

Bài báo nghiên cứu

ĐỊA ĐIỂM NEO GIỮ CHẤN THƯƠNG NGƯỜI NỮ HẬU CHIẾN TRONG “NGƯỜI Ở BÊN SÔNG CHÂU” VÀ “NGƯỜI TRỞ VỀ”

Trần Trọng Đoàn*, Lê Phạm Quỳnh Giao, Huỳnh Thị Tuyết Ngân, Nguyễn Thị Minh

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

*Tác giả liên hệ: Trần Trọng Đoàn – Email: trantrongdoanhcmue@gmail.com

Ngày nhận bài: 26-4-2024; ngày nhận bài sửa: 11-7-2024; ngày duyệt đăng: 22-01-2025

TÓM TẮT

Thông qua việc tìm hiểu quan điểm phê bình chấn thương của Michelle Balaev, bài viết tiếp cận trường hợp cải biên truyện ngắn “Người ở bên sông Châu” thành bộ phim “Người trở về” từ mô hình đa nguyên để cho thấy sức ảnh hưởng to lớn của một địa điểm cụ thể lên cách các nhân vật phản hồi chấn thương. Bài viết tập trung khảo sát ba địa điểm có vai trò then chốt trong việc neo giữ chấn thương của các nhân vật là bến sông Châu, căn nhà của Liễu và địa điểm chiến trường; từ đó, bài viết chỉ ra sự khác biệt trong việc trình hiện chấn thương thông qua xây dựng địa điểm bằng ngôn ngữ văn học và bằng các thủ pháp điện ảnh, khẳng định mối liên hệ chặt chẽ giữa địa điểm và quá trình nhân vật xử lý các kí ức chấn thương.

Từ khóa: Người ở bên sông Châu; Người trở về; địa điểm; chấn thương

1. Đặt vấn đề

Lí thuyết chấn thương có một lịch sử phát triển lâu dài và đã được ứng dụng rộng rãi trong việc phân tích các tác phẩm văn học. Khái niệm chấn thương được tiếp cận như một lí thuyết văn học và dần phát triển ở những năm 90 của thế kỉ XX. Ở giai đoạn này, Cathy Caruth đã trở thành nhân vật học thuật quan trọng, kế thừa từ Freud và đưa những phát kiến về chấn thương. Ở giai đoạn sau của phê bình chấn thương, Michelle Balaev đã chỉ ra những hạn chế của cách tiếp cận chấn thương theo kiểu Freud và Caruth, bà đưa ra khái niệm “Chấn thương là một phản ứng cảm xúc khi đối diện với một sự kiện quá cỡ làm gián đoạn những ý tưởng có trước giúp cá nhân cảm nhận về bản ngã của mình và những chuẩn mực mà nhờ đó cá nhân đánh giá cộng đồng.” (Balaev, 2018, p.150). Từ đây, Michelle Balaev đã đề xuất mô hình đa nguyên trong tiếp cận chấn thương. Tính ưu việt của mô hình đa nguyên nằm ở sự cho phép tham dự của nhiều lĩnh vực khác nhau nhằm nhận diện chấn thương và căn nguyên của chấn thương cũng như cách biểu đạt chấn thương của những chủ thể khác biệt về sắc tộc, giới tính, văn hóa... Mô hình đa nguyên của Michelle Balaev được đề xuất với ba đặc điểm chính: tính đa dạng của chủ thể trong cách phản hồi chấn thương, quá trình nhớ lại

Cite this article as: Tran Trong Doan, Le Pham Quynh Giao, Huynh Thi Tuyen Ngan, & Nguyen Thi Minh (2025). Place as the bedrock for trauma of post-war women in “Nguoi o ben song Chau” and “Nguoi tro ve”. *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 22(1), 180-190.

trải nghiệm chấn thương chịu tác động bởi địa điểm, và chấn thương phụ thuộc vào bối cảnh văn hóa - xã hội. Trong phạm vi bài viết này, chúng tôi tập trung phân tích tác phẩm văn học cũng như điện ảnh từ đặc điểm thứ hai của mô hình đa nguyên.

Địa điểm được nhìn nhận như một yếu tố biểu tượng trong những tác phẩm viết về chấn thương khi soi chiếu chúng dưới mô hình đa nguyên. Vai trò của địa điểm được xác lập trong điểm nhìn với nhân vật, địa điểm là nơi “mang đến những lớp ý nghĩa ảnh hưởng đến sự hiểu biết của nhân vật chính về nỗi đau khổ.” (Balaev, 2012, p.38). Địa điểm ở đây bao gồm hai nét nghĩa: một là sự gắn bó về mặt kiến tạo nên cách nhân vật nhận thức về mình; hai là những hình ảnh, cảnh quan tồn tại trong kí ức của nhân vật chính mà mỗi lần hồi tưởng, địa điểm ấy sẽ là không gian, là khung cảnh của tâm tưởng. Địa điểm còn là điểm mấu chốt của quá trình gom nhặt lại kí ức và nhớ lại vì bởi lẽ, những sự kiện chấn thương để lại ấn tượng sâu sắc hoặc ngay cả khi ẩn mình trong phần vô thức, đều gắn liền với một bối cảnh, một phong nền nhất định. Như thế, địa điểm mang ba chức năng cơ bản: nơi từng diễn ra sự kiện chấn thương, nơi gợi nhắc nhân vật chính nhớ về sự kiện chấn thương, bối cảnh của quá trình nhớ lại sự kiện chấn thương.

