CHI TIẾT "NỤ CƯỜI VÀ NƯỚC MẮT" – CHI TIẾT "NỒI CHÁO CÁM" TRONG "VỢ NHẶT"

Chọn nạn đói năm 1945 – trang sử bi thương nhất của lịch sử dân tộc làm bối cảnh của câu chuyện, Kim Lân đã kể cho ta nghe một câu chuyện lạ lùng nhất trong cuộc sống : chuyện anh Tràng bỗng nhiên có người đàn bà về trong những ngày tối sầm vì đói khát ấy. Chính tình huống độc đáo và éo le ấy đã nảy sinh bao nét tâm lí ngổn ngang, bao niềm vui, nỗi buồn. Và hình ảnh nụ cười, nước mắt trở đi trở lại nhiều lần trong tác phẩm được coi là những chi tiết nghệ thuật đặc sắc góp phần thể hiện tài năng của Kim Lân trong việc khắc họa tâm lí nhân vật và thể hiện tư tưởng nhà văn, chủ đề tác phẩm.

Hình ảnh nụ cười được nhà văn nhắc đến nhiều lần khi khắc họa chân dung nhân vật Tràng. Khi đẩy xe bò thóc hắn vuốt mồ hôi trên mặt cười, trên đường dẫn người vợ nhặt về: hắn tủm tỉm cười, hai con mắt sáng lên lấp lánh,khi trẻ con trêu chọc Tràng bật cười Bố ranh. Khi người vợ nén tiếng thở dài trước quang cảnh của nhà Tràng, hắn " quay lại nhìn thị cười cười". Bà cụ Tứ về, Tràng tươi cười mời mẹ ngồi lên giường…

Nụ cười của Tràng đã góp phần khắc họa tính cách, tâm lí tính cách thuần phác, nhân hậu, yêu đời của gã trai quê mùa, thô kệch; nói cùng ta niềm hạnh phúc, sung sướng của con người trong tận cùng đói khát vẫn không thôi khao khát tình yêu, tổ ấm gia đình. Đặt trong bối cảnh của câu truyện viết về nạn đói thảm thương 1945, hình ảnh nụ cười của Tràng (lặp lại 8 lần) giống như cơn gió mát lành làm dịu đi cái căng thẳng ngột ngạt, cái trăm đắng ngàn cay của con người ngày đói, thể hiện cái nhìn lạc quan, niềm hi vọng của nhà văn vào cuộc sống. Phải chăng, nhà văn đã gửi gắm một thông điệp giản dị: chỉ có tình yêu thương mới có thể mang đến niềm vui, nụ cười hạnh phúc cho con người.

Bên cạnh việc khắc họa tâm lí của Tràng qua nụ cười, Kim Lân cũng chú ý nét tâm lí của nhân vật bà cụ Tứ qua chi tiết giọt nước mắt. Khi hiểu ra cơ sự nhặt vợ của con " kẽ mắt kèm nhèm của bà rỉ xuống hai dòng nước mắt".Khi lo lắng cho cảnh ngộ đói khát của chúng: bà cụ nghẹn lời không nói, nước mắt cứ chảy xuống ròng ròng. Khi nghe thấy tiếng trống thúc thuế, bà vội ngoảnh mặt đi, bà không muốn để con dâu nhìn thấy bà khóc.

Giọt nước mắt của bà cụ Tứ góp phần thể hiện nỗi xót xa của người mẹ trước cảnh ngộ của con lấy vợ giữa "tao đoạn" và số phận không được bằng người. Việc lấy vợ của con là vui nhưng vì cái cái đói, cái chết mà khiến bà xót xa, tủi thân, tủi phận. Giọt nước mắt khổ đau ấy như lời kết án sâu sắc thực dân Pháp, phát xít Nhật đẩy dân ta đến thảm cảnh cùng cực đó.

Giọt nước mắt cho thấy tấm lòng chan chứa yêu thương con của người mẹ, những giọt nước mắt như cố kìm nén (rỉ ra hai dòng nước mắt, ngoảnh vội ra ngoài). Thương con, mừng lòng trước hạnh phúc của con, bà đào sâu chôn chặt, dấu đi nỗi lo lắng, bà khóc thầm, khóc vụng, để rồi chỉ nói những lời yêu thương, động viên con.

