ĐẶC ĐIỂM CỦA TRÍCH ĐOẠN TRUYỆN TRANH *CHIẾC LƯỢC NGÀ* NHÌN TỪ GÓC ĐỘ NGỮ PHÁP HÌNH ẢNH

ĐẶNG THỊ HẢO TÂM[1]
LÊ THỊ HƯƠNG SANG[2]

Abstract: Based on the theoretical framework of image grammar of Kress and Van Leeuwen and the theoretical framework of evaluative language of Martin & White, the article focuses on describing and discussing the characteristics of the visual and textual channels in their role of expressing the theme of the excerpt Ivory Comb (Literature Textbook 9, Volume 1, Canh Dieu series). Based on the findings, the article suggests the directions for applying multimodal texts to teaching Literature according to the requirements of the current General Education Program. This approach aims to enhance teaching effectiveness, while stimulating the interest and creativity of learners.

Keywords: *Visual grammar, ivory comb comic, representational meaning, interactive meaning, compositional meaning*.

1. Đặt vấn đề

Khác với thể loại tranh truyện (tranh minh họa cho cốt truyện, ngôn ngữ vẫn giữ vai trò chính), truyện tranh dành tích hợp kênh chữ và kênh hình để thể hiện nội dung. Truyện tranh dành nhiều không gian cho tranh ảnh, do đó tranh ảnh đóng vai trò quan trọng như ngôn ngữ trong việc tạo nghĩa cho tác phẩm. Ở Việt Nam, quá trình chuyển thể và xuất bản truyện tranh văn học chưa diễn ra phổ biến trong đời sống văn hóa nghệ thuật. Bước ngoặt quan trọng của dòng truyện tranh là sự thành công về cả chuyên môn và truyền thông của 2 tập truyện tranh *Chiếc lược ngà* do nhóm B.R.O (Hoàng Anh Tuấn và Phạm Kiều Oanh) thực hiện, sau đó được phát hành bởi Công ti Truyền thông Giáo dục và Giải trí Phan Thị và NXB Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh vào năm 2012. Bộ truyện tranh được chính cha đẻ của nguyên tác văn học - Nguyễn Quang Sáng và nhiều văn nghệ sĩ ghi nhận giá trị.

Một trong những yêu cầu đổi mới phương pháp dạy học ngữ văn trong nhà trường phổ thông của *Chương trình giáo dục phổ thông môn Ngữ văn 2018* là dạy học đa phương thức. Bên cạnh việc sử dụng kênh chữ, giáo viên cần sử dụng kênh hình để tạo tình huống cho học sinh khai thác văn bản. Vì vậy nghiên cứu truyện tranh *Chiếc lược ngà* từ dưới góc nhìn ngữ pháp hình ảnh sẽ gợi mở hướng ứng dụng văn bản đa phương thức vào dạy học Ngữ văn, giúp giáo viên tăng cường hiệu quả dạy học, kích thích hứng thú và khả năng sáng tạo của học sinh.

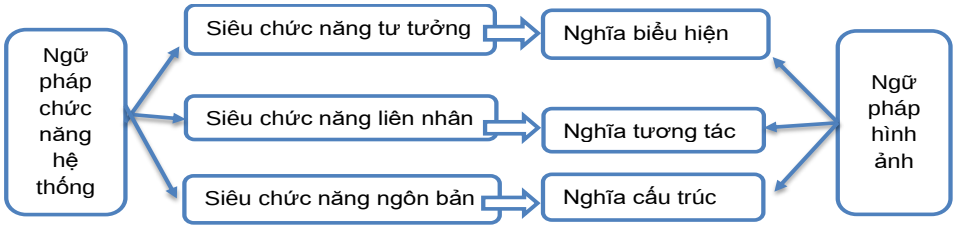
2. Khái quát về lí thuyết ngữ pháp hình ảnh

Nói tới lí thuyết ngữ pháp hình ảnh, không thể không nói tới ngôn ngữ học chức năng hệ thống với cha đẻ của nó là Haliday. Trong một công trình nổi tiếng [8], Halliday cho rằng ngôn ngữ phát triển nhằm đáp ứng ba nhu cầu chức năng xã hội: hiện thực hóa các kinh nghiệm về những gì đang diễn ra xung quanh và bên trong chúng ta; tạo ra các thông điệp về cách chúng ta diễn đạt kinh nghiệm liên quan đến những gì chúng ta cho là mới và những gì chúng ta cho là cũ; và cuối cùng là để tương tác với xã hội thông qua sự thỏa hiệp về vai trò xã hội và cách thể hiện thái độ. Các chức năng này, theo ngữ pháp chức năng, được hiện thực hóa bằng các đơn vị ngữ pháp như: hệ thống chuyển tác, cấu trúc đề - thuyết và hệ thống thức. Việc phân tích các chức năng này nhằm làm nổi bật nghĩa kinh nghiệm, nghĩa văn bản và nghĩa liên nhân của ngôn ngữ. Xu hướng sử dụng ngữ pháp chức năng của Halliday như một công cụ để tìm hiểu nghĩa của văn bản rất phổ biến và được đánh giá cao trong nghiên cứu diễn ngôn.

