NGÔN NGỮ HỌC VÀ VIỆT NGỮ HỌC

ẨN DỤ Ý NIỆM "CHIẾN TRANH LÀ LỬA" TRONG TÁC PHẨM "MƯA ĐỎ" CỦA CHU LAI

PHẠM THU HẰNG*

TÓM TẮT: Nghiên cứu này phân tích ẩn dụ ý niệm *"Chiến tranh là lửa"* trong tiểu thuyết *Mưa đỏ* của Chu Lai từ góc nhìn ngôn ngữ học tri nhận. Dựa trên lí thuyết ẩn dụ ý niệm của Lakoff và Johnson (1980), bối cảnh cảm xúc - văn hóa của Kövecses (2000), và lí thuyết pha trộn ý niệm của Fauconnier và Turner (2002), bài viết chỉ ra rằng chiến tranh được tái hiện như một ngọn lửa mù mịt, sục sôi và hủy diệt toàn diện, bao trùm từ đời sống con người đến đô thị và hệ sinh thái. Các công trình của Trần Văn Cơ (2007) và LýToàn Thắng (2015) được vận dụng để bản địa hóa các lí thuyết quốc tế, qua đó lí giải cách Chu Lai nhân hóa không gian, kiến trúc và thiên nhiên như những nạn nhân của chiến tranh. Nhờ thủ pháp này, *Mưa đỏ* khẳng định giá trị nhân văn: giữa "biển lửa", con người Việt Nam vẫn kiên cường với khát vọng sống mãnh liệt. Nghiên cứu cũng mở ra hướng so sánh ẩn dụ "lửa" trong *Mưa đỏ* với các tác phẩm chiến tranh khác, nhằm nhận diện tính phổ quát và đặc thù trong văn học Việt Nam.

TỪ KHÓA: ẩn dụ ý niệm; chiến tranh; lửa; Mưa đỏ; Chu Lai.

NHẬN BÀI: 09/07/2025. BIÊN TẬP-CHỈNH SỬA-DUYỆT ĐĂNG: 11/10/2025

1. Giới thiệu

Trong tiến trình văn học Việt Nam hiện đại, chiến tranh luôn là một mạch nguồn lớn, để lại dấu ấn không chỉ ở phương diện hiện thực mà còn ở bình diện biểu tượng. Sau năm 1975, văn học chiến tranh bước vào một giai đoạn mới: từ chỗ chủ yếu tập trung ca ngợi lí tưởng và chiến công, các nhà văn bắt đầu đi sâu hơn vào bản chất tàn khốc của chiến tranh, đồng thời lí giải sức sống bền bỉ của con người trong cơn bão lửa. Chu Lai, một cây bút quân đội tiêu biểu, nổi bật như gương mặt đại diện cho xu hướng này. Tiểu thuyết *Mưa đỏ* của ông là một trường hợp đặc biệt: vừa tái hiện dữ dội hiện thực khói lửa, vừa kiến tạo một thế giới biểu tượng phức tạp, trong đó hình tượng "lửa" giữ vai trò trung tâm.

Tuy nhiên, trong khi nhiều công trình đã tiếp cận văn học Chu Lai từ góc độ hiện thực chiến tranh, diễn ngôn tự sự hay phong cách nghệ thuật, vẫn còn rất ít nghiên cứu khảo sát *Mưa đỏ* dưới lăng kính ngôn ngữ học tri nhận. Hình tượng "lửa" - vốn xuất hiện với mật độ cao - chưa được phân tích toàn diện như một ẩn dụ ý niệm có khả năng định hướng cách tri nhận và kiến tạo ý nghĩa về chiến tranh. Đây chính là khoảng trống học thuật cần được lấp đầy, bởi lửa không chỉ là một chi tiết nghệ thuật mà còn là trục ngữ nghĩa, nơi kết tinh các tầng hiện thực, biểu tượng và nhân văn của tác phẩm.

Xuất phát từ nhu cầu đó, nghiên cứu này lựa chọn tiếp cận *Mưa đỏ* thông qua sự kết hợp giữa lí thuyết quốc tế và bản địa. Ẩn dụ "CHIẾN TRANH LÀ LỬA" vừa phản ánh một cấu trúc ý niệm phổ quát - được giải thích trong công trình kinh điển của Lakoff và Johnson (1980/2003), phát triển thêm trong các nghiên cứu của Kövecses (2002, 2010) với nhấn mạnh vào cảm xúc và bối cảnh văn hóa - vừa cần được soi chiếu trong điều kiện Việt Nam, nơi các học giả như Trần Văn Cơ (2007), Lý Toàn Thắng (2015) đã góp phần bản địa hóa và phát triển ngôn ngữ học tri nhận. Chính sự giao thoa này là cơ sở để hiểu sâu hơn cách Chu Lai vận dụng ngôn ngữ, biến ẩn dụ thành một chiến lược nghệ thuật.