Nụ cười – nước mắt là biểu hiện của hai trạng thái cảm xúc đối lập nhau nhưng cùng lấp lánh ánh sáng của tình người, của tình yêu thương giữa những ngày đói khát, chúng góp phần thể hiện sự éo le của tình huống truyện, làm nên giá trị hiện thực, giá trị nhân đạo sâu sắc. Khắc họa hình ảnh giàu ý nghĩa đó, Kim Lân chứng tỏ là nhà văn thấu hiểu tâm lí nhân vật, biệt tài xây dựng những chi tiết nghệ thuật nhỏ nhưng hàm chứa tầng ý nghĩa sâu sa, thể hiện quan niệm sáng tác " quý hồ tinh, bất quý hồ đa"

Không chỉ thành công ở chi tiết nụ cười, nước mắt, Kim Lân cũng để lại trong ấn tượng đạm nét trong tâm trí người đọc ở hình tượng nồi cháo cám. Nhà văn đã để cho cái đói quay quắt se duyên cho một mối tình nhưng cũng đẩy họ đến bên bờ vực: liệu có nuôi nổi nhau qua cái thì tao đoạn này không. Bữa cơm đón nàng dâu mới minh họa rõ nét hơn cho cái thực trạng thảm thương của những con người khốn khó đó: giữa cái mẹt rách chỉ có niêu cháo loãng, một lùm rau chuối thái rối, đĩa muối trắng và nồi cháo cám. Cháo cám dẫu được mẹ già sang trọng gọi là chè khoán nhưng vẫn không sao xua được cảm giác đắng ngắt, chát xít nơi cổ họng, không sao nén được nỗi tủi hờn dâng lên trong tâm trí mỗi người. Bát cháo cám như đập tan cái không khí vui tươi ở phần đầu bữa ăn. Hiện thực về cái đói vô cùng khốc liệt và ám ảnh một lần nữa xuất hiện, đe dọa hạnh phúc của con người. Thứ hạnh phúc bé nhỏ, mong manh vừa mới nhen nhúm ngay lập tức bị đe dọa bởi cái đói. Nỗi xót xa, buồn tủi thấm trong trang văn của Kim Lân như lan sang người đọc.

Nhưng vượt lên trên nghĩa tả thực, bát cháo cám còn làm ngời sáng trước mắt ta tấm lòng, tình cảm của người mẹ già khốn khó. Bà cụ Tứ vừa múc cháo, vừa đùa vui: " Chè khoán đây, ngon đáo để cơ". Nào phải bà không thấu cái vị đắng ngắt, chát xít của cháo cám, đâu phải bà không hay về tương lai mù xám của những đứa con mình? Người mẹ già ấy đã có nén lại nỗi lo lắng thắt lòng cho tương lai đôi trẻ, đã vượt qua mọi sượng sùng, ngần ngại với người con dâu về gia cảnh nhà mình để khơi dậy chút nguuồn vui cho không khí gia đình. Bên tận cùng nỗi xót xa, ta lại cảm động vô cùng trước mênh mông tấm lòng người mẹ. Hơn nữa, chẳng phải ngẫu nhiên Kim Lân lại để cho người mẹ già nua tuổi tác, xế bóng ngả chiều lại là người khơi niềm vui trong thảm cảnh ngày đói. Là Kim Lân thấy lửa, khơi lửa và tin rằng có lửa ngay trong đống tro tưởng sắp lụi tàn, thấy mầm xanh sự sống chẳng những vươn lên từ thân non hay một đời cây cường tráng mà còn khỏe khoắn vươn lên từ chính một gốc cây sắp tròn cổ thục. Không nghi ngờ gì nữa, món chè khoán của bà cụ Tứ làm một chi tiết Kim Lân trọn vẹn gởi trao niềm tin và khát vọng sống của con người.