Tập trung vào địa điểm như một biểu tượng là cơ sở để sử dụng một lí thuyết văn học để phân tích điện ảnh cải biên. Tuy sử dụng các phương tiện khác nhau nhưng văn học và điện ảnh đều có khả năng trình bày một địa điểm cụ thể cũng như xây dựng những sự kiện, những phản ứng của nhân vật khi chịu sự tác động từ địa điểm đó. Quan tâm đến ý nghĩa của địa điểm là cần thiết khi tiếp cận tác phẩm văn học dưới góc nhìn của mô hình đa nguyên. Thông qua việc tìm hiểu về địa điểm được khắc họa, địa điểm cung cấp cho người đọc những manh mối nhằm giải mã căn nguyên, ý nghĩa chấn thương của nhân vật cũng như thăm dò những cảm xúc, phản ứng của nhân vật trong quá trình hồi tưởng. Đặc điểm này có biểu hiện đáng kể trong cả hai trường hợp truyện ngắn “Người ở bến sông Châu” và bộ phim “Người trở về” khi địa điểm có thể được khắc họa trên các phương diện như cả vị trí, tên gọi và cảnh quan.

2. Giải quyết vấn đề

2.1. Địa điểm xuất hiện trong cả hai tác phẩm truyện ngắn và điện ảnh

2.1.1. Bến sông Châu trong truyện ngắn

Dựa trên lí thuyết của Michelle Balaev, địa điểm đóng vai trò quan trọng trong việc xây dựng các nền tảng kinh nghiệm và tri thức trong quá khứ của nhân vật cũng mang tiềm năng kiến tạo những trải nghiệm mới. Bà khẳng định rằng: Nhân vật chính mang chấn thương phơi bày một phương diện đáng kể của chấn thương thông qua việc cho thấy những cách thức mà trải nghiệm và sự nhớ lại chấn thương được đặt trong mối quan hệ với một nền văn hóa và một nơi chốn cụ thể (Balaev, 2012, p.18). Có thể thấy, dựa trên lí thuyết của Balaev, địa điểm không chỉ đóng vai trò làm không gian bao chứa các sự kiện hay nhân vật mà địa điểm được nhắc đến phải có sự rõ ràng về mặt địa danh và tính chất đặc trưng vùng miền. Bến sông Châu là địa điểm quan trọng ở cả tác phẩm truyện ngắn và phim. Điểm chung của việc xây dựng bến sông Châu ở cả hai tác phẩm truyện ngắn và tác phẩm cải biên là sự gắn

liên với quá trình hồi tưởng của nhân vật Mây. Bến sông Châu vừa là địa điểm có mặt trong thì hiện tại, là chất xúc tác làm Mây nhớ lại những kỉ niệm đẹp đẽ giờ đã hóa thành nỗi đau; vừa là không gian của các sự kiện diễn ra trong quá khứ.

Sông Châu trong truyện ngắn được miêu tả tám lần. Sự chuyển biến về các biểu hiện vật lí như dòng chảy, màu sắc, ánh sáng... không chỉ mang lớp nghĩa thông báo mà còn ẩn chứa mối liên hệ sâu sắc với chuyển biến tinh thần của nhân vật Mây, làm cho nhân vật Mây nhớ lại hoặc ngầm cho thấy những hậu quả của chấn thương có thể đã vơi đi, đã được chuyển hóa phần nào.

Bảng thống kê những lần con sông Châu xuất hiện trong truyện ngắn

Thứ tự	Sự kiện gắn liền	Câu văn miêu tả	Trang
1	Nhân vật Mây trở về	Hôm ấy, nước sông Châu đỏ quạch. Sóng lớp lớp đập tung vào mố cầu đổ đứng lơ lửng giữa dòng nước từ thời bom Mĩ thả. Hoàng hôn màu đỏ ối. Mây đen, trắng lẫn lộn bay cuồn cuồn. Nước sông Châu mỗi lúc một lên cao, chảy xiết. Đám rước dâu ngồi trên đò bảo: Lũ mạn ngược đổ về.	5
2	Nhân vật Mây gặp lại ba của mình – ông Ba	Bóng dì và ông in trên mặt sông lẫn trong bóng chiều cháy đỏ. Chập tối. Gió ở bến sông Châu thổi quần quần. Chuối sau túp lều cỏ tàu lá rung lật bật. Nước sông chảy xa xá, vài con kết đi ăn về muện thỉnh thoảng kêu lạc loài giữa không trung.	7
3	Mây gặp lại và trò chuyện riêng với San	Trong mắt hai người không phải màn đêm dưới tán lá bưởi thoang thoang mùi hương thuần khiết mà là bến sông. Bến sông Châu năm ấy giữa mùa hoa gạo cháy. Từng cánh, từng cánh hoa đỏ tươi rắc đầy lối xuống đò. Phía ga Ghềnh xa xa ì ùng tiếng bom Mĩ thả. Đạn cao xạ lụp bụp nổ. Từng đám khói tròn đen trắng lẫn vẩn trên nền trời xanh ngắt. Nhịp cầu bị đánh sập lơ ở bến sông. Người con gái chèo đò đưa người con trai đi nước ngoài học. Đò ngang bồng bênh, bồng bênh. Bỗng máy bay rẹt qua đầu. Người con gái bỏ chèo ôm chặt, nép đầu vào ngực người yêu. Con đò cứ trôi đi chở hai người lặng im ôm nhau như không hề có chiến tranh, không có cuộc chia li.	11
4	Dì Mây một mình ra bến sông Châu sau buổi tiếp khách	Dì ngồi trên bờ đê cao ngẩng nhìn hoa gạo đỏ rắc đầy bến sông Châu.	14
5	Dì Mây rủ mai đi tắm sông vào ban đêm	Đêm trắng sáng. Dì Mây lộn tóc cao trên gáy rủ Mai xuống bến sông tắm. Nước sông Châu chảy êm đềm mát rượi. Vai dì Mây đê trần. Trắng sáng lấp lóa trên ngực dì căng đầy. Cổ dì Mây trắng ngần, mắt dì sáng lên, lung linh, huyền hoặc.	17

