

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

ინგლისური ფილოლოგია

რუსუდან ჯაფარიძე

სინესთეზური მეტაფორა: ლინგვო-კულტურული სპეციფიკა vs
ინდივიდუალობა (ინგლისურ და ქართულ ენათა მასალაზე)

ფილოლოგიის დოქტორის (PhD) აკადემიური ხარისხის
მოსაპოვებლად
წარმოდგენილი

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი
ასოც. პროფესორი: ნინო დარასელია



თბილისი

2015

სარჩევი

შესავალი.....	5
თავი I სინესთეზიის რაობა და მისი ლინგვისტური რეალიზაციის ზოგადი მახასიათებლები	
1.1. შესავალი.....	8
1.2. აღქმით კატეგორიათა ტიპები და ზოგადი დახასიათება.....	10
1.3. სინესთეზიის ტიპები.....	13
1.3.1. თანდაყოლილი და ხელფენური სინესთეზია.....	16
1.4. I თავის დასკვნა.....	17
II თავი კონცეპტუალური მეტაფორა და სინესთეზია	
2.1 კონცეპტუალური მეტაფორის რაობა.....	19
2.1.1. კონცეპტუალური მეტაფორა და კულტურა.....	20
2.2. სინესთეზური კონცეპტუალური მეტაფორები თანამედროვე ინგლისურ და ქართულ ყოფით მეტყველებაში.....	23
2.2.1. ემოციების შემცველი სინესთეზური კონცეპტუალური მეტაფორები ინგლისურსა და ქართულ ყოფით მეტყველებაში.....	29
2.3. II თავის დასკვნა.....	36
III თავი სინესთეზური მეტაფორები XVI-XVII საუკუნეების ინგლისურ და ქართულ პოეზიაში	
3.1. სინესთეზური მეტაფორები უილიამ შექსპირის შემოქმედებაში.....	39
3.2. ქვეთავის დასკვნა.....	60
3.3. სინესთეზური მეტაფორები თეიმურაზ I-ს შემოქმედებაში.....	62
3.4. ქვეთავის დასკვნა.....	89
3.5. III თავის დასკვნა.....	90

IV თავი სინესთეზური მეტაფორები XVIII- XIX საუკუნეების ინგლისელ და ქართველ პოეტთა შემოქმედებაში

4.1. სინესთეზური მეტაფორა ბესარიონ გაბაშვილის შემოქმედებაში.....	91
4.2. ქვეთავის დასკვნა.....	104
4.3. სინესთეზური მეტაფორები უილიამ უორდსვორთის შემოქმედებაში.....	105
4.4 ქვეთავის დასკვნა.....	108
4.5. სინესთეზური მეტაფორები ჯონ კიტსის შემოქმედებაში.....	109
4.6. ქვეთავის დასკვნა.....	116
4.7. სინესთეზური მეტაფორები ელისაბედ ბრაუნინგის შემოქმედებაში.....	116
4.8. ქვეთავის დასკვნა.....	128
4.9. სინესთეზური მეტაფორები გრიგოლ ორბელიანის შემოქმედებაში.....	129
4.10. ქვეთავის დასკვნა.....	135
4.11. სინესთეზური მეტაფორები ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში....	135
4.12. ქვეთავის დასკვნა.....	138
4.13. IV თავის დასკვნა.....	138

V თავი სინესთეზური მეტაფორები XX საუკუნის ინგლისელ და ქართველ პოეტთა ნიმუშებში

5.1. სინესთეზური მეტაფორები გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში.....	140
5.2 ქვეთავის დასკვნა.....	157
5.3. სინესთეზური მეტაფორები ტიციან ტაბიძის შემოქმედებაში.....	157
5.4. ქვეთავის დასკვნა.....	162
5.5. სინესთეზური მეტაფორები უილიამ ბატლერ იეიტსის შემოქმედებაში....	162
5.6. ქვეთავის დასკვნა.....	166
5.7. სინესთეზური მეტაფორები რობერტ ფროსტის შემოქმედებაში.....	166
5.8. ქვეთავის დასკვნა.....	170

5.9. V თავის დასკვნა.....	170
საერთო დასკვნა.....	172
ბიბლიოგრაფია.....	177

შესავალი

წინამდებარე ნაშრომი განიხილავს სინესთეზიასა და სინესთეზურ მეტაფორას ინგლისურ და ქართულ ენათა და კულტურათა მასალაზე.

თემის აქტუალობას განსაზღვრავს შემდეგი: სინესთეზიის მოვლენა და, კერძოდ, სინესთეზური მეტაფორა ნაკლებად არის შესწავლილი როგორც ქართულ, ასევე ინგლისურ ენაში. ნაშრომში წარმოდგენილია აღნიშნული მოვლენის შეპირისპირებითი ანალიზი.

ნაშრომის მიზანია:

1. შეისწავლოს სინესთეზიის ლინგვისტური რეალიზაციის თავისებურებები ინგლისურ და ქართულ ენებსა და კულტურებში.

2. დაადგინოს სინესთეზიის რეალიზაციის ზოგადლინგვისტური და კულტურული სპეციფიკით განპირობებული თავისებურებანი.

3. გაანალიზოს სინესთეზური მეტაფორები:

ა) სხვადასხვა ეპოქის ინგლისურენოვან და ქართულ პოეტურ ნიმუშებში;

ბ) თანამედროვე ინგლისურ და ქართულ ყოფით მეტყველებაში.

ნაშრომის **სიახლე** მდგომარეობს შემდეგში:

1. წარმოდგენილია სინესთეზიის შეპირისპირებითი კვლევა ინგლისურ და ქართულ ენათა და კულტურათა მასალაზე.

2. დადგენილია სინესთეზიის რეალიზაციის ზოგადლინგვისტური და კულტურული სპეციფიკით განპირობებული თავისებურებანი ინგლისურსა და ქართულში.

3. სინესთეზური მეტაფორა გაანალიზებულია კონცეპტუალური მეტაფორის თეორიის თვალსაზრისით.

4. სინესთეზიის მოვლენა შესწავლილია როგორც ინგლისურ და ქართულ ყოფით მეტყველებაში, ასევე სხვადასხვა ეპოქის ინგლისურენოვან და ქართველ პოეტთა შემოქმედებაში.

5. გამოვლენილია ცალკეული პოეტის ენისთვის დამახასიათებელი სინესთეზური აღქმა.

ნაშრომის თეორიულ საფუძველს ქმნის შემდეგი ლინგვისტური თეორიები: კონცეპტუალური მეტაფორის თეორია (Lakoff & Johnson 1980; Lakoff 1993; Steen & Gibbs 2004; Steen 2002; Reddy 1979; Yu 2003, 2004; Day 1996; Kovecses 2005, 2008, 2010; Goatly 2007); სემანტიკური დიფერენციალების თეორია (Ginzburg et al. 1979);

ნაშრომები ფსიქოლოგიის სფეროში: (ნათაძე 1977; უზნაძე 1940, 1956; Hupka et al. 1997); ნაშრომები სინესთეზიაზე: (Cytowic 1995, 2002; Baron-Cohen 1996; Martino & Marks 2001, 2011; Ramachandran & Hubbard 2001, 2003).

ნაშრომში გამოყენებულია შემდეგი კვლევის მეთოდები: დესკრიფციული, სიტყვის კომპონენტური ანალიზის, შეპირისპირებითი და სტატისტიკური ანალიზის მეთოდები.

საკვლევ მასალად გამოყენებულ იქნა სხვადასხვა ეპოქის ინგლისურენოვანი და ქართული ლიტერატურის ნიმუშები, კერძოდ:

ინგლისური ემპირიული მასალა:

უილიამ შექსპირი (1564–1616), 154 სონეტი, 1 პიესა: “Twelfth Night”;

უილიამ უორდსვორთი (1770–1850), 20 ლექსი;

ჯონ კიტსი (1795–1821), 51 ლექსი;

ელისაბედ ბრაუნინგი (1806-1861), 15 ლექსი;

უილიამ ბატლერ იეიტსი (1865-1939), 15 ლექსი;

რობერტ ფროსტი (1874-1963), 20 ლექსი;

ქართული ემპირიული მასალა:

თეიმურაზ I (1589-1663), 5 ლექსი, 5 პოემა: „მაჯამა“, „წამება ქეთევან დედოფლისა“, „ვარდ-ბუღბულიანი“, „შამი-ფარვანიანი“, „შედარება გაზაფხულისა და შემოდგომისა“;

ბესიკი (1750–1791), 44 ნაწარმოები, 4 პოემა: „ასპინძისათვის“, „რუხის ბრძოლა“, „სამძიმარი“, „რძალ-დედამთილიანი“;

გრიგოლ ორბელიანი (1804–1883), 30 ლექსი, 1 პოემა: „სადღეგრძელო, ანუ ომის შემდგომ ღამე ლხინი, ერევნის სიახლოვეს“;

ნიკოლოზ ბარათაშვილი (1817–1845), 35 ლექსი, 1 პოემა: „ბედი ქართლისა“;

გალაკტიონ ტაბიძე (1891–1959), 452 ლექსი, 1 პოემა: „ჯონ რიდი“;

ტიციან ტაბიძე (1893–1937), 80 ლექსი, 5 პოემა: „ცხენი ანგელოსით“, „პოემიდან „თვრამეტი წელი“, „რიონი – პორტი“, „როაღდ ამუნდსენი“, „გულდაგულ“;

აკაკი წერეთელი, 1 ლექსი: „ხატის წინ“;

ილია ჭავჭავაძე, 1 პუბლიცისტური წერილი: „ჩვენი ხალხი და განათლება“;

ინგლისური ინტერნეტგაზეთები: “The Times”, “The Guardian” (www.thetimes.co.uk, www.theguardian.com).

ქართული ინტერნეტგაზეთები: „კვირის პალიტრა“, „ალია“ (www.alia.ge, www.kvirispalitra.ge)

ნაშრომის თეორიული და პრაქტიკული ღირებულება:

ინგლისურ და ქართულ ენათა მასალაზე ჩატარებულმა კვლევამ გამოავლინა სინესთეზიის ლინგვისტური რეალიზაციის როგორც ზოგადი, უნივერსალური მახასიათებლები, ასევე ინგლისური და ქართული კულტურების სპეციფიკით განპირობებული თავისებურებანი. ასევე, გამოკვეთილ იქნა ცალკეული ავტორის შემოქმედებისთვის დამახასიათებელი სინესთეზური ხედვა. კვლევის შედეგად მიღებული დასკვნები შეიძლება გამოყენებულ იქნეს კოგნიტიური ლინგვისტიკის, დისკურსის ანალიზისა და სტილისტიკის თეორიულ კურსებში. ემპირიული მასალის ანალიზის ნიმუშები კი შეიძლება გამოყენებულ იქნეს პრაქტიკულ სასემინარო მეცადინეობებისას.

ნაშრომის სტრუქტურა და მოცულობა: ნაშრომი შედგება შესავლის, 5 თავისა (I თავი – „სინესთეზიის რაობა და მისი ლინგვისტური რეალიზაციის ზოგადი მახასიათებლები“; II თავი – „კონცეპტუალური მეტაფორა და სინესთეზია“; III თავი – „სინესთეზური მეტაფორები XVI-XVII საუკუნეების ინგლისურ და ქართულ პოეზიაში“; IV თავი – „სინესთეზური მეტაფორები XVIII-XIX საუკუნეების ინგლისელ და ქართველ პოეტთა შემოქმედებაში“; V თავი – „სინესთეზური მეტაფორები XX საუკუნის ინგლისელ და ქართველ პოეტთა ნიმუშებში“), საერთო დასკვნისა და ბიბლიოგრაფიისაგან. სადისერტაციო ნაშრომი შეიცავს კომპიუტერულად ნაბეჭდი ტექსტის 188 გვერდს.

I თავი

სინესთეზის რაობა და მისი ლინგვისტური რეალიზაციის ზოგადი მახასიათებლები

1.1. შესავალი

"It is imagination that first taught man the moral meaning of color, of contour, of sound, and of scent. In the beginning of the world it created analogy and metaphor."— Charles Baudelaire

როგორც ცნობილია, ადამიანის მიერ სამყაროს მთელი სისრულით აღქმა და შეცნობა დამოკიდებულია 5 ძირითად გრძნობაზე: სმენა, შეხება, ხედვა, ყნოსვა და გემო. ეს გრძნობები არა მარტო სამყაროსთან ურთიერთობისთვის გეჭირდება, არამედ ყოველდღიური კომუნიკაციის დროსაც. საყურადღებოა, რომ ხშირად ყოფით მეტყველებაში აღნიშნულ აღქმის ტიპებს წარმოვადგენთ არა განცალკევებულად, განყენებულად, არამედ შერწყმულად, სინესთეზურად. მათი შერწყმა ხდება მეტაფორის საშუალებით. *მეტაფორა ხომ „სენსორული ცნებების უნივერსალური მთარგმნელია.“ (Metaphor is a universal translator of sensory concepts. Heyrman2005)* მაგალითად, ქართულში ხშირად ვიყენებთ ისეთ ფრაზებს როგორცაა: მყვირალა ფერები, ცივი ხმა, ტკბილი ხმა, მწარე მოგონება, ტკბილი სიზმრები. ინგლისურ ენაში კი ვხვდებით შემდეგ მეტაფორებს: *sweet personality, bright idea, bright future, cool and warm colours, sweet music, frozen silence, bitter cold, prickly laugh.* ჩამოთვლილი მაგალითები არის სინესთეზური მეტაფორის ნიმუშები.

როგორც ცნობილია, სინესთეზია (ბერძნ. *Συναίσθησις*— ერთდროული შეგრძნება, ერთობლივი გრძნობა, თანაშეგრძნება) აღქმის ისეთი მოვლენაა, როდესაც ერთი გრძნობის ორგანოს გაღიზიანებისას მისთვის დამახასიათებელი სპეციფიკური შეგრძნების პარალელურად ჩნდება სხვა გრძნობის ორგანოსთვის

დამახასიათებელი შეგრძნებაც, მაგ: ენოსვითი აღქმის ფერთან დაკავშირება, სმენითი აღქმის ფერთან დაკავშირება და ა.შ. (ინტ.წყ: ვიკიპედია)

ცნობილია, რომ ყველა ადამიანი მეტ-ნაკლებად სინესთეზურად აღიქვამს სამყაროს. ეს ვლინდება ენობრივ დონეზე, ლექსიკური ერთეულების საშუალებით. რა ფერისაა ასო „ა“? რისი გემო აქვს ციფრს „1“? შეიძლება თუ არა მუსიკას ჰქონდეს რამე ფორმა ან გემო? მსგავს კითხვებს ადამიანთა უმეტესობისგან პასუხად ან კატეგორიული „არა“ ან გაოცება მოსდევს, არადა ეს კითხვები სრულიად ბუნებრივად ეღერს იმ ადამიანებისთვის, ვისაც „სინესთეტებს“ უწოდებენ.

ამ ფენომენის ამოხსნას ცდილობენ სხვადასხვა დარგის მეცნიერები. სინესთეზია არის ისეთი დისციპლინების კვლევის ობიექტი, როგორცაა: ფსიქოლოგია, ნეიროფსიქოლოგია, ლინგვისტიკა, ფსიქოლინგვისტიკა. სინესთეზიას ბევრი რამის თქმა შეუძლია ფსიქოლინგვისტიკაზე: კერძოდ, რის საშუალებას აძლევს ენა გონებას და პირიქით – გონება ენას.

სინესთეზიის კვლევის ზენიტად მიიჩნევენ XVIII საუკუნის დამლევესა და XIX საუკუნის დასაწყისს. სინესთეზიის ნერვული მექანიზმების კვლევაში ჩართულნი არიან შემდეგი მეცნიერები: ლორენს მარკსი (Marks 2001, 2011); რამაჩანდრანი და ჰაბარდი (Ramachandran and Hubbard 2001, 2003); საიმონ ბარონ-კოენი (Baron-Cohen 1996); ციტოვიჩი (Cytowic 1989, 1995); დეი (Day 1996). მათი დამსახურებაა, რომ სინესთეზია აღარ მიიჩნევა „სამარცხვინო გადახრად“: ამ ნიჭის მქონე ადამიანები ხშირად არც კი ამხელდნენ, რომ ისინი განსხვავებულად აღიქვამდნენ გარე სამყაროს.

ცნობილი ადამიანებიდან კი სინესთეტები იყვნენ: ამერიკელი ფიზიკოსი რიჩარდ ფეინმენი, რომელიც თავის ავტობიოგრაფიაში – „რატომ გაინტერესებს რას ფიქრობენ სხვა ადამიანები?“ (“What Do You Care What Other People Think?”) აღწერს, თუ როგორ ფერებში ხედავს ის განტოლებებს; ასევე გერმანელი კომპოზიტორი ლუდვიგ ვან ბეთჰოვენი, უნგრელი კომპოზიტორი ფერენც ლისტ, რუსი კომპოზიტორები ნიკოლოზ რიმსკი-კორსაკოვი და ალექსანდრე სკრიაბინი, რუსი მხატვარი ვასილი კანდინსკი და სხვა. კანდინსკი ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი სინესთეტია. ის არის ავტორი შემდეგი სიტყვებისა: „*ფერი არის გასაღები. თვალი არის ჩაქუჩი. სული არის პიანინო თავისი ბევრი სიმით. ხელოვანი არის ხელი, რომელიც ამა თუ იმ კლავიშის შეხებით იწყებს სულის*

რხევას ავტომატურად." ("Colour is the key. The eye is the hammer. The soul is the piano with its many chords. The artist is the hand that, by touching this or that key, sets the soul vibrating automatically." (Kandinsky 2011). აიონისა და ტაილერის თვალსაზრისით (Ione, Tyler 2003), კანდინსკის ნახატები არის მელოდიური, მათში იგრძნობა მუსიკა. მან მოელი ცხოვრება გაატარა ფორმებისა და ფერების იდეალური კომბინაციის ძებნაში იმისათვის, რომ ეჩვენებინა ხალხისთვის, თუ როგორ ხედავდა ის სამყაროს. ის ცხოვრობდა ფერად და მელოდიურ სამყაროში, მისი კომპოზიციები არის სწორედ ამ სამყაროს გადმოცემის მცდელობა, რაც მათ ხელოვნების ნამდვილ ნიმუშებად აქცევს. ცნობილია მისი ინტერესი „ფერადი სმენის“ მიმართ. ბავშვობიდან მევიოლინეს, ჰქონდა კარგად განვითარებული მუსიკის გრძნობა და საკმაო გამოცდილებაც. მისი მუსიკალური ექსპერიმენტი „ყვითელი ბგერა“ ("The Yellow Sound") იყო ყველაზე ადრეული და საკმაოდ დიდი გამოხმაურების მქონე დრამა, სადაც ფერი და ტონი ერწყმის ერთმანეთს. ასეთი წარმოდგენები, ა. სკრიაბინის "პრომეთესთან" (1910) ერთად, არის შემოქმედის თვითგამოხატვის ინოვაციური ხერხი. კანდინსკიმ საკუთარი თეორიები ფერებსა და სინესთეზიაზე გადმოსცა წიგნში – „სულიერების შესახებ ხელოვნებაში.“ ("Concerning the Spiritual in Art" 1911). საზღვარგარეთ პოპულარული იყო კონცერტები, რომლის დროსაც გამოიყენებოდა ორგანი, რომლის კლავიშები ბგერებთან ერთად გარკვეულ ფერებსაც გამოსცემდა. ზოგადად, მუსიკალური ტონები: მაჟორული და მინორული ტონალობები ჩვეულებრივ ადამიანებშიც იწვევენ ფერებთან ასოციაციებს: მაჟორთან აკავშირებენ უფრო ღია ფერებს, ხოლო მინორთან – ბნელ, მუქ ფერებს.

12. აღქმით კატეგორიათა ტიპები და ზოგადი დახასიათება

ცნობილი ქართველი ფსიქოლოგის რ. ნათაძის თვალსაზრისით, მოდალობები, ანუ ინფორმაციის მიღების სახეობანი გრძნობათა ორგანოების საშუალებით, იყოფა „მაღალ“ და „დაბალ“ შეგრძნებებად. „მაღალს აკუთვნებენ მხედველობისა და სმენის, ხოლო დაბალს – ყველა დანარჩენ შეგრძნებას. პირველი ორის მაღალ შეგრძნებად აღიარებას საფუძვლად უდევს შემდეგი

მოსაზრებანი: ესთეტიკურ აღქმას, რომელიც მაღალ, სპეციფიკურად ადამიანურ განცდას წარმოადგენს, მხოლოდ ამ ორი მოდალობის – მხედველობისა და სმენის შეგრძნებების მასალა იძლევა: ხელოვნების ნაწარმოების ან ბუნების პეიზაჟის აღქმა, რომელიც ესთეტიკური ტკობის აღმძვრელს წარმოადგენს, მხოლოდ ოპტიკური ან აკუსტიკური შეგრძნების მასალას ეყრდნობა, მუსიკალური ნაწარმოები, სურათი, ქანდაკება, ლიტერატურული ნაწარმოები, პეიზაჟი და ა.შ. აკუსტიკურად ან ოპტიკურად აღიქმება. დანარჩენი მოდალობები ესთეტიკური აღქმის მასალას ნორმალური ადამიანისთვის არასდროს არ წარმოადგენენ. ზოგიერთი ავტორი ამ დაყოფას (მაღალ და დაბალ შეგრძნებებად) ასაბუთებს გენეტიკური განვითარების თვალსაზრისითაც: სმენის და მხედველობის შეგრძნებები სხვა მოდალობებთან შედარებით გენეტიკურად უფრო მაღალ საფეხურს წარმოადგენენ.” (ნათაძე 1977:59)

ინგლისურ საენათმეცნიერო სტატიებში ამ ტერმინების – მაღალი და დაბალი გვერდით გვხვდება ასევე შემდეგი ტერმინები: „პერცეფტუალური” და „კონცეპტუალური” (ან „კოგნიტიური”) და ეს, შესაძლოა, აიხსნება იმით, რომ აღქმა ადამიანის უფრო ადრეული უნარია და, მაშასადამე, უფრო ჩანასახოვანი ეტაპი ინფორმაციის დამუშავების, ვიდრე სემანტიკური ინფორმაციის აქტივაცია და დამუშავება. (Mroczko-Wasowicz, Nikolic 2014)

განვიხილოთ თითოეული მოდალობა ცალ-ცალკე:

შეხებითი ანუ ტაქტილური აღქმა

შეხება საგრძნობლად აფართოებს ჩვენს წარმოდგენას გარემოზე, ასრულებს მნიშვნელოვან როლს მის აღქმაში, მასთან ადაპტაციაში.

შეხებითი შეგრძნებები მრავალნაირია: სიმაგრე, სირბილე, ელასტიურობა, სიბლადე, სიმახვილე, ფხვიერება, წებოვანება, სიმშრალე, სინესტე, სისველე და ა.შ. შეხება წარმოადგენს გვიქმნის საგნის სიგლუვესა თუ ხორკლიანობაზე, სირბილესა თუ სიმყარეზე, ფორმაზე, ზომასა თუ ტემპერატურაზე. ეს ყველაფერი იმ რეცეპტორების - მგრძნობიარე ნერვული წარმონაქმნების – წყალობით ხდება, რომლებიც ჩვენს კანშია "ჩამონტაჟებული".

შეხება საშუალებას გვაძლევს, შევაფასოთ ჩვენ გარშემო არსებული საგნების ფორმა, ზომა, ზედაპირის თავისებურება, კონსისტენცია, ტემპერატურა, სიმშრალე და სინოტივე, სივრცეში მდებარეობა და გადაადგილება.

ენოსვითი ანუ ოლფაქტორული აღქმა

აღსანიშნავია, რომ ენოსვა ახდენს ზემოქმედებას სხვა მოდალობის შეგრძნებებზე, განსაკუთრებით კი გემოზე: საჭმლის სუნი თავისებურ ელფერს აძლევს მის გემოს.

გემოვნებითი აღქმა

გემოს შეგრძნებაში საკუთრივ გემოს მოდალობის გარდა მონაწილეობას იღებენ ენოსვის, ტემპერატურისა და შეხების მოდალობები.

გემოს შეგრძნებების მრავალგვარობიდან გამოყოფენ ოთხ ძირითად თვისებას: ტკბილს, მწარეს, მჟავეს და მლაშეს.

სმენითი ანუ აუდიალური აღქმა

სმენის საშუალებით ვახერხებთ ერთმანეთთან ურთიერთობას. ასევე „შიგნითა ყური“ გვეხმარება წონასწორობის შენარჩუნებაში. რ. ნათაძის მიხედვით ტონების თვისებებს აღნიშნავენ ხოლმე სხვა მოდალობებიდან აღებული ტერმინებით: ტონის სინათლე (ნათელი და ბნელი ტონები), ტონის მასიურობა, სავსე ტონები, მახვილი ტონები და ა.შ. (ნათაძე 1977)

მხედველობითი ანუ ვიზუალური აღქმა

გარე სამყაროში საგნების აღქმის და ინფორმაციის მიღების პროცესი მხედველობის საშუალებით ხორციელდება. თვალის მეშვეობით ვხედავთ სად მდებარეობს და როგორია ესა თუ ის საგანი. ასევე მისი საშუალებით აღვიქვამთ საგნების ფერებს და მათ სიმკვეთრეს.

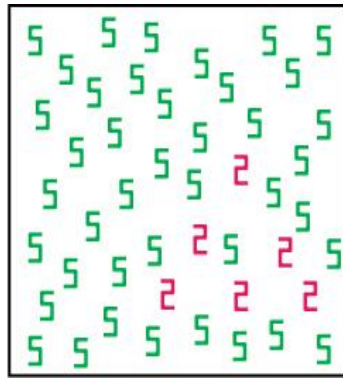
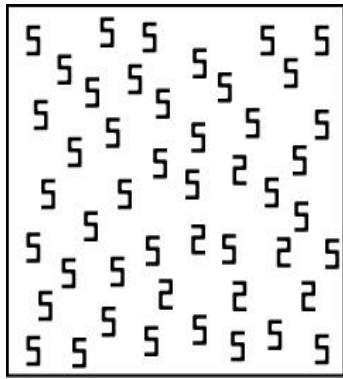
ფერის შეგრძნების ადამიანზე ზემოქმედების შესახებ რ. ნათაძე თავის ნაშრომში „ზოგადი ფსიქოლოგია“ ამბობს, რომ ჯერ კიდევ გოეთეს ჰქონდა დადასტურებული ფერთა აღქმის გავლენა ადამიანის გუნებაზე. სპექტრის ფერებისთვის „თბილი“ და „ცივი“ ფერების სახელწოდებაც, რომელიც დღეს მეცნიერულ ტერმინებს წარმოადგენს, პირველად სწორედ გოეთემ შემოიღო. (ნათაძე 1977:103)

1.3. სინესთეზიის ტიპები

სინესთეზიისთვის დამახასიათებელი შეგრძნებები, არის რა უნებური, აღიქმება სინესთეტიკის მიერ როგორც გარე სამყაროს აღქმის განუყოფელი, რეალური ნაწილი. თანამედროვე მკვლევრები ამ ფენომენს პირველი ხუთი მგრძნობელობის უნარის შემდეგ (მხედველობა, სმენა, ყნოსვა, შეხება, გემოვნება) უწოდებენ მეექვსე გრძნობას.

მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნების სინესთეტიკური საზოგადოებების მიხედვით, ადამიანებში ამ მოვლენის არსებობის განსხვავებული სტატისტიკური მონაცემები არსებობს. მაგალითად, აშშ-ს სინესთეტიკური საზოგადოების მიხედვით ეს ფენომენი ყოველ 30 000 ადამიანში მხოლოდ ერთი შემთხვევაა, ხოლო ანალოგიური იაპონური საზოგადოების მონაცემთა მიხედვით ეს მოვლენა ვლინდება ყოველ 50 000 ადამიანიდან ერთში.

ასევე ცნობილია, რომ სინესთეზიის მოვლენა გადადის შთამომავლობით და ამ დროს შესაძლებელია ისიც, რომ ერთსა და იმავე ოჯახში იყოს ორი ან რამდენიმე სინესთეტი. მაგალითად, ცნობილ რუს მწერალს, სინესთეტს ვ.ნაბოკოვს დედა, მეუღლე და შვილი ჰყავდა ამ მეექვსე გრძნობის მატარებლები. სპეციალური ლიტერატურის მიხედვით 60-მდე სინესთეზიის ფორმა არსებობს, თუმცა ცოტამ თუ გაუძლო მეცნიერული კვლევის კრიტიკას. არ არის ზუსტად დადგენილი, რომელი ფორმაა ყველაზე გავრცელებული, მაგრამ, როგორც ზოგიერთი მკვლევარი მიიჩნევს, ფერების მეშვეობით ბგერების, სიტყვების ან მუსიკის აღქმა, ანუ ქრომესთეზია, სინესთეზიის ყველაზე ხშირი გამოვლინებაა. (Cytowic 1989; Harrison & Baron-Cohen 1997). სხვა მეცნიერების აზრით, კი სინესთეტების 68%-ს აქვს სინესთეზიის ისეთი ფორმა, როდესაც ასოებს და ციფრებს ფერებში აღიქვამენ. (Day 2005)ამ მოვლენის უტყუარობა ადვილად დამტკიცდა ტესტით, რომელიც ცნობილმა ნევროლოგმა ვილიანურ რამაჩანდრანმა და ფსიქოლოგმა ედუარდ ჰაბარდმა ჩაატარა: მათ ქვემოთ მოცემულ სურათზე გამოსახული რიცხვებიდან ორიანების პოვნა დაავალეს ექსპერიმენტში მონაწილეებს: სინესთეტებმა ფერის საშუალებით გაცილებით ადრე შეძლეს ეს, ვიდრე იმ ადამიანებმა, ვისაც ეს „ნიჭი“ არ ჰქონდათ.



(Ramachandran, Hubbard 2001)

ყველაზე ნაკლებად გავრცელებულ ფორმად ასახელებენ აღქმითი კატეგორიების შემდეგ კომბინაციებს: სმენით-ოლფაქტორულს, გემოვნებით-ტაქტილურს და ტაქტილურ-ოლფაქტორულს. ლექსიკური ერთეულების გემოს საშუალებით აღქმა შედარებით იშვიათი ფორმაა, ამ დროს ადამიანს სხვადასხვა სიტყვების ან ფონემების გაგონებისას პირში უჩნდება სხვადასხვა გემოს შეგრძნება. არსებობს ასევე ასოების, რიცხვების, დღეების, თვეების პერსონიფიკაციის შემთხვევებიც. სერ ფრენსის გალტონმა პირველად აღმოაჩინა, რომ არსებობს სინესთეზიის ისეთი ფორმაც, როცა რიცხვების სივრცული განლაგება ხდება მენტალურ რუკაზე. ბოლო მონაცემების მიხედვით, აგრეთვე არსებობს ამ ფენომენის განსხვავებული ფორმებიც, რომლებიც თავისი უნიკალურობით განსხვავდებიან ტიპური სინესთეზური ფორმებისგან, მაგალითად, ტკივილის ფერით აღქმა, რომელიც სინესთეზიის საკმაოდ იშვიათი ფორმაა. სინესთეზიასთან დაკავშირებით ერთი რამ საგულისხმოა: როგორც დადგინდა, სინესთეზიას ახასიათებს სტაბილურობა: თუ მაგალითისთვის, ადამიანი თითოეულ მუსიკალურ ნოტს სპეციფიკური ფერებით აღიქვამს ან თითოეული ასო ან ციფრი მასში ყოველთვის ერთსა და იმავე განსაკუთრებულ ფერს აღძრავს, ეს არ ხდება სპონტანურად და არ არის ცვალებადი. ეს სტაბილურად ასე აღიქმება სინესთეზის მიერ. ამის გადამოწმება ტესტის შედეგადაც არის შესაძლებელი. (Baron-Cohen, Burt, Smith-Laittan, Harrison, Bolton 1996) თუმცა, არ არსებობს უნივერსალური ფერები, რომლებზეც სინესთეზები თანხმდებიან ასოების, ბგერების ან ციფრების შემთხვევაში. სინესთეზური აღქმა ინდივიდუალურია და ყოველი ასო, ბგერა, ნოტი თუ რიცხვი სხვადასხვანაირად აღიქმება სხვადასხვა სინესთეზის მიერ (Cytowic 1989). რაც შეეხება მეორე თვისებას, რაც სინესთეზიას ახასიათებს: მას აქვს მიმართულება. თუ ადამიანი კონკრეტულ გემოს რომელიმე ფერში აღიქვამს, ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ამ

ფერის დანახვა აუცილებლად გამოიწვევს ამ ადამიანში იმავე გემოს. ასეთ სინესთეზიას უწოდებენ ერთ მიმართულებიანს (uni-directional). ბევრი მეცნიერი თვლიდა, რომ სინესთეზური აღქმა ყოველთვის ერთი მიმართულებით ხდებოდა, (Mills, Boteler, & Oliver 1999). მაგრამ ახლახანს ჩატარებულმა ექსპერიმენტებმა ცხადყო, რომ არსებობს შემთხვევები, როდესაც სინესთეზური აღქმა ორი მიმართულებით ხდება (bi-directional), მაგალითად, როდესაც კონკრეტული რიცხვი ინდივიდში გარკვეულ ფერს აღძრავს და ეს ფერი – ამ ფერის გამომწვევ რიცხვს. (Gevers, Imbo, Kadosh, Fias, Hartsuiker 2010).

სინესთეზიის მოვლენა ყოველთვის მოიაზრებს ორ კომპონენტს: სტიმულს (Inducer), რაც უშუალოდ იწვევს ამ თუ იმ შეგრძნებას და პასუხს/რეაქციას (Inductant) ამ სტიმულზე (Marks 2011). სინესთეზიის გამომწვევი სტიმულები და პასუხები შეიძლება იყოს ჰეტერომოდალური (განსხვავებული მოდალობის შეგრძნებები) და ჰომომოდალური (ერთი და იმავე მოდალობის სხვადასხვა განზომილებების შეგრძნებები). მოდალობაში, როგორც უკვე აღინიშნა, იგულისხმება სხვადასხვა აღქმის კატეგორია. მაგალითად, სინესთეზიის ისეთი მოვლენა, რომლის დროსაც სხვადასხვა სიტყვა განსხვავებულ ფერებში აღიქმება, შეიძლება იყოს ორივე ტიპის: ა) თუკი ეს სიტყვები წერილობითი ფორმითაა წარმოდგენილი, მაშინ ჰომომოდალური სინესთეზიის შემთხვევა გვაქვს სახეზე, რადგან ორივე სტიმულიც და პასუხიც ვიზუალურ კატეგორიას განეკუთვნება; ბ) ხოლო, თუ წარმოთქმული სიტყვებია სტიმული, მაშინ სინესთეზია ჰეტერომოდალურია, რადგან აღქმის ორი ტიპი მონაწილეებს მასში: როგორც აუდიალური, ასევე ვიზუალური (Marks 2011).

აღქმის კატეგორიების ჩართულობის მიხედვით განასხვავებენ სინესთეზიის ორ ფორმას: ძლიერსა და სუსტს. ძლიერი ტიპის სინესთეზურ მეტაფორაში ორივე – წყარო და სამიზნე სფერო პერცეფტუალურია, სუსტი ტიპი კი წარმოდგენილია ერთი პერცეფტუალური სფეროთი. განსხვავება ძლიერსა და სუსტ ფორმებს შორის არის სამიზნე სფერო, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ძლიერ სინესთეზურ მეტაფორებში ორივე-როგორც სამიზნე, ისე საწყისი სფერო არის პერცეფტუალური. ხოლო სუსტ სინესთეზურ მეტაფორებში მხოლოდ ერთი პერცეფტუალური სფეროა წარმოდგენილი.

ასევე, საინტერესოა მეცნიერების აზრი სინესთეზიის წარმოშობასთან და გამომწვევ მიზეზებთან დაკავშირებით: ზოგიერთი მეცნიერის აზრით, სინესთეზიის ფესვები გენეტიკაში უნდა ვეძებოთ (Asher et al. 2009). ასევე

ამტკიცებდნენ, რომ ამ მოვლენის გამოვლენის სისწორე მდებარეობით სქესის წარმომადგენლებში 6-ჯერ უფრო მაღალი იყო, ვიდრე მამრობით სქესში (Baron-Cohen, Burt, Smith-Laittan, Harrison, Bolton 1996) და ზოგიერთი მკვლევარი ამ პროპორციამ მიიყვანა იმ დასკვნამდე, რომ სინესთეზია X ქრომოსომით გადადის. (Cytowic 1995). თუმცა ბოლო დროს ჩატარებული კვლევებით სიმწერმა და მისმა კოლეგებმა დაადასტურეს, რომ ამ თვალსაზრისით სქესებს შორის განსხვავება არ არსებობს (Simner, et al. 2006). არსებობს მონაცემები, რომ სინესთეზია შეიძლება ადამიანმა შეიძინოს სხვადასხვა მედიკამენტების მოხმარების დროსაც, მაგალითად, ისეთი ფსიქოტროპული წამლების მიღების შემდეგ, როგორცაა ლსდ(ლიზერგინული მუავის დიეთილამიდი)-ნახევრადსინთეზური ფსიქოაქტიური ნივთიერება, რომელიც ადამიანში იწვევს ჰალუცინაციებს, დროის, სივრცის და ცნობიერების შეცვლას, ფერების მოსმენას, სუნის დანახვას, ასევე მედიკამენტი მესკულინი და სხვა ჰალუცინოგენები (Sinke et al. 2012). სინესთეზია შეიძლება განვითარდეს სხვადასხვა ნევროლოგიური ტრავმების შედეგადაც (Cytowic 1995; Harrison & Baron-Cohen 1997). ბოლო დროს ჩატარებულმა კვლევებმა ცხადყო, რომ სინესთეზიის გამომწვევებაც კი არის შესაძლებელი სხვადასხვა ვარჯიშებისა და ტრენინგების (Meier & Rothen 2009; Proulx 2010) ან ჰიპნოზის საშუალებით (Kadosh et al. 2009).

სინესთეზიისადმი ინტერესი 100 წელზე მეტს ითვლის. ბევრი დაწერილა ე.წ. ფერად-სმენით სინესთეზიაზე, ბევრს საუბრობენ ფერებსა და ემოციებს შორის კავშირზე და მაინც, სინესთეზია კვლავ რჩება ნაკლებად შესწავლილ მოვლენად.

1.3.1. თანდაყოლილი და ხელოვნური სინესთეზია

სპეციალური ლიტერატურის თანახმად, სინესთეზია ყოველთვის იყო ფუძემდებლური პრინციპი ხელოვნების ესთეტიკური შემეცნებისა და განცდისა. სინესთეზური ხედვის გარეშე არ იარსებებდა ხელოვნება. გარკვეულწილად, ხელოვნების ყველა ფორმა სინესთეზურია. თუმცა, რა თქმა უნდა, არსებობს მნიშვნელოვანი განსხვავება თანდაყოლილ სინესთეზიასა და ხელოვნურ სინესთეზიას შორის.

1) თანდაყოლილი სინესთეზია – სინესთეტიკის გრძნობითი აღქმისთვის სინესთეზია განუყოფელი ნაწილია.

2) ადამიანის მიერ შექმნილი ხელოვნური სინესთეზია – შემოქმედისთვის სინესთეზური ხელოვნება შედეგია მხატვრული განზრახვისა.

თუმცა, ზოგჯერ ძნელია გამიჯნო, სად გადის ზღვარი ამ ორს შორის.

სინესთეზური ასოციაციები და მეტაფორები ენობრივი პროცესია, მაშინ, როდესაც სინესთეზია, ციტოვიჩის მიხედვით, მკაცრად პერცეფტუალური და ნევროლოგიური მოვლენაა. აქედან გამომდინარე, განსხვავებაა სინესთეტიკის სინესთეზიასა და ასოციაციურ, ვერბალურ სინესთეზიას შორის, რომელიც ყველა ადამიანშია რაღაც დოზით. ჩემთვის, როგორც ფილოლოგისთვის, სწორედ ეს უკანასკნელი წარმოადგენს ინტერესის საგანს იმდენად, რამდენადაც სინესთეზიას განვიხილავ მეტაფორასთან კავშირში, თუმცა, რასაკვირველია, გვერდს ვერ ავუვლი სინესთეზიას, როგორც ნევროლოგიურ მოვლენას.

სინესთეზია, რომელიც მხოლოდ ბოლო რამდენიმე ათეული წელია, რაც აქტუალური კვლევის საგანი გახდა, იმდენად ამოუცნობი ფენომენია, რომ ბევრი თეორია, რომელიც რამდენიმე წლის წინ მართებულად მიაჩნდათ, ახლახანს ჩატარებულმა კვლევებმა კითხვის ნიშნის ქვეშ დააყენა. (მაგ. მიმართულების საკითხი და სქესთან დაკავშირებული მოსაზრება. იხ. გვ. 16). ამ ფენომენის მიმართ უფრო მეტი შეკითხვებია, ვიდრე ცალსახა და ამომწურავი პასუხები.

14. I თავის დასკვნა:

წინამდებარე თავში წარმოდგენილი დასკვნები შეიძლება ჩამოვაცალიბოთ რამდენიმე შემაჯამებელ პუნქტად:

1. როგორც დავინახეთ, სპეციალურ ლიტერატურაში სინესთეზიის ფენომენი არ არის მხოლოდ წმინდა ნევროლოგიური და ფსიქოლოგიური მოვლენა, არამედ სამყაროს აღქმის ერთ-ერთი ლინგვისტური გამოვლინებაც.

2. განასხვავებენ ორგვარ სინესთეზიას: თანდაყოლილს – სინესთეტიკის სინესთეზიასა და შემოქმედი ადამიანის მიერ კონკრეტული მხატვრული განზრახვისა და მიზნების გამო გამომუშავებულ სინესთეზიას, რომელიც თვითგამოხატვის ერთ-ერთი ხერხია (ხელოვნური სინესთეზია). თუმცა ემპირიულ

მასალაზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ მათ შორის ზღვარის გავლება ზოგჯერ რთულია.

3. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სინესთეზიის მოვლენა ყოველთვის მოიაზრებს ორ კომპონენტს: სტიმულს (Inducer), რაც უშუალოდ იწვევს ამ თუ იმ შეგრძნებას და პასუხს/რეაქციას (Inductant) ამ სტიმულზე.

4. სინესთეზიის გამომწვევი სტიმულები და პასუხები შეიძლება იყოს ჰქეტერომოდალური (განსხვავებული მოდალობის შეგრძნებები) და ჰომომოდალური (ერთი და იმავე მოდალობის სხვადასხვა განზომილებების შეგრძნებები). მოდალობაში იგულისხმება სხვადასხვა აღქმის კატეგორიები.

5. ასევე განასხვავებენ ორი მიმართულების მქონე სინესთეზიას: ერთმიმართულებიანს, როდესაც სინესთეზური აღქმა ერთი მიმართულებით ხდება და ორმიმართულებიანს, როდესაც სინესთეზური აღქმა ორი მიმართულებით ხდება.

6. განასხვავებენ სინესთეზიის ორ ფორმას: ძლიერსა და სუსტს. ძლიერი ტიპის სინესთეზურ მეტაფორაში ორივე – საწყისი და სამიზნე სფერო პერცეფტუალურია, სუსტი ტიპი კი წარმოდგენილია ერთი პერცეფტუალური სფეროთი. განსხვავება ძლიერსა და სუსტ ფორმებს შორის არის სამიზნე სფერო, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ძლიერ სინესთეზურ მეტაფორებში ორივე-როგორც სამიზნე, ისე საწყისი სფერო არის პერცეფტუალური. ხოლო სუსტ სინესთეზურ მეტაფორებში მხოლოდ ერთი პერცეფტუალური სფეროა წარმოდგენილი.

7. მოდალობები, ანუ ინფორმაციის მიღების სახეობები გრძნობათა ორგანოების მეშვეობით, იყოფა „მაღალ“ და „დაბალ“ შეგრძნებებად. მაღალს აკუთვნებენ მხედველობისა და სმენის, ხოლო დაბალს – ყველა დანარჩენ შეგრძნებას.

II თავი

კონცეპტუალური მეტაფორა და სინესთეზია

2.1. კონცეპტუალური მეტაფორის რაობა

*"You don't see something until
you have the right metaphor to
let you perceive it."*

Robert Stetson Shaw

„1954 წელს რობერტ ვინერმა, ინფორმაციის თეორიის ერთ-ერთმა ავტორმა, „კიბერნეტიკის მამად“ წოდებულმა, განაცხადა: „ამა თუ იმ საზოგადოების გაგება შეიძლება მხოლოდ იმ შეტყობინებებისა და საკომუნიკაციო საშუალებების მიხედვით, რომლებიც ამ საზოგადოებას ეკუთვნის.“ ვინერის ეს განაცხადი არასოდეს აღმიქვამს ისე, თითქოს ის ეხებოდა სატელეფონო სისტემის ადეკვატურობასა და მის მასშტაბებს. ვინერი, უპირველეს ყოვლისა, ადამიანებს შორის არსებული კომუნიკაციის ბაზისურ პროცესებს გულისხმობდა.“ (Reddy 1979)

ჩვენი კომუნიკაცია ბევრწილად არის დამოკიდებული ხატოვან გამონათქვამებზე. ამ მხრივ მეტაფორას ძალიან დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. ჩვენ ვერც კი ვამჩნევთ ზოგჯერ, თუ რამდენად ხშირად მივმართავთ მეტაფორებს ყოველდღიურ მეტყველებაში. რატომ ვანიჭებთ მათ გამოყენებას ასეთ უპირატესობას? პასუხი არც ისე რთულია – მეტაფორა არა მხოლოდ ალამაზებს უშინაარსო და ხშირად არაფრისმთქმელ ტექსტებს, არამედ მას შეუძლია გადმოგვცეს ის, რისი პირდაპირი/სიტყვასიტყვითი მნიშვნელობით გამოხატვაც ზოგჯერ რთულია.

მეტაფორის მრავალ თეორიათა შორის ყველაზე ფართოდაა გავრცელებული „კონცეპტუალური მეტაფორის თეორია“, რომლის ავტორებიც არიან ამერიკელი ანთროპოლოგი და ლინგვისტი ჯორჯ ლეიკოფი და ფილოსოფოსი მარკ ჯონსონი. მათი კვლევის სიახლე მდგომარეობს შემდეგში: არა მარტო ჩვენი ენა, არამედ აზროვნებაც მნიშვნელოვანწილად მეტაფორულია და ადამიანის ცნებითი სისტემა მეტაფორებითაა განსაზღვრულ-განპირობებული. მეტიც, მეტაფორული ენობრივი გამონათქვამის არსებობაც მხოლოდ იმიტომია შესაძლებელი, რომ ადამიანის ცნებით კატეგორიაში არსებობს მეტაფორები.

ლეიკოფისა და ჯონსონის აზრით, მთელი ჩვენი კონცეპტოსფერო თავისი არსით მეტაფორულია. მეტაფორულ კონცეპტუალიზაციას ექვემდებარება აბსტრაქტული სფერო, მათ შორის ემოციური სამყაროც. კონცეპტუალური მეტაფორა გულისხმობს ერთი აბსტრაქტული კონცეპტის გადმოცემას უფრო კონკრეტული ცნებით. კონცეპტუალური სფეროები მოიცავენ ორ ძირითად ნაწილს: საწყისი სფერო (source domain), საიდანაც ვქმნით მეტაფორულ გამოთქმებს და სამიზნე სფერო (target domain), რომლის გაგებასაც ჩვენ ვცდილობთ. (Lakoff & Johnson 1980).

მეტაფორის თანამედროვე თეორიების თვალსაზრისით, მეტაფორა არის არა წმინდა ლინგვისტური, არამედ აზროვნებითი, კოგნიტიური მოვლენა. ეს გულისხმობს ტრანსფერს, გადატანას საწყის სფეროსა (source domain) და სამიზნე სფეროებს (target domain) შორის. მაგ: sweet melodies- ამ მაგალითში გემო არის საწყისი, ხოლო სმენა – სამიზნე სფერო. ამის მიხედვით სინესთეზიის ორ ფორმას განასხვავებენ: ძლიერსა და სუსტს. ძლიერი ტიპის სინესთეზურ მეტაფორაში ორივე – წყარო და სამიზნე სფერო პერცეფტუალურია, სუსტი ტიპი კი წარმოდგენილია ერთი პერცეფტუალური სფეროთი. განსხვავება ძლიერსა და სუსტ ფორმებს შორის არის სამიზნე სფერო, ეს ნიშნავს იმას, რომ ძლიერი სინესთეზური მეტაფორების სტრუქტურა მოიცავს სინესთეზურ მსაზღვრელსა და საზღვრულს, მაშინ როდესაც სუსტ ფორმებში საწყისი სფერო მომდინარეობს პერცეფტუალური სფეროსაგან. საწყისი სფერო უნდა იყოს პერცეფტუალური, სხვაგვარად მეტაფორა ვერ იწოდება სინესთეზურ მეტაფორად. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ძლიერ სინესთეზურ მეტაფორებში ორივე – როგორც სამიზნე, ისე საწყისი სფერო არის პერცეფტუალური. ხოლო სუსტ სინესთეზურ მეტაფორებში მხოლოდ ერთი პერცეფტუალური სფეროა წარმოდგენილი (Salzinger 2010).

2.1.1. კონცეპტუალური მეტაფორა და კულტურა

როგორც ცნობილია, „კონცეპტი არის ის, რისი საშუალებითაც კულტურა შემოდის ადამიანის მენტალურ სამყაროში და ამავე დროს კონცეპტი არის ის, რისი საშუალებითაც ადამიანი თავად შედის კულტურაში. ადამიანის აზროვნება კი შუამავალია ენასა და კულტურას შორის. ენის და კულტურის ურთიერთობის შესწავლა შეუძლებელია ამ შუალედური რგოლის გარეშე“. (ამირეჯიბი 2005)

კონცეპტუალური მეტაფორის ძალა განისაზღვრება მისი გაუცნობიერებელი გამოყენებით. ლეიკოფის მიხედვით, მეტაფორათა თვისებაა, რომ ისინი კი არ ქრებიან, არამედ რჩებიან ადამიანთა ცნობიერებაში, მათი მოქმედების ლოგიკური შედეგები კი ჩვენ მიერ სამყაროს აღქმის თავისებურებებში ვლინდება.

