

MỘT SỐ ĐẶC ĐIỂM VỀ NGŨ ÂM TRONG THƠ TRÊN BÁO VĂN NGHỆ ĐỒNG THÁP

Nguyễn Thị Thanh Nguyên^{1*} và Nguyễn Văn Bản²

¹Phòng Thông tin và Truyền thông, Trường Đại học Đồng Tháp

²Trường Đại học Đồng Tháp

*Tác giả liên hệ: nttnguyen@dthu.edu.vn

Lịch sử bài báo

Ngày nhận 16/6/2021; Ngày nhận chỉnh sửa: 15/7/2021; Ngày duyệt đăng: 28/8/2021

Tóm tắt

Phối thanh, hiệp vần và nhịp điệu trong sáng tạo thơ ca không chỉ mang lại sự hài hòa trầm bổng cho một tổ hợp ngôn ngữ về mặt ngữ âm mà còn hướng đến mục đích cao hơn là thông qua hình thức đó để biểu hiện nội dung, tư tưởng, tình cảm của tác giả. Các bài thơ trên trang thơ Báo Văn nghệ Đồng Tháp với tập hợp sáng tác của nhiều tác giả thể hiện được sự phong phú, đa dạng về nội dung và hình thức, bày tỏ cảm xúc, tình yêu với quê hương, đất nước, con người, các giá trị văn hóa bản địa... đã góp phần định hướng thẩm mỹ và thị hiếu lành mạnh đến với quần chúng nhân dân.

Từ khóa: Báo Văn nghệ Đồng Tháp, hiệp vần, ngữ âm, nhịp điệu.

PHONETIC FEATURES ON THE POETRY PAGE OF THE DONG THAP ARTS NEWSPAPER

Nguyen Thi Thanh Nguyen^{1*} and Nguyen Van Ban²

¹Office of Information and Communications, Dong Thap University

²Dong Thap University

*Corresponding author: nttnguyen@dthu.edu.vn

Article history

Received: 16/6/2021; Received in revised form: 15/7/2021; Accepted: 28/8/2021

Abstract

Harmony, rhyme and rhythm in poetic creation not only bring a harmonious sound production to a set of words, but also purposefully express contents, the thoughts and feelings of the author. Poems on the poetry page of the Dong Thap Arts Newspaper with a collection of compositions by many authors show the richness and diversity in contents and forms, expressing their feelings, such as love for the homeland, the country, the people, as well as the indigenous cultural values and so on, contributing to oriented aesthetics and healthy tastes to the masses.

Keywords: Dong Thap Arts Newspaper, harmony, phonetics, rhyme.

1. Đặt vấn đề

Truyền thông báo chí không chỉ dừng lại ở việc cung cấp thông tin mà có thể mở rộng sang các hình thức khác để phản ánh đời sống xã hội đa dạng và phong phú như văn học nghệ thuật, điện ảnh, kiến trúc, pháp luật... nói chung. Trong đó, báo văn nghệ, một loại hình báo chí đặc thù dành riêng cho mảng văn học nghệ thuật, ghi nhận, phản ánh và thể hiện đời sống tinh thần của con người với ngôn ngữ đặc trưng riêng - ngôn ngữ nghệ thuật. Báo Văn nghệ Đồng Tháp là diễn đàn để giới thiệu các sáng tác văn học nghệ thuật của văn nghệ sĩ trong và ngoài địa bàn tỉnh Đồng Tháp đến độc giả gần xa. Chuyên mục thơ của mỗi số Báo Văn nghệ Đồng Tháp có số lượng từ 5 đến 8 bài thơ. Đây là chuyên mục tổng hợp giới thiệu các sáng tác thơ của các cây bút từ nhiều thế hệ, nhiều lứa tuổi, nhiều trình độ khác nhau, thể hiện đa dạng và phong phú các phương diện của đời sống xã hội.

Tìm hiểu về đặc trưng phong cách ngôn ngữ thể hiện, đặc biệt về ngữ âm, phương diện thể hiện của ngôn ngữ thơ trên Báo Văn nghệ Đồng Tháp sẽ tiếp cận và thể hiện được vị thế của Báo Văn nghệ Đồng Tháp trước sự thay đổi của nhịp sống hiện đại. Chúng tôi đã tiến hành khảo sát 162 bài thơ được đăng trên Báo Văn nghệ Đồng Tháp trong năm 2019. Cùng với phương pháp khảo sát, thống kê, phân loại để tiến hành khảo sát các đặc điểm ngữ âm theo từng vấn đề cụ thể làm cơ sở cho việc phân tích, đánh giá đặc trưng ngữ âm. Trên phương diện đặc điểm ngữ âm về thanh điệu, vần điệu và nhịp điệu các sáng tác thơ trên Báo Văn nghệ Đồng Tháp đang đi theo xu hướng chung của thơ đương đại, ngày càng rời xa những ràng buộc của sự hài thanh, của lối gieo vần và ngắt nhịp truyền thống, hướng đến một lối viết tự do, tung phá. Đây là sự thể hiện một hướng đi tích cực đáp ứng khát vọng tìm tòi đổi mới thơ ca, trên cơ sở thoát ra những khuôn khổ sáo mòn của thơ cách luật, đồng thời tiếp nhận những ảnh hưởng mạnh mẽ của nhịp sống hiện thực đa chiều.