6	Dì Mây chạy ra khỏi nhà San sau khi đỡ đẻ cho Thanh	Dưới nền trời bàng bạc là muôn triệu hạt mưa bụi li ti, giăng giăng bay trắng dòng sông Châu. Bóng dì Mây thấp thoáng trong bụi mưa, bước thấp, bước cao, ở phía cuối con đường về bến.	19
7	Mai nhìn ra cảnh sông Châu nghĩ về ông nội bị ốm	Tháng ba lại về. Hoa gạo nở rắc đầy lối xuống sông.	21
8	Kết truyện – Mây ru thằng Cún ngủ	Đêm sông Châu. Đất trời như giao hoà một màu bàng bạc. Muôn triệu vì sao chi chít, nhấp nháy, rắc đầy xuống bến sông. Làng quê lam lũ, một mồi chim vào giấc ngủ. Mùi hương cỏ mực lẫn vào mùi hương nồng nàn của đất phù sa dậy lên. Sông Châu thao thức. Sóng vỗ về, rì rào bài ca ngàn xưa của đất trời. Văng vẳng trong đêm tiếng dì Mây ru thằng Cún ngủ. Giọng ầu ơ từ bến sông Châu lan xa, vang vọng. Lính công binh bắc cầu chốt dừng tay hàn, lắng nghe. Tiếng ru lúc đầu trầm lắng, nghèn nghẹn, xót xa sau êm ái, trong sáng, mênh mang, ngân nga sâu lắng tận sâu thẳm con tim những người lính. Tiếng ru lẫn vào hơi thở sông nước trong đêm, hòa vào hương thơm của cây cỏ, đất trời.	24

Dựa trên bảng thống kê, có thể thấy mối quan hệ giữa bến sông Châu và nhân vật Mây đi từ độc lập đến gắn bó. Thời điểm trước khi Mây ra trận, thể hiện qua lần miêu tả thứ ba, con người và cảnh quan đối lập với nhau. Nếu sông Châu đang hứng chịu sự tàn phá khủng khiếp của bom đạn, “đạn cao xạ lуп bup nổ. Từng đám khói tròn đen trắng lẫn vẩn trên nền trời xanh ngắt. Nhịp cầu bị đánh sập trơ ở bến sông.” (Suong, 1997, p.11) thì Mây và San đang chìm vào thế giới của những mộng tưởng thơ ngây về tình yêu. “Người con gái bỏ chèo ôm chặt, nép đầu vào ngực người yêu. Con đò cứ trôi đi chở hai người lặng im ôm nhau như không hề có chiến tranh, không có cuộc chia ly.” (Suong, 1997, p.11). Tuy nhiên, ngày trở về, cảnh quan sông Châu lại có chức năng phản ánh tâm trạng của nhân vật Mây, gắn liền với những đổ vỡ trong tâm hồn người nữ bước ra từ cuộc chiến. Điểm tương đồng của con sông ngày trở về với con sông trong hồi tưởng chính là những gam màu sắc đen - trắng trên nền trời, là nhịp cầu bị đánh sập trơ. Cùng một khung cảnh nhưng giờ đây Mây ngày trở về mất đi kết nối với tình yêu và cho thấy một mối gắn kết sâu sắc với dòng sông quê hương. Nếu ban đầu, Mây và sông Châu tồn tại một cách độc lập - con người tin vào tình yêu yên bình và vượt lên cái tàn khốc của hiện thực thì giờ đây cả sông Châu và Mây đều là những nạn nhân của cuộc chiến, đều bị tàn phá trực tiếp bởi chiến tranh.

Bên cạnh đó, việc lựa chọn màu đỏ với đa sắc thái để tả cảnh quan bến sông Châu cũng cho thấy tầm quan trọng của địa điểm trong việc kiến tạo quá trình hồi tưởng của nhân vật. Bến sông Châu hiện lên với những sắc thái đỏ: đỏ ối, đỏ quạch, cháy đỏ, đỏ tươi. Trong các sắc thái đó, màu đỏ tươi của hoa gạo là tượng trưng cho tình yêu những ngày trước khi làm chiến sĩ. Các sắc thái đỏ khác như đỏ ối, đỏ quạch hay cháy đỏ gợi lên những tổn thương,