[1, 2] Trường Đại học Sư phạm Hà Nội

Dựa trên kết quả nghiên cứu của Halliday, Kress and Van Leeuwen [9] đã mở rộng quan điểm phân tích diễn ngôn bằng khung lí thuyết đa phương thức. Cụ thể, hai tác giả đã áp dụng khái niệm lí thuyết về chức năng nghĩa của Haliday và đặt ra những thuật ngữ tương ứng để mô tả ba loại nghĩa của một hình ảnh trực quan tương ứng với các siêu chức năng trong ngữ pháp chức năng hệ thống, như sơ đồ dưới đây:

Bảng 1. Sự tương ứng giữa 3 loại nghĩa trong ngữ pháp hình ảnh với 3 siêu chức năng trong ngữ pháp chức năng hệ thống



Kress and Van Leeuwen đã phân chia nghĩa của diễn ngôn hình ảnh thành 3 loại: nghĩa trình hiện (representational meaning), nghĩa tương tác (interactive meaning) và nghĩa cấu trúc (compositional meaning). Nghĩa trình hiện bao gồm nghĩa tự sự và nghĩa ý niệm, chúng phản ánh cách diễn đạt các sự kiện và lí tưởng. Nghĩa tương tác liên quan đến giá trị thông tin, sự nổi bật và khung, thể hiện cách thức giao tiếp giữa chủ thể tạo lập diễn ngôn hình ảnh với người xem. Nghĩa cấu trúc đề cập đến các yếu tố trong diễn ngôn được tổ chức và kết nối để tạo thành một chỉnh thể có ý nghĩa.

Có thể tóm tắt các yếu tố cấu thành 3 loại nghĩa theo lí thuyết ngữ pháp hình ảnh như Bảng 2.

Bảng 2. Các yếu tố cấu thành 3 phương diện nghĩa của diễn ngôn hình ảnh

Ba phương diện nghĩa của DN hình ảnh	Các yếu tố cấu thành
Nghĩa trình hiện	Nghĩa tự sự
	Nghĩa ý niệm
Nghĩa tương tác	Ánh mắt
	Khoảng cách
	Góc chụp
	Tính tình thái
Nghĩa cấu trúc	Giá trị thông tin
	Sự nổi bật
	Khung hình

Phần dưới đây, chúng tôi sẽ trình bày kĩ hơn đặc điểm của mỗi loại nghĩa.

2.1. Nghĩa trình hiện

Nghĩa trình hiện trong diễn ngôn đa phương thức bao gồm hai yếu tố chính, tương ứng với hai quá trình: trình hiện tự sự và trình hiện ý niệm. Các yếu tố quan trọng bao gồm *véc-tơ* (biểu thị hướng và động lực của hành động), *tham thể* (những thực thể tham gia vào hành động) và *quá trình* (các sự kiện hoặc trạng thái xảy ra trong diễn ngôn). Nghĩa trình hiện ý niệm tập trung vào việc mô tả các thuộc tính và mối quan hệ của các tham thể, thay vì các hành động cụ thể. Kress & Van Leeuwen mượn các thuật ngữ như *người thực hiện* (actor), *mục tiêu* (goal), *giao dịch* (transaction) từ lí thuyết chức năng hệ thống của Haliday để mô tả vai trò của những tham thể trong một bức ảnh. Trong khi đó, *trình hiện tự sự* được sử dụng để trình bày các hành động và sự kiện đang diễn ra, các quá trình thay đổi, các sắp xếp không gian tạm thời với các quá trình: hành động, phản ứng, tinh thần và cả tính chuyển tác (transactional) của diễn ngôn hình ảnh. Các yếu tố này kết hợp với nhau để tạo ra cách diễn đạt ý nghĩa về thế giới thực trong diễn ngôn.

* *Véc-tơ:* Kress & Van Leeuwen cho rằng yếu tố này có vai trò trong việc tạo dấu hiệu hình ảnh. Chẳng hạn như biểu thị các đối tượng, mối quan hệ của đối tượng với các đối tượng khác cùng quá trình chuyển tác.

* *Tham thể trình hiện:* Đó là những người tham gia vào hoạt động giao tiếp và tham thể được đại diện là những hoặc những ai được đại diện trong hình ảnh: người hoặc vật mà chúng ta đang nói hoặc đang viết hoặc đang tạo lập hình ảnh về chúng. Thuật ngữ như *người thực hiện/actor, mục tiêu/goal, giao dịch/trasaction* của Haliday được hai ông sử dụng để mô tả vai trò của tham thể trong tranh. Tuy

nhiên, hình ảnh có thể chứa những tham thể phụ, những tham thể này liên quan đến những tham thể chính không phải bằng cách sử dụng véc-tơ mà bằng nhiều cách khác nhau. Kress & Van Leeuwen gọi là *chu cảnh/circumstances*. Tuỳ theo mối liên kết giữa tham thể khác với tham thể chính, cụ thể mà chu cảnh có giá trị của chu cảnh định vị (locative circumstances), bối cảnh/thoại trường (setting), chu cảnh của phương tiện (circumstances of means), chu cảnh đồng hành (circumstances of accompaniment).

***** *Quá trình:* Trình hiện tự sự được sử dụng để trình bày các hành động và các sự kiện diễn ra, các quá trình thay đổi, các sắp xếp không gian tạm thời. Trong khi đó, trình hiện khái niệm đại diện cho tham thể về mặt cấu trúc hoặc ý nghĩa của chúng. *Quá trình hành động* và phản ứng của trình hiện tự sự được dựa trên các loại véc-tơ và số lượng cũng như các loại tham thể liên quan. Một số hành động vật lí thuộc quá trình hành động có thể là phi giao dịch khi hình ảnh chỉ có một tham thể - một người thực hiện. Do đó hành động không có "mục tiêu", không "hướng tới" ai đó. Chúng là một giao dịch khi có hơn một tham thể và có một cuộc trao đổi đang diễn ra. *Quá trình phản ứng* xảy ra khi véc-tơ khi được hình thành bởi hướng nhìn của một hoặc nhiều tham thể đại diện. Quá trình tinh thần mô tả hành vi tinh thần của tham thể. Hành vi này có thể tác động đến tham thể khác hoặc không tác động đến ai.