Các sáng tác thơ trên Báo Văn nghệ Đồng Tháp với việc sáng tạo phối thanh, hiệp vần và nhịp điệu mang lại sự hài hòa trầm bổng cho một tổ hợp ngôn ngữ về mặt ngữ âm của các tác giả vừa kế thừa nhiều hình thức của thơ ca dân tộc, vừa có sự cách tân trên cấu trúc và mô hình thơ truyền thống để chuyển tải cảm xúc, tình yêu với quê hương, đất nước, con người, các giá trị văn hóa bản địa là điều tạo nên nét đặc sắc, đa dạng cho trang thơ của Báo Văn nghệ Đồng Tháp.

2. Khảo sát đặc điểm ngữ âm trong thơ trên Báo Văn nghệ Đồng Tháp

2.1. Đặc điểm về thanh điệu

Tiếng Việt là ngôn ngữ có thanh điệu. Hệ thống ngôn ngữ trong tiếng Việt gồm sáu thanh chia thành hai nhóm bằng và trắc, thanh bằng gồm thanh huyền và thanh ngang (hay còn gọi là thanh không - không thể hiện bằng kí hiệu trên âm tiết), thanh trắc gồm các thanh sắc, hỏi, ngã, nặng. Thanh điệu là một yếu tố hình thức của ngôn ngữ nhưng nó có chức năng của một siêu ngôn ngữ trong việc biểu hiện nội dung tác phẩm văn học nói chung và thơ ca nói riêng. Việc tổ chức, sắp xếp các âm tiết mang thanh điệu đứng gần nhau gọi là phối thanh. Trong thơ cách luật, mỗi thể thơ đều định ra một quy tắc phối thanh nhất định. Riêng trong thơ tự do và thơ văn xuôi, việc phối thanh không theo quy tắc nhất định mà sẽ linh hoạt theo phong cách của mỗi nhà thơ.

Với các đề tài phản ánh về quê hương, con người Đồng Tháp, thường các tác giả chọn thanh bằng làm chủ đạo, tạo nên những cung trầm nhẹ nhàng, êm ái về một hạnh phúc đời thường giản dị trong cuộc sống bình yên, niềm tự hào về quê hương xứ sở (các bài thơ lục bát: *Xứ Gò* của Thai Sắc, *Về Cao Lãnh* của Hữu Nhân, *Thương giấc mơ trưa* của Nguyễn Văn Nghiêm, *Mùa nước rong* của Lê Ngọc Minh Hoàng,...). Bài thơ *Tân Thuận Đông* của Thanh Sen là một ví dụ: “Miệt cồn sóng vỗ chiều nay/ Ân bông diên diên giữa ngày nước rong/ Đậm đà khô cá lòng tong/ Nghe câu vọng cổ hát mênh mông đời”.

Thể thơ tự do không buộc mình vào các khuôn hình bằng - trắc cố định là một điểm thuận lợi để người viết thể hiện năng lực ngôn ngữ và sự nhạy cảm riêng của mình. Ở đó có sự dịu dàng, nữ tính của Ngọc Diệp với tâm trạng trong bài *Đối diện với mùa xuân*: “Có chút gì nao nức đến băng khuâng/ Thấy mình vụng về như trẻ nhỏ/ Đối diện với mùa xuân sao bỗng đứng chiều nay luống cuống/ Sợ ngày qua mau, sợ cánh hoa vừa hé sẽ chóng tàn”. Hay lời tâm tình, thủ thi thể hiện suy tư của nhân vật trữ tình trước bộn bề của cuộc sống trong bài *Khuyết* của Lê Ngọc Minh Hoàng: “Lời ru mẹ còn không/ Lời khuyên mẹ có nằm lòng phía con/ Day dứt nỗi nhớ mồi mòn/ Phải chăng mình đã còn con mắt người”.

Nhiều tác giả khác lại chọn những thanh trắc làm chủ âm, tạo nên một khúc trầm buồn, sâu lắng, đau đáu một nỗi niềm trăn trở về thời cuộc, trách nhiệm chung của mỗi con người về đất nước. Suy

tư về những đổi thay tác động đến nếp nghĩ của một bộ phận con người cần được đánh thức, cần được làm sáng tỏ ở nhiều góc độ khác nhau trong bài *Nói với những ai muốn nghĩ khác về 30 tháng 4* của Hữu Nhân: “Đừng đứng bên lề nhìn dọc nhìn ngang rồi cho mình được quyền phán xét/ Hãy làm thật đi và thôi đừng làm những thầy đời cao giọng nữa/ Đừng giả vờ hơn người để phê bình theo cách đổ thêm dầu vào lửa/ Sao chẳng biết kẻ đôi vai bé nhỏ của mình gánh một phần gian khổ của tương lai”.

Cùng với những vấn đề lớn lao về đất nước, về thời đại, những trần trở, khắc khoải trong cuộc sống đời thường khi con người cá nhân, tình yêu, hạnh phúc được thể hiện hết sức tự nhiên, phản ánh cuộc sống qua lăng kính đa chiều đa diện nhất có thể, “Người đàn bà cất cao giọng hát/ Về những bông hoa bắt từ/ Tiếng hát bay trong gió/ Cảm động/ Ngậm ngùi”(*Hát về những bông hoa bắt từ* - Trúc Linh Lan).

