

Văn học Dalit ở Ấn Độ: Vấn đề giới, đẳng cấp và sự phản kháng trong tác phẩm *Câu chuyện của Vú* của Mahasweta Devi

Phạm Phương Chi*

*Viện Văn học - Viện Hàn lâm Khoa học Xã hội Việt Nam, 20 Lý Thái Tổ,
phường Lý Thái Tổ, Hà Nội, Việt Nam*

Ngày nhận bài 12/1/2026; ngày chuyển phản biện 14/1/2026;
ngày nhận phản biện 5/2/2026; ngày chấp nhận đăng 12/2/2026

Tóm tắt:

Trong bối cảnh phát triển của phê bình subaltern, nghiên cứu lịch sử và văn học Ấn Độ ngày càng hướng tới các nhóm xã hội bị bên lề hóa, trong đó văn học Dalit nổi lên như một lĩnh vực nghiên cứu quan trọng. Được sáng tác bởi các tác giả Dalit, hoặc viết về đời sống Dalit - cộng đồng ở vị trí thấp nhất trong hệ thống đẳng cấp Ấn Độ, bộ phận văn học này phản ánh kinh nghiệm bị áp bức, sự loại trừ xã hội và các hình thức đấu tranh vì phẩm giá và công lý. Trên cơ sở đó, bài báo nhằm làm rõ tiềm năng của văn học Dalit như một không gian phê phán và can thiệp xã hội, đồng thời phân tích mối quan hệ giữa giới, đẳng cấp và sự phản kháng. Kết hợp phê bình Dalit, phê bình nữ quyền và phê bình subaltern, bài viết tập trung phân tích tập truyện *Breast stories* (Câu chuyện của Vú) của Mahasweta Devi, qua đó cho thấy sáng tác của bà vừa phơi bày các cấu trúc áp bức đan xen trong xã hội Ấn Độ, vừa kiến tạo văn học như một hình thức phát ngôn chính trị, trao lại tiếng nói cho những chủ thể bị câm lặng trong trật tự xã hội đẳng cấp.

Từ khóa: giới và đẳng cấp, Mahasweta Devi, phê bình subaltern, sự phản kháng, văn học Dalit.

Chỉ số phân loại: 5.10, 5.13

**Dalit literature in India: Issues of gender, caste, and resistance
in Mahasweta Devi's *Breast stories***

Phuong Chi Pham*

*Vietnam Academy of Social Sciences, 20 Ly Thai To Street,
Ly Thai To Ward, Hanoi, Vietnam*

Received 12 January 2026; revised 5 February 2026; accepted 12 February 2026

Abstract:

With the development of subaltern criticism, studies of Indian history and literature have increasingly turned toward socially marginalised groups, among which Dalit literature has emerged as a significant research field. Written either by Dalit authors

*Email: chiphmavvh@gmail.com

or about Dalit lives - the community occupying the lowest position within the Indian caste system - this body of literature foregrounds experiences of oppression, social exclusion, and struggles for dignity and justice. This article aims to highlight the critical potential of Dalit literature as a space of social critique and intervention by examining the interrelation of gender, caste, and resistance. Drawing on Dalit criticism, feminist criticism, and subaltern studies, the article analyses Mahasweta Devi's *Breast stories*, demonstrating that her narratives not only expose intersecting structures of oppression in Indian society but also constitute literature as a form of political articulation that restores a voice to silenced subjects within a hierarchical social order.

Keywords: dalit literature, gender and caste, Mahasweta Devi, resistance, subaltern criticism.

Classification numbers: 5.10, 5.13

1. Đặt vấn đề

Tại Việt Nam, nghiên cứu về văn học Dalit cho đến nay vẫn còn hạn chế và chủ yếu xuất hiện gián tiếp trong các công trình khảo cứu về văn học Ấn Độ hiện đại. Trong các công trình tổng quan từ cuối thế kỷ XX và đầu thế kỷ XXI, các học giả như D.D. Nguyen (1998) [1], H.D. Cao (2004) [2], D.T. Luu (2015) [3] và T.H. Do (2015) [4] đã đề cập đến các vấn đề giai tầng, đẳng cấp và tiếng nói của những cộng đồng bị gạt ra bên lề trong văn học Ấn Độ. Tuy nhiên, trong các nghiên cứu này, văn học Dalit thường chỉ được nhìn nhận như một hiện tượng nằm trong tiến trình văn học dân chủ - hiện thực, chứ chưa được xem như một diễn ngôn thẩm mỹ - chính trị độc lập. Các tiếp cận mang tính lý thuyết, đặc biệt là phê bình Dalit và nữ quyền Dalit, hầu như chưa được triển khai một cách hệ thống ở những nghiên cứu trong nước.

Với sự phát triển của phê bình subaltern (hướng tiếp cận dựa vào lý thuyết hậu thuộc địa và chủ nghĩa Mác, phân tích lịch sử, văn hóa và vai trò của các nhóm bị gạt ra bên lề xã hội, chính trị và kinh tế - những người “tầng lớp thấp kém” không nằm trong các cấu trúc quyền lực chính yếu) và phê bình nữ quyền, các nhà nghiên cứu trên thế giới đã tập trung vào văn học Dalit như một thể loại quan trọng, mang tính cách mạng trong lịch sử văn học Ấn Độ với những câu chuyện chân thực, trực tiếp về cộng đồng Dalit và từ cộng đồng Dalit. Bài báo này nhấn mạnh tiềm năng của văn học Dalit như một chất xúc tác cho sự thay đổi xã hội, không chỉ ở phương diện phản ánh hiện thực mà còn góp phần kiến tạo các diễn ngôn về bình đẳng và công lý trong cộng đồng Dalit đương đại. Thông qua phân tích tập truyện *Câu chuyện của vú* (*Breast stories*) của Mahasweta Devi, nghiên cứu này tiếp cận các vấn đề giới, đẳng cấp và sự phản kháng như những cấu trúc thẩm mỹ - chính trị cốt lõi

của văn học Dalit, dưới góc nhìn của phê bình subaltern và phê bình nữ quyền. Cách tiếp cận này góp phần mở rộng khung phân tích văn học Dalit theo hướng nhấn mạnh tính can thiệp xã hội và liên ngành của văn chương.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Văn học Dalit, phong trào nữ quyền Dalit, tiếng nói phụ nữ Dalit và tác phẩm của Mahasweta Devi