Trình hiện ý niệm được Kress & Van Leeuwen phân thành 3 loại nhỏ: quá trình phân loại, quá trình phân tích và quá trình biểu tượng. Quá trình phân loại (classificational process) được hiểu là quá trình liên kết các tham thể về mặt phân loại sự vật và đặc trưng bởi tính phân loại của các tham thể. Quá trình này yêu cầu sự phản ứng hoặc định danh của một tham thể luôn phải đặt trong mối quan hệ với tham thể khác theo các cấp độ cùng cấp hoặc không cùng cấp. Quá trình phân tích (anlytical process) gần giống quá trình phân loại, tuy nhiên các tham thể được chú trọng phân tích trong mối quan hệ bộ phận - chỉnh thể hơn là quan hệ cấp bậc. Quá trình biểu tượng (symbolic process) là phương thức kiến tạo nghĩa hoặc tiềm năng nghĩa khi hình ảnh thiếu véc-tơ chỉ hướng định danh quá trình. Như vậy quá trình biểu tượng là quá trình biểu thị nghĩa nội tại của tham thể - đương thể. Quá trình biểu tượng mang tính biểu tượng. Tham thể duy nhất tham gia vào quá trình biểu tượng phải được biểu hiện trong một chỉnh thể được biểu tượng hoá và các yếu tố xung quanh được làm mờ theo dụng ý của nhà thiết kế.

2.2. Nghĩa tương tác liên quan đến cách các yếu tố hình ảnh tạo ra và duy trì mối quan hệ giữa người tạo lập và người xem. Nếu tham thể trình hiện là các đối tượng hoặc người được thể hiện trong hình ảnh, thì tham thể tương tác là người tham gia vào việc tạo ra hoặc tương tác với hình ảnh. Nghĩa tương tác được thiết lập dựa vào 4 yếu tố sau: ánh mắt thể hiện hành động, khoảng cách thể hiện sự tương tác, góc chụp thể hiện dụng ý của người tạo lập, màu sắc và thông số mã thể hiện tính tình thái. Do đối tượng để khảo sát là truyện tranh trắng đen nên ở nghiên cứu này, chúng tôi chỉ xem xét đặc điểm kênh hình nhằm tạo lập mối quan hệ xã hội và tương tác với người xem thông qua 3 yếu tố đầu tiên, yếu tố thứ tư - màu sắc và thông số mã tạm thời không được đề cấp tới trong bài viết này.

* Về yếu tố *ánh mắt,* Kress & Van Leeuwen đã sử dụng thuật ngữ miêu tả hành động ngôn ngữ của Halliday để định nghĩa 2 loại hành động hình ảnh. Một "lời mời" hình ảnh sẽ là bức tranh "đòi hỏi/ yêu cầu" với bàn tay vẫy gọi cùng biểu cảm cười. Hình ảnh cũng có thể cung cấp thông tin nhằm "đề nghị" một phản hồi nào đó người đọc. Như vậy, hình ảnh trong giao tiếp không chỉ có khả năng cung cấp thông tin mà còn có khả năng thiết lập quan hệ xã hội.

* Về yếu tố *khoảng cách*, theo hai tác giả, sự khác biệt trong việc lựa chọn "kích thước khung hình" - cận cảnh, trung cảnh và toàn cảnh có khả năng chỉ ra các mối quan hệ khác nhau giữa các tham thể. Những mối quan hệ này có thể là gần gũi, xa cách…

* Về yếu tố *góc chụp*, Kress & Van Leeuwen cho rằng có 4 góc chụp cơ bản: góc ngang, góc dọc, góc chính diện và góc từ trên xuống. Sự kết hợp của các góc chụp phản ánh thái độ chủ quan của các tham thể được đại diện đồng thời truyền tải thái độ "dự kiến" của người đọc.

2.3. Nghĩa cấu trúc

Theo Kress và Van Leeuwen, để xây dựng một hình ảnh, người tạo lập cần quan tâm đến cấu trúc tổng thể. Mối quan hệ giữa các yếu tố trong cấu trúc tổng thể được thiết lập trên ba nguyên tắc: *Sự sắp xếp thể hiện giá trị thông tin, Sự nổi bật thể hiện bố cục hình ảnh, Khung hình thể hiện sự kết nối*. Những nguyên tắc này giúp xác định cách mà các yếu tố trong một hình ảnh được tổ chức và liên kết với nhau, tạo nên một tổng thể có ý nghĩa nhất định. Có thể tóm tắt một số đặc điểm nổi bật của 3 nguyên tắc này như sau:

- Tham thể sẽ có những giá trị khác nhau khi được đặt vào vị trí khác nhau của hình ảnh: trái và phải, trên và dưới, trung tâm và lề. Ví dụ, những yếu tố đặt bên trái tranh thường gắn với cái đã biết; yếu tố đặt bên phải tranh thường gắn với cái chưa biết, cần làm rõ. Cũng có khi chúng biểu thị quan hệ đối lập hoặc bổ sung.

- Khi hình ảnh được cấu trúc theo trục dọc trên - dưới, thường phần trên đại diện cho trạng thái lí tưởng, phần dưới cung cấp thông tin thực tế, bằng chứng, chi tiết để củng cố, làm sáng tỏ phần trên.

- Hình ảnh cũng có thể được cấu trúc theo trung tâm - lề. Một yếu tố ở giữa các yếu tố khác thì nó được coi là trung tâm, trong khi những yếu tố xung quanh nó là lề. Thông tin của yếu tố vùng lề bị lệ thuộc vào yếu tố trung tâm.

- Một khung hình được hiện diện hoặc vắng mặt bởi đường phân chia hoặc bằng đường khung sẽ có khả năng biểu thị các yếu tố thuộc về nhau hoặc không thuộc về nhau. Do đó khung hình giúp xác định các yếu tố trong một hình ảnh được tổ chức và liên kết với nhau thế nào.

