

Cái tôi hiện sinh qua mã ký hiệu không gian - thời gian trong thơ Nguyễn Đức Sơn

Bùi Quang Khải

Nghiên cứu sinh ngành Văn học Việt Nam, Trường Đại học Văn Hiến

Email: Khai227A110004@st.vhu.edu.vn

Ngày nhận bài: 13/5/2025; Ngày sửa bài: 15/7/2025; Ngày duyệt đăng: 31/7/2025

Tóm tắt

Bài viết vận dụng lý thuyết ký hiệu học văn học để tiếp cận thơ Nguyễn Đức Sơn nhằm làm rõ cảm thức hiện sinh trong thế giới nghệ thuật của ông. Trọng tâm bài báo đặt vào hai mã ký hiệu chính: mã không gian suy nghiệm và mã thời gian tâm tưởng. Không gian trong thơ Nguyễn Đức Sơn không chỉ phản ánh ngoại giới mà được nội tâm hóa, trở thành nơi biểu đạt trạng thái cô đơn, lưu đầy và hoài nghi của cái tôi trữ tình. Thời gian không vận hành theo tuyến tính thông thường mà là dòng ý thức phân mảnh, đồng hiện giữa ký ức, hiện tại và dự cảm. Bằng cách giải mã cấu trúc ký hiệu trong thơ, bài viết khẳng định rằng thơ Nguyễn Đức Sơn là một diễn ngôn bản thể học mang chiều sâu triết lý và thơ ca không chỉ là nghệ thuật ngôn từ mà còn là phương thức nhận thức, tự vấn về tồn tại trong một thế giới đầy bất an và phi lý.

Từ khóa: cái tôi hiện sinh, ký hiệu học văn học, mã không gian nghệ thuật, mã thời gian tâm tưởng, Nguyễn Đức Sơn.

The Existential Self through the Semiotic Codes of Space and Time in Nguyễn Đức Sơn's Poetry

Bùi Quang Khải

Graduate student, Vietnamese Literature, Van Hien University

Email: Khai227A110004@st.vhu.edu.vn

Received: 13/5/2025; Revised: 15/7/2025; Accepted: 31/7/2025

Abstract

This article applies the theoretical framework of literary semiotics to analyze the poetry of Nguyễn Đức Sơn in order to elucidate the existential sensibility embedded in his artistic world. The study focuses on two central semiotic codes: the code of contemplative space and the code of subjective time. In Nguyễn Đức Sơn's poetry, space is not merely an external backdrop but is internalized, becoming a symbolic domain through which solitude, exile, and existential doubt of the lyrical self are expressed. Time, likewise, does not operate linearly; instead, it manifests as a fragmented stream of consciousness, where memory, present experience, and anticipation coexist. Through decoding the semiotic structure of his poetry, the article argues that Nguyễn Đức Sơn's work constitutes an ontological discourse rich in philosophical depth, demonstrating that poetry is not only a linguistic art form but also a means of perceiving and questioning human existence in an unstable and absurd world.

Keywords: *existential self, literary semiotics, Nguyễn Đức Sơn, spatial code, temporal code of consciousness.*

1. Đặt vấn đề

Từ thập niên 1960, ký hiệu học đã trở thành một phương pháp nghiên cứu có ảnh hưởng trong lý luận và phê bình văn học hiện đại. Tại Việt Nam, đặc biệt từ sau Đổi mới, các học giả như Trần Đình Sử, Trịnh Bá Đình, Đỗ Lai Thúy, Lê Huy Bắc ... đã vận dụng ký hiệu học để tiếp cận thơ ca hiện đại, chủ yếu trong phạm vi văn học miền Bắc trước 1975 hoặc văn học đương đại. Tuy nhiên, dòng thơ đô thị miền Nam 1954-1975, vốn giàu biểu tượng, cảm thức hiện sinh và cấu trúc phức tạp, vẫn là vùng nghiên cứu ít được khảo sát từ góc nhìn ký hiệu học.

Thơ Nguyễn Đức Sơn là một hiện tượng độc đáo của thi đàn đô thị miền Nam trước 1975. Các tập thơ như *Những bài tình đầu* (1965), *Đêm nguyệt động* (1967) hay *Du sĩ ca* (1973) thể hiện một thế giới thi ca phức hợp, ám ảnh bởi cảm thức cô đơn, phi lý, hư vô. Thế giới thi ca của ông chất chứa những cảm xúc phân mảnh và nổi ám ảnh về tồn tại. Trong đó, không gian và thời gian không chỉ đóng vai trò nền cảnh, mà đã được nội tâm hóa, trở thành phương tiện biểu đạt những truy vấn bản thể sâu xa của cái tôi trữ tình. Tuy vậy, việc lý giải thơ ông như một cấu trúc ký hiệu, với các hệ mã mang năng lực biểu nghĩa bản thể học, đến nay vẫn là một khoảng trống cần được bổ khuyết.

Xuất phát từ thực tiễn đó, bài viết đề xuất tiếp cận thơ Nguyễn Đức Sơn như một hệ thống mã ký hiệu, tập trung khảo sát hai mã trung tâm: không gian suy nghiệm và thời gian tâm tưởng. Đây là hai mã có khả năng biểu đạt rõ nét nhất hành trình hiện sinh của cái tôi trữ tình - một hữu thể luôn sống trong trạng thái hoài nghi, cô đơn và thao thức về ý nghĩa tồn tại. Bằng cách kết hợp lý thuyết ký hiệu

học văn học và triết học hiện sinh, bài viết góp phần soi sáng chiều sâu tư tưởng và cấu trúc thi pháp trong thơ Nguyễn Đức Sơn, đồng thời mở rộng hướng tiếp cận ký hiệu học đối với thơ miền Nam Việt Nam hiện đại.

Bài viết vận dụng tổng hợp các phương pháp nghiên cứu hiện đại, nổi bật là ký hiệu học văn học, nhằm giải mã thơ Nguyễn Đức Sơn như một cấu trúc ký hiệu đa tầng. Trọng tâm là phân tích hai hệ mã: không gian suy nghiệm và thời gian tâm tưởng, qua đó làm sáng tỏ cơ chế tạo nghĩa và cảm thức hiện sinh của cái tôi trữ tình. Bên cạnh đó, bài viết kết hợp phân tích văn bản, liên văn bản và một số yếu tố của tâm lý học phân tích, phê bình hiện sinh để khai mở chiều sâu bản thể học và biểu tượng nghệ thuật trong thơ ông.