Văn học Dalit là một bộ phận trong văn học Ấn Độ, tập trung vào cuộc sống, trải nghiệm và cuộc đấu tranh của cộng đồng Dalit, tầng lớp bị coi là hạ tiện, bị áp bức nhất trong xã hội Ấn Độ dựa trên sự phân biệt đẳng cấp ở Ấn Độ. Bộ phận văn học này được viết bằng nhiều ngôn ngữ Ấn Độ khác nhau và tồn tại ở nhiều thể loại văn học như thơ, tiểu thuyết, truyện ngắn và tự truyện. Kể từ khi ra đời, văn học Dalit đã nổi lên như một hình thức văn học phản kháng xã hội, chủ yếu nhằm mục đích hình thành bản sắc cộng đồng và mang lại những thay đổi chính trị và kinh tế trong cộng đồng Dalit [5].

Theo miêu tả của đề cương bộ môn *Nhập môn Văn học Dalit* thuộc chương trình đào tạo thạc sĩ tiếng Anh, Trung tâm Giáo dục Từ xa và Trực tuyến, Đại học Quốc gia Urdu Maulana Azad (Hyderabad, Ấn Độ), văn học Dalit là tiếng nói của cộng đồng Dalit, thể hiện những đấu tranh và hi vọng của họ. Bộ phận văn học này bắt nguồn từ khát vọng tự do và bình đẳng của cộng đồng Dalit và thách thức sự phân biệt đối xử và sỉ nhục mà họ phải chịu đựng dưới chế độ đẳng cấp. Sự hình thành của bộ phận văn học này là lời đáp trả của những người Dalit đối với những bất công trong quá khứ và hiện tại đối với họ, đó là bộ phận văn học được thúc đẩy bởi tinh thần phản kháng và cam kết mạnh mẽ hướng tới sự đổi thay [6]. Bản chất của văn học Dalit nằm ở cách nó thể hiện cuộc sống từ góc nhìn của người Dalit, làm nổi bật thực tế xã hội và khát vọng chuyển hóa. Văn học Dalit không chỉ khắc họa những khó khăn mà người Dalit phải đối mặt mà còn hướng tới việc thể hiện tầm nhìn về một xã hội tốt đẹp hơn, công bằng hơn.

Phụ nữ Dalit là nhóm dân chúng nghèo đói và bị phân biệt đối xử nhất trong cấu trúc xã hội vốn dựa trên đẳng cấp ở Ấn Độ. Trong mọi lĩnh vực, họ đều ở trong hoàn cảnh đáng thương, khốn khổ hơn những người phụ nữ thuộc đẳng cấp trên. Phụ nữ Dalit không chỉ bị phân biệt đối xử về giới và thiếu thốn về kinh tế mà còn bị phân biệt đối xử và chịu đựng những sự hạn chế về tâm hồn và thể xác liên quan đến đẳng cấp.

Chủ nghĩa nữ quyền Dalit là một phong trào xã hội, văn hóa mang tính phản biện. Nằm ở điểm giao giữa đẳng cấp và giới, các nhà nữ quyền Dalit chủ trương xóa bỏ cả sự phân biệt đối xử dựa trên đẳng cấp lẫn các cấu trúc gia trưởng vốn đẩy phụ nữ Dalit ra bên lề. Không giống như chủ nghĩa nữ quyền chính thống vốn đặt nặng các vấn đề giới tính mà bỏ qua vấn đề đẳng cấp, chủ nghĩa nữ quyền Dalit tập trung vào tiếng nói của những người phụ nữ bị *áp bức nhân đôi* - áp bức bởi chế độ đẳng cấp và áp bức bởi chế độ phụ quyền,

trọng nam khinh nữ. Như đã nói, chủ nghĩa nữ quyền Dalit là một phản ứng trước sự áp bức chồng chất mà phụ nữ trong cộng đồng Dalit, những người ở dưới đáy của hệ thống phân cấp đẳng cấp, phải đối mặt. Người Dalit, từng được gọi là “Những người không thể chạm tới”, trong lịch sử đã phải chịu sự phân biệt đối xử nghiêm trọng vì đẳng cấp của họ, bị đẩy vào những công việc bẩn thỉu và thấp kém nhất trong xã hội [7].

Sự vô hình ảnh hưởng nghiêm trọng hơn đến các nhà văn nữ Dalit. Đó là lý do tại sao phê bình Dalit có khuynh hướng tập trung vào các tác phẩm của phụ nữ Dalit và phân tích “giao thoa” của sự phân biệt giới tính và đẳng cấp [8]. Các diễn ngôn nữ quyền chính thống của Ấn Độ chỉ bắt đầu nhận ra các vấn đề xung quanh đẳng cấp vào những năm 1980 và 1990, trong khi văn học Dalit bị cho là ưu tiên đẳng cấp hơn các vấn đề giới. Chủ nghĩa nữ quyền Dalit đã phát triển mạnh mẽ trong bối cảnh này như một diễn ngôn bất mãn đặt câu hỏi về yêu sách của đàn ông Dalit lên tiếng cho phụ nữ Dalit cũng như sự bá quyền của chủ nghĩa nữ quyền chính thống của Ấn Độ. Bản thân các nhà văn nữ Dalit đang cầm bút để diễn đạt và ghi lại những trải nghiệm của họ về tổn thương và sự sỉ nhục, đồng thời lật đổ sự lãng quên lịch sử hàng thế kỷ của diễn ngôn dân tộc chủ nghĩa tinh hoa. Tuyến tập gần đây, *Dalit voice: Literature and revolt* (Tiếng nói Dalit: Văn học và sự nổi loạn), đặc biệt sáng tạo trong việc chú ý đến sự giao thoa giữa đẳng cấp và giới tính. Cuốn sách không chỉ cung cấp nhiều tác phẩm văn học Dalit, bao gồm văn xuôi, thơ, truyện ngắn, tiểu thuyết tự truyện, phim mà còn phân tích những nét đặc trưng trong văn phong của phụ nữ Dalit [9].