Trên đây, chúng tôi đã trình bày tóm tắt nội dung của khung lí thuyết ngữ pháp hình ảnh theo quan điểm của Kress và Van Leeuwen. Những khái niệm lí thuyết căn cốt này là cơ sở để bài viết tìm hiểu đặc điểm trích đoạn truyện tranh *Chiếc lược ngà.*

3. Phương pháp nghiên cứu

Bài viết sử dụng phương pháp miêu tả để phân tích đặc điểm của ngữ pháp hình ảnh trong trích đoạn truyện tranh *Chiếc lược ngà*. Phương pháp phân tích diễn ngôn được sử dụng để phân tích, đánh giá đặc điểm của hình ảnh trong mối liên hệ với bối cảnh ra đời của tác phẩm. Bên cạnh đó, thủ pháp thống kê cũng được sử dụng để minh định những nhận xét định lượng, định tính. Bài viết giới hạn đối tượng nghiên cứu truyện tranh *Chiếc lược ngà* chỉ từ trang 33 đến trang 184 (tập 1) và từ trang 5 đến trang 120 tập 2. Đây là những trang được chuyển thể từ trích đoạn văn bản *Chiếc lược ngà*. Giới hạn này tương ứng với trích đoạn văn bản *Chiếc lược ngà* hiện được đưa vào sách *Ngữ văn 9*, tập 1, Bộ *Cánh Diều*.

4. Kết quả nghiên cứu và thảo luận

4.1. Nghĩa trình hiện trong diễn ngôn truyện tranh Chiếc lược ngà

Trong truyện tranh *Chiếc lược ngà*, một khung tranh có thể có đến hai quá trình. Chính vì sự kết hợp, đồng hiện nhiều quá trình trong cùng một khung tranh đó, chúng tôi lựa chọn tách ra từng phương diện để khảo sát với 1.041 khung tranh trải dài từ trang 33 đến trang 181 (tập 1) và từ trang 5 đến trang 120 (tập 2).

Bảng 3. Các kiểu quá trình trong DN truyện tranh Chiếc lược ngà

Quá trình	Số lượng (khung tranh)	Tổng số khung tranh	Tỉ lệ (%)
Quá trình vật chất	584	**1.041**	56,1
Quá chất phản ứng	308		29,6
Quá chất tinh thần	398		38,2

Kết quả khảo sát như sau: Ở truyện tranh *Chiếc lược ngà,* quá trình vật chất chiếm tỉ lệ cao nhất (56,1%). Điều này xuất phát từ đặc trưng thể loại của tác phẩm gốc. Tác phẩm của Nguyễn Quang Sáng thuộc thể loại truyện ngắn. Do đó, khi chuyển thể, truyện tranh *Chiếc lược ngà* cần đáp ứng việc tường thuật lại các sự kiện của cốt truyện gốc, nên quá trình vật chất chiếm tỉ lệ cao. Quá trình tinh thần cũng chiếm một tỉ lệ nhất định (38,2%) bởi truyện ngắn *Chiếc lược ngà* có nhiều tình tiết buộc

các nhân vật bộc lộ cảm xúc trực tiếp. Mặt khác, Thu - nhân vật trung tâm lại là trẻ thơ nên cảm xúc của em vô cùng đa dạng, sống động, hồn nhiên, không hề che giấu. Cuối cùng, quá trình phản ứng chiếm tỉ lệ thấp nhất (29,6%), thường xuất hiện để tô đậm tính bất thường của sự kiện.

Sau đây, chúng tôi chọn ba trường hợp đơn nhất quá trình để miêu tả trước khi nói về hiện tượng hai quá trình đồng hiện trong một khung tranh.

Hình 1. Minh họa quá trình vật chất trong DN truyện tranh Chiếc lược ngà

Thông qua các véc-tơ chỉ hướng một chiều (tác động đơn phương) hoặc hai chiều (tác động qua lại), ít nhất hai tham thể cùng tiếp xúc và tương tác tạo nên quá trình vật chất. Trong hình 1, quá trình vật chất được thực hiện bởi hai tham thể, bao gồm: ông Sáu (tham thể 1) và bé Thu (tham thể 2). Cả hai tham thể cùng tác động lên nhau qua hành động ôm và ghì chặt. Tham thể 2 quàng tay ghì cổ tham thể 1 để tạo nên tiếp xúc vật chất. Trong khi đó, tham thể 1 vừa tạo ra véc-tơ hướng về tham thể 2, vừa tạo ra véc-tơ hướng lại về phía chính mình, cụ thể: tay trái tham thể 1 bế đỡ tham thể 2, còn tay phải tham thể 1 vòng qua ôm chặt tham thể 2 đồng thời đưa lên xoa (hành vi tiếp xúc) gương mặt của chính mình để che đi sự xúc động trong giờ phút chia li.

Trong quá trình vật chất diễn ra ở hình 1, hai tham thể có sự chênh lệch về ngoại hình, kích thước (tham thể 1 bao bọc tham thể 2) đã cho thấy mối quan hệ gắn bó, chở che của người cha cho con gái.

Ở hình 2, đôi mắt của tham thể được các họa sĩ tập trung khắc họa. Đôi mắt cụp xuống, phần lông mày nhăn lại, hướng lên trên. Đồng thời toàn bộ vùng mắt (gồm cả mắt và lông mày) nằm ở mảng tối của gương, từ đó biểu hiện trạng thái chìm đắm trong ân hận của tham thể. Quá trình tinh thần trực tiếp qua biểu cảm của tham thể, không hề có sự che đậy, qua đó cho thấy sự hồn nhiên vốn có ở con trẻ.

Hình 2. Minh hoạ quá trình tinh thần trong DN truyện tranh Chiếc lược ngà

Hình 3. Minh hoạ quá trình phản ứng trong DN truyện tranh Chiếc lược ngà

Quá trình phản ứng trong hình 3 được thể hiện khi hai tham thể (ông Sáu và bác Ba) cùng hướng ánh nhìn về phía hiện tượng (âm thanh "BA ƠIII !!!"), tạo ra véc-tơ hướng về hiện tượng đó. Dù hai véc-tơ xuất phát từ hai góc của bức vẽ song chúng đều hướng về một đích là âm thanh "BA ƠIII !!!".