Mục tiêu nghiên cứu bao gồm:

- Giải thích cơ chế hoạt động của ẩn dụ ý niệm "CHIẾN TRANH LÀ LỬA" trong tiểu thuyết *Mưa đỏ*;
- Phân tích sự pha trộn ý niệm trong hình tượng "mưa đỏ" - sự kết hợp giữa máu và lửa như một biểu tượng kép;
- Làm rõ cách diễn ngôn văn học của Chu Lai triển khai, qua đó khắc họa không chỉ sự tàn khốc của chiến tranh mà còn khẳng định sức sống và niềm tin của con người Việt Nam trong bão lửa.

**Trường Đại học Tây Đô; Email: phamthuhang80@gmail.com*

2. Một số khái niệm cơ bản

2.1. Ẩn dụ ý niệm

Lakoff và Johnson (1980/2003, tr.3-6) khẳng định rằng, ẩn dụ không chỉ là một thủ pháp tu từ trong ngôn ngữ nghệ thuật mà còn là một phương thức cơ bản để con người tư duy và tri nhận thế giới. Con người thường xuyên sử dụng ẩn dụ để hiểu các miền trừu tượng (target domain) thông qua sự ánh xạ từ những miền nguồn (source domain) cụ thể và gần gũi. Ví dụ, ẩn dụ "CHIẾN TRANH LÀ LỬA" cho phép ta tri nhận chiến tranh qua các đặc tính của lửa: sự nóng bỏng, bùng nổ, khả năng thiêu rụi, nhưng đồng thời cũng mang ánh sáng soi rọi. Cơ chế này, theo Lakoff và Johnson (1980/2003, tr.5), là nền tảng tri nhận và một phần không thể tách rời của đời sống thường nhật. Kövecses (2002, tr.20-25; 2010, tr.7-12) phát triển lí thuyết ẩn dụ ý niệm theo hướng nhấn mạnh vai trò của cảm xúc và bối cảnh văn hóa - xã hội. Theo ông, ẩn dụ không phải là những cấu trúc phổ quát bất biến mà được định hình bởi trải nghiệm cảm xúc cụ thể trong từng môi trường văn hóa. Như vậy, cùng một ẩn dụ "Chiến tranh là lửa" nhưng trong bối cảnh văn hóa của mỗi dân tộc, các trường liên tưởng có thể khác nhau.

Trần Văn Cơ (2007) cho rằng, ý niệm được hình thành trong ý thức con người, có cấu trúc nội tại riêng. Một mặt, ý niệm mang nội dung thông tin về thế giới hiện thực và thế giới tưởng tượng, phản ánh những nét phổ quát; mặt khác, nó bao gồm các yếu tố khiến nó trở thành một hiện tượng văn hóa, tức là chứa đựng những đặc trưng văn hóa - dân tộc. Nền tảng của ý niệm là kinh nghiệm cảm tính trực tiếp mà con người thu nhận qua quá trình tri giác thế giới bằng giác quan, thông qua hoạt động tư duy và giao tiếp bằng ngôn ngữ (tr.140). Theo Lý Toàn Thắng (2015), ẩn dụ ý niệm - hay ẩn dụ tri nhận - là một cơ chế tư duy cơ bản, trong đó các thuộc tính của miền nguồn (source domain) được ánh xạ sang miền đích (target domain). Đây là cách ý niệm hóa một miền tâm trí thông qua miền khác, tạo ra ý niệm và tri thức mới: miền nguồn thường cụ thể, còn miền đích thường trừu tượng.

2.2. Phân tích diễn ngôn

Ẩn dụ và pha trộn ý niệm chỉ phát huy đầy đủ ý nghĩa khi được đặt trong dòng chảy diễn ngôn. Fairclough (1992, tr.55-62) cho rằng, ngôn ngữ gắn chặt với quyền lực và ý thức hệ, đồng thời là công cụ định hình tri nhận xã hội. Van Dijk (2008, tr.85-90) bổ sung, diễn ngôn không chỉ phản ánh mà còn kiến tạo hiện thực thông qua khung ngữ cảnh xã hội - văn hóa. Trong văn học chiến tranh, điều này có nghĩa là diễn ngôn không chỉ miêu tả khói lửa mà còn định hướng cách cộng đồng cảm thụ kí ức chiến tranh. Trịnh Sâm (2015) khẳng định vai trò trung tâm của ngữ cảnh trong phân tích diễn ngôn văn học. Theo tác giả: "*Nếu như liên kết và mạch lạc của diễn ngôn nói gắn liền với ngữ cảnh và trong rất nhiều trường hợp không được đánh dấu thì các bình diện ấy trong diễn ngôn viết hoàn toàn có thể tiến hành mô hình hóa"* (tr.30).