2. Thơ như hệ thống mã: Tiếp cận ký hiệu học và cảm thức hiện sinh trong thơ Nguyễn Đức Sơn

Bài viết dựa trên nền tảng lý thuyết của ký hiệu học văn học, trong đó coi văn bản nghệ thuật là một hệ thống ký hiệu mở, chứa đựng nhiều tầng nghĩa được kiến tạo qua các mã biểu đạt văn hóa. Thơ ca từ lâu đã được tiếp cận và lý giải dưới nhiều góc độ khác nhau. Có quan điểm xem thơ ca như một hình thức phản ánh hiện thực đời sống bằng cảm xúc và tưởng tượng nghệ thuật; cũng có quan niệm nhìn thơ ca như một hình thái ý thức xã hội, gắn liền với hệ tư tưởng và bối cảnh lịch sử - văn hóa của cộng đồng. Dưới góc nhìn mỹ học, thơ ca được xem là một loại hình nghệ thuật đặc thù sử dụng ngôn từ hàm súc, giàu nhạc tính và hình tượng nhằm biểu đạt tư tưởng, cảm xúc, thế giới quan của con người.

Tuy nhiên, khi đặt thơ ca vào trường nhìn của ký hiệu học, điều cần thiết không chỉ là phân tích nội dung và hình thức nghệ

thuật mà còn là việc nghiên cứu bản chất giao tiếp của nó. Bởi lẽ, thơ ca là một hình thức giao tiếp đặc biệt, nơi diễn ra quá trình truyền đạt thông tin nghệ thuật giữa chủ thể sáng tạo (thi sĩ), văn bản nghệ thuật (bài thơ) và chủ thể tiếp nhận (người đọc). Từ đó, có thể khẳng định rằng thơ ca nói riêng và nghệ thuật nói chung chính là một phương thức giao tiếp xã hội quan trọng, góp phần kiến tạo và bảo lưu giá trị tinh thần của nhân loại. Cách tiếp cận này mở ra một hướng khám phá có ý nghĩa to lớn, bởi như từng nhận định: “*Nghệ thuật là phương thức lưu trữ và chuyển tải thông tin được nén chặt và tiết kiệm nhất*” (Lotman, 1977; Trần Ngọc Vương và cộng sự dịch, 2007: 126).

Đặc biệt, Lotman cho rằng việc xem nghệ thuật như một hệ thống giao tiếp sẽ tạo nên bước ngoặt trong nghiên cứu văn hóa, vì “*việc khám phá bản chất nghệ thuật với tư cách là hệ thống giao tiếp có thể tạo ra bước ngoặt trong các phương pháp bảo lưu và truyền đạt thông tin*” (Lotman, 1977; Trần Ngọc Vương và cộng sự dịch, 2007: 54). Điều này cho phép ta tiếp cận thơ ca không chỉ như một thực thể thẩm mỹ đơn lẻ, mà còn như một mạng lưới ký hiệu giàu tính hệ thống, nơi người đọc đóng vai trò chủ động trong việc giải mã, đối thoại và tái kiến tạo ý nghĩa. Từ đó, có thể thấy, việc vận dụng ký hiệu học vào nghiên cứu thơ ca không chỉ giúp làm rõ cấu trúc biểu đạt và tầng nghĩa sâu kín của ngôn ngữ thi ca, mà còn góp phần khám phá các chiều kích giao tiếp - văn hóa ẩn sau mỗi dòng thơ, mở ra những chiều sâu mới cho việc hiểu và thưởng thức nghệ thuật thi ca đương đại cũng như truyền thống.

Ở cấp độ triết học, bài viết còn tiếp cận thơ Nguyễn Đức Sơn từ góc nhìn của

triết học hiện sinh, đặc biệt là tư tưởng của Jean-Paul Sartre, khi ông cho rằng: “*Chủ nghĩa hiện sinh đặt con người vào vị thế trung tâm - như một chủ thể tự do, bị ném vào thế giới và bắt buộc phải xác lập giá trị cho chính mình*” (dẫn theo Trần Thái Đình, 2018: 25). Điều này rất gần với trạng thái của cái tôi thi sĩ Nguyễn Đức Sơn: sống trong không gian bị rạn vỡ, thời gian phi tuyến, hoài niệm đan xen thực tại, tất cả đều là hình thức biểu đạt cảm thức lưu đầy bản thể qua mã không gian suy nghiệm và mã thời gian tâm tưởng.

Mặt khác, trong nghiên cứu thi pháp học hiện đại, không gian, thời gian nghệ thuật không chỉ là khung nền miêu tả thực tại, mà còn là biểu hiện của hệ hình tư duy và tồn tại của chủ thể. Theo Bakhtin, “*chronotope*” - điểm thời không - là nơi kết tinh các mối quan hệ hiện thực - ý thức - ngôn ngữ, gắn bó chặt với hình tượng con người và thế giới nghệ thuật. Jakobson đã xác lập sáu chức năng cơ bản của ngôn ngữ, trong đó chức năng thi ca (poetic function) giữ vị trí trung tâm trong văn bản nghệ thuật. Ông nhấn mạnh rằng chức năng thi ca vận hành bằng cách chuyển nguyên lý tương đương từ trực lựa chọn sang trực kết hợp, tạo nên cấu trúc thẩm mỹ giàu tính biểu tượng và liên tưởng (Jakobson, 1960: 356). Chính sự định hướng vào hình thức biểu đạt, chứ không chỉ nội dung, khiến thơ trở thành một trường mã lý tưởng cho nghiên cứu ký hiệu học, nơi hình ảnh, nhịp điệu, âm thanh và biểu tượng được vận hành như các mã tạo nghĩa độc lập. Trong thơ ca hiện sinh của Nguyễn Đức Sơn, hình ảnh mang tính tượng trưng cao (rừng, hoang đảo, sợ người, trăng lạnh ...), không gian phi thực và thời gian phi tuyến đều cho thấy khả năng vận hành mạnh mẽ của các hệ mã thi

ca. Bởi vậy, ký hiệu học thơ ca không chỉ giúp lý giải cấu trúc mà còn mở ra chiều sâu ngữ nghĩa phức hợp gắn với bản thể, cảm thức tồn sinh và những thao thức nội tâm của cái tôi hiện sinh.

Tóm lại, bài viết vận dụng kết hợp lý thuyết ký hiệu học văn học và triết học hiện sinh làm cơ sở lý luận. Trong đó, ký hiệu học - đặc biệt theo hướng tiếp cận của Lotman và Jakobson, cung cấp công cụ để lý giải thơ như một hệ thống mã biểu đạt đa tầng, nơi hình ảnh, biểu tượng, không gian và thời gian đều mang tính chất kiến tạo nghĩa. Tuy nhiên, thay vì triển khai toàn diện mọi mã ký hiệu, bài viết tập trung vào hai cấu trúc trung tâm: không gian suy nghiệm và thời gian tâm tưởng. Đây là hai mã ký hiệu có khả năng phơi mở rõ nét nhất “cái tôi hiện sinh” trong thơ Nguyễn Đức Sơn - một cái tôi cô độc, bất an, luôn kiếm tìm và tra vấn hiện hữu trong tương quan với thế giới và thời gian. Nhìn từ đó, thơ không chỉ là nghệ thuật ngôn từ mà còn là hình thức giao tiếp thẩm mỹ, nhà thơ và người đọc gặp nhau qua tiến trình giải mã và đối thoại hiện sinh.

