

NGHỆ THUẬT XÂY DỰNG TÌNH HUỐNG TRONG NGHÌN LỄ MỘT ĐÊM

Phạm Nguyễn Mỹ Tiên

mytien.vhnn@gmail.com

Ngày nhận bài: 11/11/2015; Ngày duyệt đăng: 15/03/2016

TÓM TẮT

Nghìn lễ một đêm là một trong số những tác phẩm văn học Arab được dịch và được yêu thích tại Việt Nam. Nghiên cứu về Nghìn lễ một đêm không chỉ góp phần mang đến một cái nhìn sâu sắc về văn học Trung đại mà rộng hơn, nó còn có ý nghĩa to lớn đối với công tác nghiên cứu văn hóa Hồi giáo nói chung. Nhắc đến tác phẩm này, chúng ta không thể không kể đến nghệ thuật xây dựng tình huống. Nó được hiểu như là cách thức tạo ra “cái tình thế của câu chuyện”, những cảnh huống chứa đựng trong nó những mâu thuẫn, xung đột hoặc khả năng tiềm tàng để cốt truyện diễn tiến, nhân vật bộc lộ tính cách. Bài viết tập trung làm rõ nghệ thuật xây dựng tình huống trong Nghìn lễ một đêm – một nhân tố quan trọng góp phần tạo nên thành công của thiên truyện trên phương diện cách kể.

Từ khóa: Nghìn lễ một đêm, tình huống truyện, nghệ thuật xây dựng tình huống.

ABSTRACT

The art of the creating situations in *The Thousand and One Nights*

The Thousand and One Nights, one of the Arab literature, was translated and favoured in Vietnam. Researching on The Thousand and One Nights not only contributed an insight on literary work of medieval period but also had a great significant role in studying general Islamic culture. Referring to this, it is unforgettable to mention the art of the creating situations. It is understood as a way of creating “the situation of the story”, the conditions contained in their contradictions, conflict or potential to progress the storyline, characters revealing their personality. The article focuses on clarifying the art of the creating situations in The Thousand and One Nights – an important factor to make the work successful in terms of how to tell.

Keywords: The Thousand and One Nights, story situation, the art of the creating situations.

Tình huống truyện thường được hiểu như là một trạng thái, hoàn cảnh có tính chất riêng được tạo nên bởi sự kiện đặc biệt, khiến cho tại đó, cuộc sống hiện lên đậm đặc nhất, bản chất, tính cách, tâm trạng hay vẻ đẹp của nhân vật cũng được bộc lộ một cách trọn vẹn. Nó đóng vai trò quan trọng, là hạt nhân của cấu trúc thể loại, góp phần tạo nên thành công của một tác phẩm văn chương, trong đó có *Nghìn lễ một đêm*.

Tình huống bất ngờ và tình huống mang tính motype chính là hai yếu tố quan trọng trong nghệ thuật xây dựng tình huống của bộ truyện *Nghìn lễ một đêm*. Thông qua hai dạng tình huống

trên, Shahrazad đã dẫn dắt nhà vua hòa nhập vào những câu chuyện của mình với những cung bậc cảm xúc khác nhau, hoàn thành sứ mệnh thiêng liêng là cảm hóa trái tim bạo chúa, bảo vệ tính mạng của những người phụ nữ vô tội.

1. Tình huống bất ngờ

Xây dựng tình huống bất ngờ là nét đặc sắc đầu tiên trong cách kể chuyện của *Nghìn lễ một đêm*. Ở đây, người viết tập trung chú ý đến việc xây dựng tình huống bất ngờ trong tác phẩm với hai biểu hiện chính là nhân vật tự nhận mình là kẻ giết người và nhân vật lạc vào những giấc mơ.