2.3. Biểu tượng lửa trong văn hóa Việt Nam

Trong truyền thống văn hóa Việt, lửa mang tính lưỡng diện: vừa hủy diệt vừa nuôi dưỡng. Nó có thể thiêu rụi mùa màng, nhà cửa, nhưng cũng là lửa bếp, lửa đèn - biểu tượng của sự sống, sum họp và niềm tin. Trong đời sống tâm linh, lửa hiện diện trong nghi lễ cúng tế, tượng trưng cho sợi dây gắn kết giữa con người và tổ tiên (Trần, 2013). Chính tính đa nghĩa ấy khiến lửa trở thành một biểu tượng trọng yếu trong tư duy văn hóa Việt, gắn liền với cả đời sống vật chất lẫn tinh thần. Khi Chu Lai kiến tạo ẩn dụ "Chiến tranh là lửa", ông không chỉ sử dụng một hình ảnh vật chất phổ quát mà còn khơi dậy chiều sâu văn hóa dân tộc. Trong *Mưa đỏ*, lửa vừa là sức mạnh hủy diệt (bom đạn, cháy rừng, tro tàn), vừa là ánh sáng tinh thần (niềm tin, ý chí sống còn). Nhờ đó, biểu tượng này không chỉ khắc họa sự tàn khốc của chiến tranh mà còn khẳng định sức sống bất khuất và khát vọng tái sinh của con người Việt Nam trong bão lửa.

3. Kết quả nghiên cứu

3.1. Lửa để lại tro tàn → Chiến tranh để lại đổ nát và mất mát

Trong ánh xạ "CHIẾN TRANH LÀ LỬA", tro tàn hiện lên như đích cuối của một sơ đồ ý niệm. Theo Lakoff và Johnson (2003/1980), ẩn dụ là nền tảng của tư duy, cho phép con người tri nhận miền

trừu tượng thông qua miền nguồn cụ thể (tr.5). Tro tàn, trong trường hợp này, trở thành hình ảnh hóa cho hậu quả tất yếu của chiến tranh: đổ nát, hủy diệt và mất mát. Ví dụ:

"Đám giặc tan. Lửa khói cũng tan. Chỉ còn vương lại mùi khét như mùi pháo nổ sang xuân. Bộ đội vội thu gom phần hài cốt đã cháy đen, còn bốc mùi da thịt dấp dính của Hải, nhanh chóng rút về. Sen đang nằm đó, im lìm như ngủ, bộ quần áo cỏ trên người đã bị đạn găm tơi tả, rách nát." [tr.324]

Trong trích đoạn này, chiến tranh không hiện lên như một khái niệm trừu tượng mà như một tiến trình cảm giác: "mùi khét", "da thịt dấp dính", "hài cốt cháy đen". Điều này phù hợp với nhận định của Kövecses (2010), khi ông cho rằng ẩn dụ tri nhận gắn liền với *embodiment* - tức sự bám rễ trong trải nghiệm giác quan và cảm xúc con người (tr.14). Như vậy, tro tàn không chỉ còn là phần dư vật lí, mà còn là công cụ tri nhận để khắc họa bản chất mất mát của chiến tranh.

Một đoạn khác nhấn mạnh sức hủy diệt khủng khiếp của lửa:

"Đã có chiến sĩ ở khu hầm bên cạnh bắt lửa, toàn thân bùng cháy. Anh điên cuồng chạy lên một khoảng trống vùng vẫy, lăn lộn, nhào lên lộn xuống nhưng ngọn lửa không hề thuyên giảm mà còn cháy dữ dội hơn. Đây là một trường hợp không thể sẻ chia, cứu chữa mà chỉ có thể trân mắt đứng nhìn, đành chờ cho cái thể xác kia dụi xuống, tan chảy, biến mất…" [tr.298]

Theo lí thuyết pha trộn ý niệm của Fauconnier và Turner (2002), cảnh tượng này có thể được lí giải bằng sự kết hợp của ít nhất ba miền đầu vào: lửa như lực hủy diệt vật chất; thân thể con người như vật chất sống; và tro tàn như tàn dư, sự kết thúc. Khi các miền này hòa nhập, không chỉ xuất hiện hình tượng "cơ thể bùng cháy" mà còn hình thành một miền pha trộn mới, nơi thân thể vừa là nạn nhân vừa là nhiên liệu cho ngọn lửa. Tro tàn, vì thế, không chỉ là hệ quả mà còn là một thành tố trong tiến trình pha trộn, phản ánh sự triệt tiêu cả vật chất lẫn nhân tính.