Như vậy, nghệ thuật phối thanh không chỉ đơn giản là tạo ra những kết cấu âm thanh bên ngoài của ngôn ngữ nhằm tạo ra nhạc điệu trong thơ, nó còn nhằm biểu hiện những trạng thái cảm xúc và suy nghĩ của nhân vật trữ tình, của chính tác giả. Tác giả Chiêu Linh với bài *Kí ức vẫn là kí ức thôi*, đã thể hiện được hai phương diện này: “Rồi em ghét mình sao không thể quên anh/ Ghét tháng tư có màu hoa tím/ Ghét cả nhớ nhung thói thường con người không trườn qua được/ Lay lắt đau và lay lắt/ Một mình”. Mật độ thanh trắc chiếm số lượng cao, dày khiến câu thơ có phần trúc trắc. Nhưng chính cái trúc trắc đó lại có giá trị trong việc biểu hiện một tâm hồn nổi lòng thỏn thức trong tình yêu đôi lứa, sự nhớ thương cách biệt vừa nồng nàn da diết vừa lắng đọng của nhân vật trữ tình.

Từ những ví dụ trên về vai trò và chức năng của thanh điệu trong các bài thơ trên Báo Văn nghệ Đồng Tháp là một yếu tố góp phần tạo nên ý nghĩa về nội dung. Nghệ thuật phối thanh còn có tác dụng giúp cho nhà thơ bộc lộ một khía cạnh nào đó trong tư tưởng và tình cảm của mình. Đa phần các sáng tác phối thanh trắc với nhau, hoặc bằng - trắc nhưng thanh trắc chiếm số lượng nhiều hơn, phù hợp việc diễn đạt những trần trở, suy tư, triết lý về nhân tình, thế sự của cuộc sống hiện đại.

2.2. Đặc điểm về vần điệu

Vần là bộ phận quan trọng nhất trong âm tiết tiếng Việt. Theo *Từ điển thuật ngữ văn học* (2004) nhóm tác giả cho rằng, vần là một phương tiện trong tổ chức văn bản thơ dựa trên cơ sở sự lặp lại không

hoàn toàn các tiếng ở những vị trí nhất định của dòng thơ nhằm tạo nên tính hài hòa và liên kết giữa các dòng thơ (Lê Bá Hán, 2004, tr. 423). Nếu chọn từ sao cho có âm và thanh tương hợp thì khi đọc lên sẽ nghe êm tai, ta gọi lời văn có vần. Hai tiếng vần với nhau khi có âm tương tự và có cùng thanh. Trong thơ, vần đề hợp vần là điều cốt yếu. Sự phối trí âm thanh nhịp điệu là yếu tố cơ bản của thơ.

Việc phân biệt vần điệu trong thơ được dựa vào những tiêu chí khác nhau. Chúng tôi tìm hiểu đặc điểm vần điệu trong các bài thơ trên Báo Văn nghệ Đồng Tháp theo phân loại: Dựa vào vị trí gieo vần trong mỗi dòng thơ, khổ thơ (vần chân và vần lưng) và dựa vào mức độ hòa âm giữa hai âm tiết bắt vần với nhau ta có vần chính và vần thông.

2.2.1. Vần trong các bài thơ xét ở vị trí gieo vần

Căn cứ vào vị trí gieo vần trong câu thơ thì vần thơ được chia làm hai loại là vần chân và vần lưng. Khảo sát 162 bài thơ trên Báo Văn nghệ Đồng Tháp, xem xét vị trí gieo vần của 793 cặp vần, chúng tôi thu được kết quả thể hiện ở Bảng 1.

Bảng 1. Phân loại vần theo vị trí trong các bài thơ trên Báo Văn nghệ Đồng Tháp năm 2019

Loại vần	Số lượng	Tỉ lệ (%)
Vần chân	427	53,8
Vần lưng	366	46,2
Tổng	793	100

Kết quả thống kê phân loại vần theo vị trí ở Bảng 1, cho thấy, cách gieo vần chân chiếm số lượng cao hơn cách gieo vần lưng. Tuy nhiên, vẫn có một số bài thơ không sử dụng vần nào là vần chính mà được viết theo dòng cảm xúc và tâm trạng. Đây cũng là một trong những nét độc đáo về cách gieo vần và hiệp vần phong phú trên trang thơ của Báo Văn nghệ Đồng Tháp với đặc trưng là tập hợp các sáng tác từ nhiều tác giả, nhiều trải nghiệm và đa dạng phong cách sáng tác.

Vần chân còn gọi là cước vận, tức là vần được gieo vào cuối dòng thơ nhằm đánh dấu sự kết thúc của dòng thơ và tạo nên mối liên kết giữa các dòng thơ với nhau. Vần chân là hình thức gieo vần phổ biến nhất trong thơ ca. Vần chân rất đa dạng: khi liên tiếp, khi gián cách, khi ôm nhau, khi là hỗn hợp các loại trên.

Vần liền là loại vần mà các âm tiết hiệp vần liên tiếp nhau giữa các dòng thơ. Qua khảo sát 427 cặp vần chân, chúng tôi thấy, loại vần này được sử dụng với nhiều trường hợp khác nhau đa phần trong các sáng

tác thơ bốn chữ, năm chữ, bảy chữ... Có khi theo kiểu **AA.A** trong khổ thơ năm chữ: “Tết sắp về đầu **ngõ**/ Trao đầy tay ước **mơ**/ Cùng tình yêu hạnh phúc/ Bao trái tim đang **chờ**” (*Đi ngang mùa xuân* - Hữu Phước).

Ở trường hợp khác, vần liền lại được gieo theo kiểu **AA.BB** tức là hai âm tiết ở cuối hai dòng trước hiệp vần với nhau và hai âm tiết ở cuối hai dòng sau hiệp vần với nhau, như ở thể thơ tự do: “Về úp mặt vào **nước**/ Gọi sạch ảo ảnh **người**/ Úp mặt vào **gối**/ Nghe vị nào không phải mồ **hôi**” (*Về* - Nguyễn Ngọc Tư). Ở những câu thơ, khổ thơ, bài thơ này có sự xuất hiện của vần liền, thể hiện được sự liền mạch, gắn bó, nối tiếp các ý của cảm xúc rất tự nhiên của các tác giả.