Bên cạnh đó, triết học hiện sinh, qua tư tưởng của Jean-Paul Sartre và các nguyên lý bản thể học hiện đại đã mở ra chiều sâu tư tưởng cho việc lý giải cái tôi trữ tình trong thơ Nguyễn Đức Sơn. Cái tôi hiện sinh ấy hiện lên như một chủ thể bị ném vào thế giới phi lý, phải liên tục tự xác lập giá trị sống giữa cảm thức lưu đày, cô đơn và bất an bản thể. Không gian hoang vu và thời gian phi tuyến trong thơ ông chính là hình thức vật hóa của những truy vấn nội tâm sâu thẳm ấy.

Từ nền tảng lý thuyết nói trên, bài viết định hướng khảo sát thơ Nguyễn Đức Sơn như một hệ thống ký hiệu mang chiều sâu bản thể học, nơi hành trình cô đơn và thao

thức hiện sinh của chủ thể trữ tình được biểu đạt thông qua mã không gian suy nghiệm và mã thời gian tâm tưởng - hai cấu trúc thi pháp đặc trưng góp phần kiến tạo thế giới nghệ thuật độc đáo và giàu tính biểu tượng trong thơ ca đô thị miền Nam trước 1975.

3. Mã không gian suy nghiệm của cái tôi mang khát vọng hiện hữu

Không gian nghệ thuật là một tầng bậc của ký hiệu văn học, không có tác phẩm nào được viết mà không có không gian chứa đựng. Hay nói cách khác, ký hiệu không gian do các chi tiết nghệ thuật cấu tạo nên và nó chính là môi trường cho cái tôi trữ tình xuất hiện. Không gian nghệ thuật cũng là một ký hiệu vì mô hình không gian đi liền với mô hình văn hóa, mang tính tư tưởng hệ. Không gian suy nghiệm của cái tôi hiện hữu chính là không gian tồn tại bản thể cũng như cuộc đời, là hoàn cảnh giới hạn sự sống của thực thể, mà thực thể chính là tâm thức con người đã được thể nghiệm. “*Thực thể tuyệt đối phát hiện ra vũ trụ này trong một cơn mê sáng và cơn mê sáng này chính là do năng khiếu của thực thể tuyệt đối muốn rơi trở lại soi sáng vào chính mình*” (Nghiêm Xuân Hồng, 1969: 19). Vì thế mã ký hiệu - mã không gian vũ trụ là mối quan hệ đa diện phản ánh nhiều chiều kích không gian trong đời sống con người, cũng là khởi nguồn của những trạng thái cảm xúc. Các phương diện tâm lý con người phản ánh trong không gian đa chiều đều mang tính bản thể. “*Những quan niệm của con người về thế giới phản ánh quan niệm của chính nó về bản thân mình. Thiên nhiên, thời gian, không gian... thay đổi làm thay đổi chính con người*” (Đỗ Lai Thúy, 1992: 16).

Thơ Nguyễn Đức Sơn thấm đẫm nỗi buồn bản thể, khởi phát từ ý thức về thân

phận con người trong bối cảnh xã hội miền Nam trước 1975. Trước giới hạn của không gian, con người luôn trăn trở đi tìm lý do và ý nghĩa cho sự hiện hữu của mình. Chính vì vậy, thi sĩ thường đặt nghi vấn về mối quan hệ giữa con người với thế giới ngoại tại, thể hiện qua giọng thơ đầy hoài nghi và ưu uất:

*ngập ngừng chân bước con đường vắng
mây trắng bay lên òa đất trời
tôi cúi đầu nghe mình nhỏ lệ
biết chuyện gì rồi cũng buồn thôi”*

(*Bọt nước* - Nguyễn Đức Sơn, 1965: 07)

Một trong những biểu hiện rõ nét của không gian suy nghiệm trong thơ Nguyễn Đức Sơn là cảm thức phi lý và cô đơn của cái tôi trữ tình khi đối diện với chính mình và thế giới. Hình ảnh “con đường vắng” không đơn thuần là không gian vật lý, mà là biểu tượng cho hành trình hiện sinh trống trải, vô định. Từ “ngập ngừng” nhấn mạnh trạng thái phân vân, do dự của chủ thể, cho thấy một cái tôi đang bị giằng co giữa ý chí hành động và sự bất lực trước hiện thực phi lý. Hình ảnh “mây trắng bay lên òa đất trời” tạo nên hiệu ứng không gian phi thực – nơi mọi ranh giới giữa cái tôi và thế giới đều tan rã, như một biểu hiện của khủng hoảng bản thể và mất điểm tựa hiện sinh. Đặc biệt, câu thơ “Tôi cúi đầu nghe mình nhỏ lệ” sử dụng hình ảnh “nghe” thay vì “thấy” để miêu tả hành động khóc, cho thấy mức độ thâm thấu của nỗi buồn vào chiều sâu ý thức, nơi cảm xúc không còn mang tính ngoại biên mà đã trở thành tiếng vọng nội tâm. Câu kết “Biết chuyện gì rồi cũng buồn thôi” là một tuyên ngôn hiện sinh đầy bất an, khi cái tôi thi sĩ nhận thức rằng mọi diễn biến của đời sống cuối cùng đều quy chiếu về một cảm thức buồn bã, bất lực. Không gian trong đoạn thơ này không còn là khung nền miêu tả, mà trở thành cấu trúc thi pháp

phản ánh trực tiếp trạng thái hiện tồn của chủ thể – một hữu thể cô độc, hoài nghi và không ngừng chất vấn về ý nghĩa của sự sống. Đây chính là hình thức vật chất hóa của mã không gian suy nghiệm trong thơ Nguyễn Đức Sơn.

Hồ Thế Hà từng nhận định: “*Không gian cũng như thời gian được con người tri giác và thể nghiệm ở mỗi thời mỗi khác. Nhà thơ vận dụng chúng như hình thức để cắt nghĩa nội dung cuộc sống và tâm trạng con người; để xây dựng bức tranh thế giới*” (Hồ Thế Hà, 2004: 120). Quan điểm này cho thấy vai trò trung tâm của không gian nghệ thuật trong việc phản ánh cấu trúc tư duy và cảm thức hiện sinh của chủ thể trữ tình. Trong thơ Nguyễn Đức Sơn, hệ mã không gian được triển khai đa dạng, từ không gian thiên nhiên, hoài niệm, hoang vu, đến không gian lãng quên, lạc loài, bơ vơ ... Những lớp không gian này vừa có thể tách biệt, vừa có thể đan xen, tạo thành một kết cấu thi pháp đa tầng, phản ánh trạng thái phân mảnh, lưu đầy và bất an của cái tôi hiện sinh. Đoạn thơ:

*nhìn em như oán hờn
dù khi chúng ta gặp nhau có một mình
giữ những vắng lạnh
nắng rây vàng
đường bệnh viện buồn tênh”*

