვლოდ ჩნდება *ჭურჭლის* და მისი შიგთავსის მეტაფორა. ობიექტები შემეცნებაში 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 ალაგზნებს (წარმოშობს) მათ თავის თავში. საკმარისია მოვისურვოთ, რომ „არარსებობიდან“ გამოვიხშობთ კენტავრს. წარმოსახვა ქმნის და ანადგურებს ობიექტებს, წარმოქმნის მათ დეტალებისგან და შლის ნაწილებად. თუ შინაარსის შემეცნებას არ შეუძლია შევიდეს მასში გარედან, მაშ, როგორ შეუძლია მთას ჩემში შემოვიდეს? იგი უნდა ჩაისახოს თავად სუბიექტში. ამგვარად, შემეცნება არის შემოქმედება. თანამედროვე ეპოქა უპირატესობას ანიჭებს ადამიანის შემოქმედებით შესაძლებლობებს (ორტეგა ი გასეტი 1966).

აეგორ ა. რიჩარდსი – (XX ს. ინგლისელი ფილოსოფოსი, ლიტერატურისმცოდნე, ლინგვისტი, პოეტი)

რიჩარდსი აკრიტიკებს მეტაფორის არისტოტელესულ 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 იღებენ სესხება, ურთიერთზემოქმედება, რის შედეგადაც იცვლება კონტექსტი. მეტაფორულია თავად აზრი, იგი ვითარდება შედარების გზით; ჩვენს მეთოდად უნდა იქცეს ზედმიწევნითი დაკვირება ფიქრის უნარზე; ჩვენ უნდა აღვწეროთ და შევისწავლოთ ეს უნარი.

რიჩარდსს შემოაქვს 2 სამუშაო 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 „ღორს“ 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 (ხშირად ეს სრულ შემთხვევითობაზეა დაფუძნებული, ან გამოწვეულია გარკვეული მიზეზებით). სიტყვა შეიძლება ერთდროულად გამოდიოდეს თავისი პირდაპირი და მეტაფორული მნიშვნელობებით, ისევე როგორც ამ სიტყვის საფუძველზე შეიძლება ერთსა და იმავე ღროს რამდენიმე მეტაფორის შექმნა ან რამდენიმეს შერწყმა ერთ მნიშვნელობად. ეს ძალიან მნიშვნელოვანი თეზისია, რადგან ხშირად არასწორი თეორიები ეფუძნება იმ აზრს, რომ თუ სიტყვა ფუნქციონირებს რომელიმე ერთი სახით, მას არ შეუძლია ამავედროულად სხვაგვარადაც იმოქმედოს და ერთსა და იმავე ღროს 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 დაეინახოთ 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 შთაბეჭდავად ვაერთიანებთ ორ საგანს, რომლებიც გამოცდილების ორ განსხვავებულ სფეროს მიეკუთვნებიან. გარდა გრძნობათა საერთო დაძაბულობისა, ჩვენ ვაღწევთ ყველაზე მნიშვნელოვანს — ცნობიერების დაძაბვას, რათა ეს ნივთები ერთმანეთს შეეფუარდეთ. ცნობიერების ფუნქციაა დაკავშირება; იგი „მუშაობს“ და შეუძლია უთვალავი საშუალებით დააკავშიროს ნებისმიერი ორი საგანი. ამა თუ იმ საშუალების შერჩევა განისაზღვრება რაღაც ერთ მთელთან ან მიზანთან მიმართებით.

ჩვენ არ უნდა მივლით XVIII ს-ის თეორეტიკოსებს და არ უნდა ჩავთვალოთ, რომ „შინაარსისა“ და „გარსის“ ურთიერთქმედება შესაბამისი ობიექტების მსგავსებით შემოიფარგლება. არანაკლებ მნიშვნელოვანია განსხვავებებიც. მაგ.: როდესაც ჰამლეტი ამბობს სიტყვას „ქვემძრომი“ (ადამიანი), მეტაფორის ძალას შევიგრძნობთ არა მხოლოდ მცოცავ ქვეწარმავლებთან მსგავსების ასოციაციით, არამედ განსხვავებებისგანაც. ეს უკანასკნელი უპირისპირდება მსგავსებას და აკონტროლებს მის ზეგავლენას. აქ იგულისხმება, რომ ადამიანი ასე (ქვეწარმავლივით) 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“ (ვხედავ 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“ გამო-

ყენებას 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 ლიტერატურისმცოდნე)

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 – რეალურნი თუ გამოგონილნი – წარმოსახვის „ცივი ცხელების“ საშუალებით. გადანაცვლების 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 გავივით 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 წარმოადგენს 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 რალაცაზე (უფრო მეტად ნაცნობი ობიექტების შედარების საფუძველზე) იმისთვის, რომ ამ მსგავსებაზე მიუთითოს. სემანტიკური მოძრაობა (phora) აქ, როგორც წესი, ზდება უფრო კონკრეტულიდან და იოლად მოსახელთებელი სახიდან იმისკენ (epi), რაც, შესაძლოა, უფრო ბუნდოვანია, უფრო საეჭვო ან უცნაური. მაგ.: „ცხოვრება სიზმარი“ (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 მოვიზროთ, როგორც სემანტიკური გარსი (vehicle) იმ ცხოვრებისეული ასპექტებისთვის, რომლებიც მას (ცხოვრებას) რალაცით ჰკვანან და რისკენაც ავტორი მიაყრბობს მკითხველის ყურადღებას. ამგვარი ეპიფორული მეტაფორის მაგალითი უპირავია.

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 რალაც 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.

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 დამატებლობას. 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 ეპიფორა – ეპიფორაში; მაგ.: ფრაგმენტი შექსპირის 65-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 სიტყვასიტყვითია. ამ ფრაგმენტის პოეტური თარგმანი ასეთია: „ზაფხულის სუნთქვამ, უნახესმა, ვით აიტანოს/ მოიერიშე დღეთა მძლავრი ქარტყხილები“. თარგმ რ. თაბუკაშვილისა).

ამ მონაკვეთში ახალგაზრდობა ეპიფორულად წარმოდგენილია, როგორც ზაფხული; ზაფხული, თავის მხრივ, როგორც თაფლოვანი სუნთქვა. შეიძლება ცალკე გავანალიზოთ 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 „მოძრაობა“ (phora) ხორციელდება ახალი გზების „გაეღო“ (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 გადავდოთ 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 ტაქტებში 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.

დიაფორა მნიშვნელოვან და არსებით როლს თამაშობს პოეზიაში. ეს არის სხვადასხვა დეტალის 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 ბლექი (XX ს. ამერიკელი ფილოსოფოსი და ლოგიკოსი. ლინგვისტური ფილოსოფიის წარმომადგენელი)

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

მეტაფორის ანალიზისას, უპირველესად, საჭიროა მივიღოთ პასუხი შემდეგ კითხვებზე: როგორ ვცნობთ (გამოვიცნობთ) მეტაფორას? არსებობს თუ არა რამე კრიტერიუმები მეტაფორების გამოცნობისათვის? 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. (1)

„თავმჯდომარე (კრების წამყვანი) გაჭირვებით მიიკვლევდა გზას დისკუსიაში“. აქ მაშინვე თვალში გვეცემა კონტრასტი სიტყვა „გზის გაკვლევას“ (plowed – სიტყვიდან to plow „ეხნავ“) 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 უმაღლეს 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, ვიტყვი, 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 მთავრდებოდეს სემანტიკის სფეროში.**

დაუშვათ, ვინმემ თქვა: I like to plow my memories regularly („მე ხშირად მიყვარს ძროშიაღლი 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 შესადარებელ 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 მაკრი 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 plowed-ს რომელიც რაღაც სხვას აღნიშნავს. გონიერი მსმენელისთვის ძნელი არ არის იმის მიხედვით, რა ჰქონდა მხედველობაში მოლაპარაკეს“. დავარქვათ მეტაფორულ გამონათქვამს – M, მის სუბსტიტუტ ბუკვალურ განმარტებას – L. თეორიას, რომლის თანახმად, მეტაფორული გამონათქვამი ყოველთვის გამოიყენება მისი ეკვივალენტური ბუკვალური გამონათქვამის ნაცვლად, ჰქვია *სუბსტიტუციური თვალსაზრისი (a substitution view of metaphor)*. დღესაც არიან მეცნიერები, რომლებიც ამა თუ იმ ფორმით იზიარებენ სუბსტიტუციურ თვალსაზრისს.

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 ამოხსნას?! ამაზე შეიძლება მივიღოთ ორგვარი 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 ახალი აზრით, ლექსიკონში სიცარიელის შესავსებად (*კატაქრეზისი არის ძველ სიტყვებში ახალი მნიშვნელობების ჩადება*). მაგრამ თუ კატაქრეზისი ნამდვილად ბუნებრივად ხდება 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.

თუმცა არის უამრავი მეტაფორა, რომელთა სიტყვა-ეკვივალენტები არ არსებობენ. მაგალითად, ავიღოთ ყბადალებული „რიჩარდი – ლომი“, რომლის ბუკვალური მნიშვნელობა არის ის, რომ „რიჩარდი არის გულადი“, „რიჩარდი ვაჟაკია“. მსგავს შემთხვევებში მეტაფორა არ არის ლექსიკონის გამდიდრების საშუალება.

სხვა მოსაზრებით, მკითხველს სიამოვნებს თავსატეხების ამოხსნა ან

შეპხარის ავტორის უნარს სანახევროდ დაფაროს, სანახევროდ გამო-
ავლინოს 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
მაწერე სიამოვნებას. ამგვარი პოზიცია მეტაფორას წარმოადგენს,
როგორც **საშუენისს**. გამოდის, რომ მეტაფორის მიზანი გართობა,
გახალისებაა. ამ თვალსაზრისის მიხედვით, მეტაფორის გამოყენება არის
გადახრა „ცხადი და პირდაპირი გამოხატვის საშუალებისგან“.

თუ მივიჩნევთ, რომ მეტაფორის საფუძველში ძვეს მსგავსების ან
ანალოგიის დემონსტრირება — ეს ნიშნავს იმ თეორიის მიმდევრობას,
რომელსაც მ. ბლეკი უწოდებს **შედარებითს**. ამ თვალსაზრისის მიხედ-
ვით, მეტაფორა არის ელიფსური ან შეკუმშული შედარება. იმდენად,
რამდენადაც ამ თეორიის მიხედვით, მეტაფორა შეიძლება შეიცვალოს
მისი ეკვივალენტური შედარებით, ეს (თვალსაზრისი) წარმოადგენს
მეტაფორის სუბსტიტუციური კონცეფციის სახესხვაობას.

ძირითადი განსხვავება სუბსტიტუციურ კონცეფციასა და მის სახესხ-
ვაობას — შედარებით თვალსაზრისის შორის, შეიძლება ვაჩვენოთ „რიჩარ-
დი არის ლომის“ მაგალითზე. I თვალსაზრისის მიხედვით, ეს წინადადება
დაახლოებით ნიშნავს „რიჩარდი არის ყოჩალი“; 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 უახლოვდება უშინაარ-
სობას. ჩვენ კი მეტაფორები გვჭირდება იმ შემთხვევებში, როდესაც
ლაპარაკიც არ არის რაიმე სიზუსტეზე. მეტაფორის მიზანი არ არის
ფორმალური შედარების შენაცვლება. მეტაფორას თავისი საკუთარი
განმასხვავებელი ნიშნები და ამოცანები აქვს. 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 ვამბობთ, გვეუფლება ორი აზრი ორ განსხვა-
ვებულ საგანზე. ამასთან, ეს აზრები ურთიერთმოქმედებენ ერთ სიტყვაში
ან გამოთქმაში, რომლის მნიშვნელობა არის კიდევ ამ ურთიერთზემოქ-
მედების შედეგი. ავიღოთ ფრაზა: The poor are negroes of Europe
(ღარიბები ევროპის ზანგები არიან). ამ ფრაზაში ჩვენი აზრები ევრო-

პელ ღარიბებზე და ამერიკელ ზანგებზე ურთიერთზემოქმედებენ, ერთმანეთში აღწევენ, რათა დაბადონ ახალი აზრი. ამ კონტექსტში ფოკუსური სიტყვა არის „ზანგები“, რომელიც იღებს ახალ მნიშვნელობას. ვერ ვიტყვით, რომ ეს ახალი მნიშვნელობა 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 გააქტიურება შემეცნებაში (ამიტომ, ზოგჯერ ერთ კულტურაში მოქმედი მეტაფორა შეიძლება აბსურდული იყოს სხვა ენაში).

სიტყვა „მგლის“ გამოყენების ეფექტი ადამიანთან მიმართებით მდგომარეობს შესაბამისი საყოველთაოდ მიღებული ასოციაციების სისტემის აქტუალიზებაში. თუ ადამიანი მგელია, ე.ი. იგი ნადირობს დანარჩენ ცოცხალ არსებებზე, სასტიკია, სულ შია, მუდმივი ბრძოლის სულისკვეთებითა და ა. შ. ყველა ეს შესაძლო განსჯა მომენტალურად უნდა აღმოცენდეს ცნობიერებაში 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 უკუაგდება ერთი ტიპის დეტალებს, ხაზს უსვამს სხვებს და ამგვარად აყალიბებს ჩვენს თვალსაზრისს ადამიანზე.

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

მოიხმობთ 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 შედეგიანი იქნება მხოლოდ იმ შემთხვევებში, როდესაც ავტორი ეყრდნობა იმავე საერთო ცოდნას, შეიძლება მცდარსაც, რომელსაც ეყრდნობა მკითხ-

ველიც. 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. ბლეკი ასე აჯამებს განსხვავებებს ინტერაქციულ, სუბსტიტუციურ 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“ 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 მომენტისათვის).

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 უარყოფს სხვებს.

6. ამას მოყვება სიტყვების მნიშვნელობების ძვრები, რომელნიც მიეკუთვნებიან იმავე ოჯახსა ან სისტემას, რასაც მეტაფორული გამონათქვამები; ამ ძვრებიდან ზოგიერთი (არა ყველა) შეიძლება იყოს მეტაფორული გადატანა.

7. არ არსებობს არავითარი დადგენილი წესები მნიშვნელობების გადატანის აუცილებლობის შესახებ – არავითარი საერთო წესი, რომელიც საშუალებას მოგვცემს ავხსნათ, რატომ გადაიქცევიან ზოგნი მეტაფორებად, ხოლო 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. უზჯობესია

მოვახერხოთ თავად მეტაფორების კლასიფიკაცია სუბსტიტუციის, შედარების და ურთიერთზემოქმედების 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 კონკრეტული შინაარსი. რაც შეეხება ინტერაქციულ მეტაფორებს, ისინი შეუცვლელი არიან. მათ გასაგებად მკითხველმა უნდა გამოიყენოს იმპლიკაციის სისტემა, რომელიც კონკრეტული შემთხვევისათვის იქმნება (როგორც ამორჩევის, 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 ეს წარმოდგენები არ უნდა დავიყვანოთ მათ უბრალო შედარებაზე.

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

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

ჯ. მილერი იზიარებს ტრადიციულ თვალსაზრისს, რომ მეტაფორა არის მოჭიბული (შეკვეცილი) შედარება; მისი აზრით, მეტაფორით აღძრული აზრი ეხმიანება მსგავსებებსა და ანალოგიებს. XIX-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 ვცდი-

ლობთ 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 მგელაა, 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 მგელაა“.