Chi tiết bát cháo cám cũng thể hiện khát khao hạnh phúc gia đình của người đàn bà vô danh. Ta hiểu thị nhắm mắt đưa chân không đơn thuần vì miếng ăn, thị không bỏ đi khi chứng kiến gia cảnh bần hàn của Tràng, nay ta càng thấu hiểu sâu sắc hơn cái khát vọng có một bến đỗ cho con thuyền phiêu dạt, một tổ ấm dừng chân nơi thị trong cái cử chỉ " điềm nhiên và vào miệng miếng cháo cám". Cái cử chí và thái độ ấy cho thấy thị thật ý tứ, sẵn sàng đồng cam cộng khổ với gia đình Tràng. Hạnh phúc mong manh vừa nhen nhóm ấy, phải chăng cần lắm

những đôi bàn tay nâng niu như vậy. Lời nói của bà cụ Tứ và hành động của người con dâu chính là cách những người phụ nữ giữ gìn, bảo vệ và vun đắp cho niềm hạnh phúc vừa mới chớm nở.

Sáng tạo chi tiết bát cháo cám, Kim Lân không chỉ gợi lại sinh động thảm trạng ngày đói năm nào mà nhà văn còn muốn ca ngợi tình người nồng thắm nơi những tấm lòng thuần hậu, chất phác. Trong cảnh đói bi thương ấy, họ vẫn không thôi yêu thương, vẫn nương tựa vào nhau cùng sẻ chia và cùng hi vọng.

CHI TIẾT "TẤM ẢNH TRONG BỘ LỊCH CUỐI NĂM" – CHIẾC THUYỀN NGOÀI XA

Nguyễn Minh Châu là nhà văn của những biểu tượng. Truyện ngắn của Nguyễn Minh Châu sau 1975 đạt được sự hàm súc, đa nghĩa một phần là nhờ nhà văn đã sáng tạo được những hình ảnh, chi tiết giàu giá trị biểu tượng. Tác phẩm Chiếc thuyền ngoài xa là một trường hợp như vậy.

Hình ảnh tấm ảnh trong bộ lịch cuối năm đã khép lại tác phẩm nhưng đọng lại mãi với những suy tư, tự nghiệm của nghệ sĩ Phùng và người đọc: "Không những trong bộ lịch năm ấy …hoà lẫn trong đám đông". Không khó khăn mấy người đọc cũng nhận thấy ở đây dường như có hai bức ảnh trong một khuôn hình

Trước hết đó là một bức ảnh thuần nghệ thuật dành cho những nhà sành nghệ thuật: Một bức ảnh mang vẻ đẹp toàn mĩ, vốn là một cảnh đắt trời cho, kết tinh công phu và sự may mắn của người nghệ sĩ (sau hàng tuần mai phục, Phùng đã chộp được). Một bức ảnh về con thuyền được chụp từ ngoài xa với vẻ đẹp hài hoà giữa con người và cảnh vật. Một cảnh đẹp được ghi lại bằng một ấn tượng thuần tuý nghệ thuật. Một bức ảnh không chỉ đem đến một niềm hạnh phúc cho người sáng tạo mà còn đủ sức thuyết phục với cả những nhà sành nghệ thuật và có sức sống lâu bền " mãi mãi về sau"…

Đằng sau bức ảnh nghệ thuật đó là một bức ảnh cuộc sống hiện thực trần trụi, lam lũ mà trung tâm là hình ảnh người đàn bà vùng biển cao lớn với dáng người thô kệch…bước những bước chậm rãi, bàn chân đặt trên mặt đất chắc chắn, hoà lẫn trong đám đông. Một hình ảnh không còn thơ nữa mà rất đời. Hình ảnh này đã trở thành một ám thị đối với Phùng "mỗi lần ngắm kĩ tôi vẫn thấy". Nhưng tại sao chỉ riêng Phùng mới thấu thị như vậy mà những người khác thì không? Phải chăng vì Phùng biết nhìn kĩ, nhìn lâu, nhìn thẳng; biết nhìn xuyên qua màu hồng hồng của ánh sương mai, nhìn cho ra được những "thô kệch, ướt sũng, nhợt trắng, bạc phếch…" Và điều quan trọng nhất là Phùng biết nhìn bằng trải

nghiệm. Hay nói khác đi Phùng không chỉ nhìn mà còn sống trong cuộc đời, đau đáu nỗi đau của người đàn bà hàng chài, lắng nghe câu chuyện của chị.