mất mát của con người và sự tàn khốc, ác liệt của chiến tranh. Màu đỏ như một tác nhân làm kích thích hồi tưởng, khiến nhân vật Mây trở nên ám ảnh bởi các sự kiện trong quá khứ. Sau buổi tiếp khách mừng mình trở về, dì Mây ra bên sông Châu và nhìn những hoa gạo đỏ. Màu hoa gạo đỏ chính là yếu tố liên kết giữa quá khứ và hiện tại. Trái lại, khi màu đỏ không còn được nhắc đến, ta lại chứng kiến sự phục hồi của dì Mây về thể lí và tâm lí. Đó là hai lần miêu tả dòng sông đêm: khi cơ thể dì Mây lung linh huyền ảo dưới ánh trăng phản chiếu trên dòng sông và khi tiếng ru dì Mây êm ái hoà “lẫn vào hơi thở sông nước trong đêm, hòa vào hương thơm của cây cỏ, đất trời” (Suong, 1997, p.24). Màu hoa đỏ biến mất cho thấy ảnh hưởng của quá khứ đến hiện tại dần mờ nhạt, ám ảnh về những ngày tháng yêu đương dần được chuyển hóa thành sự chấp nhận, Dì Mây dần dần hồi phục về cả thể lí và tâm lí. Có thể thấy, trong truyện ngắn, bước chuyển của thiên nhiên bên sông Châu cho thấy bước chuyển trong hành trình chuyển hóa chấn thương của nhân vật Mây

2.1.2. Bến sông Châu trong tác phẩm điện ảnh

Quan sát ở bộ phim, các yếu tố trong truyện ngắn được tái diễn giải và được viết thêm, tạo nên một dung lượng bề thế làm rõ hơn hành trình ngược dòng kí ức của dì Mây. Song, bằng ngôn ngữ của điện ảnh, màu đỏ của con sông bị lược bỏ do các yếu tố khách quan trong quá trình sản xuất phim. Tuy vậy, bộ phim lại có những cách thức khác cho thấy quá trình hồi tưởng và nhớ lại của nhân vật Mây.

Quá trình hồi tưởng kéo Mây về những ngày trước khi bước vào cuộc chiến để nhấn mạnh về sự đổ vỡ ở giây phút hiện tại khi chứng kiến sự kiện chấn thương là người mình yêu đi cưới người con gái khác. Cú máy kéo ra (pull out) bắt đầu từ 12:55 đến 13:00, góc máy rộng, di chuyển từ vị trí của San và Mây đang đứng nghẹn ngào sang dòng sông chập tối và sau đó là hành trình hồi tưởng cho thấy vai trò của dòng sông trong việc kích thích hồi tưởng. Dòng sông chính là điểm neo của kí ức vì dòng sông từng là không gian của hạnh phúc, hẹn thề. Hoa gạo được thay thế bằng tờ giấy ghi lời hẹn thề. Cú máy tĩnh (static shot) quay hình ảnh mặt sông với những mẫu giấy vụn (17:02), mặt sông đóng vai trò là chủ thể chính khắc họa những kí ức hạnh phúc của Mây. Những cảnh quay tiếp theo, với góc quay cận, kéo gần vào hai nhân vật đang nói lời hẹn thề với mặt nước sông Châu phía sau. Sông Châu đã trở thành chứng nhân của tình yêu, thành không gian kích hoạt kí ức.

Tuy lí thuyết của Michelle Balaev tập trung nghiên cứu đối tượng chính là tiểu thuyết nhưng bà tập trung vào cách các hình tượng được xây dựng hơn là những thủ pháp riêng biệt của tiểu thuyết. Điều này tạo ra một độ mở trong việc nghiên cứu liên ngành văn học - điện ảnh vì cả hai lĩnh vực đều giàu tính tạo hình bằng các phương tiện riêng của mình. Hình tượng bến sông Châu, xét trên lí thuyết chấn thương của Michelle Balaev, đạt được hai điều kiện để bài viết khảo sát. Thứ nhất, địa điểm này được khắc họa trong kí ức nhân vật Mây rõ ràng. Thứ hai, bến sông Châu được tưởng tượng lại trong quá trình hồi tưởng đóng vai trò quan trọng trong việc nhân vật đối diện với chấn thương. Những khoảnh khắc trong quá khứ ở bến sông Châu có khả năng gia tăng cảm giác đau khổ, đổ vỡ của nhân vật được cảm nhận ở hiện tại.

Chấn thương của Mây không chỉ đến từ sự kiện hiện thời khi San lấy Thanh mà Mây còn mang theo chấn thương từ cuộc chiến, khi phải trực tiếp đối diện với những cảnh tượng kinh hoàng, phải gánh chịu tổn thương thể lý vĩnh viễn. Sông Châu tuy không phải là không gian của kí ức nhưng là vị trí liên quan mật thiết đến quá trình hồi tưởng của Mây – sông Châu là không gian chứng kiến Mây trong và sau quá trình hồi cố. Trong phim, có hai lần Mây ra sông Châu và nhớ về cuộc chiến, điểm gặp gỡ của cả hai lần đó chính là Mây nhớ về sự kiện vì nhật lấy bức ảnh của San mà gây ra cái chết cho đồng đội. Sau quá trình nhớ lại cảnh tượng kinh hãi nhất của cuộc chiến – Mây vì nhật lấy bức ảnh của San đã khiến cho giặc phát hiện chỗ đồng đội đang trú bom và đánh bom gây chết sạch tất cả đồng đội (59:15 – 1:00:00), Mây đã ra sông Châu, trầm mình xuống dòng sông mà vùng vẫy.