ენა კონცეპტუალური სისტემაა. ის არის მოდელი, რომელსაც ქმნის ისეთი კომპონენტები, როგორებიცაა: ფსიქოლოგიური, სოციოლოგიური, რეგიონალური (დემოგრაფიული) და როგორც ინტრალინგვისტური, ასევე ექსტრალინგვისტური ფაქტორები.

ვიზუალური აღქმის შედეგად დამახსოვრებული შეგრძნება იწვევს ასოციაციას, ქმნის მნიშვნელობას და პოლისემიას ავითარებს ფერის აღმნიშვნელ სიტყვებში. აღსანიშნავია, რომ ამა თუ იმ ფერის აღმნიშვნელი სიტყვა ენაში ადამიანების ასოციაციების მეშვეობით იძენს ემოციურ ელფერს და, შესაბამისად, ახალ მეტაფორულ მნიშვნელობას. (მანასიანი 2012)

როგორც ცნობილია, ნებისმიერ ენაში ვლინდება როგორც უნივერსალური, ასევე კულტურული სპეციფიკით განპირობებული თავისებურებანი. რადგან ენა არის ის საცავი, რომელშიც ინახება ამა თუ იმ ერის კულტურული გამოცდილება, ენა არა მარტო ურთიერთობის საშუალებაა, ის არის ენის რაობის გამოვლენის უპირველესი და უმნიშვნელოვანესი ფორმა. მაშასადამე, ენა ის სფეროა, რომელშიც ყველაზე სრულად წარმოჩნდება ერის სული, ისევე, როგორც ეროვნული ხასიათი და ეროვნული კულტურა.” (ბერეკაშვილი 2007:142)

„თითოეული ენა ხასიათდება თავისი მიდგომით, თავისი სოციალური გამოცდილებით. ლოგიკური თითოეულ ენაში არის ის, რაც მას საერთო აქვს სხვა ენებთან, რაც „რჩება იგივე“ ყველა სხვა ენაში.” (რაზმაძე 2011)

აღსანიშნავია, რომ ზოგიერთი კატეგორია უნივერსალურია სხვადასხვა კულტურისათვის, თუმცა, მათი გამოხატულების კონკრეტული საშუალებები შეიძლება განსხვავდებოდეს. რადგანაც სამყაროს აღქმასა და შემეცნებას საფუძვლად უდევს საგნობრივი მნიშვნელობის, სოციალური სტერეოტიპების, კოგნიტიური სქემების თითოეული ერისათვის დამახასიათებელი სისტემა, ადამიანის ცნობიერება ეთნიკურად არის განსაზღვრული.

ენა, გლობალური თვალსაზრისით, უნივერსალურ-კონცეპტუალურ სისტემას წარმოადგენს. ამ ზოგად კონცეპტუალურ სისტემაში საინტერესოა თუ როგორ

ვლინდება ამა თუ იმ ერისათვის დამახასიათებელი ხედვა და ინდივიდუალიზმი., განვიხილოთ ერთ-ერთი მაგალითი, რომელშიც ვლინდება ფერთა ტერმინოლოგიის სპეციფიკა, რადგან ფერთა კატეგორია არა მხოლოდ ინდივიდუალური თავისებურებაა კონცეპტუალური თვალსაზრისით, არამედ მას აქვს უნივერსალური, კაცობრიობისათვის დამახასიათებელი, ტრადიციული ნიშნები.

ერთი და იგივე მოვლენა თავისი არსით უცვლელი, შეიძლება სხვადასხვაგვარად იყოს აღქმული ამა თუ იმ ენის მიერ, მაგ: აღდგომის წინა პარასკევი, რომელსაც ქართულად იწოდება როგორც „წითელი პარასკევი“, ინგლისურ ენაში მოიხსენიება 5 სხვადასხვა ტერმინით: „შავი პარასკევი“ (“Black Friday”), ან „კარგი პარასკევი“ (“Good Friday”), „დიდი პარასკევი“ (“Great Friday”), წმინდა პარასკევი (“Holy Friday”), გრძელი პარასკევი (“Long Friday”). არცერთ ამ ტერმინში არ ფიგურირებს წითელი ფერი, რაც ქართულისთვის ამოსავალი წერტილი გახდა, რადგან ამ დღეს უფალი ჯვარს აცვეს, ამიტომ წითელმა ფერმა, როგორც სისხლის სიმბოლომ, რელიგიური დატვირთვა მიიღო. ინგლისურ კულტურაში კი ეს დღე შავ ფერთან ასოცირდება და არც ეს არის შემთხვევითი, თუ გავითვალისწინებთ, რომ შავი ფერი უმეტესწილად ცუდ, უსიამოვნო ემოციასთან ასოცირდება. როგორც ვხედავთ, ერთსა და იმავე მოვლენის განსხვავებულ სახელდებაში კარგად ჩანს ამ ორი კულტურის და ამ კულტურის მატარებელი ხალხების უნიკალურობა და მოვლენების აღქმის ინდივიდუალიზმი.

კულტურათშორისი ასოციაციები არის შექმნილი, ათვისებული და განსხვავდება ისინი უნებლიე სინესთეზიისაგან.

ასოციაციების შექმნის ორი ძირითადი ახსნა არსებობს: პირველი ვარიანტი გულისხმობს მსგავსებას სიტყვის კონოტაციურ მნიშვნელობასთან (ოსგუდმა ეს სიტყვა მოგვიანებით შეცვალა სიტყვით „აფექტური“ (affective). ოსგუდის მიხედვით საერთო აფექტური მნიშვნელობა წარმოიშვა იმ საერთო თვისებებიდან, რაც ბუნებაში და გარემოშია, მაგალითად, ის, რომ დიდი საგნები ვარდნისას უფრო დაბალ ხმას გამოსცემენ, ვიდრე პატარა ზომის საგნები, დიდი ცხოველები უფრო დაბალი, ბოხი ხმით ღრიალებენ, ვიდრე პატარა ცხოველები და ა.შ. ამ დებულების მიხედვით ასოციაციებს შორის მსგავსება მოსალოდნელია სხვადასხვა კულტურებს შორის. (Hupka et al. 1997)

მეორე გზით შექმნილი ასოციაციები აიხსნება როგორც შედეგი ცხოვრების ადრეულ ეტაპზე განცდილი სტიმულისა, ან როგორც პირობითი კავშირი ფერებსა და ემოციებს შორის მითებში, ლიტერატურასა თუ ერის კულტურაში. ამ კუთხით თუ ვიმსჯელებთ, კულტურებს შორის მსგავსება არ არის მოსალოდნელი. ე.ი. არსებობს ემოციები და ასოციაციები, რომლებიც უნივერსალურია და ყველა ადამიანში არსებობს და ემოციები, რომლებსაც ადამიანი ცხოვრების მანძილზე იძენს, მაშასადამე, სხვადასხვა კულტურაში სხვადასხვანაირია. (Hupka et al. 1997)

როგორც გერონტი ქიქოძე აღნიშნავს: „ენა არის ის საშუალება, სოციალური გამოცდილების დამგროვებელი და შემნახველი იარაღი, ურომლისოდაც ყოველად შეუძლებელია კულტურული წინსვლა, საზოგადოების ურთიერთობა და ფსიქიკური პროცესი, შეუძლებელია აბსტრაქტულ ცნებათა შედგენა და, შესაბამისად, აზროვნების განვითარებაც. როგორც ჰუმბოლდტი აღნიშნავს, ენა არის არა მარტო შედეგი აზროვნებისა, არამედ მისი მიზეზიც.“ (ქიქოძე ინტ.წყ)

2.2. სინესთეზური კონცეპტუალური მეტაფორები თანამედროვე ინგლისურ და ქართულ ყოფით მეტყველებაში

სპეციალურ ლიტერატურაში განასხვავებენ კონცეპტუალური მეტაფორის რამდენიმე სახეობას, რომელთაგან ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ტიპია ე.წ. „ორიენტაციული მეტაფორები“, რომლებიც დაკავშირებულია სივრცეში ორიენტაციასთან, მაგ: „ზემოთ-ქვემოთ“, „შიგნით-გარეთ“, „ცენტრალური-პერიფერიული“ და ა.შ.

განვიხილოთ კონცეპტუალური მეტაფორის, კერძოდ კი ორიენტაციული მეტაფორის ერთ-ერთი მაგალითი: **HAPPINESS IS UP**– ბედნიერება არის ზემოთ. სამიზნე სფერო ბედნიერება დანახულია ისეთი საწყისი სფეროს საშუალებით, როგორცაა სიმაღლე. დაკვირვებამ ცხადყო, რომ ინგლისურსა და ქართულში არსებობს ბედნიერების გამომხატველი რამდენიმე მეტაფორული გამოთქმა:

ინგლისურ ენაში:

ქართულ ენაში:

1.to be on cloud nine

1.სიხარულით მეცხრე ცაზე ყოფნა

2.to be in the seventh heaven

3.to be in hog heaven

4.walking on air

5.her spirits are rising

2.ამაღლებულ განწყობაზე ყოფნა

6.to raise one's mood

7.to be in high spirits

8.to feel up

9.this flew me up

3.სიხარულით ფრენა

მოვიყვანოთ რამდენიმე მაგალითი ინგლისური და ქართული პრესიდან:

ინგლისური მაგალითები:

1.“George W Bush '**in high spirits**' after heart surgery to clear blocked artery.“ (*The Guardian*, Tuesday 6 August 2013.)

2.“The chairman was on **cloud nine**,” the manager said. “He’s delighted.“ (*The Times*, 23 May 2011.)

3.“David Cameron **raised** the **mood** at the World Economic Forum in Davos yesterday.“ (*The Times*, 27 January 2012.)

4.“Not everyone likes trick or treating and not everyone feels it has a place in the communities in the UK, but it is now part of our culture and we should expect children to be **in high spirits** at that time. (*The Times*, 28 October 2013.)

5.“I’m very pleased for Podolski because he’s always **in high spirits**, and he’s a very important player”. (*The Times*, 25 August 2013.)

ქართული მაგალითები:

1.,,სიხარულით მეცხრე ცაზე დავფრინავდი.“ („კვირის პალიტრა“,16.05.2011.)

2.,,უკრავდა თბილისის ბიგ-ბენდი, ფეირვერკები და სასიამოვნო მუსიკა
ამაღლებულ განწყობას ქმნიდა.“ („კვირის პალიტრა“, 09.09.2010).

3. „მეც უგონოდ შემიყვარდა ჩემი ნაცნობი უცნობი. ბედნიერებისგან დაფურინავდი.“ („კვირის პალიტრა“, 04.02.2010.)

კონცეპტუალურ მეტაფორას – HAPPINESS IS UP (ბედნიერება არის ზემოთ) უპირისპირდება ორიენტაციული მეტაფორა – SAD IS DOWN (სევდა არის ქვემოთ). ინგლისურ ენაში არის გამოთქმები, რომლებიც გამოხატავს ცუდ ხასიათზე, ცუდ განწყობაზე ყოფნას და მათში ფიგურირებს სიტყვა „ქვემოთ“:

To feel down in the dumps, to be in **low spirits**:

1. “Analyst’s rethink leaves Diageo and Allied **in low spirits**.” (*The Times*, January 11, 2005)
2. “Does rugby high jinks put you **in low spirits**?” (*The Times*, October 8, 2011.)
3. “How can young people’s **low spirits** be improved?” (*The Guardian*, 20 March, 2007.)
4. “Despite a dream job, I **feel down** and can’t carry on like this.” (*The Guardian*, 2 August, 2013.)

უნდა აღინიშნოს, რომ ქართულში არ მოიძებნა ამ გამოთქმების ზუსტი შესატყვისები, თუმცა არსებობს იდიომები, რომლებშიც აშკარად ჩანს ორიენტაცია: „ზემოდან ქვემოთ“, მაგალითად: **ცხვირჩამოშვებული, მსრებჩამოყრილი, ყურებჩამოყრილი**. ზმნისწინი „ჩამო“ კარგად მიუთითებს ზემოდან ქვემოთ მიმართულებაზე.

ზოგადად, ცნობილია, რომ ადამიანი ცდილობს სამყაროს ორპოლუსიანი სტრუქტურებით აღქმას, რადგან იმ საგნების უმეტესობა, რომლებთან შეხებაც ჩვენ ყოველდღიურად გვაქვს, ორობითი, დაპირისპირებული ბუნებისაა. მაგალითად:

ტკბილი-მწარე

თეთრი-შავი

კარგი-ცუდი

განხილული მაგალითებიდან კარგად ჩანს, რომ სიმაღლე ყოველთვის კარგთან ასოცირდება, ხოლო სიდაბლე უფრო ნეგატიურ მნიშვნელობას ატარებს. ამასთან დაკავშირებით ცნობილია ოსგუდის, სუჩისა და ტანენბაუმის „სემანტიკური დიფერენციალების თეორია“; მათ შექმნეს სკალა ობიექტის კონოტაციური მნიშვნელობის გასაზომად. (Ginzburg et al. 1979)

აშკარაა, რომ ისეთ განსხვავებული სტრუქტურისა და სემანტიკის მქონე ენებში, როგორცაა ინგლისური და ქართული, მოიძებნა ბედნიერების ამსახველი ზუსტი შესატყვისები. საინტერესოა, რით აიხსნება ეს? მსგავსი კვლევა ჩაატარა ლინგვისტმა ზოლტან კოვეჩესმა სამ ენაში: ინგლისურში, ჩინურსა და

უნგრულში და ამ ენებშიც ბედნიერების ემოცია გაგებულნი და აღქმულია ერთნაირად. კოვეჩესი სვამს კითხვას: როგორ მოხდა, რომ სამმა სრულიად განსხვავებული კულტურის ენამ ბედნიერების გრძნობა ერთი და იმავე კონცეპტუალური მეტაფორით ახსნა?

კოვეჩესის (Kovecses 2002) მიხედვით კონცეპტუალურ მეტაფორასთან დაკავშირებით ორი ჰიპოთეზა არსებობს:

1. სხვადასხვა ენამ და კულტურამ გარკვეული მოვლენა შეიძლება ერთი და იმავე კონცეპტუალური ხერხით ახსნას, ადამიანის სხეულის უნივერსალური ბუნების გამო, რადგან ადამიანის სხეული ერთსა და იმავე ფიზიოლოგიურ პროცესებს გადის.

2. სხვადასხვა კონცეპტუალური მეტაფორის არსებობა ორ სხვადასხვა ენაში შეიძლება განპირობებული იყოს ამ ენების განსხვავებული კულტურული კონტექსტით, ბუნებრივი და ფიზიკური გარემო ფაქტორებით.

როგორც წესი, თითოეული ემოცია გამოხატულია რიგი ფრაზეოლოგიზმებით, რომლებიც ერთმანეთისგან განსხვავდებიან მეტაფორული მოდელებით. ეს კონცეპტები უბრალოდ ფანტაზიის ნაყოფს კი არ წარმოადგენს, არამედ მათ საფუძვლად უდევს გრძნობითი, სხეულებრივი გამოცდილება. ე.ი. ამა თუ იმ ემოციის გამომხატველი გამონათქვამი მოტივირებულია ჩვენივე ფიზიოლოგიით. როდესაც ადამიანი ბედნიერია და კარგ განწყობაზეა, სულ უნდა, რომ ფეხზე იყოს, მოძრაობაშია და ხშირად ხტუნვითაც გამოხატავს თავის ემოციას. წარმოდგენელია ბედნიერი ადამიანი იყოს პასიურ, სტატიკურ მდგომარეობაში. ქართულ კულტურაში ძალიან ხშირია ბედნიერების ცნების ასოცირება „ხემოსთან“. ინგლისურ ენაში ბედნიერების აღქმა სხვა ორიენტაციული მეტაფორითაც ხდება: **HAPPY IS WIDE – ბედნიერება არის ფართო** (მაგ: I am feeling expansive). ინგლისურისგან განსხვავებით ქართულში არ ხდება ბედნიერების გრძნობის ამგვარად აღქმა. უფრო მეტიც, ქართულ ენაში გვაქვს ამ ფრაზის საპირისპირო გამოთქმა: „სიხარულისაგან გული შეეკუმშა“.

ჩვენი ფიზიკური და კულტურული გამოცდილება მრავალი ორიენტაციული მეტაფორის საფუძველია. ამა თუ იმ მეტაფორის ამორჩევა და მათ შორის მთავარის გამოყოფა შეიძლება ვარიირებდეს კულტურიდან კულტურაში. მეტაფორების ფიზიკური და კულტურული საფუძვლების გამიჯვნა ძალიან რთულია, რადგანაც მრავალთაგან ერთი კონკრეტული ფიზიკური საფუძვლის ამორჩევა დამოკიდებულია საერთო კულტურულ ფონზე.

ბედნიერების გარდა სიმაღლესთან ვაკავშირებთ ასევე ცოდნის მიღებასა და განათლებულ ადამიანს.

მივიღეთ შემდეგი სახის კონცეპტუალურ მეტაფორა: **ცოდნა არის სიმაღლე (KNOWLEDGE IS HEIGHT)**, სადაც სამიზნე სფეროს წარმოადგენს ცოდნა, ხოლო საწყის სფეროს – სიმაღლე.

ინგლისურ ენაში გვაქვს შემდეგი გამოთქმები:

1. “Knowledge is **climbing a mountain**, the **higher** you **reach**, the more you can see and appreciate.“ (ინტ.წყ.: <http://www.thequotablecoach.com/knowledge-is-like-climbing-a-mountain-the-higher-you-reach-the-more-you-can-see-and-appreciate/>)

2. “Knowledge is the eye of desire and can become the **pilot** of the soul.“ (<http://www.brainyquote.com/quotes/quotes/w/willdurant122563.html>)

3. “Knowledge is the **wing** wherewith we **fly** to heaven.“ (ინტ. წყ.: <http://www.brainyquote.com/quotes/quotes/w/williamsha118304.html>)

ქართულ ენაში გვაქვს შემდეგი მეტაფორული გამოთქმები:

1.,,დადებითი შედეგები მოსდევს ისეთ ადამიანებთან ურთიერთობასაც, რომლებიც თავიანთი **ინტელექტით** თქვენზე **მაღლა დგანან.**“ („ალია“, №16.13/15-02-2010)

2.,,რუსეთში ყოფნის დროს ვცდილობდი, გავცნობოდი რუს ინტელიგენციას, რომელიც ძალიან **მაღლა იდგა**, დაუფლებული იყო ყოველ დარგს და წინ მიჰყავდა თავისი მშობლიური მხარის ცივილიზაცია.“ („კვირის პალიტრა“, 18-01-2010)

3.,,ეს ხალხი ნებისმიერ ჩვენთაგანზე **ერთი თავით მაღლა დგას** და საკადრისადაც დაფასებული უნდა იყვნენ.“ („კვირის პალიტრა“, 11-01-2010)

4.,,ვინც კი ცოტაოდენ მაინც იყო კულტურის მატარებელი, საზოგადოებრივად და **გონებრივად მაღლა მდგარი**, მისთვის იოსელიანის სახლის კარები ყოველთვის ღია იყო.“ („კვირის პალიტრა“, 04-01-2010)

დავით გურამიშვილის შეგონებაც სწორედ ამაზე მიუთითებს: „**სწავლის ძირი** მწარე არის, **კენწეროში** გატკბილდების.“ ის ფაქტი, რომ სწავლის პროცესი ქვემოდან ზემოთ სვლას გულისხმობს, ამას ადასტურებს სიტყვები: „ძირი“ და „კენწერო“.

ცოდნას სიმაღლის გარდა ვაკავშირებთ ასევე სინათლესთანაც (**KNOWLEDGE IS LIGHT – ცოდნა არის სინათლე**) და პირიქით, უმეცრებას – სიბნელესთან და წყვილიდან. ქართულ ენაში გვაქვს სიტყვა „**გა-ნათლ-ება**“, რომელიც უშუალოდ

სინათლეს უკავშირდება, ანალოგიური პრინციპით არის აგებული სიტყვა “en-light-enment” ინგლისურ ენაში.

ინგლისური მაგალითები:

1. “From all of those, he has stored knowledge and wisdom, for he is a player with a **brightmind** and brilliant game.” (*The Times*, 31 May, 2008)

2. “As internationalisation in HE grows, we must do more to steer these **bright minds** towards solving regional problems.” (*The Guardian*, 10 April, 2012)

3. “There is no **darkness** but **ignorance**.” (William Shakespeare, “Twelfth Night”)

(ინტ. წყ. <http://www.brainyquote.com>).

ქართული მაგალითები:

1. „განათლებამ უნდა განფანტოს მისი გონებითი სიბნელე.“ (ი.ჭავჭავაძე, „ჩვენი ხალხი და განათლება“, ტ. IV, 1987)

2. „თუ ნამდვილად გული გვტკივა ხალხისათვის, თავი ვიჩინოთ, რომ **სიბნელე უმეტრებისა** გაეფანტოს.“ (ი.ჭავჭავაძე, „ჩვენი ხალხი და განათლება“ ტ. IV, 1987)

3. „ცოტაც უნდა გაუძღლოთ ამ **სიბნელეს** და **ნათელი გონების** ადამიანები ადამიანთა გონებაში **ნაპერწკალს** გააჩენენ.“ (ინტ. წყ. <http://blog.mediamall.ge/?id=20435>, 13 დეკემბერი, 2013)

4. „მინდა ჩვენი მომავალი თაობისთვის ეკლესია იყოს ასოცირებული **განათლებასთან** და არა **სიბნელესთან**, ჩამორჩენილობასთან.“ („კვირის პალიტრა“, 24-05-2013)

5. „სანთელი ჩემი ხორცია,

სიცოცხლე - მოკლე პატრუქი,

ნათელი - ჭკუა-გონება,

იმათგან გამონაშუქი.“ (ა. წერეთელი, „ხატის წინ“)

(ინტ. წყ. <http://lib.ge/book.php?author=28&book=1811>)

საინტერესოა ერთ-ერთი ცნობილი ლინგვისტის მაიკლ რედის (Reddy 1979) ნაშრომი მეტაფორის თეორიაში. მას აქვს აღწერილი „კომუნიკაციის არხთან“ ასოცირებული მეტაფორები (“Conduit metaphor”). რედის აზრით ენა, რომელსაც ჩვენ ვიყენებთ, სტრუქტურულად წესრიგდება შემდეგი მეტაფორების შესაბამისად:

- იდეა ან მნიშვნელობა არის ობიექტი; (IDEAS OR MEANINGS ARE OBJECTS)

- ენობრივი გამონათქვამი არის კონტეინერი; (LANGUAGE EXPRESSIONS ARE CONTAINERS)

- კომუნიკაცია არის გადაცემა (გადაგზავნა). (COMMUNICATION IS SENDING)

ადრესანტი იღებს (ობიექტებს) ათავსებს სიტყვებში (კონტეინერებში) და აგზავნის მათ (საკომუნიკაციო არხით) ადრესატისკენ, ეს უკანასკნელი კი „ამოიღებს“ იდეებს/ობიექტებს სიტყვებისგან/საცავებისაგან. რედის წარმოდგენილი აქვს „საკომუნიკაციო არხთან“ დაკავშირებული მეტაფორის მაგალითები:

1.“You know very well that I gave you that idea.” - „თქვენც კარგად იცით, რომ მე მოგაწოდეთ ეგ აზრი“.

2.“It is difficult to put this concept into words.” – „მე მიჭირს ჩემი აზრების ხორცშესხმა სიტყვებით.“

3.“The sentence was filled with emotion.” - „წინადადება სავსე იყო ემოციებით.“

რედის ამ თეორიის მიხედვით სიტყვები არის საცავეები: **WORDS HAVE INSIDES AND OUTSIDES.** საინტერესოა ამ მხრივ ქართულში სიტყვა „შინა-არსი“, რომელიც მიუთითებს რაღაცის შიგნით მყოფ არსზე.

ამ თეორიიდან გამომდინარე, ინგლისური ენა აღიქვამს სიტყვებს, როგორც აზრის, შინაარსის საცავეებს, მატარებლებს, მათი შინაარსი დამოკიდებულია იმაზე, თუ რამდენად წარმატებით მოახერხა მისმა მოქმედმა მათში აზრის „ჩადება“. ქართულ ენაშიც გვაქვს შესაბამისი ტერმინები, რომლებიც ზუსტად ემთხვევა ინგლისურ ენაში არსებულ ტერმინებს:

“Your words are hollow.”-„ეს ყველაფერი ცარიელი სიტყვებია“

„საკომუნიკაციო არხთან“ დაკავშირებული მეტაფორები კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს იმას, თუ რამდენად მეტაფორულია ჩვენი ყოველდღიური ცნებითი სისტემა თავისი არსით.

2.2.1. ემოციების შემცველი სინესთეზური კონცეპტუალური მეტაფორები ინგლისურსა და ქართულ ყოფით მეტყველებაში

ემოციას, როგორც ფსიქიკურ მოვლენას, ძალიან რთული კონცეპტუალური სტრუქტურა აქვს და ამ სტრუქტურის გამოვლენა მხოლოდ იმ გამონათქვამების

სისტემატიზაციით შეიძლება, რომელთაც ამა თუ იმ ენის მატარებლები იყენებენ. როგორც წესი, თითოეული ემოცია გამოხატულია რიგი ფრაზოლოგიზმებით, რომლებიც ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან მეტაფორული მოდელებით. ესკონცეპტები უბრალოდ ფანტაზიის ნაყოფს კი არ წარმოადგენს, არამედ მათსაფუძვლად უდევს გრძობითი, სხეულისმიერი გამოცდილება და გვიჩვენებს კავშირს არა გამონათქვამის სიტყვასიტყვით მნიშვნელობასა და ადამიანის ფიზიოლოგიას შორის, არამედ სწორედ მეტაფორულ ნათქვამსა და ფიზიოლოგიას შორის, ე.ი. ამა თუ იმ ემოციის გამომხატველი გამონათქვამი მოტივირებულია ჩვენივე ფიზიოლოგიით. ვთქვათ, გაბრაზების დროს ხდება რიგი ფიზიოლოგიური ცვლილება: შინაგანი წნევა აიწევს (ტვინში სისხლი აუვარდება), ხდება სახისა დაკისრის გაწითლება (სახეზე ალმური მოეკიდება) და სხვ. ფიზიოლოგიის თვალსაზრისით, შიშს თან ახლავს კუნთების ტონუსის დაცემა, გულისცემის შესუსტება, სისხლის წნევის დაწევა, თვალის გუგის გაფართოება, ოფლიანობა, სისხლის მოზღვავება კუნთებში. შიში ძლიერი ემოციაა და შეიძლება ფატალური შედეგიც კი გამოიწვიოს. ამიტომ, გასაკვირი არ არის მისი შესამჩნევი გავლენა ინდივიდის აღქმის უნარზე, აზროვნებასა და ქცევაზე (ამირეჯიბი 2003). დაგაკვირდეთ ყოფით დონეზე როგორ აღიქვამს შიშს ქართველი ადამიანი და, შევადაროთ შიშის აღწერის ქართული საშუალებები ინგლისურ საშუალებებს.

ქართულ ენაში შიში ასოცირდება სიცივესთან:

1.FEAR IS COLD:

შიში არის სიცივე

- 1.ცივმა ოფლმა დაასხა;
- 2.ტანში ცივად სცრის;
- 3.(ძარღვებში) სისხლი ეყინება;

ანალოგიური მაგალითები მოიძებნება ინგლისურ ენაშიც:

- 1..To grow cold with fear;
- 2.Fear makes his blood freeze;

3.A cold shiver ran down his spine.

საინტერესოა ასევე ბრაზის გამომხატველი მეტაფორული გამოთქმები ქართულ ენაში. ბრაზი შედარებულია ჭურჭელთან, რომელიც შეიძლება აივსოს ან დაიცილოს. ამის გამომხატველია „მოთმინების ფიალა“, „თასი დაეცლება/აეკსება“, ინგლისურ ენაში – “to keep anger bottled up inside somebody.”

2.ANGER IS FIRE:

სიბრაზე არის ცეცხლი: გაცეცხლდა, ცეცხლი მოედო, ცეცხლის აღმური მოედო, აენთო და აშ.

1.„კანონის წინაშე დაისჯები–მეთქი, რომ ვუთხარი, **გაცეცხლდა** და დაიწყო ყვირილი.“ (კვირის პალიტრა)

2.„კულუარებში ამბობენ, რომ ოფიცრების დაკავებას ვლადიმირ ვლადიმროვიჩი საშინლად **გაუცეცხლებია**.“(კვირის პალიტრა)

1.“She is boiling with anger”.

2.“ His anger is smoldering”.

3.LOVE IS FIRE:

სიყვარული არის ცეცხლი:

1.“სიყვარულით აღმოდებულია”;

2.“სიყვარულით დამწვარია”;

3.“სიყვარული გულს უდაგავს”;

4.“გულში ცეცხლს (აღს) დაუნთებს”;

5.“ცეცხლს წაუკიდებს”

6.“სიყვარულის/ტრფობის/ემხის აღი სწვავს” ;

7.“სიყვარული ჩაქრა”;

8.“ჩამწვარია”;

9.“(ვინმეს) ეშხით იწვის”;

10.“იწვის და იდაგვის”;

11.,,არ შეიძლება იმ სიყვარულის განელება, რასაც მშობლიური, დედაშვილური სიყვარული ჰქვია.”

12.,,მაღე სიყვარულიც განელდა.”

13.,,ჩვენს ქვეყანას ყველაზე მეტად მსახური-ლიდერები სჭირდება, რომლებიც საკუთარი თავის კი არა, ქვეყნის სიყვარულით იწვიან.”(„კვირის პალიტრა”)

ტემპერატურასთან დაკავშირებულ მეტაფორებში იკვეთება შემდეგი სახის მიმართებები (ტენდენციები):

სასიამოვნო/კეთილი არის თბილი (თბილი ხმა, გულთბილი, თბილი ღიმილი, თბილი გამოსხევა და ა.შ.) (That warmed my spirits.);

უსიამოვნო/ბორბოტი არის ცივი (ცივი ხმა, გულცივი, ცივი ღიმილი, ცივი/გამყინავი მზერა და ა.შ. (Loosing his father put his fire out);

გაბრაზებული ადამიანი არის ცხელი (ცხელ გულზე, გაცეცხლებული, სიბრაზის აღმური ასდიოდა, და ა.შ.);

მეგობრული/მზრუნველი ადამიანი არის თბილი;

არამეგობრული/ არამზრუნველი ადამიანი არის ცივი;

ემოციური კონტროლი არის ცივი;

ემოციური კონტროლის ნაკლებობა არის ცხელი;

გემოსთან დაკავშირებული მეტაფორული გამონათქვამები მრავლად აღმოჩნდა ორივე ენის უზუსშიც:

4.SWEETNESS IS PLEASANT/HAPPINESS:

სიტკბო არის სასიამოვნო/ბედნიერება:

ინგლისურ ენაში „ტკბილი” მეტაფორულად იხმარება შემდეგ გამოთქმებთან:

სუნთან – **sweet-scented/smell;**

გარეგნობასთან – **sweet face;**

ხმასთან – **sweet voice/singer/music;**

ოცნებასთან -**sweet dreams;**

შურისძიებასთან- **sweet revenge;**

შეყვარებულთან-**sweet-heart;**

სიამოვნებასთან-**sweets**(taste the sweets of success, enjoy the sweets of life when one is young);

ერთგვარი სააღერსო მიმართვის ფორმათაც გამოიყენება-**Sweet! Honey;**

თაფლობის თვესთან- **honey-moon;**

ნეგატიური კონტაქტის მქონე:

მოთაფვლასთან- **sweet talk;**

არაგულწრფელობასთან-**sugary smile/songs;**

5.BITTERNESS IS UNPLEASANTNESS/UNHAPPINESS:

სიმწარე არის უსიამოვნება/უბედურება:

სიმწარე ინგლისურ ენაში ასოცირდება:

იმედგაცრუებასთან, უსიამოვნო მოგონებებთან, უსიამოვნო გამოცდილებასთან - **bitter disappointments/memories/experience;**

კამათთან, ჩხუბთან, მტრებთან- **bitter quarrels/disputes/enemies;**

ქართულ ენაში გვაქვს არა მწარე, არამედ ცხარე კამათი. ინგლისურ ენაში კამათი მაღალ ტემპერატურასტან ასოცირდება, ამის დასტურია ენაში ისეთი ტერმინის არსებობა, როგორცაა **hot debate- ცხელი კამათი**, ქართულ ენაში კამათის სიცხარესთან დაკავშირებაც არ არის შემთხვევითი, რადგან ცხარე საჭმლის გასინჯვის დროს ადამიანს პირი უხურს და შეიძლება სახეზეც გაწითლდეს, სწორედ ისე, როგორც ტემპერატურის მომატებისას ხდება ეს.

ქართან და დიდ სიცივესთან: **bitter wind/bitter cold;**

ძლიერ და უსიამოვნო სუნთან - **bitter smell/odour;**

ტირილთან და ცრემლთან-(to weep/shed) **bitter tears;**

6.SOURNESS IS UNPLEASANTNESS:

სიმჟავე არის არასასიამოვნო:

მჟავე გემოს ინგლისურ ენაში უკავშირებენ:

სუნს-**sour smell;**

არასასიამოვნო გამომეტყველებას- **sour expression;**

ჰარმონიული ტონალობიდან გამოსულ ბგერას- **sour note;**

უსიამოვნო გამოცდილებას/ შეგრძნებას- **sour experience;**

ცუდ ხასიათს- **sour temper;**

არაჰარმონიულობას –**gosour/turnsour;**

ქართულ ენაში გვაქვს სიცხარეთან დაკავშირებული შემდეგი მეტაფორული გამოთქმები:

ცხარე დღე აღგება-(To be in a bad condition)დიდ ჯაფასა და შრომაში, დატვირთული დღეები აქვს;

ცხარე ცრემლით ტირილი-(To cry bitterly), მწარე ცრემლით ტირილი. გადატ. მეტისმეტი ცრემლის ღვრა, მწარედ ტირილი, ქვითინი;

ცხარობს-(To be angry) გული მოსდის, ჯავრობს;

6.COLDNESS IS A LACK OF EMOTION:

სიცივე არის ემოციის ნაკლებობა:

ინგლისურ ენაში სიცივეს მეტაფორულად უკავშირებენ:

გულგრილ, უემოციო მისაღმებას, მზერას-cold look/stare/welcome/greeting;

უემოციო, გულგრილ ადამიანს-cold-blooded;

არცთუ ისე საიმედო ნუგეშს-cold comfort;

უგულო ადამიანს-cold-hearted;

შიშის ემოციას-cold sweat;

იარაღის გარეშე წარმოებულ ომს-cold war;

ზედმეტი ემოციების გარეშე რამეზე ფიქრს-in the cold light of day

(ქართულ ენაში გვაქვს გამოთქმა: ცივი გონებით მსჯელობა, ფიქრი);

ქართულში ვხვდებით შემდეგ მაგალითებს:

ცივმა ოფლმა დაასხა-ძალზე შეეშინდა;

ცივი უარის თქმა-უიმედო უარი;

გაცივებული კერა (cold fireplace) - დანგრეული, მოშლილი ოჯახი (desolated residence);

გულის გაცივება(to cool the heart)-გულის აყრა(to give up);

სიგრილვეც ემოციების ნაკლებობასთან ასოცირდება, მაგრამ ზოგჯერ მას დადებითი კონოტაციაც აქვს:

cool-1.მშვიდი

2.არამეგობრული, საინტერესო ან მონდომებული.

3. მოდური, განსხვავებული

cool-headed- გაწონასწორებული

გულის გაგრილება- (to cool the heart)-1.(to give up) გულის აცრუება, ხალისის დაკარგვა; 2.(to become calm) დამშვიდება;

ინგლისურ ენაში ყინვასთან დაკავშირებული გამოთქმებიც უსიამოვნებასთან ასოცირდება:

icy-not friendly or kind, showing feelings of dislike or anger;

icy welcome-unfriendly;

icily-said or done in a very unfriendly way;

frosty-(fig)-unfriendly, without warmth of feeling;

frosty welcome/look/reply-unfriendly in a way that suggests that sb does not approve of sth.

7.WARMTH IS PLEASANTNESS/KINDNESS:

სითბო არის სიამოვნება/სიკეთე;

warmth-the state or quality of being enthusiastic or friendly;

warm welcome/reception-enthusiastic, hearty;

warm-blooded-showing feelings, passion;

warm-hearted-kind and affectionate;

გულთბილი, თბილი საღამი, თბილი მიღება

8.HEAT IS A LACK OF EMOTIONAL CONTROL:

სიცხე არის ემოციების სიჭარბე/ ვერ გაკონტროლება:

hot temper-intense, violent(ფიცხი ხასიათი);

hot-tempered-easily angered;

hot music/jazz-performed with strong rhythms, improvisation, etc.;

hot news-recent(esp.sensational) news;

hot-blooded-passionate;

hot-headed-violent, rash;

hot line-direct line of communication;

ცხელ გულზე/გახურებულ გულზე(to do sth with a hot heart)-აღელვების, გაბრაზების უამს, აფექტის დროს(To do sth when you are angry);

boil(of a person's feelings)-be very disturbed; to become very angry(informal);

boiling point-(fig) height of excitement, anger, etc.;

გულის აღულება(To boil sb's heart)-1.სიბრაღულით ავსება, გულის აჩუყება(To feel pity for sb); 2.(To get angry)-გაბრაზება, გაჯავრება;

გულის მოხარშვა-გულის მოკვლა, გულის მოშხამვა;

მღუღარებად იცლება-მღუღარე ცრემლს ღვრის;

to burn-(fig) filled with a strong feeling, to feel a very strong emotion or desire;

burning desire/ambition/love-very strong, extreme;

burning issue/question-a very important and urgent problem;

გულის დაწვა/დადაგვა/დათუთქვა/დადაღვა/დაშანთვა-გულის ტკენა, დანადგლიანება, შეწუხება.

to fire-excite or stimulate;

გაცეცხლება-გაბრაზება;

ცეცხლის მოკიდება-გაბრაზება, გაჯავრება, აღელვება;

flame-passion(a flame of anger/enthusiasm); sweetheart(informal);

ბედნიერების აღმური ასღის(To burn with happiness)-ბედნიერებისგან უბრწყინავს სახე(to shine with happiness);

to flare-up-a sudden break out, expression of angry or violent feeling.

როგორც ზემოთ მოცემული მაგალითებიდან ჩანს, სინესთეზური აღქმა გვეხმარება არა მხოლოდ შემოქმედებით სფეროში, არამედ ყოფით ცხოვრებაშიც. სინესთეზია ადამიანის ყოფითი მეტყველებისთვის განუყოფელი მოვლენაა. სინესთეზური ხედვა საშუალებას გვაძლევს არა მარტო სრულყოფილად გამოვხატოთ აზრი, არამედ სინესთეზური ხედვა ჩვენ თავად გვეხმარება მოვლენის სიღრმისეულად აღქმაში. მიღებული ინფორმაცია ჩვენი გრძნობების რაც უფრო მეტ აღქმით პრიზმას გაივლის, მით უფრო სრულყოფილ წარმოდგენას მოგვცემს ამა თუ იმ მოვლენაზე. როგორც ფრენსის გალტონი აღნიშნავს: ““The only information that reaches us concerning outward events appears to pass through the avenue of our senses; and the more perceptive the senses are of difference, the larger is the field upon which our judgment and intelligence can act.”(Galton 2004:19)

როგორც დავინახეთ, ინგლისურ და ქართულ ყოფით მეტყველებაში სინესთეზური კონცეპტუალური მეტაფორების მეტ-ნაკლებად ერთი და იგივე ნიმუშები გამოვლინდა, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ ბაზისური კონცეპტუალური მეტაფორები ადამიანის ფიზიოლოგიური გამოცდილების შედეგად არის მიღებული და ყველა ენაში უმეტესწილად მსგავს მეტაფორულ გამოთქმებს ქმნიან.

2.3. II თავის დასკვნა:

სპეციალური ლიტერატურისა და უშუალოდ ინგლისური და ქართული ემპირიული მასალის შესწავლის საფუძველზე დადგინდა შემდეგი:

1. როგორც ინგლისურში, ასევე ქართულ ყოფით მეტყველებაში გამოვლინდა შემდეგი კონცეპტუალური სინესთეზური მეტაფორები:

1. HAPPINESS IS UP/SAD IS DOWN-ბედნიერება არის ზემოთ/სევდა არის ქვემოთ;
2. KNOWLEDGE IS HEIGHT-ცოდნა სიმაღლეა;
3. KNOWLEDGE IS LIGHT-ცოდნა სინათლეა;
4. FEAR IS COLD-შიში არის ცივი;
5. ANGER IS FIRE-სიბრაზე არის ცეცხლი;
6. LOVE IS FIRE-სიყვარული არის ცეცხლი;
7. SWEETNESS IS PLEASANT/HAPPINESS-სიტკბო არის სასიამოვნო/ბედნიერება;
8. BITTERNESS IS UNPLEASANTNESS/UNHAPPINESS-სიმწარე არის უსიამოვნო/უბედურება;
9. SOURNESS IS UNPLEASANTNESS-სიმჟავე არის უსიამოვნო;
10. COLDNESS IS A LACK OF EMOTION-სიცივე არის ემოციის ნაკლებობა;
11. WARMTH IS PLEASANTNESS/KINDNESS-სითბო არის სიამოვნება/სიკეთე;
12. HEAT IS A LACK OF EMOTIONAL CONTROL-სიცხე არის ემოციების უკონტროლობა.

2. გამოვლენილი კონცეპტუალური სინესთეზური მეტაფორები უმეტესწილად ეფუძნებიან ადამიანის ფიზიოლოგიურ/სხეულისმიერ შეგრძნებას, გამოცდილებას და განხილული ორპოლუსიანი სტრუქტურის მქონე კონცეპტუალური მეტაფორებიდან: ზემოთ-ქვემოთ, სინათლე-სიბნელე, ტკბილი-მწარე/მჟავე, თბილი/ცივი/გრილი, დადგინდა, რომ სიმაღლე, სინათლე, ტკბილი და თბილი დადებით მნიშვნელობასთან ასოცირდება, მათი საპირისპირო მნიშვნელობები კი უარყოფით დატვირთვას ატარებენ.

3. ასევე განხილულ იქნა 4 ძირითადი ემოცია: სიყვარული, სიბრაზე, შიში და ბედნიერება და მათგან მიღებული კონცეპტუალური სინესთეზური მეტაფორები. აღმოჩნდა, რომ ორივე ენაში სიყვარულისა და სიბრაზის ემოციების მეტაფორიზაცია ტემპერატურის, კერძოდ კი ცეცხლის საშუალებით ხდება, შიში ცივ ტემპერატურასთან, ხოლო ბედნიერების განცდა კი „ზემოთ“ მოძრაობასთან არის დაკავშირებული.

4. ორიენტაციული მეტაფორების განხილვისას გამოვლინდა ერთი მაგალითი, რომლის ანალოგიც არ მოიპოვება ქართულ ენაში: **HAPPY IS WIDE**– ბედნიერი არის ფართო.

5.ემპირიულ მასალაზე დაკვირვებამ აჩვენა, რომ კონცეპტუალური სინესთეზური მეტაფორები ეფუძნებიან კულტურულ და ფიზიკურ გამოცდილებას და შემთხვევით არ წარმოიქმნებიან. არსებობს გარკვეული აბსტრაქტული ცნებები, რომელთა აღქმა და გადმოცემა მეტ-ნაკლებად საერთო ანალოგიის საფუძველზე ხდება.

6.განასხვავებენ სინესთეზიის ორ ფორმას: ძლიერსა და სუსტს. ძლიერი ტიპის სინესთეზურ მეტაფორაში ორივე – საწყისი და სამიზნე სფერო პერცეფტუალურია, სუსტი ტიპი კი წარმოდგენილია ერთი პერცეფტუალური სფეროთი. განსხვავება ძლიერსა და სუსტ ფორმებს შორის არის სამიზნე სფერო, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ძლიერ სინესთეზურ მეტაფორებში ორივე-როგორც სამიზნე, ისე საწყისი სფერო არის პერცეფტუალური. ხოლო სუსტ სინესთეზურ მეტაფორებში მხოლოდ ერთი პერცეფტუალური სფეროა წარმოდგენილი.

7.კომუნიკაციის არხთან ასოცირებული მეტაფორები ინგლისურსა და ქართულში ერთი და იმავე ფორმით გვხვდება.

როგორც დავინახეთ, გამოიკვეთა 2 ძირითადი მიზეზი, რაც განაპირობებს კონცეპტუალური სინესთეზური მეტაფორების მსგავსება-განსხვავებას სხვადასხვა ენებში:

- 1.ადამიანის ფიზიოლოგიით განპირობებული თავისებურებანი;
- 2.კულტურული და გარემო ფაქტორები.

III თავი

სინესთეზური მეტაფორები XVI-XVII საუკუნეების ინგლისურ და ქართულ პოეზიაში

3.1. სინესთეზური მეტაფორები უილიამ შექსპირის (1564-1616) შემოქმედებაში

სინესთეზიის ერთი განსაკუთრებული თვისება ის არის, რომ ის უაღრესად მეტაფორულია. როგორც წესი, იგი მუდმივად უბიძგებს მწერალს უჩვეულო ასოციაციებისაკენ. ამის გამო, მწერლები, რომლებიც ამ ფენომენის ზეგავლენას განიცდიან, ბევრად უკეთესი მეტაფორული უნარით გამოირჩევიან, ვიდრე ჩვეულებრივი ადამიანები. უილიამ შექსპირს გამოარჩევენ მისი წერის მანერისა და, განსაკუთრებით, მეტაფორების შემოქმედებითი გამოყენების თვალსაზრისით. არც სინესთეზური მეტაფორა გახლავთ გამონაკლისი, ამ კუთხითაც საკმაოდ საინტერესო და მდიდარი აღმოჩნდა მისი შემოქმედება. მსოფლიოს უდიდესი დრამატურგის შემოქმედება პოეზიით დაიწყო. პოეზია მისი ადრეული შემოქმედების წამყვანი ჟანრია. სონეტები გამოხატავს შექსპირის მსოფლადქმას და მთელი მისი შემოქმედებისათვის დამახასიათებელ მხატვრულ თავისებურებებს. თუმცა, ეს მსოფლმხედველობა არ არის მშრალი ფილოსოფიური აბსტრაქცია, არამედ მხატვრულ-ესთეტიკური ფენომენი, რომელსაც, ბუნებრივია, თან ახლავს კონკრეტული მხატვრული რეალიზაციაც თემატურ-სიუჟეტური ხაზების, ტროპების სისტემის, საკმაოდ რთული სტილისტურ-ენობრივი არსენალის სახით (ყიასაშვილი 1983). წინამდებარე ნაშრომში ემპირიულ მასალად სწორედ სონეტები იქნა შერჩეული.

ჩატარებული ანალიზის შედეგად 154 სონეტიდან სინესთეზური მეტაფორის მაგალითები აღმოჩნდა 70 სონეტში (79 მაგალითი). კვლევის შედეგად გამოვლინდა, როგორც გაცვეთილი, უზუალური სინესთეზური მეტაფორის შემთხვევები, ასევე მწერლის სენსორული აღქმის სპეციფიკური, ინდივიდუალური შემთხვევებიც, რაც კიდევ უფრო თვალშისაცემია უზუალური სინესთეზური მეტაფორების ფონზე.

შექსპირის სონეტები, როგორც მოსალოდნელი იყო, საკმაოდ მდიდარი მასალა აღმოჩნდა იმის გასარკვევად, თუ რომელი აღქმის ტიპების სინთეზით ცდილობს მწერალი გადმოსცეს თავისი გრძნობები და მათგან რომელი ტიპები ჭარბობს უფრო მეტად. ქვემოთ მოყვანილი ცხრილი წარმოადგენს სინესთეზურ მეტაფორებში სხვადასხვა აღქმითი კატეგორიების გამოყენების სიხშირეს:

ორ მოდალობაზე დაფუძნებული სინესთეზური მეტაფორები:

პერცეფტუალური კატეგორიები	რაოდენობა	პროცენტი
1.ვიზუალური-გემოვნებითი	17	21,5%
2.აუდიალური-გემოვნებითი	3	3,8%
3.აბსტრაქტული-გემოვნებითი	17	21,5%
4.ოლფაქტორული-გემოვნებითი	6	7,6%
5.გემოვნებითი-გემოვნებითი	1	1,3%
6.აბსტრაქტული-ვიზუალური	7	8,9%
7.ვიზუალური-ტაქტილური	4	5,1%
8.აბსტრაქტული-ტაქტილური	4	5,1%
9.ტემპორალური-ტაქტილური	2	2,6%
10.ვიზუალური-ვიზუალური	1	1,3%
11.აბსტრაქტული-ტაქტილური(ტემპერატ)	10	12,7%

სამ მოდალობაზე დაფუძნებული სინესთეზური მეტაფორები:

პერცეფტუალური კატეგორიები	რაოდენობა	პროცენტი
1.აუდიალური-ტაქტილური-ვიზუალური	2	2,6%
2.გემოვნებითი-ვიზუალური-გემოვნებითი	1	1,3%
3.ტემპორალური-ვიზუალური-ტაქტილური	1	1,3%
4.აბსტრაქტული-ვიზუალური-ტაქტილური	2	2,6%

პერცეფტუალური კატეგორიები	რაოდენობა	პროცენტი
1.ვიზუალური-ოლფაქტორული-გემოვნებითი-ტაქტილური	1	1,3%

როგორც ნაშრომის I თავში აღვნიშნე, სინესთეზიის მოვლენა ყოველთვის მოიაზრებს ორ კომპონენტს: სტიმულს (Inducer), რაც უშუალოდ იწვევს ამ თუ იმ შეგრძნებას და პასუხს/რეაქციას (Inductant) ამ სტიმულზე. (Marks 2011).