Dùng nghệ thuật tương phản kết hợp với một chút phi lí (bức ảnh đen trắng nhưng lại nhìn ra màu hồng hồng), Nguyễn Minh Châu đã dựng lên một ẩn dụ nghệ thuật với bao nhiêu thông điệp, nhận thức:

Thứ nhất, nghệ thuật cất lên từ cuộc sống nhưng giữa cái đẹp của nghệ thuật và cuộc sống luôn có khoảng cách. Đôi khi ngay đằng sau cái đẹp mơ màng và tưởng như toàn bích kia lại chứa đựng trong đó những hiện thực cuộc sống còn đầy khiếm khuyết, nhức nhối. Không cẩn thận cái đẹp thuần tuý nghệ thuật lại trở thành cái đẹp giả dối…

Thứ hai, cần phải nhìn thẳng vào cuộc sống dù nó không phải thơ mộng như chúng ta muốn

Thứ ba, cần phải kéo gần khoảng cách giữa nghệ thuật và cuộc sống, muốn phản ánh trung thực cuộc sống người nghệ sĩ phải đi đến với cuộc đời, cúi xuống thật gần những số phận cá nhân vốn nhiều bi kịch, lắng nghe câu chuyện của họ…

Chi tiết này đã gieo ra một tình huống tự nhận thức mà ở đó người ta thấy rõ hơn về nhân vật Phùng: Phùng không phải tìm kiếm ở đâu mà anh đang cày xới, lật lại, đào sâu hơn vào chính bức ảnh của mình, chính thứ nghệ thuật tưởng như đã hoàn mĩ của mình. Không ai bắt anh làm thế và không ai biết anh làm thế, nhưng với trách nhiệm, lương tâm của một nghệ sĩ chân chính buộc anh phải liên tục trăn trở như vậy. Con người Phùng hay cũng chính hình ảnh tác giả bởi nhà văn đã từng đặt mệnh lệnh cho mình: Không có quyền miêu tả cuộc sống một cách hời hợt. Sự lo lắng cho con người đã trở thành nỗi quan hoài thường trực.

Không phải đến cuối chi tiết bức hình mới xuất hiện và cũng không phải ngẫu nhiên mà Nguyễn Minh Châu lại kết thúc truyện ngắn của mình bằng chi tiết này: Phùng nhận nhiệm vụ chụp ảnh cho bộ lịch cuối năm là anh đã khoác vào mình một thiên chức quan trọng của nghệ thuật (làm sao phải đẹp để thoả mãn nhà xuất bản và thị hiếu mọi người nhưng đồng thời lại nói được trung thực nhất về cuộc sống). Phùng đã làm nên bức ảnh bằng tất cả niềm đam mê và trách nhiệm và anh đã có được niềm vui của một người nghệ sĩ chân chính. Nhưng khép lại tác phẩm, chính bức ảnh ấy lại làm anh không dứt khỏi những ưu tư, vỡ ra bao nhiêu nhận thức. Chi tiết bức ảnh đã trở thành một cấu tứ cho truyện ngắn này.

Riêng tôi vẫn tự đặt câu hỏi: Nếu được chụp lại bức ảnh Phùng sẽ chụp như thế nào? Điều đó hẳn cũng có nhiều thú vị!

CHI TIẾT "CHIẾC BUỒNG MỊ NẰM" VÀ "TIẾNG SÁO ĐÊM XUÂN" – VỢ CHỒNG A PHỦ

Sống gắn bó nghĩa tình cùng mảnh đất Tây Bắc, với sở trường quan sát những nét riêng về phong tục văn hóa của những con người nơi cao nguyên đá mờ sương ấy, Tô Hoài đã khắc họa được những chi tiết nghệ thuật đặc sắc góp phần thể hiện chủ đề của tác phẩm và góp thêm nét vẽ riêng vào bức tranh Tây Bắc.