Một điểm đáng chú ý khác là chiến lược ngôn ngữ của Chu Lai. Fairclough (1992) khẳng định rằng diễn ngôn không bao giờ trung tính, mà luôn là sự lựa chọn mang tính ý thức hệ (tr.59). Trong *Mưa đỏ*, các động từ như "tan chảy", "biến mất" thường xuất hiện trong cấu trúc phi nhân xưng, không quy chiếu trực tiếp đến chủ thể con người. Ví dụ: *"cái thể xác kia dụi xuống, tan chảy, biến mất"* [tr.298].

Việc sử dụng cấu trúc này tạo hiệu ứng ngữ pháp đặc biệt: con người bị tước bỏ tư cách chủ thể, chỉ còn hiện diện như một "thể xác" - một đối tượng vật chất bị lửa tiêu thụ. Cách lựa chọn cú pháp này củng cố ý nghĩa tri nhận: chiến tranh không chỉ giết người mà còn xóa bỏ tính người, để lại tro tàn ngay cả trong ngôn ngữ. Theo Lê (2022), "ẩn dụ là một thủ pháp ngôn từ thường gặp trong giao tiếp hằng ngày, đặc biệt trong loại hình diễn ngôn văn học" (tr.68).

Khi đặt trong đối thoại học thuật, có thể thấy sự bổ sung giữa nhiều hướng tiếp cận. Lakoff và Johnson (1980) nhấn mạnh tính phổ quát của ánh xạ ý niệm, trong khi Kövecses (2010) mở rộng sang khía cạnh cảm xúc và nghiệm thân. Fauconnier và Turner (2002) cung cấp công cụ phân tích pha trộn đa miền để lí giải hình tượng phức hợp, còn Trịnh (2015) nhấn mạnh rằng ẩn dụ chỉ thực sự phát huy giá trị khi gắn với tổ chức cú pháp trong diễn ngôn cụ thể. Từ đó, có thể thấy một khung phân tích toàn diện: phổ quát (cấu trúc ánh xạ), biểu cảm (*embodiment*), sáng tạo (*blending*) và ngữ cảnh (diễn ngôn tiếng Việt).

Tro tàn trong *Mưa đỏ*, do đó, không chỉ là một hệ quả vật chất mà còn là đích ý niệm trong một cấu trúc kết hợp giữa ẩn dụ, pha trộn và diễn ngôn. Nó cho thấy chiến tranh như một ngọn lửa thiêu rụi cả vật chất lẫn nhân tính, để lại một trạng thái hư vô hóa toàn diện. Thông qua sự kết hợp của ánh xạ ý niệm, pha trộn đa miền và cú pháp phi nhân xưng, Chu Lai đã kiến tạo một diễn ngôn nơi chiến tranh đồng nghĩa với mất mát tuyệt đối. Đây chính là điểm nơi ngôn ngữ học tri nhận, phân tích diễn ngôn và phê bình văn học gặp gỡ, tạo nên một bức tranh ngôn ngữ vừa giàu tính học thuật vừa thấm đẫm sức gợi biểu tượng.

3.2. Lửa gieo rắc sự hủy diệt → Chiến tranh cướp đi sinh mạng con người

Trong *Mưa đỏ*, lửa không chỉ là hiện tượng vật chất mà còn trở thành biểu tượng bao trùm của cái chết. Ngọn lửa hiện diện khắp nơi, thiêu đốt không gian sống và cuốn mọi sinh mạng vào vòng hủy diệt. Với Chu Lai, lửa là hình ảnh khái quát nhất để phơi bày bản chất tàn khốc của chiến tranh: nơi

nào có lửa, nơi đó có máu, nước mắt và mất mát. Lakoff và Johnson (2003/1980) cho rằng ẩn dụ là công cụ nền tảng giúp con người tri nhận những khái niệm trừu tượng thông qua kinh nghiệm cụ thể (tr.5). Trong tiểu thuyết, chiến tranh được khái niệm hóa qua ngọn lửa, khiến cái chết trở thành kết quả không thể tránh. Kövecses (2010) bổ sung rằng ẩn dụ còn neo vào cảm xúc tập thể, biến trải nghiệm riêng lẻ thành kí ức cộng đồng (tr.22). Vì vậy, lửa trong *Mưa đỏ* vừa là hình ảnh nghệ thuật vừa là cấu trúc tri nhận, định hình cách người đọc cảm nhận sự hủy diệt.