(*Tâm hồn tôi* - Nguyễn Đức Sơn, 1965: 11) tiếp tục mở rộng mã không gian suy nghiệm khi diễn tả mối quan hệ bị rạn vỡ giữa con người với tha nhân trong hình ảnh thiên nhiên vắng lạnh. Những hình ảnh “nắng rây vàng”, “đường bệnh viện buồn tênh” không chỉ là phong nền mà là những ký hiệu gợi cảm, mà ở đó chúng ta bắt gặp một thế giới ngoại tại trở thành tấm gương phản chiếu cảm thức hoài nghi, cô đơn của thi sĩ trước sự bất toàn của đời sống. Tương tự, trong bài thơ *Đau đớn*, hình ảnh

“một đêm trăng mờ ảo” được triển khai như một biểu tượng của không gian mơ hồ mà ranh giới giữa thực tại và hư vô trở nên nhập nhòa:

*một đêm thao thức sầu wót mắt
tôi hẹn trăng sao ở giữa trời
tôi hẹn trăng sao ở mặt hồ
tôi thấy trăng sao đều nhảy múa
quên mình đang ở giữa hư vô”*

(Đau đớn - Nguyễn Đức Sơn, 1965: 32)

Không gian trăng mờ không chỉ khơi gợi cảm quan thị giác mà còn trở thành ẩn dụ cho sự lưu đầy bản thể. Tất cả góp phần kiến tạo một không gian thấm đẫm cảm thức phi lý và trống rỗng mà con người ý thức về sự vô nghĩa của tồn tại và sự đơn độc của chính mình.

Trong mạch cảm hứng đó, thi nhân hiện lên như một kẻ lưu đầy trong chính không gian quen thuộc của mình:

*thôi nhé ngàn năm em đi qua
hồn tôi cô tịch bóng trăng tà
trời sinh ra để chiều hôm đó
tôi thấy mây rừng bay rất xa”*

(*Tôi thấy mây rừng* - Nguyễn Đức Sơn, 1965: 35)

Không gian trong đoạn thơ không còn đơn thuần là phong nền miêu tả, mà đã trở thành biểu tượng cho một miền chia ly, ở đó, chủ thể trữ tình bị đẩy vào trạng thái cô lập bản thể. Câu thơ “thôi nhé ngàn năm em đi qua” kết hợp giữa trạng từ thời gian vô hạn “ngàn năm” với hành động thoáng qua “em đi qua”, tạo nên nghịch lý thẩm mỹ biểu đạt nỗi mất mát tuyệt đối. Lời từ biệt tưởng như dừng đọng, nhưng ẩn chứa một nội lực cảm xúc mãnh liệt. Hình ảnh “bóng trăng tà” và “mây rừng bay rất xa” tiếp tục mở rộng trường biểu tượng theo chiều suy tàn, xa cách, báo hiệu sự tan rã của một thế giới cảm xúc từng là nơi neo giữ bản ngã. Từ khoảnh khắc đó, cái tôi bị

búng khỏi không gian quen thuộc - không gian từng gắn bó với yêu thương và ký ức - để bước vào hành trình lưu đầy bản thể không thể vãn hồi. “Hồn tôi cô tịch bóng trăng tà” là hình ảnh giàu tính tượng trưng của cái tôi lẻ loi được phủ bóng bởi ánh trăng sắp tắt. “Trăng tà” - biểu tượng của sự suy tàn, kết thúc, không chỉ phản ánh cảnh vật mà còn là sự đồng hiện với tâm trạng. Đó là khoảnh khắc mà hồn người như lạc giữa ranh giới mong manh của hiện sinh: giữa còn - mất, giữa sống - chết, giữa yêu - quên. Hình ảnh “mây rừng bay rất xa” chính là biểu tượng cuối cùng của sự lạc mất, khi tất cả những gì thân thuộc cũng hóa xa vời, nhòa mờ trong không gian và ký ức. Trong khi đó, cũng đứng trước cuộc đời dâu bể, một số thi sĩ miền Nam như Nguyễn Bắc Sơn lại khơi gợi một cách thể khác để con người tìm lại sự gắn bó. Với ông, quê hương và tình mẫu tử bao giờ cũng sẵn sàng dang tay đón nhận, giúp con người hàn gắn những vết xước hiện sinh. Trước cuộc đời dâu bể, quê hương với tình thương của mẹ bao giờ cũng sẵn một vòng tay nhận đón con về. Ở đó, để lại mọi nỗi âu lo và những khổ đau bên thềm cuộc sống, con bước vào ngôi nhà của tình mẹ ấm áp mệnh mông. Ở đó, để lại tất cả khắc khoải và hoài nghi trên dòng trôi mãi miết ngoài kia, con trở về, an tâm với tồn tại của mình, với những sợi tình gởi gắm đến muôn nơi. Bên cạnh vòng tay của mẹ, con người cũng còn biết nương tựa vào tình yêu, vào tình bạn - như một niềm an ủi và động lực tồn tại. Nguyễn Bắc Sơn từng viết:

*Có khi nghĩ trời sinh một mình ta là đủ
Vì đám đông quây bản nước hồ đời
Nhưng lại nghĩ trời sinh thêm bè bạn
Để choàng vai ấm áp cuộc rong chơi
(Mai sau dù có bao giờ - Nguyễn Bắc Sơn)*

Nếu thơ Nguyễn Đức Sơn thiên về cảm thức lưu đầy bản thể, cái tôi bị ném vào một thế giới phi lý và tuyệt giao với mọi kết nối quen thuộc, thì thơ Nguyễn Bắc Sơn lại gợi ra một cách thể hiện sinh dung hòa hơn: trong nỗi cô đơn, con người vẫn tìm được những dây neo yêu thương để gắn bó với đời sống. Sự đối sánh này không chỉ cho thấy sự đa dạng trong biểu hiện của cảm thức hiện sinh trong thơ miền Nam giai đoạn 1954-1975, mà còn cho thấy vai trò then chốt của không gian và quan hệ liên chủ thể trong việc kiến tạo bản sắc cái tôi trữ tình.

Mặt khác, Nguyễn Đức Sơn đã chuyển hóa không gian quen thuộc thành một miền tha hương bản thể. Không phải là xứ lạ, mà là chính quê hương, nơi đã mất đi khả năng chở che và trở thành cội lưu đầy tinh thần. Thi nhân hiện lên như một hữu thể bị đẩy khỏi vùng an trú của cảm xúc, phải sống trong trạng thái trôi dạt giữa những mất mát vô hình. Cái “rất xa” trong thơ ông không chỉ là khoảng cách địa lý, mà là khoảng cách hiện sinh - nơi không còn ai, không còn gì, và cũng không còn chính mình. Đó là không gian của cảm thức cô lập tuyệt đối - một trong những biểu hiện đậm nét nhất của thi pháp hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam trước 1975.