Với gam màu xám lạnh, u tối, Tô Hoài đã cho người đọc cảm nhận được không gian sống của Mị: "Mỗi ngày, Mị càng không nói, lùi lũi như con rùa nuôi trong xó cửa. Căn buồng Mị nằm kín mít, chỉ có ô vuông bằng bàn tay trông ra chỉ thấy trăng trắng, không biết là sương hay là nắng. Mị cứ ngồi đấy mà trông ra ngoài, đến khi nào chết thì thôi". Đây là chi tiết nằm ở phần giữa tác phẩm, miêu tả không gian sống của Mị ở nhà thống lí Pa Tra. Sau ý định tìm lá ngón tự tử không thành vì thương cha, Mị dập tắt ngọn lửa lòng về nhà thống lí và tiếp tục chôn vùi tuổi xuân của mình trong địa ngục trần gian đó. Căn buồng ấy kín mít, có ô vuông bằng bàn tay. Hình ảnh đó giàu sức gợi, khiến người ta liên tưởng đến nhà tù, một thứ ngục thất đang giam hãm đời Mị. Đó là một không gian nhỏ bé, trơ trọi đối lập với cái mênh mông, rộng lớn của đất trời Tây Bắc. Cái ngột ngạt, tù túng trong căn buồng Mị nằm đối lập với một thế giới bên ngoài lồng lộng của mây trời, gió núi, của hương hoa rừng Tây Bắc, nó đối lập với cái giàu có, tấp nập của nhà thống Lí Pá Tra. Nó không phải là căn buồng của cô con dâu nhà giàu có nhiều tiền nhiều thuốc phiện nhất vùng mà đó là chỗ ở của con ở, thậm chí không bằng con ở. Căn buồng ấy giống như một miền đời bị quên lãng

Trong căn buồng ấy, chân dung số phận khổ đau của đời Mị được nhà văn khắc họa thật rõ nét: Mị sống câm lặng như đá núi " không nói", lầm lụi, chậm chạp trơ lì như " con rùa" quẩn quanh nơi xó cửa. Nếu ở trên, Mị có lúc tưởng mình là "con trâu con ngựa" – nhưng hình ảnh đó mới chỉ gợi nỗi khổ cực vì lao động vất vả thì hình ảnh " con rùa" có sức ám ảnh mang ý nghĩa về thân phận bị đè nén, bị bỏ quên. Mị mất hết ý niệm về không gian, thời gian: chỉ thấy trăng trắng không biết là sương hay là nắng. Cuộc sống của Mị không có sắc màu, âm thanh, không có cả ngắn dài thời gian, không chia biệt đêm ngay.

Không chỉ có thể, Mị còn không có ý thức về sự sống đợi đến bao giờ chết thì thôi. Phải chăng thứ ngục thất tinh thần ấy đã làm héo mòn, tàn úa từng ngày từng tháng tâm hồn Mị. Mị sống như loài thảo mộc cỏ cây không hương không sắc, lay lắt, dật dờ, vô hồn, vô cảm. Không còn nữa một cô Mị đẹp như đóa ban trắng của núi rừng Tây Bắc vừa thắm sắc, đượm hương, một người cô Mị khao khát tình yêu và tự do có ý thức sâu sắc về quyền sống, từng thiết tha xin cha " đừng gả con cho nhà giàu", từng có ý định ăn lá ngón là kết thúc chuỗi ngày sống mà như chết. Như vậy, vượt lên trên nghĩa tả thực về không gian sống của

MỊ, căn buồng ấy là biểu tượng cho ngục thất tinh thần, địa ngục trần gian giam cầm khát vọng sống, khát vọng tự do của đời Mị.

Chi tiết đó đã góp phần thể hiện tư tưởng, thái độ của nhà . Nhà văn đã tố cáo sâu sắc chế độ cai trị miền núi đã đầy đọa con người, làm tê liệt quyền sống, quyền khao khát hạnh phúc của họ. Đồng thời, Tô Hoài bày tỏ tấm lòng xót xa thương cảm cho số phận người phụ nữ vùng núi cao Tây Bắc khi Cách mạng chưa về. Đó cũng là cảm hứng nhân đạo quen thuộc trong văn học

Nếu hình ảnh căn buồng Mị nằm là một trong những chi tiết có sức ám ảnh ở truyện ngắn Vợ chồng A Phủ nhất thì hình tượng tiếng sáo đêm tình mùa xuân lại có sức quyến rũ lòng người nhất. Hình tượng tiếng sáo nằm ở phần giữa tác phẩm, ngòi bút Tô Hoài đã rất dụng công để miêu tả những thanh âm của tiếng sáo vùng núi cao Tây Bắc trong đêm tình mùa xuân. Sau những chuỗi ngày sống chỉ mang ý nghĩa của sự tồn tại,tê liệt, chai lì cái nồng nàn của lửa, của men rượu, cái tươi vui chộn rộn của mùa xuân Hồng Ngài đã đánh thức tâm hồn Mị, tiếng sáo đã vọng đến đôi tai Mị. Tiếng sao được miêu tả từ xa đến gần, với những cung bậc khác nhau: khi tiếng sáo lấp ló ngoài đầu núi, tiếng sáo văng vẳng gọi bạn đầu làng, tiếng sáo lửng lơ bay ngoài đường, trong đầu Mị , rập rờn tiếng sáo, tiếng sáo đưa Mị đi theo những cuộc chơi