Ai có thể lên tiếng thay mặt cho các cộng đồng subaltern và tầng lớp thấp kém đã trở thành câu hỏi trọng tâm của các nghiên cứu hậu thuộc địa với bài luận nổi tiếng của Gayatri Spivak: “Can the subaltern speak?” (Người subaltern có thể nói được không?) (1988). Bài luận lấy ví dụ về một góa phụ Hindu tự tử. Hành động này vẫn thường được diễn giải trong lịch sử chính thống của Ấn Độ như là một hành động tự thiêu theo nghi lễ sati của Hindu giáo. Tuy nhiên, mục đích tự thiêu ban đầu là để phản kháng những oan ức mà xã hội cáo buộc và mục đích ban đầu này, theo Spivak, không được lắng nghe và ghi nhận. Những người thuộc tầng lớp thấp kém vẫn lên tiếng nhưng lời nói của họ không được nghe. Spivak phê bình nhóm Nghiên cứu Subaltern rằng họ tuyên bố mình đang nói thay cho người khác trong khi trên thực tế lại không lắng nghe họ [10]. Tuy nhiên, nhiều nhà phê bình cũng nhận ra chính Spivak cũng không tránh khỏi cạm bẫy này khi bà chủ yếu dựa vào các tác phẩm của Mahasweta Devi, một nhà văn Bengal thuộc tầng lớp thượng lưu, khi viết về người Dalit [11]. Một số nhà sử học nữ quyền, như Urvashi Butalia, từ những năm 1990 đã tìm cách để phụ nữ Dalit tự lên tiếng cho chính họ bằng cách thu thập và ghi chép lại lời chia sẻ cá nhân của họ [12]. Tuy nhiên, cũng không thể phủ nhận rằng để những lời chia sẻ đó đến với người đọc thì chúng đã trải qua sự biến đổi/ thay đổi trong quá trình được ghi chép lại và quá trình được dịch sang tiếng Anh.

Mahasweta Devi (1926-2016) là một trong những tác giả văn học hàng đầu của Ấn Độ từ cuối thế kỷ XX và đầu thế kỷ XXI và cũng là một nhà văn và nhà hoạt động xã hội đấu tranh cho quyền bình đẳng. *Breast stories* (Câu chuyện của vú, 1997) của bà gồm ba truyện ngắn tiêu biểu: “Draupadi”, “The Breast-giver” (Stanadayini - Người cho bú), và “Behind the bodice” (Choli ke Peechhe - Đằng sau chiếc áo lót). Ba truyện này xoay quanh một mô-típ trung tâm - bầu ngực, biểu tượng đa tầng của nữ tính, sinh sản, lao động, tình mẫu tử, cũng như bạo lực, bóc lột và phản kháng. Như Gayatri Chakravorty Spivak đã nhận xét trong phần giới thiệu bản dịch tiếng Anh của *Breast stories*, “bầu ngực” trong tác phẩm của Devi không chỉ là một hình ảnh sinh học hay gợi cảm, mà trở thành phương tiện phê phán sắc bén một hệ thống xã hội mang tính bóc lột và phi nhân tính [13]. Thông qua bộ ba tác phẩm về vú, Mahasweta Devi đã tạo dựng một diễn ngôn văn học độc đáo về thân thể nữ như chiến trường của quyền lực, nơi giao thoa giữa giới, đẳng cấp, và nhà nước, đồng thời khẳng định sức mạnh phản kháng của phụ nữ dưới nhiều hình thức, từ im lặng, chịu đựng đến nổi loạn và tái chiếm quyền làm chủ thân thể. Phân tích tập truyện này sẽ giúp ích trong việc chỉ ra những đóng góp và giá trị của bộ phận văn học Dalit không chỉ với văn học Ấn Độ hiện đại nói riêng mà còn đối với các nền văn học bên lề và phản kháng tồn tại trên thế giới.

2.2. Câu chuyện của vú - Thân thể như chiến trường và tiếng nói phản kháng

Breast Stories của Mahasweta Devi (gồm ba truyện: “Breast-giver,” “Draupadi,” và “Behind the bodice”) kiến tạo một diễn ngôn đặc biệt về thân thể phụ nữ như một không gian nơi quyền lực giai cấp, chủng tộc, giới và nhà nước giao cắt. Trong tập truyện này, thân thể - đặc biệt là bộ ngực - hông được nhìn như một thực thể sinh học trung tính, mà như một trường chính trị, nơi lao động, dục tính, bạo lực và diễn ngôn nhân đạo cùng khắc dấu. Trong truyện “Breast-giver”, thân thể Jashoda trở thành công cụ nuôi dưỡng cho cả một gia đình thượng lưu, biến thiên chức làm mẹ thành một dạng lao động bị khai thác đến cạn kiệt. Bộ ngực vừa là nguồn sống, vừa là nơi phơi bày sự bóc lột vô hình của chế độ gia trưởng và giai cấp. Trong truyện ngắn “Behind the bodice”, hình ảnh bộ ngực của một phụ nữ bộ lạc bị biến thành hàng hóa truyền thông, cho thấy cách chủ nghĩa tư bản và diễn ngôn “giải phóng” chiếm đoạt thân thể người nghèo để sản xuất khoái cảm thị giác và lợi nhuận.