Góc quay cận cùng với hành động vùng vẫy và thét gào ở sông Châu với những mảnh kí ức kinh khủng nhất của cuộc chiến cho thấy sự tác động của cảnh quan đến quá trình nhớ lại: cảnh quan mang chức năng giải tỏa chấn thương. Bởi lẽ chấn thương của Mây là chấn thương không thể cất lên thành lời, không thể chia sẻ với người khác. Về vết thương trên cơ thể, câu chuyện không thể chia sẻ vì mặc cảm về thân thể của người nữ, được hình thành từ ý hệ giá trị của người nữ trong xã hội được quyết định bởi vẻ đẹp về ngoại hình, người nữ chỉ có thể lấy chồng khi lành lặn về thân thể và tâm hồn. Chấn thương còn bị chi phối bởi một phẩm chất đạo đức cách mạng của người chiến sĩ - hướng về cái ta chung, về lí tưởng chung. Trong khi đó, vì một thời khắc không kiểm soát được tình cảm cá nhân, Mây đã khiến cho các đồng đội tử nạn.

Đối diện với chấn thương bằng những động thái khác thay vì ngôn từ bởi sự trói buộc của các định chế văn hóa còn thể hiện ở kết phim. Hình ảnh chiếc hộp chứa tấm ảnh của San, tấm ảnh đã gây ra cái chết cho đồng đội Mây là một đồ vật mang tính tượng trưng cao. Mây luôn chần chừ không dám mở chiếc hộp xuyên suốt bộ phim. Sự chần chừ này là một ẩn dụ cho sự trốn tránh của Mây, không chấp nhận được hiện thực đó. Mây cất tấm ảnh vào trong chiếc hộp như một cách che đi chấn thương khỏi tầm nhận thức của mình. Cho đến khi Mây dám mở chiếc hộp ra ở giây phút cao trào nhất của hồi tưởng, đó là lúc Mây chấp nhận đối diện với kí ức. Động thái thứ hai là Mây thả chiếc hộp chứa ảnh San xuống sông, khoảnh khắc này đánh dấu Mây giải thoát mình phần nào khỏi những ám ảnh, chiến tranh trong quá khứ. Trình tự xảy ra sự kiện mở hộp trước và thả hộp xuống sông sau củng cố cho cách hiểu về sự đối diện và chữa lành. Nếu Mây chỉ thả chiếc hộp xuống sông mà không mở ra, đó sẽ vẫn là sự trốn tránh những ám ảnh vĩnh viễn. Do vậy, dòng sông Châu tồn tại như một “nhân vật câm lặng” âm thầm lắng nghe Mây và giúp Mây tháo gỡ dần dần những trói buộc của những kí ức chấn thương. Đoạn phim khép lại bằng hình ảnh Quang ôm Mây ngồi trên con thuyền đi từ bóng tối sang phía có ánh sáng biểu trưng cho những điều tươi sáng hơn đang đón chờ phía trước. Sông Châu trong bộ phim là một hình tượng kép. Một mặt nó là giới hạn của tự do khi nhân vật Mây gắn liền định mệnh mình với làng Châu qua câu thoại với nhân vật Quang – “trái tim em đã chết ở làng Châu này rồi”. Mặt khác, sông Châu vỗ về Mây, là

nơi trú tảo, là nơi nhận lấy những kí ức đau thương nhất, là nơi dự báo cho một tương lai tươi sáng hơn.

Tuy có sự khác biệt trong việc trình hiện bên sông Châu, truyện ngắn và phim đều cho thấy vị thế quan trọng của bên sông Châu trong mối quan hệ với quá trình nhớ lại của nhân vật. Cảnh quan sông Châu không chỉ là không gian trong sự hồi tưởng mà chính là tác nhân làm cho nhân vật nhớ lại, đối diện và chuyển hóa kí ức chấn thương.

2.2. Những địa điểm được sáng tạo chỉ xuất hiện ở tác phẩm điện ảnh

2.2.1. Căn nhà của Liễu - địa điểm ngăn chặn hồi tưởng chấn thương

Tuyển truyện của vợ chồng Liễu – Minh là một tuyển truyện không có ở tác phẩm văn học mà là một điểm sáng tạo của đạo diễn Đặng Thái Huyền. Sự sáng tạo này đã làm cho mối quan hệ giữa các nhân vật thêm phong phú. Liễu xuất hiện ở đầu phim, phát điên trước đám cưới của San và được những người tham dự đám cưới bế ra ngoài cửa, tình cờ gặp Mây. Sự gặp gỡ giữa Mây và Liễu là sự gặp gỡ của hai con người gánh chịu chấn thương chiến tranh. Liễu gánh chịu nỗi đau của người hậu phương, Mây gánh chịu nỗi đau nơi tiền tuyến. Mây là khởi đầu của sự đè nén kí ức, Liễu là đỉnh điểm của sự đè nén – chìm vào cơn điên để quên kí ức chồng chết.

Dù quá trình hồi tưởng của nhân vật Liễu không được khắc họa bằng các khung hình như nhân vật Mây nhưng chấn thương của nhân vật này thể hiện gián tiếp qua lời nói, phản ánh gián tiếp qua các triệu chứng bệnh tâm lí như làm những hình nộm rom mặc áo lính và chăm sóc như chồng, nửa tỉnh nửa mê chạy đi khắp nơi tìm chồng, phải được người ôm mới nguôi ngoai cơn điên loạn... Nhân vật chìm đắm vào những tưởng tượng rằng người chồng quá cố vẫn còn sống để trốn tránh việc phải lưu giữ những kí ức đau thương nhưng điều này đã dẫn đến trạng thái hoang tưởng.