Với mục đích kéo dài câu chuyện, nàng Shahrazad đã tập trung xây dựng hình ảnh các nhân vật đầy sức hút, có cá tính nổi bật. Trong cách kể của mình, nàng luôn chủ động tạo ra sự bất ngờ thông qua những tình huống độc đáo. Nhiều câu chuyện với nhiều tình tiết tương tự nhau nhưng vẫn rất hấp dẫn, chẳng hạn các nhân vật thay nhau nhận mình là kẻ giết người để bảo vệ mạng sống cho người kia. Trong *Chuyện ba quả táo*, ông lão và người con rể thay nhau nhận mình là kẻ đã giết người phụ nữ trong bao tải. Trong khi chàng trai khẳng khái: “*Chính tôi là kẻ giết người ấy và tôi đáng bị trừng trị*” [4, tr. 243] thì cụ già cũng lên tiếng: “*Không phải ai khác ngoài tôi là kẻ sát nhân đã giết người đàn bà tìm thấy xác trong chiếc hòm. Chỉ có tôi mới đáng phải đền tội. Nhân danh Thượng đế, tôi van ngài chớ trừng trị kẻ vô tội thay cho hung thủ*” [4, tr. 243]. *Chuyện chú gù* cũng thế, gã say rượu, người tiếp phẩm, ông thầy lang và người thợ may đều nhận chính mình mới là kẻ giết người. Điều này khiến cho câu chuyện càng trở nên thú vị, hài hước. Mặc dù ra đời từ rất sớm nhưng dường như yếu tố này trong cách kể nói riêng, trong kết cấu tác phẩm nói chung rất gần với những tác phẩm tự sự hiện đại, hậu hiện đại. Ở phương diện nhất định, yếu tố này trong *Nghìn lẻ một đêm* có phần gặp gỡ với *Trong rừng trúc* của Ryunosuke Akutagawa: các nhân vật tranh nhau nhận mình là kẻ giết người nhằm bảo vệ mạng sống cho người còn lại. Cách xây dựng tình huống ấy tạo cho người đọc cảm giác hoang mang, mơ hồ, không biết đâu mới là chân tướng thật sự; và sâu xa hơn, thông điệp mà tác phẩm muốn truyền tải chính là sự bất tín, hoài nghi của con người về một thế giới bất khả, không vẹn toàn.

Chưa hết, như trên đã nói, người kể còn chủ động để cho nhân vật lạc vào những giấc mơ, để rồi chính bản thân họ cũng không thể xác định đó là thực hay là mộng, vì mộng mà như thực, thực lại như mộng, chẳng hạn như *Chuyện Noureddin Ali và Bedred-Din Hassan* và *Chuyện người chột tình giấc mơ*. Chàng Abu Hátxan đã kinh ngạc và hoang mang không thể nào tả xiết. Chàng không biết mọi thứ xung quanh mình có phải là mơ không:

“*Chàng ngắm những thứ đó như trong giấc mộng, một giấc mộng thật đối với chàng, và chàng không muốn tỉnh. Chàng tự nhủ: Chà, chà, hóa ra ta làm hoàng đế thật ư? Và suy nghĩ thêm một chút, chàng tự bảo mình: Nhưng chớ nên nhầm, đây chỉ là giấc mộng, hệ quả của điều mong ước tối qua*” [4, tr. 475].

Abu Hátxan vẫn “*khó ép mình phải tin cho được rằng đó chỉ là một giấc mơ, bởi vì thực và mơ, mơ và thực giống nhau quá. Dù sao đi nữa, con cho đó là mơ, và muốn mãi mãi tin rằng đó chỉ là một giấc mơ, một ảo ảnh*” [4, tr. 495].

Cấu trúc “mộng trong mộng” đã từng xuất hiện nhiều lần ở các tác phẩm nổi tiếng trên thế giới: *Hồng lâu mộng* (Trung Quốc), *Mộng phù kiều* (Truyện Genji – chương cuối, Nhật Bản), *Cửu vân mộng* (Triều Tiên), *Yogavasishta* (Ấn Độ), *Truyện Kiều* (Việt Nam)... Chúng tôi nhắc đến điều này không phải nhằm so sánh cách đặt vấn đề mộng – thực ở tác phẩm nào là hay hơn, mà chỉ để khẳng định rằng mặc dù ra đời ở thời điểm nào, ở nền văn học nào thì văn chương vẫn có thể “sẻ chia” nhau ở điểm chung là hư cấu, sáng tạo. Chính trong lãnh địa của cái mộng – thực ấy, con người có quyền khát khao, mơ ước và tha hồ thực hiện những mong mỏi, ước vọng của bản thân mình.

