

ĐẶC ĐIỂM TỪ LÁY TRONG THƠ NÔM TRUYỀN TỤNG CỦA HỒ XUÂN HƯƠNG

THE CHARACTERISTICS OF REDUPLICATIVE LEXICAL FORMS IN THE CIRCULATING NOM POEMS OF HO XUAN HUONG

Trần Nguyễn Gia Huy*

Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh, Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam¹

*Tác giả liên hệ / Corresponding author: giahuy150704@gmail.com

(Nhận bài / Received: 13/01/2026; Sửa bài / Revised: 15/4/2026; Chấp nhận đăng / Accepted: 24/4/2026)

DOI: 10.31130/ud-jst.2026.24(4).030

Tóm tắt - Thơ Nôm truyền tụng của Hồ Xuân Hương giữ một vị trí đặc biệt trong tiến trình văn học trung đại Việt Nam, không chỉ bởi nội dung tư tưởng mà còn bởi sự độc đáo trong tổ chức ngôn ngữ nghệ thuật. Trong hệ thống ngôn ngữ thơ ấy, từ láy nổi lên như một yếu tố quan trọng, góp phần tạo nên sắc thái biểu cảm, nhịp điệu và khả năng gợi hình đặc trưng. Xuất phát từ việc nhận diện vai trò của từ láy trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương, bài nghiên cứu tiếp cận vấn đề từ góc độ ngôn ngữ học, tập trung khảo sát từ láy trên hai phương diện cơ bản là đặc điểm cấu tạo và đặc điểm ngữ nghĩa. Theo hướng tiếp cận này, từ láy được xem xét không chỉ như một hiện tượng ngữ âm mà còn như sự kết hợp chặt chẽ giữa âm thanh và ý nghĩa, có khả năng tham gia trực tiếp vào việc tổ chức hình tượng và biểu đạt cảm xúc trong thơ.

Từ khóa - Từ láy; thơ Nôm truyền tụng; Hồ Xuân Hương

1. Đặt vấn đề

Từ láy giữ vai trò quan trọng trong tiếng Việt, góp phần tạo nên sự đa dạng, phong phú và sắc thái biểu cảm độc đáo cho ngôn ngữ. Với khả năng gợi hình, gợi cảm, từ láy thường được các tác giả sử dụng để tăng tính biểu đạt, làm nổi bật hình ảnh, cảm xúc và ý nghĩa trong tác phẩm. Vì vậy, nghiên cứu từ láy trong sáng tác văn học là một hướng tiếp cận quan trọng nhằm làm sáng tỏ đặc sắc nghệ thuật của tác giả. Trong thơ Nôm truyền tụng của Hồ Xuân Hương, từ láy không chỉ là phương tiện diễn đạt giàu sức gợi mà còn góp phần khẳng định phong cách ngôn ngữ và giá trị nghệ thuật của tác phẩm. Tuy đã có một số công trình nghiên cứu đề cập đến từ láy trong thơ ca Việt Nam nói chung và trong thơ Hồ Xuân Hương nói riêng, song phần lớn các nghiên cứu mới dừng lại ở việc khảo sát chung về ngôn ngữ thơ, chưa đi sâu phân tích hệ thống từ láy trên cả hai phương diện cấu tạo và ngữ nghĩa trong phạm vi toàn bộ thơ Nôm truyền tụng. Tiêu biểu có luận văn thạc sĩ của Nguyễn Thị Thu Thủy [1] và luận án tiến sĩ của Nguyễn Thị Thanh Hà [2], trong đó từ láy trong thơ Hồ Xuân Hương chỉ chiếm một phần nhỏ trong phạm vi nghiên cứu. Vì vậy, việc tiến hành khảo sát một cách hệ thống và định lượng về từ láy trong thơ Nôm truyền tụng của Hồ Xuân Hương vẫn là một khoảng trống cần được tiếp tục nghiên cứu.

Abstract - The orally transmitted Nom poetry of Ho Xuan Huong occupies a special position in Vietnamese Medieval literature, not only for its ideological content but also for the distinctiveness of its poetic language. In this linguistic system, reduplicative lexical forms constitute an important element, contributing to expressive emotion, rhythm, and imagistic effects. Based on the recognition of the role of reduplicative lexical forms in Ho Xuan Huong's orally transmitted Nom poetry, this study adopts a linguistic approach, focusing on the examination of reduplicative lexical forms in two fundamental aspects: structural characteristics and semantic characteristics. From this perspective, reduplicative lexical forms are viewed not merely as a phonological phenomenon but as a close interaction between sound and meaning, enabling them to participate directly in the construction of poetic imagery and the expression of emotion.

Key words - Reduplicative lexical forms; circulating Nom poetry; Ho Xuan Huong

2. Dữ liệu nghiên cứu

Nghiên cứu này dựa trên cơ sở lý luận của ngôn ngữ học tiếng Việt và phong cách học tiếng Việt. Đối tượng khảo sát của nghiên cứu là từ láy trong thơ Nôm truyền tụng của Hồ Xuân Hương. Nghiên cứu tập trung khảo sát từ láy trên hai phương diện chính là cấu tạo và ngữ nghĩa.

Nguồn dữ liệu được sử dụng là ấn bản *Hồ Xuân Hương - Thơ và đời* [3]. Danh mục khảo sát gồm 91 bài thơ Nôm truyền tụng được giới thiệu trong ấn bản này. Nghiên cứu xác định mỗi bài thơ là một đơn vị văn bản khảo sát độc lập. Trong trường hợp một bài thơ tồn tại nhiều dị bản, nghiên cứu lựa chọn văn bản đã được tuyển chọn trong ấn bản làm văn bản chuẩn để tiến hành thống kê và phân tích. Các dị bản khác không được sử dụng để đối sánh mà chỉ được xem như tài liệu tham khảo bổ trợ khi cần thiết. Cách xử lý này nhằm đảm bảo tính thống nhất và tránh sự sai lệch số liệu trong quá trình thống kê.

3. Phương pháp nghiên cứu

Về phương pháp nghiên cứu, bài nghiên cứu sử dụng hai phương pháp chủ yếu là phương pháp thống kê và phương pháp phân tích - tổng hợp. Quy trình nghiên cứu được thực hiện qua các bước cụ thể. Trước hết, nghiên cứu thu thập dữ liệu bằng cách khảo sát và tiến hành nhận diện, ghi nhận tất cả các trường hợp từ láy xuất hiện. Tiếp theo,

¹ Ho Chi Minh City University of Education, Ho Chi Minh City, Vietnam (Tran Nguyen Gia Huy)

các đơn vị từ lấy được mã hoá thông qua việc phân loại theo đặc điểm cấu tạo và đặc điểm ngữ nghĩa, đồng thời được hệ thống hoá để phục vụ cho bước xử lý tiếp theo. Trên cơ sở dữ liệu đã mã hoá, nghiên cứu tiến hành thống kê số lượng, tần suất và kiểu loại từ lấy nhằm xác lập cơ sở định lượng cho quá trình phân tích. Cuối cùng, sử dụng phương pháp phân tích - tổng hợp để làm rõ đặc điểm và giá trị nghệ thuật của từ lấy trong ngữ cảnh thơ.