Một trích đoạn dữ dội cho thấy cái chết tập thể giữa biển lửa:

"Lại một chiếc xe đò bốc lửa, nổ tung. Chiếc xe đò nữa, mảnh vỡ bay lên như xác pháo hồng. Một người đàn ông cháy đen như khúc củi bên đường, nước dịch rỉ ra làm dính nhớp cả những bầy ruồi đang sà xuống. Một đứa trẻ bung hết quần áo chạy như hoá dại gào thét gọi mẹ. Một người mẹ trẻ nằm chết vùi trong vệ cỏ để lộ những mảng trắng xanh xao trên da thịt. Đứa bé sơ sinh nằm cạnh không hay, cứ mải rúc đôi môi nhỏ xíu vào khuôn ngực bết máu của người mẹ mà bú…" [tr.55]

Đoạn trích phơi bày sự khốc liệt bằng những hình ảnh trần trụi: xác người cháy đen, tiếng khóc của trẻ nhỏ, cơ thể người mẹ bất động, sự vô tri của đứa sơ sinh. Cấu trúc cú pháp lặp "một… một…" tạo nhịp điệu dồn dập, khiến cái chết trở thành một dòng chảy không dứt. Fairclough (1992) nhấn mạnh rằng diễn ngôn không chỉ phản ánh thực tại mà còn định hình cách con người cảm nhận nó (tr. 61). Trong trường hợp này, cách tổ chức cú pháp đã biến cái chết thành sức mạnh bao trùm, buộc người đọc phải đối diện trực tiếp.

Chi tiết đứa bé sơ sinh vẫn bú vào khuôn ngực bê bết máu của mẹ là đỉnh điểm bi kịch. Hình ảnh ấy cho thấy sự sống mong manh cố bám víu ngay trong khi cái chết đã phủ trùm. Đây không chỉ là một miêu tả hiện thực mà còn là biểu tượng của sự giằng co giữa tồn tại và hủy diệt. Từ góc nhìn tri nhận, có thể coi đây là kết quả của pha trộn ý niệm (*conceptual blending*, Fauconnier & Turner, 2002). Lửa gắn với hủy diệt, máu biểu thị tử vong, còn đứa bé tượng trưng cho sự sống. Khi ba miền này hòa nhập, một hình tượng mới được tạo ra: sự sống và cái chết cùng tồn tại trong một khoảnh khắc, tạo hiệu ứng ám ảnh vượt ngoài tả thực. Như Fauconnier và Turner (2002) nhận định, blending sản sinh những cấu trúc ý nghĩa mới, vốn không hiện hữu trong bất kì miền đầu vào nào (tr.42).

Một trích dẫn khác tiếp tục phác họa chiến tranh như một sức mạnh áp đảo:

"…bất thần những nòng pháo đen sì ngóc đầu khạc lửa. Những tiếng nổ, những cột khói úp chụp xuống thị xã… một dòng người hoảng loạn, bế bồng, gồng gánh nhau chạy ra khỏi vùng lửa đạn" [tr.55]

Trích đoạn cho thấy con người bị đặt vào hoàn cảnh hoàn toàn bị động. Các động từ "khạc", "úp chụp" miêu tả lửa và khói như những chủ thể hành động, trong khi con người chỉ còn biết "chạy". Cấu trúc phi nhân xưng đã tước bỏ vai trò chủ thể của con người, biến ngọn lửa thành lực lượng chi phối toàn cảnh. Trịnh (2015) chỉ ra rằng trong tiếng Việt, cú pháp có thể kích hoạt và gia tăng sức mạnh biểu đạt của ẩn dụ. Trong trường hợp này, cú pháp phi nhân xưng đã biến cái chết thành một định mệnh áp đặt, không thể chống lại.

Khi đặt *Mưa đỏ* trong đối thoại học thuật rộng hơn, có thể thấy sự bổ sung lẫn nhau giữa các hướng tiếp cận. Lakoff và Johnson (2003/1980) nhấn mạnh tính phổ quát: cái chết thường được hình dung qua sự biến mất, hủy diệt. Kövecses (2010) mở rộng khi chỉ ra vai trò của cảm xúc và ký ức cộng đồng. Fauconnier và Turner (2002) lí giải sự sáng tạo biểu tượng mới qua cơ chế pha trộn. Trịnh (2015) nhấn mạnh tầm quan trọng của ngữ cảnh và đặc điểm cú pháp trong diễn ngôn tiếng Việt. So với các mô hình quốc tế thiên về phổ quát, các học giả Việt Nam chú trọng đến sự đặc thù ngữ cảnh và phương thức diễn đạt bản địa. *Mưa đỏ* vì vậy trở thành giao điểm: vừa vận dụng ánh xạ phổ quát (lửa = cái chết), vừa khai thác cú pháp phi nhân xưng để đặc thù hóa trải nghiệm chiến tranh trong diễn ngôn Việt Nam.