Vần cách còn được gọi là vần gián cách, vần giao nhau. Vần cách là loại vần mà hai âm tiết cuối của dòng lẻ bắt vần với nhau, các âm tiết hiệp vần xen kẽ nhau liên tục làm thành thể gián cách kiểu **ABAB**. Xuất hiện nhiều ở thể thơ bảy chữ, thơ tám chữ, thơ tự do, chẳng hạn như: “Nghe đã yêu dù tay chưa kịp **nắm**/ Người mặt mũi ở cuối giấc chiêm **bao**/ Chút hư ảo cũng làm ta mê **đắm**/ Ngàn sương ơi giá lạnh đến ngọt **ngào**” (*Chờ xuân* - Trịnh Bữu Hoài).

Có những khổ thơ bốn câu, trong đó chỉ có hai câu bắt vần với nhau ở vị trí xen kẽ hai câu không bắt vần. Trường hợp này, chúng ta thấy rất phổ biến ở các bài như: “Cúc mâm xôi giầu nụ/ Xanh biếc tràn cánh **đồng**/ Bàn tay ai chăm chút/ Cho từng cánh hoa **hồng**” (*Đi ngang mùa xuân* - Hữu Phước). Với hình thức đan chéo, gián cách nhau trong những bài thơ, khổ thơ sử dụng loại vần này lại có sự hòa quyện chặt chẽ giữa ý và lời làm cho câu thơ có sự cân xứng, hài hòa.

Vần ôm là loại vần mà các câu chứa vần nằm ở những vị trí cách nhau bằng các câu thơ khác. Vần ôm trong thơ ca Việt Nam thường được gieo ở vị trí câu một và câu bốn, câu một và câu ba hoặc câu hai và câu bốn.

Vần ôm trong các bài thơ trên trang thơ Báo Văn nghệ Đồng Tháp xuất hiện không nhiều dưới các hình thức **A..A**, nghĩa là âm tiết cuối của câu một bắt vần với tiếng cuối của câu bốn các câu thứ hai và thứ ba bắt vần hoặc không bắt vần như: “Nhìn lên tấm huân **chương**/ Cháu đọc tên ông ngoại/ Đã một thời bộ **đội**/ Xông pha ngoài chiến **trường**” (*Ông cháu là bộ đội* - Mai Lê Nương).

Trường hợp khác, âm tiết cuối của dòng thứ hai bắt vần với âm tiết cuối của dòng thứ ba. Điều này chúng ta sẽ thấy quen thuộc ở các bài thơ thuộc

thể lục bát như *Cao Lãnh tháng ba* của Thanh Sen, *Mùa nước rong* của Lê Ngọc Minh Hoàng, *Xứ gò của Thai Sắc*... Tuy nhiên, trong một số ít thể thơ khác, lúc này vần của dòng thứ tư trở nên tự do, không bị ràng buộc như niêm vần của thể lục bát bởi vần của các dòng trước hoặc sau nó như trong các bài *Cắm ơn* của Cẩm Nhung, *Liên anh liền chị nhà giàn* của Nguyễn Hữu Quý, *Tặng người biết yêu con chữ* của Trương Thị Tuyết Mai, *Khép* của Trần Trí Thanh,... *Khói đồng thom* của Lê Quang Trọng là một điển hình: “Đâu phải hiem hoi mà vắng bóng hình/ Giữa phố thị không tìm ra ngọn **gốc**/ Đâu phải xa xôi mà mắt nhìn khô **khốc**/ Khói ở trong lòng hóa nổi nhớ trắng con **mơ**”.

Vần lưng còn được gọi là yếu vận, được gieo vào giữa dòng thơ. Nếu như vần chân được các tác giả ứng dụng nhiều vào các thể thơ hiện đại bốn chữ, năm chữ, bảy chữ, tám chữ... Thì vần lưng được các tác giả sử dụng nhuần nhuyễn và thường xuyên trong thể thơ lục bát. Trong 162 bài thơ được khảo sát trên trang thơ Báo Văn nghệ Đồng Tháp 2019, số lượng thơ lục bát xếp thứ hai sau thơ tự do với 52 bài, chiếm tỉ lệ 32,1%. Ở các bài thơ lục bát, ngoài cách gieo vần chân thì cách gieo vần lưng cũng được sử dụng linh hoạt và đa dạng. Vần lưng, được gieo vần theo cách truyền thống, âm tiết thứ sáu trong câu lục và âm tiết thứ sáu trong câu bát như: “Thềm làm chiếc lá trầu **xanh**/ Làm môi em thắm long **lanh** tiếng cười/ Nắng lên vàng sợi tơ **trời**/ Mùa xuân chạm ngõ rặng **ngôi** mắt em” (*Tình xuân* - Nguyễn An Bình).