2. Tình huống mang tính motype

Bên cạnh tình huống bất ngờ thì tình huống mang tính motype cũng là một biểu hiện nổi bật trong nghệ thuật xây dựng tình huống của *Nghìn lẻ một đêm* khiến những truyện kể trong tác phẩm trở nên ly kỳ, hấp dẫn.

Về mặt nguồn gốc, thuật ngữ motype gắn liền với văn hóa âm nhạc, lần đầu được ghi trong *Từ điển âm nhạc* (1703) của Brossard (1655 -1730). Sau đó, nó được xuất hiện nhiều lần trong các công trình của Veselovski và Propp.

Thompson cũng là một nhà nghiên cứu văn học dân gian nổi tiếng, nhất là về truyện cổ tích. Ông quan niệm motype đại ý là một thuật ngữ chỉ bất kỳ một phần nào mà ở một tiết (Item) của Folklore có thể phân tích ra được. Bản thân một motype cũng có thể đã là một

mâu kẻ ngăn và đơn giản, một sự việc đủ gây ấn tượng hoặc làm ưa thích cho người nghe. Như vậy, motype là những chi tiết cấu thành nên cốt truyện.

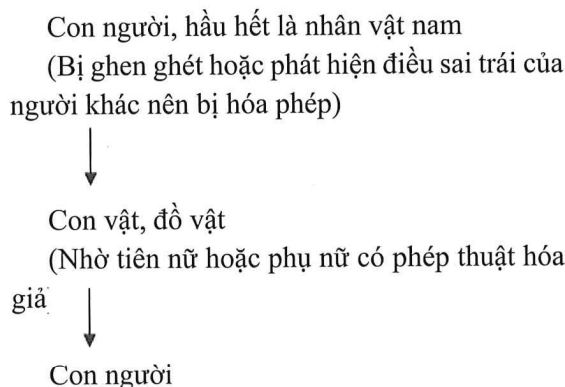
Bên cạnh đó, theo *Từ điển thuật ngữ văn học* thì khái niệm motype “nhằm chỉ những thành tố, những bộ phận lớn hoặc nhỏ đã được hình thành ổn định bền vững và được sử dụng nhiều lần trong sáng tác văn học nghệ thuật, nhất là trong văn học nghệ thuật dân gian” [3]. Như chúng ta đã biết, motype là yếu tố nhỏ nhất của truyện cổ dân gian. Nó có thể là nhân vật, sự kiện, hình tượng, tình tiết, chi tiết... có ý nghĩa, có khả năng lưu truyền một cách bền vững, có cái gì đó khác thường, tạo ý nghĩa gây ấn tượng. Motype có hai nghĩa vừa là “hạt nhân” công thức triển khai, vừa là yếu tố hợp thành cốt truyện.

Chúng tôi quan niệm tình huống mang tính motype là tình huống có sử dụng chi tiết lặp lại, khác thường, có ý nghĩa, có khả năng lưu truyền bền vững, gây được ấn tượng. Trong tác phẩm có rất nhiều tình huống mang tính motype được nàng Shahrazad nhắc đi nhắc lại trong cách kể của mình. Song, trong giới hạn nghiên cứu, chúng tôi xin tập trung vào ba tình huống mang tính motype sau:

Thứ nhất là motype “tái sinh”. Motype này nói đến việc sử dụng những tình tiết miêu tả hiện tượng chết đi và sống lại của nhân vật trong truyện kể. Chúng ta có thể bắt gặp dạng motif này trong nhiều truyện kể dân gian các nước trên thế giới. Trong truyện cổ Nga và các nước phương Tây có các truyện như *Hoàng tử Cóc*, *Bầy chim thiên nga*... Truyện cổ Thái Lan có người chết sống lại từ cây cam. Người chết trong truyện cổ Campuchia, Malaysia thì sống lại từ cây tre. Thần thoại Philippines cũng có những con người đầu tiên sinh ra từ măng tre, người Indonesia thì cho rằng dân tộc mình có nguồn gốc từ quả dừa. Ở Lào, nhiều truyện cổ có nhân vật đã chết sống lại từ quả tum (một loại quả đặc trưng của văn hóa Lào). Còn ở Việt Nam, nhân vật đã chết đi đa số được tái sinh lại từ quả thị, quả bầu. Ngoài ra chúng ta còn có thể kể đến một số truyện cổ Việt Nam có motype này như *Lấy chồng dê*, *Sọ Dừa*,

Tám Cám...