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. ამ საკითხზე მსჯელობამდე რამდენიმე სიტყვა უნდა ითქვას მსგავსების გამოხატვაზე, 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 მოიცნობა მათში მტკიცებულების ერთ-ერთი მაკავშირებლის არსებობით: მსგავსი, ჰგავს, იქცევა ისე, როგორც, გამოიყურება როგორც, ისე, ისევე, როგორც, მიაგავს, მახსენებს, ისეთივე, როგორიც, ჩამოჰგავს, იმავე საშუალებით და ა.შ. მსგავსების სხვადასხვა მაკავშირებლები არ არიან ურთიერთშენაცვლებადი. ისინი გულისხმობენ სხვადასხვა სინტაქსურ შეზღუდვებს; ხშირად განსხვავებული მნიშვნელობებიც აქვთ.

ჯ. მილერი გამოყოფს შედარების მტკიცების სამ ტიპს: **ბუკვალურ შედარებას, მიმსგავსებას და ანალოგას.**

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 წერილია, 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 მეტაფორის საფუძველი. ჯ. მილერი დეტალურად განიხილავს სამივე შემთხვევას, გამოჰყავს ფორმულები და დაასკვნის: როგორც ჩანს, ყველაზე იოლია მეტაფორა დავანასიათით,

როგორც შედარების მტკიცება, რომელშიც რაღაც არის გამოტოვებული. სწორედ ასეთია ტრადიციული თვალსაზრისი მეტაფორაზე, რაც აღნიშნული არის კიდევ ვებსტერის ლექსიკონში (Webster's New International Dictionary, 11 ed.): „მეტაფორად შეიძლება განვიხილოთ შეკუმშული მიმსგავსება; მასში იგულისხმება ის შედარება, რომელიც ექსპლიციტებულია მიმსგავსებაში. ამ შედარების გამოვლენა არის პირველი ამოცანა, რომელიც უნდა ამოიციოს მკითხველმა“. ეს ფორმულირება წარმოადგენს მეტაფორის შედარებითი თეორიის ვარიანტს; ამ აზრს ბევრი არ ეთანხმება (მათ შორის მ. ბლეკი), რადგან მიაჩნიათ, რომ იგი ბუნდოვანია. თუ ამ მიდგომის მთავარი ნაკლი ისაა, რომ არ არის გასაგები, მხოლოდ ამიტომ კი არ უნდა უარვყოთ, 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 ხდება 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 დედაა“. ამ შემთხვევაში მეტაფორის გასაგებად საჭიროა „მსგავსის“ აღდგენა. როგორც ჩანს, აქ რეკონსტრუქცია მიდის წინადადების ბუკვალური აზრის დამუშავების პარალელურად: „მისი ცოლი ეს მისი დედაა“; მკითხველის მიზანია, გაარკვიოს ამ წინადადების აზრი და რამდენიმე შესაძლებელი ვარაუდიდან ერთ-ერთი აირჩიოს. ამისთვის მან უნდა გაითვალისწინოს, რას გულისხმობდა ავტორი აზრის გამოთქმისას.

მილერი წარმოადგენს მეტაფორების ასეთ კლასიფიკაციას: **სახელური მეტაფორები**, **პრედიკატული მეტაფორები**, **სენტენციური მეტაფორები**.

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

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

პრედიკატულ მეტაფორებში პრედიკატული კონცეპტი გამოიხატება პრედიკატული ჯგუფით (ზმნით, ზმნური ჯგუფით, ან პრედიკატული ზღვსართავებით), რომელიც გამოყენებულია მეტაფორულად. აქ ასეთი

სურათი: $G(x)$, სადაც x არა $G(a)$. მაგალითად, ფრაზა „მდიდრები განასახიერებენ უსაქმურობას“ (უსაქმურები არიან). რეკონსტრუქციის შედეგად ვლტებულობთ: განსახიერება (მდიდრები, უსაქმურები) \rightarrow ტკობა (მდიდრები უსაქმურები), განსახიერება (ღარიბები, მოვალეობები). აქ სახეზეა სიტყვების თამაში „მოვალეობის შესრულებასა“ და „თეატრალური სცენაზე როლის შესრულებას“ შორის. სიტყვა „შესრულებას“ თეატრალური გაგება ამ ფრაზას მეტაფორულობას ანიჭებს.

სენტიმენტური მეტაფორები ასე გამოიხატება: $G(y)$, სადაც y არ არის დისკურსის რეფერენტი. მაგალითად, „ჯონს აქვს კარგი ჭერი“. აქ „ჭერი“ გამოყენებულია სულ სხვა მნიშვნელობით (ჯონსს 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). ხშირად 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 არეწონს, რით განსხვავდებიან ისინი მათივე როლისგან ბუკვალურ გამონათქვამებში. შედარების თეორია უბრალოდ „დაიბნა“ მეტაფორულად გამოყენებული გამონათქვამების რეფერენციისას.

სემანტიკური ურთიერთქმედების თეორია შედარების თეორიის ნაკლოვანებების კრიტიკის საფუძველზე წარმოიშვა; მაგრამ ახალმა თეორიამ წინამორბედის ნაკლოვანებების აღნიშვნის გარდა, ვერაფერი შეძლო. სერლი აკრიტიკებს არიჩარდსსა და მბლექსს, რომლებიც ამტ-

კიცებენ, რომ ყველა მეტაფორულ წინადადებაში არის „შინაარსი“ და „ფარსი“; 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.

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. მკვლევარს სურს ახსნას, როგორ შორდება ერთმანეთს მოლაპარაკის მნიშვნელობა (ანუ, რას ამბობს მოსაუბრე) და წინადადების ან სიტყვის მნიშვნელობა. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, მეტაფორა ასახავს როგორ შეიძლება ილაპარაკო ერთი და მხედველობაში გქონდეს სულ სხვა.

ბევრი ავტორი ფიქრობს, რომ წინადადების მნიშვნელობა შეიძლება იყოს ბუკვალური და მეტაფორული. მაგრამ, წინადადებებსა და სიტყვებს აქვთ მხოლოდ ის მნიშვნელობები, რომლებიც მათ აქვთ. მაშინაც კი, როდესაც ჩვენ ვარკვევთ, როგორ შეიძლება ისეთ უაზრო წინადადებას, როგორიცაა „მწვანე იდეებს მძვინვარედ სძინავთ“ (ამ წინადადებას ანალიზებს 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 მსმენლისთვის, 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 ჩამოვაყალიბოთ ის პრინციპები, რომლებიც წინადადების ბუკვალურ მნიშვნელობას გამონათქვამის მეტაფორულ მნიშვნელობასთან აკავშირებენ.

სერლი სვამს კითხვას: როგორია ის პრინციპები, რომლებიც მოლაპარაკეს უფლებას აძლევს გამოთქვას, მსმენელს კი — გაიგოს მეტაფორული გამონათქვამი?

საკითხის შემდგომი ანალიზისთვის მნიშვნელოვანია აიხსნას განსხვავება მეტაფორულ და ბუკვალურ გამონათქვამებს შორის. მკვლევარი თავდაპირველად ახასიათებს ბუკვალურ გამონათქვამებს. ჩვენ სავსებით ზუსტად ვიცით, რატომ არის ჭეშმარიტი წინადადება „ბუზი ჭერზე ზის“, მაგრამ წინადადება „კატა ჭერზე ზის“ არააღეკვატურია. 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 მოლაპარაკისულ მნიშვნელობას. II. წინადადების ბუკვალური მნიშვნელობა გვაძლევს ჭეშმარიტების პირობების ერთობლიობას მხოლოდ ფონური ვარაუდების ერთობლიობასთან მიმართებით, რომლებიც არ შედიან წინადადების სემანტიკურ შინაარსში. III. ბუკვალური პრედიკაციის აღწერისას ვერაფერს გავხდებით 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 არაგულისმძიერია“.

„მე ავდიოდი ციცაბო ბოდის წვერზე“. — „უამრავი სირთულის გადალახვის შემდეგ, პრემიერ-მინისტრი გავხდი“.

„რიჩარდი გორილა(ა)“. — „რიჩარდი მძვინვარე(ა), გააღმასებული(ა) და მიდრეკილი(ა) ძალადობისკენ“.

შეგინძნოთ, რომ ყველა შემთხვევაში პარაფრაზი რაღაცით არააღეკვატურია, რაღაც იკარგება. ჩვენი ერთ-ერთი ამოცანაა, ავხსნათ ეს უკმარისობის გრძნობა. მიუხედავად ამისა, გარკვეული აზრით, პერიფრაზები გვეხმარებიან იმასთან მიახლოებაში, თუ რა ჰქონდა მხედველობაში მოლაპარაკეს, ცხადია, რომ პერიფრაზირებისას 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 პოტენციული (გაიგო, მიცნო) და თან წამიყვანა (წამიღო).

ზოგჯერ ჩვენ ვგრძნობთ, რომ სავსებით შუსტად ვიცით მეტაფორის მნიშვნელობა, მაგრამ ვერ ვაგებთ მის შესატყვის ბუკვალურ პარაფრაზას: მაგ., „გემი ხნაულა 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: „*ა არის P*“, მხედველობაში კი აქვს, რომ „*ა 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 ჩამოვყავალიბოთ 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 მსმენლისთვის საერთო ფონური წარმოდგენების გამოყენებით. ამგვარი გამოთქმის გაგებისათვის მსმენელს არ სჭირდება არავითარი დამატე-

ბითი 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 კომპონენტი? მოკლე და არაინფორმაციული პასუხი ასეთია: P-ს წარმოთქმა ცნობიერებაში იწვევს იმ მნიშვნელობას და ჭეშმარიტების იმ პირობებს, რომლებიც ასოცირებულია R-სთან. ეს ხდება გაეკეული 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 „გადაეცენ“ მოლაპარაკიდან მსმენელს კომუნიკაციის პროცესში ორივე მხარისთვის 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 (მაკკლიოს), უნდა ჰქონდეს სტრატეგიებისა თუ პრინციპების გარკვეული კრებული, რათა გამოთვალოს R-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 მიხედვს, 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 გამორიცხავს, 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 R-ის ჭეშმარიტი მნიშვნელობები შეიძლება იყვნენ R-ის მხოლოდ ის მნიშვნელობები, რომლებიც 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 (XX ს. რუსი ლინგვისტი და ლიტერატურის-მცოდნე. 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 იყვნენდნენ 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 გამოიგნა სელექციისგან და დაადგინა, რომ პირველი მათგანი (კომბინაცია) არსებობს *in presentia*. იგი გაპირობებულია ორი ან რამდენიმე ერთეულის არსებობით რეალურ ენობრივ ჯაჭვში, მაშინ როდესაც მეორე (სელექცია) *in absentia* აერთებს ვირტუალური მნემონიკური (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 (ადრესატისა და ადრესანტის) 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.

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*. ესენი ენის სხვადასხვა დონეებია; 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 სვაშენ კითხვას:

„გასაგებია თქვენთვის? გესმით, რა მაქვს მხედველობაში?“ ან: „რისი თქმა გსურთ ამით?“ და ა.შ. და იმ შემთხვევაში, თუ რაღაც გაუგებარია, მოსაუბრე ცდილობს ფრაზა ან აზრი გასაგებ ნიშანთა (კოდების) ახალი ვაგუფით შეცვალოს. ერთი ენობრივი ნიშნის შეცვლა სხვებით, იმავე ენის ნიშნებით, არის მეტაენობრივი ოპერაცია, რომელსაც უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება აგრეთვე ბავშვების მიერ ენის ათვისებაში. აფატიკური დეფექტი „ნომინაციის შესაძლებლობა“, გარკვეული აზრით, არის მეტაენის დაკარგვა. მაგ.: ადამიანი ამბობს: „დაუქორწინებელი მამაკაცი“ და ვერ მოიძიებს სიტყვას „საქორწინო“. ასეთ აფატიკოსს არ შეუძლია გადავიდეს სიტყვიდან მის სინონიმებზე, არც პეტერონიმებზე (ე. ი. სხვა ენების ეკვივალენტურ სიტყვებსა და გამოთქმებზე). ეს აფატიკოსები ვერ ითვისებენ სხვა ენებს და მხოლოდ ერთი დიალექტზე შეუძლიათ საუბარი.

• აფატიკოსების ენობრივ დარღვევებზე დაკვირვებამ საინტერესო შედეგი გამოავლინა მეტაფორისა და მეტონიმიის პრობლემების ანალიზის თვალსაზრისითაც. მეტაფორას და მეტონიმიას იაკობსონი პოლარულ ფიგურებს უწოდებს. აფატიკოსებს, რომელთაც დარღვეული აქვთ სელექციის უნარი, სიტყვებს აღიქვამენ ბუკვალური მნიშვნელობით, მაგრამ არ შეუძლიათ გაიგონ ამავე სიტყვების მეტაფორული ბუნება, სამაგიეროდ, იყენებენ მეტონიმიას, რომელიც დაფუძნებულია ობიექტების მომიჯნავეობაზე. მათ მეტყველებაში „ჩანგალი“ ცვლის „დანას“, „მაგიდა“ – „ლაშას“; „მოწვევა“ – „ჩიბუხს“ და ა.შ. მეტონიმიის მსგავსი შემთხვევები შეიძლება დავახასიათოთ, როგორც პროექციები ყოველდღიური ღერძის კონტექსტიდან სუბსტიტუციისა და სელექციის ღერძზე. ერთი ნიშანი (მაგ. ჩანგალი), რომელიც, ჩვეულებრივ, მეორე ნიშანთან (დანასთან) ერთად გვხვდება, შეიძლება მის ნაცვლად ვისმართოთ. მაგ. „მაის“ ნაცვლად აფატიკოსი ამბობს: „როდესაც მიცვალებულზე გლოვობენ“. ე. ი. ფერის ასახსნელად სახელდება ამ ფერის ტიპური ხმარების მიზეზი.

მომხდევადობის 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 ქაოტური ხდება; ირღვევა სინტაქსური კავშირები – როგორც მაერთებელი, ისე მაქვემდებარებელი, მართვა და შეთანხმება. ქრება 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. ეს დაახლოებითი გაიგივებები ატარებენ მეტაფორულ ხასიათს – საპირისპიროდ მეტონიმური გაიგივებებისა რომლებიც დამახასიათებელია აფაზიის სხვა 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 ელემენტაცაა, მორფემაც 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, როგორცაა ინფინიტივი; ენებში, რომელთაც აქვთ ბრუნება ყველა ირიბი ბრუნვის ნაცვლად გამოიყენება სახელობითი ბრუნვა. ეს დეფექტი ნაწილობრივ აიხსნება მართვისა და შეთანხმების დარღვევით, ნაწილობრივ, სიტყვის ფუძედ და ფლექსიებად დაშლის უნარის დაკარგვით. ბოლოს, სიტყვის პარადიგმაში (მაგ: იგი-შისი-მას; ან ხმას აძლევს – მისცა) წარმოდგენილია ერთი და იგივე სემანტიკური შინაარსი მოდიფიცირებული პარადიგმის სხვადასხვა წევრებში მომიჯნავეობის ასოციაციით.