Bài nghiên cứu này tập trung phân tích truyện ngắn “Draupadi” như một đại diện cho cả 3 truyện trong tập truyện về ngực của Devi cho nội dung “thân thể như chiến trường” và “tiếng nói phản kháng”. Trong truyện ngắn “Draupadi”, thân thể phụ nữ bị cưỡng hiếp và tra tấn đã trở thành chiến trường trực diện của bạo lực nhà nước. Bối cảnh truyện là cuộc nổi dậy Naxalite, trong đó những người bộ tộc nghèo bị nhà nước đàn áp khốc liệt. Nhân vật chính, Dopdi Mejhen (về sau đổi tên thành Draupadi), là một người phụ nữ Dalit bị lực lượng quân đội nhà nước truy bắt, tra tấn và cưỡng hiếp. Ngay từ đầu truyện, Devi đã khắc

họa gốc gác và niềm tự hào về huyết thống của Dopdi: “Máu của Dopdi là dòng máu đen nguyên chất, không pha tạp của vùng Champabhumi. Từ Champa đến Bakuli, qua hàng triệu lần trắng mọc trắng tàn. Dòng máu ấy có thể đã bị vấy bẩn nhưng Dopdi tự hào về tổ tiên của mình. Họ đã canh giữ dòng máu của phụ nữ trong bộ giáp đen” [13]. Đây không chỉ lời khẳng định về nguồn gốc dân tộc, mà còn là lời tuyên bố về ý chí tồn tại và sức mạnh tập thể của phụ nữ bộ tộc, vốn từ lâu bị tước đoạt tiếng nói trong xã hội đẳng cấp.

Khi bị bắt, Dopdi bị tra tấn dã man. Cảnh hiếp dâm tập thể được Devi miêu tả bằng thứ ngôn ngữ trần trụi, không khoan nhượng, khiến người đọc đối mặt trực diện với bạo lực của nhà nước:

“Dưới mông và thắt lưng là chất lỏng dính nhớp. Máu của chính mình... Nàng cảm nhận rõ âm hộ mình rỉ máu. Có bao nhiêu tên đã “xử” nàng?... Ngực nàng bị cắn rách toạc, đầu vú bị xé rách” [13].

Ở đây, thân thể của người phụ nữ trở thành chiến trường, nơi bạo lực chính trị, giai cấp và giới tính giao nhau. Sau khi bị hiếp, Dopdi từ chối mặc lại quần áo, đây là hành động mang tính biểu tượng cao độ: “Draupadi đứng trước mặt hần, trần truồng... Đùi và hông mu dính bột máu khô. Hai bầu vú, hai vết thương...” [13]. Hành động “xé mảnh vải bằng răng” và xuất hiện “trần truồng, ngẩng cao đầu, bước về phía hần trong ánh sáng mặt trời gay gắt” không còn là dấu hiệu của sự hổ thẹn, mà là sự chiếm lại quyền làm chủ thân thể. Thân thể bị hủy hoại của Draupadi trở thành biểu tượng của sức mạnh phản kháng: “Các người có thể lột trần tôi, nhưng làm sao có thể mặc lại cho tôi? Ông có phải là đàn ông không?” [13]. Khoảnh khắc này đánh dấu sự đảo ngược quyền lực giới và quyền lực nhà nước. Người phụ nữ từng bị xem là nạn nhân giờ buộc kẻ áp bức, đại diện là Senanayak, phải đối mặt với tội ác của chính mình. “Draupadi lấy đôi vú rách nát của mình đẩy vào người Senanayak, và lần đầu tiên trong đời, Senanayak thấy sợ hãi khi phải đứng trước một mục tiêu tay không, một nỗi sợ hãi tột cùng” [13]. Sự trần trụi của Draupadi làm trần trụi luôn bản chất của quyền lực đàn áp, thứ quyền lực chỉ tồn tại khi nạn nhân im lặng.

Cấu trúc áp bức trong truyện không chỉ đơn thuần là vấn đề giới tính; nó được tạo nên bởi sự giao thoa giữa giới, đẳng cấp, giai cấp (điều kiện kinh tế) và chủng tộc. Dopdi không chỉ là một người phụ nữ - cô còn là một người bộ tộc nghèo, mù chữ, và là “đối tượng” bị nhà nước gán cho là “phần tử phản loạn”. Senanayak là một sĩ quan quân đội/quan chức bán quân sự người Bengal, được giao bài viết xác định vị trí và đàn áp phong trào nổi dậy của những người thuộc tầng lớp xã hội thấp nhất. Nhân vật này được miêu tả là có niềm tự hào về kiến thức chiến tranh du kích và năng lực của đối thủ. Senanayak là hiện thân của quyền lực nhà nước, bạo lực thuộc địa và hậu thuộc địa, cũng như chế độ gia trưởng: vai trò của anh ta là kỷ luật, trừng phạt, thống trị và tước đoạt quyền lực của những con người bị coi là hạng dưới, những kẻ không đáng được xem là công dân. Trong khung diễn ngôn

thần thoại - sử thi, nhân vật như Senanayak thường mang vai trò “vị cứu tinh nam tính”, bảo vệ hay chuộc lỗi cho phụ nữ; mặc dù vậy, ở đây, vai trò đó bị đảo ngược: người phụ nữ không được đàn ông cứu rỗi - chính đàn ông trở thành kẻ áp bức.

Trong hệ thống ngữ nghĩa - chính trị như vậy, nhân vật nữ Draupadi/ Dopdi được xây dựng như một nạn nhân của bạo lực giao thoa (intersectional violence): bị thống trị đồng thời bởi hệ thống gia trưởng, nhà nước và giai cấp thống trị. Ở cuối truyện, hình ảnh Draupadi trần truồng, rách nát nhưng đứng thẳng, trở thành một hành động chính trị. Cô không cầu xin, không che đậy, không im lặng. Devi biến sự im lặng bị cưỡng ép thành ngôn ngữ của phản kháng; thân thể - vốn là nơi hứng chịu bạo lực - trở thành chủ thể của kháng cự và nhân tính. Câu nói cuối cùng của cô: “Ở đây chẳng có thằng đàn ông nào để tôi phải xấu hổ cả. Tôi sẽ không để các người mặc quần áo lại cho tôi. Còn gì hơn nữa chứ? Nào, giết tôi đi - giết tôi đi nào!” [13] là sự từ chối triệt để cái logic của danh dự và sự khiêm nhường mà trật tự đẳng cấp - phụ quyền áp đặt lên phụ nữ. Ở khoảnh khắc cuối, khi Senanayak “cảm thấy sợ hãi khi phải đối mặt với một người tay không”, quyền lực đã đảo chiều: người bị lột trần lại chính là người duy nhất tự do.