4. Nội dung

4.1. Khái quát chung về từ lấy và thơ Nôm truyền tụng của Hồ Xuân Hương.

Khái niệm từ lấy trong tiếng Việt đã được nhiều nhà nghiên cứu xác lập từ những góc độ khác nhau. Đỗ Hữu Châu cho rằng: “Từ lấy là những từ được cấu tạo theo phương thức lấy, tức là sự lặp lại toàn bộ hoặc bộ phận hình thức âm tiết của một hình vị hay đơn vị có nghĩa, với thanh điệu giữ nguyên hoặc biến đổi theo quy tắc” [4, tr. 41]. Hoàng Văn Hành nhấn mạnh: “Từ lấy, nói chung, là từ được cấu tạo bằng cách nhân đôi tiếng gốc theo những quy tắc nhất định, sao cho quan hệ giữa các tiếng trong từ vừa điệp, vừa đối, vừa hài hoà với nhau về âm và về nghĩa, có giá trị biểu trưng hóa” [5, tr. 27]. Việc nhận diện và phân loại từ lấy trong bài nghiên cứu được thực hiện dựa trên tiêu chí cấu tạo ngữ âm của từ lấy trong tiếng Việt theo quan điểm của Hoàng Văn Hành [5] và Nguyễn Thiện Giáp [6]. Theo đó, một đơn vị được xác định là từ lấy khi giữa các tiếng có quan hệ lặp lại toàn bộ hoặc bộ phận về âm thanh, bao gồm lặp phụ âm đầu, khuôn vần hoặc thanh điệu theo những quy tắc nhất định. Những trường hợp có hình thức âm thanh tương tự nhưng không đáp ứng tiêu chí lặp âm hoặc có quan hệ ý nghĩa độc lập giữa các tiếng được loại khỏi danh mục từ lấy. Đối với những trường hợp ranh giới giữa từ lấy và từ ghép, việc phân loại được thực hiện dựa trên mức độ lặp lại ngữ âm và tính chất phụ thuộc về nghĩa giữa các tiếng trong từ. Trong quá trình nhận diện từ lấy, việc phân biệt từ lấy với từ ghép có hình thức điệp - đối là cần thiết để tránh sự nhầm lẫn giữa hai loại đơn vị này. Từ lấy được hình thành chủ yếu dựa trên sự lặp lại yếu tố ngữ âm giữa các tiếng, trong khi từ ghép là sự kết hợp của các tiếng có quan hệ ý nghĩa với nhau, không nhất thiết dựa trên nguyên tắc lặp âm. Ví dụ, các trường hợp như *chồn chân, nhấp nhồm, san sẻ, bung bít, nghênh ngang* [3] tuy có hình thức âm thanh gần giống với từ lấy nhưng thực chất là từ ghép đẳng lập hoặc chính phụ, vì mỗi tiếng đều mang ý nghĩa từ vựng độc lập. Ngoài ra, cần phân biệt từ lấy với các dạng lặp như *lại lại, nước nước, non non* [3], vốn là những tổ hợp từ biểu thị ý nghĩa số nhiều hoặc sự lặp lại, không phải là từ lấy theo nghĩa từ vựng. Từ các quan niệm trên, trong nghiên cứu này, từ lấy được hiểu là những từ gồm từ hai tiếng trở lên, được tạo thành theo phương thức lấy, trong đó có sự lặp lại toàn bộ hoặc bộ phận hình thức ngữ âm của tiếng gốc theo những quy tắc nhất định. Trong các từ lấy, giữa các tiếng luôn tồn tại quan hệ hài hoà về âm thanh và ý nghĩa. Từ lấy có thể được phân loại thành nhiều nhóm khác nhau dựa trên cấu tạo và chức năng ngữ nghĩa của nó. Nếu xét về cấu tạo thì có thể chia từ lấy hoàn toàn và từ lấy bộ phận. Xét về mặt ngữ nghĩa thì từ lấy có thể chia thành từ lấy tượng thanh và từ lấy tượng hình. Từ lấy trong tiếng Việt không chỉ đa dạng về hình thức mà còn phong phú về ý nghĩa và chức năng.

Thơ Nôm truyền tụng là những bài thơ được sáng tác bằng chữ Nôm, một loại văn tự sáng tạo dựa trên chữ Hán và mang đặc trưng ngôn ngữ tiếng Việt. Thơ Nôm truyền tụng thường không được chép chính thức trong các tập thơ hay sách vở mà lưu truyền qua truyền miệng hoặc qua các bản chép tay không rõ nguồn gốc ban đầu. Có nhiều ý kiến cho rằng thơ Nôm truyền tụng của Hồ Xuân Hương được ra đời từ nhiều nguồn ẩn danh, sau đó được lưu truyền theo phương thức truyền miệng trước khi được sưu tầm, xuất bản dưới văn bản chữ Nôm hoặc chữ quốc ngữ. Chính vì sự truyền miệng đó mà không thể tránh khỏi tính dị bản trong các sáng tác thơ Nôm của bà, một bài thơ có thể có đến hai, ba dị bản. Không hoàn toàn khác nhau, nhưng có thể khác một vài câu hoặc chữ.

Từ kết quả thống kê cho thấy, từ lấy xuất hiện trong 56/91 bài thơ Nôm truyền tụng của Hồ Xuân Hương chiếm 61,5%. Tổng số 120 lượt từ lấy (token) tương ứng với 92 đơn vị từ lấy khác nhau (type). Trung bình mỗi bài thơ có 1,32 lượt từ lấy. Số liệu này cho thấy từ lấy là phương tiện ngôn ngữ được sử dụng với tần suất tương đối ổn định nhưng không dày đặc trong văn bản khảo sát, đồng thời phản ánh mức độ đa dạng tương đối của hệ thống từ lấy trong thơ Hồ Xuân Hương.

Bảng 1. Thống kê số lượng và tần suất từ lấy

Nội dung khảo sát	Số lượng	Tỉ lệ (%)
Tổng số bài khảo sát	91	100
Số bài có từ lấy	56	61,5
Tổng số lượt từ lấy (token)	120	–
Số đơn vị từ lấy khác nhau (type)	92	–
Số lượt từ lấy trung bình/bài (trên toàn bộ văn bản)	1.32	–
Số lượt từ lấy trung bình/bài có từ lấy	2.14	–

4.2. Từ lấy trong thơ Nôm truyền tụng của Hồ Xuân Hương xét về mặt đặc điểm cấu tạo

Bảng 2. Phân loại từ lấy theo đặc điểm cấu tạo

Loại từ lấy	Kiểu từ lấy	Số lượng	Tỉ lệ (%)
Từ lấy hoàn toàn	Điệp thanh	15	16,3
	Biến thanh	5	5,4
Tổng nhóm từ lấy hoàn toàn		20	21,7
Từ lấy bộ phận	Lấy vần	16	17,4
	Lấy phụ âm đầu	56	60,9
Tổng nhóm từ lấy bộ phận		72	78,3
Tổng		92	100

Từ số liệu ở Bảng 2 có thể nhận thấy từ lấy bộ phận chiếm tỉ lệ cao hơn rõ rệt so với từ lấy hoàn toàn (78,3% so với 21,7%). Điều này cho thấy trong thơ Nôm truyền tụng của Hồ Xuân Hương, kiểu cấu tạo từ lấy bộ phận được sử dụng linh hoạt và phổ biến hơn. Trong nhóm từ lấy bộ phận, lấy phụ âm đầu chiếm tỉ lệ cao nhất (60,9%), trong khi lấy vần chiếm tỉ lệ thấp hơn (17,4%), cho thấy xu hướng ưu tiên sử dụng các hình thức biến đổi phụ âm đầu trong quá trình tạo lập từ lấy. Ngược lại, trong nhóm từ lấy hoàn toàn, kiểu điệp thanh chiếm ưu thế (16,3%), còn biến thanh xuất hiện với tỉ lệ thấp hơn (5,4%), cho thấy sự lặp lại toàn bộ cấu trúc âm tiết vẫn được duy trì

nhưng không phải là xu hướng chủ đạo trong hệ thống từ láy của ngữ liệu khảo sát.

4.2.1. Từ láy hoàn toàn trong thơ Nôm truyền tụng của Hồ Xuân Hương

Theo Nguyễn Thiện Giáp, đặc điểm nổi bật của từ láy hoàn toàn nằm ở cấu tạo của nó: “đây là những tổ hợp có sự tương ứng hoàn toàn giữa hai thành tố”; đồng thời, “do hiện tượng phát âm lướt nhẹ ở âm tiết (thành tố) đầu nên có xảy ra hiện tượng biến thanh, biến vần; nhưng biến thanh, biến vần theo những quy luật chặt chẽ” [6, tr. 89]. Sự lặp lại này biểu hiện dưới hai dạng: dạng thứ nhất giữ nguyên vẹn cấu trúc âm tiết trong khuôn vần, có hoặc không kèm theo biến thanh; dạng thứ hai có sự thay đổi cấu trúc âm tiết trong khuôn vần theo những quy tắc nhất định, thông qua việc chuyển đổi âm chính hoặc phụ âm cuối. Kết quả khảo sát cho thấy chỉ xuất hiện dạng thứ nhất trong các văn bản được khảo sát. Ở dạng này có thể nhận diện qua hai hình thái: hình thái thứ nhất là từ láy hoàn toàn lặp lại phụ âm đầu, khuôn vần và thanh điệu; hình thái thứ hai là từ láy hoàn toàn lặp lại phụ âm đầu, vần nhưng có sự biến đổi thanh điệu.

Trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương, kiểu lặp lại toàn bộ phụ âm đầu, khuôn vần và thanh điệu chiếm ưu thế rõ rệt, Bảng 3.