Ngoài ra, vần lưng có thể được gieo ở âm tiết thứ sáu trong câu lục và âm tiết thứ hai trong câu bát: “Bí treo quả mướp ra **hoa**/ Thương **sao** thương thể tiếng gà gáy trưa” (*Liên anh liền chị nhà giàn* - Nguyễn Hữu Quý). Hoặc âm tiết thứ sáu trong câu lục và âm tiết thứ ba trong câu bát: “Mặc người mua lợi bán **danh**/ Góm Hương **Canh** rực hoa văn truyền đời” (*Làng xóm Hương Canh* - Hữu Nhân). Cũng có khi gieo vần âm tiết thứ sáu trong câu lục và âm tiết thứ tư trong câu bát: “Ta nằm ngủ giữa Tháp **Mười**/ Trong hương lúa **mới** lần mùi hương sen/ Trong nghĩa tình những chén **cơm**/ Má mười năm **đội** đàn con trở về” (*Ngủ* - Hữu Nhân). Hoặc âm tiết thứ sáu trong câu lục và âm tiết thứ năm trong câu bát: “Chạy về phía Bắc vô **cùng**/ Trong veo câu hát **mừng** xuân đang về” (*Bên tượng Bác Hồ* - Nguyễn Hòa Hiệp).

Bên cạnh thể thơ lục bát, vần lưng còn được các tác giả vận dụng ở thể thơ tự do, thơ bảy chữ, tám chữ như, “Hình như tất cả đàn ông đều chú rể/ Phụ

nữ dịu dàng áo mới cô **dâu**/ Không chỉ có **trầu cau**/
Sính lễ **nào** cho thỏa nỗi chờ năm mới” (*Hồ hẹn mùa xuân* - Trần Nhã My). Nhờ có vần lưng níu nhau trực tiếp trong từng câu, từng khổ thơ làm cho bài thơ có sự nhịp nhàng, uyển chuyển, linh hoạt và mạch cảm xúc được chảy tràn tự nhiên nhất. Chính điều này đã gọi lên những âm điệu đặc biệt góp phần làm tăng thêm thẩm mỹ và sức gọi cảm cho thơ.

2.2.2. Vần trong các bài thơ xét ở mức độ hòa âm

Ở mức độ hòa âm, có thể nói cách gieo vần nói chung và sự hòa âm của thanh điệu, âm chính, âm cuối là yếu tố tham gia vào việc hòa âm cho thơ. Điều này cho thấy âm tiết tiếng Việt là đơn vị tạo nên sự hiệp vần cơ bản của thơ. Do đó, vần thông được tạo bởi sự hòa phối âm tiết giữa các tiếng được gieo vần. Vần chính tạo nên âm hưởng tốt nhất cho ngôn ngữ thơ do yêu cầu hiệp vần phải có sự đồng nhất cơ bản của âm tiết. Kết quả khảo sát vần theo mức độ hòa âm trong các bài thơ trên Trang thơ của Báo Văn nghệ Đồng Tháp cho kết quả thể hiện ở Bảng 2, như sau:

Bảng 2. Phân loại vần theo mức độ hòa âm trong các bài thơ trên Báo Văn nghệ Đồng Tháp năm 2019

Loại vần	Số lượng	Tỉ lệ (%)
Vần chính	483	60,9
Vần thông	310	39,1
Tổng	793	100

Vần chính là sự hòa phối âm thanh ở mức cao giữa các tiếng được gieo vần, trong đó bộ phận vần kể từ nguyên âm chính đến cuối âm tiết hoàn toàn trùng hợp. Phụ âm đầu của các tiếng được gieo vần (nếu có) phải khác nhau. Khảo sát các cặp vần chính cho thấy, các cặp vần chính có các biểu hiện đa dạng khác nhau. Khác nhau ở âm đầu, thanh điệu có thể đồng nhất hoàn toàn hoặc chỉ đồng nhất về đặc trưng: “Miệt còn sóng vỗ chiều **nay**/ Ân bông điên điển giữa **ngày** nước rong” (*Tân Thuận Đông* - Thanh Sen). Kiểu gieo vần khác nhau hoàn toàn ở âm đầu và âm đệm, thanh điệu có thể đồng nhất hoàn toàn hoặc khác nhau nhưng vẫn trong phạm vi đồng nhất đặc trưng, “Chỉ có nỗi buồn không lặp lại/ Mỗi ngày như sóng động rồi **yên**/ Ta ngồi rập mồi trắng trong nước/ Trắng có vỡ đầu mà cứ **phiên**” (*Xin chút buồn tan* - Thu Nguyệt).

Vần thông là vần được tạo nên bởi sự hòa phối âm thanh giữa các tiếng được gieo vần, trong đó bộ phận kể từ nguyên âm chính đến cuối âm tiết không lặp lại hoàn toàn mà có thể khác biệt nhau. Nguyên âm chính hoặc âm cuối chỉ gần giống nhau, hoặc cả

nguyên âm chính và âm cuối đều gần giống nhau. Để tạo nên sự hài hòa cho bài thơ, ngoài vần chính thì cặp âm tiết vần thông có tác dụng rất lớn trong sự tạo ra sự hòa âm hài hòa trong thơ. Chúng ta có thể thấy sự gieo vần nhuần nhuyễn trong thơ lục bát qua bài Tết của tác giả Giang San: “Chị ta đợi Tết về nhà/ Tròn năm tất tả xứ **xa** còn **gì**/ Chặng đường cơm áo nhiều **khi**/ Về nên những dấu chân **đi** nhọc **nhàn**”.

Hay sự gieo vần thông độc đáo trong thể thơ tự do qua bài thơ *Em không về nơi anh đâu, xứ Tuyên* của tác giả Kim Tuyền: “Em nhớ đồi **chè**/ Nhớ sông Lô/ Em nhớ ngày **quê** anh không **nắng**/ Và chiều tĩnh **lặng**/ Cho lòng em mênh **mang**/ Có nỗi nhớ xôn **xang**”. Với cặp âm tiết “chè - quê”, “mang - xang” hiệp vần với nhau cùng nhóm thanh bằng, cặp âm tiết “nắng - lặng” hiệp vần với nhau cùng nhóm thanh trắc, tạo nên sự nhịp nhàng, cân đối cho những dòng thơ, sự liên kết các khổ thơ và cả nét đặc sắc thể hiện rất riêng của các tác giả.