სინესთეზიის გამომწვევი სტიმულები და პასუხები შეიძლება იყოს ჰეტერომოდალური (განსხვავებული მოდალობის შეგრძნებები) და ჰომომოდალური (ერთი და იმავე მოდალობის სხვადასხვა განზომილებების

შეგრძნებები). მოდალობაში იგულისხმება სხვადასხვა აღქმის კატეგორიები. (იხ. გვ.10) შექსპირის სონეტებში გამოვლენილი სინესთეზური მეტაფორების უმრავლესობა წარმოდგენილია ჰეტეროგენური სახით.

ემპირიული მასალის სტატისტიკურმა ანალიზმა ასევე ცხადყო, რომ შექსპირის სონეტებში ყველაზე დიდი სიხშირით გემოს შეგრძნებებთან დაკავშირებული მეტაფორები გვხვდება. მათი დაყოფა შეიძლება რამდენიმე ჯგუფად კონცეპტუალური მეტაფორების სახით:

I.ინდივიდი არის გემო:

აღნიშნულ სონეტში სიტყვაში “sweet” ნაგულისხმევია ცნება „სიკარგე“.

სონეტი №1

1.“Thyself thy foe, to thy **sweet self** too cruel.”

სონეტი №4

2.“For having traffic with thy self alone,
Thou of thy self thy **sweet self** dost deceive.”

სონეტი №114

3.“To make of monsters and things indigest
Such cherubins as your **sweet self** resemble.”

ზემოთ მოყვანილ სტრიქონებში იგულისხმება როგორც სიკარგე, ასევე სილამაზე.

სონეტი №126

4.“Who hast by waning grown, and therein showest
Thy lovers withering, as thy **sweet self** growest.”

სონეტი №151

5.“Then, gentle cheater, urge not my amiss,
Lest guilty of my faults thy **sweet self** prove.”

ზემოთ მოყვანილ სონეტებში პოეტი მიმართავს თავის ადრესატს – უმშვენირეს ახალგაზრდა ჭაბუკს, ამიტომ მაგალითებში სიტყვას „sweet” აქვს ღამაზის, მშვენირის მნიშვნელობა.

სონეტი №8

6. 'By unions married, do offend thine ear,
They do but sweetly chide thee, who confounds
In singleness the parts that thou shouldst bear.

Mark how one string, **sweet husband** to another,
Strikes each in each by mutual ordering."

ზემოთ მოყვანილ მაგალითში ხდება სიმების პერსონიფიკაცია. როგორც კონტექსტიდან ირკვევა, მეტაფორაში: „sweet husband” („ტკბილი მეუღლე”) საკრავის სიმები და მათი ჰარმონიული შეთანხმება, შესმატკბილება იგულისხმება.

მომდევნო სონეტში, სიტყვა “sweet” გამოყენებულია, როგორც მიმართვის ერთგვარი ფორმა:

სონეტი №108

7. "That may express my love, or thy dear merit?
Nothing, **sweet boy**; but yet, like prayers divine."

სონეტი №133

8. "Is't not enough to torture me alone,
But **slave to slavery** my **sweet'st friend** must be?"

ზემოთ მოცემულ მაგალითში პოეტს მონობის ცნება გაპიროვნებული აქვს და მას „ტკბილ მეგობარს“ უწოდებს.

რამდენიმე სონეტში ტკბილი გემოს შეგრძნება დაკავშირებულია სხეულის რომელიმე ნაწილთან:

II. სხეულის ნაწილი არის გემო:

სონეტი №100

1. "Rise, resty Muse, my love's **sweet face** survey,
If Time have any wrinkle graven there."

ამ მაგალითში სიტყვა „ტკბილი“ ლამაზის მნიშვნელობით არის გამოყენებული.

სონეტი №128

2. "How oft when thou, my music, music play'st

Upon that blessed wood whose motion sounds

with thy **sweet fingers** when thou gently sway'st

The wiry concord that mine ear confounds."

თუ დავაკვირდებით სონეტის კონტექსტს, მივხვდებით, რომ „ტკბილი თითებით“ პოეტი ცდილობს ხაზი გაუსვას ამ თითებით ინსტრუმენტზე დაკრულ სასიამოვნო მელოდიას.

სონეტი №145

3. "But when she saw my woeful state,

Straight in her heart did mercy come,

Chiding that **tongue** that ever **sweet**

Was used in giving gentle doom."

ზემოთ მოცემულ მაგალითში ვხვდებით გემოს კატეგორიის სინთეზს გემოს აღმქმელ ორგანოსთან-ენასთან, რომელიც ასევე დაკავშირებულია სმენით კატეგორიასთან. როგორც უკვე აღინიშნა, გემოსა და სმენის აღქმა ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირშია. (იხ. გვ. 41)

როგორც მაგალითების ანალიზმა აჩვენა, საქმე გვაქვს სიტყვის „sweet“ პოლისემიასთან: ერთ შემთხვევაში (sweet face) ის „ლამაზს“, ხოლო დანარჩენ შემთხვევებში (“sweet finger”, “sweet tongue”) – „სასიამოვნოს“ აღნიშნავს.

გამოვლინდა სინესთეზური მეტაფორის რამდენიმე მაგალითი, სადაც გემოს კატეგორია მოცემულია სმენასთან სინთეზში:

III. ხმა არის გემო:

სონეტი №8

1. "By unions married, do offend thine ear,

They do but **sweetly chide** thee, who confounds

In singleness the parts that thou shouldst bear."

ზემოთ მოცემულ მაგალითში ზმნიზედის ფორმით არის წარმოდგენილი სიტყვა „ტკბილი“ (“sweetly”) და ის სმენით კატეგორიასთან არის დაკავშირებული.

სონეტი №73

2.“That time of year thou mayst in me behold
When yellow leaves, or none, or few, do hang
Upon those boughs which shake against the cold,
Bare ruined choirs, where late the **sweet birds sang.**”

აღნიშნულ მაგალითშიც ჩიტების სასიამოვნოდ მოსასმენ გალობაზე მიუთითებს პოეტი.

შექსპირის სონეტებში გემოს კატეგორიით აღქმული საკმაოდ ბევრი ცნება დაკავშირებულია არაერთ ფსიქიკურ შეგრძნებასთან, პროცესთან, რომელთაგან უმრავლესობა წარმოდგენილია სიტკბოსთან სინთეზით.

IV. სიყვარული არის გემო

შექსპირის აღქმით, სიყვარული არის ტკბილი:

სონეტი №29

1.“From sullen earth, sings hymns at heaven's gate;
For thy **sweet love** remembered such wealth brings
That then I scorn to change my state with kings.”

სონეტი №56

2.“**Sweet love**, renew thy force; be it not said
Thy edgeshouldblunter be than appetite,
Which but to-day by feeding is allayed,
To-morrow sharpened in his former might.”

სონეტი №76

3.“O! know **sweet love** I always write of you,
And you and love are still my argument.”

სონეტი №79

4. "Whilst I alone did call upon thy aid,
My verse alone had all thy gentle grace;

I grant, **sweet love**, thy lovely argument
Deserves the travail of a worthier pen."

სონეტი №93

5. "But heaven in thy creation did decree
That in thy face **sweet love** should ever dwell."

ქვემოთ მოყვანილ სონეტში პოეტს გაპიროვნებული ჰყავს სიყვარულისა და სიძულვილის გრძნობები, რომლებიც ერთმანეთს ებრძვიან და ამ ჭიდილს ის უწოდებს ქურდს, რომელიც, საბოლოოდ, ძარცვავს მას. ძარცვა, როგორც ნეგატიური კონოტაციის მქონე სიტყვა, კიდევ უფრო ნეგატიურ მნიშვნელობას იძენს, რადგან მოცემულია ისეთ სიტყვასთან სინთეზში როგორცაა „მუავე“:

სონეტი №35

6. "Such civil war is in my **love and hate**,
That I an accessory needs must be,
To that **sweet thief** which **sourly robs** from me."

V. ღირსება, სათნოება არის გემო:

სონეტი №93

1. "But heaven in thy creation did decree
That in thy face sweet love should ever dwell;

Whate'er thy thoughts, or thy heart's workings be,
Thy looks should nothing thence, but sweetness tell.
How like Eve's apple doth thy beauty grow,
If thy **sweet virtue** answer not thy show!"

VI. სურვილი, ნება არის გემო:

სონეტი №135

1. "Whoever hath her wish, thou hast thy Will,
And Will to boot, and Will in over-plus;
More than enough am I that vexed thee still,
To thy **sweet will** making addition thus."

VII. ფიქრი არის გემო:

სონეტი №30

1. "When to the sessions of **sweet silent thought**
I summon up remembrance of things past."

სონეტში №30 აღქმის სამი კატეგორიის სინთეზს ვხვდებით: გემო+სმენა+აბსტრაქტული ცნება, რომელიც ამ მოცემულ შემთხვევაში გონებრივ აქტივობას უკავშირდება.

პარალელისთვის საინტერესოა ამ სონეტის ქართული თარგმანი, რომელშიც საერთოდ არ გვხვდება სინესთეზური მეტაფორა:

„ფიქრთა სამყარო როს მოუხმობს დღეებს გარდასულს,
ემაწვილკაცობა დაკარგული მომაგონდება.“

სონეტი №71

2. "Nay, if you read this line, remember not
The hand that writ it, for I love you so,
That I in your **sweet thoughts** would be forgot."

VIII. პატივისცემა არის გემო:

სონეტი №26

1. "To show me worthy of thy **sweet respect**:
Then may I dare to boast how I do love thee."

მომდევნო მაგალითში პოეტს სიმართლე აღქმული აქვს როგორც ტკბილი ორნამენტი, რაც ორიგინალური განმარტებაა, რადგან ქართულ ენაშიც არსებობს გამოთქმა – მწარე და ტკბილი სიმართლე, მაგრამ არა ამ ფორმით.

IX. სიმართლე არის გემო:

სონეტი №54

1. "O! how much more doth beauty beauteous seem
By that **sweet ornament** which **truth** doth give.

შემდეგი სინესთეზური მეტაფორები ვიზუალური კატეგორიის გემოსთან სინთეზით არის მიღებული:

X. მოხდენილობა არის გემო:

სონეტი №78

1. "In others' works thou dost but mend the style,
And arts with thy **sweet graces** graced be."

XI. სილამაზე არის გემო:

სონეტი №106

1. "And beauty making beautiful old rhyme,
In praise of ladies dead and lovely knights,
Then, in the blazon of **sweet beauty's** best

Of hand, of foot, of lip, of eye, of brow,
I see their antique pen would have expressed
Even such a beauty as you master now."

ერთ-ერთი მოულოდნელობა, რაც შექსპირის სინესთეზურ მეტაფორებში გამოვლინდა არის ის, რომ გარდა პოზიტიური აბსტრაქტული ცნებებისა, როგორცაა სიყვარული, ღირსება, პატივისცემა, სილამაზე, სიმართლე, პოეტს რამდენიმე ნეგატიური კონოტაციის მქონე ცნებაც სიტკბოსთან სინთეზში აქვს წარმოდგენილი, ეს მოულოდნელობა კი იმით არის გამოწვეული, რომ როგორც ცნობილია, ტკბილ გემოსთან მხოლოდ სასიამოვნო შეგრძნებები ასოცირდება.

XII. სირცხვილი არის გემო

სონეტი №95

1. "How **sweet** and lovely dost thou make the **shame**
Which, like a canker in the fragrant rose,
Doth spot the beauty of thy budding name!"

საგულისხმოა, რომ ქართულშიც სირცხვილის ცნებას ხშირად ვუკავშირებთ გემოს, გვაქვს ასეთი გამოთქმაც: სირცხვილი იგემა/სირცხვილი ჭამა. მაგრამ სირცხვილის ტკბილ გემოსთან სინთეზი არ გვხვდება.

XIII. პირფერობა არის გემო:

პოეტის აზრით, პირფერობა არის ტკბილი:

სონეტი №42

1. "But here's the joy; my friend and I are one;
Sweet flattery! then she loves but me alone."

მომდევნო სონეტში პირფერობა წარმოდგენილია როგორც სითხე, რომლის დალევაც შეიძლება, თუმცა პოეტის მიერ გემოს დაკონკრეტება არ ხდება:

სონეტი №107

2. "O! 'tis the first, 'tis **flattery** in my seeing,
And my great mind most kingly **drinksit up**:

Mine eye well knows what with his gust is 'greeing,
And to his palate doth prepare the cup:
If it be poisoned, 'tis the lesser sin
That mine eye loves it and doth first begin."

XIV. ტყუილი არის გემო:

სონეტი №39

1. "O absence! what a torment wouldst thou prove,
Were it not thy sour leisure gave sweet leave,
To entertain the time with thoughts of love,
Which time and thoughts so **sweetly** doth **deceive**."

XV. სიკვდილი არის გემო:

სონეტი №54

1. "They live unwoo'd, and unrespected fade;
Die to themselves. **Sweet roses** do not so;
Of their **sweet deaths** are **sweetest odours** made."

აღნიშნულ სონეტში საუბარია სურნელოვანი ვარდების „სიკვდილზე“ ანუ ჭკნობაზე.

შემდეგ მაგალითებში ენოსვის შეგრძნება დაკავშირებულია გემოს შეგრძნებასთან:

XVI.სუნი/ჰაერი არის გემო:

სონეტი №54

1. "The rose looks fair, but fairer we it deem
For that **sweet odour**, which doth in it live."

სონეტი №54

2. "They live unwoo'd, and unrespected fade;
Die to themselves. Sweet roses do not so;
Of their sweet deaths are **sweetest odours** made."

სონეტი №98

3. "Yet nor the lays of birds, nor the **sweet smell**
Of different flowers in odour and in hue,
Could make me any summer's story tell."

სონეტი №99

4. "The forward violet thus did I chide:
Sweet thief, whence didst thou steal thy **sweet that smells**,
If not from my love's breath?"

სონეტი №70

5. "That thou art blamed shall not be thy defect,
For slander's mark was ever yet the fair;
The ornament of beauty is suspect,
A crow that flies in **heaven's sweetest air**."

ჰაერი, იმის გამო, რომ სუნთქვასთან ასოცირდება, ენოსვით კატეგორიას მივაკუთვნე.

გვხვდება სინესთეზური მეტაფორის რამდენიმე ისეთი შემთხვევაც, სადაც გემოსთან დაკავშირებული შეგრძნების გადმოცემა ხდება ისევ გემოს კატეგორიით, შესაბამისად აღნიშნული მაგალითი წარმოადგენს ჰომოგენური სინესთეზიის ნიმუშს:

სონეტი №118

“As, to prevent our maladies unseen,

We sicken to shun sickness when we purge;

Even so, being full of **your ne'er-cloying sweetness,**

To bitter sauces did I frame my feeding.”

ამ მაგალითში პოეტი საუბრობს სიტკბოზე, რომლის გემო არასდროს იქნება მოსაბეზრებელი.

გემოს კატეგორია მარტო ტკბილი გემოთი არ არის წარმოდგენილი, გვხვდება ასევე მჟავე და მწარე გემოების აღქმის სხვა ტიპებთან სინთეზიც. მაგალითად, მომდევნო სონეტებში პოეტი მჟავე გემოს დროსტარებასა და ფიზიკურ ქმედებას – წასვლას უკავშირებს:

XVI. დროსტარება არის გემო:

XVII. ფიზიკური ქმედება არის გემო:

სონეტი №39

“O absence! what a torment wouldst thou prove,

Were it not thy **sour leisure** gave **sweet leave.**”

სონეტი №41

“And when a woman woos, what woman's son

Will **sourly leave** her till he have prevailed?”

სონეტში №39 პოეტი წასვლას ტკბილ გემოსთანაც აკავშირებს.

XVIII. ქმედება არის გემო:

სონეტი №94

“For **sweetest things turn sourest by their deeds;**

Lilies that fester, smell far worse than weeds.”

XIX. არყოფნა არის გემო:

სონეტი №57

“Nor dare I chide the world without end hour,

Whilst I, my sovereign, watch the clock for you,

Nor think the **bitterness of absence sour,**

When you have bid your servant once adieu.”

ზემოთ მოცემული სინესთეზური მეტაფორა საინტერესოა იმდენად, რამდენადაც მასში თავს იყრის გემოს ორგვარი ტიპი: სიმწარე (bitterness) და მჟავე გემო (sour), სწორედ მათი სინთეზით აღიქვამს პოეტი არყოფნის ცნებას.

საინტერესოა ასევე ვიზუალური სინესთეზური მეტაფორები, სადაც უფრო მეტად ფერთან დაკავშირებული სინესთეზური მეტაფორები ჭარბობს:

I. ძალაუფლება არის ფერი:

პოეტის მიერ, ძალაუფლება აღქმულია ბნელ, მუქ ფერებში:

სონეტი №100

1. “Spend'st thou thy fury on some worthless song,

Darkening thy power to lend base subjects light?

Return forgetful Muse, and straight redeem,

In gentle numbers time so idly spent.”

II. სიამაყე არის ფერი:

მომდევნო სონეტში სიამაყე წარმოდგენილია მეწამული ფერით. პოეტი იას უწოდებს „ტკბილ ქურდს” (“sweet thief”), და ბრალს დებს მას, რომ მოჰპარა სატრფოს ტკბილი სურნელი:

სონეტი №99

1. “The forward violet thus did I chide:

Sweet thief, whence didst thou steal thy sweet that smells,

If not from my love's breath? The **purple pride**
Which on thy soft cheek for complexion dwells.”

მომდევნო სონეტში პოეტი სიამაყეს წარმოაჩენს, როგორც ჭუჭყიანს, გასვრილს.

სონეტი №144

„And would corrupt my saint to be a devil,
Wooing his purity with her **foul pride**.
And whether that my angel be turn'd fiend
Suspect I may, but not directly tell.”

შექსპირთან ზოგიერთი სინესთეზური მეტაფორა საესეებით ლოგიკურად უღერს, რადგანაც სხვადასხვა შიდა თუ გარე ფაქტორების ზემოქმედების შედეგად ადამიანის უნივერსალურ ფიზიოლოგიურ რეაქციებზეა დაფუძნებული. მაგალითად: სირცხვილის გრძნობას პოეტი სიწითლეს უკავშირებს, რაც ლოგიკურია, რადგან სიწითლე სირცხვილის გრძნობის გარეგნული გამოვლინებად მიიჩნევა, ხოლო სასოწარკვეთილებას თეთრ ფერად აღიქვამს პოეტი, რაც, ასევე დამახასიათებელია სასოწარკვეთილებაში მყოფი ადამიანისთვის, რადგან ამ დროს ადამიანს უიმედობისაგან, რომელიც შიშისა და განგაშის გრძნობებსაც გულისხმობს, ფერი ეკარგება, ფითრდება. (ქართულ ენაში სიტყვა „გაფითრება” მოდის მცენარის სახელწოდებიდან „ფითრი”, რომლის ერთ-ერთი ჯიშის სახელია „თეთრი ფითრი”):

III. სირცხვილი არის ფერი:

IV. სასოწარკვეთილება არის ფერი:

სონეტი №99

“The roses fearfully on thorns did stand,
One **blushing shame**, another **white despair**;
A third, nor red nor white, had stol'n of both
And to his robbery had annex'd thy breath.”

V. სილამაზე არის ფერი:

ქვემოთ მოყვანილ სონეტში, სავარაუდოდ, იგულისხმება შექსპირის მისტიური შავგვრემანი ქალბატონი:

სონეტი №132

1. "Then will I swear **beauty** herself is **black**,
And all they foul that thy complexion lack."

ზემოთ მოცემული სინესთეზური მეტაფორა ჰომოგენურია, რადგან მასში ორივე საწყისი და სამიზნე სფერო ერთი და იმავე აღქმის კატეგორიით – ვიზუალური კატეგორიითაა წარმოდგენილი.

VI.სიმართლე არის ფერი:

პოეტის აზრით, ჭეშმარიტებას არ აქვს ფერი, ის არ საჭიროებს შეფერადებას.

სონეტი №101

1. "Make answer Muse: wilt thou not haply say,
"Truth needs no colour, with his colour fixed."

VII.ბოროტება არის ფერი:

შექსპირისთვის ქალი ასოცირდება ბოროტებასთან, ცდუნებასთან:

სონეტი №144

1. "Two loves I have of comfort and despair,
Which like two spirits do suggest me still:
The better angel is a man right fair,
The worser spirit a **woman coloured ill**.
To win me soon to hell, my **female evil**
Tempteth my better angel from my side.

ზემოთ მოყვანილ სონეტში პოეტი კვლავ გულისხმობს მის ადრესატს, შავგვრემან ქალბატონს (Shakespeare's Dark Lady), ამ მაგალითში კი მისი „ზნეობრივი ფერი“ იგულისხმება.

მომდევნო სონეტებში ოლფაქტორული სინესთეზური მეტაფორა წარმოდგენილია რამდენიმე მაგალითით, სადაც ყნოსვა დაკავშირებულია ვიზუალურ, ტაქტილურ და გემოს კატეგორიებთან:

სონეტი №107

1. "Now with the **drops** of this most **balmy time**,
My love looks fresh, and Death to me subscribes."

აღნიშნულ მაგალითი არის სამი აღქმის კატეგორიისგან მიღებული, რადგან დრო წარმოდგენილია როგორც სითხის წვეთი, (TIME IS FLUID) რომელსაც სურნელი აქვს, შესაბამისად, ის ტაქტილურ კატეგორიასაც შეიძლება მივაკუთვნოთ: ტემპორალური+ვიზუალური+ტაქტილური.

ქვემოთ მოყვანილმაგალითში ჰაერი, რომელიც ოლფაქტორულ კატეგორიას მიეკუთვნება, დაკავშირებულია გემოს შეგრძნებასთან:

სონეტი №70

2. "That thou art blamed shall not be thy defect,
For slander's mark was ever yet the fair;
The ornament of beauty is suspect,
A crow that flies in **heaven's sweetest air**."

მომდევნო სონეტში კვამლი პოეტს წარმოდგენილი აქვს ერთი განსაზღვრებით, რომელიც შეიძლება ერთდროულად ოთხ სხვადასხვა აღქმით კატეგორიას მივაკუთვნოთ: ვიზუალურს, ყნოსვითს, გემოს და ტაქტილურ კატეგორიებს, რადგან დამპალს როცა ვუწოდებთ რაიმეს, ამას მისი დანახვის, შეხების, გემოს გასინჯვის და ყნოსვის საფუძველზე ვამბობთ:

სონეტი №34

3. "Hiding thy bravery in their **rotten smoke**?"

'Tis not enough that through the cloud thou break."

ყველაზე დიდი მრავალფეროვნებით შექსპირის სონეტებში ტაქტილური აღქმის კატეგორია გვხვდება, რომელიც წარმოდგენილია შემდეგი განსაზღვრებებით: ბლაგვი(blunter), ნაზი(gentle,tender), ცივი(cold), თბილი(warm), ცხელი(hot), დამპალი(rotten), მწიფე(ripe), ბასრი(sharp):

ღინდვიდი არის ნაზი:

სონეტი №151

1. "Love is too young to know what conscience is,
Yet who knows not conscience is born of love?"

Then, **gentle cheater**, urge not my amiss,
Lest guilty of my faults thy sweet self prove.”

II. სიყვარული/გრძნობა არის ნაზი:

სონეტი №10

1. “O! change thy thought, that I may change my mind:
Shall hate be fairer lodged than **gentle love**?”

სონეტი №141

2. “Nor are mine ears with thy tongue's tune delighted;
Nor **tender feeling**, to base touches prone,
Nor taste, nor smell, desire to be invited
To any sensual feast with thee alone.”

პოეტის აღქმით, გრძნობა არის ფოლადივით მყარი, გამობრძმედილი:

სონეტი №112

3. “You are my all-the-world, and I must strive
To know my shames and praises from your tongue;
None else to me, nor I to none alive,
That my **steeled sense** or changes right or wrong.”

გრძნობასთან დაკავშირებული სინესთეზური მეტაფორები *steeled sense*, *tender feeling* ჰომოგენურია, რადგან მეტაფორების ორივე სფერო (საწყისი, სამიზნე) ტექტილურ კატეგორიას მიეკუთვნება.

III. მოხდენილობა არის ნაზი:

სონეტი №79

1. “Whilst I alone did call upon thy aid,
My verse alone had all thy **gentle grace**.”

IV. სანახაობა არის ნაზი:

სონეტი №113

1. "Nor his own vision holds what it doth catch;
For if it see the rud'st or **gentlest sight**."

მოცემულ მაგალითში სიტყვა „gentlest“ „კეთილშობილურს“, „კეთილს“ ნიშნავს.

V. დღე არის ნაზი:

სონეტი №145

1. "That followed it as **gentle day**,
Doth follow night."

VI. სიკვდილი არის ნაზი:

სონეტი №145

1. "But when she saw my woeful state,
Straight in her heart did mercy come,
Chiding that tongue that ever sweet
Was used in giving **gentle doom**."

VII. პოეზია (ლექსი) არის ნაზი (დახვეწილი):

სონეტი №81

1. "Your monument shall be my **gentle verse**,
Which eyes not yet created shall o'er-read."

VIII. დრო არის ნაზი:

სონეტი №100

1. "Return forgetful Muse, and straight redeem,
In **gentle numbers time** so idly spent."

IX. განზრახვა არის ფორმა:

ქვემოთ მოყვანილ სონეტში პოეტი მიმართავს დროს და მის ზრახვებს გამოსახავს როგორც ბლაგვი, ასევე ბასრი ფორმებით:

სონეტი №115

1. "But reckoning Time, whose million'd accidents
Creep in 'twixt vows, and change decrees of kings,
Tan sacred beauty, **blunt** the **sharp'st** intents."

X. სიყვარული არის ფორმა:

შექსპირის აზრით, სიყვარული არის როგორც ბლაგვი ფორმის, ასევე ბასრი ფორმის მქონე გრძნობა:

სონეტი №56

1. "**Sweet love**, renew thy force; be it not said
Thy edge should **blunter** be than appetite,
Which but to-day by feeding is allayed,
To-morrow **sharpened** in his former might."

XI. ხმა არის ფორმა:

პოეტი ხმას – გმინვას წარმოგვიდგენს როგორც ბასრი ფორმის მქონეს. (ქართულ სიტყვაში „ყურისმომჭრელი“ კარგად ჩანს სმენისა და შეხების ეს სინესთეზური მიმართება).

სონეტი №50

1. "The bloody spur cannot provoke him on,
That sometimes anger thrusts into his hide,
Which heavily he answers with a **groan**,
More sharp to me than spurring to his side."

XII. ღამე არის ფორმა:

ქვემოთ მოცემულ პოეტს ღამე წარმოდგენილი ჰყავს როგორც ციცაბო ფორმის მქონე. ასაკი შედარებულია ცხოვრების გზასთან, რომელიც ასაკის მატებასთან ერთად ამ გზაზე აღმასვლას და თანდათან სინათლის ნაკლებობას, დაღამებას გულისხმობს.

სონეტი №63

1. "When hours have drained his blood and filled his brow
With lines and wrinkles; when his youthful morn
Hath travelled on to **age's steepy night.**"

საინტერესოა ისიც, რომ ზემოთ აღნიშნულ მაგალითში იკვეთება ორიენტაციული მეტაფორის ნიმუში: ცხოვრების დასასრულისკენ სავალი გზა არის ზემოთ მიმართული.

I. ღპობა, კვდობა არის ტემპერატურა:

აღნიშნულ სონეტში იქმნება კონტრასტი ახალგაზრდობასა და სიბერეს შორის, პოეტის აზრით, სიბერე სიცივესთან ასოცირდება, ხოლო ფიზიკური უძლურება, კვდობა – ღპობასთან:

სონეტი №11

1. "Thou mayst call thine when thou from **youth** convertest.
Herein lives wisdom, beauty, and increase;
Without this folly, **age**, and **cold decay.**"

II. სიკვდილი არის ტემპერატურა:

სონეტი №11

1. "Which husbandry in honour might uphold,
Against the stormy gusts of winter's day
And barren rage of **death's eternal cold?**"

მეტაფორის შესწავლის კუთხით ორმაგად საინტერესო აღმოჩნდა შექსპირის ბოლო ორი სონეტი, სადაც სიყვარულის კონცეპტი წარმოდგენილია ტაქტილურ კატეგორიასთან, კერძოდ კი ტემპერატურასთან სინთეზში.

III. სიყვარული არის ტემპერატურა:

მომდევნო ორ სონეტში სიყვარული შედარებულია ცეცხლის წაკიდებასთან, აალებასთან, მწველ სურვილთან. შექსპირის აზრით, სიყვარულის გულს ათბობს:

სონეტი №153

“And **his love-kindling fire** did quickly steep
In a cold valley-fountain of that ground;
Which borrowed from this **holy fire of Love**,
sick withal, the help of bath desired,
And thither hied, a sad distempered guest,
But found no cure, the bath for my help lies
Where **Cupid** got new **fire**; my mistress' eyes.”

სონეტი №154

“The little Love-god lying once asleep,
Laid by his side his **heart-inflaming** brand,
Whilst many nymphs that vowed chaste life to keep
Came tripping by; but in her maiden hand
The fairest votary took up that fire
Which many legions of true **hearts had warmed**;
And so the General of **hot desire**
Was, sleeping, by a virgin hand disarmed.
This brand she quenched in a cool well by,
Which from **Love's fire** took **heat** perpetual,
Growing a bath and healthful remedy,
For men diseased; but I, my mistress' thrall,
Came there for cure and this by that I prove,
Love's fire heats water, water cools not love.”

ქართულ ენაში არსებობს სიყვარულთან დაკავშირებული არაერთი გამოთქმა,
რომელიც ცეცხლთან და მის მწველ ძალასთან ასოცირდება. მაგალითად:
სიყვარულით აღმოდებულია;
სიყვარულით დამწვარია;
სიყვარული გულს უდაგავს;
გულში ცეცხლს(აღს) უნთებს;
ცეცხლს წაუკიდებს;
სიყვარულის/ტრფობის/ეშხის აღი სწვავს;
სიყვარული ჩაქრა;

ჩამწვარია;

(ვინმეს) ეშხით იწვის;

ტრფობის ცეცხლით იწვის;

იწვის და იდაგვის;

როგორც აღმოჩნდა, ინგლისურ ენაშიც არსებობს მსგავსი გამოთქმები და ის მოსაზრება, რომ „ცეცხლის“ მეშვეობით „სიყვარულის“ გრძნობის მეტაფორული გადმოცემა მხოლოდ ქართული ეთნოსპეციფიკური მოვლენაა (ამირეჯიბი 2005), არ აღმოჩნდა მართებული.

3.2. ქვეთავის დასკვნა:

შექსპირის სონეტების კვლევაში სინესთეზური მეტაფორის თვალსაზრისით ცხადყო შემდეგი:

1.ემპირიული მასალის კლასიფიკაციის დროს აღმოჩნდა, რომ სინესთეზური მეტაფორის შექმნის პროცესში მონაწილეობას იღებს აღქმის ხუთივე ტიპი: გემოსმიერი, ტაქტილური, სმენითი, ვიზუალური და ოლფაქტორული.

2.ამ კატეგორიებიდან შეხამებათა მრავალფეროვნებით ტაქტილური სინესთეზური მეტაფორებია წარმოდგენილი, შეგვხვდა შემდეგი განსაზღვრებები: ბლაგვი(blunter), ნაზი(gentle,tender), ცივი(cold), თბილი(warm), ცხელი(hot), დამპალი(rotten), მწიფე(ripe), ბასრი(sharp).

3.გამოყენების სიხშირით გემოსთან დაკავშირებული სინესთეზური მეტაფორები ჭარბობენ. ყველაზე მცირე რაოდენობით კი ოლფაქტორული კატეგორია გვხვდება, სადაც ყნოსვა დაკავშირებულია ვიზუალურ, ტაქტილურ და გემოს კატეგორიებთან.

4.შექსპირის სონეტებში გემოსთან დაკავშირებული სინესთეზური მეტაფორების განხილვის დროს გამოვლინდა რამდენიმე ტიპი, ყველაზე თვალშისაცემი აღმოჩნდა სიტკბოსთან დაკავშირებული სინესთეზური მეტაფორები. გემოს საშუალებით, კერძოდ კი ტკბილ გემოსთან სინთეზით პოეტს წარმოდგენილი აქვს სამიზნე სფეროების მთელი კალეიდოსკოპი: ინდივიდი, მონობა, სხეულის ნაწილები, ხმა, სიყვარული, სიძულვილი, ღირსება, სურვილი, ფიქრი, პატივისცემა, სიმათლე, ეშხი, სილამაზე, სირცხვილი, პირფერობა, ტყუილი, სიკვდილი, სუნი. ტკბილი გემოს კატეგორიას რაოდენობით ბევრად ჩამორჩება

მუავე და მწარე გემოსთან დაკავშირებული სინესთეზური მეტაფორები, თუმცა მაინც გვხვდება მათი 4 ნიმუში.

5.ერთ-ერთი მოულოდნელობა, რაც შექსპირის სინესთეზურ მეტაფორებში გამოვლინდა არის ის, რომ გარდა პოზიტიური აბსტრაქტული ცნებებისა, როგორცაა სიყვარული, ღირსება, პატივისცემა, სილამაზე, სიმართლე, პოეტს რამდენიმე ნეგატიური კონოტაციის მქონე ცნებაც სიტკბოსთან სინთეზში აქვს წარმოდგენილი. მაგ: სირცხვილი, ტყუილი, პირფერობა და სიკვდილის ცნებები. ეს მოულოდნელობა კი გამოწვეულია იმით, რომ როგორც ცნობილია, ტკბილ გემოსთან ძირითადად მხოლოდ კარგ, სასიამოვნო შეგრძნებებს აკავშირებენ.

6.შექსპირს მაგალითებში გამოვლენილი ვიზუალური კატეგორია ძირითადად წარმოდგენილია ფერის სახით.პოეტის წარმოსახვაში ფერი შეიძლება ჰქონდეს შემდეგ აბსტრაქტულ ცნებებს: ძალაუფლებას, სიამაყეს, სილამაზეს, სიმართლეს, ბოროტებას.

7.ასევე ანალიზმა ცხადყო, რომ სინესთეზურ მეტაფორებში, ისევე როგორც კონცეპტუალურ მეტაფორებში, „ანასახი“ (mapping) ხდება აბსტრაქტულიდან უფრო კონკრეტულისაკენ. ეს ტენდენცია მიუთითებს იმაზე, რომ მეტაფორის ეს ტიპიც წარმოადგენს ფიქრისა და კოგნიტიური პროცესის შედეგს.

8.სინესთეზური მეტაფორები, როგორც ჩვენს ყოველდღიურ მეტყველებაში, ასევე პოეზიაში „ანასახის“ ერთსა და იმავე ტენდენციას ექვემდებარება: აბსტრაქტულიდან – კონკრეტულისაკენ, რაც მიუთითებს იმაზე, რომ როგორც პირობითი, ასევე ახლადწარმოქმნილი სინესთეზური მეტაფორების ფორმირების პროცესი ემყარება ჩვენს კულტურულ და ფიზიკურ შეგრძნებებთან დაკავშირებულ გამოცდილებას.

9.ის მეტაფორები, რომლებშიც არ ხდება აბსტრაქტული ცნების უფრო კონკრეტულით გადმოცემა, შედარებით უფრო რთულად აღსაქმელია და ანომალურად, მარკირებულად ითვლება, რადგან „ანასახი“ არ არის ტრადიციული – აბსტრაქტულიდან კონკრეტულისაკენ. სინესთეზური მეტაფორების ასეთი ანომალური ტიპი შექსპირის სონეტებში არ აღმოჩნდა.

10.შექსპირის სონეტებში გამოვლენილი სინესთეზური მეტაფორების უმრავლესობა წარმოდგენილია აღქმის კატეგორიების ორკომპონენტური ფორმით.

11.თუ მარკის კლასიფიკაციით ვიხელმძღვანელებთ, რომელიც განასხვავებს ჰეტეროგენურ და ჰომოგენურ სინესთეზიას, სონეტებში გამოვლინდა შემდეგი

სტატისტიკური სურათი: მხოლოდ ოთხი ჰომოგენური სინესთეზური მეტაფორა, გამოვლენილი მეტაფორების აბსოლუტური უმრავლესობა კი წარმოდგენილია ჰეტეროგენური სახით.

3.3. სინესთეზური მეტაფორები თეიმურაზ I-ს (1589–1663) შემოქმედებაში

თეიმურაზ I-მა, როგორც პოეტმა, მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ქართულ ლიტერატურაში და ზეგავლენა მოახდინა მის შემდგომ განვითარებაზე. მან შემოიღო ქართულ მწერლობაში სხვადასხვა ლიტერატურული ჟანრი: განავითარა გაბაასების ჟანრი და დაამკვიდრა მაჯამური ლექსის ფორმა. თეიმურაზმა შექმნა რამდენიმე ლირიკული შედევრი და ამით ერთ-ერთმა პირველმა სათავე დაუდო აღორძინების ხანის ლირიკული პოეზიის განვითარებას. (ბარამიძე 2010)

თეიმურაზ I სასულიერო თემატიკას ანიჭებდა უპირატესობას, თუმცა მის პოეზიაში საერო თემატიკა სჭარბობს. ის ერთ-ერთი პირველი იყო, ვინც სცადა ქართულ პოეზიაში ეროვნული თემატიკის შემოტანა. მან საკუთარ თავზე იწვინა ცხოვრების უკუღმართობა და იმედის გაცრეუბა. თავისი ქვეყნის უმოწყალო რბევა-აწიოკების მოწმე პოეტისათვის მთავარი კითხვა იყო წუთისოფლის რაობა. მისი შემოქმედებაში ერთ-ერთი ცენტრალური ადგილი უჭირავს წუთისოფლის მუხანათობისა და ამაოების თემას, როგორც პირადი ტრაგედიის, ასევე საზოგადო ბედუკუღმართობის შედეგად გამოწვეულ განცდებს.

თეიმურაზ I-მა გადმოაქართულა სპარსულენოვან სამყაროში ფართოდ გავრცელებული პოემები და ეროვნული სულისკვეთებით განმსჭვალა ისინი. პოეტი თავის ერთ-ერთ ცნობილ პოემაში „ლეილმაჯნუნიანი“ წერს: „სპარსთა ენისა სიტკბომან მასურვა მუსიკობანი“. საგულისხმოა, რომ მისი ყველაზე ცნობილი ფრაზა სწორედ სინესთეზურ ხედვაზეა დაფუძნებული.

როგორც ემპირიულ მასალაზე დაკვირვებამ ცხადყო, თეიმურაზ პირველის პოეტური ენა სინესთეზურ მეტაფორებზე მსჯელობისთვის საკმაოდ დიდ მასალას იძლევა. მისი 10 ნაწარმოებიდან, რომელთაგან 4 პოემის სახითაა წარმოდგენილი („წამება ქეთევან დედოფლისა“, „მაჯამა“, „ვარდ-ბულბულიანი“, „შამი-ფარვანიანი“) 4 ლექსია („თამარის სახე დავით გარეჯას“, „შიდთა კრებათათვის“, „ანბანთ-ქებანი“, „გრემის სასახლეზე“), ხოლო 2 გაბაასების

უანრის თხზულებას წარმოადგენს („შედარება გაზაფხულის და შემოდგომისა“, „სოფლის სამდურავი“), გამოვლინდა სინესთეზური მეტაფორები, რომლებიც ამავდროულად კონცეპტუალური მეტაფორის თეორიის მიხედვით იქნა განხილული. მოხდა მათი კლასიფიკაცია საწყისი და სამიზნე სფეროების მიხედვით. ქვემოთ მოცემული ცხრილი წარმოადგენს გამოვლენილ სინესთეზურ მეტაფორებში (79 მაგალითი) სხვადასხვა აღქმის კატეგორიების გამოყენების სიხშირეს:

ორ მოდალობაზე დაფუძნებული სინესთეზური მეტაფორები:

პერცეფტუალური კატეგორიები	რაოდენობა	პროცენტი
1. აბსტრაქტული-ვიზუალური	6	7,6%
2. აბსტრაქტული-სივრცობრივი	1	1,3%
3. აბსტრაქტული-გემოვნებითი	12	15,2%
4. აუდიალური-გემოვნებითი	20	25,3%
5. აუდიალური-ვიზუალური	3	3,8%
6. ვიზუალური-გემოვნებითი	3	3,8%
7. აუდიალური-სივრცობრივი	2	2,5%
8. აბსტრაქტული-ტაქტილური(ტემპერატ)	16	20,3%
9. აბსტრაქტული-ტაქტილური	3	3,8%
10. ვიზუალური-ტაქტილური(ტემპერატ)	2	2,5%
11. აბსტრაქტული-წონითი	1	1,3%

სამ მოდალობაზე დაფუძნებული სინესთეზური მეტაფორები:

პერცეფტუალური კატეგორიები	რაოდენობა	პროცენტი
1. აბსტრაქტული-ტაქტილური-გემოვნებითი-ვიზუალური	1	1,3%
2. აბსტრაქტული-ვიზუალური-ტაქტილური	3	3,8%
3. აუდიალური-გემოვნებითი-ტაქტილური	1	1,3%
4. აუდიალური-გემოვნებითი-ვიზუალური	3	3,8%
5. აუდიალური-ტაქტილური-ვიზუალური	2	2,5%

განვიხილოთ ისინი ცალცალკე:

I. ცოდნა არის სინათლე/სიწმინდე:

აღნიშნულ მაგალითში სამიზნე სფერო-აბსტრაქტული ცნება ცოდნა განხილულია ვიზუალური აღქმის მეშვეობით:

1. „ღმერთი არს თავის ყოველთა, იგ ვაქოთ, განვადიდოთო, სამნი ნათელნი ერთად ვთქვათ დ მამა, ძე, სული წმინდოთო, მისის ცნობითა განვნათლდეთ, გონება განვიწმინდოთო.“

„გრემის სასახლეზე“

მოცემულ სტრიქონში პოეტი კონცეპტუალური მეტაფორით, რომელიც ასევე სინესთეზური მეტაფორის ნიმუშიც არის, ცდილობს ახსნას, რომ ცოდნა, რომლის საშუალებითაც ადამიანი შეიმეცნებს ღმერთს, არის სინათლე. საყურადღებოა, რომ ტექსტის რელიგიური შინაარსიდან გამომდინარე უფლის შემეცნებას ავტორი გონების განწმენდასთანაც აკავშირებს.

II. ცოდნა არის სიმაღლე:

ცოდნა პოეტისთვის სულის ამაღლების საშუალებაც არის, რაც ასევე კონცეპტუალური მეტაფორის მაგალითია.

სამიზნე სფერო – აბსტრაქტული ცნება სწავლა წარმოდგენილია ისეთი სივრცობრივი კატეგორიით, როგორცაა სიმაღლე:

1. „მქონდა რამე სამღთო სიბრძნე მე ღვთისაგან ბოძებული, სწავლით სულთა ამაღლებად, სიტყვა შედგმად ბოძებული, იგ მოსწრაფე სმენად მისად ვერვინ ვნახე მოძებული, დალპეს ბევრი სამღთო წიგნი მიწაშიგან მოდებული.“

„შედარება გაზაფხულისა და შემოდგომისა“

III. ა) ხმა არის გემო:

სასიამოვნო მელოდიას პოეტი აღწერს გემოს აღქმითი კატეგორიის საშუალებით, როგორც წესი, სასიამოვნო ხმა, ძირითადად, სიტკბოსთან ასოცირდება, რაც ყურისთვის კარგი მოსასმენია. პოეტი სამიზნე სფეროს – ხმა წარმოდგენილია ისეთი საწყისი სფეროს საშუალებით, როგორცაა ტკბილი:

სმენითი+გემოვნებითი

ტკბილი:

1.,„მაგაცოცხლდები ერთ-წელ-მკვდარი, რა დრო მოვა შენი ფასლი, თავს დაგიწყებ შემოვლასა, სულს ამოსვლას აღარ ვაცლი; უსულსა და ტკბილსა ხმასა საქებარად შენზედ დავსცლი, შენს ჭვრეტაზედ სამოთხეში ყოფასაცა მე არ გავსცვლინ.“

„ვარდ-ბუღბუღიანი“

2.,„არ ვიცი ვისთვის გაჭრილა, თვარ იგიც ხელად თქმულაო, ბუღბუღისაგან ის უფრო ამ სოფლით შორს გასულაო, მთასა და ტყესა დაფრინავს, იგ მოსთქვამს კარგ-უსულაო, მის ხმისა სიტკბოს თუ ვითმცა იანგარიშებს ნულაო!“

„შედარება გაზაფხულისა და შემოდგომისა“

3.,„აქ არის ბაზმის სოკბათი, სუფრისა შემკობილობა, დრო ახალ ნერგთა ყვავილთა, ტურფა ვარდისა შლილობა, ბუღბუღთა ბგერა, ყივილი, ხმა-მჭევრად შეწყობილობა, მუტრიბთა რასტი მულამი, სასმენელთათვის ტკბილობა.“

„გრემის სასახლეზე“

პოეტის აზრით, სასმენელის დატკბობა შესაძლებელია გამოიწვიოს სასიამოვნო მუსიკამ, მელოდიამ ან კარგად წარმოთქმულმა ლექსმა, როგორც ეს მომდევნო მაგალითში ჩანს:

4.,„არ მომეწყინა ლაყაბი, ეს უსარგებლო სულისა, სხვად არას მოსახმარისი, ოდენ ჩანს სიბრძნე გულისა; ლექსი ჩემი სჯობს გვარად და ტკბილად სასმენლად ყურისა, მაშინც რუსთველსა აქებდენ, მე იმან გამაგულისა.“

„მაჯამა“

ბ) მუსიკა არის გემო:

1.,„მშენით შეენის და იხარებს წაღკოტი, ბაღჩა ბაღადო,

დმერთმან დაგბადა ყვაგილთა თუ არ ხელმწიფედ, რაღადო?

შენი გაყრა და შორს ყოფნა აღარ დამასვი დაღადო,

მუსიკთა ყოვლთა უტკბოსად მე შენი ქება ვდაღადონ! “

„ვარდ-ბუღბუღიანი“

ზემთ მოცემულ მაგალითში როგორც მუსიკა ასევე ქება წარმოდგენილია გემოს კატეგორიით.

ანგელოზთა გალობის სასიამოვნო ხმა პოეტში ტკბილ გემოს აღძრავს:

2. „დიონოს ბრძენმან მოგვითხრა ანგელოზთ განწყობილობა,

იგ ცხრა დას-დასი გუნდობა, უკანა ანუ წინობა,

წმინდა არსობით ხმობა და იგ გალობისა ტკბილობა,

და ვერც ხილვა შენი, ვერ ცნობა, ვერცა რას მიწდომილობა.”

„შამი-ფარვანიანი“

მომდევნო სტროფში პოეტის მიერ ტკბილი გემოს დაკონკრეტება ხდება: თეიმურაზ პირველს სასიამოვნოდ მოსასმენი ინფორმაცია შედარებული აქვს შაქრისა და თაფლის გემოსთან:

1. „შამი სპარსულად სანთელსა ჰქვიან მათისა ენითა,

ფარვანა მისთვის მიჯნურად უთქვამს, გლახ, ცრემლთა დენითა,

ყოვლთა მიჯნურთა უსაწყლე იგ სურვილისა სენითა,

და იგ გაულექსავთ ყურთათვის შაქრად და თაფლად სმენითა.”

„შამი-ფარვანიანი“

შემდეგ სტრიქონში პოეტი სასიამოვნოდ მეტყველებასაც აკავშირებს სიტკბოსთან:

გ) მეტყველება არის გემო:

1. „რომ თქვენი სხივნი არ მისწვთა, არ მორჩა შუკა-დაბანი,

შენ შემოგჭერეტენ მყურენი, სად სარკმელია და ბანი,

რაზომც ჯერ ვერ თქვენ გიახლოს, თვალნო, მინა და დაბანი,

ვფიცავ, რომ ყველა გახდების თქმა ტკბილად, ანუ და ბანი.“

„გრემის სასახლეზე“

2., „მთუ რასმე მკითხავ დ დაეხსენ, იყოს ამ შენსა არესა,

ამაო, ტკბილი მხმობელი, ნუ მოშლი ბაღის კარესა.“

„ვარდ-ბუღბუღიანი“

„ტკბილ მხმობელს“ პოეტი სასიამოვნოს მოსაუბრეს უწოდებს.

პოეტი მომდევნო სტროფებშიც სასიამოვნოდ მოსასმენ სიტყვებს სიტკბოსთან აკავშირებს:

დ) სიტყვა არის გემო:

სმენითი + გემოვნებითი

1., „მინდოდა ქება-ქებასა სხვანიცა ბევრი წამერთო,

არ დამაცალე, სოფელო, კრულო, მოკლეც და წამ ერთო,

შენგან დამება გონება, ტკბილი სიტყვები წამერთო,

მინდოდა ცრემლი ზღვათათვის ჩემი ნიადაგ წამერთო.“

„მაჯამა“

2., „გააუბნა ერთმანეთსა მოლა აჯამ ბრძენთა-ბრძენმან

ბუღბუღს ვარდი, ვარდს ბუღბუღი სიტყვა ტკბილი, ენა გრძელმან,

სალხინო და სალადობოდ, სხვად არასმე შესაძემან;

მიჯნურთათვის გულსა ლახვრად ჭირსა ლხინზე დასაძემან.“

„ვარდ-ბუღბუღიანი“

3., „აწ ბუღბუღსა სიტყვა უთხრა მქისე რამე, არ თუ ტკბილი:

მსად მე და ან ვინ შენა? დ ხელი ხარ და, ან შეშლილი,

ჰყეფ, იდახი დღივ და ღამე, გამიკროების თვალთა ძილი,

საქმე ხელად აგიღია, ერთობ ძნელი, არ ადვილინ.“

„ვარდ-ბუღბუღიანი“

პოეტის აზრით ტკბილი სიტყვა სააამო აზრის, სასიამოვნო მნიშვნელობის მქონე საუბარს ნიშნავს, რომელიც ყოველთვის დადებითად აღიქმება მსმენელის მხრიდან. ჯერ კიდევ შოთა რუსთაველი წერდა ტკბილი სიტყვის ყოვლისშემძლე ძალაზე:

„გველსა ხერვლით ამოიყვანს ენა ტკბილად მოუბარი.“

ე) პასუხი არის გემო:

1.,რა მომაგონდის იგი მზე, მდინდიან ცრემლნი მწარენი,

მისგან მომინდა პასუხი ტკბილნი, არ საწყინარენი,

უსულოდ ვიყავ უმისოდ, რაც ხანი წავიარენი,

მან მომაღხინა, ვისი მძლევს მე სუფთა არე-მარენი.“

„მაჯამა“

2.,ვარდმან უბრძანა პასუხი ტკბილი და არ გამწყრალები:

მსიტყვა იხმარე მსმენელთა საბრალოდ, შესაწყალები;

მიჯნურად ერთობ კარგი ხარ, გულსა გჭირს დასაბრალები,

მთქმელი ხარ ერთობ უებრო, ხმა გაქვს არ დასამალებინ.“

„ვარდ-ბუღბუღიანი“

„ხმის სიტკბო“, „სასმენელთათვის ტკბილობა“, „ტკბილად სასმენლად ყურისა“, „თქმა ტკბილად“, „ტკბილი სიტყვები“, „პასუხი ტკბილნი“, „ტკბილი მხმობელი“, „ხმისა სიტკბო“, „ყურთათვის შაქრად და თაფლად სმენა“, „გალობისა ტკბილობა“ – ეს ის ფრაზებია, რომელთაც პოეტი იყენებს სმენითი აღქმის ტკბილ გემოსთან დასაკავშირებლად. როგორც დავინახეთ, ისინი დიდად არ განსხვავდებიან ერთიმეორისაგან და არც რაიმე ორიგინალობით გამოირჩევიან, ეს მაგალითები გაცვეთილი მეტაფორების ჯგუფს მიეკუთვნება. ამის თქმის საფუძველს იძლევა ის გარემოება, რომ აზრობრივად მსგავსი მეტაფორული გამონათქვამების უმეტესობა შეგვხვდა ჩემ მიერ განხილულ როგორც ქართველ, ასევე ინგლისელ პოეტებთანაც.