Suy ngẫm về những điều kiện nuôi dài tưởng tượng của Liễu về người chồng đã mất, không thể không đánh giá vai trò của căn nhà nơi Liễu và chồng từng chung sống. Bên trong căn nhà được khắc họa ở mốc thời gian 44:10 – 44:28. Với điểm nhìn của nhân vật Mây, góc máy trung bình lia từ phải sang trái, từ những đồ vật bình thường đến những hình nộm rom mặc áo lính được dựng khắp nhà. Điểm khéo léo và tinh tế của đạo diễn Đặng Thái Huyền chính là sắp xếp những hình nộm rom này ở nhiều tư thế khác nhau: hình nộm ngồi trên bàn ăn (bên phải), hình nộm đứng bên trái bàn ăn, hình nộm đứng gần bàn thờ chồng, hình nộm ngồi trên giường. Mỗi hình nộm như một nỗ lực níu kéo các hoạt động của chồng còn trong tâm trí của Liễu, từ ăn uống đến giường chiếu. Khi có những hình nộm lấp đầy không gian, Liễu sẽ quên đi nỗi mất mát và tự lừa mình bằng sự lấp đầy giả tạo vị trí của chồng bằng các hình nộm. Bên cạnh đó, chi tiết một bàn thờ không nhang khói chỉ đóng vai trò mờ nhạt trong cảnh quay nhưng càng cho thấy một sự thật rằng Liễu chưa tin rằng chồng mình chết.

Những viên thuốc an thần không đánh thức Liễu mà dường như lời khuyên của Mây đã lay thức Liễu khỏi những cơn hoang tưởng. Mây khuyên Liễu như là khuyên chính mình, phải đối diện với sự thật và sống tiếp. Những giấc mơ từ vô thức vẫn len lỏi vào những cơn ngủ của Liễu để cô phải tỏ bày với Mây rằng “Giá mà ngủ một giấc và không bao giờ tỉnh

dậy nữa”. Sau khi Mây rời đi (46:12), toàn cảnh căn nhà được quay với góc máy cao. Trong căn nhà tắm tối của mình, hình ảnh Liễu nằm khuất trong bóng tối với nửa thân và khuôn mặt được ánh sáng chiếu vào nhợt nhạt như một tử thi có ý nghĩa biểu đạt rằng căn nhà và những tưởng tượng về chồng đã và đang nuốt chửng cô, làm cho cô “chết” khi đang sống.

Liễu lựa chọn đốt nhà. Đây là một hành động đột phá của Liễu, vừa mang tính nổi loạn, vừa mang tính giải thoát. Liễu đã tự tay thiêu cháy căn nhà có cả bàn thờ của chồng, tổ tiên cùng những hình nộm rơm. Trình tự cảnh quay của hành động này là (1) Liễu đưa môi đuốc soi sáng bàn thờ, (2) Liễu châm môi lửa, (3) Cảnh căn nhà cháy rụi. Nhìn thẳng vào gương mặt của tổ tiên và chồng trên bàn thờ có thể diễn giải thành sự đối diện trực tiếp với sự thật mất mát. Điềm môi lửa ở hình nộm rơm ngay cạnh bàn thờ cho thấy một sự quyết tâm dứt lìa khỏi những kí ức chấn thương, khỏi trạng thái nửa mê nửa tỉnh tự che mắt mình. Đốt một căn nhà trong không gian vật lí cũng là đốt một tổ ấm trong không gian tâm trí. Qua hành động này, Liễu đã tự xé bỏ thô bạo những tưởng tượng của mình. Cảnh quay kết thúc khi Liễu quay lưng khỏi căn nhà (47:05) hít một hơi thật sâu và đôi mắt dần trở nên tỉnh táo đã cho thấy rằng kí ức chấn thương đã dần được chuyển hóa và tiếp nhận. Địa điểm neo giữ kí ức bị phá bỏ như một phương thức khôi phục lại tâm trí hậu chấn thương đã cho thấy rằng chấn thương có thể giải quyết phần nào bằng các hành động khác của chủ thể thay vì kể lại.

Sự phá bỏ đi căn nhà, một nơi chốn đóng vai trò quan trọng trong việc kiến tạo danh tính của nhân vật Liễu nói riêng, cũng đã nhấn mạnh hơn vào ý nghĩa của nơi chốn đối với quá trình nhớ lại và chuyển hóa các kí ức chấn thương. Sự xây dựng thêm nhân vật Liễu là trình hiện nỗi đau của người phụ nữ hậu chiến nhưng ở một khía cạnh khác nhân vật Mây - Liễu mang nỗi đau của người nữ hậu phương. Dù nhân vật thím Ba, người nữ hậu phương trong truyện cũng chịu nhiều bất công và tủi nhục với điếm tương đồng là mang danh hiệu vợ liệt sĩ. Song nhân vật này trong truyện ngắn chỉ là một tuyến phụ, được khắc hoạ với dung lượng ít ỏi. Vì vậy, với nhân vật Liễu, bộ phim đã khuếch đại dài trình hiện chấn thương của người nữ hậu phương.

2.2.2. Địa điểm chiến trường - cội nguồn của kí ức chấn thương

Sự hồi tưởng về chiến trường là sự sáng tạo hoàn toàn thuộc về bộ phim “Người trở về”. Cảnh quan trận địa bao gồm cả cảnh quan thuộc về tự nhiên như rừng núi, hang động và cả những cảnh quan nhân tạo như doanh trại trị thương. Cảnh quan trận địa xuất hiện trong những cơn ác mộng và cả những khoảnh khắc Mây chủ động hồi tưởng. Khu rừng chiến trận là một trong những địa điểm để lại trong nhân vật Mây nhiều chấn thương tâm lí nhất. Khu rừng là nơi chiến tranh diễn ra, là nơi Mây bị thương, là nơi đồng đội hi sinh, là không gian sinh thái bị dẫn vật bởi mưa bom bão đạn của quân thù.