Cơ thể Dopdi Mejhen là trung tâm biểu tượng của truyện, nơi hội tụ các lớp quyền lực - giới, chính trị, và thuộc địa. A. Panda (2024) gọi hành vi trần truồng của Dopdi là “vũ khí kháng cự mang tính biểu tượng”, khi nó mang “trạng thái thuần phục” (abjecthood), “cực điểm của sự quyền rũ và ghê tởm”[†] [14]. Khái niệm này xuất hiện trong công trình *Powers of horror: An essay on abjection* (Quyền lực của Nỗi kinh hoàng: Bài luận về vấn đề Ghê tởm) của Julia Kristeva (1980). Bà viết: “Bên trong sự ghê tởm tiềm ẩn một trong những cuộc nổi dậy dữ dội và u tối của hữu thể, hướng về một mối đe dọa dường như phát ra từ bên ngoài hay bên trong, bị tổng ra ngoài phạm vi của cái có thể, cái có thể chịu đựng được, cái có thể nghĩ đến” [15]. Cơ thể trần truồng bị cưỡng hiếp của Dopdi là sự phản kháng cấu trúc xã hội lấy dương vật làm trung tâm (phallogocentric), trong đó, cơ thể của người phụ nữ bị tấn công tình dục tất yếu bị tước đoạt phẩm giá và tính chủ thể vốn có. Đó là vì Dopdi bị xem như “kẻ khác” ô uế và phạm tục; cô không thể bị loại bỏ hoàn toàn khỏi xã hội, nhưng cũng không còn được thừa nhận như một chủ thể tự chủ và có phẩm giá. Do đó, nhân vật bước vào vùng xám của “tính hạ đẳng ghê sợ”, nơi người phụ nữ bị cho là đã đánh mất điều cơ bản nhất (thân thể trần truồng và bị thương tổn vì bị cưỡng hiếp và tra tấn) khiến cô không còn đủ tư cách được nhìn nhận như một “chủ thể”. Tuy nhiên, cô cũng chưa biến đổi hoàn toàn về mặt bản thể để bị xem như một “đối tượng” thuần túy. Chính trạng thái lưng chừng hiện sinh này đã trao cho Dopdi một dạng chủ thể tính trong sự hạ đẳng - và cô mạnh mẽ sử dụng nó để hoàn toàn lật đổ trật tự quyền lực.

[†]Tác giả tham khảo cách diễn đạt và cách hiểu của Nhị Linh trong <https://nhilinhblog.blogspot.com/2011/>.

Mahasweta Devi đã chuyển hóa thân thể nữ thành một ngôn ngữ chính trị của kháng cự. Khi nhà nước và quân đội dùng bạo lực tình dục để tước đoạt phẩm giá của người phụ nữ, cơ thể của Dopdi không sụp đổ - nó trở thành nơi mà quyền lực bị đảo ngược. Sự khỏa thân, vốn bị áp đặt như một hình phạt, được Devi tái nghĩa như một hành động phủ định sự xấu hổ - một cách “làm cho nhà nước phải cảm thấy tội lỗi” bằng việc buộc nó đối diện với chính sự tàn bạo của mình [16]. Khi Draupadi được gọi ra khỏi lán, Devi viết: “Draupadi steps out, not a stitch of cloth on her body... She stands erect, hands on her hips, and says, smiling, “The one you are looking for is Dopdi Mejhen” (Draupadi bước ra, trên người không một mảnh vải... Cô đứng thẳng, tay chống nạnh, mỉm cười nói: “Người mà các người đang tìm là Dopdi Mejhen”) [13]. Thân thể phụ nữ - bị thương, trần trụi nhưng không gục ngã - trở thành vũ khí để Draupadi đánh sập quyền uy nam giới của những kẻ áp bức. Devi miêu tả: “Senanayak steps out, sees Draupadi, naked, walking toward him in the bright sunlight with her head held high. The guards are worried, following her. What’s going on? He almost begins to cry, then stops” (Senanayak bước ra, thấy Draupadi, trần truồng, đang đi về phía mình dưới ánh nắng chói chang, đầu ngẩng cao. Đám lính canh lo lắng đi theo cô. Chuyện gì đang xảy ra vậy? Anh ta suýt khóc, rồi dừng lại) [13].

Người lính - đại diện cho sức mạnh của nhà nước - giờ đây trở nên yếu đuối và xấu hổ trước một người phụ nữ bộ lạc trần truồng đang chảy máu. Việc những người lính tìm cách mặc lại quần áo cho cô sau khi đã lột trần cô là biểu hiện của đạo đức mang tính bạo lực - mong muốn tái lập trật tự và phẩm hạnh sau khi đã xâm phạm nó. Draupadi từ chối hành động đó, biến sự khỏa thân thành một bản cáo trạng, và dùng chính cơ thể bị thương để đẩy Senanayak: “Come on, counter me - Come on, counter one? Draupadi pushes Senanayak with her two mangled breasts, and for the first time Senanayak is afraid to stand before an unarmed target, terribly afraid” [13]. Lần đầu tiên, người lính - kẻ mang vũ khí, nam giới, thuộc đẳng cấp trên, đại diện cho quyền lực nhà nước - cảm thấy sợ hãi trước một người phụ nữ không có gì trong tay. Tuy nhiên, thực ra, chính thân thể phụ nữ là vũ khí. Và vũ khí đó được sinh ra từ chính sự ngạo mạn giới tính mà xã hội nam quyền và đẳng cấp đã gieo trồng từ khi con người sinh ra.