Qua những trích đoạn và phân tích trên, có thể thấy lửa trong *Mưa đỏ* là tử thần gieo rắc cái chết khắp nơi. Từ cảnh xe đò bốc cháy, xác người bị thiêu rụi, đến đứa bé bú bầu ngực máu của mẹ, tất cả đều cho thấy chiến tranh hủy diệt sự sống một cách vô tội vạ. Bằng sự kết hợp giữa hình tượng ám ảnh, cú pháp lạnh lùng và sự đan cài giữa lửa, máu, con người, Chu Lai đã khắc họa cái chết như một

định mệnh tập thể. Đây là nơi văn học, ngôn ngữ học tri nhận và phân tích diễn ngôn gặp nhau: văn bản không chỉ ghi lại sự thật mà còn kiến tạo kí ức chung về hủy diệt - vừa mang tính phổ quát nhân loại, vừa thấm đẫm đặc thù ngữ cảnh Việt Nam.

3.3. Lửa thiêu rụi vạn vật → Chiến tranh tàn phá cả hệ sinh thái

Trong *Mưa đỏ*, lửa không chỉ là hiện tượng vật chất mà còn trở thành biểu tượng tập trung của sự hủy diệt. Nó mù mịt, cuộn sôi, lan tràn và phủ chụp, biến chiến trường thành một không gian ngột ngạt, nơi con người, công trình và thiên nhiên đồng loạt bị cuốn vào vòng xoáy tàn phá. Với Chu Lai, lửa là hình ảnh mạnh mẽ nhất để diễn đạt bản chất toàn diện của chiến tranh: vừa sức nóng thiêu rụi, vừa màn khói che phủ, vừa dòng cuộn xoáy bất khả kháng. Lakoff và Johnson (2003/1980) khẳng định rằng ẩn dụ cho phép con người tri nhận cái trừu tượng qua kinh nghiệm cụ thể (tr.5). Khi chiến tranh được nhìn qua lửa, sự hủy diệt không còn giới hạn ở sinh mạng cá nhân mà mở rộng ra toàn bộ cảnh quan - từ thiên nhiên đến công trình. Lý (2005) bổ sung rằng ẩn dụ ý niệm trong tiếng Việt mang tính cộng đồng sâu sắc, phản ánh ký ức tập thể. Nhờ vậy, hình tượng lửa trong *Mưa đỏ* không chỉ là thủ pháp nghệ thuật mà còn là phương tiện lưu giữ kí ức lịch sử. Chu Lai nhiều lần khắc họa lửa như cơn ác mộng nuốt trọn không gian sống:

"Trước mắt bà chỉ còn là bom đạn mù mịt, lửa khói cuộn sôi, gạch đá và cả những thân xác cũng văng lên, hạ xuống… Rồi một bức tường thành hiện ra lở loét, nát vụn như bộ xương hóa thạch méo xếch…" [tr.117]

"Những chớp lửa cùng lúc phủ chụp xuống những chiếc nón sắt đang tụ lại dày đặc... Chỉ thấy tiếng nổ nối tiếp tiếng nổ, tiếng la hét chồng lên tiếng la hét và khi khói bụi tan, chỗ đó chỉ còn lại một khoảng trống ghê rợn..." [tr.120]

Đoạn trích thứ nhất nhấn mạnh sức mạnh mù mịt và cuộn sôi của lửa khói, làm sụp đổ cả công trình lẫn kí ức lịch sử. Đoạn thứ hai khắc họa đặc tính phủ chụp, trong đó lửa lan tràn và xóa sạch sự hiện diện con người, để lại "khoảng trống ghê rợn". Nếu đoạn đầu thiên về sự sụp đổ vật chất, thì đoạn sau cho thấy sự biến mất toàn diện của sự sống - một cấp độ hủy diệt ở bình diện sinh thái.

Các hình ảnh này vận hành theo cơ chế pha trộn ý niệm đa miền (Fauconnier & Turner, 2002). Lửa và khói kết hợp với kiến trúc, cơ thể sống và không gian chiến trường. Trong không gian pha trộn, tường thành trở thành cơ thể "lở loét, nát vụn", chiến tranh hiện ra như quái thú ngoạm nuốt, còn chiến trường bị "phủ chụp" để rồi hóa thành khoảng trống. Điều này đúng như nhận định của Trần (2007): trong ngôn ngữ Việt, pha trộn ý niệm không chỉ phản ánh hiện thực mà còn mở rộng chiều kích biểu tượng, tạo nên sức ám ảnh vượt khỏi trải nghiệm trực tiếp.