Trước hết, đây là chi tiết có ý nghĩa tả thực về nét đẹp văn hóa của miền núi cao Tây Bắc, khiến người ta liên tưởng đến âm thanh quen thuộc, gần gũi của núi rừng trong những đêm xuân ở Hồng Ngài. Nếu Tây Nguyên có tiếng cồng, tiếng chiêng âm vang khắp bản làng, rừng núi, nếu miền quê đồng bằng Bắc Bộ có tiếng trống chèo, tiếng hát giao duyên, tiếng đàn bầu thánh thót thì với những người dân Tây Bắc, họ vốn ít nói, kiệm lời, họ gửi lòng mình vào tiếng khèn, tiếng sáo, tiếng kèn môi, thổi lá để trao gửi tâm tình, để mời gọi bạn yêu. Tiếng sáo vang lên với những cung bậc khác nhau, khi xa khi gần, khi trầm bổng khoan thai, khi rập rờn, khi lấp ló…Âm thanh tiếng sao vang lên những ca từ mộc mạc thể hiện lẽ sống hồn nhiên, yêu đời, phóng khoáng của những con người nơi đây " Mày có con trai, con gái ta đi tìm người yêu…". Tiếng sáo mang đến chất thơ, làm dịu mát cuộc sống trăm đắng ngàn cay với nỗi đời cơ cực của con người nơi đây, khiến mảnh đất Tây Bắc vốn xa lạ, hoang vu trở nên gần gũi, thơ mộng.

Không dừng lại ở ý nghĩa tả thực, chi tiết tiếng sáo góp phần diễn tả vẻ đẹp tâm hồn Mị trong đêm tình mùa xuân. Tiếng sáo lay thức tâm hồn Mị, khiến lòng Mị thiết tha, bồi hồi, nhẩm thầm bài hát của người đang thổi và những kí ức đẹp đẽ nồng nàn của người con gái đã trở về. Tiếng sáo đã làm bừng lên khát vọng sống, Mị ý thức hiện tại mình vẫn còn trẻ, Mị ý thức về quyền hạnh phúc " Mị muốn đi chơi", Mị sửa soạn vào nhà…Tiếng sáo khiến Mị quên đi thực tại khổ đau: khi Mị định ăn lá ngón để chết ngay chứ không muốn nghĩ về ngày trước nữa thì tiếng sáo lửng lơ ngoài đường lại đưa Mị trở về với niềm khát sống, khi bị trói đứng cả đêm, tâm hồn Mị vẫn bay bổng cùng tiếng sáo, tiếng sáo đưa Mị theo những cuộc chơi. Nếu căn buồng Mị nằm biểu tượng cho thứ ngục thất tinh

thần giam hãm đời Mị, thì hình tượng tiếng sáo trở thành biểu tượng đẹp đẽ cho khát vọng tự do, khát vọng sống, khát vọng tình yêu trong tâm hồn Mị.
Chi tiết góp phần thể hiện tư tưởng, thái độ của nhà văn và thành công của ngòi bút Tô Hoài. Đó là tấm lòng nâng niu trân trọng của nhà văn đối với nét đẹp văn hóa của và vẻ đẹp tâm hồn con người Tây Bắc. Chi tiết giàu chất thơ, lai láng dư vị trữ tình có sức sống lâu bền trong tâm hồn người đọc.