Ở truyện tranh *Chiếc lược ngà*, hai quá trình đồng hiện trong nhiều khung tranh. Số khung tranh đồng hiện quá trình là 275 khung trên tổng số 1.041 khung tranh (chiếm 26,4%), số khung tranh đơn nhất quá trình là 766 khung tranh (chiếm 73,6%). Hình 4 và 5 là hai trong số trường hợp có sự đồng hiện quá trình ở cùng một khung tranh.

Hình 4. Minh họa khung tranh đồng hiện quá trình trong DN truyện tranh Chiếc lược ngà

Hình 5. Minh họa khung tranh đồng hiện quá trình trong DN truyện tranh Chiếc lược ngà

Phân tích từ góc độ Ngữ pháp hình ảnh có thể thấy: quá trình vật chất biểu hiện thông qua hành động cầm nắm chiếc lược ngà của bàn tay. Mặt khác, bên cạnh hành động cầm chiếc lược ngà của người cha, các tham thể đều tạo ra véc-tơ từ ánh mắt. Véc-tơ ánh mắt của tham thể trung tâm - bác Ba (đồng đội của ông Sáu) hướng thẳng xuống chiếc lược. Cảm giác hạnh phúc còn được bộc lộ trực tiếp qua nụ cười trên gương mặt nhân vật. Ngoài bác Ba - tham thể ở trung tâm khung tranh, các tham thể xung quanh cũng tạo ra véc-tơ ánh mắt hướng vào chiếc lược (hình 4). Véc-tơ ánh mắt ứng với cách vẽ khuôn miệng mở rộng và gò má được tô đậm là một hình thức nhấn mạnh cảm giác hào hứng. Do đó, trong khung tranh trên, có quá trình tinh thần xảy ra, bên cạnh quá trình vật chất (hành động cầm nắm chiếc lược).

Bên cạnh đó, một khung hình của truyện tranh *Chiếc lược ngà* có cả quá trình phản ứng và quá trình tinh thần, như ở trường sau: Ba tham thể ông Sáu, bác Ba và người mẹ cùng hướng ánh nhìn về bé ở góc trái bức hình Thu. Các tham thể đã phản ứng (reaction) lại hành động gạt miếng trứng cá của bé Thu. Do đó, khung tranh trên có quá trình phản ứng xảy ra. Song, ba tham thể đều tạo ra véc-tơ ánh mắt. Quá trình tinh thần còn được thể hiện ở phần mắt được tô đen với dụng ý nhấn mạnh trạng thái tức giận của người lớn trước hành động của Thu. Đặc biệt, khuôn mặt của ông Sáu nằm ở ô 2 bên phải của khung hình, mà theo Ngữ pháp hình ảnh, ô 2 gắn với thông tin mới (hình 5).

Thông tin mới là sự tức giận trước hành động chối từ yêu thương của bé Thu khi em gạt miếng trứng cá ông Sáu gắp cho mình. Từ trước đó, bé Thu đã nhiều lần nhất quyết không gọi ba mặc cho sự cố gắng của mọi người xung quanh. Nhưng đến trường đoạn này, hành động ấy của em đã đi quá ngưỡng chịu đựng tổn thương của người cha, khiến ông Sáu tức giận. Sự tức giận ấy đến đây mới được bộc lộ, là thông tin mới của câu chuyện và cũng là minh chứng cho sự diễn ra của quá trình tinh thần.

4.2. *Nghĩa tương tác trong diễn ngôn truyện tranh Chiếc lược ngà*

Như đã trình bày ở phần trên, ánh mắt hướng tới thiết lập quan hệ giữa người xem với tham thể trong khung hình. Do đó, yếu tố ánh mắt thường được tận dụng trong diễn ngôn quảng cáo. Trong khi đó, với đặc thù thể loại, truyện tranh thường không xuất hiện ánh mắt thể hiện "đề nghị" hay "đòi hỏi/yêu cầu" giữa tham thể với người xem. Bởi những sự kiện trong truyện tranh diễn ra trong một thế giới riêng, nhân vật không có nhận thức nào về người xem. Người xem/đọc truyện chỉ theo dõi hành trình của các nhân vật mà không thể can dự hay có bất cứ tương tác hoặc quan hệ xã hội nào. Phần mạch truyện chính ít xuất hiện "ánh mắt" để tạo nghĩa tương tác nhưng nó lại xuất hiện ở phần nội dung phụ (extra/bonus page) của tuyện tranh. Phần nội dung phụ thường có tính chất giải trí, hài hước, hậu trường, hoặc thông tin bên lề về văn hóa - xã hội, nhân vật, hoặc có khi là cả tác giả và nhà sản xuất. Phần nội dung phụ thường được thể hiện bằng phong cách vẽ đơn giản, đáng yêu, đôi khi các nhân vật "thoát vai" và nói chuyện trực tiếp với độc giả tạo khiến bức tường thứ tư bị phá vỡ (nhân vật ý thức mình là nhân vật truyện tranh, trò chuyện với người theo dõi). Có thể thấy rõ điều này bằng một ví dụ minh hoạ sau:

Ở phần nội dung phụ (trang 183, tập 1), hai nhân vật trong hình 6 đang giải thích các yếu tố văn hóa - xã hội (trang phục và vũ khí của chiến sĩ du kích Nam Bộ) với độc giả theo một cách dễ hiểu và vui nhộn. Nhóm hoạ sĩ ý thức được rằng mình đang giới thiệu thông tin với người xem truyện. Trong tranh, ánh mắt của hai tham thể đều được vẽ khá đơn giản - đang híp lại, miệng mỉm cười vì hào hứng, tích hợp với hành động giơ tay phải lên cao và tạo hình chữ V của tham thể bên phải đã tạo ra một "lời mời" hình ảnh. Do đó quan hệ gần gũi và thân thiết giữa người xem và tham thể được thiết lập trong hình 6.