Tiếp nối mạch suy tưởng về không gian lưu đầy bản thể, đoạn thơ:

*ai đêm ướp nắng màu ve cũ
đẹp mấy mùa hương tuổi diu hiền
năm xưa phường phố lên hoa đỏ
nắng nhạt theo màu trên mái hiên”*

(*Thời xanh* - Nguyễn Đức Sơn, 1965: 28)
mở ra một không gian hoài niệm, ký ức tuổi trẻ hiện về như những lát cắt mong manh và ám ảnh. Câu hỏi “Ai đêm ướp nắng màu ve cũ” là một cấu trúc đầy chất vấn, vừa mơ hồ, vừa gợi cảm. “Ướp nắng” là hành động

giàu tính tượng hình, gợi cảm giác thử chạm lại thời gian đã mất; còn “màu ve cũ” không chỉ gợi tiếng ve mùa hạ mà còn gợi cả một mùa hoa phượng đỏ, một biểu tượng của thời thanh xuân đã lùi xa trong ký ức. Từ đó, không gian đêm không còn là bóng tối tuyệt đối, mà được nhuộm lên bởi ánh nắng của một thời quá vãng, thứ ánh sáng không chiếu rọi hiện tại, mà chỉ còn le lói trong tâm tưởng. Cụm từ “đẹp mấy mùa hương tuổi diu hiền” là sự gọi gọi nhẹ nhàng đến một miền ký ức êm đềm, cái đẹp của tuổi trẻ không hẳn là xác định, mà mơ hồ, thoáng qua như “hương”, thứ không thể nắm bắt, chỉ có thể cảm thụ bằng trực giác. Đó là một vẻ đẹp đã từng hiện hữu, đã từng là một phần của đời sống tinh thần, nhưng nay chỉ còn lưu lại trong cảm thức tiếc nuối. Hai câu thơ cuối đánh dấu sự hòa quyện giữa không gian ngoại giới và thời gian nội tâm. Không gian “phường phố” mang tính cộng đồng, nay chỉ còn là một ký ức mang sắc đỏ - màu của hoa phượng, màu của tuổi học trò, nhưng cũng là màu của rục rờ sắp tàn. “Nắng nhạt theo màu trên mái hiên”, ánh sáng của thời gian không còn mãnh liệt mà phai nhòa, chỉ còn đủ sức để theo nên những vệt sáng mong manh trên mái hiên cũ kỹ. Toàn bộ đoạn thơ là một diễn ngôn của cái tôi hiện sinh khi nhìn lại quá khứ như một không gian đã mất. Không gian hoài niệm trong thơ Nguyễn Đức Sơn không hề tĩnh tại, mà luôn vận động giữa thực tại và hồi ức, giữa ánh sáng và bóng tối, giữa cái đã qua và cái đang hiện hữu trong tâm thức. Không gian ấy, dù nhuộm màu thơ mộng, vẫn luôn chất chứa nỗi buồn sâu thẳm, một nỗi buồn không thể gọi tên, nhưng dai dẳng bám víu lấy cái tôi trữ tình, khiến mọi hành trình trong thơ Nguyễn Đức Sơn dù hướng ra thế giới, cuối cùng vẫn là sự trở về với chính mình, trong cô đơn,

trống rỗng và thao thức hiện sinh.

Nếu như ta có một Huy Cận rộn ngợp trong nỗi sầu vũ trụ:

*Nắng xuống trời lên sâu chót vót
Sông dài trời rộng bến cô liêu*
(Tràng giang)

thì thơ Nguyễn Đức Sơn cũng mang nỗi sầu u uất tái tê không kém:

*anh ngủ và mơ trong giấc hoa
sao em về hai mắt ướt nhòa
rồi anh cũng bùng mặt khóc òa
nửa đêm bùng sáng trăng sao sáng
anh ngỡ chiêm bao nắng chói lòe*

(Sáng sớm - Nguyễn Đức Sơn, 1965: 31)

người đọc bắt gặp một cái tôi trữ tình mong manh, bị xé nát giữa ranh giới mơ - thực, giữa ánh sáng và bóng tối, giữa khao khát và tan vỡ. Giấc ngủ được phủ hoa, nhưng giấc mộng ấy lại bị đánh thức bởi hình ảnh người tình trở về cùng đôi mắt “ướt nhòa” dấu hiệu của thương tổn chưa kịp hàn gắn. Sự cộng hưởng giữa “khóc òa” và “trăng sao sáng”, giữa “chiêm bao” và “nắng chói lòe” cho thấy sự bùng nổ cảm xúc trong một không gian nội tâm đã chạm đến giới hạn hiện hữu. Ở đó, chủ thể không còn phân biệt được đâu là mộng, đâu là thật, đó là trạng thái đặc trưng của tâm thức hiện sinh khi con người không còn kiểm soát được thực tại và chính bản thân mình. Như Hoài Thanh - Hoài Chân từng tinh tế nhận định: “*Có lẽ thi nhân trong cuộc viễn du đã có lần nhác thấy cái xa thẳm của thời gian, không gian, có lẽ người đã nghe trong hồn hơi gió lạnh buốt từ vô cùng đưa đến*” (Hoài Thanh - Hoài Chân, 2013: 138), cảm thức về cái “xa thẳm” - cả trong thời gian lẫn không gian - chính là nền tảng của thể giới thi ca Nguyễn Đức Sơn. Trong mạch cảm hứng ấy, hình ảnh “chiêm bao nắng chói lòe” không đơn thuần là một thủ pháp nghệ

thuật, mà trở thành biểu tượng cô đặc cho trạng thái hiện sinh phân rã của cái tôi trữ tình. Ở đó, ánh sáng, vốn là biểu tượng truyền thống của tri thức, tình thức và lý tính, lại hiện lên trong một giấc mộng, tạo nên một nghịch lý thi pháp: ánh sáng không còn là điểm kết thúc của bóng tối, mà là thứ ánh sáng “lạc đường”, xuất hiện giữa vô thức, giữa hoang mang và đổ vỡ.

Trong hệ hình lý luận hiện đại, không gian nghệ thuật không đơn thuần là lớp nền miêu tả hiện thực, mà trở thành một mã ký hiệu có chức năng biểu đạt chiều sâu tư tưởng, cảm xúc của cái tôi trữ tình. Là một tầng bậc quan trọng của ký hiệu văn học, không gian được kiến tạo bởi hệ thống chi tiết nghệ thuật, gắn kết mật thiết với mô hình văn hóa và tư duy hệ hình. Ở đó, ngôn ngữ của các quan hệ không gian không chỉ phản ánh hiện thực, mà còn trở thành phương tiện cơ bản để tư duy, kiến tạo thế giới. Tiếp cận không gian như một mã ký hiệu đồng nghĩa với việc xem nó như một hệ thống có cấu trúc, có khả năng được giải mã, vượt qua cách tiếp cận không gian theo hướng cảm tính hay thi pháp học truyền thống.

Trong thơ Nguyễn Đức Sơn, không gian nghệ thuật không còn là bối cảnh miêu tả thuần túy mà đã trở thành một mã ký hiệu trung tâm, mang năng lực biểu đạt bản thể học. Dưới ánh sáng của ký hiệu học, không gian được kiến tạo từ những chi tiết giàu tính biểu tượng đã phản ánh cấu trúc cảm thức hiện sinh của cái tôi trữ tình: cô đơn, bất an, hoài nghi và luôn chất vấn về ý nghĩa tồn tại giữa thế giới phi lý. Mã không gian suy nghiệm vì thế là hình thức vật chất hóa cho trạng thái nội tâm bị phân rã của cái tôi hiện sinh đối diện với giới hạn của thời gian, sự chết, nỗi lưu đày và cả những ám ảnh hoài niệm về một

miền quá khứ đã mất.