2.3. Đặc điểm về nhịp điệu

Trong thơ, nhịp điệu thể hiện chủ yếu trên hai mặt ngôn ngữ và cảm xúc. Hai mặt này thường xuyên có sự tác động chuyển hóa lẫn nhau khiến cho nhịp điệu trong tác phẩm thơ có những biểu hiện hết sức phong phú. Có thể thấy, hai đặc điểm nhịp điệu được thể hiện rõ nét nhất trong thơ là nhịp ý và nhịp lời.

Tất cả các cấp độ trong cấu trúc của một tác phẩm văn học đều có thể có những yếu tố lặp lại, luân phiên tạo thành nhịp điệu nghệ thuật, do đó có thể tạm nhận diện nhịp điệu trên hai phương diện: nhịp lời và nhịp ý. Nhịp lời được tạo nên chủ yếu từ cách phối vần, phối thanh, ngắt nhịp. Nhịp ý được tạo nên chủ yếu bằng nhịp điệu cảm xúc là nhịp điệu bên trong, không nhìn thấy được mà chỉ cảm nhận qua những biểu hiện tình cảm của nó.

2.3.1. Nhịp lời

Nhịp lời của ngôn ngữ là nhịp điệu được thể hiện ở sự ngắt quãng về mặt ngữ âm, cú pháp ở sự ngừng nghỉ giữa các âm tiết khi đọc. Dấu hiệu nhận biết của nó là dựa trên hình thức dấu chấm câu, sự phân chia dòng thơ hay cụ thể hơn nữa là những quy tắc định sẵn. Đây là cách ngắt nhịp được sử dụng phổ biến trong các thể thơ cách luật và thơ tự do. Sự khác biệt về đơn vị nhịp điệu gắn liền với sự khác biệt trong cách thức tạo dựng đơn vị nhịp điệu cơ sở đó và tùy thuộc vào nhịp đi của cảm xúc và hình tượng. Trong đó có hình tượng âm thanh, do đó lệ thuộc rất nhiều vào vần và ngữ điệu.

Tương tự như trên, nhịp ngắt của các thể thơ Đường luật theo nguyên tắc chẵn trước lẻ sau (2/3, 2/2/3 hoặc 4/3), đối với cặp câu thất trong thể song thất lục bát thì ngược lại, lẻ trước chẵn sau. Nhịp thơ lục bát có phần phong phú hơn nhưng phổ biến nhất vẫn là nhịp chẵn (2/2/2, 4/4, 2/2/4, 4/2/2...) còn nhịp lẻ (3/3) nhìn chung xuất hiện với tần số thấp. Cũng như vậy, các thể thơ từ bốn đến tám tiếng cơ bản cũng được chia cách ngắt nhịp theo đơn vị chẵn lẻ. Nhìn chung dù là thể thơ nào thì cách ngắt nhịp chia theo đơn vị ngôn ngữ cũng ít tạo ra những biến động.

Thơ tự do trên Báo Văn nghệ Đồng Tháp thường không tuân thủ cách ngắt nhịp theo đơn vị chẵn lẻ này vì lời thơ tự nhiên mang đậm những suy tư, trăn trở như những tâm sự thường nhật của con người trong cuộc sống thông qua việc miêu tả, kể hơn là biểu hiện những cảm xúc, rung động từ tâm hồn. Đặc điểm này được thể hiện đa phần ở những sáng tác như: *Hồ hện mùa xuân* của Trần Nhã My, *Đối diện với mùa xuân* của Ngọc Diệp, *Đã không* của Trần Quốc Toàn, *Em không về nơi anh đâu, xứ Tuyên* của Nguyễn Thị Kim Tuyên, *Mai con về với mẹ* của Lê Ngọc Anh Thư,... *Viết bên đèn Hai Bà Trưng* của Hữu Nhân là một ví dụ tiêu biểu: “Sông Hát giờ chỉ còn chảy trong niềm thương nỗi nhớ/ Những đồng Dai, đồng Đống, đồng Võ cũng chỉ còn tên gọi/ Chỉ có những cột đèn tro gan cùng sương gió/ Âm vang tiếng ngựa thét voi gầm/ Tiếng trống giục đoàn quân ra trận/ Gánh trên vai nợ nước thù chồng”. Có thể thấy, dù không tuân theo một khuôn nhịp cố định, song nhịp điệu bài thơ vẫn có sự luân phiên chẵn lẻ một cách tự nhiên, tạo nên một nhịp điệu gần giống với thơ nhưng không đều đều như cách kể, cách tả trong văn xuôi. Đây cũng chính là một đặc điểm để phân biệt thơ và thơ văn xuôi, cũng như thơ văn xuôi và văn xuôi.