Dưới góc nhìn nữ quyền Dalit và phê bình Dalit, thân thể của Draupadi mang trong mình toàn bộ lịch sử bị áp bức của các tầng lớp dưới - sự tước đoạt đất đai, bóc lột sức lao động, và xâm phạm thân thể phụ nữ như một công cụ duy trì trật tự đẳng cấp. Hành động phản kháng của Dopdi vang vọng với kinh nghiệm của phụ nữ Dalit - những người có thân thể vừa bị khai thác vừa bị im lặng hóa. Vì thế, hành động trần truồng của Draupadi không chỉ là sự phản kháng giới, mà còn là một tuyên ngôn nữ quyền Dalit trong diễn ngôn quyền lực. Cô biến cơ thể bị coi là “không thể chạm tới” (untouchable) thành thân thể biết nói - thân thể kể lại lịch sử bị xóa tiếng của bạo lực giai cấp và giới. Cuộc đối đầu cuối cùng giữa

cô và Senanayak không chỉ là cuộc đụng độ giữa người đàn bà và người lính, giữa nạn nhân và kẻ áp bức - mà là giữa người bị trị (subaltern) và nhà nước, giữa thân thể Dalit hóa và cỗ máy quyền lực thượng đẳng - Brahmin giáo - phụ quyền. Ở khoảnh khắc ấy, người phụ nữ “không vũ khí” và “không chạm tới được” lại là người duy nhất thật sự tự do.

Có thể thấy, Devi đã lật ngược một huyền thoại. Trong *Mahabharata*, Draupadi được thần Krishna che chở khi bị lột áo nhưng trong truyện ngắn này, người mang cùng tên Draupadi đã tự cứu lấy mình, không còn nương tựa vào quyền lực nam tính hay thần quyền. Sự thay đổi tên gọi - từ Dopdi, Draupadi đến Upi Mejhen - trở thành ẩn dụ cho quá trình tái tạo chủ thể, nơi người phụ nữ bước ra khỏi cái tên mang tính hành chính và gắn với huyền thoại, để định nghĩa lại bản ngã qua kháng cự [17]. Chính khoảnh khắc cô bật cười qua đôi môi rớm máu và tuyên bố danh tính của mình là Dopdi Mejhen - tên thật trong hồ sơ truy nã - đã chế giễu ngôn ngữ quyền lực: cái tên hành chính trở thành công cụ trào lộng lại bộ máy đàn áp. Hành vi xé toạc mảnh vải cuối cùng là đỉnh điểm của cuộc phản kháng. Hành động này không đơn thuần là cử chỉ biểu thị nỗi tuyệt vọng, mà là sự giải phóng khỏi trật tự phụ quyền đã lột trần cô và vẫn muốn che đậy cô theo ý mình [18]. Khi Dopdi từ chối được cứu, từ chối phục tùng cũng là lúc quyền cứu rỗi của nam giới bị tước bỏ. Cô bước ra khỏi vị thế nạn nhân, tách cái tôi khỏi thân thể bị thương và giành lại quyền định đoạt chính cơ thể mình. Bạo lực và tra tấn - “moment of recreation” theo cách diễn đạt của Silva [17] - không tiêu diệt mà tái sinh người phụ nữ cách mạng, khiến thân thể trở thành biểu tượng của tự do.

Hành vi ấy mở rộng thành hình tượng phổ quát về cơ thể bị áp bức nhưng biết nói. Thân thể Dopdi có sự tương đồng với thân thể Sethe, nhân vật người phụ nữ da đen trong tác phẩm *Beloved* (Người yêu dấu) của Toni Morrison (1987). Sethe cũng dùng đau thương - tình trạng bị phi nhân loại hóa trong chế độ nô lệ - thành một hình thức đấu tranh cho tự do của mình và các con. Tình mẫu tử của người da đen này đã khẳng định tính chính đáng của mình theo cách vượt ra bên ngoài nhận thức truyền thống phương Tây và chứng minh rằng tình mẫu tử khôn khéo của người da đen có thể trở thành một phương pháp tự nhân loại hóa (self-humanisation) dưới chế độ nô lệ. Bằng cách biến sự khôn khéo của mình thành vũ khí, Sethe đã thành công trong việc bảo vệ con cái và giành lại nhân tính của mình, khi cô thể hiện một cách triệt để sự tự do của mình thông qua bạo lực (giết con gái vừa mới sinh) mà cô thực hiện [19, 20]. Cũng như thế, nhân vật nữ Firdaus trong *Woman at point Zero* (Người đàn bà tại điểm Zero) của Nawal El Saadawi (1975) cũng dùng lời kể về chính thân thể mình trước pháp đình để lật đổ quyền lực nam giới. Trong tất cả những hình tượng ấy, người phụ nữ dùng chính thân thể để “nói”, khi ngôn ngữ đã bị tước đoạt. Devi, Morrison và Saadawi - ba nhà văn nữ từ ba không gian hậu thuộc địa khác nhau - cùng khẳng định

rằng bạo lực không thể bị xóa bỏ bằng im lặng, mà phải được chuyển hóa thành diễn ngôn của phản kháng.

Theo Elaine Scarry (1958) trong cuốn *The body in pain: The making and unmaking of the world* (Thân thể trong đau đớn: Sự hình thành và hủy diệt thế giới), nỗi đau về thân thể về bản chất là phản ngôn ngữ: nó “phá hủy ngôn ngữ, ngay lập tức đưa người ta trở về trạng thái trước khi có ngôn ngữ, về những âm thanh và tiếng kêu của con người trước khi học được ngôn ngữ” [21]. Nỗi đau hủy hoại thế giới bằng cách khiến người chịu đựng không nói nên lời. Tuy nhiên, trong các tác phẩm của những nhà văn nữ hậu thuộc địa này, chính ngưỡng cửa ấy - nơi lời nói sụp đổ - lại trở thành nơi diễn đạt một sự kết nối mới, nơi cơ thể người phụ nữ trở thành chính ngôn ngữ, một văn bản được khắc họa bằng cả chấn thương lẫn sự thách thức. Trong tác phẩm “Draupadi”, Dopdi Mejhen bước ra trần trường trước những kẻ áp bức, chối bỏ nỗi nhục bị áp đặt lên cơ thể bị xâm phạm của mình: “cô không xấu hổ... cô cười”. Sự trần trụi của cô trở thành một lời tuyên bố chối từ, một lời tuyên bố bằng cơ thể thách thức cả quyền lực quân sự lẫn diễn ngôn gia trưởng. Trong khoảnh khắc này, Devi biến cái mà Scarry gọi là “nỗi đau không thể diễn tả” thành lời nói tuyên bố về sự hiện diện không thể bị che giấu. Tương tự, trong tác phẩm *Beloved* (Người yêu dấu, 1987) của Toni Morrison, tấm lưng đầy sẹo của Sethe - một cái cây khắc sâu vào da thịt cô - hoạt động như một văn bản sống của lịch sử. Những dấu vết của sự nô lệ trở thành những dấu hiệu để nỗi đau lên tiếng, khơi lại câu chuyện về nỗi đau của người da đen và tình mẫu tử. Ở đây, cơ thể không chỉ đơn thuần là ghi nhớ; nó còn làm chứng. Còn trong tác phẩm *Woman at point Zero* (Người đàn bà tại điểm zero, 1975) của Nawal El Saadawi, cơ thể của Firdaus vừa là vũ khí vừa là nhân chứng. Bị chế độ gia trưởng và nhà nước làm cho im lặng, cô giành lại tiếng nói của mình thông qua hành động thể xác - thông qua mại dâm, thông qua giết người, và cuối cùng là bình thần chấp nhận sự hành quyết. Cơ thể cô thể hiện sự phản kháng tột bậc: tự quyết trước sự phi nhân tính hóa có hệ thống.