Hình 6. Minh hoạ ánh mắt của DN truyện tranh Chiếc lược ngà

Khoảng cách thể hiện sự tương tác là yếu tố quan trọng tạo nghĩa tương tác cho hình ảnh, được biểu hiện qua góc vẽ tham thể, giúp gợi lên cảm giác thân mật, gần gũi hoặc xa cách, ảnh hưởng đến cách người đọc tiếp nhận thông điệp.

Bảng 4. Tổng hợp các yếu tố khoảng cách trong DN truyện tranh Chiếc lược ngà

	Cận cảnh	Trung cảnh	Toàn cảnh
Tổng (1.041)	513	313	215
Tỉ lệ (%)	49,3	30,1	20,6

Từ quá trình khảo sát, chúng tôi nhận thấy khoảng cách cận cảnh trong DN truyện tranh *Chiếc lược ngà* chiếm tỉ lệ áp đảo (49,3%) so với hai khoảng cách còn lại. Ở các khung tranh cận cảnh, nhóm tác giả truyện tranh chủ yếu khắc họa chi tiết nét mặt, phản ứng, từ đó tái hiện cảm xúc, thế giới nội tâm của các nhân vật.

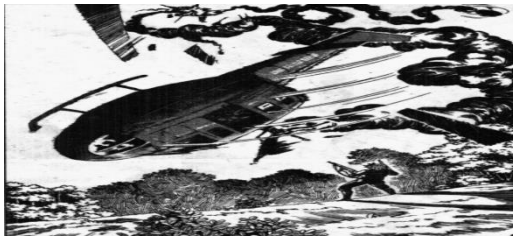
Hình 7. Minh họa khoảng cách cận cảnh trong DN truyện tranh Chiếc lược ngà

Nếu tác phẩm của Nguyễn Quang Sáng lấy ngôn từ làm chất liệu, do đó có tính tư duy trực tiếp, có thể bộc lộ trực tiếp dòng kí ức, suy nghĩ, nội tâm nhân vật thì với truyện tranh của nhóm tác giả B.R.O, các tác giả tăng cường các khung tranh cận cảnh tô đậm biểu cảm trên gương mặt của các nhân vật để người đọc hình dung được trạng thái tâm lí, suy nghĩ, tình cảm ở họ. Khi muốn diễn tả sự nghẹn ngào và bất ngờ của ông Sáu xong khi được bé Thu gọi "ba" và ôm chặt, họa sĩ đã vẽ cận cảnh đôi mắt rớm lệ của nhân vật như hình 7. Sử dụng góc cận cảnh không chỉ giúp các họa sĩ thể hiện mà còn khuếch đại cảm xúc của nhân vật, tạo ra sự đồng cảm với người xem.

Khoảng cách trung cảnh không có tác dụng tô đậm cảm xúc như góc cận cảnh song nó vẫn cho phép người xem thấy được biểu cảm khuôn mặt trong sự hô ứng với ngôn ngữ cơ thể của các nhân vật. Đồng thời người xem vẫn nhìn thấy được phần nào môi trường xung quanh họ khi góc trung cảnh được sử dụng. Điều này giúp duy trì mối liên kết giữa nhân vật và không gian, hoàn cảnh.

Trong hình 8, góc trung cảnh cho phép độc giả thấy rõ khuôn mặt đầy xúc động và đôi mắt nhắm nghiền thỏa mãn của tham thể người lính bên trái. Đây là một khoảnh khắc mang tính giải tỏa, vỡ òa cảm xúc sau chuỗi tình huống căng thẳng và thời gian dài chờ đợi trước đó. Sử dụng khung tranh trung cảnh, các họa sĩ vẫn giúp người xem cảm nhận được niềm vui sướng tột cùng, có phần cuồng nhiệt của họ. Không chỉ là nét mặt, góc trung cảnh giúp nhóm tác giả khắc họa tư thế dang tay, ngửa người đón lấy những hạt mưa sau bao ngày đợi chờ. Ngôn ngữ cơ thể được kết hợp đã làm tăng chiều sâu cảm xúc và làm cho khung tranh trở nên chân thực và sống động. Các tham thể đều dang rộng cánh tay sang hai bên, xòe bàn tay ra tạo véc-tơ hướng lên trên, hướng đón những hạt mưa đang rơi xuống. Bên cạnh đó, góc trung cảnh giúp biểu hiện sự kết nối giữa các nhân vật. Các tham thể đều được đặt trong góc trung cảnh, không có nhân vật nào ở cận cảnh hay toàn cảnh. Điều này tạo ra sự đồng đẳng và gắn bó, đoàn kết giữa các nhân vật - những người lính không còn là những cá thể đơn lẻ, mà đang cùng nhau trải qua và đã vượt qua một nỗi sợ hãi sinh tồn.

Hình 8. Minh họa khoảng cách trung cảnh trong DN truyện tranh Chiếc lược ngà



Hình 9. Minh họa khoảng cách toàn cảnh trong DN truyện tranh Chiếc lược ngà

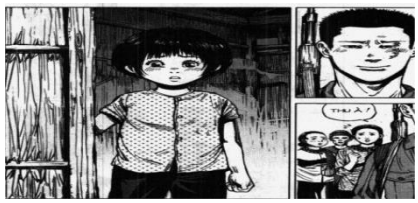
Bên cạnh đó, khoảng cách toàn cảnh thường được nhóm tác giả truyện tranh tận dụng để tái hiện không gian, đặc biệt là không gian chiến trường như ở hình 9. Việc sử dụng khoảng cách toàn cảnh giúp họa sĩ thể hiện được sự khốc liệt, hỗn loạn của chiến trường. Ở hình 9, khoảng cách toàn cảnh còn giúp người đọc hình dung được sự tương phản giữa cái mong manh của mạng sống con người với sức mạnh hủy diệt của trực thăng - thứ cỗ máy chiến tranh tối tân bậc nhất ở thời điểm đó. Thậm chí, có những khoảng cảnh toàn cảnh của chiến trường được các họa sĩ ghép lại từ hai trang truyện để mô tả quy mô, mức độ nguy hiểm của các trận đánh.