Bảng 3. Thống kê số lượng từ láy hoàn toàn

Hình thái	Từ láy	Số lượng
Điệp thanh	Chi chi, lằng lằng, năng năng, thích thích, phanh phanh, khéo khéo, khom khom, ngựa ngựa, song song, phau phau, om om, trợ trợ, ngủi ngủi, hồng hồng, dàu dàu.	15
Biến thanh	Thăm thăm, leo leo, văng văng, nho nhỏ, hây hây.	5

Các trường hợp từ láy hoàn toàn điệp thanh cho thấy sự duy trì gần như nguyên vẹn cấu trúc âm tiết giữa hai thành tố. Đây là một đặc điểm đáng chú ý của ngữ liệu khảo sát, phản ánh xu hướng duy trì sự tương ứng hoàn toàn giữa các thành tố trong cấu trúc âm tiết của từ láy. Bên cạnh đó, bài nghiên cứu cũng ghi nhận một số trường hợp lặp lại phụ âm đầu và khuôn vần nhưng có sự chuyển đổi thanh điệu, tiêu biểu như *văng văng, thăm thăm, leo leo, nho nhỏ, hây hây* [3]. Điểm đáng chú ý là sự biến đổi này chủ yếu diễn ra theo quan hệ đối giữa thanh ngang và thanh hỏi, tức là vẫn duy trì sự tương ứng về cấu trúc âm tiết nhưng tạo ra một biến thể ở bình diện thanh điệu. So với kiểu điệp thanh chiếm ưu thế, các trường hợp biến thanh xuất hiện với tần suất ít hơn, song cho thấy mô hình từ láy hoàn toàn trong thơ Nôm Hồ Xuân Hương không chỉ dựa trên sự lặp lại tuyệt đối mà còn có sự vận dụng quy luật biến thanh của hệ thống thanh điệu tiếng Việt.

Như vậy, xét trên phương diện cấu tạo, từ láy hoàn toàn trong thơ Nôm truyền tụng của Hồ Xuân Hương chủ yếu được tổ chức theo mô hình lặp lại toàn bộ phụ âm đầu và khuôn vần, với hai hình thái cơ bản là điệp thanh và biến thanh theo những quy luật nhất định. Trong đó, hình thái điệp thanh chiếm ưu thế rõ rệt, còn hình thái biến thanh xuất hiện với tần suất hạn chế và chủ yếu theo quan hệ ngang - hỏi. Kết quả này cho thấy cấu trúc từ láy hoàn toàn trong các văn bản khảo sát có tính ổn định cao, đồng thời phản ánh sự vận dụng hệ thống thanh điệu như một yếu tố cấu trúc trong tổ chức hình thức của từ láy.

4.2.2. Từ láy bộ phận trong thơ Nôm truyền tụng của Hồ Xuân Hương

“Đặc trưng của từ láy bộ phận là trong cấu tạo của nó tiếng gốc chỉ được lặp lại một phần ở tiếng láy. Nếu phần được lặp lại đó là khuôn vần, còn phần dị biệt hoá là phụ âm đầu thì chúng ta sẽ có từ láy bộ phận, điệp vần. Nếu phần được lặp lại là phụ âm đầu, còn phần dị biệt hoá là khuôn vần thì chúng ta có từ láy bộ phận đối vần” [5, tr. 53, 54]. Cụ thể, nếu phần lặp lại trong từ láy bộ phận là khuôn vần và phần thay đổi là phụ âm đầu, ta có từ láy vần. Việc lặp lại vần giúp tạo ra sự hài hòa âm thanh, trong khi sự thay đổi ở phụ âm đầu mang đến một sự mới mẻ và làm nổi bật đặc trưng riêng biệt của từng tiếng trong từ láy. Ngược lại, nếu phụ âm đầu được lặp lại và khuôn vần thay đổi, ta có từ láy phụ âm đầu. Sự lặp lại phụ âm đầu tạo ra sự đồng điệu âm thanh, trong khi việc thay đổi vần đem lại sự khác biệt rõ ràng trong cấu trúc âm thanh của các tiếng, khiến từ láy vừa giữ được sự hài hòa, vừa tạo ra sự tương phản rõ nét. Cả hai kiểu từ láy bộ phận này đều góp phần tạo sự hài hòa âm thanh và làm phong phú cấu trúc từ trong thơ. Kết quả khảo sát cho thấy từ láy bộ phận chiếm tỉ lệ cao hơn so với từ láy hoàn toàn, phản ánh xu hướng ưu tiên sử dụng các kiểu láy linh hoạt trong tổ chức âm thanh của ngôn ngữ thơ.

a. Từ láy phụ âm đầu trong thơ Nôm truyền tụng của Hồ Xuân Hương

Từ láy phụ âm đầu được cấu tạo “bằng cách nhân đôi tiếng gốc, vừa bảo tồn phụ âm đầu vừa kết hợp một khuôn vần mới từ ngoài vào tiếng láy để tạo thể vừa điệp vừa đối” [5, tr. 60]. Láy phụ âm đầu trong tiếng Việt được chia thành hai loại: loại thứ nhất là tiếng gốc đứng trước tiếng láy; loại thứ hai là tiếng gốc đứng sau tiếng láy. Theo Hoàng Văn Hành các khuôn vần được dùng để kết hợp vào tiếng láy đứng trước thường thấy là: *-a, -ác, -âm, -ân, -áp, -e, -i, -o, -ơ, -ôn, -on, -uc, -um, -ung, -uốt*. Khi đối sánh vào các bài thơ Nôm truyền tụng, bắt gặp sự xuất hiện của các khuôn vần là *-âm, -ân, -áp, -i, -o, -ơ* được thể hiện qua các từ láy là *ngậm ngủi, ngán ngơ, bập bênh, tấp tênh, mấp máy, phấp phới, chập chới, dập dề, phập phòm, xì xòm, phì phèo, nhỏ nhen, ngơ ngác, hớ hênh, lơ lửng, xơ xác* [3]. Bên cạnh khuôn vần dùng để kết hợp vào tiếng láy đứng trước thì loại còn lại là khuôn vần dùng để kết hợp vào, tiếng láy đứng sau. Với các khuôn vần sau đây: *-a, -ac, -ach, -ai, -am, -an, -ang, -anh, -ao, -ap, -at, -au, -ay, -ăc, -ăn, -ăng, -ăt, -âm, -ân, -âng, -áp, -ăt, -âu, -ây, -e, -em, -en, -eng, -eo, -ep, -et, -ê, -êch, -ênh, -êt, -êu, -i, -ich, -inh, -ip, -it, -iu, -ia, -iêc, -iêm, -iên, -iêt, -iêu, -o, -oa, -oan, -oang, -oc, -oi, -om, -on, -ong, -op, -ot, -ô, -ôi, -ôn, -ông, -ôt, -ơ, -oi, -om, -on, -op, -ot, -u, -ua, -uóc, -uôt, -uc, -ui, -ung, -um, -ut, -u, -uc, -ung, -ut, -ua, -uoc, -uoi, -uom, -uong, -uot* [5, tr. 61 - 66]. Có thể thấy khuôn vần dùng để kết hợp vào tiếng láy đứng sau đa dạng hơn về số lượng so với khuôn vần kết hợp vào tiếng láy đứng trước. Các khuôn vần này cũng được Hồ Xuân Hương khéo léo đưa vào sáng tác của mình. Việc sử dụng từ láy với khuôn vần có tiếng láy đứng sau, không chỉ làm phong phú thêm hệ thống từ vựng trong thơ Hồ Xuân Hương mà còn thể hiện được chiều sâu ngữ nghĩa trong thơ.

b. Từ láy vần trong thơ Nôm truyền tụng của Hồ Xuân Hương

Từ láy vần có đặc trưng là các từ ở loại này sẽ điệp khuôn vần, thanh và đối phụ âm đầu. Đầu tiên là phụ âm

đầu *l* - với hầu hết các phụ âm còn lại (ngoại trừ *n - g*). Những từ lấy điển hình ở cặp này trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương là *lồm ngồm, lênh đênh, lún phún, le te, lằng dằng, lồm bồm, lấc cấc, long bong, lèo tèo, lẻo đẻo, loi thôi, lơ phơ, lơ thơ* [3]. Những từ này không phải là sự kết hợp ngẫu nhiên của âm tiết mà còn thể hiện một cấu trúc âm thanh rất đặc biệt, đóng vai trò quan trọng trong việc tạo nhịp điệu, hài hòa âm thanh và sự phong phú cho ngôn ngữ. Trong các sáng tác của Hồ Xuân Hương, cặp phụ âm đầu *l* với các phụ âm đầu khác xuất hiện khá nhiều, góp phần làm nổi bật lên hình ảnh trong các dòng thơ. Hơn nữa, sự xuất hiện của âm *l* trong những từ này còn có tác dụng gợi tả, mô phỏng âm thanh và hình ảnh của những cảnh vật, hành động, hoặc trạng thái. Ngoài thể đối phụ âm đầu *l* - với các phụ âm đầu khác thì trong thơ Nôm truyền tụng của Hồ Xuân Hương còn có cặp khác là *th - d* qua từ lấy *thong dong* [3, tr. 12].