თუ სასიამოვნოდ მოსასმენი ხმა და პოზიტიური შინაარსის მქონე სიტყვები სიტკბოსთან ასოცირდება, შესაბამისად, ტკივილისა და ტანჯვის გამომხატველი

ძახილი, კენესა მეტაფორულად მწარე გემოსთან ასოცირდება. სამიზნე სფერო – კენესა ავტორს წარმოდგენილი ჰყავს ისეთი საწყისი სფეროთი, როგორცაა მწარე:

მწარე:

ა) კენესა არის გემო:

სმენითი+გემოვნებითი

1.,„მრა მე მოვსულვარ, მას აქეთ ბრუნავს ამ ჩემსა არესა, დაფრინავს სრულა ხედახე, იძახის, კენესის მწარესა; რა გამეღვიძოს, აქ ვნახავ ჩემზედან დამბრუნვარესა, პირს არ შეიღებს, არ გავლის გარე ბაღისა კარესან.“

„ვარდ-ბულბულიანი“

2.,„ბულბულმან სულთქნა საბრალოდ, ამოიკენესა მწარენი, ცრემლი დასთხია თვალთაგან სისხლის ფერისა დარენი; მისის სულთქმისა კვამლითა სრულ დაწვა იგი არენი, ვითამც ვქვა სიტყვა ამაყი, იგ არ თუ სამუდარენი!“

„ვარდ-ბულბულიანი“

ბ) სიტყვა არის გემო:

1.,„ბრალია, აქ არ იძახდეს, კაცმან გააგდოს გარესა! არ დაიშალა, ბულბულსა სიტყვასა ეტყვის მწარესა.“

„ვარდ-ბულბულიანი“

2.,„ბულბულმან უთხრა: მპირ-მზეო, რად აგრე მომიშორეო? რე მწარისა სიტყვითა გულში ღახვარი მორეო, შენს ახლოს ყოფნას არ ვღირსვარ, ეკალში გამაგორეო, აქ შენს წინ თავსა მოვიკლავ, თუ კიდევ მეტყვი «შორეო»!

„ვარდ-ბულბულიანი“

გ) წყველა არის გემო:

პოეტი წყველას, როგორც ნეგატიური არსის მქონეს, აკავშირებს მწარე გემოსთან:

სმენითი+გემოვნებითი:

1.,,არიოზ ძაღლმან, ცუდ სიბრძნით ლაღმან

სწორად არა თქვა ძე მამის დარედ,

პეტრე განკვეთა, სრულ გარდიკვეთა,

ორსაგ ცხოვრებას დაწყველა მწარედ.”

„შვიდთა კრებათათვის”

სიტკბოსთან დაკავშირებული სინესთეზური მეტაფორებისგან განსხვავებით სმენითი აღქმის მწარე გემოსთან დაკავშირებული ფრაზები არ გამოირჩევიან მრავალფეროვნებით: ეს ჯგუფი წარმოდგენილია სულ სამი გამონათქვამით: „მწარე სიტყვა”, „მწარე კვნესა” და „მწარე წყველა”.

IV. ხმა არის გემო და ფერი:

სმენითი+გემოვნებითი+ვიზუალური

მოცემული მაგალითი სინტერესოა იმ მხრივ, რომ აქ თითქოს იქმნება სინესთეზური ასოციაციის ჯაჭვი, რადგან თავმოყრილია გრძნობადი აღქმის სამი ტიპი: სმენითი, გემოვნებითი და ვიზუალური. სიმღერა, რომელიც ტკბილი გემოს ასოციაციას იწვევს, ასევე დაკავშირებულია ფერად აღქმასთან: პოეტის ხედვით ხმას შეიძლება ჰქონდეს არა მარტო გემო არამედ ფერიც, თან ათასგვარი:

1.,,ჩემს დროში იქნას ვარდი და ზედან ბუღბუღთა ხელობა,

ერთს-ათასფერი შვენება, მეორეს დ დანამჭრელობა,

ერთისა უებრობა და მეორის ხელქმნა, დელობა,

იგ მახედ ტკბილად მღერა და ხმაათასფერად ჭრელობა.”

„შედარება გაზაფხულისა და შემოდგომისა”

მომდევნო მაგალითში ხმის ვიზუალური აღქმა ხდება: პოეტის აზრით ხმა შეიძლება იყოს ფერადი:

V. ხმა არის ფერი:

სმენითი+ვიზუალური

“უცხო ვარ, უამხანაგო, არ ცუდი ვინმე ჩიტია,

იადონი და მერცხალი - ვერა ხმობს ჩემთან – გვრიტია,

ფერად-ფერადი ჩემი ხმა ვერც სასმენელმან იტია,

აწ მომკლა შენმან სურვილმან, საკვდავად შემომიტია.”

„ვარდ-ბუღბუღიანი”

VI. ხმა არის გემო და სითხე:

სმენითი+გემოვნებითი+ტაქტილური

შემდეგი სტროფი საინტერესოა იმით, რომ გარდა გემოს კატეგორიისა პოეტი სიტყვას წარმოადგენს როგორც სითხის ნაკადს, რომელიც სწორხაზოვნად მიედინება:

1.,,ვინ ხართ გონების უფალი, მთარგმნელი დაღრმობილისა,

მოდით სიბრძნისა ტრფიალნო, **სმენად სიტყვისა ტკბილისა!**

სცანით ღარიბთა **სიტყვათა** სალიზღად შეწყობილისა,

და ვით **ნაკადული** ღარშიგან, სწორად **მიდენით** მილისა.”

„შამი-ფარვანიანი”

VII. შეხედვა არის გემო:

ვიზუალური+გემოვნებითი

1.,,დაუსწრო პირველ ყოველთა ყვავილთა მოსვლა იამან,

მოგვართვა სული სურნელი, იგი საყნოსელმა იამან;

თავმოდრეკილმან სიმდაბლით არ თავი გაიზვია მან,

ტკბილად შესედნა თვალმან და გულისა კარმან ღიამან.“

„ვარდ-ბუღბუღიანი“

პოეტი გემოს კატეგორიით არა მარტო სმენით, არამედ ვიზუალურ აღქმასაც გადმოსცემს. მისთვის სასიამოვნო მზერა ასოცირდება ტკბილ გემოსთან.

VIII. მოძღვრება არის გემო:

აბსტრაქტული+გემოვნებითი

მოცემულ მაგალითში პოეტს მოძღვრება წარმოდგენილი ჰყავს ტკბილი გემოს საშუალებით:

1.,იე თანა არსად, სულიც მუნ არსად,
ერთ ბუნებად თქვეს სამ-პირებანი,
განყვეს, არ გაჭრეს, მტკიცედ დაბეჭდეს
იგ უსხეულოდ მარტივებანი,
ყველამ შენერწყვა ვეტუქის შერწყმა,
საბელიანოს შერევენებანი,
და განჭრეს, განკვეთეს, გარდაიკვეთეს,
ჩვენ წინა გვიყვეს ტკბილ მოძღვრებანი.”

„შიდთა კრებათათვის”

მოგონებას პოეტი სინათლეს უკავშირებს, რადგან სიტყვა „ნათელი” ყოველთვის კარგი კონოტაციის შემცველია, ვხვდებით, რომ კარგ, ღამაზ მოგონებებზეა საუბარი.

IX. მენტალური პროცესი არის სინათლე:

აბსტრაქტული+ვიზუალური

„მეფენი მოვლენ სურვილით, შენსა სახესა ჰმონებენ,
შეურაცხყოფენ მნათობთა, ნათლად არ მოიგონებენ.“

„თამარის სახე დავით გარეჯას“

მომდევნო მაგალითში საუბარია მადლზე, რომელიც ადამიანისთვის უხილავია, პოეტისთვის კი სინათლეა, რომელიც ადამიანს განაბრწყინებს. აღსანიშნავია, რომ რელიგიური გაგებით მადლი ნათელთან არის დაკავშირებული, რაც ადამიანის სულიერ სინათლეს გულისხმობს.

X. მადლი არის სინათლე:

აბსტრაქტული+ვიზუალური

„ოდესმე წავდგე შიშველი, ქედ დახრით დაყმუნებული,
ოდიდგან ცოდვით მოსილი, არ მადლით განბრწყინებული,
ორგნითვე ხელ-ფერს შეკრული, გარესკნელ წარდგინებული,
მიმელის მატლი უძილო და ცეცხლი აღტყინებული.“

„წამება ქეთევან დედოფლისა“

XI. ამბავი, ინფორმაცია არის ფორმა:

სმენითი+ტაქტილური/ვიზუალური

„მსულო, გაუშვი ალაგნი, თვალნო, დააგდენ ბუდენი,
გულო, საძირკვლით აღმოსე, მოირდვენ გარე ზღუდენი,
ტანო, ზე ნულარ მართიხარ, გიდის ქვე ზღვანი უდენი,
ქარო, სად მისწვდე, მიიდე ამბავნი არსამრუდენინ.“

„წამება ქეთევან დედოფლისა“

პოეტი „ამბავის გამრუდებაში“ გულისხმობს ინფორმაციის შეცვლას, არასწორად გადაცემას. რადგან ამბავის „გამრუდება“ შესაძლებელია, ესე იგი, ის წარმოდგენილია მატერიის ფორმით, რომლის შეხებაც და დანახვაც არის შესაძლებელი.

XII. სიტყვა არის ფორმა:

მომდევნო მაგალითი წარმოადგენს სამი მოდალობის სინთეზს: აუდიალურის, ტაქტილურისა და ვიზუალურის. სამიზნე სფერო – „ნათქვამი“ წარმოდგენილია ისეთი საწყისი სფეროს საშუალებით, რომელიც ერთსა და იმავე დროს ორ აღქმით კატეგორიას შეიძლება მივაკუთვნოთ: როგორც ტაქტილურს ასევე

ვიზუალურს, რადგან საგნის მრუდობა დგინდება როგორც საგანზე შეხებით, ასევე ვიზუალური აღქმის საშუალებით.

სმენითი+ტაქტილური/ვიზუალური:

„შემოდგომამ თქვა: ნათქვამი შენი მამესმა მრუდები,

არა გრცხვენინან, შექმნილხარ სრულ ტყუილისა ბუდები?

მე ვარ და ჩემი ჰაერი სიმართლის ნავთსაყუდები?

გაზაფხულს სუსტობს ყოველი, ჯოსს უნდა მისაყუდები.“

„შედარება გაზაფხულისა და შემოდგომისა“

არასწორ, ცუდ ნამოქმედარს პოეტი თითქოს ვიზუალურადაც აღიქვამს და ტაქტილურადაც, რადგან ასეთ საქმეს მრუდს უწოდებს:

XIII. საქმე/ნამოქმედარი არის ფორმა:

აბსტრაქტული+ვიზუალური/ტაქტილური

„ლაზარე წმინდა, მართალი, მარიამ მერმე, და მართა,

ლაგრენტი დიდმან, არსენი ჩემად საშველად დამართა,

ლუსიმახომ და არეთამ სულს, ვვედრებ, კარგი დამართა,

და ლონგინოზ ჩემგან ნაქმარნი მრუდნი საქმენი დამართა.“

„ანბანთ-ქებანი“

თეიმურაზის შემოქმედებაში გვხვდება სამყაროს სივრცობრივ აღქმასთან დაკავშირებული სინესთეზური მეტაფორის მაგალითებიც. მნიშვნელოვან, ყურადსაღებ ინფორმაციას პოეტი სივრცობრივად აღიქვამს და მას „ღრმად გასაგონ სიტყვას“ უწოდებს:

სმენითი+სივრცობრივი

1.„წმინდანი ორნი სტეფანე, იგ ერთი დიაკონეო,

წარმოთქვა გრიგოლ ნისელმან სიტყვა ღრმად გასაგონეო,

წიგნები დამასკელისა გვაქვს ბევრი მოსაწონეო,

და წამიტანებენ სამოთხეს, ხელს მკიდებს წმინდა ვკოლეო.“

„ანბანო-ქებანი“

შემდეგ მაგალითშიც სივრცის განმსაზღვრელი ტერმინი „ღრმა“ თქმასთან მიმართებით არის გამოყენებული, რაშიც მოიაზრება დიდი მნიშვნელობის, ღრმააზროვანი ნათქვამი. სიტყვა „ღრმააზროვანიც“ სწორედ სამყაროს სივრცობრივი აღქმის შედეგად არის მიღებული.

2. „ყველა სოფელს დაემონა - დიდი იყო, გინა მცირე,

სიზმრისაგან უფრო ცუდსა ესე მეტად გავიკვირე,

ღრმა რამე **ვთქვი** - დამეკარგა, იგი ვერვის მოვასმინე,

აწ მეც მიყვევ ლაყაბებსა - ეგებ ამით მოვალხინე.“

„შედარება გაზაფხულისა და შემოდგომისა“

საინტერესოა, როგორ ხდება სიყვარულის მეტაფორიზაცია თეიმურაზის შემოქმედებაში: პოეტი სიყვარულს ადარებს ცეცხლის სტიქიას, რომელიც წვავს და გულს უდაგავს მიჯნურებს. ცეცხლთან დაკავშირებულ უამრავ ტერმინს ვხვდებით მის ლექსებსა თუ პოემებში, რაც ირიბად სიყვარულის გრძნობას უკავშირდება, მაგალითად: ალი, დაწვა, დადაგვა, დანაცრება, ცეცხლის შეკეთება/დაგზნება, ცეცხლის განელება, და ა.შ.

XIV. ემოცია არის ტემპერატურა:

ავტორს სამიზნე სფერო – აბსტრაქტული ცნება სიყვარული წარმოდგენილი აქვს ისეთი საწყისი სფეროთი, როგორიცაა ცეცხლი:

აბსტრაქტული+ტაქტილური(ტემპ.)

1. „თავმან შენმან, რისხვა უნდა კადრებისა დაუმაღსა,

მაგრამ რა ვქნა, **სხივთა ცეცხლსა სრულ დაუწევავს გული აღსა!**

დაუჭრივარ აღმასისა, მისდგომია დანა ძვალსა,

თუ არ მისხნი, შევდგომილვარ მაჯნუნისა მე, გლახ, კვალსა.“

„მაჯამა“

2. „უწყის ღმერთმან, ვერა ვხედავ ქვეყნად შენსა დანამგზევსა,

დაუწვივარ იგ უწყალოდ ცეცხლსა შენგან დანამგზევსა,

გულისათვის დასალახვრად ჩემკენ წამწამ დანაგზევსა.

ხამს მივმართო მაჯუნუნისა წანავალსა და ნაგზევსა.“

„მაჯამა“

3. „მოიგონე სიყვარული შენთვის სულთა განაწირ, ვა,
კაცს აცხოვნებს სამართლის ქმნა, უსამართლო განა წირვა?
გლახ, ლახვარი სიშორისა ათასი მერა, გან აწი რვა,
სჯობს დააგზნა სიყვარული დავსებული, და ნამწირ, ვა.“

„მაჯამა“

მომდევნო მაგალითში პოეტი ისევ სიყვარულზე მიუთითებს, და ამჯერად მას
„სურვილის ცეცხლს“ უწოდებს, რომელსაც მწველი ძალა აქვს:

4. „გულო, ცეცხლი სურვილისა არ დაავსე, შეუკეთე,
მე მუნ დამწვი, აწ ლახვარი, მგონი, მოგხვდეს შენ უმკვეთე,
გნახე ეგრე შენ უთმობლად, თავსა ხელქმნა შენ უკეთე,
ყველა მით ჰქენ, ნახე ვინმე მნათობთაგან შენ უკეთე?“

„მაჯამა“

5. „გული წამართვი ცნობითურთ, მითხარ, ნაცვალი მამე რა?
ვეღარა გპოვე საჩემოდ, გაყრისა სევდა მამერა,
უვარდოდ წალკოტისათვის თვალნი რასთვისდა მამერა?
დამწვი და წყალი არ მასვი, დამწვარსა გულსა მამე რა?!“

„მაჯამა“

6. „ვერვინ ნახოს მისებრ, ვინც ვლოს ოთხივ ყურე მონაკიდე,
ოდეს გნახა გავსებული, მთვარე გახდა მონაკიდე,
ვით არ დასწავს სიშორისა გულსა ცეცხლი მონაკიდე?
ვით, გლახ, ვზიდო მძიმე ტვრითი, სურვილისა მონაკიდე.“

„მაჯამა“

7. „ანელეზი, ნუ უკეთებ, გულო, ცეცხლსა დანაგზევსა,
თვარ წინა გიძს მიჯნურისა ხელქმნა, განვლა დანაგზევსა,

ვერ მორჩები დაულახვრად წამწამთაგან დანაგზევსა.

იგი მითქვამს და მას ვიტყვი: ესე სჯობსო დანაგზევსა.“

„მაჯამა“

8.„მან ერთ-დღე იხმო მებაღე ხალვათად თავის წინარე,

თქვა: მგკითხავ რასმე, მიამბე, თვარე გყო ცრემლთა მდინარე;

ბევრ-მრავალ-გვარად მხმობელი, მითხარ, ეგ ჩიტი ვინ არე?

კვლების, იწვის და იძახის, არვის უნახავს მძინარე;“

„ვარდ-ბუღბუღიანი“

9.„მბევრჯერ მინახავს უსულოდ ეკალთა ძირსა მდებარე,

გავბედავ უთხრა: «დამარხეთ, რა ბაღში მოვა მებარე».

იტყვის: «ცოცხალვარ, რად მმარხავთ»? - გულსა ცეცხლი მწვავს მდებარეს»

აწ მითხარ: - მე და ეს ბაღი შენს ხელთ ვართ, შენ მოგებარენ.“

„ვარდ-ბუღბუღიანი“

თუ დავაკვირდებით, სიყვარულის ტემპერატურასთან დაკავშირება, ძირითადად, გულის ორგანოს საშუალებით ხდება, რაც არ უნდა იყოს შემთხვევითი, რადგან გულის ის ორგანოა, რომელიც უშუალოდ არის კავშირში ადამიანის ემოციებთან და გრძნობებთან.

10.„მმიბრძანე, მითხარ მართალი დ თვარ ვიკადრებდი მე რადო!

შენთვის იწვის და ენთვის, პირისპირ გიზის მზერადო;

თავსა გველების ხელქმნილი, ზედ დაგჭიკჭიკებს მღერადო,

აწ შენცა ჰკითხე, გიამბოს, უბრძანე- «დამკვნეს მე რადო?»”

„ვარდ-ბუღბუღიანი“

11.„მრა გნახეს, გიხმეს ყოველთა ყვავილთა უტურფესადო,

შენად უფერად მიჯნურად, ნეტარ, დამწერეს მე სადო?

ეგ ზომ მოთქმა და ზახილი, მგონი, მეყოფის კვნესადო,

დამწვი, გამხადე აბედად, შენ იქმენ ჩემად კვნესადო!ნ“

„გარდ-ბუღბუღიანი“

პოეტის აზრით ადამიანის მიჯნურობა სიყვარულის ცეცხლში გამოიდნობა:

12. „მისგან ისწავეთ ყოველთა ხელობა, მიჯნურობანი,

სიყვარულისა ცეცხლშიგან იგ მისებრ გამოდნობანი;

მას ვითარ თავი გარდაუც, თქვენ მიაყოლეთ ცნობანი,

და თითი უკავეთ ყოველთა, ვინც ვერ ჰქნათ მის ოდნობანი.”

„შამიფარვანიანი“

მომდევნო სტროფში პოეტი ტრფობის ობიექტს მოიხსენიებს, როგორც „დამწველს“, (რისი საფუძველიც არის ზემოთ ხსენებული კონცეპტუალური მეტაფორა), ხოლო მისგან ნათქვამ სიტყვებს კი სიმწარის გემო დაჰკრავს.

აბსტრაქტული+ტაქტილური

სმენითი+გემოვნებითი

13. „ცოცხალს მიუსწრათ, ისმინეთ იგ მისი ნაუბარები,

რას ეტყვის მისსა **დამწველსა–სცნათ სიტყვა მისი მწარები,**

საყვარელისა შუქითა ფრთანი გარ შემომწვარები,

და უცილოდ მოკვდეს –დამარხეთ, თან მიატანეთ ბარები.”

„შამი-ფარვანიანი“

გასათვალისწინებელია ის ფაქტი, რომ პოემის მთავარი მოქმედი პირი ფარვანა ეტრფის სანთელს, რომელიც ნელ-ნელა წვავს მას. მეტაფორულად პოეტი ფარვანას ადარებს გამიჯნურებულ ადამიანს, ხოლო სანთელს და მის ალს - სიყვარულის მწველ ძალას. ამიტომ ზემოთ მოცემულ მაგალითში, სადაც პოეტი მეტაფორულად საუბრობს საყვარლის შუქზე, მასში სანთლის შუქს გულისხმობს, ხოლო სანთლისგან დამწვარ ფრთებში – სიყვარულისგან დამწვარ ადამიანს.

პოეტის ხედვით, არა მარტო სიყვარულს აქვს მწველი ძალა, არამედ შეცოდებას, სიბრალულსაც შეუძლია ადამიანს გული დასწვას, აქედან გამომდინარე, მივიღეთ შემდეგი კონცეპტუალური მეტაფორა, რომელიც პოეტის სინესთეზურ ხედვას ეფუძნება:

XV. ემოცია არის ცეცხლი

აბსტრაქტული+ტაქტილური:

„ფარვანა სანთელს ევლება, შექმნილა მისთვის სადაღა,
ჭკუა და ცნობა წასვლია—მას დაუკარგავს სადა ღა?
მის მეტი მისად პატრონად სხვა ვინ უნდოდეს, სად აღა?
და მიჯნურთა მისის ბრალითა გული დასწვია სადაღ ა!“
„შამი-ფარვანიანი“

პოეტს სიყვარული წარმოდგენილი ჰყავს არამარტო აირად (ცეცხლოვან)
მდგომარეობაში, არამედ თხევად მდგომარეობაშიც:

XVI. ემოცია არის სითხე და გემო:

აბსტრაქტული+ტაქტილური+ვიზუალური+გემოვნებითი

„მსგავსად საკადრად ხელ-ყოფნა, ნეტარ, ვით ძალ-აქვს ენას მით!
სხვანი ყოფილნი ხტომით თქვეს, მაგრა თქვენს შუქსა ენასმით,
შორს მყოფნი ამად ნატრობენ, მოგახლდენ, - იყვნეთ ენასმით,
თქვენს სიყვარულსა ზავებდენ, იგ ტკბილად რასმე ე ნასმით.“
„გრემის სასახლეზე“

აღნიშნულ მაგალითში ვხვდებით 4 აღქმით კატეგორიას: პოეტს სიყვარულის
გრძნობა წარმოდგენილიაქვს სითხის სახით, რაც ტაქტილურ და ვიზუალურ
კატეგორიას მიეკუთვნება ერთდროულად, ამასთანავე პოეტი მიუთითებს მის
ტკბილ გემოზე.

ცეცხლისა და სითხის გარდა პოეტი სიყვარულს ადარებს სინათლეს, სხივს,
რომელსაც ასევე აქვს წვის ძალა:

XVII. ემოცია არის სხივი/სინათლე:

აბსტრაქტული+ვიზუალური

„მისგან გახდეს სულ ციერნი, არ იცნობის დანაცარად,
მან დამიჭრა გული წამწმით, მოიხმარა დანაც არად,

სრულად დამწვა სხივთა ცეცხლმან, ლამის ვიქმნე დანაცარად.”

„მაჯამა“

მომდევნო მაგალითში სინესთეზური იდიომი გვაქვს სახეზე: „შავად დგომა“ პირშავად ყოფნის მსგავსად ნიშნავს შერცხვენას:

XVIII. ემოცია არის ფერი:

აბსტრაქტული+ვიზუალური

„მდეს ცანი წარიგრაგნეს, მაშინ იქცეს წიგნი ტყავად,

მქრო ქრთამად არ გავიდეს, ვისაც ჰქონდეს მოსარწყავად,

მრიგინ და ნესტორ, პეტროზ არიოზთან იდგეს შავად,

და ზი მე, თუ მეცა მკითხონ ცოდვა ჩემგან დანაშავად.”

„ანბანთ-ქებანი”

პოეტი სხვადასხვა აბსტრაქტულ ცნებებს სხვადასხვა აღქმის კატეგორიებით გადმოგვცემს, მაგალითად, სინანულს გემოს კატეგორიას უკავშირებს, კერძოდ კი სიმწარეს და ეს ბუნებრივიცაა, თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ სინანული ყოველთვის უსიამოვნო ემოციას აღძრავს:

XIX. ემოცია არის გემო:

აბსტრაქტული+გემოვნებითი

„კრულმან სოფელმან ჩემი დღე სრულად სიმწარით მანანა,

ძილი არ მომცა მართალთა, არც სადა მითხრა მან ნანა,

როს ისრაელთა უწვიმა ღმერთმან მწყერი და მანანა,

მოხუცებულსა იოკიმს ასული უშო მან ანა“.

„სოფლის სამდურავი“

XX. ურთიერთობა არის ტკბილი:

აბსტრაქტული+გემოვნებითი

მომდევნო მაგალითში პოეტის სინესთეზური ხედვა ორი კუთხით არის წარმართული: 1.სიტყვა „დამწვარი” ისევ და ისევ მიუთითებს იმაზე, რომ

სიყვარულს პოეტი ადარებს ცეცხლის სტიქიას, რომელიც ანადგურებს ადამიანს;
2. ამხანაგობის ცნება გემოს კატეგორიით არის წარმოდგენილი:

1. „მას არგეთ რამე საწყაღსა, დამწვარსა, დავალებულსა,
მას ტკბილი ამხანაგობა ავასხეთ, დავალებულსა;
წყალი დაასხით მოსწრაფედ მას გულსა დავალებულსა,
და ხელი დახურეთ თვალზედან საკვდავად დაღულებულსა.“
„შამი-ფარვანიანი“

სავსებით ლოგიკურად პოეტი ჭირს მწარე გემოს უკავშირებს:

კიდევ ერთი აბსტრაქტული ცნება, რომელსაც პოეტი ცეცხლის მეშვეობით
გადმოსცემს, გაჭირვებული მდგომარეობაა:

XXI. რთული მდგომარეობა არის ცეცხლი:

აბსტრაქტული+ტაქტილური

1. „ღმერთო, ნუ მიწყენ ამ ცუდსა ლაყაბსა, მიდმოდებასა,
ვეღარ გაუძელ შვიდ ზაფხულ მოწყენით ცუდად გღებასა,
შეჭირვებისა ცეცხლთა და გულსა სახმილთა დებასა,
და მოველი შენგან ხსნასა და შენსავე იმედებასა!“
„შამი-ფარვანიანი“

ამ მაგალითში სიყვარულის ცეცხლით კონცეპტუალიზაცია ხდება შემდეგი
ფრაზით – „სახმილის მოღება“: სახმილი ღუმელის ცეცხლს ნიშნავს, (შანიძე
1986) მეტაფორულად კი სიყვარულის ცეცხლს.

პოეტს ჭირი და უბედურება წარმოდგენილი ჰყავს ცეცხლის სახით:

XXII. ჭირი/უბედურება არის გემო:

გაუსაძლის სიცოცხლეს მწარე გემოს უკავშირებს პოეტი:

აბსტრაქტული+გემოვნებითი:

1. „ამან შემშალა–ვერ ვხედავ ქვეყნად მე შენსა ღარესა,
ზოგი რამ მხესა მიგიგავს და ზოგი რამე მთვარესა,

შენმან სხივმან და ციმციმმან ჭირსა დამაბა მწარესა,
და თავსა გეველები, ნუ მომკლავ მე შენსა მემუდარესა.”
„შამი-ფარვანიანი”

XXIII. ჭირი, უბედურება არის ცეცხლი(ტემპერატურა):

აბსტრაქტული+ტაქტილური(ტემპ.)

„ჭირნი მოვლენ მუდამ ჩემთვის დაუკლებრად ამა სალა,
მოაქვს ცეცხლი მოსადებლად, მასთან მოაქვს ამას ალა,
აღმასისა გულსა ფარად ხამს და უნდა ამას ალა,
ამისთვის სჯობს ეს მთვარესა, არ აჩნია ამას ალა.“
„მაჯამა“

XXIV. ლხინი, ბედნიერება არის გემო:

აბსტრაქტული+გემოვნებითი

1.,ტურფა ხარ შევნიერებით, ტანი მიგიგავს საროსა,
ვა, შენისთანა მიჯნურსა ვერვინ ეღირსოს აროსა,
კაცი ხამს შენთვის გაიჭრას და ლხინი გაიმწაროსა,
ტარიელს ქვაბსა ესტუმროს, მაჯნუნთან დაემყაროსა.“
„მაჯამა“

2.,მაშინ გაიხმენ მეფენი მინდორად ოთად კარავსა,
მუტრიბთა ჯარნი, მგოსანნი ლხინსა გამართვენ არ ავსა,
ბედაურთ ცხენთა გააბმენ მინდორთა დასაფარავსა,
გარდაიხდიან მეჯლისსა, ლხინსა არ გასამწარავსა.”

„შედარება გაზაფხულისა და შემოდგომისა”

XXV. ადამიანის ხილვა არის ცეცხლი:

ვიზუალური+ტაქტილური(ტემპ.)

პოეტისთვის ადამიანის ხილვა არის ცეცხლის მოკიდების მიზეზი:

1.,თქვენი ნახვა წყლულთა ჩემთა უფრო ცეცხლად მოეკიდა,

მოიშალა ბროლის სვეტი, მკერდსა ზედ გარდმოეკიდა,
აღმოფრინდა სული, სულსა ჩემი თქვენს გამოეკიდა,
თუცა გინდა ცოცხალ ვიყო, — კვლავცა მნახე, მოე კიდა.“
„მაჯამა“

საინტერესოა პოეტის ბედისადმი დამოკიდებულებაც. მისი აღქმით, ბედი შეიძლება დაიგრიხოს და მრუდე ფორმა მიიღოს. მაშასადამე, ბედს ის წარმოვიდგენს, როგორც განივთებულს, რომლის შეხება და ფორმის აღქმაც შეგვიძლია:

XXVI. ბედი არის ფორმა:

აბსტრაქტული+ვიზუალური/ტაქტილური

„დამეგრისა ბედი მრუდად, არ ვეჭვ, იქმნეს დანაცარად.“

„მაჯამა“

პოეტი ლხინზე საუბრობს გემოს აღქმის კატეგორიით და მიაჩნია, რომ ბედნიერებას და ლხინს, რომელსაც თან უბედურება სდევს, სიმწარის გემო დაჰკრავს, ანუ ცუდი მოვლენების გამო შეიძლება ლხინის „გამწარება“.

შემდეგ სტროფში საუბარი წარმოდგენილია ვიზუალური კატეგორიით, სიტყვა „კაშკაში“ გამოყენებულია ზმნიზედის ფორმით:

XXVII. ღაპარაკი არის სინათლე:

სმენითი+ვიზუალური

მომდევნო სტროფში პოეტი „საიდუმლო სერობის“ სცენას გადმოგვცემს:

„ნადიმად მსხდომთა სალხინოდ საქმე გავსინჯოთ სურისა,
თავის სისხლს გვასმევს სალხინოდ, ესოდენ ჩვენთვის სურისა,
კაშკაშით გვეტყვის: “მაშ თუ არ იგ ჩემი სისხლი, ჰსუ რისა?
შემამკობელი ლხინისა და ძალი უსუსურისა.“

„მაჯამა“

XXVIII. ადამიანი არის გემო:

ვიზუალური+გემოვნებითი

პოეტს ადამიანი წარმოდგენილი ჰყავს გემოს კატეგორიის საშუალებით, ამ კონტექსტში გვხვდება როგორც ტკბილი, ასევე მწარე გემო:

ტკბილი:

1.,შირაზის ხანის ქებასა ვერ იტყვის ბრძენთა ენანი,
მდაბალი, ტკბილი, მოწყალე, აქებენ სულად ქვენანი,
ღირსეულია ღვთისაგან, მითა სცავს ძალთა ზენანი,
სამს თვესა არ გაუცხადა, ამისი ჰქონდა ჩენანი.“

„წამება ქეთევან დედოფლისა“

მწარე:

1.,მეგზომს ხანს შენი ხელქმნილი სხვაგან სად უნდა წარვედეს?
ხამს, თუმცა სხვათა მიჯნური შენს სიტურფესა წარვედეს;
შენი მძებნელი, გლახ, შენთვის თავს უნდა გაიმწარვედეს,
შენისა მოკრეფისათვის ხელსა ეკალში წარვედესნ.”

„ვარდ-ბულბულიანი“

ქართულ პოეზიაში სიკვდილისა და სიცოცხლის ცნებების მეტაფორიზაცია ძალიან ხშირია. პოეტს სიკვდილის აბსტრაქტული ცნება წარმოდგენილი აქვს, როგორც სითხე, რომლის დაღვევაც შეიძლება:

XXIX. სიკვდილი არის სითხე:

აბსტრაქტული+ტაქტილური

1.,თვით ღმერთი ბრძანებს, რომელი ამტკიცებს ოთხსაგ ყურებსა,
თვალს არ უნახავს მისებრი, არცა შესვლია გულებსა,
ჩანს, სიკვდილისა სასმლითა არვის უშვებენ ულებსა,
ხორცნი აქ წინად გარდიქცეს, ზეცას წაგვისხმენ სულებსა.”

„შედარება გაზაფხულისა და შემოდგომისა“

XXX. სიკვდილი არის გემო:

აბსტრაქტული+გემოვნებითი

1.,ვის სიცოცხლე მწარე ჰქონდეს, დ სიკვდილი თქვა შოთამ ტკბილად,
რომ ხმელეთსა ანათობდეს, ბოლოდ იქნას იგ აჩრდილად,
ნაცვლად ბროლთა-მარგალითა მოგვეცემის ქარვა კბილად,
გრაკის ხესა დაგვემზგავსნეთ პირველ ნორჩი, ალვა ზრდილა.“

„შედარება გაზაფხულისა და შემოდგომისა“

თეიმურაზის შემოქმედებაში ერთ-ერთი მთავარი თემაა წუთისოფლის სიმუხთლის, ამოების და სამდურავის თემა. ამ ღრმად ფილოსოფიურ თემას კიდევ უფრო საინტერესოს ხდის მისი სინესთეზური მეტაფორის ჭრილში აღქმა. ეს სხვადასხვა გრძნობის კატეგორიების საშუალებით ხდება:

XXXI. წუთისოფელი/სიცოცხლე არის გემო:

აბსტრაქტული+გემოვნებითი

1.,უწყის უფალმან, სოფელი არავის გაუთავდების,
პირველად ამოდ შეიტკობს, საყვარლად დაუამდების,
აღარ გაჰყვების, ბოლოს ჟამ უმუხთლებს, გაუავდების,
მე მას ვჰგმობ, ვინცა მიენდოს, ანუ ვინმც დაუზავდები.“

„სოფლის სამდურავი“

თეიმურაზ I გაუბედურებულ სიცოცხლეს „გამწარებულს“ უწოდებს, რაც იმას ნიშნავს, რომ, მის უსიამოვნო განცდებს პოეტი „სიმწარეს“ უკავშირებს.

2.,სცანით, სიბრძნისა ტრფიალნო, ძალნი სიტყვათა თქმულისა,

უცებთა არად სანდომი, ცნობილთა დ წამლად გულისა;

მე გამიმწარდა საწუთრო, აბეზარ ვიქმენ სულისა,

სოფლისა ავად ბრუნვამან მე ერთობ გამაგულისა.“

„ვარდ-ბუღბულიანი“

3.,ვის სიცოცხლე მწარე ჰქონდეს, დ სიკვდილი თქვა შოთამ ტკბილად,

რომ ხმელეთსა ანათობდეს, ბოლოდ იქნას იგ აჩრდილად,

ნაცვლად ბროლთა-მარგალითა მოგვეცემის ქარვა კბილად,

გრაკის ხესა დაგვემზგავსნეთ პირველ ნორჩი, ალვა ზრდილა.“

„შედარება გაზაფხულისა და შემოდგომისა“

4...მტერიც ვერ გაძლებს უშენოდ, ხარ ყოველთა მოსახმარია,

მოყვარე ვარ და მიჯნური, ნუ ეჭვ, რომ გაგეყარია;

სიკვდილისაგან **სიცოცხლე** აწ ჩემი უფრო **მწარეა**,

და ველარ მოვიწვდი—ასეთი გულსა ისარი მკარია.”

„შამი-ფარვანიანი“

წუთისოფელს პოეტი არ წარმოადგენს მარტო გემოს კატეგორიით, არამედ ცეცხლის თვისებებს მიაწერს მას:

XXXII. წუთისოფელი არის ცეცხლი:

აბსტრაქტული+ტაქტილური(ტემპ.)

1...მე ვიყავ უცხო ღარიბად რაჭა ჰქვიან, თუ აგარა,

იგ რამდონ რიგად **სოფელმან გული ცეცხლითა დაგარა**,

პირველითგან და ბოლომდე საქმე მომირთო რა გვარა,

გულსა ღხინი და ნიშატი სრულად სამკვიდროს წამგვარა.”

„შედარება გაზაფხულისა და შემოდგომისა“

2...რად, **სოფელო**, სხვა არ **დასწვი** ჩემებრ, მე მქენ **დასადაგე**?!

გლახ, ლახვარი სასიკვდინე ყველა მე მკარ, დასად აგე!

დამიკარგე ძე, ასული, ძმა არ ვიცი, და სად აგე?

სხვა ნაყოფი მათებრ ტურფა რა აშენე და სად აგე?”

„შედარება გაზაფხულისა და შემოდგომისა“

რელიგიურ კონტექსტებში სიბნელე ძირითადად ცოდვიან ბუნებას, ხოლო სინათლე და „გულის განათლება“ მადლის მიღებას ნიშნავს, აქედან გამომდინარეობს შემდეგი სინესთეზური კონცეპტუალური მეტაფორები:

XXXIII.ცოდვა არის სიბნელე/სიკეთე, მადლი არის სინათლე:

აბსტრაქტული+ვიზუალური

1., ხარალამში ამფილოქე, დიდი წმინდა იკონელი,
ხარიტონის შეწევნითა ჩემთვის ცეცხლი იყო ნელი,
ხერისანთემან აღუსრულოს სულსა ჩემსა საწადელი,
და ხემან სვეტმან კვართისამან განმინათლოს გული ბნელი.”

„ანბანთ-ქებანი”

თუ დავაკვირდებით, მივხვდებით, რომ სიტყვაში – „გული” პოეტი გულისხმობს არა კონკრეტულად ადამიანის ბიოლოგიურ ორგანოს, არამედ, ზოგადად, მის შინაგან სამყაროს, გულიდან წამოსულ გრძნობებს.

მომდევნო მაგალითში ცოდვასთან დაკავშირებულ კონცეპტუალურ მეტაფორას ვხვდებით, სადაც ცოდვა დაკავშირებულია სიმძიმესთან. ცოდვა ამძიმებს ადამიანს, ე.ი. ცოდვა რადგან სიმძიმეა, ადამიანს ზევით უფლისკენ სავალ გზაზე სიარულში ხელს უშლის. ეს მეტაფორა ეხმიანება ჯონსონისა და ლეიკოფის კონცეპტუალურ მეტაფორას, კერძოდ კი ორიენტაციულ მეტაფორას:

კარგი არის ზემოთ/ცუდი არის ქვემოთ(GOOD IS UP/BAD IS DOWN)

„აღმართა მსხნელმან ჯვარი გოლგოთას, სისხლი დასთხია ადამის ძვალთა,
აღმოსავლეთით მისცა მამული, პირველ მუნიტგან გამონაძალთა,
აღმისუბუქენ ჩემნი ცოდვანი, შენ გვედრები ზეცისა ძალთა
და აღდგომასაცა ნუ დამივიწყებ, რომელი გვიშევ–მაგისა ძალთა.”

„ანბანთ-ქებანი”

მოცემულ სტროფში პოეტს ტკბილი ღვინო შედარებული აქვს საღმრთო ძალასთან, რომელიც ატკბობს ადამიანის პირს:

აბსტრაქტული+გემოვნებითი

„ძილი ჰმართებსო”–ვინც ნახა, თქვეს: „ღვინო უსვამს ტკბილები”,
ძალსა სამღთოსა დაეტკბო მათი სასა და კბილები,
ძველ ოდეს ეთქვა იოველს, არ ახლა დანაპირები,
და ძირნი აღმოფხვრეს ცოდვისა, ბრძენთა დაუყვნეს პირები.”

„ანბანთ-ქებანი”

XXXIV. განჩინება არის გემო:

ვიზუალური/სმენითი+გემოვნებითი

პოეტი გემოსთან სინთეზში განიხილავს განჩინების ცნებას. ეს უკანასკნელი მოიაზრებს აუდიო-ვიზუალურ კატეგორიებს. რადგან სულხან-საბას განმარტებით განჩინება არის „სამართლის დასკვნა” (ორბელიანი 1991 I; 144), ის შეიძლება იყოს როგორც ვიზუალური სახით წარმოდგენილი, ასევე აუდიალური სახითაც:

ვიზუალური/სმენითი+გემოვნებითი

„ჰადავსეს სიხარულითა ცხოვარნი მარჯვნის მხარემან,
ჰავისა მქნელნი თიკან ჰყოს განჩინებამან მწარემან,
ჰანგარიში ქნას ცოდვილთა მან წიგნმან მატინემან,
და ჰაი, თუ კარი დამიხშას მახვილმან მოტყინარემან.”

„ანბანთ-ქებანი”

XXXV. სიბნელე არის შეხება:

ვიზუალური+ტაქტილური

1. „ჯვარი აღმართეს გოლგოთას, გული შეძრწუნდა მტერისა,
ჯანად გებულა სამოთხე ადამის ნებიერისა,
ჯარი რა დადგეს, ქალწულო, აღმური დამხსენ ბნელისა,
და ჯოჯოხეთისა დაღეწა დასტურ არს, ვითა მტვერისა.”

„ანბანთ-ქებანი”

ზემოთ მოცემულ მაგალითში პოეტი საუბრობს ბნელზე, როგორც ცეცხლზე. რომელსაც აღმური ასდის, ანუ სიბნელე არის წარმოდგენილი, როგორც ცეცხლი. თუ კონტექსტს ჩავუდრმავედებით, სადაც სამოთხეზე და ჯოჯოხეთზეა საუბარი, მივხვდებით, რომ პოეტი სიტყვით „ბნელი” ჯოჯოხეთს გულისხმობს და აღმურში – ჯოჯოხეთის ცეცხლს.

3.4. ქვეთავის დასკვნა:

1. დაკვირვებამ ცხადყო, რომ თეიმურაზ I-ს პოეზიაში სამიზნე სფეროს სახით ძირითადად გვხვდება ისეთი საკითხები, რომლებიც ყველა დროსა და ყველა პოეტთან მუდმივი მსჯელობის თემა იყო, მაგალითად: წუთისოფლის ამოება, სიკვდილ-სიცოცხლე, ადამიანი, ღვინო, ბედნიერება და უბედურება, სიკეთე, მადლი და ბოროტება, სინანული, სიყვარული და ა.შ.
2. თეიმურაზ I-ს პოეზიაში ჭარბად ვხვდებით სინესთეზური მეტაფორების როგორც ორკომპონენტიან – აღქმის ორი სხვადასხვა კატეგორიისგან მიღებულ ნიმუშებს, ასევე სამკომპონენტიან – აღქმის სამი სხვადასხვა ტიპის სინესთეზისგან მიღებულ ნიმუშებს. თუმცა მაგალითების უმრავლესობა წარმოდგენილია ორკომპონენტიანი სახით.
3. საწყისი სფერო, უმეტესად, წარმოდგენილია გემოს კატეგორიის (ტკბილი/მწარე) საშუალებით და ტაქტილური, კერძოდ კი ტემპერატურის აღქმითი კატეგორიით. გემოს კატეგორიის საშუალებით ძირითადად გადმოცემულია შემდეგი სამიზნე სფეროები: ადამიანი, ხმა, მუსიკა, მეტყველება, სიტყვა, პასუხი, კენესა, წყველა, შეხედვა, მოძღვრება, ჭირი/უბედურება, ღვინო/ბედნიერება, წუთისოფელი/სიცოცხლე, განჩინება. თეიმურაზის პოეზიაში ასევე იკვეთება ცნებების ფორმებით აღქმა და ამგვარად წარმოჩენა. პოეტი ფორმის საშუალებით წარმოადგენს შემდეგ ცნებებს: ამბავი/ინფორმაცია, სიტყვა, საქმე/ნამოქმედარი, ბედი.
4. პოეტი ასევე მრავალფეროვნად წარმოადგენს ემოციებს. ემოციები პოეტის მიერ რამდენიმე სახით არის წარმოდგენილი: ტემპერატურის, სითხის, გემოს, სინათლის/სხივისა და ფერის სახით.
5. მეტაფორიზაციის პროცესში ჩართულია აღქმის თითქმის ყველა ტიპი: გემოსმიერი, შეხებითი, სმენითი, ვიზუალური. არ გვხვდება ოლფაქტორული კატეგორია.
6. მაგალითებში წარმოდგენილი კატეგორიებიდან რაოდენობრივად გემოსთან, სმენასთან და შეხებასთან (ტემპერატურასთან) დაკავშირებული სინესთეზური მეტაფორები სჭარბობდა სხვა დანარჩენ კატეგორიებს.
7. წარმოდგენილი მაგალითების აბსოლუტური უმრავლესობა წარმოდგენილია ჰეტეროგენური სინესთეზური მეტაფორების სახით.

3.5. III თავის დასკვნა:

1. როგორც ემპირიული მასალის კვლევისას გამოვლინდა, უილიამ შექსპირისა და თეიმურაზ I-ს შემოქმედება არა მარტო უხვ მასალას იძლევა სინესთეზური მეტაფორების ანალიზისთვის, არამედ საკმაოდ დიდი მრავალფეროვნებითაც გამოირჩევა. როგორც შექსპირთან, ასევე თეიმურაზთან გამოვლინდა სინესთეზური მეტაფორების როგორც შედარებით გაცვეთილი, ასევე პოეტის ინდივიდუალური ხედვის შედეგად მიღებული მეტაფორების ნიმუშები.

2. თუ შექსპირის შემოქმედებას შევადარებთ თეიმურაზის შემოქმედებას, შეიძლება ხაზი გავესვათ რამდენიმე განსხვავებასა და მსგავსებას, რაც სინესთეზური მეტაფორების ანალიზის დროს გამოვლინდა:

შექსპირთან აბსტრაქტული ცნებების უმეტესობა ტაქტილური და გემოვნებითი კატეგორიით არის წარმოდგენილი, თეიმურაზის შემთხვევაშიც ასეა.

თუმცა შექსპირთან ტაქტილური კატეგორია სინაზის ფორმით არის წარმოდგენილი, თეიმურაზის პოეზიაში კი ძირითადად ტემპერატურაზეა აქცენტი.

3. რაც შეეხება საკვანძო, მარადიულ თემებს, სიცოცხლისა და სიკვდილის თემატიკას: სინესთეზიის საშუალებით სიცოცხლის მეტაფორიზაცია არ გვხვდება შექსპირთან, მაგრამ გვხვდება თეიმურაზთან და ეს გემოს საშუალებითაა წარმოდგენილი.

4. რაც შეეხება სიკვდილის ცნებას, ორივე პოეტთან მისი დაკავშირება ხდება გემოს კატეგორიასთან. შექსპირი მას გემოს, ტემპერატურისა და სუნის სინთეზით გადმოსცემს, ხოლო თეიმურაზი მას თხევად მდგომარეობაში განიხილავს, რომელსაც ასევე აქვს გემო. ასევე, აღსანიშნავია ერთი გარემოებაც: ორივე პოეტთან სიკვდილს ტკბილი გემო აქვს.