სიტყვები, რომლებიც ერთი ძირიდან იწარმოებიან, მაგ: grant – grantor – grantee (ჩუქება – მჩუქებელი – რაღაცით დასაჩუქრებული) როგორც წესი, სემანტიკურად შეესაბამებიან მომიჯნავეობით. პაციენტები, რომელთაც აფაზიის აღნიშნული ფორმა აქვთ, ვერ აღიქვამენ 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 რომელიღაც მეტა-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 ითრგუნება მსგავსების

ურთიერთობა, მეორეში — მომიჯნავეობის ურთიერთობა.

ენობრივი მოკლენა 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 — „მეტონიმის ღერძი“, რადგანაც ისინი კონცენტრირებულად გამოიხატებიან მეტაფორასა და მეტონიმიაში. აფაზიისას ამ პროცებიდან ერთ-ერთი შეზღუდულია ან მთლიანად ბლოკირებული; ეს სწორედ ის ვითარებაა, რაც აფაზიის კვლევას განსაკუთრებით საინტერესოს ხდის ლინგვისტიკისათვის. ნორმალურ ენობრივ ქმედებაში ორივე პროცესი უწყვეტად მიმდინარეობს, თუმცა ყურადღებით დაკვირვებისას ჩანს, რომ კულტურის, პიროვნული მახასიათებლებისა და სტილის გავლენით მოსაუბრე მითითებული პროცესებიდან ერთ-ერთს ანიჭებს უპირატესობას.

ერთ კარგად ცნობილ ფსიქოლოგიურ ცდაში ბავშვებს ეძლევათ რომელიმე 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 მეტაფორები — „ბუნავი“, „სორო“. ორი სიტყვის ურთიერთშენაცვლებადობის უნარი წარმოადგენს პოზიტიური მსგავსების მაგალითს. გარდა ამისა, ყველა ეს პასუხი დაკავშირებულია სტიმულთან სემანტიკური მსგავსების ან კონტრასტის მიხედვით. მეტონიმური პასუხები იმავე სტიმულზე ისეთ სიტყვებზე, როგორიცაა „ჩალა“, „ნავავი, უწესრიგობა“ ან „სიღარიბე“, აერთიანებს და აპირისპირებს პოზიციურ მსგავსებას და სემანტიკურ

მოძიჯნავეობას. კავშირის ამ ორ სახესთან (მსგავსება და მოძიჯნა-
ვეობა) მიმართებით ყოველი ინდივიდი ავლენს თავის ინდივიდუალურ
ენობრივ სტილს, თავის მიდრეკილებებსა და უპირატესობებს.

ამ ორი ელემენტის ურთიერთზემოქმედება განსაკუთრებით ნათლად
ვლინდება სიტყვის ხელოვნებაში. ამის მაგალითად იაკობსონი განიხი-
ლავს ანტონიუსის სიტყვას, რომელიც მან კეისრის ცხედართან წარ-
მოთქვა. ანალიზის საფუძველზე მან დაადგინა წესები, რომლებიც
არეგულირებენ ურთიერთობებს კომუნიკაციის ყველა დონეზე – სინ-
ტაქსურიდან დაწყებული ფონემატურამდე, და რაც ჩვენთვის ძალიან
საინტერესოა, მეტაფორებისა და მეტონიმიების თაშამის მექანიზმს.
მეტაფორაში ჩანს ერთი სიმბოლოს მეორით შეცვლის ნება; მეტონიმი-
აში კი ჩანაცვლება ერთისა მეორით.

განსახილველ ურთიერთობათაგან თითოეული (მსგავსება და მო-
ძიჯნავეობა) შეიძლება გამოვლინდეს ნებისმიერ ენობრივ დონეზე –
მორფემალზე, ლექსიკურზე, სინტაქსურსა და ფრაზეოლოგიურზე –
ამავდროულად, ამ ასპექტებიდან ნებისმიერზე იქმნება მრავალფერო-
ვან კონფიგურაციათა შთამბეჭდავი დიაპაზონი. ამასთან, შეიძლება ამ
გრავეიტაციული პოლუსებიდან ერთ-ერთი დომინირებდეს. მაგ. რუსულ
ხალხურ ლირიკულ სიმღერაში ჭარბობს მეტაფორული კონსტრუქციე-
ბი, 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“ უღვეს საფუძველად ე.წ. „რეალის-
ტურ“ მიმართულებას და განაპირობებს კიდევ ამ მიმართულების გან-
ვითარებას. რეალისტი ავტორი მიჰყვება მოძიჯნავეობის ურთიერთობის
გზას და მეტონიმიურად გადაიხრება ფაბულიდან გარემოზე, პერსონაჟი-
დან – დრო-სივრცულ ფონზე. მას იტაცებს სინეკლოქური დეტალები.
ანა კარენინას თვითმკვლელობის სცენაში ტოლსტოის ყურადღება კონ-
ცენტრირებულია გმირი ქალის წითელ აბაზე; „ომსა და მშვიდო-
ბაში“ ტოლსტოი პერსონაჟი ქალების აღწერისას იყენებს სინეკლოქს
„ბუსუსი ზემო ტუჩზე“, „შიშველი მხრები“.

რუს მწერალს – გლებ ივანეს ძე უსპენსკის (XIX ს) სიცოცხლის
ბოლო წლებში სულიერი აშლილობა სჭირდა, რომელსაც დაერთო მე-
ტყველების მოშლა. იგი თავის საკუთარ სახელსა და მამის სახელს ორ
დამოუკიდებელ სახელად ყოფდა, რომლებიც მისთვის ორ დამოუკიდე-
ბელ პიროვნებას განასახიერებდნენ: გლები იყო ყოველგვარი ღირსებით

შეპყული, 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 მეტონიმიისკენ გადახრასთან, ძალიან საინტერესოა დაკვირვება უსპენსკის სტილზე მის დაავადებამდე. გამოკვლევამ დაადასტურა, რომ უსპენსკის მიდრეკილება ქჭონდა მეტონიმიისკენ, განსაკუთრებით, სინეკლოქესკენ. რა თქმა უნდა, უსპენსკის თხზულებების მეტონიმიური სტილი, გარკვეული თვალსაზრისით, ეხმიანებოდა მწერლის ეპოქის ლიტერატურულ მიმართულებას — რეალიზმს. თუმცა, როგორც ჩანს, ამას უსპენსკის პირადი თავისებურებებიც უწყობდა ხელს.

ქცევის ორ მექანიზმს — მეტაფორულსა და მეტონიმიურს — შორის კონკურენცია ვლინდება ნებისმიერ სიმბოლურ პროცესში, როგორც შიდა-პიროვნულში, ისე სოციალურში. მაგალითად, სიზმრების სტრუქტურის კვლევიას უმთავრესი საკითხია, თუ რას ეფუძნება ძილის სიმბოლოები და მისი დროითი თანმიმდევრობანი, *მოშიჯნავეობას* (ფროიდიისეულ მეტონიმიურ „შენაცვლებას“ და სინეკლოქურ „შეკუმშვას“), თუ *მსგავსებას* (ფროიდიისეულ „იგივეობასა და სიმბოლიზმს“). მაგალითად ჰოვიზმობთ მაგიურ რიტუალებსაც, რომლებიც ფრეიზერმა 2 მთავარ ტიპზე დაიყვანა: რიტუალები, რომლებიც დაფუძნებულია მსგავსების კანონზე და რიტუალები, რომლებიც დაფუძნებული არიან მოშიჯნავეობის ასოციაცი-აზე. ჰიპნოზური მაგიის ამ ორი მთავარი ნაირსახეობიდან ერთს დაერქვა „ჰომეოპათიური“ ან „მიმსგავსებითი“ მეორეს — „კონტაგოზური, გადამ-დები მაგია“. ეს გაყოფა ძალიან მნიშვნელოვანია, თუმცა, ორ პოლუსად გაყოფის საკითხი ჯერ კიდევ იგნორირებულია მეცნიერების უმრავლესობის მიერ. რა არის ამის მიზეზი?

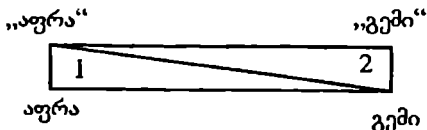
აზრობრივი მსგავსება მეტაფორის სიმბოლოებს შესაბამისი ენაობიექტის სიმბოლოებთან აკავშირებს. ასევე, მსგავსება აკავშირებს მეტაფორულ აღნიშვნას შემცველ აღნიშვნასთან. ამიტომ მეტაფორის აგებისას ტროპების ინტერპრეტაციისთვის (მეტაფორის აღსაწერად) მკვლევარს ერთგვარი საშუალებების დიდი რაოდენობა აქვს, მაშინ როდესაც მეტონიმია, რომელიც სხვა პრინციპზეა დაფუძნებული, ძლივძლივობით ექვემდებარება ინტერპრეტაციას. ამიტომ მეტონიმიის თეორიაზე მსჯელობისას ვერ ვუთითებთ ვრცელ ლიტერატურას. ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში მეტაფორისადმი მეტი ყურადღება მეტონიმიასთან შედარებით იხსნება არა მხოლოდ მკვლევართა სამეცნიერო არსენალით, არამედ თვით დაკვირვების ობიექტით, რადგანაც პოეზიაში ყურადღება

კონცენტრირებულია ნიშანზე, პროზაში კი ძირითადად — რეფერენტზე; ტროპებსა და ფიგურებს უმეტესად შეისწავლიდნენ, როგორც გამოსახვის პოეტურ საშუალებებს. პოეზიის საფუძველია მსგავსების პრინციპი. ტაეპების მეტრული პარალელიზმი ან გარითმული სიტყვების ბგერითი ეკვივალენტურობა გვეკარნახობს კითხვას სემანტიკური მსგავსებისა და კონტრასტის შესახებ; მაგალითად, არსებობს გრამატიკული და ანტი-გრამატიკული რითმები, მაგრამ არ არსებობს აგრამატიკული რითმა. პროზა, პირიქით, ძირითადად „ამოძრავებულია“ მომიჯნავეობით. პოეზიისთვის პრიორიტეტულია მეტაფორა, პროზისათვის — მეტონომია, ამიტომაც პოეტური ტროპების შესწავლა ძირითადად მეტაფორისკენაა მიმართული. (იაკობსონი 1971; მეტაფორის თეორიები 1990).

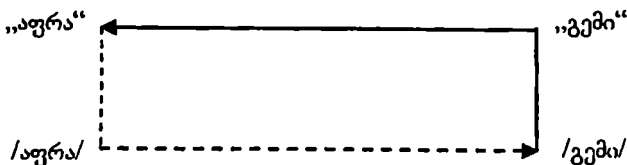
μ ჯგუფი (XX ს. ჯგუფში შედიან ბელგიელი მეცნიერები: ჯ. დიუბუა, ფ. ედელინი, ჟ-მ. კლინკენბერგი, ფ. მენგე, ფ. პირი, ა. ტრინონი. ჯგუფის სახელდების აღმნიშვნელად აღებულია ბერძნული ΜΕΤΑ-ΦΙΣΑΡ-ს პირველი ასო — μ).

ლიუვის უნივერსიტეტის მეცნიერებმა ჩამოაყალიბეს ჯგუფი, რომელმაც მიზნად დაისახა რიტორიკის საკითხების კვლევის გააქტიურება. მათ წამოსწიეს რიტორიკის ყველა პოზიტიური ასპექტი ანტიკურობიდან თანადროულობამდე. ნაშრომში დასმულია საკითხები: რას წარმოადგენდა ანტიკური რიტორიკა და როგორია მისი მიმართება „ახალ“ და „ზოგად“ რიტორიკასთან; როგორია რიტორიკული კატეგორიების ტაქსონომიისა და პროცედურების პრაქტიკული ღირებულება თანამედროვე კომუნიკაციური სისტემის განხორციელებისას. μ-ჯგუფმა „ენის პოეტურ ფუნქციას“ „ენის რიტორიკული ფუნქცია“ დაარქვა და შემოგვთავაზა ამ ფუნქციათა იერარქია, რომელშიც უმთავრეს როლს თამაშობს “შეტყობინება”. შეტყობინება არის 5 მთავარი ფაქტორის ურთიერთქმედების შედეგი, კერძოდ: *გადამკვმისა* და *მიმღებისა*, რომლებიც *კოდის* საშუალებით *კონტაქტს* ამყარებენ *რეფერენტთან*. შემდეგ ეტაპზე ლოგიკურად დგება საკითხი რიტორიკული ფუნქციის რეალიზაციის ფორმების შესახებ ენის სხვადასხვა დონეზე იმის გათვალისწინებით, რომ რიტორიკული ტრანსფორმაციები შეიძლება შეეხოს როგორც გამოხატვის პლანს, ისე — შინაარსს. არსებობს რიტორიკული ფუნქციის რეალიზაციის 4 ფორმა: *მეტაბოლა* (გულისხმობს ყველა სახის ცვლილებას, რომელიც ეხება ენის ნებისმიერ ასპექტს), *მეტაპლაზმი* (მორფოლოგიური გადახრები), *მეტატაქსიზი* (სინტაქსური სტრუქტურის ცვლილება), *მეტასემემა* (სემანტიკური გარდასახვა). μ-ჯგუფი ტროპებს სწორედ მეტასემემებში განიხილავს.

მეტასემემა არის ენის ფიგურა, რომელიც ერთ სემემას ცვლის მეორით. სემემა ყოველთვის გამოიხატება სიტყვით, ამიტომ ფიგურებს, რომლებსაც μ -ჯგუფი მიაკუთვნებს მეტასემემებს, ხშირად განსაზღვრავენ, როგორც ერთი სიტყვის მეორით შემცვლელებს. ენის „ხატოვანება“, უპირველეს ყოვლისა, გამოვლინდება იმაში, რომ დისკურსის მოცემული სახისთვის ჩვეულებრივ დამახასიათებელი ელემენტები იცვლება სპეციფიკურით. სწორედ ეს არის შეტყობინების „გამშიფრავის“ ამოსავალი. μ -ჯგუფი განიხილავს ცვ. ტოდოროვის სქემას:



I სამკუთხედი საშუალებას იძლევა ერთი აზრი შეიცვალოს მეორით: აფრა → გემი. II სამკუთხედი კი აჩვენებს, რომ ერთი და იგივე სანიშნი (გემი) შეიძლება გამოიხატოს ორი აღმნიშვნელით — სინონიმია. ამ ორი სამკუთხედის საერთო დიაგონალს შეესაბამება რიტორიკული ფიგურა. სქემა არასრულია, თუ არ გავარკვევთ, როგორ ხდება გადასვლა „გემიდან“ „აფრაზე“. ეს პროცესი შეიძლება ასე წარმოვიდგინოთ:



მოლაპარაკე ემიჯნება აღმნიშვნელს, რადგანაც, რიტორიკის თვალსაზრისით, ტექსტი იმპლიციტურად უკვე შეიცავს ნულოვანი საფეხურის შეტყობინებას. ხატოვანი ენის ამოსავალ მასალად არ გამოიყენება საგნები და ცნებები. ის ოპერირებს უკვე მზა ნიშნებით. მეტასემემებში ფორმის გამოცვლას ახლავს აზრის გამოცვლა, რაც არის კიდევაც ამ ოპერაციის არსი. ე.ი. მეტასემემა ერთ აზრობრივ შინაარსს ცვლის მეორით, მაგრამ არა ნებისმიერად აღებული აზრობრივი ასპექტით. როგორც ვხედავთ, ამ ოპერაციას ახლავს გარკვეული შეზღუდვები (თუმცა ამ შეზღუდვების მოხსნის მცდელობები ჰქონდათ დადასტურება და სიურეალისტებს). ასე რომ, სიტყვის მნიშვნელობის შეცვლა შეი-