Kiểu từ lấy vần thứ hai với đặc trưng không có khác biệt quá lớn với kiểu đầu tiên, tuy nhiên chỉ khác về vị trí tiếng gốc. Nếu ở kiểu thứ nhất thì tiếng gốc sẽ đứng ở phía sau, còn với kiểu thứ hai này vị trí tiếng gốc sẽ đứng ở vị trí đầu tiên. Thể đối lúc này sẽ là đối giữa phụ âm đầu của tiếng gốc với tiếng lấy, thường biểu hiện bởi các cặp đối như: *ch - l, m - l, b - l, v - l, t - l, x - r, k - r, kh - r, ...* Trong thơ Nôm truyền tụng của Hồ Xuân Hương xuất hiện cặp đối *ch - l*, cặp đối này được Hồ Xuân Hương khéo léo vận dụng vào trong thơ Nôm truyền tụng của mình như một dụng ý nghệ thuật để làm nổi bật nội dung các tác phẩm:

Ghé mắt trông lên thấy bâng treo

Kìa dền thái thú đing cheo leo.

(*Đề dền Sâm Nghi Đống, tr. 19*)

Một đèo một đèo lại một đèo

Khen ai khéo vẽ cảnh cheo leo.

(*Núi Ba Đèo, tr. 33*)

Từ lấy *cheo leo* giúp tăng cường hiệu quả mô phỏng cũng như hình ảnh trong các dòng thơ, tạo ra một cảm giác trắc trở làm nổi bật hình ảnh mà Hồ Xuân Hương muốn nhấn mạnh. Như vậy, từ lấy vần trong thơ Hồ Xuân Hương là một đặc điểm ngữ âm rất độc đáo và phong phú. Thể hiện sự tinh tế, sáng tạo của bà trong việc kết hợp âm thanh và hình ảnh. Cấu trúc của các từ lấy này tạo nên sự hài hòa nhưng cũng rất đặc sắc, làm phong phú thêm về đẹp ngôn từ trong thơ Nôm của Hồ Xuân Hương.

Trong sáng tác thơ Nôm truyền tụng của bà, từ lấy đóng vai trò quan trọng trong việc làm phong phú ngữ nghĩa và âm điệu góp phần tạo nên đặc trưng riêng biệt cho phong cách nghệ thuật của bà. Xét về cấu tạo, từ lấy trong thơ Nôm Hồ Xuân Hương không chỉ đa dạng mà còn có sự kết hợp linh hoạt giữa các hình thái của từ lấy mang lại hiệu quả nghệ thuật độc đáo. Cụ thể, từ lấy trong thơ bà có thể phân thành từ lấy hoàn toàn và từ lấy bộ phận, mỗi loại lại được chia thành các nhóm cấu tạo cụ thể như từ lấy hoàn toàn, điệp thanh; từ lấy hoàn toàn, biến thanh; từ lấy phụ âm đầu và từ lấy vần.

4.3. Từ lấy trong thơ Nôm truyền tụng của Hồ Xuân Hương xét về mặt đặc điểm ngữ nghĩa

Xét về mặt ngữ nghĩa, từ lấy trong ngữ liệu khảo sát có thể được chia thành hai nhóm chính là từ lấy tượng thanh và từ lấy tượng hình. Từ lấy tượng thanh là những từ lấy có

chức năng mô phỏng hoặc gợi tả âm thanh của tự nhiên và đời sống. Trong khi đó, từ lấy tượng hình là những từ lấy có khả năng gợi tả hình dáng, trạng thái, mức độ, màu sắc, tư thế cũng như sắc thái cảm xúc của sự vật và con người. Số liệu thống kê cho thấy từ lấy tượng hình chiếm ưu thế rõ rệt trong hệ thống từ lấy của ngữ liệu khảo sát với 81 trường hợp, tương ứng 88,04%, trong khi từ lấy tượng thanh chỉ xuất hiện 11 trường hợp (11,96%). Sự chênh lệch lớn về tần suất giữa hai loại phản ánh xu hướng nổi bật trong việc sử dụng từ lấy, đó là thiên về gợi tả hình dáng, trạng thái, mức độ và sắc thái cảm xúc hơn là mô phỏng âm thanh. Điều này cho thấy trong thơ Nôm truyền tụng của Hồ Xuân Hương, từ lấy chủ yếu được khai thác như một phương tiện tạo hình và biểu đạt trạng thái, góp phần làm nổi bật đặc điểm của sự vật và cảm xúc của con người trong văn bản thơ. Ngược lại, sự xuất hiện hạn chế của từ lấy tượng thanh cho thấy việc tái hiện âm thanh không phải là hướng sử dụng chủ đạo trong tổ chức ngôn ngữ của ngữ liệu khảo sát.

Bảng 4. Phân loại từ lấy theo đặc điểm ngữ nghĩa

Loại từ lấy	Số lượng	Tỉ lệ (%)
Từ lấy tượng thanh	11	11.96
Từ lấy tượng hình	81	88.04
Tổng	92	100

4.3.1. Từ lấy tượng thanh trong thơ Nôm truyền tụng của Hồ Xuân Hương

Các từ lấy tượng thanh trong thơ Nôm truyền tụng của Hồ Xuân Hương chủ yếu mô phỏng những âm thanh tự nhiên của sự vật và hiện tượng trong đời sống. Tuy nhiên, những âm thanh này không được tái hiện một cách cơ học mà được lựa chọn và cách điệu phù hợp với không gian nghệ thuật của từng bài thơ.

Ở bài *Hang Cốc Cở*, hình ảnh giọt nước rơi được gắn với từ lấy *lồm bồm* trong câu thơ: “*Giọt nước hữu tình rơi lồm bồm*” (Hang Cốc Cở, tr. 24). Từ lấy *lồm bồm* gợi âm thanh giọt nước rơi xuống từng nhịp chậm trong không gian hang động tĩnh lặng. Kiểu âm thanh này khiến người đọc hình dung rõ sự tĩnh lặng của hang sâu, nơi chỉ có tiếng nước nhỏ giọt vang lên theo từng nhịp. Sự xuất hiện của yếu tố này ở cuối dòng thơ làm nổi bật tính chất vắng vẻ và chiều sâu của hang động, đồng thời góp phần làm rõ đặc điểm yên tĩnh của cảnh vật.

Trong bài *Cảnh thu*, tiếng mưa được biểu hiện qua từ thánh thốt trong câu thơ: “*Thánh thốt tàu tiêu mấy giọt mưa*” (Cảnh thu, tr. 9). Từ *thánh thốt* gợi tiếng mưa rơi thành từng giọt nhỏ, đều và nhẹ trên tàu lá. Kiểu âm thanh này không dồn dập mà tách biệt thành từng nhịp rõ ràng, làm nổi bật sự yên ắng của cảnh vật xung quanh. Những tiếng mưa rơi lẻ tẻ trên tàu lá khiến bức tranh thu hiện lên với trạng thái tĩnh lặng, nơi mọi chuyển động đều diễn ra chậm và nhẹ. Sự xuất hiện của tiếng mưa nhỏ còn góp phần làm rõ đặc điểm của cảnh thu với nhịp điệu thông thả và không gian ít biến động, qua đó gợi cảm giác thanh vắng và trầm lắng của thiên nhiên vào thời điểm giao mùa. Bên cạnh đó, từ lấy *xì xòm* được sử dụng trong câu thơ “*Xì xòm đáy nước mình nghiêng ngửa*” (Tát nước, tr. 37) để biểu hiện tiếng nước chuyển động mạnh dưới đáy thuyền. *Xì xòm* gợi tiếng nước bị khuấy lên liên tục, tạo cảm giác dòng nước luôn ở trạng thái xáo động và không ổn định. Sự xuất

hiện của tiếng nước chuyển động liên hồi làm cho bức tranh sinh hoạt trở nên rõ nét hơn về tính động, thể hiện trạng thái nghiêng ngửa của con thuyền khi nước bị khuấy mạnh. Nhờ đó, cảnh tát nước hiện lên không chỉ qua hình ảnh mà còn qua cảm nhận về sự chuyển động mạnh mẽ của nước, góp phần làm nổi bật tính chất lao động và hoạt động của con người trong hoàn cảnh cụ thể.