Góc vẽ tạo lập sự tương tác giữa câu chuyện với độc giả được thể hiện trong bảng tổng hợp dưới đây.

Bảng 5. Tổng hợp góc vẽ trong DN truyện tranh Chiếc lược ngà

	Góc thấp	Góc cao	Góc trực diện	Góc xiên
Tổng (1.041)	135	180	353	373
Tỉ lệ (%)	13	17,3	33,9	35,8

Khi phân tích những góc vẽ của từng khung tranh, chúng tôi nhận thấy chiếm đa số là những khung truyện vẽ bằng góc xiên hoặc góc trực diện. Trong truyện tranh *Chiếc lược ngà*, hai góc cảnh này được sử dụng nhiều để miêu tả hành động, cử chỉ, lời nói giao tiếp cũng như diễn biến tâm trạng của nhân vật. Chẳng hạn, trong trang 146 của truyện tranh *Chiếc lược ngà* (tập 1), tất cả các khung tranh đều được tạo lập từ góc vẽ trực diện, tham thể hướng thẳng ánh nhìn về phía trước.



Hình 10. Minh họa góc trực diện trong DN truyện tranh Chiếc lược ngà

Hình 11. Minh họa góc cao trong DN truyện tranh Chiếc lược ngà

Trong khi đó, góc cao và góc thấp thì xuất hiện ít hơn. Những góc cao và thấp thường được sử dụng để khắc hoạ khung cảnh, môi trường xung quanh các nhân vật một cách tổng thể. Trong hình 11, góc cao giúp bao quát tổng thể không gian trong ngày chia tay ở quê hương và mối quan hệ giữa các tham thể: từ tham thể người lính đứng giữa với vòng vây các tham thể xung quanh (người thân, bạn bè). Nhờ đó, người xem cảm nhận được rõ không khí chia li vừa bịn rịn nhưng cũng trang trọng và ấm áp bởi sự quy tụ của nhiều người - điều mà các góc vẽ khác không thể hiện trọn vẹn được. Từ đó, góc cao giúp truyền tải thông điệp của tác phẩm: Đây không còn là hoàn cảnh của một cá nhân, mà là một khoảnh khắc phản ánh đậm nét tâm thức văn hóa của người Việt (đề cao tình làng nghĩa xóm), đặc biệt nhấn mạnh tinh thần trọng nghĩa của con người Nam Bộ và chứa đựng dấu ấn của thời đại - tình quân dân, sự gắn bó giữa người đi và kẻ ở.

Ngoài ra, góc vẽ cao và thấp thường tránh trực diện với khuôn mặt của các nhân vật mà thường đặt ở những điểm nhìn lạ. Do đó, các góc vẽ này tạo cảm giác bao trùm và rộng lớn cho những khung truyện miêu tả toàn cảnh diễn biến giao tiếp giữa các nhân vật hoặc quang cảnh thiên nhiên; hoặc tạo cảm giác hồi hộp, kịch tích cho những cảnh hành động như ở hình 12. Trong hình 12, góc thấp được tận dụng, do đó người xem không nhìn trực diện vào tham thể mà chủ yếu thấy phần dưới cằm, cổ và nửa dưới khuôn mặt, tạo véc-tơ hướng lên trên (nơi bẫy chông sắc nhọn đang chuẩn bị ấp xuống). Điều này vừa thể hiện sự cảnh giác cao độ trước những nguy hiểm đang rình rập nơi chiến trường của tham thể, vừa tạo ra áp lực vô hình, tăng cường kịch tính cho diễn biến truyện tranh.

Hình 12. Minh họa góc thấp trong DN truyện tranh Chiếc lược ngà

4.3. Nghĩa cấu trúc trong diễn ngôn truyện tranh Chiếc lược ngà

Nghĩa cấu trúc của DN truyện tranh *Chiếc lược ngà* được xác định bởi sự sắp xếp thể hiện giá trị thông tin được gắn vào các "vùng" khác nhau của hình ảnh: trái và phải, trên và dưới, trung tâm và lề như đã phân tích ở hình 5. Trong hình 13, Bé Thu nằm ở ô 2 (bên phải) của khung tranh, mà theo

nguyên tắc cũ - mới của thông tin, ô 2 gắn với thông tin mới, đó là sự xuất hiện đột ngột của Thu khi bác Ba và ông Sáu đang nói chuyện.

Hình 13. Minh họa chiến lược vị trí trái - phải và trên - dưới trong DN truyện tranh Chiếc lược ngà

Hình 14. Minh họa chiến lược trung tâm - lề trong DN truyện tranh Chiếc lược ngà

Bên cạnh vùng thông tin cũ - mới, trái - phải, chiến lược trung tâm - bên lề cũng được áp dụng để mang đến ấn tượng mạnh mẽ về thị giác, tô đậm thông tin của hình ảnh. Ở hình 14, tham thể - gương mặt của Thu - được sắp xếp ở vị trí trung tâm, chiếm phần lớn diện tích khung tranh. Điều này nhấn mạnh sự xúc động có phần hối hận của Thu khi nhớ lại những chuyện đã xảy ra trong ba ngày ông Sáu nghỉ phép. Theo Ngữ pháp hình ảnh, yếu tố được trình bày ở trung tâm được coi như là hạt nhân của thông tin, từ đó các yếu tố khác đều phụ thuộc theo một cách nào đó. Có thể thấy, các yếu tố xung quanh tham thể trung tâm là các khung tranh nhỏ hơn, nhắc lại các sự kiện đã diễn ra trước đó giữa Thu (tham thể trung tâm) với ba của em. Nhờ cách này, hoạ sĩ đã trình hiện được dòng kí ức đang diễn ra trong Thu trước giây phút chia li với ông Sáu.