ძლება, მაგრამ არა ნებისმიერად (იმ შემთხვევების გამოკლებით, როდესაც ამაზე სპეციალურად შეთანხმდებიან; მაგალითად, შიფრის ენა). მეტასემემაში, რომელიც, როგორც ითქვა, ცვლის სიტყვის შინაარსს აუცილებლად რჩება მცირე ნაწილი თავდაპირველი აზრისა. ეს არის მეტასემემური პროცესის საფუძველი. ამასთან, სიტყვის მნიშვნელობის შეცვლა კი შეიძლება, მაგრამ ისე არ უნდა გაერისკოთ, რომ იგი მსმენელისათვის გაუგებარი გახდეს. პოტიეს და გრემასის მიხედვით, სიტყვა, უფრო სწორად, ლექსემა შეიძლება განვიხილოთ, როგორც სემების (აზრის მინიმალური ერთეულების) ერთობლიობა, რომელთა ნაწილი მიეკუთვნება სიტყვის სემანტიკურ ბირთვს, ნაწილი – გაპირობებულია კონტექსტით; მთლიანობაში კი ისინი წარმოქმნიან აზრს (სემემას). სემების კომბინაციები 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 ამკარა სემა „სფერულობა“; ახალი ერთეული წარმოიშება „თავისა“ და „ქინძის მარცვლის“ შეერთებით). გადასვლისას ჩვენ აუცილებლად ვახდენთ ამოსავალი სიტყვის შინაარსის მოდიფიცირებას. მაგრამ მთლიანად არ ვკვლით მას. რ. იაკობსონის მტკიცებით, პარადიგმატულ არჩევანს ყოველთვის აქვს (რაღაც ხარისხით) მეტაფორული ხასიათი. აქ მთავარია საკუთრივ რიტორიკული თვალსაზრისი განვასხვაოთ სემანტიკურისგან. „სემანტიკური ძვრა“ ტროპების რიტორიკული კონცეფციის ქვაკუთხედი. ულმანის აზრით, „ძვრების“ მთელი არსებული სიმრავლე დაიყვანება მეტაფორასა და მეტონიმიაზე, ანუ ცვლილებებზე მომიჯნაველობით და ცვლილებებზე მსგავსებით. ეს შეიძლება საკამათო იყოს ისევე, როგორც რ. იაკობსონის სქემა, რომელშიც არეულია მეტონიმია და სინეკდოქე.

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 ამკარა გადახრა. მას აქვს მარკერი. იმისათვის, რომ მივიღოთ გადახრა, აუცილებელია შევინარჩუნოთ დამატებითი, გარკვეული დისტანცია ორ სემას შორის, რომელთაგან პირველი, თუნდაც იმპლიციტურად, მაგრამ არსებობს ტექსტში. იმისათვის, რომ

ენახოთ გადახრის მარკერი, აუცილებელია გადავერთოთ სინტაგმატურ პლანზე. 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, რამდენადაც 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 თქვენს ავტომობილის ძრავაში“, ან მოვიგონოთ აპოლინერის ლექსის ფრაგმენტი: „აი, კურდღელი. სულაც არა ის/ ვერაფრით მოვიხელთე/ 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=ტოტები და ფოთლები და ტანი და ფესვები. ამ დაყოფისას მიღებული არც ერთი ნაწილი არ არის ხე. დავარქვათ ამ ერთობლიობას დეკომპოზიცია II 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 Σ ტიპის მიხედვით. ერთი და იგივე სიტყვა, დასმული ამოცანის მიხედვით, შეიძლება განლაგეს II ტიპის მიხედვითაც და Σ-ითაც. პირველ შემთხვევაში ვლბულობთ რეფერენციულ-გზოცენტრულ რიგს (ხე → ტოტი), მეორე

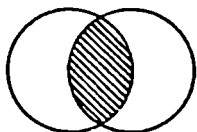
შემთხვევაში სემო-ენდოცენტრულს (ხე → მუხა). რიტორიკული ფიგურების დიდი ნაწილი უკავშირდება ამ რიგების ელემენტების შერევას. ეს „შერევები“ რეგულირდება პირობებით, რომლებიც მხოლოდ სემებს ეხება. ყველა საფუძველი გვაქვს იმისთვის, რომ მსგავს ცვლილებებს ვუწოდოთ სემანტიკური ფიგურები, ან მეტასემები. დაბეჯითებით შეიძლება 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 იწარმოება, მაშინ როდესაც აბსტრაქტული მნიშვნელობის მატარებელი სიტყვები უმეტესად ზედსართავებია. აბსტრაქტულ სიტყვებს კავშირი აქვთ მხოლოდ ცნებებთან. მაგალითად, სიტყვა „მცენარეული“ შეიძლება განვიხილოთ, როგორც თანდათანობითი აბსტრაქტიზების შედეგი. ამისი ამოსავალია დაკვირვება მცენარეული საფარის მრავალფეროვნებაზე. დაკვირვების ყოველ შემდგომ საფეხურზე იკარგება კონკრეტული აზრის ნაწილი და ჩნდება აბსტრაქტული ცნება, რომელსაც შეუძლია დამოუკიდებლად ფუნქციონირება.

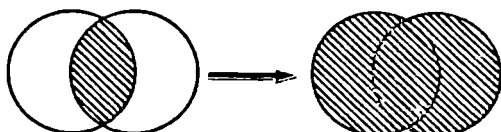
მ-ჯგუფის აზრით, მეტაფორა არ დაიყვანება აზრის უბრალო შეცვლაზე, ეს არის სიტყვის აზრობრივი შინაარსის შეცვლა, რომელიც წარმოიშობა ორი საბაზო ოპერაციის შედეგად – სემების დამატებითა და შემოკლებით. სხვაგვარად რომ ვთქვათ. *მეტაფორა არის ორი სინეკდოქსის თანწყობის (ურთიერთშეწყობის) შედეგი*. ფორმალური თვალსაზრისით, მეტაფორა არის სინტაგმა, რომელშიც ურთიერთსაპირისპირო ერთიანობაში თანაარსებობს ორი აღმნიშვნელის იგივეობა და არ არის თანხვედრა მათ შესაბამის აღნიშნულებს შორის. ენობრივი შექმენების ეს გამოწვევა მოითხოვს განხორციელებას რელუქცია, რომელიც იმაზე დაიყვანება, რომ მკითხველი ცდილობს როგორღაც დაასაბუთოს თავისი დაკვირვებით მიღებული დასკვნა აღმნიშვნელების თანხვედრის 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 ორ, არსებითად ძალიან განსხვავებულ, ობიექტს განვიხილავთ, „ჩადებული“ კლასების პირამიდაში ყოველთვის შეგვიძლია ვიპოვოთ ზღერული 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 დაახლოებით 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.



ნახ. 1



ნახ. 2

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

$$ა \rightarrow (3) \rightarrow რ$$

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 სინეკლოქეს თანწყობა: 3 არის სინეკლოქე ა-სთან მიმართებით, რ კი სინეკლოქე — 3-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: *ცნებითს* და *რეფერენტულს*. პირველი მხოლოდ სემანტიკურ საფუძველზე აიგება. ის შემცირების ოპერაციის შედეგად მიიღება; მეორე აგებულია სახეების (და არა სემების) საფუძველზე და მხოლოდ ფიზიკური საფუძველი აქვს.

მამასადამე, მეტაფორას ვლედულობთ 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 გულგალეული ნაზი წკიპურტი“. ეს გამონათქვამი ნიშნავს ელექტროჩამრთველს. პოეტები უფრო ხშირად მიმართავენ მეტაფორებს *in praesentia*, რომელთა საშუალებით გაცილებით მეტი მოულოდნელი შედარების წარმოდგენა შეიძლება. მაგალითად, „დილიდან ისევ იგივე სრბოლა თოვლისა და ღრუბლებისა და ცოტა ზემოდან ზეწრიდან გამოშხირალი მზე“. ამ ტიპის მეტაფორა ყოველთვის ფორმდება გრამატიკული საშუალებებით, რომლებსაც შემოაქვთ შედარება, ადგენენ ეკვივალენტურობას, მსგავსებას ან იგივეობას. ამგვარად, თანდათანობითმა, თითქმის შეუძნეველმა დიპრონიულმა განვითარებამ უბრალო შედარებიდან მიგვიყვანა მეტაფორამდე *in praesentia*. (ჯგუფი № 1986).

პოლ რიკიორი (XX ს. ფრანგი ფილოსოფოსი)

მეტაფორის თეორიების ერთ-ერთი საკვანძო და საკამათო საკითხია „მსგავსების“, „იგივეობის“, „ანალოგიის“ ცნებების ფუნქციების გარკვევა, მათი გამიჯვნა. 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. ბლეკის. 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, მა-

გრამ მნიშვნელოვან, გააზრებულ გამონათქვამად. ამ გადასვლის გან-
ხორციელებაში 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 შესა-
ძლებელი ხდება იმის წყალობით, რომ რომელიღაც ორ ტერმინს შორის
მყარდება გარკვეული აზრობრივი „სიახლოვე“, თუმცა რეალურად მათ
შორის დიდი „დისტანციაა“. ნიუთები, რომლებიც მანამდე ერთმანეთისგან
„დაშორებული“ იყვნენ, უცებ „მეზობლური“ აღმოჩნდებიან. არისტო-
ტელე მთხზველებს ურჩევს, თავი შეიკავონ იმ მეტაფორებისგან, რომ-
ლებიც აახლოებენ ძალიან დაშორებულ საგნებს; უმჯობესია გადმოიღონ
მეტაფორები „ერთი და იმავე გვარის საგნებისგან“ და სახელდებები
გადაიტანონ „არა შორიდან, არამედ ნათესაური და ერთგვარი საგნე-
ზიდან, რათა ცხადი იყოს, რომ ორივე საგანი მონათესავეა“. მართალია,
არისტოტელე დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა „მსგავსების შემწვევის“
უნარს, იგი მაინც უფრო პროპორციული მეტაფორის თეორეტიკოსი
იყო. მეტაფორა ერთხაროულად არის „გენიოსის ნიჭი“ და გეოქეტრის
ოსტატობა, რომელიც ფლობს „პროპორციის ხელოვნებას“.

მეტაფორის კვლევისას უნდა გავითვალისწინოთ ფსიქოლოგთა
თვალსაზრისებიც. გეშტალტფსიქოლოგიის¹¹ მიხედვით, სტრუქტურის
ნებისმიერი ცვლილება შეიცავს გონების მოულოდნელი განათების მო-
მენტს. ახალი სტრუქტურა ანგრევს და გარდასახავს წინამორბედ კონ-
ფიგურაციას. ეს, თითქოსდა ფსიქოლოგიური პარადოქსი (გენიალური
განათებისა და გათვლის, ინტუიციისა და კონსტრუქციის შეერთება)
ამაჯროულად, სუფთად სემანტიკური პარადოქსიცაა: იგი დაკავშირე-
ბულია მეტყველებისას განხორციელებულ პრედიცირების სპეციფიკურ
ხასიათთან.

მეტაფორულ გამონათქვამს საფუძვლად უდევს კატეგორიალური
შეჯღმამ (ერთი კატეგორიის ობიექტების წარმოდგენა მეორე კატეგო-
რიის ტერმინებით). თუ დავაკვირდებით, ამ ტერმინში არაფერია ახალი.
მეტაფორის ტრადიციული განმარტებით, იგი (მეტაფორა) არის საშუ-
ალება, ილაპარაკო ერთ საგანზე მეორის ტერმინებით (რომლებიც მისი
მსგავსია). მეტაფორისთვის შეგვეძლო დავკერქმია წინასწარ განზრახ-
ული კატეგორიალური შეცდომა, მაშინ მეტაფორის ოთხივე ტიპი,
რომლებიც არისტოტელემ წარმოადგინა, შეიძლება კვლავ გაერთიანდეს.

¹¹ XX1-ის I ნახევრის ერთ-ერთი მთავარი სკოლა გერმანულ ფსიქოლოგიაში.

პირველი სამი ტიპის შემთხვევაში სურათი სრულიად ნათელია (სახი-
დან 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. მე-
ტყველების დროს ლოგიკური საზღვრების მოშლისას გამოვლინდება
ახალი მსგავსებები, რომლებიც წინა კლასიფიკაციის ფარგლებში შეუშ-
ნეველი იყო. სხვა სიტყვებით, მეტაფორის ძალა მდგომარეობს უნარში,
დაანგრიოს არსებული კატეგორიზაცია, რათა შემდგომ, ძველი ლოგი-
კური საზღვრების ნანგრევებზე ააგოს ახალი.

ჩვენ შეგვიძლია მოვიხმოთ ფილოსოფიური წარმოსახვა და დავეშ-
ვათ, რომ მეტყველების ფიგურა, რომელსაც მეტაფორას ეწოდებთ, და
რომელიც, ერთი შეხედვით, წარმოგვიდგება, როგორც შეგნებული გადახ-
ვევა ნორმიდან, იმავე ტიპის მოვლენაა, როგორც „სემანტიკური ველებ-
ის“ წარმოშობის პროცესი. მეტაფორა საშუალებას გვაძლევს, „ენახოთ
მსგავსი“ და „დავადგინოთ გვარი“. ამავე თვალსაზრისს გამოთქვამს
არისტოტელე. ამგვარად, მეტაფორა გამოავლენს სემანტიკური ველების
ფორმირების მექანიზმს, რომელსაც გადაძერი „ენის თავდაპირველ მეტა-
ფორულობას“ უწოდებს. მეტაფორა, როგორც მეტყველების ფიგურა,
ცხადად წარმოადგენს (ცხადს ზღის) სემანტიკური კატეგორიების წარ-
მოშობის დაფარულ პროცესს. ეს ფარული პროცესი, თავის მხრივ, გან-
სხვავებულია და მსგავსის შერწყმის გზით ხორციელდება.

რიკიორის აზრით, „მეტაფორულ პროცესში“ მეტაფორა, როგორც
რიტორიკული ფიგურა, ასრულებს „გამმჯლავებლის“ როლს. ეს
თვალსაზრისი რ. იაკობსონის იდეის მსგავსია. მაგრამ, იაკობსონისგან
განსხვავებით, მეტაფორის ანალიზისას რიკიორის ყურადღების ცენ-
ტრში დგას არა სუბსტიტუცია, არამედ პრელიკაცია. თუ იაკობსონი
მეტაფორას განიხილავდა, როგორც სემიოტიკურ მოვლენას (ერთი ტერ-
მინის შენაცვლება მეორით), რიკიორი მეტაფორას მიიჩნევს სემანტიკურ
მოვლენად (ამ დროს ხორციელდება ორი სემანტიკური სფეროს ურთ-
იერთდაახლოება სუბიექტისათვის უჩვეულო ნიშნის პრელიცირების
შედეგად). აქვე შენიშნავს, რომ ენის „მეტაფორულ პოლუსს“, რომელიც
თავისი ბუნებით სუფთად პრელიკატულია, არა აქვს საპირწონე „მე-
ტონიმიური 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 სუბსტიტუციის ფენომენადაც par excellence ნიშნების სფეროში. მეტაფორა – უჩვეულო ნიშნის პრედიცირება – კი სემანტიკური პროცესია (ასე ფიქრობდა ბენვენისტიც), შესაძლოა, გენეტიკური ფენომენიც par excellence მეტყველების პროცესში.