Từ *văng vẳng* xuất hiện khá nhiều trong thơ Nôm truyền tụng của Hồ Xuân Hương, thường được dùng để biểu hiện những âm thanh nghe từ xa và không rõ nguồn phát ra. Chẳng hạn, từ này được sử dụng trong các câu thơ "*Văng vẳng tai nghe tiếng khóc gì*" (Bẽn bẽn lang khóc chồng, tr. 5) và "*Văng vẳng tai nghe tiếng khóc chồng*" (Dỗ người đàn bà khóc chồng, tr. 15). Ở cả hai trường hợp, tiếng khóc không vang lên trực tiếp mà được cảm nhận như vọng lại từ một khoảng cách xa, khiến âm thanh trở nên mờ và kéo dài. Cách sử dụng từ láy *văng vẳng* làm cho tiếng khóc mang sắc thái rời rạc và lan tỏa, không dứt khoát, qua đó gợi lên cảm giác trống trải và cô quạnh của hoàn cảnh được miêu tả. Đồng thời, sự kéo dài của tiếng khóc còn góp phần làm nổi bật trạng thái tâm lý buồn bã và nỗi cô đơn của nhân vật trong những tình huống gắn với sự mất mát và chia lìa.

Nhìn chung, các từ láy tượng thanh đã được Hồ Xuân Hương sử dụng nhằm tái hiện những âm thanh cụ thể của sự vật và làm nổi bật đặc điểm không gian trong từng bài thơ. Những âm thanh này góp phần tạo nên nhịp điệu riêng và tăng sức gợi cảm cho hình ảnh thơ, qua đó làm cho bức tranh thiên nhiên trong thơ trở nên sinh động và giàu sức biểu đạt.

4.3.2. Từ láy tượng hình trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương

Trong thơ Nôm truyền tụng của Hồ Xuân Hương, từ láy tượng hình xuất hiện với tần suất đáng kể và giữ vai trò quan trọng trong việc làm rõ đặc điểm của sự vật và con người trong thơ. Việc sử dụng lớp từ này góp phần tạo nên những biểu hiện cụ thể về hình dáng, trạng thái và cảm xúc, qua đó làm cho đối tượng được miêu tả trở nên rõ nét hơn trong từng hoàn cảnh thơ.

Trước hết, một số từ như *khom khom*, *lom khom* thường được sử dụng để biểu hiện tư thế cúi thấp của cơ thể hoặc sự vật trong trạng thái vận động. Trong câu thơ "*Trai đu gói hạc khom khom cật*" (Đánh đu, tr. 18), từ láy *khom khom* cho thấy phần lưng của người chơi cong xuống rõ rệt khi đang tham gia trò đánh đu. Sự cong xuống của cơ thể ở đây gắn liền với hoạt động vận động mạnh, khi người chơi phải dồn lực vào thân người để giữ thăng bằng và điều chỉnh tư thế theo nhịp chuyển động của chiếc đu. Vì vậy, *khom khom* không chỉ cho thấy hình dạng cong của lưng mà còn làm rõ trạng thái căng sức và sự linh hoạt của cơ thể trong quá trình vận động. Tương tự, trong câu thơ "*Con thuyền vô trạo cúi lom khom*" (Động Hương Tích, tr. 20), *lom khom* diễn tả tư thế cúi thấp và chùng xuống của con thuyền khi đi vào không gian hang động. Dáng cúi này khiến con thuyền hiện lên với vị trí thấp và hơi nghiêng, tạo cảm giác nó đang lặng lẽ di chuyển trong một không gian hẹp và sâu. Sự xuất hiện của tư thế *lom khom* không chỉ cho thấy trạng thái của con thuyền mà còn góp phần làm rõ đặc điểm không gian hang động với chiều sâu và sự tĩnh lặng đặc trưng.

Bên cạnh những biểu hiện về tư thế, một số từ khác được sử dụng để diễn tả những chuyển động nhỏ và liên tục của sự vật. Ở bài *Dệt cửi*, hình ảnh con cò được khắc họa qua câu "*Con cò mấp máy suốt đêm thâu*" (Dệt cửi, tr. 14). Trạng thái *mấp máy* diễn tả những chuyển động rất nhẹ và lặp lại của con cò trong khoảng thời gian kéo dài suốt đêm. Kiểu vận động này không diễn ra mạnh hoặc đột ngột mà theo những nhịp nhỏ và đều, làm cho sự thay đổi của đối tượng trở nên tinh tế và khó nhận thấy ngay lập tức. Sự chuyển động nhẹ và kéo dài ấy góp phần làm nổi bật đặc điểm yên tĩnh của khung cảnh ban đêm, nơi mọi biến đổi đều diễn ra chậm rãi và không làm phá vỡ sự tĩnh lặng của không gian.

Ở một số trường hợp khác, từ láy được sử dụng để biểu hiện trạng thái chuyển động lên xuống liên tiếp của sự vật trong không gian. Điều này được thể hiện qua câu "*Gợn sóng nhấp nhô tấm cá lội*" (Giọng thuyền thương nguyệt, tr. 22), nơi trạng thái *nhấp nhô* cho thấy bề mặt nước luôn dao động với những chuyển động lên xuống nhẹ nhưng liên tục. Sự dao động này diễn ra theo nhịp đều, làm cho mặt nước không ở trạng thái phẳng lặng mà luôn có những biến chuyển nhỏ. Nhờ đó, đặc điểm vận động của sóng nước được thể hiện rõ ràng, đồng thời góp phần làm nổi bật nhịp chuyển động tự nhiên của mặt sóng dưới ánh trăng.

Không chỉ biểu hiện hình dáng và chuyển động bên ngoài, từ láy tượng hình còn được sử dụng để diễn tả trạng thái tâm lý của con người. Trạng thái ấy được thể hiện qua câu "*Vắng tình đây những ngán ngơ thay*" (Hồi nguyệt đề mê, tr. 26), trong đó *ngán ngơ* cho thấy tâm trạng bối rối và trống trải của nhân vật trữ tình khi đối diện với sự thiếu vắng tình cảm. Trạng thái này không diễn ra trong một khoảnh khắc ngắn mà kéo dài trong tâm thức, khiến nhân vật rơi vào cảm giác lạc lõng và khó xác định hướng cảm xúc của mình. Việc sử dụng *ngán ngơ* vì vậy không chỉ phản ánh trạng thái cảm xúc mà còn làm nổi bật sự kéo dài của cảm giác cô đơn và thiếu điểm tựa tinh thần.

Nhìn chung, việc sử dụng từ láy tượng hình trong thơ Nôm truyền tụng của Hồ Xuân Hương cho thấy xu hướng khai thác mạnh khả năng biểu hiện hình dáng, trạng thái và cảm xúc của sự vật cũng như con người. Các từ này góp phần làm rõ những biến đổi về tư thế, vận động và tâm lý trong những hoàn cảnh cụ thể, từ đó tạo nên tính trực quan rõ nét cho ngôn ngữ thơ. Qua cách sử dụng lớp từ này, ngôn ngữ thơ không chỉ thể hiện đặc điểm bên ngoài của đối tượng mà còn làm nổi bật những sắc thái tinh tế của trạng thái và cảm xúc trong thế giới nghệ thuật của thơ Hồ Xuân Hương.

4.3.3. Ý nghĩa vị trí đứng của từ láy trong thơ Nôm truyền tụng của Hồ Xuân Hương

Trong mục này, bài nghiên cứu sử dụng dòng thơ làm đơn vị xác định vị trí xuất hiện của từ láy. Vị trí của từ láy được xác định theo trật tự tuyến tính của các từ trong từng dòng thơ và được phân chia thành ba nhóm: đầu dòng thơ, giữa dòng thơ và cuối dòng thơ. Cách phân chia này nhằm tạo cơ sở định lượng cho việc thống kê tần suất cũng như phân tích vai trò biểu đạt và tổ chức nhịp điệu của từ láy trong cấu trúc dòng thơ. Kết quả thống kê cho thấy, từ láy xuất hiện nhiều nhất ở vị trí cuối dòng thơ với 50 lượt (41,6%), tiếp đến là vị trí giữa dòng thơ với 41 lượt (34,2%) và vị trí đầu dòng thơ với 29 lượt (24,2%). Sự phân bố theo trật tự cuối dòng - giữa dòng - đầu dòng cho thấy từ láy có

xu hướng tập trung ở những vị trí giữ vai trò quan trọng trong việc tổ chức ý nghĩa và nhịp điệu của dòng thơ.