Hay như cách trùng điệp lời thơ trong tác phẩm *Khói đồng thom* của Lê Quang Trọng cũng thể hiện rõ hiện tượng trùng điệp này: “**Đâu phải** vô tình hóa trắng con say/ **Đâu phải** vô tâm hóa cay sống mũi/ **Đâu phải** vô duyên chờ theo cơn bụi/ Sao nhớ suốt đời mùi khói đồng thom”. Các tác giả đã thoải mái phô bày con người thời đại. Ở đó, con người hết còn mơ mộng đời sống tốt đẹp, văn minh và tiền bộ, không còn niềm tin vào tương lai tươi sáng. Mỗi người là một thế giới kín bưng bít, âm u hơn, vô vọng hơn. Nếu hình dung bài thơ là một bản nhạc không lời, thì chủ đề âm nhạc đã được hé mở ngay từ giai điệu đầu tiên, một giai điệu khắc khoải, sâu lắng. Sau giai điệu mở đầu, hình tượng âm nhạc đã phát triển mở

rộng với những hình thức mới, tiếp đó lại trở về với giai điệu chủ âm bằng việc lặp lại một kiểu cú pháp.

Ngoài ra, hình thức nhịp lời của ngôn ngữ còn được thể hiện qua một phương thức khác, đó là ngắt nhịp dựa vào sự ngăn cách bằng các dấu chấm câu và hình thức phân dòng của câu thơ. Cách ngắt nhịp này phần lớn được sử dụng trong thơ tự do. So với thơ văn xuôi, thơ tự do có nhiều điểm tương đồng nhưng về mặt hình thức văn bản, thơ tự do vẫn sử dụng hình thức phân dòng. Câu thơ tự do có độ dài ngắn khác nhau, mỗi câu thơ thường đặt trên một dòng nhưng cũng có trường hợp nhà thơ tách một câu thơ thành nhiều dòng khác nhau, lúc đó, nhịp điệu câu thơ thường trùng với đơn vị chữ trên mỗi dòng thơ. Bài thơ *Tân mạn chiều* của tác giả Thanh Yên là một ví dụ: “Gió/ Vờn ngủ tóc em/ Hoa dại/ Nép mình bụi rậm/ Cảnh xanh/ Ngủng nguẩy đuổi ngày”. Nếu ta xét đơn vị câu thơ theo cấu tạo ngữ pháp thì rõ ràng mỗi dòng thơ không phải là một câu nhưng cách phân dòng đó đã ngầm chỉ ra cơ chế ngắt nhịp cho người đọc, một cơ chế ngắt nhịp hết sức phóng túng, lúc nhịp khoan thai, lúc thúc giục, gấp gáp. Nhạc điệu bài thơ cũng theo đó mà có những trạng thái vừa sâu lắng da diết, vừa âm vang.

Nếu thơ tự do đã là một bước giải phóng đáng kể cho hình thức thơ thì ở thể loại thơ lục bát bên cạnh nhịp chẵn (2/2/2, 4/4, 2/2/4, 4/2/2...) còn nhịp lẻ (3/3)... là một cú huých mạnh hơn cho sự tự do hóa hình thức thơ ca. Nhịp lời trong thơ lục bát ở một số bài trên Báo Văn nghệ Đồng Tháp thể hiện rõ sự cách tân khi hầu như khước từ mọi phương tiện tạo nhịp của thơ truyền thống, cả vần lẫn mô hình đối xứng, mô hình trùng điệp được sử dụng với một tần số vô cùng thấp. Hơn thế, lối viết tự động phá tung những chuẩn mực ngữ pháp, triệt tiêu mọi dấu chấm phẩy khiến nhịp điệu thơ trở nên bất định. Quan hệ giữa các từ, các câu, hình ảnh, đoạn thơ bị khoét rỗng, tất cả được tung ra từ những mảnh, những mảng rời rạc, những ý nghĩ không được sắp đặt. Bài thơ lục bát *Thu* của tác giả Thanh Trắc Nguyễn Văn là một điển hình: “Gió lay một nửa cánh chuồn/ Lá thu một nửa nổi buồn/ Nửa thôi/ Hoàng hôn một nửa chân đồi/ Trăng lên một nửa/ Cuối trời/ Nửa rơi”.

Trong nhiều bài thơ, chất nhạc trên phương diện hình thức gần như bị xóa mờ. Sự tự do hóa hình thức khiến cho thơ mất đi tính du dương, mềm mại, trở nên trúc trắc, không xuôi tai. Nhạc không lấy làm điểm tựa chính ở bình diện ngữ âm mà chủ yếu trông cậy vào sự phát triển trong hình tượng, cụ thể là từ sự lẩy láy lại của hình tượng quê hương. Kiểu nhịp điệu

này được tác giả sử dụng không phải chỉ với mục đích tạo nên chất nhạc của âm thanh mà chủ yếu để tạo nên sự chông chênh, trùng điệp về hình ảnh. Nhìn nhận đời sống thông qua những đối cực là một nét đặc sắc trong tư duy nghệ thuật của các tác giả đương đại.

2.3.2. Nhịp ý

Nhịp điệu ý là một thứ nhịp điệu của cảm xúc, là sự biểu hiện ra bên ngoài những rung động của hồn thơ. Bên cạnh đó, ở một phương diện khác, cũng có những bài thơ rất ít hoặc không sử dụng dấu chấm câu. Lúc đó nhịp điệu là dòng thơ, bài thơ không đơn thuần chỉ nhận biết qua nhịp điệu ngôn ngữ mà còn qua nhịp điệu cảm xúc hay đây chính là nhịp ý.