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 ჩაერთავთ, 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 წარმოიშვებიან 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 მიუბრუნდეთ 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.

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

მ. ქესტერს 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 მეტაფორის მიმართ. კითხვის აქტი, უპირველეს ყოვლისა, გამოავლენს იმ ვითარებას, რომ პოეტური ენის მთავარი თვისება არის არა აზრისა და ბგერის შერწყმა, არამედ, ის, რაც „აღდგება“ აზრსა და წარმოსახვაში გამოწვეული ნაკადით. სწორედ ეს შერწყმა უზრუნველყოფს აზრის „ჭეშმარიტ იკონურობას“. ამასთან, ქესტერი სახეებს „მეხსიერებაში გამოწვეულ სენსორულ შთაბეჭდილებებს“ უწოდებს, ან სხვაგვარად, „შთაბეჭდილებების ნარჩენ წარმოდგენებს“. ამასთან, პოეტური ენა არის ენობრივი თამაში (ვიტგენშტაინის მიხედვით), რომელშიც სიტყვების დანიშნულებაა სახეების გამოხშობა, აღგზნება. თავად აზრი იკონურობას „ფლობს“ თავისი შესაძლებლობის (უნარის) წყალობით. ეს იკონურობა მოიცავს კითხვის აქტის ორ მთავარ თვისებას: რეალობისგან გამოთიშვას (*suspens*) და გახსნას (*ouverture*). ერთი მხრივ, სახე არის სინამდვილის ნეიტრალიზაციის შედეგი; მეორე მხრივ, სახის განვითარება არის რაღაც, რაც „ხდება“, რისთვისაც აზრი ყოველთვის ადებს 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 ილვიძებს პოეტური ნაწარმოების კითხვისას.

ჩვენ ვუბრუნდებით თეორიის პირველ დებულებას – “აზრისა” (sens) 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 იხილება 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 წარმოსახვის 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 საპეციფიკურ 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 სისავესთან.

გარდა ამისა, „ხედვა როგორც“ სხვა მაკავშირებელ ფუნქციასაც ასრულებს: როგორც გვახსოვს, 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 „იკონიზებული აზრისათვის“) ურთიერთმოქმედების თეორიის აუცილებელი დამატებაა.

„ხედვა როგორც“ წარმოადგენს არაკერძალურ 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 λένქιζ-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 (ბრწყინვალება) არის მათ უნარში, „აჩვენონ“ არსი, რომელსაც ისინი გამოხატავენ. სწორედ აქ გვთავაზობს არისტოტელე თავისებურ განზომილებას, რომელსაც შეიძლება დაერქვას მეტაფორული გამონათქვამის გამოქსახველობითი ფუნქცია.

თავად გამოთქმა „მეტყველების ფიგურა“ გულისხმობს, რომ მეტაფორაში ისევე, როგორც სხვა ტროპებში, მეტყველება აღადგენს „სხე-

ულის“ 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 „მუშაობაშია“ 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 გადასრის 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, მთაბეჭდილობებისთვის სახელის მინიჭებას), ან აღამაზებს სალაპარაკო ენას და ამით ემსახურება რიტორიკული მეტყველების მთავარ მიზანს.

მსგავსების პრობლემა ახლებურადაა გააზრებული მ. ბლექის თეორიაში. ამ თეორიის მიხედვით, მეტაფორული აზრის მატარებელი არა სიტყვა, არამედ მთელი წინადადება. ურთიერთქმედების პროცესი გამოიხატება არა უბრალოდ სიტყვის სიტყვით, სახელის სახელით შენაცვლებით (რაც, მკაცრად რომ ვთქვათ, განსაზღვრავს მხოლოდ მეტონიმას), არამედ ლოგიკური სუბიექტისა და პრედიკატის ურთიერთქმედებით. უფრო მიზანშეწონილია მეტაფორა აღიწეროს, როგორც გადახრილი (გადაწეული) პრედიკაცია და არა გადახრილი სახელდე-

ბა. ჩვენ მიუხალოვდებით იმას, რასაც რიკორმა უწოდა მსგავსების მუშაობა. დავსვით კითხვა: როგორ ხდება ნორმიდან ასეთი გადახვევა? პოეტიკის ფრანგი თეორეტიკოსი ე. კოენი 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 სინტაქსური გადახრის რელექტია, 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 წარმოსება 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? რიკორის აზრით, ამას სწორად ვერ გავიგებთ, თუ დ. იუმის თეორიას დავყვარდებით (მას მხედველობაში აქვს თვალსაზრისი სახეზე, როგორც გაურკვეველ შთაბეჭდილებაზე, ანუ, სახეზე, როგორც პერცეპტუალურ ასპექტზე). მკვლევარი გვთავაზობს დავყვარდნით ი. კანტს. განსაკუთრებით, კანტისეული შემოქმედებითი წარმოსახვის გაგებას, როგორც სინთეზის ოპერაციის სქემატიზებას. ეს საშუალებას მოგვცემს, წარმოსახვის ფსიქოლოგია მიუხადავით მეტაფორის სემანტიკას, ან, თუ გნებავთ, გავაუმჯობესოთ მეტაფორის სემანტიკა წარმოსახვის ფსიქოლოგიასთან მიბრუნების გზით. ასეთი მისადაგება და დახვეწა 3 ეტაპისაგან შედგება.

პირველ ეტაპზე წარმოსახვა გაიგება, როგორც „ზილვა“, რომელიც ჯერ კიდევ მეტყველების კომოგენურია; 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) $\theta\epsilon\alpha\pi\epsilon\iota\nu\ \tau\omicron\ \theta\mu\omicron\iota\omicron\upsilon\varsigma$. 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. გულმენის 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 გამოგონებლობითი განზომილება. სწორედ ამ ასპექტს გულისხმობდა რიჩარდსი, როდესაც მეტაფორისგან გამოყო შინაარსი (tenor) და ვარსი (vehicle). რიჩარდსის შინაარსი და ვარსი რამდენადაც განსხვავდება ბლეკისეული ჩარჩოსა და ფოკუსის გაგებისაგან. ჩარჩო და ფოკუსი მხოლოდ კონტექსტუალურ გარემოცვას აღნიშნავენ, ასე ვთქვათ, წინადადებას მთლიანად, და არა ტერმინს, რომელიც მნიშვნელობის ძვრის გაგების მატარებელია. შინაარსი და ვარსი კი აღნიშნავენ კონცეპტუალურ არსს და მის გამომსახველ ვარსს.

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 ბევრას (როგორც ამტიციებს ბევრი თეორეტიკოსი), არამედ — აზრსა და გრძობებს.

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

ამ საკითხზე მსჯელობისას აუცილებელია „დახლეჩილი (გახლეჩილი) რეფერენციის“ ცნების გააზრება.

სიტყვა „შელწევა“, რომელიც ძალიან ზშირად 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. ია-

კობსონი კატეგორიულად აპირისპირებს 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 უ. ბიდელ სტენფორდმა მეტაფორულად „სტერეოსკოპული ხედავ“ უწოდა. ეს არის უნარი, ერთდროულად გქონდეს ორი განსხვავებული თვალსაზრისი. ის, რასაც სტენფორდი უწოდებდა სტერეოსკოპულ ხედავას, 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 „არმოფი“, 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 დაგვავიწყდეს, 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 კომპონენტია; 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 „დახლენილი რეფერენტის“ 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 დაძაბული კავშირი შეთანხმებასა და შეუთანხმებლობას შორის აზრის დონეზე; შეყოვნებასა და აუცილებლობას შორის – რეფერენტის დონეზე. (რიკიორი 1975. რიკიორი 1978).

ჯორჯ ლაკოფი, მარკ ჯონსონი (XX ს. 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 ცნებით სისტემაზე. უმეტესად ავტომატურად ვმოქმედებთ, გარკვეული სქემების შესაბამისად. ამ სქემების გამოვლენის ერთ-ერთი საშუალებაა სამეტყველო ენასთან მიბრუნება.

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 ვედავებით, 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 „ეცოცხლობთ“ ჩვენს კულტურაში.

შევეცადოთ წარმოვიდგინოთ სხვა კულტურა, რომელშიც დავები არ გადმოიცემა ომის ტერმინებით; დავისას არავინ არ იგებს და არ აგებს, არავინ არ ლაპარაკობს შეტევასა და დაცვაზე და ა.შ. დაუშვათ, ამ წარმოსახვით კულტურაში დავა აიხსნება, როგორც ცეკვა; პარტნიორები არიან შემსრულებლები, მიზანი კი პარმონია და ლამაზი შესრულება. 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 წარმოადგენენ სხვადასხვა რიგის მოვლენებს. საქმე ისაა, რომ დავა ნაწილობრივ წესრიგდება, გაიგება (აღიქმება), ხორციელდება, როგორც ბრძოლა და მასზე ლაპარაკობენ ომის ტერმინებით. ამასთან ცნებაც წესრიგდება (ლაგდება) მეტაფორულად, მისი ადეკვატური ქმედება წესრიგდება მეტაფორულად და შესაბამისად, ენაც წესრიგდება მეტაფორულად.

ყოველდღიურ მეტყველებაში ჩვენთვის სავსებით ნორმალურია ავსახოთ კრიტიკა, როგორც შეტევა. იმის საფუძველში, რომ დავაზე 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 ცნებით სისტემაში. ამგვარად, ყოველ-

თვის, 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 გამოხატვებებს ნათელი მოპოვინონ 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 დრამა მსჭვალავენ. ჩვენ დროს ვეყრობით, როგორც ძალიან ძვირფას ნივთს, თითქმის როგორც ფულს და შესაბამისი სახით გავიზარებთ მას. ამასთანავე, დრო გვესმის და მას განვიცდით, როგორც რაღაც ისეთს, რაც შეიძლება დაიხარჯოს, გაიფლანგოს, გაითვალოს, ჩაიღოს 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 გასაზრებლად. ეს ასეა ჩვენს კულტურაში. არის კულტურები, სადაც დრო სხვა კატეგორიებით გაიზარება.

მეტაფორული ცნებები: „დრო ფული(ა); დრო -- შეზღუდული რესურსი(ა); დრო -- ძვირფასი ნივთი(ა)“ კმნიან ერთიან სისტემას, რომელიც დაფუძნებულია ცნებების კატეგორიალურ „ჩადებაზე“. იმდენად, რამდენადაც ჩვენს საზოგადოებაში ფული შედის ცნებაში „შეზღუდული რესურსები“, შეზღუდული რესურსები“ → ცნებაში – ძვირფასი ნივთები. ეს ურთიერთობები ახასიათებენ მეტაფორების იმპლიკაციასაც: დრო – ფული, იმპლიცირდება 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.: ღაღა ბრძოლის ტერმინებით), გარკვეული აუცილებლობით ჩრდილავს მოცემული ცნების სხვა ასპექტებს, მიგვაპყრობინებს ყურადღებას ცნების ერთ მხარეზე (მაგ.: ღაღის „საომარ“ ასპექტზე) და ამით მეტაფორულმა ცნებამ შეიძლება ხელი შეუშალოს ამავე ცნების სხვა მნიშვნელობაზე კონცენტრირებას. მაგალითად, ცხარე კამათისას, როდესაც ვცდილობთ მოწინააღმდეგის გატეხვას და თავდაცვას, შეიძლება მხედველობიდან გამოგვკრჩეს, 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 (გადაგზავნა).

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

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

„მე თქვენ მოგაწოდეთ ეს აზრი“.

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

მსგავსი მაგალითების კითხვისას ადვილი არ არის ამ ფრაზებში მეტაფორული აზრის შემჩნევა. მაგრამ, თუ ყურადღებით დავაკვირდებით შედეგებს, რომლებიც გამოდინარეობს კავშირის არხის მეტაფორისგან, ვნახათ, 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 ღაღა, რა არის ღრო; 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 ფიგურულს, პოეტურს, ხატოვანს ან უცნაურ აზროვნებას. თუ აზრების არსს ობიექტები ქმნიან, ჩვენ შეგვიძლია ისინი გამოვკრანჭოთ ნაირ-ნაირ სამოსელში, ვიჟონგლიოროთ, 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 ზღვება ცნებების მთელი სისტემის ორგანიზება რომელიღაც სხვა სისტემის მაგალითზე. ასეთ მეტაფორებს დავარქმევთ **ორიენტაციულს**. ამ სქემაში 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 ზღვება 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 იქმნებიან.

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.

ი.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 მრავალთაგან ერთი კონკრეტული ფიზიკური საფუძველის ამორჩევა შეთანხმებული უნდა იყოს საერთო კულტურულ ფონთან.

არც ერთი მეტაფორა არ შეიძლება იყოს აღქმული და აღკვეთად წარმოდგენილი მისი ემპირიული საფუძველის 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 სხვადასხვა განსხვავებული საშუალებით შედის და, შესაბამისად, წარმოშობს მრავალ განსხვავებულ მეტაფორას.

ყველაზე ფუნდამენტური კულტურული ფასეულობები შეთანხმებულია მოცემული კულტურის მეტაფორული სტრუქტურის მთავარ ცნებებთან. განვიხილოთ, მაგალითად, ჩვენს საზოგადოებაში მიღებული

ზოგიერთი მნიშვნელოვანი აზრი:

„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 რომელიღაც „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 პრი-

ორიტეტების სისტემებით და საშუალებებით, რომლითაც გაიზარებენ 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 დაეთქვათ 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 ურიცხვ 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, განვიზილოთ 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 გამოეთვალეთ (გავაშალაშინოთ, დაეხვეწოთ) 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 გამოიქმებიან.

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 დახშული 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: აღმართავთ 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. ავილოთ, 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 visual field. 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 ცენტრშია“.

„ჩემი მხედველობის არეში არაფერი არ არის“.

ონტოლოგიურ მეტაფორებს გამოვიყენებთ მოვლენების, მოქმედებების, საქმიანობის, მდგომარეობის გასააზრებლად. 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?“

„მიდინართ 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 ძალუბთ 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 ნიშ-

ნები 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 გაშუალებულად იყო დაკავშირებული კლასიფიკატორულ სქემებთან, რომლებიც საშუალებას იძლეოდა, ბუნება და სოციალური უნივერსუმი განეხილათ, როგორც მოწესრიგებული მთლიანობა. შეენიშნავთ, რომ კლასიფიკაციის ეს უმარტივესი ფორმა ბინარულია. ამ შენახვევაში შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ადამიანის განვითარების შედარებით ადრეულ ეტაპზე წარმოიშვა ბინარული ოპოზიციების კონცეპტუალური ბადე: კონკრეტული/აბსტრაქტული, სულიერი/უსულო, სტატიკა/დინამიკა, მთელი/ნაწილი, მყარი/რბილი და ა.შ.

ამ ოპოზიციების ნაწილი აგებულია თანდათანობითი (თანმიმდევრული) დაყოფის საშუალებით, ამიტომ ისინი შეიძლება წარმოვადგინოთ ბინარული ხის სახით. თვალში საცემია 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, მიუხედავად II სქემის. ეს სქემა არეგულირებს ნიშნისა და ატრიბუტის ისეთი კავშირის პროცესს, რომელიც ქმნის სუპერსტრუქტურას; სწორედ ეს უკანასკნელი შეესაბამება მეტაფორას.