Tìm hiểu *Nghìn lẻ một đêm*, chúng tôi chú ý đến hình thức từ vật sống lại thành người. Người kể đã nhiều lần lặp đi lặp lại sự xuất hiện của motype này trong các truyện kể *Chuyện cụ già thứ nhất và con hươu cái* (con bê được trở lại thành người), *Truyện nhà vua trẻ nước các Đảo Đen* (nhà vua được tái sinh khỏi hình dạng nửa người nửa đá), *Chuyện Bêđê, hoàng tử nước Ba Tư và Giauha, công chúa con vua thủy tề* (Bêđê thoát kiếp làm chim, cú trở lại thành người), *Chuyện hai người chị ganh tị với cô em út hay là con chim biết nói* (hai hoàng tử và tất cả các chàng trai đi tìm con chim biết nói bị hóa thành đá được tái sinh thành người)... Có thể sơ đồ hóa motype này như sau:



Sự tái sinh này phản ánh quan niệm về sức sống mãnh liệt của các nhân vật đại diện cho cái thiện. Tất cả các nhân vật được tái sinh ở trên đều là những con người hiền lành, nhân hậu. Họ bị ghen ghét, hãm hại vì có cuộc sống hạnh phúc hoặc vô tình phát hiện điều sai trái của người khác. Vì thế, cuối cùng họ được trở lại thành người cũng là điều dễ hiểu.

Như đã nói, điều đặc biệt trong motype này là người bị hóa phép hầu hết là nhân vật nam, người có khả năng cứu giải lại là nữ. Không phải ngẫu nhiên mà nàng Shahrazad lại nói đến điều này. Bằng sự khéo léo, tinh tế, nàng đã cho nhà vua thấy được vai trò to lớn của người phụ nữ đối với nam giới là như thế nào. Rõ ràng, ngay trong cách kể, câu chuyện đã ít nhiều hàm chứa ý thức nữ quyền.

Thứ hai là motype “người trần lấy vợ tiên”.

Kiểu motype này khá phổ biến trong truyện cổ dân gian trên thế giới. Motype ấy thường bắt đầu bằng mối lương duyên giữa chàng trai và nàng tiên.

Motype truyện người trần lấy vợ tiên xuất hiện rất nhiều trong văn học dân gian cũng như trong văn học viết. Khảo sát trên diện rộng một số tác phẩm khác trong văn học Việt Nam và văn học thế giới, chúng tôi nhận thấy motype “người trần lấy vợ tiên” xuất hiện với số lượng đáng kể, có thể kể đến một số truyện nổi bật như *Khiên Ngưu Chức Nữ* ở Trung Quốc, *Ta-ca-rô* và *Ba-ni-hi Ma-ma-ta*, người đàn bà ở xứ *Mặt Trời* của người Lô-lô Puê-puê ở đảo Ô-ba (Châu Úc), truyện kể của bộ lạc Ban-tich (đảo Xê-lep), truyện của người đảo Lưu-câu, truyện kể của Myanmar, truyện kể của Ba Tư, *Chàng Tô-ri-a* của Ấn Độ, *Con mèo cái trắng* của Pháp, *Ha-rô-gô-mô* hay là *chiếc áo lông* của người Nhật, *Người dụ dỗ* của người Et-xki-mô (Canada), *A-dao dưng cảm* của người Choang (Trung Quốc), *Đám cưới của Thao Bút-sa-ba* của người Lào. Ở Việt Nam, chúng ta có thể kể đến *Người lấy tiên* ở Vĩnh Phú, Nghệ An, *A-sét A-tiêng* của dân tộc Xơ-đăng, *Con trai bốc Rơ* của dân tộc Ba-na, *Tiểu Ca-lang* của dân tộc Vân Kiều, *Sự tích chị Hằng, chàng con cóc* (Ý Pơ-ja), *Nhã, người săn nai, Ông tiên hươu, Trùng trời, Nàng tiên trong vỏ ốc* của dân tộc Tày, *Lục Pịa, Lúa chàng Nai* của người Thái, *Chàng trai săn* của đồng bào Mường, *Con chim tooc tooc* của người Dáy, *Cây đàn* của đồng bào Tây Nguyên, *Củ và Kỳ* của người Pu Péo...