Thông qua hệ thống hình ảnh như “con đường vắng”, “trăng tà”, “gió ngừng ru bên thềm”, “nắng chói lòe”, hay “phố buồn như hoang đảo”, thơ Nguyễn Đức Sơn kiến tạo nên một cấu trúc không gian đa tầng - đồng hiện giữa thực và ảo, giữa mộng và thức, giữa ánh sáng và bóng tối. Không gian ấy vận hành như một cơ chế biểu nghĩa, mỗi biểu tượng là một chấn động cảm xúc, mỗi lát cắt thi ca là một trạng thái tự vấn sâu xa. Từ góc nhìn đó, có thể khẳng định rằng: không gian nghệ thuật trong thơ Nguyễn Đức Sơn là hiện thân thẩm mỹ của hành trình nhận thức bản thể. Đó là nơi thi nhân không ngừng đi tìm căn nguyên tồn tại giữa vũ trụ vô biên, là tiếng nói trầm mặc của một cái tôi không ngừng thao thức giữa khát vọng sống và cảm thức phi lý của đời sống hiện đại. Đây chính là một đóng góp nổi bật của thơ Nguyễn Đức Sơn vào dòng thi ca đô thị miền Nam trước 1975 - thơ không chỉ là nghệ thuật ngôn từ, mà còn là diễn ngôn hiện sinh mang chiều sâu tư tưởng và cảm xúc.

4. Mã thời gian tâm tưởng theo dòng ý thức

Nếu không gian nghệ thuật là một hệ mã cấu trúc chiều kích vật lý, tâm linh của cái tôi trữ tình, thì thời gian nghệ thuật lại là một tầng bậc quan trọng khác trong mô hình ký hiệu học, thể hiện dòng tri giác nội tại của chủ thể sáng tạo. Trong hệ hình tiếp cận này, thời gian không còn bị giới hạn bởi tuyến tính vật lý (quá khứ - hiện tại - tương lai), mà được cảm nhận như một mã ký hiệu mang tính chủ quan, có khả năng bị kéo căng, nén lại, phân mảnh hoặc đồng hiện tùy theo trực giác sáng tạo và dòng ý thức của thi nhân.

Thời gian nghệ thuật lại chính là một tầng bậc nữa trong mô hình hệ thống ký

hiệu của tác phẩm văn học, thời gian nghệ thuật là hình thức nội tại của hình tượng nghệ thuật thể hiện tính chỉnh thể của nó. *“Thời gian là một mạng nhện giả tưởng dệt lên bởi sự vang động không ngừng của tâm thức. Tâm thức vang động thì có ý niệm, có ý niệm là có phân biệt đối đãi, có quá khứ, có tương lai. Thực ra quá khứ chỉ là do ký ức huân lập, và tương lai chỉ là do sự dự phóng của tâm thức. Ký ức và dự phóng là con sâu gặm nhấm, đục khoét, tiêu hủy khoảnh khắc hiện tại và tạo nên thời gian”* (Nghiem Xuân Hồng, 1969: 23). Nghĩa là thời gian có được là do ý niệm con người mà thành, thời gian trở về hư vô khi đã thoát ra khỏi sự kiểm soát của tâm thức chủ thể tính: *“Triết học hiện sinh xây trên chủ thể tính, không coi con người là một sự vật của toàn vũ trụ nữa nhưng coi con người như một hữu thể đứng trên vũ trụ và có quyền gán cho vũ trụ một giá trị tùy quan điểm mỗi người”* (Trần Thái Đình, 2018: 25). Mặt khác, *“hình tượng thời gian nghệ thuật đa dạng và được nhào nặn, hoặc kéo dài ra hoặc chồng lên nhau, hoặc thay đổi phương hướng theo cảm nhận và ý thức của tác giả”* (Hồ Thế Hà, 2004: 136). Như vậy quan niệm về thời gian của các nhà triết học hiện sinh và quan niệm thời gian trong thơ như một mã liên ký hiệu có ý nghĩa đồng hiện. Nhà thơ kiến tạo thời gian cho thế giới riêng của mình trong cảm nhận của tâm hồn. Sự biến thiên của thời gian có được nhờ năng lực cảm thụ của tri giác nhà thơ về thời gian quá khứ, hiện tại, tương lai.

Nếu như Xuân Diệu ý thức về thời gian cũng chính là ý thức về sự chia lìa, “ở hồn thơ này, thời gian, về thực chất không có ba thì phân lập rành rẽ với quá khứ - hiện tại - tương lai mà chỉ có hai thì luôn tranh chấp và chuyển hóa thôi đó là thời

tươi và thời phai (Chu Văn Sơn, 2020: 84) thì trong thơ Nguyễn Đức Sơn, hình tượng thời gian xuất hiện như một nỗi ám ảnh day dứt của kiếp người. Thời gian trong cảm thức của Nguyễn Đức Sơn cũng đan xen giữa hai dòng *thời tươi* và *thời phai* nhưng được bao phủ bởi màu sắc hư vô của kiếp nhân sinh:

*tóc ai bay giữa đôi nhát nắng
mắt biếc ru êm cả buổi chiều
chậm chậm buồn xa đưa héo ruột
bóng vàng nghe tắt giữa hoang liêu
rồi tự ngàn năm gió lén về
mây buồn đù vồng xuống sơn khê
mưa giăng ướt cả tình xưa cũ
đồng vọng sầu dâng lên não nề*

(Giữa mùa nắng nhạt –

Nguyễn Đức Sơn, 1965: 19)

Ánh nắng của buổi chiều không chỉ là chỉ dấu của hoàng hôn, mà còn là ký hiệu của sự tàn phai, của cảm thức chia lìa đang len dần vào từng đường nét ký ức. Ở đó, thời gian không trôi qua theo giờ khắc, mà đọng lại trong từng chuyển động tinh tế – từ mái tóc, ánh mắt, đến “bóng vàng” sắp “tắt giữa hoang liêu”. Thời gian như được nghe thấy (“nghe tắt”), cảm thấy (“đưa héo ruột”), chứ không đơn thuần là được nhận biết bằng thị giác, đây chính là biểu hiện của dòng thời gian mang bản chất hiện sinh: cảm nghiệm hơn là ghi nhận. Ở đây, “ngàn năm” không chỉ là một đơn vị thời gian cổ xưa, mà là cảm giác miên viễn của ký ức, nơi một làn gió “lén về” cũng đủ khơi dậy một thời đã mất. Hình ảnh “mây buồn”, “mưa giăng”, “tình xưa cũ” không hẳn là các hiện tượng khách quan, mà là biểu hiện của một tâm thức đang sống lại những mảnh thời gian vỡ vụn trong nội giới. “Đồng vọng sầu dâng” là cách thời gian vang dội lại trong thi thể thi ca như một tiếng vọng từ những tầng sâu của nỗi

buồn đã tích tụ lâu dài.