უპრიანი იქნება ე.წ. „ჰეგემარითი“ მეტაფორა განვიხილოთ, როგორც ატრიბუტების მიკუთვნების გაფართოება. მეტაფორის წინ წაწეულმა თეორიამ, რომელიც ამ სისტემისგან განვითარდა, მკაფიოდ უნდა გამოიჯ-

ნოს ოთხი კატეგორია:

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

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

„ერთჯერადი“ მიკუთვნების სისტემის განვითარება (3) „მყარი“ (მულმივი) 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 ოპოზიცი-აში. 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 ოპოზიცი-აში და „მწვანესთან“ კომბინაციით გვაძლევენ 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 გამოძინარეობს „ახალ-გაზრდისგან“ და შეუძლია შეცვალოს ეს უკანასკნელი.

რა თქმა უნდა, მეტაფორა შეიძლება შეიქმნას ზოგიერთი სხვა სა-შუალებითაც; მაგალითად, შექსპირისეული „steel couch“. ამ სიტყ-ვითშეთანხმებაში, მართალია, არც ერთი არ არის მარკირებული, მა-გრამ სიტყვა steel ეკუთვნის იმავე სემანტიკურ ბადას („მეტალების დასახელება“), რომელსაც მარკირებული ნიშანი სიტყვისთვის „მძიმე“ (Hard); სიტყვა couch-ს აქვს ძლიერი კოგნიტური კავშირი მარკირე-ბულ ნიშნთან Soft (რბილი). მარკირებული ნიშნების შეცვლა მათ-თან მონათესავე არამარკირებული ნიშნებით, შესაძლოა, ასევე მოითხოვს დასაბუთებას კონტექსტით. მაგალითად, მოცემულ შემთხვევაში გამოჩ-ნდება სხვა ნიშანი, რომელიც მიეკუთვნება კლასს „მძიმე“ Hard (war), Soft (bed).

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

ჩვენ განვიხილეთ მეტაფორის თეორიის მხოლოდ სინქრონული კომპონენტი. მაგრამ ეს თეორია ვერ შემოიფარგლება მხოლოდ სინ-ქრონიით; ასე რომ იყოს, იგი ვერ მოახერხებდა აეხსნა ვერც ატრი-ბუტების მიკუთვნების ისტორია (ანუ: როგორ გადაიქცნენ ურიცხვ „ბუკვალურ“ 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 მაკორმაკი (XX ს. ფილოსოფოსი)

თავის თეორიას მაკორმაკი *მეტაფორის ინტერაქციური თეორიის ფორმალურ ვერსიას უწოდებს*. მაკორმაკი ცდილობს დაამტკიცოს, რომ მეტაფორა არის კოგნიტური პროცესის შედეგი. ეს პროცესი გუ-ლისხმობს 2 ან 3 რეფერენტს, რომლებიც, ჩვეულებრივ, ერთმანეთთან არ არიან დაკავშირებული. „დაუკავშირებელთა“ „დაკავშირებას“ მივყა-ვართ სემანტიკურ კონცეპტუალურ ანომალიამდე, რომლის სიმპტომია გარკვეული ემოციური დაძაბულობა. პროცესი, რომელიც წარმოშობს მეტაფორას, „გამოიცინობს“ როგორც რეფერენტების მსგავს თვისებებს (რომელსაც ეფუძნება ანალოგია), ასევე არამსგავსს, რომელზეც შენ-დება 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, მაკორმაკი მოიხმობს ფილიპ უილრაიტის თვალსაზრისს ეპიფორებისა და დიაფორების გამოყენის შესახებ. ეს გამოიყენა 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 ხშირი გამოყენების გამო შეიძლება იქცნენ ყოველდღიური სამეტყველო ენის ელემენტებად.

მაკორმაკის ყურადღება ფოკუსირებულია მეტაფორაზე, როგორც შემეცნების მექანიზმზე. მისი მოღვაწეობის სფეროა კოგნიტოლოგია, რომელიც აერთიანებს ფილოსოფიას, ფსიქოლოგიას, ლინგვისტიკასა და კიბერნეტიკას.

იმისთვის, რომ ავხსნათ მეტაფორა, როგორც გარკვეული შემეცნებითი პროცესი, საჭიროა დავეშვათ, რომ ადამიანის გონებაში არსებობს სიღრმისეული სტრუქტურები, როგორც მოწყობილობა, რომელიც წარმოშობს ენას. სიღრმისეული სტრუქტურების „არსებობაში“ მაკორმაკი გულისხმობს იდეალური კონსტრუქციის „არსებობას“. იდეალური კონსტრუქციების იერარქია მკვლევარმა განალაგა სიღრმისეული სტრუქტურების ორ დონეზე: *სემანტიკურსა* და *კოგნიტურზე*. ეს დონეები არ გამოირიცხავენ ერთმანეთს; უფრო მეტიც, *სემანტიკური სტრუქტურის* საფუძველში ძვეს *კოგნიტური პროცესი*.

მეტაფორის წარმოშობი კოგნიტური პროცესი მაკორმაკს ასე წარმოუდგება:

I დონე: ზედაპირული ენა.

II დონე: სემანტიკა და სინტაქსი.

III დონე: შემეცნება.

ეს იერარქიული დონეები შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ეერისტიკული მექანიზმები, რომლებიც ზელს უწყობენ მეტაფორის წარმოშობი კოგნიტური პროცესის გაგებას. ამ სამი დონის ურთიერთქმედება „შემეცნების პროცესის“ ნაწილიცაა. „შიგნიდან“ განხილვისას მეტაფორები ფუნქციონირებენ, როგორც კოგნიტური პროცესები, რომელთა დახმარებით ვალრმავეთ ჩვენს წარმოდგენას სამყაროზე და ვქმნით ახალ ჰიპოთეზებს. ახალი მეტაფორები ცვლიან ყოველდღიურ ენას, რომლითაც ჩვენ ვსარგებლობთ, ამავედროულად ცვლიან სამყაროს აღქმის

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 ევოლუციაზეც შეუძლიათ ზემოქმედება.

მაკორმაკი განიხილავს კომპიუტერულ მეტაფორას. მისი აზრით, კომპიუტერული მეტაფორის ანალიზი მეტაფორის პრობლემების ილუსტრაციას ემსახურება; მკვლევარს შეითხველი 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 წარმოგიდგენს მნიშვნელობების განვითარების ახალ შესაძლებლობებს.

მაკორმაკი განარჩევს ბაზისურ და გადაძვევ (გადაკვიმს) მეტაფორებს.

კომპიუტერული მეტაფორის პირველი ვარიანტი განხორციელდა გამონათქვამში „ხელოვნური ინტელექტი“. მეორე ფორმა ამ ბაზისური მეტაფორისა გამოხატულია გამონათქვამით „კომპიუტერები აზროვნებენ“. ტერმინ „ინტელექტის“ თავდაპირველი გამოყენებიდან მოკიდებული, ეს სიტყვა ასოცირდებოდა სააზროვნო შესაძლებლობებთან და იმის შეგნებასთან, რომ ინტელექტის ერთ-ერთი აუცილებელი ატრიბუტი „ბიოლოგიურია“. 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 დიდა 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 (ასეა 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). გადაცემის ცალკეული მეტაფორები შეიძლება გამოვიყენოთ, როგორც ბაზისური მეტაფორები. ბევრი მეტაფორა, რომელიც დაკავშირებულია გარესსამყაროს 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 ღიაფორისკენ, 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 საში დონის წარმოდგენა ერთმანეთს მიყოლებული ბლოკების სახით, მაგრამ ამან შეიძლება შეცდომაში შეგვიყვანოს, რადგან ეს საში 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 საში ასპექტი: ზედაპირული ენა, სემანტიკა და შემეცნება. მეტაფორა ნამდვილად წარმოადგენს ერთიან პროცესს ამ საში ასპექტით (მაკკორმაკი 1985).

ნულოზნ გუდმენი (XX ს. 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 დაემსგავსა 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 შევუპირისპიროთ 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 მოელ მეტყველებას იმ ტექსტებშიც კი, რომლებიც შორსაა მხატვრულობისგან. (გუდმენი 1978).

მონრო ბირდსლი (XX ს. ამერიკელი ლიტერატურისმცოდნე)

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 აღნიშ-

ნავს, რასაც ბუკვალური მნიშვნელობით ნიშნავდა. აქედან გამოდის, რომ მეტაფორა არის ფარული შედარება, შენიღბული მითითება მსგავსებაზე, მაგალითად, the spiteful sun აღნიშნავს, რომ შუე ჰკავს ღვარძლიან ადამიანს. ამასთან ეს სიტყვა ეკუთვნის ორ ობიექტს – შუეს 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 ღონეს თავად მოდიფიკატორში. როდესაც პრელიკატი მეტაფორულადაა დაკავშირებული სუბიექტთან, იგი კარგავს თავის ჩვეულ ექსტენსიონალს იმიტომ, რომ იღებს ახალ ინტენსიონალს; შეიძლება ისეთს, რომელიც მანამ არც ერთ კონტექსტში არ შეგვხვდებოდა. მნიშვნელობების ეს გადაჯაჭვვა გამოწვეულია თავისებური მიზიდულობით (ან ოპოზიციით), რომელიც, ჩვეულებრივ, დამახასიათებელია მეტაფორისთვის.

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

ამ კონცეფციის თანახმად, ენობრივი ერთეულის მეტაფორული ქმედების შესაძლებლობა (ე.ი. ცოცხალ მეტყველებაში გარკვეული სახის ენობრივი თამაშის შესაძლებლობა) დამოკიდებულია შესაძრევ 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 გამოვიყენება ლიტმცოდნობაში), 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 ამა თუ იმ კონკრეტულ ობიექტთან მიმართებით, ან ამ ობიექტთან არა აქვს ეს თვისება. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ როდესაც სიტყვა ამ ტიპის სხვა სახეებთან ერთიანდება, აღნიშნული სიტყვისა და სხვა სიტყვების ცენტრალურ მნიშვნელობებს შორის წარმოიშვება (მყარდება) ლოგიკური ოპოზიცია, ხდება ძერა საანალიზო სიტყვის ცენტრალური მნიშვნელობიდან მისი მარგინალური მნიშვნელობისკენ; ეს ძერა გვიჩვენებს, რომ აღნიშნული სიტყვა გამოყენებულია მეტაფორულ

ლად. 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 „პრისხანებას“. 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 მემენტში ყველა ეს თვისება არ არის გააქტიურებული). მაგალითად, ხეებისთვის დამახასიათებელი თვისებებიდან შეიძლება გამოვყოთ ფოთლოვანება, ჩრდილიანობა, განტოტვილობა, ტანკენარობა, ქერქიანობა, ქარის დროს რწყვა, და ა. შ. ამ თვისებათაგან ზოგიერთი, მაგ., ფოთლოვანება, ჩრდილიანობა, სიმაღლე მიეკუთვნება სიტყვა „ხის“ აღიარებულ კონოტაციას, ისინი მონაწილეობენ მრავალ ცნობილ მეტაფორაში. მათ შეიძლება უწოდოთ 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.

დაუშვათ, ჩვენ გვინდა მეტაფორების გამიჯვნა ორ კლასად. მივაკუთვნოთ მეტაფორების I კლასს *smiling sun*-ის ტიპის (მომლიმარე 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

შენიშნოთ 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 აქვთ დიდი განმასხვავებელი ძალა. 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. შენიშნოთ, რომ სიტყვიერი ოპოზიციების თეორია უშვებს სირთულის სხვადასხვა ხარისხს და საეარაუდოა, იგი შეძლებს თუნდაც ნაწილობრივ ახსნას განსხვავება მეტაფორის ორ კლასს შორის.

აქ ჩვენ ეუახლოვდებით 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 მეტაფორის გაფერმკრთალება, „გაცვეთა“ მხოლოდ ხშირი გამეორების გამო. 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 ოპოზიცია, მაგრამ როდესაც ვიწყებთ რელევანტური კონოტაციების ძიებას, განწირული ვართ მარცხისთვის. მაშ, როგორ აეხსნათ ეს სიტყვათშეთანხმება? სამეტყველო კონტექსტი მიუთითებს, რომ იგი გააზრებულია და ეს გააზრებულია როგორმე უნდა აიხსნას. სწორედ ამაზე ფიქრისას ვიწყებთ აქციდენტალური ან შესაძლო თვისებების გამოძიებას, რომლებიც ღამანასიათებელია მერყევი ადამიანებისთვის და, შესაბამისად, მთვარისთვის იმის მიწერას, რისი გახსენებაც შეეძლებოდა. ეს თვისებები მაშინვე შევა სიტყვა inconstant-ის მნიშვნელობაში, თუმცა წუთით აღრე ისინი მიუკუთვნებოდნენ 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 გამოყენება 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, წარმოიშევა ახალი სტანდარტული მნიშვნელობა. ამ მესამე სტადიის ილუსტრაციად გამოდგება „გაქაჯებული 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).

ენდროუ ორტონი (XX ს. ფილოსოფოსი)

მეტაფორის გასაგებად მთავარია გავარკვიოთ, როგორ იხადება 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“ (topic), მეორეს – „გარსს“ (vehicle). მსგავსების ისეთი მეტაფორა, როგორიცაა „ადამიანი კრავია“ მნიშვნელოვანია იმდენად, რამდენადაც თემა (ადამიანი) და გარსს (კრავი) 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 აბაძს (აკავშირებს) რეალობასთან, მაგრამ არც ერთს და არც მეორეს არ შეუძლია იყოს ძლიერი არგუმენტი ზოგი ლინგვისტური მოელენის 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 განუმარტოთ, 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 წარმოადგენილია, როგორც მსგავსი, სინამდვილეში კი სრულიად არამსგავსია. ასეთი პროპორციული მეტაფორა შეიძლება ყოველგვარი გარჯის გარეშე დაიყვანოთ მსგავსების მეტაფორაზე „ჩემი თავი (კვავს) 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 მის-გავსებაზე არავითარ შედეგს არ იძლევა.

მეორე მხრივ, ის რომ მეტაფორის გაიგივება შედარებასთან არ შეიძლება, სულაც არ ნიშნავს, რომ შედარება არ არის ძალიან მნიშვნელოვანი მეტაფორის გაგებისათვის. 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. ის აზრი, რომ მეტაფორის გაგება მხოლოდ მაშინ არის შესაძლებელი, თუ მას შედარებად (მსგავსებად) გადავაკეთებთ, რაც ორტონის მკლარ თვალსაზრისად მიაჩნია, თუმცა, არ გამორიცხავს, რომ ზოგიერთ შემთხვევაში ასეც ხდება.

მართალია, მიმსგავსებები და მეტაფორები ჩვეულებრივ, ისევე წარმოიშვება (იქმნება), 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 ელასტიკურობის ფარგლებს მიღმა ჭიმავენ. (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 რამე უფრო მეტს), რასაც აღნიშნავენ მასში შემაჯალი სიტყვები მათი ბუკვალური მნიშვნელო-

ბით. 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, ბლეი, 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, მელვილი წერს: „ქრისტე იყო ქრონომეტრი“. თავის უფექტს მეტაფორა იმას უნდა უმაღლოდეს, რომ თავდაპირველად ჩვენ ვიღებთ სიტყვა „ქრონომეტრს“ თავისი ჩვეულებრივი მნიშვნელობით, შემდეგ გადავდივართ 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 გარამაგება.