Bảng 5. Tần suất vị trí đứng của từ láy

Vị trí	Tần suất	Tỉ lệ (%)
Đầu dòng thơ	29	24.2
Giữa dòng thơ	41	34.2
Cuối dòng thơ	50	41.6
Tổng	120	100

Trong cấu trúc của dòng thơ, phần mở đầu thường là nơi dễ thu hút sự chú ý của người đọc, vì những yếu tố xuất hiện ở vị trí này được tiếp nhận trước tiên. Khi từ láy được đặt ở đầu dòng, trạng thái hoặc đặc điểm của sự vật được làm nổi bật ngay từ điểm mở đầu, khiến nội dung biểu đạt không diễn ra một cách dần trải mà được nhấn mạnh trực tiếp. Hiệu quả của vị trí này thể hiện ở việc cảm xúc hoặc trạng thái được đưa ra trước khi các thành phần khác của câu thơ được triển khai, từ đó tạo ấn tượng ban đầu rõ nét và định hướng cách tiếp nhận nội dung của toàn bộ dòng thơ. Trong bài *Chơi đài Khán Xuân*, từ láy *lâng lâng* được đặt ở đầu dòng thơ: “**Lâng lâng** chẳng bợn chút trần ai” (Chơi đài Khán Xuân, tr. 13). Việc đặt *lâng lâng* ở vị trí mở đầu đã làm nổi bật ngay trạng thái tâm lý nhẹ nhõm và thư thái của nhân vật trữ tình. Trạng thái ấy không được dẫn dắt từ những chi tiết phía sau mà xuất hiện trực tiếp ở điểm mở đầu, khiến người đọc tiếp nhận cảm xúc chủ đạo ngay từ những từ đầu tiên. Nhờ vậy, sắc thái nhẹ nhàng của không gian mùa xuân được nhấn mạnh rõ rệt, tạo nên ấn tượng ban đầu mạnh mẽ về tâm trạng và bối cảnh được miêu tả.

Ở vị trí giữa dòng thơ, từ láy thường xuất hiện trong phần triển khai của hành động hoặc trạng thái, qua đó làm rõ quá trình vận động của ý nghĩa trong câu thơ. Khi được đặt ở giữa dòng, từ láy không tạo điểm nhấn đột ngột như ở đầu dòng cũng không khép lại ý nghĩa như ở cuối dòng, mà tham gia trực tiếp vào tiến trình diễn đạt, khiến trạng thái được thể hiện như một diễn biến đang xảy ra. Đặc điểm này có thể nhận thấy rõ qua những trường hợp từ láy được đặt giữa chủ thể và hành động trong cùng một dòng thơ. Chẳng hạn, trong bài *Thiếu nữ ngủ ngày*, Hồ Xuân Hương viết:

*Quân tử **dùng dằng** đi chẳng dứt,
Đi thì cũng dở ở không xong.*

(Thiếu nữ ngủ ngày, tr. 38)

Trong dòng thơ thứ nhất, *dùng dằng* được đặt giữa cụm danh từ *quân tử* và cụm động từ *đi chẳng dứt*. Cách sắp xếp này khiến trạng thái do dự không tách rời khỏi hành động mà chen vào giữa chủ thể và hành động, làm cho hành động *đi* mang sắc thái kéo dài và thiếu dứt khoát. Khi đặt ở vị trí giữa dòng, *dùng dằng* không chỉ bổ sung nghĩa cho hành động phía sau mà còn làm biến đổi cách hiểu về hành động ấy, khiến *đi* không còn là một động tác rõ ràng mà trở thành một trạng thái vận động bị trì hoãn. Đồng thời, *dùng dằng* còn góp phần làm rõ tình huống tâm lý được thể hiện trong cả hai dòng thơ. Trạng thái do dự xuất hiện ở giữa dòng thứ nhất tạo tiền đề cho nội dung ở dòng sau “*Đi thì cũng dở ở không xong*”, qua đó cho thấy nhân vật rơi vào tình thế lưỡng nan, không thể lựa chọn dứt khoát. Trạng thái phân vân vì thế không chỉ được nêu ra như một đặc điểm tâm lý riêng lẻ mà được thể hiện như một quá trình kéo dài, chi phối toàn bộ hành động của nhân vật. Như vậy, việc đặt

dùng dằng ở vị trí giữa dòng thơ đã làm cho trạng thái do dự trở thành yếu tố trung tâm trong tiến trình hành động, đồng thời tạo nên nhịp vận động chậm và kéo dài trong dòng thơ, phù hợp với nội dung diễn tả sự lưỡng lự trong tâm trạng của nhân vật.

Tiếp nối vị trí giữa dòng, nơi từ láy tham gia vào quá trình triển khai hành động và trạng thái, vị trí cuối dòng thơ lại giữ vai trò tập trung ý nghĩa và tạo điểm dừng cho dòng thơ. Theo kết quả thống kê, từ láy xuất hiện nhiều nhất ở vị trí này, cho thấy xu hướng đặt từ láy tại điểm kết thúc nhằm làm nổi bật trạng thái hoặc cảm xúc đã được triển khai trước đó. Khi xuất hiện ở cuối dòng, từ láy thường làm cho hình ảnh hoặc trạng thái được dồn lại tại điểm kết của câu thơ, khiến ý nghĩa trở nên rõ rệt và dễ lưu lại trong cảm nhận của người đọc. Đặc điểm này thể hiện rõ trong bài *Chiếc bách*, nơi từ láy được sử dụng nhiều lần ở vị trí cuối dòng. Trong số năm từ láy xuất hiện trong bài, có tới bốn từ được đặt ở cuối dòng thơ, tạo nên một chuỗi trạng thái liên tiếp gắn với hình ảnh con thuyền giữa dòng nước:

*Chiếc bách buồn về phận nổi nênh,
Giữa dòng **ngao ngán** nổi **lênh đênh**
Lung khoang tình nghĩa đường **lai láng**
Nửa mạn phong ba luống **bập bênh**.
Chèo lái mặc ai lăm đổ bến,
Dong lèo thấy kẻ rắp xuôi ghềnh.
Áy ai thăm vãn cam lòng vậy,
Ngán nổi ôm đàn những **tấp tênh!***

(Chiếc bách, tr. 13)

Trong câu “*Giữa dòng ngao ngán nổi lênh đênh*”, từ láy *lênh đênh* được đặt ở vị trí kết thúc, làm rõ kết quả của cảm giác *ngao ngán* đã nêu ra phía trước; cách kết thúc bằng từ này khiến sự trôi nổi trở thành nội dung được nhấn mạnh nhất của dòng thơ. Khi chuyển sang câu “*Nửa mạn phong ba luống bập bênh*”, từ láy *bập bênh* tiếp tục đảm nhiệm vai trò khép lại ý nghĩa của dòng thơ, làm nổi bật sự dao động của con thuyền sau khi hình ảnh “*nửa mạn phong ba*” đã được gọi ra. Việc đặt từ này ở cuối dòng khiến chuyển động của con thuyền hiện lên như kết quả trực tiếp của sóng gió. Đến câu cuối “*Ngán nổi ôm đàn những tấp tênh!*”, từ láy *tấp tênh* được đặt ở vị trí kết thúc không chỉ hoàn tất ý nghĩa của riêng dòng thơ mà còn khép lại chuỗi trạng thái đã xuất hiện trước đó như *lênh đênh* và *bập bênh*. Nhờ vậy, cảm giác thiếu ổn định của con thuyền được nhấn mạnh như một điểm kết chung cho toàn bộ bài thơ. Sự lặp lại cách kết thúc bằng các từ láy ở nhiều dòng thơ đã tạo nên một chuỗi điểm dừng liên tiếp, khiến ý nghĩa của từng dòng đều được dồn lại tại phần cuối, qua đó làm nổi bật trạng thái *bập bênh* và tạo dư âm kéo dài trong cảm nhận của người đọc.

Sự phân bố vị trí cho thấy từ láy trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương không chỉ mang giá trị biểu đạt mà còn tham gia trực tiếp vào việc tổ chức ý nghĩa của dòng thơ. Khi xuất hiện ở đầu dòng, từ láy thường tạo điểm nhấn mở đầu, làm nổi bật trạng thái hoặc cảm xúc ngay từ khi dòng thơ bắt đầu. Khi đặt ở giữa dòng, từ láy góp phần làm rõ diễn biến của hành động hoặc tâm lý trong tiến trình câu thơ. Còn khi xuất hiện ở cuối dòng, từ láy thường làm nổi bật kết quả của trạng thái đã được triển khai phía trước và

tạo điểm kết rõ rệt cho dòng thơ. Đáng chú ý, việc từ láy tập trung nhiều nhất ở vị trí cuối dòng cho thấy đây không phải là sự sắp xếp ngẫu nhiên mà là một lựa chọn có tính phong cách, góp phần tạo nên nét riêng và làm nổi bật những trạng thái dao động đặc trưng trong thơ Hồ Xuân Hương. Kết quả này cho thấy vị trí của từ láy trong dòng thơ là một phương thức tổ chức ngôn ngữ có tính hệ thống, qua đó góp phần nhận diện rõ hơn đặc điểm phong cách ngôn ngữ của tác giả.