Sự vận hành thời gian trong thơ Nguyễn Đức Sơn cũng gắn chặt với bản chất hữu hạn của đời sống con người. Không có một thời khắc nào là trọn vẹn; mọi hiện tại đều vừa diễn ra đã trở thành quá khứ, và mọi quá khứ đều mang theo dấu vết khôn nguôi của chia lìa. Trong cảm thức ấy, thời gian hiện lên như một dòng chảy phi lý, không dẫn tới cứu rỗi mà trôi đi trong sự tan rã và cạn kiệt của sinh tồn. Đoạn thơ:

*mai tôi về nằm giữa hoang liêu
tôi trải cô đơn xuống giữa chiều
lấy gió thiên thu làm khăn làm áo
lấy mây bay làm gối làm lều
ăn hương rừng uống cả tiếng chim kêu
thở bằng sương rơi khi nắng ngày tàn lụi
bởi óc tìm tôi đã hòa vào một khối
đang lùa vào giữa mát lạnh rong rêu*

(Mai tôi về -

Nguyễn Đức Sơn, 1965: 36)

là minh chứng rõ nét cho sự hội tụ giữa thời gian tâm tưởng và cảm thức hiện sinh sâu xa của cái tôi trữ tình. “Mai tôi về” là một cách diễn đạt tương lai phi định, như một lời báo trước của sự tan hòa vào cõi khác, “giữa hoang liêu” không còn là nơi chốn địa lý mà là biểu tượng cho cái chết, cho sự đoạn tuyệt tuyệt đối với dòng đời. “Tôi trải cô đơn xuống giữa chiều” không chỉ là sự cô độc mà còn là việc trải dài nỗi cô tịch của bản thể lên mặt phẳng của thời gian đang đi về hoàng hôn của cả ngày và của kiếp sống. Những hình ảnh “gió thiên thu”, “mây bay”, “hương rừng”, “tiếng chim kêu”, “sương rơi”, “nắng ngày tàn lụi”... là chuỗi liên tưởng giàu tính biểu tượng, cho thấy sự tan rã của cá thể hòa vào nhịp thở muôn đời của vũ trụ. Ở đây, thời gian không còn bị đo bằng chu kỳ mặt trời, mà bằng sự chuyển động tinh tế của tự nhiên những

biến thiên của gió, mây, hương, sương, nắng - những ký hiệu của thời gian vũ trụ. Cái tôi trữ tình không còn cưỡng lại quy luật đó, mà chọn cách “ăn”, “uống”, “thở”, “nằm”, “trải” trong sự đồng hóa bản thân với thiên nhiên, trong cảm thức chấp nhận sự tan biến như một tất yếu.

Đặc biệt, hai câu thơ cuối là hình ảnh đầy ám ảnh của một chủ thể đã hoàn toàn tan hòa vào cõi vô hình, cảm giác và ý niệm cá nhân bị triệt tiêu, nhường chỗ cho một bản thể hợp nhất với thiên nhiên, với phi thời gian. “Mát lạnh rong rêu” không còn là cảm giác ngoại giới, mà là biểu hiện của một trạng thái tâm linh: tĩnh tại, mê mẫn, vô ngôn và vô hạn. Thời gian vì thế trở thành biểu tượng tối hậu cho bị kịch sinh tồn - một thời gian không cứu rỗi, chỉ còn lại sự nhận thức và chấp nhận mang màu sắc siêu hình, thiên định và bi tráng. Tiếp nối mạch suy tưởng ấy, đoạn thơ:

*em nhớ đừng để khu vườn tình mát mát
dù hoa hường hoa phượng hay tàn phai
lời xuân hạ thu ca anh về anh sẽ hát
hồn anh mơ đời mờ cõi không còn dài”*

(*Còn có ngày phiêu bạt nào* –
Nguyễn Đức Sơn, 1965: 21)

là sự kết tinh trữ tình của một cái tôi ý thức về tính mong manh và vô thường của thời gian sống. Thời gian ở đây không còn là dòng chảy vô hình mà đã trở thành một thực thể cảm xúc, thấm vào từng nhịp thơ như một lời trần trối lặng lẽ về đời sống và tình yêu sắp tàn. “Khu vườn tình” - hình ảnh gợi cảm về không gian riêng tư của ký ức và tình cảm, được đặt trong thế đối lập với sự “mát mát”. Trong sự khẩn khoản “em nhớ đừng để...”, ta không chỉ thấy lời nhắn gửi mà còn là nỗ lực cuối cùng để níu giữ điều gì đó trước khi bị cuốn vào lãng quên. Những “hoa hường”, “hoa phượng” - biểu tượng của thanh xuân và nhiệt huyết

- dù “tàn phai”, vẫn được đặt bên trong không gian ấy như một phần tất yếu của đời sống. Sự tàn phai không còn mang nghĩa tiêu cực, mà được nhìn như một quy luật tất định, nơi thời gian làm nhiệm vụ của nó trong chu trình sinh - diệt tự nhiên. Và khi mọi nỗ lực giữ gìn cũng dần trở nên bất lực, thời gian hiện lên như một bản án vô hình - không phán xét nhưng bào mòn - nơi “hoa hường hoa phượng” dù tàn phai vẫn là một phần tất yếu trong chu trình sinh - tử của đời sống. Câu thơ “lời xuân hạ thu ca anh về anh sẽ hát” cho thấy một trạng thái tri thức tỉnh thức, khi cái tôi trữ tình đã vượt qua ý niệm về thời gian tuyến tính để hướng tới một thời gian tổng hợp - nơi quá khứ, hiện tại và tương lai hòa vào giọng hát, trở thành khúc ca của đời người. Thời gian không còn phân mảnh, mà trở thành dòng đồng hiện, tích tụ trong hình ảnh nghệ thuật - “anh sẽ hát” như một nỗ lực gìn giữ những điều sắp mất, hoặc đã mất, trong không gian ký ức và tưởng niệm. Cảm thức ấy được đẩy lên đến đỉnh điểm trong đoạn thơ:

*Không biết từ đâu ta đến đây
mang mang trời thăm đất xanh đây
lớn lên mang nghiệp làm thi sĩ
sống điều linh rồi chết đọa đây
uất ghen vì đời đang dang dở
sao vội dẫu anh lên xe tang
trăm năm một chuyến về thiên cổ
tuế nguyệt buồn thay chút bụi vàng*
(*Hoài niệm* - Nguyễn Đức Sơn, 1965: 34)

Đây không chỉ là một lời tự sự, mà là một bản “bi ca hiện sinh” thấm đẫm triết lý đau đáu về thân phận người trong vòng xoáy thời gian bất định. Mở đầu bằng câu hỏi triết học cổ điển: “Không biết từ đâu ta đến đây”, thi sĩ đặt vấn đề về căn nguyên tồn tại - về điểm khởi đầu mơ hồ và bất khả tri của đời người. “Trời thăm” và “đất xanh