IV თავი

სინესთეზური მეტაფორები XVIII-XIX საუკუნეების ინგლისელ და ქართველ პოეტთა ნიმუშებში

4.1. სინესთეზური მეტაფორები ბესარიონ გაბაშვილის (1750–1791) შემოქმედებაში

ბესარიონ გაბაშვილი (ბესიკი) ძველი ქართული მწერლობის უკანასკნელი დიდი წარმომადგენელია. ემოციების სიღრმითა და განსაკუთრებით სიტყვის არტისტული ფლობით მას ბადალი არ ჰყავს “აღორძინების” ხანის ლიტერატურაში. ბესიკის პოეტური ენა მსჯელობისთვის დიდ მასალას იძლევა. მისი ლექსებისთვის დამახასიათებელია კომპოზიციური დახვეწილობა და მეტაფორათა უზვეულო გრადაცია. ბესიკის ლექსებში იგრძნობა მელოდიურობა, რაც კიდევ უფრო სასიამოვნო ელფერს მატებს მის ლექსებს. მის ლექსებში თითქოს ყოველ ნაბიჯზე იგრძნობა თვით ავტორის პოეტიზირებული ბიოგრაფია. ასევე მისი შემოქმედების დამახასიათებელი თვისებაა დრამატული სიმძაფრე. თუმცა, მოვლენებისადმი ასეთი სიმძაფრით დამოკიდებულებას მარტო მის პოეტურ ენას ვერ მივაწერთ, ამას უფრო საფუძვლიანი ახსნა აქვს: პირველ რიგში, მის ლექსებში იკვეთება პოეტის უკმაყოფილო დამოკიდებულება გარე სამყაროსთან. იგი სოფელს უსამართლობასა და გაუტანლობას საყვედურობს და მომავალსაც საკმაოდ უიმედოდ შეჰყურებს (ვერუღავა 2010). ამან თავისი ასახვა ჰპოვა პოეტის შემოქმედებაში:

“რაც მოირეწა სოფელმან, ვეღარ დაეთვალე ამრითა,
მისი სიმწარე ყოველი გულს გარდამრთხმიან კამრითა”

„რა მიიწერა სოფელმან”

აღიარებულია, რომ ბესიკი რუსთველის მსგავსად ძირითადად მეტაფორული სტილის პოეტია. დღეს მისი სახელითაა ცნობილი ისეთი გავრცელებული მეტაფორული სახეები, როგორცაა: “სევდის ბაღი”, “თვალთა ისხარნი, მოსისხარნი”, “შავნი შაშვნი” (თვალეები) და სხვა შესანიშნავი სახე-მეტაფორები. მოცემულ შემთხვევაში ჩემი ინტერესის საგანს სინესთეზური მეტაფორები წარმოადგენს. ისინი არცთუ ისე ცოტა რაოდენობით გვხვდება მის შემოქმედებაში. ბესიკის 44 ლექსსა და 4 პოემაში („ასპინიძისათვის”, „რუხის ბრძოლა”, „სამძიმარი”, „რძალ-დედამთილიანი”) სულ გამოვლინდა სინესთეზური მეტაფორის 43 შემთხვევა. ქვემოთ მოცემული ცხრილი გამოხატავს გამოვლენილ

სინესთეზურ მეტაფორებში სხვადასხვა აღქმის კატეგორიების გამოყენების სიხშირეს:

ორ მოდალობაზე დაფუძნებული სინესთეზური მეტაფორები:

პერცეპტუალური კატეგორიები	რაოდენობა	პროცენტი
1. აუდიალური-ვიზუალური	1	2,3%
2. აბსტრაქტული-ვიზუალური	4	9,3%
3. ვიზუალური-გემოვნებითი	6	14%
4. აბსტრაქტული-გემოვნებითი	6	14%
5. აუდიალური-გემოვნებითი	9	21%
6. ტაქტილური+გემოვნებითი	2	4,7%
7. აუდიალური+ტაქტილური(ტემპერატ)	2	4,7%
8. ტემპორალური+გემოვნებითი	2	4,7%
9. აბსტრაქტული-ტაქტილური (ტემპერატ)	8	18,6%

სამ მოდალობაზე დაფუძნებული სინესთეზური მეტაფორები:

პერცეფტუალური კატეგორიები	რაოდენობა	პროცენტი
1. აუდიალური-ვიზუალური-ტაქტილური	1	2,3 %
2. აბსტრაქტული-ტაქტილური-ვიზუალური	2	4,7%

"აღორძინების ხანის" სხვა პოეტებისაგან განსხვავებით, რომელთა ლექსებშიც სიყვარულის გრძნობა მისტიკურ საბურველშია გახვეული (საგანი სიყვარულისა უპირატესად არის ღმერთი) ბესიკი ამქვეყნიურ, ადამიანურ გრძნობებს უმღერის და მის ლექსებში უშუალო, გრძნობად-კონკრეტული მიმართებანი სჭარბობს. (ვერულავა 2010) სხვადასხვა ემოციების გადმოცემას ის მეტაფორულად ცდილობს და ამისთვის მიმართავს სწორედ ისეთი გრძნობების სინთეზს როგორცაა სმენა, გემო, ხედვა, შეხება და მისი ერთ-ერთი ქვეკატეგორია-ტემპერატურა.

ქვეყნის სოციალურ-პოლიტიკური მდგომარეობით შეწუხებული პოეტი ხშირად გამოთქვამს საყვედურს ამ წუთისოფლის მიმართ და უწოდებს მას მრუდს, თუმცა მასში ფიზიკური სიმრუდე არ იგულისხმება, არამედ სოფლის უკუღმართობა და უსამართლობა.

I. სოფელი(ქვეყნიერება) არის ფორმა:

აბსტრაქტული+ტაქტილური/ვიზუალური

აღნიშნულ მაგალითში აბსტრაქტული ცნება „სოფელი“ რეალიზებულია ორი აღქმის კატეგორიით: ტაქტილური და ვიზუალური კატეგორიით. მოცემული კონცეპტუალური სინესთეზური მეტაფორა არის ჰეტეროგენური, რადგან ორ სხვადასხვა მოდალობაზეა დაფუძნებული.

1.,ჰოი სოფელო პირდამყოფელო!

ჰოი დრკუო, ცრუო! ჰოი მრუდო, ცუდო!

”ჰოი, შენსა პირსა ვინ ეტრფის, ტირსა!

ჰაი, ჰაი, გიცან, ჰოი, ეშმაკო ზღუდო!”

ან” ზე სით მოხვალ”

პოეტი წუთისოფლის გარდა ბედსაც უკავშირებს მრუდობას, თუმცა არც ამ შემთხვევაში გამოიყენება მრუდი თავისი პირველადი მნიშვნელობით, ის გადატანით, მეტაფორულად უსამართლო, უკუღმართ ბედს გულისხმობს.

II.ბედი არის ფორმა:

აბსტრაქტული+ტაქტილური/ვიზუალური

აღნიშნულ შემთხვევაშიც ვხვდებით ჰეტეროგენურ კონცეპტუალურ სინესთეზურ მეტაფორას.

„სვესიმრუდითა სიოდეს, სიბოროტითა სტკიოდეს.”

„მზეჭაბუკ ორბელიანზედ”

პოეტი სხვადასხვა აბსტრაქტულ ცნებას განსხვავებული ინტერპრეტაციით წარმოგვიდგენს. მაგალითად, ფერების საშუალებით გადმოგვცემს სევდას, ცუდ ბედს და უარყოფით ემოციებს. ეს უმთავრესად შავი ფერის გამოყენებით ხდება:

III.ბედი არის ფერი:

აბსტრაქტული+ვიზუალური

1.,აწ გიცან, გველო, სამოთხით განმადეო,

შაგბედო, არსად არაო!”

„ბედისადმი”

შაგბედში ავტორი გულისხმობს ავის მომასწავებელ ბედს.

2. „აქა, აქაცა აღმზიდნა შენმან სიახლის მსურვალეებითმან აღმან ყარიბი გული ჩემი და მით მწყევარსა ჩვენსა აჩრდილის ფერსა ბედსა აფსინდისა უმწარესთა სიტყვათა და[უფენ.”

წინასიტყვა, „ბედისადმი”

აღნიშნულ მაგალითში პოეტის მიერ ბედი აღქმულია, როგორც აჩრდილის ფერის ე.ი. მუქი ფერის მქონე, ხოლო სიტყვები კი მწარე გემოს საშუალებით არის წარმოდგენილი. სიტყვა „აფსინდა” იგივე „აბზინდა” ბალახოვანი მცენარეა, რომელიც ძლიერი სპეციფიკური სუნითა და მწარე გემოთი ხასიათდება. (ინტ.წყ. http://www.ice.ge/new/samkurnalo/samkurnalo_fs.html)

IV. ხმა არის ფერი:

სმენითი+ვიზუალური

1. „ქორთა ჟღერანი ხამლით შენაფერანი.”

„სამძიმარი”

მოცემულ მაგალითში ქორების ხმა აღქმულია როგორც გარკვეული ფერის–ხამლის ფერის მქონე ხმად. სულხან-საბას მიხედვით, „ხამლი” ქორის ფეხს ჰქვია. (ორბელიანი II 1993:436)

V. ნუგეში არის სინათლე/სხივი:

აბსტრაქტული+ვიზუალური

1. „ნუგეშის სხივით უხვად მდიდარო!

აღლესე ენა დამამშვიდარო.”

„დავით სარდლისადმი”

მოცემულ მაგალითში პოეტს ნუგეში, როგორც პოზიტიური მნიშვნელობის ცნება, წარმოდგენილი აქვს სხივის სახით, რომლის დანახვაც არის შესაძლებელი.

ბესიკის პოეზიაში ყველაზე პროდუქტიული აღქმის სახეობა გემოს კატეგორია აღმოჩნდა. საკუთარი ნააზრევისა და განცდების გადმოცემას პოეტი სხვადასხვა გემოს სინთეზით ცდილობს. ეს კატეგორია ძირითადად ოთხი ფორმით გვხვდება: ტკბილი, მწარე, მჟავე და ცხარე. ყველაზე დიდი მრავალრიცხოვნებით **სიტკბოსთან** დაკავშირებული მეტაფორები გამოვლინდა—16 მაგალითში, მწარე გემო-13 მაგალითში, გამოვლინდა როგორც **მჟავე** გემოსთან, ასევე **სიცხარესთან** დაკავშირებული მეტაფორების თითო-თითო მაგალითი:

VI. პიროვნება არის გემო:

ვიზუალური+გემოვნებითი:

ტკბილი/მწარე

1., „შენმან სურვილმან ჩამოლის გული კლდე-მყარი,

პირველ **შაქრისა გემო იყავ**, ახლა ხარ **მწარი**:

სამართლიანი გზა დააგდე, დამიხშევ კარი.”

„მე შენმა ფიქრმა მიმარინდა”

2., „ხან **ტკბილი ძმა** ხარ და თუ ესრეთ გეძახოს, მათ ცრემლთა ექმნას ფონაო.”

„ბედისადმი”

3., „ჰასრათს ვეყმე **კაცსა ტკბილსა**, ჰარონობით გავემზრახე.”

„ან” ზე სით მოხვალ”

ტკბილ ადამიანში მოიაზრება სათნო, გულკეთილი, სასიამოვნო ადამიანი, ხოლო მწარე ადამიანი ბოროტად მოუბარ ადამიანს გულისხმობს.

4., „**რძალუა გაცხარებული** გარსა ურბენდა ცემითა.”

„რძალ-დედამთილიანი”

გაცხარებული ადამიანი გაბრაზებულს ნიშნავს. ქართულ ენაში ცხარე გემოსთან მხოლოდ სიბრაზის ემოცია ასოცირდება.

VII. ადამიანი სხეულის ნაწილი არის ფერი:

აბსტრაქტული+ვიზუალური:

1., ჩემსა ნუგემსა ხელი შემართე:

ვარდს მამუდარე, ალერსი ჩართე!

შავ გულსა ლხინი შენ მოუსართე!

„სევდის ბაღს შეველ“

2.,**შავ გლახ გულო**, ვისთვის იწვი მუდამით?”

„შავ გლახ გულო“

3.,**შავ გულო**, სად ხარ, შენ გეტყვი, ვინ იყვი ჯილდო ძლევასა!”

„ასპინძისათვის“

„შავი გული“ ზემოთ მოცემულ მაგალითებში დადარდიანებულ, დამწუხრებულ გულს გულისხმობს.

VIII. ადამიანის ორგანო არის გემო:

აბსტრაქტული+გემოვნებითი:

1.,**მე ტკბილის გულით** შემოგყურებ, შენ მემალეები –

ვინდა რომ მოვჰკვდე შეუყრელი, არ გებრალეები!

„მე შენმა ფიქრმა მიმარინდა“

ტკბილ გულში იგულისხმება კეთილი გული.

2.,**შენის ბაგისა** ორნი მეცნეს: **ტკბილი** და **მწარე**;

ორკეცად შენი სიყვარული თავს დამაფარე.”

„მე შენი მგონე“

ტკბილი და მწარე ბაგის მეტაფორით პოეტი სიყვარულის სიმწარესა და სიტკბოს გადმოსცემს. „ამ ფენომენს ის (ბესიკი) სენსუალურ სახეს უპოვის: ბაგე. ბაგე ორპირია: ერთი რკალით სიტკბოსაც და სიმწარესაც მოსალტავს.“ – წერს ამ სტროფის შესახებ გრიგოლ რობაქიძე. (რობაქიძე 2009)

IX. ნიავის ქროლა არის გემო:

1.აუდიალური+გემოვნებითი

„მზის სვეტის პინჩთა ნიაფნი **ტკბილ ბერვით** პალასინობდის.”

„ასპინძისათვის“

აღნიშნულ მაგალითში სიტყვა „ტკბილი“ თავისი მნიშვნელობით სასიამოვნოს ეკვივალენტია. სულხან-საბას განმარტებით, „პინჩი“ ცხვირის ხვრელს, ნესტოს ნიშნავს (ორბელიანი I 1991; 622). შესაბამისად, ზემოთ მოცემულ სტროფში პოეტი მზის პერსონიფიცირებას ახდენს: ის ცოცხალ არსებად არის წარმოდგენილი, ნიაგი კი მეტაფორულად აღქმულია, როგორც მზის სუნთქვა.

X. კოცნა არის გემო:

ქვემოთ მოცემულ მაგალითებში „ტკბილი კოცნა“ სიყვარულით, ალერსით კოცნას ნიშნავს.

ტაქტილური+გემოვნებითი

1. „ატირდეს და შეიბრაღეს, მათი შვილი ტკბილად კოცნეს.“

„რძალ-დედამთილიანი“

2. „მონას მოღარეს, მისთან მწოღარეს

ღალის ბაგითა მკოცნიდეს ტკბილად!“

„რძალ-დედამთილიანი“

XI. ხმა არის გემო:

აუდიალური+გემოვნებითი

ა) *ტკბილი*

ყველა მომღვენო მაგალითში სიტყვა „ტკბილი“ სასიამოვნოდ მოსასმენ ხმაზე მიუთითებს:

1. „გვრიტი ყელსა უგარებს,

არ-აგხმას აუგარებს,

შეტკობით შეღულუნებს,

თვალშებნედით გუგარებს.“

„იადონს ის ევარდა“

2. „დასრულდა ესე ამბავი ტკბილად სასმენი რძლებისა.“

„რძალ-დედამთილიანი“

3. „ეტლის პირმან მიმზიდნა თვისსა ტკბილ ხმასა.”

„ეტლზედ”

4. „მივედ, ყარობო, უთხარ ბუღბუღსა,

მას შვენიერსა, ტკბილ-ხმა უსულსა.”

„მემივხვდი მაგას შენსა ბრალეხსა”

5. „კვლაცა ვეცადო, საფერო სიტყვა შეგმზადო მაღუა,

ტკბილად ვეუბნო, ყელგდებით, დაუღბო გულკლდე-საღუა!”

„რძალ-დედამთილიანი”

ბ) მწარე

სიმწარე ყოველთვის ცუდ ემოციასთან ასოცირდება: მწარე ოხვრაც, გლოვაც და მწარე სიტყვაც არასასიამოვნო მოსასმენია.

1. „სულთქმიდა, მწარედ ოხრვიდა, ვამის ვაებით მხმობელი.”

„რძალ-დედამთილიანი”

2. „დამუასა შევეწყნარე: ძაღლუად მთქვის სიტყვით მწარე.”

„ან” ზე სით მოხვალ”

3. „მიაკრბით კარად, სად ლომი მწარად

იგლოვდეს, გლოვით შეიბრაღენით.”

„დავით სარდლისადმი”

პოეტს სმენის კატეგორია გემოსთან სინთეზის გარდა აღქმული აქვს ტემპერატურათან კავშირშიც, მისის აზრით ადამიანის მიერ წარმოთქმულ სიტყვას, ამბავს შეიძლება ჰქონდეს მწველი ძალა, რაც იმას ნიშნავს, რომ, როგორც ცეცხლს შეუძლია დაწვას და ტკივილი მიაყენოს ადამიანს, ასევე არასასიამოვნო სიტყვამ შეიძლება გული მოუკლას მას:

XII. სიტყვა არის ტემპერატურა:

სმენითი+ტაქტილური(ტემპერატ.)

1. „ბებრისა მის ყვედრებაჲმან დაცალია იგი ქალი,

სულთა მწველი სიტყვა უთხრა, მოუთუთქა გული სალი.”

„რძალ-დედამთილიანი”

2. „მის ქალის დღენი დალივნა მან ყვედრებამან სრულადმან,
ეჭყვის საკვდავსა სიტყვასა, ცეცხლი მოუგზნა გულად მან.”

„რძალ-დედამთილიანი”

XIII. ცხოვრება არის გემო:

აბსტრაქტული+გემოვნებითი:

1. „რძალმა გიმარცხა, გზა დაგიფარცხა,

შენ გუნდთ შეგრაცხა, ტკბილად იცხორე.”

„რძალ-დედამთილიანი”

მოცემულ კონტექსტში „ტკბილად ცხოვრება” ბედნიერად, უზრუნველად ცხოვრებას გულისხმობს.

XIV. წერა არის გემო:

ვიზუალური+გემოვნებითი:

1. „სახქაროდ წიგნი მისწერა კაცმან თავის ცოლეურსა:

„წყრომითა გწერ, არ-სიტკბოთი, წიგნსა სისხლში მორეულსა.”

„რძალ-დედამთილიანი”

გაბრაზებული, გამწყრალი ადამიანის წერილი, ცხადია, ვერ იქნება „ტკბილი” ანუ სასიამოვნოდ წასაკითხი. ამას რომ ხაზი გაუსვას, პოეტი იყენებს უარყოფით ნაწილაკს „არ” და მისი საშუალებით გამოხატავს თავის სათქმელს.

XV. სიკვდილი არის გემო:

აბსტრაქტული+გემოვნებითი:

ა) ტკბილი

1. „იწყარო-ტკბილებს მსმელი კლვისა ფიალსა,

სრულმყოფი ღვწისა განვლის ნათლის კიალსა.”

„წმიდის გიო[რგის] შესხმა იაბიკოდ”

მოცემულ მაგალითში პოეტს სიკვდილი აღქმული აქვს როგორც ტკბილი სითხე, რომლის შესმაც ფიალით არის შესაძლებელი. როგორც უკვე აღინიშნა, მსგავს მეტაფორას ვხვდებით შექსპირსა და თეიმურაზთანაც (იხ. გვერდები: 47, 82)

ბ)მწარე

1.,შენმა გონებამ მომამსგავსა მიღეულს მთვარეს:

სიცოცხლის ნაცვლად მოვინატრი სიკვდილსა მწარეს!”

„ტანო ტატანო”

საინტერესოა, რომ ბესიკთან სიკვდილის ფენომენის დაკავშირება ორივე გემოსთან გვხვდება: როგორც სიტკბოსთან ასევე სიმწარესთანაც, იმის გათვალისწინებით, თუ რისი გადმოცემა სურს პოეტს: როდესაც წმინდა გიორგის წამებაზე საუბრობს პოეტი, იქ სიკვდილს ტკბილად მოიაზრებს, ხოლო უიმედოდ შეყვარებული, სასოწარკვეთილი მიჯნური მწარე სიკვდილზე საუბრობს. საყურადღებოა, რომ შექსპირთანაც სიკვდილი ასოცირდება გემოსთან (იხ. გვ. 47).

XVI. სიცოცხლე არის გემო:

აბსტრაქტული+გემოვნებითი

1.,მაგ შენმა სახემ სიცოცხლე ხომ დაგამწარაო!”

„მზეჭაბუკ ორბელიანს”

გამწარებული სიცოცხლე გაწვალებულ, უბედურ ყოფას მოიაზრებს.

XVII. უბედურება/ჭირი არის გემო:

აბსტრაქტული+გემოვნებითი

ცუდ, მძიმე მდგომარეობაში ყოფნა პოეტის აღქმაში მწარე გემოსთან ასოციაციას ბადებს:

1.,ეტლ-მშვენიერად მოარული გამსგავსე მთვარეს,

შენის ეშყითა მასა შევსტრფი, ღამე ვვლი გარეს;

უცხო შევიქენ ცნობისაგან, ვარ ჭირსა მწარეს.”

„მე შენმა ფიქრმა მიმარინდა“

XVIII. დრო არის გემო:

ტემპორალური+გემოვნებითი

პოეტი დროის გარკვეულ მონაკვეთებს: დღესა და ღამეს გემოს მეშვეობით აღიქვამს: მისთვის გამწარება დროის უსიამოვნო გატარებას გულისხმობს:

1.,,ამ დღე-ღამითა და ჟამითა დაემწარენით!

„ცრემლთა ისხარნი“

2.,,ვითა როსტომ ლახტის მქნევი, კეცსა ხმარობს ეგრე ჩქარედ,
დაკრის, დაკივის, დაბნედდის, შეუქმოდის დღესა მწარედ.“

„რძალ-დედამთილიანი“

XIX. ემოცია არის გემო:

ქვემოთ მოყვანილ მაგალითში სევდა გადმოცემულია მწარე გემოს საშუალებით.

აბსტრაქტული+გემოვნებითი

პოეტისთვის სევდას მწარე გემო აქვს:

1.,,ობოლ-მდარებით, გულდამდნარებით

სევდას მიახლებ სამსალ-მწარებსა!“

„რძალ-დედამთილიანი“

XX. სოფელი არის გემო:

აბსტრაქტული+გემოვნებითი

1.,,რაც მიიწერა **სოფელმან**, ვეღარ დავთვალე ამრითა!

ოდეს ვიტყოდი ენითა, სისხლი შეკუმშლის დამრითა!

მისი სიმწარე ყოველი გულს გარდამთხმინ კამრითა.“

„რა მიიწერა სოფელმან“

XXI. მოქმედება არის გემო:

ვიზუალური+გემოვნებითი:

1.,,თუ მანდ იყოს თქვენში უკლად,

ხრენი ხვრიტოს მუავედ კლუკლად;

ჰსჯობს არაგვზედ მისვლა წუნკლად,

აქა-იქი თრევა კუნკლად.”

„მირიან ბატონიშვილს”, შაირი, III.

გემოს აღქმითი კატეგორიის შემდეგ რაოდენობრივად მეორე ადგილზეა ტემპერატურის კატეგორია, რომლის საშუალებითაც პოეტი აღწერს სიყვარულის გრძნობას და შეყვარებულ ადამიანებს. როგორც უკვე აღინიშნა, ქართული „აღორძინების ხანის” ლირიკაში, სიყვარული მისტიკასთან ასოცირდება, სიყვარულს არ აქვს კონკრეტული სახე, სატრფიალო საგანი მეტწილად არის რაღაც უხილავი, ხელშეუხებელი არსება. ბესიკის შემოქმედებაში კი სიყვარული ყოველთვის გრძნობად-კონკრეტული სახეებითაა წარმოდგენილი. მკითხველი ყოველთვის გრძნობს მწერლის მიწიერ-ამქვეყნიურ განცდებს (ცაიშვილი 1962). აღსანიშნავია, რომ ყველა ქვემოთ მოყვანილ მაგალითში გვხვდება ის სიტყვები, რომლებიც ცეცხლს და სიცხეს უკავშირდება: ალი, წვა, დადაგვა, გაგრილება და გულის ცხუნება, რაც ქმნის შემდეგ კონცეპტუალურ მეტაფორას:

XXII. სიყვარული არის მწველი ცეცხლი/ალი:

აბსტრაქტული+ტაქტილური(ტემპერატ):

1.,„მე ტკბილის გულით შემოგყურებ, შენ მემალები—

გინდა რომ მოგჰკვდე შეუყრელი, არ გებრალები!

რამდენის რიგით ცეცხლით დამწვი, მით მჭირს ძალები!

შენსა მიჯნურსა შენი მოჰკლავს ცეცხლის ალები...”

„მე შენმა ფიქრმა მიმარინდა”

პოეტი ცეცხლის აღში სიყვარულს გულისხმობს, რომელიც „წვაგს” მიჯნურს.

2.,„იგია ჩემი ხელმწიფე

და ჩემი დამადნობელი.”

„დედოფალს ანაზედ”

სიტყვა „დამადნობელი“, რომელიც მაღალ ტემპერატურაზე მიუთითებს, აქ გამოყენებულია სიყვარულის ობიექტის მიმართ, რომელსაც ხელმწიფედ დედოფალი ანა წარმოადგენს.

3. „ჩემგან რად უნდა გაგიკვირდეს—**დავიდაგები!**“

ყოვლი **მიჯნური შენ დაგიწვავს**, მიწის მლახველი!”

„ბუღბუღის შურსა“

4. „მღიმარის პირით წამეპარე, დამიდგი მახე.

ასე მეგონა, შემრჩებოდა ეგ შენი სახე:

ანთებულს ცეცხლსა შესაწველად ხელი შეგახე.

დამწვარი მაინც შემიბრაღე, ბესიკი ნახე!”

„ბუღბუღის შურსა“

5. „მე შენი მგონე, ჭირს შემეკონე, **დამწვი**, მალ ალო.”

„მე შენი მგონე“

6. „სიყვარულს ჰგონებ გუღდანამაღად,

მაგრამ **ნთებულად გამოკრთის ალაღ.”**

„მიწურვილობდა ზამთრისა ჟამი“

7. „**შენის ეშხით** აქვს მისს **გულს ცხუნება“**

„მიწურვილობდა ზამთრისა ჟამი“

8. „**ვიწვი მარად მიჯნურთ ეშხში** რიდებით!”

„შავ გლახ გულო“

ყველა ზემოთ მოცემულ მაგალითში მუქად აღნიშნული სიტყვები ცალსახად მიუთითებს იმაზე, რომ სიყვარული პოეტის გაგებით არის ის ემოცია, რომელიც თავისი გამოვლინებებით ძალიან ჰგავს ცეცხლის სტიქიას.

XXIII. ტირილი არის შესება:

აუდიალური+ვიზუალური+ტაქტილური:

1. „**ქალი სტირს ნაზად**, ხმას აწყობს საზად.”

„რძალ-დედამთილიანი“

ტირილი შეიძლება მივაწეროთ ერთდროულად ორ აღქმით კატეგორიას: სმენითს, რადგან მას აქვს ხმა და ვიზუალურს, რადგან მას ვხედავთ ცრემლების სახით. ტაქტილური კატეგორია კი წარმოდგენილია სიტყვა „ნაზის“ მეშვეობით. კონტექსტის გათვალისწინებით „ნაზი ტირილი“ ჩუმ, მორიდებულ ტირილს შეიძლება ნიშნავდეს. აღნიშნული მაგალითი საინტერესოა იმით, რომ ხდება სამი აღქმის კატეგორიის სინთეზი: აუდიალურის, ვიზუალურის და ტაქტილურის.

4.2. ქვეთავის დასკვნა:

როგორც დავინახეთ, ბესიკის ენა უადრესად საინტერესო გამოდგა მეტაფორების, კერძოდ კი სინესთეზური მეტაფორების თვალსაზრისით. დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას შემდეგი:

1.ემპირიული მასალის კვლევისა და ანალიზის საფუძველზე გამოვლინდა როგორც გაცვეთილი, უზუალური მეტაფორების მაგალითები, ასევე პოეტის ინდივიდუალური ხედვის ნიმუშები, მაგალითად. ფრინველების ხმის ვიზუალური აღქმა: „ქორთა ქლერანი სამლით შენაფერანი.“ ნიავის ქროლვის ტკბილი გემოს კატეგორიით აღქმა: „მზის სვეტის პინჩთა ნიაენი ტკბილ ბერვით პალასინობდის.“

2.შეგხვდა როგორც ორკომპონენტიანი, ასევე სამკომპონენტიანი სინესთეზური მეტაფორის ნიმუშები, რომელთაგან სჭარბობდა ორკომპონენტიანი, ანუ ორ მოდალობაზე დაფუძნებული სინესთეზური მეტაფორები.

3.აღქმის კატეგორიებიდან ყველა დანარჩენ კატეგორიას სჭარბობდა გემოვნებითი კატეგორია (25 შემთხვევა), რაოდენობრივად მეორე ადგილზეა ტაქტილური კერძოდ კი ტემპერატურის კატეგორია (10 შემთხვევა). პოეტს გემოს საშუალებით წარმოდგენილი ჰყავს შემდეგი ცნებები: პიროვნება, ადამიანის ორგანო, ნიავის ქროლა, კოცნა, ხმა, ცხოვრება, წერა, სიკვდილი, სიცოცხლე, უბედურება/ჭირი, დრო, ემოცია, სოფელი, მოქმედება. ტემპერატურის საშუალებით კი აღქმული აქვს შემდეგი ცნებები: სიტყვა, სიყვარული.

4.თეიმურაზ პირველისა და შექსპირისაგან განსხვავებით, ბესარიონ გაბაშვილის პოეზიაში თვალშისაცემია ერთი გარემოება: აბსტრაქტული ცნება – სიკვდილი წარმოდგენილია თანადროულად როგორც ტკბილი, ასევე მწარე გემოს საშუალებით.

4.3. სინესთეზური მეტაფორები უილიამ უორდსვორთის (1770-1850) შემოქმედებაში

სინესთეზია, როგორც განსაკუთრებულად ემოციური აღქმის გამოვლინება, ლოგიკურად დავაკავშირე რომანტიზმთან, რადგან რომანტიზმი – ეს არის ლიტერატურული მიმდინარეობა, რომლის ყურადღების ცენტრში ექცევა სწორედ ადამიანის განცდები და ფიქრები, ინტუიცია, ინსტინქტები, რადგან გრძნობები და ემოციები უფრო გულწრფელად ასახავს ადამიანის რეაქციას კონკრეტულ მოვლენაზე, ვიდრე მათი რაციონალური კონტროლი. საგულისხმოა, როგორ განმარტავს კარგ პოეზიას უილიამ უორდსვორთი: "the spontaneous overflow of powerful feelings" – „პოეზია-ეს არის ემოციების სპონტანური ამოხეთქვა“. (ინტ. წყ.[http://en.wikipedia.org/wiki/William Wordsworth](http://en.wikipedia.org/wiki/William_Wordsworth))

უილიამ უორდსვორთის 20 ლექსში 30 სინესთეზური მეტაფორის მაგალითი გამოვლინდა.

ქვემოთ მოცემული სქემა ასახავს სინესთეზური მეტაფორების სხვადასხვა სახეობის გამოყენების სიხშირეს უორდსვორთის ლექსებში:

ორ მოდალობაზე დაფუძნებული სინესთეზური მეტაფორები:

პერცეფტუალური კატეგორიები	რაოდენობა	პროცენტი
ტაქტილური-აბსტრაქტული	6	20%
ტაქტილური-ვიზუალური	4	13,3%
ტაქტილური-აუდიალური	1	3,3%
გემოვნებითი-აუდიალური	5	16,7%
გემოვნებითი-აბსტრაქტული	3	10%
გემოვნებითი-ვიზუალური	1	3,3%
ვიზუალური-აბსტრაქტული	3	10%
სივრცობრივი-აბსტრაქტული	1	3,3%
გემოვნებითი-ტემპორალური	1	3,3%
ტაქტილური-ტემპორალური	1	3,3%

განხილული მაგალითებიდან მოდალობების ყველაზე ხშირ კომბინაციებს ქმნიან შემდეგი წყვილები: აბსტრაქტული+ტაქტილური, გემოვნებითი+აუდიალური და ვიზუალური+ტაქტილური.

I. აბსტრაქტული+ტაქტილური

ქვემოთ მოყვანილ მაგალითში აბსტრაქტული ცნება ფიქრი პოეტს წარმოდგენილი აქვს შემდეგი ტაქტილური კატეგორიის საშუალებით – „ნაზი“:

1. “We leave you here in solitude to dwell

With these our latest gifts of **tender thought.**”

“A Farewell”

II. აუდიალური+გემოვნებითი

მოცემულ მაგალითში ტირილი გადმოცემულია მწარე გემოს საშუალებით:

2. “Dust are our hopes;- I, **weeping bitterly.**”

“Laodamia”

III. ვიზუალური+ტაქტილური

აღნიშნულ სტრიქონში ვიზუალურ ფორმას – პეიზაჟს პოეტი გადმოგვცემს შემდეგი ტაქტილური კატეგორიის საშუალებით – „ნაზი“, რაც, როგორც კონტექსტიდან ირკვევა, ღამაზს უნდა ნიშნავდეს.

3. “Bard of the Fleece, whose skilful genius made

That work a living landscape fair and bright;

Than those **soft scenes** through which thy childhood strayed.”

“To The Poet John Dyer”

სამ მოდალობაზე დაფუძნებული სინესთეზური მეტაფორები:

პერცეფტუალური კატეგორიები	რაოდენობა	პროცენტი
ტაქტილური-ვიზუალური-აბსტრაქტული	2	6,7%
აუდიალური-გემოვნებითი-ვიზუალური	1	3,3%
ვიზუალური-აბსტრაქტული-წონითი	1	3,3%

ქვემოთ მოყვანილი მაგალითი 3 მოდალობის სინესთეზის ნიმუშია:

1. “Now, for that consecrated **fount**

Of murmuring, sparkling, living love,

What have I?”

“A Complaint”

აღნიშნულ მაგალითში პოეტს აუდიალური კატეგორია – ჩურჩული წარმოდგენილი აქვს შადრევნის სახით, რომელიც ერთდროულად რამდენიმე აღქმით კატეგორიას გულისხმობს: ტაქტილურს როგორც სითხეს და ვიზუალურს, პოეტი ვიზუალურ კატეგორიას კიდევ უფრო განავრცობს და უმატებს მას სიტყვას „sparkling” – რაც კაშკაშს გულისხმობს.

ტკბილი გემოს საშუალებით პოეტს გადმოცემული აქვს შემდეგი ცნებები:

I. სიამოვნება არის გემო:

პოეტისთვის ღიმილი არის ტკბილი:

1. And nothing to my mind a **sweeter pleasure** brought.”

“Guilt and Sorrow”

II. ღიმილი არის გემო:

აღნიშნულ მაგალითში ღიმილი წარმოდგენილია ტკბილი გემოს საშუალებით.

1. And often, viewing their **sweet smiles**, I sighed.”

“Guilt and Sorrow”

III. ხმა არის გემო:

ქვემოთ მოცემულ მაგალითში ჩიტების სასიამოვნო გალობა პოეტის აღქმაში ტკბილი გემოს ასოციაციას იწვევს:

1. „The birds are singing in the distant woods;

Over his own **sweet voice** the Stock-dove broods.”

“Resolution and Independence”

მწარე გემოს პოეტი უკავშირებს შემდეგ ცნებებს:

IV. ტირილი არის გემო:

მომდევნო მაგალითში ტირილი, როგორც ადამიანის საპასუხო რეაქცია უმთავრესად ნეგატიურ მოვლენაზე, აღქმულია მწარე გემოს საშუალებით:

1. “Dust are our hopes;--I, **weeping bitterly**.”

“Laodamia”

V. სიმართლე არის გემო:

პოეტისთვის სიმართლეს აქვს მწარე გემო (შდრ. ქართულ შესიტყვებას „მწარე სიმართლე”):

1. “But from these **bitter truths** I must return

To my own history.”

“Laodamia”

VI. ზიზღი არის გემო:

ზიზი, როგორც უარყოფითი ემოცია, მწარე გემოს იწვევს პოეტში:

1. "To me a kingdom! spare the **bitter scorn.**"

"Laodamia"

2.,,The rough Aetolians **smiled with bitter scorn.**"

"Upon The Same Event"

VII. ტკივილი არის გემო:

პოეტში მეუღლის დაკარგვით გამოწვეული ტკივილი მწარე გემოს შეგრძნებას აღძრავს:

1.,,Yet **bitter**, oft-times **bitter**, was the **pang**

When of thy **loss** I thought, beloved Wife!"

"Laodamia"

ტემპერატურასთან სინთეზში პოეტი წარმოგვიდგენს შემდეგ ცნებებს:

VIII. უგულვებელყოფა/უყურადღებობა არის ტემპერატურა:

პოეტის მიერ ყურადღების ნაკლებობა, როგორც გულგრილობის ერთ-ერთი გამოვლინება, ცივ ტემპერატურად აღიქმება.

1.,,For worthless brows, while in the pensive shade

of **cold neglect** she leaves thy head ungraced."

"To The Poet John Dyer"

IX. ბრძოლა არის ტემპერატურა:

2. ,,For them whom precept and the pedantry

of **cold mechanic battle** do enslave."

"In The Pass Of Killicranky"

პოეტი ზემოთ მოცემულ მაგალითში საუბრობს ბრძოლაზე, რომელსაც ცივი აღწერს ტემპერატურის საშუალებით.

4.4. ქვეთავის დასკვნა:

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას შემდეგი:

1. უილიამ უორდსვორთის პოეზიაში გვხვდება როგორც ორკომპონენტიანი(ორ მოდალობაზე დაფუძნებული, ასევე სამკომპონენტიანი(სამ მოდალობაზე დაფუძნებული) სინესთეზური მეტაფორები.

2. მეტაფორათა აბსოლუტური უმრავლესობა წარმოდგენილია ჰეტეროგენური სახით.

3. გვხვდება როგორც სიტკბოსთან, ასევე სიმწარესთან დაკავშირებული სინესთეზური მეტაფორები. ტკბილი გემოს საშუალებით პოეტი გადმოსცემს შემდეგ ცნებებს: სიამოვნება, ღიმილი, ხმა. ხოლო მწარე გემო გვხვდება შემდეგ ცნებებთან: ტირილი, სიმართლე, ტკივილი, ზიზღი, ბრძოლა, უყურადღებობა.
4. ტაქტილური კატეგორია წარმოდგენილია ტემპერატურის სახით. ტემპერატურის საშუალებით პოეტი გადმოსცემს მხოლოდ ორ ცნებას: ბრძოლასა და უყურადღებობას.
5. განხილული მაგალითებიდან გამოყენების სიხშირით სჭარბობს მოდალობების შემდეგი კომბინაციები: აბსტრაქტული+ტაქტილური, გემოვნებითი+აუდიალური და ვიზუალური+ტაქტილური.

4.5. სინესთეზური მეტაფორები ჯონ კიტსის (1795–1821) შემოქმედებაში

ჯონ კიტსი ლორდ ბაირონთან და პერსი ბიში შელისთან ერთად რომანტიკოსთა მეორე თაობას მიეკუთვნება. ხანმოკლე ცხოვრების მიუხედავად მისი ლიტერატურული მოღვაწეობა საკმაოდ ნაყოფიერი გამოდგა, კიტსმა მოახერხა ძალიან დიდი გავლენა მოეხდინა ინგლისურ ლიტერატურაზე. წინამდებარე ნაშრომში კიტსის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელ სინესთეზურ მეტაფორებს განვიხილავ კონცეპტუალური მეტაფორის თეორიის მიხედვით.

შემთხვევითობის პრინციპით შერჩეული ჯონ კიტსის 50 ლექსიდან სინესთეზური მეტაფორის 90 მაგალითი გამოვლინდა. მოყვანილი სქემა ასახავს ჯონ კიტსის პოეზიაში გამოვლენილი სხვადასხვა სახეობის სინესთეზური მეტაფორების გამოყენების სიხშირეს:

ორ მოდალობაზე დაფუძნებული სინესთეზური მეტაფორები:

პერცეპტუალური კატეგორიები	რაოდენობა	პროცენტი
გემოვნებითი-ტაქტილური	1	1,1%
გემოვნებითი-სმენითი	11	12,2%
გემოვნებითი-ვიზუალური	11	12,2%
გემოვნებითი-აბსტრაქტული	10	11,1%
გემოვნებითი-დროისმიერი	1	1,1%
ვიზუალური-აბსტრაქტული	3	3,3%

ტაქტილური-ვიზუალური	4	4,4%
ტაქტილური-სმენითი	6	6,7%
დროისმიერი-ვიზუალური	1	1,1%
ვიზუალური-ვიზუალური	1	1,1%
ვიზუალური-სივრცობრივი	1	1,1%
ვიზუალური-სმენითი	2	2,2%
სმენითი-აბსტრაქტული	1	1,1%
წონითი-სმენითი	2	2,2%
ტაქტილური-აბსტრაქტული	3	3,3%
სივრცობრივი-აბსტრაქტული	4	4,4%

როგორც ზემოთ მოცემული სქემიდან ვხედავთ, ყველაზე ხშირ კატეგორიალურ წყვილებს ქმნიან შემდეგი მოდალობები: **გემოვნებითი+ვიზუალური** და **გემოვნებითი+სმენითი**:

1.გემოვნებითი+ვიზუალური:

“Pale were the **sweet lips** I saw.”

“On A Dream”

პოეტს მოცემულ მაგალითში ვიზუალური კატეგორია-ტუჩები წარმოდგენილი აქვს გემოსთან სინთეზში.

2.გემოვნებითი+სმენითი:

“The **sweet majestic tone** of Maro's lyre.”

“Ode To Apollo”

პოეტი მოცემულ მაგალითში ქნარის მელოდიას ტკბილი გემოს საშუალებით გადმოსცემს.

საინტერესოა ორ მოდალობაზე დაფუძნებული სხვა მაგალითებიც. უფრო მეტი თვალსაჩინოებისთვის განვიხილოთ რამდენიმე კონცეპტუალური სინესთეზური მეტაფორის მაგალითი კიტსის პოეზიიდან:

I. სიტყვა არის გემო:

პოეტისთვის სასიამოვნო შინაარსის სიტყვას ტკბილი გემო აქვს:

”And whisper one **sweet word** that I may know.“

“Endymion”: Book IV

II. მუსიკა არის გემო:

სასიამოვნო მელოდია პოეტისთვის ტკბილ გემოსთან ასოცირდება:

“An echo of **sweet music** doth create”

“Epistle To John Hamilton Reynolds”

“An echo of **sweet music** doth create a fear.”

“Epistle To John Hamilton Reynolds”

III. სიმღერა არის გემო:

სასიამოვნო სიმღერასაც ტკბილი გემო აქვს პოეტისთვის:

“Paddles a little tune, and **sings,**

With dumb endeavour **sweetly.**”

“A Prophecy: To George Keats In America”

მოცემულ მაგალითში გაერთიანებულია გემოსა და სმენის კატეგორიები.

IV. სიცოცხლე არის გემო:

პოეტი სიცოცხლეს ტკბილ გემოსთან აკავშირებს:

1. “At **sweet life** leaving,

At a touch sweet Pleasure melteth”

“Faery Songs”

2. “Believe, believe, me, dear Endymion,

Were I to weave, with my own fancies,

garlands of **sweet life.**”

“Endymion”, Book IV.

ქვემოთ მოყვანილ მაგალითებში გემოს კატეგორია შერწყმულია ისეთ აბსტრაქტულ კატეგორიასთან, როგორცაა სიამოვნება.

V. სიამოვნება არის გემო:

1. “At sweet life leaving,

At a touch **sweet Pleasure** melteth”

“Faery Songs”

2. “Trembling or stedfastness to this same voice,

And of three **sweetest pleasurings** the choice.”

“Endymion”, Book IV.

VI. შვება არის გემო:

“I should have felt a **sweet relief.**”

“Fill For Me A Brimming Bowl”

გემოს კატეგორია-ტკბილი წარმოდგენილია ისეთ აბსტრაქტულ კატეგორიასთან სინთეზში, როგორცაა შვება.

VII. ტკივილი არის გემო:

“Oh, the **sweetness** of the **pain!**”

“Fragment. Welcome Joy, And Welcome Sorrow”

მოცემულ მაგალითში ფიზიკური ტკივილი გემოვნებით აღქმის კატეგორიით არის წარმოდგენილი.

VIII. მენტალური პროცესი არის გემო:

1. “But with a **sweet forgetting.**”

“In Drear-Nighted December”

მენტალური პროცესი-დავიწყება-აღქმულია გემოს კატეგორიით.

2. “The **thought** thereof is awful, **sweet**, and holy.”

“Endymion”: Book III

პოეტის ხედვით ფიქრს შეიძლება ჰქონდეს ტკბილი გემო.

IX. პიროვნება არის გემო:

1. “And thy **mother sweet** is nigh thee!”

“A Prophecy: To George Keats In America”

2. “I meet not such **sweet creatures** every day.”

“Ben Nevis: A Dialogue”

X. დასასრული არის გემო:

“And as it reaches each **delicious ending.**”

“On Leaving Some Friends At An Early Hour”

XI. სევდა არის გემო:

“His soul shall **taste the sadness** of her might.”

“Ode On Melancholy”

პოეტს სევდა წარმოდგენილი აქვს გემოს საშუალებით, თუმცა გემოს არ აკონკრეტებს.

XII. ჩხუბი/კამათი არის გემო:

“Believe, believe me, dear Endymion,

Were I to weave with my own fancies garlands of sweet life,

Thou shouldst be one of all. Ah, **bitter strife!**”

“Endymion”, Book IV.

XIII. ყურება არის გემო:

“Thank the great gods, and **look not bitterly;**

And speak not one pale word, and sigh no more.”

“Endymion”, Book IV.

XIV. ტემპერატურა არის გემო:

პოეტის აღქმით სიცივეს მწარე გემო აქვს.

“To one so friendless the clear freshet yields

A **bitter coolness**, the ripe grape is sour:

Yet I would have, great gods! but one short hour

Of native air-let me but die at home.”

“Endymion” Book, IV.

XV. სინაზე არის სითხე:

“The **melting softness** of that face”

“Fill For Me A Brimming Bowl”

სინაზე აღქმულია როგორც სითხე: ტაქტილური-ვიზუალური

XVI. ბედნიერება არის ფერი:

პოეტისთვის ბედნიერებას მწვანე ფერი აქვს. ეს აიხსნება კონტექსტის საშუალებით: პოეტი საუბრობს ხის ტოტებზე და ახსენებს მათ სიხარულს, ბედნიერებას მწვანეს უწოდებს. სიტყვებში – „მწვანე ბედნიერება“ მათი ფოთლები იგულისხმება:

“In drear nighted December,

Too happy, happy tree,

Thy branches ne'er remember

Their **green felicity**.”

“In Drear-Nighted December”

XVII. სიტყვა არის ფერი:

“Thank the great gods, and look not bitterly;

And speak not one **pale word**, and sigh no more.”

“Endymion”, Book IV.

XVIII. მენტალური პროცესი არის შეხება:

პოეტის აზრით, ფიქრები არის ნაზი:

“I have felt So faint a kindness, such a meek surrender

To what my own full **thoughts** had made too **tender**,

That but for tears my life had fled away!”

“Endymion”, Book IV.

XIX. მეტყველება არის შეხება:

“Go, pretty page! and in her ear

Whisper that the hour is near!

Softly tell her not to fear

Such calm favonian burial!”

“Faery Songs”

XX. სილამაზე არის ტემპერატურა:

“Through sapphire warm their stars do never beam:

All is **cold Beauty**; pain is never done.”

“On Visiting The Tomb Of Burns”

XXI. სიხუმე არის ტემპერატურა:

პოეტისთვის სიხუმე არის ყინულის ცივი და გამყინავი:

“This living hand, now warm and capable

Of earnest grasping, would, if it were cold

And in the **icy silence** of the tomb.”

“This Living Hand”

XXII. შიში არის ტემპერატურა:

პოეტის მიერ შიშის გრძნობა აღქმულია ცივი ტემპერატურის საშუალებით:

1.”A **cold** leaden **awe**.”

“Endymion”, Book III.

XXIII. ღიმილი არის ტემპერატურა:

პოეტი უემოცია ღიმილს ცივს უწოდებს:

1.“You say you love, but with a **smile cold**

Cold as sunrise in September.”

“You Say You Love”

ქვემოთ მოცემული სქემა ასახავს კიტსის პოეზიაში გამოვლენილ სამ მოდალობაზე დაფუძნებულ სინესთეზურ მეტაფორათა გამოყენების სიხშირეს:

სამ მოდალობაზე დაფუძნებული სინესთეზური მეტაფორები:

პერცეპტუალური კატეგორიები	რაოდენობა	პროცენტი
გემოვნებითი-ვიზუალური-ტაქტილური	8	8,9%
გემოვნებითი-აბსტრაქტული-ვიზუალური	3	3,3%
ტაქტილური-ვიზუალური-სმენითი	1	1,1%
ვიზუალური-ტაქტილური-ტემპერატურა	4	4,4%

ვიზუალური-სივრცობრივი-ვიზუალური	1	1,1%
სივრცობრივი-აბსტრაქტული-ვიზუალური	2	2,2%
სმენითი-აბსტრაქტული-გემოვნებითი	1	1,1%
გემოვნებითი-ტაქტილური-აბსტრაქტული	1	1,1%
გემოვნებითი-ვიზუალური-სმენითი	1	1,1%
გემოვნებითი-აბსტრაქტული-აბსტრაქტული	1	1,1%
ვიზუალური-აბსტრაქტული-ვიზუალური	1	1,1%
ტემპერატურა-ტაქტილური-აბსტრაქტული	3	3,3%

როგორც სქემიდან ვხედავთ, სამკომპონენტიან სინესთეზურ მეტაფორებში ყველაზე ხშირ კონბინაციად გვხვდება გემოს, ხედვისა და შეხების კატეგორიები. განვიხილოთ ერთ-ერთი ასეთი ნიმუში:

“The morn was clouded, but no shower fell,
Tho' in her lids hung the **sweet tears** of May.”

„Ode On Indolence”

აღნიშნულ მაგალითში ვხვდებით სამ აღქმით კატეგორიას: გემოს, ვიზუალურსა და ტაქტილურს. პოეტის აზრით, ცრემლი შეიძლება იყოს ტკბილი. სიტყვა „ცრემლი” (“tear”) შეიძლება აღვიქვათ როგორც ვიზუალურად, ასევე შეხებით.