5. Kết luận

Thông qua khảo sát hệ thống từ láy trong 91 bài thơ Nôm truyền tụng của Hồ Xuân Hương, bài viết đã làm rõ đặc điểm cấu tạo và ngữ nghĩa của lớp từ này, đồng thời nhận diện được những xu hướng nổi bật trong cách sử dụng từ láy trong tổ chức ngôn ngữ thơ. Kết quả thống kê cho thấy từ láy xuất hiện với tần suất đáng kể và phân bố tương đối ổn định trong hệ thống văn bản khảo sát, qua đó phản ánh sự phong phú về kiểu loại và khả năng khai thác linh hoạt của lớp từ này trong thơ Nôm truyền tụng. Về mặt cấu tạo, thơ Nôm truyền tụng của Hồ Xuân Hương sử dụng cả từ láy hoàn toàn và từ láy bộ phận, trong đó từ láy bộ phận chiếm tỉ lệ cao hơn và được tổ chức chủ yếu dưới hai hình thức là láy phụ âm đầu và láy vần. Về mặt ngữ nghĩa, từ láy tượng hình chiếm ưu thế rõ rệt so với từ láy tượng thanh, cho thấy xu hướng thiên về biểu đạt hình dáng, trạng thái và cảm giác cụ thể của sự vật. Đồng thời, từ láy có xu hướng xuất hiện nhiều ở vị trí cuối dòng thơ, góp phần tạo điểm nhấn biểu đạt và tham gia vào việc hình thành nhịp điệu của dòng thơ. Những đặc điểm này cho thấy từ láy không chỉ được sử dụng như phương tiện miêu tả mà còn tham gia trực tiếp vào việc tổ chức cấu trúc âm thanh và nhịp điệu của ngôn ngữ thơ. Từ góc độ phong cách học, những kết quả khảo sát cho thấy từ láy giữ vai trò quan trọng trong việc hình thành đặc trưng phong cách ngôn ngữ thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương. Sự ưu thế của từ láy tượng hình phản ánh xu hướng biểu đạt giàu tính tạo hình và giàu cảm giác cụ thể, phù hợp với lối diễn đạt thiên về cảm nhận trực quan và kinh nghiệm đời sống dân gian trong thơ của nữ sĩ. Những từ láy gợi hình dáng, trạng thái và chuyển động của sự vật góp phần làm cho hình ảnh thơ trở nên sinh động, cụ thể và giàu sức gợi, đồng thời tạo nên sắc thái biểu cảm tinh tế trong từng dòng thơ. Bên cạnh đó, việc sử dụng linh hoạt các kiểu từ láy bộ phận với khả năng biến đổi âm thanh đa dạng tạo ra nhiều sắc thái biểu cảm khác nhau. Chính điều này đã làm tăng hiệu quả nhấn mạnh về ý nghĩa, phù hợp với lối diễn đạt giàu tính khẩu ngữ và gần gũi với lời ăn tiếng nói dân gian - những yếu tố thường được xem là dấu ấn phong cách riêng của nữ sĩ. Những kết quả nghiên cứu trên cho thấy từ láy không chỉ là phương tiện tạo hình và biểu đạt cảm xúc mà còn là yếu tố quan trọng trong việc kiến tạo giọng điệu nghệ thuật và sắc thái phong cách của thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương. Qua đó, vai trò của lớp từ này trong việc hình thành phong cách ngôn ngữ thơ của nữ sĩ được làm rõ hơn trên cả phương diện biểu đạt và tổ chức ngôn ngữ. Vì vậy, kết quả nghiên cứu không chỉ có ý nghĩa trong việc nhận diện đặc điểm ngôn ngữ của thơ Hồ Xuân Hương mà còn cung cấp thêm cơ sở tư liệu cho việc nghiên cứu phong cách học tiếng Việt trong văn học trung đại.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] N. T. T. Thuy, An Investigation into the Value of Reduplicative Words in Usage (A Survey of Nom Poetry by Ho Xuan Huong, Nguyen Khuyen, and Tu Xuong), *Master's thesis*, Hanoi National University of Education, Hanoi, Vietnam, 2004.
- [2] N. T. T. Ha, *Artistic Values and Methods of Using Reduplication in Vietnamese Poetry*, Ph.D. dissertation, Hanoi, Vietnam, 2002.
- [3] Vietnamese Intellectuals Group, *Ho Xuan Huong: Poetry and Life*. Hanoi: Literature Publishing House, 2016.
- [4] D. H. Chau, *Vietnamese Lexical Semantics*, Hanoi: Education Publishing House, 1999.
- [5] H. V. Hanh, *Reduplication in Vietnamese*, Hanoi: Social Sciences Publishing House, 1985.
- [6] N. T. Giap, *Vietnamese Lexicology*, Hanoi: Education Publishing House, 2009.

PHỤ LỤC

Phụ lục A. Danh mục văn bản khảo sát và mã hoá

Tên bài thơ	Mã văn bản	Tên bài thơ	Mã văn bản	Tên bài thơ	Mã văn bản
Bánh trôi nước	B1	Bồn bà lang khóc chồng	B2	Bùn bán lên đò	B3
Cái nợ chồng con	B4	Cái quạt	B5	Cảnh chùa ban đêm	B6
Cảnh làm lễ	B7	Cảnh thu	B8	Chế sư	B9
Chi chi chuyện ấy	B10	Chiếc bách	B11	Chơi chợ chùa Thầy	B12
Chơi chùa cổ	B13	Chơi đài Khán Xuân	B14	Chơi hoa	B15
Chơi Tây Hồ nhớ bạn	B16	Con cua	B17	Dệt cửi	B18
Dỗ người đàn bà khóc chồng	B19	Duyên kì ngộ	B20	Đá chẹt thi	B21
Đá Ông chồng Bà chồng	B22	Đàn gảy	B23	Đánh cờ	B24
Đánh đu	B25	Đề đền Sầm Nghi Đống	B26	Đề tranh Tô nữ	B27
Đi đái bùn nầy	B28	Động Hương Tích	B29	Đồng tiền hoèn	B30
Đưa đò	B31	Già kén kẹn hom	B32	Giếng thơi	B33
Giọng thuyền thương nguyệt	B34	Gửi nữ sĩ Mộng Lan	B35	Hạ nhật tâm phu	B36
Hang Cốc Cờ	B37	Hỏi cô hàng sách	B38	Hỏi trăng I	B39
Hỏi trăng II	B40	Hỏi Nguyệt đề mẹ	B41	Hữu cảm	B42
Kẽm Trống	B43	Khóc ông phủ Vĩnh Tường	B44	Khóc Tổng Cốc	B45
Khóc Từ Minh bài I	B46	Khóc Từ Minh bài II	B47	Khóc Từ Minh bài III	B48
Không chồng mà chửa	B49	Mắng học trò dốt	B50	Miếng trâu	B51
Mời khách ăn trâu	B52	Nắng cục gặp mưa	B53	Ngại ngừng	B54
Núi Ba Đèo	B55	Ốc nhồi	B56	Qua Nghệ An nhớ bạn hiền bài II	B57
Quả mít	B58	Quan thị	B59	Quán hàng ở xứ Thanh	B60
Tát nước	B61	Tặng tình nhân	B62	Thị Đều thi	B63
Thiếu nữ ngủ ngày	B64	Thương	B65	Thương ôi phận gái	B66
Thương thay phận gái	B67	Tiền người làm thơ	B68	Tình có theo ai	B69
Tự tình I	B70	Tự tình II	B71	Trách Chiêu Hồ I	B72

Trách Chiêu Hồ II	B73	Trách Chiêu Hồ III	B74	Trống thủng	B75
Trúc Bạch hồ	B76	Tức cảnh Tề Sở	B77	Tức cảnh vũ hậu	B78
Vịnh cái chuông	B79	Vịnh cái quạt	B80	Vịnh con trẻ	B81
Vịnh đánh cờ	B82	Vịnh đời người	B83	Vịnh Hằng Nga	B84
Vịnh hoa cúc bài I	B85	Vịnh hoa cúc bài II	B86	Vịnh nhân cư	B87
Vịnh ông cẳng đánh nhau	B88	Vịnh Thanh minh bài I	B89	Vịnh Thanh minh bài II	B90
Vịnh Thăng Long hoài cổ	B91				