CHI TIẾT "ĐÔI BÀN TAY TNU" – RỪNG XÀ NU

Bén duyên văn tự với mảnh đất Tây Nguyên, nhà văn đất Quảng đã viết Rừng xà nu như một lần nữa khẳng định với người đọc: ông là nhà văn của mảnh đất Tây Nguyên. Khơi nguồn cho xúc cảm của người nghệ sĩ, bên cạnh hình tượng xà nu, đôi bàn tay T nú cũng lấp lánh sắc màu ý nghĩa.
Đôi bàn tay T nú xuất hiện khá nhiều lần trong Rừng xà nu như hình ảnh hoán dụ nói cùng ta số phận và phẩm chất của người anh hùng Tnú. Đôi bàn tay Tnú dắt Mai lên rẫy trồng tỉa, xách xà lét giấu gạo cơm nuôi giấu cán bộ, bàn tay mang đá trắng ba ngày từ đỉnh núi Ngọc Lĩnh trở về, bàn tay lấy đá tự đập vào đầu mình trừng phạt vì học mãi không được cái chữ của cụ Hồ…Đôi bàn tay ấy thể hiện con người có ý chí, gan góc, một lòng trung thành với Đảng, với Cách mạng.
Đó còn là đôi bàn tay chở che, yêu thương mẹ con Mai, bàn tay gắn bó máu thịt với quê hương xứ sở. Sau 3 năm đi lực lượng, về đến con suối đầu làng, chính đôi bàn tay ấy đã vục dòng nước mát quê hương để rửa mặt, để xúc động trong hoài niêm.
Bàn tay T nú còn là bàn tay tín nghĩa không biết phản bội. Sa vào tay giặc khi còn là cậu bé liên lạc, đôi bàn tay ấy đặt lên bụng mà chắc nịch khẳng định: " cộng sản ở đây" Đôi bàn tay ấy đã thể hiện sâu sắc một lòng tín nghĩa, chí tình với cách mạng.
Nhưng bàn tay T nú xuất hiện trong tác phẩm đâu chỉ trong hình hài lành lặn, đôi bàn tay đau thương đầy ám ảnh. Ai đọc Rừng xà nu dù một lần thì chắc khó có thể quên hình ảnh mười ngón tay Tnu rừng rực cháy lửa xà nu như mười ngọn đuốc. " Anh không cảm thấy lửa cháy ở mười đầu ngón tay. Anh nghe lửa cháy trong lồng ngực, trong bụng mình". Diệu kì thay, chính trong thử thách đau thương ấy lại tỏa sáng mạnh mẽ ý chí, nghị lực phi thương, sự gan góc kiên cường của người anh hùng. Bàn tay đau thương ấy trở thành vết thương chưa khi nào liền miệng, là bằng chứng tội ác của kẻ thù, nó cũng trở thành mối di hận cả đời Tnú mang theo.
Bàn tay ấy còn tỏa sáng chân lí của thời đại cách mạng mà nhà văn muốn gửi gắm: Tnú và người dân quê anh thất bại trước Mĩ Diệm bởi bàn tay anh và họ

chỉ có tay không và đơn thương độc mã. Đau thương là kết cục tất yếu khi kẻ thù cầm súng ta chưa cầm giáo mác. Và khi có giáo mác trong tay, sức sống tinh thần quật cường trong Tnú cũng dân làng lại bừng dậy. Xác mười tên giặc ngổn ngang quanh đống lửa xà nu. Rồi Tnú đi lực lượng và với chính bàn tay tật nguyền ấy, anh đã bóp chết tên tướng chỉ huy trong hầm cố thủ. Bàn tay Tnú vì thế còn là biểu tượng cho sức mạnh quật cường của người Tây Nguyên: từ trong đau thương mà mạnh mẽ vừng lên, vươn dậy.

Xây dựng chi tiết đôi bàn tay Tnú, Nguyễn Trung Thành tha thiết ngợi ca phẩm chất cao quý của người anh hùng và cũng là của chính người dân Tây Nguyên ông từng tha thiết yêu thương và gắn bó. Bàn tay Tnu có thể xem là một điển hình nghệ thuật độc đáo kết tinh tài năng, tâm huyết của người con Tây Nguyên – Nguyễn Trung Thành.

"Ở truyện ngắn, mỗi chi tiết đều có vai trò quan trọng như một chữ trong một bài thơ tứ tuyệt. Trong đó, có những chữ đóng vai trò đặc biệt như nhãn tự trong thơ vậy" (Nguyễn Đăng Mạnh). Bàn tay T nú hẳn cũng là nhãn tự đặc biệt để ta trông nhìn soi chiếu phẩm chất người anh hùng.