Một đặc điểm nổi bật khác là lửa khói thường được trao vai trò chủ thể hành động. Các động từ như "cuộn sôi", "phủ chụp", "văng lên", "hạ xuống" biến lửa thành lực điều khiển toàn cảnh, trong khi con người, công trình và thiên nhiên chỉ còn là đối tượng bị động. Phạm (2009) cho rằng cú pháp trong văn học Việt có khả năng nhân hóa hiện tượng tự nhiên, biến chúng thành biểu tượng của quyền lực phi nhân. Trong *Mưa đỏ*, cách tổ chức cú pháp đã khiến chiến tranh trở thành một định mệnh siêu hình, nuốt chửng mọi tồn tại. Đây không chỉ là tái hiện hiện thực mà còn là diễn ngôn huyền thoại hóa chiến tranh, trao cho nó sức mạnh vượt khỏi tầm kiểm soát của con người.

Khi đặt trường hợp này trong đối thoại học thuật, có thể thấy sự soi chiếu lẫn nhau giữa lí thuyết quốc tế và Việt Nam. Lakoff và Johnson (2003/1980) khẳng định ánh xạ phổ quát: chiến tranh = sức mạnh tự nhiên hủy diệt. Kövecses (2010) bổ sung chiều kích cảm xúc và kí ức cộng đồng, nhấn mạnh vai trò của ẩn dụ trong việc khắc sâu nỗi ám ảnh tập thể. Fauconnier và Turner (2002) giải thích cơ chế pha trộn đa miền, cho phép hình tượng "cuộn sôi - phủ chụp" vừa hiện thực vừa biểu tượng. Trong khi đó, Lý (2015) nhấn mạnh tính cộng đồng của ẩn dụ trong tiếng Việt, còn Trần (2007) phân tích khả năng cú pháp và biểu trưng ngôn ngữ tạo hiệu ứng nhân hóa. *Mưa đỏ* vì thế vừa gắn với ánh xạ phổ quát, vừa đặc thù hóa qua ngôn ngữ Việt Nam, nơi các từ ngữ như "mù mịt", "cuộn sôi", "phủ chụp" trở thành chỉ dấu riêng cho kí ức chiến tranh.

Tổng thể, lửa trong *Mưa đỏ* hiện lên với những đặc tính mù mịt, cuộn sôi và phủ chụp, trở thành biểu tượng của sự hủy diệt ở cấp độ hệ sinh thái. Nó không chỉ giết chết con người mà còn làm đổ nát

công trình, tàn phá thiên nhiên và biến không gian sống thành khoảng trống vô hồn. Hình ảnh tường thành "lở loét, nát vụn" và chiến trường chỉ còn lại "khoảng trống ghê rợn" cho thấy chiến tranh được tri nhận như một dòng năng lượng ngoạm nuốt, xóa sạch toàn bộ sự tồn tại. Bằng sự kết hợp của hình tượng, cú pháp và pha trộn ý niệm, Chu Lai đã kiến tạo một diễn ngôn vừa mang tính phổ quát toàn cầu, vừa khắc sâu đặc thù của ngôn ngữ và văn hóa Việt Nam.

4. Kết luận

Ẩn dụ ý niệm *"Chiến tranh là lửa"* trong *Mưa đỏ* của Chu Lai là trục khái niệm trung tâm, chi phối toàn bộ hệ thống hình tượng và diễn ngôn. Lửa không chỉ là hiện tượng vật chất mà còn là kí hiệu tri nhận, khắc họa sức hủy diệt toàn diện: từ cái chết cá nhân, sự đổ nát cộng đồng đến tàn phá sinh thái.

Từ khung lí thuyết quốc tế, nghiên cứu làm rõ ba điểm chính: Lakoff và Johnson (2003/1980) xem ẩn dụ là công cụ tri nhận, cho phép hình dung chiến tranh qua ánh xạ quen thuộc; Kövecses (2010) nhấn mạnh chiều kích cảm xúc và ký ức cộng đồng; Fauconnier và Turner (2002) giải thích cách Chu Lai pha trộn nhiều miền tri nhận - lửa, máu, công trình, thiên nhiên - để tạo hình tượng phức hợp như "mưa đỏ" hay "tường thành lở loét".

Ở phương diện bản địa, Phạm (2009) cho thấy sức mạnh biểu trưng của ngôn ngữ Việt, giải thích hiện tượng nhân hóa công trình thành cơ thể; Lý (2005) nhấn mạnh tính cộng đồng của ẩn dụ, lí giải vì sao lửa trở thành kí hiệu kí ức tập thể; việc phân tích cú pháp cho thấy các động từ như "cuộn sôi", "phủ chụp", "ngoạm" đặt lửa vào vị trí chủ thể, biến chiến tranh thành lực phi nhân tính.