Trong *Nghìn lẻ một đêm*, người kể nữ toàn năng đã kể về những chàng trai lấy được vợ là tiên nữ, hay là nửa người nửa tiên. Chúng ta có thể nhắc đến câu chuyện tình yêu giữa nhân vật nam và cô vợ tiên trong *Chuyện cụ già thứ hai và hai con chó đen, Hatxan và Huy Hoàng* trong *Những cuộc phiêu lưu của Hatxan Anbaxri* hay Hoàng tử Ahmed và tiên nữ Pari Banous trong *Hoàng tử Ahmed và tiên nữ Pari Banous* hay là *tám thăm bay*... Có thể tóm tắt tình huống dạng này như sau: nhân vật nam đi phiêu lưu, đi lạc; gặp gỡ người nữ ở không gian bí ẩn, xa xôi; say mê vẻ đẹp, phẩm chất của nhau, kết thành vợ chồng.

Motype này đã phần nào thể hiện được tâm lý cởi mở, hiền lành, sống hòa hợp với tự nhiên, với thần linh của con người thời bấy giờ. Đó còn là khát vọng của con người nói chung, của người phụ nữ nói riêng muốn vươn đến một thế giới tốt đẹp hơn: không phải sống trong một thế gian luôn tồn tại những hiểm nguy rình rập, những bất hạnh, tai ương do các thế lực xấu xa và cả nam giới gây nên. Nơi đó, người phụ nữ cũng được quyền trở thành thần linh, có thể bất tử, hưởng thú thanh nhàn mà không còn lo đến cuộc sống đầy bất trắc ở trần gian, cũng như không lo ngại gì về đời sống kinh tế. Đồng thời, nó cũng nó thỏa mãn trí tưởng tượng của con người về một thế giới khác - miền đất thánh nơi tâm hồn và trí óc con người có thể thỏa mãn mọi ước mơ, mọi hy vọng về một thế giới tốt đẹp hơn.

Mặt khác, việc người kể đã chú trọng kể cho nhà vua nghe những tình huống này không chỉ kéo dài câu chuyện, mà sâu xa hơn còn bộc lộ cảm nhận, niềm tin của bản thân vào tình yêu đích thực, đồng thời đề cao hình ảnh người phụ nữ với vẻ đẹp, tài năng, thậm chí cả phép thuật, buộc người nam phải nhìn nhận lại một lần nữa vị trí xứng đáng của người nữ.

Thứ ba là motype thử thách. Motype này nói về những tình huống, việc làm khó khăn, gian khổ, đòi hỏi nhân vật có nghị lực, khả năng mới vượt qua được. Chúng ta có thể bắt gặp motype này nhiều lần trong truyện dân gian các nước trên thế giới và Việt Nam, chẳng hạn: *Kintaro, Issum Boshi – anh chàng Samurai tí hon, Chú bé trái đào Momotaro* (Nhật Bản), *Kiếp luân hồi của cặp chim Đa Đa, Hai vua lười, Ông vua Đại Đạo, Dững sĩ Balamôn* (Campuchia), *Em bé thông minh, Cây tre trăm đốt, Giận mày tao ở với ai, Quân Tử* (Việt Nam)... Trong *Nghìn lẻ một đêm*, Shahrazad đã dành nhiều đêm để kể về bảy chuyến phiêu lưu cực kỳ nguy hiểm của chàng Sinbad. Mỗi chuyến phiêu lưu là một thử thách ghê gớm. Chàng vừa phải vượt qua nỗi sợ hãi của chính bản thân, lại vừa phải chiến thắng thiên nhiên hiểm trở, đe dọa tính mạng con người. Chuyện hai người chị ganh tỵ với cô em út hay con chim biết nói cũng nói đến thử thách vô cùng khó khăn mà cô công chúa và hai người anh hoàng tử của mình phải trải qua để sở hữu