Địa điểm rừng thiêng nước độc với cây cối um tùm, với những hang động nơi con người ẩn nấp khỏi bom đạn được khắc hoạ với các cú máy chuyển động liên tục. Các cảnh quay không ngớt tiếng máy bay trực thăng, tiếng bom nổ, tiếng súng, tiếng la hét. Thiên nhiên được nhìn nhiều góc, được lấp đầy bởi khói và lửa. Ở góc máy cao, khu rừng bị cháy cho thấy sự khốc liệt diện rộng của chiến tranh. Góc máy rộng toàn cảnh có thể được dùng

để diễn tả khung cảnh thiên nhiên bị tàn phá nặng nề bởi bom đạn. Rừng trong kí ức của Mây là địa ngục không lối thoát, đi đến đâu cũng bị săn lùng và giết hại.

Quan sát các khung cảnh về tự nhiên trong chiến tranh, có thể thấy, nỗi đau của con người, bao gồm cả nhân vật chính được sinh thái hóa qua nhiều khung hình. Kí ức của Mây đậm màu máu. Những vũng máu, tia máu được quay làm chủ thể chính của nhiều cảnh phim. Máu đỏ loang mặt nước, máu tạt vào đất khi bom rơi, máu thấm trên lá cây. Thiên nhiên không tồn tại như một phong nền mà kí ức là không gian được nhào nặn bởi vô thức, của những ấn tượng kinh hoàng của con người khi trải nghiệm cuộc chiến. Có thể thấy “nếu trí nhớ được xem như một quá trình tái thiết linh hoạt hơn là một nhà chứa, thì quá khứ đau buồn không thể được phục hồi trong trạng thái đông lạnh mà được tạo ra và tái hiện trong những khoảnh khắc hồi tưởng.” (Balaev, 2018, p. 366). Lựa chọn những hình ảnh thiên nhiên đậm máu người để tái hiện kí ức của Mây về cuộc chiến cho thấy tầm quan trọng của địa điểm trong việc trình hiện chấn thương. Con người và thiên nhiên trong cuộc chiến có mối quan hệ “nhân thiên tương dữ” và sau cuộc chiến, thiên nhiên trở về trong kí ức của con người, giày vò con người.

Những cảnh doanh trại u ám còn làm bật lên không gian của cái chết, của sự chia li. Với Mây, một quân y, sự bất lực trước cái chết của đồng đội đã trở thành một bóng ma tâm lí. Một trong những đoạn kí ức sống động, được miêu tả kĩ càng nhất là khung cảnh doanh trại vào đêm sương mù (39:05 – 40:15). Yếu tố làm cho đoạn phim này trở nên đặc biệt là các cảnh quay toàn cảnh cho thấy được sự âm trầm, âm u của doanh trại trong khi các cảnh quay cận thì cho thấy được cảm xúc của từng nhân vật. Bên cạnh đó, tiếng hát nghẹn ngào của nữ quân y khi hát bài “Hướng về Hà Nội”. Địa điểm hang động dã chiến, các doanh trại lập đi lập lại như nhắc nhở Mây về cái chết của đồng đội, cũng đồng thời gieo rắc trong Mây sự tội lỗi khi đồng đội chết mà bản thân sống. Địa điểm chiến trường với những cánh rừng bị tàn phá, bị thiêu đốt, những doanh trại với những đồng đội bị thương nằm la liệt, cái chết nổi tiệp cái chết đã in hằn vào kí ức của Mây.

Sự lược bỏ những khung cảnh chiến trường trong truyện ngắn cho thấy tác giả Sương Nguyệt Minh nhấn mạnh hơn về cuộc sống của nhân vật thời hậu chiến thay vì trong thời chiến. Vì thế, truyện ngắn tập trung khắc họa nỗi đau của nhân vật nữ sau chiến tranh, như là một cách xem xét lại một đối tượng khác của cuộc chiến - người nữ cũng chịu những tổn thương nặng nề về thể chất và tinh thần bên cạnh người nam. Đối với phim, với ưu thế đánh vào mặt thị giác, việc xây dựng chi tiết khung cảnh chiến trường và khắc họa rõ nét những mất mát, khó khăn hay sự dữ dội của chiến tranh giúp lột tả rõ nét những nguyên nhân và cơ chế dẫn đến chấn thương của nhân vật sau này. Tức nghĩa, khung cảnh chiến trường là khởi nguồn, là bàn đạp và cơ sở để nhấn mạnh đến những chấn thương về sau trong quá trình hồi tưởng của nhân vật. Tái hiện một khung cảnh chiến trường với đầy đủ những tình tiết, sự kiện cao trào là cách đạo diễn phục dựng một sự kích thích kí ức hiệu quả. Chính vì vậy mà xuất hiện một độ trễ nhất định giữa việc ném trái và hồi cố chấn thương, cho thấy tính tuyến tính trong việc trình hiện chấn thương của nhân vật. Như vậy, chiến trường trở thành nơi neo