სიტყვების თამაშთან დაკავშირებული ანალოგიების თვალსაზრისი მეტაფორაში შეიძლება მოდიფიცირებული იქნეს იმით, რომ მთავარ (საკვანძო) სიტყვას, ან სიტყვებს, მიეწეროს ორი განსხვავებული მნიშვნელობა – ბუკვალური და ზატოვანი. 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 პქონდეს რეაქცია და სიახლის განცდა. ეს ძალიან პგავს ჩვენს რეაქციას, როდესაც ვისმენთ ჰაილნის 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 ნაპერწყმებიც ადამიანის თვალბში, კვამლიც, რომელიც ყურებიდან სდიოდა.

მეტაფორებზე ბევრ საინტერესოს გაგვიგებთ, თუ მათ შედარებებს შევუპირისპირებთ, რაღვან შედარებები პირდაპირ ამბობენ იმას, რისკენაც მეტაფორები მხოლოდ გვიბიძგებენ. მაგ.: Old fools are like babies again (მონსუცები, ჭკუიდან გადასულები, ისევე ისეთები ზდებიან, როგორც ბავშვები). მეტაფორაში კი ითქვა: Old fools are babies again.

მეტაფორა გვაიძულებს შევამჩნიოთ ის, რაც სხვა შემთხვევაში შეუამჩნეველი 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 ვიტყვით, 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 ნიშ-

ნავს 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 ვაშბობთ. 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 განსხვავებს 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 ურთიერთზემოქმედების შედეგია.

როდესაც მიზნად ვისახავთ ვთქვათ, რას „გამოხატავს“ (აღნიშნავს) მეტაფორა, მალე ვხვდებით, რომ ჩამონათვალს არ შეიძლება ჰქონდეს დასასრული. საქმე მარტო ის არ არის, რომ შეუძლებელია ამომწურავად აღვწეროთ ის, რაც ახლებურად დაინახეთ მეტაფორის წყალობით. აქ სირთულე უფრო ფუნდამენტურია. ის, რასაც ჩვენ შევნიშნავთ ან ვხვდავთ, კაცმა რომ თქვას, არ არის პროპოზიციური. მაგალითად, თუ განვიხილავთ ვიტგენშტაინის ნახატს, რომელზეც გამოხატულია იხე-კურდღელი და ვიტყვი: „ეს იხვია“, თქვენ მარტივად დაინახავთ მასში იხეს; რომ ვეთქვა: „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 საერთოდ არ ნახავდით ნახატს. „ნახვა როგორც“ არ არის „ნახო რა“-ს ბადალი. მეტაფორა, ზოგიერთი ბუკვალური მტკიცების საფუძ-

ველზე, გვაიძულებს, ენახოთ 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 (XX ს.) ამერიკელი ლინგვისტი და ლიტერატურის-მცოდნე. ფილოსოფოსი)

გარდა სემანტიკური და სინტაქსური ასპექტებისა, ენას აქვს პრაგმატული ასპექტიც. საუბარია იმ მექანიზმებზე, რომლებიც ენას შინი (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 გაგებული, 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, წინადადებას 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 ზმნიზულები; ზმნის დროის მაჩვენებლები და ა. შ.

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

ლაპარაკის აქტები — ლოკუციები (L); აქტები, რომლებიც ზორცი-
ელდება ლაპარაკისას — ილოკუციები (I); აქტები, რომლებიც ზორცი-
ელდება 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 მაგულანებდა მე, მომეკლა იგი.

(P): He persuaded me to shoot her.

ის მარწმუნებდა მე მომეკლა იგი.

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

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

$L \rightarrow I \rightarrow P$

⋮

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 გაცე-
ბულ იქნეს, როგორც სრულიად სხვა რამის განზორციელება. კონი
ამგვარ აქტებს უწოდებს ფიგურულს, 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 პრაგ-
მატულ მეტაფორაზე.

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

პრაგმატული გადახრების განხილვისას ს. ლევინის მიზანი იყო გა-
დახრების 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 ვეფხიცკა (XX ს. 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. ვეფხიცკას აზრით, მეტაფორა და შედარება განსხვავდებიან სიღრმისეული სტრუქტურებით. მეცნიერები მათ სიახლოვეზე მრავალი საუკუნის განმავლობაში მსჯელობდნენ. ვეფხიცკა 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, მერყენება – „შეიძლება ითქვას, რომ...“

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

შემდეგ მოჰყავს მაგალითები:

შედარება: „ზარის რეკვაზე, როგორც ქარის ქროლაზე,

თავს ზრის ყველა თავი, როგორც თავთავეები მინდორში. = „ზარის რეკვაზე იზრება ყველა თავი – შეიძლება ითქვას – ისინი შეიძლება ყოფილიყვნენ თავთავეები მინდორში, რომლებიც იზრებიან ქარის ქროლისას“.

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

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, მტკერიც და მწვერებიც ერთ მთლიანობას შეადგენენ“ = შორიდან ვუყურებდი კურდღელს, მტკერსა და მწვერებს, შეიძლება ითქვას, რომ ეს ერთი მთლიანობაა“.

მოხმობილი 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 ტექსტიდან 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 ვეუბნებას მოჰყავს 2 მაგალითი:

„მე ვცხოვრობ არა ადამიანებს, არამედ სასტიკ ლომებს შორის, ვცხოვრობ საშინელ მხეცებს შორის.

მაგრამ ვინ ვარ მე? ვინ ვარ მე, მოწყალეო ღმერთო?

მატლი და არა ადამიანი, მატლი უბედური!“ (მორმტინი. სატყუასიტყვითი ბჟკარელი).

„თვალები — ცეცხლი, შუბლი — სარკე,
თუბი — ოქრო, კბილები — მარგალიტი“.

„თვალები შენი — თვალები კი არა, არამედ ორი ნათელი მზე(ა), მწველი, რომელთა ელვარებაში ქრება ყოველგვარი გონი.

ტუჩები შენი — ტუჩები კი არა ბოწინხერი მარჯანია,

რომლის ფერთაც იკერება ყოველგვარი გრძობა“ (ფიფე ავტორი).

მეტაფორის სიღრმისეულ სტრუქტურაში უარყოფის არსებობა, ა. ვეუბნებას 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 ამოვიღეთ 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 უმზერ 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 კილის 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 დაძახასიათებელი 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 გვემის 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 დაშატება. 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 *tertium comparationis*-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 ex definitione. 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. (ვეებიცკა 1971).

კლოდ ლევი-სტროსი (XXს. ფრანგი სტრუქტურალისტი)

საინტერესოა, როგორ ხსნიან და რა ფუნქციას ანიჭებენ მეტაფორას სტრუქტურალისტები და სემიოლოგები. დღეს ეს დარგები ერთმანეთისგან გამოიჯნული არიან, მაგრამ ჯერ კიდევ XXს-ის 70-იან წლებში არც ისე ადვილი იყო იმის გარკვევა, რით განსხვავდება სემიოლოგია სტრუქტურალიზმისგან. 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, ელმსლევამ, პროპმა. ამ მეთოდის მთავარი დებულების მიხედვით, სტრუქტურა არის სისტემა, რომელშიც ყველაფერი ურთიერთკავშირშია. 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 ამავდროულად 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 განაეითარა სტრუქტურული ანთროპოლოგია). ლევი-სტროსმა გამო-

ავლინა მითების ურთიერთტრანსფორმაციის სისტემა, რომლის არსი ასე გამოიხატება: რაზეც არ უნდა მოგვეთხრობდნენ 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 (მოწესრიგებული) მნიშვნელობათა გარკვეული მატრიცა. თუმცა, როგორც არ უნდა წაიკითხო, ყოველ „გემას“ მივყავართ სხვა „გემამდე“. ანალოგიურად, მნიშვნელობათა ყოველ მატრიცას მივყავართ სხვა მატრიცამდე და ყოველ მითს – სხვა მითებამდე. თუ დავსვამთ კითხვას: რომელ სასოლოლო 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“ ჩაფესვებული.

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. ამავდროულად, სემიოტიკური ანალიზი ცდილობს აჩვენოს, რომ ყოველი კომუნიკაციური აქტი გადატვირთულია სოციალურად, ისტორიულად განპირობებული კოდებით და მათზეა დამოკიდებული. სემიოლოგია კულტურის ყველა მოვლენას განიხილავს, როგორც ნიშანთა სისტემებს და ვარაუდობს, რომ ისინი იმავედროულად კომუნიკაციის ფენომენებიც არიან. აქ აღარ განვავრძობთ 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.

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

ზოგჯერ ლევინ-სტროსი მეტაფორას უპირისპირებს სინეკდოქსს: ერთ ვარიანტში მზე იკვებება თევზებით, რომლებიც ჰკვანან კაიმანს (მეტა-

ფორა), მეორეში – კაიმიანი ჭაშს თევზებს, შხის საკვების ნაწილს (სინეკლოქე). მითები თამბაქოს წარმოშობის შესახებ თამბაქოს ცალკეული სახეობების წარმოშობის მითებს მიემართება (სინეკლოქე).

ლევინ-სტროსი იზიარებს მეტაფორისა და მეტონიმის ოპოზიციის რ. იაკობსონისეულ თვალსაზრისს.¹² იგი ხშირად აპირისპირებს მითოლოგიურ თემებს სწორედ მეტაფორისა და მეტონიმის ოპოზიციის ასაქვტით.¹³ მეტაფორიდან მეტონიმიაზე გადასვლა ან პირიქით ლევინ-სტროსის 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, აღმნაშენელისა და აღსანიშნის ურთიერთმიმართებებს. ტრანსფორმაციის ძირითად სახედ, რა თქმა უნდა, რჩება მეტაფორა. მეტაფორული და სხვა ტრანსფორმაციების შესწავლა მითებში, უდავოდ, ძალიან საინტერესოა ესთეტიკისა და ლინგვოლოგიისთვის, რადგანაც აქ საუბარია პოეტური ტროპების გენეზისსა 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

12 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 გაუღენა მოახდინა იაკობსონის ნაშრომებმა ენობრივი ნიშნის მოტივირებულობის შესახებ.

13 იაკობსონი ერთმანეთს უპირისპირებს ენის ორ ლერძს – 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 „მეტაფორული“ და „მეტონიმური“ ცნებათა ოპერირებით გატარებულია „მითოლოგიურების“ 4-ვე ტომში.

საშუალებითაც აღინიშნებიან ეს თავისებურებები და „შეტყობინებას“, რომელიც შეადგენს მოცემული მითის, შეიძლება ითქვას, შინაარსს. ფაქტობრივად, შეტყობინება მითებში, გარკვეული თვალსაზრისით, შეესაბამება ეტიოლოგიურ თემას (კულტურისა და ბუნების სხვადასხვა ფასეულობათა წარმოშობა). მაგალითად: „ქეს“ ტომში მითი ცეცხლის წარმოშობის შესახებ ტრანსფორმირდება წვიმისა და ქარიშხლის წარმოშობად ბორბორის ტომში; გარეული ღორების წარმოშობის მითი ტუპის ტომში გარდაისახება სამკაულებისა და სხვა ძვირფასი ნივთების წარმოშობის მითად. ეტიოლოგიური თემის შეცვლა აქ არის თავად შეტყობინების შეცვლა. ამ მითებში „არმატურებს“ შეადგენს მოყვრების ურთიერთობა, ანუ დამოკიდებულება „მიმცემებს“ და „მიღებთა“ შორის (ცოლების მიღება სხვა ნივთებზე გაცვლით და სხვა). როდესაც ცოლებს „გასცემენ“ ადამიანები, მათ მიიღებენ მხეცები; როდესაც მიღებები არიან ადამიანები, გასცემენ – სულები. 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. ლევი-სტროსი მივიდა ემპირიულ დასკვნებზე: ორი ნახევრადტრანსფორმაცია შეტყობინების დონეზე შეესაბამება ერთს – ლექსიკის დონეზე.

ლევი-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) შეცვლა მითებთან და რიტუალებთან, აგრეთვე ფსიქოლოგიებისა და ფსიქიატრების დაკვირვებები (მაგალითად, ფსიქოლოგი დეზოი წერს, რომ ფსიქოპათოლოგიური აშლილობების 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. მკურნალო-

ბის თანამედროვე და მამანური მეთოდები ერთსა და იმავე პრინციპებს ეფუძნება, რომლის მიზანია ავადმყოფობის სტრუქტურის შეცვლა. ინ-
ლექციის ამ პროცესში მონაწილეობს მეტაფორა. აქ არ შეიძლება არ
მოგვაგონდეს არტურ რემბოს გამონათქვამი: „*მეტაფორის საშუალებით
სამყაროს შეცვლა შეიძლება*“ (ლევინ-სტროსი 1985: 179-180).

ლევინ-სტროსს საყვედურობდნენ აზროვნების მეტაფორული მანე-
რის გამო (419). იგი მართლაც ხშირად მიმართავს მეტაფორებსა და
ანალოგიებს. საყურადღებოა მისი ერთი თვალსაზრისი: მუსიკა და მითი,
ერთად აღებული, გარკვეული თვალსაზრისით უპირისპირდება მხატვ-
რობას. ლევინ-სტროსი მხატვრობას მეტონიმიურს უწოდებს, მუსიკას
კი მეტაფორულს. ბგერების სამყარო, ჩვეულებრივ, მეტაფორების საშუ-
ალებით აღიწერება. მუსიკა არის „მნიშვნელოვანი“ მეტყველება (ნილაბი კი
ფარავს ინდივიდის პიროვნებას და მას დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს).

ლევინ-სტროსის აზრით, *მითების წყალობით ჩვენ ეხვდებით, რომ
მეტაფორა ეყრდნობა ლოგიკური ურთიერთობების ინტუიციურ წინათ-
გრანობას ერთ რომელიღაც სფეროსა და სხვებს შორის. მეტაფორის
საშუალებით ხერხდება პირველის „შეყვანა“ სხვებში მიუხედავად რე-
ფლექსირებადი აზრისა, რომელიც ჯიუტად ცდილობს მათ დაშორი-
შორებას. მეტაფორა არ არის ენის სამშენისი, ყოველი მეტაფორა
წმენდს ენას და აამაღლებს მას თავდაპირველ ბუნებაზე (ერთი წუთით
წაშლის ერთ-ერთს მრავალრიცხოვან სინექლოქეთაგან).*

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

უმბერტო ეკო (XX-XXI სს. იტალიელი ლიტერატურისმცოდნე).

უ. ეკო აკრიტიკებს სტრუქტურალისტურ მეთოდს. მისი აზრით, ჯერ
კიდევ არის ბოლომდე მერყეობდა სტრუქტურულ მოდელსა (გონებაში
აგებული სქემა) და სტრუქტურირებულ ობიექტს შორის. ეს დიდი
ყოველთვის წარმოიშვება, როდესაც საქმე სტრუქტურას ეხება და ამ
პრობლემის გადაწყვეტაზე 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 სტრუქ-
ტურები ფიზიკური რეალობის სტრუქტურების იზომორფულია. მა-
გრამ როდესაც გამოკვლევები ისწრაფვიან გამოავლინონ სიღრმისეული
სტრუქტურები, რომლის მიღმა აღარაფრის მოაზრება აღარ შეიძლება
(კოდების კოდი), ჩიხში შედიან. მისი აზრით, სტრუქტურალიზმი მეთო-

დია (საკმაოდ ნაყოფიერიც) და არა ფილოსოფია. სტრუქტურალიზმი, როგორც ფილოსოფია გააკრიტიკეს ჰაიდეგერმა, ნიცშემ, დერიდამ.