Với thơ văn xuôi phần lớn không phân dòng, nhịp ngắt câu thơ có lúc phải dựa vào các dấu chấm câu, dễ thấy nhất là ở bài *Quê hương* (Lê Huy Mậu): “Ta một quê/ Bạn một quê/ Chợt gặp tuổi thơ mình trong lời bạn hát/ Như hát cả phần ta về cánh đồng, về dòng sông, về mẹ và cả mối tình đầu bên đụn rơm lấp ló trắng non”. Từ ví dụ này có thể thấy, thơ văn xuôi của Lê Huy Mậu, dù chỉ xuất hiện một bài trên trang thơ của Báo Văn nghệ Đồng Tháp năm 2019, nhưng đã thể hiện rõ vai trò của nhịp ý càng được gia tăng.

Hay như cách ngắt nhịp lẻ, không theo quy luật ngắt nhịp chẵn của lục bát truyền thống, người đọc như cảm nhận được những trúc trắc, muộn phiền, những nỗi niềm tâm sự buồn man mát giữa cuộc sống thường nhật vốn đã bộn bề. Nhưng nhân vật trữ tình vẫn không thôi mơ ước về tương lai sẽ tốt đẹp hơn: “Cầu/, Mai/, Dừa/, Đù/... xếp liền - Đợi năm mới/ đưa ưu phiền/ bay đi” (*Xuân về hái trái ước mơ* - Hoàng Tiễn).

Với đề tài về đất nước, tác giả Lê Ngọc Minh Hoàng đã thành công khi chuyển hóa lòng cảm thương tha thiết hình tượng đất nước vừa gần gũi vừa phi thường bằng những hình ảnh gắn bó thân thuộc trong mỗi con người Việt Nam, có đau thương, có mất mát song vẫn đầy tự hào và khát vọng vươn lên thành những lời thơ hồn hậu với nhịp ý: “Nụ cười của ông của cha của chú của anh/ Của mẹ của dì/ Một thời xuân trẻ/ Mặt mũi luốc lem khói bom bùn đất/ Vẫn vang lên sau từng trận đánh/ Tiếng hát lạc quan sức sống phi thường” (*Đất nước* - Lê Ngọc Minh Hoàng). Ở đó còn có mạch cảm xúc chảy tràn, xuyên suốt những dòng thơ không bắt kì một dấu chấm hay dấu hỏi nào, nhưng sự tiếc thương, ngưỡng vọng như một nốt trầm tạo nên nhịp điệu sâu lắng, tiếc nuối không nguôi, “Chẳng lẽ không còn điều kỳ diệu nào nữa sao/ Cuối mùa thu mưa dầm trên đường sang xứ

quýt/ Rồi ai cũng trở về với đất/ Chỉ còn lại trời xanh in mãi cánh đại bàng” (*Cánh đại bàng* - Hữu Nhân).

Sự phân biệt nhịp điệu cảm xúc (nhịp ý) và nhịp điệu ngôn ngữ (nhịp lời) chính là ở chỗ nhịp điệu ngôn ngữ thể hiện ngay trên cấu tạo vật chất của lớp vỏ âm thanh của ngôn ngữ và ở các dấu hiệu hình thức của sự ngắt nhịp. Còn nhịp điệu cảm xúc là nhịp điệu bên trong, không nhìn thấy được mà chỉ cảm nhận qua những biểu hiện tình cảm của nó. Nhịp điệu cảm xúc có sự cộng hưởng của những rung cảm bên trong tâm hồn nhà thơ với các thuộc tính của hệ thống ngôn ngữ mà nhà thơ sử dụng để cấu tạo lời thơ.

3. Kết luận

Từ các góc độ biểu hiện của ngữ âm về thanh điệu, vần điệu, nhịp điệu, chúng ta thấy rằng, ngôn ngữ thơ là ngôn ngữ âm vang. Cái âm vang đó một mặt được tạo ra nhờ các yếu tố âm và thanh của ngôn ngữ, mặt khác nó cũng được tạo ra bởi những rung động nội tâm của nhà thơ. Các tác giả đã tận dụng thế mạnh của thơ đương đại không chỉ ở từng câu, từng chữ đơn lẻ mà còn ở sự phối hợp tổng thể các phương tiện âm thanh, gieo vần và tạo nhịp trong đoạn cho nên chỉ xuống dòng sau khi đã tạo ra một triết đoạn ý nghĩa tạo nên nét độc đáo riêng trong từng sáng tác mang đậm dấu ấn phong cách tác giả.

Tóm lại, xét trên phương diện đặc điểm ngữ âm, các sáng tác thơ trên Báo Văn nghệ Đồng Tháp đang đi theo xu hướng chung của thơ đương đại, ngày càng rời xa những ràng buộc của sự hài thanh, của lối gieo vần và ngắt nhịp truyền thống, hướng đến một lối viết tự do, tung phá. Đây là sự thể hiện một hướng đi tích cực đáp ứng khát vọng tìm tòi đổi mới thơ ca, trên cơ sở thoát ra những khuôn khổ sáo mòn của thơ cách luật, đồng thời tiếp nhận những ảnh hưởng mạnh mẽ của nhịp sống hiện thực đa chiều.

Tài liệu tham khảo

- Bùi Văn Nguyên, Hà Minh Đức. (2003). *Thơ ca Việt Nam, hình thức và thể loại*. Hà Nội: NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Đỗ Hữu Châu. (1996). *Từ vựng - Ngữ nghĩa Tiếng Việt*. Hà Nội: NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Đoàn Thiện Thuật. (2003). *Ngữ âm tiếng Việt*. Hà Nội: NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Lê Bá Hán. (2004). *Từ điển thuật ngữ văn học*. Hà Nội: NXB Giáo dục.
- Nguyễn Phan Cảnh. (1987). *Ngôn ngữ thơ*. Hà Nội: NXB Đại học và Giáo dục chuyên nghiệp.