vật thần kỳ là phải leo tới tận đỉnh núi nhưng không nói một lời nào dù có bất kỳ chuyện gì xảy ra. Trong truyện *Hoàng tử Ahmed và tiên nữ Pari Bonous hay là tám trăm bay*, Shahrazad nhân mạng hai thử thách quan trọng mà các nhân vật phải đối mặt. Thử thách thứ nhất là ba hoàng tử phải mang được vật thần kỳ về cho vua để được cưới công chúa. Thử thách thứ hai là hoàng tử Ahmed phải mang được lều thần kỳ, nước thần... về cho vua cha. Ở thử thách đầu tiên, ngoài việc giúp cho câu chuyện thêm phần hấp dẫn, ly kỳ thì nó còn có đáng dấp của ý nghĩa dân tộc học. Đó là truyền thống thử tài để được kết hôn theo lối cổ của nhiều dân tộc ít người mà ở đó, người con trai phải đạt được một số điều kiện, một số thử thách và gian nan để có được người con gái mãi mãi. Mặt khác, người kể còn muốn gửi gắm với nhà vua Shahryar rằng muốn có được một người phụ nữ tuyệt vời không phải là điều dễ dàng và người nam phải cố gắng vượt qua thử thách, mới có thể toại nguyện. Chúng ta có thể hình dung motype này như sau: nhân vật chính vượt qua hoàn cảnh khó khăn, lấy được vợ hoặc được hạnh phúc, sung sướng.

Nhìn chung, motype thử thách thể hiện hành trình tìm đến hạnh phúc, đấu tranh vì hạnh phúc, đồng thời cũng là khát khao khám phá, chinh phục vũ trụ bao la, rộng lớn của con người. Thiên nhiên trong tâm thức con người giờ đây như trở nên gần gũi hơn, không đầy uy quyền và bí ẩn như trước kia nữa. Hơn thế, hành trình ấy mang tính chất của một cuộc phiêu lưu, qua đó con người khám phá năng lực của mình đồng thời thám hiểm những vùng đất mới còn xa lạ. Đây cũng chính là điều mà người kể muốn chia sẻ. Vì thế, việc nâng chú trọng lặp lại những yếu tố này trong cách kể có lẽ là điều hiển nhiên.

Tóm lại, tập trung kể về tình huống truyện bất ngờ và tình huống mang tính motype, người kể có dịp bộc lộ cái nhìn khám phá, phát hiện về đời sống. Đây chính là một tình huống nhận thức, thúc đẩy quá trình tìm lại nhân cách, sự lương thiện trong tâm hồn nhà Vua. Nói cách khác, hai yếu tố trên chính là những biểu hiện đậm nét của nghệ thuật xây dựng tình huống trong tác phẩm, góp phần khẳng định giá trị nghệ thuật của một thiên truyện đồ sộ.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Nhật Chiêu, 2003. *Câu chuyện văn chương phương Đông*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [2] Chu Xuân Diên, 2008. *Nghiên cứu văn hóa dân gian, phương pháp – lịch sử - thể loại*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [3] Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi đồng chủ biên, 2010. *Từ điển thuật ngữ văn học*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [4] Phan Quang dịch, 2012. *Nghìn lẻ một đêm*, NXB Văn học, Hà Nội.
- [5] Todorov T., 2004. Đặng Anh Đào, Lê Hồng Sâm dịch, *Thi pháp văn xuôi*, NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [6] Nguyễn Ngọc Bảo Trâm, 2009. *Nghiên cứu so sánh hai tác phẩm Nghìn lẻ một đêm và Mười ngày*, Luận văn Thạc sĩ, Khoa Văn học và ngôn ngữ, Đại học KHXH NV, ĐHQG TP.HCM.
- [7] Hồ Khánh Vân, 2008. *Từ lý thuyết nữ quyền nghiên cứu một số tác phẩm văn xuôi của các tác giả nữ Việt Nam từ năm 1990 đến nay*, Luận văn Thạc sĩ, Khoa Văn học và ngôn ngữ, Đại học KHXH NV, ĐHQG TP.HCM.