Hình 15. Minh họa cách móc nối giữa các khung tranh

Trong DN truyện tranh *Chiếc lược ngà*, các khung tranh không tồn tại độc lập hoàn toàn mà giữa chúng có sự liên kết với nhau để thể hiện tính liên tục của các sự kiện trong cốt truyện. Một tình tiết có thể được thể hiện trong nhiều khung tranh. Tập hợp nhiều khung tranh mới có thể trình bày trọn vẹn một sự kiện tổng thể, từ đó hình thành các chặng lớn trong cốt truyện (*Sao không nhận ba?*, *Sao mày cứng đầu quá vậy con?*, *Người đàn ông và vết thẹo*, *Ba đi nghen con!*...) Cách móc nối giữa các khung tranh để tạo thành một sự kiện thường có hai cách: đi từ tranh lớn tổng thể chứa tình tiết đến các tranh con biểu thị cảm xúc, phản ứng của từng nhân vật có mặt và ngược lại như trường hợp hình 15. Trong hình 15, các khung tranh vẽ cận cảnh các chi tiết xuất hiện trước, tạo sự gấp gáp, bất ngờ trong diễn biến và tô đậm phản ứng của tham thể. Sau đó, ở tranh cuối cùng, người đọc mới biết chuyện gì đã thực sự xảy ra.

5. Kết luận

Dựa vào khung lí thuyết ngữ pháp hình ảnh của Kress & Van Leeuwen, chúng tôi đã trình bày kết quả khảo sát và nhận xét về đặc điểm của kênh hình của trích đoạn truyện tranh *Chiếc lược ngà*. Các khung tranh của truyện được xem xét qua ba bình diện ngữ nghĩa: nghĩa trình hiện, nghĩa tương tác và nghĩa cấu trúc. Nghĩa trình hiện bao gồm trình hiện tự sự và trình hiện ý niệm; trong đó, trình hiện tự sự chiếm tỉ lệ cao hơn. Nghĩa tương tác được xây dựng từ hai yếu tố gồm Khoảng cách thể hiện sự tương tác và Góc chụp thể hiện dụng ý của bức họa. Nghĩa cấu trúc được xác định qua sự sắp xếp thể hiện giá trị thông tin được gắn vào các "vùng" khác nhau của tranh; đặc biệt, các khung tranh nhỏ có sự liên kết để tạo thành một cấu trúc tổng thể giữa các trang, các chương truyện

Từ kết quả nghiên cứu, người dạy có thể sử dụng truyện tranh *Chiếc lược ngà* như một phương tiện hỗ trợ dạy đọc - hiểu cho học sinh. Có thể thấy, những giá trị căn bản của truyện ngắn *Chiếc lược ngà* vẫn được giữ lại, hình tượng và chi tiết nghệ thuật được trực quan hóa qua kênh hình. Tuy nhiên, truyện tranh *Chiếc lược ngà* nói riêng và truyện tranh chuyển thể từ văn học nói chung không thể thay thế văn bản văn học trong quá trình dạy học. Do vậy, giáo viên cần lựa chọn sử dụng truyện tranh ở mức độ phù hợp, giúp hỗ trợ việc tái tạo hình tượng nghệ thuật khi học sinh tiếp nhận văn bản, tăng cường hứng thú và hiệu quả dạy học kĩ năng Đọc - hiểu.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Tiếng Việt

1. Bộ Giáo dục và Đào tạo. *Chương trình giáo dục phổ thông 2018 - môn Ngữ văn.* 2018.
2. B.R.O. *Chiếc lược ngà Tập 1&2*. NXB Đại học Sư phạm TP. Hồ Chí Minh. 2012.
3. Cao Xuân Hạo. *Tiếng Việt - Sơ thảo ngữ pháp chức năng* (Tái bản lần 1). NXB Giáo dục Việt Nam. 2006.
4. Nguyễn Thế Hưng. *Yếu tố hình ảnh trong văn bản đa phương thức*. Tạp chí Khoa học Trường Đại học Sư phạm Hà Nội, Số 63 (12), tr. 84-91. 2018.
5. Bùi Thị Kim Loan. *Ngữ pháp hình ảnh trong diễn ngôn quảng cáo tiếng Việt*. Tạp chí Nghiên cứu nước ngoài, tập 38, số 4, tr. 52- 61. 2022
6. Trần Thị Ngọc. *Một số biện pháp dạy học đọc hiểu văn bản đa phương thức trong môn Ngữ văn*. Tạp chí Khoa học Giáo dục Việt Nam, Số 31, Tháng 7/2020, tr. 41-45. 2020.
7. Nguyễn Minh Thuyết (Tổng chủ biên), Đỗ Ngọc Thống (Chủ biên). *Sách giáo khoa Ngữ văn 9- Bộ Cánh diều, Tập 1*. NXB Giáo dục Việt Nam, 2024.

Tiếng Anh

8. Halliday, M.A.K. *Language as social semiotic: The social interpretation of language and meaning*. Edward Arnold, 1978.
9. Kress, G. & Van Leeuwen, T. *Reading Images: The grammar of visual design.* (2nd ed.). Routledge, 2006.
10. Martin, J. R. & White, R. R. *The language of evaluation: appraisal in English*. Palgrave Macmillan, 2005.
11. McCloud, S. (). *Understanding comics: The invisible art*. NY: William Morrow, 1994.