đầy” không phải là không gian thiên nhiên thuần túy, mà là ẩn dụ cho sự ngột ngạt của số phận, cho cõi giới mà con người bị ném vào không báo trước. Thi sĩ là kẻ luôn bị đẩy ải giữa ánh sáng và bóng tối của ý thức, giữa giấc mơ vĩnh cửu và thực tại đọa đầy. Chính vì vậy, sự “uất nghẹn vì đời đang dang dở” là tiếng nói của một cái tôi bị giằng xé giữa ước vọng sống trọn vẹn và giới hạn của kiếp người. Sự dang dở ở đây không đơn thuần là điều chưa hoàn thành, mà là cảm thức bất lực trước tốc độ phi lý của thời gian, cái chết đến quá sớm, cắt ngang hành trình sống chưa kịp kết thúc. Hình ảnh “diu anh lên xe tang” không chỉ là biểu tượng của cái chết thể xác, mà còn là sự đẩy đi khỏi thế giới đang sống như một sự đoạn tuyệt lạnh lùng với hiện thực. “Trăm năm một chuyến về thiên cổ” là câu thơ mang nặng sắc thái định mệnh, trăm năm đời người, rốt cuộc cũng chỉ là một chuyến hành trình quay về với cát bụi, với cõi vĩnh hằng vô định. Và “tuế nguyệt buồn thay chút bụi vàng” là cái kết trầm lặng khi thời gian, dù dài hay ngắn, cũng chỉ để lại một “chút bụi” - biểu tượng của tàn dư, của cái còn sót lại sau tất cả. Thời gian nghệ thuật trong thơ Nguyễn Đức Sơn được kiến tạo như một mã ký hiệu mang tính tâm tưởng, thoát ly khỏi cấu trúc tuyến tính thông thường, để trở thành hình thức biểu đạt của dòng ý thức hiện sinh. Thời gian không còn được xác định bằng khoảng khắc khách quan, mà vận hành theo cảm xúc, ký ức và trực giác bản thể của cái tôi trữ tình. Các hình tượng thời gian trong thơ ông, từ “gió thiên thu”, “mây buồn”, “nắng tàn”, đến “chuyến về thiên cổ” ... không chỉ phản ánh tiến trình tan rã của tồn tại, mà còn biểu thị cảm thức hư vô, chia lìa và giới hạn sinh mệnh của con người.

Dưới góc nhìn ký hiệu học, mã thời gian tâm tưởng trong thơ Nguyễn Đức Sơn không đơn thuần là yếu tố nghệ thuật, mà là cấu trúc biểu nghĩa trung tâm, góp phần tái hiện bi kịch hiện sinh của chủ thể trữ tình. Qua đó, thơ Nguyễn Đức Sơn biểu hiện một quan niệm thời gian mang tính siêu nghiệm, quá khứ, hiện tại và tương lai đồng hiện trong trạng thái phân mảnh, bất định và đầy ám ảnh, đã phản ánh rõ nét tư tưởng hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1954-1975.

5. Kết luận

Trên cơ sở vận dụng lý thuyết ký hiệu học kết hợp với hệ hình triết học hiện sinh, bài viết đã phân tích hai mã ký hiệu trung tâm trong thơ Nguyễn Đức Sơn: mã không gian suy nghiệm và mã thời gian tâm tưởng, như những cấu trúc biểu nghĩa then chốt biểu hiện hành trình bản thể của cái tôi trữ tình. Không gian thi ca trong thơ ông không còn là nền cảnh tả thực mà được nội tâm hóa, trở thành biểu tượng của cô đơn, lưu đày và khát vọng vượt thoát. Thời gian nghệ thuật, trong khi đó, không vận hành tuyến tính mà được tổ chức như một dòng ý thức phân mảnh, đan xen hồi tưởng và dự cảm, phản ánh cảm thức hiện sinh trước sự hữu hạn và vô nghĩa của tồn tại.

Sự đồng hiện và tương tác giữa hai mã ký hiệu này không chỉ kiến tạo chiều sâu biểu tượng trong thơ Nguyễn Đức Sơn mà còn góp phần định hình một diễn ngôn thi ca mang tính bản thể học đặc trưng cho thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1954-1975. Qua đó, bài viết khẳng định tính hiệu quả của việc tiếp cận thơ ca từ góc nhìn ký hiệu học kết hợp triết học hiện sinh, đồng thời góp phần lấp đầy khoảng trống nghiên cứu đối với một hiện tượng thi ca độc đáo, giàu tiềm năng học thuật như Nguyễn Đức Sơn.

Đạo đức công bố

Tác giả đảm bảo các chuẩn mực chung về đạo đức nghiên cứu và công bố khoa học.

Tài liệu tham khảo

- Chu Văn Sơn (2020). *Ba đỉnh cao Thơ Mới*. Nxb Hội Nhà văn.
- Đỗ Lai Thúy (1992). *Con mắt thơ*. Nxb Lao động.
- Hoài Thanh - Hoài Chân (2013). *Thi nhân Việt Nam*. Nxb Văn học.
- Hồ Thế Hà (2004). *Thế giới nghệ thuật thơ Chế Lan Viên*. Nxb Văn học.
- Jakobson, R. (1960). Linguistics and poetics. In T. A. Sebeok (Ed.) *Style in language* (pp. 350–377). Cambridge, MA, MIT Press.
- Krisknamurti (1967). *Tự do và hòa bình*. Nxb An Tiêm.
- Lê Huy Bắc (2019). *Ký hiệu và liên ký hiệu*. Nxb Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh.
- Lotman, Iu. M. (1977). *The Structure of the Artistic Text*. Trần Ngọc Vương, Trịnh Bá Đĩnh, Nguyễn Thu Thủy dịch (2007). *Cấu trúc văn bản nghệ thuật*. Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Nghiêm Xuân Hồng (1969). *Nguyên tử hiện sinh và hư vô*. Nxb Hoàng Đông Phương.
- Nguyễn Đăng Điệp (2014). *Thơ Việt Nam hiện đại tiến trình và hiện tượng*. Nxb Văn học.
- Nguyễn Đình Tuyền (1969). *Những nhà văn Việt Nam*. Nxb Ca Dao.
- Nguyễn Đức Sơn (1965). *Những bài tình đầu*. Nxb Mặt đất.
- Nguyễn Vy Khanh (2021). *Văn học miền Nam 1954-1975*. Nxb Nguyễn Publishings.
- Tạ Tỵ (1970). *Mười khuôn mặt văn nghệ*. Nxb Kim Lai Ấn Quán.
- Tạp chí Quán Văn số 49 (2014). *Sao Trên Rừng - Nguyễn Đức Sơn*. Nxb Thanh niên.
- Tràng Thiên (1966). Đọc thơ Nguyễn Đức Sơn. *Tạp chí Bách Khoa*, 238, Sài Gòn, trang 64.
- Trần Thái Đĩnh (2018). *Triết học hiện sinh*. Nxb Văn học.