Xuyên suốt những tác phẩm này, cơ thể người phụ nữ không còn là vật sở hữu mà trở thành phương tiện biểu đạt - một ngữ pháp của sự phản kháng, chuyển hóa nỗi đau thành ý nghĩa. Như Scarry viết, “Có nỗi đau là có sự chắc chắn; nghe về nỗi đau là có sự nghi ngờ” [21]. Devi, Morrison và Saadawi đã bắc cầu nối liền khoảng cách này: họ làm cho nỗi đau trở nên hữu hình, có thể nghe thấy và có thể đọc được, biến cơ thể đau khổ thẳm lặng thành địa điểm chính của tác nhân chính trị và thẩm mỹ.

Quay trở lại “Draupadi” của Mahasweta Devi, có thể thấy tác phẩm đã triệt để giải cấu trúc trật tự phụ quyền bằng cách biến thân thể người phụ nữ từ một đối tượng bị xâm phạm thành không gian của kháng cự chính trị. Như A. Mitra (2012) chỉ ra, Devi đã rời xa nguyên mẫu thần thoại Draupadi - người được thần linh nam giới che chở - để kiến tạo một nhân vật hoàn toàn không có “đáng cứu rỗi”. Không giống như người mang tên Draupadi

trong thần thoại, Dopdi không có người đàn ông nào bảo vệ cô. Mahasweta Devi đã tước khỏi cô mọi hình bóng cứu rỗi nam giới, và chính việc cô từ chối được cứu đã đánh dấu sự cáo chung của quyền lực nam giới [18]. Bằng hành động ấy, Devi phá vỡ cơ chế biểu tượng mà trong đó người phụ nữ chỉ có thể tồn tại thông qua trung gian của nam giới.

Khoảnh khắc Dopdi trần truồng đối diện Senanayak trở thành điểm đỉnh của sự lật ngược và tái tạo quyền lực. Hành động cô “xé toạc mảnh vải” - theo Mitra - “có thể được hiểu như việc cô xé bỏ trật tự phụ quyền đã cả gan lột trần cô, rồi lại muốn che đậy thân thể cô theo cách họ mong muốn” [18]. Ở đây, Dopdi từ chối định nghĩa bản thân qua “sự nguyên vẹn thể xác” hay “nổi xấu hổ nữ giới”; ngược lại, bản ngã của cô được hình thành trong ý chí phản kháng và nhận thức tự thân. “Cái tôi” mà cô tái tạo không còn gắn với thân thể bị thương tổn, mà với tinh thần bất khuất - nơi nỗi đau thể xác được chuyển hóa thành ngôn ngữ của phản kháng. Thay vì bị hủy diệt, Dopdi đã chuyển hóa bạo lực thành công cụ giải phóng. Sự trần truồng không còn là biểu tượng của nhục nhã, mà trở thành tuyên ngôn của tự do: thân thể bị tước đoạt giờ đây phơi bày sự bất lực của quyền lực nhà nước và nam giới. “Bằng cách từ bỏ các chuẩn mực giới tính truyền thống và giành lại quyền tự quyết đối với cơ thể mình, Dopdi trở thành một người phụ nữ độc lập. Bản sắc nữ giới của cô bắt nguồn từ sự thấu hiểu sâu sắc về bản thể của chính mình trong mối quan hệ với hoàn cảnh, và từ sự chấp nhận bản ngã đó trong tâm hồn” [18].

Sự mỉa mai trong lời nói cuối cùng của Dopdi - từ “counter” - cũng được Silva (2008, tr.60) đọc như một nghịch lý đầy sức mạnh. Một mặt, đó là lời đáp lại mang tính châm biếm, khi người phụ nữ cách mạng bị tàn phá đến mức không còn giữ được phẩm giá thể xác, nên không còn gì để mất. Mặt khác, “chống lại” ở đây cũng đồng thời là một hành động sáng tạo nghịch lý, bởi thay vì bị hủy diệt, người phụ nữ bị trị lại giành được năng lượng phản kháng mới [17]. Câu nói “*You asked them to make me up, don’t you want to see how they made me?*” (Mày bảo quân lính trang hoàng cho tao, mày không muốn biết là chúng đã làm tao thành thế nào sao?) [13] mở ra nhiều tầng nghĩa: Dopdi không “lên tiếng” bằng ngôn từ, mà bằng hành động xé bỏ tấm vải che thân - một ngôn ngữ của thân thể mà quyền lực nam giới không thể hiểu. Chính việc không thể lĩnh hội này lại trở thành chiến thắng ngầm của kẻ bị trị: Senanayak, kẻ từng tự hào “đi trước mọi bước đi của những người cách mạng”, rốt cuộc không thể hiểu được thông điệp trong hành động của Dopdi.