კიტსის პოეზიაში ვხვდებით ოთხ აღქმით კატეგორიაზე დაფუძნებულ სინესთეზურ მეტაფორასაც:

ოთხ მოდალობაზე დაფუძნებული სინესთეზური მეტაფორები:

პერცეპტუალური კატეგორიები	რაოდენობა	პროცენტი
ვიზუალური-ტაქტილური-გემოვნებითი-აუდიალური	1	1,1%

კიტსის ერთ-ერთ ლექსში, სახელწოდებით “Lines” გამოვლინდა სინესთეზური მეტაფორის საკმაოდ იშვიათი ფორმა, რომელიც ერთდროულად ოთხი მოდალობის შერწყმის შედეგად არის მიღებული, განვიხილოთ ეს მაგალითი:

“In **ripest quiet**, **shadows** of **sweet sounds**:

Into my fancy's ear

Melting a burden dear,

How "Love doth know no fulness, nor no bounds."

“Lines”

პოეტს სმენითი კატეგორია – სიჩუმე (“quiet”) წარმოდგენილი აქვს როგორც მწიფე (“ripest”), რაც ტაქტილურ კატეგორიასთან ერთად ვიზუალურსაც გულისხმობს, ხოლო ტკბილი ბგერები (“sweet sounds”), რომლებიც მიღებულია გემოსა და სმენითი კატეგორიების სინთეზით, ასევე დაკავშირებულია ვიზუალურ კატეგორიასთან ჩრდილის (“shadows”) საშუალებით.

თუ გადავხედავთ ზემოთ მოცემულ ცხრილს, შევნიშნავთ, რომ ყველაზე მაღალპროცენტულ წყვილებში ერთ-ერთი კატეგორია არის ან გემოვნებითი ან ტაქტილური, რაც ამტკიცებს, რომ კიტსის პოეზიაში ეს ორი კატეგორია სჭარბობს სხვა აღქმით კატეგორიებს.

4.6. ქვეთავის დასკვნა:

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას შემდეგი:

1. ემპირიული მასალის კვლევის საფუძველზე გამოვლინდა როგორც ორკომპონენტიანი, ასევე სამ და ოთხკომპონენტიანი სინესთეზური მეტაფორები.
2. მეტაფორათა აბსოლუტური უმრავლესობა წარმოდგენილია ჰეტეროგენური სახით.
3. ყველაზე ხშირ კატეგორიალურ წყვილებს ქმნიან შემდეგი მოდალობები: გემოვნებითი+ვიზუალური და გემოვნებითი+აუდიალური.
4. როგორც მაგალითებიდან გამოვლინდა, გემოს კატეგორია ერთ-ერთი ყველაზე პროდუქტიული აღქმის კატეგორიაა კიტსთან. გემოს საშუალებით პოეტი ახდენს შემდეგი ცნებების კონცეპტუალიზაციას: სიტყვა, მუსიკა, სიმღერა, სიცოცხლე, სიამოვნება, შეგება, ტკივილი, მენტალური პროცესი: დავიწყება, ფიქრი; პიროვნება, ადამიანის ორგანო, დასასრული, სევდა.
5. კვლევის საფუძველზე დადგინდა, რომ კიტსის პოეზიიდან გამოვლენილი სინესთეზური მეტაფორების შექმნის პროცესში მონაწილეობას იღებს ყველა აღქმის კატეგორია ოლფაქტორული კატეგორიის გარდა.

4.7. სინესთეზური მეტაფორები ელისაბედ ბრაუნინგის (1806–1861)

შემოქმედებაში

საინტერესო იქნება სინესთეზური მეტაფორები როგორც მამაკაც რომანტიკოსთა შემოქმედებაში, ასევე ქალ რომანტიკოსთა პოეზიაში.

ელისაბედ ბრაუნინგი საკმაოდ წარმატებული ინგლისელი რომანტიკოსი პოეტია. მისი ლექსები რამდენიმე ისეთი ცნობილი მწერლის ინსპირაციის წყაროდ გახდა, როგორცაა ედგარ ელენ პო და ემილი დიკინსონი. მისი შემოქმედების უმეტესი ნაწილი რელიგიურ ხასიათს ატარებს. საინტერესოა მისი შემოქმედება სინესთეზური მეტაფორის შესწავლის თვალსაზრისით.

ფილიპ ბოლი გვთავაზობს საინტერესო თვალსაზრისს მამაკაც და ქალ მწერალთა შორის მსგავსება-განსხვავებების შესახებ: როგორც ვიცით, მამაკაცი მწერლების შემოქმედებისთვის დამახასიათებელია უფრო მეტი მოქმედებები, იდეები და ანალიზი, ქალი მწერლებისთვის დამახასიათებელია პროცესის აღწერა, აღქმა და ქვეტექსტები. მამაკაცები უფრო მეტს საუბრობენ საგნებზე, ქალები კი ურთიერთობებზე. (Ball 2003)

რომანტიკოსი ქალის შემოქმედება შეიძლება იყოს საინტერესო ორი მიზეზის გამო:

1. რომანტიკოსი კაცი მწერლების ამაღლებული შეგრძნებები ეყრდნობა უფრო გარე გამოცდილებას, რომანტიკოს ქალთა შეგრძნებები კი გამოწვეულია უფრო ღრმა ინტროსპექციით.

2. მიხნეულია, რომ ქალი უფრო მიდრეკილია ემოციურობისკენ, უკეთესად გამოხატავს მის განცდებს და ხშირ შემთხვევაში უფრო ალოგიკურია ვიდრე მამაკაცი, შეიძლება სწორედ ეს იყოს ერთ-ერთი ახსნა იმ მოვლენისა, რომ სინესთეზიის შემთხვევები გაცილებით ხშირია ქალებში ვიდრე მამაკაცებში. საინტერესოა ქალი მწერლების ასეთი ხედვა რამდენად იგრძნობა მათ პოეზიაში, მათი ეს ემოციური განწყობა როგორ არის გადმოტანილი მეტაფორებში და სინესთეზური მეტაფორის მაგალითებზე დაკვირვებით, ვნახოთ განსხვავდება თუ არა მათი ხელწერა მამაკაც მწერალთა ხელწერისაგან.

იზრაელ აბრამოვი, ნიუ-იორკის უნივერსიტეტის მკვლევარი, ამბობს, რომ ქალისა და მამაკაცის მიერ დანახული და აღქმული სამყარო განსხვავდება ერთმანეთისაგან: როგორც კვლევებმა აჩვენა, კაცები სწრაფად ამჩნევენ მოძრავ საგნებს და პატარა დეტალებს, ქალები კი მგრძნობიარენი არიან ფერთა ცვლილებების მიმართ. ამ მოვლენის მიზეზის ერთ-ერთ შესაძლო ვარიანტად აბრამოვი ასახელებს იმას, რომ კაცს უძველესი დროიდან მოყოლებული დაკისრებული ჰქონდა მონადირის ფუნქცია, მან განიცადა ევოლუციური ადაპტაცია და გამოუმუშავდა უნარი, ადვილად შეამჩნიოს შორს მოძრავი ობიექტი, ქალს კი ფერების უკეთ გარჩევის უნარი საკვებად ვარგისი

მცენარეების გამოსაცნობად სჭირდებოდა. ასევე დამტკიცებულია, რომ კაცებთან შედარებით ქალებს უფრო განვითარებული აქვთ სმენა და ყნოსვა. აბრამოვმა თავის კვლევებთან ერთად კვლევის შედეგად დაამტკიცა, რომ ქალებს შეუძლიათ სუნების უკეთესად კატეგორიზაცია ვიდრე მამაკაცებს. (Live Science Staff 2012) ოლივიერ კოლიგონმა, მონრეალის უნივერსიტეტის ნეიროფსიქოლოგიის კვლევისა და შემეცნების ცენტრთან ერთად ჩატარებული კვლევის შედეგად დაადგინა, რომ ქალებს მამაკაცებთან შედარებით უკეთ შეუძლიათ აუდიალური, ვიზუალური და აუდიო-ვიზუალური ემოციების აღქმა და დამუშავება. როგორც აღმოჩნდა, ქალებს ემოციებიდან ყველაზე მეტად შიშისა და ზიზღის ამოცნობა შეუძლიათ, რაც, როგორც კოლიგონი აღნიშნავს, ადამიანის ევოლუციის ისტორიით აიხსნება, რადგან შიში და ზიზღი უფრო თავდაცვითი ემოციებია.

თუმცა, ჩატარებული კვლევის შედეგად ეს მოლოდინები და წინასწარი განწყობა არ დადასტურდა, როგორც აღმოჩნდა, ქალი რომანტიკოსის შეგრძნებები და მათი პოეტური გამოხატვის ხერხები ასე მკვეთრად არ განსხვავდება ჩვენ მიერ განხილული სხვა დანარჩენი მამაკაც პოეტთა მხატვრული ენისაგან, თუმცა ისევე როგორც ყველა პოეტთან, ელისაბედ ბრაუნინგის პოეზიაშიც გამოვლინდა მოვლენებისა და ზოგიერთი აბსტრაქტული ცნებების მისთვის დამახასიათებელი ინდივიდუალური ხედვა.

შემთხვევითობის პრინციპით შერჩეულ იქნა 15 ლექსი, ყველა მათგანში აღმოჩნდა სინესთეზური მეტაფორის სულ მცირე ორი მაგალითი (სულ 36 მაგალითი), რაც ნამდვილად მიუთითებს იმაზე, რომ პოეტისთვის სინესთეზური აღქმა არ არის უცხო მოვლენა. ქვემოთ მოყვანილი ცხრილი წარმოადგენს გამოვლენილ სინესთეზურ მაგალითებში აღქმის სხვადასხვა კატეგორიის გამოყენების სიხშირეს:

ორ მოდალობაზე დაფუძნებული სინესთეზური მეტაფორები:

პერცეფტუალური კატეგორიები	რაოდენობა	პროცენტი
1. აბსტრაქტული+სივრცობრივი	2	5,6%
2. აბსტრაქტული+ტაქტილური	2	5,5%
3. აბსტრაქტული+გემოვნებითი	1	2,8%
4. ვიზუალური+ტაქტილური (ტემპერატურა)	5	13,9%

5. აუდიალური+ტაქტილური	1	2,8%
6. ვიზუალური+გემოვნებითი	4	11,1%
7. აბსტრაქტული+ტაქტილური(ტემპერატ)	1	2,8%
8. აბსტრაქტული-ვიზუალური	2	5,6%
9. ტემპორალური-ტაქტილური	1	2,8%
10. აუდიალური+ტაქტილური	4	11%
11. აუდიალური+გემოვნებითი	3	8,3%
12. აუდიალური+სივრცობრივი	1	2,8%
13. აუდიალური+ტაქტილური(ტემპერატ)	3	8,3%
14. ვიზუალური-ვიზუალური	1	2,8%
15. ოლფაქტორული-გემოვნებითი	1	2,8%

სამ მოდალობაზე დაფუძნებული სინესთეზური მეტაფორები:

პერცეფტუალური კატეგორიები	რაოდენობა	პროცენტი
1. აბსტრაქტული+ტაქტილური+ვიზუალური	2	5,6%
2. აუდიალური+ტაქტილური+ვიზუალური	1	2,8%
3. აუდიალური+ვიზუალური+გემოვნებითი	1	2,8%

განვიხილოთ მაგალითები კონცეპტუალური მეტაფორის თეორიის მიხედვით. პირველ ჯგუფში გავაერთიანე ემოციები, რომლებსაც პოეტი გადმოსცემს სხვადასხვა აღქმით კატეგორიებთან სინთეზით:

I. ემოცია

1. სიყვარული არის ორიენტაცია სივრცეში: სიღრმე, სიგანე, სიმაღლე:

აბსტრაქტული+სივრცობრივი:

1. "How do I love thee? Let me count the ways.

I love thee to the depth and breadth and height."

"How Do I Love Thee?", Sonnet 43

მოცემულ მაგალითში პოეტი სიყვარულს წარმოადგენს ისეთ საგნად, რომელსაც აქვს სამი განზომილება: სიღრმე, სიგანე და სიმაღლე.

2. სიყვარული არის შეხება:

აბსტრაქტული+ტაქტილური:

“It was thine oath that first did fail,

It was thy **love** proved false and **frail.**”

“Change Upon Change”

პოეტი სიყვარულის აბსტრაქტულ კატეგორიას ტაქტილური კატეგორიით ხსნის. მისი აზრით, სიყვარულის გრძნობა არის მტკვრევადი, მყიფე.

3. ზიზღი არის გემო:

აბსტრაქტული+გემოვნებითი:

“O angels, let your flood

Of **bitter scorn** dash on me!”

“An Apprehension”

ზიზღის გრძნობას პოეტი გემოს კატეგორიას, კერძოდ კი სიმწარეს ადარებს.

4. ღიმილი არის ტემპერატურა:

ვიზუალური+ტაქტილური(ტემპერატ):

“Yes, and the heart doth owe thee

More love, dead rose! than to such roses bold

As Julia wears at dances, **smiling cold!**”

“A Dead Rose”

ცივი ღიმილი უსიამოვნო ემოციასთან ასოცირდება. ცივად გაღიმება არაგულწრფელ გაღიმებას ნიშნავს.

5. სიცილი არის სინაზე:

აუდიალური+ტაქტილური:

“She has **laughed** as **softly** as if she sighed.”

“A Woman's Shortcomings”

პოეტი სიცილის ემოციას უკავშირებს ტაქტილური კატეგორიის ერთ-ერთ ტიპს: სინაზეს.

6. ღიმილი არის გემო:

ვიზუალური+გემოვნებითი:

“Go, lady! lean to the night-guitar,

And drop a smile to the bringer;

Then **smile** as **sweetly**, when he is far,

At the voice of an in-door singer.”

“A Woman's Shortcomings”

ავტორის აღქმაში ღიმილი არის ტკბილი.

7. სიმშვიდე არის სითხე:

აბსტრაქტული+ტაქტილური+ვიზუალური:

“So the Spirits group and close

Round about a holy childhood,

as if **drinking** its **repose.**”

“A Child Asleep”

8. ტირილი არის გემო:

აუდიალური+ვიზუალური+გემოვნებითი:

“But the young, young children, O my brothers,

They are **weeping bitterly!**”

“The Cry Of The Children”

ავტორს სმენითი კატეგორია მოცემული აქვს გემოსთან სინთეზში. პოეტისთვის ბავშვების ტირილს მწარე გემო აქვს.

9. ემოცია არის ტემპერატურა:

აბსტრაქტული+ტაქტილური(ტემპერატ):

“Ye shall watch while kings conspire

Round the **people's smouldering fire,**

And, warm for your part,

Shall never dare -O shame!”

“A Curse For A Nation”

მოცემულ კონტექსტში ხალხის უკმაყოფილება პოეტს აღწერილი აქვს როგორც ცეცხლი, რომლის არა მარტო ტემპერატურა იგრძნობა, არამედ დანახვაც შეიძლება.

II აბსტრაქტული ცნებები:

1.ახალგაზრდობა არის სინათლე:

აბსტრაქტული+ვიზუალური:

“**Shapes of brightness** overlean thee,

Flash their diadems of youth

“On the **ringlets** which half screen thee.”

“The Dead Rose”

პოეტს ცნება „ახალგაზრდობა“ წარმოდგენილი აქვს ვიზუალური კატეგორიით, კერძოდ, როგორც სინათლე, დიადემა.

2. ახალგაზრდობა არის სინაზე:

ტემპორალური+ტაქტილური:

“Let them touch each other's hands, in a fresh wreathing

Of their **tender** human **youth!**”

“The Cry Of The Children”

3.ღირსება არის სითხე:

აბსტრაქტული+ტაქტილური+ვიზუალური:

From his slumber, **virtue** winful

Floweth outward with increase

Dare not bless him! but be blessed

by his peace and go in peace.

“A Child Asleep”

ღირსების ცნება ტაქტილური კატეგორიის საშუალებით არის წარმოდგენილი.

4. დიდება არის სინათლე:

აბსტრაქტული+ვიზუალური:

პოეტის აღქმაში დიდებას აქვს ნათელი, კაშკაშა ფერი:

“They have never seen the sunshine, nor the **glory**

Which is **brighter** than the sun.”

“The Cry Of The Children”

5. ადამიანობა არის სიღრმე:

აბსტრაქტული+სივრცობრივი:

“A curse from the **depths of womanhood**

Is very salt, and bitter, and good.”

“A Curse For A Nation”

პოეტი ქალობის ცნებას მიაწერს ერთ-ერთ სივრცობრივ განზომილებას – სიღრმეს.

III სმენა

1.სიჩუმე არის ნივთი:

აუდიალური+ტაქტილური+ვიზუალური:

“Softly, softly! make no noises!

Now he lieth dead and dumb

Now he hears the angels' voices

Folding silence in the room.”

“A Child Asleep”

სხვადასხვა პოეტებთან აქამდე შეხვედრილი ასოციაციებიდან სიჩუმის ცნება ყველაზე განსხვავებული ფორმით წარმოგვიდგება ელისაბედთან. პოეტის გაგებით სიჩუმე არის ის, რისი დაკეცვაც არის შესაძლებელი.

2. სიჩუმე არის ნაზი:

აუდიალური+ტაქტილური:

“Love me with thine open youth

In its frank surrender;

With the vowing of thy mouth,

With its **silence tender.**“

“A Man’s Requirements”

პოეტს სმენითი კატეგორია დაკავშირებული აქვს ტაქტილურ კატეგორიასთან. მისი აზრით, სიჩუმე არის ნაზი.

3. სიჩუმე არის გემო:

აუდიალური+გემოვნებითი:

“God may pluck them with the **silence sweet** to gather,

And hold both within His right hand which is strong.”

“The Cry Of The Children”

პოეტმა სმენითი კატეგორია დააკავშირა გემოს კატეგორიასთან, კერძოდ კი სიტკბოსთან.

“She trembles her fan in a **sweetness dumb,**

As her thoughts were beyond recalling.”

“A Woman’s Shortcomings”

4. სიჩუმე არის სიღრმე:

აუდიალური+სივრცობრივი:

“Our blood splashes upward, O our tyrants,

And your purple shows yo}r path;

But the child’s sob curseth **deeper** in the **silence**

Than the strong man in his wrath!”

“The Cry Of The Children”

პოეტს სმენითი კატეგორია – სიჩუმე წარმოდგენილი აქვს როგორც სივრცული განზომილების – სიღრმის მქონე.

IV სმენა

1. ხმა არის შეხება:

აუდიალური+ტაქტილური:

“I should fear

Some plait between the brows,

some **rougher chime**

In the free **voice.**”

“An Apprehension”

პოეტს ხმა აღქმული აქვს ტაქტილური კატეგორიის საშუალებით.

2. ხმა არის ნაზი:

აუდიალური+ტაქტილური:

“Two words, indeed, of praying we remember,

And at midnight's hour of harm,

'Our Father,' looking upward in the chamber,

We **say softly** for a charm.”

“The Cry Of The Children”

ავტორს სმენითი აღქმა დაკავშირებული აქვს ტაქტილურ კატეგორიასთან – სინაზესთან.

3. ხმა არის ტემპერატურა:

აუდიალური+ტაქტილური(ტემპერატ):

“To **utter** the thought into **flame**

Which burns at your heart.

This is the curse. Write.”

“A Curse For A Nation”

ზემოთ მოცემულ მაგალითში პოეტს სმენითი კატეგორია წარმოთქმა დაკავშირებული აქვს ტაქტილური კატეგორიასთან – ტემპერატურასთან აღის მეშვეობით. პოეტი ფიქრს წარმოთქვამს ცეცხლის აღში, რომელიც მის გულში ანთია.

4. სიტყვა არის ტემპერატურა:

აუდიალური+ტაქტილური(ტემპერატ):

“When wise men give you their praise,

They shall praise in the **heat of the phrase,**

As if carried too far.”

“A Curse For A Nation”

პოეტის აზრით ადამი

ანის მიერ წარმოთქმულ ფრაზას შეიძლება ჰქონდეს ტემპერატურა.

5. ხმა არის გემო:

აუდიალური+გემოვნებითი:

“**Speak** low to me, my Saviour, low and **sweet**

From out the hallelujahs, sweet and low.”

“Comfort”

პოეტს სმენითი კატეგორია – საუბარი გადმოცემული აქვს გემოს კატეგორიასთან – სიტკბოსთან სინთეზში.

6. მუსიკა არის გემო:

აუდიალური+გემოვნებითი:

'This is the way,' laughed the great god Pan

(Laughed while he sat by the river),

'The only way, since gods began

To make **sweet music**, they could succeed.”

“ The Musical Instrument”

პოეტს მუსიკა წარმოდგენილი აქვს გემოს კატეგორიასთან – სიტკბოსთან სინთეზში.

7. ლაპარაკი არის ნაზი:

აუდიალური+ტაქტილური:

“Do not say

I love her for her smile—her look—her way

Of **speaking gently**.”

Sonnet №14

ავტორს სმენითი კატეგორია – ლაპარაკი დაკავშირებული აქვს ტაქტილურ კატეგორიასთან – სინაზესთან.

8. წყევლა არის გემო:

აუდიალური+გემოვნებითი:

“A curse from the depths of womanhood

Is very **salt**, and **bitter**, and good.”

“A Curse For A Nation”

პოეტს სმენითი კატეგორია – წყევლა მოცემული აქვს გემოს კატეგორიასთან – სიმწარესთან და სიმლაშესთან სინთეზში.

9. სუნთქვა არის ტემპერატურა:

აუდიალური+ტაქტილური(ტემპერატ):

“Of its own glory---like the Princess weird

Who, combating the Genius, scorched and seared,

Uttered with burning breath, 'Ho! victory!'”

“A Sea-Side Walk”

პოეტის აზრით, ადამიანის სუნთქვა, რომელიც სმენით კატეგორიას მიეკუთვნება, შეიძლება იყოს მწველი, ეს უკანასკნელი კი ტაქტილურ კატეგორიას – ტემპერატურას მიეკუთვნება.

V პიროვნება

1.პიროვნება არის გემო:

ვიზუალური+გემოვნებითი:

“Love me **Sweet**, with all thou art,

Feeling, thinking, seeing.”

“A Man’s Requirements”

“Ah, **Sweet**, be free to love and go!”

“Change Upon Change”

ზემოთ მოყვანილ ორივე მაგალითში პოეტი სიტყვებს „ტკბილი” მიმართვის ფორმად იყენებს.

“**Sweet neighbours**, whisper low instead,

"This sinner was a loving one.”

“A Year’s Spinning”

პოეტის აზრით მეზობელს შეიძლება ჰქონდეს ტკბილი გემო.

“**Our Father!** If He heard us, He would surely

(For they call **Him** good and **mild**)”

“The Cry Of The Children”

ავტორი უფალთან მიმართებით იყენებს სიტყვას “mild” („რბილი”), რაც ტაქტილურ კატეგორიას მიეკუთვნება. თუმცა ამ კონტექსტში ის მშვიდ, მოწყალე პიროვნებას ნიშნავს.

VI ადამიანის ორგანო

1.ადამიანის ორგანო არის ნაზი:

აბსტრაქტული+ტაქტილური:

“If all the **gentlest-hearted** friends I know

Concentred in one **heart** their **gentleness**,

That still grew **gentler** till its pulse was less

For life than pity,-I should yet be slow.”

“An Apprehension”

პოეტი მეგობრების დასახასიათებლად იყენებს სიტყვას “gentle-hearted”, რაც ქართულად ნაზ, სათუთ ადამიანს ნიშნავს.

2. ადამიანის ორგანო არის ტემპერატურა:

აბსტრაქტული+ტაქტილური(ტემპერატ):

“To utter the thought into **flame**

Which **burns** at your **heart**.

This is the curse. Write.”

“A Curse For A Nation”

“For I, a woman, have only known

How the **heart melts** and the tears run down.”

“A Curse For A Nation”

თუ პირველ მაგალითში პოეტს გული ცეცხლთან აქვს დაკავშირებული, მეორე შემთხვევაში გული წარმოდგენილი აქვს, როგორც ყინულის მასა, რომელიც თანდათან დნება და ცრემლებად იღვრება.

VII მოძრაობა

1. მოძრაობა არის ტემპერატურა:

ვიზუალური+ტაქტილური(ტემპერატ):

“Let them feel that this **cold metallic motion**

Is not all the life God fashions or reveals.”

“The Cry Of The Children”

ლექსში “The Cry Of The Children” პოეტი ცხოვრებას, დროს ადარებს მანქანას, რომელიც ჩქარა მიდის. გადატანითი მნიშვნელობით მეტალივით ცივი მოძრაობა შეიძლება იყოს დროის ცივი ანუ უსიამოვნო სველა.

2. “Pray then alone, 'O Christ, **come tenderly!**”

By thy forsaken Sonship in the red

Drear wine-press, - by the wilderness out-spread.”

“A Thought For A Lonely Death-Bed”

ავტორი ქრისტეს მოსვლას ტაქტილურ კატეგორიას უკავშირებს და მასში მოწყალებით მოსვლას გულისხმობს.

VIII სინათლე

1.სინათლე არის ფორმა:

ვიზუალური+ვიზუალური:

“**Shapes of brightness** overlean thee,

Flash their diadems of youth

On the ringlets which half screen thee.”

“A Child Asleep”

პოეტის აზრით სინათლეს შეიძლება ჰქონდეს ფორმა.

IX სუნნი

1.სუნნი არის გემო:

ოლფაქტორული+გემოვნებითი:

“The heart doth recognise thee,

Alone, alone! The **heart** doth **smell** thee **sweet.**”

“A Dead Rose”

პოეტს ოლფაქტორული კატეგორია – ვარდის სურნელი ტკბილი გემოს კატეგორიით აქვს გადმოცემული.

4.8. ქვეთავის დასკვნა:

ემპირიულ მასალაზე დაკვირვებამ აჩვენა, რომ ელისაბედ ბრაუნინგის პოეზია სინესთეზური მეტაფორების არა მარტო მრავალრიცხოვნებით, არამედ მრავალფეროვნებითაც გამოირჩევა. საკვლევ მასალაზე დაკვირვების შედეგად შეიძლება დავასკვნათ შემდეგი:

1.განხილული კონცეპტუალური სინესთეზური მეტაფორები წარმოდგენილია როგორც გაცვეთილი (ფართოდ გაგრცელებული) ფორმით, მაგ: ცივად გაღიმება (smiling cold), ტკბილად გაღიმება (smile sweetly), ნაზად სიცილი (laugh softly), ნაზად თქმა (say softly, speaking gently), ტკბილად საუბარი (speak sweet), ტკბილი მუსიკა (sweet music), გულჩვილი (gentle-hearted), გაყინული გულის მოღობობა (heart melts), ნაზად მოსვლა (come tenderly), მწარედ ქვითინი (weeping bitterly), ასევე შეგვხვდა პოეტის სინესთეზური აღქმის ინდივიდუალური შემთხვევებიც, მაგ: პოეტის მიერ

სიყვარულის ცნების განსხვავებული მეტაფორული ინტერპრეტაცია თავისი ყოვლისმომცველი სივრცობრივი მასშტაბებით არ ემთხვევა არცერთ სხვა ჩემ მიერ განხილული პოეტების ხედვას.

2. აღმოჩენილი სინესთეზური მეტაფორების მოდალობებში ყველაზე მცირე რაოდენობით (მხოლოდ ერთი შემთხვევა) გამოვლინდა ოლფაქტორული კატეგორია.

3. გვხვდება როგორც ორკომპონენტიანი, ასევე სამი მოდალობის სინთეზით მიღებული სინესთეზური მეტაფორები.

4. მაგალითების უმრავლესობა წარმოდგენილია ჰეტეროგენური სახით. გამოვლინდა ჰომოგენური სინესთეზიის მხოლოდ ერთი შემთხვევა.

5. სხვადასხვა მოსაზრებების მიუხედავად, რომლებიც ქალისა და მამაკაცის მიერ სამყაროს განსხვავებული ხედვის უნარს ეხებოდა, ჩემ მიერ ჩატარებული კვლევის შედეგად სტილისტურ დონეზე არ გამოიკვეთა სინესთეზური მეტაფორების ისეთი განსაკუთრებული შემთხვევები, რომლებიც მხოლოდ პოეტი ქალების აღქმის უნარს შეიძლება მივაკუთვნოთ.

4.9. სინესთეზური მეტაფორები გრიგოლ ორბელიანის (1804-1883) შემოქმედებაში

რომანტიზმის განხილვას ქართველი პოეტებიდან გრიგოლ ორბელიანის პოეზიით დავიწყო. XIX საუკუნის ქართულ პოეზიაში გრ. ორბელიანმა ახალი სიტყვა თქვა რომანტიკული მსოფლმხედველობის, ამ მიმდინარეობის ძირითადი მოტივების, თემებისა და სტილის დამკვიდრების თვალსაზრისით. მის ლირიკულ ლექსებში საბოლოოდ ჩამოყალიბდა რომანტიზმი, როგორც მხატვრული მეთოდი. პოეტის 30 ლექსიდან სულ გამოვლინდა სინესთეზური მეტაფორის 38 მაგალითი, რომელთაგან ყველაზე ხშირ კატეგორიალურ წყვილს შეადგენს შემდეგი მოდალობები: **გემოვნებითი+აუდიალური**.

1. „და ღრმად ვჰმალავ გულში სიმწარის ოხრვას.“

“სადღეგრძელო ანუ, ომის შემდგომ დამე ღხინი, ერევნის სიახლოვეს”

მოცემულ მაგალითში პოეტი აუდიალურ კატეგორიას – ოხრვას წარმოადგენს მწარე გემოსთან სინთეზში.

ორ მოდალობაზე დაფუძნებული სინესთეზური მეტაფორები:

პერცეფტუალური კატეგორიები	რაოდენობა	პროცენტი
ტაქტილური-აბსტრაქტული	8	21%
ტაქტილური-ტაქტილური	1	2,5%
ტაქტილური-ვიზუალური	3	8%
ტაქტილური-აუდიალური	1	2,5%
გემოვნებითი-აუდიალური	12	31,6%
გემოვნებითი-დროისმიერი	1	2,5%
გემოვნებითი-ვიზუალური	4	11%
გემოვნებითი-ოლფაქტორული	2	5%
ვიზუალური-დროისმიერი	1	2,5%
ვიზუალური-ვიზუალური	1	2,5%
სივრცობრივი-აბსტრაქტული	1	2,5%

სამ მოდალობაზე დაფუძნებული სინესთეზური მეტაფორები:

სივრცობრივი-აბსტრაქტული-გემოვნებითი	1	2,5%
ტაქტილური-ვიზუალური-აბსტრაქტული	1	2,5%
ტაქტილური-გემოვნებითი-ვიზუალური	1	2,5%

მომდევნო მაგალითში ერთდროულად სამი აღქმითი კატეგორიის სინთეზით არის მეტაფორა მიღებული: პოეტი სიკვდილის აბსტრაქტულ კატეგორიას წარმოადგენს როგორც ტაქტილურ კატეგორიას – სითხეს, რომლის დაღვევა და, მაშასადამე, ვიზუალურად აღქმაც არის შესაძლებელი.

2.,,და მაშინ გინა სიხარულით შევსვამ თვით სიკვდილს.“

„მუხამბაზი“

გრიგოლ ორბელიანის პოეზიაში სინესთეზური მეტაფორების დიდი ნაწილი დაკავშირებულია გემოს კატეგორიასთან. განვიხილოთ რამდენიმე მაგალითი:

ცუდ მდგომარეობაში ყოფნა არის გემო:

1. „რა სასურველ არს სიცოცხლე, ვაით ამ სოფელს მოსული,
და სამარემდის კვნესითვე უღელსქვეშ დამწარებული!“

„მისი სახელი კიცხვითა...“

2.,, გაზაფხულის ჟამს სასურველს
ყოფლი იშვებს, ყოფლი ჰხარობს!

მხოლოდ ჩემს გულს დამწარებულს
ხმა ბუღბუღლის აღარ ატკობს.“

„გაზაფხული“

3. „და მიდის დღე, მიდის ღამე ამ ყოფით!

ნუ მიყურებ ასე გამწარებულსა.“

„მუშა ბოქულაძე“

4. ვინ ვადიდო, ვინ დავსწყევლო? — არ ვიცი!

მაგრამ ჩემთვის დღე სიმწარით ღამდება...”

„მუშა ბოქულაძე“

5. მოვიდენ... და რა?

სულ ჩაგვამწარა...

ვაი ჩვენს იმედს... ვაი თქვენს მოსვლას!”

„პასუხი შვილთა“

6. „გულისა ჭმუნვის გამქარველს, სიცოცხლის დამატკობელსა!..“

ვივიწყებ, რაც ვსვი სიმწარე ეკლიანს გზაზე სოფლისა!..“

“სადღეგრძელო ანუ, ომის შემდგომ ღამე ლხინი, ერევნის სიახლოვეს”

მენტალური ოპერაცია-ფიქრი არის გემო:

1. „წვერ-ულვაში უდროდ გათეთრებული,

ნიშანია გულში ღრმათა ტკივილთა,

დიდთა შრომათ, ღრმათ ფიქრებთა მწარეთა.“

„მუშა ბოქულაძე“

ცხოვრება არის გემო:

1. ჰსჩანს არ იცი, რომ არიან ღარიბნიც,

არის საღმე სიმწარითა ცხოვრება!..”

„მუშა ბოქულაძე“

ხმა არის გემო:

1. „და გულით ოხვრა სიმწარის აღმოუტევე უნებლი...“

მშვიდობით! ვინცა დამატკბე სიცოცხლის ნეტარებითა.”

„საღამო გამოსალმებისა“

2. „სიშორის ნისლმა მიჰფარა თვალთაგან ეტლი მიმსრბოლი,

და გულით ოხრვა სიმწარის აღმოუტევე უნებლი...“

„საღამო გამოსალმებისა“

სევდა არის გემო:

1. „ჩემდა ნუგეშად, ჩემდა შეგებად სასიხარულოდ,

ლხენად გლახ გულის უდროოდა მწარ დამტკნარისა.“

„ჩემს დას ეფემიას”

2. „თუმცადა გულში უზომოსა ჰფარავს სიმწარეს.“

„ჩემს დას ეფემიას”

საინტერესოა ასევე ის ფაქტი, რომ პოეტთან სიკვდილს ორნაირად აღქმა ხდება:

1) თხევად მდგომარეობაში:

სიკვდილი არის სითხე:

1. „და მაშინ გინა სიხარულით შევსვამ თვით სიკვდილს”.

„მუხამბაზი”(ნუ მასმეც ღვინოს)”

2) გემოს საშუალებით:

სიკვდილი არის გემო:

2. „დავბერდი, ბედს ვერ მოვესწარ, დაემხო ჩემი სამშობლო,

გულს მიკლავს უიმედობა, საფლავს ჩავდივარ სიმწარით.“

„დავბერდი“

გრიგოლ ორბელიანის პოეზიაში ასევე საინტერესოა ბედთან დამოკიდებულება. მას პოეტი ორი სახით წარმოგვიდგენს: პოეტისთვის ბედს მწარე გემო და შავი ფერი აქვს.

ბედი არის გემო:

1. “მე განშორებულს,

სვე გამწარებულს

მაშინ გონებით თუ დამივიწყე.

“სო... ორ...”

2. “ბედმან აღრე მწარე ფიალით მასვა”.

„სავათნავას მიბაძვა”

3. ”აჰა, სჯულისა წიგნითა ვახტანგ სვე-დამწარებული.”

“სადღეგრძელო ანუ, ომის შემდგომ ღამე ლხინი, ერევნის სიახლოვეს”

ბედი არის ფერი:

1. „ერთხელ მეც მეჭირა სიამის ვარდი,

შავმან ბედმან უცებ დამკრა, დავვარდი.”

„სავათნავას მიბაძვა”

გრიგოლ ორბელიანის პოეზიაში ასევე გვხვდება მაგალითები, სადაც დრო და ფიქრებიც შავად არიან შეფერილნი:

1. შენის დიდების სხივ-მოკლებული, აღარა ჰშენის,

ადარ გვიბრწყინვის **შავ დროთა** ძალით, ფერ წახდენილი.”

„თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში”

პოეტი თამარს მიმართავს და შავ დროთ მოიხსენიებს იმ დროს, როდესაც თემურ-ლენგი და შაჰ-აბასი შემოესია საქართველოს. მათ შემოსვლას ქართველებმა „შავი დრო უწოდეს”.

1. „**შავნი ფიქრნი** განსტვენენ, –მტანჯნი გულის.”

„მუხამბაზი(სულით ერთნო)”

გრიგოლ ორბელიანთან განსაკუთრებით თვალშისაცემია ერთი გარემოება: გემოს კატეგორიის შემცველი სინესთეზური მეტაფორების მაგალითებიდან სჭარბობს სიმწარესთან დაკავშირებული სინესთეზური მეტაფორები. ზოგადად, სიმწარე ცუდ ემოციასთან არის დაკავშირებული, რაც ასე შეიძლება აიხსნას: მწარე გემოს შემცველი საჭმლის გასინჯვის დროს ადამიანი უსიამოვნო გამომეტყველებას იღებს, ხშირად იჭყანება კიდევ. ამიტომ სულაც არაა გასაკვირი, თუ ამ კატეგორიის შემცველი მეტაფორები მკითხველში უსიამოვნო, ნეგატიურ განწყობას იწვევს. თუ რით არის განპირობებული მისი სიჭარბე ქართველ პოეტებთან, ამისი ახსნაც შეიძლება, თუ ჩვენი ქვეყნის ისტორიას გადავხედავთ: მუდმივი უბედურებებისა და გაჭირვების მომსწრე პოეტები, რომლებსაც გული შესტკიოდათ ჩვენი ქვეყნის მდგომარეობასა და ბედზე, უნებლიედ ლექსებშიც იმ სიმწარეს გამოხატავდნენ, რასაც გრძნობდნენ. მათ ლექსებში კარგად იგრძნობა ეს პატრიოტული სულისკვეთება და ჩანს „გამწარებული“ პოეტის განცდები.

საინტერესოა პოეტის დამოკიდებულება სიყვარულის გრძნობის მიმართ. ის ამ ემოციას ტემპერატურის მეშვეობით აღწერს:

1. „როს სიტურფე, სიხარული

ყოველთათვის აღმოჩნდების;

როს უმეტეს ტრფობის აღი

გულსა შინა აღეგზნების!”

„დიმიტ[რი] ონ[იკაშვილ]ის დარღები“

2. „ეს რა ცეცხლში ჩავარდნილვარ, სადა ვარ?

გული მეწვის, სასიკვდილოდ მზადა ვარ?”

„დიმიტ[რი] ონ[იკაშვილ]ის დარღები“

3. „რა გინდა ჩემგან, არ დამეხსნები?

ვიწვი, მედება ეშხის ალები!”

„კინტოს სიმღერა“

4. „ვაი, ამ ცეცხლში როგორ გავები!“

„კინტოს სიმღერა“

5. „ესდენ ხანი მისთვისა დადაგული?“

„მუხამბაზი“

6. „და სად აღგვენთო პირველად გულს ცეცხლი სიყვარულისა“

„სადღეგრძელო ანუ, ომის შემდგომ ღამე ლხინი, ერევნის სიახლოვეს“

7. „ვაი ვინცა ეშის ცეცხლით ჩემებრ გულსა მკვდრადა ჰხედვენ...“

„სადღეგრძელო ანუ, ომის შემდგომ ღამე ლხინი, ერევნის სიახლოვეს“

8. „სიყვარულისა ალითა ვის ჩვენში გული ეწოდეს.“

„სადღეგრძელო ანუ, ომის შემდგომ ღამე ლხინი, ერევნის სიახლოვეს“

9. „მაგონდების რა მის დაწვზედა ხალი,

სიყვარულის გულს მეგზნება ახ, ალი!“

„სავათნავას მიბაძვა“

10. „და მით გულს ცეცხლი ტრფობისა უმეტეს აღმეგზნებოდა.“

„ღამე“

11. „ფრინვიდნენ ჟამნი და ჩვენ კი მათ ფრენა არა გვსმენიეს:

ესრედ გონება მარადის ტრფობის აღს აღუხოციეს.“

„ღამე“

12. „ვისა შეგვბრალდე, რომ ეგებ მით გული განჰგრილდეს?“

„ჩემს დას ეფემიას“

13. „და ახლად ლამპარს აღმინთებდა გულს სიყვარული,

რომლისა სხივნი თვით ეკალთა შეჰქმიდენ ვარდად.“

„ჩემს დას ეფემიას“

ჩამოთვლილ მაგალითების უმრავლეს ნაწილში, სიყვარული უშუალოდ ცეცხლთან არის დაკავშირებული, მათში სიტყვა ცეცხლია ნახსენები, მაგრამ ასევე სიყვარულის გამომხატველ მეტაფორებში გამოყენებულია ის ტერმინებიც, რომლებიც თუ პირდაპირ არა, არაპირდაპირ მაინც მიანიშნებენ მის მწველ ძალაზე, ასეთებია: ტრფობის ალი, დადაგული, გულის გაგრილება, და სიყვარულის ლამპარი. პოეტი სიყვარულს ცალსახად ცეცხლთან აიგივებს.

სიყვარულის ემოციის დაკავშირება ცეცხლთან და წვასთან სულაც არ არის შემთხვევითი, ამ მიზეზების ახსნა ისევ ადამიანის ფიზიოლოგიური ბუნებითაა შესაძლებელი: მედიცინაში დადასტურებული ფაქტია, რომ შეყვარებული

ადამიანის განცდები ხშირად იწვევს გულის შეკუმშვების სისშირის ზრდას, რაც თვის მხრივ, სხეულის ტემპერატურის ცვლილებას იწვევს.

4.10. ქვეთავის დასკვნა:

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას შემდეგი:

1. გრიგოლ ორბელიანის პოეზიაში ვხვდებით როგორც ორკომპონენტიან, ასევე სამკომპონენტიან სინესთეზური მეტაფორებს, რომელთაგან სჭარბობს ორკომპონენტიანი ანუ ორ მოდალობაზე დაფუძნებული სინესთეზური მეტაფორები.
2. მაგალითების უმრავლესობა წარმოდგენილია ჰეტეროგენური სახით.
3. გრიგოლ ორბელიანის პოეზიაში პოეტის ბედთან დამოკიდებულება წარმოდგენილია ორი სახით: პოეტისთვის ბედს აქვს მწარე გემო და შავი ფერი.
4. პოეტის მიერ სიკვდილის აღქმა ორნაირად ხდება:
 1. თხევად მდგომარეობაში:
სიკვდილი არის სითხე;
 2. გემოს საშუალებით:
სიკვდილი არის გემო.
5. გემოს კატეგორიის შემცველი სინესთეზური მეტაფორების მაგალითებიდან სჭარბობს სიმწარესთან დაკავშირებული სინესთეზური მეტაფორები, რომელიც პატრიოტულ სულისკვეთებასა და სამშობლოს ბედით დამწუხრებული ადამიანის განცდებს გულისხმობს.
6. რაც შეეხება პოეტის მიერ სიყვარულის ცნების აღქმას, ის გადმოცემულია შემდეგი სინესთეზური კონცეპტუალური მეტაფორით: **სიყვარული არის ცეცხლი.** პოეტი სიყვარულს ცალსახად ცეცხლთან აიგივებს.
7. გამოყენების სისშირით გამოირჩევა შემდეგი კატეგორიალური წყვილები: **აბსტრაქტული+ტაქტილური** და **გემოვნებითი+აუდიალური.**

4.11. სინესთეზური მეტაფორები ნიკოლოზ ბარათაშვილის (1817–1845)

შემოქმედებაში

ბარათაშვილის შემოქმედება ქართული რომანტიზმის მწვერვალია. მისი პოეტიკა და სტილი სრულიად შეესაბამება რომანტიკულ პოეტურ აზროვნებას. მისი შემოქმედება განსმჭვალულია იმ სულიერი ტკივილით, რომლის მიზეზიც

ამ ეპოქის ეროვნულ-ისტორიულ სინამდვილეში უნდა ვეძებოთ. ნიკოლოზ ბარათაშვილის 35 ლექსიდან, რომელთაგან ერთი პოემის სახით არის წარმოდგენილი („ბედი ქართლისა“), სულ გამოვლინდა 36 სინესთეზური მეტაფორის ნიმუში. მაგალითების ანალიზის შედეგად დადგინდა, რომ ყველაზე მრავალრიცხოვანი მოდალობების ტიპებს მიეკუთვნება აბსტრაქტული ცნებების ვიზუალური აღქმა: **აბსტრაქტული+ვიზუალური**

1. „გასწი, მერანო, შენს ჭენებას არ აქვს სამძღვარი,

და ნიავს მიეც ფიქრი ჩემი შავად მღელვარი.“

„მირბის, მიმაფრენს“

მოცემულ მაგალითში აბსტრაქტული ცნება ფიქრი, რომელიც ადამიანის მენტალურ აქტივობას გამოხატავს, პოეტს ვიზუალურად აქვს აღქმული შავი ფერის საშუალებით.

მოყვანილი სქემა ასახავს ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში გამოვლენილი სინესთეზური მეტაფორების სხვადასხვა სახეობის გამოყენების სიხშირეს:

ორ მოდალობაზე დაფუძნებული სინესთეზური მეტაფორები:

პერცეფტუალური კატეგორიები	რაოდენობა	პროცენტი
ტაქტილური-აბსტრაქტული	7	19%
ტაქტილური-ვიზუალური	5	14%
ტაქტილური-აუდიალური	1	3%
გემოვნებითი-აუდიალური	3	8%
გემოვნებითი-აბსტრაქტული	5	14%
გემოვნებითი-ვიზუალური	4	11%
ვიზუალური-აბსტრაქტული	8	22%
ვიზუალური-ვიზუალური	1	3%
ვიზუალური-აუდიალური	1	3%

სამ მოდალობაზე დაფუძნებული სინესთეზური მეტაფორები:

პერცეფტუალური კატეგორიები	რაოდენობა	პროცენტი
ვიზუალური-ტაქტილური-ვიზუალური	1	3%

შემდეგი სინესთეზური მეტაფორა წარმოადგენს სამკომპონენტო სინესთეზური მეტაფორის ნიმუშს:

1. „კვლავ ციური ცეცხლი გარმოისარე,

ნაპერწკალნი ეშისა მომაყარე.“

„ჩემს ვარსკვლავს“

მოცემულ მაგალითში პოეტს ადამიანის ვიზუალური გამოსატყულება – სილამაზე, ეშის წარმოდგენილი აქვს, როგორც ტაქტილური კატეგორია – ცეცხლი, რომელსაც შეუძლია ნაპერწკლების ყრა. ნაპერწკალი, როგორც ცეცხლის გამოვლინება შეიძლება ვიზუალურად აღიქვას ადამიანმა.

ენახოთ, როგორ აღიქვამს პოეტი სიყვარულს:

1. „შევიშრობ ცრემლსა, ჭირთ მანელებელს,

გულსა დაგიწვავ დასანაცრებელს,

და მისსა **ფერფლსა**, ვითა საკმეველს,

შევსწირავ სატრფოს, ჩემსა სალოცველს!”

„შევიშრობ ცრემლსა...“

2. „შენს თვალებში ვსჭვრეტ სამოთხესა

და მათი მჭვრეტი **ვიწვი ცეცხლითა!”**

„როს ბედნიერ ვარ შენთან ყოფნითა...“

3. „ნუ მოარიდებთ სიყმაწვილეს **ტრფობისა აღსა!“**

„ჩემთ მეგობართ“

4. „ესრეთ იდუმალ, მაგრამ ძლიერად, დაიტანჯების მარად მიჯნური,

თუ მას ნამდვილად **ეგზნების გულსა ტრფიალებისა ცეცხლი ციური.“**

„ჩინარი“

ყველა განხილული პოეტის მსგავსად, ნიკოლოზ ბარათაშვილიც სიყვარულს ცეცხლს უკავშირებს.

პოეტს ჭირი მწარე გემოს მეშვეობით აქვს გადმოცემული, ხოლო სიცოცხლეს ტკბილ გემოს ადარებს.

1. „მოძულეებული **სიცოცხლე** მყისვე კვალადცა **დამატკობს.**

მაგრამ მსწრაფლადვე გახშირდნენ **მწარენი ჭირნი** გულისა.“

„დამქროლა ქარმან სასტიკმან...“

ისევე როგორც გრიგოლ ორბელიანთან, ნიკოლოზ ბარათაშვილთანაც გვხვდება ბედისა და ფიქრების შავ ფერთან დაკავშირება:

1. „არ დაიხნით **შავის ბედის** მსწრაფლნი ლახვარნი

და შეუპოვრად წარიხოცეთ **ცრემლნიცა მწარნი.“**

„ჩემთ მეგობართ“

2. „და ნიავს მიეც ფიქრი ჩემი შავად მღელვარი.“

„მირბის, მიმაფრენს“

3. „და შეუპოვრად მას ჰუნე თვისი შავის ბედის წინ გამოუქროლდეს!“

„მირბის, მიმაფრენს“

შავი ფერის ბედში, პოეტი სამშობლოს სავალალო მდგომარეობას გულისხმობს, ხოლო შავ ფიქრში კი მასთან დაკავშირებულ თავის სევდიან, დარდიან ფიქრებს.

4.12. ქვეთავის დასკვნა:

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას შემდეგი:

1.ემპირიულ მასალაზე დაკვირვების შედეგად გამოვლინდა როგორც ორკომპონენტიანი, ასევე სამკომპონენტიანი სინესთეზური მეტაფორები.

2. გამოვლენილი მაგალითების უმრავლესობა წარმოდგენილია ჰეტეროგენური სახით.

3.გამოყენების სისწორით გამოირჩევა შემდეგი წყვილები: აბსტრაქტული+ტაქტილური და აბსტრაქტული+ვიზუალური.

4.6. ბარათაშვილთან, ისევე როგორც ყველა განხილულ პოეტთან, სიყვარულის აღქმა ხდება ცეცხლის მეშვეობით.

5.როგორც დავინახეთ, ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედება განმსჭვალულია სამშობლოზე ფიქრითა და მისგან გამოწვეული სევდით. ამის ერთ-ერთი გამოხატულებაა ის, რომ შემდეგი ცნებების – ბედისა და ფიქრის გადმოცემა პოეტის მიერ შავი ფერის საშუალებით ხდება. ეს კი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, არ არის შემთხვევითი.