სემიოტიკა გეთავაზობს კომუნიკაციის ახალ სისტემას, სადაც სტრუქტურა გამოყენებულია იმისთვის, რომ ათვლის წერტილი შემუშავდეს ახალი ტიპის კომუნიკაციების შეფასებისას. სემიოტიკა ოპერირებს ტერმინით „ნიშანი“ (σημειον), 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 სინესოუზიის უნივერსალური მექანიზმი, რომელიც ჩაფეხვებულია ადამიანების ფსიქოფიზიკურ ერთობაში (ოსგუდი 1963: 322). სემიოტიკა ფართო დიაპაზონის წყალობით (რადგანაც მოიცავს მეცნიერებისა და ყოფის ყველა ასპექტს) ისწრაფვის უნივერსალიების გამოვლენისკენ. ამ უნივერსალიებს შორის ერთ-ერთია მეტაფორა (ეკო 2006).

აგრიტევი ს.ს. (XXს. რუსი ლიტერატურისმცოდნე)

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

ბევრი მოაზროვნე (პლოტინიდან შლაიერმახერამდე) პლატონის დიალოგებზე საუბრისას გეთავაზობს 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 შეეცვლით მიდგომას და ფილოსოფიის ისტორიაში დაეინახავთ 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 იკვებებიან წინასწარ გაუთვლელ გზა-

ჯვარედინებზე. მხოლოდ სიტყვაში განსხულებების შემდეგ (მას შემდეგ, რაც დაძლევეს სიტყვის წინააღმდეგობას, მიითვისებს მის — სიტყვის — ენერგიას) აზრი პირველად „მოდის თავის თავთან“, აღიჭურვება არა მხოლოდ გარეგნული ინფორმატიულობით, არამედ ჭეშმარიტებითაც. მიუხედავად იმისა, რომ სიტყვას ახასიათებს გარკვეული „გაძვალება“, 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 „არკვევს“, ამოწმებს და ამკვიდრებს სიტყვასთან მიმართებით და იზომება სიტყვის საზომით.

ძველი სტოელები განასხვავებდნენ: „წარმოთქმულ სიტყვას“ (λογος παροφικος — აზრის გამოხატვის, გადაცემის ინსტრუმენტი) და „შინაგან სიტყვას“ (λογος ενδιδμετος — „ფიქრის ფიქრის“ ინსტრუმენტი). კაცმა რომ თქვას, ორივე ერთი რეალობის დონეებია.

ძიოის ტრადიციული „სიბრძნისა“ და ცხოვრებისეული გამოცდილები-სგან ფილოსოფიას არსებითად განასხვავებს ის, რომ თუ ისინი (მითები) მეტყველებენ 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 შევუძლებით. 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 $\dot{\iota}\delta\acute{\epsilon}\alpha$ და $\epsilon\dot{\iota}\delta\omicron\varsigma$ 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 ხარიმედესი თანატოლებს აღემატება არა მხოლოდ „იდეით“ (Τῆ ἰδέα), არამედ „თავშეკაების“ (σῶφιστος) 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 „ეიდოსი“ პლატონის დიალოგებში სულ 504-ჯერ გვხვდება და მათი გამოყენება საოცარი სიჭრელით ხასიათდება, რაც დიდ საფიქრალს უჩენს მკვლევარებს. ტერმინებს „ეიდოსი“ 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 (ეიდოსი, იდეა) მნიშვნელობათა მრავალფეროვნება. ზოგ შემთხვევაში რამდენიმე სტრიქონის ფარგლებში „ეიდოსის“ მნიშვნელობა რამდენჯერმე იცვლება.

ავილოთ საყოველთაოდ ცნობილი ტერმინი „კათარზისი“, რომელზეც უამრავი ნაშრომი დაიწერა და რომელიც ანტიკური ესთეტიკის მთავარ ცნებად არის აღიარებული. როგორც ირკვევა, არისტოტელეს „პოეტიკის“ ჩვენამდე მოღწეულ ტექსტში სიტყვა καθαρσις (რაც ბერძნულ სალაპარაკო ენაზე აღნიშნავს: ან სამედიცინო საშუალებებს ორგანიზმიდან მანე ნივთიერებების გამოსადევენად, ან რიტუალური განწმენდის წესებს) მხოლოდ ერთხელ გვხვდება. ამას შეიძლება დავუმატოთ ერთი ადგილი ამავე ავტორის „პოლიტიკიდან“, სადაც ერთ მონაკვეთში ზედისხედ რამდენჯერმეა გამოყენებული სიტყვა „კათარზისი“ (Polit., VIII 7, 1341 b 36 – 1342 a 18). აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ „პოეტიკიდან“ ციტირებულ ფრაზას უამრავი ახსნა დაეძებნა. ახსნათა ამ მრავალფეროვნებას იმპულსს აძლევს ისიც, რომ ფრაზა გრამატიკულ დონეზე ბუნდოვანია (თარგმანის ვარიანტებია: „მსგავსი აფექტების განწმენდა“ ან „მსგავსი აფექტებისგან განწმენდა“). ა. ლოსევის თქმით, ამ ფრაზა-

ში 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 განხორციელებულ გადაზრებას შეიძლება ვუწოდოთ ტერმინის კატაქრეზისი პარატერმინით. აქ აღარ განვავრდობთ 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 მიუდგეთ ძველბერძნულ 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 ძერა. 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 განხორციელდა „მოძრაობა“ (ძერა)?! 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, „გამშეშებული“ (გაყინული) მეტაფორა, ყოველდღიურ მიმოქცევაში გამოყენებული სიტყვა, რომელიც სისტემატურად გამოიყენება არა-საკუთარი მნიშვნელობით. ჩვეულებრივი ყოფითი შემეცნებისთვის ნებისმიერი ფილოსოფიური გამონათქვამი წარმოდგება, როგორც კატაქრეზისი, სიტყვების თამაში.

ჩვეულებრივი სიტყვისათვის ტერმინად ქცევა არის „გარდასახვა სხვა გვარად“ (μετάβασις εἰς ἄλλο γένος), ე.ი. ავანტიურა. იმისათვის, რომ ერთი ლექსიკური რიგიდან მეორეში გადავიდეს, მან უნდა გაიაროს გადატანითი სიტყვის ე. ი. მეტაფორის „მდგომარეობა“. ამ დროს სი-

ტყვის შესაძლებლობები მოულოდნელად ფართოვდება, იგი ღებულობს თავისუფლებას (რომელსაც დაკარგავს ტერმინად გარდასახვის შემდგომ). ამ დროს სიტყვა თითქოს „კანონგარეშეა“. 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 ტვინი თითქმის უნებურად მომუშავე ტროპების „გენერატორს“ მოგვაგონებს. (ავერინცევი 1979).

* * *

P.S.

ჩვენ შევეცადეთ ლაკონურად წარმოგვედგინა მეტაფორასთან დაკავშირებული ძირითადი თვალსაზრისები და მეტაფორის მიმართება სხვა ტროპებთან. გაანალიზებული მასალის ძირითადი ღებულებების გათვალისწინებით, ვფიქრობ, შესაძლებელია შემოვთავაზოთ 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 პრელიკაციულია.¹⁴ სემანტიკური ძერა ხორციელდება წინადადების ან სინტაქსის ფარგლებში, შესაბამისად, ვღებულობთ მარტივ და რთულ მეტაფორებს (ოტარიელი ლომი(ა)“; „ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთარე გველს“). მეტაფორული პროცესის აუცილებელი კომპონენტებია: „მეტაფორული ფოკუსი“, „მეტაფორული ჩარჩო“ და მათ შორის განხორციელებული „შეკავშირების“ ოპერაცია. მეტაფორულად გამოყენებული სიტყვა (ფოკუსი) სწორედ ჩარჩოს (თანმხლები სიტყვების) საშუალებით გვაძლევს ტროპის აღქმის საშუალებას.

14 პრელიკაცია (praedicatio ლათ. „გამოთქმა“) გამოხატავს დამოუკიდებელი სიტყვების ერთ აზრად შეერთების აქტს. პრელიკაცია არის მსჯელობის სუბიექტის დახასიათება. მაგალითად, მსჯელობაში „ვევლა ადამიანი არის მოკვდავი არსება“ – „მოკვდავი არსება“ პრელიკატია, ხოლო „ადამიანი“ – სუბიექტი.

გამოკლულება, სტატიები:

- არისტოტელე 1944: არისტოტელე. პოეტიკა. წინასიტყვაობა, თარგმანი და კომენტარები ს. დანელიასი. თბ.: 1944.
- არისტოტელე: არისტოტელე. რიტორიკა. თარგმანი თ. კუკავასი, თბილისი.
- არისტოტელე 1984: Аристотель. Сочинения в 4-х томах. Т. III, М.: 1984.
- ფრედენბერგი 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, Oxford University Press, New York: 1950.
- უელრაიტი 1967: Wheelwright P., Metaphor and Reality. Indiana University Press, Bloomington – London: 1967.
- ბლეკი 1962: Black M. Models and Metaphors. Studies in Language and Philosophy. Cornell University Press, Ithaca-London: 1962.
- ბლეკი 1979: Black M. How Metaphors Work. A Reply to Davidson. Critical inquiry, Vol. 6 1979:131-143
- 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: :979.
- სერლი 1979: Searle J. R. Expression and Meaning. Cambridge University Press, Cambridge –London- New York: 1979.
- სერლი 1977: Searle J. R. Whot is a Speech act? Deukalin, 17, 1977:73-91
- აკობსონი 1987: Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987.
- აკობსონი 1975: Якобсон Р. Лингвистика и поэтика . Структурализм: «за» и «против». М., 1975.
- აკობსონი 1983: Якобсон Р. Поэзия грамматики и граматика поэзии // Семантика, 1983.
- აკობსონი 1971: Jakobson R. Selected Writings, vol. 2. Word and Language. The Hague - Paris, Mouton Publishers: 1971.
- ჯეჟუფი მ 1986: Rhetorique generale. Par le groupe m (J. Dubois, F. Edeline, J-M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire, H. Trinon) Paris: 1870. რუსული თარგმანი: Общая риторика. Пер. с франц. М.: 1986.
- რიკორი 1975: Ricoeur P. La métaphore vive. Paris, Editions du Seuil: 1975.
- რიკორი 1979: Ricoeur P. The Metaphorical Process as Cognition. Imagination and Feeling. Sacks: 1979: 141-157
- 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, University of Chicago Press, Chicago: 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.
- მაკორმაკი 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 Phenomenological 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", № 5. 1978.
- დევიდსონი 1984:** Davidson D. Inquires into Truth and Interpretation. Clarendon Press, Oxford: 1984.
- ლევინი 1977:** Levin S. R. The Semantics of Metaphor. The Johns Hopkins University Press, Baltimore-London: 1977.
- ლევინი 1993:** Levin S. R. Language, Concepts and the Worlds: Tree Domains of Metaphor, Ortony: 1993.
- ვერბიკა 1971:** Wierzbicka A. Porównanie – gradacia – metafora. „Pamiętnik literacki“, LXII, №4, 1971: 127-147
- უზენერი 1896:** Usener H. Götternamen. Versuch einer Lehre von der religiösen Begriffsbildung. Bonn, 1896.
- ლევინ-სტროსი 1985:** Левин-Стросс К. Структурная антропология. Пер. с франц. М.: 1985.
- ლევინ-სტროსი 1999:** Леви-Стросс К. Мифология. Т. I, Сырое и при готовленное. Пер. с франц. М-СПБ, 1999. Т. II, М-СПБ, 2000. Т. III, М-СПБ, 2000.
- ეკო 2006:** Эко У. Отсутствующая структура (Введение в семиологию). 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 как явление историко-литературного ряда. В сб.: Новое в современной классической филологии. М., 1979.
- გასპაროვი 2000:** Гаспаров М. Об античной поэзии. Санкт-Петербург: 2000.
- პაიზინგა 2004:** პაიზინგა ი. Homo Ludens 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.

მურდულია 1997: მურდულია გ. „დავითიანის“ მხატვრულ სახეთა სისტემა. თბ.: 1997.

ლიტერატურა:

Barthes R. “La métaphore de l’oeil. Critique. Revue générale des publications fr. et étrangères, №195-196, Paris 1963.

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 Procès de la métaphore, 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, Hinitikka, 1994:189-218.

Cavell S., Must 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:1991.

Field H., Theory Change and the Indeterminacy 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.**, Μεταφορά, μετ. Ν. Γ. Πεντιζίκης, Ερμής 1972.
- Hesse M.**, *The Explanatory Function of Metaphor*, Deucalion: 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 Representation: an Interaction Theory of Cognition and 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*. Göttingen: 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. Dirven 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.**, *Einführung 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.
- Pylshyn 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, Gothenburg: 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.
- Ζγουρουδη Δ., Η μεταφορά και η συμβολή της στη γλώσσα, Εκδόσεις κριτική: 2003.
- Арутюнова Н. Д. Языковая метафора. Синтакс и лексика, в кн.: 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 семантика, 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. Будапешт, 1982.

Яковсон Р. Работы по поэтике. М., 1987.

ენციკლოპედიები, ლექსიკონები და ლიტერატურის თეორიის სახელმძღვანელოები სტატიები:

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 Nünning. 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. Т. 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. გაწერელაის, მ. დუდუჩავას, პ. შარას, აკ. ხინთიბიძის, ნ. ჭოლოკავას, რ. ბერიძის, ფ. ბერიძის, ბ. დობორჯგინიძის, გ. ზაუტაშვილის, გ. ლომიძის, ე. ჭვლიძის მიერ, თბ.: 1972.

გაწერილაძე ს. ლიტერატურისმცოდნეობის შესავალი, თბ.: 1955.

ჭილაია რ. ლიტერატურათმცოდნეობა, ენციკლოპედიური ცნობარი, თბ.: 2003.

ჭილაია ა. შეშანია ო. ლიტერატურულ ტერმინთა ლექსიკონი, თბ.: 1957.

კობლაძაძე 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.

სარჩევი:

წინასიტყვა	3
------------	---

თავი I

მეტაფორა	7
მეტაფორა და სხვა ტროპები	10

თავი II

ერნსტ კასირერი	29
ოლგა ფრეიდენბერგი	33
ხოსე ორტეგა-ი-გასკეტი	37
აივორ ა. რიჩარდსი	43
ფილიპ უილრაიტი	46
მაქს ბლექი	49
ჯორჯ ა. მილერი	56
ჯონ სერლი	59
რომან იაკობსონი	64
II ჯგუფი	71
პოლ რიკიორი	77
ჯორჯ ლაკოფი, მარკ ჯონსონი	88

სხვა თეორიები

დერეკ ბიკერტონი	87
ერლ მაკორმაკი	100
ნელსონ გუდმენი	104
მონრო ბირდსლი	104
ენდრიუ ორტონი	108
დონალდ დევიდსონი	110
სემუელ ლევინი	114
ანა ვეუბიკა	116
კლოდ ლევი-სტროსი	119
უმბერტო ეკო	124
ავერინცევი ს. ს.	125
ბიბლიოგრაფია და გამოყენებული ლიტერატურა	130