Phụ lục B. Phân loại từ láy trong thơ Nôm truyền tụng của Hồ Xuân Hương

STT	TỪ LÁY	ĐẶC ĐIỂM NGỮ NGHĨA	VỊ TRÍ ĐỨNG	MÃ VĂN BẢN
TỪ LÁY HOÀN TOÀN, ĐIỆP THANH				
1	Chi chi	Tượng hình	Đầu dòng thơ	B10
2	Lâng lâng	Tượng hình	Đầu dòng thơ	B14
3	Năng nãng	Tượng hình	Giữa dòng thơ	B18
4	Thích thích	Tượng hình	Giữa dòng thơ	B18
5	Phanh phanh	Tượng hình	Cuối dòng thơ	B20
6	Khéo khéo (3)	Tượng hình	Giữa dòng thơ (2), đầu dòng thơ	B25, B29, B50
7	Khom khom	Tượng hình	Giữa dòng thơ	B25
8	Ngừa ngừa	Tượng hình	Giữa dòng thơ	B25
9	Song song	Tượng hình	Cuối dòng thơ	B25
10	Phau phau	Tượng hình	Giữa dòng thơ	B33
11	Om om	Tượng hình	Cuối dòng thơ	B37
12	Trơ trơ	Tượng hình	Giữa dòng thơ	B69
13	Ngùi ngùi	Tượng hình	Cuối dòng thơ	B75
14	Hồng hồng	Tượng hình	Đầu dòng thơ	B80
15	Dầu dầu	Tượng hình	Đầu dòng thơ	B90
TỪ LÁY HOÀN TOÀN, BIỆP THANH				
16	Thăm thăm (2)	Tượng hình	Giữa dòng thơ (2)	B16, B33
17	Leo leo	Tượng hình	Giữa dòng thơ	B33
18	Văng vẳng (5)	Tượng thanh	Đầu dòng thơ (2), giữa dòng thơ (2), cuối dòng thơ	B2, B19, B35, B70, B71
19	Nho nhỏ	Tượng hình	Giữa dòng thơ (2)	B51
20	Hây hây (2)	Tượng hình	Đầu dòng thơ, giữa dòng thơ	B64, B82
TỪ LÁY VẦN				
21	Lún phún (2)	Tượng hình	Giữa dòng thơ (2)	B33, B55
22	Le te (2)	Tượng hình	Giữa dòng thơ, cuối dòng thơ	B33, B36
23	Lèo đèo	Tượng hình	Đầu dòng thơ	B61
24	Lênh đênh (2)	Tượng hình	Cuối dòng thơ, đầu dòng thơ	B11, B61
25	Lôm ngôm	Tượng hình	Giữa dòng thơ	B4
26	Lãng đãng	Tượng hình	Đầu dòng thơ	B34
27	Lôm bôm	Tượng thanh	Cuối dòng thơ	B37
28	Lom khom (2)	Tượng hình	Cuối dòng thơ (2)	B29, B40
29	Lắc cắc	Tượng thanh	Cuối dòng thơ	B43
30	Long bong	Tượng thanh	Cuối dòng thơ	B43
31	Lơ thơ (2)	Tượng hình	Cuối dòng thơ, giữa dòng thơ	B55, B91
32	Lèo tèo	Tượng hình	Cuối dòng thơ	B60
33	Loi thoi	Tượng hình	Đầu dòng thơ	B86
34	Lơ phơ	Tượng hình	Giữa dòng thơ	B89
35	Thong dong	Tượng hình	Giữa dòng thơ	B13
36	Cheo leo (3)	Tượng hình	Cuối dòng thơ (2), cuối dòng thơ	B26, B60, B55

TỪ LÁY PHỤ ÂM ĐẦU				
37	Ngậm ngùi (2)	Tượng hình	Cuối dòng thơ, giữa dòng thơ	B47, B57
38	Ngần ngơ (3)	Tượng hình	Cuối dòng thơ, giữa dòng thơ, đầu dòng thơ	B8, B41, B89
39	Bập bênh	Tượng hình	Cuối dòng thơ	B11
40	Tấp tênh (2)	Tượng hình	Cuối dòng thơ (2)	B11, B23
41	Mấp máy	Tượng hình	Giữa dòng thơ	B18
42	Phấp phới	Tượng hình	Cuối dòng thơ	B25
43	Chấp chới	Tượng hình	Giữa dòng thơ	B34
44	Dập diu	Tượng hình	Cuối dòng thơ	B34
45	Phập phòm	Tượng hình	Cuối dòng thơ	B37
46	Xi xòm	Tượng thanh	Đầu dòng thơ	B61
47	Phi phèo	Tượng thanh	Cuối dòng thơ	B81
48	Nhỏ nhen	Tượng hình	Cuối dòng thơ	B77
49	Ngơ ngác	Tượng hình	Cuối dòng thơ	B13
50	Hớ hênh	Tượng hình	Giữa dòng thơ	B37
51	Lơ lửng	Tượng hình	Giữa dòng thơ	B39
52	Xơ xác	Tượng hình	Cuối dòng thơ	B60
53	Man mác	Tượng hình	Đầu dòng thơ	B89
54	Ngao ngán (2)	Tượng hình	Đầu dòng thơ, giữa dòng thơ	B10, B11
55	Vội vàng	Tượng hình	Đầu dòng thơ	B4
56	Nhờn nhờ	Tượng hình	Cuối dòng thơ	B82
57	Lai láng (3)	Tượng hình	Cuối dòng thơ (2), giữa dòng thơ	B11, B91, B76
58	Dùng dăng (2)	Tượng hình	Giữa dòng thơ (2)	B54, B64
59	Nhấp nhò	Tượng hình	Giữa dòng thơ	B34
60	Lấp ló	Tượng hình	Đầu dòng thơ	B6
61	Phảng phất (2)	Tượng hình	Giữa dòng thơ, đầu dòng thơ	B41, B55
62	Rút rè	Tượng hình	Cuối dòng thơ	B74
63	Lạnh lẽo	Tượng hình	Giữa dòng thơ	B34
64	Ngất nghểu	Tượng hình	Đầu dòng thơ	B9
65	Rầu rĩ	Tượng hình	Cuối dòng thơ	B70
66	Thánh thót	Tượng thanh	Cuối dòng thơ	B29
67	Xa xôi (2)	Tượng hình	Đầu dòng thơ, cuối dòng thơ	B36, B69
68	Gần gũi	Tượng hình	Đầu dòng thơ	B20
69	Ngại ngùng (2)	Tượng hình	Cuối dòng thơ, đầu dòng thơ	B10, B54
70	Thẹn thùng	Tượng hình	Cuối dòng thơ	B62
71	Phất phơ (2)	Tượng hình	Đầu dòng thơ, cuối dòng thơ	B6, B53
72	Ngá ngớn	Tượng hình	Cuối dòng thơ	B53
73	Mặt mở	Tượng hình	Đầu dòng thơ	B55
74	Hỉ ha	Tượng thanh	Cuối dòng thơ	B9
75	Toen hoèn	Tượng hình	Cuối dòng thơ	B37
76	Khắc khoải	Tượng hình	Đầu dòng thơ	B36
77	Ê mê	Tượng hình	Giữa dòng thơ	B41
78	Ngán ngắt	Tượng hình	Đầu dòng thơ	B91
79	Đỉnh đỉnh	Tượng hình	Cuối dòng thơ	B21
80	Hu hơ	Tượng thanh	Giữa dòng thơ	B4
81	Phi phạch	Tượng thanh	Đầu dòng thơ	B5
82	Lăn lóc	Tượng hình	Giữa dòng thơ (2)	B46, B56
83	Ngó ngoáy	Tượng hình	Giữa dòng thơ	B56
84	Lăn thân	Tượng hình	Đầu dòng thơ	B57
85	Xù xì	Tượng hình	Giữa dòng thơ	B58
86	Hắt heo	Tượng hình	Cuối dòng thơ	B60
87	Chính chên	Tượng hình	Cuối dòng thơ	B20
88	Dờ dờ	Tượng hình	Cuối dòng thơ	B29
89	Mốc meo	Tượng hình	Cuối dòng thơ	B81
90	Mỡ mòm (2)	Tượng hình	Cuối dòng thơ (2)	B40, B70
91	Bòm bòm	Tượng thanh	Cuối dòng thơ	B81
92	Lôm lom	Tượng hình	Cuối dòng thơ	B40