4.13. IV თავის დასკვნა:

XVIII-XIX საუკუნეების პოეტების სინესთეზური მეტაფორის ნიმუშების ანალიზის შედეგად გამოვლინდა შემდეგი ტენდენციები:

1.როგორც აღორძინების ხანის პოეტთან ბესარიონ გაბაშვილთან, ასევე რომანტიკოსებთან: გრიგოლ ორბელიანთან და ნიკოლოზ ბარათაშვილთან უფრო აქტუალურია სამშობლოს თემა და კარგად ჩანს ქვეყნის სავალალო მდგომარეობით გამოწვეული პოეტების განცდები. სწორედ ამ პატრიოტულ

მოტივებზე შექმნილ ლექსებში გამოვლინდა მწარე გემოსთან დაკავშირებული მეტაფორები. საგულისხმოა ისიც, რომ განხილული პოეტებიდან სამივე მათგანი შავ ფერთან აკავშირებს სამშობლოს ბედს, ფიქრებს და დამწუხრებულ გულს. იმავე მიზეზს შეიძლება მიეწეროს ისიც, რომ გრიგოლ ორბელიანისა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსებში ბედი და ფიქრი შავ ფერთან არის დაკავშირებული.

2.პატრიოტული თემატიკის გარდა, გრიგოლ ორბელიანსა და ნიკოლოზ ბარათაშვილთან გამოიკვეთა კიდევ ერთი საერთო ტენდენცია: ორივე პოეტთან სიყვარული ცეცხლთან ასოცირდება.

3.რაც შეეხება ქალ რომანტიკოსს - ელისაბედ ბრაუნინგს, მასთან შევხვდით სიყვარულის ცნების საინტერესო ინტერპრეტაციას, რომელიც შეიძლება პოეტის ინდივიდუალურ ხედვას მივაწეროთ.

4.რაც შეეხება ინგლისელ რომანტიკოს პოეტებს, მათი შემოქმედება მრავალფეროვანია, არ იკვეთება ერთი რომელიმე თემატიკა.

5.სხვადასხვა მოსაზრებების მიუხედავად, რომლებიც ქალისა და მამაკაცის მიერ სამყაროს განსხვავებული ხედვის უნარს ეხებოდა, ჩემ მიერ ჩატარებული კვლევის შედეგად ელისაბედ ბრაუნინგის პოეზიაში სტილისტურ დონეზე არ გამოიკვეთა სინესთეზური მეტაფორების ისეთი განსაკუთრებული შემთხვევები, რომლებიც მხოლოდ პოეტი ქალების აღქმის უნარს შეიძლება მივაკუთვნოთ.

6.ყველა განხილულ პოეტთან სჭრბობს ჰეტეროგენური სინესთეზური მეტაფორები.

7.განხილულ პოეტთა შემოქმედებაში გამოვლინდა როგორც უზუალური სინესთეზური მეტაფორები, ასევე ცალკეული პოეტის აღქმისათვის დამახასიათებელი ინდივიდუალური შემთხვევებიც.

V თავი

სინესთეზური მეტაფორები XX საუკუნის ინგლისელ და ქართველ პოეტთა ნიმუშებში

5.1 სინესთეზური მეტაფორები გალაკტიონ ტაბიძის (1891-1959) შემოქმედებაში

საინტერესოა სიმბოლისტი პოეტის გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედება სინესთეზური მეტაფორების შესწავლის თვალსაზრისით. გალაკტიონი – ეს სახელიც ხომ თვითონ მეტაფორას წარმოადგენს. როგორც მიხეილ კვესელავა აღნიშნავს „გალაკტიონი ისეთი პოეტია, რომლის შეგრძნებათა ყველა ორგანო სმენით შთაბეჭდილებას იღებს. ბგერა მისთვის ფერიც არის და სურნელებაც.“ ეს სიტყვები სწორედ გალაკტიონის სინესთეზურ ხედვაზე მიუთითებს. მისი შემოქმედება ფერადოვნებით და მელოდიურობით გამოირჩევა. განსაკუთრებით ხაზი უნდა გაესვას გალაკტიონის პოეტური ფერწერის მუსიკალურობას. (კვესელავა 1977)

როგორც უკვე აღინიშნა, სინესთეზიის მრავალგვარი კატეგორიზაცია არსებობს, მაგრამ აღქმის ტიპების ჩართულობის მიხედვით განასხვავებენ 2 სახის სინესთეზიას: ორი აღქმის ტიპის სინთეზზე დაფუძნებულსა და ორზე მეტი აღქმის ტიპისგან მიღებულ სინესთეზიას. შესაბამისად, შეგრძნებების ასეთი სინთეზის შედეგად ვიღებთ მეტაფორებს, რომლებიც ორი, სამი ან იშვიათად ოთხი აღქმის კომპონენტს შეიცავს. ამ სამი ტიპიდან გალაკტიონის პოეზიაში პირველი ტიპის სინესთეზიის შემთხვევები უფრო მრავლად მოიძებნება, ვიდრე დანარჩენი ტიპების ნიმუშები. უფრო მეტი თვალსაჩინოებისთვის მოვიყვან სინესთეზური მეტაფორის მაგალითებს, რომლებიც სხვადასხვა აღქმის ტიპის სინთეზის შედეგად არის მიღებული. მაგალითები დაჯგუფებულია საწყისი სფეროს აღქმის ტიპის მიხედვით. განვიხილოთ სამი აღქმის ტიპისგან მიღებული სინესთეზური მეტაფორის მაგალითი:

მომდევნო მაგალითები წარმოადგენს ორკომპონენტიანი სინესთეზური მეტაფორის ნიმუშებს:

I.გემო

აუდიალური+გემოვნებითი:

1.აკელური ცეკვა, თასთა წკრიალი,

მოწყენილ კაცთა ხარხარი მწარე

მელოდიური გაძაფული ხმა,

ხან სინანულის ჰანგი მგზნებარე.”

„პეტერა”

აღნიშნულ მაგალითში სამიზნე სფერო „ხარხარი” წარმოდგენილია ისეთი საწყისი სფეროს საშუალებით, როგორცაა „მწარე”.

სამიზნე სფერო არის ის სიტყვა(ხშირად აბსტრაქტული), რისი ახსნაც სურს პოეტს, ამას წყარო სფეროს საშუალებით ახერხებს.

2. „ყოველ დღეს გულის ტკივილით ვხედები

და ვეთხოვები მწარე ქვითინით”

„სად?”

3. „რა გვეშველება, - მომძახდა მარად

გამწარებული ხმა შუაღამის.”

„ერთხელ შენ დაჰხვენი ჩემგან კარები”

4. „მოღალატის ცხარე ტაში

და ორპირის ნუგეში,

მეზიზღება როგორც მაშინ,

როგორც სიჭაბუკეში!”

„მოღალატის ცხარე ტაში”

7. „გრიგალი რომ მწარედ სტვენდა

და ჩქარობდა სისხლის ღვარში.”

„როგორც ცხენოსანთა ჯარი”

8. „თავს არწივების დაგვესხა გუნდი

მწარე წივილით.”

„არწივების თავდასხმა ჰაეროპლანზე”

9. „მისთვის ვფერავდი მრავალჯერ ჩანგებს,

რომ მხოლოდ მტრისთვის დამეტკობო სმენა?”

„ქალაქი წყალქვეშ”

10. „კვლავ მომესმის ეგ ხმა ტკბილი

დაჰკარ გრძნობით დაირასა,

თუ ხარ საქართველოს შვილი,

ნუ მომაკლებ მაგ ტკბილ ხმასა”

„შეხვედრა“

II. შეხება

აბსტრაქტული-ტაქტილური:

1. „ასეთია ნაზი ბედი,

ბედი რჩეულ ფერის;

სიცოცხლეში თეთრი გედი

მხოლოდ ერთხელ მღერის.”

„მოვა... მაგრამ როდის?”

აუდიალური-ტაქტილური

2. „უნაზესი ისმის ხმა საკრავების

ბაღებს იქით, სადღაც, გადაშორებით.”

„ლაჟვარდ ცაზე დღეა თეთრი კრავების”

3. „ხან ნაზი, როგორც თოლიას კვნესა,

ხან მწველი როგორც სატანის ქნარი”

„გეტერა”

ვიზუალური-ტაქტილური:

3. „მოვა ხოლმე და დაჯდება ცივ სამარის გაშლილ ქვაზე,

დარდით არის გაუდენთილი მისი უღვთო სილამაზე.”

„მესაფლავე”

აბსტრაქტული-ტაქტილური

4. „და ხმალივით ბასრი გრძნობა

არის ფუძე ახალ ხანის.”

„მშობლიურო ჩემო მიწავ!”

III. ტემპერატურა

შეხებას, როგორც აღქმის ერთ-ერთ ტიპს, გამოიყენო ქვეჯგუფი „ტემპერატურა”, რომელსაც მიეკუთვნება შემდეგი მეტაფორები:

სმენითი-ტაქტილური(ტემპერატ):

1. „ცივ და მიუსაფარი მღუმარების გარეშე”

„ღურჯა ცხენები”

2. „ეს მწუხარედა მწველი ზუზუნი

მიჰყვება ფიქრებს ნისლში და ქარში.”

„ავდრის მოლოდინი”

ეს მაგალითები ამავე დროს არის პერსონიფიკაციის ნიმუშებიც.

IV.ყნოსვა

ოლფაქტორული-აუდიალური:

1.,„მაგრამ ლუქასსნილ რელიკვიების

ეხლა დალუქვა მას ეძნელება

და სურნელება მათი იების

ესმის, ვით მძაფრი საშინელება”

„დალუქულ ფოლიანტთან”

ემპირიულ მასალაზე დაკვირვების შედეგად, რომელიც მოიცავს გალაკტიონის 453 ლექსის 200 მაგალითს, გამოვლინდა შემდეგი კატეგორიული წყვილები:

ორ მოდალობაზე დაფუძნებული სინესთეზური მეტაფორები:

პერცეფტუალური კატეგორიები	რაოდენობა	პროცენტი
წონითი-ვიზუალური	4	2%
წონითი-აბსტრაქტული	6	3%
წონითი-სმენითი	2	1%
გემოვნებითი-აბსტრაქტული	19	9,5%
გემოვნებითი-სმენითი	16	8%
გემოვნებითი-ვიზუალური	9	4,5%
გემოვნებითი-ტემპორალური	2	1%
სივრცობრივი-აბსტრაქტული	14	7%
სივრცობრივი-ტემპორალური	3	1,5%
სივრცობრივი-ვიზუალური	4	2%
სივრცობრივი-ტაქტილური	1	0,5%
სმენითი-აბსტრაქტული	5	2,5%
სმენითი-ვიზუალური	6	3%
სმენითი-სმენითი	1	0,5%
სმენითი-ტემპორალური	1	0,5%
სმენითი-ოლფაქტორული	1	0,5%
ტემპორალური-ვიზუალური	9	4,5%
ტემპორალური-აბსტრაქტული	2	1%
ტემპორალური-ყნოსვითი	1	0,5%
ტემპერატურა-ვიზუალური	3	1,5%
ტემპერატურა-აბსტრაქტული	4	2%

ტემპერატურა-სმენითი	4	2%
ტემპერატურა-ტემპორალური	1	0,5%
ტაქტილური-სმენითი	2	1%
ტაქტილური-ვიზუალური	4	2%
ტაქტილური-აბსტრაქტული	5	2,5%
ვიზუალური-ვიზუალური	2	1%
ვიზუალური-აბსტრაქტული	26	13%

გამოვლენილ მაგალითებში სჭარბობს მოდალობათა შემდეგი შესამებანი: აბსტრაქტული+ვიზუალური (13%); აბსტრაქტული+გემოვნებითი (9,5%); გემოვნებითი+აუდიალური (8%).

მომდევნო მაგალითები წარმოადგენს სამკომპონენტის სინესთეზური მეტაფორის ნიმუშებს:

**1. „ღამის წყვილადში მე შემომესმა,
სურნელი ნაზი, თვალგაპობილი,
გრიგალმა ცივმა და უშორესმა
კართან მოიგდო ავტომობილი.“**

„სახალწლო ეფემერა“

აღნიშნულ სინესთეზურ მეტაფორაში ჩართულია აღქმის სამი ტიპი: სმენა – „შემომესმა“, ყნოსვა – „სურნელი“ და შეხება – „ნაზი“.

მომდევნო მაგალითში სამი აღქმის ტიპის სინთეზია მოცემული:

აბსტრაქტული+ვიზუალური-ტაქტილური(ტემპერატ):

2. „ცივი ოცნება შხეფავს აუზის,

ჩვენი დროც ისევ რუსთაველს ელის.“

„ჩვენი დრო ისევ რუსთაველს ელის“

ქვემოთ მოცემული სქემა ასახავს სამკომპონენტის სინესთეზური მეტაფორების გამოყენების სიხშირეს გალაკტიონის პოეზიაში:

სამ მოდალობაზე დაფუძნებული სინესთეზური მეტაფორები:

პერცეფტუალური კატეგორიები	რაოდენობა	პროცენტი
გემოვნებითი-აბსტრაქტული-სივრცობრივი	1	0,5%
სმენითი-აბსტრაქტული-ვიზუალური	3	1,5%

ლური		
სმენითი-ვიზუალური-სმენითი	1	0,5%
ტაქტილური-აბსტრაქტული-ვიზუალური	5	2,5%
ტაქტილური-ვიზუალური-სმენითი	5	2,5%
ტაქტილური-ტემპერატურა-აბსტრაქტული	4	2%
ტაქტილური-სმენითი-ოლფაქტორული	1	0,5%
ტაქტილური-ვიზუალური-დრო-ისმიერი	1	0,5%
ტაქტილური-ვიზუალური-ვიზუალური	1	0,5%
ვიზუალური-სმენითი-ვიზუალური	1	0,5%
ვიზუალური-ვიზუალური-ოლფაქტორული	1	0,5%
ვიზუალური-ვიზუალური-აბსტრაქტული	1	0,5%
ვიზუალური-ტაქტილური-სივრცობრივი	1	0,5%

შემდეგი სინესთეზური მეტაფორა საინტერესოა იმით, რომ ოთხი აღქმის კატეგორიაა მასში წარმოდგენილი:

„არა თუ წლები გადემვა ტყდომად,
წამიც კი გატყდა და რეკავს ცხარედ...“

ნუ მიატოვებ ლექსს უთვისტომოდ -
დროის, ეპოქის და სივრცის გარეთ.”

„ნუ მიატოვებ ლექსს უთვისტომოდ“

პოეტს წამი განივთებულ მდგომარეობაში აქვს წარმოდგენილი, რომელიც ტყდება, შესაბამისად ის მიეკუთვნება ერთდორულად ორ კატეგორიას: ტემპორალურს და ვიზუალურს, მას პოეტი აუდიალურ და გემოვნებით თვისებებსაც მიაწერს -„რეკავს ცხარედ“.

ოთხ მოდალობაზე დაფუძნებული სინესთეზური მეტაფორები:

პერცეფტუალური კატეგორიები	რაოდენობა	პროცენტი
ტაქტილური-ტემპერატურა-ვიზუალური- აბსტრაქტული	1	0,5%
გემოვნებითი-ტემპორალური-სმენითი-ვი- ზუალური	1	0,5%

განსაკუთრებით საინტერესოა გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედება ფერების აღქმის თვალსაზრისით, რადგან ჩემ მიერ განხილულ არც ერთ პოეტთან არ გამოვლინდა ფერების ასეთი სიუხვე. მიხეილ კვესელავამ გალაკტიონს „ფერების ბუღბუღი“ კი უწოდა, როგორც ერთ დროს კონსტანტინე გამსახურდიამ-ლადო გუდიაშვილს (კვესელავა 1977). ემპირიული მასალის შესწავლის დროს მრავლად გამოვლინდა სინესთეზური მეტაფორის ისეთი მაგალითები, რომლებიც სხვადასხვა აღქმის კატეგორიების ფერებთან შერწყმის შედეგად არის მიღებული. განვიხილოთ ისინი კონცეპტუალური მეტაფორის თეორიის მიხედვით:

ქვემოთ მოცემულ მაგალითში პოეზია აღქმულია როგორც შავი ფერის მქონე:

I. პოეზია არის ფერი:

„აჩრდილს თანაზიარს მარად საშინელი

დასდევს განწირულთა შავი პოეზია”

„საუბარი ედგარზე”

პოეტი ბუნების მოვლენებს: ქარს, ქარის ქროლას, გრიგალს, თოვლს-სხვადასხვა ფერებით აღიქვამს:

II. ქროლა არის ფერი:

1. „თბილისის ზეცა მოწამეა იმ შეკრთომისა,

იყო ახალი ქროლვის ფერები”

„თბილისის ზეცა მოწამეა”

პოეტის აზრით, ქარის ქროლას შეიძლება ჰქონდეს ფერი, თუმცა მოცემულ შემთხვევაში არ ხდება ფერის დაკონკრეტება.

2. „ცხენთა შეჯიბრებაზე ჩემი ლურჯა ცხენები

ჰქროდნენ ეფემერული და ფერადი ქარებით.”

„ეფემერა”

პირველი მაგალითის მსგავსად აღნიშნულ მაგალითშიც არ ხდება კონკრეტული ფერის გამორჩევა, პოეტის აზრით ქარი ფერადია.

წინა მაგალითებისგან განსხვავებით მომდევნო მაგალითში პოეტი თეთრი ფერით აღიქვამს ქარს:

3. „დადგა თეთრი ქარები,

დაითოვლა მთა-ბარი.”

„თეთრი ქარები”

4. „მსოფლიო გუგუნით მიჰქრიან ზვირთები,

მსოფლიო მორევი გრიგალის ფერია.”

„კოსმიური ორკესტრი”

5. „მე ძლიერ მიყვარს იისფერ თოვლის

ქალწულებივით ხიდიდან ფენა,

მწუხარე გრძნობა ცივი სისოვლის

და სიყვარულის ასე მოთმენა.”

„ჩემს სამშობლოში მე მოველე მხოლოდ

უდაბნო ლურჯად ნახავერდები.”

„თოვლი”

ზემოთ მოყვანილი მაგალითი საინტერესოა იმდენად, რამდენადაც შეიძლება გახდეს კამათის საგანი. ერთი შეხედვით, იისფერი თოვლი მხოლოდ სიმბოლურ დატვირთვას ატარებს, რადგან პოეტი ტრაგიკული სიმძაფრით აღწერს მის სულიერ მდგომარეობას და „იისფერი თოვლი” და ზამთრის სიცივე სიმბოლურად დაკავშირებულია იმ სევდასთან, რომელიც სატრფოს განშორებით არის გამოწვეული. ლურჯად ნახავერდები უდაბნოც ლირიკული გმირის მარტობაზე მიანიშნებს. მეტაფორა ყოველთვის ასოციაციების ალოგიკურ, უჩვეულო ფორმებს გულისხმობს. ამით არის ის საინტერესო. შესაბამისად

იისფერი თოვლი მეტაფორაა, რადგან პოეტს თოვლი უჩვეულო, არარსებული ფერით ჰყავს წარმოდგენილი, მაგრამ როგორც მოგვიანებით თოვლის ფიფქის ელექტრონული მიკროსკოპით შესწავლის დროს აღმოჩნდა თოვლის კრისტალებს მართლაც მოლურჯო-მომწვანო-მოიისფრო ფერი აქვთ. თუმცა გალაკტიონს ეს ვერ ეცოდინებოდა 1916 წელს, როდესაც ლექსია დაწერილი. ამ მეცნიერული სიახლის გათვალისწინებით იისფერი თოვლის მეტაფორულობაც შეიძლება საკამათო გახდეს, მიუხედავად იმისა, რომ თოვლის გარეგნულ მხარეზე და ფერზე ეს სიახლე გავლენას ვერ მოახდენს.



ასევე მოცემული მეტაფორების სიდრმისეული ანალიზის შემდეგ დავინახავთ, რომ ისინი სიმბოლოების გარდა სინესთეზური მეტაფორის ნიმუშებსაც წარმოადგენენ. აღნიშნულ მეტაფორებში საწყისი და სამიზნე სფერო ერთი და იგივე პერცეფტუალური სფეროთი-ვიზუალური სფეროთია წარმოდგენილი და ფერების სინთეზი არ ხდება სხვა რომელიმე აღქმის კატეგორიასთან. ამის გამო მსგავსი მეტაფორები ჰომომოდალურ სინესთეზურ მეტაფორებს მიეკუთვნებიან. ამავე დროს აღნიშნული მეტაფორები სუსტი სინესთეზიის ფორმად ითვლება, რადგან მათში მხოლოდ ერთი პერცეფტუალური სფეროა წარმოდგენილი. სინესთეზიის ასეთივე ფორმას წარმოადგენს „უდაბნო ლურჯად ნახავერდები“.

მომდევნო მაგალითში ჩანს, რომ პოეტისთვის ანგელოზების სული ცისფერი ფერის ასოციაციას იწვევს:

III. სული არის ფერი:

„შენ სული გქონდა ისე კეთილი,

ოჰ! სერაფიმის ცისფერი სული!”

„ავდრის მოლოდინი”

ღამის გუგუნი პოეტისთვის შავი ფერისაა, ეს, სავარაუდოდ, ღამის შეფერილობის გამოა გამოწვეული:

IV.ხმა არის ფერი:

„ჩემთვის უცხოა სითეთრის რკალი

და ნათელივით არის აშკარა,

იუდას სახე, კაენის ლანდი

და ღამეების შავი გუგუნი”

„როგორ ებრძოდნენ ზარებს ზარები”

ყველაზე დიდი სიჭრელით ოცნების ფენომენია წარმოდგენილი, რომელსაც გალაკტიონთან ზოგჯერ ჭრელი ფერი აქვს, ზოგჯერ ლურჯი იალქნებით არის წარმოდგენილი, ხოლო ზოგჯერ კი საერთოდ ფერი აქვს დაკარგული:

V.ოცნება არის ფერი:

1. „ღირდა თუ არა სხვა სიცოცხლეზე

ოცნება ჩუმი და ფერმიხდილი?”

„მას გახელილი დარჩა თვალები”

2.„ეს ოცნება არის ჭრელი

ფიქრი ბნელი ღამისა.”

„აღარ არის მენესტრელი”

3.„და პოეზიის ნათელი დროშით

იხავერდება ოცნება ჭრელი.”

„საახალწლო ეფემერა”

4. „თეთრი ოცნება მთვლემარე ზღვას გადასწოლია.”

„თეთრი ოცნება”

5.„თუ სიზმარმა ვით შეისხა ციდან ცამდე რთები,

და გაშალა ოცნებათა ლურჯი იალქნები.”

„მთაწმინდის მთვარე”

საინტერესოა ასევე სიზმრის ფერები გალაკტიონთან. ისიც ფერადია ზოგჯერ, ან ოცნების მსგავსად – ლურჯი:

VI.სიზმარი არის ფერი:

1.,„მე ხომ სხვა ვარ, დღე ცისმარე

მახვილს ვფერავდი;

შენ კი გქონდა დღეთ სიზმარი

ფერად-ფერადი”

„ფერად-ფერადი”

2.,„თოვს, ასეთი დღის ხარებამ ლურჯი

და დაღალული სიზმრით დამთოვა.”

„თოვლი”

გალაკტიონისთვის ადამიანის მენტალური ქმედება-მოგონება ხან ლურჯი ფერისაა, ხან კი ფერადი.

VII. მოგონება არის ფერი:

1.,„ძილი მეგონება: უცებ ქაოსიდან

მთვარემ ამოზიდა ლურჯი მოგონება.”

„ეს მშობლიური ქარია”

2.,„მიყვარს ამ ხმის გაგონება,

რადგან ვერრათი

ვერ წავშალე მოგონება

ფერად-ფერადი.”

„ფერად-ფერადი”

პოეტს ცხოვრება ღვინის ფერთან აქვს შედარებული, თუმცა გაურკვეველია კონკრეტულად რომელი ფერი იგულისხმება:

VIII.ცხოვრება არის ფერი:

„ცხოვრება ჩემი უანკარეს ღვინის ფერია,

იგი ეღვარებს, საბოლოოდ დაშრება ვიდრე.”

„ცხოვრება ჩემი”

პოეტისთვის დღეს თეთრი შეფერილობა აქვს:

IX.დღე არის ფერი:

„თეთრი დღეების ისევ ისე მიჰყვება დასი,
არ მომწყინდება სადღეგრძელოდ ავწიო თასი.”

„ცხოვრება ჩემი”

გალაკტიონისთვის იმედი ფერადია:

X.იმედი არის ფერი:

„სად ოდესმე მეოცნებე აფრებით,
ათასფერი იმედით და ზაფრებით”

„მეოცნებე აფრებით”

საინტერესოა ასევე სიტყვა „ექსცესი”, რომელიც პოეტს ლურჯ ფერთან სინთეზში აქვს მოცემული:

XI.ექსცესი არის ფერი:

„გავაცურეთ სადღაც ნავი სავსე ლურჯ ექსცესებით”

„მაინც დავიმსახურე”

პოეტისთვის ჰაერსაც კი ფერი აქვს, რომელსაც რეალურად ფერი არა აქვს. მისთვის ლურჯია ჰაერი და თან აბრეშუმი. ეს ტაქტილურ კატეგორიასაც გულისხმობს. ანუ პოეტს ჰაერი არა მარტო ვიზუალურად აქვს აღქმული, არამედ თითქოს ეხება კიდევ მას. მეორე მაგალითში კი ჰაერი ზღვის ფერს არის შედარებული, ანუ ისევ ლურჯი ფერია მასში ნაგულისხმები.

XII.ჰაერი არის ფერი:

1.„სარკოფაგიდან დგება მუმიან.

რა სიჩუმეა, ჰაერი ლურჯი აბრეშუმიან”

„სასაფლაონი”

2.„ის წაიყვანა ოცნებამ მისმა,

სადაც ჰაერი ზღვის ფერისაა.”

„ის წაიყვანა ოცნებამ მისმა”

პოეტის აღქმით მენტალური პროცესი-ფიქრი თეთრი ფერის არის:

XIII.ფიქრი არის ფერი:

„იფანტება თეთრი ფიქრები,

იფერფლება ხელნაწერი.”

„თოვლი იყო ირიბი,ალმაცერი”

საკმაოდ უჩვეულოა შემდეგი მაგალითი, რომელშიც პოეტი მთების ტრიალს ლურჯ ფერში აღიქვამს:

XIV.ტრიალი არის ფერი:

„ღურჯი ტრიალით ბრუნავდენ მთები

და ირყეოდა ლაჟვარდი ბროლი.”

„მე არა ერთხელ მქონია ფრთები”

გალაკტიონი ჩრდილსაც კი ფერადად აღიქვამს:

XV.ჩრდილი არის ფერი:

შემიყვარდა ეგ ხმა ტკბილი

ბედისწერამდი,

სად არ დამდევს მისი ჩრდილი

ფერად-ფერადი.”

„ფერად-ფერადი”

დრო პოეტისთვის ან უფეროა, ან ელვარე და წითელი:

XVI.დრო არის ფერი:

1.,,მაგრამ წიგნი მაინც დარჩა

ვაჟისა და ასულის,

როგორც სარკე, როგორც ფარჩა

დროის ფერგადასულის”

„წარწერა წიგნზე „მანონ ლესკო”

2.,,ეს წელი ჩემთვის არის კანდელი

უფრო ელვარე, ბადრი, წითელი”

„რუსთაველი პარიზში”

პოეტი შეთქმულებაზე საუბრობს, როგორც ფერმკრთალ მოვლენაზე:

XVII. შეთქმულება არის ფერი:

„შიშის ზარს სცემდა პოეზია უფრორე მეტად,

ვინემ ფერმკრთალი შეთქმულება აჯანყებისთვის”

„რად უწოდებენ საქართველოს მგოსანთა მხარეს”

უბედობა პოეტისთვის შავი ფერისაა:

XVIII. უბედობა არის ფერი:

„თუ ვერ აჩენდა სითბო-სიმშვიდეს

ზამთარი ცივი, ზამთარი ავი,

თუ გადაცქერდა კიდი-კიდე

შავ უბედობის ვარსკვლავი შავი.”

„სად ელლინელთა მთაა – გიმმეტი”

პოეტი სიკვდილის გზას ვარდისფერ ფერს უკავშირებს, რაც ძალიან უჩვეულო აღსაქმელია, რადგან სიკვდილის ცნება, ჩვეულებრივ, ნეგატიურ ემოციას აღძრავს ხოლმე:

XIX. სიკვდილი არის ფერი:

„თუ როგორ ვგრძნობ,

რომ სულისთვის, ამ ზღვამ რომ აღზარდა,

სიკვდილის გზა არრა არის ვარდისფერ გზის გარდა.”

„მთაწმინდის მთვარე”

გვხვდება მაგალითები, სადაც პოეტის მიერ არ არის ნახსენები კონკრეტული ფერი, თუმცა ესა თუ ის მოვლენა ნათელ ან ბნელ ტონალობაში არის წარმოდგენილი:

I. ემოცია არის ბნელი:

„და პოეზიის, ვით ბედისწერა,

ბნელ მწუხარებით იცვალა უღერა.”

„ისტორიის ახალი გვერდი”

პოეტი მომდევნო მაგალითებში მწუხარებას და ცუდ ზრახვებს ბნელ ტონალობაში აღიქვამს. ქართულ ენაში ხშირია, როდესაც ბნელს ცუდ, ნეგატიურ მნიშვნელობასთან აკავშირებენ. ამის მაგალითია ქართული ხალხური ბალადა: „ლექსი ვეფხისა და მოყმისა”. მასში ვკითხულობთ:

„ჩემს შვილს გზად ვეფხვი შაჰყრია,

გაჯავრებული, ტიალი,

ჩემ შვილს – ხმლით, იმას - ტოტითა,

დღე დაუბნელდათ მზიანი.”

მოცემულ კონტექსტში კარგად სჩანს, რომ „მზის დაბნელება” უბედურებას, მწუხარებას ნიშნავს.

II. ზრახვა არის ბნელი:

„ღრმაა გულის ზიანი, დაიბინდ(ნ)ენ ზრახვები.”

„მეგობარს”

დადებითი კონოტაციის შემცველ ცნებებს პოეტი ნათელ ფერებში აღიქვამს. მაგალითად: იმედი, სიხარული, გენია, ყრმობა.

III. ფრენა არის ნათელი:

„ფიქრო ნათელ ფრენის,

თუ მონა ხარ, მონა ისევ-

საკუთარი რწმენის.”

„იდეა”

აღნიშნულ მაგალითში პოეტი ფრენას ნათელ ფერად აღიქვამს.

IV. იმედი არის ნათელი:

მომდევნო მაგალითში იმედი აღქმულია ნათელ, მოციმციმე შუქად:

1.,,ოლონდ ვხედავდეთ ჩვენ წინ მომავალს -

ერთი იმედის შუქს მოციმციმეს”

„ჩემი გულია დღეს ეს შავი ზღვა”

2.,,ესტრადა ნათელ იმედათ ბადებს

აშლილ ვოლტორნებს და პიანინოს”

„ისევ ეფეძერა”

მერთალი სალამი გაუბედავ მისაღმებას ნიშნავს. სიმკრთალებს შუქისა და ფერის ერთ-ერთი თვისებაა.

V. სალამი არის მერთალი:

„მეგობრებში მე ყველაზე ადრე

ფიქრში მყოფ ქალს ახალგაზრდამ **მერთალი**

სალამი და თაიგული ვკადრე და ვიგრძენი მშვენიერი ქალი.”

„ერთხელ სადამოთი”

პოეტის აზრით, დროს შეიძლება ჰქონდეს შარავანდედი:

VI. დრო არის ნათელი:

„ეს წელიწადი და ეს საათი

შარავანდედი არის მთელ დროთა”

„რუსთაველი პარიზში”

მომდევნო მაგალითში პოეტი სახელს ბრწყინვალებას უკავშირებს:

VII. სახელი არის ნათელი:

„რუსთაველისას კვლავ ვახსენებთ

სახელს ბრწყინვალეს”

„რად უწოდებენ საქართველოს მგოსანთა მხარეს”

პოეტისთვის გენია არის ნათელი:

VIII. გენია არის ნათელი:

„თუ ვერ გაიგეს წმინდა

გენია დღეთა მნათი

არც მათი დაუნა მინდა,

არც ტაშისცემა მათი.”

„საუბარი ტაღლებთან”

ისევე როგორც იმედს, სიხარულსაც შუქთან აკავშირებს პოეტი:

IX. სიხარული არის შუქი:

„ცაზე ვარსკვლავი უნდა გაბრწყინდეს,

შუქი გაბრწყინდეს დიდ სიხარულის”

„სად ელვინელთა მთაა-გიმმეტი”

პოეტისთვის ყრმობა, როგორც ადამიანის ყველაზე სანუკვარი ასაკი, მოგიზგიზე შუქთან ასოცირდება:

X. ყრმობა არის შუქი:

„ვით არ ვადიდო შუქი ყრმობის მოგიზგიზესი -

მედგრად რომ იყავ, გულო ჩემო,

აი, მიზეზი!”

„1950”

გალაკტიონს მიაჩნია, რომ ქართლის ბედი უნდა იყოს ნათელი, რომელიც გამობრწყინდება და გამოაშუქებს:

XI. ბედი არის შუქი:

„ამოდრავდეს მთა და ქედი,

გამობრწყინდეს ქართლის ბედი”

„მესხეთ-ჯავახეთი”

ნათელ ხმაში პოეტი სასიამოვნოდ მოსასმენ ხმას გულისხმობს:

XII. ხმა არის ნათელი:

„ვესაუბრები ახლაც არავს, როგორც თავის თავს,

ხმა მედგარი აქვს და ნათელი, ქცეული წკირად,

იმ ხმათაგანი, არვის წინ რომ ქედს არა ხრიან,

უფრო ნათელიხდება ის ხმა არაგვის პირად...”

„ხელშეკრულება, დადებული ერთხელ არაგვთან”

როგორც ემპირიული მასალის ანალიზმა გვიჩვენა, გალაკტიონის პოეზიაში ფერების ძირითადად ორგვარი დასახელება ჭარბობს: პოეტისთვის ან ჭრელი და ფერადია კონკრეტული მოვლენა, ან ლურჯი ფერის.

5.2. ქვეთავის დასკვნა:

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას შემდეგი:

1. გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში გვხვდება როგორც ორი, ასევე სამი და ოთხი აღქმის კატეგორიით მიღებული სინესთეზური მეტაფორები. მათ შორის ყველაზე ხშირია ორკომპონენტური სინესთეზური მეტაფორები.
2. გამოვლენილი მაგალითების უმრავლესობა ჰეტეროგენურია.
3. ჭარბობს მოდალობათა შემდეგი შეხამებანი: აბსტრაქტული+ვიზუალური (13%); აბსტრაქტული+გემოვნებითი (9,5%); გემოვნებითი+აუდიალური (8%).
4. გალაკტიონის პოეზიაში გამოვლინდა ოლფაქტორული კატეგორიის ძალიან იშვიათი გამოვლინება, რადგან ის წარმოდგენილია ერთდროულად ორ – სმენით და ტაქტილურ კატეგორიებთან სინთეზში („მე შემომესმა სურნელი ნაზი”)
5. გალაკტიონისეული სიკვდილის აღქმა რადიკალურად განსხვავდება სხვა პოეტთა ხედვისაგან და მკვეთრად გამოირჩევა მისი ორიგინალურობით: პოეტი სიკვდილის გზას ვარდისფერ ფერში აღიქვამს და ამით თითქოს არღვევს სიკვდილის არსებულ სტერეოტიპს, რომელიც ყოველთვის ნეგატიურ განწყობილებას გულისხმობს.
6. როგორც ემპირიული მასალის ანალიზმა გვიჩვენა, გალაკტიონის პოეზიაში ფერების ძირითადად ორგვარი დასახელება ჭარბობს: პოეტისთვის ან ჭრელი და ფერადია კონკრეტული მოვლენა, ან ლურჯი ფერის.

5.3. სინესთეზური მეტაფორები ტიცციან ტაბიძის (1893-1937) შემოქმედებაში

ტიციან ტაბიძე – სიმბოლისტი პოეტი, „ცისფერყანწელთა” მოძრაობის ერთ-ერთი დამაარსებელი. მის პოეტურ ნაწარმოებებში ვხვდებით ქართული სიმბოლიზმისათვის დამახასიათებელ თითქმის ყველა თემასა და მოტივს.

ტიციან ტაბიძის 25 ლექსში გამოვლინდა სინესთეზური მეტაფორის 15 მაგალითი, რომელთაგან სიხშირით გამოირჩეოდა შემდეგი კატეგორიული წყვილები: **აბსტრაქტული+ტაქტილური** და **აბსტრაქტული+გემოვნებითი**.

ორ მოდალობაზე დაფუძნებული სინესთეზური მეტაფორები:

პერცეფტუალური კატეგორიები	რაოდენობა	პროცენტი
ტაქტილური-აბსტრაქტული	5	33,3%
ტაქტილური-ვიზუალური	2	13,2%
ტაქტილური-აუდიალური	1	6,7%
გემოვნებითი-აბსტრაქტული	3	20%
გემოვნებითი-ვიზუალური	1	6,7%
აუდიალური-ვიზუალური	1	6,7%
ვიზუალური-აბსტრაქტული	1	6,7%

1.აბსტრაქტული+ტაქტილური:

1.“გვთუთქავს ახალი გრძნობა დამწველი,

სულისდგმა ახალ ადამიანის.”

„სამშობლო”

აღნიშნულ მაგალითში პოეტი გრძნობას ტემპერატურის საშუალებით აღიქვამს, რომელიც წვავს ადამიანს.

ისევე როგორც გრძნობა, მოგონებაც შეიძლება იყოს პოეტისთვის მწველი:

2.„რამდენი უნდა გავიდეს წელი,

ეს მოგონება არ იყოს მწველი?”

„და ბელადობას. ტელმან, გავალებს”

მომდევნო მაგალითში ვხედავთ, რომ პოეტი ფიქრსაც ტემპერატურის საშუალებით გადმოსცემს:

3. „მე რა მაქვს ახლა, რა მექნება, ან რა მეზადა,

ვარ უზრუნველი და ტიტველი მთა შავნაბადა,

და თუ მაწუხებს, – მხოლოდ ფიქრი გულის დამწველი.”

„სოღანლულიდან”

პოეტში კარმენი ვნებასთან და ცხელ ტემპერატურასთან ასოცირდება:

4. „ადარ ახარებს ახალ ტოლედოს

კარმენის ცხელი ვნების სიცილი.”

„დაო დოლორეს, ძმებო, გასკებო”

მომდევნო მაგალითში მენტალური პროცესი-მოგონება წარმოდგენილია ტაქტილური კატეგორიის საშუალებით:

5. „ისე ნაზია ეს მოგონება,

როგორც დემონის ფრთების შეხება.”

„ანანურთან”

ყველა ზემოთ მოცემულ მაგალითში აბსტრაქტული ცნებები მოცემულია ტაქტილურ კატეგორიასთან სინთეზში.

განვიხილოთ ყველაზე გავრცელებული კატეგორიალური წყვილების მეორე ჯგუფი:

II. აბსტრაქტული+გემოვნებითი:

მომდევნო მაგალითებში აბსტრაქტული ცნებები წარმოდგენილია გემოს კატეგორიის საშუალებით.

პოეტისთვის შურისძიება მწარე გემოს შემცველია:

1. „ქართველი ჯარები ჩავლენ ერევანში

მწარე იქნება ჩვენი რევანში.”

„ფრონტებზე”

ოცნებას ტკბილი გემო აქვს პოეტისთვის:

2. „მე ვინ მაღირსებს რუსთველის სახელს

მაგრამ ოცნება მაინც ტკბილია.”

„ორპირი”

სიცოცხლეს ტკბილი გემოს საშუალებით აღიქვამს პოეტი:

3. „მაშ, გამარჯვება, ტკბილო სიცოცხლე,

დავრჩებით ერთად ჩვენ განუყრელნი.”

„მაშ, გამარჯვება”

ძილის ცნება სიტკბოსთან ასოცირდება პოეტისთვის:

4. „უფრო ტკბილია დილაზე ძილი,

თვალის გახელა რომ გეზარება.”

„ბელის კოლხიდა ახალ ორფეოსს”

ტიციანთან ასევე ვხვდებით გემოსა და ხმის აღქმის კატეგორიების სინთეზს. მწარე ხმა მწუხარე, სევდიან ჟღერადობას გულისხმობს, ხოლო ტკბილი სიტყვა და ხმა, სასიამოვნოდ მოსასმენ ინფორმაციას ნიშნავს:

III. გემოვნებითი+აუდიალური:

1. „ვიცი გიყვარვარ, ასე მწარედ მიტირებ არღანს,
ვიცი, გიყვარვარ, რომ არ გინდა მოკვდეს თამარი.”
„მეარღნები და პოეტები”

2. „თვითონ უნდა სცე შენს თავს პატივი,
თორემ ტკბილ სიტყვას ხალხი არ დასდევს.”
„გულდაგულ”

ტიციანთან ვხვდებით სხვადასხვა ცნებების სივრცობრივი აღქმის შემთხვევებსაც:

1. შენც ხომ ცხოვრების გრიგალი გწეწავს,
ორივეს დაგვრჩა უძირო სევდა.”
„ისია ნაზაროვას”

აღნიშნულ მაგალითში უძირო სევდა უზომო, ზღვარგადასულ მწუხარებას ნიშნავს.

პოეტის აზრით სილამაზეს არ აქვს ფარგლები, ანუ მისი სივრცობრივი საზღვრები არ არსებობს:

2. „და ვხვდები ახლა, რომ სილამაზეს,
აღარ ჰქონია ქვეყნად საზღვარი.”
„სანტიმენტალური მოგზაურობა”

ტიციანის შემოქმედებაში შეგვხვდა ფერთან დაკავშირებული სინესთეზური მეტაფორების ხუთი შემთხვევა, სადაც აბსტრაქტული ცნებები აღქმულია ვიზუალურად:

ისევე როგორც გალაკტიონისთვის, ტიცვიანისთვისაც ნეგატიური მნიშვნელობის მქონე ცნებები შავი ფერი არის:

1. „ბევრს ჩაეშალა **შავბნელი ზრახვა**,
და წავუხდინეთ ბევრსაც ნახტომი.”
„სომხეთში”
2. „ძვირფასო, გახსოვს **შავი ზღაპარი**,
დაე, ერთ წუთად გამოიქროლებს.”
„სამშობლო”

პოეტს ნათელ ფერებში აქვს წარმოდგენილი დადებითი შინაარსის შემცველი შემდეგი ცნებები: მიზანი, აზრი და იმედი:

1. „სხვა რომელ ქვეყნის მგოსანს ექნება
მიზანი, აზრი უფრო ნათელი.”
„სომხეთში”
2. „აპოკალიპსის **თეთრი იმედი**,
გზა შორეული ქიშკრია, ქაღალდი, უღალი კავკასი,
საქართველოს ბედს მხოლოდ ცხენით თუ დაეწევი.”
„ცხენი ანგელოსით”
3. „ამხანაგებო, ვთქვათ ის სიმღერა,
რაც ხალხს **იმედის სხივებით** მოსავს.”
„სომხეთში”

სამ მოდალობაზე დაფუძნებული სინესთეზური მეტაფორები:

პერცეფტუალური კატეგორიები	რაოდენობა	პროცენტი
გემოვნებითი-ვიზუალური-აუდიალური	1	6,7%

განვიხილოთ სამკომპონენტო სინესთეზური მეტაფორის მაგალითი:

1. „ეს **წვიმა მწარე**, ეს თქეში, მეხი ვერ შემაჩერებს.“
„ეს წვიმა მწარე“

მოცემულ მაგალითში სამი პერცეფტუალური სფეროა მოცემული: წვიმა როგორც ტაქტილური და ვიზუალური კატეგორია და მწარე, როგორც გემოვნებითი აღქმის კატეგორია.

5.4. ქვეთავის დასკვნა:

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას შემდეგი:

1. ტიცთან ტაბიძის პოეზიაში სიხშირით გამოირჩეოდა შემდეგი კატეგორიული წყვილები: აბსტრაქტული+ტაქტილური(33,3%) და აბსტრაქტული+გემოვნებითი(20%);
2. ასევე შეგვხვდა სხვადასხვა ცნებების როგორც ვიზუალურ, ასევე გემოს კატეგორიასთან სინთეზი.
3. შეგვხვდა ხუთი ისეთი შემთხვევაც, სადაც აბსტრაქტული ცნებები ვიზუალურად, კერძოდ კი ფერის საშუალებით იქნა წარმოდგენილი.

5.5. სინესთეზური მეტაფორები უილიამ ბატლერ იეიტსის (1865-1939) პოეზიაში

იეიტსი მიჩნეულია XX საუკუნის ინგლისურენოვანი პოეზიის უმნიშვნელოვანეს წარმომადგენლად. მის შემოქმედებას ახასიათებს სიმბოლიზმი და ალუზიური მეტყველება. მისი სიტყვების პირველად მნიშვნელობათა მიღმა ისახება უფრო ღრმა მნიშვნელობის აზრები. იეიტსის პოეზიაში აღმოჩნდა სინესთეზური მეტაფორის 12 შემთხვევა. ქვემოთ მოვემუღ ცხრილში მოცემულია გაანალიზებულ მაგალითებში გამოვლენილი სხვადასხვა აღქმის კატეგორიების გამოყენების სიხშირე:

ორ მოდალობაზე დაფუძნებული სინესთეზური მეტაფორები:

პერცეფტუალური კატეგორიები	რაოდენობა	პროცენტი
1.ვიზუალური-ტაქტილური	2	16,7%
2. ტემპორალური+ვიზუალური	1	8,3%
3. აბსტრაქტული+ტაქტილური	2	16,7%
4. აუდიალური+ტაქტილური	1	8,3%
5. აბსტრაქტული-სივრცობრივი	1	8,3%
6. აუდიალური+სივრცობრივი	2	16,7%

სამ მოდალობაზე დაფუძნებული სინესთეზური მეტაფორები:

პერცეფტუალური კატეგორიები	რაოდენობა	პროცენტი
აბსტრაქტული+ტაქტილური+ვიზუალური	3	25%

ლური		
------	--	--

განვიხილოთ თითოეული მაგალითი კონცეპტუალური მეტაფორის თეორიის მიხედვით:

I. შეხედვა არის შესება:

ვიზუალური+ტაქტილური:

პოეტის აზრით, ადამიანის გამოხედვა შეიძლება იყოს ნაზი.

”When you are old and grey and full of sleep,
And nodding by the fire, take down this book,
And slowly read, and dream of the **soft look.**”
Your eyes had once.”

“When You Are Old”

შუადღე პოეტის წარმოსახვაში მეწამული ფერისაა, ხოლო შუაღამე კი ციმციმებს.

II. დღის პერიოდი არის ფერი:

ტემპორალური+ვიზუალური:

There **midnight's** all a **glimmer**, and **noon a purple glow**,
And evening full of the linnet's wings.”

“The Lake Isle Of Innisfree”

პოეტს სისავსე წარმოდგენილი ჰყავს სითხის სახით, რომელიც ჩაედინება გონებაში:

III. სისავსე არის სითხე:

აბსტრაქტული+ტაქტილური+ვიზუალური:

1. “Such **fullness** in that quarter **overflows**
And falls into the basin of the mind
That man is stricken deaf and dumb and blind.”

“A Dialogue of Self and Soul”

პოეტს სიტკბო წარმოდგენილი ჰყავს სითხის სახით, რომელიც ჩაედინება მკერდში:

2. "When such as I cast out remorse
So great a **sweetness flows into the breast**
We must laugh and we must sing."

"A Dialogue of Self and Soul"

მომღევნო მაგალითში პოეტი ოცნება წარმოდგენილია როგორც ნივთი, რომელსაც შეიძლება შეეხო, მოცემულ შემთხვევაში ფეხი დააბიჯო ნაზად.

IV. ოცნება არის შეხება:

აბსტრაქტული+ტაქტილური:

"I would spread the cloths under your feet:
But I, being poor, have only my dreams;
I have spread my dreams under your feet;
Tread softly because you **tread on my dreams.**"

"He Wishes For The Cloths Of Heaven"

აქამდე განხილულ მაგალითებს შორის მუსიკის განსხვავებულ აღქმას ვხვდებით იეიტსთან. გამოვლენილ და შესწავლილ პოეტურ ნიმუშებში მუსიკის სხვადასხვა გრძნობის კატეგორიებით აღქმა მრავლად შეგვხვდა, მაგრამ პოეტს მუსიკა წარმოდგენილი აქვს როგორც ბასრი საგანი, რომელმაც შეიძლება ჭრილობაც კი მიაყენოს ადამიანს.

VI. მუსიკა არის შეხება:

აუდიალური+ტაქტილური:

"No matter what disaster occurred
She stood in desperate **music wound,**
Wound, wound, and she made in her triumph."

"A Crazy Girl"

პოეტის აღქმით, სიბნელე არის სითხე, რომელიც წვეთავს, ანუ მას ვიზუალური აღქმა ტაქტილური მგრძნობელობასთან კომბინირებით აქვს გადმოცემული. საინტერესოა ასევე ძილის ცნების პოეტისეული აღქმა. პოეტი მას ტაქტილური კატეგორიით წარმოადგენს, როგორც ქვის მსგავს მოვლენას.

VII. სიბნელე არის შეხება:

ვიზუალური+ტაქტილური:

VIII.ძილი არის შეხება:

აბსტრაქტული+ტაქტილური:

“**The darkness drops** again; but now I know
That twenty centuries of **stony sleep**
Were vexed to nightmare by a rocking cradle.”

“The Second Come”

გეხვედბა ძილის ცნების ისეთი სინესთეზური აღქმის შემთხვევაც, სადაც ძილი წარმოდგენილია სიმაღლის განზომილებით.

IX.ძილი არის სიმაღლე:

აბსტრაქტული+სივრცობრივი:

“When I clamber to the **heights of sleep**,
Or when I grow excited with wine,
Suddenly I meet your face.”

“A Deep-Sworn Vow”

პოეტის აზრით ფიცს აქვს სივრცული განზომილება, კერძოდ კი სიღრმე. შესაძლებელია, რომ პოეტი ღრმა ფიცში გულის სიღრმეს გულისხმობდეს.