giữ những kí ức quá khứ về cái chết, về sự khốc liệt và phi nghĩa của chiến tranh - nơi con người dù bước vào hay bước ra cũng đều phải nhận lấy những chấn thương. Có một mối dây liên kết giữa hai không gian chiến trường và sông Châu trong cả truyện ngắn và điện ảnh. Dù khung cảnh chiến trường không phải là không gian được tập trung miêu tả trong truyện ngắn nhưng không gian Trường Sơn được nhắc đến hai lần. Nếu sông Châu là nơi gọi dậy những hồi tưởng của Mây, chứa đựng một sự nhìn lại về khung cảnh chiến trường thì chiến trường lại là không gian kiến tạo chấn thương về sau của Mây. Mây đến sông Châu để nhìn lại chiến trường, và Mây ở chiến trường để nhìn về những kí ức đẹp ở bên sông Châu: “Ngày ở Trường Sơn, trang nhật kí nào cũng viết tên anh”. (Suong, 1997, p.12). Trong phim, chiến trường là không gian của thực tại đang hiện hữu, nhân vật cất mình khỏi những hồi tưởng về quá khứ, sống cho thực tại, cho lí tưởng chung của cuộc chiến. Trong khi đó, sông Châu là không gian của quá khứ, nhân vật chọn cách nhớ lại để đưa mình về những sự kiện đã qua. Địa điểm và con người không tồn tại độc lập mà địa điểm cấu tạo nên nhận thức của con người về chính mình và về thế giới. Sự cách xa về mặt địa lí không đẩy tâm lí Mây ra khỏi cảnh quan trận địa, những cuộc chiến vẫn xảy ra ở trong Mây dù hoà bình đã được lập lại.

3. Kết luận

Tóm lại, bằng việc vận dụng mô hình đa nguyên của Michelle Balaev trong việc nghiên cứu cách thức mà các địa điểm trở thành nơi neo giữ chấn thương trong truyện ngắn “Người ở bên sông Châu” (Suong Nguyệt Minh) và “Người trở về” (Đặng Thái Huyền), có thể thấy mỗi địa điểm được xây dựng trong cả truyện ngắn và phim điện ảnh đều có những dụng ý riêng trong quá trình phản ánh và khơi dậy chấn thương của nhân vật. Bài viết đề xuất một cách tiếp cận chấn thương gắn liền với sự phân tích tác động của các xung lực văn hóa - xã hội đã ảnh hưởng như thế nào đến cách con người hồi tưởng và trình hiện chấn thương. Ngoài ra, sự khác biệt này cho thấy một cách đọc khác của đạo diễn Đặng Thái Huyền trong việc bố trí và kiến tạo nên một tác phẩm điện ảnh vừa có sự kế thừa nhưng cũng vừa có điểm đổi mới trong cách nhìn nhận chấn thương của các nhân vật nữ. Trong đó, nổi bật là sự bổ sung những địa điểm kiến tạo và neo giữ chấn thương mới mà tác phẩm cải biên không có: địa điểm chiến trường và căn nhà của Liễu. Kết quả nghiên cứu của bài viết góp phần khai thác chủ đề về chấn thương của con người thời hậu chiến trong các tác phẩm văn học và điện ảnh, cho thấy mối liên hệ chặt chẽ giữa quá trình con người ném trái, trình hiện hoặc giải quyết chấn thương và một bối cảnh văn hóa - xã hội cụ thể. Bên cạnh đó, bài viết gợi ý một số phương hướng tiếp cận văn bản “Người ở bên sông Châu” (Suong Nguyệt Minh) trong sách Ngữ văn Cánh diều lớp 10 tập 2 từ góc nhìn phê bình chấn thương.

❖ **Tuyên bố về quyền lợi:** Các tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Balaev, M. (2014). *Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory*. Palgrave Macmillan.
- Balaev, M. (2012). *The Nature of Trauma in American Novels*. Northwestern University Press.
- Balaev, M. (2018). Trauma Studies. In D. H. Richter (Eds.), *A Companion to Literary Theory* (pp.360-372). Wiley Blackwell.
- Dang, H. O. (2021). An outline history of trauma theory in Western thoughts. *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 18(4), 657-668.
- Dang, T. H. (2015). *Nguoi tro ve [The Returnee]*. The People's Army Cinema.
- Nguyen, B. T. N., & Bui, T. T. (2024). The dilemma of trauma and healing in novels by female writers in Southern Vietnam in the early 21s century. *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 21(5), 896-907.
- Suong, N. M. (1997). *Nguoi o ben song Chau [People at Chau river wharf]*. Vietnam Women's Publishing House.

**PLACE AS THE BEDROCK FOR TRAUMA OF POST-WAR WOMEN
IN “NGUOI O BEN SONG CHAU” AND “NGUOI TRO VE”**

*Tran Trong Doan**, *Le Pham Quynh Giao*, *Huynh Thi Tuyet Ngan*, *Nguyen Thi Minh*

Ho Chi Minh City University of Education, Vietnam

**Corresponding author: Tran Trong Doan – Email: trantrongdoanhcmue@gmail.com*

Received: April 26, 2024; Revised: July 11, 2024; Accepted: January 22, 2025

ABSTRACT

This article applies Michelle Balaev's critical frameworks on trauma to examine the adaptation of the short narrative “Nguoi o ben song Chau” into the cinematic rendition “Nguoi tro ve.” Utilizing a pluralistic model, the study underscores the significant role of place in shaping characters' responses to trauma. It focuses on three key locations central to the characters' traumatic experiences: the Chau River wharf, Lieu's house, and the battlefield. This inquiry elucidates the variances in representing trauma through the configuration of setting in literary parlance and through cinematic devices, thereby highlighting the intimate correlation between place and the characters' mechanism for handling traumatic recollections.

Keywords: *Nguoi o ben song Chau; Nguoi tro ve; place; trauma*