Như vậy, nhân vật Dopdi hiện lên như biểu tượng của chủ thể nữ hậu thuộc địa, nơi thân thể bị tàn phá trở thành ngôn ngữ chính trị, còn sự trần trụi là hành động giải phóng. Devi, thông qua việc tái tạo huyền thoại, đã phơi bày bạo lực giới - giai cấp - nhà nước, đồng thời khẳng định khả năng tự định nghĩa của người phụ nữ bị áp bức.

3. Kết luận

Vấn đề giới và đẳng cấp mở ra một chiều kích đặc biệt trong văn học Dalit, được thể hiện rõ trong phần hai của nghiên cứu qua tác phẩm *Câu chuyện của vú* của Mahasweta Devi. Các sáng tác của Devi cho thấy sự gắn bó mật thiết giữa áp bức đẳng cấp và bạo lực giới, trong đó cơ thể người phụ nữ trở thành biểu tượng và công cụ phản kháng. Nhân vật nữ trong truyện của Devi vừa là nạn nhân của hệ thống gia trưởng và phân tầng, vừa là chủ thể ý thức, dùng chính cơ thể bị kiểm soát của mình để lên tiếng. Tác phẩm của Devi là một ví dụ cho đặc trưng của phê bình nữ quyền Dalit (Dalit feminism) - một diễn ngôn phản biện đồng thời hai cấu trúc quyền lực: chủ nghĩa nam quyền và chủ nghĩa đẳng cấp. Devi không chỉ viết về người phụ nữ bị trị, mà còn viết từ góc nhìn của người bị trị. Thông qua sự vật lộn của thân thể, nhân vật nữ trong *Câu chuyện của vú* kể lại câu chuyện của chính họ - câu chuyện về sự im lặng, nỗi đau và sức mạnh phục sinh. Cơ thể phụ nữ trở thành ngôn ngữ, trở thành “văn bản chính trị” nơi mà nỗi đau được chuyển hóa thành kháng cự. Đồng thời, Devi cũng phê phán diễn ngôn nữ quyền chính thống ở Ấn Độ - vốn tập trung vào tầng lớp trung lưu và bỏ quên những người phụ nữ nghèo, thấp hèn. Chính ở điểm này, văn học của Devi hòa nhập vào dòng phê bình Dalit - subaltern - hậu thuộc địa, nơi tiếng nói của người phụ nữ Dalit trở thành trung tâm của đối thoại nhân văn.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] D.D. Nguyen (1998), *Philosophical Thought and Cultural and Literary life of India*, Literature Publishing House, 524pp (in Vietnamese).
- [2] H.D. Cao (2004), *Cao Huy Đình's Collected Works (T.T. Cung, N.V. Doanh)*, Labour Publishing House, East-West Cultural and Language Centre (in Vietnamese).
- [3] D.T. Luu (2015), *Indian Literature*, Vietnam Education Publishing House, 284pp (in Vietnamese).
- [4] T.H. Do (2015), *Textbook on Indian Literature*, Vietnam National University, Hanoi (in Vietnamese).
- [5] P.C. Pham (2025), *Dalit Literature in India*, Ha Long University Journal of Science, **18**, pp.78-85, <https://vjol.info.vn/index.php/halong/article/view/127904> (in Vietnamese).
- [6] Centre for Distance and Online Education. (n.d.), *Dalit Literature: Introduction*, Maulana Azad National Urdu University, <https://dde.manuu.edu.in/sites/default/files/DDE/DDE-SelfLearnmaterial/MA-English-4th-Semester/Dalit-Literature-An-Introduction.pdf>.
- [7] D. Chatterjee (2023), “The breakthrough: Dalit women writers and social reformation”, *Man in India*, **103(1)**, pp.55-62.

[8] K. Crenshaw (1989), “Demarginalizing the intersection of race and sex: A Black feminist critique of antidiscrimination doctrine”, *University of Chicago Legal Forum*, **1989(1)**, pp.139-167.

[9] S. Limbale, J. Sarangi (2018), *Dalit Voice: Literature and Revolt*, Authorspress.

[10] G.C. Spivak (1988), “Can the subaltern speak?”, In C. Nelson & L. Grossberg (Eds.), *Marxism and The Interpretation of Culture*, University of Illinois Press, pp.271-313.

[11] S. Soukaï (2020), “The dissenting voices of Dalit women writers: Breaking away from narratives of victimhood”, *Archipelies*.

[12] U. Butalia (2001), *The Other Side of Silence: Voices from The Partition of India*, Duke University Press.

[13] M. Devi (2002), *Breast Stories* (G. C. Spivak, Trans. & Intro.), Seagull Books.

[14] A. Panda (2024), “Can nakedness speak? Re-thinking Mahasweta Devi’s narratives of insurgent victimhood in the era of naked protests”, *Asian Journal of Women’s Studies*, **30(4)**, pp.285-311, DOI: 10.1080/12259276.2024.2435078.

[15] J. Kristeva (1982), *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (L.S. Roudiez, Trans.), Columbia University Press.

[16] B. Banerjee (2020), “Defiance and the speakability of rape: Decolonizing trauma studies in Mahasweta Devi’s short fiction”, *Journal of Commonwealth Literature*, **57(3)**, pp.673-690, DOI: 10.1177/0021989420911435.

[17] N. Silva (2018), “Narratives of resistance: Mahasweta Devi’s “Draupadi”, *SARE: Southeast Asian Review of English*, **55(1)**, pp.53-66.

[18] A. Mitra (2024), “Unveiling gender constructs and body politics in Mahasweta Devi’s “Draupadi””, *Critical Gender Studies Journal*, **1(2)**, pp.17-23.

[19] J. Wyatt (1993), “Giving body to the word: The maternal symbolic in Toni Morrison’s *Beloved*”, *PMLA*, **108(3)**, pp.474-488, DOI: 10.2307/462616.

[20] M. Corbanese (2025), “Fly, hummingbird: Abject Black motherhood in Toni Morrison’s *Beloved*”, *The Channel: McGill Department of English Undergraduate Review*, <https://mcgillchannelundergraduaterewiew.com/2025/04/fly-hummingbird-abject-black-motherhood-in-toni-morrison-beloved/>.

[21] E. Scarry (1985), *The Body in Pain: The Making and Unmaking of The World*, Oxford University Press.