X.ფიცი/აღთქმა არის სიღრმე:

აუდიალური+სივრცობრივი:

“Others because you did not keep
That **deep-sworn vow** have been friends of mine.”

“A deep-Sworn Vow”

დაბალი ხმა დასტურია იმისა, რომ ადამიანები ხმებს ვყოფთ მაღალ და დაბალ ტონალობებად.

პოეტს გულის სიღრმეში ესმის ტბის ხმა.

“I hear lake water lapping with **low sounds** by the shore;
While I stand on the roadway, or on the pavements grey,
I hear it in the **deep heart's core.**”

“A Dialogue Of Self And Soul”

არც სიყვარულის ცნებაა გამონაკლისი პოეტისთვის, მასაც განსხვავებული ინტერპრეტაციით გვაწვდის პოეტი. მისთვის სიყვარულს გააჩნია ფორმა და ეს ფორმა მრუდი, უსწორმასწოროა.

XI.სიყვარული არის ფორმა:

აბსტრაქტული+ვიზუალური+ტაქტილური:

“O **love** is the **crooked thing**,

There is nobody wise enough

To find out all that is in it.”

“Brown Penny”

5.6. ქვეთავის დასკვნა:

მიუხედავად სინესთეზური მეტაფორების სიმცირისა, უილიამ ბატლერ იეიტსის ლექსები საკმაოდ განსხვავებული პოეტური ხედვითა და ცნებების პოეტისთვის დამახასიათებელი ინდივიდუალური მეტაფორული აღქმით გამოირჩევა. მაგ:

1.სიყვარულის ცნებას განსხვავებული ინტერპრეტაციით გვაწვდის პოეტი. მისთვის სიყვარულს გააჩნია ფორმა და ეს ფორმა მრუდი, უსწორმასწოროა.

2.ასევე განსხვავებული სახით აღიქვამს პოეტი მუსიკასაც: იეიტს ის წარმოდგენილი აქვს, როგორც ბასრი საგანი, რომელმაც შეიძლება ჭრილობაც კი მიაყენოს ადამიანს.

3. პოეტი საინტერესოდ წარმოადგენს ძილის ცნებასაც. მისი ხედვით, ძილი შეიძლება იყოს ქვასავით მაგარი და ჰქონდეს სიმაღლეც.

5.7.სინესთეზური მეტაფორები რობერტ ფროსტის (1874–1963) შემოქმედებაში

რობერტ ფროსტი მიჩნეულია მეოცე საუკუნის ერთ-ერთ უდიდეს ამერიკელ პოეტად. მისი შემოქმედების ძირითადი თემაა ადამიანის არსებობის საკითხი,

ასევე ინდივიდის მარტოსულობა ინდიფერენტულ სამყაროში. მისი შემოქმედებიდან განხილულ იქნა 20 ლექსი, რომელშიც გამოვლინდა სინესთეზიის 11 შემთხვევა. ქვემოთ მოცემული ცხრილი წარმოადგენს გამოვლენილ სინესთეზურ მეტაფორებში აღქმის სხვადასხვა კატეგორიების გამოყენების სიხშირეს:

ორ მოდალობაზე დაფუძნებული სინესთეზური მეტაფორები:

პერცეფტუალური კატეგორიები	რაოდენობა	პროცენტი
1. აბსტრაქტული+გემოვნებითი	2	18,2%
2. ვიზუალური+ოლფაქტორული	1	9,1%
3. ტემპორალური+ვიზუალური	1	9,1%
4. ვიზუალური+ტაქტილური	1	9,1%
5. აბსტრაქტული+ვიზუალური	2	18,2%
6. ვიზუალური+აუდიალური	1	9,1%
7. აუდიალური+წონითი	1	9,1%
8. აბსტრაქტული+ტაქტილური	1	9,1%
9. აბსტრაქტული+ოლფაქტორული	1	9,1%

განვიხილოთ თითოეული მაგალითი კონცეპტუალური მეტაფორის თეორიის მიხედვით:

I. სურვილი არის გემო:

აბსტრაქტული+გემოვნებითი:

პოეტის აზრით, სურვილს შეიძლება ჰქონდეს გემო:

1.”Some say the world will end in fire,
Some say in ice.

From what I’ve **tasted of desire**

I hold with those who favour fire.”

“Fire And Ice”

II. სიბნელე არის სუნი:

ვიზუალური+ოლფაქტორული:

ფროსტის განხილული ლექსებიდან ყველაზე საინტერესო და მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა შემდეგი მაგალითი:

“In **fetid darkness** still to live and run --

And all for nothing it had ever done

Except forget to go in fear perhaps.”

“A Brook In The City”

აღნიშნული სინესთეზური მეტაფორის შემთხვევა საყურადღებოა იმის გამო, რომ მასში ერთად თავს იყრის ოლფაქტორული და ვიზუალური აღქმის კატეგორიები. პოეტი სიბნელეს მიაწერს სუნს, რაც სინესთეზური მეტაფორის ძალიან იშვიათი ნიმუშია.

III. დროის დაყოვნება არის ფერი:

ტემპორალური+ვიზუალური:

IV. ფიზიკური ქმედება არის შეხება:

ვიზუალური+ტაქტილური:

საინტერესოა, რომ პოეტი ფოთლის ხეზე შეყოვნებას ყავისფერ ფერში აღიქვამს, ხოლო ხიდან მის ჩამოვარდნას – ნაზად:

“A tree beside the wall stands bare,

But a leaf that **lingered brown,**

Disturbed, I doubt not, by my thought,

Comes softly rattling down.”

“A Late Walk”

V. ფიზიოლოგიური მდგომარეობა არის ფორმა:

აბსტრაქტული+ვიზუალური:

პოეტი შიმშილის გრძნობას აღიქვამს როგორც გამხდარს.

“I see the callus on his soul

The disappearing last of him

And of his race **starvation slim,**

Oh years ago - ten thousand years.”

“A Cliff Dwelling”

VI. შუქი არის ხმა:

ვიზუალური+აუდიალური:

როგორც ვიცით, შუქს არ შეიძლება ჰქონდეს ხმა, თუმცა პოეტის აზრით, სინათლე შეიძლება იყოს ჩუმი:

“Where now he sat, concerned with he knew what,
A **quiet light**, and then not even that.”

“An Old Man’s Winter Night”

VII. სმენა არის წონა:

აუდიალური+წონითი:

მომდევნო ლექსში პოეტი ასხენებს „მძიმე სუნთქვას“, რაც არ არის ცოცხალი მეტაფორა, რადგან ის ყოველდღიურ მერტყვევებაშიც ხშირად შეგვხვედრია.

“The log that shifted with a jolt
Once in the stove, disturbed him and he shifted,
And eased his **heavy breathing**, but still slept.”

“An Old Man’s Winter Night”

VIII. ემოცია არის ხედვა:

აბსტრაქტული+ვიზუალური:

ავტორი სასოწარკვეთილების გრძნობას თითქოს ხედავს და უწოდებს მას დახეულს, დაფლეთილს:

“The birds have less to say for themselves
In the wood-world’s **torn despair**.”

“A Line-Storm Song”

IX. ემოცია არის გემო:

აბსტრაქტული+გემოვნებითი:

პოეტს ტკივილი გემოს საშუალებით აქვს წარმოდგენილი:

“And the **sweet pang** it cost me not to call
And tell you that I saw does still abide.”

“A Dream Pang”

X. ემოცია არის შეხება:

აბსტრაქტული+ტაქტილური

XI. ემოცია არის სუნნი:

აბსტრაქტული+ოლფაქტორული

მომდევნო მაგალითში სიძულვილის გრძნობა მოცემულია ორ სხვადასხვა მდგომარეობაში: სითხისა და სუნის სახით:

“Then paused again and either **drank or smelt**—

With loathing, for again it turned to fly.”

“A Considerable Speck”

5.8. ქვეთავის დასკვნა:

1. ემპირიული მასალის კვლევის შედეგად დადგინდა, რომ რობერტ ფროსტის შემოქმედებაში სინესთეზური მეტაფორებიდან ყველაზე დიდი მრავალფეროვნებით ემოციებია აღწერილი:

1. ემოცია არის სუნი
2. ემოცია არის შეხება
3. ემოცია არის გემო
4. ემოცია არის ხედვა

2. განხილულ მაგალითებში გამოვლინდა ოლფაქტორული კატეგორიის ერთი შემთხვევა, სადაც პოეტს სიბნელე აღქმული აქვს სუნის შეგრძნებით.

3. მაგალითების უმრავლესობა წარმოდგენილია ჰეტეროგენური სახით, რაც სხვადასხვა აღქმის კატეგორიების სინთეზს გულისხმობს..

4. ემპირიული მასალის ანალიზის საფუძველზე გამოვლინდა მხოლოდ ორკომპონენტიანი სინესთეზური მეტაფორები.

5.9. V თავის დასკვნა:

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას შემდეგი:

ა) გალაკტიონის შემოქმედება საკმაოდ დიდი მრავალფეროვნებით არის წარმოდგენილი: გვხვდება როგორც ორი, ასევე სამი და ოთხი აღქმის კატეგორიით მიღებული სინესთეზური მეტაფორები. მათ შორის ყველაზე ხშირად გვხვდება ვიზუალური და აუდიალური კატეგორიები. აღქმის ტიპის

ჩართულობის მიხედვით ყველაზე ხშირია ორკომპონენტიანი სინესთეზური მეტაფორები.

2.გამოვლენილი მაგალითების უმრავლესობა ჰეტეროგენურია.

3.სჭარბობს მოდალობათა შემდეგი შეხამებანი: აბსტრაქტული+ვიზუალური (13%); აბსტრაქტული+გემოვნებითი (9,5%); გემოვნებითი+აუდიალური (8%).

4.გალაკტიონის პოეზიაში გამოვლინდა ოლფაქტორული კატეგორიის ძალიან იშვიათი გამოვლინება, რადგან ის წარმოდგენილია ერთდროულად ორ – სმენით და ტაქტილურ კატეგორიებთან სინთეზში („მე შემომქსმა სურნელი ნაზი“)

5.გალაკტიონისეული სიკვდილის აღქმა რადიკალურად განსხვავდება სხვა პოეტთა ხედვისაგან და მკვეთრად გამოირჩევა მისი ორიგინალურობით: პოეტი სიკვდილის გზას ვარდისფერ ფერში აღიქვამს და ამით თითქოს არღვევს სიკვდილის არსებულ სტერეოტიპს, რომელიც ყოველთვის ნეგატიურ განწყობილებას გულისხმობს.

6.როგორც ემპირიული მასალის ანალიზმა გვიჩვენა, გალაკტიონის პოეზიაში ფერების ძირითადად ორგვარი დასახელება ჭარბობს: პოეტისთვის ან ჭრელი და ფერადია კონკრეტული მოვლენა, ან ლურჯი ფერის.

ბ) ტიცციან ტაბიძის პოეზიაში გამოვლინდა შემდეგი ტენდენციები:

1. სიხშირით გამოირჩეოდა შემდეგი კატეგორიალური წყვილები: აბსტრაქტული+ტაქტილური და აბსტრაქტული+გემოვნებითი;
2. ასევე შეგვხვდა სხვადასხვა ცნებების როგორც ვიზუალურ, ასევე გემოს კატეგორიასთან სინთეზი.
3. შეგვხვდა ხუთი ისეთი შემთხვევაც, სადაც აბსტრაქტული ცნებები ვიზუალურად, კერძოდ კი ფერის საშუალებით იქნა წარმოდგენილი.

ემიუსხედავად სინესთეზური მეტაფორების სიმცირისა, უილიამ ბატლერ იეიტსის ლექსები საკმაოდ განსხვავებული პოეტური ხედვით და ცნებების პოეტისთვის დამახასიათებელი ინდივიდუალური მეტაფორული აღქმით გამოირჩევა. მაგ:

1. სიყვარულის ცნებას განსხვავებული ინტერპრეტაციით გვაწვდის პოეტი. მისთვის სიყვარულს გააჩნია ფორმა და ეს ფორმა მრუდი, უსწორმასწოროა.
- 2.ასევე განსხვავებული სახით აღიქვამს პოეტი მუსიკაც: იეიტს ის წარმოდგენილი აქვს როგორც ბასრი საგანი, რომელმაც შეიძლება ჭრილობაც კი მიაყენოს ადამიანს.

3. პოეტი საინტერესოდ წარმოადგენს ძილის ცნებასაც. მისი ხედვით, ძილი შეიძლება იყოს ქვასავით მაგარი და ჰქონდეს სიმაღლეც. დემპირიული მასალის კვლევის შედეგად დადგინდა, რომ რობერტ ფროსტის შემოქმედებაში სინესთეზური მეტაფორებიდან ყველაზე დიდი მრავალფეროვნებით ემოციებია აღწერილი:

1. ემოცია არის სუნი
2. ემოცია არის შეხება
3. ემოცია არის გემო
4. ემოცია არის ხედვა

2.განხილულ მაგალითებში გამოვლინდა ოლფაქტორული კატეგორიის ერთი შემთხვევა, სადაც პოეტს სიბნელე აღქმული აქვს სუნის შეგრძნებით.

3. მაგალითების უმრავლესობა წარმოდგენილია ჰეტეროგენური სახით, რაც სხვადასხვა აღქმის კატეგორიების სინთეზს გულისხმობს..

4.ემპირიული მასალის ანალიზის საფუძველზე გამოვლინდა მხოლოდ ორკომპონენტიანი სინესთეზური მეტაფორები.

საერთო დასკვნა:

ნაშრომში წარმოდგენილი დასკვნები შეიძლება ჩამოვაყალიბოთ რამდენიმე შემაჯამებელ პუნქტად:

1.როგორც ინგლისურში, ასევე ქართულ ყოფით მეტყველებაში გამოვლინდა შემდეგი კონცეპტუალური სინესთეზური მეტაფორები:

I.HAPPINESS IS UP/SAD IS DOWN-ბედნიერება არის ზემოთ/სევდა არის ქვემოთ;

II.KNOWLEDGE IS HEIGHT-ცოდნა სიმაღლეა;

III.KNOWLEDGE IS LIGHT-ცოდნა სინათლეა;

IV.FEAR IS COLD-შიში არის ცივი;

V.ANGER IS FIRE-სიბრაზე არის ცეცხლი;

VI.LOVE IS FIRE-სიყვარული არის ცეცხლი;

VII.SWEETNESS IS PLEASANT/HAPPINESS-სიტკბო არის სასიამოვნო/ბედნიერება;

VIII. BITTERNESS IS UNPLEASANTNESS/UNHAPPINESS-სიმწარე არის

უსიამოვნო/უბედურება;

IX. SOURNESS IS UNPLEASANTNESS-სიმუკავე არის უსიამოვნო;

X. COLDNESS IS A LACK OF EMOTION-სიცივე არის ემოციის ნაკლებობა;

XI. WARMTH IS PLEASANTNESS/KINDNESS-სითბო არის სიამოვნება/სიკეთე;

XII. HEAT IS A LACK OF EMOTIONAL CONTROL-სიცხე არის ემოციების უკონტროლობა.

2. აღმოჩნდა, რომ გამოვლენილი კონცეპტუალური სინესთეზური მეტაფორები უმეტესწილად ეფუძნებიან ადამიანის ფიზიოლოგიურ/სხეულებრივ შეგრძნებას, გამოცდილებას და განხილული ორპოლუსიანი სტრუქტურის მქონე კონცეპტუალური მეტაფორებიდან: ზემოთ-ქვემოთ, სინათლე-სიბნელე, ტკბილი-მწარე/მუკავე, თბილი/ცივი/გრილი, დადგინდა, რომ სიმაღლე, სინათლე, ტკბილი და თბილი დადებით მნიშვნელობასთან ასოცირდება, მათი საპირისპირო მნიშვნელობები კი უარყოფით დატვირთვას ატარებენ.

3. ასევე განხილულ იქნა 4 ძირითადი ემოცია: სიყვარული, სიბრაზე, შიში და ბედნიერება და მათგან მიღებული კონცეპტუალური სინესთეზური მეტაფორები. აღმოჩნდა, რომ ორივე ენაში სიყვარულისა და სიბრაზის ემოციების მეტაფორიზაცია ტემპერატურის, კერძოდ კი ცეცხლის საშუალებით ხდება, შიში ცივ ტემპერატურასთან, ხოლო ბედნიერების განცდა კი „ზემოთ“ მოძრაობასთან არის დაკავშირებული.

4. ორიენტაციული მეტაფორების განხილვისას გამოვლინდა ერთი მაგალითი, რომლის ანალოგიც არ მოიპოვება ქართულ ენაში: HAPPY IS WIDE-ბედნიერი არის ფართო.

5. მაგალითებზე დაკვირვებამ აჩვენა, რომ კონცეპტუალური სინესთეზური მეტაფორები ეფუძნებიან კულტურულ და ფიზიკურ გამოცდილებას და შემთხვევით არ წარმოიქმნებიან. არსებობს გარკვეული აბსტრაქტული ცნებები, რომელთა აღქმა და გადმოცემა მეტ-ნაკლებად საერთო ანალოგიის საფუძველზე ხდება სხვადასხვა ენაში.

6. როგორც დავინახეთ, გამოიკვეთა 2 ძირითადი მიზეზი, რაც განაპირობებს კონცეპტუალური სინესთეზური მეტაფორების მსგავსება-განსხვავებას სხვადასხვა ენებში:

ა) ადამიანის ფიზიოლოგიით განპირობებული თავისებურებანი;

ბ) კულტურული და გარემო ფაქტორები.

7.სინესთეზური მეტაფორები, როგორც ჩვენს ყოველდღიურ მეტყველებაში, ასევე პოეზიაში „ანასახის“ ერთსა და იმავე ტენდენციას ექვემდებარებიან: აბსტრაქტულიდან – კონკრეტულსაკენ, რაც მიუთითებს იმაზე, რომ როგორც პირობითი, ასევე ახლადწარმოქმნილი სინესთეზური მეტაფორების ფორმირების პროცესი ემყარება ჩვენს კულტურულ და ფიზიკურ შეგრძნებებთან დაკავშირებულ გამოცდილებას.

8.ის მეტაფორები, რომლებშიც არ ხდება აბსტრაქტული ცნების უფრო კონკრეტულით გადმოცემა, შედარებით უფრო რთულად აღსაქმელია და ანომალურად, მარკირებულად ითვლება, რადგან „ანასახი“ არ არის ტრადიციული–აბსტრაქტულიდან კონკრეტულსაკენ. სინესთეზური მეტაფორების ასეთი ანომალური ტიპი ჩვენ მიერ განხილულ არცერთი პოეტთან არ აღმოჩნდა.

9.გამოვლენილი მეტაფორების დიდი უმრავლესობა წარმოდგენილია ჰეტეროგენური სახით, ანუ მათი უმრავლესობა სხვადასხვა აღქმის კატეგორიათა სინთეზით არის მიღებული.

10.განხილული მაგალითების უმრავლესობა ორი მოდალობის სინთეზზეა დაფუძნებული, თუმცა გვხვდება სამკომპონენტისანი და იშვიათად ოთხკომპონენტისანი სინესთეზური მეტაფორებიც.

11.ინგლისურსა და ქართულში გამოვლინდა როგორც უნივერსალური სინესთეზური კონცეპტუალური მეტაფორები, ასევე უნიკალური, ამა თუ იმ პოეტისთვის დამახასიათებელი ინდივიდუალური აღქმის შემთხვევებიც, რომელიც ნაწილობრივ მოცემული ქვეყნის პოლიტიკურ-სოციალურ-კულტურული მდგომარეობით არის ნაკარნახევი.

12.პოეტის ინდივიდუალური ხედვა გამოვლინდა შექსპირის პოეზიის განხილვის დროსაც. მოულოდნელობა, რაც შექსპირის სინესთეზურ მეტაფორებში გამოვლინდა არის ის, რომ გარდა პოზიტიური აბსტრაქტული ცნებებისა, როგორცაა სიყვარული, ღირსება, პატივისცემა, სილამაზე, სიმართლე, პოეტს რამდენიმე ნეგატიური კონტრასტის მქონე ცნებაც სიტკბოსთან სინთეზში აქვს წარმოდგენილი. მაგ: სირცხვილის, ტყუილის, პირფერობისა და სიკვდილის ცნებები. ეს მოულოდნელობა კი გამოწვეულია იმით, რომ როგორც ცნობილია, ტკბილ გემოსთან ძირითადად მხოლოდ კარგ, სასიამოვნო შეგრძნებებს აკავშირებენ.

13. ნაშრომში XVI-XVII საუკუნეების პოეზია განხილულია შექსპირისა და თეიმურაზ I-ის შემოქმედების მაგალითზე. ინტერესს იწვევს ამ ორი პოეტის დამოკიდებულება სიკვდილ-სიცოცხლის თემასთან დაკავშირებით. სინესთეზიის საშუალებით სიცოცხლის მეტაფორიზაცია არ გვხვდება შექსპირთან, მაგრამ გვხვდება თეიმურაზთან და ეს გემოს საშუალებითაა წარმოდგენილი. რაც შეეხება სიკვდილის ცნებას, ორივე პოეტთან მისი დაკავშირება ხდება გემოს კატეგორიასთან. შექსპირი მას გემოს, ტემპერატურისა და სუნის სინთეზით გადმოსცემს, ხოლო თეიმურაზი მას თხევად მდგომარეობაში განიხილავს; მას ასევე აქვს გემო. ასევე, აღსანიშნავია ერთი გარემოებაც: ორივე პოეტთან სიკვდილს ტკბილი გემო აქვს.

14. ქართველი პოეტების – გრიგოლ ორბელიანისა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიის განხილვის დროს თვალშისაცემი გახდა ერთი გარემოება: ორივე პოეტთან შეინიშნებოდა ბედისა და ფიქრების სავი ფერით გადმოცემა, რაც იხსნება პოეტების პატრიორული განწყობით და იმ პესიმიზმით, რომელიც მათ სამშობლოს სავალალო სოციალურ-პოლიტიკური მდგომარეობის გამო დაეუფლათ.

15. გამოვლინდა რამდენიმე აბსტრაქტული ცნება, რომელიც მეტ-ნაკლებად მსგავსი ფორმით იყო წარმოდგენილი სხვადასხვა პოეტთან. ერთ-ერთი ასეთი ცნება არის სიყვარული. მისი დაკავშირება ძირითადად ცხელ ტემპერატურასთან – ცეცხლთან ხდება. თუმცა სიყვარულის განსხვავებული ინტერპრეტაციაა ვხვდებით შემდეგ ორ პოეტთან: უილიამ ბატლერ იეიტს სიყვარული უსწორმასწორო, მრუდი ფრომით, ხოლო ელისაბედ ბრაუნინგს სამ განზომილებაში ჰყავს წარმოდგენილი.

16. ინგლისურსა და ქართულში გამოვლინდა იგივე ტენდენცია, რაც ევროპულ ენებში: აღქმის კატეგორიებიდან ყველაზე ნაკლებ პროდუქტიული ოლფაქტორული აღქმის კატეგორია აღმოჩნდა.

17. ყნოსვასთან დაკავშირებული მაგალითების სიმცირის მიუხედავად, გალაკტიონის პოეზიაში შევხვდით ყველაზე საინტერესო მაგალითს, სადაც ოლფაქტორული კატეგორია ერთდროულად ორ-სმენით და ტაქტილურ კატეგორიასთან სინთეზშია მოცემული.

18. გალაკტიონისეული სიკვდილის აღქმა რადიკალურად განსხვავდება სხვა პოეტთა ხედვისაგან და მკვეთრად გამოირჩევა მისი ორიგინალურობით: პოეტი სიკვდილის გზას ვარდისფერ ფერში აღიქვამს და ამით თითქოს არღვევს

სიკვდილის არსებულ სტერეოტიპს, რომელიც ყოველთვის ნეგატიურ განწყობილებას გულისხმობს.

19.ფერთან დაკავშირებული სინესთეზური მეტაფორების ყველაზე დიდი რაოდენობა აღმოჩნდა გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში. როგორც ემპირიული მასალის ანალიზმა გვიჩვენა, გალაკტიონის პოეზიაში ფერების ძირითადად ორგვარი დასახელება ჭარბობს: პოეტისთვის ან ჭრელი და ფერადია კონკრეტული მოვლენა, ან ლურჯი ფერის.

20.ტიციან ტაბიძის პოეზიაში წარმოდგენილი ფერთა ტონალობები დაემთხვა გალაკტიონის ფერთა დისტრიბუციას.

21.მიუხედავად სინესთეზური მეტაფორების სიმცირისა, უილიამ ბატლერ იეიტსის ლექსები საკმაოდ განსხვავებული პოეტური ხედვით და ცნებების პოეტისთვის დამახასიათებელი ინდივიდუალური მეტაფორული აღქმით გამოირჩევა. იეიტსმა შემდეგი ცნებები-სიყვარული, მუსიკა, ძილი, - ყველა პოეტისგან განსხვავებული სინესთეზური ინტერპრეტაციით წარმოგვიდგინა.

22.როგორც ემპირიულ მასალაზე დაკვირვებამ ცხადყო, სინესთეზური მეტაფორები, ერთი შეხედვით, აღქმის კატეგორიების უჩვეულო კომბინაციებს ეფუძნება, მაგრამ სწორ შემთხვევაში მათ სიღრმისეულ ანალიზს მივყავართ გარკვეულ ლოგიკამდე. უმეტესად ეს ლოგიკა ადამიანის ფიზიოლოგიით არის ნაკარნახევი. თუმცა გვხვდება პოეტის ინდივიდუალური აღქმის ისეთი შემთხვევებიც, რომელიც არც კულტურითა და არც ფიზიოლოგიით არ არის ნაკარნახევი და აღქმის კატეგორიების სრულიად ალოგიკური შეხამებაა სახეზე. მათი „გაშიფვრის“, დეკოდირების სიძნელე კიდევ უფრო საინტერესოს ხდის ასეთ სინესთეზურ მეტაფორებს და უცხო „არომატს“ მატებს მათ.

23.ინგლისურ და ქართულ პოეტურ და ყოფით მეტყველებაში გამოვლენილმა სინესთეზურ მეტაფორათა ნიმუშებმა აჩვენა, რომ სინესთეზია, არა მარტო პოეტის შემოქმედებითი წვის ნაყოფია, არამედ ყოფითი მეტყველების განუყოფელი ატრიბუტი. სინესთეზური მეტაფორები აზრის სრული სისავსით გადმოცემას ემსახურება.

24.ინგლისურ და ქართულ სინესთეზურ მეტაფორათა ანალიზმა გამოავლინა, რომ როგორც ერთ ასევე მეორე ენაში მათი ფორმირების პროცესი საერთო კანონზომიერებებს ემყარება, თუმცა ზოგჯერ მათი დეკოდირების პროცესი გულისხმობს ამა თუ იმ ენისთვის დამახასიათებელი კულტურულ-სოციალური კონტექსტის ცოდნას.

25.რაც შეეხება, ამა თუ იმ პოეტისთვის დამახასიათებელ ინდივიდუალური ხედვის შედეგად მიღებულ სინესთეზურ მეტაფორებს, მათი აღქმა ზოგჯერ რთულია, რადგან არ არის ადვილი გამოიცნო იმ მეტაფორის მნიშვნელობა, რომლებიც პოეტის შემთხვევით ასოციაციებზეა აგებული, თუ გავითვალისწინებთ იმ ფაქტსაც, რომ ისინი ხშირად ცდილობენ გადაუხვიონ დამკვიდრებულ სტერეოტიპებს და ახალი სიტყვა თქვან თავიანთი ახლადშექმნილი მეტაფორებით, რომლებიც შემდეგ მკვიდრდება ხოლმე მოცემულ ენაში.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ამირეჯიბი 2004:ამირეჯიბი, რ. „სიბრაზის სემანტიკის შემცველი ფრაზეოლოგიზმები ქართულში“, ენათმეცნიერების საკითხები, №2, 2004.
2. ამირეჯიბი 2003:ამირეჯიბი, რ. „შიშის სემანტიკის შემცველი ფრაზეოლოგიზმები ქართულში, ენათმეცნიერების საკითხები, №2, 2003.
3. ამირეჯიბი:ამირეჯიბი, რ. „სიყვარულის კონცეპტის მეტაფორიზაცია ქართულში“, http://www.icgl.org/Linguistic/siyvarulis_konceptis_metaforizacia_qarTulSi.pdf
4. ბაინდურაშვილი 1971:ბაინდურაშვილი, ა. „სახელდების ექსპერიმენტული ფსიქოლოგია“, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბ. 1971,
5. ბარამიძე MCMXXXIV:ბარამიძე, აღ. ჯაკობია, გ. თეიმურაზ პირველი, ქართული კლასიკური მწერლობა, თხზულებათა სრული კრებული, ფედერაცია MCMXXXIV, ტფილისი.
6. ბარამიძე 2010:ბარამიძე, აღ. „თეიმურაზის ლირიკის მთავარი მოტივები“ 2010. <https://burusi.wordpress.com/2010/02/18/teimuraz-i-3/>
7. ბერეკაშვილი 2007:ბერეკაშვილი, თ. „ეროვნული ენა, ეროვნული კულტურა, ეროვნული სული“, საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკა, ჟურნალი „სემიოტიკა“, №2, 2007. <http://www.nplg.gov.ge/gsd/cgi-bin/library.exe?e=d-01000-00---off-0period--00-1--0-10-0--0-0---0prompt-10--..-4---4---0-11--11-en-10---10-preferences-50--00-3-help-00->

0-00-11-1-OutfZz-8-00-0-11-1-OutfZz-8-00&a=d&c=period&cl=CL1.47&d=HASH0172ca7c6c1f9ed3c49bbb85.2.5

8. ვერულავა 2010:ვერულავა, თ. „ბესარიონ გაბაშვილი–ცხოვრება, შემოქმედება“, ბურუსი, 2010.
<https://burusi.wordpress.com/2010/02/18/besik-gabashvili-2/>
9. თუთბერიძე:თუთბერიძე, რ. „ემოციური ცნება ბრაზის შედარებითი კვლევა ინგლისურ, ქართულ და რუსულ ენებში“, სპეკალი, №5.
<http://www.spekali.tsu.ge/index.php/ge/article/viewArticle/5/48>
10. კვესელავა 1977:კვესელავა, მ. „პოეტური ინტეგრაციები“, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1977.
11. კიკვაძე 2012:კიკვაძე, თ. მეტაფორა-კომუნიკაციის ექსპრესიული საშუალება, გამომცემლობა „განათლება“, 2012, 1(4).
<http://www.spekali.tsu.ge/index.php/ge/article/viewArticle/5/48>
12. ლაშქარაძე 1977:ლაშქარაძე, დ.„თეიმურაზ პირველიდან ნიკოლოზ ბარათაშვილამდე“, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო, თბილისი, 1977.
13. მანასიანი:მანასიანი, გ. „შემოქმედებითი მიდგომა ფერთა ნომინაციის პროცესში და ფერის აღმნიშვნელი სიტყვების მნიშვნელობის ზღვარი“, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის რეცენზირებადი ელექტრონული ბილინგუური სამეცნიერო ჟურნალი „სპეკალი“ №4, ISSN 1987-8583.
14. მერაბიშვილი 2003:მერაბიშვილი, ი. „გალაკტიონის ენიგმები“, საქართველოს ბაირონის საზოგადოება, თბილისი, 2003.
15. ნათაძე 1988:ნათაძე, მ, ნათაძე, გ. „რა არის ტროპი და როგორ აიხსნება მის ცვლაში ეპოქების სვლა“, დასავლეთ ევროპის ლიტერატურა (XX საუკუნე), თბილისი, 1988.
16. ნათაძე 1977:ნათაძე, რ. „ზოგადი ფსიქოლოგია“, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბ. 1977.
17. პოეტის 1948: პოეტის ბიბლიოთეკა, ბესიკი, საბჭოთა ბიბლიოთეკა, „საბჭოთა მწერალი“, თბილისი, 1948.
18. ოშიაძე 1998:ოშიაძე, თ. „პარალინგვისტიკა და მეტყველების თანმხლებ საშუალებათა აღწერა ენაში“, ავტორეფერატი, საქართველოს

- მეცნიერებათა აკადემია, არნ. ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტი, თბილისი, 1998.
19. ულენტი 1989: ულენტი, დ. ბესიკის ენა, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1989.
 20. რაზმაძე 2011: რაზმაძე, დ. „ენა როგორც კულტურის ფენომენი“, კულტურათმშორისი კომუნიკაციები, № 14, 2011.
<http://www.nplg.gov.ge/gsd/cgi-bin/library.exe?e=d-01000-00---off-0period--00-1--0-10-0-0-0---0prompt-10--..-4---4---0-11--11-en-00---10-help-50--00-3-1-00-0-00-11-1-1utfZz-8-00-0-11-1-0utfZz-8-10&a=d&cl=CL1.27&d=HASH0119424302965bd37cee71af.3.3>
 21. რობაქიძე 2009: რობაქიძე, გრ. „ბესიკი“, ბურუსი, 2009.
<https://burusi.wordpress.com/2009/05/29/%E1%83%92%E1%83%A0%E1%83%98%E1%83%92%E1%83%9D%E1%83%9A-%E1%83%A0%E1%83%9D%E1%83%91%E1%83%90%E1%83%A5%E1%83%98%E1%83%AB%E1%83%94-%E1%83%91%E1%83%94%E1%83%A1%E1%83%98%E1%83%99%E1%83%98/>
 22. რუსთაველი 1986: რუსთაველი, შ. „ვეფხისტყაოსანი“ ა. შანიძის ლექსიკონით, „მერანი“, თბილისი, 1986.
 23. ტაბიძე 1982: ტაბიძე, გ. „რჩეული“, გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი, 1982;
 24. ტაბიძე 1985: ტაბიძე, ტ. „ლექსები, პოემები, პროზა, წერილები“, თბილისი, „მერანი“, 1985.
 25. უზნაძე 1940: უზნაძე, დ. „ზოგადი ფსიქოლოგია“, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, თბილისი, 1940.
 26. უზნაძე 1956: უზნაძე, დ. „სახელდების ფსიქოლოგიური საფუძვლები“, შრომები, ტ. I, თბილისი, 1956.
 27. ქართველი 1978: ქართველი რომანტიკოსები, მსოფლიო ლიტერატურის ბიბლიოთეკა, საბჭოთა საქართველო, თბილისი, 1978
 28. შავლაძე 2005: შავლაძე, თ. – „სინესთეტიკური უნიკალიები სხვადასხვა კულტურათა ენაში“, საენათმეცნიერო ძიებანი, გამომცემლობა „ქართული ენა“, ტომი XIX. გვ 234-239, თბილისი, 2005.
 29. შევარდნაძე 1984: შევარდნაძე, პ. „პოეტური ხატის მემკვირეობითობა: უილიამ ბატლერ იეიტსი“, ესეები თანამედროვე საზღვარგარეთულ

- ლიტერატურაში. ნ. ყიასაშვილის რედაქციით. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1984.
30. ცაიშვილი 1962:ცაიშვილი სარგის, ბესიკი, გამოჩენილ ადამიანთა ცხოვრება, საქართველოს სსრ საბავშვო და ახალგაზრდობის ლიტერატურის სახელმწიფო გამომცემლობა ნაკადული, 1962.
 31. ცანავა 2009:ცანავა, რ. „მეტაფორა“, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი. სერია: ლიტერატურათმცოდნეობა, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2009.
 32. ჭავჭავაძე 1987:ჭავჭავაძე, ი. პუბლიცისტური წერილები, „ჩვენი ხალხი და განათლება“ IV ტომი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1987;
 33. ჯორბენაძე 1997:ჯორბენაძე, ბ. „ენა და კულტურა“, თბილისი, 1997.
 34. ჯოსაძე 2008:ჯოსაძე, ლ. „მხატვრული ტექსტი როგორც სტილისტურ-კონცეპტუალური სისტემა“, თბილისი, 2008.
 35. Asher 2009:Asher, J. E. “A Whole-Genome Scan and Fine-Mapping Linkage Study of Auditory-Visual Synesthesia Reveals Evidence of Linkage to Chromosomes 2q24, 5q33, 6p12, and 12p12.” *The American Journal Of Human Genetics*. 2009. <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2668015/>
 36. Ball 2003:Ball, Ph. “Computer program detects author gender”, *Nature*, Published online 18 July 2003 | *Nature* | doi:10.1038/news030714-13
<http://www.nature.com/news/2003/030714/full/news030714-13.html>
 37. Baron-Cohen 1996-:Baron-Cohen, S., “Is There a Normal Phase of Synaesthesia in Development?” *Psyche*, 2(27), Departments of Experimental Psychology & Psychiatry, University of Cambridge , 1996.
<http://hstrial-tridenttechnical.homestead.com/BaronCohen1996.pdf>
 38. Browning: Browning, B. E. Poems, <http://www.poemhunter.com/elizabeth-barrett-browning>(Retrieved: 5.07.2012)
 39. Callejas 2001:Callejas, C. B., “Synesthetic Metaphors in English” University of

- California at Berkeley & International Computer Science Institute, Berkeley, 2001.
<http://www.icsi.berkeley.edu/ftp/pub/techreports/2001/tr-01-008.pdf>
40. Campen 1997:Campen. C. V., “Synesthesia and Artistic Experimentation”, The Netherlands, Psyche, 3(6), 1997. <http://www.theassc.org/files/assc/2290.pdf>
41. Cytowic 1995:Cytowic. R. E., Synesthesia: Phenomenology And Neuropsychology, A Review of Current Knowledge, Psyche, 2(10), USA, 1995.
<http://www.theassc.org/files/assc/2346.pdf>
42. Cytowic 2002:Cytowic. R .E, Touching Tastes, Seeing Smells-and Shaking Up Brain science-M.D, Cerebrum, 2002;
43. Day 1996:Day. S, Synaesthesia and Synesthetic Metaphors, 1996;
44. Frost: Frost, R. Poems, <http://www.poemhunter.com/robert-frost> (Retrieved: 25.06.2012)
45. Galton 2004:Galton, F.”Inquiries into Human Faculty and its Development”, 2004.
<http://www.gutenberg.org/files/11562/11562-h/11562-h.htm>
46. Gevers et al. 2010:Gevers. W. et al. Bidirectionality in synesthesia: Evidence from a multiplication verification task. Ghent University, Belgium, University College London, UK. 2010. <http://users.ugent.be/~iimbo/EP10.pdf>
47. Ginzburg 1979:Ginzburg, R, S. Khidekel, S. S. Knyazeva, G. Y. Sankin, A. A. A Course in Modern English Lexicology, Moscow Vyssaia Skola, 1979, pp. 259-260.
<http://www.bsu.by/Cache/pdf/229523.pdf>
48. Goatly 2007:Goatly, A. “Metaphor And Ideology”, Lingnan University, Hong-Kong, 2007.
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/viewFile/13485/12367>

49. Harrison & Baron-Cohen 1997-Harrison, J. E., and Baron-Cohen, S. "Synaesthesia: a Review of Psychological Theories", *Synaesthesia: Classic and Contemporary Readings*; Cambridge, Massachusetts: Blackwell. pp. 109 - 122.
50. Heer 2000:Heer, J, " A Review of Synesthesia", *Psych 127: Cognitive Neuroscience*, University of California, Berkeley, 2000.
<http://homes.cs.washington.edu/~jheer/files/2000-Synesthesia-Psych127.pdf>
51. Heyrman 2005:Heyrman, H. *Art and Synesthesia: in search of the synesthetic experience*, 2005;
52. Hupka 1997:Hupka, R, Zaleski, Z, Otto, J, Reidl, L, Tarabrina, N, *The Colours Of Anger, Envy, Fear,AndJealousy. A Cross-Cultural Study. Journal Of Cross-Cultural Psychology*, Vol. 28 No. 2, March, 1997
53. Ione & Tyler 2003:Ione, A, and Tyler, Ch, *Neurohistory And the Arts-Was Kandinsky a Synesthete?*, *Journal of the History of the Neurosciences*, 2003, vol.12, No.2, pp,223-226;
54. Cohen Kadosh et al. 2009:Cohen Kadosh, R, Henik, A, Catena, A, Walsh, V, and Fuentes, L. J. "Induced Cross-Modal Synaesthetic Experience Without Abnormal Neuronal Connections." *Psychological Science*; vol. 20(2): 258 – 265.
<http://www.daysyn.com/CohenKadoshetal2009b.pdf>
55. Kandinsky 1986:Kandinsky, W, "Concerning the Spiritual in Art"- (New York: Dover Publications)1986;
56. Keats: Keats, J. *Poems*, <http://www.poemhunter.com/john-keats/>(Retrieved: 20.06.2012)
57. Kovecses 2005:Kövecses, Z. "Metaphor in culture. Universality and Variation in the Use of Metaphor", Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

58. Kovecses 2008:Kovecses, Z. “Metaphor and Emotion”, Eotvos Lorand University, Budapest, Hungary, 2008.
59. Kovecses 2008:Kovecses, Z. “The Conceptual Structure of Happiness”, *Studies across Disciplines in the Humanities and Social Sciences* 3, Helsinki: Helsinki Collegium for Advanced Studies. pp.131-143. 2008.
60. Kovecses 2008:Kovecses, Z. “Universality and Variation in the Use of Metaphor”, *Selected Papers from the 2006 and 2007 Stockholm Metaphor Festivals.*, eds. N-L. Johannesson and D.C. Minugh, 51-74, Stockholm: Department of English, Sockholm University, 2008.
61. Kovecses 2010:Kovecses, Z. “Metaphor and Culture”, *Acta Universitatis Sapientiae, Philologica*, 2, 2(2010) 197-220.
62. Lakoff 1980:Lakoff, G. & M. Johnson, “*Metaphors We Live By*”, Chicago: The University of Chicago Press, 1980;
63. Lakoff 1993:Lakoff, G. “The Contemporary Theory of Metaphor, Metaphor and Thought”, Ortony, Andrew (ed.), (2nd edition), Cambridge University Press, 1993.
64. Marks 2011:Marks, E.L., “Synesthesia, Then and Now”, *Intellectica*, 2011/1, 55, pp. 47-80.
65. Martino & Marks 2001:Martino, G. and Marks, E. L., *Synesthesia: Strong and Weak*– American Psychological Society, 2001;
66. Meier & Rothen 2009:Meier, B.& Rothen, N. “Do Synesthetes Have A General Advantage In Visual Search And Episodic Memory. A Case For Group Studies”, *Journal “PLOS ONE”*, 4(4), 2009.
<http://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0005037>

67. Mills, Boteler & Oliver 1999:Mills, C. B., Boteler, E.H., Oliver, G.K. “Digit Synaesthesia: A Case Study Using A Stroop-Type Test”, *Cognitive Neuropsychology*, 16(2), 181-191, Goucher College, Abtimore, USA, 1999.
<http://www.daysyn.com/millsetal1999.pdf>
68. Mroczko:Wasowicz, Nikolic 2014:Mroczko-Wasowicz, A. Nikolic, D. “Semantic mechanisms may be responsible for developing synesthesia”, *Equal Opportunity Research Publishing, Open Access Journal, Frontiers In Human Neuroscience*, 8: 509, 2014.
<http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4137691/>
69. <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4137691/>
70. Orlandatou 2009:Orlandatou, K., *Synesthesia And Art*, March, 2009;
71. Palmer et al. 2013:Palmer. S.E., Schloss. K. B., Xu, Z., & Prado-Leon. L. R., Music–color associations are mediated by emotion. *Proc Natl Acad Sci USA*. 2013 May 28; 110(22), Published online 2013 May 13.
<http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3670360/>
72. Proulx 2010:Proulx, Michael J. “Synthetic synaesthesia and sensory substitution.” *Consciousness and Cognition*; vol. 19: 501-503, 2010.
<http://webpace.qmul.ac.uk/mproulx/Proulx2010ConsCog1.pdf>
73. Ramachandran & Hubbard 2001:Ramachandran V. S. and Hubbard E. M. *Synesthesia, A window Into Perception, Thought and Language*”, *Journal of Consciousness studies*, 8, No.12, 2001, pp 3-34.
<http://www.imprint.co.uk/rama/synaesthesia.pdf>
74. Ramachandran & Hubbard 2003:Ramachandran V. S. and Hubbard E. M. *Hearing Colours, Tasting Shapes*, *Scientific American*, 2003.
http://cbc.ucsd.edu/pdf/SciAm_2003.pdf
75. Reddy 1979:Reddy, M. J. “The Conduit Metaphor, A Case of Frame Conflict in Our

Language about Language”, pp. 284-324. Cambridge, Cambridge University Press, 1979.

http://www.colorado.edu/linguistics/courses/LAM5430/5430e_reserves/Conduit_Metaphor.pdf

76. Salzinger 2010:Salzinger, J. ”The Sweet Smell of Red - An Interplay of Synaesthesia and Metaphor in Language”, 2010.

http://www.metaphorik.de/sites/www.metaphorik.de/files/journal-pdf/18_2010_salzinger.pdf

77. Shakespeare: Shakespeare, W. Sonnets. (Retrieved: 2013 January)

www.shakespeares-sonnets.com;

<http://www.aura.ge/101-poezia/893-uiliam-sheqspiri--sonetebi.html>

78. Shen & Cohen 1998:Shen, Y.& Cohen, M. “How come silence is sweet but sweetness is not silent: a cognitive account of directionality in Poetic synaesthesia”, *Language and Literature*. Vol. 7(2). 123-140, 1998.

79. Shen 1995:Shen, Y. "Cognitive Constraints on Directionality in the Semantic Structure of Poetic VS. Non-Poetic Metaphors”, *Tel Aviv University,Poetics*. 23, 255-274, 1995.

80. Simner et al. 2006:Simner, J., Mulvenna, C., Sagiv, N., Tsakanikos, E., Witherby, S. A., Fraser, C.,. Ward, J. “Synaesthesia: The prevalence of atypical cross-modal experiences”, *Perception*, 35,1024–1033, 2006.

81. Sinke et al. 2012:Sink et al. „Genuine and drug- induced synesthesia: A Comparison”, *Consciousness And Cognition*, 21(2012), 1419-1434.

<http://www.daysyn.com/Sinkeetal2012.pdf>

82. Steen 2001:Steen, G. Towards a procedure for metaphor identification, Free University Amsterdam, The Netherlands, Language and Literature 2001, 11(1);
83. Steen &Gibbs 2004:Steen, G. & Gibbs, R. “Questions about Metaphor in Literature”, European Journal of English Studies, 2004, Vol. 8. No. 3, pp. 337-354.
84. Su 2002:Su, L, I, W. What Can Metaphors Tell Us About Culture, Language And Linguistics, 2002.
85. Wordsworth: Wordsworth, W. Poems, <http://www.poemhunter.com/william-wordsworth/poems>(Retrieved: 15.06.2012)
86. Yeats: Yeats, W. Poems, <http://www.poemhunter.com/william-butler-yeats/>(Retrieved: 10.01.2015)
87. Yu 2003:Yu, N.Synesthetic metaphor: A cognitive perspective, journal of Literary Semantics. Volume 32, Issue 1, Pages 19–34, February, 2003;
88. Yu 2004:Yu, N. “The eyes for sight and mind”, Department of Modern Languages, Literatures, and Linguistics, University of Oklahoma, Journal of Pragmatics 36 (2004) 663–686
89. Yu 2012:Yu, X. “On the Study of Synesthesia andSynesthetic Metaphor”, Journal of Language Teaching and Research, Vol. 3, No. 6, pp. 1284-1289, November, 2012.
1. ინგლისური ინტერნეტგაზეთები: “The Times”, “The Guardian” (www.thetimes.co.uk, www.theguardian.com).
2. ქართული ინტერნეტგაზეთები: „კვირის პალიტრა“, „ალია“ (www.alia.ge, www.kvirispalitra.ge)

გამოყენებული ვებგვერდები:

1. <http://ka.wikipedia.org/wiki/%E1%83%A1%E1%83%98%E1%83%9C%E1%83%94%E1%83%A1%E1%83%97%E1%83%94%E1%83%96%E1%83%98%E1%83%90>
(სინესთეზიის განმარტება)
2. <http://www.wassily-kandinsky.org/wassily-kandinsky-quotes.jsp>
(კანდინსკის ციტატა, Wassily Kandinsky, Biography, Paintings, and Quotes, 2011 www.wassily-kandinsky.org.
3. <http://biblioteka.litklubi.ge/view-nawarmoebi.php?id=11210>(გ.ქიქოძის ციტატა, „ეროვნება, ერი და ესთეტიკური კულტურა“)
4. en.m.wikipedia.org/ (უ. უორდსვორთის ციტატა)

ბლოგები:

1. <http://blog.mediamall.ge/?id=20435> (კონცეპტუალური მეტაფორის მაგალითი)

ქართულენოვანი ლექსიკონები:

1. ბარნაბიშვილი 1996:ბარნაბიშვილი, ლ. English-Georgian Phraseological Dictionary, 1996
2. ორბელიანი 1991:ორბელიანი, ს-ს. ლექსიკონი ქართული, I ტომი, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია, „მერანი“, თბილისი, 1991.
3. ორბელიანი 1993:ორბელიანი, ს-ს. ლექსიკონი ქართული, II ტომი, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია, „მერანი“, თბილისი, 1993.
4. პაპასკირი 2011:პაპასკირი, ვ. ფრაზეოლოგიური ლექსიკონი (სიტყვათა მყარი შეთანხმებანი), საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი, 2011

5. ჭაბაშვილი 1989:ჭაბაშვილი, მ. უცხო სიტყვათა ლექსიკონი, გამომცემლობა განათლება, 1989.
6. სამკურნალო მცენარეების ელექტრონული ლექსიკონი:
http://www.ice.ge/new/samkurnalo/samkurnalo_fs.html

ინგლისურენოვანი ლექსიკონები:

1. Hornby 1982:Hornby, A S. Oxford Advanced Learner's Dictionary, Oxford Advanced Dictionary of Current English, Oxford University Press, New 8th Edition, 2010.
2. Hornby 1982:Hornby, A S. Oxford Advanced learner's Dictionary of Current English, Oxford University Press, 1982.
3. The Merriam-Webster Dictionary, New York: G. & C. Merriam co., 1974.
4. thefreedictionary.com