Về nghệ thuật, ẩn dụ này đã mở rộng thi pháp văn học chiến tranh Việt Nam. Nếu trước đó trọng tâm là chiến công hoặc nỗi đau cá nhân, thì *Mưa đỏ* khắc họa chiến tranh như tiến trình hủy diệt toàn diện, nơi con người, thiên nhiên và kí ức cộng đồng đồng loạt bị cuốn vào vòng lửa. Từ đó, giá trị nhân văn được khẳng định: lửa gắn với chết chóc nhưng không thể dập tắt ý chí tồn sinh, khát vọng sống và niềm tin vào tương lai.

Nghiên cứu này không chỉ góp phần lí giải *Mưa đỏ* từ góc nhìn ngôn ngữ học tri nhận, mà còn chứng minh tầm quan trọng của việc kết hợp lí thuyết quốc tế với nền tảng bản địa. Một hướng mở rộng cần thiết là nghiên cứu so sánh: đối chiếu hình tượng lửa trong *Mưa đỏ* với tiểu thuyết chiến tranh Trung Quốc, phương Tây cũng như văn học Việt Nam trước 1975, để nhận diện phần phổ quát của ánh xạ *"chiến tranh = lửa"* và sắc thái đặc thù của ngôn ngữ - văn hóa Việt.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Trần Văn Cơ (2007), *Ngôn ngữ học tri nhận,* Nxb Khoa học Xã hội.
2. Lê Thị Giao Chi (2022), "Cấu trúc lặp ngôn của ẩn dụ ngữ pháp trong các diễn ngôn trên phương tiện truyền thông tiếng Anh và tiếng Việt", Tạp chí *Ngôn ngữ & Đời sống*, 6B (327), 68–78.
3. Nguyễn Văn Hạnh (1992), *Tín ngưỡng và văn hóa Việt Nam,* Nxb Trẻ.
4. Phạm Thị Hương Quỳnh (2009), *Ẩn dụ ý niệm trong tư duy và ngôn ngữ,* Nxb Khoa học Xã hội.
5. Trịnh Sâm (2015), "Đặc điểm của diễn ngôn viết", Tạp chí *Khoa học* Trường Đại học Sư phạm TP. Hồ Chí Minh, số 7 (73), 27–35.
6. Lý Toàn Thắng (2005), *Ngôn ngữ học tri nhận: Từ lí thuyết đại cương đến thực tiễn tiếng Việt,* Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
7. Lý Toàn Thắng (2015), *Ngôn ngữ học tri nhận: Những nội dung quan yếu,* Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
8. Trần Ngọc Thêm (2013), *Cơ sở văn hóa Việt Nam* (Tái bản lần thứ 5). Nxb Giáo dục Việt Nam.
9. Fauconnier, G., & Turner, M. (2002), *The way we think: Conceptual blending and the mind's hidden complexities,* Basic Books.
10. Fairclough, N. (1992), *Discourse and social change,* Polity Press.
11. Kövecses, Z. (2002), *Metaphor: A practical introduction,* Oxford University Press.

12. Kövecses, Z. (2010), *Metaphor: A practical introduction* (2nd ed.), Oxford University Press.
13. Kövecses, Z. (2010), *Metaphor in culture: Universality and variation,* Cambridge University Press.
14. Lakoff, G., & Johnson, M. (2003), *Metaphors we live by,*University of Chicago Press. (Original work published 1980)
15. Van Dijk, T. A. (2008), *Discourse and context: A sociocognitive approach,* Cambridge University Press.

NGỮ LIỆU:

Chu Lai (2018), *Mưa đỏ*, Nxb Văn học.

Conceptual Metaphor "WAR IS FIRE " in Chu Lai's Novel "Mưa đỏ"

Abstract: This study analyzes the conceptual metaphor "War is fire" in Chu Lai's novel *Red Rain* from the perspective of cognitive linguistics. Drawing on Lakoff and Johnson's (1980) conceptual metaphor theory, Kövecses's (2000) framework of emotional and cultural contexts, and Fauconnier and Turner's (2002) theory of conceptual blending, the paper demonstrates that war is depicted as fire—dense, raging, and utterly destructive—engulfing human life, urban spaces, and the ecosystem. The works of Trần Văn Cơ (2007) and Lý Toàn Thắng (2015) are employed to localize these international theories, thereby explaining how Chu Lai anthropomorphizes space, architecture, and nature as victims of war. Through this literary strategy, *Red Rain* asserts a humanistic value: amid the "sea of fire," the Vietnamese people remain resilient, animated by an indomitable will to live. The study also points toward a comparative approach, juxtaposing the metaphor of "fire" in *Red Rain* with that in other war narratives, with the aim of identifying both universal and particular features of Vietnamese war literature.

Key words: conceptual metaphor; cognitive linguistic; Chu Lai; war; fire.